Informationen des Sächsischen Museumsbundes e.V.

Fortbildungstagung zur Thematik

Museen haben Bestand

am 5. November 2007
im Industriemuseum Chemnitz

Heft 35/2008

SÄCHSISCHER MUSEUMS bund

Impressum

Herausgeber
Sächsischer Museumsbund e. V. (Seiten 3 bis 42, Seite 120)
Wilsdruffer Str. 2, D-01067 Dresden
Vorsitzender: Friedrich Reichert
Telefon 0351.4906056
E-Mail: friedrich.reichert@museen-dresden.de
Website: www.museumsbund-sachsen.de

Sächsische Landesstelle für Museumswesen im Auftrag
des Sächsischen Museumsbundes
(Seiten 43 bis 120)
Schloßstraße 27, D-09111 Chemnitz
Direktorin: Katja Margarethe Mieth
Telefon 0371.2621230
E-Mail: info@slfm.smwk.sachsen.de
Website: http://museumswesen.smwk.sachsen.de

Diese Publikation entstand mit Unterstützung des Freistaates
Sachsen – Sächsische Landesstelle für Museumswesen.

Für den Inhalt der Beiträge sind die jeweiligen Autoren bzw.
der Herausgeber verantwortlich.
V. i. S. d. P. für den Inhalt von Fachbeiträgen liegt bei den Autoren.

Redaktionsschluss
3. November 2008

Gestaltung und Satz
Anke Albrecht, Pirna
Titel für Mitteilungen der Landestelle für Museumswesen:
Kirsten Helmstedt

Druck
Druckhaus Dresden GmbH

Ein Nachdruck von Beiträgen aus diesem Heft ist nur mit Zustimmung
der Herausgeber gestattet.

Hergestellt in der Bundesrepublik Deutschland/printed in Germany

Titel: Ernemann-Sammlung, Museen der Stadt Dresden,
Technische Sammlungen, Foto: Franz Zadnicek

Inhalt

Thomas Schuler, Museumsberater, Chemnitz
Sammlungskonzeption und Sammlungsentwicklungsplan eines fiktiven Stadtmuseums 5

Hans Lochmann, Museumsverband für Niedersachsen und Bremen e.V.
Sammeln und Bewahren – ein Bestandteil der Museumsregistrierung in Niedersachsen/Bremen 13

Achim Dresler, Industriemuseums Chemnitz
Ordnung und Zugriff: Das Depotmanagement 17

Thomas Schuler, Museumsberater, Chemnitz
Die Sammlungsinventur am Beispiel der Chemnitzer Inventurordnung 23

Karin Kühling, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig
Basisarbeit: Vom Objekteingang bis zum Inventar 33

Katja Margarethe Mieth, Sächsische Landesstelle für Museumswesen
Museen haben Bestand – Conclusio 40

Kriterien für die regionale und überregionale Bedeutung eines Museums 42

Sammlungskonzeption und -entwicklungsplan

Thomas Schuler, Museumsberater, Chemnitz

Sammeln macht Spaß!

Die hartnäckige Suche – das Finderglück – das erfolgreiche Feilschen – der Besitzerstolz: All das macht einen Sammler glücklich.
Doch neben der Lust des Sammelns gibt es auch die Last des Sammelns:
Wie entscheide ich mich beim Kauf zwischen zwei ähnlichen Objekten?
Schaffe ich es, auch mal ein Angebot abzulehnen?
Was mache ich, wenn der Schank voll ist?

Lust des Sammelns
oder
Last des Sammelns?

Auch wir Museen kennen diese Last des Sammelns. Doch wir können solche Fragen nicht aus dem Bauch heraus beantworten, sondern müssen wissen, was wir tun. Und wir müssen unsere Entscheidungen anderen gegenüber begründen können, z. B. unseren Kollegen oder unserem Träger. Auch die künftigen Museumsleute sollten in der Lage sein, nachzuvollziehen, nach welchen Grundsätzen in unserer Epoche gesammelt worden ist. Aus diesen (und noch manchen anderen) Gründen machen wir uns die Mühe, eine Sammlungskonzeption schriftlich zu erarbeiten.

Begründung des Sammlens in einer Sammlungskonzeption

BEGRIFFSKLÄRUNG

Museumskonzeption – Sammlungskonzeption – Sammlungsentwicklungsplan

Was ist eine Museumskonzeption?

Eine Museumskonzeption ist ein verbindliches Dokument, das alle Arbeitsfelder eines Museums beschreibt und analysiert, und zwar den aktuellen Stand wie auch die Ziele und Perspektiven. Die DMB-Standards für Museen mit ihren acht Punkten bilden eine gute Arbeitsgrundlage dafür eine gute Arbeitsgrundlage. [1]

Bei der Umfrage der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen im Januar 2006 reichten nur 40 Häuser[2] Unterlagen ein. Von 16 Häusern wurden akzeptable, wenn auch nicht immer vollständige, Museumskonzeptionen eingereicht – das ist bei einem Rücklauf von 225 Fragebögen nicht viel!

Beispielhaft genannt seien:
– Chemnitz, Museum für Naturkunde
– Kamenz, Museum der Westlausitz
– Sportmuseum Leipzig (derzeit ohne Ausstellungshaus)
– Zittau, Städtische Museen

Was ist eine Sammlungskonzeption?

Eine Sammlungskonzeption (im engeren Sinn) beschreibt und analysiert die früheren, heutigen und künftigen Sammlungsgebiete und Sammlungsziele eines Museums. (Im folgenden Beitrag wird der Begriff in diesem engeren Sinn verwendet.)

Sammlungskonzeption als eigenständiges Dokument

Dieser Text kann ein Kapitel einer Museumskonzeption oder ein eigenes verbindliches Dokument sein. Meine Empfehlung ist, ein eigenständiges Dokument zu erarbeiten. Man wertet nämlich seine Sammlungskonzeption auf, wenn man die Kernaufgabe des Sammelns betont und Respekt gegenüber der Sammlungsgeschichte (und damit Museumsgeschichte) zeigt. Außerdem sichert ein eigenständiges Dokument besser längerfristige Festlegungen und schützt eher vor raschem Kurswechsel (Träger, Neubau, Leitung).

Ein eigenständiges Dokument kann auch verwandte Museumsaufgaben wie Bewahren, Erschließen, Erforschen und Benutzen der Sammlung enthalten und die erforderlichen Ressourcen benennen. (Dies ist eine Sammlungskonzeption im weiteren Sinn).

Vier unterschiedliche Beispiele

Bei der o. g. Umfrage der Landesstelle wurden auch Sammlungskonzeptionen eingereicht. Ich möchte daraus vier sehr unterschiedliche Beispiele auswählen:

- Chemnitz, Sächsisches Industriemuseum: Grundsätze als Anlage zum Leitbild
- Dresden, Verkehrsmuseum: als Dienstanweisung = Formblätter für alle Sammlungsbereiche
- Leipzig, Sportmuseum: eine umfassendes Sammlungskonzeption (im weiteren Sinn)
- Leipzig, Museum für Bildende Kunst: ein Kapitel im Kulturentwicklungsplan.

Sammlungskonzeption im engeren oder im umfassenderen Sinn?

Soll man eine Sammlungskonzeption im engeren Sinne anstreben oder ist eine umfassende besser?

»Ohne Sammlungskonzeption keine Museumskonzeption!« lautet das Fazit der Landesstelle für Museumswesen nach der o. g. Umfrage von 2006. Wenn ein Museum bereits über eine Museumskonzeption mit integrierter Sammlungskonzeption verfügt, dann kommt eher eine Sammlungskonzeption im engeren Sinn in Frage. Diese kann dann mit einem Sammlungsentwicklungsplan (siehe nächster Abschnitt) ergänzt werden.

Wenn noch gar kein Konzeptionspapier vorliegt, dann empfehle ich dringend, mit einer Sammlungskonzeption zu beginnen. Erst wenn dieses Grundsatzpapier museumsintern abgestimmt und vom Träger akzeptiert worden ist, sollte man über die weiteren Schritte nachdenken. Hat man schwierige Erfahrungen bei diesem Prozess gemacht, dann sollte man bessere Zeiten abwarten, bevor man wieder ein konzeptionelles Papier vorlegt. Waren die Erfahrungen gut, dann ist es klug, möglichst rasch entweder die Sammlungskonzeption zu erweitern oder – besser noch – sich gleich an eine neue umfassende Museumskonzeption zu machen.

Was ist ein Sammlungsentwicklungsplan?

Handlungsleitfaden

Ein Sammlungsentwicklungsplan setzt eine Sammlungskonzeption in einen Handlungsleitfaden um, der für eine bestimmte Zeit gilt. Dieses verbindliche Dokument legt fest, mit welchen Zielen, Ressourcen, Strategien und Prioritäten die Sammlungsgebiete weiterentwickelt werden sollen.

Ein Sammlungsentwicklungsplan benennt daher erstens die Rahmenbedingungen, insbesondere den Zeithorizont (also die Laufzeit des Planes oder eventuelle Zwischenetappen) sowie die vorhandenen und ggf. die zusätzlich erforderlichen

Ressourcen. Das zweite Kernelement ist, aus den Zielen der Museums- und Sammlungskonzeption klare Strategien abzuleiten und diese ggf. in konkrete Taktik und einzelne operative Maßnahmen umzusetzen. Als drittes muss der Sammlungsentwicklungsplan gewichten, d.h. klare Prioritäten für Sammlungsgebiete, Strategien und Zeitabläufe formulieren.

Im Entwicklungsplan konkrete Festlegungen

Ein Entwicklungsplan setzt selbstverständlich eine fundierte und abgestimmte Konzeption voraus und muss von ihr abgeleitet sein. Dass beides dennoch eigenständige Papiere sind, hat gute Gründe: Ein Entwicklungsplan kann ganz konkrete Festlegungen enthalten, und er muss auch regelmäßig überprüft und weiterentwickelt werden. So entlastet man die Sammlungskonzeption und macht aus ihr einen grundsätzlichen und dauerhaften Basistext, der nur in größeren Intervallen fortgeschrieben zu werden braucht.

DIE 8 ARBEITSSCHRITTE

Schritt 1: Bestandsaufnahme

Beschreibung des Status quo

Die Arbeit an einer Sammlungskonzeption beginnt zwangsläufig mit einer genauen Beschreibung des Status quo. Wenn man alle Sammlungsbestände überprüft, dann entdeckt man schon während des Arbeitens manche Ungereimtheiten und Zufälligkeiten; man stößt auf Vergessenes und auf verdrängte Probleme. Es ist daher ganz wichtig, parallel zur eigentlichen Bestandsaufnahme eine Agenda-Liste für offene Fragen und Probleme sowie eine Ideen-Liste für künftige Umstrukturierungen zu führen.

Bestandsaufnahme

Die Bestandsaufnahme folgt genau der vorhandenen Struktur, also Hauptabteilungen, Sammlungsbereiche, Untergruppen und selbstverständlich auch Sonderbestände.

Man notiert (oder schätzt) die Anzahl der jeweiligen Objekte und charakterisiert den Wert (materieller Wert, immaterieller Wert, Erhaltungszustand) der einzelnen Bestandsgruppen. Auch die Verfügbarkeit der einzelnen Bereiche muss genau beschrieben werden: vom Bearbeitungsstand bei der Inventarisierung über den Grad der Erschließung (durch Dokumentation und EDV-Datenbank) und der Sicherung (z. B. durch Fotografie, Digitalisat, Mikroverfilmung) bis hin zur realen Zugänglichkeit im Depot. Noch wichtiger ist die Einschätzung der qualitativen Rahmenbedingungen im Depot sowie des Standards bei der Qualitätssicherung im Sammlungsbereich.

Schritt 2: Analyse

Sammlungsgeschichte

Man beginnt die Analyse der Sammlungsbestände klugerweise mit einer historischen Betrachtung. Die Sammlungsgeschichte wirkt ja weiter, und wer sie nicht kennt oder versteht, kann sie auch nicht weiterführen. Es ist also unabdingbar, die früheren Sammlungskonzeptionen und andere programmatische Text der früheren Museumsleitungen zu konsultieren. Um nicht missverstanden zu werden: Das Ziel ist nicht, die Sammlungsgeschichte in eine perfekte Entwicklungslinie hineinzuzwängen, die so überzeugend formuliert wird, dass es keine Entscheidungsspielräume mehr für heutige und künftige Veränderungen zu geben scheint. Die historische Bestandsanalyse muss vielmehr Kontinuität und Diskontinuität gleichermaßen im Blick haben, also auch ehrlich Zufälle, Notübernahmen und unabweisbare Schenkungen benennen.

Kontinuität und Diskontinuität

Stärken und Schwächen

In einem zweiten Analyseverfahren stellt man für jeden Sammlungsbereich die Stärken und die Schwächen fest, und zwar sowohl bei der Quantität wie der Qua-

lität. Man charakterisiert also kurz die Vollständigkeit und Repräsentativität des jeweiligen Bestands und beschreibt Lücken und Überbesetzung in Teilbereichen.

Charakterisierung der Sammlung

Die Analyse wird mit einer bestandsübergreifenden Charakterisierung abgeschlossen:
Wo liegen die Schwerpunkte?
Was ist das Profil der Sammlungen?
Was macht sie unverwechselbar und einzigartig (Alleinstellungsmerkmal)?
Wie ordnen sie sich in die (lokale, regionale und überregionale) Museums- und Sammlungslandschaft ein?

Schritt 3: Ziele festlegen

Museumsspezifische Generalziele

Eine Sammlungskonzeption muss klar die museumsspezifischen Generalziele des Sammelns (Schwerpunkt und Profil) und die Auswahlkriterien (Raum, Zeit, Qualität u. a.) benennen.

Diese Ziele müssen selbstverständlich von übergeordneten verbindlichen Dokumenten abgeleitet werden, sowohl von grundlegenden Museumszielen (z. B. Museumsdefinition von ICOM) wie auch von lokalen Dokumenten (Leitbild, Museumskonzeption, Satzung u. ä.)

Grundstrategien für die künftige Sammlungsarbeit

Wenn zunächst auf einen Sammlungsentwicklungsplan verzichtet werden soll, dann empfiehlt es sich, auch verbindliche Aussagen zu den (aus den Sammlungszielen abgeleiteten) Grundstrategien für die künftige Sammlungsarbeit und zu den Gewichtungen und Prioritäten zu treffen.

Schritt 4: Sammlungsbereiche genau durcharbeiten

Wenn die allgemeinen Ziele festgelegt sind, kann es an die Durcharbeitung der einzelnen Bestände gehen.
Eine Sammlungskonzeption muss für jeden Sammlungsbereich bestimmen, was überhaupt gesammelt wird: zum einen die Provenienz (also der Herkunfts- und Verwendungsraum sowie die Epoche), zum anderen die inhaltlichen Schwerpunkte (Material, Objekttyp, Thema, Lebensbereich usw.). Gegebenfalls kann beschrieben werden, zu welchen besonderen Zwecken gesammelt wurde (z. B. gewerbliche Mustersammlung, ideologische Ziele). Manchmal sind auch grundsätzliche Aussagen zur Bestandssicherung erforderlich: Wie soll bei sehr intensiver Nutzung eines Bestands das Bewahren auf Dauer gesichert werden?

Kriterien für Einzelfallentscheidung

Darauf aufbauend sollte man die jeweiligen Einzelziele der Sammlungstätigkeit formulieren und daraus möglichst Kriterien für Einzelfallentscheidung ableiten. Dazu kann man sich die folgenden Prüffragen stellen:

Geht es mir um den Wert eines Objektes? Um den materiellen, künstlerischen oder historischen Wert?
Oder schaue ich mehr auf die Seltenheit, Einzigartigkeit oder gar Skurrilität eines Objekts?
Wie wichtig sind mir Informationen zum Kontext eines Objekts?
Ist für mich der Stellenwert eines Objekts in seiner Zeit und Region bedeutsam?
Sammle ich auf Grund einer Typologie (oder nach anderen Kriterien) repräsentative Belegstücke?
Oder strebe ich für ein definiertes Gebiet Vollständigkeit an?
Spielt für mich die Ausstellbarkeit eines Objektes (Material, Zustand) eine Rolle?
Suche ich gezielt nach »sprechenden« Objekten, die sich besonders leicht dem

heutigen Betrachter erschließen oder gar nach einem »Blickfang« für eine bestimmte Ausstellung.
Kommt es für mich auch auf das didaktische Potential eines Objektes an?
Soll ein Objekt Kinder ansprechen können?

Partner

Wenn man diese Fragen für einen Sammlungsbestand beantwortet hat, dann muss man abschließend reflektieren, mit welchen Partnern man in welcher Weise zusammenarbeitet. Das umfasst zum einen die Absprachen zur Arbeitsteilung zwischen Museen, zum anderen die Kooperation mit Sammlern und Vereinen wie auch mit Forschern und Hochschulen.
Falls es in absehbarer Zeit keinen Sammlungsentwicklungsplan geben wird, dann sollte man auch die konkreten Strategien, Gewichtungen und Prioritäten benennen, die der Weiterentwicklung eines Sammlungsgebiets zugrunde liegen.
(Vgl. Tabelle auf Seite 10)

Schritt 5: Ressourcen

Nachdem die Bestände intensiv durchleuchtet worden sind, müssen die Ressourcen überprüft werden. Was steht derzeit für die Sammlungen zur Verfügung? Es geht dabei zum einen um Marktbeobachtung und Erwerb, zum anderen um die Depots und die Sammlungspflege. (Bei einer Sammlungskonzeption im weiteren Sinne müssen auch die Bereiche Restaurierung, Erschließung/Dokumentation und Forschung einbezogen werden)

Erforderliche Ressourcen

Genauso wichtig ist die zweite Frage: Welche Ressourcen benötigt man in Zukunft, damit die bisher erarbeiteten Sammlungsziele erreicht werden können?

Die Beschreibung der verfügbaren und der erforderlichen Ressourcen folgt einer konventionellen Gliederung:
– Personal: feste Stellen, befristete Stellen, freie Mitarbeiter, grauer Arbeitsmarkt, Ehrenamt, Outsourcing
– Räumlichkeiten: Magazinräume (Standort, Fläche, Qualität) und Arbeitsräume
– Ausstattung: Einrichtung und Material
– Finanzen: Ankaufsetat, Personaletat, Gebäude (Bau, Unterhalt, Miete, Nebenkosten), Verbrauchsmaterial, Projekte

Schritt 6: Machbarkeit

Nun kommt der vielleicht schwierigste Prozess: Wie lässt sich die im vorangegangenen Schritt präzise erarbeitete Diskrepanz zwischen den verfügbaren und den erforderlichen Ressourcen beheben?

Ziele durchsetzen

Dafür gibt es grundsätzlich zwei Strategien: Man kann entweder versuchen, die zusätzlich erforderlichen Ressourcen zu beschaffen – sei es beim Museumsträger, sei es durch Sponsoren oder ehrenamtliche Mitarbeit. Die Chancen dafür stehen erheblich besser, wenn man nicht das allgemeine Lamento der Unterfinanzierung und Arbeitsüberlastung anstimmt, sondern mit einer fundierten und detaillierten Sammlungskonzeption nachweisen kann, wofür genau zusätzliches Personal, Räume oder Gelder erforderlich sind – und auf was anderenfalls verzichtet werden muss.

Ziele revidieren

Die andere (für uns weniger erfreuliche) Strategie ist, die Ziele so zu revidieren, dass sie erreichbar bleiben. Zu dieser pragmatischen Herangehensweise gehört insbesondere, noch einmal die Partnerbeziehungen bei den Sammlungsgebieten zu überprüfen.

Effekte durch Arbeitsteilung

Durch Arbeitsteilung und Kooperation lässt sich oft mehr erreichen als man denkt – man muss sich nur von heimlichen Autarkie-Gedanken verabschieden und das Museum als Partner in einem Netzwerk verstehen: beim Sammeln, beim Restaurieren, bei Spezialdepots, bei der Objektforschung und bei Projekten.

Thema	Beispiel	Ziele Aspekte	Raum	Zeit	Status quo	Strategie: Retro	Strategie: Gegenwart	Partner	*Plan:Ziele*	*Strategie*	*Priorität*
Ort und Region											
Stadtgesch.											
Archäologie											
Naturgesch.											
Besonderheiten											
dauerhaft	Hopfenanbau	umfassend	Region	1500ff	umfassend	komplettieren	konsequente Ergänzung	andere Hopfenregionen			
Vormoderne	Scheren	Technik Wirtschaft	Stadt	1700-1880	lückenhaft	alle Typen		Dt. Klingenmuseum			
eine Epoche	Schmuggel	Alltag	Region	1648-1763	nichts	Beispiele		ehem Nachbarstaaten			
kurzzeitig	Militärflughafen	Militär Politik	Stadtteil	2. WK	gering	nur Dokumentation		Militärmuseen			
Moderne	Kurbad	Gesundheit Tourismus	Stadtteil	1906ff	lückenhaft	Gesamtcharakteristik	repräsentative Auswahl	Kurverwaltung			
aktuell	Solaranlagenbau	Wirtschaft Technik	Stadt	2002ff	nichts	Gründung komplett	Produktionsbelege	Firmen			
Gruppen											
dauerhaft	Feuerwehr	Sicherheit Technik	Stadt	1875ff	umfassendes Depositum	ggf. Ergänzung	kontinuierliche Ergänzung	Feuerwehr			
früher	Schützengilde	Gesellschaft Sport	Stadt	1300-1945	einzelnes	repräsentativer Querschnitt		Schießsportverein			
aktuell	Karneval	Alltag	Stadt	1990ff	nichts	Basis-sammlung	kontinuierliche Ergänzung	Karnevalsclub			
Personen											
Namensgeber des Museums	Bürgermeister	Biographie	Stadt	1850-1925	lückenhaft	konsequente Ergänzung		Geschichtsverein			
Sohn / Tochter der Stadt	Schriftsteller	Biographie Literatur	Deutschland	1780-1850	einzelnes	umfassende Dokumentation		Museen d. Lebensstationen			
lokale Größe	Künstler	Biographie Kunst	Sachsen	1900-1950	kompletter Nachlass	keine		Staatl. Kunstsammlungen			
berühmter Besucher	Musiker-Badeaufenthalt	Biographie Badewesen	Europa	1923	nichts	Objekte aus dieser Zeit		Musiker-Gedenkstätte			
Gebäude											
Erbauer / Erstnutzung	Klosterhof der Abtei Grünthal	Wirtschaft Orden	Sachsen	1300-1540	nichts	Alles Erreichbare		Stadtmuseum Grünthal			
spätere Nutzung	Spinnerei	Wirtschaft	Stadt	1850-1929	einzelnes	direkter Bezug		Sächsisches Industriemus.			
Außenstelle	Wassermühle	Wirtschaft Technik	Stadtteil	1550-1920	gute Schausammlung	direkter Bezug		Mühlenverein			
Zufälliges und Kurioses											
frühere Sammler	Afrika-Reisender	Biographie Ethnograph.	Afrika	1850-1925	Teil- Nachlass	Erwerb Rest-Nachlass		Nachfahren			
heutige Sammler	neue Postdienste	Kommunikation	Region	2000ff	komplett	keine	konsequente Ergänzung	Sammler			

Sammlungsgebiete eines fiktives Stadtmuseums

Zur Erläuterung:
- Die ersten beiden Spalten
  - Die ersten drei Zeilen (Standardabteilungen eines Stadtmuseums) sind nur als Erinnerungshilfe mit aufgeführt.
  - Bei den zahlreichen Sondersammelbeständen in den weiteren Zeilen werden typische, aber fiktive Beispiele vorgestellt.
- Die weiteren Spalten beziehen sich auf die bisher behandelten Schritte 1–4.
- Bei den Strategien habe ich unterschieden zwischen
  - Rückwärtsgewandten Strategien, also der Ergänzung der bestehenden Sammlung
  - Gegenwartsbezogenen Strategien: laufender Erwerb ausgewählter zeitgenössischer Objekte.
- Die letzten drei (offenen) Spalten beziehen sich auf einen eventuellen Sammlungsentwicklungsplan (Schritt 8).

Gliederungsvorschlag für eine Sammlungskonzeption

Grundsätzliches
- Einordnung von »Sammeln«/ICOM-Definition
- Bezug zur Museumskonzeption/-satzung
- Generalziele, Grundstrategien, Gewichtungen

Sammlungsgeschichte
- Entwicklungsetappen
- Frühere Motive und Ziele
- Kontinuität/Diskontinuität/Zufall

Aktuelle Bilanz
- Struktur/Bereiche
- Quantität
- Qualität
- Schwerpunkte/Profil

Sammlungsstrategie
- Grundstrategie
- Prioritäten
- Einzelne Bereiche

Ressourcenbedarf
- Personal
- Räumlichkeiten
- Ausstattung
- Finanzen

Schritt 7: Sammlungskonzeption

Nachdem die Machbarkeit überprüft worden ist, geht es nun an das Ausarbeiten und Formulieren des Textes.

Eine Konzeption muss vom Träger genehmigt und von den Mitarbeitern mitgetragen werden. Es ist also zwingend notwendig, den ersten Entwurf der Sammlungskonzeption zunächst einmal mit den Mitarbeitern zu diskutieren und dann die überarbeitete Fassung informell mit dem Museumsträger zu diskutieren.

Diskussion

Erst dann sollte entschieden werden, welche Teile in einer (veröffentlichten oder zumindest öffentlich einsehbaren) Museumskonzeption stehen sollten und was besser in einem (museumsinternen) Anhang Platz findet. Insbesondere die Bestandsaufnahme, die Einzelziele und -strategien der einzelnen Sammlungsbereiche sollten ein verwaltungsinternes Dokument bleiben.

Öffentlicher und interner Teil der Konzeption

Des Weiteren muss mit dem Träger besprochen werden, welchen Rechtscharakter die Sammlungskonzeption erhalten soll (z. B. Beschluss des Stadtrats), und in welchen Verfahrensschritten sich der Träger offiziell mit dem Text befassen soll.

Form und Verfahren

In diesem Abstimmungsprozess muss mit bedacht werden, ob ein eigener Sammlungsentwicklungsplan erforderlich oder wünschenswert ist und welche Formen und Intervalle für Evaluation oder Controlling vorzusehen sind. Dementsprechend muss der Konzeptionsentwurf überarbeitet werden. Beim Verzicht auf einen Sammlungsentwicklungsplan verschiebt man nur das Problem: Dann müssen eben in der Sammlungskonzeption klare und kluge Bezugspunkte für regelmäßiges Controlling oder für eine periodische Evaluation formuliert werden.

Sammlungsentwicklungsplan?

Schritt 8: Sammlungsentwicklungsplan

Ein Sammlungsentwicklungsplan ist ein eigenständiges Dokument, das von der Sammlungskonzeption abgeleitet ist. Als Handlungsleitfaden muss er zuallererst die Rahmenbedingungen klug definieren.

Zeitrahmen

Der Zeitrahmen sollte nicht zu kurz oder mechanisch gewählt werden (kein 5-Jahres-Plan!); oft bietet es sich an, den Endtermin auf Grund äußerer Faktoren (z. B. Neubau, Umzug, Ausscheiden des Museumsleiters) festzulegen. Manchmal ist es sinnvoll, auch Zwischenetappen vorzusehen.

Ressourcen

Die erforderlichen Ressourcen müssen ebenfalls sehr genau benannt werden. Dabei ist es oft hilfreich, verschiedene Szenarien zugrunde zu legen, z. B. den Status quo, realistische Verbesserungen und das aus Museumssicht Optimale.

Klare Strategien

Hauptaufgabe eines Sammlungsentwicklungsplans ist jedoch, aus den Zielen der Museums- und Sammlungskonzeption klare Strategien abzuleiten und diese ggf. in konkrete Taktik und einzelne operative Maßnahmen umzusetzen. Entscheidend dabei ist, dass er klar gewichtet: bei den Zielen ebenso wie bei den Strategien und den Prioritäten.

Ein Sammlungsentwicklungsplan entlastet eine Sammlungskonzeption, indem er das regelmäßige Controlling oder die periodischen Evaluation übernimmt. Dementsprechend ist es wichtig, dass realistische und überprüfbare Ziele gesetzt werden.

ZUM SCHLUSS

Sammeln macht Spaß!
Macht es auch Spaß, eine Sammlungskonzeption zu schreiben?
Wenn man sieht, dass es nur ganz wenige Sammlungskonzeptionen in sächsischen Museen gibt, dann möchte man sagen: Da scheint der Spaßfaktor völlig zu fehlen!

Doch ich sehe das Arbeiten an einer Museumskonzeption ganz anders:

Mit Distanz nachdenken

- Es tut uns Museumsprofis gut, mal aus dem Alltagsstress herauszutreten und mit etwas Distanz darüber nachzudenken, nach welchen Grundsätzen wir bei unserer Kernaufgabe, dem Sammeln, vorgehen.
- Es schenkt manche nützlichen und tieferen Erkenntnisse, wenn wir die Sammlungsstrategien unserer Vorgänger besser verstehen.
- Es gibt Mut, wenn wir unseren Standort in einer jahrhundertübergreifenden Kontinuität des Sammelns finden.
- Es öffnet uns den Abschied von Irrwegen und Sackgassen der früheren Sammlungsentwicklung.
- Es nützt uns, wenn wir gegenüber unserem Träger und unseren Partnern mit präzisen Argumenten unsere Sammlungspraxis und die dafür erforderliche Ressourcen begründen können.

Klare Kriterien für Neuerwerbung

- Es erleichtert unsere künftige Arbeit, wenn wir für Neuerwerbungen über klare Kriterien verfügen und realistische Rahmenbedingungen geschaffen haben.
- Es verhilft uns zu einem Maßstab, mit dem wir unsere Sammlungserfolge in den kommenden Jahren bewerten können.

1 Kostenloser Download von DMB-Standards und ICOM-Codex: http://museumswesen.smwk.sachsen.de/331.htm
2 Vgl. Mieth, Katja Margarethe: Museumsumfrage 2006. Aussagen zur Sammlungsdokumentation und Museumskonzeption. In: SMB-Informationen 2/2007, S. 61–63

Sammeln und Bewahren

Ein Bestandteil der Museumsregistrierung in Niedersachsen/Bremen

Hans Lochmann
Museumsverband für Niedersachsen und Bremen e.V., Hannover

Museen sammeln?

»Sammeln« wurde und wird in der Museumswelt als zentrale Aufgabe bei Gründung eines Museums wie als laufende Aufgabe angesehen. Immer mehr stellt sich die Frage: Nach welchen Kriterien sammelt das Museum? Was kostet das Sammeln (an Depotfläche, Klimatisierung, Kontrolle und Pflege der Bestände)? Haben nicht viele Museen überquellende, kaum noch zu bewältigende Depots? Welches Museum verfügt noch über einen angemessenen Ankaufsetat, der systematisches Sammeln erlaubt? Steht vor heutigen Museumsgründungen nicht eher eine (gesellschaftliche) Fragestellung am Anfang?[1]

Museen bewahren!

Im Unterschied zu Ausstellungshäusern sammeln Museen »originale Zeugnisse der Kultur und der Natur«.[2] Eine zentrale Kernaufgabe ist das »Bewahren« nicht im Sinne von »Aufheben«, »Deponieren« etc., sondern von dauerhaftem Erhalten und Pflegen. Das »Bewahren« ist ein aktiver Vorgang, der Sachverstand, regelmäßige Kontrollen und geeignete räumliche wie klimatische Verhältnisse erfordert. Wie werden Museen in diesem nach Außen kaum sichtbaren Bereich unterstützt?

Verbindliche Konzepte sind gefordert

Der Begriff Museum ist nicht geschützt. Dies wurde bis vor kurzem auch in der Museumswelt als Vorteil gesehen, schien es doch große Freiheit in der Organisation des Museumsbetriebs zu gewähren. Schriftlich festgehaltene Museums- und Sammlungskonzepte sind höchstens bei jüngeren Museumsgründungen zu finden. Ein Projekt zur Museumsqualifizierung in Niedersachsen und Bremen veranlasst die teilnehmenden Museen, sich intensiv mit Fragen der Museums- und Sammlungskonzeption auseinanderzusetzen. Wie kam es dazu?

Die Kernaufgaben des Museums in Standards für Museen festgehalten

Seit Ende der 1990er-Jahre wird eine Diskussion um *Qualitätsmanagement* im Museumsbereich geführt, die viel Bewegung in die Museumswelt brachte. In Folge der Tagung des Deutschen Museumsbundes (DMB) »Höhere Qualität? Zur Bewertung musealer Arbeit« 2004 in Osnabrück[3] wurde die Entwicklung von *Standards für Museen* vorangetrieben und 2006 von DMB/ICOM-Deutschland veröffentlicht. Die Standards orientieren sich am international gültigen ICOM Code of Ethics. Kernaufgaben der Museen sind *Sammeln, Bewahren, Forschen/Dokumentieren sowie Ausstellen/Vermitteln*.
Als weitere wichtige Voraussetzungen der Museumsarbeit wurden die Punkte *Dauerhafte institutionelle und finanzielle Basis, Leitbild und Museumskonzept, Museumsmanagement* sowie *Qualifiziertes Personal* aufgenommen.

Pilotprojekt in Niedersachsen/Bremen 2006 gestartet

Dem Landesverband der Museen in Niedersachsen und Bremen und seinen Partnern in der Museumsförderung, dem Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur und der Niedersächsischen Sparkassenstiftung, war die Verbreitung der Standards für Museen aber nicht genug. Die drei Partner starteten 2006 ein Pilotprojekt zur Qualifizierung der Museen.[4]

Depotsituation, Küchengerät

Im Rahmen der *Museumsregistrierung* sollen alle Aufgabenbereiche des Museum entsprechend den Standards für Museen überprüft und bewertet werden. (Museums)Registrierung bezeichnet ein Verfahren der Zerifizierung von Museen mittels Selbstevalution auf der Basis zuvor vereinbarter Standards und externer Bewertung. Die *Museumsregistrierung Niedersachsen und Bremen* basiert auf den *Standards für Museen* des DMB/ICOM.

Die Qualität der Museumsarbeit soll nicht länger an den Besuchszahlen gemessen werden. Vielmehr soll vor allem die aufwändige, meist hinter den Kulissen stattfindende Arbeit mit den Museumsbeständen gleichwertig betrachtet werden. Die gleichwertige Betrachtung der Absicherung der Sammlungstätigkeit, die hohe Qualität der Bestandspflege in Ausstellung und Depot, die ausführliche Dokumentation und die Forschung sind besondere Aufgabenbereiche der Museen, die zeit- und kostenaufwändig sind.

Instrumente der Museumsregistrierung sind individuelle Beratung der Museen, Handreichung, Weiterbildung. Die Museen geben anhand eines Fragebogens Selbstauskunft. Die Bewertung der vorgelegten Unterlagen erfolgt durch eine unabhängige Expertenkommission. Im Ergebnis wird ein Museum, das die Standards erreicht, für sieben Jahre »registriert«. Bei Defiziten ist eine vorläufige Registrierung möglich (max. 3 Jahre zur Abarbeitung der Defizite). Sollten die Standards in wesentlichen Bereichen nicht erfüllt sein, ist eine Zurückstellung möglich.[5]
Grundlage der Selbstauskunft der Museen ist der vom Museumsverband nach niederländischem Vorbild entwickelte Fragebogen. Er enthält an den Standards für Museen orientierte *Basisanforderungen*, zu denen die Museen Antworten und Belege liefern müssen.[6]

Basisanforderungen Sammeln

Auf der Basis der Standards für Museen wurden vom Museumsverband 2007 Basisanforderungen für Sammeln formuliert:
– Die Sammeltätigkeit von Museen lässt ein zielgerichtetes Handeln erkennen.
– Museales Sammeln ist eine kontinuierliche Aufgabe.
– Die Sammlung eines Museums besteht vorrangig aus originalen Objekten.
– Die Objekte befinden sich dauerhaft im Besitz bzw. Eigentum des Museums oder des Trägers.
– Jedes Museum hat eine eigene Sammlungsstrategie.
– Grundlage ist ein schriftlich formuliertes Sammlungskonzept.

Basis des Sammlungskonzeptes sind ein lückenloser Überblick über vorhandene Museumsbestände und ihre Bewertung. Das Sammlungskonzept enthält folgende Punkte:
– Geschichte, Zweck und Ziel der Sammlung
– Bestandsgruppen und Schwerpunkte
– Perspektiven der Weiterentwicklung.

Aspekte der Weiterentwicklung sind: die hauseigene Sammlungsstrategie, für das Museum zentrale Bestandsgruppen, nicht weiter zu verfolgende Bereiche, Desiderate (was fehlt?), Regeln für Abgabe oder Tausch, Regeln der Sammlungsethik (z. B. beim Erwerb). Die Sammlungsstrategie wird regelmäßig (alle fünf Jahre) überprüft und gegebenenfalls aktualisiert.

Basisanforderungen Bewahren

Im Bereich »Bewahren« hat das Museum komplexe Anforderungen zu erfüllen, insbesondere ein im Umgang mit historischem Kulturgut geschultes Personal sowie geeignete Baulichkeiten. Museen mit ihren komplexen Aufgaben erfordern sehr spezifische bauliche Voraussetzungen. Besondere Anforderungen bestehen z. B. an begrenzte Lichtmengen, kontinuierliche Temperatur und Luftfeuchte entsprechend den unterschiedlichen Erfordernissen der verschiedenen im Museum befindlichen Materialgruppen sowie die kontinuierliche Kontrolle dieser Bedingungen.

Die systematische Ermittlung der baulichen Situation in Museen war bisher großen, im internationalen Leihverkehr agierenden Museen im Rahmen der Berichtspflicht für »faciliy-reports« vorbehalten. Jeder Träger eines Museums, jeder Gebäudeeigentümer ist gefordert, nicht nur den Gebäudeerhalt kontinuierlich zu verfolgen, sondern besondere Sorgfalt gegenüber dem im Museum bewahrten Kulturgut walten zu lassen. Regelmäßige Pflege und Wartung spart hohe Reparaturkosten. Ebenso sollten energiesparende Maßnahmen zur dauerhaften Senkung der Energiekosten eingeschlossen werden.
Die Erfüllung der Kernaufgabe Bewahren erfordert von jedem Museum die Beurteilung der Substanz des Museumsgebäudes, in Form eines *Bauzustandsberichtes*. Dies sind u. a.:
– geeignete bauliche Voraussetzungen in Ausstellung und Depot
– trockene, schädlingsfreie Bausubstanz
– stabiles Klima in Ausstellung und in Depot
– Brandschutz/Katastrophenschutz/Arbeitsschutz
– Rettungswege, Löschmittel etc. entsprechen Verordnungen
– Schutz vor Wasserschäden (Hochwasser, Rohrbruch etc.)
– Evakuierung Besucher/Personal
– Rettungsplan für besonders wertvolle Objekte
– Diebstahlschutz, Versicherung
– Sicherheit der Besucher.

Ein systematisches *Gebäudemanagement* durch den Träger/Eigentümer sorgt für Erhalt und Pflege von Bausubstanz und Sammlungsbestand:
– Gebäudepflege und -wartung
– Maßnahmen zur Begrenzung der Energiekosten
– Regelmäßige Klimakontrolle
– Lichtschutz, Schutzmaßnahmen gegen Luftverschmutzung/Staub
– Sicherheit (Brandschutz, Diebstahl).

Regeln und Anleitungen zur Handhabung und Pflege der Sammlungsbestände sind in einem *Sammlungspflegekonzept* schriftlich fixiert (max. 10 Seiten Umfang). Aspekte sind:
– geordnete Lagerung im Depot
– regelmäßige Überwachung/Kontrolle der Bestände
– geregelte Verantwortlichkeiten
– regelmäßige Schulung/Weiterbildung des Personals.

Zur Abgabe/Vernichtung aussortierte Bestände (oben) und Depotsituation (unten)

Museen qualifizieren sich

Die Museumsregistrierung in Niedersachsen und Bremen unterstützt die Museen durch individuelle Beratung und gezielte Weiterbildung in einem Sektor, der bisher eher vernachlässigt wurde. Im Rahmen des Projektes wurde daher jedes Museum vom Museumsverband und einer Fachfrau für konservatorische Fragen besucht und individuell beraten. Die beteiligten Museen nehmen es sehr positiv wahr, dass alle Arbeitsbereiche einbezogen werden. Insbesondere bauliche Fragen mussten lange Zeit in Prioritätenlisten hinten anstehen. Auch wird der Austausch zwischen Museen im Rahmen der Seminare gefördert.

Sammlungskonzepte verfasst

In den teilnehmenden Museen wurden die erwünschten Qualitätsprozesse weiter gefördert bzw. in Gang gesetzt. Zu den unmittelbaren Auswirkungen des Pilotprojektes zählen erstmalig erstellte Bestandsübersichten, die Erörterung möglicher Abgabe von nicht in das Konzept passenden Bestandsgruppen und die in der

Übergabe der Auszeichnungen
am 1. August 2007
im Sparkassen-Forum Hannover

Die Plakette am
ausgezeichneten Museum

Mehrzahl der teilnehmenden Einrichtungen erstmalige Formulierung schriftlicher Sammlungskonzepte. Die Sammlungskonzepte vermitteln innerhalb wie außerhalb Verständnis für die Sammlungstätigkeit des Museums.

Sensibilität für Bewahren schärfen

Als vielfach deutlich vernachlässigte Aufgabe stellte sich der Bereich »Bewahren« heraus. Positiv aufgenommen wurde von Museen, in der Folge aber auch von den Trägern die ganzheitliche Sicht auf Museumsgebäude und Bestandserhaltung. Wichtige Aufgabe der Qualifizierung ist die Entwicklung von mehr Sensibilität für Klimaüberwachung und Schadensprophylaxe. Die Museumskolleg/innen erhielten Beratung in museumsspezifischen Anforderungen für Gebäudemanagement und -pflege, z. B. durch Vermittlung einfacher Maßnahmen zur Ersten Hilfe. Die Mehrzahl der Museen erhielt in ihrem Abschlussbericht die Aufgabe, die klimatischen Bedingungen zu verbessern, eine Klimakontrolle systematisch einzuführen und / oder die Depotsituation zu verbessern. Einige Museen konnten hier schon im Rahmen der Museumsregistrierung Verbesserungen erreichen, z. B. die Bereitstellung neuer geeigneter Depoträume. In der nächsten Runde wurde auf der Basis der Erfahrungen im Pilotprojekt die Beratung und Schulung im Sammeln wie im Bewahren ausgeweitet.

Schon durch die Teilnahme am Pilotprojekt gewannen die Museen Vertrauen bei Trägern und Förderern. Stolz wurden von 28 Museen zum Abschluss am 1. August 2007 in Hannover im Beisein der Träger die Auszeichnungen entgegengenommen. Im Oktober 2007 wurde mit 31 Teilnehmern die nächste Runde der Museumsregistrierung gestartet.

Informationen

zur Museumsregistrierung sind im Internet zu finden unter: www.museumsregistrierung.de

1 In diesem Zusammenhang sei auf Heft 34/2007 der Informationen des Sächsischen Museumsbundes zum Thema »Qualität des Sammelns verwiesen.
2 Standards für Museen. Deutscher Museumsbund/ICOM-Deutschland, Kassel/Berlin 2006, S. 15
3 Beiträge veröffentlicht in Museumskunde Bd. 69, 2/2004
4 Lochmann, Hans: Registrierung der Museen in Niedersachsen – Pilotprojekt des Museumsverbandes. Mitteilungsblatt Museumsverb. f. Nieders. u. Bremen, Nr. 67, März 2006, S. 42 – 46
5 Lochmann, Hans: Das Pilotprojekt Museumsregistrierung Niedersachsen und Bremen – ein Zwischenbericht. In: Mitteilungsblatt Museumsverb. f. Nieders. u. Bremen, Heft 68, S. 30 – 33
6 Lochmann, Hans: Basisanforderungen. In: Mitteilungsblatt Museumsverb. f. Nieders. u. Bremen, Heft 69, S. 63 – 69

Ordnung und Zugriff: Das Depotmanagement

Achim Dresler
Sächsisches Industriemuseum Chemnitz

Neues Depot als »tabula rasa«

Chance für eine bessere Ordnung

Das Sächsische Industriemuseum bezog 2005 ein neues Depot- und Werkstattgebäude, das auf dem Museumsgelände errichtet wurde.[1] Das Depot, zu sehen auf S. 18, bot in einer Art »tabula rasa« die Chance, mit seinem Neubezug eine bessere Ordnung als zuvor zu schaffen. Wie wir dieses Angebot nutzten und ob wir unsere Objekte heute besser finden als früher, davon handelt dieser Beitrag.

Die Depotflächen von rund 3.100 m² geben rund 60 Prozent der rund 15.000 Objekte im Bestand ein Obdach. Betrachtet man nur die großen Exponate, d. h. solche mit einer Lagerfläche ab Europalettengröße aufwärts, dann handelt es sich sogar um über 80 Prozent des Bestandes.
Die restlichen Exponate (Papier, Grafik, Abzeichen, Orden u. ä.) befinden sich in einem kleineren Grafikdepot im Hauptgebäude sowie in einem nahe gelegenen Außendepot mit 1.000 m² (v. a. Fahrzeuge). Außerdem lagern einige robuste Großexponate in zehn Überseecontainern auf dem Gelände (Dampfhammer, Sägegatter, Brückengeländer u. ä.) sowie vereinzelt auf der Freifläche (Wartungs-Aufzug der Göltzschtalbrücke, Talsperrenschieber, Laternenpfähle u. ä., die auch früher der Witterung ausgesetzt waren).

Ordnen: Die Prioritäten

Beim Bezug der neuen Flächen, ob auf dem Boden, in Regalen oder in Schränken, galten als Prioritäten in folgender Reihenfolge:

Oberste Maxime: Platz sparen

1. Maximales Ausnutzen der Flächen und des Raumvolumens
2. Zusammenfassen von Materialgruppen nach konservatorischen Aspekten
3. Zusammenfassen nach inhaltlichen Sachgruppen.

Die erste Priorität beherrschte weitgehend die Entscheidungen, weil das Depot von vornherein aus Budgetgründen kleiner als die vorher verfügbaren Außendepots angelegt war. Zuwachsflächen fehlen leider.
Da die Depotflächen in konservatorischer Hinsicht keine erheblichen Unterschiede aufweisen, trat der zweite Punkt in den Hintergrund. Im Untergeschoss, das die beste Klimakurve aufweist, konzentrierten wir Mischmaterialien (Büro- und Computertechnik mit Kunststoffen, Gummi, Elektronik sowie Holzmöbel und Kunst).
Das dritte Kriterium ist eigentlich das bevorzugte zum Wiederfinden. Aber die Sortierung nach Sachgruppen gelang uns nur, wo die beiden zuvor genannten Prioritäten nicht dagegen sprachen, beispielsweise bei:
– Leuchtwerbung
– Textilmaschinen (auf einer eingebauten Bühnenfläche mit geringerer Bodenlast, gut für leichtere und sperrige Textilmaschinen geeignet ist) und
– Bürotechnik.

Luftbild des Industriemuseums Chemnitz. Der quadratische Depot- und Werkstattneubau mit hellgrauer Hülle schließt sich links an die historischen Gießereihallen aus roten Klinkern an.

Ordnen: Die Planung

Die oben genannte wichtigste Prämisse, beim Neubezug möglichst Platz sparend zu lagern, prägte bereits die Umzugsplanung. Fast 1.600 Umzugseinheiten mit rund 8.000 Exponaten kamen zusammen. Standardgröße bildete die Europalette, da ein schwerlasttaugliches Hochregal, ausgelegt für fast 800 Stellplätze dieses Palettentyps, bereitstand.
Alle verpackten Positionen wurden nicht nur mit L × B × H in EDV eingegeben, sondern auch mit Über- und Unterständen in der Höhenabwicklung sowie weiteren logistischen Eigenschaften (Kopflastigkeit, schnelle Zugriff verlangt usw.). Anschließend erhielten die Umzugseinheiten über ein spezielles EDV-Programm Plätze im Hochregal zugewiesen.

Hilfe durch EDV-gestützte Platzvergabe

Exponaten mit Übergröße bzw. mit Gewichten ab 1,5 Tonnen, beispielsweise das Schwungrad auf Abbildung S. 21 (links), berechnete das Programm einen Platz auf den Schwerlast-Bodenflächen – auf Grundlage von 30 × 30 cm großen Flächen-»Pixeln« wie die Abbildung S. 19 am Beispiel zeigt. Der Nachteil der dicht gepackten Einlagerung auf dem Boden ist vor Ort schnell erkennbar. Viele Exponate verstellen sich gegenseitig den raschen Zugang, Verkehrswege sind auf das Notwendigste minimiert. Da die Zugriffshäufigkeiten aber gering sind, nehmen wir diese Handicaps in Kauf – wohl oder übel.

Das Logistikprogramm berechnete jedes Objekt als dreidimensionales Gebilde ohne zu fragen, ob es sich um eine Ständerbohrmaschine, einen Schaltschrank oder einen Stapel Kinositze handelte. Hauptsache, es passte schließlich nebeneinander gut ins Regal oder auf den Boden. Daraus resultiert – je nach Sichtweise ein bunter Mix oder ein inhaltliches Chaos.
In wenigen Wochen kamen über 100 Sattelzüge zum Entladen in das neue Depot. Die EDV-gestützte Platzvergabe half gut, den häufig vorhandenen Zeitdruck zu beherrschen und interimsweise »Puffer«-Lager zu minimieren. Die EDV-Vergabe funktionierte in rund zwei Dritteln der Fälle. Damit werden chaotische Momente, die jeden Umzug begleiten, deutlich reduziert. Den Rest entschieden wir vor Ort.

Für Planung wie Durchführung nahmen wir die Hilfe einer professionellen Kunstspedition und Logistikfirma mit Referenzen anderer sächsischer Museen in Anspruch sowie für den Transport weitere Schwerlastspeditionen.

Einige Empfehlungen für Neubezüge von Depots lassen sich verallgemeinernd ableiten:
– Die Vorbereitungen beim Umzug und Einzug sind hinsichtlich Zeit und Personalaufwand kaum zu unterschätzen!
– Umzugszettel mit Angaben zur Identität und dem Zielort für den Transport fest und wasserdicht am Ladegut anbringen und nach dem Einräumen dran lassen. Zur Dokumentation der Exponatbewegung sind sie später noch hilfreich.
– Jede Verpackungseinheit sollte eine fortlaufende Umzugsnummer erhalten. Wenn mehrere kleine Exponate zusammengepackt werden, beispielsweise in Kisten, sind sorgfältige Listen sehr hilfreich. Wir suchen nämlich noch immer aufwändig knapp 200 kleine Objekte, die sich in irgendwelchen Kisten im Regal verstecken!
– Personelle Kontinuität für die Phasen der Planung, des Einpackens, Auspackens und Einräumens sind die beste Gewähr gegen Chaos und zeitraubende Suchaktionen.

Personelle Kontinuität

Finden: Die Standorte

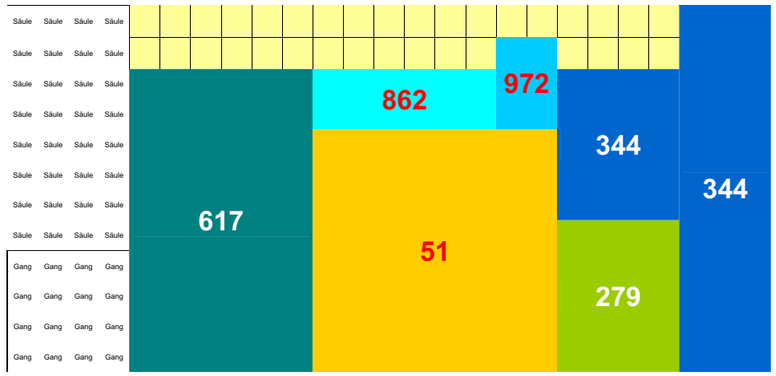
Unsere Exponate erhalten wie in den Museen üblich Inventarnummern.
Diese setzen sich bei uns aus drei Angaben zusammen:
1. Eingangsjahr
2. laufende Eingangsnummer im Jahr
3. Sachgruppe

Vergabe der Inventarnummern

Beispiel: 05/0438/W3 – eine Werkzeugmaschine der Gruppe W3 (Bohren), die im Jahr 2005 als 438. laufender Eingang aller Sachgruppen im Museum verzeichnet wurde. Wer diese Nummer kennt, hat das Exponat noch lange nicht wieder gefunden! Darum geht es im Weiteren.

Für jedes Exponat ist im digitalen Inventarverzeichnis der Standort mit Abkürzungen, Buchstaben- bzw. Nummernfolgen vermerkt. Diese Angabe soll eindeutig und leichtverständlich, um nicht zu sagen idiotensicher, für die Suchenden – vom Direktor bis zum Handwerker – sein.

Die Findangaben bestehen in der Regel aus:
– Namen des Depots (Abkürzung)
– Name des Raumes bzw. Geschosses (UG, EG, OG) bzw. Geschossabschnittes
– Name des Bodenfeldes mit einem Großbuchstaben von A bis I bei Großexponaten. Es handelt sich bei den Feldern um sechs Meter breite Streifen, die vor



Ausschnitt aus dem EDV-Logistikplan für eine Bodenfläche. Die farbigen Felder, versehen mit Umzugsnummern, symbolisieren Großexponate.
Die Rastergröße beträgt 30 × 30 cm.

Ort aus der Gebäudestruktur leicht ablesbar sind. Eine genauere Schachbrett-Aufteilung war nicht erforderlich. Im Gegensatz zu den Buchstaben-Bezeichnungen sind die folgenden Regalangaben meist numerisch.

– Der Standplatz im Hochregal mit insgesamt 13 Reihen findet sich mit vier Angaben:
  1. Regalreihe
  2. Regal
  3. Regalfach
  4. links/mitte/rechts (in jedes Regalfach passen drei Paletten nebeneinander)

Beispiel: 02/03/04/re – das bezeichnet in der zweiten Regalreihe im dritten Regal von links im vierten Regalfach von unten den rechten Stellplatz.

– Standplätze in kleineren Regale werden je Raum bzw. Geschoss mit fortlaufenden Nummern und die Regalfächer mit weiteren Nummern unterteilt (z. B. Regal 3, Fach G4).

Als allgemeine Empfehlungen lassen sich ableiten: In der Bezeichnung von Flächen, Regalen und Schränken möglichst gesunden Menschenverstand walten lassen und keine Überkomplexität erzeugen. Es hilft schon viel, wenn Regale konsequent von links nach rechts (europäische Leseweise) und von unten nach oben nummeriert werden und wenn die Systematik nicht zwischendurch geändert wird.

Finden: Die Praxis

Suchmethode »Ich weiß, wo 's steht«

Es gibt verschiedene Wege zum Exponat.
Die Methode »Ich weiß, wo's steht« nutzen wir zwar alle häufig. Sie ist aber unzuverlässig. Fehlende personelle Kontinuität, schwache Tagesform und Versagen des fotografischen Gedächtnisses – schon ist man mit dieser Methode am Ende.

Standort im EDV-Programm

Übersicht vor Ort aushängen

Da wir einen Bestand anlegen, der im Depot Generationen überdauern soll, ist eine personenunabhängige und eindeutige Lösung zwingend. Der Königsweg ist hierfür dieStandortangabe laut EDV-Inventar. Unser Museum arbeitet seit einigen Jahren mit dem Inventarisierungsprogramm FAUST. Kollegen, die Exponate suchen, können deren Standorte an Lese-Arbeitsplätzen vorrecherchieren.
Zusätzlich und als doppelte Sicherung sind vor Ort an den Schränken, Regalen bzw. Sammelbehältern Listenausdrucke der dort gelagerten Objekte. So findet man vor allem kleinere Dinge schneller. Man entdeckt außerdem schneller Irregularitäten, z. B. einen leeren Standplatz ohne Änderungsvermerk auf der Liste.

Große »Nummernschilder« für große Exponate

Als weitere Findhilfe sind an großen Exponaten gut lesbare Schilder (DIN A 4) mit der Inventarnummer und optional deren Kurzbezeichnung (z. B. »Säuregefäß«) angebracht. Diese zeigen uns bereits auf einige Meter Distanz, z. B. beim Blick ins verstellte Bodenfeld oder in das oberste Regalfach, um was es sich handelt.
Nicht jedes Exponat gibt sich im Übrigen eindeutig selbst zu erkennen. Wir haben beispielsweise rund 40 Ständerbohrmaschinen, die kein Mensch auf Anhieb auseinander halten kann. Deshalb verzichten wir im weitgehend staubfreien Lager zumeist auf nichttransparente Verpackungen, welche die Exponate verstecken.
Bei kleinen Objekten in Kartons und Kisten helfen, wie im Leipziger Stadtmuseum konsequent umgesetzt, Fotoausdrucke des Inhaltes auf der Verpackung enorm! Man braucht bei der Suche nicht jeden Karton aus dem Regal holen und öffnen.
Alle diese Maßnahmen sind praktische Ergänzungen zum geltenden Regularium, direkt auf das Exponat eine kleine Inventarnummer aufzutragen, was aber selten beim Suchen helfen wird.

Der Restaurator (links) und sein Helfer bewegen ein tonnenschweres Dampfmaschinen-Schwungrad zum Lagerort. Am Rad hängt ein Zettel mit der Inventarnummer (linkes Bild)

Ehrenamtliche Helfer sortieren eine Rundstrickmaschine ein (rechts)

Depotmanagement

Das Depot ist zwar eine Ruhezone und kein regulärer Arbeitsplatz, dennoch finden darin Bewegungen von Dingen wie von Menschen statt. Es geht ums Ordnen, Säubern, Konservieren und Restaurieren, ums Forschen, um Leihverkehr, zuweilen auch um das Besichtigen durch Betriebsfremde.[2]

Klare Spielregeln

Die Antworten auf die Fragen »Was passiert im Depot?« und »Wer darf was im Depot?« sollten schriftlich festgehalten werden. Wir haben eine Depotordnung sowie eine Hochregalordnung. Arbeitskräfte im Depot müssen diese gelesen und gegengezeichnet haben. Nachhaltiger als diese bürokratische Maßregel erweisen sich jedoch möglichst regelmäßige Belehrungen und Fortbildungen, in denen Beispiele aus der Praxis lernend ausgewertet werden. An Konfliktsituationen mangelt es nicht. Zwischen Sicherheitserfordernissen (Schließen von Türen, Führen des Besucherbuches) und einem reibungslosen Betriebsablauf bei zahlreichen ehrenamtlichen Helfern sowie häufiger wechselnden Hilfskräften muss immer wieder interveniert und neu nachgedacht werden.

Sicherheitskonzept

Neben den Spielregeln für den regulären Betrieb ist auch ein Sicherheitskonzept für Ausnahmesituationen (Einbrüche, Brand, Überschwemmungen und andere Katastrophen) ratsam. Dies befindet sich bei uns im Stadium der Erarbeitung.
Gefeit ist man gegen solche Schicksalsschläge auch nicht durch einen Neubau. So riss ein nächtlicher Schneesturm bereits zwei Dachluken ab. Im Untergeschoss liegen Sandsäcke für alle Fälle, wenn der Bach von der anderen Straßenseite doch einmal vorbeischauen sollte …

1 Das neue Depot brachte eine enorme Verbesserung bei Sicherheit, konservatorischen Bedingungen und Logistik gegenüber vorher. Leider reduzierte sich aus Budgetgründen aber auch die verfügbare Fläche um ca. ein Drittel. Zu dieser Problematik sprach der Verfasser bereits auf der Fortbildungstagung des Sächsischen Museumsbundes 2006. Vgl. dazu den Beitrag »Grenzen des Depots – Revision der Sammlung«, SMB-Informationen 34/2007, S. 41–46.

2 Besuchergruppen, die etwa einmal im Monat durch das Depot geführt werden, gehören zur Imagepflege des Museums. Politiker und Steuerzahler, die im allgemeinen mehr die Fassade des Museumsbetriebes wahrnehmen und die Grundlagen, die Sammlung, nicht kennen oder gar gering schätzen, sollen damit von der Wichtigkeit eines ordentlichen Depots überzeugt werden. Dafür müssen es Multiplikatoren und ausgewählte Besucher exklusiv, beispielsweise als Volkshochschulkurs oder Managergruppe, auch von innen sehen dürfen.
Unsere Werbeformel dafür lautet: das Depot ist »das Grüne Gewölbe der sächsischen Industriegeschichte«.

Literaturauswahl

1. Sächsische Landesstelle für Museumswesen, Sammlungsdokumentation in historischen Museen. Empfehlungen, Erfahrungen, Ergebnisse, Chemnitz, o. J.
2. Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern, Sammlungsdokumentation. Geschichte, Wege, Beispiele. München, Berlin 2001.
3. derselbe, Das Museumsdepot. Grundlagen, Erfolge, Beispiele. München, 1998.
4. Hans-H. Clemens, Inventur im Museum. Rekonstruktion und Modernisierung traditioneller Sammlungsverwaltung. Ein Praxisleitfaden (= Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement), Bielefeld 2001.
5. Hartmut John, Susanne Kopp-Sievers (Hg.), Sicherheit für Kulturgut! Innovative Entwicklungen und Verfahren, neue Konzepte und Strategien (= Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement), Bielefeld 2001.
6. Alexander Klein, Expositum. Zum Verhältnis von Ausstellung und Wirklichkeit (= Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement), S. 62–75, Bielefeld 2004.

Alle genannten Titel und weitere einschlägige Literatur sind im Präsenzbestand der Fachbibliothek des Industriemuseums Chemnitz einsehbar.

Die Sammlungsinventur

am Beispiel der Chemnitzer Inventurordnung

Thomas Schuler, Museumsberater

Wozu eine Inventur?

Wozu eine Inventur der Sammlungen? Die Antwort darauf ist schlicht: Weil Museumsprofis auch nur Menschen sind. Wer eine drastischere Formulierung bevorzugt: Manche Versicherungsexperten behaupten, dass bei nicht wenigen Museen der Schaden, den nachlässige oder diebische Museumsmitarbeiter verursachen, größer ist als der von externen Kriminellen.

Das Beispiel Chemnitz

Dass die Stadtverwaltung Chemnitz diesbezüglich eine Vorreiterrolle in Sachsen übernommen hat, hängt nicht mit konkreten Vorkommnissen zusammen. Anlass war vielmehr eine Routineprüfung der Museen durch das städtische Rechnungsprüfungsamt Mitte der 1990er-Jahre.
Dabei wurde festgestellt, dass die in der DDR üblichen Inventuren nach der Wende »eingeschlafen« waren. Wieso war diese gute Praxis nicht weitergeführt worden? Die Antworten waren vielschichtig: Zum einen fehlte die Verbindlichkeit, zum anderen das Personal. Außerdem wurden die Prioritäten in der Museumsarbeit neu gesetzt; zugunsten öffentlichkeitswirksamer Aktivitäten kamen nicht selten die internen Routinearbeiten zu kurz.

Anwendung allgemeiner Regelungen auf Sammlungsgut?

Zudem gab es damals einen Grundsatzkonflikt mit dem Rechnungsprüfungsamt: Die Chemnitzer Museen weigerten sich, die allgemeine städtische Dienstanweisung zur »Inventur beweglicher Vermögensgegenstände« (DA 1038) auf das Sammlungsgut anzuwenden, weil deren Regelungen für diesen Spezialfall völlig unangemessen seien. Die Prüfer fanden es jedoch unverständlich, dass ein Museum zwar die Magazinregale routinemäßig in der vorgeschriebenen Inventur kontrolliert, sich jedoch weigert, die dort gelagerten Objekte einzubeziehen. Noch pointierter formuliert: Wieso hat das Museum Zeit genug, um eine Inventur bei den Büroleuchten in den Arbeitszimmern durchzuführen, während bei den unwiederbringlichen Objekten, dem eigentlichen Schatz des Museums, keine regelmäßigen Inventuren stattfinden.

Komplettinventur unpraktikabel

Das zentrale Gegenargument der Museen, dass die allgemeinen Inventurvorschriften (z. B. eine Komplettinventur innerhalb von vier Jahren) völlig unpraktikabel für Sammlungsinventuren seien, hat die Kollegen im Rechnungsprüfungsamt erfreulicherweise rasch überzeugt. Doch sie haben die Karte zurückgespielt und die Museen aufgefordert, eine ganz auf ihre Bedürfnisse abgestimmte spezielle Inventurordnung – in Abstimmung mit dem Rechnungsprüfungsamt – zu erarbeiten.

Der Autor dieses Beitrags war damals als Sprecher der Chemnitzer Museen in dieser kleinen Arbeitsgruppe, die zwei Jahre lang intensiv um eine für beide Seiten praktikable und akzeptable Lösung gerungen hat, die auch die unterschiedlichen Bedürfnisse der Museumssparten (Kunst, Natur, Stadtgeschichte) zu berücksichtigen hatte. 1999 wurde die neue Dienstanweisung DA 4502 (»Durchführung von In-

Dienstanweisung Kunst- und Sammlungsinventurordnung

venturen bei kommunalen Kunst- und Sammlungsgegenständen – Kunst- und Sammlungsinventurordnung«) vom Stadtrat beschlossen. Seit 2006 ist eine revidierte Fassung in Kraft.

Verzahnung mit der allgemeinen Inventurordnung

Es erwies sich als großer Vorteil, dass wir die Erarbeitung und Verabschiedung der Inventurordnung eng in einen doppelten Rahmen eingebunden haben. Zum einen wurde die Kunst- und Sammlungsinventurordnung (DA 4502) mit der bereits vorhandenen allgemeinen Inventurordnung »für bewegliche Vermögensgegenstände« (DA 1038) eng verzahnt, um die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu verdeutlichen. Zum anderen wurden die beiden Dienstanweisungen für museale Sammlungen, d.h. die Inventarordnung (DA 4501) und die Inventurordnung (DA 4502), gleichzeitig und gemeinsam entwickelt, diskutiert und verabschiedet. Ich möchte anderen Städten diese doppelte Einbindung dringend empfehlen; sie ist sowohl verwaltungstechnisch und kommunalpolitisch klug, als auch hilfreich für die museumsspezifischen Interessen und für die Praktikabilität im Alltag.

Die Chemnitzer Kunst- und Sammlungsinventurordnung: Text und Kommentare

Im Folgenden werden die Chemnitzer Regelungen in einer Synopse dargestellt. Die Texte der Kunst- und Sammlungsinventurordnung (überarbeitete Fassung der DA 4502 von 2006: linke Spalte) werden ergänzt durch die einschlägigen Texte der allgemeinen Inventurordnung (DA 1038 von 1004: rechte Spalte). Mit Hilfe dieser klar dokumentierten Abweichungen lassen sich hoffentlich auch anderswo angemessene Sonderregelungen für Museen durchsetzen.

Kunst- und Sammlungsinventurordng.	*Allgemeine Inventurordnung*
1) Zweck	
Diese Dienstanweisung regelt die Durchführung von Inventuren der Kunst- und Sammlungsgegenstände in den kommunalen Museen. Die durchzuführenden Inventuren dienen der Nachweisführung des tatsächlichen Vorhandenseins der Kunst- und Sammlungsgegenstände.	Diese Dienstanweisung regelt die Inventur beweglicher Vermögensgegenstände, die nach DA 1030 (Inventarordnung) inventarisierungspflichtig sind.
2) Geltungsbereich	
(1) Die vorliegende Dienstanweisung gilt für a) Kunst- und Sammlungsgegenstände im Eigentum der Stadt – Kunstsammlungen Chemnitz, einschließlich ihrer einzelnen Museumsfachbereiche ... – des Eigenbetriebes DAStietz – Geschäftsbereich Museum für Naturkunde, – die durch Dritte im Interesse der Stadt Chemnitz per Vertrag verwaltet werden:	Diese Dienstanweisung gilt für alle Ämter/Einrichtungen der Stadtverwaltung Chemnitz.

Industriemuseum Chemnitz (verwaltet durch den Zweckverband Sächsisches Industriemuseum) ... b) Kunst- und Sammlungsgegenstände im Besitz der Stadt, die durch die Stadt Chemnitz im Rahmen einer vertraglich geregelten Betriebsführung, verwaltet werden (Museum Gunzenhauser) (2) Einer Inventur nach dieser Dienstanweisung unterliegen nicht die beweglichen Vermögensgegenstände (Inventar). Diese Inventur ist in der DA 1038 (Durchführung der Inventuren für bewegliche Vermögensgegenstände in der Stadtverwaltung Chemnitz) geregelt.	

Kommentar: Das Chemnitzer Beispiel zeigt, dass eine städtische Inventurordnung nicht nur die städtischen Museen im engeren Sinn umfasst, sondern – unabhängig von der Rechtsform – alle Sammlungen, die in städtischer (Mit-)Verantwortung liegen.

Kunst- und Sammlungsinventurordng.	*Allgemeine Inventurordnung*
3) Begriff	
Unter Inventur ist die Bestandsaufnahme der inventarisierungspflichtigen Kunst- und Sammlungsgegenstände, die Abstimmung mit dem Sollbestand sowie die sich daraus ergebenden Arbeiten zu verstehen. Die Inventarisierung, die den realen Museumsbestand ausweist, bildet die Grundlage für die Inventur. Ausgehend von der Eintragung im Inventarbuch ist das betreffende museale Objekt nachzuweisen. Das Ergebnis der Inventur ist schriftlich festzuhalten.	Unter dem Begriff »Inventur« ist die Aufnahme des beweglichen inventarisierungspflichtigen Vermögens, die Abstimmung mit dem Sollbestand sowie sich daraus ergebende Arbeiten zu verstehen. Die Inventur dient dem vollständigen und exakten Nachweis des Bestandes an beweglichen Vermögensgegenständen. Die Inventurlisten (Sollstand) für alle Ämter/Einrichtungen werden aus dem aktuellen zentralen Datenbestand über das Verfahren H&H-KVV durch den Gesamtleiter für die Inventur erstellt und an die Ämter/Einrichtungen übergeben.
4) Vorbereitung von Inventuren	
Die Museumsdirektorin/der Museumsdirektor erstellt eigenverantwortlich jährliche Inventurpläne für die verschiedenen Teilsammlungen, welche dem Kulturamt bis zum 31.01. jeden Jahres vorzulegen sind und auf dessen Grundlage die Teilinventuren bzw. die Stichprobeninventuren (siehe Abschn.	Die Inventur wird unter Federführung der selbständigen Einrichtung Zentrale Verwaltungsdienste durchgeführt. Verantwortlich für die Durchführung der Inventur sind die Leiterinnen/Leiter der Ämter/Einrichtungen in ihren Verantwortungsbereichen

5) anhand der Inventarbücher durchgeführt werden.
Die Inventurpläne sind gleichzeitig dem Rechnungsprüfungsamt zur Kenntnis zu geben.
Die Festlegung über den Zeitpunkt der Teilinventuren sowie über die Dauer und den Zeitpunkt der Stichprobeninventuren trifft die Museumsdirektorin/der Museumsdirektor eigenverantwortlich.

Die Zentralen Verwaltungsdienste legen den Inventurstichtag sowie den Abgabetermin der Unterlagen fest und bestimmen einen Gesamtleiter für die Inventur.
Das Festlegen der zu überprüfenden Gegenstände erfolgt durch die Zentralen Verwaltungsdienste.

Kommentar: Der entscheidende Punkt ist, dass die Inventurverantwortung von der Zentralverwaltung abgegeben und an die einzelnen Museen »eigenverwantwortlich« übertragen wird.

Kunst- und Sammlungsinventurordng.	*Allgemeine Inventurordnung*
5) Inventurzeiträume	
5.1 Allgemeines	
Die Inventuren werden in drei Wertklassen durchgeführt. Die Klasse I enthält die sehr wertvollen Objekte, deren Wert über 5.000 EUR liegt oder die in einer zusätzlichen Liste von besonders wichtigen Objekten aufgeführt sind. Die Klasse II umfasst die Objekte mit einem Wert zwischen 400 EUR und 5.000 EUR. Der Klasse III sind die Objekte mit einem Wert unter 400 EUR zugeordnet. Die erstmaligen Zuweisungen der Kunst- und Sammlungsgegenstände aus dem **Bestand per 30.06.2006** zu den Wertklassen ist **innerhalb eines Jahres nach Inkrafttreten dieser DA** von der Museumsdirektorin/von dem Museumsdirektoren abzuschließen. Die Überprüfung der zugewiesenen Wertklassen ist **ab 01.07.2007** regelmäßig in einem 5-Jahres-Turnus durchzuführen. Die Zuweisung der zum **Bestand ab 01.07.2006 hinzukommenden Kunst- und Sammlungsgegenstände** zu den Wertklassen ist grundsätzlich **zeitnah** (6 Monate) von der Museumsdirektorin/von dem Museumsdirektoren festzulegen und zu dokumentieren.	Zur Sicherung der Ordnungsmäßigkeit werden für die beweglichen Vermögensgegenstände im Regelfall alle 4 Jahre Inventuren durchgeführt. Gegenstände, die einer besonderen Belastung und Verschleiß ausgesetzt sind. (z. B. Elektrowerkzeuge, transportable elektrische Maschinen, Kameras usw.) werden alle 2 Jahre überprüft.
5.2 Inventuren bei sehr wertvollen Objekten (Klasse I) Es ist generell durch die Museumsdirektorin/den Museumsdirektor abzusichern, dass innerhalb von 5 Jahren eine Komplettinventur der Kunst- und Sammlungsgegenstände durchgeführt wird. Grundlage für diese Komplettinventur sind die einzelnen Teilinventuren, welche fachbereichsweise je nach den spezifischen Bedingungen der einzelnen Museen durchzuführen sind. Die Museumsdirektorin/der Museumsdirektor hat eigenverantwortlich abzusichern, dass jährlich einzelne Teilsammlungen auf der Grundlage von Inventurplänen überprüft werden.	
5.3 Inventuren bei wertvollen Objekten (Klasse II) Bei Kunst- und Sammlungsgegenständen der Klasse II ist innerhalb von 20 Jahren eine Komplettinventur durchzuführen, die sich aus sukzessiven Teilbereichsinventuren zusammensetzt. Es sind also in jedem Jahr mindestens 5 Prozent der Objekte zu überprüfen. Die Auswahl der Teilbereiche muss so gewählt werden, dass in jedem Bestand in einem Fünfjahreszeitraum mindestens zweimal geprüft wird. Jedes Museum entwickelt eine Konzeption, welche die Grundsätze und Verfahrensweise für die Teilbereichsinventuren festschreibt und legt diese dem Kulturamt vor.	
5.4 Inventuren bei weiteren Objekten (Klasse III) Die Durchführung von Inventuren bei den nicht unter den Abschn. 5.1 und 5.2 genannten Objekten obliegt der Verantwortung und dem Ermessen der/des jeweiligen Museumsdirektorin/Museumsdirektors.	

Zusammenfassung:

Die Kernidee der Chemnitzer Ordnung besteht darin, dass man zwei Wertgrenzen (400 € und 5000 €) festlegt und so drei Wertklassen bildet. In der Top-Kategorie werden außerdem die Spitzenobjekte eines Museums unabhängig von ihrem finanziellen Wert gelistet. Die untere Kategorie entspricht der Dispositionsgrenze beim Verwaltungshaushalt.

Drei Wertklassen

Für jede dieser Klassen gelten unterschiedliche Inventurverfahren und -intervalle:

Komplettinventur und Stichprobeninventur

- Für die Spitzengruppe ist eine Komplettinventur innerhalb von 5 Jahren vorgesehen.
- Für die Mittelgruppe ist das Intervall für die Komplettinventur erheblich län-ger, nämlich 20 Jahre. Sie wird in vier Inventurzyklen von jeweils fünf Jahren durchgeführt. In jedem Jahr werden Teilbereichsinventuren in einzelnen Sachgebie-

ten durchgeführt. Dabei werden insgesamt durchschnittlich 5 Prozent der Bestände erfasst.
- Für die untere Gruppe (= Verwaltungshaushalt) sind keine allgemeinen Regeln definiert, aber es besteht Konsens darüber, dass es sich in diesem Bereich nur um Stichprobeninventuren handeln kann.

Teilbereichsinventur

Kommentar: Um das ungewohnte Verfahren der Teilbereichsinventur in der Klasse II zu verdeutlichen, wird in Anhang 1 ein modifizierter Inventur-Jahresplan des Schlossbergmuseums Chemnitz wiedergegeben. Dort sieht man sofort, dass bei den Sachgruppen die vorgegebenen 5 Prozent erheblich überschritten werden. Die Inventurordnung verlangt nämlich für die Klasse II nicht, jedes Jahr in jeder Sachgruppe 5 Prozent abzuarbeiten! Es müssen vielmehr innerhalb von 5 Jahren nur 2 Teilbereichsinventuren durchgeführt werden, die dann zusammen 5 × 5 Prozent, also 25 Prozent der Bestände erfassen. Eine einzelne Teilbereichsinventur sollte dementsprechend zwischen 5 Prozent und 20 Prozent der Objekte einer Sachgruppe erfassen. Es besteht somit ein erheblicher Spielraum für ein Museum, in dieser zahlenmäßig starken Inventurklasse II flexibel und arbeitsökonomisch vorzugehen und die Inventur eventuell mit anderen Maßnahmen zur Sammlungsoptimierung zu verknüpfen. (Siehe auch den Bericht des Schloßbergmuseums in Abbildung 3)

Kunst- und Sammlungsinventurordng.	*Allgemeine Inventurordnung*
6) Durchführung von Inventuren	
Die Durchführung von Inventuren hat körperlich nach dem Vier-Augen-Prinzip zu erfolgen (Ansager/Aufschreiber), wobei zu gewährleisten ist, dass mindestens eine der beiden Personen bei der Verwaltung der betreffenden Kunst- und Sammlungsbestände unbeteiligt ist. Zur Nachweisführung über die durchgeführten Inventuren wird ein Protokollbuch angelegt. Das Ergebnis einer Inventur ist im Protokollbuch auszuweisen. Das Protokollbuch muss gebunden sowie durchnummeriert sein. Das Protokollbuch hat folgende Angaben zu enthalten: – Datum der Prüfung/Inventur – Art der Inventur (Komplettinventur/Teilinventur/Stichprobeninventur) – Name und strukturelle Zuordnung der Prüfer – Bestand des Museums/Bestand der geprüften Teilsammlung – Bezeichnung der geprüften Objekte – Ergebnis der Prüfung/Inventur – Unterschrift der Prüfer sowie Prüfungs- bzw. Handlungsvermerk der/des Museumsdirektorin/Museumsdirektors	Das körperliche Aufnehmen erfolgt immer durch 2 Aufnahmepersonen (4-Augen-Prinzip). Nur eine dieser Aufnahmepersonen darf »inventarverantwortlich« nach DA 1030 sein. Alle Eintragungen haben auf den Inventurlisten zu erfolgen. Jede Seite der Inventurliste ist von den 2 Aufnahmepersonen zu unterschreiben. Inventurprüfer stellen durch Stichproben die Richtigkeit der Aufnahme nach Beendigung der Inventur fest. Es ist ein angemessener Anteil an der Gesamtmenge an beweglichen Vermögensgegenständen zu überprüfen. Über diese Kontrolle ist durch die Inventurprüfer der Leiterin/dem Leiter des Amtes/der Einrichtung schriftlich Bericht zu erstatten.

Kommentar: In der Abbildung 2 ist das Inventurformular des Schlossbergmuseums Chemnitz in vereinfachter Form wiedergegeben.

Kunst- und Sammlungsinventurordng.	*Allgemeine Inventurordnung*
7) Auswertung von Inventuren	
(1) Nach Abschluss der Inventur/Teilinventur/Stichprobeninventur erarbeitet die Museumsdirektorin/der Museumsdirektor in Auswertung der Eintragungen im Protokollbuch das Ergebnis der Inventur in Form eines schriftlichen Berichtes, welcher dem Kulturamt und dem zuständigen Bürgermeister unverzüglich vorzulegen ist. Dem Oberbürgermeister und dem Rechnungsprüfungsamt ist jährlich ein Gesamtbericht zu übergeben. (2) Werden im Rahmen der Inventuren Differenzen festgestellt, so hat die Museumsdirektorin/der Museumsdirektor dies unverzüglich über das Kulturamt dem Oberbürgermeister, dem zuständigen Bürgermeister und dem Rechnungsprüfungsamt schriftlich anzuzeigen. Des Weiteren sind diese Differenzen unverzüglich aufzuklären. Insbesondere geht es um die Aufklärung, ob die Inventurdifferenz fahrlässig oder vorsätzlich entstanden ist. Die GV 02/94 (Verwaltungsrichtlinie zur Bearbeitung von Ansprüchen aus Dienstpflichtverletzungen (Regressordnung) und zur Einleitung strafrechtlicher Schritte bei Straftaten) ist zu beachten. Resultiert die Inventurdifferenz aus einem schuldhaften Verhalten, sind entsprechende arbeitsrechtliche Maßnahmen/Konsequenzen einzuleiten.	Nach Abschluss der Inventur sind die Inventurdifferenzen mit der/dem Inventarverantwortlichen zu klären: – Werden Differenzen festgestellt, die z. B. auf Grund eines Buchungsrückstandes vorhanden sind und geklärt werden können, sind diese nicht als Inventurdifferenzen zu betrachten. – Werden Differenzen ermittelt, die aus Verlusten ungeklärter Ursache bestehen, ist gemäß DA 1030 zu verfahren. – Mehrbestände und Fehlbestände sind in den Anlagen 1 und 2 (Vordruck-Nr. L10.02-030-xx.xx bzw. L10.02-031-xx.xx) zum Inventurprotokoll (Vordruck-Nr. L10.02-029-xx.xx) einzeln aufzuführen. Die/Der Inventurverantwortliche erstellt das Inventurprotokoll einschließlich der Anlagen und übergibt es zur Prüfung und Unterzeichnung der Leiterin/dem Leiter des Amtes/der Einrichtung und danach den Zentralen Verwaltungsdiensten. Die Zentralen Verwaltungsdienste teilen der Oberbürgermeisterin/dem Oberbürgermeister und Amt 14 das Ergebnis der Inventur mit.

Kommentar: In Abbildung 3 ist ein fiktives Inventurprotokoll des Schlossbergmuseums Chemnitz abgedruckt. Bei den Kategorien Möbel und Textilien wird deutlich, dass die Planung der jährlichen Inventuren eng mit den mittelfristigen Schwerpunkten der Sammlungserschließung und -optimierung verknüpft wird.

8) Schlussbestimmungen

Für die Protokollbücher sowie die Inventurergebnisberichte gelten die Aufbewahrungsfristen gemäß Abschn. 6 der DA 4501 (Kunst- und Sammlungsinventarordnung).

Die unterschriebenen Inventurlisten sind 10 Jahre aufzubewahren.

Ausblick:
Wie kann eine Inventur durch Objektdatenbanken unterstützt werden?

Zuordnung der drei Wertklassen mit Hilfe von Objektdatenbanken

Für die Inventur nach der Chemnitzer Ordnung müssen zuerst alle Objekte den drei Wertklassen zugeordnet werden. Diese mühsame Arbeit kann eine Objektdatenbank wie z. B. HIDA erheblich erleichtern, indem sie entsprechend sortierte Liste ausdruckt. Die Wertangaben aus der Datenbank dürfen aber nicht unbesehen übernommen werden, da sie aus ganz unterschiedlichen Quellen und aus unterschiedlichen Zeiten stammen. Auch für diese Prüfung bietet eine gute Datenbank die entsprechende Hil-festellung: Sie enthält die Basis der Wertfestsetzung und deren Datum sowie den Zeitpunkt der letzten Änderung.
Da die Klassifizierung ja nur sehr grob vorgenommen werden muss, bieten solche Listen in den meisten Fällen eine hinreichende Grundlage, um die Objekte einer Sachgruppe in die drei Inventurklassen einzuordnen.
Wenn diese Zuordnung erfolgt ist, muss sie in einem eigenen Feld der Datenbank eingetragen werden; zwei weitere automatisch erzeugte Felder dokumentieren dann das Datum dieser ersten Festlegung bzw. das eventueller künftiger Änderungen.
In zwei zusätzlichen neuen Feldern muss dann notiert werden, wann bei einem Objekt die letzte Inventur stattgefunden hat und wer sie durchgeführt hat.

Berechnung des Inventurzyklus

Aus diesen Daten kann dann eine entsprechend programmierte Datenbank genau für den laufenden Inventurzyklus (5 Jahre) berechnen, wie weit die Inventuren in den einzelnen Sachgruppen abgearbeitet sind. Ebenso können strukturierte Listen erstellt werden, aus denen hervorgeht, was in den einzelnen Sachgruppen in den nächsten Jahren noch zu tun ist.
Will man die Inventur (z. B. in der Wertklasse III) als zufällige Stichprobe anlegen, dann ist eine Datenbank mit Zufallsgenerator ein neutraler Helfer.
Es ist also deutlich, dass eine differenzierte Inventurstrategie, wie sie die Chemnitzer Ordnung vorsieht, ganz erheblich durch ein gut geführtes Datenbanksystem erleichtert wird.

Abbildung 1

Schloßbergmuseum Chemnitz – Inventurplan
(mit fiktiven Zahlen)

Inventurplan für das Jahr ..... Datum: .....

Sachgruppe	Wertklasse	Umfang	Stichprobe im Jahr 20..	Inventur-Zeitraum	Verantw. Mitarbeiter
Sakrale Plastik	I d	100	20		
Waffen	II	500	25		
Möbel	I/II	200	40		
Zinn	II	500	75		
Medaillen / Münzen	II	500	100		
Histor. Landkarten	II/III	300	50		
Originalgrafiken	II/III	400	40		
Uhren	II	100	20		
Gemälde / Pastelle	II	300	60		

Schloßbergmuseum, den: .....

Unterschrift
Museumsleiter

Abbildung 2

Schloßbergmuseum Chemnitz – Inventurformular
(vereinfachte Fassung)

Inventur für das Jahr ..... Datum: .....

Sachgruppe:
Art der Inventur:
durchzuführen von:
Anzahl der Objekte:
Gesamtzahl der Objekte:

Lfd. Nr.	Inventar-Nr./ oder ELB oder Zugangs-Nr.:	Inventarbezeichnung	Signum	Bemerkungen	Versicherungswert

Bearbeiter:

Unterschrift

Unterschrift
Museumsleiter

Abbildung 3

Schloßbergmuseum Chemnitz – fiktives Inventurprotokoll

1. Sachgruppe: Möbel

Die Inventur in dieser Sachgruppe wurde in diesem Jahr erstmals als Tiefenprüfung für die gesamte Sachgruppe durchgeführt. Die x Objekte wurden alle per HIDA-Formblatt erfasst, mit den Eintragungen in den alten Inventaren verglichen und eventuell fehlende Daten ergänzt. Für jedes Stück wurde die HIDA-Erfassungsnummer im Altinventar (System Knorr, Katalogkarte oder Zugangs- bzw. Einlieferungsbeleg) nachgetragen.

Für die Möbelstücke, bei denen man von einem Antiquitätenwert sprechen kann, wurde dieser ermittelt (y Stück).

Bei mehreren Möbelstücken (z Stück) ist eine Auffrischung bzw. Ergänzung der angebrachten Inventarnummern notwendig, um sie eindeutig lesen zu können; das wurde erledigt.

Aus der Gesamterfassung heraus wurden 20 Möbelstücke der Klasse II für die Inventur ausgewählt. Die Preiseinschätzung wurde auf der Basis des Versicherungswerts eingetragen.

2. Sachgruppe: Bibliophile

Von der etwa 300 Stück umfassenden Almanachsammlung wurden 10 % mit Hilfe des Erfassungssystems (Auflistung nach Standort) kontrolliert.

3. Sachgruppe: Münzen

kontrolliert wurden 40 Objekte
ohne Kommentar, keine Beanstandungen

4. Sachgruppe: Textilien

In dieser Sachgruppe ist eine Gesamterfassung in Vorbereitung. Die Eintragungen in das HIDA-System ist von ABM-Kräften begonnen worden. Für den Unterbereich Kostüme, Trachten, Uniformen ist diese Groberfassung abgeschlossen.

Das Material wurde daraufhin gesichtet, durch die Inventare verfolgt und zur Datenkongruenz gebracht.

Zwei Objekte fehlten (Nr.: …). Diese waren im Vorjahr wegen Mottenbefall ausgesondert worden (siehe Az. …).

Unterschrift	*Unterschrift*
Leiter Schloßbergmuseum	Inventurleiter

Vom Objekteingang zum Inventar

Dokumentation am Beispiel des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig

Karin Kühling, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig

Das Stadtgeschichtliche Museum Leipzig wurde 1909 mit den Beständen des Vereins für die Geschichte Leipzigs gegründet. Heute sind daraus rund 500.000 Sammlungsobjekte geworden, jährlich kommen um die 100 Einzelobjekte oder Konvolute hinzu.
Diese Vielzahl von Museumsstücken gilt es aufzubereiten, wissenschaftlich zu erschließen und gleichzeitig für die Forschung zur Verfügung zu stellen.
Deshalb haben wir uns 1998 entschlossen, mit Hilfe der vom Konrad-Zuse-Zentrum für Informationstechnik weiterentwickelten Software GOS unsere Bestände zu digitalisieren.

Zentrale Dokumentation

Bis jetzt ist eine Datenbank mit 260.000 Objekten entstanden, die im Intranet des Museums abrufbar sind. Nutzer der Bibliothek können innerhalb der Öffnungszeiten ebenfalls auf diese Datenbank zugreifen.
Ein weiterer qualitativer Sprung der Dokumentation ergab sich im April 2007, als wir 150.000 Objekte ins Internet gestellt haben. Damit stellen wir deutschlandweit die zweitgrößte online-Museumsdatenbank. Es kann sowohl über unsere eigene Internetseite recherchiert werden:
www.stadtgeschichtliches-museum-leipzig.de/Sammlungen/Objektdatenbank
oder über das Portal – www.bam-portal.de.

Sammlungsstruktur und Stückzahlen:

1.	Alltagskultur/Volkskunde	30.000
2.	Kunst/Kunsthandwerk	50.000
3.	Stadt- und Landesgeschichte	70.000
4.	Musik- und Theatergeschichte	70.000
5.	Numismatik	25.000
6.	Militaria	5.000
7.	Fotothek	80.000
8.	Vor- und Frühgeschichte/Archäologie	10.000
9.	Bibliothek	80.000
10.	Sportgeschichte	80.000

Diese Sammlungen gliedern sich in folgende Untergruppen :

1. Alltagskultur/Volkskunde
1.1 Möbel
1.2 Haus und Hausrat
- 1.2.1 Nahrungszubereitung/Bewirtung
- 1.2.2 Beleuchtung/Heizung
- 1.2.3 Haushaltstextilien
- 1.2.4 Reinigung/Hygiene/Gesundheit
- 1.2.5 Raumschmuck/Volkskunst

1.2.6 Handarbeit/Hobby
1.2.7 Brauchtum
1.2.8 Kommunikation/Büro
1.2.9 Zubehör
1.2.10 Stadtmöblierung
1.3 Bekleidung
1.3.1 Männerkleidung
1.3.2 Frauenkleidung
1.3.3 Kinderkleidung
1.3.4 Arbeitskleidung
1.3.5 Uniformen und Amtskleidung
1.3.6 Fußbekleidung
1.3.7 Kopfbedeckungen
1.3.8 Taschen/Koffer
1.3.9 Zubehör
1.4 Fahnen
1.5 Spielzeug
1.5.1 Blechspielzeug
1.5.2 Holzspielzeug
1.5.3 Zinnfiguren
1.5.4 Puppen und Plüschtiere
1.5.5 Puppenstuben
1.5.6 Kindertheater
1.5.7 Spiele
1.5.8 Kinder- und Jugendbücher
1.6 Handwerk/Gewerbe/Dienstleistungen
1.6.1 Werkzeug/Handwerksgeräte/Maschinen
1.6.2 Werkstatt-, Ladeneinrichtungen
1.6.3 Werbeträger
1.6.4 Produktverpackungen
1.6.5 Luxuspapier
1.7 Gedenkobjekte gesellschaftlicher/religiöser Art
1.8 Modelle und Dioramen
1.9 Nachlässe
1.9.1 Heiner Vogel Sammlung
1.9.2 Stohmann-Tietz Sammlung
1.9.3 Thiele Sammlung

2. Kunst/Kunsthandwerk
2.1 Gemälde
2.2 Grafik
2.2.1 Freie Grafik
2.2.2 Stadtansichten
2.2.3 Porträts
2.2.4 Grafik zur Völkerschlacht
2.2.5 Architekturzeichnungen
2.2.6 Bilderbögen
2.2.7 Exlibris
2.3 Plakate
2.4 Karten und Pläne
2.5 Plastik
2.6 Kunsthandwerkliche Sondersammlungen
2.6.1 Uhren
2.6.2 Glas
2.6.3 Metall

2.7 Nachlässe
2.7.1 Georg Müller Sammlung
2.7.2 Dreschersche Skizzenbücher
2.7.3 Albrecht Leistner Sammlung
2.7.4 Ayrerische Silhouetten Sammlung
2.7.5 Geißler Sammlung
2.7.6 Gerhards Garten Sammlung
2.7.7 Stohmann-Tietz Sammlung

3. Stadt- und Landesgeschichte
3.1 Dokumente
3.1.1 Lebensdokumente
3.1.2 Institutionelle Dokumente
3.1.3 Sekundärquellen
3.2 Autographen
3.2.1 Korrespondenzen
3.2.2 Tagebücher
3.2.3 Manuskripte
3.2.4 Personalpapiere
3.2.5 Stammbücher
3.2.6 Buchhandschriften
3.3 Urkunden
3.4 Rara
3.5 Stadt- und landesgeschichtliche Sondersammlungen
3.5.1 Jüdische Sammlung
3.5.2 Sammlung 1989
3.5.3 Schaustellerzettel
3.5.4 Gerichtsbarkeit
3.6 Philatelie
3.7 Abzeichen
3.8. Stempel und Siegel
3.9 Datenträger
3.10 Nachlässe
3.10.1 Stohmann-Tietz Sammlung
3.10.2 Friedrich Schulze Sammlung
3.10.3 Heinz Füssler Sammlung
3.10.4 Henry Todt Sammlung
3.10.5 Heinrich Blümner Sammlung

4. Musik- und Theatergeschichte
4.1 Klangkörper (Orchester, Chöre, Kammermusik)
4.1.1 Gewandhaus
4.1.2 Thomanerchor
4.2 Sprechtheater
4.3 Musiktheater
4.4 Kabarett
4.5 Textbücher
4.6 Noten
4.7 Datenträger
4.8 Musikinstrumente
4.9 Bühnenbild/Kostümentwürfe
4.10 Memorabilien
4.11 Nachlässe
4.11.1 Jost Sammlung
4.11.2 Barnet Licht Sammlung

4.11.3 Paul Cichorius Sammlung
4.11.4 Brügmann Sammlung
4.11.5 Stohmann-Tietz Sammlung
4.11.6 Auguste Götze Sammlung
4.11.7 Wilhelm Berthold Sammlung
4.11.8 Hagedorn Sammlung
4.11.9 Johannes Curth Sammlung

5. Numismatik
5.1 Münzen
5.2 Medaillen
5.3 Aktien und Wertpapiere
5.4 Maße und Gewichte
5.5 Nachlässe
5.5.1 Davignon Sammlung
5.5.2 Pätzig Sammlung

6. Militaria
6.1 Trutzwaffen
6.1.1 Hieb- und Stichwaffen
6.1.2 Stangenwaffen
6.2 Schutzwaffen
6.2.1 Harnische
6.2.2 Schilde
6.3 Fernwaffen
6.3.1 Armbrust/Bogen
6.3.2 Handfeuerwaffen
6.3.3 Geschütze
6.4 Kopfbedeckung
6.5 Militärisches Zubehör
6.6 Orden und Ehrenzeichen

7. Fotothek
7.1 Frühe Fototechniken
7.2 Negative
7.3 Positive
7.4 Diapositive
7.5 Postkarten
7.6 elektronische Bildmedien
7.7. Fototechnik
7.8 Nachlässe
7.8.1 Wehnert-Beckmann Sammlung
7.8.2 Hermann Walter Sammlung
7.8.3 Wolfgang Kindler Sammlung
7.8.4 Johannes Widmann Sammlung
7.8.5 Kämpfe Sammlung
7.8.6 Mühler Sammlung
7.8.7 Hans Lindner Sammlung

8. Vor- und Frühgeschichte/Archäologie
8.1 Bodenfunde
8.2. Näbe Sammlung
8.3 Küas Sammlung

9. Bibliothek

10. Sportgeschichte
10.1 Sportgeräte
10.2 Sportbekleidung
10.3 Fahnen
10.4 Memorabilien
10.4.1 Medaillen
10.4.2 Trophäen/Pokale
10.4.3 Siegerschleifen
10.4.4 Abzeichen
10.4.5 Souvenirs
10.4.6 Tücher
10.4.7 Stafettenstäbe
10.4.8 Schilder
10.4.9 Urkunden
10.5 Bild- und Tonträger
10.5.1 Fotos
10.5.2 Dias
10.5.3 Filme
10.5.4 Fotoalben
10.5.5 Postkarten
10.5.6 Tonträger
10.6 Bibliothek/Archiv
10.6.1 Bücher
10.6.2 Dokumente
10.7 Bildende Kunst/Kunsthandwerk
10.7.1 Plakate
10.7.2 Gemälde/Grafik/Plastik
10.7.3 Modelle
10.8 Nachlässe
10.8.1 Turnfestarchiv

Für diese Sammlungsstruktur entschieden wir uns nach langen Diskussionen, sie bildet sowohl historisch angelegte Sammlungen ab, als auch neue Untergruppen, wie z. B. die Sammlung Herbst 1989, da im Zuge gesellschaftlicher Veränderungen und aktueller historischer Ereignisse neue Sammlungsbereiche erforderlich werden.

Depotschrank Textilsammlung vor dem Umzug

Depot Textilien nach dem Umzug 2004

Der Umgang mit neuen Sammlungsobjekten

Wenn dem Museum ein Objekt angeboten wird, sei es per Post oder persönlich vor Ort, wird der Einlieferer gebeten, ein Objektannahmeformular auszufüllen.
Dieses Formular beinhaltet neben den Angaben zum Objekt und dessen Geschichte auch rechtliche Angaben, v. a. darüber, ob Rechte Dritter bestehen. Außerdem kreuzt der Einlieferer an, was mit dem Objekt geschieht, wenn es nicht in die Sammlung aufgenommen wird, ob es zurückgeschickt werden soll, für andere Zwecke genutzt werden darf; z. B. für die pädagogische Arbeit oder auch zur Entsorgung freigegeben wird. (Siehe Seite 39)
Ist das Objekt im Haus, erhält es eine Eingangsnummer (Rapportnummer). Diese setzt sich aus laufender Nummer und Jahreszahl zusammen (z. B.: Rp.1/2007). Es wird ein Eingangsdatensatz erstellt, gleichzeitig wird das Objekt fotografiert und dieses Foto dem Datensatz hinterlegt.
Der zweite Schritt ist die alle zwei Monate stattfindende Expertenrunde (Direktor, Kuratoren, Leiterin Dokumentation). Hier wird entschieden, ob das Objekt in die

Depot Porzellansammlung

Sammlung übernommen wird, bzw. ob es an den Einlieferer zurückgeht bzw. für pädagogische Zwecke genutzt werden soll. Der/Die Kurator/in begründet, warum das Objekt in die Sammlung aufgenommen werden soll, ob es z. B. entweder eine Sammlungslücke schließt oder auch in einem besserem Zustand ist als bereits vorhandene ähnliche Objekte. Ist entschieden, dass das Objekt in die Sammlung aufgenommen wird, erhält es entsprechend der Sammlungsstruktur eine Inventarnummer, die sich wie folgt zusammensetzt: Buchstabe für die Sammlungsgruppe, laufende Nummer, Jahreszahl (z. B.: V/1/2007).
Diese Inventarnummer wird in das Inventarbuch eingetragen, danach wird diese Nummer am Objekt angebracht oder auf das Objekt geschrieben. (Vgl. Tabelle auf dieser Seite).
Die Inventarisierung und die wissenschaftliche Erschließung der Objekte erfolgt durch die jeweiligen Kuratoren, sie tragen ihre Erkenntnisse in die Datenbank ein. In einigen Sammlungsgebieten arbeiten wir mit kontrolliertem Vokabular, wir verknüpfen Objektbezeichnungen mit vorhandenen Klassifikationen, Systematiken oder Thesauri (Gefäßsystematik, Möbelthesaurus, Militariasystematik). Dieses kontrollierte Vokabular ist zusammengefasst auf der Internetseite:
www.museumsvokabular.de
Zuletzt erfolgen die Standortvergabe und das Verbringen des Objektes in den dafür vorgesehenen Depotbereich. In diesem Zusammenhang sei ergänzt, dass wir eine Magazinordnung, ein Magazin-Ein- und Ausgangsbuch und Stellvertreterzettel für die Entnahme von Objekten haben. In der Magazinordnung ist geregelt, wer im Magazin Zugang hat und wie die Entnahme von Objekten aus dem Magazin erfolgt.
Durch die Schaffung der Zentralen Dokumentation im Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig im Jahre 1999 wurde ein Bereich aufgebaut, indem alle Informationen zu den Sammlungen und den Objekten, die über Jahrzehnte zusammengetragen wurden, aufbewahrt und ausgewertet werden. Mit Unterstützung von ABM Mitarbeitern und Praktikanten vor allem vom Studiengang Museologie der HTWK Leipzig wird systematisch an der retrospektiven Erfassung der Sammlungen gearbeitet. Die Bearbeitung der Neuzugänge und die retrospektiven Erfassung der Sammlungen sind die Kernaufgaben der Dokumentation im Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig.

Objektart	Vorgehensweise
Objekte aus Holz, Kunststoff, Metall, Keramik, Stein	Zunächst als Grundlage Lack auftragen. Anschließend Inventarnummer mit Tusche auftragen. Als Abschluss noch einmal Lack auftragen. Zum Auftragen des Lacks einen dünnen weichen Pinsel verwenden. Lacke: für glatte und nicht poröse Oberflächen Acrylfirnis verwenden. Für unebene und poröse Oberflächen Paraloid B72 verwenden. Tusche: lichtechte und wasserfeste schwarze oder weiße Tusche verwenden.
Textile Objekte	Inventarnummer auf Halbleinenband (besteht aus 50 Prozent Baumwolle und 50 Prozent Leinen) mit einem schwarzen Wäschestift schreiben. Wäscheband mit 2–3 Heftstichen auf das textile Objekt nähen.
Grafiken	Inventarnummer rückseitig mit weichem Bleistift auftragen
Fotografien	Inventarnummer rückseitig mit weichem Bleistift auftragen
Münzen/Medaillen	Objekt selbst nicht beschriften, sondern in Papiertasche, die mit der Inventarnummer beschriftet wird, aufbewahren
Kleinteilige Objekte	Kleines Papieretikett mit Inventarnummer anhängen

Objektannahmeformular

Sehr geehrte Dame, sehr geehrter Herr

haben Sie herzlichen Dank für Ihre Bereitschaft, den Sammlungen des ... Museums Objekte anzubieten. Um unseren Mitarbeitern die Arbeit zu erleichtern, bitten wir Sie um einige Angaben zu dem von Ihnen eingelieferten Objekt. Ihre Angaben sind freiwillig. Sie können also auch anonym bleiben, wenn Sie dies wünschen. Bitte haben Sie Verständnis, dass sich aus der Annahme des Objektes keine rechtlichen Verpflichtungen für das ... Museum ergeben. Mit der Annahme ist auch nicht die Zusage verbunden, das Objekt in der Ausstellung zu zeigen oder in die Sammlung zu übernehmen.

Name: _____

Adresse: _____

Telefon: _____

Um welchen Gegenstand handelt es sich? _____

Kurzbeschreibung (z. B. Farbe, Größe, Typ, Zustand) _____

Was ist das Besondere an diesem Objekt oder an seiner Geschichte?

Haben Sie bereits mit einem Mitarbeiter des Hauses Kontakt aufgenommen?

nein ☐ ja ☐ Name: _____

Handelt es sich um eine/ein

Schenkung ☐ Spende ☐ Leihgabe ☐ Kaufangebot ☐

Im Falle einer Nichtannahme des Objektes in die Sammlung soll das Objekt

zurückgesendet werden ☐ entsorgt werden ☐

Rechte Dritter bestehen nicht.

Unterschrift des Einlieferers	Unterschrift des Mitarbeiters/ der Mitarbeiterin	Sammlungsbetreuender Mitarbeiter/Mitarbeiterin	Datum/Uhrzeit

Museum
Anschrift:
Öffnungszeiten:

Telefon/Fax:
Internet:

Museen haben Bestand – Conclusio

Katja Margarethe Mieth
Sächsische Landesstelle für Museumswesen

Die Sammlung und das Sammeln sind Basis und Kern jeglicher Museumsarbeit. Aus dieser Aufgabe generieren sich alle weiteren musealen Kernaufgaben – Dokumentieren und Forschen, Bewahren und Pflegen, Ausstellen und Vermitteln. Den Museen obliegt mit der gezielten Suche und Auswahl dessen, was künftigen Generationen als kulturelles Erbe bewahrt werden soll und was nicht, eine hohe Verantwortung, der sie ohne Kenntnis der bereits vorhandenen Sammlungsbestände (nicht nur im eigenen Haus), entsprechender beruflicher Qualifikation und langjähriger Erfahrung kaum gerecht werden können.
Dieser Auftrag unterscheidet Museen grundsätzlich von anderen Einrichtungen – wie z. B. Science-Centern, Ausstellungshäusern, Miniaturparks oder anderen Bildungseinrichtungen. Angesichts des ungebrochenen Wachstums so genannter und tatsächlich ICOM-gerechter Museen und Sammlungen sowie einer breiten Grauzone im Edu- und Infotainment-Bereich wird – im doppelten Wortsinne – die Frage nach dem Museumsbestand existenziell.
Das beginnt mit der aktuell diskutierten Bewertung für Museumsgut. Da in Museen bewahrtes Sammlungsgut dem ökonomischen Kreislauf entzogen ist, ist eine marktorientierte finanzielle Bewertung von Museumsgut, so wie es die Vorschriften des mitnichten für den »Sonderfall Museum« verfassten Handelsgesetzbuches (HGB), auf dem unter anderem die Einführung der doppelten Buchführung in Konten (DoppiK) basiert, nicht angeraten. Gemeinsam mit dem Sächsischen Museumsbund plädiert die Sächsische Landesstelle für Museumswesen aus fachlicher Sicht für eine 0-Euro-Bewertung von Sammlungsgut in Museen.[1]
Möglicherweise könnte gerade im Hinblick auf die o. g. Inventur-Problematik das von Thomas Schuler hier vorgestellte Chemnitzer Modell orientierend wirken. Denn für die bei DoppiK-Einführung gesetzlich vorgeschriebenen, für Museumsgut völlig inakzeptablen Inventurvorschriften, sollten möglichst auf viele Museen übertragbare, einheitliche Regelungen – übrigens unabhängig von der finanziellen Bewertung des Museumsgutes – getroffen werden.

Einige Bundesländer, wie das hier von Hans Lochmann vorgestellte erfolgreiche niedersächsische Projekt, aber auch Thüringen und Rheinland-Pfalz, haben sich für eine Qualitätssicherung des Museumsbegriffs mittels eines Registrierungs- bzw. Akkreditierungsverfahrens für Museen entschieden. Auch der Sächsische Museumsbund e. V. hat die Landesstelle für Museumswesen im Juni 2007 gebeten, für alle sächsischen Museen einheitliche Handlungsempfehlungen für ein Qualitätsmanagement zu erarbeiten, deren Ausarbeitung mit anschließender Akzeptanz-Testphase wohl bis Frühjahr 2009 in Anspruch nehmen wird.
Wie bereits mehrfach betont, steht und fällt der zukünftige Bestand von Museen mit der öffentlichen Präsenz und Vermittlung ihres *Sammlungs*Bestands. Nutzen Sie daher alle Medien vor Ort und im Internet, um möglichst vielen Bürgerinnen und Bürgern, im Sinne einer breiten kulturellen Teilhabe, Ihre Bestände und Ihre Leistungen im Bereich der musealen Kernarbeit zu vermitteln und sich darüber auszutauschen.

Gerade die eindrucksvolle Leistung des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig, das mit seiner umfangreichen Objektdatenbank einen neuen Wissenszugang zu seinen Beständen ermöglicht, ist vorbildlich; einschließlich der Vernetzung mit dem BAM-Portal (http://www.bam-portal.de).

Voraussetzung für einen möglichst reibungslosen Datenaustausch sind museumdat- und museumvok-Schnittstellen, über die Ihre Objektdatenbank verfügen sollte (http://www.museumdat.org; http://museum.zib.de/museumsvokabular).

Die fundierte Kenntnis und Dokumentation der Sammlung ist Voraussetzung für jegliche Museumsarbeit. Aus der Sammlung und deren Erweiterung leitet sich das Profil des Museums ab. Basis hierfür sind die berühmten W-Fragen an das Objekt:

– WER? hat WANN? und WO?
– WAS? und WARUM? mit dem Objekt gemacht?

Diese Fragen sind bei jedem Ereignis, das sich auf das Objekt bezieht, neu zu stellen und entsprechend zu dokumentieren – z. B. von der Herstellung bis hin zum Erwerb durch das Museum und der weiteren Arbeit mit dem Objekt (z. B. Ausstellung, Restaurierung etc.). Minimale Anforderungen an die Objekterfassung einschließlich einer aussagekräftigen Fotodokumentation (möglichst mit Farb-/Grauskalakeil und Maßstab), die heute angesichts digitaler Technik kostengünstig zu leisten ist, sind in dem international anerkannten Standard des Objekt-ID festgelegt: www.object-id.com

Die Dokumentation ist die beste Sicherung für Ihren Bestand. Deren redigierte Publikation im Internet ist zudem ein wichtiges Medium zur Verstärkung der öffentlichen Präsenz musealer Arbeit. Zudem hat das Beispiel des Depotneubaus am Chemnitzer Industriemuseum einprägsam gezeigt, wie notwendig nicht nur die gute dokumentarische Qualität für die Depotplanung, sondern zudem auch eine personelle Kontinuität und Sachverstand bei der Umsetzung waren.

Vorteile der Bestandskenntnis und einer gepflegten Museumsobjektdatenbank

– Planungssicherheit (inhaltlich, räumlich, zeitlich)
– gezielte und erfolgreiche Erwerbspolitik
– Schonung der Originale und personeller Ressourcen
– Festigung der hauseigenen Identität nach innen und nach außen:
  > **Was** haben wir? > **Wer** sind wir? > **Was** unterscheidet uns von anderen?
  > **Wen** können und wollen wir **wofür** interessieren?
– Steigerung der Attraktivität des Hauses:
  > Kooperationspartner für Ausstellungen, Forschungsprojekte und Bildungseinrichtungen
  > verbesserter Service durch schnellen Datenzugriff bei Anfragen
  > bessere Vernetzung und kostengünstiger Forschungs- und Wissenservice (online-Recherche, neue Verknüpfungen)
– Abbau von Sicherheitsrisiken:
  > gezielter und schneller Zugriff auf den Bestand bei Bergung im Katastrophenfall
  > rasche und genaue Informationsverbreitung sowie Schadensnachweis bei Diebstahl
  > Vermeidung von Schädigungen durch unsachgemäßen Gebrauch (konservatorische Hinweise zu Lagerung, Handling, Ausstellung) und Dokumentation im Schadensfall

1 Vgl. Positionen zur Bilanzierung von Museumsgut im Rahmen der DoppiK-Einführung (SLfM und SMB). In: SMB-Informationen 34/2007, S. 64 f.

Kriterien

für die regionale und überregionale Bedeutung eines Museums

Beschluss des Vorstandes des Sächsischen Museumsbundes vom 24. Januar 2008
In Zusammenarbeit mit der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen erarbeitete Aktualisierung der Fassung von 1998 [1]

Museen mit Landesbedeutung sollten alle Kriterien erfüllen.
Die Reihenfolge der Punkte ergibt zugleich die Rangfolge.

1. Qualitativ hochwertiger Sammlungsbestand mit regionaler Bedeutung bzw. herausragende Spezialsammlungen mit Exponaten von landesweiter Bedeutung
2. Quantitativ ausreichender Sammlungsbestand hinsichtlich des Museumsprofils
3. Vorhandensein einer Sammlungskonzeption
4. Ausstattung mit Fachpersonal
5. Umfassende Inventarisierung (zumindest mit konventioneller Erfassung mit Inventarbuch und Inventarkartei – Objekt ID)
6. Fachgerechte Bewahrung der Sachzeugen (Ausstellung und Magazin)
7. Kontinuierliche Pflege-, Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen
8. Fachgerechte Präsentation und Vermittlung
9. Regelmäßige museumspädagogische Angebote
10. Professionelle Qualität der Ausstellungsgestaltung
11. Durchführung von Sonderausstellungen mit überörtlicher Bedeutung und neuem Erkenntniswert
12. Herausgabe wissenschaftlicher Publikationen
13. Einbindung in das kulturelle Leben des Ortes und der Region
14. Ausrichtung von bzw. aktive Teilnahme an Fachtagungen

1 Informationen des Sächsischen Museumsbundes 17/1998, S. 3

Sachsens Museen

1/2008 Mitteilungen der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen

Mitteilungen der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen 1/2008

Internationaler Museumstag

45 »Museums and Tourism – Museen und Tourismus« Internationaler Museumstag am Sonntag, 17. Mai 2009 einschließlich Museumsnacht am 16. Mai 2009

46 Aufruf zum Aktionswettbewerb zur feierlichen Eröffnung des Internationalen Museumstags 2009

47 Feierliche Eröffnung des Internationalen Museumstages 2008 »Museen und gesellschaftlicher Wandel / Museums as agents of social change« im Freistaat Sachsen im Leipziger Schulmuseum

»Museen und universelles Erbe«

Fachtagung am 19. Mai 2007 im web-Museum Oederan

49 Grußwort der Sächsischen Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst

52 Die Verantwortung der Museen bei der Bewahrung kulturellen Erbes

55 Angebote der Landesstelle für Museumswesen zu Fachberatung und Fortbildung im Bereich Bestandserhaltung

60 Die Zusammenarbeit mit Museen in der Dresdener Restauratorenausbildung

65 Berufung Restaurator: Inhalte und Methoden des Grundstudiums am Dresdener Studiengang für Restaurierung

71 Publizierte Seminar- und Diplomarbeiten des Studienganges Restaurierung der HfBK Dresden

72 Synergien zwischen Stadtmuseum und Stadtarchiv

75 Schicksal einer eisenzeitlichen Fibel: Von der Ausgrabung bis zur musealen Präsentation

78 Restauratorische Begleitung der denkmalgerechten Sanierung von Kloster Buch

81 Laserstrahlbehandlung von drei eisernen Harnischen

84 Kulturgüter bewahren und weitergeben: Der Verband der Restauratoren e.V. (VDR)

1. Sächsischer Museumspreis 2007

87 Eröffnungsrede der Sächsischen Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst

90 Erster Sächsischer Museumspreis für das Museum der Westlausitz Kamenz

93 Förderpreis für das Musikinstrumenten-Museum Markneukirchen

96 Förderpreis für das Gellert-Museum Hainichen

99 Forum für Alle: Museen in Stadt und Gemeinde. 14. Bayerischer Museumstag in Augsburg 11. bis 13. Juli 2007

99 Ort der Herausforderung? Eine museologische Rückerinnerung

Informationen und Berichte

108 Riesa: Museum erleben in altehrwürdigem Haus im neuen Gewand

112 Historische Stätte der Chemie: Neugestaltung der Wilhelm-Ostwald-Gedenkstätte in Großbothen

115 Arnold-Vogt-Preis für Museumspädagogik 2007

116 Literaturempfehlungen

120 Autorenverzeichnis und Bildnachweis

FREISTAAT SACHSEN
SÄCHSISCHE
LANDESSTELLE FÜR MUSEUMSWESEN
Fachbereich Museumswesen | Fachbereich Volkskultur

Internationaler Museumstag

»Museums and Tourism – Museen und Tourismus«
Internationaler Museumstag am Sonntag, 17. Mai 2009 einschließlich Museumsnacht am 16. Mai 2009

Am Sonntag, 17. Mai 2009, begehen die Museen in Deutschland erneut den Internationalen Museumstag. Ziel der jährlich stattfindenden Initiative ist es, gemeinsam die Öffentlichkeit auf das breite Spektrum der Museumsarbeit und die thematische Vielfalt der mehr als 6.000 Museen in unserem Land aufmerksam zu machen. Bitte unterstützen auch Sie die bundesweite Aufmerksamkeitserregung durch Ihren solidarischen Beitrag zur Stärkung der Museumsgemeinschaft – »Gemeinsam statt einsam« sollte das Motto lauten. Nutzen Sie diesen Tag, um Ihre Leistungen des vergangenen Jahres bei der Erfüllung der Kernaufgaben der Museumsarbeit zu präsentieren und ansprechend generationsübergreifend zu vermitteln. Laden Sie sich Gäste ein und gönnen Sie Ihren Besucherinnen und Besuchern einen Blick hinter die Kulissen der Museumsarbeit! Vielleicht erzählen ja auch gerade Ihre Objekte besondere Geschichte(n) um das diesjährige Motto; vielleicht hat ja Ihr Haus besonders gute Kooperationen mit Touristikern und gehört zu den harten Standortfaktoren.

»Unterricht« im Leipziger Schulmuseum

Auch im Jahr 2009 besteht die Aussicht, dass die Sparkassen-Finanzgruppe Stiftungen die bundesweite Ausrichtung des Internationalen Museumstages unterstützt. Für viele von Ihnen sind zudem die Sparkassen vor Ort wichtige Förderer. Beziehen Sie Ihre örtliche Sparkasse im Rahmen einer Kooperation zum Museumstag mit ein. Jedes Museum, das sich am Internationalen Museumstag mit einer kleinen Veranstaltung, einem Vortrag o. ä. beteiligt, stärkt die Museumsgemeinschaft insgesamt.

Es muss ja nicht immer ein ganzes Tages- oder Nachtprogramm sein; die Vorstellung einer gelungenen Restaurierung, einer Erwerbung oder einer jüngst erforschten Objektgeschichte, das generationsübergreifende Miteinander bei »Museenkuss und Kunstgenuss« oder die Kombination aus Architektur-, Landschafts- und Kulturerlebnis könnten Varianten Ihres Angebotes zum Internationalen Museumstag sein. Erzählen und zeigen Sie an diesem Tag, wie Ihre Museumsarbeit aussieht und was sich ganz konkret in Ihrem Haus dahinter verbirgt.
Bundesweit gewähren nicht wenige Museen am Museumstag freien Eintritt. Auch dies könnte eine Geste der Gastfreundschaft und des unelitären Bildungszugangs an diesem Tag sein. Vom International Council of Museums (ICOM) 1977 ins Leben gerufen, macht der Internationale Museumstag auf die Bedeutung und die Vielfalt der Museen aufmerksam. Gleichzeitig ermuntert er Besucherinnen und Besucher, die in ihnen bewahrten Schätze zu erkunden. Dokumentieren Sie das Selbstverständnis der modernen Museen als Servicedienstleister niveauvolle und Lust am Verweilen weckende Bildungs- und Freizeitangebote für Einheimische wie Touristen im Museensektor und großer thematischer Vielfalt zu kreieren.
Das Motto für den Internationalen Museumstag 2009 regt alle Museen an, sich mit ureigenen Beiträgen an der Steigerung der touristischen Anziehungskraft des Freistaates Sachsen zu beteiligen; ist doch gerade der Tourismus ein wichtiges Standbein der sächsischen Wirtschaft als Grundlage für die Ermöglichung von Kultur und deren Förderung.

Zum Auftakt des Internationalen Museumstages am 17. Mai 2009 findet zum vierten Mal europaweit die »Nacht der Museen« statt. Zeigen Sie uns bitte Ihre Tages- und Nachtangebote bis spätestens 30. März 2009 an, dann können wir auch eine entsprechende Kommunikation nach außen gewährleisten.
Anmeldungen an: dietlinde.peter@slfm.smwk.sachsen.de,
Anmeldeformular zum Download:
http://museumswesen.smwk.sachsen.de/573.htm

Wenn Sie sich am Aktionswettbewerb zur Eröffnung beteiligen möchten, so endet dafür die Bewerbungsfrist bereits am 31. Januar 2009.

Aufruf zum Aktionswettbewerb zur feierlichen Eröffnung des Internationalen Museumstags 2009 im Freistaat Sachsen am 17. Mai 2009 (alternativ: Museumsnacht am 16. Mai 2009)

Nach der erfolgreichen Premiere im Jahr 2007 schreibt der Sächsische Museumsbund mit Unterstützung der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen erneut einen Aktionswettbewerb um die feierliche Eröffnung des Internationalen Museumstages aus.
Das Preisgeld beträgt 1.500 Euro und wird seit 2008 stets nur an ein Haus vergeben. Das diesjährige Motto »Museen und Tourismus« lässt ein breites Ideenspektrum für Aktionen zu. Niveauvolle Unterhaltung und Bildung stehen bei vielen Gästen auf dem Programm – besonders wichtig in diesem Sektor ist die Vernetzung mit anderen Angeboten. Im Mittelpunkt stehen die besucherfreundliche Erschließung und die Betreuung der Gäste vor Ort, aber auch wichtige Partnerschaften wie die Integration in touristische Routen und Angebote. Gerade in Sachsen gehören zahlreiche Museen in Stadt und Land zu tourismus- und damit werbewirksamen Standortfaktoren. Nutzen Sie diesen Tag, um Angebote zu kreieren, die touristisch attraktiv und in engem Bezug zur musealen Kernarbeit stehen – zeigen Sie, wie Sie Ihre Erfolge in den verschiedenen Sektoren musealer Arbeit gut vermitteln können und vielleicht auch neue Zielgruppen erschließen – Tourismus = Massentourismus, oder vielleicht auch klasse Tourismus! Gerade so manche Museen im ländlichen bieten ideale Voraussetzungen für eine Kombination aus Bildungs-, Kultur- und Freizeiterlebnis und -genuss!

Bewerbungsverfahren für den Aktionswettbewerb IMT 2009

Bitte bewerben Sie sich um die Ausrichtung der feierlichen Eröffnung mit einem aussagekräftigen Kurzexposé, das einerseits in engem Bezug zu ihrem Sammlungs- und Museumskonzept steht und andererseits das diesjährige Motto berücksichtigt. Machen Sie deutlich, dass es sich um eine speziell für diesen Tag kreierte Idee handelt oder noch besser, ein Angebot, dass an diesem Tag Premiere hat und das Potenzial zum »Dauerbrenner« hätte. Reichen Sie bitte unter dem Motto: »Aktionswettbewerb – Eröffnung IMT 2009« Ihre Bewerbung an die Sächsische Landesstelle für Museumswesen ein (Anschrift s. S. 120).

Den Bewerbungsbogen finden Sie auf den Internetseiten des Sächsischen Museumsbundes (www.museumsbund-sachsen.de) bzw. der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen (http://museumswesen.smwk.sachsen.de/573.htm) oder sie fordern ihn direkt in der Landesstelle an: dietlinde.peter@slfm.smwk.sachsen.de). Die Bewerbungsfrist endet am **31. Januar 2009**. Die Bekanntgabe des Preisträger-Museums erfolgt bis Ende Februar 2009 nach der Jurysitzung, die sich aus zwei VertreterInnen des Sächsischen Museumsbundes und einem Vertreter der Sächsischen Landesstelle für Museumwesen zusammensetzt.
» SLfM/KM und Friedrich Reichert

Feierliche Eröffnung des Internationalen Museumstages 2008 »Museen und gesellschaftlicher Wandel/ Museums as agents of social change« im Freistaat Sachsen im Leipziger Schulmuseum

Der Internationale Museumstag am 18. Mai 2008 stellte alle Museen vor die Aufgabe, ihrer Rolle als internationaler Vermittler von Kultur in besonderer Weise gerecht zu werden. Mehr als 44.000 Besucherinnen und Besucher waren zur Internationalen Museumsnacht in Chemnitz und andernorts sowie zum folgenden Internationalen Museums(sonn)tag selbst in Sachsens Museen unterwegs. Insgesamt boten 90 Museen in Sachsen ein vielfältiges Programm.

Das Leipziger Schulmuseum gewann bei der diesjährigen Ausschreibung des Sächsischen Museumsbundes im Aktionswettbewerb um die sachsenweite Eröffnung des Internationalen Museumstags den ersten Preis und lud unter der Überschrift »Leipzig ist unser Zuhause« alle »Neu-Leipziger« und ihre Familien zu einem Museumsfest ein, um ihnen das Schulmuseum näher vorzustellen. Über 600 Gäste kamen allein ins Schulmuseum.

Museentipp

Schulmuseum –
Werkstatt für Schulgeschichte
Goerdelerring 20, 04109 Leipzig
Telefon 0341.2130568
eurban@schulmuseum-leipzig.de

Nach der feierlichen Eröffnungsveranstaltung bot zudem ein abwechslungsreiches Programm zu jeder vollen Stunde von 11 bis 18 Uhr spezielle Ausstellungsführungen und nachgespielte Unterrichtsstunden in den beiden historischen Klassenzimmern an. Selbstverständlich waren zu allen Programmteilen auch die »Alt-Leipziger« eingeladen, damit das Museumsfest ein Tag der Begegnung zwischen deutscher und vor allem russischer Kultur werden konnte, da die größte Zuwanderungsgruppe in Leipzig – die Deutschen aus Russland und die neuen Mitglieder der Israelitischen Religionsgemeinde – Russisch als Muttersprache sprechen. So sollte nicht nur die Verständigung der »Neu-Leipziger« untereinander gefördert werden, sondern die neuen Leipziger erklärten den »Alt-Leipzigern« und der Stadt mit einem vielfältigen, anspruchsvollen künstlerischen Programm – von Gesang, musikalischem Vorspiel bis hin zum Tanz – die Liebe zu ihrer neuen Heimat. Die Idee zu diesem Fest entwickelte einst die aus Russland stammende Journalistin Alita Liebrecht.

Zunächst eröffneten Katja Margarethe Mieth, Direktorin der Landesstelle für Museumswesen, und Friedrich Reichert, Vorsitzender des Sächsischen Museumsbundes das Festprogramm mit der feierlichen Übergabe der Urkunde. Insgesamt hatten etwa 100 junge Talente, die Russisch als Muttersprache sprechen, im Kinosaal des Schulmuseums ihren großen Auftritt. Herr Oberbürgermeister Burkhard Jung

»Leipzig ist unser Zuhause«: Chordarbietung (links) und Übergabe eines Aquarells mit dem Alten Rathaus an den Leipziger Oberbürgermeister Burkhard Jung (rechts)

hielt die Festansprache für die Stadt Leipzig und nahm ein Überraschungsgeschenk aus dem Malzirkel von Maysey Faynberg – ein Aquarell mit dem Alten Rathaus – sichtlich beeindruckt entgegen. Das Deutsch-Russische Zentrum e.V., die Israelitische Religionsgemeinde und das Deutsch-Russische Hilfswerk zur heiligen Alexandra und der Boxring Atlas Leipzig e.V. waren die Kooperationspartner für das gemeinsame Konzert.

Gleichzeitig hatten sich die Malzirkel von Efim Kershner, Maysey Faynberg und Nadeshada Khessine darauf verständigt, die besten Bilder ihrer jungen Künstler auszustellen und verzauberten den eigentlich sehr nüchternen Saal in eine bunte, sehr lebendige Kunstgalerie. Die Tanzgruppe »Queens«, geleitet von Alexandr Gepting, begeisterte sowohl mit russischer Folklore in fantastischen Kostümen als auch mit modernen westeuropäischen Tänzen. Galina Faynberg ließ ihre jungen Pianisten auftreten. Der Kinderchor »Sonnenschein« sang deutsche und russische Volkslieder, betreut von Vera und Alexander Eichler. Die Israelitische Gemeinde in Leipzig mit seinem Kinderchor »Goroshina«, von Julia Rosina geleitet, sang russische und hebräische Lieder. Svetlana Vedernikova ließ vor allem junge Sängerinnen aus ihrem Musikstudio »Do-Mi-Sol-ka« auftreten. Die Begeisterung der jungen Künstler übertrug sich sehr bald auf das Publikum. Viel Freude, viel Herzklopfen, viel gutes Gelingen und viel Beifall, das waren die Markenzeichen dieses Tages.

Am Schluss sangen alle gemeinsam auf Deutsch oder Russisch das eigens für diesen Tag komponierte Lied mit. Im Anschluss an den von mehr als 400 Gästen besuchten Festakt bot sich die Gelegenheit zu zahlreichen Gesprächen und interkulturellem Austausch, insbesondere die Schulgeschichte(n) boten einen gemeinsamen Ansatz.

» Elke Urban und SLfM/KM

Schulmuseum – Werkstatt für Schulgeschichte

Geschichte erleben und anfassen zu können, mit allen Sinnen in sich aufzunehmen, eigene Urteile über die Schule früher zu formulieren und die Schule der Zukunft aktiv zu gestalten – dies sind die wichtigsten Ziele des Leipziger Schulmuseums.
Ob in Matrosenhemd oder Schürze der Volksschule um 1900 verkleidet oder mit dem Pionierhalstuch der Polytechnischen Oberschule um 1980, hier kann man historische Schulstunden nacherleben und jede angemeldete Gruppe kann sich gründlich darauf vorbereiten und anschließend ausführlich das Erlebnis besprechen. Dabei liegt dem Schulmuseum besonders die Demokratieerziehung am Herzen. Vor allem Kinder und Jugendliche sollten lernen, ihre Verantwortung für Handlungsspielräume zu begreifen.
Außerdem steht das Haus nach jeder Unterrichtsstunde, manchmal mit Hilfe von Arbeitsblättern, zur Erkundung frei: Reformschulzimmer, Wunderkammer, Karzer, Schulwandbilder und die Ausstellungsräume für die Höhere Israelitische Schule und die Waldschule führen in die Zeit vor 1933.
Die Ausstellungen »Schule unterm Hakenkreuz«, »Fremde und Gleiche in der DDR-Schule«, »Lesen und Rechnen lernen in Leipzig«, »Kinder in Uniform – deutsche Staatsjugend im Vergleich«, das »DDR-Schuldepot« und das »DDR-Klassenzimmer« ermöglichen eine differenzierte Auseinandersetzung. Regelmäßig erzählen Zeitzeugen ihre Schulgeschichten.
http://www.schulmuseum-leipzig.de

»Museen und universelles Erbe«

Fachtagung am 19. Mai 2007 im web-Museum Oederan

Diese Veranstaltung der Museen der Kulturraumes Mittelsachsen war im Zusammenhang mit der gemeinschaftlichen Sonderausstellung »Verborgene Geschichte(n)« Sieger im Aktionswettbewerb zur Eröffnung des 30. Internationalen Museumstages im Freistaat Sachsen

Staatsministerin Dr. Eva-Maria Stange mit Museumsleiterin Ramona Metzler (rechts) im web-Museum Oederan

Grußwort der Sächsischen Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst

Es gilt das gesprochene Wort.

Danke für die herzliche Einladung, anlässlich des 30. Internationalen Museumstages nach Oederan zu kommen. Heute hier zu sein, freut mich ganz besonders, denn das gibt mir die Gelegenheit, Ihnen Frau Metzler als Leiterin des hiesigen web-Museums – nicht nur als Gastgeberin – für die Einladung zu danken, sondern Ihnen auch – stellvertretend für die Museen des Kulturraumes Mittelsachsen – zu gratulieren. »Museen und universelles Erbe«: Mit Ihrer Idee, der Konzeption und der Vorbereitung dieser Tagung haben Sie sich gemeinsam mit den Museen des Kulturraums Mittelsachsen im Aktionswettbewerb der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen um die Eröffnung des Internationalen Museumstages in Sachsen durchgesetzt. Herzlichen Glückwunsch an Sie und an alle, die dabei mitgetan haben! Meine Glückwünsche gehen darüber hinaus an die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Kulturhistorischen Museums Görlitz und des Musikinstrumenten-Museums Markneukirchen. Sie werden – soweit mir bekannt – morgen ebenfalls für Ihre Ideen im Rahmen des Aktionswettbewerbs von der Landesstelle für Museumswesen ausgezeichnet. Für Sie alle gilt: Nehmen Sie diese Auszeichnungen als unser aller Anerkennung, Zustimmung und Ermunterung für Ihre weitere Arbeit an!
30 Jahre Internationaler Museumstag! Ein traditionsreiches Fest der Museen also, in Deutschland, Österreich, Italien und der Schweiz. Ein Tag, an dem die Museen in diesen Ländern ganz besonders auf das breite Spektrum und die thematische Vielfalt ihrer Arbeit aufmerksam machen wollen. Unter der Überschrift » Museen und universelles Erbe« präsentieren Sie sich in diesem Jahr Ihrem Publikum mit vielfältigen Ansätzen zur Konzeption von Ideen, Veranstaltungen und Projekten, zur Zusammenarbeit mit Partnern und Institutionen vor Ort:
– Kuratorinnen und Kuratoren erklären sich und ihre Arbeit dem Publikum,
– »Erbstücke« werden ausgestellt und die Geschichte und Geschichten »dahinter« erzählt,
– junge Leute beraten, was sie »vererben« würden und warum.
So gehen Sie beispielsweise öffentlich der Frage nach, was es heute heißt, Verantwortung für das kulturelle Erbe der Menschheit zu tragen und welche Rolle dabei die UNESCO spielt – ein hochaktuelles Thema angesichts des so genannten »Brükkenstreits« in Dresden – ich hoffe nach wie vor, dass es gelingt, einen Kompromiss zu finden zwischen Bürgerentscheid pro Brücke und dem Erhalt des Welterbetitels für das Elbetal. Morgen und in den folgenden Tagen wird – wie schon ein Blick auf die Internetseite »Museumstag« zeigt – viel los sein in unseren sächsischen Museen; ich freue mich sehr über die große Beteiligung und das Engagement unserer Häuser. Ich kann Alt und Jung deshalb nur auffordern: Gehen Sie hin zum Internationalen Museumstag und staunen Sie, was unsere Museen zu bieten haben.

Museentipp

web-Museum Oederan
Markt 6, 09569Oederan
Telefon: 037292.27128
museum@oederan.de

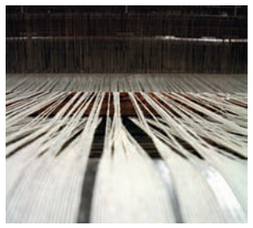
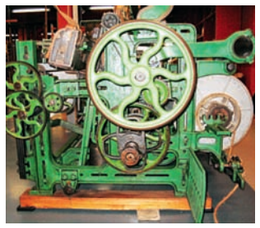
Es gibt so phantastisch viel zu entdecken und zu verstehen; lassen Sie sich ein auf das spannende Abenteuer Museumsbesuch! Und dann hoffe ich, dass ganz viele gefangen genommen werden von Wissbegierde und Neugier. Denn die Sächsischen Museen sind gut vorbereitet auf ein großes, andauerndes Publikumsinteresse. Dabei setzen sie immer mehr auf Zusammenarbeit, Partnerschaft und Vernetzung – zwischen den Häusern, aber auch mit anderen Kulturinstitutionen. Und auf Professionalität! Schön, dass Sie sich in Mittelsachsen entschlossen haben, an einem einprägsamen, öffentlichkeitswirksamen Gesamtauftritt der hiesigen Museen zu arbeiten.

Und zur Professionalität gehört auch eine professionelle Unterstützung unserer Museen. Mit der Landesstelle für Museumswesen unterhält der Freistaat Sachsen eine zentrale und kompetente Service-, Beratungs- und Förderinstitution für die nichtstaatlichen Museen, die sowohl den Museen selbst als auch ihren Trägern offen steht. Für heute und die Zukunft gilt: Diese Landesstelle ist unverzichtbar für unsere Museumslandschaft. Das hat auch das Anhörungsverfahren im Landtag eindeutig gezeigt. Und – diese gute Nachricht will ich Ihnen nicht vorenthalten – die Landesstelle für Museumswesen wird (vorbehaltlich der Zustimmung durch den Landtag) nicht der Verwaltungsstrukturreform zum Opfer fallen.

Bei der Eröffnung des Louvre wurde 1793 erstmals der bekannte Aufgabenkanon der Museen formuliert: sammeln, bewahren, forschen und vermitteln. Öffentlich wahrgenommen wird dabei vor allem die Aufgabe der musealen Vermittlung und Bildung. Das Sammeln und Bewahren unseres kulturellen Erbes hingegen – im Spannungsfeld von Sicherung, Konservierung, Restaurierung und Ausstellung – führt im Bewusstsein der Öffentlichkeit eher ein Schattendasein. Und doch wäre das eine ohne das andere nichts. Und deshalb ist es gut, dass Sie dieses Jahr diese eher internen Aufgaben der Museen einmal in den Mittelpunkt der Präsentation stellen. Ihre aktuelle Sonderausstellung zeigt eindrucksvoll die Vielfalt und die Bedeutung verantwortungsbewusster Museumsarbeit. Zudem wird klar, dass angesichts der thematischen Vielfalt und der ganz unterschiedlichen Materialien, mit denen Museen zu tun haben, eine Zusammenarbeit mit Partnerinnen und Partnern aus der Wissenschaft unerlässlich ist. Das vor knapp eineinhalb Jahren neu eröffnete Hainichener Gellert-Museum hat erst jüngst gezeigt, dass es möglich ist, aktuelle akademische Forschung mit anspruchsvoller musealer Vermittlungsarbeit zu verbinden. Sicherlich ist ein solcher Prozess manches Mal anstrengend, aber es lohnt sich, wie das Hainichener Beispiel zeigt, dessen Dauerausstellung um den Fabeldichter Gellert zusammen mit der Universität Leipzig neu konzipiert wurde.

Grundlagenforschung am Beispiel musealer Sammlungen und die Ausbildung von Kennerschaft – sie schaffen die notwendige Basis für aktuelle methodische Ansätze der Geisteswissenschaften. Nur so kann die zuweilen einsetzende Entfremdung zwischen authentischen Zeugnissen kultureller Entwicklung und deren zeitgemäßer Interpretation überwunden werden. Denn in einem sind Museen unschlagbar: Museen können mit authentischen »Zeitzeugen« beweisen, wie es

Impressionen aus dem web-Museum Oederan

web-Museum Oederan

wirklich war! Dagegen ist es den meisten Museen nicht möglich, im eigenen Haus so viel Fachwissen zu vereinen, wie es die kompetente Erschließung einer oft sehr vielfältigen Sammlung erfordert. Es freut mich deshalb sehr, dass heute die erfolgreiche Zusammenarbeit der nichtstaatlichen Museen mit dem Studiengang »Restaurierung« der Dresdener Hochschule für Bildende Künste sichtbar wird. Die Dresdener Hochschule ist die einzige ostdeutsche, die wissenschaftlichen restauratorischen Nachwuchs ausbildet – mit engem Bezug zur Praxis.
Den Nutzen haben davon vor allem unsere Museen, denn durch diese fruchtbare Zusammenarbeit werden neue Erkenntnisse konservatorischer und restauratorischer Praxis direkt an die Museen weitergegeben. Diese bieten wiederum der Restaurierungswissenschaft und ihren Arbeitsergebnissen das entsprechende Forum zur Präsentation in der breiten Öffentlichkeit – Synergieeffekte, wie sie kaum besser sein könnten.

Qualität braucht Maßstab und Beispiel! Was eignet sich dafür besser als ein Preis, der Qualität belohnt. Deshalb lobe ich in diesem Jahr erstmals einen mit 30.000 Euro dotierten Museumspreis aus. Über die Kriterien und Kategorien haben sich Ministerium, Landesstelle und Museumsbund verständigt: Moderne Präsentationen sollen mit dem Preis ebenso Anerkennung finden wie Beispiele für gelungene Inventarisierung oder herausragende museumspädagogische Ansätze. Ich werde in den nächsten Wochen dazu in einem Museum direkt vor Ort den »Startschuss« geben. Die Ausschreibungsmodalitäten werden dann öffentlich im Internet verfügbar sein. Ich bitte Sie, machen Sie den Wettbewerb zu einem Erfolg und beteiligen Sie sich mit Ihren Häusern und Ihren Ideen zur Zukunft unserer Museen, denn:
– die Qualität der Wissensvermittlung durch unsere Museen ist entscheidend für unser kulturelles Gedächtnis,
– sie ist entscheidend für eine dauerhafte Verwurzlung der Menschen mit der Heimat,
– sie schafft Identität und gibt kulturelle Orientierung.

Das Oederaner web-Museum ist für all diese Ziele ein gelungenes Beispiel. Hier ist ein zeitgemäßes, interaktives technikhistorisches Museum entstanden, das zum Publikumsmagneten wurde; die museumspädagogische Angebote für Schulen sind mittlerweile »Dauerbrenner« im Programm.

Ich wünsche Ihnen:
– eine interessante Tagung,
– viele neue Erkenntnisse,
– allzeit ein interessiertes Publikum und
– einen nicht nachlassenden Enthusiasmus bei Erhalt und Pflege unseres kulturellen Erbes, denn das ist unser Proviant für die Zukunft.

» Dr. Eva-Maria Stange

Die Verantwortung der Museen bei der Bewahrung kulturellen Erbes

Zunächst möchte ich der Arbeitsgruppe »Museen« des Kulturraums Mittelsachsen unter Leitung von Angelika Fischer, Leiterin des Gellert-Museums Hainichen, meinen Dank für die Initiative zu dieser Tagung aussprechen und natürlich zum Hauptpreis des ersten Aktionswettbewerbs zur feierlichen Eröffnung des 30. Internationalen Museumstages »Museen und universelles Erbe« im Freistaat Sachsen herzlich gratulieren.

Und noch eine Anmerkung in eigener Sache: Im Namen aller Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Landesstelle für Museumswesen möchte ich mich bei Ihnen, verehrte Frau Staatsministerin Dr. Stange, und bei allen Museen sowie Museenfreundinnen und -freunden bedanken, die so hartnäckig und engagiert für den vollständigen Erhalt des Aufgabenspektrums der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen eingetreten sind.

Was können Museen heute nicht alles sein – Orte der Bildung, der Besinnung, der Ruhe und Konzentration. Im Zeitalter der Reproduktion und der Verwischung von Grenzen zwischen Realität und Schein fungieren Museen als Speicher – von echten, authentischen Sachzeugen und Originalen, von Geschichte und Geschichten, Erinnerungen und Wissen.
Museen könnten heute, wo alles reproduzierbar erscheint, dem Wirrwarr zwischen Sein- und Scheinwelt einen klaren Slogan »Wir haben die Originale!« entgegensetzen; doch schaut man in so manch eine Ausstellungsvitrine oder Magazin, fragt man sich »Wie lange noch?«.

Von den fast 400 nichtstaatlichen Museen in Sachsen verfügen noch ca. 5 Prozent über qualifizierte Restauratoren am Haus; Wartungs- oder Pflegeverträge mit externen Restauratoren haben Seltenheitswert. Da auch diese Berufsbezeichnung, genau so wie der Museumsbegriff selbst, nicht geschützt ist, geschieht es nicht selten, dass so manche Museumsleitung oder Haushalt führende Kämmerei sich durch besonders preisgünstige Angebote und mangelnde Sachkenntnis zur Vergabe an Ungeschulte verleiten lässt. Die durch unsensible Erneuerungsmaßnahmen zumeist unwiederbringlich geschädigten Originaloberflächen bzw. die nachhaltige Zerstörung der Objektpatina ist allerdings aus Sicht der Landesstelle nicht akzeptabel. Doch heißt das etwa Jammern?
Nein, dazu gibt es keinen Grund. Wichtig ist es, dass Museumsverantwortliche ihre eigenen Kompetenzen und deren Grenzen genau kennen und sich für Spezialaufgaben wie Konservierung und Restaurierung von Objekten entsprechend kompetente Partner suchen. Die Sächsische Landesstelle für Museumswesen unterstützt Museen bei der Planung und Durchführung von Restaurierungsprojekten, sensibilisiert die Museen mit zahlreichen Fortbildungsangeboten für den Umgang mit Originalen und motiviert zur Zusammenarbeit mit Fachkräften. Die Ausbildungsstätten für den restauratorischen Nachwuchs in Deutschland, allen voran der Studiengang Restaurierung an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, sind dabei wichtige Partner. Ermöglichen diese doch den Zugang zu neuesten Methoden und Verfahren der Restaurierungswissenschaft, zudem noch meist weit unter dem »Marktpreis«...

Präsentation Markneukirchener Musikinstrumente auf der Weltausstellung in Philadelphia 1876 (Pfretzschner-Schrank links)

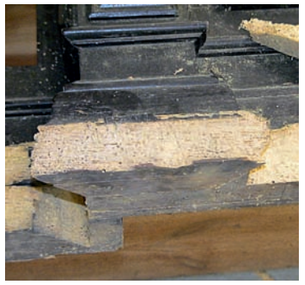
Doch über das Restaurieren hinaus reicht die Verantwortung der Museen viel weiter. Dies beginnt bereits bei der sachgerechten Verpackung und dem Transport – eine alte Decke und das Werk lose auf den Autorücksitz gelegt, reichen eben nicht. Bei sensiblen Objekten sollte zumindest ein Restaurator, wenn nicht gar ein professionelles Transportunternehmen, hinzugezogen werden. Bei genauerem Hinschauen wird eine große Zahl von (Kleinst)Schäden an Museumsobjekten durch unsachgemäße Handhabung oder Transporte im eigenen Haus verursacht.
Zudem hat es wenig Sinn, ein Objekt aufwändig zu restaurieren, wenn die Aufbewahrungsbedingungen vor Ort zwangsläufig zu neuen Schäden führen werden. Kontinuierliche und genaue Raumklimamessungen sind eine einfache und notwendige Voraussetzung für die Bewahrung von Kulturgut. Erst auf dieser Basis lassen sich eventuell notwendige Regulierungsmaßnahmen am Gebäude oder in den Ausstellungs- bzw. Depoträumen selbst gezielter planen.

Nicht selten ist die Gefahr, die von Zugluft ausgeht, insbesondere für Gemälde oder gefasste Oberflächen, Museumsleuten und -planern nicht bewusst. Eine kleine Schulung des Museumspersonals zum »angemessenen Lüften«, die Vermeidung von Ungeziefereinfall – z. B. durch Fliegengitter etc. – sind ohne nennenswerte Kosten zu erreichen.
Hinzu kommt die Vermeidung von Schäden durch unsachgemäße Handhabung, Abnutzung durch Gebrauch (Vorführungen etc.) sowie durch falsche Lagerung. Oft sind es einfache Handgriffe und Kleinigkeiten, die zum »Wohlbefinden« der Objekte beitragen können. So reicht es bei nicht so häufig benötigten Beständen grafischer Sammlungen für die Konservierung aus, zunächst eine Umgebung aus säurefreiem Papier zu schaffen; es muss nicht immer gleich das 4 mm starke, objektgenau zugeschnittene Passepartout sein ... Einfache Seidenpapierumschläge und selbst geschnittene Mappen bzw. das Auslegen der Magazinschrankfächer mit säurefreiem Karton können kleine Wunder bewirken.

Kommunikation und kollegialer Austausch sind ein wichtiger Weg, um diese Tipps zu erlangen. Die Landesstelle für Museumswesen richtet gerade bei unserem Fachreferenten für Konservierungsfragen, Christian Schestak, der im Folgenden auf diverse Fortbildungsangebote und Restaurierungsstrategien noch genauer eingehen wird, einen Beratungsraum ein, in dem man sich an praktischen Beispielen und Mustern über sinnvolle Methoden der Bestandsbewahrung von Schriftgut etc. informieren kann.
Mit einfachen Korken kann man z. B. einen Wandabstand zur Hinterlüftung von Gemälden erreichen. Leider lernt man zudem auf keiner Universität, die Historiker, Ethnologen oder eben, so wie mich, Kunsthistoriker ausbildet, was den hier Anwesenden selbstverständlich ist; z. B. Gemälde in Ermangelung einer professionellen

Depotzuganlage Rücken an Rücken bzw. »Gesicht an Gesicht« und immer größengerecht – Rahmen auf Rahmen – aufzubewahren, wobei die notwendigen Abstandhalter – am besten kleine Schaumgummikissen mit Leinenbezug – eine dankbare Aufgabe für engagierte FreundeskreismitgliederInnen sind.
Und eins gebe ich gern zu; ich könnte heute nicht mit diesen kleinen Praxistipps aufwarten, wenn nicht zahlreiche Kolleginnen und Kollegen Restauratoren stets offen für ein kollegiales Gespräch waren und sind. Nur durch gezielte interdisziplinäre Arbeit und Anerkennung von externem Fachwissen können Museen ihre Verantwortung zur Bewahrung wahrnehmen.

Ganz besonders wichtig und inspirierend war während meiner Zeit als Robert-Sterl-Haus-Leiterin die enge Kooperation mit der Hochschule für Bildende Künste Dresden. Im Rahmen von Praktika und Diplomarbeiten konnte zu durchaus gegenseitigem Nutzen und Inspiration viel geleistet werden. Entscheidend war dabei Motivation und Initiative zur gemeinsamen Projektgestaltung, nicht das Geld.



Anobienfraßgeschädigte Partie des Pfretzschner-Schrankes (Detail) in Markneukirchen

Die Verantwortung der Museen für das Einzelobjekt endet allerdings nicht mit der Entgegennahme des restaurierten Objektes, sondern schließt die Anforderung einer aussagefähigen Restaurierungsdokumentation (einschließlich Beschreibung der verwendeten Materialien) und die Bewahrung dieses Wissens um die Restaurierungsgeschichte eines Objektes in die Verpflichtung zur dauerhaften Pflege (Schutz vor Verschmutzung oder fachgerechte Reinigung) und Kontrolle auf eventuelle Schäden mit ein.
Mit der Übernahme des Objektes in das Museum beginnt ein dauerhafter Pflegeaufwand und je länger und intensiver die Vernachlässigung dieser Pflege erfolgt, desto teurer und größer ist der finanzielle und materielle Aufwand zur Restaurierung. Übrigens, jeder Schaden an einem Objekt ist irreversibel und jeder restauratorische Eingriff zieht Folgemaßnahmen nach sich. So altern Retuschen anders als der möglicherweise jahrhundertealte Originalfarbauftrag. Deshalb gilt keineswegs die Formel »das kann man ja wieder restaurieren«, sondern, genau so wie in einem klugen Gesundheitswesen sollte auch hier gelten »Vorbeugen ist besser als teure Behandlungen«. Man kann es auch anders ausdrücken, je vorausschauender und qualitätvoller die konservatorischen Bedingungen der Objektpräsentation und -bewahrung in Ausstellungen und Magazinen sind, desto niedriger sind die Folgekosten, desto geringer der materielle und personelle Pflegeaufwand.

Somit ergibt sich natürlich die Frage, ob es angesichts der stets wachsenden Zahl von Museen nicht doch in einigen Fällen sinnvoll sein könnte, für einzelne Regionen, hier könnten die Kulturräume steuern, gut erreichbare Zentraldepots anzulegen, die eine Investition in entsprechende Klimaregulierungstechniken und Sicherheitsstandards etc. eher rechtfertigen würden, als die oft nur wenige Quadratmeter umfassenden Abstellräume in einzelnen Häusern. Mir leuchtet es allerdings bei so manch jüngst sanierter Museumseinrichtung nicht ein, wieso eher sporadisch (max. 2 × im Monat) genutzte Vortrags- und Versammlungsräume mit aufwändigsten und teuren Klimaanlagen ausgestattet werden, nicht aber die dauerhaft mit wertvollem Kulturgut ausgestatteten Depots oder Ausstellungsräume.

Wie schwierig zuweilen Entscheidungen für die Bewahrung kulturellen Erbes sein können, soll zum Abschluss anhand des folgenden aktuellen Beispiels erläutert werden. Es handelt sich um eine vom so genannten Holzwurm (Anobium punctatum) stark zerfressene und damit destabilisierte historische Ausstellungsvitrine. Dieser so genannte Pfretzschner-Schrank ist das einzige Original, das die erfolgreiche Präsentation Markneukirchener Musikinstrumente auf der Weltausstellung in Philadelphia 1876 noch heute bezeugt.

Anhand einer historischen Fotografie konnte das Stück eindeutig identifiziert werden. Dem Markneukirchener Museum, das auch das Handelskontor der bekannten Verlegerfamilie Pfretzschner beherbergt, fiel die Entscheidung zur Restaurierung trotzdem nicht leicht, denn der Objektzustand erschien Museumsleiterin Heidrun Eichler völlig hoffnungslos für eine auch zu Ausstellungszwecken nutzbare Restaurierung. Mit einer fachkundig ausgearbeiteten Restaurierungskonzeption, die den größtmöglichen Erhalt originaler Substanz erlaubte und gleichzeitig notwendige museumstechnische Einbauten für die zukünftige Objektpräsentation berücksichtigte, ist es dem Museum gelungen, für dieses prominente Restaurierungsprojekt einen Drittmittelgeber zu gewinnen. Heute ist die kostbare Ausstellungsvitrine unverzichtbarer Bestandteil der Ausstellung. Mit einer ausschließlich auf materiellen und finanziellen Gewinn orientierten Kosten-Nutzen-Rechnung wären die aufwändige Restaurierung und der dauerhafte Erhalt dieses einzigartigen Möbels sicher nicht möglich gewesen. Die genaue Recherche und solide Dokumentation zur Geschichte und zur Bedeutung dieses Objektes sowie die intensive restauratorische Voruntersuchung waren Grundvoraussetzungen für die positive Entscheidung zur Restaurierung.

Restaurierter Pfretzschner-Schrank in der Dauerausstellung des Musikinstrumenten-Museums Markneukirchen, Gerber-Hans-Haus

Und auch, wenn die Finanzierung eines Restaurierungsprojektes nicht immer so reibungslos wie am Markneukirchener Beispiel vor sich gehen mag, geben Sie die Hoffnung und vor allem die Verantwortung für den dauerhaften Erhalt des Ihnen anvertrauten kulturellen Erbes nicht auf.
» Katja Margarethe Mieth

Angebote der Landesstelle für Museumswesen zu Fachberatung und Fortbildung im Bereich Bestandserhaltung

Als Referent im Fachbereich Museumswesen bin ich seit vielen Jahren für Fragen der Konservierung und Restaurierung zuständig und möchte im Folgenden zu den entsprechenden Beratungsangeboten und Fortbildungsprogrammen[1] der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen berichten.

Morgen begehen wir den 30. Internationalen Museumstag unter dem Motto: »Museen und universelles Erbe« mit dem Ziel, auf das breite Spektrum der Museumsarbeit und die thematische Vielfalt unserer deutschen und vor allem sächsischen Museumslandschaft aufmerksam zu machen und die Museen ins Blickfeld der Öffentlichkeit zu rücken. Das Motto des diesjährigen Museumstags soll, wie es der Internationale Museumsrat (ICOM) formulierte, als Aufforderung verstanden werden, sich der Zukunft der globalisierten Welt zu stellen und die Museen in unserem Land anzuregen, diese zukünftige Aufgabe zu meistern.

Wir müssen uns an diesem Museumstag erneut die Frage stellen, wie können wir Besucherbedürfnisse befriedigen und wie lassen sich die Bedürfnisse der Erlebnisgesellschaft mit den musealen Ansprüchen von kultureller Bildung und gleichzeitiger Bewahrung der Objekte in Einklang bringen? Denn nur, wenn wir nachhaltige Antworten auf diese Fragen finden, dann gelingt es uns auch, das Museum in Zukunft für Besucher attraktiv zu machen und den neuen Herausforderungen gerecht zu werden. Die Landesstelle für Museumswesen stellt sich seit geraumer Zeit diesen Fragen und sieht Ihre Aufgabe darin, Museen bei einer kompetenten und sammlungsbezogenen Museumsarbeit zu unterstützen. Trotz der rasanten Veränderungen in der Gesellschaft und in der Museumslandschaft müssen die Kernaufgaben des Museums –Sammeln, Bewahren, Forschen und Vermitteln – kontinuierlich wahrgenommen werden.

1 Vgl. auch: Mieth, Katja Margarethe: Kulturelles Erbe und Traditionen der Gegenwart. In: Lebenslanges Lernen in Sachsen. Beispiele guter Praxis. Hg. Sächsisches Staatsministerium für Kultus. 2008, S. 53

Lassen Sie mich nun auf die Fachberatung unserer Einrichtung näher eingehen: Wir unterstützen seit unserer Gründung 1991 die nichtstaatlichen Museen in ganz Sachsen mit professioneller Fachberatung, um die Erhaltung, Pflege, Erweiterung und wissenschaftliche Erfassung der sächsischen Sammlungen zu fördern.
Die Fachberatung erfolgt bei der Entwicklung von Museums-, Sammlungs-, Ausstellungs-, und Gestaltungskonzeptionen. Die Landesstelle gibt aber auch Unterstützung bei Grundsatzfragen, beim Forschungs- und Wissenschaftsmanagement zur nachhaltigen Bestandserhaltung und -erschließung und setzt sich für eine verstärkte Transparenz der sächsischen Museumsarbeit ein. Der Service der Landesstelle ist einerseits auf übergreifende Maßnahmen für die Gestaltung und Profilierung der sächsischen Museumslandschaft insgesamt und anderseits auf die einzelnen Museen ausgerichtet.
Ein wichtiges Ziel unserer Arbeit ist die Förderung einer guten und nachhaltig strukturierten Museumslandschaft im ausgewogenen Verhältnis von Sammlungsvielfalt und gezielter Schwerpunktbildung.
Unsere Ansprechpartner sind neben den Museen selbst auch Vertreterinnen und Vertreter der Trägereinrichtungen der Museen, der entsprechenden Kulturräume sowie von Vereinen und Stiftungen. Im Rahmen der Beratung unterstützen wir diesen Personenkreis bei allen Fragen des Museumsmanagements, der besucherorientierten Erschließung von Museen, bei der Erforschung, Inventarisierung, Dokumentation und Präsentation der Sammlungen und bei der Herausgabe von Fachpublikationen.
Die Einheit von fachlicher Projektqualifizierung, Projektbegleitung, Projektcontrolling und Fördermittelvergabe hat sich dabei in den letzten 15 Jahren bewährt und spiegelt die Nachhaltigkeit sächsischer Kulturpolitik wider.

Da der Museumsbegriff gesetzlich nicht geschützt ist, können öffentliche Gelder, aber auch Drittmittel nur nach einer umfassenden fachlichen Prüfung der jeweiligen Projektanträge vergeben werden. Diese Prüfung schließt die Qualifizierung, Begleitung und fachliche Prüfung der jeweiligen Projektanträge ein. Alle Projekte werden sorgfältig geprüft, wo nötig verbessert und profiliert und damit von Beginn an durch die Landesstelle für Museumswesen bis zur Realisierung kontinuierlich begleitet. Somit kann garantiert werden, dass die Gelder sinnvoll und nachhaltig im Museumswesen eingesetzt werden. Als Orientierungshilfe für die Museumsarbeit dienen uns dabei die bundeseinheitlichen »Standards für Museen«, die 2005 einstimmig von den Museumsberatern aller Bundesländer beschlossen und 2006 vom Deutschen Museumsbund und ICOM Deutschland gemeinsam publiziert wurden.

Neben der Projektberatung und -förderung bildet die Fortbildung der sächsischen Museumsfachleute einen wichtigen Schwerpunkt unserer Arbeit. Die beruflichen Anforderungs- und Tätigkeitsprofile in der Museumsarbeit entwickeln sich ähnlich rasant wie auf anderen Gebieten. Diese Entwicklung verlangt qualitativ hochwertige Weiterbildungsangebote auch für die Museumsmitarbeiter nichtstaatlicher Museen. Unsere Einrichtung nimmt seit Ihrer Gründung als alleiniger Anbieter im Freistaat die Aufgabe der fachspezifischen Fortbildung und Vernetzung von speziellen Bildungsangeboten wahr. Inhaltliche Schwerpunkte dieser Bildungsarbeit sind museumsspezifische Fragen zum Forschen, Bewahren, Sammeln und Vermitteln. Von der Landesstelle veranstaltete Fachtagungen und Seminare werden eigenständig oder in Verbindung mit Partnern aus Museen, Forschungsinstituten, dem Restauratorenverband bzw. mit Spezialfirmen für Museums- und Sicherheitstechnik konzipiert und durchgeführt.

Das Fortbildungsangebot der Landesstelle für Museumswesen lässt sich dabei in drei Schwerpunkte unterteilen:

Fortbildung zu »Fotografie im Museum« – Präsentation von Archivierungsmaterialien, SLUB Dresden, April 2008 (links)

Workshop zum DigiCult-Projekt von Schleswig-Holstein und Saarland in Berlin (rechts)

Den ersten Schwerpunkt bildet die Konzeption, Organisation und Durchführung von fachspezifischen Fortbildungen für haupt- und ehrenamtliches Museumspersonal u. a. zu folgenden Themen:
– verantwortungsvoller Umgang mit beweglichem Kulturgut,
– Fragen der Konservierung, Restaurierung, Sicherung und Schadensprävention,
– Rechtsfragen im Museumsbereich z. B. Leihverträge, Schenkungsverträge,
– Öffentlichkeitsarbeit und Drittmittelbeschaffung,
– Fragen der Präsentation und der zielgruppenorientierten Wissensvermittlung.

Zweiter Schwerpunkt ist die Konzeption, Organisation und Durchführung von Fachtagungen und Workshops auf nationaler bzw. internationaler Ebene, die sich gleichermaßen an Museumsfachleute als auch an die interessierte Öffentlichkeit wenden – z. B. im vergangenen Jahr die Fachtagung von böhmischen, sächsischen und bayerischen Museumsfachleuten in Leipzig zum Thema »Militärgeschichte im Museum« mit etwa 100 Gästen aus dem gesamten Bundesgebiet. Diese Fachtagungen tragen dazu bei, die sächsischen Museen und ihre Leistungen vorzustellen, die Zusammenarbeit und Kooperation mit Museumskolleginnen und -kollegen aus anderen Ländern zu verstärken sowie einen Erfahrungsaustausch zu bundesweiten Trends der Museumsarbeit zu fördern.

Dritter und letzter Schwerpunkt ist die Entwicklung einer Empfehlung für ein Qualitätsmanagement der sächsischen Museen sowie der Aufbau von Internetplattformen zur bundesweiten bzw. grenzüberschreitenden Vernetzung von Fortbildungsangeboten, Fachtagungen etc.
(siehe auch: http://museumswesen.smwk.sachsen.de/499.htm).

Die Museumsmitarbeiterinnen und -mitarbeiter werden entsprechend der inhaltlichen Schwerpunkte zu den genannten Fortbildungsseminaren und -workshops eingeladen. Um auch kleineren Museen die Teilnahme zu ermöglichen, erheben wir kaum oder nur sehr geringe Teilnahmegebühren. Die Anzahl der Teilnehmer wird bei museumspraktischen Veranstaltungen, wie z. B. in diesem Jahr zum »Erkennen grafischer Techniken« begrenzt, so dass ein individueller Dialog zwischen dem Referenten und der Hörerschaft entstehen kann.

Bis zum heutigen Tag organisierte die Landesstelle über 50 Fortbildungsveranstaltungen im Fachbereich Konservierung/Restaurierung, sowie zahlreiche weitere Seminare zu Fragen des Museumsrechts und vor allem auf dem Gebiet der EDV-gestützten Sammlungsdokumentation. Das Anliegen der Fortbildungsseminare

Fortbildung zur Konservierung von ungefasstem Eisen

im Fachbereich Restaurierung/Konservierung besteht darin, die Teilnehmer zu qualifizieren, die ihnen anvertrauten historischen Sachzeugen richtig zu pflegen und auszustellen, typische Schadensbilder und ihre Ursachen rechtzeitig zu erkennen und, wenn möglich, Schäden zu verhindern. Es geht um den fachgerechten Umgang mit den Museumsexponaten, deren konservatorisch richtige Präsentation und Aufbewahrung.

Ich möchte an dieser Stelle auch betonen, dass die Fortbildungsseminare keine Schnellausbildung für eigenständige restauratorische Arbeiten sind, sondern das Verständnis wecken sollen, für einen angemessenen fachgerechten Umgang mit dem Sammlungsgut, für die historisch überlieferten Zustände und für entsprechende Phänomene, wie z. B. die Oberflächenpatina. Außerdem gilt es, für die stete Beachtung der konservatorischen Parameter für die jeweiligen Materialgruppen in Ausstellungen und im Depot zu sensibilisieren. Insbesondere soll das Museumspersonal in die Lage versetzt werden, rechtzeitig zu erkennen, wann ausgebildete Fachleute zu konsultieren sind und zudem deren Angebote, Vorgehensweise und Dokumentationsqualität angesichts des ebenfalls nicht geschützten Begriffs »Restaurator« kritisch zu prüfen.

Im Fachbereich Restaurierung/Konservierung wurden z. B. folgende Themenschwerpunkte in Tagungen und Workshops näher beleuchtet:
– Klima und Licht in Ausstellung und Depot
– Erkennen von Schädlingen und Schimmelpilzen im Museum
– Anforderungen und Ausstattungen eines Museumsdepots

Außerdem stand der fachgerechte Umgang mit verschiedenen Materialgruppen in der Ausstellung und im Depot im Mittelpunkt, so u. a. mit:
– Textilien
– Technischem Kulturgut
– Naturkundlichen Präparaten
– Holz, Glas und Keramik usw.
– Papier und Fotografien

Diese Seminare wurden in Zusammenarbeit mit sächsischen Fachrestauratoren durchgeführt. Auch neue Technologien in der Restaurierung spielen im Fortbildungsangebot der Landesstelle eine wichtige Rolle. So befasste sich z. B. ein Seminar mit neuesten Methoden und Möglichkeiten der Laserreinigung an Metallobjekten (vgl. Beitrag Biedermann in diesem Heft). Der Fachbereich der EDV-gestützten Sammlungsdokumentation bot ebenfalls Seminare zu diversen Themen wie Softwareanwahl und Begriffsterminologie an. Nicht selten organisiert die Landesstelle Fortbildungen mit bewährten Partnern – so z. B. dem Fraunhofer-Institut Dresden, dem Studiengang Museologie der HTWK Leipzig oder dem Staatsbetrieb Schlösser, Burgen, Gärten.

Allein im Jahr 2007 wurden folgende Fortbildungsmaßnahmen mit großer Resonanz angeboten:
– Ganztagsworkshop zur Bestandserhaltung, Restaurierung und Präsentation von Schriftgut am 1. März 2007 in Kooperation mit der Sächsischen Landes-, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
– Seminar zum Thema »Der konservatorische Umgang mit Schuss- und Blankwaffen und die rechtlichen Grundlagen zum Waffengesetz der Bundesrepublik Deutschlands« am 11. Juni 2007 im Schlossbergmuseum Chemnitz
– zweitägiges Seminar im Stadtmuseum Dresden zur Problematik von Texten im Museum »Wie viel Text verträgt der Besucher?« am 30. Juni/1. Juli 2007

– im Oktober 2007 wegen der großen Resonanz an zwei Terminen ein Seminar im Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden zum Thema »Erkennen von grafischen Techniken und Fragen der Konservierung und Präsentation«

Über die Seminare hinaus wird für die nachhaltige Unterstützung der museumspraktischen Arbeit und Fragen der Bestandserhaltung seit 1994 die Reihe »Handreichungen für die Museumsarbeit« und »Erfahrungen und Berichte« herausgegeben. Die Autoren sind sowohl Restauratoren oder Mitarbeiter wissenschaftlicher Institute. Die Hefte wenden sich zuallererst an jene Museumsmitarbeiter, die vor allem mit der vielschichtigen Problematik der Bewahrung von Exponaten in Ausstellung und Depot betraut sind. Vier Ausgaben wurden bisher zu folgenden Themen aufgelegt:
– Konservierung von ungefasstem Eisen
– Archivierung und Konservierung von Papier
– Langzeitarchivierung von Fotografie
– Licht im Museum

Ich möchte an dieser Stelle nicht verschweigen, dass einige Handreichungen nicht mehr dem aktuellen Stand der Restaurierungswissenschaft entsprechen. Es wäre schön, wenn sich hierzu eine fruchtbare Kooperation mit dem ebenfalls zu dieser Tagung vertretenen Studiengang Restaurierung an der Hochschule für Bildende Künste Dresden ergäbe.

Abschließend möchte ich noch auf einen wichtigen Punkt unserer Arbeit kurz eingehen – die Bestandserhaltung. Die Bestandserhaltung des kulturellen Erbes ist eine Verpflichtung aller Museen, die die Landesstelle für Museumswesen des Freistaates Sachsen nachhaltig fachlich und fördernd unterstützt. Von alltäglichen Gebrauchsgegenständen über kunsthandwerkliche Exponate bis hin zum wertvollen Unikat sind Museumsexponate Zeugen ihrer Entstehungszeit und geben Aufschluss über Arbeits- und Lebensweise unserer Vorfahren. Sie vermitteln uns als authentische Informationsquelle vielfältige kulturhistorische Kenntnisse. Deshalb darf ein Exponat nicht ohne zwingenden Grund verändert bzw. ihm irreversible Schäden zugefügt werden.
Mit der Qualifizierung des Museumspersonals zu Fragen der Restaurierung- und Konservierungsethik wollen wir erreichen, dass der Originalzustand der musealen Sachzeugen erhalten bleibt und nicht durch falsche, unqualifizierte Bearbeitungen oder veraltete und unqualifizierte Restaurierungsverfahren verfälscht wird. Ziel ist es, dass an den musealen Sachzeugen, über die alterungsbedingten chemischen und physikalischen Veränderungen hinaus, weder in der Präsentation noch im Magazin neue Schäden durch Licht, Verstaubung und Verschmutzung, unangemessene Klimabedingungen oder gar falsche Handhabung der Objekte bei Transport oder Reinigung entstehen.
Um die Problematik der Bestandserhaltung einem breiten Publikum näher zu bringen, konzipierte die Landesstelle in der Vergangenheit gemeinsam mit Museen und Restauratoren mehrere Ausstellungsprojekte. Anliegen dieser Ausstellungen war es, den Entscheidungsträgen, den Kollegen aus den sächsischen Museen und interessierten Besuchern den aktuellen Stand der Restaurierungs- und Konservierungsethik zu demonstrieren. Anderseits sollten diese Fachausstellungen den kommunalen Trägern anhand geleisteter Restaurierungsarbeiten zeigen, welche Bedeutung der Restaurierung und Konservierung von Objekten in der Museumsarbeit zukommt. Neben der Sensibilisierung der Öffentlichkeit und der Museen sollte mit diesen Ausstellungen ein Podium geschaffen werden, um gemeinsam mit Restauratoren in einen Dialog zu treten und das Berufsbild des Restaurators vorzustellen.

Gemeinsam mit dem Stadtmuseum Bautzen gestaltete die Landesstelle unter dem Titel »Sammeln, Forschen, BEWAHREN, Ausstellen – Begegnung mit restaurierten Kunstwerken« eine Ausstellung im Stadtmuseum Bautzen. Der Grundgedanke war, die restaurierten Exponate in die Dauerausstellung zu integrieren und diese unter Zuhilfenahme der Dokumentationen gestalterisch und didaktisch aufzubereiten. Dadurch bedurfte es keiner speziellen Ausstellungsarchitektur. Andererseits wurde der Besucher mit der alltäglichen Notwendigkeit, in der Dauerausstellung Fragen der Konservierung und Restaurierung nachzugehen, konfrontiert. Diese Ausstellung war ein Beispiel dafür, dass man trotz geringer finanzieller Mittel Ausstellungen gestalten und Fachwissen zu den Kernaufgaben der Museumsarbeit vermitteln und gleichzeitig große Anerkennung vom Fachpublikum und den Museumsbesuchern ernten kann.

Ich möchte an dieser Stelle die anwesenden Museumskolleginnen und -kollegen, auch angesichts des schönen Projektes »Verborgene Geschichte(n)« hier im web-Museum, ermuntern, in den nächsten Jahren verstärkt und regelmäßig kleinere oder größere Ausstellungsprojekte zu aktuellen Restaurierungsmaßnahmen im eigenen Haus zu entwickeln und das »Bewahren« als Kernaufgabe der Museumsarbeit stärker in den Fokus öffentlichen Interesses zu rücken. Mit den hier anwesenden Instituten – der Hochschule für Bildende Künste Dresden, dem Restauratorenverband und unserer Landesstelle – haben sie bereits wesentliche Ansprechpartner für ein solches Projekt gewonnen.
» Christian Schestak

Die Zusammenarbeit mit Museen in der Dresdener Restauratorenausbildung

Der Studiengang Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung von Kunst und Kulturgut an der Dresdener Hochschule für Bildende Künste befasst sich mit den Ausbildungsbereichen der Konservierung und Restaurierung von Malerei und bemalter Objekte in drei Fachklassen. Um die Studienzulassung zu erlangen, sind die bestandene Eignungsprüfung und ein einjähriges studienvorbereitendes Praktikums notwendige Voraussetzung. Dies wird auch nach der derzeitigen Studienreform beibehalten werden.
Der Studiengang nimmt jährlich bis zu maximal 17 Studierende auf. Diese Zahl ergibt sich aus der nur begrenzt verfügbaren Atelierfläche für die Praxisausbildung und deren personeller Betreuung. Diese Atelierpraxis hat über die fünf Studienjahre insgesamt mindestens 50 Prozent Zeitanteil. Nach dem viersemestrigen Grundstudium erreicht man das Vordiplom und die Zulassung in einer der drei Fachklassen zum Hauptstudium, das insgesamt vier Semester dauert und zum Diplom führt. Mit der zweisemestrigen Diplomarbeit schließt das Studium ab.

Insgesamt betreuen fünf Professoren und sechs wissenschaftliche Mitarbeiter den Studiengang. Wobei Assistentenstellen teilweise als halbe Stellen vergeben sind, damit die Möglichkeit der Promotion realisierbar wird. Denn seit 2000 ist für Restauratorinnen und Restauratoren an der Hochschule für Bildende Künste und generell für Restauratoren mit Hochschulabschluss das Promotionsstudium in Dresden möglich. Man kann auf folgenden Gebieten promovieren: Geschichte, Theorie und Ethik der Restaurierung, Kunsttechnologie oder Konservierungswissenschaft. In Deutschland ist es derzeit möglich, an drei Standorten als Restaurator zu promovieren, nämlich an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, an der Hochschule für Bildende Künste Dresden und an der Technischen Universität München. Damit ergeben sich auch neue Möglichkeiten der Zusammenarbeit mit Museen in Form von Langzeitprojekten auf vielerlei einschlägigen Gebieten der Konservierungs- und Restaurierungswissenschaften.

Konservierungsarbeiten am Schrein des Marienaltars der St. Bartholomäuskirche Recknitz, Ev. Kirchgemeinde Recknitz, im Atelier der Fachklasse für Konservierung und Restaurierung polychromer Bildwerke, Bildtafeln und Retabel: (2005). Neben Objekten aus den Museen übernimmt der Studiengang in etwa paritätisch auch Kunstwerke in Kooperation mit der staatlichen und kirchlichen Denkmalpflege in Behandlung.

Wie arbeitet unser Dresdener Studiengang mit den Museen zusammen? Warum wir im Rahmen der Restauratorenausbildung mit den Museen zusammenarbeiten wollen und zusammenarbeiten müssen, liegt auf der Hand und ist schnell beantwortet: Wenn wir Restauratoren für Museen ausbilden, ist es unabdingbar, ihnen auch die Institution Museum mit ihren konservatorisch relevanten Belangen zu vermitteln. Das betrifft Studierende, die später fest in einem Museum angestellt arbeiten genauso wie solche, die später als freischaffende Restauratoren für Museen tätig werden wollen.

Insofern arbeitet die Dresdener Hochschule seit der Gründung des Diplomstudienganges für Restaurierung vor gut 35 Jahren kontinuierlich mit Museen zusammen. Eine kleine Recherche ergab, um dies schon im Vorhinein zu bemerken, eine sehr stattliche Anzahl von Museen, mit denen wir sehr erfolgreich zusammenarbeiten beziehungsweise im Falle von Einzel- und Folgeprojekten zusammengearbeitet haben. Diese Zusammenarbeit besteht, um auch dies vorab schon festzuhalten, aus einem sehr ausgewogenen Geben und Nehmen.

Da sind zunächst die großen Museen, die neben den Werkstätten der Denkmalpflege und neben den privaten freischaffenden Restauratoren bereit sind, Interessierte und Begabte für das studienvorbereitende Praktikum aufzunehmen.

Wie arbeitet der Dresdener Studiengang mit Museen zusammen? Im Rahmen der Lehr- und Weiterbildungsaufgaben in Konservierung und Restaurierung in unserem Studiengang entwickelt sich die Zusammenarbeit mit Museen, aber auch mit den anderen öffentlichen Institutionen der staatlichen und kirchlichen Denkmalpflege über das gesamte Studium hinweg.
Die Zusammenarbeit mit den Museen macht dabei gut die Hälfte aus, die andere Hälfte betrifft den Denkmalpflegebereich. Wir beziehen auf diese Weise unsere Objekte für die Lehre sogut wie ausschließlich aus den Beständen des öffentlichen Kunst- und Kulturgutes – aus Museen und aus Kirchen. Da unsere praktische Ausbildungsarbeit auf die Lehre und nicht auf ökonomischen Gewinn abzielt und wir

Detail des spätgotischen Altarschreines aus Waldkirchen bei Zschopau mit vier zugehörigen Bildwerken, Skulpturensammlung SKD, während der Restaurierung. Diplomarbeit von Daniela Franz (1998)

Kopf einer spätgotischen Darstellung eines Christus im Elend, Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg, links Zustand vor, rechts nach der Konservierung und Restaurierung, die Arbeit war Gegenstand einer Diplomarbeit von Georg von Knorre (1999)

deshalb die Arbeitsleistung der Studierenden nicht verrechnen, leisten wir einen kleinen, aber nicht unwesentlichen Beitrag zur Erhaltung öffentlichen Kulturgutes, der sich jährlich um die Geldwerthöhe von über 500.000 Euro bewegt. Wir geben damit etwas von dem zurück, was die Öffentlichkeit in uns als Ausbildung investiert. Allerdings sind wir gleichzeitig um Drittmittel bemüht, um den Ausstattungsstandard und den Geräteunterhalt zu gewährleisten. Nicht zu vergessen ist, dass unser naturwissenschaftliches Labor in den letzten Jahren eine umfängliche und hochmoderne apparative Ausstattung erhalten hat, die sowohl dem Studienbetrieb als auch der Forschung und Dienstleistung im Sinne der angewandten Forschung dient. Der derzeitige Umbau und die Sanierung des Hochschulgebäudes Güntzstraße betreffen auch unseren Studiengang, sodass wir uns ab Mitte 2009 als wohl modernst ausgestatteter Studiengang in unserer Disziplin der Hochschulkonkurrenz weiter stellen können.

Was eine zuweilen aufgeworfene Problematik der Konkurrenz unserer Arbeitsleistung aus der Lehre mit den freischaffenden Kollegen angeht, so kann klar gesagt werden, dass dies nicht zutrifft, da wir uns um Objekte kümmern, für die in der Regel die Summen nicht verfügbar sind, die nötig wären, um sie von freischaffender Restauratorenhand bearbeiten zu lassen.

Der Studiengang benötigt für die praktische Ausbildung einschließlich der restauratorischen Kunstgutuntersuchung originale Kunstwerke. Zwar gibt es in der praktischen Lehre innerhalb der Restauratorenausbildung etliches an Übungen und Versuchen, die frisch und neu hergestellt werden können, um dann danach in den Abfalleimer geworfen oder auch als Probenmuster aufbewahrt zu werden. Dazu gehört das Herstellen von Konservierungs- und Restaurierungswerkstoffen nach Rezepten, das Erlernen technischer Manipulationen wie das Bedienen von Firnisspritzpistolen, das Applizieren von Konservierungsmitteln an morschem Holz, das Bedienen eines Verleimungsapparates zur Holztafelverleimung, das Üben der Farbretusche oder dergleichen mehr. Aber gerade die ersten Schritte des konservatorisch-restauratorischen Eingriffs, die Anamnese und die Diagnose, kann man nirgendwo anders erlernen als am Original selbst. Daraus entwickelt sich der Behandlungsplan. Des Weiteren sind sehr viele Schäden an Kunstwerken durch Langzeitalterung entstanden, deren Simulation durch künstliche Alterung nicht möglich ist. Man kann also die objektspezifische Pathologie nur durch das Studium des originalen Werkes erfahren. Zudem sind die meisten Behandlungsprozesse nicht

rein technischer Natur, sondern haben immer auch Konsequenzen für die ästhetische Wirkung des originalen Werkes, die nicht künstlich simuliert werden können. Es gilt in der Ausbildung von Anfang an, mit höchsten Qualitätsstandards am Original zu arbeiten und zu lernen, den Kunstwerken verantwortungsvoll zu begegnen.

Die praktische Arbeit am Original setzt also bereits im Grundstudium ein und entwickelt sich folgendermaßen. Da wäre die praktische Arbeit in der Atelierzeit, die im Hauptstudium drei volle Wochentage umfasst. Dabei stellen die Studierenden ihre Arbeit bei Beginn und im Verlauf regelmäßig in Ateliergesprächen den Lehrenden und ihren Kommilitonen vor. Die Eigentümer sind über die Abläufe informiert, nehmen selbst teil und sind in die Entscheidungsfindung integriert.

In der Seminararbeit soll der Studierende seine Fähigkeit zum wissenschaftlichen Arbeiten mit einem theoretischen oder fachpraktisch relevanten Thema zeigen. Hierher passen unter anderem besonders konservierungstechnische Studien, aber auch technologische Untersuchungen von Kunstwerken. Auch die Erfassung eines kleineren Werkbestandes in einem Museum ist hier möglich.

Mit den Objekten für die Diplomarbeit wird nicht nur der höchste Schwierigkeitsgrad am Ende des Studiums erreicht, sondern es entwickelt sich dadurch auch die intensivste Kooperation mit den Konservatoren und Restauratoren der kooperierenden Partner. Sie sind mit einem Vertreter als Praxisbetreuer, meist mit dem hauseigenen Restaurator, im gesamten Verfahren integriert. In den Fällen, in denen das Haus selbst keine Restauratoren hat, hilft oft ein freier Restaurator, der mit dem Museum enger zusammenarbeitet, als Praxisbetreuer. Wir sind hierfür sehr dankbar, wissend, dass diese Betreuung nicht bezahlt werden kann.

Eine weitere, sehr intensive Kooperationsform ist die Aufnahme von Studierenden als Praktikanten in die Ateliers der Museen, wo sie die Gelegenheit haben, die für das Studium vorgeschriebenen Praktika zu absolvieren. Auch hier spielen die Restauratoren des Hauses als Betreuer eine wichtige Rolle. An dieser Stelle möchte ich allen Häusern, die solche Praktika ermöglichen, sehr herzlich danken

Darüber hinaus lassen sich für Museen, die nicht über eigene Restauratoren verfügen, auch andere Formen der Zusammenarbeit finden. So hat die Fachklasse Gemälde das Dresdener Stadtmuseum, das keinen Gemälderestaurator hat, bei einer Inventarrevision unterstützt, indem eine studentische Arbeitsgruppe die Zustandsbestimmungen der Objekte ausgeführt hat. Solche Aktivitäten, insbesondere Erfassungsarbeiten in Depotbeständen, lassen sich nur in den Semesterferien, d. h. in der vorlesungsfreien Zeit ausführen und bedürfen auch einer gewissen Finanzierung im Sinne studentischer Praktika. Sie entsprechen den Sommerschulen im Denkmalpflegebereich, die wir selbst als Praktika zuweilen in Kooperation mit anderen Hochschulen organisieren. Der Organisationsaufwand, die Einbindung von Lehrpersonal und die Sicherung der Finanzierung zeigt bei solchen Praktika Grenzen auf. In diesem Kontext sei die 2008 und 2009 unter Leitung von Prof. Dr. Ursula Haller geleitete Sommerschule im Altenburger Lindenau-Museum erwähnt, die in eine Fördermaßnahme des KUR-Programms der Kulturstiftung des Bundes und der Kulturstiftung der Länder integriert ist. Hier arbeiten Studierende der Hochschule für Bildende Künste Dresden und der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart gemeinsam.

Mit der Einbindung der Studierenden auf dem Wege der praktischen Ausbildung stehen wir für die Museen mit konkreter konservatorischer und restauratorischer Leistung zur Verfügung und erfreuen uns von Anfang an einer sehr guten Zusam-

Die umfangreiche Untersuchung, Konzepterstellung und Konservierung eines altägyptischen Außensarges des Herischef-hotep im Ägyptischen Museum der Universität Leipzig war 1999/2000 Gegenstand der Diplomarbeiten von Birgit Burchardt und Oliver Tietze. Da die Sargteile nicht nach Dresden transportfähig waren, erfolgte die Behandlung vor Ort in Leipzig im Museum. In solchen Fällen erhalten die Studierenden zusätzlich zu ihrer Arbeit auch guten Einblick in den musealen Betrieb.

Zahlreiche Kontakte bestehen ebenso zu ethnologischen Sammlungen. Anke Scharrahs hatte als Diplomarbeit 1995 die Untersuchung, Konservierung und Restaurierung eines Ensembles hölzerner javanischer Tanzmasken des 19. Jahrhunderts aus dem Staatlichen Museum für Völkerkunde in Dresden zum Thema. Hier die Maske einer Prinzessin vor der Konservierung.

Zu den mittlerweile zahlreichen Restaurierungen altägyptischer Objekte in der Fachklasse von Prof. Dr. Schießl aus Museen in Dresden, Leipzig und Heidelberg gehört auch die äußerst komplizierte Diplomarbeit (2007) der Untersuchung, Konservierung und Restaurierung einer ägyptischen Mumienmaske aus der griechisch-römischen Zeit durch Monika Kammer. Skulpturensammlung, SKD Dresden. Hier Arbeiten bei der Konsolidierung.

menarbeit. Die Objekte müssen sich allerdings, und das ist die einzige Bedingung, von ihrer pathologischen Situation in die Lehre integrieren lassen. Das bedeutet eine kluge Auswahl mit der Hilfe der Kolleginnen und Kollegen aus den Museen, wohl wissend, dass im Verhältnis zur Gesamtdimension des Konservierungs- und Restaurierungsbedarfes mancher kleinerer Museen, besonders ohne eigene Restauratoren, die Übernahme von Restaurierungsleistungen durch die Dresdener Hochschule nur der berühmte »Tropfen auf dem heißen Stein« sein kann. Die Dimension der Restaurierungsprojekte ist schließlich auch so zu wählen, dass die Objekte innerhalb eines angemessenen Zeitrahmens wieder in ihr Museum zurückkehren können und in der Ausbildung möglichst von einem Studierenden oder einem Studententeam ganzheitlich bearbeitet werden können.

Eine weitere breite Zusammenarbeit mit den Museen liegt in der Unterstützung bei der technologischen und naturwissenschaftlichen Kunstgutuntersuchung und der naturwissenschaftlichen Sammlungsberatung. Diese wird von den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Studienganges ohne studentische Einbindung geleistet. Wir diskutieren gerade, welche infrastrukturellen Möglichkeiten sich weiter entwickeln ließen, um diesen Sektor auszubauen. Unsere Hochschule verfügt als einzige Institution im Freistaat Sachsen über ein archäometrisches Labor, das in jüngerer Zeit neu apparativ ausgestattet wurde und mit der anstehenden und dringend nötigen Sanierung des Hochschulgebäudes nochmals einen weiteren Verbesserungsgrad erfahren wird. Die Infrastruktur wird es dann gestatten, für gemeinsame größere Projekte Drittmittelforschungsplätze anzubieten.

Es ist nicht Aufgabe dieses kurzen Beitrages, eine Generalbilanz über alle für Museen geleistete Konservierungen und Restaurierungen unseres Studienganges zu ziehen und eine statistische Darstellung anzubieten. Der Studiengang für Restaurierung der Dresdener Kunsthochschule hat in den vergangenen Jahren, seit etwa 1990, mit über 20 Museen an 15 Standorten in Deutschland kooperiert. Im Ausland gab es Kooperationen mit dem Schweizerischen Landesmuseum in Zürich, dem Salzburgmuseum in Salzburg und dem Nationalmuseum in Hanoi. Die wesentliche Zusammenarbeit, verbunden mit kleineren und kürzeren wie auch länger andauernden größeren Projekten, erfolgte in Sachsen mit 47 Museen in 26 Städten. Auch diese sollen hier nicht aufgelistet werden. Der Verfasser möchte aber an dieser Stelle einmal mehr die Gelegenheit ergreifen, allen Museen und deren Restauratorinnen und Restauratoren zu danken, die uns dadurch in der Lehre wertvolle Unterstützung boten und bieten.
Stellvertretend sei hier nur das Stadt- und Bergbaumuseum in Freiberg erwähnt, mit dem wir in ununterbrochener Zusammenarbeit stehen. Unser Studiengang hat, eingebunden in die praktische Ausbildung, in den vergangenen 20 Jahren über 80 Gemälde, Skulpturen und Ensembles behandelt, und dies in allen Organisationsformen – vom Praktikum über Atelierpraxis, von Seminararbeiten bis hin zu zahlreichen Diplomarbeiten. Ein weiteres Beispiel wäre mit dem kontinuierlichen und prosperierenden Kontakt mit den Restaurierungsateliers der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden zu benennen.

Unser Hochschulgebäude und damit alle Räumlichkeiten des Studienganges Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung von Kunst und Kulturgut wird derzeit grundsaniert und neu ausgestattet. Der Studiengang ist derzeit im Robotron-Bürogebäude Bürgerwiese untergebracht. Die Neueröffnung unseres Studienbetriebes im Hochschulgebäude in der Güntzstraße im Jahr 2009 wird sicherlich für viele Kolleginnen und Kollegen aus den Museen die besondere Gelegenheit des Besuches unseres Studienganges bieten, wozu wir schon jetzt einladen. Wir freuen uns dann, mit neuer Infrastruktur auf der Basis mancher Verbesserung und Modernisierung weiterhin und noch effizienter mit den Museen in der bewährten

praxisorientierten, das heißt dem Original gewidmeten Weise zugunsten unserer Lehre zusammenzuarbeiten und damit gleichzeitig auch einen Beitrag zur Erhaltung von Kunst und Kulturgut im Freistaat und darüber hinaus leisten zu können.
» Ulrich Schießl

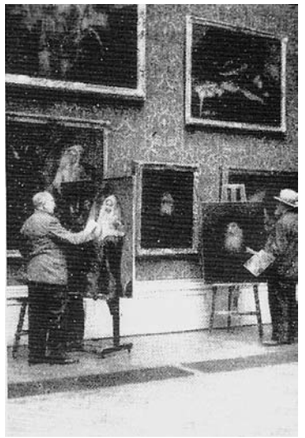
Beruf*ung* Restaurator: Inhalte und Methoden des Grundstudiums am Dresdener Studiengang für Restaurierung

Warum möchten Sie Restauratorin/Restaurator werden? Mit dieser Frage wird wohl fast jeder Besucher studienorientierender Beratungen oder Teilnehmer einer Eignungsprüfung vor dem Beginn des Studiums begrüßt. Es ist faszinierend zu erleben, mit welcher Begeisterung für Kultur und Kunst, für Geschichte und Denkmalpflege der zukünftige Berufswunsch begründet wird. Und diese Begeisterung ist wohl auch die tragfähigste Grundlage für den sehr langen Weg, der bis zur eigenverantwortlichen Berufsausübung zurückzulegen ist.
Aktuelle Diskussionen, die durch den sog. Bologna-Prozess 1999 europaweit in Gang gesetzt wurden, welcher vor allem die Schaffung eines Systems leicht verständlicher und vergleichbarer Abschlüsse zum Ziel hat, beinhalten auch die Frage, wie lang das Restauratorenstudium sein sollte, ob es kürzere Wege gibt. Restauratoren, die sehr lange Ausbildungswege an Kunstakademien, Universitäten und Fachhochschulen (einschließlich Vorpraktikum 6–7 Jahre) zurückgelegt haben, sind etwas irritiert und beunruhigt, wenn ein erster berufsqualifizierender Abschluss nun schon nach drei oder vier Jahren zu erlangen sein soll. Die Hochschulen mit Restauratorenausbildung – von denen es bis Anfang der 1990er-Jahre in Deutschland nur zwei gab, nämlich in Stuttgart und Dresden, inzwischen sind es durch Gründung neuer Studiengänge acht – stehen vor der schwer zu beantwortenden Frage, wie ein Bachelor-Studium inhaltlich zu gestalten ist und mit welchen »Kernkompetenzen« ein Bachelor-Restaurator ausgestattet werden soll.
Auch der über dreitausend Restauratoren in Deutschland vertretende Berufs- und Fachverband VDR (Verband der Restauratoren) macht es sich nicht leicht mit diesem Problem. Seit Jahren werden intern sehr heftige Diskussionen geführt, die nicht selten die unterschiedlichen Ausbildungsbiografien der Kollegen zu Tage treten lassen. Man muss sich klar machen, dass die akademische Restauratorenausbildung in Deutschland noch jung ist und viele der älteren Kollegen bei freischaffenden Restauratoren, in Museums- oder Denkmalpflegewerkstätten ausgebildet wurden und sich autodidaktisch gebildet und weitergebildet haben. Dennoch ist man sich darüber einig, und das hat eine aktuelle Mitgliederbefragung ergeben, dass die Restauratorenausbildung richtig auf Hochschulebene angesiedelt ist.

Studierende restaurieren ein barockes Leinwandgemälde

Werfen wir einen kurzen Blick zurück: Die ersten Restaurierungen übernahmen die Künstler der Renaissance. Eines der berühmtesten Beispiele ist die Laokoon-Gruppe, ein Marmor-Originalbildwerk des späten Hellenismus, das 1506 hinter den Mauern von Rom gefunden wurde und jetzt im Vatikan ausgestellt ist. Der rechte Arm des Laokoon und der rechte Arm seines jüngeren Sohnes sind von Montorsoli[1] falsch ergänzt worden.[2]
Auch in den Ländern nördlich der Alpen finden sich frühe Beispiele für restaurierende Künstler. 1550 restaurierten die Maler Lancelot Blondeel und Jan van Scorel den Genter Altar. Auch Hans Burgkmair war als Restaurator tätig. Bereits um die Mitte des 18. Jahrhunderts beherrschte man in Paris die Verfahren der Dublierung, Übertragung und Parkettierung von Gemälden. Als Folge der französischen Revolution wurden viele ehemals dem Adel gehörende Kunstwerke verstaatlicht und Museen eingerichtet, eine Kulturpolitik, die unter anderem zur Entwicklung des Restauratorenberufes führte. Frankreich war der Ausgangspunkt für viele Restau-

1 Giovanni Angelo Montorsoli (geb. 1507 (?) in Florenz – gest. 1563 ebenda), war Schüler Michelangelos und als Bildhauer, Architekt und Restaurator tätig.
2 Anfang des 20. Jahrhunderts waren Fragmente aufgetaucht, die in den sechziger Jahren zugeordnet wurden. Heute liegt eine Rekonstruktion des antiken Aussehens vor.



Kopisten in der Gemäldegalerie Dresden, Fotos 1939

rierungsverfahren im 19. Jahrhundert. In dieser Zeit sind die ersten hauptberuflichen ausgebildeten Restauratoren nachweisbar. Bis dahin und auch weiterhin waren es Maler, Kopisten und Handwerker, die mit ihren jeweiligen künstlerischen, maltechnischen und handwerklichen Fähigkeiten Gemälde, Skulpturen und Wandmalereien wiederherstellten.[3]
Die Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzende naturwissenschaftliche Erforschung – vor allem der antiken Kunst – und die Bestimmung der materiellen Substanz von Kunstwerken, sowie der angestiegene Bedarf an verbesserten und preiswerten Materialien, wie z. B. Künstler-Farben, setzte entscheidende Impulse, die letztlich zur Einrichtung naturwissenschaftlicher Labors und besserer Restaurierungswerkstätten an den Museen führte. In London erforschten 1850 der Physiker Faraday und der Konservator Eastlake gemeinsam die Verschmutzungen der Gemälde durch Kohlenruß. In Dresden sind ab 1865 Chemiker zu Rate gezogen worden.
1888 gründete Friedrich Rathgen in Berlin am Königlichen Museum zu Berlin das erste naturwissenschaftliche Labor für Kunstgutuntersuchung. In den 30er-Jahren des 20. Jahrhunderts folgten viele Laborgründungen in Europa, so auch 1939 am Doerner-Institut in München.
Ein berühmter Sachse sei hier auf der sachsenweiten Eröffnung des internationalen Museumstages erwähnt; der Begründer der physikalischen Chemie und Nobelpreisträger Wilhelm Ostwald, der sich in seinen letzten Lebensjahren (Todesjahr 1932) auf seinem Landsitz »Energie« in Großbothen in der Nähe von Grimma und Colditz mit der Farbentheorie, auch wissenschaftlich und als Hobby-Maler mit der Maltechnik befasste.[4]

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts begann sich die Dokumentation von Restaurierungen durchzusetzen. Gleichermaßen wurde die Notwendigkeit von Klimakontrollen erkannt. Es waren die Museen, die 1931 einen Appell zur Verbesserung der Restauratorenausbildung verfassten (Office International des Musées). Nachfolgend kam es zu zahlreichen Gründungen von Ausbildungsinstituten mit Restauratorenausbildung:
– 1933 Courtauld Institute of Art in London
– 1937 Institute of Archaeology (beide an der Londoner Universität)
– 1935 Wien Kunstakademie
– 1939 Istituto Centrale del restauro Rom
Nach dem Zweiten Weltkrieg:
– Prag
– 1946 Toruń (Thorn), Krakau und Warschau
– 1959 internationales Koordinationszentrum ICCROM in Rom (unter den Auspizien der UNESCO), halbjährige Weiterbildungskurse
– 1960er-Jahre Stuttgart Akademie der Bildenden Künste und Conservation Center Uni New York
– 1972 Hamilton Kerr Institut Cambridge
– 1974 Sorbonne Paris
– 1974 Hochschule für Bildende Künste Dresden

Eine berühmte Radierung von Hogarth aus dem Jahre 1761 zeigt den Gott der Zeit – Chronos – in michelangelesker Gestalt vor einer Staffelei sitzend. In der linken Hand hält er eine Sense, die eine Leinwand zerschneidet, die Rechte hält eine Pfeife. Links vor der Staffelei steht ein Fass mit Firnis. Man erkannte im 18. Jahrhundert, dass Kunstwerke im Laufe ihres Lebens fortlaufend Veränderungen unterliegen, auch in materieller Hinsicht. Genau zu dieser Zeit wurden die ersten Stimmen laut, die eine geregelte Ausbildung von Restauratoren forderten.
Goethe hielt es in seinen Lebensbeschreibungen des Malers Philipp Hackert für erwähnenswert, dass dieser dem König von Neapel 1787 einen Schüler von Anton Raphael Mengs mit Namen Andres als berühmten Restaurator empfohlen hatte. In

diesem Zusammenhang beklagte Goethe den Mangel an gut ausgebildeten Restauratoren. Er verweist auf die Gründung einer Art Akademie der Gemälderestauratoren in Venedig. Auch als er von dem Kammerherrn von Friesen zu den Restaurierungsleistungen des Inspektors Riedel in der Dresdener Galerie befragt wird, verweist er noch einmal auf die Restaurations-Akademie in Venedig. Es hat dann jedoch, wie gesagt, noch eine Weile gedauert, bis eine geregelte Ausbildung von Restauratoren eingerichtet wurde.
Heute wird die besondere Verantwortung, die Restauratoren für das Kulturgut gegenüber der Gesellschaft und der Nachwelt tragen, noch nicht genügend von der Öffentlichkeit und der Politik beachtet, dennoch und gerade deshalb benötigen Restauratoren eine qualifizierte Ausbildung. Dabei geht es vor allem auch um die Vermittlung der ethischen Grundsätze. Der ständige fachliche Austausch und die Weiterbildung gehören zu den Voraussetzungen der professionellen Berufsausübung. Für beides werden im Studium die Grundlagen errichtet.

Wie sieht das Curriculum der ersten vier Semester an unserem Restauratorenstudiengang an der HfBK Dresden aus? Welchen Lern- oder Kompetenzbereichen sind die einzelnen Fächer in Theorie und Praxis zuzuordnen? Schauen wir uns zuerst einige der Theoriefächer an: In **kunsttechnologischen Vorlesungen** werden die Techniken, Materialien und Werkzeuge erläutert, die bei der Herstellung von Gemälden, Skulpturen und Wandmalereien zum Einsatz gekommen sind. Die Studierenden lernen die historischen Quellenschriften der Kunsttechnologie kennen, gleichzeitig werden die naturwissenschaftlichen Methoden der kunsttechnologische Objektuntersuchung, die jeder Restaurierung vorangestellt werden sollte, thematisiert. Diese Vorlesungen sind chronologisch aufgebaut. D. h., sie folgen der historischen Entwicklung der künstlerischen Techniken in den unterschiedlichen Regionen. Die Studierenden lernen, mit welchen Methoden man die künstlerischen Techniken am Untersuchungsobjekt erforscht, wie man z. B. Bearbeitungsspuren deutet.

Die **Vorlesungen zur Konservierung und Restaurierung** werden ebenfalls zu den drei Gebieten Wandmalerei, Tafelgemälde und Holzskulptur gehalten. Schwerpunkt sind die Methoden der Untersuchung von Erhaltungszuständen, der Konzepterstellung und der Konservierungs- und Restaurierungstechniken und -methoden. Auch die Fragen der »Präventiven Konservierung«, insbesondere die Klimaproblematik, kommen hier zur Sprache. Verstand man in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts unter dem damals noch »Präventive Restaurierung« lautenden Begriff nach der Definition des italienischen Kunstkritikers Cesare Brandi allgemein unter »restauro preventivo« den Schutz der Kunstwerke, die Garantie günstiger Bedingungen und die Abwendung von Gefahren«, so hat sich dieser Begriff inzwischen geändert. Wir sprechen heute von der »Präventiven Konservierung«. Diese umfasst alle Maßnahmen zur Verbesserung der Umgebungsbedingungen mit dem Ziel der Vermeidung von Schäden an Kunstwerken, Ausstattung und Gebäuden ohne direkten Eingriff am Objekt.
Wandmalereiübertragungen oder die Tränkung von Holzobjekten mit giftigen Substanzen (Hylotox) waren vor allem in den 1960er-Jahren Maßnahmen, die man bestens Wissens und Gewissens zur Präventiven Restaurierungen zählte und zum Teil kräftig ausführte.

In den letzten Jahrzehnten hat sich ein Bewusstsein dafür herausgebildet, dass Prävention (Vorbeugung) gegenüber der Intervention (Eingreifen) den Vorrang haben muss. Im Museum kommen von daher der sachgemäßen Lagerung (Depot), der Verpackung, dem Transport (Leihverkehr) und der Präsentation (Ausstellung) besondere Bedeutung zu. (Es gibt deshalb andernorts Bestrebungen, den Bachelor-Restaurator für diese Aufgaben zu qualifizieren.)

3 Schlesinger, Köster und Xeller in Berlin, Palmaroli in Dresden.
4 Diese Gedenkstätte wäre übrigens beinahe 1996 zu einem Hotel umgebaut worden.

Röntgenuntersuchung zur Klärung der Autorschaft eines Gemäldes

Die HfBK verfügt über ein eigenes, hervorragend ausgestattetes Archäometrie-Labor. Die Mitarbeiter sind nicht nur in der Lehre und Forschung an der Hochschule beteiligt, sondern pflegen darüber hinaus die nationale und internationale Kooperation mit Forschungseinrichtungen, Museen, Denkmalämtern usw. Während des Grundstudiums werden regelmäßig **Vorlesungen zu naturwissenschaftlichen Meßmethoden, zur Materialanalytik, Schadensdiagnostik** u. v. a. m. angeboten. Angeschlossen an das naturwissenschaftliche Labor ist eine Fotoabteilung mit strahlendiagnostischer Technik (UV, Röntgen, IR). Auch die Dokumentationsfotografie und die strahlendiagnostischen Verfahren sind wichtige Themen von Vorlesungen. Eines der wichtigsten geisteswissenschaftlichen Theoriefächer im Restauratorenstudium ist selbstverständlich die **Kunstgeschichte**. Das hauseigene Vorlesungsprogramm wird seit Anfang an von Gastdozenten ergänzt, darunter auch aus Museen. Bei den Restauratoren sehr beliebt ist das Fach Ikonografie, die die Inhalte und Symbolik der Bildgegenstände kennen sollten. Es ist übrigens nicht selbstverständlich, dass man in der Schule oder anderswo die vier Evangelisten mit ihren Attributen kennen gelernt hat.

Doch nun ein Blick in die Ateliers, in die Praxis während des Studiums. Diese kann man im Rahmen des Hochschulstudiums nicht hoch genug schätzen. Es geht um die Aneignung von Fähigkeiten und Fertigkeiten manueller, praktischer Art, die bei der Behandlung von Originalen freilich immer kritisch kontrolliert zur Anwendung kommen müssen. Handwerklicher Virtuosität ist schon manches Kunstwerk zum Opfer gefallen, genauso wie handwerklichen Fehlleistungen und Missgeschicken. Die Lehrenden in der Praxis sind fast alle Restauratoren. Das ist wichtig, da Restauratoren am besten den Bezug zum Berufsfeld der Konservierung und Restaurierung vermitteln können.

Am Anfang des Studiums findet beispielsweise ein **Holzkurs** statt. Die Studierenden lernen die verschiedenen historischen Methoden der Brettgewinnung und Tafel- und Rahmenherstellung mit den jeweiligen Werkzeugen kennen. Jeder baut sich einen Schmuckrahmen mit Profil. Die Hochschule verfügt inzwischen über eine beachtliche Sammlung an Profilhobeln und freut sich über jede weitere Schenkung, auch über andere historische Werkzeuge.
An diesen Kurs schließt sich der sogenannte **Vergolderkurs** an. Die Studierenden lernen in der Praxis die Grundiermaterialien und -techniken kennen. Die komplizierte Technik der Kreidegrundierung und Gravur, wie wir sie besonders häufig an den Skulpturen und Altären des Mittelalters antreffen, man denke nur an die großartigen Beispiele hier in Sachsen, wird erlernt, ebenso wie verschiedene Techniken der Vergoldung und anderer Blattmetalltechniken.
Ein großer Raum wird den Maltechniken eingeräumt. Kurse in den **historischen Techniken der Wandmalerei und der Tafelmalerei** werden jährlich angeboten. Hier geht es um das Grundverständnis für den Aufbau einer Malerei, vom Bildträger bis zur obersten Schicht. Die Aneignung künstlerischer Fähigkeiten steht weniger im Vordergrund, vielmehr wird das eben erwähnte Grundverständnis vermittelt, sowohl im technische als auch im ästhetischen Sinne. Es ist wichtig, dass die Studierenden die Pigmente und Bindemittel selbst anreiben und auch die Bildträger selbst vorbereiten, um so die Materialien und ihre Verarbeitungseigenschaften gut kennen zu lernen. Man kann sagen, dass Dresden gerade auf diesem Gebiet viel in Forschung und Lehre vorzuweisen hat. Bedeutende Restauratoren und Maltechniker, wie Friedrich Decker und Konrad Riemann haben diesen maltechnischen Unterricht in der Restauratorenausbildung eingeführt und wissenschaftlich untersetzt.
Die **Praxis in Konservierung und Restaurierung** als zentrales Fach im Grundstudium wird in den Lehrateliers des Studienganges und auf externen Baustellen (vor allem in der Richtung Wandmalerei) vermittelt. Die Studierenden lernen unter

Anleitung an konkreten Objekten, die wir unter anderem aus Museen zur Verfügung gestellt bekommen, wie kunsttechnologische und Zustandsuntersuchungen durchgeführt, wie Restaurierungskonzeptionen entwickelt werden. Besonders viel Zeit benötigen wir dann für die Ausführung der Restaurierungen. Man muss bedenken, dass gerade bei Anfängern vieles an sog. Dummys erprobt werden muss, damit dann bei der Arbeit am Original die nötige Sicherheit vorhanden ist. Die Arbeit und die Betreuung sind sehr individuell, da die jeweiligen Objekte die Vorgehensweise bestimmen. Der Studiengang leistet auf diese Weise einen beträchtlichen Beitrag zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut.
Ein besonderes Problem stellen die in der Vergangenheit in vielen Museen mit Hylotox behandelten Holzobjekte dar. Dieses ölige Alt-Holzschutzmittel kann je nach Mischung die gesundheitsgefährdenden Insektizide DDT, Lindan und das Fungizid PCP enthalten.
Deshalb sind bei der Bearbeitung solcher Kunstwerke – auch im Rahmen des Studiums – besondere Arbeitsschutzmaßnahmen zu ergreifen (Staubmaske, Handschuhe und spezielles Absauggerät zur Aufnahme giftiger Stäube). Zur Detoxifizierung von Kunst- und Kulturgut sind in den letzten Jahren sehr erfolgreich Forschungsprojekte an den Staatlichen Museen zu Berlin durchgeführt worden, die die Entwicklung von Verfahren der Entfernung anorganischer (z. B. Arsen und Quecksilber) und organischer Biozide (Lindan und DDT) aus dem Inneren von hölzernen Kunstwerken aber auch aus anderen organischen Materialien, wie Fellen, Leder usw. zum Ziel hatten.
Die Studierenden müssen vor dem Beginn des Studiums ein einjähriges **Vorpraktikum** bei einem Restaurator absolvieren. Dabei soll der Praktikant Einblicke in die Arbeitsabläufe erhalten, entweder in einer Museumswerkstatt bei der Denkmalpflege oder bei freischaffenden Kollegen. Diese ersten Erfahrungen sind für das

Unterrichtsatelier, Grundstudium

Einführung in die historischen Techniken der Holzbearbeitung

Einführung in die historischen Techniken der Grundierung und der Metallauflagen

Historische Techniken der Wandmalerei (maltechnische Übung)

Rekonstruktionszeichnen zur Formenklärung

Studium sehr wichtig. Der Praktikant erkennt eine Vielzahl von Qualifikationen, die er durch seine Ausbildung erwerben muss. Später (an der Hochschule) fällt es ihm dann leichter, das große Spektrum der Studieninhalte in seiner Relevanz zum Restauratorenberuf zu verstehen.
Wir möchten an dieser Stelle den Museumsrestauratoren herzlich danken, die sich mit viel Fürsorge der Praktikanten annehmen, das gilt für die Vorpraktika ebenso wie für die Praktika, die während des Studiums zu absolvieren sind.

Zum Abschluss meiner Ausführungen möchte ich deutlich sagen, dass wir uns alle gemeinsam dem auf der reichen Museumslandschaft lastenden Spardruck entgegenstellen müssen. Es ist wichtig, dass Museumsarbeit in der Öffentlichkeit mit ihren Kernaufgaben Forschen, Bewahren und Sammeln dargestellt wird. Insofern begrüßen wir das von ICOM Deutschland und dem Deutschen Museumsbund verabschiedete Motto des heutigen Museumstages.

Die begonnene Streichung von 30 Prozent der Mitarbeiterstellen an Museen des Freistaates Sachsen führt zu einer ernsthafte Gefährdung des kulturellen Erbes. Gemälde, Skulpturen und Wandmalereien, alle Kunst- und Kulturgüter sind einer mehr oder weniger rasant verlaufenden Alterung unterworfen. Deshalb bedürfen sie der dauerhaften Pflege und vor allem der Aufbewahrung und des Transportes unter klimatisch günstigen Bedingungen. Dies ist nicht allein mit teuren Klimaautomaten zu realisieren. Wichtiger ist das fachlich bestens qualifizierte Personal, das täglich für die Einhaltung der konservatorischen Bedingungen sorgt.
» Ivo Mohrmann

Lehrende im Fach Restaurierung an der HfBK Dresden, Grundstudium

Professoren:

Prof. Dr. Christoph Herm
Archäometrie und naturwissenschaftliche Forschung in der Konservierung/ Restaurierung

Prof. Heinz Leitner
Konservierung und Restaurierung von Wandmalerei und Architekturfarbigkeit (†)

Prof. Dr. Thomas Danzl (seit 2008)

Prof. Ivo Mohrmann
Grundlagen der Konservierung und Restaurierung von Kunstwerken/Kunsttechnologie

Prof. Dr. Ulrich Schießl
Konservierung und Restaurierung von bemalten Bildwerken und Objekten, Holztafeln und Retabeln/Restaurierungsgeschichte

Mitarbeiter und Assistenten:

Annegret Fuhrmann
Naturwissenschaftliches Labor

Dr. Sylvia Hoblyn
Naturwissenschaftliches Labor

Doz. Gunter Jacob
Künstlerische Grundlagen und Techniken der Tafelmalerei

Asmus Steuerlein
Fotografie, Strahlendiagnostik

Lehrbeauftragte:

Prof. Marlies Giebe
Gemälderestaurierung

Dipl. Rest. Christoph Schölzel
Präventive Konservierung

Dipl. Rest. Reinhard Sperling
Holzbearbeitung

Prof. Ingo Timm
Gemälderestaurierung

Dipl. Rest. Rainer Wendler
Grundierung und Metallauflagen

Dipl. Rest. Marcus Eiden
Techniken der Wandmalerei

Dipl. Rest. Elke Schirmer
Techniken der Wandmalerei (ab 2008)

Dipl. Rest. Andreas Schulze
Restaurierung von Raumausstattungen/ Exkursionen

Publizierte Seminar- und Diplomarbeiten des Studienganges Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung der HfBK Dresden aus der Zusammenarbeit mit Museen

Eckhart, Jule Kunsttechnologische Untersuchungen von acht japanischen No-Masken aus dem Museum für Kunsthandwerk Leipzig. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 20 (2006), S. 5–18 (Seminararbeit, GRASSI Museum Leipzig, Museum für Kunsthandwerk, heute: Museum für Angewandte Kunst)

Fässler, Anke Historische und kunsttechnologische Untersuchungen zu javanischen Tanzmasken. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 10 (1996), S. 242–267 (Diplomarbeit, Staatliches Museum für Völkerkunde Dresden)

Hake, Antje Die gemalte Wandbespannung des Herrenhauses Eythra. Zur Geschichte, Restaurierung und Präsentation. In: Beiträge zur Erhaltung von Kunstwerken 8 (1999), S. 109–113 (Diplomarbeit, Städtisches Museum Zittau)

Heydenreich, Gunnar Ein spätgotisches Altarflügelgemälde aus Zittau. Ikonographie, Maltechnik, Restaurierung. In: Restauro. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen 100 (1994), S. 32–39. (Diplomarbeit, Städtisches Museum Zittau)

Körber, Petra Zur Maltechnik und Restaurierung der Tüchlein des Halberstädter Heiltumsschrankes um 1520. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 22 (2008), S. 41–62 (Diplomarbeit, Domschatzmuseum Halberstadt)

Krekeler, Anna Zur Herstellungstechnik einteiliger ägyptischer Kartonagesärge aus der Zeit um 800–700 v. Chr. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 21 (2007), S. 13–32 (Seminararbeit, Kooperationsprojekt mit Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung)

Launer, Susanne Das Putzkabinett im Altenburger Schloß. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 13 (1999), S. 183–210 (Diplomarbeit, Schlossmuseum Altenburg)

Negwer, Mirko Eine mechanisch bewegliche Passionsszenerie aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Technologische Untersuchung. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 13 (1999), S. 285–304 (Seminararbeit, Staatliches Museum für Volkskunst Dresden)

Schlegel, Armgard Holztechnische Untersuchungsergebnisse (Katalogteil). In: Marx, Harald/Mössinger, Ingrid (Hg.). Cranach. Gemälde aus Dresden (Ausstellungskatalog). Köln 2005 (Seminararbeit, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister)

Trautwein, Jenny Neptun und Amphytrite von Ferdinand Bol aus dem Bestand der Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin. Überlegungen zum ursprünglichen Format des Bildes und zu seiner heutigen Präsentation. In: Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut 19 (2005), S. 72–83 (Diplomarbeit, Staatliche Museen zur Berlin, Gemäldegalerie)

Wardak-Korntheuer, Tania Nichtkeramische Reliefapplikationen auf japanischen Imari-Vasen aus der Dresdner Porzellansammlung. Untersuchungen zur Herstellungsweise. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 18 (2004), S. 215–224 (Seminararbeit, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung)

Zech, Susann-Catrin Das Bildnis einer vornehmen Frau aus dem Lindenau-Museum zu Altenburg. Maltechnik, Kopie und Rekonstruktion. In: Beiträge zur Erhaltung von Kunstwerken 9 (2000), S. 41–50 (Wahlpflichtfach Gemäldekopie, Lindenau-Museum Altenburg)

Zech, Susann-Cathrin Ein Rekonstruktionsversuch mit den Mitteln historischer Maltechnik. Über die Anfertigung einer Gemäldekopie nach dem Bildnis einer vornehmen Frau aus dem Lindenau-Museum zu Altenburg. In: Mohrmann, Ivo (Hg.): Die Kunst der Gemäldekopie (= VDR-Schriftenreihe 3) Bonn 2006. S.41–55 (Wahlpflichtfach Gemäldekopie, Lindenau-Museum Altenburg)

Synergien zwischen Stadtmuseum und Stadtarchiv

Das Thema des Internationalen Museumstags 2007 »Museum und universelles Erbe« kann auf vielfältige Weise interpretiert werden. So kann man Museumsobjekte als ein Segment des gesamten Kulturerbes zu betrachten. Will man diesen Ansatz verfolgen und das museale und das nichtmuseale Erbe unterscheiden, dann sollte man die von der UNESCO verwendeten Begriffe und Abgrenzungen nutzen:

– materielles und immaterielles Erbe (tangible and intangible heritage). Ersteres wird von Archiven, Bibliotheken, Museen und der Denkmalpflege bewahrt, um letzteres kümmert sich die Ethnologie, Volkskunde und Heimatpflege.
– Beim materiellen Erbe wird zwischen immobilem (Baudenkmale) und mobilem Erbe (in Archiven, Bibliotheken und Museen) unterschieden.

Aber in der musealen Praxis sind diese Grenzen ziemlich unscharf. Ein Stadtmuseum kümmert sich auch um »Intangible heritage« (z. B. Sagen, Schützenfest, lokale Bräuche) und um Baudenkmale (z. B. das eigene Gebäude, um historische Stadtrundgänge und um Denkmalschutz bei Gefährdungen), und es sammelt nach bestimmten Kriterien auch Bücher und Archivalien.

In manchen Städten, wie z. B. in Oederan, ist man noch einen Schritt weiter gegangen und hat beide Institutionen unter eine Leitung gestellt.

Museum und Archiv

1) Historische Entwicklung und Relativierung des Status quo

Heute scheint es für uns selbstverständlich, dass Museum und Archiv zwei getrennte Institutionen sind, und dass es spezifische Ausbildungsgänge und Laufbahnen gibt. Doch ein Blick zurück zeigt, dass sich dies in den letzten 150 Jahren langsam und in mehreren Etappen entwickelt hat.

Idealtypisch vereinfacht kann man bei Stadtmuseen und Stadtarchiven fünf Etappen der Professionalisierung und Ausdifferenzierung unterscheiden:

– **Nebenamt:** Das Sammeln und Bewahren des lokalen Erbes ist eine Aufgabe z. B. des Stadtschreibers, Lehrers oder Pfarrers.
– **Vereine** werden mit dem Ziel gegründet, das lokale Erbe zu sammeln, zu sichern und zu präsentieren.
– **Fachliche Ausdifferenzierung** der Bereiche Kunst, Natur, Geschichte, Technik (in größeren Städten)
– **Hauptamtliche professionelle Betreuung**
– **Institutionelle Ausdifferenzierung** und interne Arbeitsteilung

Fazit: In den ersten drei (bis vier) Schritten wird das historische Erbe zumeist als Einheit betrachtet; erst der letzte Schritt führt zu einer klaren Trennung der Institutionen Stadtmuseum und Stadtarchiv. In den meisten kleineren und mittelgroßen Städten haben daher Museum und Archiv eine lange gemeinsame Geschichte.

2) Aktuelle Tendenzen und Infragestellung des Status quo

Die Selbstverständlichkeit, dass Stadtmuseum und Stadtarchiv eigenständige Institution mit klaren Abgrenzungen und einer gewissen Autonomie sind, wird immer stärker in Frage gestellt. Dies bewirken zwei unterschiedliche Tendenzen. Zum einen werden immer mehr bisher intern erledigte Leistungen auf andere übertragen, z. B. Freundeskreis, ehrenamtliche Helfer, Sponsoren, grauer Arbeitsmarkt, Firmen (»outsourcing«). Zum anderen führt die Verwaltungsreform zu Trägerschaftswechsel, neuen Rechtsformen, geänderten Zuständigkeiten und Fusionen.

Auf eine solche Infragestellung der bisherigen, jahrzehntelangen Praxis kann man ganz unterschiedlich reagieren. Man kann sie als Bedrohung auffassen und defensive Strategien zur Verteidigung des Status quo entwickeln. Oder man begreift dies als Herausforderung und entwickelt offensive Strategien und sucht neue Wege. Eine wesentliche Möglichkeit dabei ist, die Synergien zwischen Stadtmuseum und Stadtarchiv zu nutzen und intensiver zu kooperieren.

Aufgabenkatalog I: interne Synergien

Sammeln
Klassische Überschneidungsfelder: Karten, Fotografien, Postkarten, Plakate, Persönliche Dokumente, Nachlässe

Und wie geht man damit um?
– Jeder sammelt drauflos.
– Man streitet sich.
– Man spricht sich ab.
– Man entwickelt ein gemeinsames Sammlungskonzept.

Bewahren
– Erfahrungsaustausch Magazintechnik / Klimatechnik / Sicherungstechnik
– gemeinsame Spezial-Magazinräume
– gemeinsames Magazin

Restaurieren
– Erfahrungsaustausch über freiberufliche Restauratoren
– wechselseitige Konsultationen bei schwierigen Probleme oder Prioritätenfindung
– Vertrag über Arbeitszeitkontingente fest angestellter Restauratoren
– gemeinsame Restaurierungsabteilung

Dokumentation
– Duplikate der Findbücher / Karteien
– wechselseitiger online-Zugang zu Datenbanken
– gemeinsame Software
– gemeinsame Datenbank

Fachbibliothek
– Duplikate der Kataloge
– wechselseitiger Zugang zu online-Katalogen
– gemeinsame Katalog-Software
– gemeinsame Bibliothek

Forschen
– Themenabsprachen
– gemeinsame Projekte, z. B. Kooperation Uni, Oral history
– integriertes Forschungskonzept

Aufgabenkatalog II: externe Synergien

Vermitteln: Kinder und Jugendliche
– Erfahrungsaustausch Museumspädagogik & Archivpädagogik
– gemeinsame Projekte, z. B. Jugend-Preis
– integriertes Angebot, z. B. für Schülerprojekte
– gemeinsames pädagogisches Team

Vermitteln: Ausstellungen
– Absprachen über Themen und Kooperationspartner
– wechselseitige Leihgaben und Ausleihe von Ausstellungstechnik
– gemeinsame Ausstellungsprojekte
– gemeinsames Ausstellungsteam

Publikationen: typische Überschneidungsfelder
– Zeitschrift
– Wissenschaftliche Reihe
– Stadtgeschichte
– Stadtführer

Kompetenzzentrum Stadtgeschichte
– Stadterkundungen
– Schulungen Stadtführer
– Individuelle Beratung
– Medienberatung
– Beratung Stadtverwaltung und Politik
– Forschungsberatung: Vereine und Träger ABM u. ä.
– Publikums-Datenbanken, z. B. Straßennamen, Denkmale

Zivilgesellschaft / Städtische Identität
– Events: Museumsnacht / Tag des offenen Denkmals
– Jubiläen: Vereine, Stadtteile, Institutionen
– Stadtjubiläum
– strittige Themen mit historischer Relevanz

Strukturen für Kooperation

1) Stufenmodell

Wenn man die Aufgabenkataloge durchgearbeitet und sich somit eine erste Klarheit über mögliche Synergien verschafft hat, dann muss man überlegen, mit welcher Intensität und Verbindlichkeit Stadtmuseum und Stadtarchiv kooperieren können / wollen / sollen.

In der Praxis gibt es sechs verschiedene (und z.T. miteinander kombinierbare) Stufen. Oft empfiehlt es sich, mit einer niederen Stufe zu beginnen und mittelfristig ein anspruchsvolleres Ziel anzuvisieren.

– regelmäßiger Informations- und Erfahrungsaustausch
– klare und verbindliche Absprachen (z. B. Arbeitsteilung bei Sammeln und Forschen)
– Kooperation
  • punktuell (z. B. Projekte)
  • strukturell (z. B. Publikationen)
– Gemeinsame Informationsbasis

Stadtgröße	1.000 Einw.	StM & StA	Erforderliche Fachkräfte
Dorf / Kleinststadt	unter 10	Fusion	reines Ehrenamt
Kleinstadt	5 – 15		1 hauptamtliche Stelle
kleinere Mittelstadt	10 – 75	»Haus der Geschichte«	1 Leiter (Historiker) & je 1 Abteilungsleiter (Museologe / Archivar)
größere Mittelstadt	20 – 100	Getrennte Institutionen & Vernetzung	je 1 Leiter (Fachwissenschaftler) & Fachkräfte
Großstadt	über 100		je 1 Direktor (Fachwissenschaftler) & Wissenschaftler / Museologen / Archivare

Stadtgröße und optimale Struktur

  • wechselseitiger Zugang zu bestehenden Datenbanken
  • gemeinsame Entscheidung für Datenbank-Software
  • integrierte Datenbank
– Gemeinsame Abteilungen / Teams (z. B. Magazin, Restaurierung, Pädagogik)
– Zusammenschluss
  • in Personalunion geführt
  • echte Fusion

Bei all diesen für uns so wichtigen Strukturfragen darf man nie aus den Augen verlieren, dass sich unser Publikum nicht für interne Strukturen interessiert sondern am liebsten einen individuellen Service »aus einer Hand« will.

2) Stadtgröße und optimale Strukturen

Welche der Stufen der Zusammenarbeit gewählt wird, hängt von vielerlei Faktoren ab, sachlichen aber auch persönlichen. Besonders wichtig ist dabei die Größe des Orts. Zum Abschluss lege ich daher für fünf Größenklassen meine persönlichen Empfehlungen zur Art der Zusammenarbeit und zur Personalstruktur vor.

» Thomas Schuler

Schicksal einer eisenzeitlichen Fibel
Von der Ausgrabung bis zur musealen Präsentation

Anhand einer kleinen Ausgrabung und eines kleinen Fundes möchte ich Ihnen vor Augen führen, wie fruchtbar die Zusammenarbeit von Feldarchäologie, Restaurierung und Museum ist. Wie Sie wissen, ist die Erfindung der Sicherheitsnadel nicht neu. Auch in der Vorgeschichte gab es schon Fibeln, mit denen Kleidungsstoffe zusammengehalten wurden, und die als Träger kultureller Identität dienten. Im Folgenden wird solch eine Fibel dazu dienen, den Vortragsstoff zusammenzuhalten und pars pro toto einen Einblick in die Arbeit des Landesamts für Archäologie mit dem Landesmuseum für Vorgeschichte, der Restaurierungsabteilung des Landesamtes und in besonders interessante Funde zu geben.

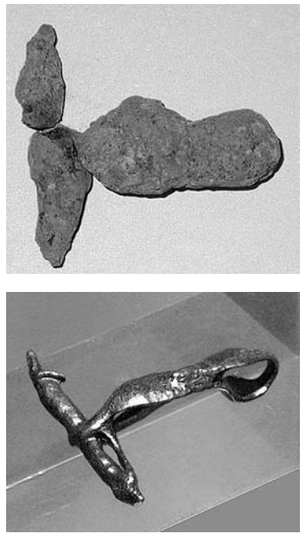
Der Fundort Sornzig liegt im Nordwesten Sachsens, in etwa zwischen Dresden und Leipzig im Kern des sächsischen Obstlandes und hat bisher hauptsächlich durch

das Kloster Marienthal und seine fruchtbaren Lößböden Bekanntheit erlangt. Ein Blick in die seit dem 19. Jahrhundert geführten Ortsakten des Landesamtes für Archäologie Sachsen zeigt die bis dahin bekannte Fundlandschaft aus wenigen prähistorische Lesefunden. Immerhin, nur wenig östlich des Bauvorhabens markiert ein roter Fleck auf der Denkmalkarte eine vermutete Siedlung der vorrömischen Eisenzeit und ließ uns im Jahr 2005 tätig werden. Rettungsgrabungen wie diese setzen ein, wenn durch Bauvorhaben archäologische Substanz im Boden bedroht ist.Auf der freigelegten Fläche zeichnen sich nach Entfernung des Oberbodens hell mehrere Gruben und eine längliche Verfärbung im anstehenden Lößboden ab, Form und Anlage deuten auf Siedlungsbefunde hin.

Eine längliche Grube soll uns weiter beschäftigen. Es handelt sich um eine so genannte Schlitzgrube, die ab dem Neolithikum in der Vorgeschichte durchgehend auftauchen. Der Zweck dieser seltsamen, oft über einen Meter tiefen und sehr schmalen Befunde ist noch weitgehend ungeklärt. Bisher vorgeschlagene Interpretationen gehen in Richtung Gerbgrube, Tierfalle und auch Vertiefung unter einem Webstuhl zur Aufnahme der Webgewichte. Letztere Annahme erscheint auf den ersten Blick spekulativ, da bisher nur in wenigen unter Hunderten von ergrabenen Schlitzgruben Webgewichte gefunden wurden; diese gelten vielmehr als fundarm. Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel; nach Schneiden des Befundes ist in der Profilansicht ein auffällig abgetiefter Grubenteil zu sehen, der datierbare Funde der vorrömischen Eisenzeit und ein Webgewicht enthielt. Sicher handelt es sich damit um eine offen gelassene Grube, in die mit Abfällen auch Scherben gelangten. Das Webgewicht kann, muss aber nicht mit der Grube in funktionalem Zusammenhang stehen, und könnte als Indiz für die Theorie der Webgrube sprechen.

Ausgehend von der Rekonstruktion eines prähistorischen Webstuhls wird die Verwendung von Webgewichten deutlich. Eine darunter liegende Grube könnte die Gewichte aufgenommen haben. Für diese Technik gibt es auch einen archäologischen Beleg: die bildliche Darstellung auf einem Gefäß aus Sopron in Ungarn. Sie wird interpretiert als Person am Webstuhl mit Webgewichten und darunter liegender Grube, die aufgrund ihrer engen Anlage auffällig unserer Sornziger Schlitzgrube ähnelt. Eine weitere Person auf der Abbildung bringt ein Gefäß herbei, eine dritte hält in der Hand einen Spinnwirtel. Die beiden oberen Personen werden als Tanzende interpretiert. Vielleicht tanzen sie aus Freude über die erste gelungene Stoffbahn – wir wissen es nicht. Als kleiner Exkurs in die Vorgeschichte der Textilherstellung folgen einige besondere Funde aus den Beständen des Landesamtes; beginnend mit den ältesten gewebten Stücken. Es handelt sich um einen Stoffrest von der Pfahlbausiedlung bei Robenhausen in der Schweiz. Genau wie der dazugehörige fast vollständige Spinnwirtel mit fertigem Garn datiert er in die späte Jungsteinzeit um 3000 v. Chr. und zeigt die damals schon weit entwickelte Webkunst.Ein jüngerer Spinnwirtel der römischen Kaiserzeit aus Liebersee ist versehen mit den Schriftzeichen CVF, möglicherweise ein Hinweis auf den Benutzer oder Hersteller.

An dieser Stelle sei auf ein Credo der Archäologie verwiesen, das besagt, dass wir keine Dinge ausgraben, sondern Menschen. Vor diesem Hintergrund werden archäologische Objekte zu Quellen, die eine Geschichte erzählen können, wie am folgenden Beispiel unserer Sornziger Fibel deutlich werden wird. Neben Keramik und Webgewicht barg der Befund noch einige Überraschungen. Beim Abgraben des Profils fand ein junger Grabungstechniker drei Roststückchen, die von ihm fachmännisch als mögliche Fibel identifiziert wurden. Dass ein zerbrochenes Häufchen Rost von einer Rettungsgrabung vollständig seinen Weg in die Restaurierungswerkstatt findet, kann immer wieder als Glücksfall bezeichnet werden. Hinter jedem musealen archäologischen Objekt, das über Jahrhunderte erhalten ist, steht solch eine Kette glücklicher Umstände. Wenn auf Ausgrabungen gar Schmuck oder Fibeln gefunden werden, wird man aufmerksam, denn Wertsachen wie diese – seien sie aus Eisen, Bronze oder Gold – wurden nicht einfach weggeworfen. Zu aufwändig war die Anfertigung – von der Gewinnung des Metalls in Rennöfen bis zur Fertigstellung. Deshalb geht man davon aus, dass Schmuck und Tracht- Objekte als Beigaben in Bestattungen gedient haben, wie ein weiteres Beispiel aus Jesewitz, etwa 30 km nordwestlich der Sornziger Fundstelle, beweist. Hier wurde in einem unscheinbaren, länglichen Erdbefund als einziger Fund eine kaiserzeitliche Fibel freigelegt. Ohne den Metallfund wäre die Verfärbung kaum zu interpretieren gewesen. So jedoch lässt sich daraus die vergangene Bestattung einer Person in ihrer Tracht, die durch eine Fibel zusammengehalten wurde, ablesen. Fibeln sind gute archäologische Leitfunde, da sie typologisch auf wenige Jahrzehnte genau datieren werden können.



Fibel vor und nach der Restaurierung

Der Sornziger Fibelfund warf Fragen auf; zum Beispiel, ob wir es womöglich mit einem umgelagerten Grabbefund in einer Siedlungsgrube zu tun haben und das Metall folglich als Beigabe eines zerstörten Grabes anzusehen ist. Die Frage kann abschließend nicht geklärt werden. Jedoch war bei genauer Durchsicht der Funde aus einer benachbarten Grube das Fragment eines verbrannten menschlichen Unterkiefers zum Vorschein gekommen; ein Hinweis auf die Sitte der Brandbestattung, bei der die Toten auf Scheiterhaufen eingeäschert und die Knochenasche danach in Behältnissen aus Keramik oder organischem Material vergraben wurde.
Prähistorisches Eisen wird behandelt wie ein Privatpatient: das heißt schonender Transport in die Notaufnahme der Restaurierungsabteilung des Landesamts für Archäologie und angemessene Sofortversorgung. Im Falle unserer Fibel bedeutete dies: Vorkühlen auf 0°C mit nachfolgendem Einfrieren auf -30°C im Gefrierraum. Dadurch wird die Ausdehnung von Restwasser minimiert und weitere Korrosion des Metalls verhindert, bis der Fund restauriert werden kann. Stark korrodierte Metallfunde werden auf Röntgenfotos oftmals in ihrer alten Form abgebildet. Durch vorheriges Röntgen werden den Restauratoren wichtige Informationen über das Objekt gegeben; noch bevor intrusive Verfahren angewendet werden.

Die erste Prognose des Ausgräbers wurde durch das Röntgenfoto bestätigt; zu sehen ist eine Bandfibel mit Details wie Spiralwicklung und Sehne. Durch die Restaurierung wurde aus drei Rostklumpen wieder eine als solche erkennbare und datierbare Fibel, obwohl vom eigentlichen Metall nichts mehr übrig war. Solche Verwandlungen gehen nicht in einer Alchemistenküche vor sich, sondern werden durch Fachleute bewirkt, die eine entsprechende Ausbildung und jahrelange Erfahrung im Umgang mit archäologischen »Patienten« haben. Genau wie in der Medizin können moderne Untersuchungsverfahren und fortschrittliche Behandlungsmethoden mit Ultraschall und Laser zu einer Verbesserung des Zustands führen. Jedoch wird eine rein technische Restaurierung nie gute Resultate erzielen, immer hängt das Ergebnis von der Person ab, die sich um den Fund kümmert.

Die Präsentation der restaurierten Fibel als Fund des Monats fand im Japanischen Palais statt, dem derzeitigen Standort des Museums für Vorgeschichte. Wir wollten damit demonstrieren, dass auch ein Stückchen Rost ein wertvoller Fund sein kann, wenn es eine Geschichte zu erzählen hat. Lediglich aus zwei Orten Sachsens sind bisher Kaulwitzer Fibeln bekannt geworden: dem Gräberfeld Liebersee und der Siedlung Sornzig. Das Hauptverbreitungsgebiet liegt in Schlesien und der Altmark, namengebend war der erste Fundort bei Kaulwitz (Kawalowice) in Polen.
Man nimmt an, dass der Import solch seltener Einzelstücke durch die Träger geschah, da Schmuck als persönlicher Besitz anzusehen ist. Somit spiegeln diese Funde den Aufenthalt von Personen eines anderen Kulturkreises wider, die sich um 320 – 360 v. Chr. im heutigen Sachsen aufgehalten haben.

Als weiteres Beispiel in Bezug auf Qualität des Befundes und Herausforderung für Ausgrabung und Restaurierung sei noch kurz der bandkeramische Brunnen von Zwenkau erwähnt. Anders als bei Metall hatte man hier nicht mit Korrosion, sondern mit Austrocknung und Schrumpfung über 7000 Jahre alter Holz- und Pflanzenreste zu kämpfen. Wie die Grabungsaufnahme vom Tagebau-Vorfeld zeigt, sind im unteren Bereich des Profils bereits zum Brunnenkasten verbaute Hölzer zu sehen. Im Inhalt der Kastenfüllung befanden sich außergewöhnlich gut erhaltene Holzobjekte wie Rindengefäße zum Wasserschöpfen und mehrere verzierte Holzgeräte. All diese Funde wandern, nachdem sie gereinigt, restauriert oder gefestigt wurden, in die Räume des Archäologischen Archivs Sachsen. Hier werden sie sicher und trocken aufbewahrt und stehen für Begutachtung oder Ausstellung zur Verfügung.

Seit seinen Anfängen 1722 als Ort der Porzellansammlung bietet das Japanische Palais in Dresden ein adäquates Museum für verschiedene Sammlungen. 1953 bezog auch die Archäologie dieses Haus. Wechselnde Ausstellungen bieten Vielfalt, doch die Präsentation unseres kulturellen Erbes verlangt nach Kontinuität und dahingehenden Konzepten. Oft wird die Frage nach einer Dauerausstellung der sächsischen Funde laut, die im Archäologischen Archiv ruhen. Im Konzept des Hauses für sächsische Archäologie und Geschichte im ehemaligen Chemnitzer Kaufhaus Schocken wird diese dauerhafte Präsenz angestrebt. Auf 6.000 m² Ausstellungsfläche wird dort in den nächsten Jahren eine Fundlandschaft entstehen, die ein offener Ort der Beschäftigung mit archäologischem Erbe sein soll und sich unter anderem mit einer speziellen Kinderebene besonders an junge Menschen richtet. Wenn Sie dort einmal zu Gast sein sollten, finden Sie mit einiger Sicherheit eine Vitrine mit einem unscheinbaren Eisengegenstand. Ich hoffe, Sie können Ihrer Begleitung dann eine spannende Geschichte erzählen über Fund und Restaurierung der Kaulwitzer Fibel aus Sornzig.
» Matthias Rummer

Restauratorische Begleitung der denkmalgerechten Sanierung von Kloster Buch

Im Folgenden soll ein kurzer Überblick über die restauratorisch-bauhistorischen Untersuchungen im ehemaligen Zisterzienserkloster Buch bei Leisnig gegeben werden. Eine ausführliche Publikation der aktuellen, interdisziplinären Forschungen zum Kloster Buch einschließlich der umfassenden Dokumentation der o. g. Untersuchungen erfolgte in der Reihe der Arbeitshefte des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen.[1]

Die baulichen Reste des ehemaligen Zisterzienserklosters Buch bei Leisnig konnten bislang aufgrund dessen intensiver landwirtschaftlicher Nutzung bis in das Jahr 1992 nur ansatzweise restauratorischen beziehungsweise bauhistorischen Untersuchungen unterzogen werden. Erst mit dem stückweisen Auszug des Landwirtschaftsbetriebes aus den Gebäuden werden seit 1992 durch den Geschichts- und Heimatverein der Stadt Leisnig und seit 1996 auch durch den Förderverein Kloster Buch e.V. größere Anstrengungen zur Erforschung und Erhaltung der historisch bedeutenden Bausubstanz unternommen. Nach großen Schwierigkeiten bei der Klärung der Eigentumsverhältnisse ist es nun dem Förderverein Kloster Buch e.V. möglich, Fördermittel zu akquirieren oder die Teilnahme an speziellen Forschungsprojekten zu beantragen. Nur mit derartigen finanziellen Mitteln ist eine wissenschaftliche Untersuchung der Bausubstanz und deren schrittweise Sanierung und Restaurierung möglich.

Leisnig-Klosterbuch,
ehemaliges Zisterzienserkloster Buch
von Südosten, um 1900

Unterstützt durch die Stadt Leisnig konnte sich der Förderverein Kloster Buch e.V. ab dem Jahre 2000 an dem internationalen Projekt »Network Culture Economy« (NCE) im Rahmen der europäischen Gemeinschaftsinitiative RECITE II beteiligen.[2] Als eines der »Aktionsfelder« des Projektes konnten erste umfassende restauratorisch-bauhistorische Untersuchungen an der Bausubstanz des ehemaligen Klosters Buch durchgeführt werden.
Ein eigens zusammengestelltes Untersuchungsteam von regionaler Seite wurde von Kollegen des italienischen Projektpartners »Kloster Lecco« unterstützt.[3]

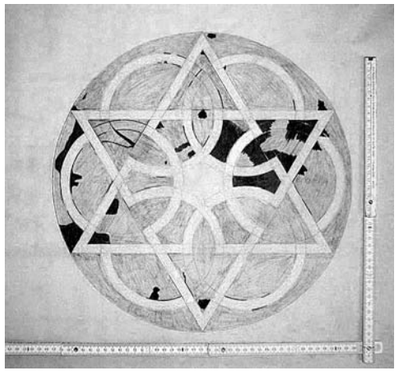
In Fortführung des Europäischen Projektes NCE ist geplant, weitere Bauteile der ehemaligen Zisterzienser-Klosteranlage Buch bei Leisnig zu sanieren und kulturell wieder zu beleben. Als eine Grundlage dieser Sanierung ist die Erarbeitung eines konservatorisch-restauratorischen Konzeptes erforderlich. Aufbauend auf restauratorisch-bauarchäologischen Bestandsuntersuchungen werden die notwendigen Maßnahmen an der historischen Bausubstanz eingeschätzt und koordiniert. Diese Sanierungsmaßnahmen waren in eine denkmalpflegerische Rahmenzielsetzung einzuordnen, welche gemeinsam mit dem Förderverein Kloster Buch e.V., dem zuständigen Architekten und den verantwortlichen Vertretern des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen erarbeitet werden musste und weiterhin konkretisiert wird. Der restauratorische Aufgabenblock beinhaltete einerseits eine Befunderhebung am Objekt, die wissenschaftliche Auswertung und Dokumentation der Untersuchungsergebnisse sowie andererseits die Erstellung eines Konservierungs- und Maßnahmeplanes mit fachlicher Betreuung der an der Maßnahme beteiligten Projektpartner.

Die Untersuchungen bezogen sich auf folgende Bauteile des Klosters Buch:
– auf das so genannte Abthaus mit sondierenden restauratorisch-bauhistorischen Bestandsuntersuchungen in Zuarbeit auf eine denkmalpflegerische Zielsetzung für die Sanierung der Fassade und der Innenräume des Abthauses,
– auf das so genannte »Kapitelhaus« (Klausur-Ostflügel) mit Bestandsuntersuchungen im Erdgeschoss und in Teilbereichen des ehemaligen Dormitoriums im Obergeschoss des Gebäudes,
– und auf die Mauerwerksfragmente der südlich an der Mulde gelegenen Klostermauer, speziell mit den Gebäuderesten des so genannten Siechenhauses.

Der Hauptteil der Untersuchungen im Rahmen des Projektes fand von Sommer 2000 bis zur Hochwasserkatastrophe am 12. und 13. August 2002 statt. Auch die

1 Delang, Steffen / Koch, Franziska / Magirius Heinrich / Schmidt Thomas: Das Zisterzienserkloster Buch – Arbeitsbericht zur Bauforschung. Arbeitsheft 9, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Sachs-Verlag Beucha 2006.
2 Projektnummer: ERDF – Nr. 98.05.29.008. BF Aktionsfeld 1 – Umweltfreundliche Denkmalpflege / Restauratorische Bestandserfassung im ehemaligen Zisterzienserkloster »Buch« bei Leisnig.
3 Arbeitsgruppe für die Untersuchungen im Kloster Buch: Diplom-Restaurator Arnulf Dähne, Dresden; Diplom-Ingenieur Franziska Koch, Dresden; Diplom-Restaurator Thomas Schmidt; Studenten der Hochschule für Bildende Künste Dresden, Studiengang Restaurierung; Studenten der Scuola per il Restauro Botticino, Leitung: Prof. Carmen Rossi; Studenten der Universität Florenz unter Leitung von Frau Prof. Alessandra Angeloni; fachlich betreut wurden die Untersuchungen durch das Landesamt für Denkmalpflege Sachen und das Landesamt für Archäologie Sachsen.

Kapelle der ehemaligen Infirmerie nach Instandsetzung 2003



Ehemaliger Ostflügel, Obergeschoss-Westwand des Dormitoriums, Ritzzeichnungen als Bestandteil der Gestaltung der Fensterlaibung und deren Umzeichnung (oben)

ehemalige Klosteranlage Buch teilte das Schicksal vieler historischer Gebäude in den Muldentälern und wurde bei diesem Hochwasser stark in Mitleidenschaft gezogen. Die Aufbauarbeit der Jahre 1992–2002 an Freiflächen, Gärten und in den Erdgeschossräumen der historischen Gebäude war in zwei Tagen nahezu vollständig zerstört worden.

Im Rahmen der »Hochwasser-Schadensbeseitigung« wurden die Untersuchungen an der historischen Bausubstanz weitergeführt und die umfangreichen Ergebnisse dieser Forschung werden in den oben genannten noch zu publizierenden Vorbericht einfließen.
In dieser seit 2002 durchgeführten Untersuchungsphase ergaben sich weitere elementare Befunde hinsichtlich der baulichen Entwicklung der Gebäude und der Gestaltung deren innerer und äußerer Architekturoberflächen. Die neueren Untersuchungsergebnisse am aufgehenden Mauerwerk konnten mit den Ergebnissen der seit 2002 weitergeführten umfangreichen archäologischen Untersuchungen abgeglichen werden. Die bauliche Entwicklung der erhaltenen Bausubstanz stellt sich heute wesentlich konkreter und verständlicher dar und bedarf einer umfassenderen publizistischen Aufarbeitung, die den Rahmen dieses Beitrages sprengen würde.

Die Untersuchungen an der Bausubstanz gingen einher mit einer weiteren Recherche nach historischen Bild- und Schriftquellen. Dabei war die Recherche der Aktenlage nach der Auflösung des Klosters im Jahre 1525 von besonderem Interesse, da die Kenntnis der Bautätigkeit der diversen nachklösterlichen Besitzer und die Einrichtung eines »Schulgutes« der Landesfürstenschule Grimma für das Verständnis der baulichen Veränderungen von großer Bedeutung ist. Diese zeitlich jüngeren Überformungen des ehemaligen Zisterzienserklosters Buch prägen heute dessen architektonisches Erscheinungsbild und bei der Sanierung der historischen Bausubstanz ist das Bewahren der verschiedenen Nutzungsphasen des Klosters von besonderer kulturhistorischer Bedeutung. Die Liegenschaft mit all ihren architektonischen Facetten lesbar zu erhalten, selbige aber in eine historisch korrekte Ordnung zu bringen, ist eine besondere denkmalpflegerische Herausforderung.
Maßnahmen am Bestand dürfen den Urkundencharakter des Baudenkmals nicht verfälschen, vielmehr soll die wechselvolle Geschichte des Klosters ablesbar bleiben.
» Thomas Schmidt

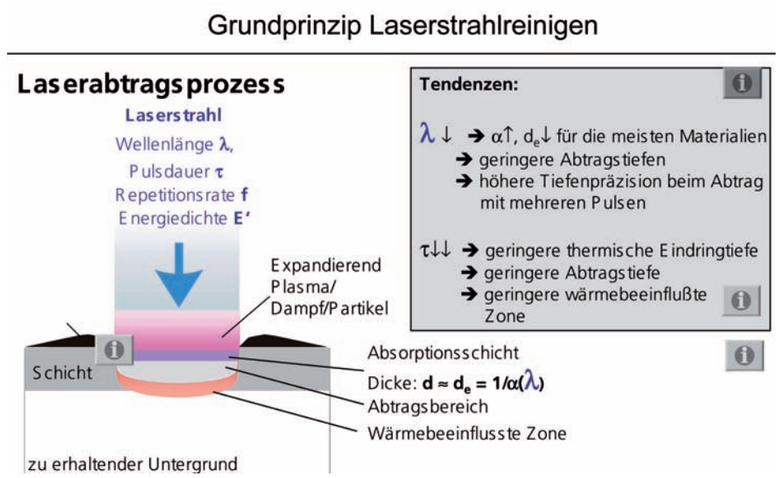
Laserstrahlbehandlung von drei eisernen Harnischen

Die drei Feldharnische aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, bestehend aus Helm, Kragen, Brust und ganzen Armzeugen mit Handschuhen, sind im Besitz der Albrechtsburg Meißen. Dunkel korrodierte und verschmutzte Oberflächen beeinträchtigten ihr Erscheinungsbild, so dass sie nicht mehr ausstellungsfähig waren. Nach einer entsprechenden Laserbehandlung konnten die Verschmutzungen und Metallkorrosionen abgenommen werden. Im Vergleich zu alternativen Reinigungsmethoden ist der Vorteil bei Lasereinsatz die selektive Arbeitsweise, geringere Schädigung, hohe Oberflächenqualität und Zeitersparnis.

Seit 1996 befasse ich mich mit den Möglichkeiten des Lasereinsatzes in der Restaurierung. In Zusammenarbeit mit Dr. Wiedemann[1] und Dr. Panzner vom Fraunhofer-Institut für Werkstoff- und Strahltechnik Dresden[2] wurde eine entsprechende Technologie zur Entfernung oder Reduktion von Korrosionen an Metallen entwickelt. Ziel war es, eine Reinigungsmethode zu finden, die größtmöglichen Substanzerhalt gewährleistet, ein qualitativ hochwertiges Ergebnis erzielt und zudem rationell ist. Diese Reinigungstechnik stieß bei einigen Auftraggebern auf großes Interesse. Im speziellen Fall der Harnische war es nun möglich, die Oberflächen gleichmäßig zu behandeln, ohne dabei die originalen Beriemungen zu entfernen.

Die klassische mechanische Reinigung und Rostabnahme wäre nicht nur eine sehr zeitintensive Alternative, sondern hier müsste mit einer Vernichtung der originalen Herstellungs- und Gebrauchsspuren gerechnet werden. Bei einer elektrochemischen bzw. elektrolytischen Behandlung wäre es zudem notwendig gewesen, die originalen Vernietungen zu öffnen, um die lederne Beriemung zu entfernen. Das hätte einen irreversiblen Eingriff bedeutet. Die Verschmutzungen an den Harnischen haben sich über einen längeren Zeitraum angelagert. Es handelt sich dabei um luftgetragene Stäube – Überlieferungsspuren die sich mit anderen Verbindungen aus der Luft und durch Feuchtigkeit an der Oberfläche festgesetzt haben. Die Eisenoberfläche war dunkel korrodiert und beeinträchtigte das ästhetische Erscheinungsbild.[3]

Für die Reinigung und Korrosionsabnahme der Harnische standen mir im Fraunhofer-Institut Dresden zwei Laser zur Verfügung: ein mobiler Laser mit der Wellenlänge 1064 nm, den ich bereits zum Schneiden von Silberintarsien für das Grüne Gewölbe und zur Reinigung von Galerierahmen der Gemäldegalerie Alte



Meister eingesetzt hatte, und ein stationärer Nd:YAG-Laser mit den Wellenlängen 1064 nm, 532 nm und 355 nm.[4] Beide Laser haben eine Pulslänge von 6–10 ns.[5] Durch die Abgabe der Energie in kurzen Pulsen wird die thermische Belastung des bestrahlten Objekts reduziert. Als Arbeitsabstand zwischen Laserkopf[6] und zu bearbeitendem Objekt erwies sich ein Bereich von etwa 20–30 cm als optimal. Denn außerhalb dieses Arbeitsbereichs verringert sich die Laserenergie. Die Energie kann am Laser stufenlos verstellt werden, wodurch eine gute Feinanpassung der erforderlichen Intensität möglich ist. Durch Fokussierung an der Optikeinstellung kann die Energie zusätzlich erhöht werden.
Voraussetzung für die Wechselwirkung zwischen Laserstrahl und Objekt ist die Absorption der vom Laser emittierten Strahlung. Wenn das Metall die Strahlung aber nicht absorbiert, sondern nur reflektiert oder transmittiert, reicht das für eine Oberflächenreaktion nicht aus. Es muss pro Zeit- und Volumeneinheit mindestens soviel Energie eingebracht werden, dass die Verdampfungstemperatur des abzutragenden Materials erreicht wird. Wird diese materialspezifische Schwelle bei der Reinigung an der zu erhaltenden Schicht nicht erreicht, kommt es zu einer selbstbegrenzenden Beendigung des Abtrags. Deshalb ist es für den Abtragsprozess optimal, wenn das zu erhaltende Material gering und das abzutragende Material hoch absorbiert. Der Abtrag der Korrosionsschicht erfolgt durch Beschuss in kurzen Pulsen mit hoher Intensität. »Die Photonenenergie des Laserstrahls wird in einer dünnen Oberflächenschicht absorbiert und schlagartig in Wärme umgesetzt. Liegt die Intensität des Laserpulses oberhalb der materialspezifischen Schwellintensität für den Abtrag (Abtragsschwelle), kommt es zum ebenso schlagartigen Verdampfen dieses Teils der Schicht. Der sich bildende Materialdampf kann durch die noch anliegende Laserstrahlung des Impulses bis zur Plasmabildung aufgeheizt werden. Gleichzeitig expandiert die Dampf-Plasma-Wolke und entfernt sich mit hoher Geschwindigkeit von der Oberfläche. Damit sind die beim Laserstrahlreinigen häufig zu beobachtenden Leuchterscheinungen und das knisternde bzw. knallartige Geräusch zu erklären.«[7]
Die Materialdampfwolke enthält Zersetzungsprodukte und Schmelztröpfchen des abgetragenen Materials. Diese Partikel und Emissionen müssen abgesaugt werden.[8]
Das Prinzip der Laserstrahlreinigung ist eine Verdampfung von Material. Dabei kommt es zu einer Wärmebelastung der bestrahlten Oberfläche. Je höher die Absorption der abzutragenden Schicht ist, umso niedriger ist die Wärmebelastung. Außerdem kommt es zu einer Wärmeleitung aus der Oberflächenschicht. Der Umfang der wärmebeeinflussten Zone ist von der Wärmeleitfähigkeit des bestrahlten Materials, aber besonders von der Pulslänge des Laserstrahls abhängig. So kann eine hohe Arbeitsfrequenz eine größere Erwärmung im Wirkfleck des Lasers zur Folge haben. Im speziellen Fall der Harnischbehandlung konnte aber auch bei der Wahl von kürzeren Pulspausen keine Erwärmung des Metalls nachgewiesen werden.
Da von der Harnischoberfläche die verwendete Strahlung stärker reflektiert wird als von der abzutragenden Korrosionsschicht, stoppt sich dabei der Laserstrahl selbst und beendet den Abtragprozess auf der zu erhaltenden Fläche. Natürlich ist eine kurzzeitige Bestrahlung der zu erhaltenden Schicht nicht zu vermeiden, aber die durch Absorption aufgenommene Energie reicht dann nicht mehr aus, um eine Schädigung der Harnischoberfläche hervorzurufen.

Um den Arbeitsbereich zu präzisieren, wurden die Schwellwerte ermittelt. Unter Schwellwert versteht man den Intensitätswert, ab dem eine Veränderung, d. h. eine Reaktion auf der Oberfläche eintritt. Die Schädigungsschwelle ist der Wert, ab dem eine erste Schädigung der zu erhaltenden Schicht erkennbar ist. Und im Falle der Abtragsschwelle der Wert, ab dem ein geringer Abtrag der zu entfernenden Schicht auftritt. Daraus ergab sich der Arbeitsbereich zwischen Abtragsschwelle

Knechtsharnisch von der Albrechtsburg Meißen vor, während und nach der Konservierung

(untere Grenze) und Schädigungsschwelle (obere Grenze).[9] Also bewegten wir uns zwischen einem beginnenden Abtrag von Verschmutzung und Metallkorrosion und einer beginnenden Schädigung der zu erhaltenden Harnischoberfläche.
Die Begutachtung der bestrahlten Flächen erfolgte optisch. Zusätzlich wurde unter dem Mikroskop kontrolliert, um eventuell auftretende Veränderungen der zu erhaltenden Harnischoberfläche auszuschließen. Mögliche Schädigungen während der Abnahme könnten die Mattierung oder die Aufrauung der eisernen Harnischoberfläche sein. Diese entstehen bei zu hohen Intensitätswerten und zu hoher Frequenz bzw. zu vielen Schüssen auf dieselbe Stelle. Natürlich führt die infrarote Strahlung, wie bereits erörtert, zu einer Erwärmung der Schichten. Aber es gibt bis jetzt keine Hinweise dafür, dass die Wärme zu einer Veränderung im Material führt. Denn wir arbeiten hier mit einer gepulsten Energie, die nur 6 Nanosekunden abgegeben wird. Das würde einer Dauerbestrahlung der Oberfläche von etwa 6 Watt entsprechen; eine übliche Leselampe hat schon 40 Watt.

Insgesamt ein qualitativ hochwertiges Reinigungsergebnis, unter großer Zeiteinsparung und ohne eine Belastung der Harnische durch Einwirkung von Lösungsmitteln, durch Einbringen von Materialien und ohne verbleibende Rückstände eines Reinigungsmediums auf der Oberfläche. Die Behandlung kann laufend optisch kontrolliert und bei Bedarf sofort abgebrochen werden.
Vor allem aber konnten die originalen Beriemungen am Objekt belassen werden. Die Laserbehandlung ist hierbei im Vergleich zu den mit anderen Methoden erreichbaren Zuständen als sehr gut einzuschätzen, da eine z. B. mechanische Freilegung zwar den angestrebten »gepflegten Gebrauchszustand« zum Vorschein bringen kann, aber Verluste der Herstellungs- und Gebrauchsspuren einschließt.
» Manfred Biedermann

1 Die Publikationen zur Laserbehandlung dünner Deckschichten von Dr. Günter Wiedemann sind grundlegend für den Lasereinsatz in der Restaurierung.
2 Das Frauenhofer – Institut für Werkstoff- und Strahltechnik Dresden ist Bundesweit führend auf dem Gebiet der Laserbehandlung von Kunst- und Kulturgut.
3 Durch den energieintensiven Verhüttungsprozess ist Eisen sehr reaktionsfreudig mit seiner Umwelt. Es ist korrosionsanfällig; es rostet.
4 Hier handelt es sich um einen optisch parametrischen Ozillisator-Laser, kurz OPO-Laser.
5 Das sind zwei Kurzpulslaser.
6 Am Laserkopf befindet sich die Austrittstelle des Strahls an der Handpistole.
7 Günter Wiedemann und Hans Peter Kusch, Der Laserstrahl als Werkzeug für den Restaurator, Stuttgart 2002, S. 32
8 Diese Stäube sind gesundheitsschädlich.
9 Karin Mühlbauer, Untersuchungen zur Abnahme von Verschutzungen und Bronzierungen auf vergoldeten Dresdner Galerierahmen mittels Nd: YAG-Laser, Diplomarbeit, FH Köln 2005, S.48.

Kulturgüter bewahren und weitergeben

Der Verband der Restauratoren e.V. (VDR)

Im Rahmen der Museumsbetreuung durch die Sächsische Landesstelle für Museumswesen kommen immer wieder Einzelfälle zutage, die auf mangelhaftes Fachwissen und Verständnis im Umgang mit Konservierung und Restaurierung von Museumsobjekten hinweisen. Da die Berufsbezeichnung »Restaurator« nicht geschützt ist, fällt es auf dem unüberschaubaren Markt verständlicherweise nicht leicht, einen für Museumsbelange sensibilisierten Fachrestaurator mit entsprechender Ausbildung zu finden. Daher möchten wir an dieser Stelle über das Beratungsangebot der entsprechenden Landeseinrichtungen (Denkmalpflege und Museumswesen) hinaus ein wichtiges Gremium für die qualifizierte Pflege und Erhaltung des kulturellen Erbes vorstellen – den Verband der Restauratoren. (SLfM/KM)

Für unsere Gesellschaft ist es von besonderer Bedeutung, ihre Kulturgüter zu bewahren und an kommende Generationen weiterzugeben. Angesichts einer zunehmenden Bedrohung geschützter Kulturgüter durch Umwelteinflüsse, Ausstellungstourismus und nicht zuletzt durch Terrorismus und Radikalismus wächst die Bedeutung derer, die sprichwörtlich zum Wohle der Erhaltung von Kunst- und Kulturgütern Hand anlegen und mit dem kulturellen Erbe umzugehen wissen. Diese Erkenntnis im Bewusstsein der Öffentlichkeit zu verankern, ist eines der Ziele des Verbandes der Restauratoren e.V. (VDR).

Der VDR ist der Berufs- und Fachverband der Restauratoren in Deutschland. Sein Hauptanliegen ist der Schutz und die sachgerechte Bewahrung des Kunst- und Kulturgutes unter Respektierung seiner materiellen, kunsthistorischen und ästhetischen Bedeutung. Der VDR vertritt zur Zeit rund 3.500 Restauratoren, die in verschiedenen Sparten der Denkmalpflege, in Museen, Ausbildungsstätten oder freiberuflich tätig sind. Die Mitglieder des VDR sind in 20 Fachgruppen und 13 Ländergruppen organisiert. Der VDR ist Mitglied der European Confederation of Conservator Restorers' Organisations (E.C.C.O.), der Dachorganisation der europäischen Restauratorenverbände mit Sitz in Brüssel. (www.ecco-eu.info)

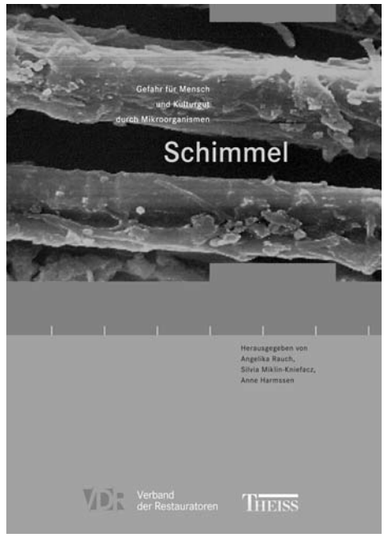
Neben dem fachlichen Austausch bieten die Mitglieder der verschiedenen Fachgruppen Fort- und Weiterbildung in Seminaren, Workshops und Fachtagungen an und pflegen die Kommunikation mit Kollegen aus europäischen und internationalen Verbänden. Ein aus der Restauratorenschaft heraus entwickelter Ehrenkodex gilt als Maßstab für restauratorische Leistungen der Mitglieder des VDR. Die Verpflichtung der Mitglieder auf den verantwortungsvollen Umgang mit historischen Zeugnissen bedeutet eine erhebliche Verbesserung für den Kulturgutschutz. Eine qualifizierte Berufsausbildung, hohe ethische Grundsätze und der ständige fachliche Austausch entsprechen der besonderen Verantwortung, die Restauratoren für das Kulturgut gegenüber der Gesellschaft und der Nachwelt übernommen haben.

Ein kurzer Blick in die Geschichte des Restaurierens macht den enormen Wandel des Berufsbildes und das heutige Selbstverständnis der Restauratoren deutlich. Um 1900 begann sich für die Restauratoren in Deutschland die Aufgabenstellung

Kontakt

Geschäftsstelle
Verband der Restauratoren e. V.
Geschäftsführerin: Christine Sauer
Haus der Kultur
Weberstrasse 61, 53113 Bonn
Telefon 0228.243 73 66
Telefax 0228.261 96 69
info@restauratoren.de
www.restauratoren.de

Vorsitzender der Ländergruppe Sachsen
Andreas Schulze
Plauenscher Ring 17, 01187 Dresden
Telefon 0351.491 44 45
andreas.schulze@lfd.smi.sachsen.de



Lesetipp

Heft 2/2008
120 Seiten mit zahlreichen Farb- und zusätzliche s/w-Abbildungen,
21 x 29,7 cm, Softcover, € 34,90 [D]

Jahresabonnement (2 Ausgaben)
VDR Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut
erscheint mit 2 Ausgaben jährlich (Frühjahr/Herbst), 21 x 29,7 cm, Softcover. Zzgl. Versand € 3,28 (Inland) € 57,80 [D]
Zu beziehen über:
Verlag Schnell & Steiner
Leibnizstraße 13, 93055 Regensburg
Telefon 0941.78785-0
Telefax 0941.78785-16
post@schnell-und-steiner.de

zu verändern, die letztlich den Weg zur heutigen Restaurierungswissenschaft bahnte. Bis dahin war der Restaurator ein vor allem künstlerisch ausgebildeter Fachmann, der die Wiederherstellung des vermuteten ursprünglichen Zustandes anstrebte. Weil dabei die Objekte oft bis zur Unkenntlichkeit verändert wurden und von der alten Substanz nicht mehr viel übrig blieb, begann sich immer häufiger Widerstand gegen diese Verfahrensweise zu regen. Statt Objekte zu rekonstruieren, wurden die Spuren der Geschichte und die Vergänglichkeit mehr und mehr respektiert. Die Aufgabenstellung der Restauratoren bestand zunehmend im Erhalten und Konservieren der ihnen anvertrauten Objekte, künstlerische Tätigkeiten der Restauratoren wurden unerwünscht.
Der Beginn einer Entwicklung verantwortungsvoller Restaurierungsmethoden, ergänzt durch naturwissenschaftliche Analysen, war eingeleitet.

In den letzten 30 Jahren hat sich in Deutschland für die Ausbildung zum Restaurator eine geregelte Hochschulausbildung mit dem Abschluss als 'Diplom-Restaurator' entwickelt. Das Studium umfasst geistes- und naturwissenschaftliche, restauratorische und künstlerische Elemente. Die Ausbildung ist ein andauernder Prozess, der sich im Berufsleben fortsetzt und gezielte Weiterbildung notwendig macht. Der VDR und seine Vorgängerverbände haben die Hochschulausbildung von Beginn an gefördert und maßgeblich unterstützt.

Das Präsidium ist für alle Angelegenheiten des VDR zuständig. Es führt die Geschäfte des Verbandes. Das amtierende Präsidium wurde auf der letzten Mitgliederversammlung 2007 für zwei Jahre gewählt. Der neue Präsident Professor Volker Schaible lehrt als Professor im Studiengang Konservierung und Restaurierung von Gemälden und gefassten Skulpturen an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart. Als Vorsitzender der dortigen Studienkommission setzt er sich für eine solide akademische Ausbildung der Restauratoren ein.

Vizepräsidentin und Schatzmeisterin Barbara Sommermeyer betreut die Sammlung der Galerie der Gegenwart in der Hamburger Kunsthalle. Das Anliegen der Diplom-Restauratorin, die Gruppe der Restauratoren im öffentlichen Dienst zu stärken, ist eine wichtige Voraussetzung für die Erhaltung unseres Kulturgutes.
Ebenfalls als Vizepräsidentin wurde die Diplom-Restauratorin Mechthild Noll-Minor in das VDR-Präsidium gewählt. Sie ist leitende Restauratorin am Brandenbur-

Lesetipp

VDR-Schriftenreihe
Schimmel – Gefahr für Mensch und Kulturgut durch Mikroorganismen
256 Seiten mit 200 meist farbigen Abb. 21 x 29,7 cm, kartoniert
Gebunden. € 38,00 [D]
Zu beziehen über: Theiss Verlag
Mönchhaldenstr. 28, 70191 Stuttgart
Tel. 0711.255 27-0
Fax. 0711.255 27-17
service@theiss.de

gischen Landesamt für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseum. Als VDR-Vertreterin im europäischen Dachverband E. C. C.O. will sie den gemeinsamen europäischen Prozess der Weiterentwicklung und Profilierung des Restauratorenberufes voranbringen.
Das Präsidiumsmitglied Christian Leonhardt vertritt insbesondere die Interessen der selbstständigen Restauratoren. Der Freiberufler arbeitet seit vielen Jahren im Bereich Wandmalerei und Architekturoberflächen im Norden Deutschlands und steht dafür ein, die Maßstäbe für selbstständige Restauratoren auf höchstem Niveau anzusiedeln.
Als fünftes Mitglied wurde Professor Ivo Mohrmann von der Hochschule für Bildende Künste Dresden in das VDR-Präsidium gewählt. Professor Mohrmann ist Redaktionsmitglied der »Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut«, der Fachpublikation des VDR. Den fachlichen Austausch der Restauratoren auf Tagungen, Messen, durch Publikationen und Weiterbildungsangebote will er verstärkt fördern.

Der Vorstand des VDR besteht aus den Mitgliedern des Präsidiums, den Vorsitzenden der Fach- und Ländergruppen und dem Vorsitzenden der Mitglieder in Ausbildung. Er stimmt die Arbeit der Fach- und Ländergruppen aufeinander ab und autorisiert die berufspolitische Interessenswahrnehmung und fachliche Auffassungen.

Bei Interesse an einer Mitgliedschaft und für weitere Informationen steht Ihnen unsere Geschäftsstelle zur Verfügung.

Fachpublikationen

Der Verband der Restauratoren e. V. gibt regelmäßig Fachpublikationen heraus. Die »Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut« erscheinen zweimal im Jahr und bieten ein breites Spektrum an Restaurierungsthemen. 2008 liegt der Schwerpunkt auf dem Thema des Restauratorentages 2007 in Bonn: Die Bedeutung der Dinge – Restaurierung im Kontext kultureller Werterhaltung. Die Beiträge können beim Verlag Schnell und Steiner (E-Mail: post@schnell-und-steiner.de) sowohl als Abonnement als auch einzeln erworben werden (Jahresabonnement = 2 Ausgaben, 21 x 29,7 cm, Softcover, 57,80 € zzgl. Inland-Versand 3,28 €).

Eine weitere Publikationsreihe ist die »VDR-Schriftenreihe«. In der aktuellen Ausgabe – »Die Kunst der Gemäldekopie« – werden die verschiedenen Aspekte des Gemäldekopierens aus kunsthistorischer, kunsttechnologischer und konservatorischer Sicht dargestellt. Diesen und weitere Themenbände wie zum Beispiel »Oberflächenreinigung – Material und Methoden« können Sie beim Theiss Verlag (E-Mail: service@theiss.de) bestellen.

» Gudrun von Schoenebeck und Christine Kowalski

1. Sächsischer Museumspreis 2007

Preisverleihung am 7. Dezember 2007 in Dresden

Erstmals wurde am 7. Dezember 2007 der Sächsische Museumspreis im großen Saal des Sächsischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst durch die Staatsministerin Dr. Eva-Maria Stange vergeben. Zahlreiche Gäste und Museumskolleginnen und -kollegen waren aus allen Landesteilen zu dieser Feierlichkeit erschienen, die von den Darbietungen der Nachwuchskünstlerinnen und -künstlern des Heinrich-Schütz-Konservatoriums und der Palucca-Schule Dresden festlich umrahmt wurde.

Eröffnungsrede der Sächsischen Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst

Es gilt das gesprochene Wort.

Sehr geehrte Damen und Herren,
es ist mir eine besonders große Freude, heute zum ersten Mal in der Sächsischen Museumsgeschichte den Sächsischen Museumspreis für nichtstaatliche Museen vergeben zu können. Er soll zukünftig im jährlichen Wechsel mit der Würdigung des Ehrenamtes im Museum vergeben werden. Die überaus rege Beteiligung von 33 eingegangen Bewerbungen signalisiert das starke Interesse an diesem Preis. Sie bestätigt zudem das gewachsene Selbstvertrauen unserer Museen, eine würdige Stimme im Kanon der sächsischen Kultur zu bilden.

»Kulturland Sachsen«! so betitelten wir vor fast einem Jahr eine Veröffentlichung meines Hauses, in der über Kunst und Kultur im Freistaat Sachsen informiert wird. Bei der Erarbeitung der annähernd 60 Seiten umfassenden Broschüre wurde schnell deutlich, dass die Auswahl und Einschränkung dabei die größte Herausforderung darstellte. Das bestätigte wieder einmal die Tatsache, dass Sachsen eine der dichtesten Kulturregionen in Deutschland und Europa ist. Dies ist u. a. ein historisch gewachsenes Ergebnis eines aus der wirtschaftlichen Entwicklung resultierenden Klimas der Offenheit auch im Austausch mit anderen europäischen und auch außereuropäischen Nachbarn. Dadurch entstand ein prächtiges und stimmiges kulturelles Ensemble, indem eine beträchtliche Anzahl von Leuchttürmen mit Weltgeltung die kulturelle Farbigkeit in der Fläche erhellt. Die sich wechselseitig ergänzende Verbindung von breitem kulturellem Engagement bei gleichzeitig gewachsener regionaler Verwurzelung ist ihrerseits eine der entscheidenden Grundlagen für dieses beeindruckende Mosaik »Kulturland Sachsen«.

Einen festen Bestandteil in diesem Mosaik nehmen die Museen ein. Schon allein die Zahlen sprechen für sich. Im Museumsführer von 2004 waren ca. 470 Museen erfasst. Es dürften jetzt einige mehr sein. Über sieben Millionen Besucher wandten sich 2005 in Sachsen dem Erlebnis Museum zu. Reichlich dreiviertel davon besuchten die vielen interessanten nichtstaatlichen Museen. Weit über 20 Millionen Objekte, vom Saurierknochen über den Faustkeil, den Thronsessel August des Starken bis hin zu Bildern der Romantiker oder der Moderne (z. B. von Gerhard Richter) beherbergen allein die staatlichen Museen. Hinzu kommt noch der prächtige Fundus unserer nichtstaatlichen Museen. Darunter befinden sich auch solche Unikate wie das erste Rechenbuch von Adam Ries oder die in Deutschland einmalige »Romwegkarte« von Erhard Etzlaub von 1501. Hier sind die Pilgerwege und auch unsere, der 3. Sächsischen Landesausstellung namengebende, »via regia« verzeichnet.

Der Erhaltung, Pflege und weiteren Entwicklung dieser sächsischen Spezifik trägt der Freistaat mit seiner nachhaltigen Kulturförderung Rechnung. Darin ist das einmalige Kulturraumgesetz ein unverzichtbarer, weil die regionale Kulturkompetenz fördernder Bestandteil. Ohne die kommunalen Träger oder Trägervereine ist allerdings ein Museum wie ein Haus ohne Fundament, manchmal auch ohne schützendes Dach. In enger Verbindung dazu steht als geschätzter fachlicher Partner seit 16 Jahren die Landesstelle für Museumswesen insbesondere für die nichtstaatlichen Museen und deren Träger zur Verfügung. Das war Voraussetzung und ist solides Fundament auch dafür, dass die sächsische Museumslandschaft – staatliche wie nichtstaatliche Museen – im nationalen Rahmen und darüber hinaus einen geachteten und führenden Platz einnimmt.

Ein Spitzenplatz will aber nicht nur erreicht, sondern auch verteidigt und ausgebaut sein. Wie hoch dabei der Maßstab angesetzt wird, zeigen die im Jahr 2006 nach langer Diskussion vom Deutschen Museumsbund verabschiedeten »Standards für Museen«, denen sich auch die sächsischen Museen und mein Haus verpflichtet fühlen. Diese Annäherung an eine Museumsdefinition macht einerseits deutlich, dass Museen nichts Statisches sind und zeigt andererseits die große Verantwortung der Museen, indem sie das materielle Gedächtnis der Menschen nicht nur bewahren, sondern vorausschauend sammeln und dokumentieren und so Identität schaffen und kulturelle Orientierung geben.
Trotzdem hat jeder Mensch seine eigenen, subjektiven Erwartungen an ein Museum und seine persönlichen Empfindungen im Kontakt mit den ausgestellten oder gesammelten Musealien. Es gibt so phantastisch viel zu entdecken und zu verstehen und man stößt laufend auf neue Fragen. Ein Museumsbesuch ist somit auch ein spannendes Abenteuer.

Museen leben von ihrer Attraktivität für die Besucher. Über das, was die Menschen von einem Museumsbesuch erwarten, wissen wir heute dank zahlreicher Untersuchungen recht gut Bescheid. Sie sind interessiert, aber noch immer gehört der Besuch eines Museums nicht zum Selbstverständlichen vieler Bürgerinnen und Bürger – auch nicht in der außergewöhnlichen Museumslandschaft Sachsens. Die Menschen müssen zur Beschreitung dieses Weges angeregt werden. Es lohnt sich für alle Beteiligten!

Bei diesem Vorhaben soll der in diesem Jahr erstmals von mir ausgelobte Sächsische Museumspreis orientierend und unterstützend wirken. Um insbesondere die identitätsstiftenden Leistungen der Museen in den Regionen zu würdigen, wird der Sächsische Museumspreis an nichtstaatliche Museen in Anerkennung der Pflege und der Profilierung der sächsischen Museumslandschaft und für beispielhafte Leistungen verliehen. Er ist damit ein Ausdruck der großen Wertschätzung der Öffentlichkeit für die Museen im Freistaat Sachsen und ein Dank an die engagierten Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der sächsischen Museen sowie die vielen ehrenamtlichen Helferinnen und Helfern – den stillen Helden des (musealen) Alltags, die die Museen mit Einsatz, Idealismus und Sachkenntnis unterstützen und damit auch das farbenprächtige Mosaik der sächsischen Museumslandschaft pflegen und entwickeln. Zugleich soll er Ansporn sein, sowohl für die Kulturschaffenden wie für die Sponsoren und Förderer, als auch für die ehrenamtlichen Helfer in den Museen, den kulturellen Reichtum unserer Heimat zu erhalten und möglichst vielen Menschen zu vermitteln.

Bei den Auswahlkriterien haben wir uns an der Definition des International Council of Museums (ICOM) und den »Standards für Museen« des Deutschen Museumsbundes orientiert. Der Preis wird für hervorragende Projekte von Museen bei der Bewahrung und Vermittlung des natur- und kulturgeschichtlichen Erbes in

Erster Sächsischer Museumspreis 2007: Stolze PreisträgerInnen mit Staatsministerin Dr. Stange in der Mitte und der Museumspreisjury

Sachsen verliehen. Ausgezeichnet werden sollen beispielhafte Neueinrichtungen oder Neugestaltungen mit wegweisenden Ansätzen in der Sammlungspräsentation und der didaktischen Vermittlung. Aber auch eine langjährige vorbildliche Museumsarbeit sowohl in ihrer Gesamtheit als auch in einzelnen Teilbereichen, wie Sammlungsaufbau, Magazinverwaltung, Dokumentation, Veröffentlichung von Forschungsergebnissen des Museums, Konservierung und Restaurierung der Bestände sowie museumspädagogische Projekte, ist preiswürdig. Natürlich muss die Wirkung in der Öffentlichkeit genauso spürbar sein wie die zukunftsorientierte Arbeit auf Grundlage einer gesicherten institutionellen und finanziellen Basis mit qualifiziertem Personal.
Um ein nachhaltiges Zeichen zu setzen und um die doch recht unterschiedlichen Startbedingungen der einzelnen Museen zu berücksichtigen, haben wir eine in Deutschland hohe Dotierung und eine Teilung des Preises gewählt. Denn es ist ein Unterschied, ob es sich um ein großes Stadtmuseum oder ein vereinsgetragenes Spezialmuseum handelt.
Insgesamt ist der Sächsische Museumspreis mit 30.000 EUR dotiert. Es werden ein Hauptpreis in Höhe von 20.000 EUR sowie zwei Förderpreise mit je 5.000 EUR vergeben.

So einfach wie die genannten Eckpunkte jetzt klingen, so schwierig gestaltete sich für die siebenköpfige Jury die konkrete Bewertung der 30 in die Wertung eingegangenen Bewerbungen. Schwierig vor allem, weil das Niveau der teilnehmenden Museen überwiegend vergleichbar hoch war. Indirekt ist das auch ein Ergebnis und eine Bestätigung der Förderung unserer kulturellen Arbeit. Damit stand vor der siebenköpfigen Jury nicht nur eine ehren- und verantwortungsvolle, sondern auch eine anstrengende Aufgabe. Die Jury hat ihre Arbeit erfolgreich beendet und die Entscheidungen nach intensiven Diskussionen einstimmig getroffen.
Zugleich möchte ich mich noch bei einer Person bedanken, die nicht unwesentlich zum Gelingen dieser effizienten Jurysitzung beigetragen hat. Mein Dank gilt Herrn Dr. Joachim Voigtmann, dem ehemaligen Direktor der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen, der seine Fachkompetenz bei der Vorstellung der Bewerbungsunterlagen für unsere Jury eingebracht hat. Dank auch an die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter im Referat Museen unter der stellvertretenden Leitung von Herrn

Dr. Aurig, Frau Mägel und Frau Trautmann für die sehr gelungene Gestaltung der CD sowie dem Heinrich-Schütz-Konservatorium Dresden e.V. für die schöne Umrahmung.

Im Anschluss werden drei der Jurymitglieder die Laudationes für die Preisträger vortragen. Drei Museen werden stellvertretend für viele ähnlich hervorragend arbeitende Museen auf der symbolischen Siegertreppe stehen.
Deshalb möchte ich allen Beteiligten für ihre große Mühe bei der Erarbeitung der oftmals sehr aufwändig gestalteten Bewerbungen danken. Eigentlich gehörten viel mehr von unseren Museen auf dieses Siegerpodest. Aber ich glaube, auch hier ist der olympische Gedanke der entscheidende.

Ich wünsche ihnen allen daher viel Kraft und Einfallsreichtum bei ihrer weiteren Arbeit, uns noch Freude und Spannung bei der sich nun anschließenden Verkündung der Preisträger und unseren Museen den erneuten Mut, sich auch 2009 an der 2. Ausschreibung zum Sächsischen Museumspreis rege zu beteiligen.
» Dr. Eva-Maria Stange

Laudationes
Erster Sächsischer Museumspreis für das Museum der Westlausitz Kamenz

Das erste mit dem Sächsischen Museumspreis ausgezeichnete Museum vertritt vordergründig einen altbekannten Museumstyp: das regionale Universalmuseum mit dem Porträt einer Landschaft von ihrem geologischen Aufbau bis zur lokalen Zeitgeschichte. Näher betrachtet, hat das Museum der Westlausitz diesen Museumstyp neu ausgestaltet als fachwissenschaftlich fundiertes Abteilungsmuseum, eine Art »Geo-Bio-Histo-Museum«.

Für Kamenz lag die Messlatte bei der Auswahl aus den Bewerbungen vergleichsweise hoch: Die finanzielle Basis ist überdurchschnittlich solide – im laufenden Jahr steuert der Kulturraum 42 Prozent der insgesamt zur Verfügung stehenden Geldmittel bei; viele Museen müssen mit schmaleren Budgets ihre Aufgaben erfüllen. Das Kamenzer Museum verfügt über relativ viel Fachpersonal – drei Personen mit fachwissenschaftlicher Qualifikation, drei weitere Personen im Bereich Museumspädagogik und Öffentlichkeitsarbeit; da darf man solide, auch interdisziplinär überlegte Leistungen erwarten.

Auch bei Berücksichtigung dieser Vorteile hat das Museum der Westlausitz reüssiert anhand der beiden Auswahlkriterien »langjährige erfolgreiche Museumsarbeit« und »zukunftsorientierte Museumsarbeit«.

Museentipp

Museum der Westlausitz
Elementarium
Pulsnitzer Str. 16, 01917 Kamenz
Telefon 03578.78830
elementarium@
museum-westlausitz.de
www.museum-westlausitz.de

Was ist am Preisträger zukunftsorientiert?

Zunächst fällt das Engagement für Kinder und Jugendliche ins Auge. Trotz einer nicht gerade günstigen demografischen Situation des Kreises stehen kinder- und familienfreundliche Ausstellungsformen ganz oben auf der Agenda, verknüpft mit einem vielfältigen pädagogischen Angebot für Kinder und Jugendliche und mit dem Selbstanspruch, den Dialog der Generationen fördern zu wollen. Die ungewöhnliche Parität von Wissenschaft und Pädagogik im Personal und die sehr vorzeigbaren und noch wachsenden Teilnahme- und Besuchszahlen spiegeln, dass diese Position mehr als ein Lippenbekenntnis ist.

Besonders hervorzuheben ist der offensive Umgang mit gesellschaftlichem Wandel: Die notwendige Abkehr vom Rundum-Versorgungs-Staat und das Interesse von Bürgerinnen und Bürgern an sinnstiftenden persönlichen Aufgaben, auch wenn sie unentgeltlich sind, bündelt Kamenz mit ehrenamtlicher Mitarbeit im hauptberuflich geführten Museum und außerdem mit zwei Plätzen für ein Freiwilliges ökologisches Jahr.

Was ist am Preisträger vorbildlich?

Den altbekannten Vierklang »Sammeln, Bewahren, Forschen, Vermitteln« nimmt man in Kamenz wohltuend wörtlich: Wechselausstellungen sind mehr als bloße Abwechslungen, sie beruhen auch nicht, wie häufig, auf der rasch realisierbaren Präsentation mehr oder minder ansehnlicher Kunst. Hier steht die Vorstellung von Forschungsergebnissen obenan, sei es aus der Bearbeitung der eigenen Sammlung oder aus neu erschlossenen geologischen oder archäologischen Funden. Die Nachnutzung eigener Wechselausstellungen durch Weitergabe an andere Museen lässt andere Regionen teilhaben, zeigt anderenorts Kamenzer Leistungsstärke vor und bietet außerdem Refinanzierungsmöglichkeiten.
In seiner räumlichen Präsenz hat das Museum der Westlausitz aus dem Vierklang ein Drei-plus-Eins-Modell gemacht mit dem launigen Begriffspaar Sammelsurium und Elementarium – keine übliche Trennung von Magazin und Ausstellungshaus, da das Magazin mutig auf Publikumsverkehr angelegt ist: Begegnung mit dem Fachpersonal ist genauso erwünscht wie neugierige Blicke in die tatsächliche Vielfalt der Sammlungen – nicht in ein aufgeräumtes Schaudepot, in dem niemand arbeitet.

Impressionen aus dem Kamenzer Museum der Westlausitz

Solche vorbildlichen Leistungen honoriert das Museumspublikum auf atypische Weise: Üblich wäre ein »Berg« in den jährlichen Besuchszahlen im Jahr der Neueinrichtung (2002) und dem Folgejahr, um dann, mit schwindender Novität, auf ein niedrigeres Niveau abzusinken. Ganz anders in Kamenz: Von 2002 kontinuierlich bis 2007 wuchsen die Besuchszahlen an, inzwischen als stolze Verdreifachung. Ein Grund mehr, nicht von einer bemerkenswerten Neueinrichtung, sondern von vorbildlicher Museumsarbeit zu sprechen.

Was gibt's zu »meckern«?

Wo viel Licht ist, sind Schatten – auch bei einem Preisträger lassen sich Ungereimtheiten aufspießen: Das Wortspiel Sammelsurium mag kreativ sein oder kontraproduktiv durch die Bestätigung verbreiteter Vorurteile über Museen; das anregende Angebot von Sammlungsstücken zum Anfassen in der »Ideenwelt« durchbricht ein menschlicher Schädel – warum auch immer er gezeigt wird – unter einer Glasglocke mit dem traditionellen Hinweis »Bitte nicht berühren«. Nicht zuletzt: Der Laudator als groß gewachsener Linkshänder fühlte sich in Kamenz besonders wohl, weil die Ausstellungen linkswendig angeordnet sind und die Informationstexte der Stadtgeschichtsabteilung waagrecht auf etwa 110 cm Höhe angeordnet waren; ein kleinwüchsiger Rechtshänder hätte anders reagiert.

Wer den Preis gern gewonnen hätte, wird bemerken, dass Elan und Engagement Segen und Fluch zugleich sind: Der nimmermüde Einsatz bietet der breiten Akzeptanz die Basis, diese wiederum sichert die finanziellen Grundlagen – doch die Ansprüche steigen: In einem herkömmlichen Heimatmuseum hätte niemand geologische und zoologische Kompetenz erwartet; nun fällt aber auf, dass die fachlich bemerkenswerte regionale Paläontologie etwas zu kurz kommt, dass die botanischen Sammlungen nicht wachsen.
Der angekündigte Museumsgarten verdeutlicht noch mehr, dass eine Botanikerin im Museumspersonal fehlt, so wie der Stadtgeschichte ein Regionalhistoriker nützlich sein könnte.

Die Werbezeilen zuletzt: Warum lohnt für Museumsfachleute ein Kamenz-Ausflug?

Mit vier Schlagwörtern lässt sich das Ausstellungshaus »Elementarium« treffend charakterisieren: Askese, Eigensinn, Publikumsorientierung und Kreativität.
Asketisch sind nur manche Ausstellungsbereiche, am auffälligsten das Zeitfenster 1945–90, das ohne Warenverpackungen und Wohnzimmerleuchten, Schulbuch und Spielzeug auskommt und ausschließlich mit Erinnerungstexten verbundene Fotos zeigt.

Eigensinnig erscheint die Sprache der Ausstellungstexte in der Stadtgeschichte, die entgegen allem Handbuchwissen die Leserinnen und Leser in ihr »wir Kamenzer« einschließt und ironisch um Sympathie wirbt (»Prost Sachsen!« zur Schließung der privatisierten örtlichen Brauerei).

Ernst gemeinte Publikumsorientierung belegen Verweildauervorschläge am Eingang der einzelnen Abteilungen (bis zum hintersinnigen »20 Minuten bis ∞« für die »Ideenwelt«) und alltagsweltliche Anknüpfungspunkte der Ausstellungsgestaltung (die geologische Handstück-Sammlung wartet in Mobiliar, das in Heimwerkerkeller gehört; am örtlichen Granit hängt das in Supermärkten übliche Schild »Aus unserer Heimat«).
Kreativität ist hier Programm, das Gebot der Spaßgesellschaft »Du sollst nicht langweilen« wird strikt befolgt. Toneinspielungen, Hörstationen, eine Kohorte Mini-Flachbildschirme – Multimedia ist kein Fremdwort. Jeder Raum überrascht mit anderen Ideen, von Vitrinen mit den »Entdeckerklappen« der 1980er-Jahre bis zum (rollstuhlgerechten!) Fußbodenbelag aus losem Kies.
Unvergesslich die Präsentation der wirtschaftlich nutzbaren Erden und Steine in realitätsnahen Baumarkt-Regalen; mittendrin ein Poster »Der Kalk hat viele Gesichter«, für das eine Blondine posierte. Viele, gleichermaßen frisch-freche Gesichter hat auch Kamenz!
» Markus Walz

Museum der Westlausitz Kamenz

Das Museum der Westlausitz beherbergt Sammlungen zur Zoologie, Geologie, Botanik, Archäologie und Kulturgeschichte. Aus dem Blickwinkel der verschiedenen Wissenschaften werden die Landschaft der Region und ihre Geschichte unter die Lupe genommen.
Das **Elementarium** ist der Ausstellungsbereich des Museums. Hier findet der Besucher moderne und interaktive Ausstellungen sowie ein vielfältiges Programm an Veranstaltungen wie Spektakel, Familientage, Markttage, Exkursionen, Gespräche und Vorträge. Die sieben Themenwelten Steine, Formen, Menschen, Nutzen, Wald, Idee und Stadtgeschichte im Malzhaus sind miteinander verknüpft und interaktiv gestaltet. Zusammenhänge können auf dem Erdbebensimulator, im geologischen Baumarkt, beim Waldkonzert der Vögel, bei rätselhaften Grabungsfunden und in faszinierenden **Sonderausstellungen** selbst erforscht und erfahren werden.
Im **Sammelsurium**, dem Sammlungs- und Arbeitsbereich des Museums, wird auf hohem Niveau wissenschaftlich gearbeitet. Gleichzeitig stehen die Räume allen zur Verfügung, die einen Blick hinter die Kulissen moderner Forschungsarbeit werfen wollen. Archäologen, Biologen und Geologen können bei der Arbeit über die Schulter geschaut werden.
Familienfreundlich und behindertengerecht präsentiert sich das Museum mit Botanischem Garten und Wintergarten-Café.
(http://www.museum-westlausitz.de)

Förderpreis für das Musikinstrumenten-Museum Markneukirchen

Sehr geehrte Frau Staatsministerin, sehr geehrte Honorabilitäten, meine sehr verehrten Damen und Herren, liebe Kolleginnen und Kollegen,

ich habe die Freude, ein Museum ehren zu dürfen, das mir ganz persönlich einen herrlichen Nachmittag bereitet hat; ein Museumserlebnis der besonders eindrücklichen Art, das zu einem roten Kreuzchen in meinem Gedächtnis geführt hat. Und das wiederum hat dazu geführt, dass dieses besagte Museum auf der neuen digitalen Sachsenkarte des Museums für Sächsische Volkskunst als empfehlenswertes Spezialmuseum verzeichnet ist.

Es ist schon fast drei Jahre her, dass ich mit meiner Familie zum ersten Mal dort war. Wir hatten ein kleines Spezialmuseum erwartet, mit heimatkundlichem Ambiente. Vorgefunden haben wir eine Zeit- und Raumschleuse, in der man sich fast zwangsläufig verlor. Schon das Gebäude ist nicht etwa ein Zweckbau, sondern ein Sehnsuchtsort: Ein Bürger hat sich hier ein Schlösschen gebaut, nach den Propor-

Blick in die Markneukirchener Dauerausstellung

tionen seiner Möglichkeiten und in dem Bestreben, die adligen Repräsentationsformen gerade so weit zu vernünftigen, dass die adlige Vorlage noch deutlich genug anklingt. Dieses architektonische Unikat mit seiner einzigartigen Aura hat ohne Zweifel die richtigen Bewohner gefunden, denn diese hegen und pflegen es mit besonderer Hingabe, was im Sommer in wünschenswerter Deutlichkeit an den üppig gefüllten Blumenkästen leicht zu erkennen ist.

Im Inneren erwartet den Besucher eine dicht gepackte Sammlung glänzender und schimmernder Exponate. Hier liegt das Augenmerk nicht auf dem exorbitant bedeutenden Einzelstück, obwohl es durchaus einige besonders bemerkenswerte Exponate zu bestaunen gibt, sondern auf der Fülle der Beispiele und Varietäten. In Folge dessen darf das Auge über gut gefüllte Sammlungsvitrinen gleiten, die in Funktion und Anmutung ihre Herkunft von den Mustervitrinen des ausgehenden 19. Jahrhunderts nicht verleugnen.
Und obwohl die Exponate überhaupt nicht – oder doch nur sehr am Rande – zum Anschauen gemacht wurden und obwohl sie ihre Besonderheit und Botschaft – so stumm, wie sie da liegen – gar nicht übermitteln können, erzählen sie doch ganz anschaulich von den Momenten, in denen sie zum Leben erweckt wurden und werden, diese... diese Musikinstrumente. Ganz plastisch haben wir vor Augen, wie sie zum Klingen gebracht werden. Es ist eine Besonderheit, eine Eigentümlichkeit von Musikinstrumenten, dass wir ihren Klang in den Ohren und ihre Spieler vor Augen haben, wenn wir sie nur sehen. Melodien gehen uns durch den Kopf, wir denken an Musiker und würden am liebsten Hand anlegen, Saiten zupfen, mit Klappen klimpern und mit den Trommeln grommeln. Dieses sozusagen imaginär-sinnliche Vergnügen ist sicher in den meisten Menschen angelegt, aber ist es deshalb einfach Musikinstrumente auszustellen? – Mitnichten.

Man kann unendlich viel falsch machen. Man kann die Instrumente zum Beispiel vereinzeln und in der Art von Kunstwerken überinszenieren. Man kann sie auch mit zu großen Räumen konfrontieren, dann hört man sozusagen den Hall mit. Man kann sie vernachlässigen, sie alleine lassen, ohne Erläuterung, ohne Geschichte drum herum, man kann sie im Gegenteil auch an die Wand pinnen und sezieren, sie wie Dinosaurier in große Stammbäume einpflanzen, bis sie zum Lehrstoff versteinern. Es gibt sicher noch eine ganze Menge Fehler, die man machen kann. Ich will sie bei einem so schönen Anlass gar nicht alle aufzählen.
Wenn man aber Musikinstrumente liebt, dann kann einem so etwas wohl eher nicht passieren. Und dass das Musikinstrumentenmuseum Markneukirchen von Menschen beseelt wird, die Musikinstrumente lieben, das wird überall in diesem Haus erfahrbar. Das ist der erste und wichtigste Grund für diesen Förder-, oder sollen wir besser sagen »Fürderhin«-Preis.

Der zweite gute Grund ist die Professionalität, mit der dieses Museum betrieben wird. Das Musikinstrumentenmuseum Markneukirchen erzählt die Geschichte des Instrumentenbaus im Vogtland. Es erzählt diese Geschichte unaufdringlich, unterhaltsam und anschaulich, immer im Zusammenhang mit den Instrumenten in einem völlig stimmigen Gesamtkonzept. Die Bewillkommnung und Führung der Besucher, die sich als Gäste fühlen dürfen, die Information und ihre Aufbereitung, die unaufdringliche, geschmackvolle Gestaltung, die den Exponaten den Rücken stärkt, statt mit ihnen in Konkurrenz zu treten, die Auflockerung des Rundgangs mit kleinen Inszenierungen, usw. usf.
Das alles ist wirklich erfreulich. Aber die Qualität der Museumsarbeit zeigt sich auch im Hintergrund. Die optimale Ausnutzung der durchaus knappen Mittel, die Einwerbung von Drittmitteln und die Generierung von Einnahmen; die Werbung, vor allem auch der Bustouristen, die Zusammenarbeit mit Touristeninformationen, mit der Kurklinik Bad Elster, mit Hotels und Pensionen, das ist durchaus professionell.

Besonders bemerkenswert aber ist, dass sozusagen hinter diesem Haus eine profunde wissenschaftliche Kompetenz steht und das kontinuierlich seit Generationen. Die jetzige Direktorin Heidrun Eichler ist in dieses Haus sozusagen hineingewachsen, kennt es seit Kinder- oder Jugendtagen und steht in bester Weise nicht nur im Stoff, sondern auch in der Tradition des Hauses. Sie wird flankiert von einem Förderverein und von einigen außerordentlich kenntnisreichen Fachleuten. Man kann ohne Übertreibung sagen, sie und ihre Mitarbeiter beleben das Haus nicht nur, sie leben es. Ergebnis dieser Lebensweise ist eine Fülle von hochinteressanter Literatur, die man einem Haus dieser Größe durchaus nicht zutraut.
So marginal oder randständig das Musikinstrumentenmuseum Markneukirchen auf der Landkarte ist, so präsent ist es in der Fachwelt und via Internet sogar bei Ihnen und mir zuhause. In allen einschlägigen nationalen und internationalen Fachkreisen fest verankert und im ständigen Austausch mit Wissenschaftlern und Laien, bewältigt das Museum eine ungeheure Fülle von Anfragen und Hilfeleistungen.
Für mich die Krönung ist ein quicklebendiges Internetforum zur Geschichte des Musikinstrumentenbaus, in dem eine internationale Gemeinschaft von Instrumentenenthusiasten ihr Austauschmedium gefunden hat. Schauen Sie einmal rein, www.Museum-Markneukirchen.de, Sie werden sich wundern.

Sie werden sich dagegen gar nicht wundern, wenn ich Ihnen versichere, dass auch die Bewerbungsunterlagen vorbildhaft sind. Das Finanzamt, der Amtsvorsteher, das Tourismusmanagement, die Landesstelle für Museumswesen, sie alle und natürlich die Jury hätten und hatten ihre helle Freude an der offenen, transparenten, sachlichen, vollständigen und eloquenten Bewerbung.

Museentipp

Musikinstrumenten-Museum
Markneukirchen
Bienengarten 2
08258 Markneukirchen
Telefon 037422.2018
info@museum-markneukirchen.de

Ich freue mich deshalb von ganzem Herzen, dass Museumschefin Heidrun Eichler in Vertretung aller Beteiligten den Sächsischen Museumsförderpreis für diese besondere, belebte, beliebte und jetzt auch noch belobte Museumsarbeit entgegennehmen darf.
Herzlichen Glückwunsch!

» Igor A. Jenzen

Musikinstrumenten-Museum Markneukirchen

Im so genannten »Paulus-Schlössel« untergebracht, präsentiert sich das Museum in einem spätbarocken Bürgerhaus und bietet damit schon eine architektonische Kostbarkeit im südlichen Vogtland. Hauptschwerpunkt der Ausstellung, die nach den jeweiligen Gattungen der Instrumente geordnet ist, bildet die über 300-jährige Tradition des Musikinstrumentenbaus der Region. Historische Ausstellungsstücke, Einmaliges und Kuriositäten wie überdimensionierte Stücke und Miniaturen, Spazierstock- und Streichholzgeige, ausgefallene Streichbogen und Vierteltonklarinetten werden in der Dauerausstellung erlebbar. Projekttage für Schulen, Konzerte, außereuropäische Instrumentensammlungen, Handwerkertage und Kunstausstellungen lassen die Besucher an diesem vielfältigen Angebot teilnehmen und aktiv werden.
Das Treppenhaus und die Diele des Museums sind dem Schüler Ludwig Richters und Markneukirchener Maler Rudolf Schuster gewidmet, der in seinen Gemälden die Landschaft der Region teils romantisch und teils realistisch festgehalten hat. Ergänzt wird die Präsentation durch die Schauwerkstätten des Instrumentenbaus und die Inszenierung eines historischen Handelskontors im benachbarten Gerber-Hans-Haus. Das Museum hat bedeutende Standardwerke zum vogtländischen Musikinstrumentenbau herausgegeben.
Die vielseitige mediale Vermittlung im Museum lässt sich bereits beim Internetauftritt erahnen. Als große Besonderheit bietet sich dem Nutzer ein Austausch-Forum für Interessierte und Besitzer historischer Musikinstrumente sowie zu allen Fragen rund um den Instrumentenbau.
www.museum-markneukirchen.de

Förderpreis für das Gellert-Museum Hainichen

Sehr geehrte Damen und Herren,
mein Name ist Thomas Bille. Ich moderiere das Kulturradio des Mitteldeutschen Rundfunks und ein Kulturmagazin im mdr-Fernsehen namens artour.
Ich kann ihnen versichern, dass ich die Jury-Arbeit zur Auswahl des Sächsischen Museumspreises genossen habe. Sie war nicht nur lebhaft, sondern geradezu tatkräftig entschlossen, um es mal so zu charakterisieren. Und was das angeht, was jetzt zu besprechen ist, nämlich ein Museum, was auszuzeichnen ist, da will ich ganz ehrlich sein und Ihnen die Geschichte dazu erzählen.

Als ich in die Stadt hinein gefahren bin, wo das Museum steht, das hat sich ein bisschen gezogen und man bemerkt, Sachsen besteht nicht nur aus Metropolen, sondern auch aus ländlicheren Regionen. In denen, so ist deutlich zu spüren, brodelt es schon manchmal ganz schön brutal. Das ist nicht immer schön und es ist eine Stadt, die möglicherweise auch mit sinkenden Einwohnerzahlen zu kämpfen hat. Leerstehende Häuser sieht man und das Wetter war auch noch schlecht. Das ist natürlich kolossal ungerecht – bei blauem Himmel wäre die Fahrt in die kleine

Neuerscheinung des Gellert-Museums »Der grüne Esel«

Stadt sicher schöner gewesen. Trotzdem hat sich gegen Ende der Fahrt ein Schönwettergefühl eingestellt und das Gefühl, einen ganz besonderen Ort erreicht zu haben.

Kurze Rückblende auf die schon angedeutete lebhafte Jury-Arbeit: es lagen die unterschiedlichste Bewerbungen vor, unterschiedlich aufwendig gestaltet, unterschiedlich selbstbewusst formuliert. Manche haben sich schon für den Preis bedankt. Das fand ich sehr weitgehend! – Dies hat dann die Jury auch nicht wirklich motivieren können. Vorsicht also bei künftigen Taten!
Die betreffende Bewerbung war ausgezeichnet, sehr, sehr klar strukturiert. Da hat sich einer sehr, sehr viel Gedenken gemacht und sehr deutlich hingewiesen, auf das was man kann und das was man noch möchte und das was man noch nicht kann, Stärken und Schwächen also.
Zurück in die kleine Stadt, wo sich ein Schönwettergefühl eingestellt hatte, obwohl das Wetter grau und mies war. Das Museum steht nämlich an einem sehr, sehr schönen Ort, ein schönes altes Gebäude, prima saniert. Da haben die Denkmalpfleger schönes geleistet. Sicherheitstüren machen deutlich, dass man das, was man hat auch gern noch behalten möchte. Das Kriterium Sicherheit wird oft vernachlässigt, gehört aber zu den wichtigen Dingen auch in einem Museum. Im Inneren findet sich die Klarheit der Bewerbung, erstaunlicherweise, wahrscheinlich aber eher nicht erstaunlicherweise in der Gestaltung der Räume wieder. Schöne, sparsam möblierte, vielfältig nutzbare Räume. Man kann hören, was da gepflegt wird. Man kann nachlesen, man kann selber machen und man kann etwas mit nach Hause nehmen. Es kann wissenschaftlich gearbeitet werden. Es wird viel mit Schülern gearbeitet, mit großen und mit kleinen. Sie stellen ungefähr die Hälfte der Besucher. Und Veranstaltungen gibt es. Das ist insgesamt ein vortreffliches Haus, wenn die regionale Kulturszene es will.
Dieses Museum ist nicht nur ausgezeichnet konzipiert, sondern auch eine Einrichtung, die in ihrer Schönheit darauf aufmerksam macht, dass es jenseits der Metropolen – ich zähle in Sachsen drei – etwas zu verteidigen gibt, nämlich eine Tradition - beispielsweise Geistestraditionen - die mit unserer Gegenwart etwas zu tun haben. Manchmal wird das gern vergessen. Umso schöner, wenn diese Traditionen gepflegt werden, wenn sie mit dem 21. Jahrhundert sinn- und geschmackvoll verbunden werden. Und das geschieht in diesem Haus.

Das Gefühl, an einem sehr schönen Ort zu sein, an dem Wichtiges leidenschaftlich verteidigt wird, das stellt sich auch ein, wenn man mit der treibenden Kraft im Museum spricht, da ist sehr, sehr viel Energie und da ist jemand, vor dem man dann gern den Hut zieht und ich formuliere mit den Worten der Jury: Das Museum ist ein sehr inspirierendes Museum, nach professioneller Umgestaltung wurde es 2005 neu eröffnet. Das Museums- und Sammlungskonzept wie auch das Gesamt- und Sonderausstellungskonzept sind sehr gut. Das Museum ist sehr innovativ und auf höchstem wissenschaftlichem Niveau. Trotz seines Ein-Frau-Betriebes bietet das Museum ein vielfältiges museumspädagogisches Programm. Die eingereichten Bewerbungsunterlagen – ich erwähnte es – bestachen durch eine besonders

Museentipp

Gellert-Museum Hainichen
Oederaner Straße 10
09661 Hainichen
Telefon 037207.2498
Telefax 037207.65450
info@gellert-museum.de

Gellert-Museum Hainichen – drinnen und draußen

außergewöhnliche Gestaltung. Dem Namensgeber wäre dieses Haus – ich bin sicher – eine große Freude. Der Mann, der seine Dissertation über Theorie und Geschichte der Farbe geschrieben hat, der verzweifelt ist, ob der Greuel im Siebenjährigen Krieg, also während wir noch die 250-jährige Schlacht von Leuten feiern und uns militärtaktisch ergehen in Erinnerungen, hatte dieser Mann mit dem was im Krieg geschah in diesen sieben Jahren massive Probleme. Er ist darüber letztendlich nicht hinweggekommen, hat uns aber dankenswerterweise das Fundament der deutschen sittlichen Kultur gelegt. Goethe hat seine Morallehre sehr geschätzt.
Der Förderpreis des Sächsischen Museumspreises 2007, dotiert mit 5.000 €, geht an das Gellert-Museum in Hainichen, vertreten eigentlich durch Angelika Fischer, weil sie jedoch leider nicht anwesend sein kann, vertreten durch Herrn Bürgermeister Greisinger. – Herzlichen Glückwunsch!
» Thomas Bille

Gellert-Museum Hainichen – Literaturmuseum u. Kunstsammlung zur Fabel

Das Museum befindet sich im so genannten »Parkschlösschen« (Bürgerliche Villa mit Gartenanlage), das sich dem bekannten Erzieher und Dichter der deutschen Aufklärung Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769) widmet. Dem Besucher stehen eine historische Bibliothek und Ausstellungsräume zum Erkunden zur Verfügung. Die Dauerausstellung »Belustigungen des Verstandes und des Witzes« präsentiert Gellerts Leben und Werk im Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Prozessen der Aufklärung. Sein familiäres Umfeld und der Kult um seine Person vervollständigen das Bild von ihm. Literatur wird im Museum jedoch nicht nur durch eigenständiges Lesen erlebbar. Akustikboxen, Schauvitrinen und Ausstellungen bildender Kunst zur literarischen Gattung der Fabel bieten hörbare sowie visuelle Erlebnisse. Eine große Besonderheit des Museums stellt das museumspädagogische Veranstaltungsangebot für Schulen und Familien dar. Gellerts Ansinnen war es, mit seinen »Fabeln und Erzählungen« Poesie für jedermann zugänglich zu machen. Ganz in seinem Sinne werden Schülern u. a. mit Papierschöpfen und Rätseln praxisorientiert die Literatur und sein Werk nahe gebracht. Weiterhin sind für 2008 Wechselausstellungen geplant, die weitere, in Hainichen geborene bzw. wirkende Autoren in einem Literaturcafé vorstellen werden.
http://www.gellert-museum.de

Forum für alle: Museen in Stadt und Gemeinde

14. Bayerischer Museumstag in Augsburg
11. bis 13. Juli 2007

York Langenstein
bei der Eröffnungsrede in Augsburg

Der bayerische Museumstag wird von der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern ausgerichtet. Er findet alle zwei Jahre statt und zählt zu den wichtigsten Museumsfachtagungen in Deutschland. Diesmal hatte Augsburg mit der Neueröffnung des Mozart-Hauses (2006) und zahlreichen Neugestaltungen den »Zuschlag« bekommen. Die Tagung wurde letztmalig vom scheidenden Direktor der bayerischen Landesstelle, York Langenstein, eröffnet und moderiert. Der bayerische Staatsminister für Wissenschaft, Forschung und Kunst, Thomas Goppel, sowie die Bürgermeisterin von Augsburg, Eva Leipprand, bekannten sich klar zur Unverzichtbarkeit von Museen in der Gesellschaft.

Die mehr als 350 Teilnehmer hatten zudem die Gelegenheit, in mehreren Exkursionen am 11. und 13. Juli 2007 die Stadt Augsburg und ausgewählte Museen und Kultureinrichtungen kennen zu lernen – u. a. neue Gestaltungen bzw. Eröffnungen wie das Maximilianmuseum, das Mozarthaus oder das TIM (Textil- und Industriemuseum), aber auch das bereits vor mehr als zehn Jahren sehr kreativ gestaltete Brecht-Haus und die älteste Sozialsiedlung – die Fuggerei – und die traditionsreiche Augsburger Puppenkiste.

Im Rahmen der Tagung wurde der Bayerische Museumspreis 2007 verliehen. Preisträger wurde das neu gestaltete Maximilianmuseum mit seiner bedeutenden kulturhistorischen Sammlung.

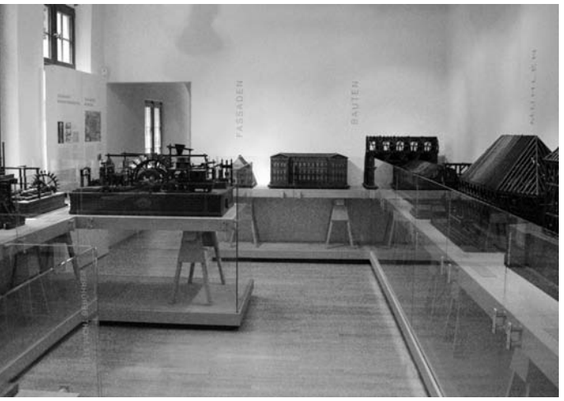
Darüber hinaus wurde im Tagungsverlauf die Rolle von Stadt- und Regionalmuseen als Impulsgeber und Integrationsorte für gesellschaftliche Kommunikation, kulturelle Mittelpunkte und identitätsbildende Standortfaktoren rege diskutiert. Das Tagungsprogramm war eine spannende Mischung aus anspruchsvoller Methodik und praxisrelevanter Projektpräsentation. Aufgrund der auch in der sächsischen Museumsentwicklung immer stärker spürbaren Fokussierung und der damit wachsenden Dominanz der Problematik Ausstellungsgestaltung/-architektur und vor allem -gestalter/-architekt/in – im Spannungsfeld zwischen akuter künstlerischer Profilneurose einerseits und museums-GUT-orientiertem Dienstleister andererseits – sind wir dem bayerischen Landesstellenkollegium und »Museenguru« Gottfried Korff dankbar, dass wir an dieser Stelle seinen Beitrag noch einmal abdrucken dürfen. SLFM/KM

Lesetipp

Forum für Alle. Museen in Stadt und Gemeinde. 13. Bayerischer Museumstag Augsburg 11.–13. Juli 2007.
29 (H) × 21 cm (B), 52 S., sw-Abb.
(vorhanden in Bibliothek der SLfM), Restexemplare zu beziehen über den Herausgeber: Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, Alter Hof 2, 80331 München
landesstelle@blfd.bayern.de

Ort der Herausforderung?
Eine museologische Rückerinnerung

Sie alle wissen es: Die Konjunktur des Museums hält an – unvermindert und in Permanenz. Das gilt für die Zahl der Besucher, wie für die der Neugründungen und Neugestaltungen. In Bezug auf die Einrichtung neuer Museen hat sich die Konjunktur zwar leicht abgeschwächt, aber dieser Rückwärtstrend wird durch ständig und stetig steigende Besucherzahlen und die diese bewirkenden vermehrten Son-



Bayerischer Museumspreisgewinner 2007: Maximilianmuseum Augsburg

derausstellungen wettgemacht. Und ein Ende dieser Konjunktur ist nicht in Sicht. Dazu kommt, dass Museen in öffentlichkeitswirksame Diskurse eingebunden sind. Das gilt etwa für den Architekturdiskurs, der sich mit Museen als nicht nur wichtigen stadtbildprägenden Bauaufgaben, sondern auch mit der Gestaltung von Museumsräumen als inszenierten Merkwelten beschäftigt. Und das gilt auch für die Wissenschaften vom Museum, die sich in dynamischer Weise entwickelt haben. Museumsforschung – das ist nicht mehr nur, wie vor Jahren noch, Forschung *im* Museum, Forschung an den Objekten des Museums, sondern das ist mittlerweile vor allem Forschung *über* das Museum – mit dem Ziel, dessen Eigenarten, Defizite und Potentiale besser und genauer kennenzulernen. Neuerdings entdecken auch die Naturwissenschaften, die lange Zeit ihre PUSH-Strategien,[1] ihre Strategien eines *public understanding science and humanities*, auf elektronische Kommunikationstechnologien ausgerichtet hatten, Museen als kreative Räume der Wissensgenerierung und Wissenskommunikation. Waren es lange Zeit vor allem die historischen Wissenschaften, die dem Museum Stoff und Richtung gaben, so sind es nun – Stichdatum und -wort *Expo 2000* – auch die Lebenswissenschaften, die sich expositorisch an die Öffentlichkeit wenden.

So verwundert es nicht, dass die Museen, denen man in den 50ern, 60ern und 70ern des 20. Jahrhunderts immer wieder Altbackenheit und Verstaubtheit vorgeworfen hat, sich gegenüber den elektronischen Kommunikationsmedien ganz gut gehalten haben: Sie haben ihr Terrain nicht nur behauptet, sondern explosionsartig ausgeweitet. Explosionsartig: tatsächlich! Die Zunahme der Zahl der Museen in der relativ kurzen Zeitspanne von 40 Jahren lässt sich in einer Kurve darstellen, mit der Physiker den Verlauf von Explosionen veranschaulichen. Sie kennen die Zahlen in Bayern: 1960 160 Museen, 1970 320, 1986 640 und 2006 1.100 (und das sind nur die nichtstaatlichen). Dies ist eine Versiebenfachung in noch nicht einmal einem halben Jahrhundert, eine Steigerungsrate von mehreren hundert Prozent. Und Klagen gab es übrigens von Anfang an – von Torsten Gebhard schon 1960, von Isolde Rieger 1986 und so fort.
Die Entwicklung verlief und verläuft unaufhaltsam weiter. Heiner Treinen, der seit Jahren hochkompetent und versiert Museumsforschung in Deutschland betreibt, hat kürzlich in einem Band *Das Museum im 21. Jahrhundert* den Befund mitgeteilt, dass »das Museumswesen neben den elektronischen Medien … die am stärksten expandierende kulturelle Institution im nordatlantischen Kulturkreis ist« – erfolgreicher als Bibliotheken, Theater und sogar Universitäten.[2]

Trotz dieser Erfolgsbilanz, die stolz und stets irgendwie am Anfang jeder Tagung von Museumsverbänden und Museumsvereinigungen steht, häufen sich skeptische Stimmen, Stimmen, die Widersprüche und Ambivalenzen artikulieren. Ich

nenne nur eine von vielen, dafür aber eine besonders pointierte, sogar provokante Stimme. Sie stammt von dem kroatischen Museumswissenschaftler Tomislav Šola, der jüngst auf einer Konferenz in Leicester konstatierte: »Today we are witnessing both an unprecedented flourishing of museums and their deepest conceptional crisis«.[3] Und in der Tat lassen sich Symptome einer Krise ausmachen, einer Krise, die ihre Ursachen paradoxerweise ebenfalls in der Erfolgsgeschichte des Museums hat. Dass der Boom jenen Wildwuchs erzeugt hat, der schon vor Jahren auf Museumsverbandstagungen kritisiert wurde, ist ebenso einsichtig wie die Heterogenität des Museumswesens, die man, wie das die regionalen Kulturstrategen gerne tun, als Vielfalt preisen kann, die man aber auch unter dem Aspekt der Disparität, genauer disparitärer Entwicklungschancen sehen muss. Jedenfalls macht uns die aktuelle Museumsforschung darauf aufmerksam, dass die Ungleichheit unter den Museen, die durch eine rapide und in die Fläche gehende Vermehrung entstanden ist, ein nicht unwesentliches kulturpolitisches und -planerisches Problem darstellt.

Es sind nicht nur die schon vor Jahren beklagte Uniformierung und Monotonisierung der Lokal- und Regionalmuseen, die sich überall mit *gleichen* Beständen und überall mit demselben 2D-Schema, einem Didaktik- und Designschema zum Ausdruck bringen, sondern auch – vor allem in den letzten Jahren ist dies deutlich geworden – strukturelle und funktionale Divergenzen, die es schwer machen, noch von *dem* Museum zu sprechen. Damit ist ein krisenbedingter Tatbestand genannt, der nicht nur als quantitativer, sondern auch qualitativer Befund beschreibbar und ernst zu nehmen ist. Denn es geht um das Verständnis und mehr noch um das Selbstverständnis der Institution Museum. Hans-Joachim Klein, der vor kurzem eine Evaluation der rheinischen Museen durchgeführt hat, beschreibt die Situation mit einer Formulierung aus der *Dreigroschenoper*: »Denn die einen sind im Dunkeln und die andern sind im Licht, doch man sieht nur die im Lichte, die im Dunkeln sieht man nicht«. Und er erläutert den Brechtvers am aktuellen Problem der »Leuchttürme«, die *überall* – überall betont er ausdrücklich – nur die halbe Wirklichkeit »jeder Museumslandschaft« bilden.[4] Die lange Zeit ausschließliche Sicht auf die Leuchttürme habe die Museumsforschung zu Einseitigkeiten verleitet, weil mindestens, so seine Vermutung, zwei Drittel der immensen Zahl von etwa 6.000 Museen in Deutschland »zu den Museen im Dunkeln gehören«. Nach Besuchszahl, Ausstellungsfläche und Finanzausstattung sind sie klein und außerhalb eines »engen geografischen Einzugsbereichs weitgehend unbekannt« – und sie können das aus eigener Kraft nicht ändern. Folgt man Klein, wird diese Disparität in ihren Auswirkungen gesteigert *erstens* durch seit Jahren tendenziell sich restriktiv entwickelnde Kulturbudgets (mit der Folge teils besorgniserregender Ausdünnungen im Personalbereich), *zweitens* durch allgemeine Kommerzialisierungseffekte im Kulturbetrieb und eine dadurch verschärfte spartenübergreifende Konkurrenzsituation wie *drittens* durch eine Verschiebung von Investitions- und Folgekostenstrukturen aufgrund geänderter Formen der Besucherorientierung.

Insgesamt erschwert die Heterogenität des Museums konsistente Selbstbilder, institutionelle Identitäten und Handlungsstrategien des Museums und lässt oft auch das als fragwürdig und praxisuntauglich erscheinen, was die Museumsverbände, Museumsbünde, Museumstage als Qualitätsstandards und Akkreditierungsprogramme – etwa als Kriterienkatalog bei der Vergabe von Fördermitteln – fordern. Daraus folgen prognostische Verfehlungen und, was schwerwiegender ist, eine Museumspolitik, die nicht nur geschichtsvergessen, sondern gegenwarts- und zukunftsblind ist. Ich nenne nur zwei Beispiele für die ungleiche Erfolgsgeschichte des Museums; sie stammen hoch aus dem Norden, weit entfernt, so weit, dass sie hier im Süden niemanden quälen. Dabei handelt es sich zunächst um ein Beispiel aus Hamburg, wo eine museumsgeschichtlich hochbedeutsame Einrich-

1 Vgl. dazu Gottfried Korff: Das Popularisierungsdilemma, in: Museumskunde 66 (2001), S. 13–20; ders.: Staging Science, in: Museumskunde 68 (2003), S. 67–72; ders.: 13 Anmerkungen zur aktuellen Situation des Museums als Vorwort zur 2. Auflage, in: ders.: Museumsdinge. Deponieren – Exponieren, 2. Aufl., Köln/Weimar/Wien 2007, S. IX–XXIV.
2 Heiner Treinen: Das Museumswesen. Fundus für den Zeitgeist, in: Ruari O'Brien (Hg.): Das Museum im 21. Jahrhundert, Dresden 2006, S. 72–95, s. S. 82.
3 Tomislav Šola: Redefining Collecting, in: Simon J. Knell (Hg.): Museums and the Future of Collecting, Aldershot 2006, S. 250–260, s. S. 250.
4 Hans-Joachim Klein: Zur Situation der Rheinischen Museen, in: Museen im Rheinland 1/2007, S. 3–14.

tung, man kann fast sagen von nationalem (vielleicht sogar europäischem Rang) durch die Neugründung zweier Leuchttürme ins Dunkle gesetzt worden ist (bzw. wird, denn die Maßnahmen sind im Gange). Ich meine das *Altonaer Museum*, Museum für Norddeutsche Landesgeschichte, von Otto Lehmann um die vorletzte Jahrhundertwende zu einer Mustereinrichtung mit breiter Wirkung gemacht, sowohl was die Bestände wie auch die Präsentationsmethoden anbetrifft. Dieses Museum büßt seine Eigenständigkeit ein und kommt in einen Verbund mit anderen Verlierern. Gleichzeitig werden zwei neue Museums*highlights* – zum Teil mit dem gleichen inhaltlichen Auftrag – geschaffen: Ein Museum der *maritimen Kultur* in der Speicherstadt und ein *Auswanderermuseum* in der *Ballin-Stadt* – beides Unternehmen, in die Millionen der öffentlichen Hand investiert worden sind bzw. werden müssen.
Am Anfang des maritimen Museums steht eine private Schenkung von Sammlungsgut (fragwürdigem Sammlungsgut, wie Experten sagen)[5], woraus sich nicht unmaßgebliche Folgekosten investiver und betriebsorganisatorischer Art ergeben haben. Bei der Ballin-Stadt bilden attraktive Szenografien den Hintergrund eines Anfangserfolgs, der so stark ist, dass die bestehenden Institutionen in der öffentlichen Wahrnehmung ins Abseits gestellt werden. Ähnliches ist in Bremerhaven zu beobachten. Das von einem privaten Investor hochgezogene Auswanderermuseum stellt das dort ansässige Schifffahrtsmuseum in den Schatten, das seinerseits zuvor, gut ausgerüstet mit Bundesmitteln (als Museum der Blauen Liste, jetzt der Leibniz-Gemeinschaft), das örtliche Kulturgeschichtsmuseum, das *Morgenstern-Museum*, in den Schatten gestellt hatte. Würde man die Museumslandschaften in dieser Weise weiter von Norden nach Süden aufrollen, ergäbe sich in fast jedem Bundesland, zumal in den Großstadtregionen, ein ähnliches Bild: Starke Disparitäten und Polarisierungen, die von dem Museumsboom erzeugt – und wenn nicht dies, so doch von ihm gesteigert – worden sind.

Die kleinen oftmals traditionsreichen und ausgewiesenen kommunalen Einrichtungen werden von den großen Leuchttürmen in ihrer Wirkung und öffentlichen Anerkennung beeinträchtigt. Die Museumsstudie von Hans-Joachim Klein hat diese Beeinträchtigung für den Großraum Bonn–Köln–Düsseldorf paradigmatisch herausgearbeitet. Paradox dabei ist, dass der Boom nicht nur die Leuchttürme, sondern zunächst auch die Vermehrung der niederen Fauna und Flora im Museumsbereich begünstigt hat. Dadurch ist eine Konkurrenzsituation entstanden. Sie betrifft in betriebsökonomischer Hinsicht die kleinen, die im Zeichen des Booms entstandenen vielen, zahlenmäßig in die Hunderte gehenden volks- und heimatkundlichen und regionalhistorischen Museen. Sie bilden in fast allen Regionen Deutschlands die höchste Anteilsmenge unter den Museen. Die Konkurrenzsituation ist eine interne: Die vielen Museen, die im Boom gegründet worden sind, machen sich gegenseitig das Leben schwer.

Dazu kommt eine aufmerksamkeitsökonomisch zu beschreibende Situation, die vor allem die großen, die Ausstellungshäuser und Museen des Bundes, der Länder und der Großstädte in Vorteil setzt. Und dies ist der Feuilleton-Diskurs über die Museen; er wird fast ausschließlich am Beispiel der Großen geführt, am Beispiel der Museumsinsel (Architektur), des Hauses der Kunst (Blockbuster-Ausstellung), der Bundeskunsthalle (defizitäre Betriebsführung) oder des Obersalzbergs (Geschichtskultur). Dieser Museumsdiskurs hat eine hohe aufmerksamkeitsstrategische Wirkung, der die Museen, um die es geht, zu öffentlichkeitsrelevanten Institutionen macht und auch unterhaltstechnisch begünstigt. Es ergibt sich eine Spirale, durch die die Spannung von *flourishing* und *deepest crisis* immer weiter verschärft wird. Das Museum ist ein Kulturmuster von hoher Reputation. Solcherart steht es unter starkem Erwartungsdruck, kann aber diesem *in toto*, also in seiner ganzen Artenvielfalt, nicht gerecht werden. Das Museum – *oversexed but*

Bayerischer Museumspreisgewinner 2007: Maximilianmuseum Augsburg

underfucked? Die Museumsmaschinerie ist in solch einer Weise hochgezogen und hochgetrimmt worden, dass sie die Leistungen, die von ihr erwartet werden, in der Breite nicht erbringen kann. Das Museum ist eine durch ihren eigenen Erfolg überforderte Institution.

Soweit, so gut – könnte man sagen. Den Unterschied zwischen *groß* und *klein* hat es immer gegeben. Der Ausgleich der sich daraus ergebenden Divergenzen ist ein kulturpolitisches Problem, durchaus lösbar mit Strategien der Kulturfinanzierung und der Strukturplanung. Doch bei der Kulturfinanzierung ist mittlerweile die Masse das Problem. Und bei der Strukturplanung möglicherweise auch die Einrichtung, die für diese geschaffen worden ist, nämlich die institutionelle Museumsbetreuung – entweder in staatlicher oder kommunalzweckverbandlicher Form. Man wird nicht ausschließen können, dass diese Einrichtungen selbst Teil des Problems sind, denn die Landesstellen für Museumsbetreuung waren in aller Regel selbst Agenten und Profiteure des Booms. Wenn ich es richtig überblicke, ist es bis heute nicht gelungen, eine Logik des kleinen Museums zu formulieren, eine Logik seines Daseins und seines Handelns, also die Logik einer Theorie der kleinmusealen Praxis. Das scheint mir nicht nur aus fiskalischen Gründen unabdingbar (denn man weiß aufgrund einer Untersuchung des Bundes der Steuerzahler Baden-Württembergs, dass der öffentliche Pro-Kopf-Zuschuss für Besucher von kommunalen Museen oftmals größer ist als der für Staatsgalerien und Landesmuseen),[6] sondern vor allem auch wegen des Selbstverständnisses der Institution Museum und der in dieser Institution Tätigen.

Ich möchte dies an zwei für kleine Museen wichtigen Trends der letzten Jahre verdeutlichen – am Problem des 2D-Komplexes (2D heißt Design und Didaktik) und am Prinzip des Verlebendigens. Beide Trends hängen zusammen mit der Multiplikation der Museen und der daraus folgenden Uniformierung.[7] Hinter den Trends steht der Versuch, Unterscheidbarkeit in Anbetracht der Unterschiedslosigkeit der vielen Neugründungen zu gewinnen. Beide Trends spiegeln die Absicht, ein Gegenlager einerseits zu »den Großen« zu bilden, andererseits in ihrer Klasse, in ihrer Teilmenge ein Spezialprofil, ein, wie man dies heute gerne nennt, Alleinstellungsmerkmal zu erlangen.

Der 2D-Trend ist ganz allgemein eine Folge der zunehmenden Ästhetisierung unserer Lebenswelten, im Besonderen aber der Professionalisierung der Museumsgestaltung. Hinter Letzterem steckt die mittlerweile nicht mehr strittige Einsicht,

5 Vgl. dazu Süddeutsche Zeitung vom 17. September 2005 (»Hymnen auf die Kriegsmarine«).
6 Vgl. Der Steuerzahler Baden-Württemberg 12/1994, S. 8–12.
7 Vgl. dazu Gottfried Korff: Das Haus der Geschichte Baden-Württemberg, in: Schwäbische Heimat 38 (1987), S. 4–8; ders.: Die Wonnen der Gewöhnung. Anmerkungen zu Positionen und Perspektiven der musealen Alltagsdokumentation, in: Alltagkultur passé, Tübingen 1993, S. 18–33.

dass es das Museum, im Unterschied zu anderen Bewahrungsanstalten wie Archiv oder Bibliothek, mit Dingen zu tun hat, mit Dingen, die zur Entfaltung ihrer Wirkung den Raum, den gestalteten Raum brauchen. Im Museum ist der Raum, der aus Objekten und für sie gebildet wird, an der historischen Sinnbildung beteiligt. Es ist eine mit synästhetischen Mitteln verfahrende Sinnbildung, die besondere Erkenntnisleistungen, vor allem in Bezug auf Nachhaltigkeit, zu erbringen imstande ist. Diese Art der Museumsgestaltung hat sich in den letzten Jahren, wie wir alle wissen, in äußerst enthemmter Weise entwickelt. Was als Hilfe gedacht war, die Objekte in ihrer Funktion und Bedeutung zu erschließen und das überall Gleiche der Bestände unter Differenzaspekten vorzustellen, führte zur Präsentationsnivellierung: Durchgehend die gleichen aus geschrubbtem Stahl gefertigten Sockel, Mattglas-Etageren, Hallogenspots etc.

Geschaffen wurden Ausstellungsarchitekturen, die sich indifferent gegenüber dem Überlieferungsgut verhalten. »Lost in Decoration«, so hat HG Merz, einer der wichtigsten deutschen Gestalter in selbstkritischer Besinnung das genannt, was den Objekten, den Sachzeugen des historischen Prozesses, in der Gestaltung der Museen widerfährt.[8] Es ist richtig, wenn Museen den Geist der Gegenwärtigkeit, der Aktualität verspüren lassen, denn Museen sind Agenturen der Vergegenwärtigung, durch die das kulturelle Erbe, das materielle kulturelle Erbe einem Publikum von heute präsentiert wird – mit dem Ziel, des historischen Verstehens. Was jedoch in den meisten Museen zu besichtigen ist, ist die schiere Gegenwart, bzw. – fast noch schlimmer! – die außer Mode gekommene Gegenwart, die Gegenwärtigkeit der unerkannten Gestrigkeit. Was daran liegt, dass die gestalterisch ambitionierten Inszenierungen rasch veralten, eine Halbwertzeit von nicht mehr als fünf bis sechs Jahren haben, eine Halbwertzeit, die sich bei dem beschleunigten Design-, Stil- und Modewandel der Gegenwart immer mehr verkürzt. Abgeschaut ist das Prinzip der inszenierten Museen den großen historischen und kulturhistorischen Ausstellungen. Diese jedoch wollten bewusst Präsentationen auf Zeit sein und mit ihren Gestaltungsarrangements Impulse in die Gegenwart senden. So war das bei den Staufern, Preußen, Wittelsbachern und beim »Leben im Industriezeitalter« (übrigens mit einem Teil 1984 auch hier in Augsburg zu sehen). Was bei diesen Veranstaltungen, um ihre intellektuelle Wirksamkeit in der Öffentlichkeit zu steigern, ein angemessenes Prinzip war, erweist sich bei den Dauerinstallationen der kleinen Museen als verfehlt, als frag- und diskussionswürdig – auch deshalb, weil mittlerweile Architekten, Designer, Raumgestalter das Museum als lukratives Tätigkeitsfeld entdeckt haben. So ist ein Markt entstanden, der wirtschaftlich umkämpft ist und von daher eine Dynamik entwickelt hat, die für die Museumsplanung – inhaltlich und administrativ – nicht immer produktiv ist. Das Museum hetzt hinterher.

Deutlich wird das etwa an dem, was unter dem Modewort *Szenografie* daherkommt und mittlerweile zur Einrichtung von Professuren, Gestaltungsbüros und institutionalisierten Debatten geführt hat – mit dem Prinzip des Museums jedoch nicht ohne weiteres kompatibel ist, obwohl jene Art von Gestaltung von Museumsverantwortlichen zuweilen starken Applaus erhält, weil diese meinen, inszenatorische Angebote von dort beziehen zu können, die die museografische Einfallslosigkeit durch *the scenographers ability* zu kompensieren in der Lage ist. Szenografie ist die Gestaltung von Räumen als Informationsmedien, die Stimmung und Atmosphäre schaffen – und so für Lerneffekte in besonderer Weise geeignet sind, so wie dies auf der Expo 2000 erfolgreich erprobt worden ist. Aber es sind Raumgestaltungen ohne originale Objekte, so wie es der semantischen Logik der Szenografie entspricht. Szenografie ist im Französischen eine Analogiebildung zu *Museografie* – ein Begriff, den wir im Deutschen nicht kennen. Und dies ist die Darstellung eines Sachverhalts mit musealen Mitteln, also vermittels authentischer

8 HG Merz: Lost in Decoration, in: Anke te Heesen / Petra Lutz (Hg.): Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort, Köln / Weimar / Wien 2005 (= Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden, Bd. 4), S. 37 – 44.

Das Augsburger Brecht-Haus

Exponate, vermittels *material evidence*, um den einschlägigen Begriff aus der ICOM-Formel zu gebrauchen. Szenografie hingegen ist die Darstellung eines Sachverhalts ohne materiell überliefertes Substrat: Die Herstellung eines Informationsgehalts ohne authentische Sachüberlieferung – die jedoch das Kennzeichen und der Kern der Museumsarbeit ist. Szenografie ist also ein der Logik des Museums entgegenstehendes Prinzip. Dennoch wird es ihm von den Szenografiestrategen als Mittel des *updating* angedient.

Ähnlich ist es mit der elektronisch-audiovisuellen Medienausstattung, die nicht selten Teil der *toolbox* der Gestalter ist: die in die Museumseinrichtung integrierten interaktiven Informationssysteme. Auch für sie gilt bei der beschleunigten Veraltungsgeschwindigkeit der Kommunikationstechnologie, dass sie schon am Tag ihrer Installation ihren Reiz, ihre Informationsattraktivität verloren haben. Wir wissen aus einer Rezeptionsanalyse, die kürzlich im Deutschen Hygienemuseum Dresden (aus Anlass der Ausstellung »Deadly Medicin«) durchgeführt worden ist, dass die Altersgruppe der über 30-Jährigen im Museum medienabstinent ist, weil sie konventionelle Informationsmedien vorzieht (also liest); die Altersgruppe der 15- bis 25-Jährigen beschäftigt sich mit den Medien des Museums deshalb nicht, weil diese nicht auf dem neuesten Stand sind und nicht Effekte der Information, sondern der Langeweile evozieren. Die Altersgruppe, die auf die Medieninstallationen anspricht, sind die 8- bis 12-Jährigen. Diese wollen sich allerdings mit den Apparaten messen, heißt: diese außer Betrieb setzen, also einen gewissermaßen »antifinalistischen Mediengebrauch« praktizieren, was unter pädagogischen, nicht museumspädagogischen, aber allgemeinpädagogischen Gesichtspunkten durchaus einen Lerneffekt in puncto Medienkompetenz erbringen kann. Im übrigen hat die bisher unveröffentlichte Dresdener Untersuchung gezeigt, dass sich die 15- bis 25-Jährigen vor allem an dem interessiert zeigen, was sie in ihrer von PC-geprägten Lebenswelt nicht kennen, nämlich an der Inspektion und Erkundung einer authentischen Überlieferungskultur.

Verlebendigung ist das zweite Stichwort, das der Erörterung bedarf. Es indiziert ein Problem, das nachhaltige Folgen für das Selbstverständnis des Museums hat. Die Begriffe »Verlebendigung« bzw. »Erlebnis Geschichte«[9] haben seit einiger Zeit einen hohen Kurswert in historischen und kulturhistorischen Museen. Zunächst waren es nur die kleinen Museen, die mit »Hemdsärmelarchaik«, wie Theodor W. Adorno dies einst nannte, auf sich aufmerksam machten (Holzhacken, Dreschen, Klöppeln, Brotbacken etc.). Mittlerweile scheinen aber auch größere und große Institutionen den PR-Wert des »Erlebnis Geschichte« entdeckt zu haben. Zu denken ist hier vor allem an das Bonner Haus für Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, das sich programmatisch in den Dienst des »Erlebnis Geschichte« gestellt

9 Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): Erlebnis Geschichte, Bergisch-Gladbach 2003.
10 Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern (Hg.): Museen in Bayern. Das Bayerische Museumshandbuch, 4. Aufl., München / Berlin 2006.

hat. Aber auch die Selbstbeschreibungen und Selbstanpreisungen der Museen im neuen Bayerischen Museumshandbuch enthalten den Begriff – in Fülle und in Hülle.[10] Da ist die Rede von Jungsteinzeiterleben, vom Erlebnis der Hammerschmiede, vom Heustockerleben, von begehbaren Haifischen und und und. Was als museumspädagogische Maßnahme, als Sozialisationsstrategie, als Einübung in die Kulturtechnik des Museumsbesuchs durchaus einleuchtend sein kann, will mir als Prinzip der Präsentationsarbeit des Museums äußerst fragwürdig erscheinen. Das Erlebnisprinzip ist das Produkt einerseits einer allgemeinen Eventisierung des Kulturbetriebs, andererseits des Versuchs, mit Lockangeboten im Bereich der »niederen Sinne« Attraktivität und Alleinstellungsmerkmale zu erzeugen. Ich vermute, der Verlebendigungstrend gibt eine schiefe, eine irreführende Perspektive auf die Arbeit und Funktion des Museum vor.

Was erlebt werden kann, ist nichts anderes als eine Annäherung an und die Rezeption von Geschichte – etwa in Gestalt von inszenierten Räumen und Ausstellungsarrangements, insbesondere wenn diese ästhetischen Kriterien folgen. Die Geschichte selbst, verstanden als vergangenes Geschehen, bleibt der Dimension eines aktuellen Erlebens verschlossen. »Geschichte ist«, so hat es Dolf Sternberger, Politikwissenschaftler, Geschichtstheoretiker und Publizist einmal geschrieben, »leichenstarr«. Und er hat daraus die These abgeleitet: »Darum kann man Geschichte nicht erleben. Fängt man an, Geschichte für das Erlebnis zuzubereiten, so löscht man ihre Geschichtlichkeit, hebt ihre unwiderrufliche Faktizität auf«. Soweit Sternberger 1987.[11] Erleben im Sinne eines Nacherlebens, eines Erlebens, wie es einmal war, ist nicht möglich. Und es ist bedenklich für den Museumsdiskurs, dass mittlerweile über das »Erlebnis Geschichte« eher im Fernsehen (etwa aus Anlass der Steinzeit-Serie) nachgedacht und mit durchaus selbstreflexiv-kritischem Unterton diskutiert wird (unter Einbeziehung übrigens auch kognitions- und erkenntnistheoretischer Überlegungen), als dies im und in Bezug auf das Museum geschieht. Auch dies könnte als Indiz einer *conceptional crisis* interpretiert werden.

Wenn vom Erlebnis im Museum die Rede sein kann, dann kann nur die Vollzugsform der aktuellen Wahrnehmung gemeint sein – also so etwas wie eine Press-Button-Didaktik, wie Nach- und Mitmachangebote (*re-enactement*), wie eine Aktionspädagogik, die haptisch, olfaktorisch und akustisch formatiert sein kann. Die Frage aber ist, ob nicht gerade die Institution Museum gut beraten wäre, sich als jene Institution zu perfektionieren, die – auch in Reaktion auf die zunehmende Bilderfülle unserer Gesellschaft – die Kompetenz des Auges erweitert und verfeinert – im Sinne jener Schule des Sehens, die immer wieder gefordert wird. Mit schiene es deshalb nicht falsch, dem Museum die Einübung eines »langen Blicks« zu empfehlen. Wenn es denn stimmt, dass mehr als 80 Prozent aller Sinneseindrücke über das Auge erfolgen, dann ist eine Einrichtung erforderlich, die sich dieses Sinnes in belehrender und unterhaltender Form annimmt. Und diese Einrichtung könnte das Museum sein. Klaus Mollenhauer, Göttinger Erziehungswissenschaftler von Rang, hat dem Museum einmal geraten, sich in den Dienst einer »ikonischen Alphabetisierung« zu stellen; er hat diesen Rat aus der Zeigelogik des Museums hergeleitet und dessen kognitive Eigenart an der *Glasvitrine* erläutert: Sie bremse dadurch, dass sie Distanz setze, die sentimentalen Motive zur Teilhabe und Teilnahme. Sie fordere auf zu intellektueller Tätigkeit, zur Anstrengung, aus den einzelnen Ding-Zeichen oder Zeichen-Dingen – seien sie nun Zeichen von Vergangenem, Fremdem oder einfach nur Anderem – den bedeutungsvollen Zusammenhang zu konstruieren.[12]

Museale Aneignung von Geschichte vollzieht sich nicht im Schema des Erlebens – jedenfalls nicht im Nacherleben von Geschichte. »Erlebnis-Geschichte«-Offerten im Museum tun so, als präsentierten sie die historische Wirklichkeit im Verhältnis

1:1, realistisch und veristisch. Das Museum hat es mit nichts anderem als Überlieferungsresten zu tun und kann nichts anderes anbieten als intellektuelle Annäherungen an die historische Realität. Das Museum baut Merkwelten, Informationswelten, aber es ist außerstande, eine Verdoppelung der historischen Wirklichkeit zu bieten. Objekte in Museen sind Schaustücke in Fragmentform und keine Gebrauchsdinge. Es sind epistemische Dinge, also Dinge, an denen man etwas lernen kann. Beispielsweise, dass die Welt anders war – und dass das Anderssein unsere Sinne und Wahrnehmungsweisen geprägt hat. Dinge im Museum haben ein Leben hinter sich. Es sind gekochte Dinge – so nennt sie der amerikanische Museumstheoretiker Stephen Greenblatt – und als gekochte Dinge bewirken sie Resonanz und Staunen.[13] Im Museum beginnt für die Dinge ein zweites Leben. Mit dem musealen, mit dem zweiten Kontext, wird der Blick auf sie vertieft und geweitet. Und man weiß ja: Mit dem *Zweiten* sieht man besser.

Gottfried Korff

Der Blick für Tiefendimensionen, seien sie historischer, ikonografischer, kulturanthropologischer, demografischer oder gesellschaftsanalytischer Art, ist das, was das Museum möglich machen kann. Deshalb ist das Museum auch (und vielleicht gerade) in der Informationsgesellschaft eine wichtige Institution, über die immer wieder – auch kontrovers – nachgedacht und debattiert werden muss, möglicherweise sogar mit der Zielvorgabe des Rückbaus, heißt: der Reduktion und Konzentration. Debatten über das Museum sind nötig. Ohne sie droht die Gefahr eines unkontrollierbaren Rückfalls in einen wieder engen, wieder traditionellen Museumsbegriff. Wenn nicht mehr *alles* gefördert werden kann, dann muss es Kriterien, Perspektiven und Sensibilitäten geben. Und diese müssen ausgebildet und belastbar gemacht werden. Dies deshalb, weil das Museum nach wie vor der Ort einer orientierungsstarken Sinnbildung ist.

So ist das Museum eine Institution, die auch im Rahmen kommunaler Aufgaben Relevanz und Bedeutung hat – als »Forum für alle«, um den Titel und die These dieser Veranstaltung aufzugreifen. Denn Kommunen sind der Ort, wo sich das Leben in Vielfalt, Heterogenität und Disparität abspielt. Dort sind Institutionen der Selbstvergewisserung und des Diskurses erforderlich, wo Differenzen und Unterscheidungen erkundet, verstehens- und anerkennungsfähig gemacht werden können. So verstanden könnten Museen als GPS fungieren, als ein *Global Positioning System*, also als ein Ort, an dem das Eigene in Relation zum Globalen, zum Anderen, zum Fremden eingeordnet wird, um die Ordnungen des Eigenen und des Fremden in ihrer Differenz und Verflechtung kennen zu lernen. Das Museum wäre so eine Institution, die im kommunalen Bereich dazu beitragen kann – als *Forum für alle* – zivilkulturelle Bedingungen für das Miteinander zu schaffen. Tradition und ihre museale Bewahrung ist dann kein fixer symbolischer Tatbestand, sondern ein dynamischer Modus in der Gestaltung von Diskursen, die zukunftsoffen sind und die immer wieder neue Initiativen und Ideen zur Geltung kommen lassen.
In diesem Sinne versteht sich im Übrigen mein Titel: Das Museum als Herausforderung. Gemeint war damit zweierlei – einmal die kulturpolitische Herausforderung, die das Museum darstellt in seinem *flourishing* und in seiner *deepest crises*, aber auch als Herausforderung in jenem Sinn, den Hans Magnus Enzensberger vor vielen Jahren, lange vor dem Museumsboom, dem Museum zugeschrieben hat, nämlich nicht Ort der Bewahrung und Konsekration zu sein, und auch nicht Ort des Events und der Unterhaltung, sondern Ort der *Herausforderung*.[14] Ich denke, dieser Rat von 1960 ist immer noch nachdenkens- und sogar befolgenswert.
» Gottfried Korff

(Nachdruck aus der Tagungspublikation zum 14. bayerischen Museumstag in Augsburg 2007 mit Genehmigung des Autors und der Bayerischen Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen, siehe Lesetipp, S. 14–19)

11 Dolf Sternberger: Unzusammenhängende Notizen über Geschichte, in: Merkur 463/464 (1987), S. 733–748, s. S. 733.
12 Klaus Mollenhauer: Die Dinge und die Bildung, in: Mitteilungen und Materialien. Zeitschrift für Museen und Bildung 49 (1998), S. 8–20, s. S. 15.
13 Vgl. dazu Stephen Greenblatt: Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern, Frankfurt/M. 1995.
14 Hans Magnus Enzensberger: Das Museum der modernen Poesie, Frankfurt/M. 1960.

Berichte und Informationen

Riesa: Museum erleben in altehrwürdigem Haus im neuen Gewand

Als die Riesaer Stadtväter im Jahre 1923 beschlossen, Räume in der ehemaligen Artilleriekaserne am Poppitzer Platz für ein Heimatmuseum zur Verfügung zu stellen, sollte der abseits vom Zentrum liegende Ort nur eine Übergangslösung sein, weil den Bürgern auf Dauer der weite Weg nicht zuzumuten sei.
Aber wie so oft erwies sich die Interimslösung als sehr dauerhaft.
Die Riesaer nahmen gern und häufig den Weg zum Stadtrand in Kauf, um den Spuren ihrer Geschichte zu begegnen, neue und alte Kunst zu bestaunen und Veranstaltungen zu besuchen, die nicht nur neue Erkenntnisse sondern auch Vergnügen, Erlebnis und Spaß brachten.

Mit großzügiger Unterstützung der Stadtverwaltung und des Freistaates Sachsen einschließlich der Förderung durch die Sächsische Landesstelle für Museumswesen und den Kulturraum Elbtal sowie einer sehr engagierten Arbeit des Museumsvereins mit seinen aktuell 244 Mitgliedern entwickelte sich das Museum nach 1990 zum kulturellen Zentrum der Stadt Riesa. Zunehmend besuchten auch Gäste der Stadt und vor allem junge Leute das Haus. Folgerichtig zog also das Museum 82 Jahre nach seiner Gründung nur aus den angestammten Räumen aus, um nach grundlegender Sanierung wieder zurück zu kehren.
Übergabe und Eröffnung erfolgten am 31. Oktober 2007 im Rahmen eines Festaktes anlässlich des 888. Jahrestages der Ersterwähnung unseres Ortsnamens im Zusammenhang mit der Gründung des Riesaer Klosters. Das altehrwürdige und ehemals arg vom Zahn der Zeit geplagte Gebäude bietet nun neben dem Museum auch der Stadt- und Kinderbibliothek ein neues Domizil.

Beratung und Information, Gelegenheit zum Freunde treffen sowie Erwerb von Souvenirs und heimatgeschichtlicher Literatur bietet der Empfangsbereich mit Museumsshop, Kasse und Foyercafé.

Dank der frühzeitigen und engen Zusammenarbeit zwischen Museums- und Bibliotheksleitung, Stadtbauamt und dem mit der Bauplanung und -ausführung beauftragten Ingenieurbüro IPRO Riesa konnten grundlegende Anforderungen und Bedürfnisse beider Kultureinrichtungen umfassend berücksichtigt und realisiert werden.
Als besonderer Glücksfall erwies sich die Zusammenstellung des Ausstellungsteams mit dem Büro Raum Konzepte Grafik Barbara Schleupner aus Niederwiesa, dem Dresdener Historiker und Kurator Mike Huth, dem Geologen Dr. Friebe und der Archäologin Ulrike Kreißl-Müller. Besonders den Erfahrungen und der Kreativität dieser Experten ist es zu verdanken, dass gemeinsam mit dem Museum und der kontinuierlichen fachlichen Begleitung durch die Direktorin der Landesstelle für Museumswesen, Katja Margarethe Mieth, ein sehr modernes, ansprechendes, speziell auf die musealen Sammlungen zugeschnittenes Konzept erarbeitet und umgesetzt werden konnte.

Im Eingangsbereich mit Museumsshop und Foyercafé wecken ausgewählte museale Objekte als Originale oder überdimensionale Fotografien Neugier auf die Ausstellungen. Die dominierende Farbe Grün unterstützt den Eindruck von Offenheit und spannungsvoller Erwartung. Neben freundlicher Beratung und Information, Angeboten von Souvenirs oder heimatgeschichtlicher Literatur gibt es hier Platz und Gelegenheit, den Besuch des Hauses ausklingen zu lassen oder sich mit Freunden zu treffen.

Der Sonderausstellungssaal im Erdgeschoss bietet nicht nur eine Plattform für kulturhistorische bzw. regionalgeschichtliche Wechselausstellungen sondern auch eine Präsentationsmöglichkeit für sächsische Künstler. Im angrenzenden Veranstaltungsraum finden sich alle notwendigen Voraussetzungen für Vorträge, Gesprächsrunden, Lesungen, Konzerte, Themenabende, den monatlichen Kaffeeklatsch zur Heimatgeschichte, die Treffs des Kinderclubs u.a.
Gleich nach dem Eintritt in das Gebäude trifft der Besucher auf den ersten Themenkomplex. Entlang des Treppenaufganges kann man auf geologische Entdekkung zur Entstehung und Verwendung natürlicher Ressourcen in unserer Region gehen. Das Erfassen durch Anfassen ist hier ausdrücklich erwünscht. Zeitkreise auf hinterleuchteten Glasscheiben unterstreichen die Dimensionen geologischer Abläufe, eine Zeitschiene nimmt die Besucher mit auf den Weg in die Gegenwart.

Über-Kopf-Vitrinen mit ausgewählter prähistorischer Gefäßkeramik und die Würdigung des Bodendenkmalpflegers Alfred Mirtschin stimmen die Besucher auf die Archäologie-Ausstellung ein.

Zwischenstation Vorgeschichte

Eine gewagte Überschrift: Alfred Mirtschin – der sächsische Schliemann. Die Würdigung des unermüdlichen Schaffens unseres Heimatforschers und Bodendenkmalpflegers während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und der in der Ausstellung zu sehende Sammlungsbestand erklärt die hohe Wertschätzung, macht sie dem Besucher verständlich.

Eine prähistorische Zeichnung kündigt den Beginn menschlicher Besiedlung an. In der abgedunkelten archäologischen Ausstellung berichten die in sanftes Licht getauchten Exponate von der Arbeit, Ernährung, Kleidung, dem Wohnen und der Totenbestattung unserer Vorfahren in der Zeit von 5.000 v. Chr. bis um 600 n. Chr.
Die heutige Welt bleibt draußen und scheint unendlich fern zu sein. Die Ausstellungswände treten durch die Materialfarbigkeit zurück. Die Exponate jedoch werden durch die Akzentbeleuchtung in ihrer Einzigartigkeit hervorgehoben, wobei die Farbe Grün die Bedeutung herausragender Exponate unterstreicht. Die 100.000 Jahre alte Feuersteinklinge, mittels Drehbewegung in Szene gesetzt, erreicht so eine ungeteilte Aufmerksamkeit.
Auch die zu den reichhaltigsten Funden der Frühbronzezeit in Sachsen (etwa 2.300 bis 1.600 v. Chr.) gehörende Grabausstattung wird so deutlich hervor gehoben. Die Bernsteinperlen, Goldringe, Armspiralen, das Armband, die Unterarmringe, Ringe und Nadeln aus Bronze sowie die Dolchklinge zeigen die Ausstattung einer wehrhaften Tracht, die für Edelfrauen in ganz Mitteleuropa um 2.000 v. Chr. typisch war und auf ein herrschaftliches Zentrum in der Gegend schließen lässt.
Ein hochaktuelles Thema greift die beleuchtete Glasplatte in Raummitte auf. Sie zeigt, flächenbündig in den Boden eingefügt, die natürliche Ausdehnung der Elbe während des Hochwassers 1845 und weist auf Siedlungsplätze unserer Vorfahren hin.

Blaues Licht führt den Besucher weiter durch ein Portal auf den Weg in eine neue Zeit, die in Riesa 1119 mit der Gründung des Klosters als erstem in der Mark Meißen beginnt. Schlachtgetümmel ist zu hören und ein zeitgenössischer Bericht von der Eroberung der slawischen Burg Gana im Zuge der deutschen Ostexpansion. Die kurzzeitige Reizüberflutung durch Farbe, Licht und Ton schärft die Sinne und intensiviert die Wahrnehmung für Zeit und Raum.

Kräftige und warme Farben begleiten die Darstellung der Klostergeschichte. Die wenigen, erhalten gebliebenen Exponate, wie z. B. Siegel, Brakteaten mit Silberbarren und Fundgefäß, Handstrichziegel, Werkstein eines Türportals oder Pokal und Gürtelschnalle, ergänzen ein Faksimile der vom Papst Calixtus II unterzeichneten Gründungsurkunde sowie großformatige, aktuelle Fotos der aufwändig sanierten Klosteranlage.

Museentipp

Stadtmuseum Riesa
Poppitzer Platz 3, 01589 Riesa
Telefon: 03525-659300
info@stadtmuseum-riesa.de
www.stadtmuseum-riesa.de

Von der Umwandlung des Klosters zum Rittergut und die Entwicklung der Bauern- und Bürgergemeinde erzählen herrschaftliche Möbel und bäuerliche wie kleinbürgerliche Wohnausstattungen und Arbeitsgeräte.
Besondere Aufmerksamkeit gilt hier dem Glockengeläut, welches über Jahrhunderte den Tagesrhythmus der Einwohner bestimmte und anhand unterschiedlicher Glocken, die man auch selbst schlagen kann, nachvollziehbar wird.
Satte Grautöne und natürliche Ocker- und Braunfarben begleiten den Abschnitt, der vom Leben und Arbeiten der einfachen Handwerker und Bauern erzählt. Dem Rittergut ist ein bodenständiges Braunrot vorbehalten, denn Riesaer Grundherren zählten überwiegend nicht zur vermögenden Adelsschicht.
Dagegen wird die Zeit des großen Lustlagers August des Starken mit militärischen Übungen und Paraden vor den Toren der Stadt in kaltes und vornehmes, klares Rot getaucht. Ein prächtiger barocker Kabinettschrank sowie ein verspielt-lieblicher Rokoko-Schreibsekretär sprechen für die von Prunksucht und Luxus geprägte Herrschaft in dieser Zeit.
Den Blickfang aber bildet ein Exemplar der in Leder gebundenen Kupferstichsammlung zum großen Campement. Einst vom sächsischen Kurfürsten als Geschenk an die europäischen Herrscher für 100.000 Taler in Auftrag gegeben, konnte das Museum dieses Exponat Dank Fördermittel der Sächsischen Landestelle für Museumswesen für die Ausstellung erwerben.

Handwerk, Handel und Verkehr spielten in Riesa bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts eine eher untergeordnete Rolle, weshalb sie auch in der Ausstellung keine überragende Bedeutung erlangen. Verabschiedet werden die Besucher aus dieser Ausstellung mit dem Blick auf eine Wohnzimmereinrichtung im Biedermeierstil. Diese beschauliche, kleinbürgerliche und spießige Sicht passt zur abseits vom großen Geschehen liegenden, kleinen und lange nicht offiziell anerkannten Stadt.

Drehbare Würfel und ausziehbare Schubkästen in den Ausstellungswänden dienen als Vertiefungsebenen mit zusätzlichen und ergänzenden Informationen.

Ein Zeittunnel führt die Besucher in eine neue Epoche. Nach der Zerschlagung der slawischen Burg Gana prägt die Region die Zeit der Ostkolonisation und Christianisierung.

Die Geschichte des Ortes Riesa beginnt mit der Gründung des Benediktinerklosters im Jahre 1119 durch Papst Calixtus II.

Doch dieses Bild wird sich im zweiten Kapitel der Dauerausstellung grundlegend ändern. Sie beinhaltet die Entwicklung Riesas zur Industrie- und besonders zur Stahlindustriestadt.

Doch zunächst trifft der Museumsbesucher – auf dem Weg über den Treppenaufgang zum zweiten Obergeschoss – auf die in Deutschland einmalig präsentierte Geschichte und Herstellung der Zündwaren.
Den Zeitstrahl aufgreifend und weiterführend finden sie hier Schlageisen, chemische und elektrische Feuerzeuge, Werkzeuge, Produkte und Grafiken der manuellen Herstellung von Zündhölzern, eine originalgetreue Kopie der weltweit ersten Zündholz-Verkaufsverpackung sowie vielfältige Erzeugnisse der einst größten und modernsten Zündholzfabrik Deutschlands, dem Konsum Zündwarenwerk Riesa.

Damit wird gleichzeitig der letzte große Ausstellungsabschnitt »Riesa verwirklicht zündende Ideen« mit der Darstellung der Industriegeschichte und dem vielseitigen, sich im Zusammenhang mit verändernden gesellschaftlichen Bedingungen wandelnden Bild des städtischen Lebens eingeleitet.
Das Pfeifen der ersten deutschen Ferneisenbahn, die von Leipzig nach Dresden über Riesa führte, weckte einst – 1839 – die Stadt aus ihrem Jahrhundertschlaf und legte den Grundstein für die Entwicklung zu einem bedeutenden Industriestandort.

Ein originalgetreuer und maßstabsgerechter Nachbau der ersten Riesaer Elbbrücke mit der Saxonia wird die Besucher in diesem Ausstellungsraum empfangen und auf die großen Veränderungen einstimmen.

Ganz andere, neue Materialien und vor allem auch moderne Technik, wie Beamerpräsentationen, beleuchtete Großfotos und funktionstüchtige Industriemodelle, darunter ein Chargierkranlage und ein Blockwalzwerk, unterstreichen die gravierenden Veränderungen in der Stadt im 19. und 20. Jahrhundert.

Die in Leder gebundene Kupferstichsammlung berichtet vom großen Zeithainer Lustlager August des Starken im Jahr 1730.

Über Jahrhunderte blieb die Elbe der wichtigste Verkehrsweg in der Region, bevor 1839 mit dem Bau der ersten deutschen Ferneisenbahn von Leipzig nach Dresden über Riesa der Grundstein für die Entwicklung zu einer bedeutenden Industriestadt gelegt wurde.

Insellösungen zu tangierenden Themen, wie Garnison, Weltkriege, Diktaturen, Vereine, Alltagsleben, Kunst und Kultur, Sport, Stadtentwicklung, Verkehrswege u. a., ermöglichen ein umfassendes und breit gefächertes Bild. Die Farben werden jetzt offener und leichter. Sie nehmen den Besucher mit in eine vertraute Zeit, in der eigenes Erleben und Empfinden reflektiert und eingeordnet werden kann.

Gleich neben der Ausstellung zur Industriegeschichte vermitteln ein original eingerichtetes Schulzimmer und eine vollständig erhaltene Ladeneinrichtung Zeit- und Lebensgefühl aus einer Zeit vor etwa einhundert Jahren.

Mit der abschließenden Darstellung der Entwicklung des einstigen Industriestandortes zur Sportstadt Riesa am Ende des 20. Jahrhunderts, zu der neben modernen Sportanlagen auch ein hochleistungsfähiger Industriepark, liebevoll restaurierte Häuser und Grünanlagen gehören, wird das Museum den Blick in die Zukunft richten.
» Maritta Prätzel

Historische Stätte der Chemie
Neugestaltung der Wilhelm-Ostwald-Gedenkstätte in Großbothen

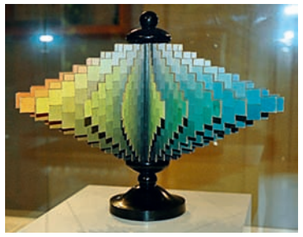
Südwestlich von Leipzig in Großbothen liegt die ehemalige Wohn- und Arbeitsstätte des ersten sächsischen Nobel-Preis-Trägers Friedrich Wilhelm Ostwald.
Im Jahr 1906 kündigte der Professor für physikalische Chemie und Leiter des Lehrstuhls seine Stelle an der Universität Leipzig und arbeitete seitdem als freier Wissenschaftler in Großbothen. Dort hatte er 1901, zunächst als Sommersitz für seine Familie gedacht, ein schönes weitläufiges Waldgrundstück erworben. Das dann von ihm ab 1906 bewohnte Hauptgebäude erhielt den Namen »Haus Energie«. Weitere Häuser für seine Söhne kamen in dem durch einige Zukäufe erweiterten Areal hinzu. Heute beherbergt der von herrlichem Mischwaldbestand geprägte Park auch einen aufgelassenen Steinbruch mit der Begräbnisstelle der Familie.

In Riga am 2. September 1853 geboren, studierte Wilhelm Ostwald an der Universität Dorpat (heute: Tartu, Estland) Chemie und arbeitete ab Januar 1882 als ordentlicher Professor für Chemie am Rigaer Polytechnikum. Mit Begeisterung folgte er 1887 einem Ruf nach Leipzig und eröffnete dort 1887 das weltweit erste Institut für Physikalische Chemie. Seine außerordentliche Kreativität zeigte sich bei solchen wissenschaftlich-organisatorischen Leistungen ebenso wie bei der Einführung eines neuen praxisbezogenen Arbeitsstils mit seinen Studenten. 1905/06 fährt Wilhelm Ostwald als erster deutscher Austauschprofessor in die USA und ist bis dahin schon Herausgeber mehrerer wissenschaftlicher Zeitschriften. Im Jahr 1909 erhält Ostwald als erster sächsischer Wissenschaftler für seine Forschungen und Ergebnisse zur Katalyse den Nobel-Preis für Chemie. 1932 verstirbt Wilhelm Ostwald in einem Leipziger Krankenhaus. Durch seine Lehrbücher und die Herausgabe der ersten Zeitschrift für physikalische Chemie gilt Ostwald als Begründer und Organisator der physikalischen Chemie.

Für das sieben Hektar große Grundstück der Wohn- und Arbeitsstätte Wilhelm Ostwalds in Großbothen, das bis heute von Familienangehörigen bewohnt und betreut wird, sich aber seit den 1990er-Jahren im Besitz des Freistaates Sachsen befindet, sah das Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst die Aufgabe, die Bekanntheit dieser historischen Stätte durch entsprechend attraktive museale und gestalterische Erschließung zu erhöhen. Im Sommer 2005 erhielt ich den Auftrag, dafür eine Konzeption zu erarbeiten.
Diese befasste sich zunächst mit der Aufwertung und Nutzung der Gesamtanlage und ging dann in einem zweiten Teil auf die Erweiterung und Umgestaltung des im engeren Sinne musealen Bereichs ein. Mit einem Beschluss aus dem Jahr 2006, sich für eine öffentliche Nutzung auf das Hauptgebäude, also das »Haus Energie«, zu beschränken, rückten einige meiner Vorschläge für die Jahre bis 2009 (100-jähriges Jubiläum der Nobel-Preisverleihung) in das Reich der Visionen. Dazu gehörten die Ideen, weitere Gebäude der Anlage und das Freigelände zu nutzen, zum Beispiel für die Einrichtung eines Science-Centers für Schüler und Jugendliche oder eines Mal-Ateliers für bildende Künstler (Bezug nehmend auf Ostwalds Farbenlehre). Die Konzeption enthielt auch den Vorschlag, im weiträumigen Grundstück Freilicht-Ausstellungen von Plastik und Objekt-Kunst auszurichten oder neben den von Wilhelm Ostwald als Beispiele für angewandte Physik bereits aufgestellten technischen Anlagen (Göpel und Windrad zur Energiegewinnung) weitere zu installieren.

Es blieben von den vorgeschlagenen Maßnahmen eine verbesserte Außenwerbung und die Aufwertung der bisherigen Gedenkstätten-Räume. Die dafür von mir konzipierten Veränderungen und Erweiterungen konnten im Laufe des Jahres 2006 mittels Förderung durch die Sächsische Landesstelle für Museumswesen und des Bundesbeauftragten für Kultur und Medien umgesetzt werden. Am 15. Dezember 2006 erfolgte die Einweihung der neu gestalteten Räume.

Mit einer großflächigen Hinweistafel an der Zufahrt von der Bundesstraße und den neu geschaffenen, von einem Grafik-Designer erarbeiteten Übersichtstafeln zu den Gebäuden, Wegen und Anlagen des Grundstückes am Zugangsweg wurde die Erschließung des Areals besucherfreundlicher und eindeutig als eine öffentliche Einrichtung ausgewiesen.
Der Eingangsflur des Hauptgebäudes wurde als Entree der Gedenkstätte gestaltet. Das Hauptgebäude selbst erhielt nun auch eine entsprechende Beschriftung. Damit verschwand die bislang für den Besucher verwirrende Zwitter-Situation von privatem Wohnhaus und öffentlicher Kultureinrichtung.
Im Obergeschoss befinden sich jetzt Veranstaltungsräume für die Einführung von Schulklassen, für Vorträge und Seminare. Das Souterrain steht zur Nutzung als Garderobe, Sanitärbereich und bei Bedarf für eine kleine gastronomische Einrichtung zur Verfügung.
Die Räume der Bibliothek und des Privatlabors des Nobel-Preis-Trägers blieben als solche erhalten. Durch ausschließlich für diese Räume entworfene und entsprechend angepasste Vitrinen-Einbauten erfolgte jedoch eine Aufwertung zum Mu-



Impressionen aus der weitgehend original erhaltenen Ostwald-Gedenkstätte Großbothen

seum. In den darauf folgenden Räumen wird der Besucher mittels zahlreich vorhandener Exponate, Dokumente und Texte mit wichtigen Aspekten der Persönlichkeit Wilhelm Ostwald bekannt gemacht. Das betrifft sowohl seine Biografie, seine Leistungen im Zusammenhang mit der Verleihung des Nobel-Preises als auch seine internationalen Verbindungen und Anerkennungen, sein Wirken im Monisten-Bund und als Gründer des »Brücke«-Institutes und schließlich Ostwalds Beitrag zur Farbenlehre.

Eingebettet in das historische Milieu erhält nun der Besucher einen umfangreichen Einblick in das Leben und Wirken dieses bedeutenden sächsischen Wissenschaftlers. Das Haus wird damit seinem Titel »Historische Stätte der Chemie«, die ihm am 1. September 2005 durch die Gesellschaft Deutscher Chemiker verliehen wurde, gerecht. Derzeit steht das gesamte Areal zum Verkauf durch den Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement. Die Zukunft der Wilhelm-Ostwald-Gedenkstätte bleibt ungewiss.
» Joachim Voigtmann

Arnold-Vogt-Preis für Museumspädagogik 2007

Arnold-Vogt-Preisträgerin 2007: Dagmar Wunderlich

Am 24. Januar 2008 hat der Fachbereich Medien der HTWK Leipzig zum zweiten Mal den Arnold-Vogt-Preis für Museumspädagogik verliehen. Dieser Förderpreis ist mit 1.000 € dotiert und zeichnet Hochschulschriften aus, die praxisrelevante, innovative Ergebnisse auf dem Gebiet der Bildungsarbeit in Museen oder Gedenkstätten erbracht haben.

Neun Bewerbungen aus verschiedenen Hochschulen lagen vor – von der Hochschule für Bildende Künste Hamburg bis zur Pädagogischen Akademie Salzburg, von der Fachhochschule Nürnberg bis zur Freien Universität Berlin. Die Jury hat einstimmig entschieden, den Arnold-Vogt-Preis 2007 an Dagmar Wunderlich M.A., Wien, zu vergeben. Dagmar Wunderlich hat Kultur- und Medienmanagement an der Hochschule für Musik Berlin und der Sorbonne Nouvelle, Paris, studiert, weiterhin Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin und dort 2007 abgeschlossen mit der Magisterarbeit »Machen Museen ›Lust auf Kultur‹? Kulturelle Bildung für Jugendliche im Museum. Evaluative Beobachtungen zum Realschulprojekt am Deutschen Historischen Museum Berlin«.

Diese Untersuchung beleuchtet absolut aktuelle museumspädagogische Aufgabenfelder: Wegen des vermehrten ganztägigen Schulbetriebs arbeiten Schulen stärker mit außerschulischen Lernorten zusammen. Bislang waren Grundschulen und die oberen Jahrgänge des Gymnasiums die Hauptklientel – der Blick auf Realschulen war daher überfällig. Zusätzlich bedienen die ausgewählten Fallbeispiele, zwei Wechselausstellungen des Deutschen Historischen Museums, migrationsgeschichtliche Aspekte und damit ein Dauerthema der gegenwärtigen Gesellschaft.

Besonderes Interesse verdient die empirische Basis der Untersuchung: Die Sicht der Schülerinnen und Schüler und damit der »Betroffenen« steht im Zentrum. Die für die museumspädagogische Publikumsorientierung typische Perspektive der Zielsetzenden erfährt hier eine Umkehrung im evaluativen Blick auf die Korrespondenz der Vermittlungsziele und -potenziale des Museums mit den Bedarfsmeldungen und Akzeptanzäußerungen der Jugendlichen. So leistet diese Arbeit im besten Sinn angewandte Forschung und zugleich einen Beitrag zur museumspädagogischen Theorie.

Die Verleihung dieses Förderpreises möchte an Dr. Arnold Vogt (1952–2004) erinnern, der von 1993 bis 2004 Professor für Museumspädagogik an der HTWK Leipzig, außerdem Gründungsmitglied und Ehrenvorsitzender des Arbeitskreises Museumspädagogik Ostdeutschland e.V. war. Die Veranstaltung bot darum den richtigen Rahmen, zusätzlich auf eine museumspädagogische Neuerscheinung aufmerksam zu machen, die der Universitätsverlag Leipzig im Februar 2008 fertig stellt: »Wandel der Lernkulturen an Schulen und Museen: Paradigmenwechsel zwischen Schul- und Museumspädagogik«. Die Herausgabe dieser umfangreichen Aufsatzsammlung hatte Prof. Vogt begonnen, Prof. Dr. Dr. Dieter Schulz von der Erziehungswissenschaftlichen Fakultät der Universität Leipzig führte diese Aufgabe zu Ende und stellte das Werk in der Festversammlung vor.
» Markus Walz

http://www.arnold-vogt-preis.de
http://www.univerlag-leipzig.de

Literaturempfehlungen

Görlitz: Kulturhistorisches Museum
Das physikalische Kabinett. Die Sammlung des Adolf Traugott von Gersdorf
Constanze Herrmann. Görlitz o. J. (= Schriftenreihe der Städtischen Sammlungen für Geschichte und Kultur N.F. 39), Abb.: durchgehend farbig, 80 Seiten,
Format: 17 × 24 cm, ISBN: 978-3-932693-15-9

Das physikalische Kabinett des Adolf Traugott von Gersdorff (1744–1807), einem der Begründer der bis heute aktiven Oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften ist ein einzigartiges Juwel unter den wissenschaftsgeschichtlichen Sammlungen im Freistaat Sachsen, das mit dieser ansprechenden und reich bebilderten Publikation erstmals der Öffentlichkeit erschlossen wird. Es hat neben der berühmten Oberlausitzischen Bibliothek der Wissenschaften im Barockhaus Neißstraße einen würdigen Platz gefunden. » SLfM

Leipzig: Naturkundemuseum
Pro Natura – 100 Jahre Naturkundemuseum Leipzig
Hg. Stadt Leipzig, Naturkundemuseum, Leipzig 2007
Format: 210 × 230 cm, 112 Seiten, durchgeh. farbig Abb., ISBN: 978-3-00-020468-5

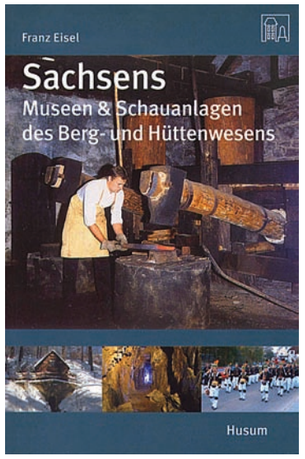
Bedenkt man die Existenzängste und In-Frage-Stellungen, denen das Leipziger Naturkundemuseum in den letzten 15 Jahren ausgesetzt war, stimmt es außerordentlich hoffnungsvoll, dass dieses Haus zu seinem 100-jährigen Jubiläum einen solch farbenfrohen, optimistischen Jubiläumsband vorgelegt hat.
Das Museum entstand in einer Zeit, als sich in vielen deutschen Städten bürgerliche Altertums-, kunst- und naturwissenschaftliche Bildungsvereine bildeten. Sie bewirkten gesellschaftliche Aufgeschlossenheit für Museumsgründungen, für die diese Vereine meist eigene Sammlungen als materiellen Grundstock einbrachten. Berlin, Gotha, Chemnitz und so auch Leipzig gehörten dazu. Im letzteren war es die »Naturwissenschaftliche Vereinigung« des Leipziger Lehrervereins, die sich für ein naturkundliches Heimatmuseum in der Stadt einsetzte. Bis zum heutigen Tag behielten hinsichtlich der verschiedenen Museumsfunktionen die wissenschaftliche Forschung, die Dokumentation und Publikationstätigkeit sowie die so genannte »Feldarbeit« in der Region bei den traditionsreichen naturwissenschaftlichen Museen ein besonderes Gewicht. Enge Bindungen zu Bildungseinrichtungen und Instituten zeichnen sie aus und verschiedene Forschungsthemen, für die beispielsweise an den Universitäten und Hochschulen wirtschaftliche Fragestellungen fehlen, bleiben gänzlich bei den Museen.
Die Autorinnen und Autoren der vorliegenden »Festschrift« sind die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Museums selbst. Sie wollten auf eine epische Abhandlung der Geschichte ihres Hauses verzichten und wählten als Publikationsform ein Kaleidoskop: Einhundert Jahre Museum – Einhundert Themen rund um das Museum – auf einhundert Seiten. Bis auf eine durch die Vielzahl der Abbildungen erforderliche Ausnahme: eine Seite für ein Thema. Wenn auch diese Auffächerung in einseitige Beiträge recht unterhaltend und kurzweilig daherkommt, so verhindert andererseits eine solche Uniformierung und damit verbundene Beschränkung die mit der Ausführlichkeit eines Beitrages zu leistende Gewichtung, also Bewertung der recht unterschiedlichen Themen, die man bei einer Jubiläumsschrift eigentlich erwartet.

Der leichtfüßige Magazincharakter wird im vorliegenden Fall dann allerdings durch die technische Qualität des Ganzen wieder zurückgenommen. Guter Druck auf stärkerem, glatten Papier und der feste Einband erheben die Festschrift dann doch in den Stand eines Buches, das seinen bleibenden Platz in einem Bücherschrank beanspruchen kann. Eine kaum zu überbietende Vielgestaltigkeit bei der Bebilderung des Bandes – Reproduktionen historischer Fotos und Dokumente, Sachfotos als Inszenierung oder freistehendes Einzelobjekt, Grafiken, Landschaftsaufnahmen und journalistische Fotos zu Museumsaktivitäten unterstützen den mit der Gliederung angelegten Unterhaltungswert. Diese Vielfalt – das war sicherlich die vorrangige Absicht der Autoren – zeigt das Netzwerk, mit dem dieses Museum zu jeder Zeit seiner Geschichte im Leben der Stadt und der Region verankert war und ist. Die Beiträge Nr. 1 bis Nr. 20 bringen einen kurzweiligen Abriss der Geschichte der Sammlung und der Einrichtung von den ersten Wegbereitern – verdienstvoller Männer wie Emil Adolf Roßmäßler (1806–1867) – bis zum Jahr 1962. Sie wurden von Museumsdirektor Rudolf Schlatter selbst verfasst. Hinsichtlich ihrer Informationsdichte für den Leser sind sie unterschiedlich. Manche Beiträge verbleiben im Rahmen von Mitteilungen, andere vermitteln interessante grundlegende Informationen zur Museumsgeschichte. Es folgen Beiträge zur Öffentlichkeitsarbeit, zu Fachgruppen und vielen Formen der Arbeit mit den Besuchern. Verweise auf die interne museumsspezifische Arbeit, zum Beispiel die Dokumentation und Bestandspflege, kommen mir zu kurz. Sie beschränken sich auf die Darstellungen zur Fotothek und zum Gehölzherbar.
Eine große Anzahl der Aufsätze widmet sich den geologischen, botanischen, zoologischen und archäologischen Schätzen des Museums. In diesem Zusammenhang werden lobenswerterweise Wissenschaftler und Hobby-Forscher gleichermaßen gewürdigt (A. C. Kopsch, O. A. Fiedler, Hildegard Zeißler u. a.). Als hervorhebungswürdig betrachte ich die Verweise auf solche Persönlichkeiten deshalb, weil man, so hoffe ich jedenfalls, damit auch heute noch das Feuer der Leidenschaft für naturwissenschaftliche Beschäftigung und Forschung wecken kann. Wir alle verdanken unsere Interessen entsprechenden Vorbildern.
Beim Vorstellen der Fachgebiete erfährt der Leser auch einiges zur schon erwähnten »Feldarbeit«, der Verantwortung eines Naturkundemuseums für seine Region. Es werden die Eschefelder Teiche erwähnt, das Leipziger Stadtgebiet und der Auenwald, Grabungen in Espenhain und Borna, der Rochlitzer Berg und altsteinzeitliche Funde in Markkleeberg. Der Überblick auf die Breite der Beiträge belegt den eingangs erwähnten recht unterhaltenden Charakter der Publikation, der dadurch vielleicht eine hin und wieder wünschenswerte inhaltliche Tiefe fehlt, der andererseits aber damit »Außenstehende« an und in das Museum locken könnte. In den Vorworten des Oberbürgermeisters und des Museumsdirektors wird die Um- und Neugestaltung des Leipziger Naturkundemuseums bis 2012 angesprochen, für die es nach den Worten des Direktors ein fertiges Konzept gibt. Zu hoffen bleibt, dass die Infrage-Stellungen für dieses Haus vom Tisch sind, und, dass sich im neu gestalteten Museum die Vielfalt dieser Festschrift in niveauvollen Präsentationen wieder findet. Bis dahin ist die Jahrhundert-Festschrift ihrem Gegenstand voraus.
» Joachim Voigtmann

Zittau: Städtische Museen
Macht und Ohnmacht. 250. Jahrestag der Zerstörung Zittaus am 23. Juli 1757
(= Zittauer Geschichtsblätter 34/2007) Zittau-Görlitz 2007, Abb.: zahlreich s/w,
40 Seiten, Format: 300 x 210 mm, ISBN: 978-3-938583-20-3

Die von einer Autorengemeinschaft unter der Ägide des Zittauer Museumskollegiums sorgfältig recherchierte und umfangreich bebilderte Publikation dokumentiert zugleich die im Zittauer Stadtmuseum präsentierte Sonderausstellung zu

diesem bedeutenden historischen Ereignis. Schließlich waren die Folgen des Siebenjährigen Krieges (= Dritter Schlesischer Krieg) nicht nur für die Stadt Zittau, sondern auch für die gesamte sächsische Landesgeschichte verheerend; erinnert sei nur an die gründliche Zerstörung Dresdens im Jahre 1760 und den weitgehenden Zusammenbruch des sächsischen Staatshaushaltes, der zugleich das Ende des »goldenen sächsisch-augusteischen Zeitalters« herbeiführt.
» SLfM



Franz Eisel – Sachsens Museen & Schauanlagen des Berg- und Hüttenwesens
Husum Druck- und Verlagsgesellschaft; Husum 2007, 190 S. m. zahlr. Abb.,
ISBN 978-3-89876-326-4, Preis: 12,95 Euro

Mit dem ausschließlich den sächsischen Bergbaumuseen und Schauanlagen gewidmeten Museumsführer erstellte Franz Eisel ein sehr nützliches Ordnungselement für einen wichtigen Bereich der sächsischen Museumslandschaft. Denn ohne Zweifel stellt die Vielzahl und inhaltliche Vielgestaltigkeit gerade dieser dem Bergbau auf Erz, Kohle, Kalk oder Stein gewidmeten Einrichtungen ein Alleinstellungsmerkmal unseres Bundeslandes im deutschen Museumsreigen dar.

Das entscheidende Verdienst der Arbeit ist die durch ausführliche Beschreibung der Museumsinhalte geschaffene Bewertung der Einrichtungen. Die bislang in touristischen Werbeblättern immer wieder auftauchenden Auflistungen der Bergbaumuseen und Schaubergwerke – meist auf das Erzgebirge beschränkt – widmen den einzelnen Häusern kaum mehr als eine Zeile. So kommt es, dass so bedeutende Museen zum Bergbau wie Oelsnitz/Erzgebirge zum Steinkohlenbergbau oder die Freiberger Museen zum Silberbergbau, die ihren Besuchern umfassende geschichtliche, naturwissenschaftliche und technische Kenntnisse vermitteln, in solchen Auflistungen gleichbedeutend neben kleinen Schaustollen stehen, die ihre Besucher kurz unter die Erde gucken lassen.

Die im Vorwort des vorliegenden Bandes vom Autor vorgenommene Eingrenzung macht deutlich: Das Buch gibt wichtige Hintergrundinformationen zu den Regionen und Bergbauorten, verliert sich aber nicht in die Vermittlung von geologischem und technischem Spezialwissen. Dabei hätte ich mir allerdings die Gliederung des Bandes nach den Bergbauregionen und damit auch nach den Abbauprodukten gewünscht. Das Auffinden eines gesuchten Ortes lässt sich durch das alphabetische Ortsregister am Schluss ausreichend gewährleisten. Bei der hier gewählten Form der alphabetischen Gliederung über den Band hinweg (die für einen alle Museen eines Bundeslandes umfassenden Museumsführer angebracht ist) mutet die Platzierung des Braunkohlenstandortes Borna zwischen Biensdorf und Brand-Erbisdorf etwas seltsam an, ebenso beispielsweise die Behandlung des Steinkohlenbergbaus von Freital zwischen den ehemals Silbererz fördernden Bergbauorten Freiberg und Frohnau. Ein Museumsführer, der sich einem Sachgebiet widmet, sollte sich diesem mit seiner Gliederung verpflichtet fühlen.

Natürlich wird jeder Autor die inhaltliche Bewertung des einen oder anderen Objektes unterschiedlich vornehmen. Ich hätte beispielsweise die Chemnitzer »Felsendome« als imposantes ehemaliges Kalkbergwerk nicht zum »Abstecher« von Glauchau degradiert, wo es dann neben dem »Dorotheastolln« von Cunersdorf zu stehen kommt. Die »Felsendome« hätten meiner Meinung nach Eigenständigkeit als ein Chemnitzer Bergbaumuseum verdient. Die bedauerlichste Fehlstelle ist allerdings die Nicht-Nennung der Freiberger »Revierwasserlaufanstalt«, dieses verzweigten Systems von Kunstgräben, Röschen und Stauteichen, das sich von Cämmerswalde am Erzgebirgskamm bis an die Triebisch kurz vor Meißen erstreckt, und

als wasserwirtschaftliche Leistung seinerzeit im europäischen Maßstab unerreicht blieb. Der im Band erwähnte »Grüne Graben« bei Pobershau war ein Element bergmännischer Wasserwirtschaft, im Freiberger Raum kann man das gesamte System heute noch nachvollziehen, einschließlich des sensationellen »Rothschönberger Stollns«, der mit der »Grabentour« zwischen Krummenhennersdorf und Reinsberg gleich noch einen naturwissenschaftlich und technikgeschichtlich interessanten und sportlich empfehlenswerten Wanderweg hervorbrachte.

Die Beschränkung auf Schwarz/weiß-Abbildungen halte ich nicht nur aus Kostengründen, sondern auch zur Unterstreichung der Sachlichkeit des Buches für richtig. Es setzt sich damit von kunterbunter Tourismuswerbung ab. Die Auswahl der Grafiken und Fotos bedarf allerdings größerer Sorgfalt. Grafiken, wie die zum Abrahamschacht bei Freiberg (S. 72) oder das Abbild von Agricola (S. 101), werden dem inhaltlichen Anliegen gerecht. Die Grafik zur Wismut-Ausstellung in Bad Schlema (S. 36) kann man heute ungebrochen, d. h. kommentarlos, nicht verwenden, selbst wenn es das noch geltende Logo wiedergibt und damit ein historischer Fakt ist. Auch die reproduzierte Ansichtkarte des Erzgebirgsmuseums in Annaberg-Buchholz beeinträchtigt den Gesamteindruck des Buches. Für die Fotos gilt der alte Leitsatz: Gewähltes Motiv und Abbildungsgröße im Buch genau abwägen und dann noch das verwendete Papier hinsichtlich seiner Grobkörnigkeit in Rechnung stellen. Unter diesem Gesichtspunkt sind viele der Abbildungen im Museumsführer nicht optimal und die Doppelung von Motiven (zweimal Schmied am Eisenhammer oder zweimal Bergparade) langweilt. Für Karten und Lagepläne sollte man einem Prinzip bei der grafischen Auffassung treu bleiben. Das abgelichtete, eigentlich nur in Farbe richtig zu verstehende Modell der Anlage von Knappenrode (S. 116) kann einen gezeichneten Lageplan, wie z. B. Freiberg (S. 73), nicht ersetzen. Der Betrachter stellt sich die berechtigte Frage, ob ihm hier ein Museumsexponat gezeigt werden oder eine Information übermittelt werden soll. Mir sind natürlich die Schwierigkeiten bekannt, die es gibt, wenn die Abbildungen von verschiedenen Urhebern zusammengetragen werden müssen. Aber gerade dann bedarf es einer sehr strengen Auswahl. Für viele Nutzer des Buches wird die Bebilderung gleichwertig zum Text aufgenommen.

Zusammenfassend sollte aber nochmals festgestellt werden: Bei allen kritischen Bemerkungen überwiegt die hoch einzuschätzende Tatsache, dass es nun einen solchen Museumsführer zu den sächsischen Museen und Schauanlagen des Bergbaus gibt, der bei der Propagierung und Erschließung dieses wichtigen Elementes unserer Landschaft hilft.
» Joachim Voigtmann

Zukunft braucht Herkunft.
2006 – 15 Jahre Sächsische Landesstelle für Museumswesen.
Jubiläumsschrift und Jahresbericht. Hg. Sächsisches Landesstelle für Museumswesen, Chemnitz 2007, 210 mm x 290 mm, 48 Seiten, durchgehend farb. Abb.

Das 15-jährige Jubiläum der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen im Jahr 2006 war durch die zeitweilige Infragestellung der Einrichtung im Zuge der Verwaltungsreform aus dem Zentrum der Aufmerksamkeit geraten. Die 2007 erschienene kleine Jubelschrift wurde, um der Arbeit der Landesstelle mehr Transparenz zu verleihen, mit der erstmaligen Publikation eines Jahresberichts beider Fachbereiche für 2006 verbunden, der einen facettenreichen Einblick in das Tätigkeitsspektrum der Landesstelle gewährt.
Außerdem enthält der Band ein Gesamtverzeichnis der Publikationen des Fachbereichs Museumswesen von 1991–2006.

Bildnachweis

Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern: S. 107; **Manfred Biedermann, Heeselicht:** 83; **Gellert-Museum Hainichen:** S. 97, 98 (Foto oben: Falk Bernhardt, Foto unten: Daniel Lorenz); **HfBK Dresden:** S. 61, 64 (Fotos: Armgard Schlegel), 62 Mitte und rechts (Fotos: Georg Knorre), 62 links (Foto: Daniela Franz), 63 oben (Foto: Karin Kranich), 63 unten (Foto: Anke Scharrahs), 65, 67, 69, 70 (Fotos: Ivo Mohrmann), 66; **HTWK Leipzig, Studiengang Museologie:** S. 115; **Landesamt für Archäologie Sachsen:** S. 77; **Landratsamt Muldental Grimma:** S. 114; **Museum der Westlausitz Kamenz:** S. 91; **Museumsverband für Niedersachsen und Bremen e.V.:** S. 14–16; **Musikinstrumenten-Museum Markneukirchen:** S. 52, 55, 94; **Sächsisches Industriemuseum Chemnitz:** S. 18, 19, 21; **Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst:** S. 89; **Schulmuseum Leipzig:** S. 47; **SLfM-Archiv:** S. 49, 50, 54, 57, 58, 99, 100, 103, 105; **Stadtgeschichtliches Museum Leipzig:** S. 33, 37; **Stadtmuseum Riesa/SLfM, Foto: Rümmler, Flöha:** S. 108–112; **Thomas Schmidt, Leisnig:** S. 79, 80; **Günter Wiedemann, Frauenhofer-Institut für Werkstoff- und Strahltechnik Dresden:** S. 81; **Web-Museum Oederan:** S. 51

Autorenverzeichnis

Manfred Biedermann
Basteistraße 4
01833 Heeselicht
Telefon 035973.24595
biedermann-restaurierung@gmx.de

Achim Dresler
Sächsisches Industriemuseum
Zwickauer Straße 119
09112 Chemnitz
Telefon 0371.3676135
dresler@saechsisches-industriemuseum.de
www.saechsisches-industriemuseum.de

Thomas Bille
c/o mdr-Fernsehen
Redaktion artour
04360 Leipzig
Telefon 0341.3007227
thomas.bille@mdr.de

Hochschule für Bildende Künste (HfBK) Dresden
Studiengang Restaurierung
Postfach 160 153
01287 Dresden
Sitz: Güntzstraße 34, 01307 Dresden
(Achtung: derzeit Interim
Bürohaus Bürgerwiese)

Dr. Igor A. Jenzen
Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Museum für Sächsische Volkskunst
mit Puppentheatersammlung
Jägerhof/Köpckestraße 1
01097 Dresden
Telefon 0351.49144502
igor.jenzen@skd.museum

Prof. Dr. Gottfried Korff
c/o Sächsische Landesstelle
für Museumswesen
Schloßstraße 27
09111 Chemnitz
Telefon 0371.262123-0
info@slfm.smwk.sachsen.de
http://museumswesen.smwk.sachsen.de

Karin Kühling
Stadtgeschichtliches Museum Leipzig
Böttchergäßchen 3
04109 Leipzig
Telefon 0341.9651329
karin.kuehling@leipzig.de

Hans Lochmann
Museumsverband für Niedersachsen
und Bremen e.V.
Prinzenstraße 23
30159 Hannover
Telefon 0511.2144983
hans.lochmann@mvnb.de

Prof. Ivo Mohrmann
HfBK Dresden (s. dort)
Telefon 0351.4402163
mohrmann@serv1.hfbk-dresden.de

Maritta Prätzel
Stadtmuseum Riesa
Poppitzer Platz 3
01589 Riesa
Telefon 03525.6593012
info@stadtmuseum-riesa.de

Matthias Rummer
Landesamt für Archäologie, Abteilung II
Zur Wetterwarte 7
01109 Dresden
Telefon 0351.8926613
matthias.rummer@archsax.smwk.sachsen

Sächsische Landesstelle
für Museumswesen (SLfM)
Katja Margarethe Mieth,
Christian Schestak
Schloßstraße 27
09111 Chemnitz
Telefon 0371.262123-0
info@slfm.smwk.sachsen.de
http://museumswesen.smwk.sachsen.de

Prof. Dr. Ulrich Schießl
HfBK Dresden (s. dort)
Telefon 0351.4402168
schiessl@serv1.hfbk-dresden.de

Thomas Schmidt
Dorfstraße 2, OT Minkwitz
04703 Leisnig
Telefon 034321.14107
schmidt-restaurator@arcor.de

Dr. Thomas Schuler
Museumsberater
Wasserschloßweg 6
09123 Chemnitz-Klaffenbach
Telefon 0371.2601007
th.schuler@t-online.de

Dr. Eva-Maria Stange
Sächsische Staatsministerin für
Wissenschaft und Kunst
Wigardstraße 17
01097 Dresden
http://smwk.sachsen.de

Verband der Restauratoren e.V.
Christine Kowalski,
Gudrun von Schoenebeck
c/o Geschäftsstelle
Haus der Kultur
Weberstrasse 61
53113 Bonn
Telefon 0228.2437366
Telefax 0228.2619669
info@restauratoren.de
www.restauratoren.de

Elke Urban
Schulmuseum –
Werkstatt für Schulgeschichte
Goerdelerring 20
04109 Leipzig
Telefon 0341.2130568
eurban@schulmuseum-leipzig.de

Dr. Joachim Voigtmann
Steinbachs Weg 5
OT Mittelbach
09224 Chemnitz

Prof. Dr. Dr. Markus Walz
Hochschule für Technik, Wirtschaft
und Kultur Leipzig
Studiengang Museologie
Karl-Liebknecht-Straße 145
04277 Leipzig
Telefon 0341.30765443
walz@fbm.htwk-leipzig.de