

MITTEILUNGEN

des Museumsverbandes in Mecklenburg-Vorpommern e.V.



2014

IMPRESSUM

Mitteilungen des Museumsverbandes in Mecklenburg-Vorpommern e.V.
23. Jahrgang, 2014

Herausgeber

Museumsverband in Mecklenburg-Vorpommern e.V.

Vorsitzender: Dr. Steffen Stuth

Koordinationsstelle: Silvia Müller

Am Vögenteich 23, 18057 Rostock

Telefon: 0381/81706180

Fax: 0381/81706181

www.museumsverband-mv.de

E-Mail: info@museumsverband-mv.de

Redaktion: Klaus Tiedemann

Redaktionsschluss 1.12.2014

Lektorat: Dr. Stefan Knüppel, Larissa Hesse

Erscheinungsweise: jährlich

© für die Abbildungen bei den jeweiligen Autoren bzw. bei den durch sie vertretenen Institutionen.

Anfragen erbeten an:

Silvia Müller, Koordinationsstelle.

Ältere Ausgaben der Mitteilungen können dort angefordert werden. Schutzgebühr 7,50 € zuzüglich Versandkosten. Für Mitglieder des Museumsverbandes sind die Hefte kostenfrei. Nachdruck mit Genehmigung des Vorstandes.

Hergestellt mit Fördermitteln des Ministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Landes Mecklenburg-Vorpommern.

Umschlagbild

Elisabeth Büchsel: Hiddensee-Inselblick mit lesendem Mädchen. o.J., Öl/Pappe

Gestaltung

Marco Pahl (www.grafikagenten.de)

Druck

Druckerei Weidner, Rostock

INHALT

VORWORT	5
BEITRÄGE	6
Selbstevaluierung der Museen in Mecklenburg-Vorpommern für das Jahr 2013 zur Deposition Heike Carstensen / Wolf Karge	6
Auf dem Sofa starten – im Museum erleben – Das Landesmuseum Mecklenburg geht online Florian Ostrop	12
Crowdfunding für Museen? Ein Masterstudiengang Schutz Europäischer Kulturgüter der Europauniversität Viadrina in Frankfurt/Oder Olaf Both, Sina Klaußnitz, Uwe Strömsdörfer, Andrea Teufel	14
„Alles aus einer Hand“ – Alltag, Selbstverständnis, Chancen und Defizite des „kleinen Museums“ Bernd Lukasch	23
Gedanken zum Internationalen Museumstag Renate Seemann	27
AUS DEN MUSEEN	31
Kalte Morgenröte – Kunst im Bann des 1. Weltkrieges – Ausstellung im Kunstmuseum Ahrenshoop und im Max-Samuel-Haus Rostock Katrin Arrieta	31
„In Lockstedt wehte Kriegsluft, da bin ich als Soldat glücklich gewesen“ – Die Ausstellung „Ernst Barlach und der Erste Weltkrieg“ in Güstrow Volker Probst	35
Für den Kaiser an die Front - Alltag in Rostock im Ersten Weltkrieg. Eine Ausstellung des Kulturhistorischen Museums Rostock zur Erinnerung an den Ersten Weltkrieg 1914-1918 Steffen Stuth	40
Der Erste Weltkrieg in Bildpostkarten und regionalen Originalquellen. Eine Ausstellung im Museum Alte Burg Penzlin in Kooperation mit der Europäischen Akademie M-V und der Landeszentrale für politische Bildung Andrea Rudolph	45
„hundertmal Büchsel“ im Kulturhistorischen Museum der Hansestadt Stralsund Dorina Kasten	50
EUROART Die europäische Vereinigung der Künstlerkolonien Heiko Brunner	52
„Mecklenburg so nah – so fern“ – Die Stiftung Mecklenburg bewahrt und zeigt ein Stück Landeserbe Brit Bellmann	54
Die Schiffe und technischen Denkmäler des Rostocker Schifffahrtsmuseums Peter Danker-Carstensen	57
Gesichert! Kunst für das Land. Der Ankauf der Sammlung Schloss Ludwigslust durch das Staatliche Museum Schwerin / Ludwigslust / Güstrow Gero Seelig	66

INHALT

- 68 Ein Barockschloss an der Ostsee - Schloss Bothmer Nadine Schmidt
- 70 Ein Korallenriff im Museum Götz-Bodo Reinicke, Uwe Beese, Volkhardt Heller. Karsten Scheibner
- 73 Romantik in Mecklenburg-Vorpommern – Das Caspar-David-Friedrich-Zentrum in Greifswald
Babara Resch
- 75 Landesbaupreis 2014 für den Neubau des Kunstmuseums Ahrenshoop Wolf Karge
- 77 100 Jahre Sammeln und Ausstellen in Warnemünde – Jubiläum des Heimatmuseums Kathrin Möller
- 79 Erforscher der maritimen Kultur in Nordostdeutschland. Nachruf für Wolfgang Rudolph Peter Danker-
Carstensen, Thomas Förster
- 83 VERBANDSLEBEN**
- 83 Griechen, Normannen und Schliemann auf Sizilien. Auslandsexkursion des Museumsverbandes
4. - 10. April 2014 Berna Bartel
- 93 Museum, Tourismus und Marketing – Frühjahrstagung 2014 in Rostock Klaus Tiedemann
- 96 Immaterielles Kulturerbe – Thema für die Museen in M-V? Herbsttagung 2014 in Pasewalk
Ronald Piechulek
- 101 PERSONALIA**
- 101 Mitgliederliste 2014 – Institutionelle Mitglieder
- 113 Mitgliederliste 2014 – Fördernde Mitglieder
- 114 Mitgliederliste 2014 – Individuelle Mitglieder
- 118 Autorenverzeichnis

VORWORT

Steffen Stuth

Die Museen in Mecklenburg-Vorpommern haben auch im vergangenen Jahr wesentlich zum Erfolg des Landes Mecklenburg-Vorpommern beigetragen. Dessen sind sich der Museumsverband in Mecklenburg-Vorpommern e.V. und seine Mitglieder sicher. Zahlreiche Besucherinnen und Besucher haben die Einrichtungen in unserem Bundesland besucht und die reiche Landeskultur, die in unseren Museen und musealen Einrichtungen gesammelt, bewahrt, erforscht und präsentiert wird, kennengelernt. Sie waren überrascht von der Vielfalt und dem Reichtum unseres Landes. So sind die Museen und musealen Einrichtungen, gleich welcher fachlichen Ausrichtung, unverzichtbar für die Identität unseres Landes. Gleichzeitig sind sie als Standortfaktor für die Tourismuswirtschaft von nachhaltiger Bedeutung für das Urlaubsland M-V.

Dennoch dürfen die Museen nicht auf ihre wirtschaftliche Bedeutung reduziert werden. Trotz aller Erfolge müssen wir immer wieder betonen: Die Bewahrung des in öffentlichen Sammlungen befindlichen dinglichen Erbes ist eine nicht delegierbare Aufgabe öffentlicher kultureller Daseinsvorsorge. Die zunehmend ausschließlich touristische Wahrnehmung der Museen durch die Träger führt zu einer finanziellen und personellen Vernachlässigung der wissenschaftlichen Arbeit und der Bestandsbewahrung in den Museen. Träger und Museen müssen sich dieses Umstandes bewusst sein.

Dr. Steffen Stuth
Vorsitzender des Museumsverbandes in Mecklenburg-Vorpommern e. V.

BEITRÄGE

Selbstevaluierung der Museen in Mecklenburg-Vorpommern für das Jahr 2013 zur Deposition

VORBEMERKUNG

Der Fragebogen zur Selbstbewertung und Selbstauskunft wurde nach Abstimmung mit dem Vorstand des Museumsverbandes Mecklenburg-Vorpommern Ende des Jahres 2013 an ca. 100 Museen und museumsähnliche Einrichtungen, die auch über Sammlungsbestände verfügen (wie Heimatstuben), in Mecklenburg-Vorpommern versandt. Die Antworten erfolgten unmittelbar nach Ablauf des Jahres.

Auswertbare Antworten lieferten 32 Museen. Darunter befinden sich alle größeren Museen des Landes. Da die beteiligten Einrichtungen alle Museumsgattungen und auch die verschiedenen Größen widerspiegeln, kann durchaus von einer repräsentativen Erhebung ausgegangen werden. Durch die Möglichkeit von individuellen Kommentaren der Museen im Fragebogen konnten konkrete Probleme mit allgemeiner Tendenz in die Auswertung aufgenommen werden.

Für die Auswertung der Befragung wurde Anonymität zugesichert. Daher werden auch bei Beispielen keine konkreten Einrichtungen genannt.

Bei der Auswahl der angeschriebenen Museen wurde im Sinne der engeren Museumsdefinition die Existenz einer Sammlung, einer Ausstellung und der Zugänglichkeit in öffentlichen Räumen vorausgesetzt. Nicht evaluiert wurden reine Ausstellungshäuser, Skulpturen- und Miniaturenparks, „Erlebnisdörfer“, „Science-Center“ oder Informationszentren, etwa für Kunst oder Natur.

Erhoben wurde die Frage nach der konkreten Ausstellungsfläche und der Depotfläche in m²,

ergänzt durch die Relation von ausgestellten Stücken zu Stücken im Depot in %. Diese Ergänzung zeigt bereits einen erheblichen Unterschied, der teilweise mit der Spezifik einzelner Einrichtungen zusammenhängt. Naturkundliche Museen verfügen immer über größere Stückzahlen als etwa ein technisches Museum.

Im Detail zielten die Fragen auf Angaben zu den Depotflächen im Museum (Ausstellungsgebäude) und davon abgesetzt in Außendepots. Im zweiten Fall wurde auch nach der Entfernung gefragt, wobei Fahrzeiten oder Entfernungen zu Fuß getrennt wurden. Dann war ein Ranking nach der Sicherheit der Depots in den Fragen der Einbruchsicherheit und des Brandschutzes in drei Stufen zu beantworten. Das gleiche Verfahren wurde zur Frage nach der Klimatisierung und nach dem Schutz vor Schädlingsbefall angewendet.

Abschließend wurde die Frage zur Einschätzung des zukünftigen Depotbedarfs gestellt.

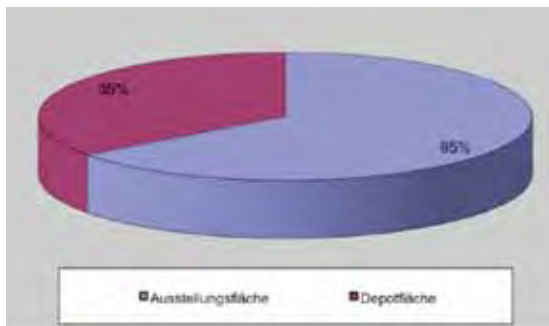
Diese Fragestellungen galten insgesamt einer Problematik, die von der Öffentlichkeit einerseits nicht wahrgenommen wird und oft andererseits auch nicht wahrgenommen werden soll. Dramatischer ist, dass sich oft auch die Träger von Museen dieser Problematik nicht stellen und dadurch Kulturgut mitunter leichtfertig gefährdet wird. Kommen Informationen über derartige Verluste in die Öffentlichkeit, lösen sie oft einen Sturm der Empörung aus (Einbäume Schwerin, Stadtarchiv Stralsund). Deshalb soll diese Befragung intern sensibilisieren und zu vorbeugenden Maßnahmen anregen.

Bei diesen Fragen geht es auch um das Patrimo-

nium: das von gutgläubigen Menschen zur dauernden Aufbewahrung an die Museen übergebene, durch Stifter übereignete, von engagierten Museumsmitarbeitern gesammelte oder mit Geldern aus öffentlichen Haushalten finanzierte Kulturgut. Die Bewahrung von beispielhaften Zeugnissen zur Geschichte der Natur und der Menschheit bleibt ethisch eine der wichtigsten Aufgaben der Museen.

Das Ergebnis ist im Detail vielschichtig, lässt aber Tendenzen und Verallgemeinerungen zu.

VERHÄLTNIS VON AUSSTELLUNG UND DEPOTGRÖSSEN



Relation Ausstellungsfläche zur Depotfläche

Die Relation zwischen der Anzahl der ausgestellten Exponate und den im Depot als Sammlungsgut für die Nachwelt bewahrten (nicht vor den Besuchern verborgenen!) Stücken beträgt etwa 20:80. Am größten ist die Spanne in den naturkundlichen Sammlungen, wo von 100 Sammlungsstücken nur eines ausgestellt wird. Doch trifft diese Relation auch für ein an der Umfrage beteiligtes Kunstmuseum zu. Nur ein Drittel der Museen stellt etwa die Hälfte oder mehr aus. Ein Personalmuseum gibt 95 % ausgestellte Sammlungsstücke an – die absolute Ausnahme.

Gemessen wurde in der Relation dann aber nicht die Zahl der Sammlungsstücke, sondern das Verhältnis der Depotflächen zu den Ausstellungs-

flächen: Hier zeigt sich ein etwas anderes Bild. Die Faustregel, dass einem Museum für die Aufbewahrungsfunktion etwa zwei Drittel und für die Vermittlungsfunktion ein Drittel Fläche zur Verfügung stehen sollten, ist in der Realität genau umgekehrt. Das wird in den Museen überwiegend nicht einmal als Manko wahrgenommen, sondern in den Kommentaren wird die Depotkapazität insgesamt als gut eingeschätzt.

Das hat aber auch den Hintergrund, dass in der täglichen Arbeit die Sammlung und Bewahrung von Kulturgut zugunsten der öffentlich wahrnehmbaren Vermittlung in Ausstellungen und Veranstaltungsangeboten sehr stark in den Hintergrund getreten ist.

In diesem Zusammenhang ist generell die Frage nach Sammlungskonzeptionen und (wo sie denn vorhanden sind) besonders auch ihrer Umsetzung in die Praxis zu stellen.

In der Öffentlichkeit und besonders auch gegenüber den Trägern von Museen besteht immer noch ein großer Aufklärungsbedarf darüber, dass Sammlung und Ausstellung zwei sich inhaltlich bedingende, aber nicht identische Aufgaben sind. In vielen Fällen wird gerade auch von den Trägern die Forderung erhoben, doch „alles“ auszustellen, auch um die Attraktivität des Museums zu erhöhen.

Ein dazu abgegebener Kommentar aus einem Museum kann für eine Reihe weiterer Einrichtungen stehen: „Ein wesentlicher Bereich unserer Museumsarbeit ist die Deponierung von Stücken, die nie zur Ausstellung gelangen werden. Deshalb wird ein großer Depotbereich beansprucht. Es gibt ihn noch nicht. Ein Konzept für den Ausbau vorhandener Gebäude liegt seit mehreren Jahren auch bei dem Besitzer der Häuser vor. Erste Vorbereitungen zur Projektplanung wurden in diesem Jahr eingeleitet.“

AUSSENDEPOTS

Als differenziert ist die Situation der Außendepots einzuschätzen. Dazu sind in den Fragebögen



Depots innerhalb des Museumsgebäudes und Außendepots

Entfernungen von 200 Metern bis zu 10 Kilometern angegeben. Etwa 40 % der Depots sind über einen Kilometer entfernt. Kritisch ist in der Regel die Möglichkeit der Kontrolle dieser Außendepots, da sie fast nie ständig durch Mitarbeiter betreut und gesichert werden. Bei den angegebenen Entfernungen ist auch eine optische Überwachung vom „Haupthaus“ aus kaum möglich. Kontrollen erfolgen sporadisch und oft im Zusammenhang mit Exponatenrecherchen bei Leihanfragen, Ausstellungsvorbereitungen oder Veröffentlichungen. Inventuren sind die Ausnahme.

Für das Kulturgut bedeutet dies in jedem Fall, dass Transporte immer über offene Wege geführt werden. Sind für die Transporte von Leihgaben in vielen Museen bereits sehr hohe Sicherheitsanforderungen zur Klimasicherung und zum mechanischen Schutz normal, so werden gerade diese Forderungen im internen Betrieb stark vernachlässigt, weil sie weder technisch noch finanziell zu realisieren sind.

Ein Extremfall sieht so aus: „Das Hauptdepot befindet sich am Stadtrand und ist mit öffentlichen Nahverkehrsmitteln kompliziert erreichbar, kann daher nicht täglich aufgesucht werden. Eine fachgerechte Überprüfung ist durch einen Restaurator auf Honorarbasis gewährleistet, der gemeinsam mit Museumsmitarbeitern regelmäßige Depotbegehungen durchführt.“

In einigen Fällen sind Zustandsberichte erarbeitet

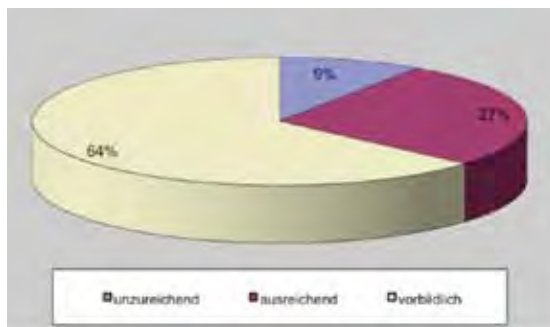
worden, um die Träger auf die Probleme aufmerksam zu machen: „Das größte Problem ist hier der Platzmangel. Ein Magazinbericht wurde 2010 erstellt und dem Träger übergeben. Darin sind u. a. auch Zugänglichkeit und Staubschutz bewertet.“ Etwa ein Drittel der Museen berichtet aber auch in diesem Bereich über Vorbereitungen zur Verbesserung der Situation. Das betrifft sowohl die Suche nach besseren Gebäuden, die Sanierung der vorhandenen Substanz und auch die Erschließung von neuen Depotflächen in den Hauptgebäuden. „Baubeginn Neubau/Anbau Veranstaltungsgebäude und Servicetrakt für Ende Mai 2014 geplant. Mit kleinem Depot von 27 m². Das alte Magazin muss wegen Schäden in der Zwischendecke entlastet und geräumt werden. Eigentlicher Bedarf, um das komplette Archiv und Depot umzulagern: ca. 75 m².“

Damit stellen die Außendepots die eigentlichen Gefahrenquellen für den Verlust von Kulturgut dar. Oft ist es gar nicht der mechanische Schutz vor Klimaschäden, Vandalismus, Kriminalität oder unsachgemäßen Lagerbedingungen, der zu gewährleisten ist, sondern die fehlende Kontrollmöglichkeit. Ein anderes Problem ist die personelle Ausstattung der Museen, die für die Depotarbeit oft auch hohe gesundheitliche und körperliche Anforderungen stellt, da es sich um Exponate von hohem Gewicht oder sperrige Stücke handeln kann.

BRANDSCHUTZ UND SCHUTZ GEGEN EINBRUCHDIEBSTAHL IN DEN DEPOTS

Wenn bei 32 Museen insgesamt etwa 10.000 m² als vorbildliche Depotsituation, 4.360 m² als ausreichend definiert und „nur“ etwa 1.500 m² als unzureichend im Bereich des Diebstahl- und Brandschutzes ausgewiesen werden, dann bedeuten diese 1.500 m² die größte Gefahr für das Kulturgut und auch die Gefahr einer bundesweiten Negativpresse im Verlustfall. Somit lagern etwa 9 % des Kulturgutes völlig unzureichend. Bei diesen unzureichenden Depots handelt es sich fast durch-

gängig um Außendepots, die vom Haupthaus aus nicht überwacht werden können und auch nicht über entsprechende Warn- und Meldetechnik verfügen.



Brand- und Einbruchsicherheit der Depots

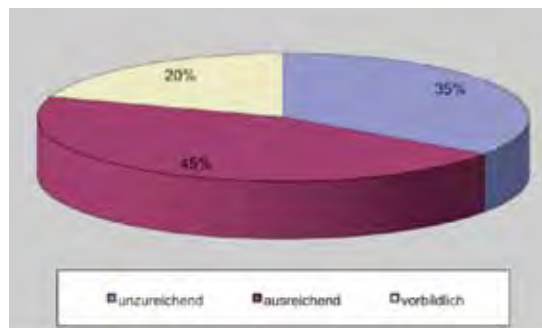
Die meisten Außendepots sind allerdings mit Vergitterungen, modernen Schließanlagen, Einbruchmeldeanlagen und Rauchmeldern ausgestattet. Sprinkleranlagen scheiden wegen der Schädigungsgefahr für das Kulturgut aus. Die Aufschaltung bei Sicherheitsdiensten wird allerdings aus Kostengründen überwiegend nur für die Haupthäuser vorgenommen. In verschiedenen Fällen sind die Außendepots in den Streifendienst von Sicherheitsdiensten integriert. Die Melder an Außendepots bestehen teilweise nur aus akustischen Anlagen.

Trotzdem wird die Sicherheit von etwa zwei Drittel der Museen als vorbildlich betrachtet. Außerdem werden diese Probleme in der Regel auch von den Trägern ernst genommen und ständig an einer Verbesserung gearbeitet.

KLIMATISIERUNG VON DEPOTS

Weniger optimistisch sind die Aussagen zur Klimatisierung. Etwa 4.500 m² der Depotflächen verfügen über eine unzureichende bzw. keine Klimatisierung: Das sind etwa 35 % der Depotflächen in den Einrichtungen. Nur ein Fünftel aller Depots

wird in diesem Punkt als vorbildlich betrachtet. Das bedeutet allerdings auch, dass in diesen Fällen erhebliche Investitionen getätigt wurden. Die vorbildlichen Lagermöglichkeiten befinden sich dann überwiegend in den Haupthäusern. Ein ausführlicher Kommentar zu dieser Frage beleuchtet die Dimensionen: „Selbstverständlich streben wir in allen Depotflächen ein geregeltes Klima an, dies wird mit mobilen Geräten realisiert. Es erfolgt in allen Depots eine ständige Kontrolle/Aufzeichnung der Werte, soweit personell machbar. Teilweise sind die Objekte materialspezifisch getrennt (Waffen, Papier, Münzen, Möbel, teilweise Gemälde, der Rest ist jedoch mangels geeigneter Räumlichkeiten gemischt: Gemälde mit Kunsthandwerk (Textil, Elfenbein, Porzellan, Glas etc.). Da es sich vielerorts um Kellerräume handelt, sind die Bedingungen nicht vorbildlich.“



Klimatisierung im Depot

Es ist auch anzumerken, dass in einer Reihe von Museen die Klimafrage keine vordergründige Rolle spielt. Da heißt es dann im Einzelfall im Kommentar: „Material erfordert keine besonderen Bedingungen.“ Bei technischen Museen oder bei klimatisch weniger anfälligem Kulturgut wie Keramik oder Metall sind die Anforderungen niedriger und es genügen ausreichend trockene und frostfreie Räume. Temperaturschwankungen sind dabei weniger gefährlich. Das thematisiert ein einschlägiges Museum im Kommentar: „Unsere Räum-

lichkeiten (Ausstellungen und Depots) befinden sich insgesamt in früheren landwirtschaftlichen Wirtschaftsgebäuden, die weder klimatisiert noch feuchtigkeitsreguliert sind.“

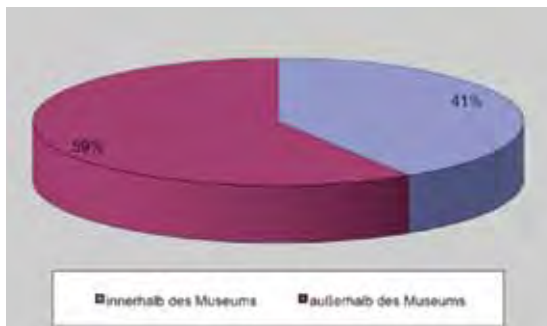
In vielen Fällen erfolgt statt einer automatischen Klimaaufzeichnung durch entsprechende Geräte eine regelmäßige Klimamessung über Thermometer und Hygrometer, deren Ergebnisse dann notiert werden.

In einem Kommentar wird auf ein anderes Problem aufmerksam gemacht: „Statt Klimaanlage [nur] Heizung/Lüftung über Fenster, und statt Klimaaufzeichnung [nur] -messung. Bedingungen sind nicht perfekt, aber schon sehr gut. Größtes Problem ist die Aufheizung der Magazinräume im Sommer – keine Klimaanlage!“ Es sind weniger die Frostschäden, die zu befürchten sind, als die Schäden, die durch die Austrocknung durch die Sommerhitze eintreten können.

SCHUTZ VOR SCHÄDLINGSBEFALL

Etwa 36 % der Museen sehen die Sicherung des Kulturgutes vor Schädlingsbefall als völlig unzureichend an. Nur ein Viertel kann die erreichte Depotsituation als vorbildlich einschätzen.

Die Gefahr durch Schimmelbefall ist allerdings nur in einem Fall angemerkt worden und auch dort nur für den Fall, dass technische Defekte an den Anlagen auftreten und sich die Feuchtigkeit stauen kann.



Schutz vor Schädlingsbefall

Verwunderlich ist, dass aus keinem Museum der Befall von organischen Stoffen durch Parasiten gemeldet wird. Schimmel, Motten, Holzwürmer, Silberfischchen oder Mäuse waren in den vergangenen Jahrzehnten die Hauptfeinde des Kulturgutes. Rost und Fäulnis sind ebenfalls stark eingedämmt worden.

In verschiedenen Fällen wird auf einfache Prävention gesetzt: „Durch Belüftung und die Art der Lagerung wird Schimmelbildung vorgebeugt und die empfindlicheren Ausstellungsstücke unter den Alltagsgeräten befinden sich in durchsichtigen Plasteboxen.“

Allerdings ist in den vergangenen Jahren sehr viel Mühe und Geld in die Bekämpfung von Holzwürmern und in ähnliche Maßnahmen investiert worden. Der Einsatz professioneller Fachleute und Methoden hat offenbar Wirkung erzielt. Dazu haben auch entsprechende Veranstaltungen des Museumsverbandes sensibilisiert.

Informationen und Fortbildungen durch den Museumsverband zu einfachen vorbeugenden Konservierungsmaßnahmen ohne kostenintensive restauratorische Einsätze sind aber weiterhin dringend zu empfehlen.

ZUKÜNFTIGER DEPOTBEDARF

Erstaunlich gering gegenüber den Wünschen nach qualitativer Verbesserung der gegenwärtigen Kapazitäten ist der zusätzliche quantitative Bedarf an Depotfläche für die Zukunft.

Fazit: Die Depotsituation ist durch geeignete Maßnahmen qualitativ besonders im Bereich Klima, Brandschutz, Einbruchsicherung und Schutz vor Schädlingen zu verbessern. Während der Brandschutz von etwa zwei Dritteln der Befragten bereits als vorbildlich betrachtet wird, sind die beiden untersuchten Bereiche Brandschutz und Diebstahl sowie Schutz vor Schädlingen nahezu identisch mit einem relativ hohen Handlungsbedarf. Das sind Investitionen, die auch durch staatliche Unterstützung gefördert werden sollten, da



Depotsituation im Agroneum Alt Schwerin bis 2005

Sponsoren für diese Bereiche eher nicht wirksam werden wollen.

Da finanzielle Größen in diesem Zusammenhang kaum realistisch anzumelden waren, wurde auf eine derartige Angabe verzichtet. Der Wunsch nach Realisierung dieser Verbesserung reicht zeitlich von „sofort“ bis zu zehn Jahren. In etwa 10 % der Fälle sind Verbesserungen bereits in Arbeit oder in der konkreten Planung.

Eine etwas fatalistische, aber nicht ungewöhnliche Haltung zeigt der Kommentar: „Unsere Depotsituation ist zwar unbefriedigend, aber im Vergleich zu manch anderen Depots vermutlich noch ganz gut. Der Raum ist trocken und in annehmbarer Entfernung zum Museum. Er ist leider zu klein, könnte noch besser geschützt sein und hat eine etwas zu hohe Luftfeuchtigkeit. Das größte Problem ist und bleibt allerdings der nicht ausreichende Platz.“ Ähnlich ist der Kommentar: „Handlungsbedarf! Die Situation ist auszuhalten, müsste aber im Interesse einer wirklichen Museumsarbeit verbessert werden.“

Der Museumsverband Mecklenburg-Vorpommern kann hier in Zusammenarbeit mit Restauratoren, Konservatoren und Präparatoren seine Beratungstätigkeit weiter intensivieren. Die Träger von musealen Einrichtungen müssen weiter für den Erhalt ihrer Schätze sensibilisiert werden.



Depot im Agroneum Alt Schwerin im Jahre 2010

Auf dem Sofa starten – im Museum erleben

Das Landesmuseum Mecklenburg geht online

300, 9, 28, 160, 2 – plus jede Menge Nullen und Einsen: In diesen nüchternen Zahlen ließe sich das neue landeskundliche Portal der Stiftung Mecklenburg und des Museumsverbands in Mecklenburg-Vorpommern e.V. umreißen, das ab 4. Dezember 2014 weltweit zu erreichen ist. Die Faszination, die unter www.landesmuseum-mecklenburg.de erlebbar wird, verdient es allerdings, das dahinterstehende Zahlenwerk im Folgenden mit Leben zu füllen.

300 UND 9

Die Bandbreite des im Virtuellen Landesmuseum Mecklenburg (VLM) Gezeigten ist groß. Rund 300 besondere Stücke aus allen Regionen der historischen Landschaften Mecklenburg-Schwerin und -Strelitz warten hier auf Neugierige, Interessierte, Lehrende und Lernende. Eine bemalte Zeltplane aus einem der größten Kriegsgefangenenlager Deutschlands von 1916 gehört ebenso dazu wie die Uniform eines Piloten der DDR-Luftfahrtgesellschaft Interflug, eine angelsächsische Zellenemailfibel, die als Import ins Land gelangte, oder eine Tapiserie der Königin von Saba vor König Salomon, die flämische Einwanderer im 16. Jahrhundert mitbrachten. Und selbst wenn Ernst Barlachs „Schwebender“ auf Reisen in London weilte, im Virtuellen Landesmuseum Mecklenburg bleibt er auch dann zu sehen, neben dem „Lesenden Klosterschüler“, dem „Flötenbläser“ und manch anderem Werk des begnadeten Künstlers. Ohne hin wird „Kunst und Architektur“ als eine von neun übergreifenden Kategorien im VLM großgeschrieben.

28

So viele mecklenburgische Museen haben sich am

Aufbau des Internetportals intensiv beteiligt. Die Verantwortlichen vor Ort haben sich trotz ihrer alltäglichen Arbeit viel Zeit genommen, um Exponate sorgfältig auszuwählen und für Internetnutzer in Texten aufzubereiten, die das Wichtigste des zu den Objekten bekannten Wissens profund, knapp und dennoch gut verständlich präsentieren. Die Reihe der Mitwirkenden reicht von A wie Ahrenshoop und B wie Burg Stargard über H wie Hagenow, P wie Parchim bis hin zu W wie Woldegk. Selbstverständlich sind die großen Städte Schwerin, Neustrelitz, Güstrow, Neubrandenburg, Rostock und Wismar mit von der Partie. Hinter dem VLM stehen außerdem die folgenden Einrichtungen: Heinrich-Schliemann-Museum Ankershagen, Stadt- und Bädernmuseum Bad Doberan Möckelhaus, Hans-Fallada-Museum Carwitz, Museum Festung Dömitz, Kreisagarmuseum Dorf Mecklenburg, Landschulmuseum Göltenitz, Deutsches Bernsteinmuseum Ribnitz-Damgarten, Grenzhof Schlagsdorf, Mecklenburgisches Volkskundemuseum Schwerin Mueß, Fritz-Reuter-Literaturmuseum Stavenhagen, Müritzzeum Waren.

Die redaktionelle Verantwortung für das Zusammenführen der von den Mitwirkenden gelieferten Inhalte lag in den Händen des Historikers Dr. Wolf Karge, Schwerin.

160

Alle genannten Museen brachten aus ihren Beständen Herausragendes, landesgeschichtlich Relevantes und optisch Ansprechendes ein. Der überwiegende Teil davon, rund 160 Exponate, wurde hierzu mit modernster Fototechnik in 360-Grad-

Versionen aufgenommen.

Die entstandenen Aufnahmen wurden im VLM zu einem dichten Netzwerk Landesgeschichte verflochten. Nach und nach wuchs ein virtueller Rundgang durch die Geschichte von Mecklenburg-Schwerin und -Strelitz, der es dem Nutzer ermöglicht, sich eigene virtuelle Wege auf der Reise durch die Landesgeschichte zu bahnen und sich gezielt über inhaltliche Schwerpunkte von Museen zu informieren. Denn letzten Endes will das VLM neugierig machen, die Ausstellungen vor Ort in Augenschein zu nehmen. Kulturell interessierte Touristen von nah und fern sind für dieses Anliegen eine zentrale Zielgruppe.

2

Die Begegnung mit dem Authentischen, mit dem aus der Vergangenheit überlieferten Original, kann und will das Virtuelle Landesmuseum Mecklenburg nicht ersetzen. Dafür kann es manches andere: Die hier präsentierten drehbaren Objekte sind jeweils in zwei Zoomstufen vergrößerungsfähig. Auf diese Weise können sie sehr genau in Augenschein genommen werden. Ob scheinbar bedeutungsloser Kratzer oder künstlerisch filigrane Ausarbeitung: Zahlreiche überraschende Details lassen den Betrachter tief in die mecklenburgische

Geschichte eintauchen. Rund 140 weitere, nicht drehbare Exponate, darunter wunderbare Gemälde aus dem Staatlichen Museum, tragen nicht minder dazu bei, den Besucher des VLM näher an die Geschichte heranzubringen. Auch sie sind als Vergrößerungen abrufbar.

NULLEN UND EISEN

Hinter einem derart umfassenden Internetportal steckt neben der konzeptionellen und inhaltlichen Arbeit jede Menge Programmierleistung. Die technische Umsetzung dieser Aufgabe übernahm die Schweriner Firma Planet IC. Sie arbeitete im Laufe des insgesamt rund dreijährigen Projekts eng mit Dr. Wolf Karge und der Stiftung Mecklenburg zusammen und wird dem Virtuellen Landesmuseum Mecklenburg auch in Zukunft mit Rat und Tat zur Seite stehen.

Nach der Freischaltung haben die mitwirkenden und weitere Institutionen ab Anfang 2015 die Möglichkeit, mit einer Wanderausstellung in besonderer Weise vor Ort auf das Virtuelle Landesmuseum aufmerksam zu machen. Interessenten werden gebeten, sich mit der Stiftung Mecklenburg, Tel. 0385-5007782, info@stiftung-mecklenburg.de, in Verbindung zu setzen.



Startseite des virtuellen Landesmuseums M-V

Crowdfunding für Museen ? – Ein Masterstudiengang Schutz Europäischer Kulturgüter der Europauniversität Viadrina in Frankfurt/Oder

Kleinere und mittlere Museen in unterschiedlichsten Trägerschaften sehen sich immer solch knappen Budgets gegenüber, dass eine umfängliche Sicherung der Grundaufgaben eines Museums (Sammeln, Bewahren, Forschen, Präsentieren) kaum noch möglich scheint. Um öffentlichkeitswirksam die Einrichtung präsentieren zu können, wird in vielen Fällen eine offensive Ausstellungspraxis mit den „Highlights“ der Sammlungen durchgesetzt, die finanzielle und personelle Ressourcen bindet. Für eigentlich bestandserhaltende Maßnahmen bleiben in vielen Fällen kaum Reserven, so dass in den Museumsdepots gefährdete Objekte einer dringenden Restaurierung bzw. Konservierung harren. Dieses Problem ist bekannt und ihm wird mit den unterschiedlichsten Förderprogrammen (z. B. www.kunst-auf-lager.de) zu begegnen versucht, doch scheitert die Nutzung dieser Fördermöglichkeiten oftmals am nicht vorhandenen Eigenanteil.

Auf der anderen Seite ist seit einigen Jahren mit dem Sammeln von Mikrospenden über Crowdfunding-Plattformen im Internet eine durchaus spannende Möglichkeit der Mittelakquise für ganz verschieden ausgerichtete Projekte entstanden.

Der Frage „Crowdfunding für Museen?“ widmet sich ein Studienprojekt aus dem Masterstudiengang „Schutz Europäischer Kulturgüter“ an der Europa-Universität Viadrina Frankfurt/Oder. Dabei soll es neben der Klärung allgemeiner und rechtlicher Fragen auch um eine Ermittlung des Bedarfs sowie des Interesses und der Möglichkeiten bei kleineren und mittleren Museen gehen. Die Ergebnisse fließen in Testprojekte ein, auf deren Grundlage ein erster Erfahrungsbericht entstand.

WER ODER WAS IST CROWDFUNDING?

Die Finanzierung von Projekten über sogenannte

Schwarm- oder Mikrofinanzierungen sind nicht neu. So finanzierte Ludwig van Beethoven unter anderem den Druck seiner Werke durch eine festgelegte Anzahl von Subskribenten, welche dann für ihren finanziellen Einsatz Exklusivrechte erhielten. Ebenso gibt es Parallelen im heutigen Crowdfunding zur Finanzierung des Baues der Freiheitsstatue in Amerika. Der Begriff Crowdfunding ist erst ungefähr seit 2006 gebräuchlich. Crowdfunding ist eine Finanzierungsform, die im Wesentlichen über einen öffentlichen Aufruf im Internet (Web 2.0) erfolgt und darauf zielt, finanzielle Ressourcen für ein Vorhaben zu generieren. Dies kann ohne Gegenleistung oder gegen irgendeine Art von Gegenleistung (finanzielle/materielle Vergütung, immaterielle, ideelle Leistungen und/oder Rechte, z. B. Stimmrechte) geschehen.

Was passiert beim Crowdfunding? Der Ablauf eines solchen Projektes lässt sich mit wenigen Worten erklären. Um wie in unserem Fall ein Restaurierungsvorhaben zu finanzieren, wird das Projekt auf einer Crowdfundingplattform veröffentlicht, im Grunde ausgeschrieben. In dieser Ausschreibung werden Internetnutzer aufgerufen, sich an der Finanzierung des Projektes zu beteiligen. Bevor das Projekt starten kann, müssen verschiedene Kriterien beachtet werden. So muss eine Mindestsumme, die zur Finanzierung des Projektes notwendig ist, vorher festgelegt werden. Ratsam ist natürlich, sich bei Restaurierungsprojekten einen Kostenvoranschlag eines erfahrenen Restaurators einzuholen. Die Laufzeit des Projektes liegt meist zwischen 30 und 55 Tagen. In diesem Zeitraum muss die festgelegte Summe zusammenkommen. Sollte das nicht der Fall sein, geht das bisher gesammelte Geld an die Spender zurück. Es gilt also: alles oder nichts. Daher empfiehlt es sich, in der Laufphase ordentlich für das Projekt zu werben, um die Zielsumme und somit auch

die Finanzierung des Vorhabens zu erreichen. Für den Crowdfunding-Markt existieren bisher keine amtlichen Statistiken. Da dieser Markt noch jung und in ständiger Bewegung ist, wird jede Statistik immer eine Momentaufnahme des derzeitigen Marktes darstellen. 2011 erfolgte eine genauere Untersuchung der Crowdfunding-Problematik durch das Fraunhofer Institut für System- und Innovationsforschung (ISI). Grundlage für die Analyse des hier vorliegenden Projektes sind die im Netz unter www.crowdfunding.de verzeichneten Plattformen.

Grundsätzlich wäre die Frage zu erörtern, inwieweit nationale und internationale Plattformen dem Ziel dienen, Restaurierungen durchzuführen. So enthält nicht jede Plattform eine entsprechende Rubrik (Kunst), unter die ein solches Projekt gefasst werden kann. Lediglich eine internationale Plattform hatte die Rubrik Heritage (Erbe) zu zeichnen.

Deutlich wurde auch, dass es eine größere Anzahl regionaler Plattformen gibt. Hier hängt es vom Nutzer ab, welcher Personenkreis erreicht werden soll und welcher Inhalt mit der Spende auf der jeweiligen Plattform beworben werden soll. Zu nennen wären als Beispiel nordstarter.org für die Hansestadt Hamburg, dresden-durchstarter.de oder crowdfunding-berlin.com. Nach einem entsprechenden Auswahlverfahren sollen an dieser Stelle drei Plattformen vorgestellt werden, zwei nationale und eine internationale, welche als geeignet erscheinen, Mittel für die Restaurierung zu akquirieren. Die beiden nationalen Plattformen sind startnext.de und visionbackery.de, eine internationale Plattform ist sponsume.com. Warum genau diese Auswahl?

Ein wichtiger Punkt sind die Nutzerzahlen. Je mehr Nutzer eine Plattform hat, desto mehr Spender können in Frage kommen. Eine weitere Rolle spielt die Eignung der Plattform für das Projekt, die technische Durchführbarkeit und letztlich auch die dabei entstehenden Kosten und deren Transparenz. Grundsätzlich muss man davon ausgehen, dass

bei den entsprechenden Plattformen immer eine Kostenkomponente vorhanden ist. Diese bewegt sich zum Teil zwischen 5% und 15% der erzielten Spendeneinnahmen – allerdings erst nach Erreichung des Spendenziels. In der Regel erfolgt der Aufschlag der Kosten schon bei Beginn des Spendenprojektes auf die Spendensumme oder die laufenden Kosten, etwa für PayPal, und wird gleich von der gespendeten Summe abgezogen. Wird das Spendenziel nicht erreicht, gehen die Spenden an die entsprechenden Spender zurück und die Kosten des Projektes übernimmt die Plattform selbst. Somit ist der Betreiber der Plattform selbst daran interessiert, dass das eingestellte Projekt ein erfolgreiches Projekt wird.

Die Plattform Startnext ist mit ihren Ergebnissen internationaler Spitzenreiter: 60% Erfolgsquote bei einer Nutzerzahl von über 300.000. Startnext ist provisionsfrei, wobei jeder Starter nach seiner erfolgreichen Kampagne selbst bestimmen kann, welchen Betrag er den Betreibern der Plattform zukommen lassen möchte. Die Plattform bietet mehrere Bezahlmethoden für die Unterstützer an, etwa die Zahlung per Lastschriftverfahren, Kreditkarte, PayPal, Sofortüberweisung oder Vorkasse. Ein weiteres Plus ist das vorhandene Netzwerk von Startnext. Viele der Projekte werden von Unternehmen, Stiftungen, Förderinstitutionen, Universitäten und Städten unterstützt und oder gar selbst kuratiert.

Visionbackery bezeichnet sich selbst als zweitgrößte Plattform Deutschlands und Österreichs. Sie addiert automatisch 11,9% (Dienstleistung & Transaktionskosten) auf die benötigte Spendensumme. Die Plattform erhält diesen Betrag allerdings nur, wenn ein Projekt erfolgreich ist. Diese Gegenleistung tragen die Unterstützer des Projektes. Ist das Projekt nicht erfolgreich, zahlt Visionbackery 100% aller Einnahmen an sie zurück. Damit entstehen zu keinem Zeitpunkt Kosten für den Initiator des Projektes und es ist risikofrei, ein Projekt zu starten. Die Plattform ermöglicht den Zahlungsverkehr über PayPal oder Banküberweisung

aus den Staaten der EU, aus Norwegen, Island, der Schweiz und Lichtenstein.

Sponsume ist eine internationale Plattform, welche die Entgegennahme der Spendeneinnahme in jeder Höhe erlaubt, auch wenn sie das eigentliche Spendensummenziel nicht erreicht hat. Sobald die Spende auf dem Konto des Initiators eintrifft, ist sie auch verfügbar. Damit bildet Sponsume eine Ausnahme unter den Plattformen. Bei Sponsume wird in Abhängigkeit des Spendenzieles eine Minimumzielsumme festgelegt, auf welche dann 5% als Kosten erhoben werden. Unterschreitet die Spendensumme diese 5%, wird die Summe ausgezahlt und die Plattform übernimmt die Kosten. Der Zahlungsverkehr kann ausschließlich über PayPal oder per Kreditkarten erfolgen. Somit ist es erforderlich, dass der jeweilige Unterstützer, sollte er kein PayPal-Konto besitzen, ein solches einrichtet. Gezahlt werden kann in 21 Währungen.

Neben den bisher dargestellten Unterschieden zwischen den einzelnen Plattformen gibt es aber auch – nicht unwesentliche – Gemeinsamkeiten. Alle drei Plattformen müssen in größtmöglicher Weise vom Projektinitiator in anderen Netzwerken und Medien beworben werden. Dazu gibt es einiges zu beachten.

Um das Publikum zu erreichen, sollten die Projektinitiatoren ein kurzes Video über ihr Projekt herstellen, welches die Chance bietet, die Unterstützer persönlich anzusprechen und zu motivieren. In dieser Präsentation erfährt der Unterstützer, worum es in dem Projekt geht und warum es unterstützt werden sollte.

Wichtig ist, welche Gegenleistung (Dankeschön) der Unterstützer erhalten kann: etwa einen einfachen Kühlschrankmagneten mit dem Motiv des Projektes, ein Namensschild am mitfinanzierten Projekt/Objekt oder eine Einladung zu einer Veranstaltung. Der Kreativität sind dabei keine Grenzen gesetzt. Ziel ist es, die Motivation des Unterstützers zu steigern. Mit dem Dankeschön kann das Gefühl vermittelt werden, nicht nur eine gute Sache zu unterstützen, sondern auch eine persön-

liche Gegenleistung zu erhalten. Allerdings ist zu beachten, dass das jeweilige „Dankeschön“ immer einen Bezug zum Projekt haben sollte.

Crowdfunding beginnt bei der eigenen Familie, bei Freunden und den schon existierenden Fans. Wichtig sind die sozialen Netzwerke wie etwa Facebook und Twitter. Hier müssen die Unterstützer motiviert werden, das Projekt weiter zu verlinken und zu teilen. Sollten Museen und Kultureinrichtungen diese Netzwerke nicht oder noch nicht nutzen, so ist unbedingt anzuraten, den Einstieg zu wagen. Eine weitere Möglichkeit ist das Anlegen von Mailinglisten (z. B. verlinkte Anhänge an Mails) für mögliche Unterstützer, die sich nicht in den sozialen Netzwerken bewegen. Eine Kampagne ist tot, wenn sie nicht ständig am Leben erhalten wird.

TATSÄCHLICHER BEDARF ODER KONSTRUIERTES PROBLEM?

Im Rahmen der Grundüberlegung, wie ein solches Projekt realisiert werden könnte, trat vermehrt die Frage in den Vordergrund, ob die Museen und deren Besucher Internetplattformen nutzen würden. Über Bedarfsanalysen konnten Aussagen getroffen werden, die in hohem Maße von Interesse sind. Dabei ist einerseits die Rolle der Museen und auf der anderen Seite die des zukünftigen Spenders zu sehen. Folgende Fragenkomplexe sollten beantwortet werden.

Sind die Museen derzeit in der Lage, Restaurierungen durchzuführen? Wie hoch ist der Bedarf? Werden Restaurierungen fachgerecht durchgeführt? Auf welchem Weg konnten die Restaurierungen realisiert werden?

In Bezug auf die potenziellen Spender ist davon ausgegangen worden, dass für die Datenerhebung hauptsächlich Besucher und Nutzer anzusprechen sind, mit denen bereits ein Kontakt bestand. Hier stand die Frage im Vordergrund, ob unsere bisherigen Kunden (Besucher und Nichtbesucher) das Instrument des Crowdfunding nutzen würden?

Als Mittel der Datenerhebung wurde eine ausschließlich online durchgeführte Befragung gewählt, die in zwei Teilnehmerbereiche, Museen und potenzielle Spender, unterteilt wurde. Die Teilnehmerzahl fand durch die Onlinebefragung eine automatische Begrenzung auf 30 Tage. Nur Antworten, die in dieser Zeit abgegeben wurden, konnten bewertet werden. Zur Befragung der potenziellen Spender wurden im Umfeld des Museums Burg Mylau in Sachsen und des Volkskundemuseums in Schönberg (Mecklenburg) die Angaben von 52 Teilnehmern ausgewertet. An der Befragung unter den Museumskollegen in Sachsen und Mecklenburg-Vorpommern nahmen nur 32 Museen teil. An dieser Stelle einen herzlichen Dank an alle Befragungsteilnehmer. Die Hauptgruppen der Museen waren Geschichtsmuseen (29 %), Kulturhistorische Museen (23 %), Volkskunde- und Freilichtmuseen (12 %). Über 60 % der Museen gaben an, in öffentlicher/kommunaler Hand zu sein und fast 30 % befinden sich in einer Vereinsträgerschaft. Mehr als die Hälfte der Museen konnte in den vergangenen drei Jahren Restaurierungen durchführen. Hierbei ist hervorzuheben, dass die Museen einen durchschnittlichen Restaurierungsbedarf von ca. 35% ihres Bestandes angaben, jedoch war nur die Hälfte der Museen in der Lage, Restaurierungen durchzuführen. Diese wurden zu einem geringen Teil von angestellten Restauratoren (17%) durchgeführt, der überwiegende Teil der befragten Museen vergab Aufträge an Diplom-Restauratoren oder Restauratoren im Handwerk. Die aufgewendeten Mittel wurden hauptsächlich von Fördervereinen und anderen Fördermittelgebern zur Verfügung gestellt. Ein Restaurierungsprojekt konnte direkt durch die Sächsische Landesstelle für Museumswesen durchgeführt werden. Jedoch bleibt positiv zu vermerken, dass bei ca. 50 % der durchgeführten Restaurierungen der Haushalt von Kommunen oder eine öffentliche Förderung als Quelle angeführt wurde.

Unter den befragten Personen, Besuchern, Nichtbesuchern, Freunden und anderen, hatten 46%

in der Vergangenheit schon für ein Museum gespendet. Im weiteren Befragungsverlauf wurde das Crowdfunding erklärt. Über die Hälfte der befragten Personen haben keine Bedenken bezüglich dieser Art der Einwerbung von Spenden. Die vorhandenen Ängste der übrigen Teilnehmer bezogen sich hauptsächlich auf die Herausgabe der eigenen Daten und weniger darauf, dass das gespendete Geld beim richtigen Empfänger ankommt. Weitere Bedenken bestanden darin, dass per Crowdfunding kein direkter Kontakt zum Museum gegeben und in diesem Bereich die persönliche Ansprache gewollt ist. Die weiteren Angaben fußten auf dem nachfolgenden Beispiel: „Das Museum in Alt Landsberg möchte eine sehr repräsentative, mit Eisen beschlagene Truhe restaurieren lassen. Die Kosten betragen 1234,- Euro. Sie wurden durch Freunde eingeladen, sich am Projekt zu beteiligen. Spenden Sie?“

Das genannte Museum existiert, es liegt in der Nähe von Bad Freienwalde und verfügt vielleicht auch über eine solche Truhe. Über die Hälfte der Teilnehmer hätte gespendet und die Summe wäre zu mehr als 50% zusammengekommen. Die zahlreichen Begründungen kann eine ausführlichere Aussage eines Teilnehmers zusammenfassen: „Ich kenne weder das Museum in Alt Landsberg noch das Objekt noch seine Bedeutung noch seine Trägerschaft. Ich reserviere einen kleinen Teil meines Einkommens für Spenden, brauche aber dazu einen inneren Bezug. Ist es mir wichtig, gerade dieses Museum und gerade dieses Objekt zu retten? Verbindet mich etwas mit beiden? Vielleicht auch mit der Person des Einwerbers? Wie stark ist sein Engagement? Regionalbezug scheint mir auch wichtig zu sein. Also: ich brauche mehr Hintergrundwissen. Tendenziell würde ich eher für kleinere Museen spenden als für große Sammlungen, die eh im öffentlichen Fokus stehen. Und dann gibt es ja auch noch die kleinen Theater- und Musikgruppen, die Denkmale und und und ...“

Der Wert, der gespendet worden wäre, lag zwischen 20 und 40 Euro. Die Befragung der poten-

ziellen Spender hat ganz klar formulierte Wünsche ergeben. Vielen genügt eine Postkarte des Museums oder die Spendenbescheinigung als Dankeschön für diese Spende. Auch der letzte Punkt, das Dankeschön, muss in der Finanzierung mit bedacht sein und wird innerhalb der rechtlichen Fragestellung behandelt werden. Die Angaben zum Alter der Befragungsteilnehmer war freiwillig, vier Personen waren unter 30 Jahre, 40 Personen über 30 Jahre alt und weitere fünf hatten das 60. Lebensjahr überschritten. Die Ergebnisse sprechen für sich, sollen aber kurz zusammengefasst werden:

- Ängste in Bezug auf das Internet nicht überbewerten, denn die Kompetenz der Spender ist vorhanden (Mündigkeit des Besuchers anerkennen!)
- der Spender benötigt einen Bezug zum Museum, zum Objekt (oder zur Objektgruppe, so kann die Bienenbeute über den Emailverteiler des Imkervereins beworben werden) oder zu einer Person vor Ort (Ansprechen des Heimatgefühls)
- Freundeskreise der Museen nutzen, um das Netzwerk zu erweitern.

In der Befragung der Museen wurde klar, dass der Bereich des Einwerbens von Spenden hauptsächlich im Bereich der Freundeskreise oder auf der Vereinsebene verankert ist. Für diesen Bereich kann die Möglichkeit des Crowdfunding eine gute Ergänzung sein. Folgende Punkte wären aus Sicht des Museums beachtenswert:

- Restaurierungen und Crowdfunding bilden eine gute Möglichkeit zur Außenwahrnehmung der Aufgaben eines Museums
- Besucherbindung über längere Zeiträume hinweg wird möglich durch Nutzung von sozialen Netzwerken
- hilfreich sind in jedem Fall Restaurierungspläne für die einzelnen Häuser und gut aufbereitete Materialien (Schubladenprojekt)
- Sicherheit für den Nutzer muss vom Museum garantiert sein, die Spender haben einen Anspruch auf Sicherheit ihrer Daten.

RECHTLICHE GRUNDLAGEN UND HINWEISE

Crowdfunding-Plattformen für die Finanzierung von Restaurierungsvorhaben zu nutzen, ist eine relativ junge, erfolversprechende und bisher kaum genutzte Möglichkeit des Fundraising. Zu den rechtlichen Aspekten sollen an dieser Stelle einige grundsätzliche Hinweise und Vorschläge gegeben werden. Um potenzielle Geldgeber eines Projektes zur Unterstützung zu animieren, spielt bei den Crowdfunding-Plattformen das Angebot einer Gegenleistung in Form eines „Dankeschöns“ eine wichtige Rolle. Art und Höhe der Gegenleistung sind steuerrechtlich relevant. Erfolgt eine Gegenleistung in Form eines materiellen „Dankeschöns“, liegt ein Leistungsaustausch vor. Dieser wird ggf. steuerpflichtig und kann beim Finanzamt nicht als Spende geltend gemacht werden. Die Nennung der Unterstützer auf der Webseite des Vereins und auch die Platzierung seines Logos sind möglich, allerdings darf keine Verlinkung erfolgen, da es sich dann nicht mehr um ein passives Sponsoring, sondern um einen umsatzsteuerpflichtigen Leistungsaustausch handelt.

Zu unterscheiden sind:

1. Spenden, die per Definition freiwillig sind und keine Gegenleistungen verlangen dürfen.
2. Unterstützungen, bei denen der Geldgeber eine Gegenleistung erhält. In der Gestaltung des „Dankeschöns“ sind dem Initiator keine Grenzen gesetzt. Um die Möglichkeit der steuerlichen Absetzbarkeit der finanziellen Unterstützung als Spende nutzen zu können, müssen jedoch einige Voraussetzungen erfüllt sein.
 - a. Der Initiator des Crowdfunding-Projektes muss einen vom Finanzamt anerkannten gemeinnützigen Status besitzen (Freistellungsbescheinigung).
 - b. Das Projekt muss einem anerkannten gemeinnützigen Zweck dienen und
 - c. es darf kein Leistungsaustausch vorliegen.

Für Museen empfiehlt es sich, Crowdfunding-Projekte für Restaurierungen über einen gemeinnützigen Verein (z. B. den Förderverein des Museums)

durchzuführen, da dieser berechtigt ist, Spendenquittungen (genauer: eine Zuwendungsbescheinigung über eine Geldspende) auszustellen. Es ist auch möglich, dass Privatpersonen im Auftrag einer gemeinnützigen Organisation Geld sammeln. Die Modalitäten müssen dazu in einem Treuhändervertrag zwischen Organisation und dem Projektinitiator geregelt werden, aus dem hervorgeht, dass dieser das eingenommene Geld lediglich treuhänderisch verwalten und an den Verein weiter transferieren wird.

Neben der Spendenbereitschaft aus Überzeugung bietet das Angebot der Absetzbarkeit der Spende im gemeinnützigen Bereich einen vorteilhaften Anreiz. Spender können auch namentlich genannt werden, jedoch darf keine Verlinkung (z. B. über die Webseite) zu ihnen erfolgen, da es sich sonst nicht mehr um eine absetzungsfähige Spende, sondern um Sponsoring handelt und somit umsatzsteuerpflichtig ist.

Mittlerweile gibt es in Frankreich einige Restaurierungsprojekte, die sehr erfolgreich über Crowdfunding finanziert werden konnten, die Zielsummen wurden sogar überschritten. Hier wird ein nicht-materielles „Dankeschön“ angeboten und aktiv mit der Absetzbarkeit der Spende geworben. Unabhängig von der gespendeten Summe wurden die Unterstützer namentlich und mit Foto auf einer Tafel gezeigt, die neben dem restaurierten Objekt angebracht wurde .

Bei den derzeit bestehenden Crowdfunding-Plattformen wird die Abwicklung der Projekte sehr unterschiedlich gehandhabt. Zur Spendenakquise zur Restaurierung von Museumsobjekten scheint die Plattform Startnext gut geeignet zu sein. Sie bietet neben der unkomplizierten Einstellung der Projekte, der notwendigen Transparenz der Vorgänge für Initiator und Unterstützer und mehreren Bezahlmöglichkeiten auch steuerrechtliche Tipps. Nur bei Erreichen der Zielsumme werden die auf einem Treuhandkonto gesammelten Gelder nach Abzug von Geldtransferkosten (2-4%) auf das Konto des Initiators überwiesen. Wird die Ziel-

summe nicht erreicht, gehen die Beträge an die Unterstützer zurück. Kosten entstehen für den Initiator nicht. Nach erfolgreichem Verlauf des Projektes entscheidet der Initiator, welchen Betrag er Startnext als Provision zahlen möchte.

Falls der Spendeneingang eines Vereins über eine Stadt oder Gemeinde läuft, können diese oder der Verein die Spendenquittung ausstellen. Einzelheiten zum Zahlungseingang sollten mit der Stadt oder Gemeinde im Vorfeld schriftlich geklärt werden, bei Unsicherheiten sollte zur Absicherung ein Steuerberater hinzugezogen werden. Dabei ist auch die zweckgebundene Verwendung der Spende bzw. der finanziellen Unterstützung für das Restaurierungsprojekt sicherzustellen.

Eine umfassende, detaillierte und verständliche Beschreibung zu allen wichtigen rechtlichen Punkten, die ein Verein unter anderem bei der Ausstellung von Spendenbescheinigungen berücksichtigen muss, findet sich im „Leitfaden Spendenrecht“ von Dipl. Finanzwirt Klaus Wachter (www.vereinsbesteuerung.info/leitfaden_spende). Hier ist auch die unterschiedliche Handhabung bei Spenden über PayPal, online-Überweisung, Lastschrift und Bareinzahlung einzeln aufgeführt sowie die Modalitäten für Bescheinigungen für Spenden unter 200,-€ (vereinfachte Spendenbescheinigung) beschrieben. Im „Leitfaden Spendenrecht“ finden sich auch Links zu allen relevanten Verfügungen des Bundesministerium für Finanzen , abrufbare Mustervordrucke für Spenden sowie Links zu den Mustervordrucken der Finanzverwaltungen, die z. T. am Computer ausgefüllt werden können.

ERFAHRUNGSBERICHT

Für das Studienprojekt sollte die Realisierung von „Probelaufen“ mit Objekten aus drei unterschiedlichen Museen erfolgen. Ziel war es vor allem, die zuvor gewonnenen theoretischen Erkenntnisse in der Praxis zu überprüfen und darüber hinaus eventuell vorher nicht Bedachtes und relevante Entscheidungspunkte zu erkennen. Zum Redakti-

onsschluss des vorliegenden Artikels war eines der drei Projekte bereits gestartet, so dass an dieser Stelle hauptsächlich über dieses berichtet werden soll.

Aufgrund der Zusammensetzung der Projektgruppe waren für die Probelläufe Objekte aus dem Volkskundemuseum in Schönberg/Nordwestmecklenburg (Restaurierung eines Paares Trachtenpuppen), dem Agrarhistorischen Museum Blankenhain (Restaurierung von Bienenbeuten) und aus dem Museum Burg Mylau (Restaurierung Technischer Museumsobjekte) vorgesehen. Das Museum Burg Mylau geht auf den Mylauer Naturkundeverein von 1876 zurück und bildet somit eine der älteren Sammlungen des Vogtlandes. 1956 wurde das Museum Burg Mylau mit dem Museum Reichenbach verwaltungstechnisch zum Kreismuseum Reichenbach zusammengeführt und dem Landkreis unterstellt, wodurch der zweitgrößte museale Bestand im sächsischen Vogtland entstand. Das Kreismuseum wurde 1990 aufgelöst und die Burg inklusive Inventar der Stadt Mylau zugeordnet. Seit August 2010 befindet sie sich in der Trägerschaft des Evangelischen Schulvereins Vogtland e.V. Mit diesem Betreiberwechsel begann ein umfangreicher Umstrukturierungs- und Sanierungsprozess, der mit der Neueröffnung des Museums Ende 2014 einen ersten Höhepunkt erreicht. Im Zuge dieser Arbeiten werden unterschiedliche Sammlungsbereiche unter veränderten Gesichtspunkten gesichtet und neu bewertet. Besonders die im sogenannten Weberstubenmagazin aufbewahrte Sammlung technischer Geräte erfuhr durch die früheren Museumsleitungen kaum die Aufmerksamkeit, die sie aufgrund ihrer Objekte, deren Zustand und Wertigkeit, verdient.

CROWDFUNDING-Projekt 1: „PARLOGRAPH UND PHONOGRAPH“

Nach längeren Überlegungen wurde für das Crowdfunding-Projekt ein Konvolut ausgewählt, welches unter der Inventarnummer V 5099 H

einfach nur als „Diktiergerät“ ohne weitere Herkunftsbezeichnung oder auch Benennung der einzelnen Bestandteile verzeichnet ist. Durch die Arbeit am Crowdfunding-Projekt konnten museumsseitig erste Erkenntnisse über den Hersteller, die Datierung und Nutzung der einzelnen Objekte gewonnen werden. Es handelt sich um einen Parlographen aus der Zeit vor 1920 mit fehlenden Teilen (Sprechschlauch, Nadelteil etc.), dem dazugehörigen Ständer mit sechs neuen unbespielten Wachswalzen, dem Löschgerät für bespielte Wachswalzen (alles Firma Emil Lindström, Berlin) sowie einem einfachen Abspielgerät für Wachswalzen „Phonos“, welches eigentlich nicht mit zum Diktiergerät „Parlograph“ gehört und als eigenständig anzusehen ist.

Um weiterhin „unbetrachtet“ im Depot stehen zu können, befinden sich die Geräte in einem ausreichenden Zustand. Um aber – wie von Museumsseite gewünscht – Aufmerksamkeit auf die Technische Sammlung zu lenken, sind umfangreichere Restaurierungsarbeiten erforderlich. Dafür müssen die Geräte auseinandergenommen und gereinigt sowie eventuell vorhandener Rost entfernt werden. Fehlende Teile sollen ergänzt oder nachgefertigt werden. Auch die Farbfassung braucht eine Überarbeitung.

Ist von Museumsseite die Notwendigkeit der erhaltenden Restaurierung/Konservierung unstrittig und aus der Verpflichtung für die Bestandserhaltung heraus „tägliches Brot der Museumsarbeit“, so bewegt diese Notwendigkeit jedoch keinen noch so geneigten Museumsfreund zum eigenen Engagement. Vor diesem Hintergrund war die Herausarbeitung und letztendlich die Definierung eines Projekt-Ziels notwendig. Folgende Überlegungen gehören dazu:

1. Von Museumsseite muss im Jahr 2015 der Umzug der Sammlung Technischer Geräte in das Zentraldepot Reichenbach realisiert werden. Dies ist nur im Zusammenhang mit einer grundsätzlichen Bearbeitung des Bestandes (Inventur, Vermes-

sung, Fotografie, Einpflege in die Datenbank) auszuführen.

2. Das Museum Burg Mylau sieht einen Arbeitsschwerpunkt in der Publizierung seiner Bestände, gleich auf welchem Wege, bevorzugt aber im Rahmen von Sonderausstellungen oder auch als Datenbank im Internet.

Die Ankündigung einer Sonderausstellung hat immer auch verpflichtenden Charakter, welcher zu konzentrierter Arbeit und Termintreue auffordert. Für die geplante Sonderausstellung zur Sammlung technischer Geräte sollen solche Objekte ausgestellt werden, welche Meilensteine der Technikgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts repräsentieren. Nach dem derzeitigen Kenntnisstand zur Sammlung ist dies aus eigenen Objekten bzw. der eigenen Sammlung heraus zu realisieren.

Die Beschäftigung mit der Inventarnummer V 5099 H 1-10 dient zum einen der Umzugsvorbereitung ins neue Depot, zum anderen aber auch der Vorbereitung der Sonderausstellung. Da weder der Parlograph mit Zubehör noch der Phonograph in einem extrem gefährdeten Zustand sind, ist die notwendige und über das Crowdfunding-Projekt angestrebte Restaurierung eher als „Leuchtturm-Projekt“ für die gesamte Sammlung zu sehen.

Für die eigentliche Realisierung des Crowdfunding-Projektes entschied sich die Museumsseite für die Plattform www.sponsume.com. Ausschlaggebend dafür war die von Sponsume eingeräumte Möglichkeit, die eingeworbene Summe auch dann zu behalten, wenn die eigentliche Zielsumme nicht erreicht wurde. Das „alles oder nichts“-Prinzip anderer Crowdfunding-Plattformen war mit dem Wunsch, vielleicht wenigstens nur etwas für die Objekte tun zu können, nicht vereinbar.

Als nächster Schritt erfolgte die Kontaktaufnahme zu einem Diplom-Restaurator, der die Objekte begutachtete und eine erste Kostenschätzung abgab. Weiterhin wurde der von allen Plattformen, auch von Sponsume, gewünschte Projekt-Film gedreht. Schwierig gestaltete sich dabei, dass beim

Filmdreh plötzlich nicht mehr, wie gewohnt, die Objekte im Mittelpunkt standen, sondern die Museumsleiterin persönlich vor die Kamera treten und überzeugend „rüberkommen“ musste. Die Arbeit an einem Film erfordert Überwindung und Zeit. Hinzu kommen aussagekräftige Fotos und ein kleiner Informationstext als *.pdf-Datei zum Download.

Ein weiterer Vorbereitungsschritt war die Zusammenstellung der bürokratischen Unterlagen. Dies betrifft vor allem die Einrichtung eines PayPal-Kontos, welches von Sponsume akzeptiert wird, sowie die Erstellung der Legitimationsnachweise (Kopie/Scan des Personalausweises/Reisepasses). Einen wichtigen Teil der Vorarbeiten nahm die Auswahl des jeweiligen „Dankeschöns“ für die lokalen oder regionalen sowie für die ortsunabhängigen, weiter entfernt lebenden Unterstützer, in Anspruch.

Das eigentliche Einpflegen in die Plattform Sponsume ist relativ unproblematisch – als gut sind die vielen Möglichkeiten des Zwischenspeicherns zu bewerten. Somit kann am Projekt immer wieder vor der Freigabe gearbeitet werden. Wenn alle Inhalte eingegeben und abgespeichert sind, überprüft Sponsume das Projekt und schaltet es nach einigen Tagen frei. Erst ab diesem Zeitpunkt kann das Projekt öffentlich eingesehen und beworben werden. Der gesamte Prozess bis zur Veröffentlichung des Projektes nahm ungefähr eine Woche Arbeitszeit zu unterschiedlichen Zeitpunkten in Anspruch.

Bei den verschiedenen Crowdfunding-Plattformen, so auch bei Sponsume, sind Sharing-Möglichkeiten in den Social-Media vorgesehen und können relativ einfach genutzt werden. Dies setzt jedoch grundsätzlich das Vorhandensein und auch eine rege Nutzung der entsprechenden Accounts voraus. So besteht bereits seit Mitte 2013 eine durchschnittlich genutzte Facebook-Seite des Museum Burg Mylau, jedoch waren mit der Nutzung anderer Plattformen (Pinterest, Twitter) neue Wege zu gehen. Weiterhin wurde das Crowdfunding-Projekt

auf der hauseigenen Homepage (www.burgmylau.de) vorgestellt.

Nach der Veröffentlichung des Projektes und vor allem nach der Verbreitung über Facebook kamen innerhalb weniger Tage die ersten Spenden, vorwiegend kleinere Beträge, zusammen. Nach diesem ersten Hoch ist ein Stagnieren des Projektes zu verzeichnen, worauf mit unterschiedlichen Aktionen reagiert wird. Erstens wurde Kontakt mit der Regionalpresse aufgenommen, welche einen umfangreichen Artikel über das Projekt in einer Sonnabendausgabe brachte. Weiterhin wurden immer wieder kleinere Posts auf Facebook geschaltet, um das Projekt in die Aufmerksamkeit zu rücken. Aktuell werden verschiedene Firmen und Einzelpersonen persönlich mit der Bitte um Unterstützung angeschrieben und es wird versucht, mit ihnen telefonisch zur Nachfrage in Kontakt zu treten.

FAZIT

Sowohl aus der theoretischen und empirischen Betrachtung des Problems „Crowdfunding für Museen?“ als auch nach Vorbereitung und Durchführung von Probeprojekten kann die darin festgehaltene Frage eindeutig mit „Ja, aber...“ beantwortet werden.

Ja, Crowdfunding kann eine Möglichkeit sein, um kleineren und mittleren Museen die Mittelakquise jenseits knapper Budgets zu ermöglichen. Entscheidend für den Erfolg aber ist, was getan werden muss, um die Kampagne am Laufen zu halten. Folgende Punkte sollten bei der Realisierung beachtet werden:

- Schaffung organisatorischer Strukturen, die für ein Crowdfunding-Projekt erforderlich sind: Kontoverbindung, PayPal-Konto, Legitimationsnachweise, Spendenverwendung, -nachweise und -quittungen
- Definierung des Crowdfunding-Zieles, welches durchaus nicht nur die Restaurierung von Museumsgut umfassen kann

- Erstellung geeigneter Filme, Fotos, Informationsblätter mit großer Aussagekraft
- Planung der Dankeschöns sowohl für lokale als auch für überregionale Unterstützer
- Entwicklung einer „Marketing-Strategie“ zur Bewerbung des Projektes in allen Medien (Zeitung, Fernsehen, Homepage, Social-Media etc.)

Die Nutzung von Crowdfunding für Museumsgüter beginnt und endet nicht mit der Einstellung des Projektes in den entsprechenden Plattformen. Die Präsentation im Internet sollte lediglich als das „multimediale Aushängeschild“ des eigentlichen Projektes gesehen werden.

Das „Projekt“ besteht dabei nicht nur aus dem Ausfüllen der Online-Formulare, sondern muss wesentlich weiter gefasst werden. Zum „Projekt“ gehört die Auswahl der Objekte, die Erstellung der Unterlagen, die Gestaltung der Dankeschöns und vor allem das ständige Bewerben des Projektes. Zu guter Letzt sollte auch der Projektabschluss mit den Informationen an die Unterstützer und der Realisierung der Dankeschöns engagiert abgearbeitet werden. Crowdfunding macht Arbeit und fordert das Engagement vieler ein. Deshalb sollte aus Sicht der Autoren nur ein Projekt im Jahr umgesetzt werden. Diese Reduzierung erfordert eine genaue Planung und strategisch fundierte Realisierung dieses einen Projektes.

Crowdfunding für Museen? Ja, aber... planen Sie gut und engagieren Sie sich! Crowdfunding ist kein Selbstläufer!

NACHTRAG

Bei Redaktionsschluss war das Crowdfunding-Projekt des Museums Burg Mylau noch nicht abgeschlossen. Nach Abschluss der Fundingphase kann ein Abschlussbericht zu diesem Projekt sowie zu den Projekten der beiden anderen Museen auf der Homepage des Museums Burg Mylau abgerufen sowie bei den Autoren angefordert werden.

„Alles aus einer Hand“ - Alltag, Selbstverständnis, Chancen und Defizite des „kleinen Museums“

In ähnlicher Form als Vortrag gehalten auf der Jahrestagung des Deutschen Museumsbundes unter dem Tagungsmotto „Museum machen - Museumsmacher“ vom 4. bis 7. Mai 2014 in Mainz

Lädt der Deutsche Museumsbund zu seiner Jahrestagung, so treffen sich Vertreter der über 6000 deutschen Museen, häufig auch unter Teilnahme internationaler Gäste, um grundlegende Fragen der deutschen Museumslandschaft zu diskutieren. Auf der Tagung des Jahres 2014 in Mainz ging es in besonderer Weise um die Zukunft der Museen, nämlich um das Selbstverständnis derer, die diese Zukunft gestalten: „Museum machen - Museumsmacher“ war die Tagung überschrieben. Themen und Plenarvorträge wurden verständlicherweise und sicher zu recht von den großen Häusern dominiert. Da ging es um die fachliche und tarifliche Eingruppierung des Berufsstandes der Registrare, um die wissenschaftliche Zusammenarbeit zwischen Ausstellungskuratoren und Museumspädagogen oder um die Mitwirkung der Abteilungen für Öffentlichkeitsarbeit bei der Ausstellungsplanung. Es ging um die Zukunft der Institution Museum, die wesentlich von den „Museumsmachern“ bestimmt wird. Welche Rolle weisen sie ihren Häusern in einer zukünftigen modernen globalen Kulturlandschaft in einer sich rasant verändernden Gesellschaft zu?

Es war besonders der Vortrag des ehemaligen Präsidenten des Deutschen Museumsbundes und heutigen Direktors des Londoner Victoria and Albert Museums, Martin Roth, der am Beispiel seines Hauses den Platz des Museums als unverzichtbare kulturelle und intellektuelle Einrichtung in der Mitte der Gesellschaft demonstrierte. Dies jedoch trifft nicht nur auf die großen Häuser zu. Die Museumslandschaft, so wurde in vielen Vorträgen klar, wird wesentlich auch von sogenannten „Ge-

neralisten“ getragen, von den Häusern, in denen die Arbeit auf wenige Mitarbeiter verteilt, ohne weitgehende Differenzierung der Aufgabenbereiche, erfolgt. Müssen wir, Vertreter der kleinen, der Museen ohne Abteilungen und Fachbereiche, uns mit der Rolle andächtiger Zuhörer zufrieden geben? Welche Maßstäbe müssen und können wir, die Kleinen, an unsere Museumsarbeit stellen? Müssen wir uns bescheiden, unsere Ansprüche an Qualität, Wissenschaftlichkeit und Aufmerksamkeit der Größe unserer Häuser anpassen? Diese Frage stellt sich angesichts der Tatsache, dass die „kleinen Häuser“ in unserem großen, durch Kleinstädte geprägten Bundesland den überwiegenden Anteil der Museumslandschaft bilden, natürlich besonders. Können und sollen wir uns überregionale Kontakte, wissenschaftlichen Austausch und Weiterbildung leisten?

Zur Mainzer Tagung hatten sich nur ganze fünf Vertreter unseres Bundeslandes eingefunden. Mecklenburg-Vorpommern war damit das mit Abstand am schwächsten repräsentierte Bundesland der Tagung, die sich in besonderer Weise mit der aktiven Gestaltung der Zukunft der Institution Museum befasste. Auch diese Zahl kann durchaus als Symptom für die Situation der „Museumsmacher“ des Landes gelten.

Der Tagungstitel „Museum machen - Museumsmacher“ lud geradezu dazu ein, Selbstverständnis, Anspruch und Positionierung der kleinen Häuser zu thematisieren. Die Aufforderung, dies zu tun, kam von Andre Quade, dem stellvertretenden Leiter der Arbeitsgruppe Technikmuseen im Deutschen Museumsbund und Leiter des Technischen Landesmuseums in Wismar.

„Kleines Haus - Fluch oder Segen?“, hieß die Frage, die ich mir anlässlich der Vortragseinladung tatsächlich erstmals in dieser Form gestellt hatte.

„Aus einer Hand“ kommen Kataloge, Ausstellungen und Publikationen natürlich auch im Otto-Lilienthal-Museum nicht. Fünf fest angestellten Mitarbeitern auf dreieinhalb Vollzeitplanstellen steht die etwa fünffache Anzahl an fest eingebundenen Mitarbeitern gegenüber: geringfügig Beschäftigte, Ehrenamtler, Bürgerarbeiter, Bundesfreiwillige, Praktikanten oder was immer sich an Möglichkeiten durch teilweise geförderte Beschäftigungsverhältnisse auftut.

Trotzdem unterscheidet sich die Arbeit im Otto-Lilienthal-Museum natürlich grundsätzlich vom Arbeitsalltag in einem großen Haus mit seinen fest umrissenen museumsfachlichen Abteilungen und Aufgabenverteilungen. 18 Berufsbilder nennt der Leitfaden des Deutschen Museumsbundes „Museumsberufe – eine europäische Empfehlung“. Nimmt man für das vorliegende Beispiel die Aufsicht und den Historiker als Zeitgeschichtler hinzu, entsteht tatsächlich eine Palette erforderlicher Berufe und Qualifikationen von A bis Z, wie sie in Abbildung 1 dargestellt ist. Auch für ein kleines Haus ist keiner der genannten Arbeitsbereiche verzichtbar. Die sich ergebende Frage lautet also: Ist das kleine Museum mit wissenschaftlichem Anspruch denkbar und hat es eine Zukunft? Tatsächlich ist das Otto-Lilienthal-Museum ein gutes Beispiel zur Erörterung dieser Frage. Das im Auftrag der Bundesregierung entwickelte sogenannte „Blaubuch“ hat für 20 ähnliche Einrichtungen den wohl treffenden Begriff des „Kulturellen Gedächtnisorts nationaler Bedeutung“ geprägt: Museen jenseits der großen Leuchttürme und doch mit einem national relevanten Thema befasst, inklusive des entsprechenden Anspruchs an die Qualität und Wissenschaftlichkeit ihrer Arbeit.

Ist das für ein kleines Haus realistisch? Betrachtet man die museumspolitische Entwicklung der letzten Zeit, so scheint die Alternative tatsächlich zu lauten: „wachsen oder sich bescheiden“. Auch in der Museumslandschaft findet, wie in vielen Bereichen, eine Konzentration der Aufmerksamkeit (und der Mittel) auf die „Leuchttürme“ statt,



mit Millioneninvestitionen und der verbundenen Erwartung von sechs- und siebenstelligen Besucherzahlen. Unter dieser kritischen Schwelle bleibt die Institution Museum gegenwärtig zunehmend lokale Initiative zur Heimatpflege oder Touristenaanimation. Ich halte das für eine politische Fehlentwicklung. Die Gründe dafür hat unser Verband mit der Beschreibung der Museen als Bildungsnetzwerk und als öffentlichem Ort der Vermittlung und Bewahrung gesellschaftlicher Werte verschiedentlich herausgestellt.

Aber hat, um beim Beispiel zu bleiben, ein Personalmuseum für eine Persönlichkeit von Weltgeltung am Ort seines Wirkens oder seiner Herkunft nicht als wissenschaftliche Einrichtung seine Berechtigung, ohne sechsstelligen Besucherzahlen anzustreben? Sind wenige Mitarbeiter in der Lage, eine fachmännische und professionelle Museumsarbeit zu leisten? Das Gegenteil des Fachmannes ist der Dilettant, das Gegenteil des Profis der Amateur und sicher möchte kein Museum seine Arbeit im Fachjournal, im Internet oder im Gästebuch als amateurhaft und dilettantisch beschrieben wissen. Ist eine, nationalen Maßstäben genügende Qualität unterhalb einer kritischen Größe denkbar und möglich?

Die Aufstellung erforderlicher Qualifikationen ist als „Wissens-T“ dargestellt. Einige Disziplinen lassen sich durch Museumsfremde, durch



Dienstleister abdecken. So ist der Restaurator, der Ausstellungs- oder Webdesigner häufig ein durch Werkvertrag verpflichteter museumsfremder Mitarbeiter. Kaum auszulagern sind die Funktionen entlang des „T-s“. Die häufig praktizierte Ausgliederung der Funktion Aufsicht ist nach meiner Meinung im kleinen Haus keine Alternative, da ihre wünschenswerte Funktion als inhaltlicher Ansprechpartner, als Mittler und Receptionist durch einen Fremdanbieter kaum leistbar ist.

Das für das Museum erforderliche T-Wissen besteht aus einer schmalen, in die Tiefe gehenden, Basis, auf der ein breiteres Dach ruht: Wissensbereiche, die das Museum als inhaltlich tätige Einrichtung vorhalten muss, die nicht fremdvergebbar sind. Für das Lilienthal-Museum ist diese Basis das Wissen um die Person, die biographische Kompetenz. Auf diesem Gebiet möchte das Museum unangreifbar, konkurrenzlos sein, hier definiert sich sein museales Alleinstellungsmerkmal, so wie es für ein anderes Haus die Stadt- oder Firmengeschichte wäre.

Auf dieser biographischen Kompetenz ruht die erforderliche Einordnung der Person in die Zeitgeschichte, in die Technikgeschichte, die Wissenschaftsgeschichte der Aerodynamik, die Geschichte der Luftfahrt. Nicht denkbar ist die Arbeit des Museums ohne kompetente Behandlung dieser Themen, ohne dass das Museum den Anspruch haben muss oder könnte, in der Behandlung dieser Themen von konkurrenzloser Kompetenz zu sein. T-Wissen beschreibt das Zusammenspiel dieser Komponenten aus Spitzenwissen in schmalen

Spezialisierung, auf der ein nutzbares Breitenwissen ohne Exklusivitätsanspruch ruht. Die richtige Justierung des Wissens-Ts und seine Ausgestaltung durch das Museumspersonal bestimmen den musealen Anspruch und dessen Erfüllung.

Das große Haus wird versuchen, das Wissens-T über seine Struktur, in seinem Organigramm abzubilden. Die Generalisten dagegen werden bemüht sein, das T im Rahmen ihres involvierten Personenkreises abzudecken. Sie werden sich weiterbilden, werden Partner suchen und fremde Kompetenzen rekrutieren, um dem relevanten Wissensanspruch zu genügen. Einen prinzipiellen oder qualitativen Unterschied zum großen Haus bedingt das nicht. Es ist ein Spezifikum unserer Wissens- und Informationsgesellschaft, das keineswegs auf den Museumsberuf beschränkt ist: Tagtäglich sind wir gehalten uns zu äußern, zu publizieren und zu entscheiden auf Gebieten, auf denen wir keineswegs die endgültige Kompetenz besitzen, die allenfalls unserem breiten Balken des Wissens-Ts angehören, auf Gebieten also, auf denen wir weder allein noch unanfechtbar sind. Dies ist keine Spezifik des kleinen Museums, sondern, wie bereits erwähnt, eine der Wissensgesellschaft unserer Zeit.

Das durch das Museum abzubildende Fachwissen verändert und entwickelt sich natürlich genau wie das Museum selbst. Die digitalen Ausstellungs-, Verwaltungs- und Publikationsmöglichkeiten der letzten Jahre sind ein augenfälliges Beispiel. Diese neue Qualifikation war in keinem 20 Jahre alten Organigramm berücksichtigt.

Ein Beispiel aus dem Otto-Lilienthal-Museum soll den erwähnten Gegensatz von Amateuren, Dilettanten und professionellen Fachleuten deutlich relativieren:

Der Museums-Modellbau war ein Bereich, der seit Gründung des Museums als Auftrag an externe Fachleute ging. In einem Einstellungsgespräch mit einem heute „Bundesfreiwilligen“ im Museum wurde routinemäßig auch die Frage nach dessen Hobbys oder besonderen Interessen gestellt. „Schiffsmodelle baue ich, schon von klein auf. Ich

hab ein paar Bilder dabei.“; bekam ich zur Antwort. Über mehrere Jahre ist aus diesem Hobby eine inzwischen fast kontinuierlich arbeitende Modellbauwerkstatt im Museum entstanden.



Original oder Modell? Luftschiff (Parseval-Naatz), gebaut in Seddin (Pommern, heute Jezierzycze-Osiedle) 1929, Modell 1:50, Christian Gehrke, Otto-Lilienthal-Museum, für eine Sonderausstellung in Stettin.

Aber auch die Anfertigung der großen, der 1:1-Nachbauten Lilienthalscher Fluggeräte ist in die Hände des Museums übergegangen. Ohne jede Vorbildung hat sich ein über eine Arbeitsamt-Maßnahme ins Museum gekommener Kollege der im Museum gut dokumentierten Technologie angenommen und kann inzwischen vermutlich als konkurrenzloser Fachmann für Lilienthalsche Flugzeugbau-Technik gelten. Mit Hilfe des Anklamer Lilienthal-Gymnasiums entstand eine gut ausgestattete Werkstatt und über die Jahre eine bemerkenswerte Anzahl von Nachbauten, die vom Museum auch anderen Museen und Ausstellungen zum Kauf angeboten werden. Anklamer Lilienthal-Flugzeuge hängen heute u. a. in Kanada, Abu Dhabi und Österreich.

Beide Kollegen sind nach obiger Beschreibung Amateure und Dilettanten, Kollegen also, bei denen nicht die Berufsausbildung vor ihrer Tätigkeit stand. Von dem deutschen Philosophen Arthur

Schopenhauer stammt der schöne Satz: „Man sieht mit Geringschätzung auf Dilettanten herab, welche die Kunst aus Liebe und Freude an ihr betreiben; dagegen ehrt man die Fachleute, die sich des Verdienens wegen damit befassen.“ Ähnlich verhält es sich mit dem Amateur, der sich, getrieben durch seine Liebhaberei, akribisch weiterbildet; im Gegensatz zum Profi, dessen Ausbildung dem Beruf voranging. Und jedes Museum kennt sie natürlich in seinem Förder- oder Freundeskreis, die privaten Forscher und Sammler, ihre Schätze und ihr unerschöpfliches Wissen, welches im günstigen Fall auch dem Museum zur Verfügung steht. Es ist die große Chance – gerade des kleinen Hauses –, diese einzubinden und das Wissen und Können der sogenannten Amateure und Dilettanten zum Potenzial des Museums zu machen.

Neben dem Respekt und der Ehrfurcht vor „den Großen“ bietet gerade das kleine Museum seinen Museumsmachern große Chancen. Das Spannende und das Besondere der Institution Museum ist die ihm eigene Mischung aus wissenschaftlicher Arbeit, künstlerischer Tätigkeit mit Drehbuch und Design zur Präsentation ihrer Objekte, verbunden mit dem politischen Anspruch, unter dem dies geschieht. Die Chance, dies mit einer individuellen Note auszustatten, den Anspruch zu haben, „tote“ Objekte mit einer lebendigen Botschaft zu verbinden, ist in einem kleinen, flexiblen, schnellen, von wenigen Köpfen inspirierten Museum vielleicht sogar höher als in fest strukturierten großen Häusern und deshalb Chance und Genugtuung für dessen Museumsmacher: das kleine Privileg der Generalisten im Wettstreit mit den Großen.

Literatur

Deutscher Museumsbund: „Museumsberufe - Eine europäische Empfehlung“, 2008, http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/Europaeische_Museumsberufe_2008.pdf
Kulturelle Gedächtnisorte: <http://www.kulturelle-gedaechtnisorte.de/de/kg0/blaubuch.html>

Gedanken zum Internationalen Museumstag

Ehrentage, Gedenktage, Feiertage – die Monate eines jeden Jahres sind reich an Tagen dieser Art. So ist auch der Internationale Museumstag (IMT) im Mai 2015 in bunter Gesellschaft angesiedelt, irgendwo zwischen dem „Tag der Arbeit“ und dem „Welt-Nichtrauchertag“. Nicht jeder dieser Tage hat die Popularität, die er vielleicht verdient. Das hängt jedoch auch von denen ab, deren Anliegen damit vertreten werden soll.

Der IMT wurde 1978 vom Internationalen Museumsrat (ICOM) ins Leben gerufen und fand im Jahr 2014 bereits zum 37. Mal statt. Ziel des Aktionstages ist es, auf die thematische Vielfalt der Museen sowie ihr Wirken als Kultur-, Bildungs- und Forschungseinrichtungen aufmerksam zu machen. Mit einem breiten Spektrum von Ausstellungen und Veranstaltungen haben die Museen einen großen Anteil an der Gestaltung des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens.

Seit 1992 wird der IMT von einem jährlich wechselnden Motto begleitet, das den Museen die Möglichkeit gibt, der Öffentlichkeit verschiedene Facetten ihrer Arbeit vorzustellen. Doch ein solcher Tag muss beworben werden, wenn man, neben der Vielzahl anderer kultureller „Events“, mit ihm Aufmerksamkeit erreichen möchte. Gemessen an der Gesamtzahl der Museen – der Deutsche Museumsbund (DMB) geht derzeit von ca. 6.500 Museen deutschlandweit aus – beteiligte sich stets nur ein geringer Teil mit besonderen Aktionen an der Gestaltung des IMTs. Ab 1998 gab es darum im DMB verstärkte Bemühungen zur Reaktivierung dieses wichtigen Tages für die Museen der Bundesrepublik. Mit Unterstützung der Sparkassen-Finanzgruppe wurde ein Logo entwickelt und ein neues Werbeposter entworfen, das den Museen, wie andere Werbemittel auch, zur Verfügung gestellt wird. Der Deutsche Museumsbund führt seit dem Jahr 2000 eine Datenbank, in der die Museen und ihre besonderen Aktionen erfasst werden.

Diese Informationen dienen auch als Grundlage für die Verbreitung von Informationen zu diesem Tag in Presse, Funk, Fernsehen und Internet. Ein Blick auf die Statistik zeigt, dass die Gesamtzahl der bundesweit am IMT beteiligten Museen in den letzten Jahren erfreulich zugenommen hat. In den einzelnen Bundesländern gibt es jedoch Trends mit unterschiedlichem Vorzeichen.

Wie sah es bisher bei uns in Mecklenburg Vorpommern aus?

In den Jahren 2000 bis 2011 meldeten im Durchschnitt 38 Museen unseres Bundeslandes dem Deutschen Museumsbund die Veranstaltungen, die sie am IMT anbieten wollten. Die Anzahl der teilnehmenden Museen reichte von 60 im Jahr 2001 bis zum bisherigen Tiefststand von 20 Museen im Jahr 2011. Eine Entwicklung, die deutlich macht, dass dieser Tag noch nicht in den Köpfen und Herzen der Museumsmitarbeiter Platz gefunden hat. Er wurde – und wird in vielen Fällen immer noch – eher als Last denn als Chance für die Museen empfunden. Sicher kann man im einzelnen Fall die Gründe für eine Nichtbeteiligung an diesem Tag der Museen nachvollziehen, doch heißt es nicht auch: „Tue Gutes und sprich darüber!“?

Museen haben einen gesellschaftlichen Auftrag. Das Sammeln und Bewahren von Kulturgut gehört zu den Kernaufgaben. Damit verbunden ist eine sammlungsbegleitende Forschungstätigkeit. Das alles findet, vom Besucher unbemerkt, hinter verschlossenen Depottüren statt. Tausende Gäste kommen in jedem Jahr in unsere Häuser, um sich neue Ausstellungen anzuschauen. Kaum einer kann jedoch einschätzen, welche umfangreichen Recherche-, Text- und Gestaltungsarbeiten im Vorfeld zu leisten sind. Oder schauen wir auf die reichhaltigen Bildungsangebote der Museen: Sie werden von der Gesellschaft gern angenommen, aber selten einmal wird hinterfragt, wie das mit immer weniger Fachpersonal auch zukünftig ge-

leistet werden kann. Wenn wir diese vielfältigen Angebote und Dienstleistungen, aber auch unsere Sorgen und Nöte, nicht kommunizieren, bleiben sie der Öffentlichkeit weitestgehend verborgen. Wir dürfen uns dann nicht beklagen, wenn Museen auf ihre Ausstellungen reduziert und ausschließlich entsprechend der Besucherzahlen bewertet oder gefördert werden. Museen: die „Regenschirme des Tourismus“. Dieser griffige Slogan weist unsere Einrichtungen als zuverlässige Partner für Reiseveranstalter und das Beherbergungsgewerbe aus. Wollen wir aber nur als „Schlechtwettervariante“ des Tourismus wahrgenommen werden?

Der IMT bietet die Chance, gemeinsam für die Sache der Museen Lobbyarbeit zu leisten, eine Aufgabe, an der die Museen selbst mitwirken müssen. Für manche Häuser ist das gar nicht so leicht, angesichts zahlreicher existenzieller Probleme, angefangen beim Geld- und Personalmangel bis hin zur Behinderung ihrer Arbeit durch Bürokratie und Ignoranz vorgesetzter Stellen. Dennoch ist es nötig, dass so viele Museen wie möglich an der Gestaltung dieses Tages beteiligt sind. Nur so kann es gelingen, den IMT auch bei uns in Mecklenburg-Vorpommern nachhaltig im Gedächtnis und im Terminkalender der Öffentlichkeit zu verankern.

Das offensichtlich abnehmende Interesse am IMT in unserem Bundesland veranlasste den Vorstand des Museumsverbandes, etwas zur Wiederbelebung dieses Tages zu unternehmen. Um die Museen in ihrer Öffentlichkeitsarbeit zum Museumstag 2012 zu unterstützen, wurden Fördermittel für den Druck eines Veranstaltungsflyers bereitgestellt. Auch in den folgenden Jahren konnten die Aktionen der Museen mit einem übersichtlich und ansprechend gestalteten Faltblatt angekündigt werden. Nahmen zunächst 48 Museen an der Werbeaktion teil, so waren es 2013 bereits 50 Teilnehmer.

Der 37. Museumstag in diesem Jahr hatte das Thema „Sammeln verbindet“. Auch wenn das Jahresmotto nur als Empfehlung zu verstehen war, ließ sich damit doch wunderbar eine Brücke zum Anlie-

gen unserer Museumsarbeit schlagen. Zahlreiche Museen griffen die Anregung von ICOM und DMB auf und entwickelten daraus vielfältige kreative Projekte und Ideen. Neue interessante Ausstellungen wurden vorgestellt, Besucher erhielten Einblicke in die Sammlungen und besondere Schätze wurden präsentiert. Auch für die kleinen Besucher gab es zahlreiche Angebote. In einigen Museen wurde an diesem Tag zusammen mit vielen ehrenamtlichen Helfern und Gästen ein fröhliches Museumsfest gefeiert.

An dem Werbeflyer 2014 waren immerhin schon 57 der insgesamt 130 Mitgliedsmuseen im Museumsverband Mecklenburg-Vorpommern beteiligt. Eine erfreuliche Bilanz, die hoffen lässt, dass viele Einrichtungen diese kostenlose Form der Bewerbung ihrer hauseigenen Veranstaltungen als Chance verstanden haben.

Um ein ungefähres Bild von der Wirksamkeit unserer Werbeaktion und dem Ergebnis dieses Tages zu erhalten, wurden die beteiligten Museen um eine kurze Rückmeldung gebeten. Auch wenn nur 22 Einrichtungen unseren Fragespiegel beantworteten, lässt sich doch ein Meinungstrend ablesen. So waren 18 Museen mit dem Verlauf des Museumstages zufrieden oder sogar sehr zufrieden. Das musste nicht unbedingt bedeuten, dass die Häuser von Besuchern überrannt wurden. Ein guter Besuch und das große Interesse an den angebotenen Veranstaltungen war oft die Entschädigung für den zusätzlichen Arbeitsaufwand.

Die Flyeraktion fand durchweg Zustimmung. Auf ein Problem wiesen zahlreiche Museen zu Recht hin, nämlich die unnötige Verzögerung, die bei der Auslieferung der Flyer auftrat. Um die Versandkosten für den Verband möglichst gering zu halten, wurden bisher verschiedene Wege der Übergabe der Flyer an die beteiligten Museen beschritten. Sowohl eine Verteilung auf der Frühjahrstagung als auch eine dezentrale Verteilung der Flyer über die Vorstandsmitglieder haben sich nicht bewährt. Im Jahr 2015 soll ein neuer und hoffentlich erfolgreicher Versuch gestartet werden.



Informationsfaltblatt Internationaler Museumstag 2014

Das Motto des IMT im nächsten Jahr lautet „Museums for a sustainable society“ und in der deutschen Übersetzung „MUSEUM. GESELLSCHAFT. ZUKUNFT.“

Bereits mehrmals in der Geschichte des Museums-

tages wurde ein Motto gewählt, das die Rolle der Museen in einer sich rasant wandelnden Gesellschaft und die Frage ihrer Zukunftsfähigkeit zum Inhalt hat. So lautete 2012 das Motto: „Welt im Wandel – Museen im Wandel“ und bereits 2008 hieß es: „Museen und gesellschaftlicher Wandel“. In seinem Vortrag auf der Jahrestagung des DMB im Jahr 2008 sagte der damalige Direktor des Ruhrmuseums, Prof. Ulrich Borsdorf: „Gemeinsam ist uns die Tatsache, dass wir, alle Museen, als Teil des Gedächtnisses von Gesellschaften fungieren. Ein Gedächtnis ist aber kein statischer Speicher von einmal rezipierten, abgelegten und jederzeit abrufbaren Informationen. Er arbeitet dynamisch, prozess- und gegenwartsorientiert. Die Fragerichtung von Geschichte – im umfassenden, auch die Natur, die Kunst, also alle Museumssparten einschließenden Sinne – geht von der Gegenwart aus und ist insofern auf die Zukunft gerichtet, dass sie zwar selten zu Prognosen in der Lage ist, aber Orientierung in der Gegenwart bietet.“

In diesem Sinne sind Museen gut beraten, offen zu sein für gesellschaftlichen Wandel, ohne auf die Wahrnehmung ihrer traditionellen Kernkompetenzen zu verzichten. Museen sollen bilden, fördern, fordern, integrieren, orientieren und aufklären. Sie sollen dem Fachinteressierten und dem Spezialisten etwas bieten, gleichzeitig aber Orte der Begegnung und Diskussion für Alle sein. Sie sollen familienfreundlich, demografiefest und barrierefrei sein. Man erwartet Traditionelles und Innovatives, Authentizität und Kreativität.

Zahlreich und stetig zunehmend sind die Anforderungen der Gesellschaft an die Museen in Zeiten von Kulturschelte und -abbau. Doch die Museen haben gelernt, kreativ und krisenfest zu sein, denn sie stellen sich seit Jahren diesen Herausforderungen. Der DMB und die Museumsverbände in den Bundesländern unterstützen sie nach besten Kräften und mit ihren Möglichkeiten. Dazu gehört auch die Vorbereitung und Publizierung des IMTs. In diesem Jahr beteiligten sich bundesweit 1.830 Museen am IMT, weltweit waren es um die 35.000

Museen.

Am 17. Mai 2015 ist es wieder so weit – kreative und öffentlichkeitswirksame Ideen sind gefragt!

AUFRUF ZUR BETEILIGUNG AM 38. INTERNATIONALEN MUSEUMSTAG

„MUSEUM. GESELLSCHAFT. ZUKUNFT.“

Termin: Sonntag, 17.5.2015

Wir verwenden wieder die Meldeformulare des DMB, die, sobald verfügbar, von der Geschäftsstelle des Museumsverbandes Mecklenburg-Vorpommern e.V. an alle Mitglieder verschickt werden.

Die Rückmeldungen bitte direkt und nur an die Geschäftsstelle senden!

Von hier erfolgt die Weiterleitung an den DMB und die Flyer-Redaktion.

Vorschau auf den Zeitplan für den Druck des Werbeflyers der Museen in MV
(Änderungen vorbehalten)

20. Februar – Redaktionsschluss

27. Februar – Einsendeschluss für Fotos

13. bis 18. März – Korrektur des Entwurfs durch alle beteiligten Museen

19. März – Endredaktion/Druckfreigabe

13. April – Auslieferung an die Museen

AUS DEN MUSEEN

Kalte Morgenröte – Kunst im Bann des 1. Weltkrieges – Ausstellung im Kunstmuseum Ahrenshoop und im Max-Samuel-Haus Rostock

Katrin Arrieta

Was vor 100 Jahren in einem ähnlich langen und scheinbar friedlichen Sommer wie dem eben hinter uns gelassenen begann, hat Europa aus den Fugen gerissen. Der Erste Weltkrieg brach wie ein apokalyptisches Naturereignis in eine lang anhaltende Friedensperiode ein und wurde von der Mehrzahl der Intellektuellen und Künstler in den beteiligten Ländern anfangs enthusiastisch begrüßt. Tatsächlich aber öffnete dieser Krieg in technologischer wie auch mentaler Hinsicht die Schleusen für die ungeheuerlichen Massenvernichtungsszenarien des 20. Jahrhunderts einschließlich des Massenmordes an den ethnischen und sozialen Minderheiten Europas. Das festzustellen, ist nicht neu. Indessen stehen wir mit einer Analyse der mit diesem Krieg verbundenen kulturellen Weichenstellungen immer noch am Anfang. Das betrifft auch die kunsthistorische Aufmerksamkeit für die Art, wie Künstler die in jeder Hinsicht unannehmbare und erniedrigende Realität des Krieges in ihre Bildwelten hineinließen, sie dort zu verarbeiten und zu deuten in der Lage waren. Mit dem Titel „Kalte Morgenröte“ bezogen wir uns auf den in Intellektuellen- und Künstlerkreisen der Wilhelminischen Ära vor dem Ersten Weltkrieg weit verbreiteten Idealismus, wie er sich in der Reformbewegung und in einem vor allem von der Philosophie Friedrich Nietzsches inspirierten Erwartungsdenken manifestierte, bei dem es um Erlösung von der überkommenen Weltordnung ging. Dieses Denken war von einer gnostischen Symbolik durchdrungen, deren Hauptmotiv „Empor zum Licht“ in alle zerstörerischen Ideologien des 20. Jahrhunderts Eingang gefunden hat. Es verband sich auch mit

der Hoffnungsfreude und Siegesgewissheit vieler Künstler zu Beginn des Ersten Weltkrieges. Diejenigen, die den Krieg im Schützengraben mitmachen mussten, erwischte es dort kalt und existentiell: Alle Vorstellungen von Heldentum und persönlichem Einsatz in einem organisierten Kampf wurden hier zunichte. Der Kriegsheld und sein Opfertod konnten da zum Mythos werden, wo man nicht direkt beteiligt war: Im Hinterland und zu Hause, wo die nach und nach eintreffenden Kriegsheimkehrer mit ihren psychischen und körperlichen Beschädigungen gleichwohl das Heldenbild ins Wanken brachten und erkennen ließen, dass die Vorkriegswelt anders zusammengebrochen war, als man sich das vorgestellt hatte. Die Kunst im Bann des Ersten Weltkrieges reflektiert neben dem Fronterlebnis selbst vor allem dieses eisige Erwachen in einer veränderten Welt und den Umgang damit. Sie zeugt darüber hinaus von der Suche nach einer der der Realität angemessenen Bildsprache, nach Möglichkeiten der Sublimierung und Kompensation.

Die ursprünglich separat gedachten und verschieden fokussierten Ausstellungen wurden zeitversetzt eröffnet. Noch im Dialog mit dem verstorbenen wissenschaftlichen Projektleiter des Max-Samuel-Hauses, Frank Schröder, wurde in der Rostocker Ausstellung herausgearbeitet, wie die Zäsur des Krieges jüdische und nichtjüdische Künstler verschiedene Wege hat einschlagen lassen: Künstler, die sich in der deutschen Vorkriegswelt und dort zuvorderst in der um die Jahrhundertwende zur führenden Kunstmetropole



Carl Lohse (1895 – 1965): Explodierende Granate. 1920, Öl auf Karton, 63,5 x 70 cm
Kunsthalle Rostock

aufgestiegenen Reichshauptstadt Berlin zu etablieren begonnen hatten: in einer Atmosphäre, in der, wilhelminischem Nationalismus zum Trotz, sich liberale kulturelle Weltoffenheit zunehmend durchsetzte. Diese wurde im Jahrzehnt vor dem Krieg durch die Berliner Secession und die in ihr nachgewachsenen jüngeren Kräfte wie Ernst Barlach, Max Beckmann und Waldemar Rösler repräsentiert. In der Ausstellung wurden in den ersten Kriegsjahren entstandene Werke Barlachs und Röslers, die keinen jüdischen Hintergrund hatten, mit Arbeiten der jüdischen Maler Ludwig Meidner, Jakob Steinhardt und Bruno Gimpel in Beziehung gesetzt. Ernst Barlach, der aus gesundheitlichen und aus Altersgründen erst spät und dann nur kurzzeitig zu einem Dienst hinter der Front beordert wurde, griff in seinen grafischen Beiträgen für die von Paul Cassirer herausgegebenen Zeitschriften „Kriegszeit“ und „Der Bildermann“ auf visuelle Eindrücke und Erinnerungen von seiner Russlandreise im Jahr 1906 zurück. Das damals dort gewonnene Verständnis für den Habitus der armen und einfachen Leute kam ihm bei dem

Versuch zu Hilfe, den Krieg als menschliches Bewährungsfeld zu verstehen, bei dem er selbst am Rand blieb und deswegen mit sich haderte. Anders der um zwölf Jahre jüngere Waldemar Rösler, Barlachs Vorstandskollege in der 1913 gegründeten Freien Secession Berlins: Ihn riss der Krieg aus einem seiner sommerlichen Malaufenthalte in dem ostpreußischen Badeort Klein Kuhren heraus und verschlug ihn 1914 nach Belgien. Feldpostbriefe Röslers mit Zeichnungen vom Kriegsschauplatz wurden 1915 in der Zeitschrift „Kunst und Künstler“ veröffentlicht. In seinen Zeichnungen versuchte Rösler festzuhalten, was er sah: das Atmosphärische, Situative des Alltags im Krieg, zu dem das unzumutbar Schreckliche gehörte: So, wenn die Granaten die notdürftig auf dem Gelände vor den Schützengräben verscharrten getöteten Soldaten wieder aufdeckten und ein zweites und drittes Mal zusammenschossen. Waldemar Rösler hat diese Zeichnung mit anderen in der „Kriegszeit“ Nr. 54 vom 1. Oktober 1915 publiziert: Hier erschien auch jener „Blick auf Brüssel“, der als Originallithographie in der Ausstellung zu sehen war. Anders als der Dresdener Maler Otto Dix, hat der wie Dix in Dresden geborene Rösler das „Aushalten“ am Ende nicht durchhalten können. Bei einem Aufenthalt im ostpreußischen Arys nahm er sich im Dezember 1916 das Leben. Etwa gleich alt wie Rösler waren die Berliner Maler Ludwig Meidner und Jakob Steinhardt. In seinen apokalyptischen Landschaften der Vorkriegsjahre scheint Ludwig Meidner den Weltkrieg prophetisch vorausgesehen zu haben. Ähnlich Jakob Steinhardt in Bildern wie „Apokalyptische Landschaft“ und „Kain“ sowie in seinem Hauptwerk „Der Prophet“ von 1913. Doch was sich heute als ganz allgemeine Antizipation des Krieges aufdrängt – die Bilder einstürzender und untergehender Städte bei Meidner und Steinhardt – hängt ebenso eng mit ihrer beider jüdischen Identität zusammen. Eine zunehmend antisemitische Stimmung in weiten Kreisen der Wilhelminischen Gesellschaft vor dem Ersten Weltkrieg, die sich im Krieg und in der

Weimarer Republik noch weiter verstärkte, zwang beide Künstler, sich anders „national“ zu orientieren als viele ihrer nichtjüdischen Kollegen. Meidner wie auch Steinhardt bezogen sich mit ihren apokalyptischen Bildwelten auf die Katastrophenszenarien des Alten Testaments, darunter besonders die von dem Propheten Jeremias vorausgesagte Zerstörung Jerusalems und das daran sich anschließende babylonische Exil der Juden. Vorgänge wie die Zählung jüdischer Soldaten im deutschen Heer im Herbst 1916 im Zusammenhang mit dem Verdacht der „Drückebergerei“ und die Einbeziehung der Juden in das mit der sogenannten „Dolchstoßlegende“ aufgerichtete Feindbild der deutschen Konservativen nach dem Krieg bewirkten, dass diese Künstler ihre menschheitliche Ansprache in eine Ansprache an ihre jüdischen Leidensgenossen verwandelten. Bei Jakob Steinhardt, der den Krieg als Reservist in Litauen verbrachte, trugen die Kontakte mit der dortigen jüdischen Bevölkerung dazu bei, dass er sich, wie Meidner auch, dem



Jakob Steinhardt (1887 – 1968): Auf dem Friedhof. 1917, Kaltnadelradierung, 13,6 x 12,9 cm

orthodoxen Judentum zuwandte und dies auch künstlerisch manifestierte.

Einige Werke weiterer Künstler ergänzten das Zeitbild, welches dann in Ahrenshoop mehr in der Breite und bezogen auf den Einschnitt, den der Krieg für die Idee vom Rückzug in die Natur bedeutete, dargestellt worden ist. Das Wunschbild vom Ursprünglichen und Unberührten, das die Künstlerkolonie getragen hatte, wurde durch den Krieg beschädigt und in ungreifbare Ferne gerückt. Stattdessen zeigte sich das Produktionssystem, dem die „Kolonisten“ den Rücken zu kehren versucht hatten, in seiner zerstörerischen Übermacht und zwang zahllose Künstler, sich an der Gewalt in seinem Namen zu beteiligen. Sie wurden durch diese Beteiligung in ihrem Künstlersein auf eine Art gefordert, der sie nur bedingt gewachsen waren. Die in der Ausstellung zusammengeführten Bildwelten zeugen von einer Betroffenheit, die mit verschiedenen Graden des Unwissens gepaart gewesen ist, von verteidigter Ambition, von übermäßigem Schrecken, vom Versuch unbedingter Wirklichkeitstreue und vom Versuch, das nur ansatzweise Wiss- und Verstehbare zu interpretieren. Höhepunkt der Präsentation waren einige Werke von Otto Dix: Sein „Soldatenkopf“ von 1914 aus der Sammlung Gunzenhauser und die Radierungen aus dem Kriegszyklus des Jahres 1924, weiterhin die im Böhmer-Nachlass im Kulturhistorischen Museum Rostock befindlichen, 1916 radiereten Blätter aus der „Somme-Mappe“ Max Pechsteins, Heinrich Ehmsens Farbstiftzeichnungen aus dem Schützengraben vor Combres und Walter Gramattés Tuscheblätter, darunter die „Begeisterung im Viehwagen“, sein „Leichenbegängnis“ von 1917 und Willy Jackels große Pinselzeichnung einer Kampfszene aus dem Jahr 1915, als sein berühmter „Memento“-Zyklus erschien: hier den 24 Blättern zur „Offenbarung“, die Jaekel 1922 als letzten Teil seines monumentalen Bibelzyklus radiert hatte, gegenübergestellt. Ausdrücklich wurde in der Ausstellung der Bogen von der Kunst im Krieg zu seiner

nachträglichen Reflexion geschlagen, denn gerade hierbei gingen die künstlerischen Haltungen auseinander. So liegen Welten zwischen Willy Jaeckels Realismus der Kriegsjahre und dem esoterischen Charakter seines Bibelzyklus. Welten liegen zwischen diesem und dem strengen Holzschnittwerk „Krieg“ (1922/23) der Käthe Kollwitz. In seiner Radierfolge „Die Menschen“ (1922) hat Hans Brass – wie Bruno Gimpel, George Grosz, Erich Wegner und Heinrich Zille, die alle in der Ausstellung vertreten waren – die Auswirkungen des Krieges auf das Zusammenleben „daheim“ thematisiert. Neben Barlach und Rösler, die auch in Ahrenshoop den Auftakt der Präsentation bestritten, waren weitere prägnante Positionen zugegen: die meisten auf irgendeine Art mit der Ostsee verbunden und zum Teil in der Museumssammlung vertreten: so Hermann Abeking, Friedrich Peter Drömmer, Dörte Helm, Karl Hofer, Alexej Jawlensky, Edmund Kesting, César Klein, Fritz Koch-Gotha, Werner Lange, Carl Lohse, Oskar Nerlinger, Alfred Partikel oder Max Schwimmer. Leihgaben hierfür kamen u. a. aus der Kunsthalle Rostock, dem Staatlichen Museum Schwerin, der Ernst-Barlach-Stiftung Güstrow, dem Museum Atelierhaus Rösler-Kröhnke, Kühlungsborn, der Stadtgalerie Kiel, der Kunstsammlung der Akademie der Künste, Berlin, dem Museum Ettlingen, der Letter-Stiftung Köln sowie einer Reihe privater Sammlungen und Nachlässe.



Willy Jaeckel (1888 – 1944): Offenbarung des Johannes. Apokalypse, Blatt 14; Eröffnung des fünften und sechsten Siegels. 1922, Kaltnadelradierung , 39,5 x 29,5 cm

„In Lockstedt wehte Kriegsluft, da bin ich als Soldat glücklich gewesen“¹ Die Ausstellung „Ernst Barlach und der Erste Weltkrieg“ in Güstrow

Volker Probst

Für die Ernst Barlach Stiftung ist das Jahr 2014 von besonderer Bedeutung. Die 1994 gegründete gemeinnützige Stiftung kann auf 20 Jahre intensiver Tätigkeit für das Leben und Werk Ernst Barlachs zurückblicken. Es ist nicht der Platz, alle Entwicklungen an dieser Stelle zu rekapitulieren, jedoch sei darauf hingewiesen, dass aus diesem Anlass in dem Ausstellungsforum-Graphikkabinett (1998/2003), dem ersten Museumsneubau in den neuen Ländern, im Jahre 2014 eine Reihe von interessanten Sonderausstellungen realisiert worden sind. Mit der Sonderausstellung „Der Mann, der die geheimen Melodien hört. Ernst Barlach und die Musik“ (Kuratorin Helga Thieme) im Sommer 2014 wurde erstmals ein Thema behandelt, dem Barlachs Werk in all seiner Breite und Tiefe zugrunde liegt. Im Anschluss daran wandte sich die Stiftung auch dem Gedenkjahr 2014 in der Ausstellung „Ernst Barlach und der Erste Weltkrieg“ (Kurator Volker Probst) direkt zu. Erstmals wurden biographische wie werkgeschichtliche Aspekte in Barlachs Leben und Werk der Zeit von 1914 bis in die beginnenden 1920er Jahre tiefgehend beleuchtet und in einem längeren Aufsatz dargestellt².

Die Ausstellung fand konzeptionell eine Gliederung in thematische Gruppen: Barlach in Sonderburg und im Lager Lockstedt, Barlachs Waffen, Kriegsgefangenenlager Güstrow, Hindenburg-Kult, Künstlerflugblätter im Ersten Weltkrieg – Kunst als Mittel der Propaganda. Den Abschluss bildeten Barlachs Ehrenmale für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges. Dabei wurde in den Themenabschnitten ‚Barlach in Sonderburg und im Lager Lockstedt‘ und ‚Das Kriegsgefangenenlager Güstrow‘ erstmals in einer Ausstellung umfangreiches biographisches Material wie Taschenbücher, Briefe und Karten Barlachs sowie historische Ansichtskarten und andere Dokumente gezeigt. Umgeben waren diese Ausstellungseinheiten von



Ernst Barlach im Güstrower Kinderhort. 1915
Foto: Archiv Ernst Barlach Stiftung

Zeichnungen Barlachs aus der Zeit während des Ersten Weltkriegs und danach, wobei sich deren unterschiedliche Inhalte dem Besucher ohne weitere Erläuterungen erschließen sollten. Anhand zweier methodischer Ansätze soll das Konzept verdeutlicht werden: Punktuelle Zuspitzungen bzw. Verdichtungen wurden durch Kontrast und Konkretisierung erreicht.

¹ Ernst Barlach an Arthur Moeller van den Bruck; Sonderburg, 7.2.1916, in: Ernst Barlach, Güstrower Tagebuch. Hg. Ulrich Bürowski. Hamburg 2007, S. 490.

² Volker Probst, „Wer den Krieg malen will, muß erst den Frost malen lernen.“ Ernst Barlach und der Erste Weltkrieg, in: Bildhauer sehen den Ersten Weltkrieg. Hg. Ursel Berger, Gudula Mayr, Veronika Wiegartz. Bremen 2014, S. 32–47.

KONTRAST

Von zahlreichen Künstlern und Schriftstellern sind wir durch Briefe, Aufzeichnungen, Prosa und Lyrik über ihre Eindrücke vom und ihre Erlebnisse im Ersten Weltkrieg unterrichtet. In der Vitrine zur literarischen Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg wurden neben der Erstausgabe von Erich Maria Remarques Roman „Im Westen nichts Neues“ (Berlin 1929) zwei Handschriften gezeigt: Ernst Barlachs „Güstrower Tagebuch“, Heft 4 (Privatbesitz), und Ernst Jüngers (1895–1998) „Kriegstagebuch“, Heft 8 (Deutsches Literaturarchiv Marbach a. N.). Zweifellos zählt Barlachs „Güstrower Tagebuch“ (1914–1917) zu den bedeutendsten Zeugnissen über die Jahre des Ersten Weltkrieges, die von bildenden Künstlern verfasst worden sind. Es ist nicht nur das Dokument einer Wandlung von anfänglicher euphorischer Kriegsbegeisterung zu einer skeptischen, später pazifistischen Haltung. Es ist auch ein authentisches und ungeschöntes Zeugnis davon, wie die Banalität des Alltages mit ihren Sorgen um Lebensmittel, den Gängen zwischen Wohnung und Werkstatt sich vermischt mit existenziellen Fragen der Epoche und zum eigenen Künstlertum. Und nicht zuletzt ist es eine unerschöpfliche Quelle an Informationen zum Leben und Werk Ernst Barlachs in der Zeit von 1914 bis 1917.

Beide Handschriften wurden mit den jeweiligen Eintragungen vom 9. November 1916 aufgeschlagen und die Transkription danebenliegend wiedergegeben. Hier entfalten sich zwei gegensätzliche Welten: Der Bildhauer Barlach liest an jenem Tag Gedichte des Chinesen Du Fu (712–770), befasst sich mit philosophischen Fragestellungen und der eigenen künstlerischen Arbeit, während sich Leutnant Jünger als Spähtruppführer mit distanzierter Sachlichkeit auf einen Patrouillengang an der Westfront vorbereitet.

Die Formate der Notizhefte von Barlach und Jünger verweisen markant auf die jeweils unterschiedliche Schreibsituation. Während Barlach in der Ruhe

und Behaglichkeit seiner Güstrower Wohnung in ein großes Heft schreiben konnte, hatte Jünger an der Front immer ein kleinformatiges Taschenbuch bei sich, das er griffbereit in der Brusttasche verstaute. So konnte er es bei Bedarf auch im Schützengraben und im Unterstand hervorholen und sich Notizen machen.

Ernst Barlach hatte seine Aufzeichnungen des „Güstrower Tagebuchs“ nicht für eine Veröffentlichung vorgesehen, sondern er führte das Diarium vor allem für seinen 1906 geborenen Sohn Nikolaus, damit dieser später erfahre, wie es wirklich gewesen sei. Für Ernst Jünger wiederum bildeten die 15 handschriftlichen Hefte seines „Kriegstagebuchs“ die Grundlage für seinen ersten Roman „In Stahlgewittern“. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers“, der bereits 1920 erschien und bis heute als den Krieg verherrlichend gilt. Über zehn Jahre nach dem Ersten Weltkrieg veröffentlichte Erich Maria Remarque 1929 „Im Westen nichts Neues“. In jenem Jahr hatte Jüngers „Stahlgewitter“ bereits eine Auflage von 33.000 Exemplaren erreicht. Remarques Roman wird trotz des zeitlichen Abstandes zum historischen Kriegsgeschehen als der deutsche Anti-Kriegsroman des 20. Jahrhunderts verstanden, der bereits 1930 von Lewis Milestone in den USA verfilmt wurde.

KONKRETISIERUNG

Anhand einer brieflichen Bemerkung Barlachs über die von ihm für Schießübungen verwendeten Gewehre – während seiner Zeit des Innen- und Wachdienstes lernt Barlach noch den Umgang „mit einem englischen Karabiner (Dum-Dum-Vorrichtung), nachdem ich ein russisches Gewehr ausstudiert und ein deutsches Modell 88 leider habe abgeben müssen“³, wobei er den deutschen Karabiner allen anderen Waffen vorzog – konnte zu diesem Aspekt der Ausstellung ein hoher Grad an Konkretisierung erreicht werden. Dank der Kollegen vom Militärhistorischen Museum der Bundeswehr in Dresden wurden die Waffen identifiziert

³ Ernst Barlach an Arthur Moeller van den Bruck; Sonderburg, 12.2.1916, in: Ernst Barlach, Güstrower Tagebuch. Hg. Ulrich Bürowski. Hamburg 2007, S. 493.

und als Leihgaben in der Güstrower Ausstellung gezeigt: ein Infanteriegewehr M 88 mit Bajonett (Deutsches Reich), ein Infanteriegewehr No. 1 Mark III. (S.M.L.E. 1907) mit Bajonett (Königreich Großbritannien) und ein Infanteriegewehr Mosin 1891 mit Bajonett (Kaiserreich Rußland). In den ersten Kriegsjahren führte der „chronische Mangel an verfügbarem Wehrmaterial und das Unvermögen der deutschen Rüstungsindustrie diesem Mangel abhelfen zu können“ (Eugen Lisewski) dazu, dass Ersatztruppen, Rekruten- und Landsturmeinheiten

mit Waffen älterer Generation oder gar „Beutewaffen“ ausgerüstet wurden. Mit ebensolchen „Beutewaffen“ und der dazugehörigen Munition übte Landsturmmann Barlach den Umgang und das Schießen. Obwohl Sachzeugen von Barlachs Infanterieregiment „Herzog von Holstein“ (Holsteinisches) Nr. 85 nur spärlich überliefert sind, konnten – ebenfalls aus Dresden stammend – ein Waffenrock (etatmäßiger Feldwebel) und eine Schulterklappe (Mannschaften), beide Infanterieregiment Nr. 85, gezeigt werden.



Ernst Barlach: Gefangene Russen. 28.4.1915, Bleistift, 154 x 200 mm
Taschenbuch Güstrow 1915/II; WV Wittboldt/Laur 1345-24II/24re
Ernst Barlach Stiftung, Güstrow
Foto: Archiv Ernst Barlach Stiftung (Uwe Seemann)



Ernst Barlach: Landsturmmann, Rückansicht. Bleistift, 148 x 92 mm

Taschenbuch Güstrow 1915/I; WV Wittboldt/Laur 1344-5re

Ernst Barlach Stiftung, Güstrow

Foto: Archiv Ernst Barlach Stiftung (Uwe Seemann)

Barlachs radikale Wandlung von anfänglicher Kriegsbegeisterung, die er mit den meisten deutschen Künstlern, Schriftstellern, Wissenschaftlern und Intellektuellen teilte, hin zu einem kompromisslosen Gegner von Krieg und Gewalt lässt sich am deutlichsten an seiner Auseinandersetzung mit der Frage ‚Wie kann in angemessener Form der gefallenen Soldaten und der Opfer des Krieges gedacht werden?‘ nachvollziehen. Konven-

tionelle Kriegerdenkmale, die vor allem von den national-konservativen Kriegervereinen initiiert wurden, stilisierten das Kriegsgeschehen zu einer legitimen Verteidigung des Vaterlandes und den Soldatentod als quasi sakrale Opferhandlung für die Volksgemeinschaft. Diese normativen Handlungsanweisungen, die im konkreten Denkmal bildlichen und sprachlichen Ausdruck fanden, nahmen die Überlebenden wie die Hinterbliebenen in die moralische Pflicht, es in einem kommenden Krieg den gefallenen Soldaten gleich zu tun. Barlach wählt in seinen Ehrenmalen für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges einen stillen Ausdruck, der fragend unmittelbar auf den Betrachter Bezug nimmt. Barlach verweigerte sich in all seinen Ehrenmalen für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges dieser moralischen Implikation und thematisierte hingegen Tod, Leid und Trauer. Seine anfängliche Kriegsbegeisterung von 1914/15 wich der Erkenntnis, dass der erste technisierte Krieg eine bis dahin nicht vorstellbare Zerstörungskraft entwickelt und einen Epochenbruch bewirkt hatte. Barlachs Ehrenmale sind treffend auch als „Denkzeichen“ bezeichnet worden, die die Frage an die nachfolgenden Generationen richten: Wie konnte das geschehen?

Aus Anlass des Gedenkjahres zur 100. Wiederkehr des Beginns des Ersten Weltkriegs hat die Ernst Barlach Stiftung neben ihrer eigenen Ausstellung in Güstrow zwei Ausstellungen im Lande mit Druckgraphiken und Zeichnungen Barlachs als Leihgeber unterstützt: „Kalte Morgenröte. Kunst im Bann des Ersten Weltkrieges“ (Kuratorin Katrin Arrieta), die an zwei Standorten gezeigt wurden: Druckgraphik im Max-Samuel-Haus Rostock, Gemälde und Graphik im Kunstmuseum Ahrenshoop. Daneben konnte aus eigenem Bestand der Ernst Barlach Stiftung eine Sonderausstellung von Künstlerflugblättern im Ersten Weltkrieg mit Arbeiten von Ernst Barlach, Max Liebermann, Käthe Kollwitz und anderen im Museum „Groode Hus“ in Winsen an der Aller gezeigt werden (Kurator Volker Probst).

Das Jahr 2014 ist für Europa und Deutschland von besonderer Bedeutung. Vor 100 Jahren begann der Erste Weltkrieg, der die politische Landschaft und die Beziehungen der Völker zueinander grundlegend veränderte. Vor 25 Jahren öffnete sich die Mauer, die die beiden deutschen Staaten 40 Jahre lang getrennt hatte. Auch das Ausland wirft anlässlich dieser Jahrestage einen Blick auf Deutschland. So zeigt das Britische Museum in London seit Oktober 2014 bis Januar 2015 erstmals eine umfassende Ausstellung zu Deutschland mit dem Titel „Germany: Memories of a Nation“. Die Ernst Barlach Stiftung hat das „Güstrower Ehrenmal“ (1927, Bronze; Laur II 424), den „Schwebenden“ von Ernst Barlach aus dem Dom zu Güstrow, für diese Exposition als Leihgabe zur Verfügung gestellt.⁴ In seinen Ehrenmalen gestaltete Barlach einen neuartigen Typus von Gefallenenehrung, deren pazifistische Botschaft auch noch nach Jahrzehnten aufgegriffen und als solche verstanden wird. Als zentraler Abschlusspunkt der Londoner



Schloss Sonderburg, Kaserne von Ernst Barlachs Infanterieregiment Nr. 85
Historische Ansichtskarte
Foto: Archiv Ernst Barlach Stiftung

die friedliche Revolution des Jahres 1989 hin, die zur Wiedervereinigung Deutschlands geführt hat, sondern würdigt Barlachs „Schwebenden“ als das Friedensmal des 20. Jahrhunderts.

⁴ Vgl. „Barlach’s Angel“ in Neil MacGregor: Germany. Memories of a Nation. London 2014, S. 528-542.

Für den Kaiser an die Front - Alltag in Rostock im Ersten Weltkrieg Eine Ausstellung des Kulturhistorischen Museums Rostock zur Erinnerung an den Ersten Weltkrieg 1914-1918

2014 jährt sich der Beginn des Ersten Weltkrieges zum einhundertsten Mal. In der Bundesrepublik Deutschland wie auch in ganz Europa, in all denjenigen Ländern, die am damaligen Konflikt beteiligt gewesen waren, wird durch Veranstaltungen dieses für die Geschichte des Kontinentes und der Welt einschneidenden Ereignisses gedacht.

Der erste weltumspannende Krieg mit seinen weit über das Ende der eigentlichen Kampfhandlungen hinaus wirkenden Folgen wurde von den Zeitgenossen noch bei seinem Fortschreiten als Katastrophe begriffen. Umso mehr erkennen wir heute die Auswirkungen des Krieges auf die Geschichte der europäischen Staaten und die Entwicklung der Welt.

1914 zogen die Deutschen begeistert in den Krieg. Von der kaiserlichen Regierung als Verteidigung gegen Russland dargestellt, sahen viele, vor allem in den Städten, den Kampf als nationale Pflicht. Am 1. August wurde die Mobilmachung verkündet. Vor den Redaktionen und Litfaßsäulen drängten sich die Menschen. Der Rede Kaiser Wilhelms II. folgte spontaner Jubel. Andere Deutsche reagierten ablehnend. Hunderttausende hatten noch im Juli für den Frieden demonstriert. Dennoch unterstützte die Mehrheit der Parteien nun den Krieg. Hotels und Restaurants wurden umbenannt, französische Wörter verbannte man aus dem Sprachgebrauch.

Aber nicht nur die große Politik wurde durch den Konflikt bestimmt und verändert. Nicht nur Soldaten auf allen Seiten der Fronten waren involviert. Auch die hinter den Fronten in den vermeintlich nicht betroffenen Städten und Dörfern lebenden Menschen waren einbezogen. Die Auswirkungen des Krieges waren auch hier zu spüren.

Auf dem Lande war von Enthusiasmus wenig

zu spüren: Man befand sich in der Ernte, als die Landarbeiter mobilisiert wurden. Ohne Ersatz für sie drohte die Ernte zu scheitern. Viele Menschen fürchteten um ihre Ersparnisse. Vorsichtige Bürger kauften in großem Maße Lebensmittel ein.

Die Sicherheit der vergangenen friedlichen Jahre war vorüber. Die Einkommen sanken. Familien wurden auseinandergerissen. Ehemänner, Brüder und Söhne im Felde: So sahen sich die Frauen vor neue Sorgen und Herausforderungen gestellt.

Die Ausstellung widmet sich sowohl den Menschen in der Stadt Rostock als auch den Bewohnern des Landes Mecklenburg. Am Beispiel der Seestadt an der Mündung der Warnow und der beiden Großherzogtümer im Norden des Reiches werden die Auswirkungen des Krieges, die Reaktionen der hier lebenden Menschen und die Folgen für ihr tägliches Leben untersucht.

Auch, wenn Ausstellung und Buch versuchen, einen Eindruck vom Thema zu geben, so sind sich alle Beteiligten darüber im Klaren, dass wir es hier mit einem, zumindest für Mecklenburg und Rostock, noch gründlich zu bearbeitenden Thema zu tun haben.

Rostock war 1914 die größte und wirtschaftlich stärkste mecklenburgische Stadt. Das Land um sie herum war agrarisch geprägt. Aufbauend auf der Entwicklung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts etablierten sich in der Stadt eine Reihe von Unternehmen, die Rostock zum wachsenden Wirtschaftsstandort machten. 1917 gab es nur wenige große Industriebetriebe, darunter die Neptunwerft. Die Mehrheit, angesiedelt in der Innenstadt und im Hafengebiet, gehörte dem Mittelstand oder dem Handwerk an. 1917 gab es neben den städtischen Versorgungsunternehmen in Rostock eine Talgsmelze, drei Dampfmühlen, acht Dampfsä-



Plakat der Ausstellung „Für den Kaiser an die Front“

gereien, eine Dampf- und Wasserlohmühle, zwei Wassermühlen, sieben Dampfbrauereien, fünf Dampfbrennereien, zwei Dampfschokoladenfabriken, eine Zuckerfabrik, eine Kalkbrennerei, eine Ölmühle, zwei Dampfmolkereien, zwei Werften, acht Maschinenfabriken, eine Wagenfettfabrik, eine chemische Fabrik, zwei Seifenfabriken, vier Dampffärbereien, drei Buchdruckereien mit Dampfbetrieb, zwei Dampfsteinschleifereien, vier Dachpappenfabriken, zwei Dampfgerbereien, eine Dampftischlerei, eine Windmühle auf der Stadtfeldmark, drei Dampfmolkereien, zwei Dampfsägereien sowie eine Imprägnieranstalt für Telegrafentangen und Eisenbahnschwellen. Wie im gesamten Deutschen Reich brach sich auch in Rostock die Kriegsbegeisterung Bahn.

Zahlreiche Einwohner meldeten sich freiwillig an die Front oder nahmen an den Geld- und Materialsammlungen teil. Im weiteren Kriegsverlauf richteten sich die größeren Unternehmen auf die Rüstung aus. Zunehmend machten sich jedoch in der Stadt Einschränkungen in der Versorgung, insbesondere mit Lebensmitteln, Alltagsgütern und Strom, bemerkbar.

Seit 1914 ausgegeben, erbrachten die Kriegsanleihen bis 1918 rund 97 Milliarden Mark. Sie deckten 60 Prozent der Kriegskosten. Mecklenburger trugen 656 Millionen Mark zusammen. Versprechen auf hohe Zinsen lockten private Anleger zum Kauf, der in Banken und in Postämtern möglich war. Kinder liefen von Tür zu Tür und warben für den Kauf der Papiere, die 1918 wertlos wurden.

Kommunen, Vereine oder Stiftungen riefen zu Spendensammlungen auf. 1916/17 sammelten die Landwirte Mecklenburgs im Zuge der „Hindenburgspende“ 40 Tonnen Lebensmittel für die Arbeiter in der Rüstung.

1915 begann die Nagelung des „Rostocker Greifs“. Die Bürger erwarben Tausende Nägel zugunsten wohltätiger Zwecke. Unter dem Motto „Gold gab ich für Eisen“ halfen sie, den Krieg zu finanzieren. Im Juni 1917 beteiligten sich die Rostocker an der „U-Boot-Spende“: Der Erlös ging an die Familien der 1916 in der Skagerrakschlacht Gefallenen. Die jährlichen Weihnachtsspenden umfassten Päckchen mit Nahrungsmitteln, Zigarren und Kleidung für die Frontsoldaten des Rostocker Füsilier-Regiments Nr. 90.

Die Kirchen stellten sich hinter den Krieg: Gottesdienste wurden zu patriotischen Kundgebungen. Vaterländische Gesänge ersetzten die Kirchenlieder. Predigten verbreiteten den Glauben vom göttlichen Willen und der deutschen Vorbestimmung. In Warnemünde fanden bis 1915 regelmäßige Kriegsgottesdienste statt. Dann wurden die Predigten eingestellt. Der Pastor predigte auf dem Marinefliegerstützpunkt Hohe Düne und hielt Gottesdienste auf einem Kriegsschiff ab. Rekruten wurden in der Warnemünder Kirche vereidigt.

Tausende Geistliche dienten als Seelsorger an der Front. Trafen Todesnachrichten ein, spendete der Pastor Trost und Zuversicht. Viele Kirchenchroniken geben einen Einblick in diese Zeit.

Hunderttausende junger Männer: Schüler, Studenten, Lehrer und Dozenten, folgten dem Ruf in den Krieg. Bis zum Kriegsende 1918 verlor jeder vierte Student sein Leben, auch Tausende Oberschüler fielen. Ältere Professoren schrieben Zeitungsartikel und hielten patriotische Vorträge auf Versammlungen zur moralischen Mobilisierung der „Heimatfront“. Studentinnen arbeiteten in der Verwaltung, in der Landwirtschaft oder in Lazaretten.

Im Wintersemester 1914/15 waren von den an der Rostocker Universität eingeschriebenen 800 Studenten zwei Drittel im Kriegsdienst. Dennoch blieb die Hochschule geöffnet. Erst der Mangel an Heizmaterial im Winter 1916/17 führte zur Schließung aller Gebäude. Professoren boten Vorlesungen nun in ihren Wohnungen an. Die Kliniken blieben geöffnet. Neben der Betreuung von Patienten wurden hier Impfstoffe, Behandlungsmethoden für Kriegsverletzungen und Arbeitsprothesen für Versehrte entwickelt. Das Chemische Institut forschte an Ersatzstoffen für Lebensmittel. Bis zum Kriegsende 1918 fielen 228 Rostocker Studenten.

Durch die Einberufung der Männer änderte sich die Rolle der Frauen. Sie übernahmen die Arbeitsplätze in Industrie, Staatsdienst und Landwirtschaft und wurden zum Ernährer der Familie. Die Wertschätzung der Frau stieg. Selbstbestimmung und Emanzipation wuchsen kurzfristig bis zum Ende des Krieges.

Ehefrauen leiteten Güter oder Bauernhöfe, organisierten die Wirtschaft und sorgten für die Ablieferung von Agrarprodukten. Die Frauen von Handwerkern und Gewerbetreibenden leiteten Unternehmen mit Hilfe von Lehrlingen und Gehilfen. In den Städten standen Frauen Wohltätigkeitsvereinen vor, arbeiteten in der Familienfürsorge und in Kriegsküchen. Adlige wie Prinzessin Marie Antoinette von Mecklenburg arbeiteten beim Roten



Das Kupferdach des Steintores wird für Kriegszwecke abgedeckt, 1916

Kreuz.

Mit Anzeigen warben Unternehmen Frauen für Arbeitsplätze an, die bisher Männern vorbehalten waren. Die Rostocker Straßenbahngesellschaft stellte im Mai 1915 erstmals weibliche Straßenbahnschaffner ein. Die Schaffnerinnen in Uniform befuhren die Linie 2 vom Bahnhof zur Neptunwerft. Ab Februar 1918 war es auch verheirateten Frauen erlaubt, als Aushilfslehrerin im Schuldienst zu arbeiten.

Auch die Mehrheit der Künstler begrüßte den Ausbruch des Krieges. Maler schufen Bilder von der Front und stellten diese aus. Nur wenige leisteten Widerstand. Die Medien unterlagen einer strengen Zensur. Der Film wurde für die Propaganda ent-

deckt. In den Kinos liefen Kriegswochenschauen. Theater, Kabaretts und Varietés traf der Kriegsausbruch mitunter hart: Veranstaltungen wurden abgesagt. Der seit 1390 bestehende Rostocker Pflingstmarkt fiel erstmals 1916 aus. Ensemblemitglieder der Theater mussten an die Front. Die Eingezogenen des Schweriner Hoftheaters wurden durch Reservesoldaten ersetzt. Statisten und Bühnenarbeiter hielten den Betrieb bis 1918 aufrecht. Regelmäßig fuhr die Schweriner Oper an die Westfront. Das Rostocker Stadttheater wurde bis Winter 1915 geschlossen. Ausstellungen widmeten sich dem Krieg. Die Rostocker Feuerwehr präsentierte 1915 Kriegswaffen. 1916 wurde die Deutsche Kriegsausstellung mit Beutewaffen der Feinde in Rostock ein großer Erfolg.

1914 arbeiteten bis zu 350.000 russisch-polnische Saisonarbeiter in Deutschland. Sie wurden auf ihren Arbeitsstellen festgehalten. 1915 begannen in Belgien und Polen „freiwillige“ Anwerbungen für Industrie und Landwirtschaft. 1916 startete die Zwangsdeportation von Belgiern und Polen. Internationale Proteste beendeten 1917 diese Rekrutierungen.

In Mecklenburg waren 35.000 russisch-polnische Schnitter tätig, oft mehr als 40 Ausländer auf einem Gut. Ohne die einberufenen Männer wuchs auf dem Dorf die Furcht vor Übergriffen, jedoch kam es nirgendwo zu Revolten. Hunger trieb die Schnitter zu Lebensmitteldiebstählen.

Im August 1914 lebten in Rostock 420 Ausländer, vor allem Russen. Sie waren unter polizeiliche Kontrolle gestellt. Sie wurden sie bis September in Privatquartieren und in der Augustenschule am Bussebart festgehalten. Ein Abkommen mit Russland ermöglichte es ihnen dann, über Dänemark und Schweden auszureisen. Wohlhabende Ausländer kamen in Haft. Sie wurden der Spionage und des Waffen- und Sprengstoffbesitzes bezichtigt.

Zu Beginn des Krieges rechnete die deutsche Militärführung mit maximal 150.000 Gefangenen. Bereits Anfang 1915 befanden sich aber 650.000 Soldaten in deutscher Hand. Die Lager konnten diese

Massen nicht fassen. Im Oktober 1918 existierten im Reich 175 Mannschafts- und Offizierslager mit 2,4 Millionen Insassen. Kriegsgefangene arbeiteten in der Landwirtschaft und wurden in der Rüstung und im Bergbau eingesetzt.

In Mecklenburg existierten sechs Kriegsgefangenenlager: für Offiziere in Fürstenberg, Neubrandenburg, Breesen und Bad Stuer, für Soldaten und Unteroffiziere bei Güstrow und Parchim. Schlechte Bedingungen herrschten im Lager Gördenitz unweit Rostocks. 1915 waren hier 200 Parchimer Gefangene bei der Kultivierung von Heide- und Moorflächen eingesetzt. Entlausungen fanden nur unregelmäßig statt, da Kleidungsstücke zum Wechseln fehlten. Viele Gefangene erkrankten. Die geringe Verpflegung war schlecht. Mehrfach verweigerten russische Gefangene die Annahme des Essens.

Der Krieg traf auch die Ostseebäder schwer. Mit Kriegseintritt reisten die Gäste ab. Erholung und Entspannung galten als unpatriotisch. Nach Binz kamen 1913 noch 22.000 Touristen. 1915 waren es nur noch 3.000. Die Nordseebäder wurden komplett geschlossen. Seit 1916 nutzten wohlhabende Berliner und Hamburger ihren Aufenthalt zum Kauf von Lebensmitteln. Ein blühender Schwarzmarkt entwickelte sich. Die Schließung von Hotels und die Beschlagnahmung von geschmuggelten Nahrungsmitteln konnten den „Schleichhandel“ nicht eindämmen. Warnemünde wurde Sperrgebiet und konnte nur mit Passierschein besucht werden. Am Alten Strom lagen Kriegsschiffe. In Hohe Düne befand sich ein Flugplatz mit einer Marine-Fliegerereinheit. Das Betreten der Mole war untersagt. Fenster waren zu verdunkeln. Fotografieren war verboten. Dennoch stiegen die Gästezahlen wieder. Das Rostocker Orchester und eine Militärkapelle gaben regelmäßig Konzerte.

Bald mangelte es an Kohle und Gas. Schon im Herbst 1916 drohte die Energie- und Wärmeversorgung zusammenzuberechnen. Strom- und Gassperren häuften sich. Die Belieferung der Krankenhäuser war gefährdet. Kohle und Koks mussten durch



Städtischer Kartoffelverkauf Lange Straße 78, 1916

Holz ersetzt werden. Der Brennwert des Gases sank. Der Straßenbahnverkehr und die Straßenbeleuchtung wurden eingeschränkt. Theater, Kinos, Kegelbahnen, Säle und Schulen blieben geschlossen. Restaurants und Kneipen waren nur noch wenige Stunden geöffnet. Im kalten und langen Winter 1916/17 wurde die Kohle knapp. Die Wasserstraßen waren zugefroren. Schneewehen blockierten die Gleise. Die Gasversorgung wurde oft unterbrochen. Im Februar 1917 wurden die öffentlichen Gebäude in Mecklenburg für zwei bis vier Wochen geschlossen. Für verarmte Familien standen in den Städten Wärmehallen zur Verfügung. In Schwerin wurde das Kino dafür genutzt. Eine Landeskohlenstelle organisierte die Verteilung der rationierten Kohle.

Im August 1914 arbeiteten die Regierung, Parteien und Gewerkschaften zusammen. Nur Karl Liebknecht lehnte im Reichstag die Kriegskredite ab. Am 1. Mai 1916 forderten Tausende Arbeiter in Berlin Brot, Freiheit und Frieden. Die Proteste weiteten sich aus.

Zunächst standen dabei wirtschaftliche Forderungen im Vordergrund. Später wurde der Ruf nach politischen Veränderungen und nach dem Ende des Krieges laut.

Im Sommer 1915 traten die Rostocker Hafentarbeiter in den Streik. Im Herbst 1917 nahmen die Rufe

nach einer Beendigung des Krieges zu. Neue politische Parteien und Gruppen bildeten sich und forderten ein Ende der Kampfhandlungen.

Die Belegschaft der Neptunwerft verhandelte 1917 mit dem Unternehmen, um Lohnforderungen durchzusetzen. Zu einem weiteren Streik kam es am 21. September 1917. Anfang 1918 erreichte die Streikwelle Mecklenburg. Am 31. Januar legten 800 Arbeiter der Fokker-Flugzeugwerke in Schwerin die Arbeit nieder und zogen durch die Stadt zum Schloss. Im April 1918 sprach der Reichstagsabgeordnete Josef Herzfeld vor hunderten Werftarbeitern in der Rostocker „Philharmonie“, dem Gewerkschaftshaus der Sozialdemokratie im Patriotischen Weg, und warb für die Gründung der USPD.

Zu den Aufgaben eines Museums gehört die Erinnerung an vergangene Ereignisse, die Bewahrung von Wissen über die Zusammenhänge, die zu diesen Ereignissen führten und die Ergebnisse dieser Entwicklungen wurden. Museen bewahren die konkreten Zeugnisse der Geschichte und auch das Wissen darüber.

Deshalb hat das Kulturhistorische Museum Rostock entschlossen, sich dieses Themas anzunehmen. Das Museum setzte damit die Reihe der historischen Ausstellungsthemen mit regionalem Bezug fort und lenkte mit der Ausstellung im Sommer 2014 und mit dieser begleitenden Veröffentlichung abermals den Blick auf einen Schwerpunkt des 20. Jahrhunderts.

Der Erste Weltkrieg in Bildpostkarten und regionalen Originalquellen. Eine Ausstellung im Museum Alte Burg Penzlin in Kooperation mit der Europäischen Akademie M-V und der Landeszentrale für politische Bildung

Im Jahr des Weltkriegsgedenkens 2014 nutzen viele Länder die verstörenden Erfahrungen von Verstümmelung, Qualexistenz und Tod und die lichte Vision vom gelingenden „Völkerbund“ für offizielle Begegnungen einstiger Kriegsgegner. Diese sollten über nationale Totenwachen hinausführen. Das wichtige politische Anliegen derartiger Veranstaltungen erlaubte es kaum, nationale bzw. transnationale Ereignisgeschichte in lokalen oder regionalen Brechungen zu erinnern. Genau dies aber war das Anliegen der in der Alten Burg am 8. August 2014 eröffneten Sonderausstellung „Der Erste Weltkrieg in Bildpostkarten und regionalen Originalquellen“, die nationale und regionale Dimensionen verknüpfen wollte. Das Museum plante diese Schau in Kooperation mit der Europäischen Akademie M-V und der Landeszentrale für Politische Bildung.

Zunächst führt ein so genannter Ausstellungsaufmacher die Besucher in die historische Situation ein. Er benennt die Gegnerschaft zwischen den Mittelmächten Deutsches Reich und dem von der Nationalitätenbewegung bedrohten Österreich-Ungarn einerseits und dem Bündnis zwischen Frankreich, England und Russland andererseits. Er erläutert, dass Deutschland durch seine Außenpolitik (antifranzösische Politik aus der Ära Bismarck, das hochgespielte Flottenbauprogramm) sowie durch Lage und Größe in eine Isolierung geraten war, die es als Einkreisung deutete. Auf der Bühne europäischer Machtpolitik herrschte gegenseitiges feindseliges Misstrauen. Mit dem kaum widerstandsfähigen Osmanischen Reich und dem schwachen Italien an der Seite unterstützte



Hab ich nur Dich allein

Deutschland den problemgeladenen Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn, um diesen Bundesgenossen nicht zu verlieren. Der sich zuspitzende Konflikt zwischen der nach Selbstbestimmung strebenden südslawischen Bewegung und Öster-

reich-Ungarn mündete in das serbische Attentat auf den Thronfolger Franz Ferdinand und dessen Frau. In Wien drängten Kräfte auf rasche Ausnutzung des Attentats zu einem militärischen Schlag gegen Serbien. Nach einigen missglückten Versuchen der deutschen Regierung, die Großmächte aus dem Konflikt herauszuhalten, um einen großen Krieg noch zu verhindern, erklärte diese am 1. August 1914 Russland und wenige Tage später Frankreich den Krieg. Der Krieg belastete die Bevölkerungen aller beteiligten Nationen. Eine Karte zeigt die Kriegsschauplätze und Opferzahlen eines Krieges, von dem die Zeitgenossen allesamt meinten, er werde kurz sein.

Einen ersten Grundstock der Sonderausstellung bildet die private Sammlung von Manfred Fuhrmann (Demmin). Der Leihgeber hatte im Sammlungsmanagement seiner in Einsteckbüchern sorgfältig bewahrten originalen Karten, vor allem aus dem Süden und der Mitte Deutschlands, schon darauf geachtet, dass eine Linie entsteht. Ansichtskarten sind seit ihrem Aufkommen um 1890 ein massenkultureller Artikel. Oftmals wurden die Motive von Sprüchen oder Liedzeilen begleitet. Bildpostkarten um 1900 zeigen im Geschmack von Biedermeier oder Jugendstil bürgerliche Liebes- und Familienideale, die häufig auch durch Repräsentanten der Monarchie verkörpert wurden. Nach 1914 kommen Bildpostkarten auf, die Denkweisen, Erwartungen und Gefühle der Kriegszeit widerspiegeln. Augenscheinlich geht die Militarisierung des Mannes dort über den seit 1871 gepflegten militärischen Habitus hinaus. Auffallend ist neben einer straffen Haltung die Fixierung des Blicks auf einen Fernhorizont, den Sieg symbolisierend. Erkennbar sehen Frauen zu männlichen Helden auf (Abb. 1). Kinder sind mit militärischen Elementen, Uniformstücken, Waffen etc., dargestellt (Abb. 2). Kriegsgrauen und realistische Verletzungen bleiben in den Kartenwelten ausgespart. Humorvolle bzw. verharmlosende Szenen sollten eine Leichtigkeit des Kriegsalltags vorspiegeln (Abb. 3). Bild



Sturm auf die Gulaschkanone

begleitende Zeilen lassen eine Rezeption der Lyrik der Befreiungskriege (1813–15) und Versatzstücke der Propaganda aus dem Deutsch-Französischen Krieg (1870–1871) erkennen. So entsteht für den Betrachter der Zusammenhang zwischen Nationalbewegung und Nationalismus. Dieser Zusammenhang ist auch bei anderen Kriegsparteien vorhanden. Kriegshetzkarten und eine Verherrlichung der allgemeinen Mobilmachung bei Nutzung regionaler, nationaler und religiöser Symbole gab es ebenso in England, Frankreich, Russland und den USA.

Nach Durchsicht des umfangreichen Bildpostkartenmaterials Manfred Fuhrmanns im Museum

wurde die mediale Kriegsverkörperung zu folgenden Themengruppen zusammengefasst:

- Liebe, Ehe und Vaterlandstreue an der Heimatfront
- Mut. Haltung und Vaterlandstreue. Männlichkeitsbilder
- Faszination Krieg und Kinderwelten
- Verwundung. Schmerzen und Tod. Heldenbilder
- Nation. Heil und Sieg. Vaterländische Symbole.

Der Betrachter der Ausstellung findet zu jeder benannten Themengruppe etwa zehn einschlägige Postkarten vor.

Einen zweiten Grundstock bilden lokale und regionale Gegenstände, um die wir die Bevölkerung in einem Aufruf gebeten hatten. Diese Gegenstände sollten das vorwiegend aus Süd- und Mitteldeutschland stammende Bildpostkartenmaterial um weitere Ausstellungsstücke ergänzen. Die Bevölkerung im Penzliner Land wurde gebeten, in Kellern und Truhen nachzusehen, ob Militaria bzw. militärische Requisiten, Fotografien, Inflationsgeld oder Alltagsgegenstände aus der Zeit zwischen 1910 und 1925 vorhanden sind. Dinge, die bislang ein Dachbodendasein fristen, könnten als Leihgabe zur Sonderausstellung einen Auftritt erleben und viele Besucher erreichen. Dem Museum wurden infolgedessen private Fotos, Inflationsgeld, eine alte Reichsflagge mit Trauerflor, historische Möbel, Bücher und Dokumente angeboten. Die von uns getroffene Auswahl fügte sich mit der Bildpostkartensammlung von Manfred Fuhrmann zu einer Komposition, die Authentizität, Besucherattraktivität und politische Bildung verbinden sollte.

In einer Vitrine wurden aus dem Stadtarchiv Penzlin entnommene standesamtliche Gefallenmeldungen präsentiert. Manche Namen sind in Penzlin und der nahen Umgebung noch immer beheimatet. 1914 fielen: Franz Stegemann, Karl Krahlmann, Ernst Wolter; 1915 Friedrich Brüggert,

Otto Lamp, Heinrich Sievert; 1916 Fritz Dewitz, Albert Kißling; 1917 Hans Wendt, Paul Stegemann, Arthur Sturbeck, 1918 Friedrich Neels und Willi Schröder. Die Familie von Willi Schröder lieh dem Museum private Fotos des Gefallenen. In Penzlin werden seit 1885 Trauungen in ein kirchliches Ehestandsregister eingetragen, das inzwischen starke Gebrauchsspuren aufweist. Kopien aus diesem Register belegen den allgemein verbuchbaren Anstieg an Eheschließungen zu Beginn des Krieges, der bald rückläufig war. Unterlagen zum Bau und zur Einweihung des Kriegerdenkmals Dammwerder 1926 bilden einen weiteren Schwerpunkt der Ausstellung. Diese dokumentiert auch den Abtransport der Glocken aus Groß-Luckow 1917 zur Eisengewinnung für die Rüstungsindustrie und damit auch den Nationalprotestantismus jener Jahre. Diese Dokumente stellte uns Thomas Büniger aus Puchow zur Verfügung.

Einblick in die deutsche Mentalität der Zwischenkriegszeit bietet ein großformatig reproduzierter Artikel aus der „Penzliner Zeitung“, die erstmals 1887 erschien. Dieser trägt den Titel „Einweihung des Denkmals für die im Weltkrieg 1914/18 gefallenen Penzliner am 13. Juni 1926“. Der Artikel berichtet von der Einweihungsfeier, die „unter großer Teilnahme der Einwohnerschaft, vieler Vereine, Korporationen und der Schule“ vor sich ging. Die Choreographie sann Kindern ein Eintreten in die nationale Gesinnung an. Dem vom Vorsitzenden des Kriegervereins geformten Zug schritten Schulkinder voran, gefolgt vom Musikcorps, dem Rat der Stadt und den Stadtverordneten, dem Denkmalskomitee, dem gemischten Chor des Gesangvereins, der Schützengunft, den Kriegervereinen Penzlin, Wulkenzien, Kl. Helle, Peckatel. Es folgten das Reichsbanner, die Handwerkervereinigung, der Männerturnverein „Gut Heil“ und der Gesangverein „Zur Pflege des deutschen Volksliedes“. Nachdem der Zug den Marktplatz erreicht und die Menge geistliche Lieder abgesungen hatte, hielt Pastor Schulze einen Feldgottesdienst. Der anschließend wieder neu geordnete Zug begab

sich zum Denkmalsplatz, wo ein kleines Schulmädchen unter dem Titel „Für uns“ einen Prolog aufsagte. Es sei nur eine Strophe zitiert: „Und wo im Winde rauschet/ das Meer,/ Da gaben sie freudig/ ihr Leben her/ für uns!“ Der in Verse gebrachte Nationalismus wurde anschließend durch chorische Stimmen erweitert und vervielfältigt. „Selig sind die Toten, die für ihre Heimat starben“, sang der vielstimmige Männerchor, nachdem zuvor die erste Strophe des Deutschlandliedes abgesungen worden war. Anschließend erklärte Pastor Synwoldt in seiner Weiherede: Der Geist, der aus diesem Denkmal spricht, „erinnert uns ja an den Geist, der unsere Gefallenen im Großen Weltkrieg erfüllte und nicht minder auch unsere Mitkämpfer, die noch unter uns leben und wirken.“ Offensichtlich gehörte Pastor Synwoldt zu der Mehrheit der Predigergeneration und mit dieser zu der Mehrheit deutscher Protestanten, die bis Kriegsende und danach dem „Geist von 1914“ verpflichtet blieb und sich bald mit Revanchegegedanken trug.¹

Einen dritten Grundstock bildet die Ausstellung kritischer Verarbeitungen von Kriegsbegeisterung und Opfertod in Kunst und Literatur. „Knapp unter den Schulterblättern, knapp unter dem Rumpfe starren die Gliederstümpfe“, so beschrieb Leonhard Frank (1892–1961) Versehrte in seiner Novelle: „Die Kriegskrüppel“ (1917).

Der neue Mensch war ein Traum des 20. Jahrhunderts. Utopische Entwürfe tauchten in verschiedenen kulturellen Feldern auf: als verweltlichte expressionistische Heilsfigur, als paradisisch nackter und trainierter Körper der Lebensreform- und Körperkulturbewegung, als futuristische Vision des gestählten Kriegers. Viele zogen mit Bildern eines erneuerten, gestählten Menschentypus in einen Krieg, der mehr als zuvor ein Krieg der Maschinen und Materialschlachten war. Von den Schlachtfeldern kehrten verwundete Körper und beschädigte Seelen zurück: Kriegszitterer, Krüppel, Prothesenmenschen.

Die Kriegskrüppelbilder von Otto Dix, Leonhard



Vaterländischer Hilfsdienst

Franks Novellensammlung „Der Mensch ist gut“ (1917), Paul Zechs „Grab der Welt. Eine Passion wider den Krieg auf Erden“ (1919), Erich Maria Remarques Roman „Im Westen nichts Neues“ (1929), Arnold Zweigs Roman „Junge Frau von 1914“ (1931) und bildhauerische Werke des anfangs kriegsbegeisterten Mecklenburgers Ernst Barlach wenden sich gegen Nationalismus und Opfertod. Eine Schauvitrine präsentiert bekannte und weniger bekannte kriegskritische Werke.

Die Sonderausstellung wendet sich an die Bevölke-

¹ Siehe zur Predigergeneration der Jahre 1914–1918 die noch immer lesenswerte Untersuchung von Wilhelm Pressel: Die Kriegspredigt in der evangelischen Kirche, Göttingen 1967. Pressel weist auf S. 5 mit Recht auf parallele Erscheinungen in anderen christlichen Konfessionen hin. Eine nationalprotestantische Sendungsideologie tritt exemplarisch auch aus der „Predigt am Kaisergeburtstage 1917 im Dom zu Schwerin“ hervor. Die von Dr. Heinrich Behm, Oberkirchenrat und Superintendent in Schwerin, gehaltene Predigt erschien 1917 in Schwerin, im Verlag des Hofbuchhändlers Friedrich Bahn.

rung des Penzliner Landes und an die zahlreichen Besucher des Museums. Sie kann die alte Auffassung korrigieren helfen, wonach der Erste Weltkrieg aus dem Übermut und Streben Deutschlands nach Vorherrschaft in Europa hervorging, indem Kriegsursachen differenziert benannt werden. Sie demonstriert die Rolle von Massenmedien, in diesem Fall von Bildpostkarten und Presse, bei der Legitimierung und Verklärung von Krieg und nationaler Überhebung. Die Anlage der Ausstellung will

dafür sensibilisieren, dass manchmal vergessene regionale Dokumente – bei entsprechender Auswertung – eine enorme Aussagekraft entfalten. Diese können eine Brücke vom politisch-ideologischen Zeitgeschehen hin zur Region schlagen. Gerade dies vermag die regionale Silhouette des Geschichtsunterrichts zu schärfen, den einige Schulklassen während ihres Ausstellungsbesuchs erhalten.

„hundertmal Büchsel“ im Kulturhistorischen Museum der Hansestadt Stralsund

Im Jahr 2014 fand im Kulturhistorischen Museum der Hansestadt Stralsund eine sehr erfolgreiche Sonderausstellung mit Werken Elisabeth Büchselfs statt. Das Projekt, aus dem auch ein Katalogbuch hervorging, kam auf vielfachen Wunsch unserer Besucherinnen und Besucher zustande. 7.000 Gäste sahen die Bilderschau. Die Malerin ist mit Abstand die gefragteste Künstlerin in Stralsund. Über die Hälfte der 199 Werke aus unserem Museum waren jetzt zu sehen, ergänzt durch vier private Leihgaben.

Bereits 1937, anlässlich ihrer ersten Ausstellung in Stralsund, wurden von unseren Vorgängern Bilder der Büchsel angekauft. Neben 50 Ölbildern besitzt unser Museum Arbeiten auf Papier, die Techniken wie Aquarell, Pastell, Tempera, Gouache, Blei- und Buntstiftzeichnung, Radierung und Lithografie umfassen. Allein im Todesjahr der Künstlerin, 1957, kamen 77 Bilder in den Fundus, von den Erben teils geschenkt, teils angekauft. Seit 1990 erwarb unser Museum dann noch einmal 30 Bilder. Das letzte ist eine Stadtansicht von Stralsund in Öl. Anhand dieser Statistik kann man wohl mit Fug und Recht behaupten, dass das Kulturhistorische Museum der Hansestadt Stralsund Besitzer der meisten Elisabeth-Büchsel-Bilder ist! Die mühevollen Erstellung eines Werkverzeichnisses steht bis jetzt aus. Es ist zu vermuten, dass noch unzählige Arbeiten der beliebten Künstlerin besonders in Stralsunder und Hiddenseer Familien existieren.

Das bekannteste Büchselbild überhaupt ist „Truding“. Das dargestellte Mädchen ist laut verschiedener Quellen Gertrud Gau oder Gertrud Beyer von Hiddensee. So klein das Kind auch ist, schaut es doch geduldig und respektvoll zu „Tante Büchsel“. Mit beiden Händen auf einen Mauervorsprung gestützt, im grellen Sonnenlicht, streckt Truding ihren Körper der Malerin erwartungsvoll



Elisabeth Büchsel: Truding, 1916, Öl/Lwd.

entgegen. Das helle Sonnenlicht reflektiert die weiße Wand und die Kleidung des Kindes. Ein rosa Feuerwerk entsteht – ein Musterbeispiel impressionistischer Malweise. Niemand konnte ahnen, wie viele Menschen dieses Bild einst erfreuen würde. Stellvertretend steht Truding für die vielen von „Tante Büchsel“ porträtierten Mädchen und Jungen. Sie, die selbst kinderlos war, zog Kinder magisch an. Schon in Ihrer Familie war sie die verehrte „Reisetante“ gewesen, die ferne Länder besuchte, um die Kunst zu studieren. Das war für damalige Verhältnisse eine unübliche Beschäftigung für Frauen.

Am 29. Januar 1867 in Stralsund als Tochter eines Tuchhändlers geboren, begann Elisabeth Büchsel erst mit 21 Jahren ihre Ausbildung zur Malerin, indem sie bei verschiedenen Künstlern privaten Unterricht nahm. 1888 etwa war sie bei Paul Flickel (1852–1903). Vier Jahre später besuchte sie die „Akademische Schule für Bildende Kunst“ und nahm Unterricht in der Landschaftsklasse von Walter Leistikow (1865–1908). Von 1896 bis 1898 hielt sie sich an der Malschule des Vereins Berliner Künstlerinnen auf und lernte bei dem Maler und Radierer Franz Skarbina (1849–1910). Nach Stationen in Italien und Paris gelangte sie 1902 an den Ammersee und zeichnete bei Christian Landenberger (1862–1927). Von ihm stammt der viel zitierte Rat an die junge Malerin: „Was wollen`s erst zeichnen, die Zeichnung haben Sie im kleinen Finger. Malen`s gleich.“¹ All diese Studien und Eindrücke in der Zeit der beginnenden Moderne und der künstlerischen Auseinandersetzungen in den Metropolen nahm die junge Frau auf. In Frankreich studierte sie den Impressionismus. Die Fragen des Lichts und der Farbe ließen sie nicht mehr los. Anfang des neuen Jahrhunderts hatte sie ihre großen Themen gefunden: den Menschen, die Landschaft, das Licht. Noch bis ins hohe Alter reiste sie durch Europa und ließ die gefundenen Anregungen in ihre Bilder einfließen.

Seit 1904 wohnte Elisabeth Büchsel in den Sommermonaten regelmäßig auf der Insel Hiddensee. Einerseits verdiente sie ihren Lebensunterhalt mit Porträt- und Kopieraufträgen, andererseits entstanden „nebenher“ wahre Meisterwerke. Über 50 Jahre gestaltete sie Motive der Insel Hiddensee und ihrer Bewohner. Ihre einfühlsamen Porträts zeugen von Liebe und Verständnis für die einfachen Menschen, von gegenseitigem Vertrauen. Sie lebte mit ihnen und teilte Freud und Leid, ging aber immer eigene Wege im Leben und in der Kunst. Sie war heimatverbunden, aber nie volkstümlich, sondern weltläufig, war mit vielen Künstlern befreundet. Ihre Bildnisse haben universale Geltung, könnten überall entstanden sein.

Neben den Porträts und den Stadtansichten von Stralsund nehmen die Landschaften einen bedeutenden Platz im Schaffen Elisabeth Büchseles ein. In ihren „Inselblicken“ spüren wir die Hitze des Sommers, die Weite der Landschaft, erahnen flirrendes Licht zur Mittagszeit.

Den größten Raum in unserer Sammlung nehmen die Arbeiten auf Papier ein. Die Handzeichnungen belegen einmal mehr, dass die Büchsel sie „im kleinen Finger“ hatte. 2012 konnte unser Museum ein einmaliges Selbstporträt der Künstlerin aus Privatbesitz erwerben. Es handelt sich um einen Akt als Bleistiftzeichnung. Es ist 34 x 30 cm groß, unten links signiert, aber undatiert. Es dürfte in den 1920er Jahren entstanden sein. Verträumt hockt die Büchsel auf den Knien im Sand, nicht mehr jung. Die Malerin betrachtete sich selbst und ihr Werk eher kritisch und ironisch. Oft zitiert wird ihre Bemerkung angesichts zunehmender Beschwerden im Alter: „Es ist schlimm so eine alte Schachtel zu sein.“² Sie liebte das Meer und ging noch bis zum Alter von 85 Jahren in der Ostsee baden.

Auf die Laudatio zu ihrem 80. Geburtstag anlässlich einer Ausstellungseröffnung reagierte sie ungläubig und beschämt: „Denn vollkommen ist doch keine meiner Arbeiten, wer schafft Vollendetes, so lange er lebt“³.

Literatur

Bindemann, Konrad. 1979. Von Capri bis Hiddensee. Das Leben der Malerin Elisabeth Büchsel, Lüdershagen: Selbstverlag.

Büchsel, Elisabeth. 1937. Unveröffentlichter Text. Stralsundisches Museum Akt.Rep. Nr. IV1b. Archiv des Kulturhistorischen Museums der Hansestadt Stralsund.

Büchsel, Elisabeth. 1947. Unveröffentlichter Text. Archiv des Kulturhistorischen Museums der Hansestadt Stralsund.

Rapp, Angela und Dorina Kasten. 2014. hundertmal Büchsel. Berlin: Verlag Bahnsteigkarte.

¹ Büchsel 1937, S. 2.

² Bindemann 1979, S. 26.

³ Büchsel 1947, S. 1.

EUROART – Die europäische Vereinigung der Künstlerkolonien

Die Gründung von Künstlerkolonien im gesamteuropäischen Raum ist ein kunsthistorisches Phänomen, das in den vergangenen 180 Jahren zwischen 130 und 180 Kolonien und Künstlerorte in ganz Europa hervorbrachte. Sie entwickelten sich in Frankreich, Belgien, Dänemark, Deutschland, England, Finnland, Litauen, den Niederlanden, Norwegen, Österreich, Polen, Schweden, der Schweiz, Russland, Rumänien und Ungarn.

Trotz beträchtlicher geographischer Entfernungen und unterschiedlicher kultureller Traditionen gibt es doch beeindruckende Gemeinsamkeiten zwischen allen diesen Künstlerkolonien. Die Künstler unterhielten bereits vor mehr als 150 Jahren enge Kontakte und einen lebhaften Austausch, denn diese ländlichen Orte waren

sehr oft Zentren für internationale Begegnungen und vielfältige Anregungen.

Sie waren Geburtsstätten wichtiger Kunstströmungen und erneuerten im 19. und 20. Jahrhundert die europäische Kunst als Vorreiter und Pioniere des Impressionismus, des Realismus, des Symbolismus, des Post-Impressionismus, des Surrealismus, des Pointillismus sowie des Expressionismus.

Neben berühmten Künstlern wie Millet, Courbet, Corot, Daubigny, Cézanne, van Gogh, Gauguin, Werefkin, Hölzel, Liebermann, Pechstein, Otto Dix, Gustave de Smets, Boulenger, Servaes, Erikson, Westerholm, Krøyer, Mondriaan, Toorop, Paula Modersohn-Becker, Heinrich Vogeler und Karoly Ferenczy stehen auch unsere norddeutschen Künstler, wie Paul-Müller Kaempf, Friedrich Wachenhusen, Franz Bunke, Rudolf Bartels und die Inselmalerinnen Elisabeth Büchsel oder Henny Lehmann und viele weitere Künstler und Künstlerinnen für diese bemerkenswerte europäische Kunstströmung. Sie alle waren auf der Suche nach Ursprünglichkeit des Menschen und der Natur.

Die beiden Weltkriege haben viele dieser Kontakte

unterbrochen und zerstört. Deshalb ist es wichtig, diese europäischen Verbindungen und Wechselwirkungen zwischen den Künstlerorten wieder zu beleben und zu intensivieren, damit diese Künstlerorte und Künstlerkolonien auch künftig noch lebendige und aktive Zentren und Keimzellen für intellektuelle und künstlerische Aktivitäten bleiben. Sie müssen im europäischen Rahmen als Künstlerkolonien weiter existieren und eine dynamische Rolle innerhalb Europas einnehmen, indem sie künstlerische Kreativität stimulieren, und den Austausch organisieren.

EuroArt, die Vereinigung der europäischen Künstlerkolonien, wurde 1994 in Brüssel unter der Schirmherrschaft des Europäischen Parlaments und der Europäischen Kommission gegründet, um ein Netzwerk von Künstlerkolonien, Künstlerdörfern und Künstlerorten in Europa zu schaffen. Sie stellen ein bedeutendes gemeinsames europäisches Kulturerbe dar.

Einige der Hauptziele dieser Vereinigung sind:

- die Pflege, Erhaltung und Verbreitung des gemeinsamen europäischen Kulturerbes der Künstlerkolonien,
- die Schaffung eines europäischen Kulturbewusstseins und die Förderung der künstlerischen Traditionen der Künstlerkolonien,
- die Schaffung einer europäischen Straße der Künstlerkolonien und Künstlerorte,
- die Förderung des Kulturtourismus der Künstlerkolonien und Orte in Europa und
- Internationale Kooperationen (USA, Kanada, Japan, Lateinamerika etc.).

EuroArt hat zurzeit 46 ordentliche Mitglieder, 24 assoziierte Mitglieder sowie 18 Einzelmitglieder. Sie repräsentieren insgesamt 21 europäische Länder. Geleitet wird die Organisation vom Vorstand, der sich aus dem Generalsekretär Pierre Bedouelle



Europäische Künstlerkolonien

(Barbizon, F), dem Präsidenten Stefan Schwenke (Worpsswede, D), den Vizepräsidenten Edith Mara (Graz, A), Imre Szarkas (Sentendre, HU), Heiko Brunner (Schwaan, D) sowie den Mitgliedern Elisabeth Boser (Dachau, D) und Egbert Reinders (Oosterbeek/Renkum, NL) zusammensetzt. Die Finanzen werden aus Belgien durch Jan Verhulst koordiniert, die Kulturmanagerin Carla Habel hingegen unterstützt die Arbeit des Vorstandes von Worpsswede aus.

Einmal im Jahr treffen sich alle Mitglieder zur Generalversammlung, 2015 in Katwijk, Niederlande. In den Arbeitsgruppen werden Aufgaben festgelegt und neue Projekte besprochen. Die Organisation unterstützt mit Förderprogrammen die künstlerischen Aktivitäten. Dabei kann jede Künstlerkolonie im Abstand von drei Jahren einen Zuschuss erhalten, der an die Beteiligung anderer Kolonien gekoppelt ist. Die Zusammenarbeit zwischen den Mitgliedern beschränkt sich nicht nur auf das kulturelle Erbe: auch zeitgenössische Künstler werden mit einbezogen.

In Tervuren (Belgien) wird beispielsweise alle drei Jahre eine Ausstellung organisiert, in diesem Jahr

zum Thema „Idyllisch“. Dabei haben die Künstlerorte die Möglichkeit, bis zu sechs Arbeiten aus dem kulturellen Erbe für die Ausstellung anzumelden. Bedingung ist dabei, dass zu jedem Bild der alten Meister ebenfalls ein bis zwei Arbeiten von derzeit in den Kolonien arbeitenden Künstlern gezeigt werden. Im Durchschnitt beteiligen sich etwa 25 Museen aus zehn europäischen Ländern an dieser internationalen Ausstellung. Schwaan konnte sich bereits zum dritten Mal präsentieren.

Durch diese Vernetzung ist es möglich, die eigenen Künstler in anderen Ländern vorzustellen oder aber andere Kolonien dem eigenen Publikum zugänglich zu machen. Besonders kleinere Künstlerorte haben so die Möglichkeit, ihre Kunst international zu präsentieren. Erst kürzlich konnte hier in Schwaan die Ausstellung zur Dachauer Künstlerkolonie, mit Arbeiten von Carl Spitzweg, Lovis Corinth, Max Liebermann und anderen namhaften Malern, mit großem Erfolg beendet werden.

Auch in Zukunft wird Schwaan und damit ein Stück Mecklenburg in anderen europäischen Ländern zu sehen sein. Eine Ausstellung der Schwaaner Maler in den Niederlanden mit über 80 Arbeiten ist in Vorbereitung.

Was auf europäischer Ebene funktioniert, sollte auch auf Landesebene machbar sein. Innerhalb von EuroArt wurde daher die Arbeitsgemeinschaft der Norddeutschen Künstlerkolonien, bestehend aus Ahrenshoop, Hiddensee, Ferch und Schwaan, gebildet. Auch hier stehen die Zusammenarbeit und die gemeinsamen Ausstellungsprojekte im Fokus der Arbeit.

Nur durch eine intensive und nachhaltige Vernetzung können in Zukunft kleinere Einrichtungen auf sich aufmerksam machen, ihre Wahrnehmung stärken und so zur Vielfalt unseres kulturellen Erbes beitragen.

„Mecklenburg so nah – so fern“ Die Stiftung Mecklenburg bewahrt und zeigt ein Stück Landeserbe

Die Landeshauptstadt Mecklenburg-Vorpommerns ist um ein Ausstellungsangebot reicher. Seit März 2014 präsentiert die Stiftung Mecklenburg ihre attraktivsten Sammlungsobjekte in der „Bel Etage“ des Schleswig-Holstein-Hauses zu Schwerin.

In fünf Räumen werden 300 Jahre mecklenburgischer Geschichte in einem Kaleidoskop verschiedenster musealer Gegenstände aufgefächert. Die moderne Ausstellungsgestaltung und handverlesene Ausstellungsobjekte ermöglichen dem Besucher eine interaktive Entdeckungsreise durch sechs Kapitel Kulturgeschichte. Dass das Konzept bei den Besuchern gut ankommt, beweist ein Blick ins Gästebuch:

„Eine wunderbare Überraschung, diese tolle Ausstellung zu entdecken.“

„Es hat Spaß gemacht, diese wunderbare Ausstellung über die Geschichte von Mecklenburg kennenzulernen. Vom einfachen Arbeiter bis zum Herzog, an alle ist gedacht worden.“

Die Eröffnung dieser Exposition setzte den vorläufigen Schlusspunkt hinter eine mehr als 40-jährige Entwicklung. Sie verdankt sich politischem wie privatem Engagement über einen langen Zeitraum und zugleich beherzten Entschlüssen.

HIN UND WEG NACH MECKLENBURG

Die Gründungseltern der Stiftung waren ehemalige Mecklenburger. Aus unterschiedlichen Gründen hatten sie nach 1945 zwangsweise ihre Heimat verlassen. Erinnerungsobjekte und Gebrauchsgegenstände, die sie mit sich nahmen, gewannen für die Erlebnisgeneration umso mehr an Bedeutung, da die Kinder und Enkel ihre Verlustgefühle nur bedingt verstehen konnten und die Pflege des kul-



Dem Schöpfer der Illustrationen zu „Kasper-Ohm un ick“ von John Brinckman, Adolf Jöhnssen, ist die derzeitige Sonderausstellung gewidmet.

turellen Erbes in der DDR als unzureichend empfunden wurde. Die Gründung der Stiftung Mecklenburg im Jahre 1973 schuf einen institutionellen Rahmen für Erinnerungskultur, Brauchtumpflege, plattdeutsche Mundart und den Aufbau einer musealen Sammlung.

Die Stiftung Mecklenburg erfüllte die Voraussetzungen für eine Förderung durch den §96 des Bundesvertriebenen- und Flüchtlingsgesetzes vom Grundsatz her nicht. Als Zuwendungsgeber ermöglichten der Landkreis Herzogtum Lauenburg sowie das Land Schleswig-Holstein in der Zeit der

deutschen Teilung die Realisierung der Anliegen. Auf der Ratzeburger Domhalbinsel fand die Stiftung 1986 mit der „Domkaserne“ ihr räumliches Zentrum, das sowohl als Ausstellungs- wie Veranstaltungsort fungierte. Etwa 10.000 Buchtitel, eine Sammlung von Münzen und Medaillen, Mecklenburger Trachten und Kleidungsstücke, Möbel, Kunstwerke, historische Ortsansichten, Postkarten und Fotos sowie eine umfangreiche Siegelammlung wurden zusammengetragen, inventarisiert, aufbewahrt und der Öffentlichkeit präsentiert. Darüber hinaus trat die Stiftung als Herausgeberin einer Schriftenreihe sowie mit Sonderausstellungen, Veranstaltungen und Lesungen in Erscheinung, die aus dem reichen Fundus mecklenburgischer Kultur schöpften und nicht selten auch grenzüberschreitende Kontakte erschlossen oder nutzten. Wissenschaftliche Anliegen wurden durch Publikationen und Preisverleihungen gefördert.

Im Jahre 1993 reihte sich das Land Mecklenburg-Vorpommern in die Phalanx der Zuwendungsgeber ein. Der Stiftungsrat beschloss 2007 den Umzug der Stiftung und ihrer Sammlung nach Mecklenburg. Die Wahl des künftigen Sitzes fiel auf Schwerin. In den folgenden Jahren wurde mit der schrittweisen Überführung der Bestände in das Schleswig-Holstein-Haus und die angemieteten Depoträume eine Mammutaufgabe bewältigt. Eine besondere Regelung betraf die umfangreichen Bibliotheksbestände. Sie wurden von der Landesbibliothek übernommen und über das Katalogsystem erschlossen, sodass sie als Präsenzbestand nun einer breiten Öffentlichkeit zugänglich sind.

In einem ersten Schritt präsentierte die Stiftung am neuen Domizil ihre Ausstellung „Hin und weg nach Mecklenburg“, die vor allem die Flucht aus Mecklenburg und die Anfänge der Stiftung dokumentierte und die Verdienste der Gründungseltern würdigte. Ein Teil dieser Ausstellung wird dauer-

haft weiterhin gezeigt.

MECKLENBURG, SO FERN – SO NAH

In der Dauerausstellung mit dem doppeldeutigen Titel „Mecklenburg, so fern – so nah“, kuratiert von der Historikerin Christine Rehberg-Credé, setzte das Schweriner Gestalterbüro „fachwerkler“ die ausgewählten Objekte in Szene. Der Besucher beginnt den Rundgang in der Bibliothek. Hier lädt eine historische Sitzgruppe zum Blättern und Lesen ein. Ein Teil des Bibliotheksbestandes mit Titeln mecklenburgischer Autoren, mit Sachbüchern und Bildbänden fand hier Aufstellung. Hörstationen geben einen Eindruck vom Klang des Plattdeutschen mit Auszügen aus bekannten Werken von John Brinckman und Fritz Reuter.

Der Kunstbestand der Stiftung wird schwerpunktmäßig im Themenraum „Landschaft“ vorgestellt. Er spiegelt mit herausragenden Vertretern wie Carl Malchin, Franz Bunke, Friedrich Wachenhusen, Paul Müller-Kaempff oder Marie Hager die regionale Kunst seit dem Ende des 19. Jahrhunderts und beweist zugleich die weitsichtige Ankaufspolitik der Stiftung seit den 1970er Jahren.

In den Themenbereichen „Ländliches Leben und Trachten“, „Mecklenburgische Herzöge und Großherzöge“, „Residenzen“ und „Städtisches Leben“ wird die Bandbreite sowohl der historischen Aspekte als auch der Sammlung deutlich. Das Verdienst der Kuratorin ist es, bei aller Lust am Zeigen eine Überfrachtung der Räume vermieden und durch geschickte Akzentsetzungen ein abgerundetes Bild geschaffen zu haben.

Erstaunliche Einblicke in ein besonderes Bildkonvolut ermöglicht der von Besuchern „Zaubertisch“ genannte Surface-Tisch. Er zeigt digitalisierte Aufnahmen von Schlössern und Gutshäusern in Mecklenburg, die im Atelier des Hamburger Fotografen August Mencke in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden waren. Durch die Vergröße-



Vom Sammlungsobjekt zum Ausstellungsstück: Blick in den Fundus der Stiftung Mecklenburg

zung der Fotografien auf der Touchscreen-Oberfläche des Tisches werden Details sichtbar, die auf der Originalaufnahme mit bloßem Auge nicht zu erkennen sind.

IM KABINETT

Im September 2014 wurden zwei weitere Räume für Sonderausstellungen hergerichtet. Am 13. Oktober konnte die erste Kabinettausstellung eröffnet werden: „Künstler der Feder“. Sie ist dem 200. Geburtstag von John Brinckman und dem Illustrator seines Werkes „Kasper-Ohm unick“, Adolf Jöhnssen, gewidmet. Jöhnssen ist 1871 in Rostock geboren und wurde durch seinen Jugendfreund, den in Rostock tätigen Lehrer und Publizisten Wil-

helm Schmidt, zu den Illustrationen angeregt. Von Beruf war er Lithograf. Nach dem Studium an der Münchner Kunstakademie von 1895 bis 1897 lebte er als freier Zeichner und Maler in Nürnberg. Obgleich er zu seiner Zeit ein sehr gefragter Künstler war, ist er heute zu Unrecht fast vergessen. Die Stiftung Mecklenburg zeigt Teile seines Nachlasses aus ihrem Besitz: Studien, Buchillustrationen, Porträts, Werbegrafiken und farbige Arbeiten. Die lebenslange tiefe Verbundenheit Jöhnssens mit seiner Heimat Mecklenburg wird in der Motivwahl der ausgestellten Werke deutlich. Geschultes Darstellungsvermögen verbindet sich mit einem feinen volkstümlichen Humor und einer ausgezeichneten Beobachtungsgabe. Der größte Teil der Werke ist bisher nie öffentlich gezeigt worden. Ergänzt wird die noch bis Mai 2015 laufende Schau mit Skizzenbüchern, einer Auswahl der von ihm illustrierten Buchtitel sowie Fotografien, die Einblick in das künstlerische und private Leben von Adolf Jöhnssen geben.

Die Stiftung Mecklenburg bietet regelmäßig, montags um 16 Uhr, öffentliche thematische Führungen, plattdeutsche Lesungen und Gruppenführungen nach Absprache durch ihre Ausstellungen an. Museumspädagogische Angebote sollen in Zukunft auch verstärkt junges Publikum in die Ausstellungsräume ziehen.

Die Schiffe und technischen Denkmäler des Rostocker Schiffahrtsmuseums

Peter Danker-Carstensen

DAS TRADITIONSSCHIFF TYP FRIEDEN EX MS DRESDEN

Das Schiffbau- und Schiffahrtsmuseum Rostock befindet sich auf dem sogenannten Traditionsschiff Typ FRIEDEN. Mit diesem Schiff erhielt die Stadt Rostock 1970 ein maritim-kulturelles Zentrum besonderer Art. Das ehemalige 10.000 Tonnen-Motorfrachtschiff DRESDEN liegt seitdem am Ufer der Unterwarnow im Nordwesten Rostocks vor Anker.¹

Die Kiellegung der FRIEDEN, des ersten Schiffes einer Serie von Frachtschiffen, am 1. August 1954, markierte in der DDR zwar den Beginn des Baus hochseegängiger Handelsschiffe. Allerdings dauerte es bis zum 14. Januar 1956, bis die FRIEDEN auf der Warnemünder Warnowwerft endlich vom Stapel lief. Zahlreiche Probleme beim Bau, bei der Bereitstellung des Materials und bei den Zulieferern, für die erst die schiffbautypischen Kooperationsbeziehungen hergestellt werden mussten, verzögerten den Bau des Schiffes immer wieder. Staatliche Vorgaben, die neuen Schiffe ohne Importgüter zu fertigen, zwangen zur Entwicklung neuer Technologien und Schiffsausrüstungen sowie zur Schaffung einer eigenen Zulieferindustrie. Trotzdem fanden in einer Zeit permanenten Material- und Devisenmangels die Rostocker Schiffbauer mit diesem Schiffstyp allmählich den Anschluss an den technischen Stand des Frachtschiffbaus der Zeit. Mit der Serie der Typ-IV-Schiffe entstanden die ersten, bis auf einige Längsverbände vollständig geschweißten Fahrzeuge im Handelsschiffbau der DDR.

Am 4. August 1956 erfolgte der Baubeginn des fünften Schiffes dieser Serie, am 18. April 1957



Außengelände des Traditionsschiffes

dessen Stapellauf unter dem Namen FREDEN (Frieden), da das Schiff von der schwedischen Reederei Lauter Shipping AB bestellt worden war. Getauft wurde das Schiff von Frau Kraaz, der Gattin des Reedereivertreters. Der Technische Direktor der Warnowwerft, Franz, freute sich besonders darüber, dass der schwedische Käufer dem Schiff denselben Namen wie dem ersten dieser Frachterserie gab und so das Wort „Frieden“ auch unter schwedischer Flagge über alle Weltmeere getragen werde.² Aus außenpolitischen Gründen – die schwedische Regierung verweigerte die Import-

¹ Heinrich, Kurt: Motorfrachtschiff „Dresden“. In: Schiffbautechnik 7, Heft 10, Berlin (Ost) 1957, S. 549–560. – Strobel, Dieter u. Hans-Hermann Diestel: Bau, Bewährung und Verbleib der Typ-IV-Schiffe. In: Seewirtschaft 19, Berlin (Ost) 1987, S. 286–301. Marx, Gerhard: Typ IV – Was hat diese Schiffe zu einer Legende gemacht? Rostock 2008. – Peters, Gerd: Typ IV. Die legendären Frachter der DSR. Hamburg 1998, S. 82–93. – Wernsdorf, Walburga: Vom Entstehen und dem Erhalt einer Schiffbaulegende – Die FRIEDEN-Serie in der Entwicklung und Darstellung des Schiffbaus der DDR, in: Unter Wasser – Über Wasser. Schriften des Schiffahrtsmuseums der Hansestadt Rostock, Band 2, Rostock 1996, S. 159–180.

² Der 5. der „Friedensfamilie“, Ostsee-Zeitung (Rostock) vom 20.4.1957.

lizenz – wurde der Kaufvertrag aber rückgängig gemacht und das Schiff in DRESDEN umbenannt. Am 27. Juli 1958 wurde es an die Deutsche Seereederei Rostock (DSR), die Staatsreederei der DDR, als drittes Schiff der Frieden-Serie übergeben. Die erste Reise der DRESDEN dauerte vier Monate und führte von Wismar über Antwerpen nach Haiphong in Nordvietnam und mit einer Rückladung zurück nach Wismar. Auf ihrer zweiten Reise, beladen mit Kali aus Wismar für China, lief die DRESDEN im Januar 1959 als erstes Seeschiff der DDR Bremen an und war damit das erste Schiff der DSR, das in einem Hafen der Bundesrepublik festmachte.

Seit 1958 fuhr die DRESDEN im Liniendienst nach Asien, Afrika und Lateinamerika. Während ihrer Einsatzzeit lief sie über 70 verschiedene Häfen in 38 Ländern an und bewältigte eine Strecke, die dem 22-fachen des Äquatorumfangs entspricht. Die Besatzungen schätzten an den Schiffen der „Frieden“-Klasse das gute Seeverhalten und die günstige Ladungsverteilung auf zwei Zwischendecks. Im Gegensatz dazu stand die Störanfälligkeit der Antriebsanlage. Kaum eine Reise verging ohne größere Reparaturen an den Motoren. Die defekte Maschinenanlage und die damit verbundenen hohen Reparaturkosten führten letztlich nach nur zwölf Jahren und fünf Monaten Fahrzeit zur Außerdienststellung des MS DRESDEN im Dezember 1969. Gleichzeitig erfolgte die Löschung aus dem Seeschiffsregister der DDR.

Auf der Warnemünder Warnowwerft, der Bauwerft des Schiffes, erfolgte auch der fünf Monate dauernde Umbau zu einem Kultur- und Museumschiff, der die Stadt Rostock etwa 3 Millionen Mark kostete. Die feierliche Übergabe des „Traditionsschiffes Typ FRIEDEN“ an den Rat der Stadt Rostock erfolgte am 13. Juni 1970. Der neue Name sollte zum einen an die noch relativ jungen Traditionen der Seeverkehrswirtschaft der DDR, zum anderen an das MS FRIEDEN, das erste Schiff dieser Serie, erinnern. An Bord befand sich ein Internat

des Armeesportklubs „Vorwärts“ mit 44 Kojen, aus dem 1976 das „Jugendtouristhotel“, eine Art schwimmende Jugendherberge mit 80 Kojen hervorging. Die Sporthalle und ein „Kraftraum“ im Zwischendeck waren dem Sportclub „Empor“ als Trainingsstätte und dem Schulsport vorbehalten. Das Vorschiff beherbergte eine Gaststätte des Namens „Klaus Störtebeker“ mit 150 Plätzen. Neben einer Amateurfunkstation an Bord gehörten die Arbeitsgemeinschaften „Junge Funker“ und „Budelschiffbau“ sowie ein Malzirkel zu den ständigen Einrichtungen des Museums. Den meisten Raum im Schiff beanspruchte das Schiffbaumuseum, das zeitgleich mit den übrigen Einrichtungen an Bord des „Traditionsschiffes“ eröffnet wurde. In den ehemaligen Laderäumen I bis IV befinden sich seitdem die Ausstellungen. Trotz dieser diversen Umnutzungen handelte es sich beim „Traditionsschiff“ nach wie vor um ein wichtiges historisches Relikt der DDR-Handelsschiffahrt.

1979 wurde das „Traditionsschiff“ als „Denkmal von nationaler Bedeutung“ in die Zentrale Denkmalliste der DDR aufgenommen. Bis heute sind wesentliche Teile des Schiffes in die museale Nutzung einbezogen und werden den Museumsbesuchern präsentiert. Der Maschinenraum, die Kommandobrücke, der Kreiselkompassraum, der Karten- und Funkraum sowie alle Umschlagsanlagen an Deck blieben original erhalten. 2002 kamen im Zuge des Umbaus und der Neueinrichtung noch zwei Mannschaftskabinen, die Mannschaftsmesse, die Kombüse und das Schiffshospital im Achterschiff sowie diverse originale Schiffsbetriebsräume (Bootsmanns-Last, Transit-Last, Farben-Last etc.) hinzu.

2001 wurde das Traditionsschiff von der Hansestadt Rostock an die IGA Rostock 2003 GmbH zum symbolischen Preis von einer D-Mark verkauft, um den Umbau und die Sanierung des Schiffes zu ermöglichen. Dies geschah 2001/2002 bei der Neptun Industrie GmbH in Rostock-Warnemünde. In diesem Zusammenhang wurden die bisherigen museumsfremden Nutzungen entfernt und damit



Traditionsschiff 2002 im Dock der Neptunwerft Warnemünde
Foto: Andreas Hallier

zusätzliche Flächen für das Schifffahrtsmuseum geschaffen. Gleichzeitig erfolgte ein teilweiser Rückbau der seit dem Umbau zum „Traditionsschiff“ vorgenommenen Einbauten und Veränderungen, sodass einige der originalen Betriebs- und Funktionsräume des Schiffes wieder hergestellt bzw. nachempfunden werden konnten. Bei diesem Werftaufenthalt wurde das Schiff auch zum ersten Male seit 1969 gedockt, sodass auch das gesamte Unterwasserschiff saniert werden konnte. Die Sanierung inklusive des Umbaus und der Erweiterung des Museums kostete ca. 8,4 Millionen Euro.

Während der Internationalen Gartenbauausstellung (IGA) im Sommer 2003 war das Traditionsschiff ein wesentlicher Bestandteil der „Gartenschau am Meer“ in Rostock. Das Schiff wurde im Zuge der IGA-Investitionen mit einer vorbildlich ausgebauten promenadenartigen Kaikante sowie Versorgungsleitungen und Steganlagen für andere schwimmende Objekte versehen. 2004 wurde das Schifffahrtsmuseum aus dem kommunalen Museumsverbund herausgelöst und in die Betreibergesellschaft des IGA-Parks integriert. Damit ist die IGA Rostock 2003 GmbH auch für den Betrieb und die Entwicklung des Museums verantwortlich. Seitdem ist das Museumsschiff mit dem

Schiffbau- und Schifffahrtsmuseum integraler Bestandteil des IGA Parks in Rostock-Schmarl. In den letzten fünf Jahren schwankten die jährlichen Besucherzahlen zwischen 25.000 und 28.000 Personen.

Im Frühsommer 2013 erhielt das Schiff nach über zehn Jahren einen neuen Außenanstrich von der Wasserlinie bis zur Oberkante Schanzkleid. Diese Konservierungsmaßnahme umfasste ca. 3.640 m² und verursachte Kosten in Höhe von rund 200.000 Euro für den Eigner des Schiffes.

Technische Daten:

Baujahr: 1956/57

Bauwerft: VEB Warnowwerft Rostock-Warnemünde

Baunummer: 305

Länge über alles: 157,6 m

Breite auf Spanten: 20,0 m

Tiefgang beladen: 8,4 m

Tiefgang heute: 4,85 m

Seitenhöhe bis Oberdeck: 12,8 m

Dienstgeschwindigkeit: 15,0 kn

Antrieb: 4 x 8-Zylinder-Viertakt-Dieselmotoren,

Typ 8SV66Au mit Turboaufladung

Hersteller: EKM Halberstadt, später VEB Maschinenbau Halberstadt

Antriebsleistung: 4 x 1.330 kW = 5.320 kW

4 x 1.800 PS = 7.200 PS bei 225 U/min

Tragfähigkeit: 10.070 t (Schutzdecker), 13.000 t (Volldecker)

Nutzladung: 7.940 t (Schutzdecker), 10.870 t (Volldecker)

Vermessung: 6.629 BRT / 3.813 NRT

Besatzung: 57 Personen

Die Treibstoffvorräte reichten 72 Tage, der Proviant 46 Tage und Frischwasser 50 Tage:

Somit war ein Aktionsradius von 25.800 sm für Hin- und Rückreise möglich.

Den zwölf Fahrgästen standen vier Einzel- und vier Doppel-Kabinen zur Verfügung.

DER SCHWIMMKRAN LANGER HEINRICH

Gebaut wurde der Kranteil des Schwimmkrans 1905 von der Firma „Bechem & Keetmann“ in Duisburg, der späteren „Duisburger Maschinenbau A.G.“. Der mit zwei Propellern ausgestattete Ponton wurde als Baunummer 769 im selben Jahr auf der Schichau Werft in Danzig erbaut. Auf dieser Werft kam der Kran auch zuerst zum Einsatz. Mit seiner Hubhöhe von 50 m und seiner maximalen Hakenbelastung von 100 t zählte er damals zu den größten Schwimmkränen der Welt. Der Kran gehört zum Typ der Wippauslegerkrane, die in der Entwicklung der Schwimmkrane ein Zwischenglied zu den Scherenmastkranen und den Wippauslegerdrehkranen darstellen.³

In den ersten Jahren wird der Schwimmkran hauptsächlich in Danzig und Umgebung im Einsatz gewesen sein. Im Oktober 1939 war er bei der Bergung und Reparatur der bei Kriegsbeginn von polnischen Truppen gesprengten Weichselbrücken bei Dirschau (Tczew) beteiligt. Während des Krieges war auch der Hafen von Gdynia (Gotenhafen) Einsatzort des Schwimmkrans. Kurz vor Kriegsende gelangte der Kran auf bis heute nicht mehr nachvollziehbare Weise nach Rostock. 1946 wurde er der Rostocker Neptunwerft, damals eine Sowjetische Aktiengesellschaft (SAG), übergeben. In den ersten Nachkriegsjahren war der LANGE HEINRICH vor allem an der Bergung der zahlreichen Schiffswracks beteiligt, 1950 wurde er beim Wiederaufbau der Warnemünder Mole eingesetzt. Während der 1950er Jahre sah man ihn sowohl auf der Warnowwerft in Warnemünde als auch auf der Rostocker Neptunwerft bei der Ausrüstung von Schiffsneubauten. 1961 wurde er auf der Neptunwerft generalüberholt. Seine Aufgaben fand er danach bei Bergungsarbeiten, beim Transport von Schiffssektionen und Brückenhäusern sowie beim Schwergutumschlag im Rostocker Überseehafen. Mehrfach arbeitete der LANGE HEINRICH zusammen mit seinem größeren und jüngeren „Bruder“;

dem Schwimmkran GOLIATH. Auf diese Weise konnten Lasten bzw. Schiffssektionen wie komplette Deckshäuser bis zu 200 t bewegt werden. Auf der Neptunwerft wurde der Kran 1961 einer grundlegenden Modernisierung unterzogen. Die hölzernen verglasten Deckshäuser wurden durch kantige Stahlkästen ersetzt.

Bis 1978 bleibt der LANGE HEINRICH für die Rostocker Werften im Einsatz. Dann kam das „Aus“ für den Veteranen. Obwohl das zuständige Ministerium die Verschrottung des Krans angeordnet hatte, regte sich Widerstand in Rostock. Nach längeren Verhandlungen und zähem Engagement von Denkmalpflege und Museumsleitung wurde der Kran Ende 1980 vom damaligen Rostocker Schiffbaumuseum übernommen. Nach einigen Umbauten am Traditionsschiff und auch am Kran selbst ging der LANGE HEINRICH im April 1981 als „Museumskran“ längsseits an der Steuerbordseite des Traditionsschiffes in Rostock-Schmarl wieder „in Dienst“. Die Besucher des Museums konnten bei ihrem Rundgang durch das Schiff den original erhaltenen Maschinenraum besichtigen. Hier gab es eine Öffnung in der Außenhaut des Schiffes, durch die man auf das Deck des Schwimmkrans gelangte, um dort den Rundgang fortzusetzen.

Unter der Regie des Museums konnten in den Jahren zwischen 1992 und 1995 mehrere Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen mit umfangreichen Restaurierungs- und Instandhaltungsarbeiten durchgeführt werden. Saniert wurden die Innenräume, einschließlich der Maschinen- und Bilgenräume, sowie die Außenhaut von der Wasserlinie bis zur Oberkante des Deckshauses. Im Jahre 1997 erfolgten im Rahmen einer Dockung weitere Reparaturen im Unterwasserbereich des Pontons. Weitere Instandsetzungs- und Werterhaltungsarbeiten wurden 2002 im Zuge des Umbaus des Traditionsschiffes für die IGA 2003 in Rostock durchgeführt. Als sogenannte „Beidocking“ im Dock der Neptunwerft Warnemünde konnten das Unterwasser-

³ Hallier, Andreas: Langer Heinrich. Ein Schwimmkran erzählt. (Eigenverlag) Rostock 2012. – Lau, Gerhard: Technische Denkmale in Rostock. Hrsg. Hansestadt Rostock, Rostock 1997, S. 22. – Tödt, Helga: Die Krupps des Ostens. Schichau und seine Erben – Eine Industriedynastie an der Ostsee, Berlin 2012.



Schwimmkran Langer Heinrich

schiff konserviert und einige Leckstellen repariert werden. Gleichzeitig wurden das Deck und die Aufbauten konserviert. Während der Internationalen Gartenbauausstellung (IGA) im Sommer 2003 war der Schwimmkran zwar auf dem Wasser, aber für die Besucher der IGA nicht zugänglich.

Im Jahre 2004 – nach Abschluss der IGA – kehrte der Schwimmkran an seinem alten Liegeplatz am Traditionsschiff zurück. Diesmal jedoch wurde er nicht mit diesem verbunden, sondern es wurde ein neuer Liegeplatz an der im Rahmen der IGA erbauten Museumspier geschaffen. Hier war der vertäute Kran über eine Gangway für die Besucher des IGA Parks und des Museums zugänglich. Notwendige Werterhaltungsarbeiten am Deck und den Aufbauten wurden im Jahre 2005 durchgeführt. Nach einem Wassereintrich im Oktober 2009 wurde ein Schiffssachverständiger mit der eingehenden Untersuchung des Krans betraut, der nach entsprechender Besichtigung eine Komplett-

sanierung des Schwimmkrans mit Ausleger, Deck und Deckhäusern sowie eine Außenkonservierung und einen Niedergangumbau empfahl. Die von der Hansestadt Rostock als Eigentümerin beauftragten Reparaturmaßnahmen wurden dann in zwei Bauabschnitten in den Jahren 2011 und 2012 auf der Werft Nordic Yards in Warnemünde durchgeführt. Während der Hanse Sail 2012 konnte der frisch sanierte Schwimmkran im Stadthafen von den Besuchern dieses maritimen Volksfestes besichtigt werden. Danach kehrte er an seinen angestammten Liegeplatz beim Schifffahrtsmuseum auf dem Traditionsschiff im IGA Park zurück.

Technische Daten:

Typ: Wippauslegerkran

Baujahr: 1905

Bauwerft Ponton: Schichau Werft Danzig

Hersteller Kran: Duisburger Maschinenbau AG
vormals Bechem & Keetman

Einsatzort: 1905–1945 Schichau-Werft Danzig

1946–1978 Neptunwerft Rostock

Name des Krans bei Bau: unbekannt

Name des Krans 1946–1978: Schwimmkran II

Volkstümlicher Name: LANGER HEINRICH

Gesamtgewicht: 900 t

Tragfähigkeit: 593 t

Länge über alles: 29,55 m

Breite über alles: 20,45 m

Seitenhöhe bis Oberdeck: 3,26 m

Tiefgang heute: 1,60 m

Höhe des Kranteils: 54 m

Hubhöhe: ca. 50 m

Hubleistung: 100 t (großer Haken)

20 t (kleiner Haken)

Größte Ausladung: 19,7 m

Leistung Kranmaschinen: je 110 PS für

Ausleger und Kranhaken

Antrieb 1905: 2 Dampfmaschinen

Leistung Fahrtriebe: 2 x 75 PS = 150 PS

Propeller: 2 Festpropeller Stahl (demontiert)

Geschwindigkeit: ca. 4 kn

Besatzung: 14 Personen.

DAS BETONSCHEFF CAPELLA

Während Stahl, Eisen und Holz als traditionelle Schiffbau-Werkstoffe gelten und sich Aluminium und glasfaserverstärkte Kunststoffe Bereiche von Spezialanwendungen erobert haben, ist Beton im Schiffbau ein Material, welches nur am Rande Beachtung findet. Im Gegensatz zum Stein schwimmt das Schiff als Verdrängungskörper. Das schiffbauuntypische Material Beton ist seit 1850 Forschungsgegenstand.

Beton als Austauschmaterial im Schiffbau fand immer dann Beachtung, wenn, wie im Krieg, akuter Stahlmangel die Wirtschaft bestimmte. Trotzdem orientierte sich der Eisenbeton-Schiffbau an traditionellen Schiffbau-Technologien. Den Betonschiffen fehlte eine ausreichende Festigkeit in den Verbänden. Erst nach dem Beginn des Zweiten Weltkrieges und den damit verbundenen Forderungen zur Ausschöpfung aller Ressourcen für die Kriegsführung entstand 1940 die „Versuchsstelle des Reichsamtes für Wirtschaftsaufbau“. Diese befasste sich auch mit der Technologie des Stahlbetonschiffbaus. 1942 wurde ein neues Betonverarbeitungsverfahren im Schiffbau eingeführt. Die neue Technologie, weg vom Spanten- und hin zum Schalenbau, bot die Möglichkeit, den kostengünstigen Baustoff Beton auch für den Schiffbau zu nutzen. Trotz mehrschichtiger Armierungen verringerte sich der Stahleinsatz zu vergleichbaren Schiffen um 30 Prozent und ersparte dadurch trotz erhöhten Materialeinsatzes wertvolles Schiffseigengewicht zugunsten der Tragfähigkeit. Zur weiteren Gewichtsreduzierung der Rümpfe entwickelte die „Schalenschiffbau Dr. Erich Lübbert & Co. KG“ im Zusammenwirken mit den „Ost- und Mitteldeutschen Zementwerken“ einen speziellen Leichtbeton.

Nach der Lösung technologischer Probleme wurde Ende 1942 ein umfangreiches Schalenschiffbauprogramm für verschiedene Schiffstypen aufgelegt. Darunter waren auch 36 Küstenmotorschiffe (Kümos) vom Typ „Seeleichter Wiking Motor“ mit

300 tdw. Nur ein Teil davon wurde gebaut. Die Beton-Kümos, zu denen auch die CAPELLA gehört, wurden in Rotterdam, Larvik bei Oslo und in Ostswine (Stadtteil von Swinemünde) Kieloben zum Teil in flutbaren Baudocks gebaut. Ein Kran drehte die Rümpfe und hob sie ins Wasser. Anschließend rüstete eine Werft die Rohbauten aus. In Ostswine ging der erste Rumpf Ende April 1943 zu Wasser; alle drei Wochen folgte der nächste.

Insgesamt acht dieser Rümpfe soll die Klotzwerft in Swinemünde vollständig ausgerüstet haben. Wahrscheinlich verhinderten der Materialmangel und die Wirren des Krieges die Ausrüstung weiterer Betonrümpfe, auch der CAPELLA. Diesen Namen erhielt das Schiff vermutlich später, da er nicht in das Namensschema für die damaligen Betonschiffe passt. Diese hießen unter anderem „Fleiß“, „Gerechtigkeit“, „Hoffnung“, „Unverzagt“, „Vertrauen“ und „Zuversicht“.⁴

Auf welche Weise die spätere CAPELLA nach Westen kam, ist unklar. Auf jeden Fall wurde das Schiff bei Kriegsende versenkt. Registerunterlagen weisen auf ein Betonschiff namens „Kapella“, im Winter 1950 in Stralsund auf Grund liegend, hin. Im April 1950 wurde es gehoben und später nach Rostock verbracht. Zuerst lag es vor dem Gehlsdorfer Ufer, wurde dann Eigentum des neugegründeten „VEB Deutsche Seebaggerei“ und diente dem Betrieb mehrere Jahrzehnte als Lagerhulk am Silokai des Bauhofes im Rostocker Stadthafen: Für diesen Zweck war der Betonrumpf gut geeignet. Da das Schiff nie endgültig ausgerüstet wurde, gab es auch keine Bohrungen für die beiden geplanten Stevenrohre. Alle Räume des Schiffes blieben bis heute trocken.

1988 wollte sich der seit 1970 als „VEB Bagger-, Bugsier- und Bergungsreederei“ firmierende Eigentümer von dem Fahrzeug trennen. Doch im selben Jahr wurde es unter Denkmalschutz gestellt. Das Rostocker Schiffbaumuseum interessierte sich für das Schiff. Es wurde dem Museum übergeben und am 15. Oktober 1988 bugsierte ein Schlepper die CAPELLA warnowabwärts zum Traditions-

⁴ Archiv Schiffbau- und Schiffahrtsmuseum Rostock. – Danker-Carstensen, Peter: Das Betonschiff „Capella“ und seine Geschwister. In: *Industrie-kultur*, H. 4, 2008, S. 2-3. – Danker-Carstensen, Peter: *Betonschiffbau in Deutschland*. In: *Deutsches Schiffahrtsarchiv* 32, Bremerhaven 2010, S. 107-171. – Kramer, Reinhard: *Dokumentation: Seeleichter „Wiking“ Motor, Betonschiffbau, Küstenmotorschiff KAPELLA*, Rostock 1988. *Archiv Schiffbau- und Schiffahrtsmuseum Rostock* (enthält u. a. eine Reihe von Titeln sowjetischer Fachliteratur zum Thema Betonschiffbau). – Kramer, Reinhard: *Maritime Erkundungen: Schiffe aus Beton*. Artikelserie in „*Norddeutsche Neueste Nachrichten*“, Rostock 1988. – Kramer, Reinhard: *Schiffe aus Beton*. In: *Maschinen, Schiffe und Raketen. Technikentwicklung in Mecklenburg-Vorpommern*, Rostock 1995, S. 51-55. – Kramer, Reinhard: *Beton schwimmt – „CAPELLA“ als Rostocker Museumschiff*. In: *Verschwunden – Vergessen – Bewahrt? Technikgeschichte in Mecklenburg und Vorpommern*, Rostock, 1997, S. 29-30.

schiff in Rostock-Schmarl. Mit Hilfe der Rostocker Werften wurde es dann gesichert. Die Warnowwerft baute neue Lukendeckel und im Innern wurden die zwei ehemaligen Laderäume benutzbar gemacht. Schließlich konnte das Schiff von 1992 bis 1995 durch eine Arbeitsbeschaffungsmaßnahme und mit Hilfe von Sponsoren im Rostocker Fischereihafen umfassend restauriert und für den Besucherverkehr zugänglich gemacht werden. Die Arbeiten konzentrierten sich auf die Schäden an der Außenhaut, die fachgerecht ausgebessert wurden, sowie den Innenausbau mit einer breiten Treppe, Holzfußboden und einer Beleuchtung. Die Ausstellungsräume waren mit ihren besonderen Lichtverhältnissen attraktiv, so dass das Betonschiff seit 1996 im Rostocker Stadthafen als Galerie für Ausstellungen des Schifffahrtsmuseums genutzt wurde. Seit 2004 liegt die CAPELLA wieder an der Museumspier im IGA Park in Rostock-Schmarl. Die von Museumsbesuchern häufig gestellte Frage, wie denn Beton schwimmen könne, wird dann durch nähere Inaugenscheinnahme und einen Besuch der Ausstellungsräume unter Deck beantwortet.

Technische Daten:

Baujahr: 1943

Bauort: Ostswine, Kreis Swinemünde,

Firma: Schalenbau KG; Dyckerhoff & Widmann KG

Typ: Seeleichter Wiking Motor

Schiffskörper: Stahl bewehrter Leichtbeton in Schalenbauweise

Länge: 40,50 m

Breite: 7,00 m

Seitenhöhe: 3,40 m

Tiefgang: 2,87 m

Wandstärke: 80 mm

Tragfähigkeit: 337 tdw

Wasserverdrängung: 627 m³.

DAS HEBESCHIFF 1. MAI – EX EIMERKETTEN-BAGGER SWINEMÜNDE

Das Hebeschiff 1. MAI war ursprünglich ein 1895 in Lübeck erbauter Eimerkettenschwimmbagger namens SWINEMÜNDE. Der Einsatz des Schiffes erfolgte hauptsächlich im Swinemünder Revier, im Swinefahrwasser und in der Kaiserfahrt. Bei Kriegsende 1945 wurde es westwärts nach Stralsund evakuiert und dort aufgelegt. Sowjetische Truppen demontierten die gesamte baggertechnische Ausrüstung. Die Maschinenanlage verblieb teilweise an Bord. Im Jahre 1949 war die Wiederherstellung zum Seebagger geplant. Aufgrund der Dringlichkeit der Bergung des vor Prerow nach einer Kollision gesunkenen Schleppers GREIF wurde die SWINEMÜNDE zum Hilfsbergungsschiff umgebaut. Die Staatswerft Stralsund bemühte sich, das Schiff zu diesem Zweck bis zum 1. Mai 1949, dem „Kampftag“ der Arbeiterklasse, fertigzustellen. Hieraus leitete sich die neue Namensgebung für das nun als „Hebe- und Kranschiff 1. Mai“ bezeichnete Fahrzeug ab.⁵

In den 1950er Jahren wurde das Hebeschiff 1. MAI zu einem wichtigen Fahrzeug des VEB Schiffsbergung und Taucherei Stralsund. Einsätze erfolgten unter anderem am Wrack des Linienschiffes SCHLESSEN vor Ahlbeck. Weitere Einsatzorte lagen im gesamten Küstenbereich der DDR zwischen Wismar und Wolgast. In den Jahrzehnten nach 1960 war das auch mit Tauchtechnik ausgerüstete Schiff für den VEB Bagger- Bugsier- und Bergungsreederei Rostock überwiegend im Wasserbaueinsatz und mit der Verlegung von Energie- und Postkabeln sowie Dükern beschäftigt. Nach seiner Außerdienststellung 1991 erfolgte im Februar 1992 die Übernahme durch das Rostocker Schiffbaumuseum. Seitdem ist das Schiff als Technisches Denkmal geschützt. Dieses Spezialschiff stellt mit seiner großen und im Prinzip immer noch funktionsfähigen dampfgetriebenen Maschinenanlage ein einmaliges Technik-Zeugnis dar. 1992 bis 1994 erfolgte eine grundlegende Restaurierung des Schiffes mit Hilfe

⁵ Grunert, Manfred: Die Technische Flotte der Bagger-, Bugsier- und Bergungsreederei Rostock 1945–1995. Schriften des Schifffahrtsmuseums der Hansestadt Rostock, Band 6, Rostock 2000. – Lau, Gerhard: Technische Denkmale in Rostock. Hrsg. Hansestadt Rostock 1997, S. 25/26.

von Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen.

Technische Daten:

Baujahr: 1895

Bauort: Lübeck

Bauwerft: Lübecker Maschinenbau-Gesellschaft (LMG)

Länge über alles: 41,60 m

Breite über alles: 9,02 m

Tiefgang: 1,20 m

Vermessung: 330 BRT; 199 NRT

Antriebsmaschine: ohne

Der Antrieb der Hebeanlage erfolgt durch Dampfwinden. Die Dampferzeugung erfolgt durch einen Zwei-Flammrohrkessel.

Hebeleistung: 2,3 t/h

Hebeausrüstung: 1 Hebebock mit Dampfwindenantrieb für 60 t

Hilfshebevorrichtung über Spillkopf für 5 t.

DER DAMPFSCHLEPPER SATURN⁶

Das Fahrzeug wurde 1908 auf der Hamburger Schiffswerft und Maschinenfabrik AG (vormals Janssen & Schmilinski) für die Reederei Gebrüder Wulff gebaut und erhielt den Namen GEBR. WULFF IV. Seiner Bauart nach ist es ein typischer kleinerer Hafenschlepper, wie er zu dieser Zeit in großen Stückzahlen eingesetzt wurde. Von 1939 bis 1945 war der Schlepper im Besitz der Reederei Herbert Tibow in Stettin. Inzwischen hatte das Schiff auch seinen Namen gewechselt und den bis heute unveränderten Schiffsnamen SATURN erhalten. Bei Kriegsende sollte das Schiff zusammen mit anderen Fahrzeugen der Reederei nach Lübeck verlegt werden. Die Schiffe liefen aber in den Peenestrom ein und wurden dort beschlagnahmt. Neuer Heimathafen wurde Stralsund. Hier gehörte der Schlepper zu den wenigen fahrtüchtigen Einheiten, die später bei Gründung der DDR für die technische Flotte zur Verfügung standen. Seit dem 1. April 1955 war die Warnow-Werft in Warnemünde Rechtsträger für den Schleppdamp-

fer SATURN. Abgebender Betrieb war die „Deutsche Schiffsahrts- und Umschlagsgesellschaft“ (DSU) in Stralsund. Begründet wurde der Wechsel der Rechtsträgerschaft damit, dass die Warnowwerft „einen ständigen Schlepper für den innerbetrieblichen Transport“ benötige und dass der SATURN wegen seines „enormen Tiefganges für die Verwendung durch den DSU-Betrieb nicht geeignet“ sei. Im Dienste der Warnowwerft war der SATURN dann bis zur Außerdienststellung 1979 meist als Assistenzschlepper des Schwimmkranes GREIF auf der Unterwarnow und im Warnemünder Revier tätig. Ein weiteres Betätigungsfeld ergab sich nach Inbetriebnahme des Rostocker Überseehafens ab 1960. Die den Rostocker Hafen anlauenden Frachtschiffe unter DDR-Flagge mussten während ihrer Liegezeit gewartet bzw. repariert werden. Diese Reparaturaufträge wurden meist der Warnowwerft zugeteilt. Den Transport von Arbeitskräften und Material von der Werft zu den jeweiligen Liegeplätzen übernahm oft der Werftschlepper SATURN.

Im Laufe der Zeit wurde der Reparaturaufwand für dieses betagte Arbeitsschiff immer größer, so dass sich die Werftleitung 1978 entschloss, den SATURN auszumustern. Vor der Verschrottung konnte das Schiff aufgrund seines hohen Alters und seiner technikhistorisch interessanten Maschinenanlage gerettet werden. Das Fahrzeug war eins der letzten vollgenieteten und mit Dampf betriebenen Schiffe der DDR-Seewirtschaft. So war die Übernahme in den Bestand des Rostocker Schiffbaumuseums eine fast zwangsläufige Folge der Ausmusterung. Es kam recht bald zu einer entsprechenden Vereinbarung zwischen der Werft und dem Museum. Mit Datum vom 1. Oktober 1979 wurde das Schiff dann als „Schenkung“ der Warnow-Werft mit der Inventar-Nr. SB 395/O als Eigentum des Rostocker Schiffbaumuseums registriert.

In den ersten Jahren der musealen Nutzung wurde der Schlepper noch schwimmend neben dem Traditionsschiff erhalten. Für Museumsbesucher

⁶ Archiv Schiffbau- und Schiffahrtsmuseum Rostock. – Danker-Cars-ten, Peter: Die vier Leben eines Dampfschleppers. In: Deutsches Schiffsahrtsarchiv 28, Bremerhaven 2005, S. 479–488. – Heidbrink, Ingo: Die Großobjekte des Schiffsahrtsmuseums der Hansestadt Rostock. In: Unter Wasser – Über Wasser. Schriften des Schiffsahrtsmuseums der Hansestadt Rostock, Band 2, Rostock 1996, S. 129–145.

war das Schiff aber aus Sicherheitsgründen nicht begehbar. Der allgemeine Zustand war mittlerweile als recht bedenklich zu bezeichnen. Eine notwendige Grundsanierung war aber nicht möglich, solange sich das Schiff im Wasser befand. 1987 musste das ehemalige Arbeitsschiff dann zur konservatorischen Sicherung an Land gesetzt werden. Hierzu wurde vor dem Traditionsschiff ein Betonfundament als Pallung errichtet und der Schlepper mit Hilfe eines Schwimmkranes aufs Trockene verbracht.

Die weitgehend im Original erhaltene Dampfmaschine des Schiffes befand sich 1995 in einem Zustand, der eine Restaurierung als notwendig erscheinen ließ. So entschloss man sich 1996 zu einer Totaldemontage der Antriebsanlage mit anschließender fachgerechter Restaurierung durch eine AB-Maßnahme. Ziel war die Präsentation der Dampfmaschine außerhalb des Schiffes, da dieses Herzstück des Schiffes wegen der beengten Platzverhältnisse im Maschinenraum nie hätte gezeigt werden können. Dies geschah ab 1997 im ehemaligen Kassenhaus des Museums vor dem Traditionsschiff, das zu einer Art Großvitrine umgebaut worden war, in dem die restaurierte Maschine den Museumsbesuchern präsentiert werden konnte. Als das Traditionsschiff mitsamt der Freilichtausstellung für die Zwecke und im Vorfeld der IGA 2003 völlig umgestaltet wurde, mussten nicht nur das Traditionsschiff selbst, sondern auch die meisten Objekte und Fahrzeuge der Freilichtausstellung vorübergehend weichen. Auch das ehemalige Kassenhaus wurde abgebrochen und die Dampfmaschine des SATURN zusammen mit anderen Großobjekten, über mehrere Jahre zwischengelagert. Die Dampfmaschine des Schleppers konnte an ihrem Zwischenlagerort mit Hilfe von Fachleuten demontiert und restauriert werden. Im Jahre 2005 wurde die Maschine dann in einer komplizierten Aktion in demontiertem Zustand ins Museum auf dem Traditionsschiff verbracht, dort wieder zusammengebaut und wird seitdem in einer Ausstellung über „Schiffsantriebsanlagen“ präsentiert.

Der Dampfschlepper selbst behielt wegen der massiven Beton-Pallung seinen angestammten Standort am Ufer der Warnow und wurde vor der Eröffnung der Gartenschau im April 2003 mit einem neuen Anstrich versehen. Da diese Verschönerungsmaßnahme aber nur sehr oberflächlich und konservatorisch unzureichend ausgeführt worden war, musste im Jahre 2005 eine weitere grundlegende Restaurierung des Schiffes vorgenommen werden. In diesem Zusammenhang wurde auch der hölzerne Teil des Fahrstandes komplett erneuert.

Technische Daten:

Baujahr: 1908

Bauort: Hamburg

Bauwerft: Schiffswerft & Maschinenfabrik AG

Länge über alles: 16,04 m

Breite über alles: 5,00 m

Seitenhöhe: 2,18 m

Tiefgang (voll beladen): 2,05 m

Tiefgang (heute): 1,71 m

Tragfähigkeit: 26,0 t

Antriebsmaschine: Zweizylindrige Expansionsdampfmaschine

Antriebsleistung: 140 PS/103 kW

Kessel: Zylinderkessel schottischer Bauart

Betriebsdruck: 12,5 at

Heizfläche: 31,5 m²

Besatzung: 4 Personen.

Gesichert! Kunst für das Land. Der Ankauf der Sammlung Schloss Ludwiglust durch das Staatliche Museum Schwerin / Ludwiglust / Güstrow

Im Sommer 2014 wurden nach jahrelangen Verhandlungen rund 260 Werke der Malerei und des Kunsthandwerks für das Staatliche Museum angekauft. Es handelt sich um Kunstwerke, die zum größten Teil aus Schloss Ludwiglust stammen und bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs Eigentum der herzoglichen Familie waren. 1997 war zwischen dem Land und der Familie eine gütliche Einigung unterzeichnet und damit der Eigentumsanspruch der Familie auf die Werke anerkannt worden. Gleichzeitig erhielt das Land

das Recht, die Kunstwerke für weitere 20 Jahre, bis zum 1. Dezember 2014, auszustellen und sich während dieser Zeit mit der Familie über einen Ankauf zu einigen.

Seit 2005 engagierte sich die Kulturstiftung der Länder im Auftrag des Landes Mecklenburg-Vorpommern für den Verbleib der Kunstschatze in den Schweriner Sammlungen. Mit großem Einsatz hat die Kulturstiftung über ein Jahrzehnt die Verhandlungen koordiniert, forciert und sich als Vermittler zwischen Herzogshaus und Land verstanden. Die notwendige Finanzierung konnte schließlich unter Beteiligung der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, der Kulturstiftung der Länder und des Landes Mecklenburg-Vorpommern erbracht werden.

Im Bereich des Kunsthandwerks handelt es sich vorwiegend um Möbel, die zum größten Teil aus der Ausstattung von Schloss Ludwiglust stammen. Durch sie wird es möglich sein, eines der besterhaltenen Barockschlösser Deutschlands mit originalen Kunstwerken, hauptsächlich europäischen Möbeln des 18. Jahrhunderts aus Frankreich und Deutschland, einzurichten. Objekte von herausragenden Werkstätten und Künstlern wie Karl Friedrich Schinkel und andere Spitzenstücke der europäischen Möbelschreinerkunst befinden sich darunter.

Bemerkenswert sind auch die Erzeugnisse der Ludwigluster Cartonfabrik, einer der bedeutendsten Manufakturen ihrer Art im 18. Jahrhundert. Aus dem Werkstoff „Carton“ entstanden Möbel, ein Schrank, eine Bodenstanduhr, Konsoltische oder auch Skulpturen, die mit den ebenfalls aus Pappmaché gefertigten Raumdekorationen im Ludwigluster Schloss korrespondieren. Neben den Möbeln gehören weitere Werke der angewandten



Schrank mit Pappmachéverzierungen. um 1790, Höhe 143 cm, Ludwigluster Kartonfabrik Foto: Hugo Maertens



Georg David Matthieu: Prinzessin Sophie Friederike. 1776, Öl/Lwd., 85 x 75 cm. Foto: Gabriele Bröcker

Künste wie Fächer, Leuchter und Porzellane zu den nun gesicherten Objekten.

Unter den Gemälden und Skulpturen sind zuerst die Werke der mecklenburgischen Hofkünstler des 18. und 19. Jahrhunderts zu nennen, deren Wirken eng mit den Residenzen in Ludwigslust und Schwerin verbunden ist. Die Hofmaler Dietrich Findorff, Christian Ludwig Seehas, Christoph Friedrich Reinhold Lisiewsky und Theodor Schloepke, die Bildhauer Rudolf Kaplunger und Christian Genschow oder der für den Hof tätige Maler Balthasar Denner seien besonders hervorgehoben. Insbesondere die zahlreichen Werke Georg David Matthieus gehören zum Kernbestand des Schlosses Ludwigslust, in dem sie entstanden sind und immer gehangen haben. Sie geben einen direkten Einblick in das Hofleben der Residenz Herzog Friedrichs im 18. Jahrhundert.

Weitere Werke bekannter in- und ausländischer Maler vermögen politische und dynastische Verbindungen zu visualisieren. Kunsthistorische Bedeutung und Landesgeschichte sind hier eng miteinander verbunden, etwa in dem von Jens Juel gefertigten Familienbild des Erbprinzen Friedrich von Dänemark mit seiner Gattin Sophie Friederike von Mecklenburg-Schwerin und ihren Kindern. Zahlreiche weitere Porträts, wie das von Gerhard von Kügelgen geschaffene Bildnis der Erbprinzessin Helene Paulowna, geb. Großfürstin von Russland, oder zwölf ganzfigurige Porträtskizzen um ein Brustbild Zar Nikolaus I. von dem preußischen Hofmaler Franz Krüger sind ebenso zu nennen wie Porträtbüsten von Daniel Rauch.



Rudolph Kaplunger: König Friedrich Wilhelm II. o. J., Pappmaché, getönt, Höhe 82 cm. Foto: Gabriele Bröcker

Die Ausstellung „Gesichert! Kunst für das Land“ gibt einen Überblick über die Werke, die integraler Bestandteil der mecklenburgischen Kunstsammlungen sind und waren. Durch den Erwerb wurden Gemälde, Skulpturen und kunsthandwerkliche Objekte gesichert, die unersetzbar gewesen wären und eine bedeutende Rolle für die Landesgeschichte spielen. Zudem sind sie die Basis der für 2016 geplanten Neuausstattung des Schlosses Ludwigslust.

Ein Barockschloss an der Ostsee - Schloss Bothmer

Ab Pfingsten 2015 wird die Museumslandschaft Mecklenburg-Vorpommerns um eine Attraktion reicher, denn dann öffnet Schloss Bothmer seine Türen für Besucher. Die Anlage liegt an der Peripherie der Stadt Klütz, unweit der Ostsee, auf halber Strecke zwischen Lübeck und Wismar. Bei der Fahrt durch den Ort, der etwas über 3.000 Einwohner zählt, löst der erste Blick auf das Schloss bei Besuchern echte Überraschung aus, denn die charmanten kleinen Altstadthäuser bereiten nicht im mindesten auf die Größe der Anlage vor. Das aus insgesamt 14 Gebäudeteilen bestehende Schlossemble steht inmitten einer sieben Hektar großen Parkanlage. Es wurde für den Reichsgrafen Hans Caspar von Bothmer in einer nur sechs Jahre währenden Bauzeit zwischen 1726 und 1732 errichtet. Bis 1945 bewohnten Angehörige der Familie von Bothmer das Schloss, in der Nachkriegszeit diente es zunächst als Isolierkrankenhaus und in den Jahrzehnten von 1948 bis 1994 als Seniorenheim. Während dieser Zeit ist das Haus vor allem in seinen Seitenflügeln massiv umgebaut worden. Lediglich das Hauptgebäude und das östlich anschließende Kavalierschloss blieben von größeren Umgestaltungen verschont. Nach einer ge-



Bei der Festonallee, die zum Schloss führt, handelt es sich um Linden. Foto: Nadine Schmidt

scheiterten Privatisierung befinden sich Schloss und Park seit dem 1. Februar 2008 im Besitz des Landes Mecklenburg-Vorpommern. Unmittelbar darauf begann der landeseigene Betrieb für Bau und Liegenschaften (BBL M-V) mit der denkmalgerechten Restaurierung, die zu Pfingsten dieses Jahres in erster Etappe abgeschlossen wird: Am 23. Mai 2015 werden das Haupthaus und alle östlichen Gebäudeteile eröffnet.

Eine der größten Herausforderungen bei einem Projekt solcher Größenordnung ist neben der Finanzierung die Frage nach einer geeigneten Nutzung. Im Haupthaus, welches ursprünglich der Wohn- und Repräsentationsbereich des Schlosses war, ist zukünftig das Museum untergebracht. Es ist konzeptionell und architektonisch das Herz der Anlage. In den östlichen Gebäudeteilen befinden sich die Schlossgastronomie sowie Tagungs- und Konzerträume. Die Westflügel werden im Laufe des Jahres 2015 fertiggestellt und bieten Raum für ein Besucherzentrum mit Museumsshop sowie Wechselausstellungen und kleinere Märkte. Insgesamt wurden rund 36 Millionen Euro verbaut, wobei knapp über 7 Millionen in das Haupthaus flossen. Die Entwicklung eines Ausstellungskonzeptes war eine besondere Herausforderung, denn es ist fast nichts vom historischen Mobiliar erhalten; das meiste ging während der Kriegsjahre verloren. Im Sinne einer authentischen Präsentation wird in den Museumsräumen nichts künstlich nachempfunden, was verloren gegangen ist. Das zentrale Thema der Ausstellung ist die Familie von Bothmer, insbesondere der Auftraggeber des Schlosses, Hans Caspar von Bothmer. Die museale Konzeption nähert sich über verschiedene Themenschwerpunkte dem Leben dieses weitgereisten und überaus erfolgreichen Diplomaten. Mit 55 Jahren übernahm er den wichtigsten Posten seiner Laufbahn: die Gesandtschaft in London. Durch sein weitsichtiges Handeln trug er damals



Der Ehrenhof von Schloss Bothmer, hier noch vor der Restaurierung. Foto: Carsten Neumann

wesentlich dazu bei, dass 1714 der hannoversche Kurfürst Georg Ludwig in Personalunion als Georg I. König von Großbritannien wurde. Seit 1720 war Hans Caspar „erster Minister für die deutschen Angelegenheiten“ und lebte in der Downing Street No. 10., wo er am 6. Februar 1732 starb. Es ist nicht bekannt, ob er jemals das Schloss mit eigenen Augen gesehen hat, trotzdem ist den Quellen zu entnehmen, dass der Bauherr maßgeblich auf die Architektur und Ausstattung des Hauses Einfluss genommen hat. Das Schloss ist sozusagen Stein gewordene Essenz der Eindrücke, die Hans Caspar in den vielen Jahren auf Reisen an verschiedenen

Höfen Europas gesammelt hat. Neben Bothmer gehören das Jagdschloss Granitz auf Rügen sowie Schloss Mirow in der Mecklenburgischen Seenplatte zur Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten im Betrieb für Bau und Liegenschaften. In allen drei Häusern kann man regelmäßig Konzerte der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern besuchen, Hochzeiten feiern, Tagungen abhalten oder einfach nur durch die umliegende Parklandschaft schlendern.

Ein Korallenriff im Museum

EINFÜHRUNG UND RÜCKBLICK

Korallenriffe erscheinen in Museumsausstellungen häufig als „Flachware“, als Textposter mit großen, leuchtenden Fotografien, Grafiken oder auch auf Video-Bildschirmen. Einige blasse Korallenskelette und Fischpräparate liefern teils fragwürdige exotische Dekorationen, manchmal mit geheimnisvollen lateinischen Etiketten anstelle instruktiver Erläuterungen im anschaulichen Zusammenhang. Komplexe 3D-Darstellungen, die die vielfältigen Beziehungen der Riffbewohner veranschaulichen, sind kostspielig und arbeitsaufwändig, vergleichbar etwa den klassischen Dioramen. Der erforderliche Aufwand ist in der Regel nur für stationäre Dauerausstellungen mit hoher Besucherattraktion wirtschaftlich rentabel. Nichtsdestoweniger erlauben 1:1-Darstellungen von Korallenriffen, die die Wechselbeziehungen der Rifforganismen veranschaulichen, eindrucksvolle „Riff-Erlebnisse“ auch für nicht tauchende Museumsbesucher: Riffaufbau und -Erosion, verschiedene Symbiosen, Räuber-Beute-Beziehungen, Verhaltensweisen wie Balz, Tarnung u. v. a. m. Vor rund 30 Jahren bauten die Mitarbeiter des Deutschen Meeresmuseums (DMM) als Ergebnis zweier Expeditionen ins Rote Meer das Modell eines isoliert stehenden Riffkomplexes mit 4,5 Metern Höhe in die frühere Kirchenhalle des ehemaligen St. Katharinenklosters in Stralsund ein. Während der 1980er Jahre entwickelte sich dieser sogenannte „Riffpfeiler“ zu einem Schlüsselexponat des Museums, das vor der Wende jährlich teils über 800.000 Besucher anzog.

Den Unterbau des Pfeilers bildet eine mit einem Zement-Mörtel-Gemisch überzogene Stahlkonstruktion. Darauf wurden die Riffbewohner – handkolorierte Skelette von Steinkorallen, teils originale und Abguss-Modelle von Fischen und diversen wirbellosen Tieren – entsprechend den Feldbeob-

achtungen der Museumswissenschaftler im Roten Meer arrangiert. Die Hauptbeleuchtung lieferten ursprünglich zwei 1.000 Watt-Halogencheinwerfer aus sowjetischer Produktion. Zur Vermeidung von Erwärmung und zusätzlicher Staubzirkulation waren sie außerhalb der Vitrine angebracht und strahlten durch deren Glasabdeckung. Besonders die Riffoberflächen konnten auf diese Weise gut ausgeleuchtet werden. Das Schauexponat selbst war mit kleinen Kennleuchten und Hinweis-Konsolen ausgestattet, die schriftliche Erläuterungen mit den Lichtsignalen im Exponat verknüpften. In der Zeit von 2011 bis 2014 wurde das Riff-Modell inhaltlich komplett überarbeitet und mit einer neuen, vergrößerten Vitrine und einer Licht-Tonanlage versehen.

STAHLKONSTRUKTION, GLASVITRINE UND LICHTANLAGE

Auf dem erweiterten Fundament von 3,8 x 3,6 Metern (>13,5 m², vorher 9,0 m²) hält die nun stark reduzierte Stahlkonstruktion bis zu sechs Meter hohe Glasscheiben, die den Riffpfeiler und das umgebende „Wasser“ umschließen (zusammen ca. 125 m³ Volumen). Zutritt zum Exponat ermöglichen insgesamt zwölf gläserne Vitrintüren (vier pro Etage), durch die in den oberen Geschossen auch eine temporär eingebaute Wartungsbühne die Pflege und weitere Gestaltung der Einzelobjekte erlaubt.

Die Beleuchtungsanlagen wurden vollständig ins Innere der Vitrine verlegt, um Verluste durch Brechung und Streuung zu minimieren. Ein Licht-Panel mit 2.500 LED-Leuchten bildet die Decke, das bewegte Leuchtbild simuliert einfallendes Sonnenlicht und die Bewegungen der Meeresoberfläche zu Tages- und Nachtzeiten. Weitere 125 sogenannte „Dragon-Eye“-Spots und 150 „LED-Liner“ in der Rahmenkonstruktion werden jeweils

einzelnen durch ein Computer-Programm (Traxon Technologies) gesteuert und erlauben variable Licht-Szenarien wie „Sonnenaufgang“, „Mittag“, „Dämmerung“, „Nacht“ oder „Vollmond“.

TECHNISCHE INFORMATION

Gesamthöhe: 9,2 Meter, Volumen rund 125 m³
 Höhe des Riffpfeilers: Ca. 4,5 Meter
 Stahlkonstruktion: 4,7 Tonnen
 Glasscheiben: 130 m², Stärke 16 bis 24 Millimeter,
 Gewicht rund 7,3 Tonnen
 Elektro-Kabel: ca. 2,5 Kilometer
 Licht: 125 Spot-Strahler, 150 LED-Liner, Lichtdecke: 2 500 LEDs.

Technische Partner des Projektes waren u. a. die Firmen Ingenieurbüro Reyk Höhne (Bergen/Rg.), Stahl- und Metallbau Lauterbach GmbH (Lauterbach/Rg.), AIU Architekten- und Ingenieurunion Stralsund GmbH, EAB Elektroanlagenbau (Bergen/Rg.), und das Institut für Gebäude+Energie+Licht Planung (Wismar).

DER TIER- UND KORALLENBESATZ

Die ursprüngliche Ausstattung des Riffmodells mit Korallen, Fischen und den vielen wirbellosten Tieren stammte aus den Sammlungen der Museums-Expeditionen 1976/79 in das zentrale Rote Meer nach Massaua und Port Sudan. Die Erweiterung der Grundfläche erlaubt auf der Front- und Rückseite des Exponates eine zusätzlich bereicherte Gestaltung mit Riffbewohnern im direkten Nahsichtbereich der Besucher. Bei der Überarbeitung des Modells wurde umfangreiches Material beschlagnahmter Souvenir-Korallen von verschiedenen Zoll-behörden, v. a. aus den 1990er und 2000er Jahren, aber auch ausgewählte Stücke aus den Sammlungen des Museums eingebaut. Viele Objekte aus dem Fundus wurden in der Präparationswerkstatt mit Hilfe von Modelliermasse, Farben, Abgusstechniken und viel handwerklicher

Geduldsarbeit zu Exponaten vorbereitet: Stein-, Horn- und Weichkorallen, Schwämme, Seeigel, Seesterne, Seenadeln, Rochen, Falterfische, Brunnenbauer, Einsiedler- und Bärenkrebse sowie korallenfressende Schnecken, Riesenmuscheln u. v. a. m..



Arbeit an Details des Korallenriffs. Foto: J. Köhler

TECHNISCHE FUNKTION UND VERMITTLUNGSKONZEPT

Das Erdgeschoss und das erste Obergeschoss des Riffturmes sind mit einer Audioanlage ausgestattet. Die 275 individuell computergesteuerten Lichtquellen erlauben die Simulation wechselnder Lichtbedingungen im „Riff“ und zugleich die gezielte Ausleuchtung der Aktivitäten verschiedener „Bewohner“. Das inhaltliche Konzept zielt darauf ab, Korallenriffe als stabil balancierte Ökosysteme interagierender Faktoren und Akteure zu demonstrieren, die zugleich empfindlich auf starke Einflüsse bzw. Störungen (insbesondere auch durch den Menschen) reagieren.

In der Schilderung „Ein Tag im Riff“ erläutern zwei Erzähler den Besuchern in einer Tonsequenz die Vorgänge im Riff und die Wechselbeziehungen der Riffbewohner, wobei die genannten Protagonisten jeweils durch gezielt eingesetztes Licht gekenn-

zeichnet werden. So werden die verschiedenen funktionalen Faktoren der Riffökosysteme vorgestellt: das Sonnenlicht, die Algensymbiose der Korallen, riffbauende Korallen und die Riffstruktur, Riffbewohner wie Weich- und Hornkorallen, große Fische und kleine Fischschwärme, Krebse, und Schnecken, erodierende Prozesse von Seeigeln, korallenfressenden Papagei- und Doktorfische, Tarnung und Balzverhalten, Symbiosen wie Putzerstationen und gemeinsame Wohnhöhlen von Knallkrebse und Wächtergrundel, dazu Nahrungs- und Schutzstrategien sowie Räuber-Beute-Beziehungen. Der knapp zehnminütige Erläuterungstext wird von den Besuchern aufmerksam verfolgt und die begleitenden Beleuchtungswechsel werden oft von mehreren Personen zugleich beobachtet. In einem Fall applaudierte ein Besucher am Ende der Sequenz.



Besucher vor dem neuen Riffpfeiler. Foto: Archiv DMM / J.-M. Schlorke

Mit der technisch aufwändigen Darstellung des Riffpfeilers sucht das Meeresmuseum neue Wege der Vermittlung. Neben der zentralen Präsentation des beeindruckenden Gesamtobjektes wird die Vielfalt der Details durch optische Hervorhebungen gegliedert und im jeweiligen, teils wechselnden Zusammenhang erläutert. Die ersten Erfahrungen mit diesem Besucherangebot werden derzeit gesammelt und für eine weiterentwickeln-

de Revision ausgewertet. Die Möglichkeiten der technischen Anlage sind mit der aktuellen Vorstellung bei Weitem nicht ausgereizt. So kann der Riffpfeiler in der kommenden Zeit weiterhin zu einer zentralen Ankerposition des Ausstellungskonzepts in der Katharinenhalle des Deutschen Meeresmuseums entwickelt werden.

Romantik in Mecklenburg-Vorpommern Das Caspar-David-Friedrich-Zentrum in Greifswald

Zum heutigen „Caspar-David-Friedrich-Zentrum“, zwischen der Langen Straße und dem Dom St. Nikolai in Greifswalds Altstadt gelegen, gehört neben dem hofseitigen Werkstattgebäude mit der zinnenbekrönten Backsteinfassade von 1844 nun auch der große Klinkerbau von 1903. Er wurde von der Stadt Greifswald im Jahr 2010 umfangreich saniert und zur Erinnerungsstätte umgebaut. Das Haus, in dem Caspar David Friedrich (1774–1840) am 5. September 1774 geboren wurde und in dem er bis 1794 lebte, wurde 1901 durch einen Brand zerstört. Jedoch gehörte das ganze Quartier seit der Ansiedlung des Neubrandenburger Seifensieders Adolf Gottlieb Friedrich in Greifswald im Jahre 1765 bis in die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts zum Besitz der Nachfahren der Familie Friedrich. Seit 2011 ist das Zentrum von der Fußgängerzone aus zugänglich und in mehreren Ausstellungsetagen zu besichtigen. Aus Anlass des 240. Geburtstags von C. D. Friedrich am 5. September 2014 wurde zum Abschluss des „Jahres der Romantik“ des Tourismusverbandes Mecklenburg-Vorpommern ein neuer ständiger Ausstellungsraum – das Familienkabinett – eröffnet. Unter gleicher Adresse befinden sich ebenfalls der Sitz der Caspar-David-Friedrich-Gesellschaft und die noch weiter aufzubauende Forschungsbibliothek zur Romantik. Zum Konzept des Zentrums gehört es, sich auf die Herkunft Friedrichs und seinen Lebensweg zu konzentrieren, der hier begann und 1840 in Dresden endete, und darauf, seine künstlerische Entwicklung zu dokumentieren und über die Rezeption seiner Werke zu informieren. So ergibt sich von selbst eine wechselseitige Zusammenarbeit mit dem Pommerschen Landesmuseum, in dem sich Originalwerke Friedrichs befinden. Für Besucher wird ein Kombiticket für Besichtigungen in beiden Häusern und für Führungen auf dem „Caspar-Da-



Ehemalige Seifensiederei der Familie Friedrich in Greifswald

vid-Friedrich-Bildweg“ angeboten, der vom Friedrich-Zentrum über 14 weitere Stationen bis zur Klostersruine Eldena führt und im Pommerschen Landesmuseum endet.

Betritt der Besucher das Friedrich-Zentrum, so findet er im Erdgeschoss, dem Grundriss des ehemaligen Geburtshauses folgend, linker Hand den Laden mit einer Einrichtung, die den Möbelentwürfen von Friedrich nachempfunden ist. Die Skizzen hatte er einst unter Hinweis auf Gepflogenheiten in Dresdner Geschäften für seinen jüngsten Bruder, den Tischler Christian Joachim (1779–1843), gezeichnet.

Auf der rechten Seite stehen Informationstafeln zur Biografie Friedrichs und zur Zeit- und Werkgeschichte, ebenso lädt eine kleine Bibliothek zum Verweilen ein, was an die einstige Wohnstube des alten Hausgrundrisses erinnern kann. Ein Touchscreen vermittelt detailliertere Informationen und zeigt u. a. die Verbreitung der Werke in den Museen der Welt. Ein Blick in den kleinen Innenhof lässt der Phantasie freien Raum: Hier war die Friedrich-

sche Kinderschar zuhause, genauso ist die Betriebsamkeit des väterlichen Handwerks und der Hauswirtschaft vorstellbar. Das ermöglicht gleichermaßen der Verbindungsgang zwischen beiden Häusern im Kellergeschoss, in dem sich der alte Siedekessel und dessen Befeuerungsanlage erhalten haben. Heute ist dort auch eine Kerzen- und Seifenwerkstatt für handwerkliche Angebote vorhanden, für die Herkunft und das Gewerbe der Eltern ist ein Ausstellungsteil platziert. Im Vorführraum bieten verschiedene filmische Dokumente eine Einstimmung in die Lebensumstände, in die Kunstauffassungen und Bedingtheiten der romantischen Epoche. Eine kleine Treppe führt zum Erdgeschoss des Werkstattgebäudes, in welchem die Kompositionsmethode Friedrichs veranschaulicht wird, indem die Rügenzeichnungen in Beziehung zu späteren Gemälden gesetzt sind. Erinnert wird auch an Friedrichs Reisen nach Greifswald, Neubrandenburg und Rügen und an die pommerischen Motive für seine weltbekannten Werke. Ein weiterer Raum verweist auf den Werkbestand zur Klosterruine Eldena, in dem die Zeichnungen vom ehemaligen Zisterzienserkloster, damals weit vor den Toren Greifswalds gelegen, adaptiert wurden. Ein Diorama verbindet diese Bilder mit dem realen Erscheinungsbild der Klosterruine und bildet die unterschiedlichen Wirkungen der Jahreszeiten als romantisches Thema ab.

Im ersten Stock treffen die Besucher auf eine Galerie vor allem für zeitgenössisches Kunstschaffen. Von Anbeginn der Überlegungen zu einer Würdigung Friedrichs an diesem Ort sollten auch heutige Künstler Entfaltungsmöglichkeiten erhalten. Dazu verleiht die Gesellschaft alljährlich den Caspar-David-Friedrich-Preis, um den sich Studierende der Kunsthochschulen Kopenhagen, Dresden und der Greifswalder Universität – Wirkungsorten Friedrichs – bewerben können. Schließlich endet der Rundgang im Familienkabinett im zweiten Stock des Werkstattgebäudes, in dem der Stammbaum der Familie Friedrich präsentiert wird und ein „Familienradio“ Briefe der Geschwister Friedrich zu



Dioramaraum

Gehör bringt.

Für das Jubiläumsjahr 2014 ist auch die temporäre Ausstellung „Die Künstler in der Familie Friedrich“ konzipiert worden. Caspar David Friedrichs Sohn Gustav Adolf, sein Enkel Harald, seine Schwiegertochter Caroline Therese, die Brüder Christian und Heinrich, der Neffe David und auch die Schwager Bommer sind künstlerisch tätig gewesen. Diese Ausstellung ist ebenso wie die Darstellungen zur Geschichte der Familie Friedrich in Greifswald und ihres Stammbaums Ergebnis eines mehrjährigen Forschungsprojektes der Caspar-David-Friedrich-Gesellschaft, gefördert von der Universitäts- und Hansestadt Greifswald und dem Land Mecklenburg-Vorpommern.

Das Caspar-David-Zentrum hat sich im Lauf seines Aufbaus einen guten Ruf erworben als Ort vor allem der Friedrichschen Lebens- und Rezeptionsgeschichte, aber auch der Stadt- und Kunstgeschichte. Die Zukunft liegt darüber hinaus in der Begleitung der wissenschaftlichen Forschung zur Malerei der Romantik und der modernen Kunstentwicklung, um das Haus für seine Besucher anziehend zu erhalten. Der Zuspruch von internationalen Gästen und die Wertschätzung Friedrichs in der ganzen Welt verweisen auf die Aufgaben, die nicht nur der Caspar-David-Friedrich-Gesellschaft zuwachsen.

Landesbaupreis 2014 für den Neubau des Kunstmuseums Ahrenshoop

Der alle zwei Jahre vergebene Landesbaupreis in Mecklenburg-Vorpommern unterscheidet sich von den Preisen anderer Bundesländer dadurch, dass neben Architekten auch Ingenieure und Vertreter von Baubehörden an der Auswahl der Preisträger beteiligt sind. Das erhöht die Sicht auf die funktionale Umsetzung von Bauaufgaben über das Ästhetische hinaus. Die Ingenieurkammer Mecklenburg-Vorpommern besetzt einen ihrer drei Plätze in der Jury darüberhinaus auch bevorzugt mit einem Experten außerhalb der Ingenieurberufe. In diesem Jahr lud sie dazu Dr. Wolf Karge ein.

Von den 47 eingereichten Arbeiten waren immerhin fünf Museumsbauten. Das spricht für die Attraktivität und die Ansprüche dieser Gebäude in öffentlicher Nutzung mit sehr hohen Anforderungen an die Funktionalität in allen Bereichen des Bauwesens. Die alte Bauhausforderung „form follows function“ wird hier in besonderer Weise zur Maxime.

Die Favoritenrolle des Neubaus für das Kunstmuseum Ahrenshoop, das von Staab Architekten GmbH Berlin entworfen wurde, kristallisierte sich relativ schnell heraus. Erwähnt seien auch die Fachplaner für Haustechnik und Elektroplanung, das PHA Planungsbüro für haustechnische Anlagen GmbH, die Lichtplaner LichtKunstLicht AG, die Bauphysiker Müller BBM GmbH und die Brandschutzplaner vom Ingenieur- und Sachverständigenbüro Möws. Am Ende war das Votum unangefochten.

In der Broschüre für den Landesbaupreis heißt es in der Beurteilung des Preisgerichts:

„Ein neuer Museumsbau gehört zu den ganz herausragenden Entwurfsaufgaben und hat schon manchen Architekten zu vordergründig Spektakulärem verleitet. Wohltuend anders ist man beim Neubau des Kunstmuseums Ahrenshoop vorgegangen. Aus der baukulturellen und geis-



Kunstmuseum Ahrenshoop. Foto: Wolf Karge

tigen Tradition des Ortes zwischen Bodden und Ostsee entwickelten die Architekten ein erstaunlich selbstverständliches und ebenso zeitgemäßes Konzept für das Haus. Im Sinne des Weiterbaus transformierten sie die regional typische Struktur einer lockeren Gruppe reetgedeckter Häuser in einen zeitgemäß gegliederten, maßstäblichen Museumsbau. Dabei blieben sie nicht beim Nachempfinden des städtebaulichen und architektonischen Bildes stehen, sondern knüpfen gleichzeitig an die geistige Haltung der Ahrenshooper Künstler an, deren Suche nach Modernität in ihren Werken immer aus der Verbundenheit zwischen Ort und Landschaft zu verstehen ist.

Ausgehend vom Bezug zum traditionellen Bautypus wurden über das architektonische Gesamtgefüge hinaus Proportionen, Details, Materialien, Farben und Lichtführungen nach diesem Leitgedanken entwickelt. So wird die Assoziation der strukturierten Metallfassade zum Reet der benachbarten Dächer mit großer Eigenständigkeit geweckt, Eichenholz und handwerkliche Terrazzoböden sorgen für ortstypische Reduktion auf das Wesentliche. Das alles fremd und fein genug, um nicht als einfache Kopie missverstanden zu wer-



Kunstmuseum Ahrenshoop, ständige Ausstellung zur Künstlerkolonie. Foto: Wolf Karge

den. Im Ergebnis entstand mit dem neuen Kunstmuseum eine überzeugend selbstverständliche und gleichzeitig anregend abstrakte Architektur, die ein wunderbares Beispiel für modernen Regionalismus darstellt.

Die Qualität des Museumsbaus ist auch Ergebnis des guten Zusammenwirkens zwischen Bauherren und Architekten. Der Verein der Freunde und Förderer des Kunstmuseums, der mit außergewöhnlichem Engagement das Bauvorhaben auf den Weg brachte, musste nach dem Wettbewerb das Bauprogramm aus Kostengründen reduzieren. Die Architekten haben diese finanzielle Not als Chance für die Verbesserung des Projektes genutzt und dadurch letztendlich unter Beibehaltung der Architekturqualität den perfekten Maßstab für den

Museumsbau gefunden.

Durch die interdisziplinäre Arbeit von Architekten und Fachplanern entstand ein innovatives Energiekonzept mit Geothermie, Wärmepumpen und Bauteilaktivierung. Die entsprechenden haustechnischen Anlagen sind geschickt und nicht sichtbar in die Konstruktion des Hauses integriert.

Das neue Kunstmuseum Ahrenshoop ist ein herausragendes Beispiel dafür, dass mit leisen Tönen eine ortsgebundene, absolut moderne und poetisch berührende Architektur von großer Klarheit entstehen kann, die jeden Besucher für sich einnimmt.“¹

¹ Aus: Landesbaupreis 2014 Mecklenburg-Vorpommern, S. 5.

100 Jahre Sammeln und Ausstellen in Warnemünde Jubiläum des Heimatmuseums

Ende September 2014 öffnete eine Sonderausstellung im Heimatmuseum Warnemünde, die sich mit der hundertjährigen Geschichte der Sammlung beschäftigt. Ein Rückblick auf gute und manchmal auch weniger gute Zeiten, ein Einblick in die Sammlung und ein Resümee zur Tätigkeit der Sammler ist bis zum Juni 2015 im „Altenteil des Museums“ zu sehen.

Wie hatte es angefangen? Der ehemalige Warnemünder Fischer Heinrich Holtfreter bemerkte zum Jahresbeginn 1914: „Dat wier nu woll an de Tied, dat die Saaken ut dat oll Warnemünn' sammelt würden, ihrer de Berliners und Händler dor mit aftrecken deden.“ Er hatte beobachtet, wie gern die Badegäste alte Gebrauchsgegenstände als Andenken mit nach Hause nahmen. Als dann am 12. Februar 1914 Warnemünder Bürger über eine museale Sammlung diskutierten, ahnten sie nicht, dass sie wenige Monate später Zeugen der „Urkatastrophe“ des 20. Jahrhunderts werden würden: Im Sommer 1914 begann der Erste Weltkrieg.

Trotz des Krieges sammelten Enthusiasten wie der Fischer Heinrich Holtfreter, der Lehrer Adolf Ahrens und der Buchdrucker Ernst Strübing Objekte, um deren Ausverkauf durch die Badegäste zu verhindern. Einer der drei, Adolf Ahrens, Lehrer in Warnemünde und erster Museumsdirektor, erfasste darüber hinaus Daten und Fakten aus den Kriegstagen der Jahre 1914 bis 1918 und notierte sie in einem Tagebuch. Ein erstes geschlossenes Sammlungskonvolut zur Situation in Warnemünde während des Ersten Weltkrieges entstand und ist bis heute erhalten.

1915 stellte Ahrens nach einem Jahr erfolgreichen Sammelns fest: „Unter dem Dach der alten Häuser oben am Strom war noch manches Gerümpel aufgestapelt, das während mehrerer Generationen allmählich aus dem Gebrauch des Tages zu ver-

schwinden pflegte.“ Dieses Gerümpel entpuppte sich als einzigartig. Als es dann endlich zur Schau gestellt war, bemerkten die Warnemünder: „So wat hebben wi jo uk noch, wenn dat tau bruken is, denn will'w dat uk man herbringen.“

Die Warnemünder Eigenart spiegelt sich in der Kleidung, wie z. B. der Warnemünder Tracht, und in verschiedenen Alltagsgegenständen. Da Rostock eigenständiges Handwerk bis in die 1860er Jahre hinein untersagte, fertigten die Warnemünder ihre Arbeitsgeräte selbst an. In viele Gegenstände gravierten sie die Initialen der Braut oder die Hausmarke ein oder verzierten sie mit einem Herz. So finden sich Brotstempel, Schwimmer, Laternen und vieles mehr, was derartige Zeichen trägt. Viele Sammlungsobjekte sind so noch heute einzelnen Familien zuzuordnen.

Die in wenigen Jahren um mehrere hundert Objekte angewachsene Sammlung bekam 1933 bedeutenden Zuwachs. Christine Jungmann übergab ihr Haus in der Alexandrinenstraße 31 an die Sammler. Sie vermachte außerdem alles, was „Altertumswert hatte“: Messingkessel, DreifüÙe, Brusttücher,



Blick in die Küche von Christine Jungmann, so wie sie 1933 für das Museum übernommen wurde. Foto: Erhard Schäfer, Warnemünde um 1935

Gesangsbücher, Geschirr und vieles mehr. Die Familie Jungmann und deren Vorfahren bewohnten das aus dem Jahr 1767 stammende Haus seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts, so dass die Hinterlassenschaft der alten Dame nicht nur viele Warnemünder Geschichten, sondern auch ganz speziell die „Hausgeschichte“ erzählt. Die Übernahme des Jungmannschen Bestandes betreute schon der zweite Direktor. Da Ahrens Ende der 1920er Jahre nach schwerer Krankheit verstorben war, bewarb sich der Rostocker Lehrer Johannes Gosselck um das (Ehren-)Amt und leitete bis in die ersten Nachkriegsmonate hinein das Haus. Zum 25-jährigen Jubiläum 1939 brachte Johannes Gosselck den ersten Museumsführer heraus. Während des Zweiten Weltkriegs wurden die Exponate unter seiner Leitung in die Kirchen in Lichtenhagen und Hanstorf ausgelagert. Einige wertvolle Stücke gingen dabei verloren, andere sind seit dem Kriegsende 1945 und den damit im Zusammenhang stehenden Plünderungen vermisst.

Nach Gosselck wurde die Sammlung bis zum Ende der 1970er Jahre nicht immer professionell betreut. In den 1970er Jahren konnte das stark vernachlässigte Gebäude saniert und unter der organisatorischen Leitung des Schifffahrtsmuseums neu eröffnet werden.

In den vergangenen 25 Jahren versuchten die beiden Leiterinnen Sigrun Horn und Carmen Rottmann das volkscundliche Profil der Sammlung zu schärfen. Sie realisierten viele Sonderausstellungen, etwa zur Geschichte der Zeitmessung, zu den Nachkriegsjahren in Warnemünde, zu Sitten und Gebräuchen an der Ostsee, zum englischen Steingut und zum Leben von Stephan Jantzen. Seit 1991 wird ein Teil des Nachbarhauses Nr. 30 genutzt, was die Ausstellungsfläche auf etwa 220 Quadratmeter erweiterte. Ein neues Ausstellungskonzept erhöhte die Attraktivität. Trotzdem stand das Museum 2003 vor der Schließung, da die knappen Finanzen der Stadt Rostock eine Weiterführung in der bisherigen Form nicht zuließen. Durch die Gründung des Museumsvereins Warnemünde e.V.,



Mitglieder des Museumsvereins Warnemünde im Jahr 2008 vor dem im gleichen Jahr sanierten Museumsgebäude, Foto: Heimatmuseum Warnemünde

der mit einem Betreibervertrag mit der Stadt Rostock seit 2005 das Haus weiterführt, konnte dies verhindert werden.

Heute, nach 100 Jahren des Sammelns und Bewahrens, beherbergt das Heimatmuseum Warnemünde u. a. eine wertvolle Porzellansammlung und eine bedeutende volkscundliche Sammlung; insgesamt sind ca. 20.000 Objekte, Fotos, Archivalien und Bücher erfasst. Sammlung und Ausstellung locken jährlich ca. 12.000 Besucher in das Museum. Bleibt das große ehrenamtliche Engagement der Warnemünder erhalten, das für die Gründung und den Bestand der Einrichtung gesorgt hat, sollte ein 200. Geburtstag nicht unwahrscheinlich sein.

Erforscher der maritimen Kultur in Nordostdeutschland Nachruf für Wolfgang Rudolph

Peter Danker-
Carstensen,
Thomas Förter

Am 3. Februar 2014 verstarb nach langer Krankheit in Berlin Dr. phil. Wolfgang Rudolph im Alter von 90 Jahren. Auf Wunsch des Verstorbenen, seiner Familie und seiner engsten Freunde wurde Wolfgang Rudolph am 14. März 2014 in Sassnitz beigesetzt. Nach einem Beschluss der Stadtvertretung erhielt der Ehrenbürger der Stadt Sassnitz eine Ehrengrabstätte auf dem Städtischen Friedhof.

Wolfgang Rudolph, am 11. Juli 1923 in Breslau geboren, hatte bereits durch seine Herkunft – seine Eltern waren Kahnschiffer – einen engen Bezug zur maritimen Kultur. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und seiner Entlassung aus russischer Kriegsgefangenschaft war er als freier Journalist und ehrenamtlicher Leiter des Heimatmuseums in Garz tätig. Hier begann er systematisch, die materiellen Überlieferungen zur Schifffahrts- und Fischereigeschichte der Insel Rügen zu dokumen-



Wolfgang Rudolph (11.7.1923 – 3.2.2014)

tieren. Ergebnisse dieser Arbeit waren 1952 das Heimatbuch „Die Insel Rügen“ und das bis heute mehrfach aufgelegte Buch „Insel der Schiffer“ von 1962. Durch seine Kenntnisse der Region und seine Kontakte zu Fischern, Seeleuten und deren Familien ergab sich eine enge Zusammenarbeit mit dem Berliner Institut für Volkskunde an der damaligen Akademie der Wissenschaften der DDR. Wolfgang Steinitz, dessen damaliger Direktor, und Reinhard Peesch holten Wolfgang Rudolph 1957 an das Institut. Dem Studium des Faches Volkskunde folgte dann 1965 die Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin zum Thema „Übergangsformen zwischen Einbaum und Plankenboot an der südlichen Ostseeküste“. Nach Abschluss der Pilotstudie über „Die Fischerkommünen auf Rügen und Hiddensee“ – so der Titel der 1961 veröffentlichten Monographie – begann 1960 die systematische volkskundliche Inventarisierung der Fischereigeräte, der Wasserfahrzeuge sowie der Verhältnisse auf den Bootswerften entlang der Küste von Mecklenburg und Vorpommern. Ein methodisches Novum war dabei die Feldarbeit im Team unter Einbeziehung eines Spezialisten zur Aufmessung der volkstümlichen Wasserfahrzeuge und zur Anfertigung von Bootsrisen. Nennenswert erscheint auch die mit der Feldforschung verbundene Sicherstellung von interessanten traditionellen Gerätschaften durch Abgabe an die zuständigen Museen.

Es folgten die heute noch zur maritim-ethnografischen Standardliteratur zählenden Publikationen „Handbuch der volkstümlichen Boote im östlichen Niederdeutschland“ (1966) und „Segelboote der Deutschen Ostseeküste“ (1969). Mit diesen Schriften legte Wolfgang Rudolph eine wichtige Basis für Forschungen zu Arbeitsbooten der Fischerei und den Fahrzeugen der Kleinschifffahrt. Damit

Die Verfasser danken Herrn Erik Hoops vom Deutschen Schifffahrtsmuseum Bremerhaven für freundliche Auskünfte.

stand er in der Tradition von maritim-volkskundlichen Studien, wie sie durch Richard Wossidlo, Hans Szymanski, Wolfgang Steinitz und Reinhard Peesch vorgelegt wurden. Im Rahmen seiner Forschungen versuchte Wolfgang Rudolph, das breite Spektrum der maritimen Kultur und ihrer Entwicklungstendenzen darzustellen. Neben ungezählten Aufsätzen in nationalen und internationalen Fachpublikationen brachte er auch zahlreiche Monographien heraus, die eine große Leserschaft fanden und von denen einige zu „maritimen Bestsellern“ wurden. Zu letzteren gehören: „Die Hafenstadt. Eine maritime Kulturgeschichte“ (1979), „Seefahrer-Souvenirs, Steingut, Fayence und Porzellan aus drei Jahrhunderten“ (1982), „Am Wallfisch-Speicher, unterm Tabakmohren und im Goldenen Anker. Maritime Embleme in den Hafenstädten der Ostseeküsten“ (1983), „Maritime Kultur der südlichen Ostseeküste. Schiffsbilder und Prestigekeramik der Fahrensleute“ (1983), „Das Schiff als Zeichen. Bürgerliche Selbstdarstellung in Hafenorten“ (1987) und – gemeinsam mit Reinhard Peesch – die „Mecklenburgische Volkskunst“ (1988), sowie 1993 „Des Seemanns Bilderwelt. Volkskunst der Fahrensleute an der Ostseeküste von 1750 bis 1900“.

Eine wichtige Grundlage für die Publikationstätigkeit von Wolfgang Rudolph bildete die Feldforschung. Mit dem Sassnitzer Fischkutter SAS 24 DE LÜTTE DÄN begann er 1963 seine Forschungen von der Seeseite aus. Das schwimmende „Dienstfahrzeug“, gechartert von der Akademie der Wissenschaften, vereinte mehrere praktische Aspekte: Beweglichkeit, Sparsamkeit, Unterkunft, Transport und nicht zuletzt – die beste Visitenkarte für Fischer und Bootsbauer – seine Gewährsleute. Sein Einfühlungsvermögen, der Gebrauch des Plattdeutschen und sein Umgang mit den Fischern und Seeleuten garantierten ihm gute Forschungsergebnisse. Der seeseitigen schloss sich ab 1973 die landseitige Erfassung der maritimen Arbeits- und Lebenskultur an. Seine Arbeiten lieferten wichtige

Grundlagen zur Dokumentation der traditionellen Handwerke und der alten Technologien. Sie umfassen viele Facetten des maritimen Alltagslebens und beschreiben Veränderungen im Zuge des strukturellen Wandels der Fischerei in den vergangenen Jahrzehnten. Die unmittelbare Protokollierung der jeweiligen Gegenwartssituation war dabei der wichtigste Ansatz seiner Arbeit.

Mit seiner Pensionierung im Jahr 1988 nahm sich Wolfgang Rudolph weiteren Forschungsfeldern, wie beispielsweise der Motorisierung der Fischereifahrzeuge an. Hierzu erforschte er umfassend seit Mitte der 1990er Jahre die Geschichte des Bootsmotorenbaus in Deutschland einschließlich der deutsch-skandinavischen Kulturkontakte zur Frühzeit der Bootsmotorisierung – ein weiteres Thema, das bis dahin den kulturgeschichtlichen Forschungsdesideraten zugeordnet werden musste. Veröffentlicht wurden die Ergebnisse in mehreren Aufsätzen unter dem Titel „Bootsmotorenbau in Deutschland“ im „Deutschen Schifffahrtsarchiv (DSA 19 - 23), dem Jahrbuch des Deutschen Schifffahrtsmuseums Bremerhaven (DSM). Ergänzt wurde die Aufsatzserie um einen Beitrag zur „Frühzeit der Bootsmotorisierung. Über deutsch-skandinavische Kulturkontakte im Ostseeraum“ (DSA 25). Gleichzeitig entstand die Rudolph'sche Bootsmotorensammlung, ein im Laufe von Jahrzehnten erworbener und schließlich komplettierter Bestand von Bootsmotoren ostdeutscher Provenienz.

Wolfgang Rudolph war als maritimer Ethnologe, als Schifffahrtshistoriker, als Sammler und Dokumentarist mehreren Museen in Mecklenburg, Vorpommern und auf Rügen auf das Engste verbunden. Seit seiner Tätigkeit für das Garzer Heimatmuseum war er auch ein „Museumsmann“. Während seiner Feldforschungen konnte er die vielfältigen Ausprägungen des Strukturwandels in der maritimen Arbeits- und Lebenswelt beobachten, der immer mit dem Verschwinden wichtiger Sachzeugnisse der maritimen Kultur einherging

und noch immer -geht. Diese Sachzeugen museal zu bewahren, war ihm ein ständiges Anliegen. Seine Sammlungstätigkeit hat sich besonders in den Beständen des Deutschen Meeresmuseums in Stralsund niedergeschlagen. Einen wichtigen Grundstock bildete die Fischerei- und Bootsammlung, die Wolfgang Rudolph in den 1960er Jahren durch intensive Sammlungstätigkeit für das Museum Stralsund (heute Kulturhistorisches Museum der Hansestadt Stralsund) zusammentrug und die das benachbarte Deutsche Meeresmuseum (DMM) im Rahmen seiner Profilierung in den 1970er Jahren übernehmen konnte. Der wertvolle Bestand reicht von Modellen über originale Arbeitsgeräte der Fischerei bis hin zu historischen Arbeitsbooten.

Das DMM wurde jahrelang beim Aufbau seiner Sammlungen und Ausstellungen intensiv durch Wolfgang Rudolph beraten. 2009 konnte das „Nautineum“, die Außenstelle des DMM, die aus 55 Exemplaren bestehende Sammlung von zum Teil funktionsfähigen Bootsmotoren übernehmen, die Rudolph seit den 1990er Jahren zusammengetragen hatte. Auch als Mitglied im wissenschaftlichen Beirat förderte er das Museum während der 1970er Jahre. Aber nicht nur das Deutsche Meeresmuseum, sondern auch das Schiffahrtsmuseum Rostock, das Deutsche Schiffahrtsmuseum Bremerhaven, die Mönchguter Museen in Göhren auf Rügen und andere Regionalmuseen erfuhren Beratung und Unterstützung durch Wolfgang Rudolph. Am Deutschen Schiffahrtsmuseum gehörte Wolfgang Rudolph dem Wissenschaftlichen Beirat an, in den er nach der deutschen Wiedervereinigung auf Vorschlag des Verwaltungsrates des DSM 1990 berufen wurde. Auch auf der Projektebene arbeitete Wolfgang Rudolph mit dem DSM zusammen. Zwischen 1989 und 1994 erfasste eine Arbeitsgruppe zunächst des Deutschen und des Flensburger Schiffahrtsmuseums, später auch des Fjordmuseums Jyllinge (Dänemark) unter Anleitung von Wolfgang Rudolph Zeugnisse der vorindustriellen

maritimen Kultur an der schleswig-holsteinischen Ostseeküste zwischen der Flensburger Förde und der Eckernförder Bucht. Die Ergebnisse wurden 1994 in Form einer Wanderausstellung sowie einer zweisprachigen deutsch-dänischen Publikation „Fördenland im Wandel“ von Wolfgang Rudolph und Hans-Walter Keweloh vorgelegt.

Die Beschreibung des sich neuerlich manifestierenden Kulturwandels seit Beginn des 20. Jahrhunderts setzte Wolfgang Rudolph in seinen letzten Lebensjahren weiter fort, indem er sich intensiv mit der Untersuchung der Urbanisierung im Ostseeraum seit etwa 1920 beschäftigte. Diesen vielschichtigen maritim-kulturellen Wandel mit Auswirkungen auf Fischerei und Hafenbetrieb, Schifffahrt und Seebäderwesen, Ethno- und Infrastruktur beschrieb er – zuletzt bereits durch ein schweres Augenleiden stark eingeschränkt – in weiteren Aufsätzen im „Deutschen Schifffahrtsarchiv“.

Wegen seiner Verdienste um die Erforschung der maritimen Kulturgeschichte, sowie insbesondere der Geschichte der Klein- und Küstenfischerei auf Rügen wurde Wolfgang Rudolph im Jahre 2008 die Ehrenbürgerschaft der Stadt Sassnitz verliehen. Zu seinen jüngsten Projekten gehörte das „Museum Seefahrerhaus“ in Sellin auf Rügen, an dessen Konzeption und Ausgestaltung er maßgeblich beteiligt war und in dem zahlreiche Objekte seiner maritimen Sammlung ihren Platz gefunden haben. Außerdem hat dort auch Wolfgang Rudolphs Privatarchiv zur maritimen Volkskultur der Insel Rügen ein Zuhause gefunden.

Das Lebenswerk von Wolfgang Rudolph ist aufs engste mit der Erforschung der maritimen Kultur in Nordostdeutschland verbunden. Seine Forschungen bilden eine wichtige Grundlage bei der Dokumentation des derzeitigen Strukturwandels, wie er sich derzeit in der Fischerei vollzieht. Entsprechend seines wissenschaftlichen Ansatzes bemüht sich das Deutsche Meeresmuseum und

Michael Gericke

das Schiffahrtsmuseum Rostock ab 2010 gemeinsam um eine Datenbank gestützte Dokumentation des Wandels und um die Bewahrung der maritimen Sachzeugnisse, zu denen die Arbeitsboote der Fischerei zählen.

In Anerkennung seiner langjährigen Verdienste um die Erforschung und die Bewahrung des maritimen Kulturerbes an der Deutschen Ostseeküste widmete das Deutsche Meeresmuseum 2012 den

Band 24 seiner Publikationsreihe „Meer und Museum“ mit dem Titel „Alles Handarbeit – kleine Fischereifahrzeuge an der Ostseeküste“ Wolfgang Rudolph. Mit ihm hat die Forschung zur maritimen Kulturgeschichte in Deutschland einen ihrer profiliertesten Vertreter verloren. Das Deutsche Meeresmuseum gedenkt in Dankbarkeit seines langjährigen Freundes und Förderers.

VERBANDSLEBEN

Griechen, Normannen und Schliemann auf Sizilien Auslandsexkursion des Museumsverbandes 4. - 10. April 2014

Berna Bartel

CEFALU – PALERMO

42 Interessenten folgten dem Ruf des bewährten Reiseorganisationsteams Pelc/Iffländer, um die Insel Sizilien zu erkunden. Per Bahn, Taxi, Privat- und Freundesauto trudeln alle rechtzeitig am Flughafen Berlin-Tegel ein. Um 14.15 Uhr und nach weicher Landung entlässt der Flieger die durch ein Mittagssandwich gestärkten Erwartungsvollen, die kurz zuvor den durch die Wolkendecke aufragenden Ätna erblickt hatten, in Catania.

Mit dem Bus geht´s gen Palermo; zur Freude aller mit einem Zwischenstopp an der Nordküste der Insel in der kleinen Hafenstadt Cefalù, die sich am Fuße des etwa 270 Meter hohen Felsblocks Rocca di Cefalù ausbreitet, auf dem noch Reste eines Dianatempels – eine der ältesten Ruinen überhaupt auf Sizilien – zu finden sind. Der Aufenthaltszeit und wohl auch der frühen Jahreszeit geschuldet, können sich diejenigen Mitreisenden, die den heimlichen Wunsch hatten, ein Bad in allen drei die Insel umschließenden Meeren zu nehmen, sich diesen leider nicht erfüllen. Dabei hat sich Cefalù nach dem berühmtesten Badeort der Insel, Taormina, mit seinem kilometerlangen feinsandigen Strand in einer geschützten Bucht des Mare Tirenno, zum Mekka für Urlauber und Segler entwickelt. Unser Aufenthalt jedoch dient der Besichtigung der Kathedrale. Die Legende berichtet, dass der bedeutendste Herrscher aus der Normannendynastie, König Roger II., zu Beginn des 12. Jahrhunderts bei seiner Rückkehr aus seinen Ländereien in Italien in einen schweren Sturm geriet. Er gelobte,

sollte Gott ihn aus dieser Gefahr erretten, eine Kirche an der Stelle zu errichten, an der er an Land ginge. Die einstigen Abenteurer aus Nordfrankreich vereinten in ihrer toleranten Staatsführung die Fähigkeiten der einheimischen Bevölkerung, die sich bis heute in diesem Bau als Zeugnis einer normannisch-arabisch-byzantinischen Mischkultur zeigt. Und da stehen wir staunend vor den so wunderbar erhaltenen Goldgrundmosaiken, die Christus als Weltherrscher, Propheten sowie Heilige der Ost- und Westkirche zeigen und zudem Ereignisse aus dem Alten und Neuen Testament bildlich darstellen. Das Sehvergnügen erhöht sich, weil der bibelfeste Axel Attula alles erklären kann: von der bedeutungsvollen Handstellung Christi bis hin zu den Flügelstellungen der Erzengel neben der betenden Maria.

Nach dem Farbenrausch braucht´s eine gewisse Zeit, um in dem unifarbenen Kreuzgang zu entdecken, welchen Erfindungsreichtum im Sujet und in der Darstellung die vielen noch vorhandenen Kapitelle der schlanken Doppelsäulen offenbaren. Voller Seh- und Erkenntniseindrücke steigern die deutschen Besucher beim Gang durch die engen Gassen den Umsatz der Eisverkäufer enorm – und das Eis hat diese Aufmerksamkeit auch verdient. In Palermo beziehen wir Quartier im Astoria Palace Hotel, aus dessen Fenster im zwölften Stock sich ein weiter Blick auf Tyrrhenische Meer und in die vielen Innenhöfe, zum Großmarkttreiben und auf die stets vielbefahrene Via Monte Pellegrini (benannt nach dem die Stadtansicht prägenden Pellegrino-Berg-Massiv) eröffnet. Faszinierend ist

das abendliche Lichtermeer.

Das Abendmenü im Hotel erweist sich als äußerst gewöhnungsbedürftig, besonders auch in Bezug auf das Preis-Leistungsverhältnis (15 €) und Dr. Bernd Lukasch beschließt, für die Zeit des Sizilienaufenthaltes vom Bier- zum Weintrinker zu werden. Beide Getränke sind zum selben Preis von 5 € zu haben.

Vor dem Einschlafen dann Gedankenblitze: Morgens noch in Deutschland, Flug, Meeresblicke, Geschichten in Mosaiken, Sonne und dann in Morphheus' Armen.

PALERMO

Wie angekündigt Regen: Wer sich nicht vor Reisebeginn präpariert hatte, trägt jetzt zur Absatzsteigerung bei den Straßenhändlern bei: Regenschirme günstig, aber leider färbend und bei der ersten Windbö den Geist aufgebend. Doch Ortwin Pelc und wir haben ja schon Erfahrung mit anderen verregneten europäischen Städten. Und so sollen uns am Giardino Garibaldi die beeindruckend großblättrigen Blätter der Feigen Schutz verleihen beim Betrachten des riesigen Palastes, der heute Teil der Architekturfakultät ist, einstmals aber auch Sitz der Inquisition war.

Doch mutig stapfen wir weiter im Gänsemarsch auf den überfluteten engen Bürgersteigen einer der einst wichtigsten Straßen (heute Vittorio Emanuele) der Stadt. Sie führt vom Hafen zum Normannenpalast. Kaum können wir die Augen heben, sehen wenig von der Architektur der Paläste und Kirchen. Aber auf dem Pretoriaplatz registrieren selbst wir die beeindruckende Brunnenanlage mit 40 großen und kleinen Figuren und finden, dass sie auf einem größeren Platz ihre Schönheit und Vielfältigkeit besser zur Geltung brächte. Dann die Kreuzung „Vier Ecken“ mit den vier konkaven Gebäudefassaden. Hinter einer verbirgt sich die Kirche San Giuseppe dei Teatini, die wir rasch als Kuppel geschmücktes Regendach nutzen und uns an den Fresken, Gemälden und Stuckmarmor-



Palastkapelle in Palermo. Foto: Ortwin Pelc

arbeiten erfreuen. Ganz haben wir den Regen nicht überlistet, aber uns erwartet noch die Kathedrale – und auch wieder der Straßenhund, der sich unsere Gruppe als Begleitung auserkoren hat.

Schon zur Normannenzeit (11./12. Jahrhundert) sollte der – die vorherige Moschee verdrängende – monumentale Bau mit Absiden und geschweiften Zinnen den Machtanspruch des aus England stammenden Erzbischofs dokumentieren. Besonders die Gotik und der Klassizismus drücken der lang gestreckten dreischiffigen Basilika ihren Stempel auf. An dem künstlerisch anspruchsvollen Porphyrsarkophag, in dem Kaiser Friedrich II., der Staufer, ruht, findet man bis heute Blumen.

Durch das Neue Tor mit seinen riesigen Hermepilastern – hier keine klassischen Männergestalten, sondern kraftvolle Afrikaner – streben wir dem Normannenpalast zu. Er ist heute Sitz des Regionalparlaments. Zur Besichtigung freigegeben sind die königlichen Appartements, die aus der Zeit der Normannenherrscher stammen, und der Herkulesaal mit seinen Wandgemälden, in dem das sizilianische Parlament tagt. Unter dem König Friedrich II. aus dem Geschlecht der Staufer (später auch römischer Kaiser und deutscher König), erlebte der Palast seine prächtigste Blüte. Was wir heute sehen, entstand zumeist aber erst unter spanischer Herrschaft im 16. Jahrhundert.

Obwohl wir bereits mit Cefalù-Mosaiken-Erfahrung ausgestattet sind, überwältigt uns beim Betreten der Palastkapelle der schimmernde Goldglanz der Mosaiken an Decken und Wänden. Wir gehen auf Entdeckungsreisen, erfreuen uns an der Gestaltungsvielfalt der uns bekannten Episoden aus dem Alten und Neuen Testament: Quirlige Engelchen nutzen die Himmelsleiter in Jakobs Traum, wie in starke Eisscheiben gehüllt empfängt Christus die Taufe von Johannes, links unten schaut ein Knabenkopf aus dem „Eis“, das den Fluss Jordan symbolisiert. Ungewöhnlich die zweimalige Darstellung Christi als Pantokrator.

Trotz der langen Zeitspanne, in der die Kapelle und ihre Mosaiken entstanden und bis heute Veränderungen und Restaurierungen erfuhren (12. Jh. erste Fertigstellung, um 1350 Erneuerung, Restaurierungen im 15./16. Jahrhundert, 2003 bis 2011 Komplettrestaurierung, veranlasst durch den deutschen „Schraubenbaron“ und Kunstmäzen Würth), harmonisieren die verschiedensten Einflüsse wunderbar: römische Basilika, byzantinischer Kuppelbau und Mosaiken sowie eine arabische Stalaktitendecke.

In der Nähe des Normannenpalastes lässt sich eine Beziehung zu Mecklenburg herstellen: Der heutige Sitz der Provinzialregierung befindet sich im Palast Orléans Aumale. Ein einstiger Bewohner, Henry d'Orléans Herzog d'Aumale, war ein Schwager der Helene von Mecklenburg-Schwerin, die 1832 dessen älteren Bruder Ferdinand, den französischen Thronfolger, geheiratet hatte. Helenes Schwiegervater war der letzte französische König, der so genannte Bürgerkönig Louis Philipp. Übrigens: Der Park des Palastes darf von Erwachsenen laut Reiseführer „nur in Begleitung von Kindern“ besucht werden.

Nach dem Mittagmahl mit hausgemachter Pizza und Pasta sowie vorzüglichem Espresso in einem kleinen Restaurant unweit des Palastes folgt ein Besuch der Katakomben des Kapuzinerklosters: und das trotz der Warnung, dass dieser Besuch nicht unbedingt etwas für zarte Gemüter ist. Auf

der Busfahrt dorthin lässt uns Astrid Burkhard mit den Augen, Gedanken und Empfindungen Goethes auf das Sizilien und Palermo von vor über 200 Jahren schauen. Auch an den weiteren Tagen begleiten uns – Astrid sei Dank – Goethes Erlebnisse: und manche kommen uns sehr heutig vor.

Das Kloster – 1554 von einem Reformationszweig der Franziskaner gegründet – verbirgt einen bisher kaum erforschten Schatz: Als 1599 erkannt wurde, dass in dem Tuffstein die Leichen der Mönche nicht zu Skeletten, sondern Trockenmumien wurden, ließ der Abt die verstorbenen Mönche acht bis zehn Monate in Tuffsteintrockenkammern ohne Luftzufuhr bringen. Dann wurden sie mit Essig gewaschen und ca. zwei Wochen der Sonne ausgesetzt, angekleidet und an den Wänden der inzwischen erweiterten Gruft auf- und ausgestellt. Im 16. Jahrhundert galten Mumien als Memento Mori, als Mahnung, dem Tod ins Gesicht zu schauen, sich auf das eigene Sterben vorzubereiten und in Ehrfurcht zu leben. Bis 1881 fanden in den weitläufigen Gruftanlagen Begräbnisse statt. Erst nur für die Mönche, später aber auch für andere Gläubige, vorzugsweise für Wohltäter des Klosters, wohlhabende Bürger, Ärzte, Rechtsanwälte, Kaufleute, Lehrer, Künstler, Politiker und Offiziere, die es sich leisten konnten, derartig bestattet und vorgezeigt zu werden.

Die Mumien der Kinder – vom Säugling bis zum Schulkind – berühren wohl besonders und es kommt die Frage auf, warum man diesen Friedhof besucht und dadurch die Totenruhe stört.

Nach dem Ende unserer Reise fand ich bei Wikipedia den Hinweis, dass es seit 2012 ein interdisziplinäres Forschungsprojekt „Die Mumien von Palermo“ gibt, das sich um eine Stiftung bemüht, die die Forschungskosten übernimmt, denn durch Schimmel, Wassereintrüche, Brände oder auch durch Souvenirjäger – nach dem Zweiten Weltkrieg sollen amerikanische Soldaten Augen von Mumien als Trophäe entwendet haben – ist dieser einmalige Bestand gefährdet.

Doch dann hat uns die Oberwelt wieder. Das Ab-

reagieren erfolgt sehr unterschiedlich: durch einen Espresso in einem Café, den Besuch des Adelspalastes Palazzo Alliata di Villafranca, der mit dem Gemäldebesitz der „Kreuzigung“ des flämischen Malers Anthonis van Dyck Besucher (wir waren die Einzigen) lockt, das Eintauchen in die Menschenmassen, die für – ich weiß nicht mehr, welches – gesellschaftliches Engagement demonstrierten, durch weitere Kirchenbesuche oder das Umrunden eines der bedeutendsten italienischen Opernhäuser.

Und so finden einige winzige, kleine und große Restaurants in Hotelnähe an diesem Abend dankbare Genießer der einheimischen Küche.

SELINUNT – MARSALA

Wer am Sonntag Palermo schon morgens um 8.30 gen Westen verlässt, kommt zügig voran. Leere Autostraßen und leere Bürgersteige: Welch ein Gegensatz zu den Vortagen.

Auf der Autobahn entlang der Küste passieren wir bei Capaci ein Mahnmal, das an den Bombenanschlag der Mafia erinnert, bei dem die Symbolfigur des Kampfes gegen das organisierte Verbrechen auf Sizilien, der Richter Guisepppe Falcone, mit seiner Ehefrau und vier Mitstreitern am 23. Mai 1992 ermordet wurden. Nur zwei Monate später fiel auch der enge Vertraute Falcones, Paolo Borsellino, einem Bombenanschlag zum Opfer. Der Flughafen Palermos Punta Raisa wurde zur Mahnung und zum Gedenken an diese mutigen Kämpfer gegen die sizilianische Mafia um ihre beiden Namen erweitert.

Die Fahrt geht gen Süden quer über die Insel. Es wird gebirgiger und die in einer Reihe auf den Kämmen stehenden Pinien sehen aus wie Kamelkarawanen.

Wir nähern uns einer der größten Ausgrabungsstätten in Europa, der alten griechischen Stadt Selinus (ital. Selinunte), die in der Antike mit ihren zahlreichen bedeutenden griechischen Tempeln zu den wichtigsten Siziliens zählte. Auf Terrassen di-



Antike Tempel in Selinunt. Foto: Ortwin Pelc

rekt an der Südküste der Insel gelegen, erstreckt sich das von einem Erdbeben verursachte ausge dehnte Trümmerareal mit rechtwinkligen Stra ßenzügen, mächtigen Schutzmauern, vielen klei nen Heiligtümern und zahlreichen Tempelruinen. Festpunkte in diesem Trümmerfeld sind die 1927 wieder aufgerichtete Säulenreihe des ältesten (um 550 v. Chr.) und größten Tempels in der Akropolis und der rekonstruierte Tempel auf der östlich ge legenen Terrasse, der heute den Buchstaben „F“ trägt. Diese nüchterne Bezeichnung ist dem Um stand geschuldet, dass bis heute nicht zweifelsfrei geklärt ist, ob es sich um einen der Göttin Hera ge weiheten Tempel handelt. Auch die übrigen Tempel sind nur mit einem Buchstaben bezeichnet, weil keine Zuordnung zu einer Gottheit gelang. In der Hauptsaison fahren Buggys die Strecken zwischen den weit auseinander liegenden einzel nen Ausgrabungsgebieten. Doch da wir wohl noch Vorsaison-Besucher sind, findet nur ein Sammel transport statt, den einige eifrige E-F-G-Trümmer kletterer, Eidechsenbetrachter und Wildkräuterbestimmer verpassen, sodass ihnen erst nach einem Fußmarsch zurück zum Standort der Fahrzeuge, längerer Diskussion in Körpersprache und – da des Italienischen nicht mächtig – „a little bit English“, eine Fahrt in die Oberstadt gewährt wird. Aller-

dings bleibt dort dann nur noch so wenig Zeit, dass sie nicht einmal für einen groben Überblick reicht. Der Weg zurück zum Bus bietet uns bei herrlichem Sonnenschein Ausblicke auf das Mittelmeer, das für die Badesüchtigen unter uns wieder unerreichbar bleibt. Entlang der sizilianischen Westküste bietet ein Supermarkt mit Sonntagsöffnung die Möglichkeit zum Einkauf des weltberühmten Weines, der den Namen der Stadt trägt, in der wir unseren nächsten Aufenthalt haben: Marsala. Im Baedeker wird sie so vorgestellt: „Die lebhafteste Barockstadt an der Westküste Siziliens verdankt den Karthagern ihre Gründung (Ende 4. Jh. v. Chr.), den Arabern ihren Namen (Mars-al-Allah, d. h. Hafen Gottes, 9. Jh.), dem Engländer John Woodhouse ihren weltberühmten Wein und Garibaldi ihren patriotischen Ruhm.“

Dieser westlichste Ort Siziliens empfängt den Besucher mit seinen beiden imposanten Stadttoren und gibt, nahe der beeindruckenden Kirche San Tomaso di Canterbury mit einer glasüberdeckten Ausgrabungsstätte Einblick in die römische Bauungsphase. Kleine Gasthäuser und Bäckereien nutzen wir zum Mittagsimbiss, den leider nicht alle genießen können, da von der Bestellung bis zum Auftischen die zur Verfügung stehende Stunde(!) nicht ausreicht. So verlassen einige von uns hungrig und genervt dieses ungastliche Straßenrestaurant.

Gen Norden grüßen ausgedehnte Salzfelder mit ihren Mühlen und den typischen kegelförmigen Häufchen des „geernteten“ kristallinen Salzes. Angesichts dieser Weite und des Blicks auf die der Küste vorgelagerte Weinanbauinsel San Pantaleo verkosten wir den Marsala-Wein und einige von uns stecken wenigstens die Beine ins flache warme Wasser des Tyrrhenischen Meeres.

Wäre noch Zeit, hätten wir auch der Insel einen Besuch abstatten können, um die Überreste der einzigen karthagischen Siedlung auf Sizilien zu besichtigen. Die durch den Marsala-Wein reich gewordene Familie Whitaker veranlasste 1906 die Ausgrabungen der aus der Zeit der Karthager

stammende Siedlung Motya, in der heute u. a. Teile der Stadtmauer, Reste des Hafens, ein Haus mit frühhellinistischen schwarzweißen Kieselmosaiken, ein Museum, ein großes Tempelgebiet und zwei Nekropolen Besucher anlocken. Es ist für Wieder-Sizilien-Besucher also noch Vieles zu entdecken!

In Palermo ist es noch hell genug, um sich in kleiner Gruppe auf den Weg zum Ort einer weiteren Mecklenburg-Beziehung zu begeben. Nicht weit vom Hotel, an der Straße zum Monte Pellegrino, steht in einem ausgedehnten Park auf einem Plateau vor dem Bergmassiv die imposante neoklassische Villa Belmonte, die 1800 als Casino entstand und im 19. Jahrhundert auch von Fürstlichkeiten bei Palermo-Aufenthalten gemietet wurde. Am 9. April 1882 wurde in dem Haus Friedrich Franz von Mecklenburg-Schwerin (als Regierender später der IV.) geboren. Es erscheint heute ungenutzt. Wir hinterlassen als Zeichen unseres Besuches einen Feldblumenstrauß an dem schönen großen Tor.

MONREALE

Im Alltagsverkehr und nach montäglichem Stau verlassen wir Palermo in Richtung Monreale. Auf einem offenen Geländestück an einem sanften Hang besuchen wir eine Gedenkstätte. Am 1. Mai 1947, dem Tag der Arbeit, feierten hier Mitglieder der neu gegründeten linken Volkspartei und der Kommunisten ihren Wahlerfolg, als Mitglieder der berüchtigten Bande des Briganten Giuliano in nur zehn Minuten elf Menschen, darunter vier Kinder, töteten und 27 Personen verletzten. Nie konnte zweifelsfrei geklärt werden, inwieweit das als „Blutbad von Portella della Ginestra“ in die jüngere Geschichte Siziliens eingegangene Ereignis im Auftrag der Mafia erfolgte und/oder ein Akt des Antikommunismus war.

Die gewaltige Klosteranlage Monreale, das be-

deutendste Denkmal normannischer Kunst auf Sizilien, will erobert werden: Viele steile Treppen lauern, es sei denn, man nimmt eine Taxe. Aber das Hochsteigen hat auch den Charme, das Ersehnte aus immer neuen Blickwinkeln zu sehen. Mit dem beeindruckenden Domneubau, nur acht Kilometer entfernt und gar auf die Stadt Palermo hinabschauend, entstand ein Gegenpol, mit dem der normannische König (Wilhelm II.) demonstrierte, dass er über Papst und Klerus stand. Der ältere Dom in Palermo hingegen unterstand dem englischen Erzbischof Walter of the Mill, der die päpstliche Position vertrat, die, drastisch formuliert, lautete: ohne Papst keine sizilianische Königswürde.

Und so stehen wir bewundernd vor den goldgründigen Mosaiken. Unvorstellbar, dass die Wandflächen von über 6.000 qm (beinahe eine Fußballfeldfläche) in nur drei Jahren mit abertausenden Mosaiksteinen von arabischen und einheimischen Künstlern fertig gepuzzelt werden konnten. Wir tauchen ein in Ereignisse des Alten Testaments, in das Leben und die Wunderwerke Jesu, seinen Tod und die Auferstehung, entdecken die Apostel, die Krönung des Königs durch Christus und entdecken auch König Wilhelm II., der der Gottesmutter das Modell der von ihm gestifteten Kirche Monreale überreicht. Wie auf Ikonen sind die Namen der Handelnden in die Mosaik „geschrieben“.

Maupassant besuchte 1876 Monreale. Seine Schwärmerei vom Säulengang kann ich nur bestätigen: „sehr groß, vollkommen quadratisch, von [...] einnehmender Eleganz, wer es nicht gesehen hat, weiß nicht was Harmonie der Säulen bedeuten kann [...] die unglaubliche Schlankheit dieser leichten Säulen, die je zwei [...] nebeneinander stehen und alle unter einander verschieden sind [...] man bewundert [...] den phantastischen Effekt als auch die Perfektion des Details.“

Zum Abschied ist vom Klostergarten und den Dächern der riesigen Anlage ein Ausblick bis nach Palermo zu genießen.

Auf dem Rückweg nach Palermo ein kurzer Zwi-

schenstopp in Piana degli Albanesi, in dem bis heute die Volksgruppe der Arberesch (Albaner) lebt, ihren Dialekt und ihre Kultur pflegend. Auf dem Platz vor der Kirche steht seit 1924 ein Gedenkstein für den albanischen Nationalhelden Skanderbeg, der im 15. Jahrhundert durch seine erfolgreiche Verteidigung Albanien (so wurde eine südosteuropäische Region benannt, die über den albanischen Sprach- und Siedlungsraum hinausging) gegen die Osmanen in ganz Europa berühmt war. Vom Papst erhielt er Ämter und den Ehrentitel Athlata Christi (Verteidiger des Christentums) und der König von Neapel unterstützte ihn mit Geld und Ländereien in Süditalien, wohin seine Nachkommen und andere Albaner später flohen, als Jahre nach seinem Tode die Osmanen Albanien eroberten und für 400 Jahre beherrschten. Das ist der historische Hintergrund der Entstehung des Ortes Piana degli Albanesi im Jahr 1488. In der orthodoxen Kirche betätigt sich Axel Attula als Kerzenstifter. Das Mittagsmahl besteht bei vielen, in Ermangelung anderer Imbissstände, nur aus Speiseeis.

Zurück in Palermo bleibt Zeit für eigene Entdeckungen: Das internationale Marionettenmuseum: mystisch bis angestaubt mit den vielgliedrigen „Pupi“ in ihren aufwändigen Kostümen. In ihm werden auch kurze Aufführungen geboten, quasi als Anreiz, diese Kunst trotz der Fernsehangebote zu bewahren. Einst gehörten Marionettentheateraufführungen quasi zum Alltag und bilden bis heute noch einen wichtigen Bestandteil der sizilianischen Kultur. 2001 fanden sizilianischen Marionetten und die von ihnen im Spiel verkörperten Werte wie Mut, Loyalität und Freundschaft Aufnahme in das Verzeichnis der UNESCO als immaterielles Erbe der Menschheit.

Vor manchen in Reiseführern angepriesenen Palästen stehen wir vor verschlossenen Türen, da Montag ist! Auch unsere auserkorenen Gaststätten haben montags Ruhetag. So wird eine kleine Pizzeria gefunden. Im Hotel ist Kofferpacken an-

gesagt, da die folgenden Nächte in Catania verbracht werden.

VILLA CASALE

Abschied von Palermo: Fahrt entlang der Küste mit romantischen Abschnitten und großen Industriensiedlungen, die sich auf der von der Landwirtschaft geprägten Insel erst nach den Erdölfunden in den 1950er Jahren entwickelten. Die Autobahn führt dann ins Landesinnere, vorbei an der hochgelegenen Stadt Enna, die seit dem Mittelalter wegen ihrer Lage als Nabel Siziliens galt. Weiter in Richtung Süden bis zur „Villa Romana del Casale“ nahe der Garnisonsstadt Piazza Armerina, auf deren von Häusern umbautem Hügel eine mächtige Kirche wie eine Henne gluckt.

Auf der Fahrt werden wir darauf eingestimmt und Mosaiken-Allergiker gewarnt. Doch keiner bleibt zurück, zumal alle „over 65“ freien Eintritt haben. Und schon nach den ersten Räumen mit den lebensnahen Mosaiken auf Fußböden und in Wandzonen sind die letzten Skeptiker so fasziniert und begeistert, dass selbst die verlängerte Besichtigungszeit kaum ausreicht. Bauern der Umgebung hatten bei Arbeiten schon im 17. Jahrhundert Mauerreste entdeckt und im 18. und 19. Jahrhundert fanden „wilde“ Grabungen statt. Zwischen 1880 und 1940 wurden dann Teile der Mosaiken freigelegt, nachdem die Gemeinde den Besitz erworben hatte. In den 1950er, 1970er und 1980er Jahren wurden die Grabungen fortgesetzt, durch Überdachungen geschützt und mit Hilfe von hochgelegten Laufstegen für Besucher immer attrak-



Gruppenbild in Noto

tiver. Auf mehr als 1,5 ha sind derzeit 58 Räume bzw. Orte (u. a. Latrinen und Heizungen) mit Mosaiken von rund 3.500 qm zu besichtigen, „mehr als in jedem anderen bekannten Gebäude des römischen Reiches.“ (Wikipedia). Über die genaue Entstehungszeit des Gebäudekomplexes und zum einstigen Auftraggeber/Besitzer gibt es bis heute Annahmen und Vermutungen, so dass die vermittelte These vom jeweils Führenden abhängt.

Stilistische Unterschiede zwischen den Mosaiken weisen auf verschiedene Werkstätten bis nach Nordafrika und die Verwendung unterschiedlicher Vorlagebücher hin. Viele Gesteinsarten und bis zu 25 verschiedene Farben sind zu finden und zeigen Landschaften, Gebäude, Jagdszenen, Tiertransporte, mythologische und exotische Themen, Spiele, Sportarten, Amoretten und weitere Darstellungen, „die Zeugnis der Sitten, Tradition, Kultur. Philosophie und des täglichen Lebens der herrschenden Adelsgesellschaft während der Zeit des 3. und 4. Jahrhunderts sind.“ (vgl. Luciano Catulla: Die antike römische Villa des Weilers von Piazza Armerina in der Vergangenheit und der Gegenwart“, Arione, Messina 2000.)

1997 erklärte die UNESCO die Villa Romana del Casale zum Weltkulturerbe mit der Begründung, dass sie „das hervorragendste Beispiel einer römischen Luxusvilla ist, das bildlich die vorherrschende soziale und ökonomische Struktur ihrer Zeit veranschaulicht. Die Mosaiken, mit denen sie dekoriert ist, sind außergewöhnlich in ihrer künstlerischen Qualität und ihrem Erfindungsreichtum sowie in ihrer Menge.“ (Wikipedia)

Im Shop war ein Mosaikmotiv besonders häufig auf allen möglichen Geschenkartikeln zu finden, das als die „Mädchen im Bikini“ bekannt ist. Zu Hause stellte ich Freunden und Bekannten die Frage nach dem Alter des Bikinis. Niemand nannte das 4. Jahrhundert!

Beim Verlassen des Parkplatzes hat unser Busfahrer es auffallend eilig. Als wir auf der Straße sind, lüftet der Reiseschatzmeister Werner Iffländer das Geheimnis: Als Parkgebühr wurden nicht die



Antike Mosaiken in Villa Romana del Casale. Foto: Ortwin Pelc

60.00 € für den Bus, sondern nur 20,00 € für PKWs eingefordert.

Auf der Strecke wird intensiv Ausschau gehalten nach einem Platz für das Picknick. Der auf dem Hinweg ausgeguckte Platz allerdings erweist sich als „ab 15.00 Uhr geschlossen“. Aber erfahrungsgemäß benötigen wir für die „Speisung der 45-köpfigen Raupe“ gute zwei Stunden. Also ziehen wir mit dem Gepäck weiter bis zu einem Rastplatz, der schon von Kindergruppen besetzt ist. Uns wird Platz bereitgestellt, um das „Büfett“ anzurich-



Das traditionelle Exkursions-Picknick. Foto: Ortwin Pelc

ten und dann entwickelt sich mit jungen Italienern ein Lebensmitteltausch: Sie bringen gegrillte Hähnchen und Artischocken und nehmen dankbar Wurst und Käse. Mit Wein wird nicht gespart. Als wir das Idea Hotel Catania Ognina beziehen, ist es zwar bereits spät, aber in kleinen Gruppen werden Taxen zur Fahrt ins Zentrum Catanias genutzt, um in der beginnenden Dämmerung den Domplatz mit dem berühmten Elefantenbrunnen, der Kathedrale, dem Parlament und dem Leben zu entdecken.

SYRAKUS – NOTO

Wir besuchen Syrakus (2005 in die UNESCO-Liste aufgenommen), in der Antike die größte und mächtigste Stadt Siziliens. Die meisten von uns durchstreifen die Altstadt auf der Insel Ortigia mit den sich zum Wasser neigenden Gässchen, vielen reich geschmückten Häusern und Palästen. Die dorischen Säulen des einstigen Athenatempels in den Außenmauern des Domes zeugen von dessen Ursprung. Die Fassade bietet sich im prächtigsten Barock den Domplatzbesuchern dar. Akkordeonspieler, die uns unsere Nationalität offenbar ansehen – es erklingen Bruchstücke deutscher Lieder – sitzen nicht nur an der Treppe des Domes, sondern auch an der nahen St. Lucia. In ihr stehen wir vor dem beeindruckenden Gemälde „Das Begräbnis der heiligen Lucia“ von Michelangelo Caravaggio aus dem Jahr 1608. Aus dem Gefängnis in Malta geflohen, lebte er fast ein Jahr auf Sizilien bei einem Freund. Seine dramatische Hell-Dunkel-Malerei machte ihn schon zu Lebzeiten berühmt. Für seine Zeitgenossen ungewohnt, vereinte er bei christlichen Themen die bekannten heiligen Ereignisse mit profaner Alltagserfahrung, was bei seinen kirchlichen Auftraggebern umstritten war. In dieser fast monochromen Szene stehen bis in den Vordergrund die lebensnahen Trauernden, die so präsent sind, dass die tote Heilige erst später entdeckt wird.

Vorbei an einem Jugendstilbrunnen – die Göttin



Barocke Kirche in Noto. Foto: Ortwin Pelc

Artemis verwandelt die Nymphe Arethusa in eine Quelle – geht's zur quadratischen Festungsanlage Maniace, die bereits Friedrich II. an der Südspitze der Insel errichten ließ. Zu besichtigen ist sie nicht. Ein Abstecher führt bis in das namensgebende Barockstädtchen im Val di Noto (Welterbekulturregion seit 2002) mit vielen Kirchen und großen Palästen. Auf der Rückfahrt sehen wir wieder ein großes Industrieareal bei Priolo Gargallo und Augusta entlang der sizilianischen Ostküste. Kein Baum, kein Strauch ist zu entdecken.

Dann taucht wieder der Ätna auf, allerdings weit mehr in Dunst gehüllt als am Morgen, dennoch ist die „Spitze“ zu sehen. Jetzt verkündet Dr. Ortwin Pilz die jubelnd aufgenommene Überraschung für den Folgetag: vor dem Abflug geht's auf den Ätna. Doch zuvor genießen wir das Sizilien-Abschiedessen unweit unseres Hotels.

ÄTNA

Aus dem Hotelfenster ist bei herrlich klarem Wetter der sonnenbeschienene Ätna mit „Schneekragen“ in voller Pracht zu sehen. Auf der Fahrt dorthin entlang der Küste mit romantischen Blicken auf das Ionische Meer und die Häuser, die sich dicht an den ausladenden Vulkan (Umfang ca. 250 km!) schmiegen, begreift man, dass die Sizilianer diesen gefährlichen Koloss lieben. Am 21. Januar

2013 fand er Aufnahme in die Weltnaturerbeliste der UNESCO. Es dauert lange, bis wir bei guten Sichtverhältnissen an den erloschenen Kratern der Silvestri-Berge in etwa 2.000 m Höhe ankommen. Sie entstanden erst beim Vulkanausbruch 1892. Mit nur geringem sportlichen Aufwand klettern wir bis zum Kratergrund, spazieren bei sich rasch verschlechternder Sicht entlang der Krateränder und können es nicht lassen, die seltsam geformten Schlacken in Grau-, Ocker-, Rot- und Schwarztönen zu sammeln, von denen mehrere die Reise bis in die heimischen Gärten antreten. Im Shop der Touristenstation steht man dann staunend vor den „Kreationen“ aus Schlacke und Lava.

Zerstörte Wohnhäuser, von erstarrter Lava beinahe verschüttete Hotels, vernichtete Skianlagen und umgeknickte Bäume zeugen davon, dass dieser größte Vulkan der Erde auch der aktivste ist. Nach diesem Erlebnis besteigen wir entspannt das Flugzeug. Die Sichtverhältnisse gestatten einen Blick auf die sizilianische Ostküste und die Inselkette mit Vulcano, Lipari, Salina und Stromboli. Bald hat uns Deutschland wieder. Beim „herzzerreißenden“ Abschied erhalten die Reisemarschälle Pelc/Iffländer mit auf den Weg: Wir freuen uns auf die nächste gemeinsame Entdeckungsreise.



Am Crateri Silvestri (Ätna)

Museum, Tourismus und Marketing Frühjahrstagung 2014 in Rostock

Nahezu 80 Kolleginnen und Kollegen trafen sich zur Tagung am 23. und 24. März, diesmal in der See- und Hafenstadt an der Warnow, in der das Kulturhistorische Museum unter seinem Leiter und zugleich Vorsitzenden des Museumsverbandes in M-V, Dr. Steffen Stuth, die Gastgeberrolle übernommen hatte. Steffen Stuth empfing die Anwesenden im Kapitelsaal des ehemaligen Zisterzienser-Nonnen-Klosters „Zum Heiligen Kreuz“, der ursprünglich als Wohnung der Domina gedient hatte. In seiner kleinen einleitenden Ansprache überbrachte er die Grüße des Oberbürgermeisters und der Amtsleiterin Kultur der Hansestadt, die beide aus dienstlichen oder privaten Gründen nicht anwesend sein konnten. Willkommensgrüße konnte er dagegen an die Herren Jörn Mothes von der Abteilung Kultur des Schweriner Kultusministeriums sowie Bernd Fischer als Geschäftsführer des Tourismusverbandes M-V richten.

In vier Vorträgen breiteten die Referenten die unterschiedlichsten Aspekte des Verhältnisses zwischen Museen, Tourismus und Marketing aus. Jan Baginski von Werk3 Rostock plädierte unter dem Titel „Marketing für Museen und die Macht des Unterbewussten“ für den Symbolwert der „Marke“ eines Museums. Diese müsse – wie der Mercedesstern jener berühmten Automarke oder der angebissene Apfel einer bekannten Computerfirma – ins Unterbewusstsein der potenziellen Nutzer und Kunden dringen. Die Einzigartigkeit und Einmaligkeit eines Museums müssen stärker hervorgehoben werden, denn die Museen stehen zunehmend in einem Konkurrenzkampf eines kulturellen Überangebotes. Als Zielgruppen der Museumswerbung nannte Baginski Neukunden, Intervallkunden und Stammkunden.

Über „Chancen und Perspektiven der Zusammenarbeit der Tourismusorganisationen und des

Museumsverbandes in M-V“ machte sich Bernd Fischer vom Tourismusverband M-V in seinem Beitrag Gedanken. Er gab einen Überblick über die Entwicklung des Tourismus' in Mecklenburg-Vorpommern, der vor allem „naturorientiert“ sei und Kultur nur unter anderem nutze. Kultur komme eher bei „Luxusurlaubern“ vor als bei „Pfennigfuchsern“ und „Otto Normalverbraucher“. So stünden Museen nicht im Fokus der Urlauber unseres Landes, dessen touristische Marke von Ostsee und Seenplatte charakterisiert werde. Etwa ein Drittel der Urlauber wollen auch Museen besuchen und tun es vor allem, wenn ein Unterhaltungsaspekt garantiert ist: „Museen als Event-Location“!

Prof. Dr. Ulrike Fergen vom Baltic-College in Schwerin, das als Fachhochschule des Mittelstandes eine Ausbildung im Hotel- und Tourismusmanagement anbietet, sowie Volker Janke vom Freilichtmuseum für Volkskunde Schwerin-Mueß referierten zum Thema „Tourismus und Museen als sich anziehende Gegensätze?“. Dabei bewerteten sie Tourismus als ein interdisziplinäres Phänomen und Kultur als einen grundlegenden Bestandteil des touristischen Angebots.

Den Reigen der Referate beschloss Angelika Oljeko vom Netzwerk „Kreative M-V“, einer „Arbeitsgemeinschaft Kultur- und Kreativwirtschaft Mecklenburg-Vorpommern“. Sie brachte u. a. einen „Kreativtourismus für Museen“ ins Gespräch und lud die Museen zum Kreativstammtisch ein.

Nach so viel Kreativität rief Dr. Wolf Karge als Moderator zu einer Podiumsdiskussion auf, an der sich Andrea Nagel vom Müritzeum Waren und Dr. Bernd Lukasch vom Lilienthal-Museum Anklam als Vertreter der Museen sowie Jan Baginski und Bernd Fischer für die Touristiker beteiligten, die das Tagungsthema noch einmal und abschließend drehten und wendeten und aus allen mög-

lichen Blickwinkeln betrachteten. Dissens und Gemeinsamkeiten kamen dabei gleichermaßen zur Sprache: übrigens auch schon in einer Eröffnungssentenz, in der die Kluft zwischen wirtschaftlichen und nichtwirtschaftlichen Interessen von Tourismus und Museen deutlich wurde. Dass Museen bereits heute vom Tourismus abhängig und ein Teil der „Freizeitindustrie“ geworden sind, wurde dagegen von beiden Seiten bekundet. Es müssen also neue Marketingkonzeptionen her und das heißt letztlich, dass in Marketing auch investiert werden müsse, was Dr. Lukasch zu dem Bonmot verführte: „Wir werben nicht, mit uns muss man werben!“ und die Reaktion von Bernd Fischer herauf beschwor: „Wer nicht wirbt, der stirbt!“ Die heftige Diskussion im Plenum über Differenzen, Unterschiede und Gemeinsamkeiten von Tourismus und Museen endete schließlich in dem Bekenntnis, dass es mehr Gemeinsamkeiten als Trennendes gebe, sodass der Moderator Wolf Karge mit dem Wunsch nach fortgesetzter Zusammenarbeit zwischen Museumsverband und Tourismusverband und der Erwartung konkreter Schritte dazu diesen Themenkomplex abschließen konnte.

Die folgende „Aktuelle Stunde“, in der sich Vertreter der Museen des Landes mit unterschiedlichen Themen, Arbeitsergebnissen und Problemen ihrer Museumsarbeit zu Wort meldeten, wurde vom Mitarbeiter der Abteilung Kultur des Schweriner Kultusministeriums, Jörn Mothes, eröffnet. Er ging u. a. auf deutliche Veränderungen in der Struktur der Abteilung nach dem Ausscheiden von Frau Proft ein, die seit der Wende eine engagierte Vermittlerin zwischen Ministerium und Museumsverband war. Mit großer Aufmerksamkeit wurden seine Ausführungen zur Kulturförderung aufgenommen, nach der Museen nicht zur „Säule I“ gehörten und Förderungen nur für klar definierte Projekte erteilt werden könnten, wobei die Fördermittel gleich hoch geblieben seien: nicht mehr, aber eben auch nicht weniger!

Die Mitgliederversammlung stand nach dem Jah-



Der neue Vorstand nach der Wahl. Foto: Wolf Karge

resbericht des Vorsitzenden Dr. Steffen Stuth, dem Kassenbericht des Schatzmeisters Dr. Volker Probst und dem Kassenprüfungsbericht durch Frau Dr. Cornelia Nenz im Zeichen der Vorstandswahl. Dass der Kassenprüfungsbericht auch diesmal wieder in plattdeutschen Reimen vorgetragen wurde, fand allgemeine heitere Zustimmung. Vorstand und Schatzmeister wurden einstimmig entlastet. Aus der Vorstandswahl ergab sich folgende Zusammensetzung der neuen Verbandsleitung:

Dr. Steffen Stuth, Kulturhistorisches Museum Rostock, Vorsitzender

Dr. Bernd Lukasch, Lilienthal-Museum Anklam, Stellvertreter des Vorsitzenden

Werner Iffländer, Schatzmeister

Dr. Volker Probst, Barlach Stiftung Güstrow

Dr. Stefan Knüppel, Fallada-Museum Carwitz

Henry Gawlick, Museum der Stadt Hagenow

Renate Seemann, Müritzmuseum Waren

Ellen Melzer, Mönchguter Museen Göhren

Dr. Kathrin Möller, Heimatmuseum Warnemünde

Dr. Cornelia Nenz und Astrid Burkhard wurden als Kassenprüfer bestätigt.

Nach dem der „Arbeitstag“ der Tagung mit einem gemeinsamen zünftigen Abendessen in gemütlicher Runde im Ratskeller der Stadt beschlossen wurde, traf sich der harte Kern der Teilnehmer wie gewohnt am zweiten Tagungstag zur Exkursion durch Museen in der Nähe des Tagungsorts. Diesmal beschränkte sich die Erkundung auf Museen und Sammlungen in der Hansestadt. Im Kulturhistorischen Museum empfing der Hausherr Dr.

Steffen Stuth im frisch restaurierten Refektorium mit seiner neu eingerichteten Dauerausstellung zur mittelalterlichen Kunst. Es folgte der Besuch von zwei Sammlungen der Universität, in denen Dr. Andreas Bick und Frau Antje Hlawa die Zoologische Sammlung des Instituts für Biowissenschaften, Allgemeine & Spezielle Zoologie, und anschließend die Kustodin Dr. Jutta Fischer vom Heinrich Schliemann-Institut für Altertumswissenschaften die Archäologische Sammlung mit Objekten griechisch-römischer und ägyptischer Kunst vorstellten. Zum Abschluss begrüßte Dr. Jörg Uwe Neumann als Leiter der Kunsthalle am Schwanenteich die Exkursionsteilnehmer und informierte über das differenzierte Ausstellungsprogramm und das besondere Betriebskonzept des Hauses als Städtisches Museum mit privatem Betreiber.

KASSENBERICHT UP PLATT

Un wedder mal kem de Tied heran
un wi kemen wedder in Güstrow an
kein Blick up Barlachs schönes Wark,
nee, wedder de Kampf mit den Tahlenbarg.
Wi prüften de Kass von'n Museumsverband
mit Anfangsbestand und Endbestand.

Wi wäuhlten uns dörch de Mitgliedsbeiträge,
dörch Luftballons un dörch Kassenbelege,
dörch Grafikdesign un Reisekosten
dörch Tagungsgebühren und annere Posten,
dörch Lohnstüern und dörch Evaluierung,
dörch Werbekosten un Honorierung,
dörch Telefonkosten und Virtuelles,
dörch Catering – also ganz Reelles,
dörch Briefmarkenkop un Mitteilungsdruck,
dörch Fotografie un grafischen Schmuck,
dörch Vödräg äwer dat Restaurieren.
Un näbenbi gew dat ok Mahnggebühren.

Dat de nich anfallen, will'n wi empfehlen,
'ne Einzugsermächtigung dorför tau wählen,

denn ward dat doch lichter för den Verband,
denn de Kosten kamen ja jeden Mand.

En schön Beläwnis is jedes Johr
de Museumsdag, un dat bliwwt woher.
De Druck von dat Faltblatt is gaud un recht,
doch wier dat woll in'n Ganzen nich schlecht,
wenn hei beder as nu in de Welt ringeiht,
ok wenn't noch 'ne Mark up den Pris upsleiht!
Wi nähmen vele Hümpel von Bläder woll mit,
Man de Kraasch tau'n Verdeilen is lang all ver-
schütt.
För de Werbung wier't en gröter Gewinn,
wenn Profihülps uns bistahn künn.

Bi Nummer dreihundertsössundörtick
wier allerdings uns' Rauh gestört. Ik
mein man blot, dat geiht woll nich:
Ne undütliche Summ un handschriftlich
ok noch geännert, dor kän wi up luern,
dat flüggt uns in Bälde üm uns' Uhren!
Ok wenn't Ministerium nich korrigiert,
un ok den Rechnungshoff gornix mallürt,
de harrn all för weniger liquidiert.
Dat möt Ji noch in Ordnung bringen!

Ansünsten kän'n w' wedder dat Lowwlied singen:
Von'n Museumsverband in dat Land MV
wier de Johresafschluss korrekt un genau.
Sei sünd mit dat Geld ümgahn gewiss,
so as den Verband sien Satzung is.
De Kassenbeleg' wiern an Urt un Stell,
wier fast allens tau finnen richtig un schnell.

Bet up de lütten Anmarkungen, de liesen,
kän'n w' wedder up en gaudes Johr henwiesen.

Wi sitten poor Stunnen und nörgeln blot an,
Dat ganze Johr Last hebben de annern doran.
So is ihrlicher Dank uns vörnehme Pflicht.
Un dit wier hei mal wedder: uns' Kassenbericht!

Cornelia Nenz

Immaterielles Kulturerbe – Thema für die Museen in M-V? Herbsttagung 2014 in Pasewalk

Zur Herbsttagung 2014 hatte der Museumsverband in Mecklenburg-Vorpommern seine Mitglieder und Gäste für den 12./13. Oktober nach Pasewalk im Landkreis Vorpommern-Greifswald eingeladen. Haupttagungsort war die Galerie im Kulturforum „Historisches U“, An der Kürassierkaserne 9.

Die ehemalige Kürassierkaserne in Pasewalk, bestehend mehreren Gebäuden, wurde zwischen 1879 und 1882 in Backstein als Ersatz für eine ältere Kasernenanlage erbaut. An dieser Stelle war das Kürassier-Regiment „Königin“ (Pommersches) Nr. 2 von 1721 bis 1919 -mit kurzen Unterbrechungen- stationiert. Nach dem Zweiten Weltkrieg nutzten die Gebäude zunächst die Kasernierte Volkspolizei, später die Nationale Volksarmee der DDR. Das unter Denkmalschutz stehende Gebäudeensemble wurde zwischen 1994 und 1997 für zivile Nutzungen umgebaut und ist heute Sitz verschiedener öffentlicher Einrichtungen. Das zentrale U-förmige Gebäude (darum „Historisches U“), einst Marstall, bietet nun als Kulturforum Raum für Kulturveranstaltungen aller Art, einschließlich Ausstellungen.

In diesem historischen Gebäude eröffnete der Vorsitzende des Museumsverbandes Dr. Steffen Stuth am Sonntag den 12. Oktober die Tagung zum Thema „Immaterielles Kulturerbe-Thema für die Museen in MV?“ und begrüßte die Anwesenden. Sandra Nachtweih, seit diesem Jahr Bürgermeisterin der Stadt Pasewalk, ließ es sich nicht nehmen, selbst ein Grußwort an die Teilnehmer der Tagung zu richten und ihre Freude darüber auszudrücken, dass gerade Pasewalk als Tagungsort gewählt worden war.

Dr. Steffen Stuth führte dann in das Tagungsthema ein und erläuterte, warum es auch ein Betätigungsfeld für die Museen ist: „Unser Erbe besteht

aus dinglichen und nichtdinglichen Hinterlassenschaften!“ Museen sammeln de facto schon heute Wissen rund um die Sammlungsgegenstände und welche Rolle sie im Leben der Menschen gespielt haben. Ohne das Aufzeichnen von Erfahrungen und Schilderungen z.B. über die Handhabung historischer Technik wären wir nicht in der Lage, Handwerkstechniken weiterzuvermitteln und sie wären in Gefahr, in Vergessenheit zu geraten. Ähnliches gilt für Musik, Tanz und Sprache. Die Pflege des immateriellen Kulturerbes stärkt nicht nur die Landesidentität, sondern trägt auch dazu bei, das Einzigartige eines Landes gegenüber den Touristen herauszustellen.

Dr. Karl-Reinhard Titzck vom Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur stellte mit einem Film die Vielfalt des immateriellen Kulturerbes in der Welt vor und erläuterte das Auswahlverfahren, nach welchem auch das Land Mecklenburg-Vorpommern herausragende Traditionen, Bräuche oder Handwerkstechniken in die UNESCO-Listen des schützens- und erhaltenswerter Kulturerbe nominieren kann. Dafür bedarf es noch eines landesweiten Überblicks, bei dem auch die Museen ihren Beitrag leisten können und sollten.

Als nächster Referent stellte Dr. Christoph Schmitt vom Institut für Volkskunde der Uni Rostock exemplarisch „WossiDiA - das digitale Wossidlo-Archiv“ und die Möglichkeiten seiner Nutzung hinsichtlich des Brauchtums vor.

Nach dem Mittagessen, zu welchem Gulaschsuppe und zum Nachtisch Pudding gereicht wurde, erwarteten die Tagungsteilnehmer einen Beitrag von Museumsleiter Henry Gawlick aus Hagenow, der leider krankheitsbedingt ausfiel. Stattdessen stellte Dr. Karl-Reinhard Titzck einen der Vorschläge vor, den das Land Mecklenburg-Vorpommern für die UNESCO-Listen des immateriellen Erbes

nominiert hat: das Malchower Volksfest, das 2014 zum 161. Male begangen wurde. Im Jahre 1853 zum ersten Mal gefeiert, ist es somit das älteste Heimatfest Mecklenburgs.

Museumsleiterin Antje Hückstädt vom Darß-Museum Prerow zeigte in ihrem Referat „Brauchtum braucht Tun. Vom Bootsbau bis zum Spinnen“ Beispiele zur Pflege des immateriellen Erbes im Darß-Museum. Sie brach eine Lanze für das Entwickeln und Fortleben von Traditionen, stellte jedoch auch die Schwierigkeiten heraus, in einer Zeit vielfältiger öffentlicher Angebote Mitmacher dafür zu begeistern.

Mit dem Appell an alle, bei der künftigen Museumsarbeit auch das immaterielle Erbe nicht aus dem Blick zu verlieren, endete der thematische Tagungsteil. Bis zur Kaffeepause wurde dann über Aktuelle Datenbanken zu Kultur, Tourismus und Museen informiert. Die Runde eröffnete Carsten Pescht vom Tourismusverband Mecklenburg-Vorpommern mit seinem Beitrag über „Museen als Ausflugstipps im MV-Touristikerweb“, in welchem er Datenbanken und Möglichkeiten der Werbung und Selbstdarstellung für Museen vorstellte.

Ihm folgte Jan Baginski von der Werbeagentur WERK3, der sich speziell dem Kulturportal MV zuwandte, das mit erweiterten Funktionen zu Beginn des Jahres 2015 in einer neuen Version freigeschaltet werden soll.

Thomas Böhm, Geschäftsführer der Juni Media GmbH & Co. KG brachte den Anwesenden das Projekt „Meer Tickets.de“ nahe, ein Ticketshop-System, das neue und moderne Möglichkeiten der Werbung und Vermarktung der Dienstleistungen der Museen ermöglicht.

Nach der Kaffeepause meldete sich Dr. Karl-Reinhard Titzck vom Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur zu Wort und sprach über die neue Kulturförderrichtlinie und die Möglichkeiten, für Museen Fördermittel zu erhalten.

Frau Dr. Renate Seemann berichtete über die Aktivitäten des vergangenen Internationalen Museumstages, der 2014 eine zunehmende Beteiligung

der Einrichtungen unseres Landes verzeichnete, was auch durch den Deutschen Museumsbund lobende Erwähnung fand.

Über die aktuelle Situation der Mönchguter Museen berichtete Vorstandsmitglied Ellen Melzer. Am 31. Mai 2014 wurden die Einrichtungen auf der Rügenschens Halbinsel Mönchgut aus Vereinsregie an die Gemeinde übergeben, die in den nächsten Jahren nach Möglichkeiten für eine Sanierung der Gebäude und die Attraktivitätssteigerung der Einrichtungen suchen wird.

Vorstandsmitglied Werner Iffländer informierte über die im Jahr 2015 geplante Verbandsreise nach Belgien, die diesmal auf den Spuren von Marshall Blücher bis auf das Schlachtfeld von Waterloo führen soll.

Nach einer kurzen Pause wurde eine Mitgliederversammlung des Museumsverbandes in Mecklenburg-Vorpommern durchgeführt.

Nach deren Ende hatten die Museumsfachleute die Möglichkeit, die gebuchten Hotels „Am Park“ und „Villa Knobelsdorff“ aufzusuchen. Einige Unentwegte nutzten die verbleibende Zeit noch zu einem Stadtrundgang durch das abendliche Pasewalk. In der „Villa Knobelsdorff“ traf man sich dann schließlich in gemütlicher Runde zum Abendessen am Buffet und ließ den Abend ausklingen.

Montag, der 13. Oktober war Exkursionstag, der wolkenverhangen begann. Während der Fahrt zum ersten Exkursionsort Prenzlau setzte leichter Sprühregen ein, der die Museumsfachleute jedoch nicht verzagen ließ. Bald war der erste Exkursionsort Prenzlau erreicht.

Prenzlau war in historischer Zeit durch die Ansiedlungspolitik der pommerschen Herzöge entstanden. Die 19.000-Einwohner-Stadt im Landkreis Uckermark des Landes Brandenburg war als Beispiel einer interessanten Vernetzung mehrerer Kultureinrichtungen als Exkursionsziel durchaus interessant.

Das ehemalige Dominikanerkloster Prenzlau ist heute Kulturzentrum und Museum. Erhalten sind



In der Schlossküche Penkun

von dem im 13. Jahrhundert erbauten Kloster noch die dreischiffige Backsteinhallenkirche, die Klausur und ein Wirtschaftsgebäude. Der Komplex beherbergt heute das über 110 Jahre alte Kulturhistorische Museum, das Historische Stadtarchiv, die Stadtbibliothek und das Veranstaltungszentrum „Kulturarche“ sowie einen Besucherservice mit KlosterLadenGalerie. Dr. Stephan Diller führte die Museumskollegen durch das Kloster mit seinen Einrichtungen. Natürlich galt das Hauptinteresse den Museumsausstellungen und -sammlungen. Im Jahre 1930 wurde das Kloster zum Hauptstandort des 1899 auf Initiative des Uckermärkischen Museums- und Geschichtsvereins gegründeten „Uckermärkischen Museums“. Man zeigte dort u.a. sakrale Kunst, alte Handwerksutensilien und historische Waffen. Im März 1945 wurde Prenzlauer Museumsgut kriegsbedingt ausgelagert. Durch diese Maßnahme konnten wertvolle Objekte vor der Zerstörung gerettet werden. Das Hauptgebäude des Museums, die Heiliggeistkirche, brannte bei der Zerstörung der Stadt im April 1945 völlig aus. Das Dominikanerkloster blieb zwar unversehrt, doch wurden die vorhandenen Räumlichkeiten zu Notunterkünften umfunktioniert. Erst im Jahre 1957 konnten wieder einige ehemals museal genutzte Räume für Museumszwecke erschlos-

sen werden. Zwei Jahre später konnten die Besucher wieder eine stadthistorische Ausstellung erleben. Die folgenden Jahrzehnte waren geprägt vom Ausbau der Sammlungen, insbesondere im Bereich von Kunst und Kultur des Mittelalters. Bedingt durch das überwältigende Fundmaterial des ehemaligen Zisterzienserinnenklosters bei Seehausen/Uckermark, gelang auch der Neuaufbau einer archäologischen Sammlung. 1987 erhielt das Museum die 1945 kriegsbedingt ausgelagerten Objekte wieder zurück. In Folge der umfangreichen Sanierung des Dominikanerklosters von 1997-1999 konnte das Kulturhistorische Museum Ausstellungsfläche sowie Depoträumlichkeiten dazugewinnen. Beim Museumsrundgang konnten die Exkursionsteilnehmer u.a. das archäologische Schaudapot, Objekte der Rechtsgeschichte wie die abgeschlagenen Schwurhände zweier des Verrats überführter Prenzlauer Bürgermeister sowie eine Exposition über den aus Prenzlau stammenden klassizistischen Landschaftsmaler und Goethefreund Jakob Philipp Hackert in Augenschein nehmen.

Nach einem kurzen Spaziergang in die Innenstadt und einem Imbiss wartete der Bus schon, um die Exkursionsteilnehmer in die kleinste Stadt Mecklenburg-Vorpommerns, nach Penkun zu bringen. In Penkun findet man gleich zwei Museen, die durch Vereine betrieben werden: ein Freilichtmuseum (nachempfundene frühdeutsche Siedlung des 12. Jahrhunderts) und das Museum im Schloß. Eine Burg bei Penkun wurde erstmals 1190 schriftlich erwähnt. Herzog Bogislaw X. belehnte 1479 Werner von der Schulenburg mit Burg und Stadt Penkun. Unter Einbeziehung der bestehenden Teile der ehemaligen Burg wurde zwischen 1484 und 1486 das heute noch bestehende Schloss errichtet. Wahrscheinlich unter der Leitung von Thaddäus Paglion wurde das Schloss zwischen 1580 und 1590 im Stil der Renaissance umgebaut. Bis 1615 blieb die Familie von der Schulenburg Besitzer. 1614 verpfändete Joachim II. von der Schulenburg Schloss Penkun mit dem dazugehörigen Land an

den herzoglichen Landrat und Amtshauptmann zu Stolpe und Verchen Henning von der Osten. Schloss Penkun wurde 1756 an die Generalswitwe Sophie Albertine von Hacke verkauft. Von deren Nachkommen erwarb August Wilhelm von der Osten die Güter 1817 wieder für seine Familie zurück, die bis zur Enteignung 1945 in deren Besitz blieb. Zwischen 1947 und 1958 waren im Schloss eine Schule, ein Internat und eine landwirtschaftliche Ausbildungsstätte untergebracht. 1989 wurde mit Arbeiten zur Sicherung und Sanierung des inzwischen baufällig gewordenen Gebäudes begonnen. Von 1991 bis 2001 wurden Sicherungs- und Restaurierungsarbeiten mit Hilfe der Deutsche Stiftung

Denkmalschutz durchgeführt. Der Museumsverein Penkun veranstaltet seit 1998 im Schloss Ausstellungen und Konzerte. In dem im 18. Jahrhundert gebauten Verwalterhaus konnte am 18. Mai 2008 ein „Grenz- und Zollmuseum“ (Thema ist die Grenze DDR-Polen) eröffnet werden. Initiator war ebenfalls der am 26. Oktober 1996 gegründete Museumsverein, der bis heute das Museum für Interessenten betreibt und öffnet.

Das Schloss hat etwa 44 Räume, 1720 Quadratmeter warten auf eine abschließende und gefällige Nutzung. Leider sind viele Innenräume des Schlosses derzeit noch ohne abschließende Sanierung und Restaurierung. Das Schloss ist auf jeden Fall



Dr. Stephan Diller stellt das Kulturzentrum und Museum im ehem. Dominikanerkloster Prenzlau vor

ein Kleinod in der Denkmallandschaft und verdient in Zukunft mehr Beachtung.

Von Penkun ging es mit dem Bus wieder zurück nach Pasewalk. Der Exkursionstag endete schließlich mit einem Besuch des Pasewalker Stadtmuseums. Museumsleiterin Anke Holstein machte die Tagungsteilnehmer mit den aktuellen Ausstellungen zur Stadtgeschichte bekannt.

Die Museumsgeschichte spricht Bände, ist jedoch auch bemerkenswert für das Engagement der Pasewalker, die Anfang des 20. Jahrhunderts die Idee eines eigenen Museums für regionale Geschichte verfolgten. Damals überlegte man, das Prenzlauer Tor als Stadtmuseum zu nutzen, anstatt es abzureißen. Als dafür 1913 eine Genehmigung erteilt wurde, konnte das Projekt jedoch auf Grund des Ausbruches des Ersten Weltkrieges nicht weiter verfolgt werden konnte. Erst in den 1920er Jahren wurde die Idee erneut aufgegriffen und auf Initiative der Ortsgruppe der „Gesellschaft für pommersche Geschichte und Altertumskunde“ wurde eine erste öffentliche Ausstellung mit privaten Leihgaben organisiert. Doch der Weg zu einem eigenen Museum war noch weit. Zur 700-Jahr-Feier von Pasewalk im Jahre 1951 gelang es, eine Ausstellung über die Heimatgeschichte der Stadt zu organisieren, allerdings nur vorübergehend. Wieder vergingen Jahre. Erst im Juni 1973 wurde der Vorschlag wieder aufgenommen, das Prenzlauer Tor zu nutzen und die Kreisverwaltung unterstützte das Vorhaben. 1974 wurde der Architekt Josef Walter engagiert, der in den nächsten zwei Jahren den Ausbau des Prenzlauer Tores für Museumszwecke plante. Dies wurde jedoch nicht zeitnah in die Tat umgesetzt. Der 1. August 1987 brachte dann den Wendepunkt, da an diesem Tag die Schaffung einer hauptamtlichen Stelle für den Aufbau eines Museums beschlossen wurde. Die Pläne des Architekten Walter wurden den neuen Erfordernissen angepasst und die konkreten Umbauarbeiten des Tores begannen am 3. Januar 1994; in fünf Etappen wurde der gesamte Umbau verwirklicht und letztendlich das Museum einge-

richtet. Es wurde am 9. Mai 1996 feierlich eröffnet. Insgesamt nutzt das Pasewalker Stadtmuseum etwa 229 m² Ausstellungsfläche im Prenzlauer Tor und seinem Nebengebäude. Die Ausstellung zeigt einen chronologischen Abriss der Stadtgeschichte mit besonderem Augenmerk auf die 270-jährige Garnisonsgeschichte der Stadt. Im Museum integriert ist eine Künstlergedenkstätte für den bekannten Federzeichner Paul Holz. Seit 2009 ist das Dachgeschoss des Prenzlauer Tores zum „Paul-Holz-Zimmer“ arrangiert worden, wo Teile des Originalmobiliars und Haushaltsgegenstände des Zeichners präsentiert werden. Diese stammen aus dem Nachlass seiner Tochter Christiane Holz (1918–2006). Rund 100 Originale dieses Künstlers sind im Besitz des Museums.

Nach diesem Besichtigungsmarathon verabschiedeten sich die Exkursionsteilnehmer vom Osten des Landes Mecklenburg-Vorpommerns in dem Bewusstsein, dass es auch hier noch viel zu entdecken und noch mehr zu erhalten gilt.

PERSONALIA

Mitgliederliste 2014 – Institutionelle Mitglieder

Kunstmuseums Ahrenshoop

Weg zum Hohen Ufer 36, 18347 Ahrenshoop
 Telefon: (038220) 66790
 Telefax: (038220) 667922
 E-Mail: info@kunstmuseum-ahrenshoop.de
 (Dr. Katrin Arrieta, Marion Müller-Axt)

Dat lütt Museum Evangelisch-Lutherische Kirchengemeinde

Kirchweg 15, 19303 Alt Jabel
 Telefon: (038759) 20234
 Telefax: (038759) 33883
 E-Mail: alt-jabel@elkm.de
 (Christoph Tuttas)

Agroneum

Achter de Isenbahn 1, 17214 Alt Schwerin
 Telefon: (039932) 47450
 Telefax: (039932) 474520
 E-Mail: agroneum@lk-seenplatte.de
 (Anke Gutsch)

Heinrich-Schliemann-Museum

Lindenallee 1, 17219 Ankershagen
 Telefon: (039921) 3252
 E-Mail: info@schliemann-museum.de
 (Dr. Reinhard Witte)

Museum im Steintor

Schulstraße 1, 17389 Anklam
 Telefon: (03971) 245503
 E-Mail: info@museum-im-steintor.de
 (Dr. Wilfried Hornburg)

Otto-Lilienthal-Museum

Ellbogenstraße 1, 17389 Anklam
 Telefon: (03971) 245500
 Telefax: (03971) 245580
 E-Mail: info@lilienthal-museum.de
 (Dr. Bernd Lukasch)

Salzmuseum Bad Sülze

Saline 9, 18334 Bad Sülze
 Telefon: 038229) 80680
 Telefax: (038229) 80677
 E-Mail: salzmuseum@t-online.de
 (Sigrid Külper und Karola Lück)

Stadt- und Bädernmuseum „Möckelhaus“

Beethovenstraße 8, 18209 Bad Doberan
 Telefon: (038203) 62026
 Telefax: (038203) 62026
 E-Mail: stadtmuseum@moeckelhaus.de
 (Silvana Rieck)

Vineta-Museum Barth

Lange Straße 16, 18356 Barth
 Telefon: (038231) 81771
 Telefax: (038231) 77663
 E-Mail: museumsleiter@vineta-museum.de
 (Dr. Gerd Albrecht)

Niederdeutsches Bibelzentrum Barth

Sundische Str. 52, 18356 Barth
 Telefon: (038231) 77662
 Telefax: (038231) 77663
 E-Mail: buero@bibelzentrum-barth.de
 (Johannes Pilgrim)

KLATSCHMOHN-Verlag+Druck+Werbung GmbH & Co. KG

Am Campus 25 , 18182 Bentwisch
Telefon: (0381) 2066811
Telefax: (0381) 2066812
E-Mail: info@klatschmohn.de oder a.kleinfeld@klatschmohn.de
(Angelika Kleinfeld)

Historische Ziegelei Benzin gmbH & Co. KG

Ziegeleiweg 8, 19386 Benzin
Telefon: (038731) 8059
E-Mail: ziegelei-benzin@t-online.de
(Ernst Engländer)

Stadtmuseum Bergen

Im Klosterhof, Billrothstraße 20a, 18528 Bergen
Telefon: (03838) 24226
E-Mail: museum@stadt-bergen-auf-ruegen.de
(Martina Herfert)

Heimatmuseum Börgerende

Seestraße 14, 18211 Börgerende
Telefon: (038203) 74973
E-Mail: museum.br-pet@t-online.de

ERCO Leuchten GmbH, Segment Museum

Reichenberger Straße 113a, 10999 Berlin
Telefon: (030)76996714
E-Mail: w.roddewig@erco.com
(Dr. Wolfgang Roddewig)

Heimatmuseum Boizenburg

Markt 1, 19258 Boizenburg
Telefon: (038847) 62665
Telefax: (038847) 62669
E-Mail: karin.wulf@boizenburg.de
(Karin Wulf)

Borner Forst- und Jagdmuseum „Ferdinand von Raesfeld“

Chausseestraße 64, 18373 Born/Darß
Telefon: (038234) 30297
E-Mail: nicolanibisch@freenet.de
(Nicola Nibisch)

Munitions- und Technikmuseum Burg Stargard

Kreuzbruchhof 10, 17094 Burg Stargard
Telefon: (039603) 21000
Telefax: (039603) 270225
E-Mail: info@munitions-museum.de
(Armin Bickel)

Marie-Hager-Haus Burg Stargard

Dewitzer Chaussee 17, 17094 Burg Stargard
Telefon: (039603) 21152 oder 25353
E-Mail: museum@stargarder-land.de
(Frank Saß)

Museum Burg der Stadt Burg Stargard

Burg 1, 17094 Burg Stargard
Telefon: (039603) 25353
E-Mail: museum@stargarder-land.de
(Frank Saß)

Stadt Burg Stargard (Museum Burg)

Mühlenstraße 30, 17094 Burg Stargard
Telefon: (039603) 25351
Telefax: (039603) 25359
E-Mail: r.luebstorf@stargarder-land.de
(Rita Lübstorf)

Krummes Haus, Heimatmuseum, Stadtbibliothek, Dokumentation, Stadtarchiv

Schlossplatz 2, 18246 Bützow
Telefon: (038461) 4051 oder 66915
E-Mail: Bibo-Buetzow@t-online.de
(Sabine Prescher)

Technik- und Zweiradmuseum Dargen/Usedom e. V.

Bahnhof Straße 7, 17419 Dargen
 Telefon: (038376) 20290
 Telefax: (038376) 20290
 E-Mail: museumdargen@t-online.de

„Uns lütt-Museum“ Dargun

Kloster- und Schlossanlage, 17159 Dargun
 Telefon: (039959) 20381
 E-Mail: mh-claassen@t-online.de
 (Marlies Claassen)

Museum „Festung Dömitz“

Auf der Festung 3, 19303 Dömitz
 Telefon: (038758) 22401
 Telefax: (038758) 36086
 E-Mail: museum-doemitz@t-online.de
 (Jürgen Scharnweber)

Kreisagarmuseum

Schweriner Straße 35, 23972 Dorf Mecklenburg
 Telefon: (03841) 790020 oder 796510
 E-Mail: agrarmuseum@nordwestmecklenburg.de
 (Falko Hohensee)

Hans-Fallada-Museum Carwitz

Zum Bohnenwerder 2, 17258 Feldberger Seenlandschaft
 Telefon: (039831) 20359
 Telefax: (039831) 20359
 E-Mail: museum@fallada.de
 (Dr. Stefan Knüppel)

Schützenverein Blumenthal

Dorfstraße 8, 17379 Ferdinandshof
 Telefon: (039778) 29384
 E-Mail: vorstand@sv-ferdinandshof.de
 (Wolfgang Thiel)

Museumsanlage Gadebusch

Amtsstraße 5, 19205 Gadebusch
 Telefon: (03886) 211160
 Telefax: (03886) 211730
 E-Mail: museumsanlage@gadebusch.info
 (Kornelia Neuhaus-Kühne)

Ernst-Moritz-Arndt-Museum

An den Anlagen 1, 18574 Garz auf Rügen
 Telefon: (038304) 12212
 E-Mail: Arndt-Museum-garz@gmx.de
 (Sylvia Knöpfel)

Förderverein zum Schutz, zur Pflege und weiteren Entwicklung der Mönchguter Museen e. V.

Thiessower Straße 7, 18586 Ostseebad Göhren
 Telefon: (038308) 2175
 Telefax: (038308) 66745
 E-Mail: info@foerderverein-moenchguter-museen.de
 (Ellen Melzer, Petra Wolter)

Landschulmuseum Göldenitz, „Auf der Tenne“ e. V.

Am See 7, 18196 Göldenitz
 Telefon: (038208) 264
 E-Mail: info@landschulmuseum-mv.de
 (Stephan Kasimirschak)

Caspar-David-Friedrich-Gesellschaft e. V.

Lange Straße 57, 17489 Greifswald
 Telefon: (03834) 884568
 E-Mail: info@caspar-david-friedrich-gesellschaft.de

Museum Goldberg

Müllerweg 2, 19399 Goldberg
 Telefon: (038736) 41416
 E-Mail: museum@amt-goldberg-mildenitz.de
 oder r.lipinski@amt-goldberg-mildenitz.de
 (Roswitha von Pich Lipinski)

Heimatmuseum Grabow

Marktstraße 19, 19300 Grabow
Telefon: (038756) 70054
E-Mail: huth@museum-grabow.de
(Hannelore Huth)

Heimatmuseum Graal-Müritz

Parkstraße 21, 18181 Graal-Müritz
Telefon: (038306) 74556
(Joachim Weyrich)

Greifswalder Museumswerft e. V.

Salinenstraße 20, 17489 Greifswald
Telefon: (03834) 771998
Telefax: (03834) 771998
E-Mail: museumswerft-greifswald@web.de

Pommersches Landesmuseum

Rakower Straße 9, 17489 Greifswald
Telefon: (03834) 83120
E-Mail: schroeder@pommersches-landesmuseum.de
(Dr. Uwe Schröder)

Veterinärhistorisches Regionalmuseum „Uns Riems“ im Verein „Uns Riems e. V.“

An der Wiek 5, 17493 Greifswald/Insel Riems
Vorsitzender Prof. Wolfgang Wittmann
Telefon: (03834) 8467150
E-Mail: post@w-wittmann.de
Stellv. Vorsitzender: Dr. Siegurd R. Tesmer
Telefon: (038351) 80016
E-Mail: siegurd.tesmer@gmail.com

Städtisches Museum Grevesmühlen

Kirchplatz 5, 23936 Grevesmühlen
Telefon: (03881) 723260
Telefax: (03881) 723111
E-Mail: m.safarjan@grevesmuehlen.de
(Marina Safarjan)

Förderkreis Lehmuseum Gnevsdorf e. V.

Steinstraße 64 a, 19395 Ganzlin
Am Bahnhof 2, 19395 Ganzlin
Telefon in der Saison: (038737) 33830
Telefon ganzjährig: (038737)20207 oder (0160) 6562899
E-Mail: lehmuseum@web.de
(Britta Wolff)

Heimatmuseum Grimmen Im Mühlenort

Mühlenstraße 9a, 18507 Grimmen
Telefon: (038326) 2261 oder 47265
E-Mail: museum@grimmen.de
(Sabine Fukarek)

Verein der Freunde und Förderer des Archäologischen Freilichtmuseums Groß Raden e. V.

Kastanienallee 49, 19406 Groß Raden
Telefon: (03847) 2252
E-Mail: museum.gross.raden@kulurerbe-mv.de
(Heike Pilz)

Museum der Stadt Güstrow

Franz-Parr-Platz 10, 18273 Barlachstadt Güstrow
Telefon: (03843) 769120
Telefax: (03843) 76545
E-Mail: stadtmuseum@guestrow.de
(Iris Brüdgam)

Norddeutsches Krippenmuseum

Heiligengeisthof 5, 18273 Barlachstadt Güstrow
Telefon: (03843) 466744
E-Mail: info@norddeutsches-krippenmuseum.de
(Arne Schult)

Ernst Barlach Stiftung

Heidberg 15, 18273 Barlachstadt Güstrow
Telefon: (03843) 844000
Telefax: (03843) 8440018
E-Mail: office@barlach-stiftung.de
(Dr. Volker Probst)

Museum der Stadt Hagenow

Lange Straße 79, 19230 Hagenow
 Telefon: (03883) 722042
 Telefax: (03843) 624580
 E-Mail: museum@hagenow.de
 (Henry Gawlick)

Museum „Villa Irmgard“

Maxim-Gorki-Straße 13, 17424 Heringsdorf
 Telefon: (038 378) 22361 oder 24426
 E-Mail: villa-irmgard@drei-kaiserbaeder.de
 (Dr. Karin Lehmann)

Schlossverein Hohenzieritz, Luisengedenkstätte e. V.

Schulstraße 1/Dorfstraße 20, 17237 Hohenzieritz
 Telefon: (0173) 6394945
 Telefax: (039824)20020
 E-Mail: KLG.Schloss-Hohenzieritz@t-online.de
 (Hans-Joachim Engel)

Jürgensdorfer Oldtimer Club e. V.

Warener Straße 48, 17153 Jürgensdorf
 Telefon: (0173) 2065633
 (Jürgen Steingraf)

Inselmuseum Insel Poel

Möwenweg 4, 23999 OT Kirchdorf
 Telefon: (038425) 20732
 E-Mail: a.uhlemann@insel-poel.de oder
 inselmuseum@insel-poel.de
 (Anke Uhlemann)

Freilichtmuseum Klockenhagen

Mecklenburger Straße 57, 18311 Klockenhagen
 Telefon: (03821) 2775
 Telefax: (03821) 2775
 E-Mail: info@freilichtmuseum-klockenhagen.de
 (Fried Krüger)

Gerhard-Hauptmann-Stiftung

Kirchweg 13, 18565 Kloster/Insel Hiddensee
 Telefon: (038300) 397
 E-Mail: info@hauptmannhaus.de
 (Franziska Ploetz)

Heimatmuseum Hiddensee

Kirchweg 1, 18565 Kloster
 Telefon: (038300) 363
 E-Mail: archiv@heimatmuseum-hiddensee.de
 (Jana Leistner)

Eggert Gustavs Gesellschaft e. V.

Am Bau 12, 18565 Kloster
 Telefon: (03391) 2134
 E-Mail: EGG@GUSTAVS.DE

Museum Atelier Otto Niemeyer-Holstein

Lüttenort, 17459 Koserow
 Telefon: (038375) 20213
 Telefax: (038375) 22005
 E-Mail: atelier-onh@t-online.de
 (Franka Keil)

Provinzial Nord, Brandkasse AG, Abt.03-5350

Sophienblatt 33, 24097 Kiel
 Telefon: (0431) 6034422
 Telefax: (0431) 6031115
 E-Mail: sven.jantzen@provinzial.de
 (Sven Jantzen)

„Naturforschende Gesellschaft West-Mecklenburg“ e. V. NGM

Schlossfreiheit 4, 19288 Ludwigslust
 Telefon: (03874) 250932 oder 417889
 E-Mail: uwejuieg@googlemail.de

Stadtmuseum „Amtsturm“

Am Markt 25, 19386 Lübz
 Telefon: (038731) 507430
 Telefax: (038731) 507104
 E-Mail: info@luebzerland.de
 (Ilona Paschke)

Wolhynier-Umsiedler-Museum, Heimatverein Linstow

Hofstraße 5, 18292 Linstow
Telefon: (038457) 51963
E-Mail: wohlhynien.linstow@gmx.de
(Christiane Lengnik)

Bunker Betriebsgesellschaft mbH

Eichenthaler Weg 7, 18334 Lindholz
Telefon: (038320) 649866
Telefax: (038320) 649867
E-Mail: wenzel@bunker-302.de
(Thomas Wenzel)

Dorf Museum Lohmen

Dorfstraße 12, 18276 Lohmen
Telefon: (038458) 20040 oder (0172) 3125724
E-Mail: dorf-museum-lohmen@t-online.de
(Dr. habil. Heinz Koch)

Mecklenburgisches Orgelmuseum Malchow

Kloster 26, 17213 Malchow
Telefon: (039932) 12537
E-Mail: orgelmuseum@freenet.de
(Friedrich Drese)

**Vereinigung Kirchturm Mirow e. V.
Johanniter-Museum zu Mirow e. V.**

Niemandslust 2, 17252 Mirow
Telefon: (039833) 20950 oder (0172) 4214066
Telefax: (039833) 20906
E-Mail: dr.lippe@johanniterkirche-mirow.de
(Dr. Hans-Jürgen Lippe)

DDR-Alltagsmuseum im Filmpalast

Kirchstraße 25, 17213 Malchow
Telefon: (039932) 18000
E-Mail: ddralltagsmuseum@aol.com
(Irina Gräser)

Museumsverein Malchin e. V.

Scheunenstraße 20, 17139 Malchin
Telefon: (03994) 227235
E-Mail: Gielow@t-online.de
(Michael Gielow)

Rauchhaus Möllin

19205 Möllin
Telefon: (03886) 71196 oder 49981
E-Mail: poeler-forellenhof@t-online.de

Stadt Neustadt-Glewe, Museum in der Burg

Alte Burg 1, 19306 Neustadt-Glewe
Postanschrift:
Stadt Neustadt-Glewe, Museum in der Burg
Markt 1, 19306 Neustadt-Glewe
Telefon: (038757) 50065
E-Mail: b.kley@neustadt-glewe.de
(Britta Kley)

Kunstsammlung Neubrandenburg

Große Wollweberstraße 24, 17033 Neubrandenburg
Telefon: (0395) 5551290
Telefax: (0395) 5551299
E-Mail: kunstsammlung@neubrandenburg.de
(Dr. Merete Cobarg)

Regionalmuseum Neubrandenburg

Treptower Straße 38, 17033 Neubrandenburg
Telefon: (0395) 5551271
Telefax: (0395) 5552936
E-Mail: museum@neubrandenburg.de
(Dr. Rolf Voß)

Förderstiftung für Kunst und Wissenschaft

Steinstraße 6, 17036 Neubrandenburg
Telefon: (0395) 45479870
E-Mail: foerderstiftung@ntel.ch
(Marko Klappstein)

Heinrich-Schliemann-Gedenkstätte

Am Brink 1, 18233 Neubukow
 Telefon: (038294) 16690
 Telefax: (038294) 16696
 E-Mail: schliemann-neubukow@gmx.de
 (Christian Bresching)

Museumsverein Neukloster

Rosenweg 23, 23992 Neukloster
 Telefon: (038422) 25512
 E-Mail: Museum-neukloster@web.de
 (Heinrich Ripke)

Museum der Stadt Neustrelitz

Schlossstraße 3, 17235 Neustrelitz
 Telefon: (03981) 205874
 E-Mail: museum@neustrelitz.de
 (Albrecht Pyritz)

Plastikgalerie Schlosskirche Neustrelitz

PF 1148, Zirkstraße 1, 17221 Neustrelitz
 Telefon: (03981) 23962
 E-Mail: psn.hoffmann@arcor.de
 (Dr. Raimund Hoffmann)

Museum der Stadt Parchim

Lindenstraße 38, 19370 Parchim
 Telefon: (03871) 213210
 Telefax: (03871) 212843
 E-Mail: parchim@kagel-klink.de
 (Wolfgang Kaehlke)

**Museum der Stadt Pasewalk –
Künstlergedenkstätte Paul Holz**

Prenzlauer Straße 23a, 17309 Pasewalk
 Telefon: (03973) 251233 oder 251234
 E-Mail: museum@pasewalk.de oder
 anke.holstein@pasewalk.de
 (Anke Holstein)

Historisch-Technisches Museum

Im Kraftwerk, 17449 Peenemünde
 Telefon: (038371) 5050
 Telefax: (038371) 505111
 E-Mail: HTM@peenemuende.de
 (Dr. Philipp Aumann)

**Alte Burg Penzlin, Kulturgeschichtliches Museum
für Alltagsmagie und Hexenverfolgungen in
Mecklenburg**

Postanschrift:
 Stadt Penzlin, Museum Alte Burg, Warener Chaussee 55a, 17217 Penzlin
 Anschrift Museum:
 Alte Burg 1
 Telefon: (03962) 210494
 E-Mail: alte.burg@penzlin.de
 (Prof. Dr. Andrea Rudolph)

**EBB Alt Rehse, Erinnerungs-, Bildungs- und Be-
gegnungsstätte Alt Rehse e.V.**

Am Gutshof 1, OT Alt Rehse, 17217 Penzlin
 Telefon: (03962) 221123 oder (0172) 3266724
 Telefax: (03222) 6885144
 E-Mail: stommer.ebb@t-online.de

Burgmuseum Plau am See

Burgplatz 2, 19395 Plau am See
 Telefon: (038735) 46527 (dienstags 9 bis 12 Uhr),
 oder (038735) 44375
 E-Mail: dieter@ehrkehome.de
 (Dieter Ehrke)

Darß-Museum Prerow

Waldstraße 48, 18375 Prerow
 Telefon: (038233) 69750
 Telefax: (038233) 71968
 E-Mail: darss-museum@ostseebad-prerow.de
 (Antje Hückstädt)

Prora-Zentrum Bildung – Dokumentation – Forschung

Mukraner Straße 12 (bei der Jugendherberge),
18609 Prora
Telefon: (038393) 127921 oder (0162) 7350307
E-Mail: info@prora-zentrum.de
(Susanna Misgajski)

Kulturkunststatt Prora

Objektstraße Block 3/TH 2, 18609 Prora
Telefon: (038393) 32696
Telefax: (038393) 32696
E-Mail: kultur-info@kulturkunststatt.de
(Thomas Wolff)

Dokumentationszentrum Prora, Stiftung Neue Kultur

Choriner Straße 82, 10119 Berlin oder Objektstraße
82, 18209 Prora
Telefon: (030) 27594166
Telefax: (030) 27594167
E-Mail: kuehnel@proa.eu
(Petra Kühnel)

Rügener Puppen- und Spielzeugmuseum

Affenhaus/Kastanienallee, 18581 Putbus auf Rügen
Telefon: (038501) 60959
E-Mail: karin.ernst@t-online.de
(Karin Ernst)

Museum im Leuchtturm Putgarten (Kap Arkona)

Im Leuchtturm, 18556 Putgarten/Kap Arkona
Telefon: (038391) 12115
Telefax: (038391) 12115
E-Mail: info@kap-arkona.de

KulturStiftung Rügen, Orangerie zu Putbus

Alleestraße 35, 18581 Putbus
Telefon: (038301) 889797
E-Mail: info@kulturstiftung-ruegen.de

Förderverein Luftfahrttechnisches Museum

Am Claasee, 17248 Rechlin
Telefon: (030) 4312854
E-Mail: winfried.kirschke@t-online.de
(Winfried Kirschke)

Heimatmuseum der Stadt Rerik

Dünenstraße 4, 18230 Ostseebad Rerik
Telefon: (038296) 78294 oder (0175) 4363403
E-Mail: info@rerik.de
(Thomas Köhler)

Deutsches Bernsteinmuseum

Im Kloster 1-2, 18311 Ribnitz-Damgarten
Telefon: (03821) 4622 oder 2931 oder 814556
E-Mail: verwaltung@deutsches-bernsteinmuseum.de

CRYPTONEUM Legenden-Museum

Zu Fuchsbau 4, 18147 Rostock
Telefon: (0381) 4019736
Telefax: (0381) 4019737
E-Mail: info@cryptoneum.de
(Dr. Hartmut Schmied)

Kulturhistorisches Museum Rostock

Klosterhof 7, 18055 Rostock
Telefon: (0381) 2035910
Telefax: (0381)2035913
E-Mail: kulturhistorisches.museum@rostock.de
(Dr. Steffen Stuth)

Pinkau Interactive Entertainment GmbH

Am Leuchtturm, 18119 Rostock
Telefon: (0381) 7785122
Telefax: (0381) 9255364
E-Mail: KATJA.PILGRIM@PINKAU.DE

Geschichtswerkstatt Rostock e.V.

Kröpeliner Tor, 18055 Rostock
Telefon: (0381) 1216415
E-Mail: kontakt@geschichtswerkstatt-rostock.de
(Angrit Lorenzen-Schmidt)

**Universität Rostock, Zoologische Sammlung,
Allgemeine und Spezielle Zoologie**

Universitätsplatz 2, 18061 Rostock
Telefon: (0381) 4986261
Telefax: (0381) 4986262
E-Mail: helga.kreft@uni-rostock.de
(Prof. Dr. S. Richter)

**Verein der Freunde und Förderer des Forst- und
Köhlerhofes e. V.**

18182 Rostock-Wiethagen
Telefon: (038202) 2035
E-Mail: kontakt@koehlerhof-wiethagen.de
(Michael Groitzsch)

Dunkelkammer Rastow

Hausanschrift:
Bahnhofstraße 28 (Gemeindehaus), 19077 Rastow
Postanschrift:
c/o Reinhard Labahn, 19077 Rastow, Neue Straße 21
Telefon: (03868) 300627
E-Mail: rlr04@t-online.de
(Reinhard Labahn)

Heimatstuben im Haus des Gastes der Stadt Röbel

Straße der Deutschen Einheit 2, 17207 Röbel/Mü-
ritz
Telefon: (039931) 53592
E-Mail: stadtinfo.roebel@t-online.de

Land und Leute e. V. ENGELSCHER Hof

Kleine Stavenstraße 9-11, 17207 Röbel
Telefon: (039931) 53944
Telefax: (039931) 53946
E-Mail: finanzen@lulev.de

Creta GGmbH Kreidemuseum Rügen

Gummanz 3, 18551 Sagard
Telefon: (038302) 56229
E-Mail: info@kreidemuseum.de
(Manfred Kutscher)

Förderverein Fischerei- und Hafenmuseum e. V.

Im Stadthafen, 18546 Sassnitz
Telefon: (038392) 57846 oder (0171) 7430125
E-Mail: info@hafenmuseum.de
(Andreas Pfaffe)

Erlebniswelt U-Boot GmbH

Hafenstraße 18, 18546 Saßnitz
Telefon: (038392) 677888
Telefax: (038392) 677890
E-Mail: info@hms-otus.com
(Slavka Petan)

Volkskundemuseum Schönberg

An der Kirche 8/9, 23923 Schönberg
Telefon: (038828) 21539
E-Mail: museumrz@aol.com
(Olaf Both)

Kunstmühle Schwaan

Mühlenstraße 12, 18258 Schwaan
Telefon: (03844) 891792
E-Mail: info@kunstmuseum-schwaan.de
(Heiko Brunner)

Grenzhus Schlagsdorf

Neubauernweg 1, 19217 Schlagsdorf
Telefon: (038875) 20326
Telefax: (038875) 20735
E-Mail: info@grenzhus.de
(Dr. Andreas Wagner)

Freilichtmuseum für Volkskunde Schwerin-Mueß

Alte Crivitzer Landstraße 13, 19063 Schwerin-Mueß
Telefon: (0385) 208410
Telefax: (0385) 2084129
E-Mail: freilichtmuseum@schwerin.de oder
g.kroehnert@web.de
(Gesine Kröhnert)

Staatliches Museum Schwerin Kunstsammlungen, Schlösser und Gärten

Alter Garten 3, 19055 Schwerin
Telefon: (0385) 5958112
E-Mail: bluebaum@museum-schwerin.de
(Dr. Dirk Blübaum)

Staatliche Schlösser und Gärten

Werderstraße 4, 19055 Schwerin
E-Mail: info@mv-schloesser.de

Mit den Häusern:
Jagdschloss Granitz
Postfach 1101, 18609 Ostseebad Binz
Telefon: (038393) 66710 (zentral) oder (038393) 6671876644
Telefax: (038393) 667187643
E-Mail: jagdschloss-granitz@mv-schloesser.de
(Agnes Heine)

Schloss Mirow
Schlossinsel 2, 17252 Mirow
Telefon: (039833) 2751187664 oder (0174) 1525837
Telefax: (039833) 2751187667
E-Mail: schloss-mirow@mv-schloesser.de
(Dr. Susanne Bocher)

Schloss Bothmer
Am Park, 23948 Klütz
E-Mail: Nadine.Schmidt@mv-schloesser.de

Landesamt für Kultur- und Denkmalpflege, Archäologisches Landesmuseum

Domhof 4/5, 19055 Schwerin
Telefon: (0385) 58879111
Telefax: (0385) 58879344
E-Mail: d.jantzen@kulturerbe-mv.de

Mecklenburgische Eisenbahn- und Technikmuseum

Zum Bahnhof 13, 19053 Schwerin
Telefon: (0385) 4863438 oder (0151) 52709446
E-Mail: fischer@mef-schwerin.de
(Frank Fischer)

Internationales Feuerwehrmuseum Schwerin e. V.

Halle am Fernsehturm, Hamburger Allee 68, 19063 Schwerin
Telefon: (0385) 3102 oder (0178) 1641641
E-Mail: info@ifm-schwerin.de
(Uwe Rosenfeld)

„Stiftung Mecklenburg“

Schliemannstraße 2, 19053 Schwerin
Telefon: (0385) 5007782
Telefax: (0385) 5007992
E-Mail: info@stiftung-mecklenburg.de
(Dr. Florian Ostrop)

Bernsteinmuseum

Granitzer Straße 43, 18586 Sellin
Telefon: (038303) 87279
Telefax: (038303) 85363
(Jürgen Kintzel)

Fritz Reuter-Literaturmuseum

Markt 1, 17153 Stavenhagen
Telefon: (039954) 21072 oder 21145
E-Mail: nenz.literaturmuseum@stavenhagen.de
(Dr. Cornelia Nenz)

Heimatmuseum Sternberg

Mühlenstraße 6, 19406 Sternberg
Telefon: (03847) 2162
E-Mail: heimatmuseum@stadt-sternberg.de
(Rida Ahrens)

Windmühlen- und Museumsverein Stove e. V.

Mühlenstraße 34, 23974 Boiensdorf/Stove
Telefon: (038427)64446 (Museum)
Telefon: (038427)2801 (Mühle)
E-Mail: info@muehlenverein-stove.de
(Jürgen Frese)

Deutsches Meeresmuseum

Katharinenberg 14-20, 18439 Stralsund
Telefon: (03831) 2650210
E-Mail: info@meeresmuseum.de
(Dr. Harald Benke, Andreas Tanschus)

Kulturhistorisches Museum Stralsund

Mönchstraße 25-27, 18439 Stralsund
 Telefon: (03831) 253612
 Telefax: (03831) 253617
 E-Mail: khm@gmx.de
 (Dr. Andreas Grüger)

Heimatmuseum Strasburg

Pfarrstraße 22, 17235 Strasburg (Uckermark)
 Telefon: (039753) 20046
 E-Mail: touristeninfo@strasburg.de
 (Kerstin Gerhard)

Thünen-Museum Tellow

17168 Tellow/Mecklenburg
 Telefon: (039976) 5410
 E-Mail: Thuenen-Museum-Tellow@t-online.de
 (Angela Ziegler)

Schmetterlingsfarm Trassenheide

Wiesenweg 5, 17449 Trassenheide
 Telefon: (038371) 28218
 Telefax: (038371) 21105
 E-Mail: Hieh903335@aol.com
 (Sabine und Hilmar Lehmann)

Schiffahrts- und Marinemuseum Tessenow

Schloss Tessenow, 19376 Tessenow
 Telefon: (038729) 20444
 E-Mail: schlosstessenow@aol.com
 (Dipl. Ing. Roland Türk)

Stadtmuseum Teterow

Südliche Ringstraße 1, 17166 Teterow
 Telefon: (03996) 172827
 E-Mail: museum@teterow.de
 (Meike Jezmann)

Heimatmuseum Tribsees

Am Kirchplatz 7, 18465 Tribsees
 Telefon: (038320) 6498030
 E-Mail: stadt.tribsees@web.de
 (Rainer Pestel, Monika Voß)

Haffmuseum Ueckermünde

Am Rathaus 3, 17373 Ueckermünde
 Telefon: (039771) 28442
 E-Mail: haffmuseum@ueckermuende.de
 (Astrid Wirth)

Stadtgeschichtliches Museum Waren

Neuer Markt 1 (Rathaus), 17192 Waren (Müritz)
 Telefon: (03991) 177351
 E-Mail: juergenkniesz@aol.com
 (Jürgen Kniesz)

Müritzeum gGmbH

Zur Steinmole 1, 17192 Waren (Müritz)
 Telefon: (03991) 633680
 Telefax: (03991) 6336820
 E-Mail: a.nagel@mueritzeum.de
 (Andrea Nagel)

Stadtgeschichtliches Museum der Hansestadt Wismar „Schabbellhaus“

Beguinestraße 4, 23966 Wismar
 Telefon: (03841) 2243110
 Telefax: (03841) 2243120
 E-Mail: museum@wismar.de
 (Beatrice Busjan)

phanTECHNIKUM Wismar

Technisches Landesmuseum Mecklenburg-Vorpommern gemeinnützige Betriebsgesellsaft mbh
 Zum Festplatz 8, 23966 Wismar
 Telefon: (03841) 257811
 Telefax: (03841) 257812
 E-Mail: info@phanTECHNIKUM.de
 (Dr. Henrik Fanger)

Mahn- und Gedenkstätten Wöbbelin

Theodor-Körner-Museum und KZ-Gedenkstätte
 Ludwigscluster Straße 2b, 19288 Wöbbelin
 Telefon: (038753) 80792
 E-Mail: info@gedenkstaetten-woebbelin.de
 (Ramona Ramsenthaler)

Mühlenmuseum Windmühlenstadt Woldegk

Karl-Liebknecht-Platz 1, 17348 Woldegk

Telefon: (03963) 211384 oder 258536

Telefax: (03963) 256535

E-Mail: k.kroll@amt-woldegk.de

(Mühlenwart Roland Stapel)

Kutschenmuseum Kobrow gGmbH

Kastanienallee 14, 19406 Wamckow

Telefon: (0162) 4688879

E-Mail: Gea.vanBurgsteden@gut-sternberg.de

oder info@kutschenmuseum-mv.de

(Gea van Burgsteden)

Museumshof Zingst

Strandstraße 1, 18374 Ostseeheilbad Zingst

Telefon: (038232) 15561

E-Mail: info@museumshof-zingst.de oder

info@bk-hr.de

(Bernd Koppehle)

Museumsverein Warnemünde e. V.

c/o Uwe Heimhardt

Stephan-Jantzen-Str. 2a, 18119 Warnemünde

Telefon: (0381) 52667

E-Mail: uwe.heimhardt@museumsverein-warne-

muende.de oder kontakt@heimatmuseum-war-

nemuende.de
(Uwe Heimhardt)

Mitgliederliste 2014 – Fördernde Mitglieder

OstseeSparkasse Rostock

Am Vögenteich 23, 18057 Rostock

Telefon: (0381) 643-1200

Telefax: (0381) 643-661200

E-Mail: hmartens@ospa.de

(Henri Martens)

Mitgliederliste 2014 – Individuelle Mitglieder

Albertz, Peter

Auberg 67, 24106 Kiel
Telefon: (0431) 3053807
E-Mail: albertzkiel@gmail.com

Attula, Axel

Ann Pauh, 38195 Cammin
Telefon: (03821) 8897667
E-Mail: attula@kloster-ribnitz.de

Baatz, Henning

Malchower Weg 19, 17214 Alt Schwerin
Telefon: (09932) 49918
E-Mail: hanshenningbaatz@aol.com

Bartel, Berna

Lilienthalstraße 34, 19061 Schwerin
Telefon: (0385) 39456139 oder (0173) 7622694
E-Mail: berna.bartel@schlossverein-schwerin.de

Burkhard, Astrid

Buchenweg 38, 18190 Sanitz
Telefon: (0382) 980237
E-Mail: a.burkhard@t-online.de

Borchwardt, Monika

Markt 8a, 18258 Schwaan
E-Mail: olle-apteik@t-online.de

Dr. Carstensen, Heike

Martinsgarten 7, 18437 Stralsund
Telefon: (03831) 284353
E-Mail: heike.carstensen@web.de

Crede, Norbert

Lehmstraße 10, 19055 Schwerin

Clemens, Hans-Hermann

Dorfstraße 57, 17111 Schönfeld
Telefon: (039994) 10537
E-Mail: clemens.museumsberatung@t-online.de

Dr. Danker-Carstensen, Peter

Amberg 13, 18055 Rostock
Telefon: dienstlich (0381) 12831360
E-Mail: Peter.Danker-Carstensen@iga2003.de

Dieckow-Plassa, Doris

Haus Nr. 11, 18270 Bansow

Dieterich, Ingeborg

Dorfstraße 8, 19395 Bucherberg, OT Wangelin
E-Mail: idieterich@t-online.de

Dette, Anne

Pasewalker Allee 1, 17389 Anklam
Telefon: (03971) 267446 oder (0174) 1846682
E-Mail: anne.dette@gmx.de

Dr. Erbenraut, Regina

Bülower Weg 15, 18276 Gülzow-Prüzen
Telefon: (03843) 75213
E-Mail: erbenraut@schloss-guestrow.de

Grohs, Beate

Goldberger Straße 26a, 19374 Zölkow
E-Mail: grohs@planet-ic.de

Haase, Undine

Fichtestraße 25, 17192 Waren
Telefon: (03991) 125791 oder (0162) 6264371
E-Mail: haasekastner@t-online.de

Iffländer, Werner

Strandweg 15, 18107 Elmenhorst
 Telefon: (0381) 52103
 Telefax: (0381) 52104
 E-Mail: iffwer@web.de

Janke, Volker

Obotritenring 55, 19053 Schwerin
 E-Mail: vjanke@schwerin.de

Jamm, Christine

AmSee 28, 18311 Ribnitz-Damgarten
 E-Mail: mp@deutsches-bernsteinmuseum.de

Jantzen, Sven

Schachtelhalmweg 36, 18055 Rostock
 E-Mail: sven.jantzen@provinzial.de

Dr. Karge, Wolf

Buschstraße 6, 19053 Schwerin
 Telefon: (0385) 5574346
 Telefax: (0385) 5007765
 E-Mail: wolf.karge@web.de

Dr. Köpp, Dorothea

Zwiedorf 16, 17091 Wolde
 Telefon: (039600) 29858

Dr. Körner, Michael

Heinrich-Schliemann-Weg 6, 17235 Neustrelitz
 Telefon: (03981) 237760 oder (0173) 2050325
 E-Mail: mkoerner@gmx.info

Koppehele, Bernd

Arndtstr. 2, 18356 Barth
 E-Mail: info@bk-hr.de

Lewandowski, Fritz

Peter-Warschow-Straße 4, 17489 Greifswald

Liebetau, Marion

Heinrich-Mann-Str. 28, 17235 Neustrelitz

Dr. Lorenzen, Heidrun

Zorrenappelweg 9, 18055 Rostock
 Telefon: (0381) 680494
 E-Mail: dr.heidrun.lorenzen@web.de

Dr. Möller, Kathrin

Seelöwenring 14d, 18059 Rostock
 Telefon: (0381) 4403930
 E-Mail: moeller@heimatmuseum-warnemuende.de

Mulsow, Dörte

Lessingstraße 3, 18055 Rostock

Müller, Hans-Jürgen

Fischerweg 25, 18273 Barlachstadt Güstrow
 Telefon: (03843) 686444

Müsebeck, Olaf

Alt Pastitz 10, 18581 Putbus/Rügen
 E-Mail: museum-gingst@t-online.de

Niemann, Werner

Landwehr 5, 19306 Neustadt-Glewe
 Telefon: (038757) 22454

Dr. Pelc, Ortwin

Halstenbecker Weg 65, 22523 Hamburg
 E-Mail: ortwin.pelc@hamburgmuseum.de

Pentzin, Rita

Dorfstraße 2, 18211 Retschow
 (Denkmalhof Pentzin)
 Telefon: (038203) 16595
 E-Mail: ritapentzin@web.de

Piechulek, Ronald

Martin-Niemöller-Straße 39, 18147 Rostock
 Telefon: dienstlich (0381) 12831362
 privat (0381) 6863204
 E-Mail: ronald.piechulek@iga2003.de

Pölkow, Hans

Zu den Wiesen 2, 18276 Sarmstorf
Telefon: (03843) 214640

Precht, Sabine

Max-Planck-Straße 9, 19063 Schwerin
Telefon: (0385) 562704
E-Mail: sabine.precht@arcor.de

Dr. Probst, Volker

Domplatz 5, 18273 Barlachstadt Güstrow
E-Mail: probst@barlach-stiftung.de

Proft, Angelika

Hof Wandrumer Str. 6, 19073 Wittenförden
Telefon: (0176) 52748507
E-Mail: proftwitt@googlegmail.com

Rottmann, Carmen

Teichstraße 25, 18258 Benitz
E-Mail: c.rottmann@t-online.de

Dr. Stuth, Steffen

Bei den Polizeigärten 2, 18057 Rostock
Telefon: (0178) 6877408
E-Mail: steffen.stuth@rostock.de

Schindler, Anita

Neuendorfer Weg 11, 23974 Neuburg
E-Mail: anita-schindler@gmx.de

Seemann, Renate

Blumenstraße 29, 17192 Waren
E-Mail: r.see@t-online.de

Schmitterlöw, Bertram von

Ernst-Thälmann-Straße 85/86, 18461 Franzburg

Schure, Edeltraud

Am Stadthafen 13, 17235 Neustrelitz
Telefon: (03981) 236814
E-Mail: olaf.schure@t-online.de

Steffens, Sabine

Lindenstraße 6, 19055 Schwerin
Telefon: (0176) 48232787
E-Mail: steffens.sabine@gmx.net

Tarnowski, Martin

Bärstammweg 9, 18273 Barlachstadt Güstrow
E-Mail: martin-tarnowski@gmx.de

Tiedemann, Klaus

Putbuser Straße 6, 18109 Rostock
Telefon: (0381) 711744
E-Mail: klaus.tiedemann@gmx.net

Thieme, Helga

Seestraße 6, 18059 Sildemow
Telefon: (0381) 4003793
E-Mail: thieme@barlach-stiftung.de

Uhlemann, Janine

St.-Nikolai-Kirchhof 14, 23966 Wismar
E-Mail: janine.uhlemann@gmx.de

Wechsler, Frank

Königstraße 13, 19230 Hagenow
Telefon: (03883) 510451

Dr. Wendt, Ralf

Tappenhagen 14, 19055 Schwerin
Telefon: (0385) 568042

Dr. Werner, Sigrid

Seestraße 60, 17429 Seebad Bansin
(Museum „Atelier Rolf Werner)

Weingart, Ralf

Lindenbergstraße 5, 18055 Rostock
Telefon: (0381) 5252921
E-Mail: weingart@schloss-schwerin.de

Dr. Wulfert, Martin

Krähenberg 27, 18334 Bad Sülze
Telefon: (038229) 553
E-Mail: martinwulfert@online.de

Zabel, Marco

Berliner Str. 144, 17767 Potsdam
E-Mail: zabel@uni-potsdam.de

Dr. Wittboldt, Annette

Kanalstraße 32, 24159 Kiel
E-Mail: annete.wittboldt@web.de

Autorenverzeichnis

Dr. Arrieta, Katrin

Kunstmuseum Ahrenshoop
Dorfstr. 47 G, 18347 Ostseebad Ahrenshoop

Bartel, Berna

Lilienthalstr. 34, 19061 Schwerin

Bellmann, Brit

Stiftung Mecklenburg
Schliemannstr. 2, 19055 Schwerin

Both, Olaf / Klaußnitz, Sina / Strömsdörfer, Uwe / Teufel, Andrea

Volkskundemuseum in Schönberg
An der Kirche 8/9, 23923 Schönberg

Brunner, Heiko

Kunstmühle Schwaan
Mühlenstr. 12, 18258 Schwaan

Dr. Carstensen, Heike

Martinsgarten 7, 18437 Stralsund

Dr. Danker-Carstensen, Peter

Schiffbau- und Schifffahrtsmuseum Rostock
Schmarl-Dorf 40, 18106 Rostock

Dr. Förster, Thomas

Deutsches Meeresmuseum Stralsund
Katharinenberg 14-20 18439 Stralsund

Dr. Karge, Wolf

Buschstr. 6, 19053 Schwerin

Kasten, Dorina

Hansestadt Stralsund
Amt für Kultur, Schule und Sport
Kulturhistorisches Museum
PF 2145, 18408 Stralsund

Dr. Lukasch, Bernd

Otto-Lilienthal-Museum Anklam
Ellenbogenstr.1, 17389 Anklam

Dr. Möller, Kathrin

Heimatmuseum Warnemünde
Alexandrinenstr. 31, 18119 Seebad Warnemünde

Dr. Nenz, Cornelia

Fritz Reuter-Literaturmuseum
Markt 1, 17153 Stavenhagen

Dr. Ostrop, Florian

Stiftung Mecklenburg
Schliemannstr. 2, 19055 Schwerin

Piechuleck, Ronald

Martin-Niemöller-Str. 39, 18147 Rostock

Dr. Probst, Volker

Ernst Barlach Stiftung Güstrow
Heidberg 15, 18273 Güstrow

Dr. Reinicke, Götz-Bodo / Beese, Uwe / Heller, Volkhardt / Scheibner, Karsten

Deutsches Meeresmuseum
Katharinenberg 14-20, 18439 Stralsund

Resch, Barbara

Caspar-David-Friedrich-Gesellschaft e. V.
Lange Str. 57, 17489 Greifswald

Prof. Dr. Rudolph, Andrea

Museum Alte Burg mit Hexenkeller Penzlin
Warener Chaussee 55a, 17217 Penzlin

Dr. Seelig, Gero

Staatliches Museum Schwerin / Ludwigslust /
Güstrow
Alter Garten 3, 19055 Schwerin

Seemann, Renate

Müritzeum gGmbH
Zur Steinmole 1, 17192 Waren (Müritz)

Schmidt, Nadine

Verwaltung der Schlösser und Gärten
im Betrieb für Bau und Liegenschaften
des Landes Mecklenburg-Vorpommern
Werder Str. 4, 19055 Schwerin

Dr. Stuth, Steffen

Bei den Polizeigärten 2, 18057 Rostock

Tiedemann, Klaus

Putbuser Str. 6, 18109 Rostock

