



125 Jahre

1883 - 2008

Museum für Kunst
und Kulturgeschichte



Stadt Dortmund
Kulturbetriebe



HEIMAT **D**ORTMUND



3/2008

€ 4,00

Stadtgeschichte in Bildern und Berichten

125 Jahre
Museum für Kunst und Kulturgeschichte



Zeitschrift des Historischen Vereins für Dortmund und die Grafschaft Mark e.V.
in Verbindung mit dem Stadtarchiv Dortmund

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

Täuscht Euch nicht, Mitbürger, das Museum ist keine oberflächliche Ansammlung von Luxusgegenständen oder Frivolitäten, die nur der Befriedigung der Neugier dienen soll. Es muss eine Ehrfurcht gebietende Schule werden. Dies stellte schon vor mehr als 200 Jahren der Revolutionär, Künstler und Museumsgründer Jacques Louis David in Paris fest. An anderer Stelle wurde die Überlegung zur Schaffung einer solchen *Sammelstelle* durch die Entdeckung eines mittelalterlichen Schatzfundes angestoßen. Das so entstandene älteste kulturgeschichtliche Museum des Ruhrgebietes steht in Dortmund und feiert ein Jubiläum, konkret gesagt, das Museum für Kunst und Kulturgeschichte begeht seinen 125sten Geburtstag. Zur Erinnerung: Am 25. Juni 1883 beschloss der Magistrat der Stadt Dortmund *die Einrichtung eines städtischen Museums*. Dazu kommen noch zwei weitere Geburtstagsfeiern im engen Zusammenhang: 25 Jahre Standort Hansastrasse im historischen Gebäude der ehemaligen Sparkasse – die Eröffnung fand im November 1983 – statt und 100 Jahre Dortmunder Museumsgesellschaft zur Pflege der bildenden Kunst e.V. als Förderverein des Museums.

Dieses Themenheft behandelt die wechselvolle und vielseitige Geschichte dieses Kulturinstituts, das durch eine Initiative von geschichtsbewussten Bürgern geschaffen wurde, mit der Absicht, Objekte der Stadtgeschichte zu sammeln und zu bewahren um sie der Bürgerschaft zu erhalten. Es entstand bald ein Museum mit vielen Facetten und Schwerpunkten, die sich zu eigenen Sammlungsabteilungen entwickelten. Unter dem persönlichen Einsatz des rührigen ersten hauptamtlichen Direktors Albert Baum formten sich diese Abteilungen und erhielten ein eigenes Profil. Durch seine Aktionen, die aus heutiger Sicht ungewöhnlich anmuten, akquirierte er die Sammlungsobjekte. Auch waren die Wege der Finanzierung unüblich. Oft stand er mit seinem persönlichen Vermögen ein, gewann anschließend mühevoll Paten und Mäzene für die einzelnen Ausstellungsgegenstände. Mit eigenen Ausgrabungen im gesamten westfälischen Umland legte er den Grundstock für eine außerordentliche archäologische Sammlung. Seine Nachfolger setzten eigene Schwerpunkte und folgten anderen fachlichen Interessen, bauten aber alle auf dem ursprünglichen Fundament und entwickelten das darauf stehende *Gebäude*, das unter einem Dach gleichsam fünf Museen vereint.

In 13 Berichten und Aufsätzen wird die Entwicklung dieser verschiedenen Sammlungsbereiche dokumentiert von der Archäologie, der Stadtgeschichte, des Kunstgewerbes über die Kunst und Kulturgeschichte bis hin zum modernen Design und der Vermessungsgeschichte. Es werden die vielen Standortwechsel erläutert, die das Museum durchmachte und Persönlichkeiten vorgestellt, die das Haus und seine Tochterinstitutionen geleitet haben. Aber auch der aktuelle Stand des MKK mit seinen letzten Umgestaltungen und Baumaßnahmen wird nachvollziehbar. Begleiten Sie die Autoren auf ihrer Zeitreise, und entdecken Sie auch vor Ort die vielen Facetten des Museums:

Geburtstag gefeiert wird am 17. August mit einem bunten Jubiläumsprogramm zum Tag der offenen Tür, zu dem alle Bürger herzlich eingeladen sind.

Ich danke dem Direktor des Museums für Kunst und Kulturgeschichte Wolfgang E. Weick und seinen festangestellten und freien Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern für die interessanten Beiträge, mit denen der Hintergrund des MKK für Sie meine Damen und Herren erfahrbar gemacht wird. Dieses große Spektrum von Forschungsgeschichte, Reportagen, Anekdoten und Geschichtsdaten zusammenzutragen, zu redigieren und in diese Form zu bringen, oblag dem Redaktionsteam Dr. Brigitte Buberl und Dr. Ulrike Gärtner, denen für das Ergebnis herzlich zu danken ist.



Dr. Theo Horstmann
Vorsitzender des Historischen Vereins
für Dortmund und die Grafschaft Mark

- „Die Muse ist in Dortmund auf dem Hund?“ 3
Eine selbstbewusste Stadt um 1900
von *Ottfried Dascher*
- Archäologie im Museum für Kunst und Kulturgeschichte 11
Geschichte, Fakten und Personen
von *Karl Heinrich Deutmann*
- Seine große Liebe – Albert Baum und das Städtische Museum in Dortmund 15
von *Brigitte Buberl*
- Baumeister, Blocherer, Böckstiegel 22
Liste der 1937 in Dortmund beschlagnahmten Kunstwerke
von *Ulrike Gärtner*
- Dr. Leonie Reygers und die Notjahre des Museums 25
von *Gisela Framke*
- Sommer auf Cappenberg 30
Das Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund in Schloss Cappenberg
von *Wingolf Lehnemann*
- Umbau der Stadtparkasse an der Hansastraße zum Museum für Kunst und Kulturgeschichte ... 35
von *Gabriele Podschadli*
- Paradigmenwechsel 39
Zur Neukonzeption des Museums für Kunst und Kulturgeschichte der achtziger Jahre
von *Jörn Christiansen*
- Messen, Rechnen, Zeichnen 46
Geschichte der Vermessungskunst
von *Manfred Gombel und Ingo von Stillfried*
- Lernen als lustvolles Erlebnis 49
Leicht, nicht leicht: das Museum als Erlebnisort aus Sicht des Museumspädagogen
von *Rüdiger Wulf*
- Lernort Museum 54
von *Ingo Fiedler*
- Museum für Kunst und Kulturgeschichte 1988-2008. Ein Tätigkeitsbericht 56
von *Wolfgang E. Weick*
- Kunst und Kultur gehören zur Bildung des Menschen 70
100 Jahre Museums-gesellschaft zur Pflege der bildenden Kunst e.V.
von *Nadine Albach*

Autorinnen und Autoren des Heftes

Nadine Albach, Redakteurin der Westfälischen Rundschau
Dr. Brigitte Buberl, Kunsthistorikerin, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund
Prof. Dr. Jörn Christiansen, Ltd. Museumsdirektor a.D. des Focke-Museums, Bremer Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Bremen
Prof. Dr. Ottfried Dascher, Ltd. Staatsarchivdirektor a.D. des NRW Hauptstaatsarchivs Düsseldorf, Dortmund
Karl Heiner Deutmann M.A., Leiter der archäologischen Sammlungen des Museums für Kunst und Kulturgeschichte und des Museums Adlerturm, Dortmund
Dr. Gisela Framke, stellv. Museumsdirektorin des Museums für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund
Dr. Ulrike Gärtner, Kunsthistorikerin, Dortmund
Manfred Gombel, Förderkreis vermessungstechnisches Museum, Kurator der Instrumentensammlung, Dortmund
Dr. Ingo Fiedler, Lehrer, Stadtheimatspfleger Dortmund
Dr. Wingolf Lehnemann, Museumsleiter des Museums der Stadt Lünen
Dipl.-Ing. Gabriele Podschadli, wissenschaftliche Referentin beim LWL-Amt für Denkmalpflege in Westfalen, Münster
Ingo von Stillfried, stellv. Leiter des Vermessungs- und Katasteramt Dortmund, Förderkreis vermessungstechnisches Museum, Kurator der Instrumentensammlung, Dortmund
Wolfgang E. Weick, Ltd. Städt. Museumsdirektor des Museums für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund
Rüdiger Wulf, Leiter der Abt. Museumspädagogik des Museums für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund

Impressum

HEIMAT DORTMUND Stadtgeschichte in Bildern und Berichten

Herausgeber: Historischer Verein für Dortmund und die Grafschaft Mark e. V. unter Mitwirkung des Stadtarchivs
Geschäftsstelle: Christel Glasen, Märkische Str. 14, Zim. 407, Tel.: 0231/50-23690; Fax: 0231/50-26011
Inhaltliche Gesamtkonzeption, Koordinierung, Text- und Bildredaktion: Dr. Brigitte Buberl, Dr. Ulrike Gärtner
Redaktion: Achim Nöllenheidt, Klartext Verlag, Heßlerstraße 37, 45329 Essen, Tel.: 0201/86206-51; Fax: 0201/86206-22
Anzeigen und Vertrieb: Guido Kania, Klartext Verlag, Heßlerstraße 37, 45329 Essen, Tel.: 0201/86206-30; Fax: 0201/86206-22
Gesamtherstellung: Klartext Verlag, Essen
 Die Zeitschrift erscheint dreimal jährlich. Das Einzelheft kostet € 4,00; das Jahresabonnement € 12,00 inkl. Versandkosten.
 ISSN 0932-9757

Umschlagabbildung vorne:

Das Portal des Museums für Kunst und Kulturgeschichte (Madeleine-Annette Albrecht, Museum für Kunst und Kulturgeschichte)

Umschlagabbildungen hinten:

Das Museum für Kunst und Kulturgeschichte bei Festbeleuchtung (Karin Hessmann, Dortmund)

Die Muse ist in Dortmund auf dem Hund?

Eine selbstbewusste Stadt um 1900

von **Ottfried Dascher**

Ein Bürger der Reichs- und Hansestadt Dortmund aus dem Jahre 1500 im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit hätte noch 300 Jahre später, das heißt in der Umbruchphase um 1800, seine Vaterstadt wiedererkannt und sich auch in

deren Gesellschaft zurechtfinden können. Der mittelalterliche Befestigungsring, das Straßennetz, das Rathaus, die Kirchen St. Reinoldi und St. Marien, St. Nicolai und St. Petri, die Gebäude von Katharinen-, Franziskaner- und Domini-

kanerkloster wären ihm vertraut gewesen. Er hätte sich mit Sicherheit gewundert über die auf weniger als die Hälfte geschrumpfte Bevölkerung, und er hätte schon gar nicht verstanden, wie man die Befestigungsanlagen so verfallen lassen konnte. Dunkel erinnerte er sich an eine in seiner Jugend geläufige Redensart *so fast as Düopm*. Hätte er dann wenige Jahre später, 1803, an der Straße gestanden und die Glocken läuten hören, die das Ende der Dortmunder Reichsfreiheit bedeuteten, dann wäre es ihm vielleicht wie anderen verständigen Bürgern ergangen, von denen der Chronist Beurhaus zu berichten wusste, sie hätten über das Ende dieser Freiheit und des Dortmunder Glücks geweint.

Wäre dieser Mann nur 100 Jahre später nach Dortmund gekommen, hätte er an einer jener lärmenden Silvesterfeiern teilgenommen, die ein glückliches 20. Jahrhundert und für Dortmund goldene Jahre einzuläuten schienen, wäre er wahrscheinlich in den Zustand einer geistigen Verwirrung verfallen. Die industrielle Revolution hatte Dortmund und die Lebensweise der Menschen irreversibel verändert.

Dortmund um 1900

Orientierungsprobleme hatte indes nicht nur unser wackerer Dortmunder aus dem späten Mittelalter. Auch die Zeitgenossen rieben sich die Augen, hatten Schwierigkeiten, ihre Stadt wiederzuerkennen. Erinnern wir uns: Die ehemals stolze Reichs- und Hansestadt zahlte spätestens seit 1600 für die Bewahrung ihrer politischen Selbständigkeit als einzige Reichsstadt in Westfalen und als eine von nur drei Reichsstädten neben Köln und Aachen im deutschen Nordwesten einen hohen Preis. Durch Brandenburg-Preußen war sie von ihrem traditionellen Einzugsgebiet, dem Mär-

*Altes Rathaus in Dortmund, 1899
(Museum für Kunst und Kulturgeschichte)*



kischen Sauerland und seinem Metallgewerbe, abgeschnürt worden, und der Dreißigjährige Krieg hatte den wirtschaftlichen Schrumpfungsprozess noch beschleunigt. Auf dem letzten Hansestag von 1669 war die Stadt nicht mehr vertreten.

Umso erstaunlicher musste sich daher der Wiederaufstieg seit dem späten 18. Jahrhundert ausnehmen, der die Bevölkerungszahl der Stadt von rund 4.000 Einwohnern um 1800 auf 50.000 im Jahre 1873 katapultierte. 1895 überschritt Dortmund die Schwelle zur Großstadt mit 105.200 Einwohnern. Möglich war diese Entwicklung durch die Industrialisierung geworden, die Dortmund bis in das ausgehende 19. Jahrhundert hinein einen Gründungsvorsprung vor allen anderen Städten des Reviers verschaffen sollte. Grundlagen dieser Entwicklung waren dabei der frühe Eisenbahnbau, die Eisensteinvorkommen auf dem Ardey und natürlich die Kohle.

Dem aufmerksamen Zeitgenossen indes blieb der Widerspruch zwischen der raschen Industrialisierung und dem langen Niedergang nicht verborgen. Karl-

chen Richter, der große Journalist des *Generalanzeigers*, der uns bei unserem Gang durch das Dortmund der Jahrhundertwende als Zeitzeuge begleiten wird und dessen oft schmerzliche, aber immer liebevolle Kritik ich wiederholt zitieren werde, meinte dazu: *Man konnte es 1890 noch gut merken, dass eine vielhundertjährige Zeit der Armut die einst so stolze Hansestadt niedergedrückt hatte zu einer kleinen Landstadt. Kaum irgendwo sah man noch ein altes Patrizierhaus, wie man sie in Köln und Frankfurt doch so viel fand; fast nichts als prunklose alte und gräulich verputzte neue Häuser!* Die Entwicklung seit der Jahrhundertmitte hatte Defizite deutlich gemacht, und spätestens um die Jahrhundertwende war man sich in der Öffentlichkeit einig darüber, dass Großstädte wie Dortmund einen kulturellen Nachholbedarf hatten. Vor diesem Hintergrund muss man auch die Aneignung, ja die Entdeckung des Mittelalters sehen, die 1899 mit der Restaurierung des Rathauses und der Eröffnung des Hafens erfolgt. Über die Hälfte der Restaurierungskosten sind durch Spenden aufgebracht, und der Hafen ist

vornehmlich aus städtischen Mitteln finanziert worden. Unseren alten Dortmunder hätte diese Hinwendung zur Reichs- und Hansestradition erfreut, die Inszenierung des Kaiserbesuches hätte ihn wohl eher amüsiert. In Dortmund wie in allen anderen Großstädten des Deutschen Reiches äußert sich dabei ein zunehmend selbstbewusst gewordenes Bürgertum, das sich, begünstigt durch das Dreiklassen-Wahlrecht, auch politisch zu artikulieren weiß.

Oberflächlich betrachtet scheint bei den Themen, die die Dortmunder Öffentlichkeit um 1900 bewegen, eine zeitlose Aktualität zu bestehen. Beschrieben wird in den phantastischen Geschichten von Karlchen Richter ein neuer See, in dem Dortmund untergegangen ist, aber von dem Hörde profitiert! Gefürchtet sind die Bauüberschreitungen des Stadtrates Kullrich: *Er huldigte nämlich dem ganz vernünftigen Grundsatz, man müsse zuerst fordern, damit man überhaupt ans Bauen komme. Das andere werde sich dann schon finden!* Als das Tor zum Einkaufsparadies Dortmund lockt der neue Bahnhof von

Blick ins Alte Rathaus, um 1900 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte)



Elektrische Straßenbahn in der Brückstraße, 1899 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte)

1910, dem lange Jahre unsäglicher Diskussionen um Umbaupläne vorausgegangen sind. Ursprünglich geplant waren mit einer Steigerung von 1 zu 20 im Norden und Süden Rampen, um im Bahnhofsbereich die Schienen mit einer Brücke zu überqueren. Ein anderer Plan sah die Einfahrt der Züge unter der Straßenbahn vor. Ein dritter Plan verlegte den Bahnhof schließlich auf den Nordmarkt. *Am besten*, so Karlchen Richter, *wäre es vielleicht gewesen, den Bahnhof, ähnlich wie in Düsseldorf, ganz aus der Stadt heraus zu legen, aber das litten wieder die alten Geschäftsleute in der inneren Stadt nicht.* Aber kommen wir zur Sache.

Nicht zu übersehen sind die Veränderungen im kulturellen Leben. Sie zeigen sich in der Gründung des zunächst noch privaten Dortmunder Konservatoriums (1901), des neuen Stadttheaters am Hiltropwall (1904), des Neubaus der späteren Stadtbibliothek (1908), der Grün-

dung des Philharmonischen Vereins von 1909 und der Einweihung des städtischen Kunst- und Gewerbemuseums im vormaligen Gebäude des Oberbergamtes im Jahre 1911. Innerhalb eines Jahrzehnts hatte Dortmund kulturell aufgeholt. Nur beiläufig sei darauf verwiesen, dass sich im Dortmund der Jahrhundertwende auch ein vitales Leben der leichten Muse äußerte. Erinnerung sei an das Olympia-Theater, ein Varieté- und Operettentheater am Burgwall (1902), das mit der Zahl seiner Plätze (1700) das Stadttheater noch übertraf. Hier traten die bekanntesten Unterhaltungskünstler und Artisten ihrer Zeit auf. Schon ein Jahr zuvor war in der Rheinischen Straße die *Walhalla* eröffnet worden, ein Haus mit drei Sälen für Konzerte und Varietés, dessen Ruf weit über Dortmund hinausreichte. Weitere Varietés, Cafés mit Damenkapellen und die legendären Stehbierhallen lockten die auswärtigen Gäste in Massen an, und man begreift,

warum man liebevoll vom *sündigen* Dortmund sprechen konnte. Viele Sport- und Erholungsanlagen, die Dortmund später so berühmt machen sollten, gehen in ihren Anfängen auf die Zeit um 1900 zurück. Eine Unzahl von Sportvereinen, darunter der Ballspielverein Borussia von 1909, werden in jenen Jahren gegründet. Die Vitalität der Stadt wird man erst dann recht abschätzen können, wenn man begreift, dass über zwei Drittel der Bevölkerung unter 30 Jahren (67,7%), aber nur ein Prozent der Bevölkerung über 70 Jahre alt sind!

Welchen vorläufigen Eindruck können wir aus diesem ersten Befund gewinnen? Dortmund, eine Reichs- und Hansestadt mit einer Tradition, wie sie nur wenige Städte des deutschen Westens aufzuweisen haben, erlebt durch die Industrialisierung des 19. Jahrhunderts einen neuen wirtschaftlichen Aufstieg und stellt um 1900, in der Phase der Hochindustrialisierung, Mängel in sei-

ner Infrastrukturausstattung und in seinem kulturellen Angebot fest. Karlchen Richter lakonisch: *Wer damals kein Bier trank, keinen Pfefferpotthast mochte und das Westfalenlied nicht täglich dreimal mitsang, den litt die Stadt nicht in ihren Mauern.* Aber: *Aus all diesem kräftigen animalen Leben wuchs jedoch schon der erste Keim künstlerischen Lebens hervor. Mit der Theaterspielerei sah es zwar noch sehr dürftig aus... Um so besser gedieh die Musik, sie war eigentlich durch das ganze Jahrhundert hindurch das einzige Band gewesen, das Dortmund mit höherem Interesse verband.* Karlchen Richter hat als guter Journalist die Dinge gerne zugespitzt, wenn er an anderer Stelle feststellt, das vorherrschende Thema abendlicher Unterhaltungen sei gewesen, *was die Grundstücke kosten und wo etwas zu verdienen war! Von Wissenschaft und Kunst oder gar von übersinnlichen Dingen war nie die Rede.* Hier müssen wir unseren Chronisten allerdings ein wenig korrigieren: tatsächlich bemüht sich Dortmund längst um eine Stärkung seines wissenschaftlichen Standortes. 1897 sind die *Königlichen Maschinenbauschulen* eingeweiht worden, wenige Jahre später, 1906/07, werden Stadt und Handelskammer initiativ, um beim Preussischen Staat die Errichtung einer Technischen Hochschule in Dortmund, zunächst für Bergbau, Eisenhütten-, Maschinen- und Elektrizitätskunde, einzufordern.

Keine Provinz, so das Rundschreiben der Kammer vom 20. November 1906, keine Provinz des Preussischen Staates stellt so viel Bergbau-Studierende als Westfalen, und aus wenigen Provinzen ist der Besuch der technischen Hochschulen ein so großer als aus Westfalen. Trotzdem hat diese Provinz weder eine Bergakademie noch eine technische Hochschule. Der Wissenschaft wie der Praxis geht so der immense Vorteil verloren, der aus dem unmittelbaren Kontakt und der gegenseitigen Anregung und Befruchtung beider Teile erwachsen könnte. (Stiftung Westfälisches Wirtschaftsarchiv Dortmund K1 Nr. 98)

Kaum weniger bedenkenwert sind die Antworten. Der große Brückenbauer Jucho stellte für sein Unternehmen fest: *Ich glaube, dass eine Hochschule im hiesigen Bezirk eine wesentliche Entlastung der noch immer überlasteten technischen Hochschule in Berlin zur Folge haben würde... Die im hiesigen Revier gelegenen Werke würden im ferneren durch Errichtung einer technischen Hochschule im hiesigen Revier ein weit größeres Angebot bes-*

serer und billigerer Arbeitskräfte zu erwarten haben. Es würden sehr viele Stellungen, die jetzt aus Mangel an durchgebildeten Akademikern mit Nichtakademikern besetzt werden müssen, mit akademisch gebildeten Leuten besetzt werden können. Nicht verschwiegen werden sollte an dieser Stelle, dass es auch ablehnende Stimmen gibt, so von Großunternehmen, die einem Ausbau der Aachener TH den Vorzug geben. Hier äußern sich Ligaturen zu eigenen Studienorten, zu Studentenverbindungen, Fördergesellschaften und persönlich verbundenen Lehrstühlen. Auch wollen wir nicht verschweigen, dass die benachbarten Technischen Hochschulen wie Hannover und Aachen mit Dortmund eine unerwünschte Konkurrenz fürchten, oder, wie der Bund der Technisch-Industriellen-Beamten, mit einer weiteren TH ein Überangebot an Ingenieuren prognostizieren (1906 gibt es an den Technischen Hochschulen Preußens 4.357 Studenten). In dem fein austarierten Geflecht von wissenschaftlichen und materiellen Interessen wird Dortmund zum Störenfried. So findet die heute noch lesenswerte Denkschrift aus dem Jahre 1907 in Berlin schon mit Rücksicht auf die benachbarten Standorte in Aachen und Hannover und die Neugründungen in Danzig und Breslau wenig Resonanz und wird nach zwei Jahren ablehnend beschieden. Man müsse, so der Tenor, den weiteren Ausbau abwarten, bevor man den Bedarf für eine sechste Technische Hochschule in Preußen prüfen könne. Das Argument ist nur bedingt stichhaltig, da zwischen 1898 und 1914 10 neue Hochschulen gegründet worden sind. Selbstkritisch indes sollte man anmerken, dass sich keine Stifter vor Ort, sei es in Dortmund oder in Westfalen, bereit erklärt hatten, durch die Bereitstellung eigener Mittel den Gedanken einer Universität bzw. einer Technischen Hochschule voranzutreiben. Die krisenanfällige Montanindustrie hält sich zurück. Das war in Köln und Frankfurt, aber auch in Mannheim, Hamburg, Berlin, Düsseldorf und Stuttgart doch ganz anders, wo Millionenstiftungen reicher Bürger für wissenschaftliche Zwecke erfolgt sind. Gerade der sparsame Preussische Staat reagierte sehr aufgeschlossen auf Hochschulprojekte, wenn die entsprechenden Initiativen durch Stiftungserklärungen von Privatpersonen, Unternehmen, Kommunen, Handelskammern abgesichert waren. Die Akademiegründungen für praktische Medizin

in Köln (1904) und Düsseldorf (1907) und die Errichtung der ersten privaten Stiftungsuniversität in Frankfurt (1909-1914) bestätigen diese Einschätzung. Man muss nicht den Hinweis bemühen, die preußische Verwaltung habe in dem sozialen Brennpunkt Ruhrgebiet keine Universität ansiedeln wollen. Man konnte die Standortpolitik bei Neugründungen sehr wohl beeinflussen, und am leichtesten war dies möglich durch die Bereitstellung von Stiftungsmitteln.

Wirtschaftliche Rahmenbedingungen

Bei näherem Hinsehen zeigt es sich, dass die angeblich goldenen Jahre von Dortmund gar nicht so glänzend gewesen sind. Integration und Diversifikation, Kartell- und Konzernbildungen verändern in diesen Jahren die Unternehmenslandschaft und gehen zu Lasten des östlichen Ruhrgebiets. 1906 wird der Hoerder Verein mit der Aktiengesellschaft Phoenix in Laar verschmolzen, 1910 die Union in der Rheinischen Straße, in den Gründerjahren der Stolz Dortmunds, als Abteilung Dortmund Union in die Deutsch-Luxemburgische Bergwerks- und Hütten-AG einbezogen. Die 1871 gegründete Firma Hoesch, von Hause aus mehr ein Unternehmen der Weiterverarbeitung, sieht sich angesichts der Kartellierung und Syndizierung der Montanindustrie gezwungen, 1896 auch den Hochofenbetrieb aufzunehmen und sich Bergbaukapazitäten, wie 1899 die Gewerkschaft Vereinigte Westphalia mit der Zeche Kaiserstuhl, anzugliedern. Der Zug zur Rheinschiene und zur lothringischen Minette hatte jedoch längst eingesetzt, und ohne den Ersten Weltkrieg wäre der Zeitpunkt absehbar gewesen, wo das östliche Ruhrgebiet als Standort in der Produktion von Roheisen nicht mehr wettbewerbsfähig gewesen wäre. Im Rückblick wird ferner deutlich, dass es gerade jene Jahre um 1900 gewesen sind, in denen sich das für die Ruhr so verhängnisvolle Tonnenendenken durchsetzt, das bis in die zweite Jahrhunderthälfte hinein viele Entscheidungen mental blockieren sollte. Dortmund, in der Industrialisierungsphase des 19. Jahrhunderts ein starker Standort in der Weiterverarbeitung, wird scheinbar auf die Fertigung der ersten Stufe reduziert. Die Markenzeichen Kohle und Stahl zeigen ihre Kehrseite. 1913 wird die Struktur u. a. wie folgt umschrieben: Der Erlös des Eisen- und

Stahlwerkes Hoesch reiche aus, um den gesamten Roggen- und Heringsimport des Deutschen Reiches zu decken. Und weiter: Mit der Dortmunder Bierproduktion des Jahres 1911 könne man einen Kanal von 50 Meter Breite und der Länge der Berliner Friedrichstraße (drei Kilometer) mehr als einen Meter hoch füllen!

Es waren trügerische Vergleiche, aber sie zeigen auch, und das sei positiv vermerkt, das urwüchsige Selbstbewusstsein einer Stadt, die mit neuartigen Krisensymptomen fertig werden musste und, wie es nun einmal die Art im Ruhrgebiet war, laut und forsch reagierte. Und was weiter auffällt in diesen Jahren: Gerade die Montanindustrie, und dies ist wiederum ein zeitloses Phänomen, hat immer ihre besten Leute verschlis-

sen. Karlchen Richter beschreibt Albert Hoesch als *einen hervorragenden Stahlmann und ein unglaubliches Arbeitspferd.* Auch habe er aus Sparsamkeit im Kasino *den billigsten Kutscher* getrunken. *Vor Übermüdung sah man ihn zuweilen als Stadtverordneten in öffentlicher Sitzung auf seinem Platze eingeknickt. Schon damals zeigten sich in dem Äußeren des einst so jugendschönen Mannes Spuren starker Erschöpfung, und einige Jahre später sank der hochbegabte, wackere Mann im besten Mannesalter ins Grab.*

Die in der Außendarstellung extrem auf die Montanindustrie verengte Sicht der Dortmunder Wirtschaft lässt im Übrigen vergessen, dass neue Wege in der Weiterverarbeitung gesucht und gefunden werden. Die Bauwirtschaft, die Elek-

trizitätswirtschaft, der Maschinenbau gewinnen weiter an Bedeutung. Eine Verstärkung erfährt die Versorgungs- und Verteilerfunktion Dortmunds im östlichen Ruhrgebiet. Bereits 1888 ist die Getreidebörse von Hagen nach Dortmund verlegt worden, die sich bald zur bedeutendsten Einrichtung ihrer Art im Rheinland und in Westfalen und damit für das Konsumzentrum Ruhrgebiet entwickeln sollte. Nach der Jahrhundertwende diskutiert man in der Stadt den Plan einer Waren- und Effektenbörse; Dortmund entwickelt sich mit der Errichtung des Magerviehhofs von 1913 zum größten deutschen Viehumschlagsplatz, der Großhandel mit Obst, Gemüse und Südfrüchten findet wenige Jahre später seine Bleibe auf dem Großmarkt am Ostwall. Überregionale Bedeutung besitzt Dortmund im Zuckerhandel.

Die Verlegung der Oberpostdirektion nach Dortmund (1895) entschädigt in Teilen für die entgangene Eisenbahndirektion, um die man sich vergeblich bemüht hatte. Die Errichtung der Handwerkskammer Dortmund (1900) schafft die längst überfällige Dachorganisation für das Handwerk, das in den Jahrzehnten der Industrialisierung einem noch größeren Wandel ausgesetzt gewesen ist als Handel und Industrie. Vom Handwerk geht der Anstoß zu einer der großen Dortmunder Krankenversicherungen aus: 1907 wird die Krankenunterstützungskasse selbständiger Handwerker im Bezirk der Handwerkskammer zu Dortmund gegründet, die als Vorläufer der späteren SIGNAL-Krankenversicherung gelten darf. Am Vorabend des Ersten Weltkrieges haben 13 Versicherer ihre Subdirektionen oder Generalbevollmächtigten in Dortmund, dazu kommen mehrere Dutzend Generalagenturen. Der schon in den Anfängen der Industrialisierung bedeutende Bankplatz weist in seiner Entwicklung zwar Brüche auf, doch kommt es um die Jahrhundertwende zu einer Vielzahl von Neugründungen und Zweigniederlassungen in Dortmund. Im Ergebnis sind, bezogen auf das Ruhrgebiet, Handel, Verkehr, Öffentliche Dienste und Freie Berufe in Dortmund überproportional vertreten. Dortmund, in der öffentlichen Meinung die Stadt der Schwerindustrie, befindet sich längst auf dem Wege zu einem Dienstleistungszentrum: Mit 21,3 % der Berufstätigen in den Bereichen Han-



Städtische Sparkasse und Wilhelm-Augustea-Victoria-Bücherei, um 1900



Osterkirmes auf dem Viehmarkt, 1903 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte)

del und Verkehr und 5,2 % in den Öffentlichen Diensten etc. kann es sich einmal mehr vor der Konkurrenz der übrigen Revierstädte behaupten (1907).

Der Bürger als Mäzen

Die beiden Jahrzehnte vor und nach 1900 sind im Kaiserreich die große Zeit eines mäzenatisch gesonnenen Bürgertums gewesen. *Der Großindustrielle, der Bankier und der erfolgreiche Unternehmer des Kaiserreiches traten in die Rolle der fürstlichen Auftraggeber ein.* Für Berlin, wo die Verhältnisse genauer untersucht worden sind, lässt sich beispielsweise feststellen, dass die Hinwendung zur modernen Kunst seit den 90er Jahren ohne die Großindustriellen, ohne die Kaufmanns- und Bankiersfamilien wie die Liebermann, Arnhold, Mendelssohn-Bartholdy, Oppenheim, Cassirer, Stern, Gerstenberg, Guttmann und andere nicht möglich gewesen wäre. Ganz bei-

läufig darf bei dieser Gelegenheit daran erinnert werden, dass die Wirtschaftselite des Kaiserreiches in Städten wie Berlin und Frankfurt einen hohen jüdischen Anteil aufweist. In Berlin z. B. gehören ihr über 60 % an. Ohne die Berliner Juden wäre an das glanzvolle Berliner Kultur- und Kunstleben der Jahrhundertwende nicht zu denken; von dem jüdischen Mäzenatentum, seinen Schenkungen und Stiftungen zehren wir noch heute. So kann Berlin *um die Jahrhundertwende als eine Stadt mit den bedeutendsten Privatsammlungen zur internationalen, insbesondere der französischen Moderne gelten.* Museumsleiter wie Tschudi in Berlin, Lichtwark in Hamburg oder Pauly in Bremen hätten ihre berühmten Sammlungen ohne die Zuwendungen dieser Mäzene nicht aufbauen können.

Im Westen des Reiches, in der Rheinprovinz und in der Provinz Westfalen, hat es kaum kulturelle oder künstleri-

sche Einrichtungen gegeben, die sich wie in Berlin, München, Stuttgart, Kassel, Weimar oder Dresden auf eine alte Residenztradition berufen konnten. Das prägt übrigens die Kulturlandschaft in Nordrhein-Westfalen bis auf den heutigen Tag. Hier war es erst recht notwendig, dass das Bürgertum bei der Aufgabe mitwirkte, wissenschaftliche und kulturelle Einrichtungen zu begründen und zu fördern. Das bekannteste Beispiel ist nicht zufällig die Stadt mit dem ausgeprägtesten Bürgertum, eben Köln, geblieben. In Krefeld, in Mönchengladbach erweisen sich die Textilindustriellen als große Mäzene, in Elberfeld und in Hagen sind es Bankiersfamilien, die aufgrund eigener Sammlungen und Stiftungen Museen von internationalem Renommee ermöglicht haben. Das ist in dieser Form in Dortmund nicht der Fall gewesen. Wohl aber müssen wir auf den Geheimen Kommerzienrat Josef Cremer verweisen, der in Dortmund eine Samm-

Schüchtermann-Denkmal in Dortmund, um 1905 (Stadtarchiv Dortmund)

lung italienischer, spanischer und holländischer Maler vom *Trecento* bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts aufbaut, die um die Jahrhundertwende zu den größten privaten Gemäldegalerien Deutschlands zählt und in Teilen in den großen Oberlichtsälen der Thier-Brauerei auch der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Ein dreibändiger Katalog ist 1914 unter Mitwirkung des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin erschienen. In Zusammenarbeit mit der Gemäldegalerie W. Utermann konnte an anderer Stelle nachgewiesen werden, dass der vor 1914 bedeutendste Erwerb von Gemälden der französischen Kubisten, so von Picasso und Braque, durch den jungen Düsseldorfer Kunsthändler Flechtheim erfolgt, der dabei unfreiwillig, nämlich durch die Mitgift der Ehefrau, von seinem Dortmunder Schwiegervater, dem international engagierten Getreidehändler Goldschmidt, finanziell unterstützt wird.

Folgen wir unserem Zeitzeugen Karlchen Richter, dann können wir in Dortmund auf ansehnliche soziale und gemeinnützige Stiftungen verweisen, so die Schüchtermann-Schillersche-Familienstiftung und die Duden-Stiftung. Ansonsten aber gilt, dass die vielen *Dortmunder Multimillionäre*, so Richter, *als Muster exemplarischer Sparsamkeit* gelten konnten, die sich, wie der Dortmunder Volksmund zu sagen pflegte; *für zehn Pfennig eine Bohnenstange auf dem Kopf ansitzen* ließen. Die Selbsteinschätzung



der Steuer zahlenden Bürger seit den 90er Jahren, ein seinerzeit revolutionäres Verfahren, hatte dazu geführt, dass Dortmund *über Nacht 100 Millionäre* gebar, und da die Ergebnisse der Selbsteinschätzung veröffentlicht wurden, zahlte mancher gerne mehr Steuern, um in den veröffentlichten Tabellen oben zu stehen. Das mehrfach aufgelegte Handbuch der Millionäre trug dazu bei, Prestige zu gewinnen. Wer hier erschien, hatte es zu etwas gebracht! Privates Kapital für soziale und kulturelle Stiftungen war demnach hinreichend vorhanden. Tatsächlich zeigt die Geschichte der kulturellen Gründungen, so des Theaters, der Schenkungen und Ankäufe von Bibliothek und Museum, dass in

Dortmund in nicht unerheblichem Maße das Bürgertum mit Stiftungen und Spenden beteiligt gewesen ist. Es sind weniger die *Neureichen*, vielmehr die eingewachsenen bürgerlichen Familien wie die Wenker, Bömcke, Overbeck, Cremer, Brüggmann, Jucho und viele *kleine* Bürger, die sich mit Zuwendungen am Aufbau dieser kulturellen Einrichtungen beteiligt haben. Von den Kosten für Grund und Boden und den Bau des Stadttheaters sind knapp 40 % durch freiwillige Spenden der Bürgerschaft aufgebracht worden. Dieses Theater im Jugendstil wird am 17. September 1904 mit Wagners Tannhäuser *sehr geräuschvoll*, wie Karlchen Richter andeutet, eingeweiht. Eine Anekdote am Rande: Von dem kostenlosen Buffet im Zwischenakt war noch Jahre später die Rede. Karlchen Richter schreibt:

Als die Schlacht (gemeint ist die Selbstdienung) zu Ende war, vermisste der Theaterrestaurateur außer seiner gesamten kalten Küche auch die beiden Ohren eines der Büfettiers. Während die Opernabende gut besucht waren, war es bei Theateraufführungen oft brechend leer. Die durchschnittliche Platzausnutzung in der ersten Spielzeit lag bei knapp 50 %, und man kann es den Dortmundern kaum verdenken, wenn in der Öffentlichkeit folgender Vers kursierte: Man kann bei den besseren Bürgern hier, von Kunstsinn auch nicht viel merken. Sie gehen statt zum Drama lieber zum Bier, ihre Geistesfaulheit zu stärken.

Stadttheater (Stadtarchiv Dortmund)





Dortmund, Städtisches Kunst- und Gewerbe-Museum

Städtisches Kunst- und Gewerbemuseum am Ostwall (Stadtarchiv Dortmund)

Ausblick

Wie wir gesehen haben, sind die Anfänge des modernen kulturellen Lebens in der Zeit um 1900 unter Beteiligung des Bürgertums gestaltet worden. Man hatte erkannt, dass die Kultur mehr war als ein Spleen altmodischer Leute, und dass sich das vitale Dortmund gegenüber den konkurrierenden Städten Essen, Duisburg, Düsseldorf und Köln auch in der Inszenierung von Kunst und Kultur behaupten musste. Heute würde man verkürzt vom Vorzug der weichen Standortfaktoren sprechen. Der Bürger des Jahres 1900 erwartete nicht alles vom Staat und von der Kommune und war daher eher bereit, seinen finanziellen Beitrag zum Wohle der Stadt zu leisten. Gerade jene Familien, die sich noch auf die reichsstädtische Zeit zurückführen konnten, waren sich dieser Verpflichtung durchaus bewusst. Dabei wollen wir aber nicht die günstigen Rahmenbedingungen verschweigen, – so die niedrige Einkommensteuer, die die Spenden- und Stiftungsbereitschaft fördern mussten. Aber daneben gab es noch eine Überlegung, und auch sie ist bis auf den heutigen Tag zeitlos geblieben. Als ihr Kronzeuge zitiert sei der 1899

verstorbene Gustav von Mevissen, einer der großen rheinischen Unternehmer des 19. Jahrhunderts, Abgeordneter der Paulskirche von 1848 und mit dem Dortmunder Raum durch seinen Vorsitz im Verwaltungsrat des Hoerder Vereins von 1852-1874 verbunden. Er hatte noch zu seinen Lebzeiten Mittel zur Gründung einer Handelshochschule in Köln gestiftet. Seiner Meinung nach war es nur eine große Stadt nicht gut, wenn sie nur ihre wirtschaftlichen Möglichkeiten entfalte und ihre geistigen Werte und Traditionen dabei vernachlässigte. In ihrer Pflege sah er die Möglichkeit gegen die mit der Industrialisierung um sich greifende Verflachung ein Gegengewicht zu schaffen. Dieser in Köln ausgeprägte Geist ist in einem Zitat des legendären Kulturdezernenten Kurt Hackenberg vor einigen Jahren noch einmal variiert worden. Ich möchte seinen Satz auf Dortmund übertragen wissen und dort wo Köln steht den Namen unserer Stadt einsetzen. Dieser Schlusssatz von mir lautet dann: *Kultur ist nicht alles in Dortmund, aber alles in Dortmund nichts ohne Kultur.*

* Vortrag anlässlich des Reinoldimahls am 5. Mai 2000, Privatdruck der Reinoldigil-

de, Dortmund 2000. Wiederabgedruckt mit freundlicher Genehmigung der Reinoldigilde.

Literatur

Ein Dortmunder Agent. Der Mann, der Karlchen Richter hieß. Seine Aufzeichnungen neu und an den Tag gebracht von Horst Mönnich. Düsseldorf 1974

Forschung im Spannungsfeld von Politik und Gesellschaft. Geschichte und Struktur der Kaiser-Wilhelm-/Max-Planck-Gesellschaft. Aus Anlass ihres 75-jährigen Bestehens herausgegeben von Rudolf Vierhaus und Bernhard vom Brocke, Stuttgart 1990

Dascher, Ottfried: Dortmund – eine Stadt im Wandel, in: Dortmund. Porträt einer Stadt, Harenberg-Verlag, Dortmund 1996

Gahtgens Thomas W.: Der Bürger als Mäzen. Gerda Henkel Vorlesung. Herausgegeben von der gemeinsamen Kommission der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Gerda Henkel Stiftung, Opladen 1998

Framke, Gisela (Hg.): 8 Stunden sind kein Tag. Freizeit und Vergnügen in Dortmund 1870 bis 1939, Dortmund 1992

Archäologie im Museum für Kunst und Kulturgeschichte

Geschichte, Fakten und Personen

von Karl Heinrich Deutmann

Mit dem Ankauf von 78 Reinoldigroschen und -hellern des 15. Jahrhunderts aus dem Fund von Cappenberg begann das öffentliche Sammeln von Dortmunder Altertümern. Diese Aktivität, die sich zunächst auf Münzen beschränkte, mündete nach einem Sammelauftrag des Magistrats (1871) am 25. Juni 1883 in eine Vorlage an die Stadtverordnetenversammlung über die Einrichtung eines städtischen Museums und Bewilligung des dazu erforderlichen Betrages von 1000 Mark aus extraordinären Mitteln.

Oberlehrer Dr. Eduard Roesse, der schon seit 1879 die Münzsammlung betreute, wurde die Leitung und Ordnung der Sammlung übertragen, die im zweiten Obergeschoss der Höheren Mädchenschule untergebracht war. Bei den Bemühungen, Denkmäler der Geschichte und Kunst der alten, freien Reichsstadt zu retten und vor der Zerstreuung durch den Kunsthandel zu bewahren, wurden Roesse und seine ihm zur Seite gestellten Kollegen Carl Rübel und Richard Jordan von einer dreiköpfigen Kommission unter der Leitung des Stadtbaurats Carl Marx unterstützt. Roesse unterteilte die Sammlung in die Abteilungen I. Aus der vorchristlichen Zeit: Denkmäler der römisch- und heidnisch-germanischen Zeit,



Dr. Eduard Roesse

II. Aus dem Mittelalter und der Neuzeit: kirchliche Denkmäler, III. Denkmäler des Privatlebens, einschließlich Waffen und IV. Denkmäler des öffentlichen Lebens wie Münzen, Urkunden und Druckwerke.

Die Ehrenamtlichkeit der Museumsleitung mag von finanziellem Vorteil für die Stadt Dortmund gewesen sein, ihr Nachteil zeigte sich am 1. September 1890 mit

der Versetzung des Gymnasiallehrers nach Saaburg und der dadurch bedingten Beendigung der Museumsarbeit. Diese übernahm ehrenamtlich ab März 1891 Oberlehrer Dr. Alexander Schöne, der nach Jahresfrist jedoch ebenfalls das Amt des Museumsverwalters niederlegen musste, nachdem er versetzt wurde.

Mit der Einsetzung des Zeichenlehrers Albert Baum als drittem Museumsleiter ab dem 2. November 1892 veränderte und erweiterte sich das Sammlungsspektrum. Zwar hatte auch Roesse schon einzelne archäologische Objekte aufgenommen, die eigentliche Sammlung aber entstand unter Baum und erfuhr während seiner Tätigkeit einen außerordentlichen Zuwachs.

Albert Louis August Baum, am 8. Januar 1862 in Wildemann im Harz als Sohn eines Bergbaubeamten geboren, kam 1891 als Zeichenlehrer an die Dortmunder Gewerbe-, bzw. späteren Oberrealschule. Nach seiner Anstellung als ehrenamtlicher Museumsverwalter 1892 bildete er sich noch durch einige Semester Archäologie und Geschichte an der Universität Münster weiter und unternahm viele Studienreisen zu den großen Museen in Deutschland und Europa. Nachdem ihm 1903 endlich der Titel *Museumsdirektor* verliehen worden war, bewilligte der Magistrat seinen Antrag, ihn vom Schuldienst zu befreien. Am 1. September 1904 übernahm Albert Baum die hauptamtliche Leitung des städtischen Museums auf Lebenszeit.

Auf eine bemerkenswerte Art und Weise sorgte Baum für eine Erweiterung der Sammlungsbestände. Er war als volksnaher Mensch dafür bekannt, dass er mit potentiellen Mäzenen im Wirtshaus trank und spielte und ihnen so im Laufe des Abends Möbel oder Gelder für Ankäufe oder Ausgrabungen abrang. Mit seinen umfangreichen und erfolg-



Städtische Höhere Mädchenschule, Kronprinzenstr. 13, um 1905 (Stadtarchiv Dortmund)



Prof. Albert Baum bei archäologischen Grabungen (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)

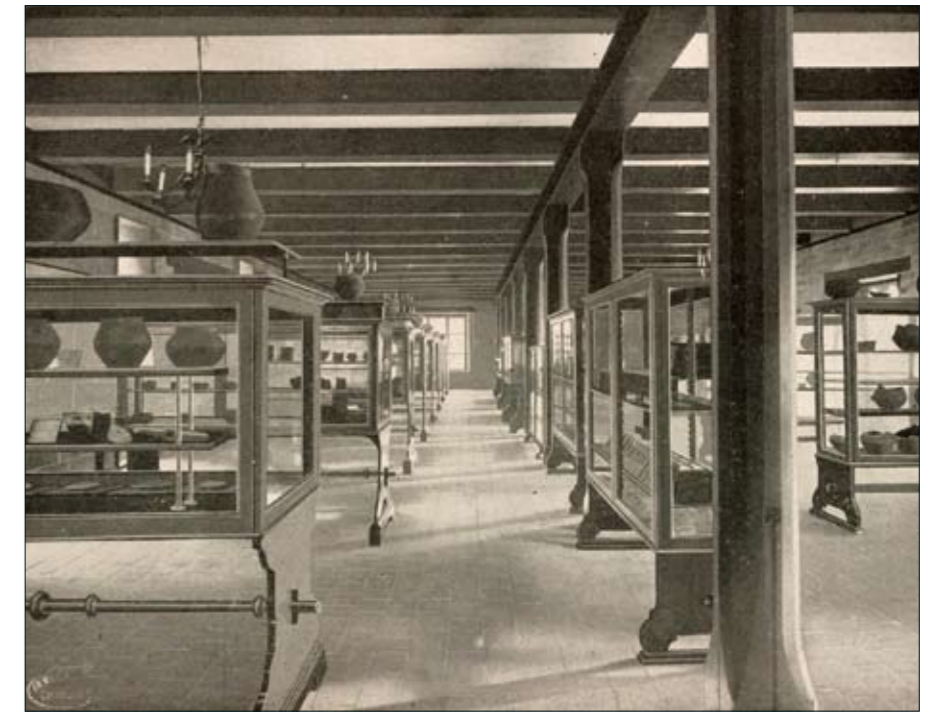


reichen Grabungen setzte er sich ein Denkmal in Westfalen.

1893 hatte Baum mit großer Unterstützung des Dezernenten Baurat Marx seine ersten Ausgrabungen in Castrop-Habinghorst begonnen. Das Gräberfeld lieferte eine große Menge vorwiegend bronzezeitliche Grabkeramik, Bronzeschmuck, Waffen und Geräte.

Seine ergiebige Grabungsaktivität setzte er dann 1895 im Gebiet an der Lippe fort. Es folgten in den Jahren 1897–1916 vierzig archäologische Untersuchungen im weiten Umland, dessen Begrenzung einzig in der, in seinem Arbeitsvertrag benannten Einschränkung auf die Provinz Westfalen bestand. Sein Tätigkeitsgebiet umfasste außer dem Stadt- und Landkreis Dortmund die damaligen Kreise Ahaus, Lüdinghausen, Coesfeld, Steinfurt, Recklinghausen, Castrop-Rauxel, Warendorf, Minden, Unna, Iserlohn und Arnsberg. Zum großen Teil handelte es sich um Grabhügelfelder der Bronze- und Eisenzeit, aus denen er unzählige Grabgefäße nebst Beigaben holte. Aber auch die Höhlen im Sauerländer Hönnetal und ein germanischer Friedhof an der Porta Westfalica wurden von ihm untersucht. In den meisten Fällen lag wohl eine Gefährdung durch Straßenbau, Sand- und Kiesabbau oder den Dampfflug vor. Im Falle der an der Lippe gelegenen Ländereien bei Waltrop und Datteln war es die drohende Anlage von Rieselfelder durch die Stadt Dortmund, die Baum zu seinen Ausgrabungen veranlasste. Sein hauptsächlichster Beweggrund war sicher die Erweiterung der Museumsbestände.

Wenn seine Ausgrabungstechnik auch nicht den heutigen Standards der modernen Feldarchäologie entspricht, und er wohl in erster Linie auf den Fund aus war, ist ihm, abgesehen von der Rettung der Objekte an sich, eine akribische Dokumentation zu verdanken. Neben der obertägigen Vermessung mitunter ganzer Grabhügelfelder mit zeichnerischer und fotografischer Dokumentation legte er Berichte mit persönlichen Skizzen und Notizen zu Funden und ihrer Lage an. Auf solche Dokumentationen greift heute die westfälische Bodendenkmalpflege bei Nachgrabungen gerne zurück. Die größte und wohl bedeutendste Grabungsstätte Albert Baums, das römische Militärlager Oberaden an der Lippe bei Lünen mit dem Uferkastell von Beckinghausen, das er von 1906–1914 in Auftrag der Stadt Dortmund ausgegraben hat, wird noch heute von eben dieser



Die Abteilung Vor- und Frühgeschichtliche Denkmäler Westfalens im Alten Rathaus (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)

Behörde weiter untersucht. Die Hunderte von Glasplattenfotos, die Baum damals hat anfertigen lassen, werden noch immer verwendet und zitiert.

Außer den Objekten der Region, die Baum selbst ausgrub oder sich schenken ließ, vermittelte er auch mit der Sammlung Beger 1911 eine Schenkung von 329 römischen Gläsern aus Köln und dem rheinischen Umland. Unter seiner Regie kamen ebenso römische Schatzfunde ins Museum, darunter der damals größte römische Goldmünzschatz von der Dortmunder Ritterstraße.

Mit dem Tode Albert Baums am 17. Dezember 1934 ging ein engagiertes und vielseitiges Archäologenleben zu Ende. Sein Nachfolger Dr. Rolf Fritz, der zunächst kommissarisch, ab 1936 hauptamtlich die Leitung des Museums übernahm, sah seine Aufgabe wohl hauptsächlich in der Neuordnung des Bestandes. Darüber hinaus lag das wissenschaftliche Interesse des Kunsthistorikers offensichtlich in der Kunst. So scheint es auch nahe liegend, dass man den Namen des Hauses in *Museum für Kunst und Kulturgeschichte* änderte.

Der archäologische Bestand wurde 1937 als eigenständiges Museum für Vor- und Frühgeschichte in die Victoriastraße 25 ausgelagert. Mit der Leitung dieses Hauses wurde der Prähistoriker Dr. Christoph Albrecht betraut, der sich mit der Ausübung vielseitiger Aufgaben hervortat. Neben der hauptberuflichen

Museumstätigkeit in Dortmund lehrte er am vor- und frühgeschichtlichen Seminar der Universität Münster und vertrat dessen Lehrstuhlinhaber Professor Stieren. Außerdem war er stellvertretender Vertrauensmann für kulturgeschichtliche Bodentalertümer im westfälischen Industriegebiet. In seinen Schriften, aber auch in der Ausstellungsbeschriftung und verschiedenen Schreiben klingt der vom Nationalsozialismus geprägte damalige Zeitgeist durch. Während des Krieges engagierte sich Albrecht bei der Sicherung von Kulturgut und beim Katastrophenschutz.

Bei einem Bombenangriff 1943 wurde das Museum schwer getroffen. Wenn Albrecht auch vorsorglich einen Teil der Bestände nach Ostwestfalen ausgelagert hatte, konnte er trotz eigenem Einsatz die Vernichtung von zurückgebliebenen Objekten nicht verhindern.

Nach dem Krieg wurde der Hochbunker in der Ritterhausstraße am Westpark zu einem Museum umgebaut und nahm als *Geschichtliches Museum* die Abteilungen Vor- und Frühgeschichte und Stadtgeschichte auf, die ab dem 1. Januar 1952 wiederausgestellt werden konnten. Archäologisch engagierte sich Albrecht bei der Untersuchung der kriegszerstörten Reinoldikirche, danach nahm er Ausgrabungen in der Hohensyburger Peterskirche vor. Ein weiterer Verdienst bestand in der Publikation der bislang unveröffentlichten Grabungsergebnisse

seines Vorgängers Baum, besonders der des Römerlagers Oberaden.

Nach der Pensionierung von Albrecht übernahm der klassische Archäologe Dr. Clemens Weisgerber 1964 die Leitung. Dieser konzentrierte sich mehr auf die Museumsarbeit und wandelte die bisherige regionalarchäologisch ausgerichtete Sammlung mit umfangreichen Ankäufen von Objekten aus dem mediterranen Raum in ein klassisch-archäologisches Haus. So erwarb er neben antiken Vasen, Terrakotten und Kleinbronzen Grabschmuck und eine Reihe von Stein- und Metallgegenständen aus dem römischen Militärlager Carnuntum bei Wien sowie eine größere Anzahl von römischen Gläsern aus Kleinasien.

Nachdem Weisgerber in den Ruhestand gegangen war, gab es einige Jahre lang keine hauptamtliche Betreuung der archäologischen Sammlungen. 1983 erfolgte der Zusammenschluss mit dem Museum für Kunst und Kulturgeschichte, dessen Bestände seit dem Zweiten Weltkrieg auf Schloss Cappenberg bei Lünen ausgelagert waren. Die neue Heimstatt wurde die alte Stadtparkasse in der Innenstadt. 1985 wurde der Ver-

fasser mit der Leitung der wieder eingerichteten Abteilung *Archäologie und Bodendenkmalpflege* betraut. Dieser hatte zuvor in einer einjährigen Ausgrabung im Zuge des U-Bahnbaus den mittelalterlichen Stadtkern um die Reindikirche und das Kuckelketor untersucht. Nach der Neueinrichtung der archäologischen Sammlung befasste sich die erste archäologische Sonderausstellung mit den *neuen Ergebnissen der Erforschung der mittelalterlichen Stadt*, wozu auch die Ausgrabungen des Adlerturms gehörten. Dieser Rest eines mittelalterlichen Wachturms wurde in einer spektakulären Aktion wieder auf- und zu einem Museum für mittelalterliche Stadtgeschichte ausgebaut.

Zuwachs erhielt der Bereich Antiken durch den Ankauf von 118 Objekten der bedeutenden Dortmunder Sammlung Schlotter, der mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen realisiert werden konnte. Sie umfasst neben Vasen, Terrakotten, Marmorbüsten, Kleinbronzen und Gläsern, auch Tempelschmuck und ein Fresko aus Griechenland, Etrurien und dem Römischen Reich. Diese drei Sammlungsschwer-

punkte sind auch Gegenstand der aktuellen Antikenabteilung im Erdgeschoss des Museums für Kunst und Kulturgeschichte. Im ehemaligen Sparkassentresor sind die Bestände der ur- und frühgeschichtlichen Sammlung neu geordnet auf zwei Etagen untergebracht.

Bei den archäologischen Sonderausstellungen wechseln sich Übernahmen aus anderen Museen mit eigenkonzipierten Ausstellungen zu Dortmunder Grabungsprojekten in Zusammenarbeit mit der Stadtarchäologie ab.

Literatur:

Eggenstein, Georg: Die frühen Ausgrabungen Albert Baums 1897/98 an der Lippe in den Gemeinden Waltrop, Datteln und Selm, in: *Ausgrabungen und Funde in Westfalen-Lippe*, Münster 1995, 9/B, 35-94

Baum, Albert: Führer durch die Sammlungen des Städt. Kunst- und Gewerbemuseums zu Dortmund, Dortmund 1908

Weiß, Gisela: Sinnstiftung in der Provinz. Westfälische Museen im Kaiserreich, Paderborn, München, Wien, Zürich 2005



Dortmunder Goldschatz (Madeleine-Annette Albrecht, Museum für Kunst und Kulturgeschichte)

Seine große Liebe – Albert Baum und das Städtische Museum in Dortmund

von Brigitte Buberl

1892 war die Unordnung groß. Dr. Eduard Riese (geb. 1855), klassischer Philologe und Lehrer, der mit Unterstützung des Stadtarchivars Carl Rübel und des Lehrers Richard Jordan zehn Jahre lang das Museum eifrig, kundig und umsichtig ehrenamtlich geleitet und betreut hatte, war versetzt worden. Sein Nachfolger, der ebenfalls historisch gebildete Lehrer Alexander Schöne (geb. 1854), musste aus gleichem Grund nach nur einem Jahr die Arbeit niederlegen. Die mittlerweile stark angewachsene Sammlung lag brach, bis der Magistrat 1892 den jungen Zeichenlehrer Albert Baum (1862–1934) zum ehrenamtlichen Museumsverwalter auswählte. Elf Jahre später wurde die Notwendigkeit einer ausschließlichen und hauptamtlichen Betreuung des Museums immer offensichtlicher. Baum wurde 1903 zum Städtischen Museumsdirektor ernannt und 1904 hauptberuflich mit festen Bezügen angestellt. Er hatte an der Kunstakademie in Berlin studiert und dort im Kunstgewerbemuseum freiwillig mitgearbeitet. Nach seiner ehrenamtlichen Berufung bildete er sich an der Universität Münster in Archäologie und Kunstgeschichte weiter. Ehrenmitgliedschaften in historischen und kunstwissenschaftlichen Gesellschaften sowie die Ernennung zum Ehrenpfleger des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg (1920), die Wahl zum Mitglied des Kunstausschusses für die Provinz Westfalen sowie seine Gutachtertätigkeit während des Ersten Weltkrieges in der Aktion *Metallspende* dokumentieren die hohe Anerkennung, die der Dortmunder Museumsdirektor auch unter seinen Kollegen genoss.

Seit Ende des 19. Jahrhunderts schmückten neue große Museumsbauten die wichtigsten Städte Deutschlands, auch gab es allerorten Neugründungen. So zählte das Dortmunder Museum zu den ersten öffentlichen Sammlungen in Westfalen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden in den Museen die zumeist



Albert Baum im Kreise seiner Familie (Privatbesitz)

ehrenamtlich arbeitenden Künstler und Lehrer durch Wissenschaftler ersetzt. Baum dürfte das einzige Beispiel dafür sein, die Wandlung in sich selbst vollzogen, sich vom Künstler zum Archäologen und Kunsthistoriker gebildet zu haben.

Das Museum als Institution wurde nicht nur viel beachtet, sondern über seine Ziele auch viel diskutiert. Museumsdirektoren berieten, wie Museumsarbeit auszusehen habe und wie Museen idealerweise eingerichtet sein sollten. Zudem hatte man seit einiger Zeit sogar begonnen, zeitgenössische Kunst in den Museen zu präsentieren. Nichts war mehr neu oder musste neu erfunden werden, als Baum seine Arbeit in Dortmund aufnahm. Er konnte auf Erkenntnissen bereits aufbauen und sich mit Temperament, Elan und Durchsetzungsvermögen in die große Aufgabe stürzen, das Dortmunder Museum auf den neuesten Stand zu bringen.

Das Haus

Die Sammlungen des Museums waren zu diesem Zeitpunkt noch mehr oder weniger provisorisch untergebracht. Sie befanden sich in einigen Räumen in der Höheren Töchterschule und seit 1891 im Buchholtzschens Haus in der Pottgasse. Baum verschaffte sich einen Überblick und sorgte sofort für neue Standorte. Bald nutzte das Museum Räume im Dachgeschoß des Stadthauses an der Kleppingstraße, zusätzlich in der Werkmeisterschule und ab 1899 die Tuchhalle des wiederhergestellten Alten Rathauses. Weiterhin war es in der Wißstraße und im Pottgiesserschen Haus am Markt 2 untergebracht. Einen repräsentativen Standort mit 21 Ausstellungsräumen fand es erst 1905 mit dem ehemaligen Reichsbankgebäude am Königswall/Ecke Hansastraße. Mit dem Bezug des Hauses erfolgte auch die Umbenennung der Altertumssammlung in

Museumsraum des Städtischen Kunst- und Gewerbemuseums in der Pottgasse 7, vor 1911 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)

Städtisches Kunst- und Gewerbe-Museum. Zusätzlich wurde noch das Grevelsche Haus an der Silberstraße belegt.

Die verschiedenen Standorte waren in der Regel marode Bauten, deren Räume immer nur provisorisch in Stand gesetzt wurden. Erst das ehemalige Reichsbankgebäude bot bessere Bedingungen, auch wenn das Klima unzureichend war. Da die Räume immer noch nicht für die Sammlung ausreichten, wollte die Stadt einen Neubau neben der Werkmeisterschule errichten um mit dem Museum ein höchst aktuelles Bildungszentrum aufzubauen. Sie ließ die Kosten ermitteln, musste aber feststellen, das Geld reichte allenfalls dazu, ein weiteres verlassenes Haus zu renovieren, das ehemalige Oberbergamt am Ostwall 7. 1911 wurde es als Museum eröffnet. Mit drei Etagen und 67 Räumen bot es vorerst genügend Platz.

1928 gab es Überlegungen, das Haus am Ostwall wenigstens um einen repräsentativen Anbau nach Westen hin zu erweitern: *Ein wesentlicher Anziehungspunkt für den Verkehr aus der näheren und weiteren Umgebung, das Kunst- und Gewerbemuseum mit seinen kostbaren Sammlungen, wird demnächst wesentlich erweitert werden*, schrieb Stadtbaurat Delfs 1928 in der Publikation *Dortmund*, Reihe



Neue Stadtbaukunst. Der Plan fiel der Wirtschaftskrise zum Opfer. So musste das Museum auf mehr Raum und vor allem eine neue, zur Stadtmitte hin ausgerichtete, mit Figuren und Glasfenstern geschmückte Prachtfassade nebst Freitreppe und Blendarchitektur verzichten. Der Entwurf weist bereits Stilmerkmale der dreißiger Jahre auf und wirkt wie ein Fabrikgebäude der Zeit, was kein Zufall ist: Denn die Inschrift auf der Entwurfszeichnung benennt nicht die Institution Museum, sondern mit *Kunst und Gewerbe* den Inhalt und erinnert damit an das alte Ziel der Kunstgewerbemuseen des 19.

Jahrhunderts, mit den Vorbildern aus der handwerklichen Tradition stilbildend auf das Handwerk und die Produktion der Industrie zu wirken.

Zusätzlichen Raum erhielt das Museum erst 1934, als das Haus Viktoriastraße 25 zur Gemäldegalerie umgebaut wurde. Sie musste allerdings schon 1937 dem Museum für Vor- und Frühgeschichte wieder weichen.

Die Sammlung

1908 legte Baum den ersten vollständigen Katalog der Sammlung vor und rekapitulierte darin ihre 25-jährige Geschichte. Die moderne Museologie forderte bereits detaillierte Kataloge mit genauen Angaben zu Material Größen, Verarbeitung, Herkunft, Vorbesitzer usw. Dies scheint Baum allerdings viel zu akademisch gewesen zu sein. Eigensinnig, mit gutem Gespür für das Populäre und damit weit seiner Zeit voraus, entwarf er einen Katalog, der *den mit den kulturhistorischen und kunstgewerblichen Verhältnissen nicht vertrauten Besuchern ein Wegweiser, ein Leitfaden sein [soll]*. Dabei hob er in der Art eines kundigen Fremdenführers einige Stücke hervor, erklärte Gebrauch und stilistische Einordnung, fügte eine Liste sämtlicher Ausstellungsstücke an und nannte zudem in dankbarer Anerkennung die Stifter.

Die Schausammlung war nach Materialien und Gebrauchsgegenständen ge-

Bauplan für die Zusammenlegung von Handwerkerschule und Museum, 1904, nicht realisiert (Museum für Kunst und Kulturgeschichte)



gliedert. Schon am Königswall gab es eine Anzahl von Epochen-Räumen, die Baum am Ostwall um weitere ergänzte. Gab es ursprünglich nur eine romanische Kapelle, so besaß das Museum ab Dezember 1911 eine romanische, eine gotische und eine im Stil der Renaissance sowie eine Sakristei. Es wurde zudem ein vollständiges Bauernhaus mit Wirtschaftshof eingebaut, ein Geschenk von Robert Hoesch, der auch den Einbau bezahlte. Allein 20 Säle waren der bäuerlichen Kultur und ihren Trachten gewidmet, vieles davon als inszenierte Ensembles mit gemalten Panoramen eines Düsseldorfer Künstlers.

Volksnah waren auch die Öffnungszeiten. Das Museum war außer Sonntag jeden Tag von 10.00 Uhr bis 16.00 Uhr geöffnet, am Montag, Donnerstag und Samstag auch noch abends von 19.30 Uhr bis 21.30 Uhr. Ab 1911 änderten sich die Zeiten. Es entfielen die Öffnungen am Abend. Als Eintritt wurden an vier Tagen in der Woche 50 Pfennige erhoben, die übrigen blieben frei. Ein Studi-

ensaal mit Bibliothek und Vorbildersammlung bot Handwerk und Schulen vielfältiges Material und stand jedem Interessierten offen. Mitarbeiter aus dem Baureferat wurden als Aufseher beschäftigt. Das Museum wurde von der Bevölkerung offensichtlich gut angenommen. Baum konnte 1914 dem Magistrat vermelden, dass im Verwaltungsjahr 1912/13 42.000 Besucher gezählt worden seien, im neuen bereits 33.000 Personen.

Auch die Spendenbereitschaft der Bevölkerung war nach Eröffnung des nunmehr stattlichen Museums mit 80.000 RM ebenfalls erstaunlich hoch. Doch musste Baum schon in seinem Bericht vom 23. Februar 1914 bedauern, dass diese nachließ. Gleichzeitig bot Baum dem Magistrat an, sich um die bereits *hie und da* gewünschte Gemäldegalerie zu kümmern und zeitgenössische Kunst anzukaufen, da diese preiswerter zu haben sei als Werke alter Meister. Doch dies entsprach eigentlich nicht seinem Interesse, das eindeutig auf die Archäo-

logie und das Kunstgewerbe in Verbindung mit der Kulturgeschichte konzentriert war. Wie der Generalanzeiger berichtete nahm Baum in einem Vortrag 1914 dazu Stellung: *Gewiß es würde immer gesagt, kauft einen Trübner oder Liebermann, aber das Museum wäre doch keine Bildergalerie. Immer und immer stelle man Städte wie Barmen Elberfeld, Köln Dortmund gegenüber und wolle nicht sehen, dass keine von ihnen ein derartiges Kunstgewerbemuseum hätte wie gerade Dortmund... Alte Bilder müssten gekauft werden, da wäre der Wert immer groß, während bei den neuen doch erst die Abgklärtheit und Reife abgewartet werden müsse. Außerdem zeige das Museum fast monatlich zwei laufende Ausstellungen, die würden immer schlecht besprochen. Die Mittelmäßigkeit müsse doch auch zu Wort kommen, man könne nicht gleich mit abgeklärten Künstlern anfangen.*

Offensichtlich begann der gezielte Aufbau der Gemäldegalerie erst, als sein Sohn Heinz das Amt des Museumsassistenten übernahm. Heinz Baum (1890-

Mobiliar im Stile Ludwigs XVI. im Städtischen Kunst- und Gewerbemuseum, Königswall 12, um 1908 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)



Städtisches Kunst- und Gewerbemuseum im ehemaligen Reichsbankgebäude am Königswall 12, um 1906 (Stadtarchiv Dortmund)

1943) war in die Fußstapfen seines Vaters getreten, als er 1910 bis 1913 Kunst in Berlin studierte und anschließend ein Studium der Archäologie und Kunstgeschichte an der Universität Leipzig absolvierte. Dort beschäftigte er sich aber auch mit den Fächern Kinderpsychologie, Schulhygiene und Schulkrankheiten. Außerdem setzte Heinz Baum seine künstlerische Ausbildung an der dortigen Staatlichen Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe fort. Nachdem er nach dem Ersten Weltkrieg zunächst als Lehrer in Mühlheim gearbeitet hatte, wurde er 1926 am Dortmunder Museum als Museumsassistent im Rang eines Studienrates fest angestellt. Dort blieb er bis zu seiner vorzeitigen Verrentung im Jahre 1938. Seine Studienfächer zeigen den Einfluss des Vaters, der offensichtlich seinen Sohn zu einem erstklassigen Museumspädagogen heranbilden ließ, zu einem Beruf, der so noch nicht erfunden war. Das Museum bot bereits in den zwanziger Jahren Schulen spezielle Programme an und arbeitete mit Vorträgen, Führungen und ständig wechselnden Ausstellungen. Gleichzeitig fungierte Heinz Baum als eine Art Pressesprecher und berichtete in den Zeitungen über die Ausstellungen.

Die Mäzene

Von Anfang an bewies Albert Baum großes Geschick beim Aufbau der Museumsammlung. Die Anekdoten, wie er dies zuwege brachte, haben ihn selbst überlebt – nicht zuletzt deshalb, weil er selbst sie wohl auf das lebhafteste erzählt hat. Er hatte die große Gabe zu überzeugen. Auch konnte er in einer unerschrockenen Beharrlichkeit um jedes Stück lange ringen, egal ob sein Gegenüber ein Bischof war oder die Bürgerschaft der Stadt Goslar. Letztere musste sich sogar vehement und mit Einspruch beim Ministerium gegen Baum wehren, der als Museumsdirektor der reichen Stadt Dortmund in Goslar eine bürgerliche Stube des 16. Jahrhunderts, das Prunkstück des maroden Heimatmuseums, kaufen wollte.

Städtisches Kunst- und Gewerbemuseum im ehemaligen Oberbergamtsgebäude am Ostwall 7, Postkarte (Stadtarchiv Dortmund)



Baum bewies unendlich viel Geduld und konnte schon einmal 15 Jahre lang um einen prachtvollen geschnitzten Schrank aus der Gegend von Bielefeld freien, wie er sich auszudrücken pflegte. Er überzeugte auch Industrielle und Bürgersfamilien aus Dortmund und veranlasste sie zu großzügigen Stiftungen. Erwähnt sei hier die Grafiksammlung des Malers Seibertz, die Stadtrat Wiskott bezahlte sowie die bedeutende Fliesen-sammlung von Robert Forrer, die Baum in langwierigem Schriftverkehr gegen das Gebot des Victoria & Albert Museums in London dem Historiker abhandelte und die schließlich der Königliche Kommerzienrat und Stadtrat Joseph Cremer dem Museum schenkte. Die volkkundliche Schmucksammlung von Prof. Jostes bezahlte der Buchdruckereibesitzer und Stadtverordnete Friedrich Wilhelm



Ruhfus. Es handelt sich dabei um Beträge zwischen 4.000 und 10.000 Reichsmark. Um die Größenordnung dieser großzügigen Schenkungen zu verstehen: Baum verdiente im Jahr circa 6.000 RM, später 9.000 RM und war damit recht gut dotiert.

Während Baums Amtszeit wuchs die Sammlung um circa 6.000 Objekte an. Nahezu alle Stücke wurden von Bürgern der Stadt gestiftet. Baum selbst vermachte seine Bibliothek dem Museum, darunter luxuriöse Verkaufskataloge berühmter Sammlungen, aber auch die besten Kunstzeitschriften seiner Zeit. Diese Publikationen dokumentieren, wie sehr sich der Museumsdirektor auf dem Laufenden hielt. Potentielle Stifter überzeugte Baum so vor allem mit enormen Wissen und korrekter Einordnung der Dinge.

Der Mann

Nicht nur diese Großankäufe von internationaler Bedeutung, die von einem hohen Maß an Urteilsvermögen hinsichtlich Qualität und historischer Bedeutung zeugen, beschäftigten Albert Baum. Solange er nicht mit archäologischen Grabungen beschäftigt war, reiste er durch die Lande, um beim westfälischen Adel oder bei Großbauern Objekte ausfindig zu machen und um diese zu schachern. Er bildete sich stets weiter, besuchte Tagungen, Museen und Weltausstellungen. Auf Auktionen kaufte er mit großer Sachkenntnis aus bedeutenden Sammlungen, so aus den Sammlungen Thewalt oder Spitzer. Immer waren es Objekte von musealer Bedeutung, auch wenn der Geldbeutel es selten erlaubte, in ganz großem Stil zu kaufen. Dass sich große Teile des Kunstschatzes von St. Marien und St. Reinoldi erhalten haben, ist ihm zu verdanken. Denn er hatte die Stücke erworben und ins Museum gebracht. In späterer Zeit wurden sie den Kirchen wieder zurückgegeben.

Karlchen Richters Beschreibung des kraftstrotzenden, spitzbübischen, saufenden und doch gelehrten Originals hat sich in der Erinnerung festgesetzt. Die späten Fotografien zeigen den passenden Charakterkopf. *Es hieße pila muralia in unser Museum tragen, wenn ich ihre überragenden Verdienste um die Entwicklung des Dortmunder Kunst- und Gewerbemuseums schildern wollte; wenn ich von der bewundernswürdigen Lustigkeit, von der zähen Energie, von der tiefgehenden Sachkunde und von der vorbildlichen Selbstlosigkeit erzählen wollte, mit der sie unsere Museumsschätze zusammengetragen haben ...*, heißt es in der Rede des Oberbürgermeisters Ernst Eichhoff am 8. Januar 1922, anlässlich des sechzigsten Geburtstags Baums.

Schon 1911 hatte Baum für seine Verdienste den *Roten Adler Orden Vierter Klasse* erhalten. Während der Kriegszeit wurde ihm das Verdienstkreuz verliehen. 1917 hatte ihn die Stadt zum Professor ernannt, ab 1926 erhielt er eine Besoldung wie der Sparkassendirektor und der Direktor des Vieh- und Schlachthofs. Die Altersgrenze für den Ruhestand wurde für ihn, entgegen des herrschenden Gesetzes, auf 68 Jahre angehoben. In der Begründung hieß es: *...da das Interesse der Stadtverwaltung die Fortführung des Amtes durch ihn erfordert.* Bürgermeister Hirsch schrieb im Februar

1927: *Dieser Beschluss bedeutet eine Anerkennung Ihrer unermüdlichen Tätigkeit und eine Würdigung der Leistungen, die Sie als der eigentliche Schöpfer des nicht nur Dortmund und unserer Heimatprovinz, sondern dem ganzen deutschen Vaterlande zur Zierde gereichenden Museums vollbracht haben. Möge es Ihnen vergönnt sein, auch in Zukunft in der körperlichen und geistigen Frische deren Sie sich wie wenige Menschen in Ihrem Alter erfreuen, eine erspriessliche Tätigkeit zu entfalten und dadurch der deutschen Kunst und*

Lebensende am 17. November 1934 auch täglich tat.

Die Tremonia schrieb als Nachruf am 20. November 1934: *Das Museum ist die große Liebe Baums gewesen, volle vier Jahrzehnte seines Lebens hat er ihm gewidmet, für sie ist er im blauen Kittel durch die Gaue Westfalens und Niedersachsens gewandert, um in Stadt- und Bauernhäusern für westfälisches und niedersächsisches Volks- und Kunstleben typische Gegenstände zu entdecken, den Besitzern abzuschwatzen und in seine Obhut zu bringen. Mit*



Renaissance-Kapelle im Städtischen Kunst- und Gewerbemuseum, um 1913 (Stadtarchiv Dortmund)

Wissenschaft zu immer größerem Ansehen in der Welt zu verhelfen.

Nach Ablauf der Frist schloss die Stadt einen privatrechtlichen Vertrag mit Baum ab, um ihn als Direktor des Museums auch bis zum abgeschlossenen 70. Lebensjahr zu binden. Am 18. Dezember 1933 wurde dieser Vertrag aufgehoben und Baum höflich gebeten, seine Dienste ehrenamtlich dem Museum zur Verfügung zu stellen, was er bis zu seinem

zäher Ausdauer, ohne viel Mittel zur Verfügung zu haben, hat er mit geradezu divinatorischer Leidenschaft gesammelt, geordnet und registriert und so birgt heute das Museum Millionenwerte.

Der Dank

So viel Wertschätzung diese Zeitzeugen auch ausdrücken mögen, das Museum litt inzwischen unter mangelnden Besu-



Bauernhaus aus Lintel, Grafschaft Tecklenburg, Schauraum im Städtischen Kunst- und Gewerbemuseum (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)

cherzahlen und Stiftergeldern. Häufig konnte Baum nur dann Objekte für das Museum erwerben, wenn er in finanzielle Vorleistung trat, und später die Kosten über Sponsoren wieder herein zu holen versuchte. Dies hatte die Stadt in der Vergangenheit gebilligt und ihm da-

für sogar Vorschüsse gewährt. So forderte er noch am 17. Oktober 1934 Geld von der Stadt, um endlich eine längst fällige Rate für ein Gemälde von Ludger tom Ring dem Jüngeren bezahlen zu können. Mit einem persönlichen Wechsel hatte er für 500.- RM gebürgt, die nun zu zahlen waren. Da sich die Stadt zur Zahlung nicht in der Lage sah, ließ sich Baum wieder einmal einen Gehaltsvorschuss von 500 Reichsmark auf sein Ruhegehalt geben. Weitere 1.900 RM standen noch



Hofraum und Umgebung eines Bauernsitzes in der Grafschaft Ravensberg, Schauraum im Städtischen Kunst- und Gewerbemuseum (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)

aus, eine Gemengelage aus privaten Schulden und einer Finanzierungslücke für ein Museumsstück. Die so entstandenen Schulden blieben über seinen Tod hinaus bestehen und sollten wie viele andere eingegangenen Verpflichtungen die Familie belasten. Persönliche und museale Verpflichtungen waren in Baums Leben so gemischt, dass selbst sein Sohn und Assistent sie nicht zu scheiden wusste. Der charismatische Mann war alt geworden. Auch hatten sich die politischen und wirtschaftlichen Bedingungen geändert. Alles Gemütliche war aus den Verwaltungen verschwunden. Baum war seinem Werk, dem Museum und dem Sammeln mit Leib und Seele verfallen. Taub für die Warnungen aus der Stadtverwaltung hörte er nicht auf, Kunstwerke auf Pump zu erwerben. Damit agierte er nicht zuletzt gegen das Wohl der eigenen Familie. Vierzig Jahre hatte es sich die Stadt gerne gefallen lassen, dass ihr origineller Museumsdirektor mit unkonventionellen Methoden die Museumssammlungen erweiterte. Bei Jubiläen hatten ihn die Bürgermeister stets gelobt und sein Gehalt erhöht. Nun klangen die Stimmen anders: Am 20. März 1935 schrieb Oberbürgermeister Willi Banike an den Regierungspräsidenten in Arnsberg: Bei aller Anerkennung der grossen Verdienste des verstorbenen Museumsdi-

DAUER GRAB PFLEGE **Dauergrabpflege ist . . . Sicherheit**

Der Dauergrabpflege-Vertrag garantiert pünktliche Leistung. Fachleute Ihrer Wahl arbeiten für Sie — und kontrollieren für Sie. Die Treuhandstelle der Friedhofsgärtner sorgt für finanzielle Sicherheit.

Dauergrabpflege ist eine Sicherheit!

**Friedhofsgärtner Dortmund eG
Treuhandstelle für Dauergrabpflege**

Am Gottesacker 25 · 44143 Dortmund
Telefon (02 31) 59 05 83

Kunst- und Gewerbemuseum, Erweiterung nach Westen, um 1928, nicht realisiert

rektors Prof. Baum um das Museum darf doch die Tatsache nicht ausser acht gelassen werden, dass der Genannte, unbekümmert um Etatsätze und Verwaltungsvorschriften, für das Museum, teilweise sogar auf seinen eigenen Namen, Bestellungen und Ankäufe getätigt hat, zu deren Bezahlung die haushaltsplanmäßig zur Verfügung stehenden Mittel bei weitem nicht ausreichten.

Verpflichtungen in der Höhe von 25.000 Mark wurden von der Stadt übernommen und auch das genannte Gemälde erreichte die Sammlung, wenn es auch später eingetauscht wurde. Großzügig war die Regelung trotzdem nicht. Denn nach Baums Tod wurde die Einlösung eines Teiles der Verpflichtungen von der Witwe gefordert, ebenso wie sie den Vorschuss und 260 RM zurück zahlen sollte, die Baum irrtümlich in den Jahren zuvor zuviel ausgezahlt worden waren. Emma Baum kam dadurch so sehr in finanzielle Nöte, dass sie ihren persönlichen Besitz verkaufen und in eine kleinere Wohnung umziehen musste. Ihr jüngster Sohn, Friedrich Baum, wies daraufhin die Stadt Dortmund auf seine Verbindungen zu Dr. Lammers, dem Chef der Reichskanzlei, hin. Dies glich einer Drohung, und Banike reagierte erwartungsgemäß: Der Witwe wurde ein neuerlicher Vorschuss gewährt. Nach langem Hin und Her mit Anfragen von Staatskanzlei und Ministerien hieß es sogar im Abschlussbericht, den Banike für Arnsberg erstellte, dass in Dortmund nun eine Strasse nach Baum benannt würde. Die Angelegenheit und alle weiteren Verbindlichkeiten in Höhe von 4.000 RM hatte der Chef der Reichskanzlei selbst erledigt!

Ich danke Eberhard Baum für seine Ergänzungen und Dr. Ulrike Gärtner für ihren Hinweis auf Stadtbaurat Delfs.

Quellen:

Stadarchiv Dortmund Bestand 1/3 Lfd. Nr. 1890/1893 Zg. 47/1999 Schachtel 1 und 7 sowie Bestand 3P 4595

Baum, Albert: Führer durch die Sammlungen des Städtischen Kunst- und Gewerbemuseums zu Dortmund. Im Auf-

Blick in den Lichthof des Museums, 1933 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)

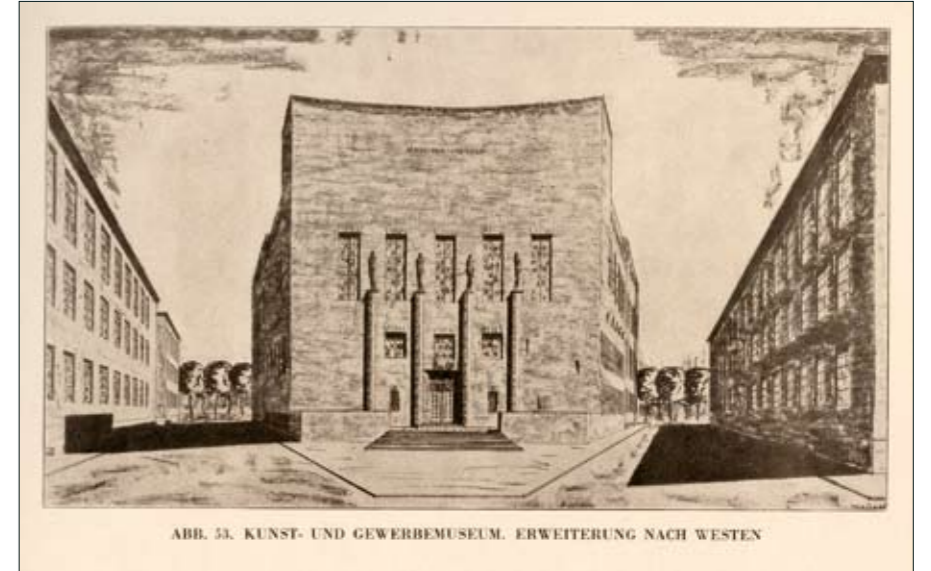


ABB. 53. KUNST- UND GWERBEMUSEUM. ERWEITERUNG NACH WESTEN

trag der Städtischen Behörden zur Feier des 25 jährigen Bestehens des Museums, Dortmund 1908

Baum, Albert: Kleiner Führer durch die Sammlungen des Städtischen Kunst- und Gewerbe-Museums zu Dortmund. Im Auftrag der Städtischen Behörden, Dortmund 1911

Baum, Eberhard: Leben und Wirken des Museumsdirektors Professor Albert Baum, Münster o. J.

Weiß, Gisela: Sinnstiftung in der Provinz. Westfälische Museen im Kaiserreich, Paderborn, München, Wien, Zürich 2005



Baumeister, Blocherer, Böckstiegel ...

Liste der 1937 in Dortmund beschlagnahmten Kunstwerke

von Ulrike Gärtner

Erich Hartmann, *Norwegische Landschaft*, um 1936, verschollen

Das Museum für Kunst und Kulturgeschichte (vormals Städtisches Kunst- und Gewerbemuseum) war 1937 von der Aktion *Entartete Kunst* betroffen. Umfang und Vorgang der Beschlagnahme können heute anhand der Akte *Entartete Kunst* rekonstruiert werden. Sie ist Ende der 1990er Jahre im Museum für Kunst und Kulturgeschichte wiederentdeckt worden und gibt dank Briefen, Telegrammen und Vermerken über die einzelnen Schritte Auskunft, auch nennt sie die beteiligten Institutionen und Personen. Vor allem macht sie deutlich, dass die Beschlagnahme am 23. August 1937 nicht überraschend geschah, sondern eines längeren organisatorischen Vorlaufes bedurfte.

Für die Rekonstruktion des Bestandes sind drei Listen von Bedeutung, die in der Akte enthalten sind:

1. *Verzeichnis der von der Kommission unter Führung von Professor Kern im Städt. Museum für Kunst und Kulturgeschichte am Montag, den 23. August beschlagnahmten Kunstwerke*

2. *Städt. Kunst- und Gewerbemuseum Dortmund (23.8.1937). Übersandt von der Landesstelle Westfalen-Süd d. Propagandaministeriums*

3. *Verzeichnis sämtlicher im Museum für Kunst und Kulturgeschichte in Dortmund beschlagnahmten Kunstwerke unter Angabe des Erwerbungsjahres, des dafür bezahlten Betrages und der Inventar-Nummern.*

Insgesamt wurden 1 Plastik, 11 Gemälde, 81 Grafiken und 25 Grafikmappen beschlagnahmt. Mit Ausnahme der Bronze *Sent M'Ahesa* von Bernhard Hoetger gelangten sie nach Berlin. Dort wurden sie erneut inventarisiert. Der 1. Band des Beschlagnahmeinventars, der heute im Bundesarchiv Berlin aufbewahrt wird, lis-

Hans Wildermann, *Transfiguration*, 1923-24, verschollen



tet unter den so genannten EK-Nummern 6542-6611 alle Kunstwerke alphabetisch auf, die in Dortmund konfisziert wurden: Werke von Willi Baumeister bis Hans Wildermann.

Als Kommissionsware gelangten einige Kunstwerke in den Besitz der Kunst-

händler Bernhard Boehmer in Güstrow und Karl Buchholz in Berlin. Sie waren damit beauftragt, die beschlagnahmten Werke im Ausland zu verkaufen, was ihnen offensichtlich auch gelang. Denn 1941 wurde dem Dortmunder Museum 90 RM als Entschädigung überwiesen.



Heinrich Nauen, *Sonnenblumen*, um 1925, verschollen

zurück erworben werden. Sie befinden sich heute im Museum am Ostwall. Das Gemälde *Waldinneres* gelangte 1961 über eine Auktion in Privatbesitz.

Mein Dank gilt Andreas Hüneke / Forschungsstelle Entartete Kunst der Freien Universität Berlin für ergänzende Angaben.

Weiterführende Literatur:

Ulrike Gärtner, *Christiane Althoff*: Der Dortmunder Museumsverein und das Städtische Kunst- und Gewerbemuseum, in: Harald Walter (Hg.): präsent. Zur Geschichte eines Fördervereins und seines Museums in Dortmund, Dortmund 1998, S. 115-162.

Der größte Teil der Kunstwerke ist wohl aber 1939 als *unverwertbarer Rest* der *Entarteten Kunst* im Hof der Hauptfeuerwache in Berlin-Kreuzberg verbrannt.

Nur wenige Kunstwerke haben die Aktion überlebt, dazu gehören nicht nur die Skulptur *Sent M'Ahesa* von Bernhard

Hoetger sondern auch einige Gemälde von Christian Rohlf's. Die Bilder *Liebespaar* (heutiger Titel *Clownsgespräch*), *Atelier*, *Blaue Berge* (heutiger Titel: *Ruhrtal bei Herdecke*) und *Waldinneres* konnten 1954 aus dem deutschen Kunsthandel für das Museum für Kunst und Kulturgeschichte

Skulpturen

1. Bernhard Hoetger, *Sent M' Ahesa*, Bronze, Worpsswede 1922, „nur 2 Photos abgesandt“, EK 6611 – Museum am Ostwall

Gemälde

1. Walter Bötticher, *Eichenwipfel*, Öl / Leinwand (?), vor 1916, Geschenk von Alfred Flechtheim, 21. April 1922, EK 6547
2. Erich Hartmann, *Schiffe* (Norwegische Landschaft), Öl / Leinwand (?), aus Ausstellung „Westfront 1936. Freie Kunst im neuen Staat“ Essen 1936, Kunstspende der Eisenindustrie, EK 6548
3. Wilhelm Morgner, *Sackträger*, Öl / Leinwand (?), um 1911, Geschenk von Alfred Flechtheim, 21. April 1922, EK 6551
4. Heinrich Nauen, *Sonnenblumen*, Öl / Leinwand (?), Jahr unbekannt, aus Ausstellung der Galerie Flechtheim, Berlin, März 1925, EK 6552
5. Christian Rohlf's, *Blaue Berge* (Hügelige Landschaft, Ruhrtal bei Herdecke) Öl / Leinwand, um 1902, Geschenk von Alfred Flechtheim, 21. April 1922, EK 6545, Signatur nach 1937 entfernt – Auktion Stuttgart 1954, zurück erworben für das Museum für Kunst und Kulturgeschichte, 1958 Abgabe an das Museum am Ostwall, Dortmund
6. Christian Rohlf's, *Atelier* (Inneres eines Ateliers, Das Atelier in Weimar) Öl

- / Leinwand, 1904, EK 6542 – Auktion Stuttgart 1954, zurück erworben für das Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund, 1958 Abgabe an das Museum am Ostwall Dortmund
7. Christian Rohlf's, *Liebespaar* (Clownsgespräch), Tempera, Öl / Leinwand, 1912, EK 6544, 1938 in Wanderausstellung „Entartete Kunst“ in Berlin und Düsseldorf – Auktion Stuttgart 1954, zurück erworben für das Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Abgabe 1958 an das Museum am Ostwall
8. Christian Rohlf's, *Waldinneres*, Öl / Leinwand, um 1906, EK 6543 – Auktion, Köln 1961, Privatbesitz
9. Max Schulze-Soelde, *Hinterhäuser in Ajaccio*, Öl / Leinwand (?), Jahr unbekannt, Geschenk von Alfred Flechtheim, Juli 1926, EK 6549
10. Eberhard Viegner, *Kartoffelesser*, Öl / Leinwand (?), 1919, Geschenk von Alfred Flechtheim, 21. April 1922, EK 6546, 1938 Wanderausstellung „Entartete Kunst“ in Düsseldorf
11. Hans Wildermann, *Transfiguration* (Verklärung auf Tabor; Transfiguration, Elias, Johannes der Täufer), Triptychon, Öl / Holz, 1923-24, EK 6550

Grafiken

- 1.-2. Karl Blocherer, 2 Lithographien (*Mutter und Kind?*), EK 6588
3. Peter August Böckstiegel, *Dr. Beckers Eltern*, Kaltnadelradierung, EK 6564

4. Peter August Böckstiegel, *Aus Russland*, Kaltnadelradierung, 1921, EK 6565
5. Peter August Böckstiegel, *Hanna*, (kolorierter?) Holzschnitt, 1920, EK 6566
6. Dora Brandenburg-Polster, *Apfelernte*, Aquarell, EK 6597
7. Johann Vincenz Cissarz, 1 Lithographie, EK 6590
- 8.-22. Lovis Corinth, 15 Radierungen bzw. Zeichnungen, EK 6577 (Tiere und Landschaften)
- 23.-24. Eckmann, 2 Grafiken, EK 6585 (laut Berliner Inventarbuch: 3 Holzschnitte)
- 25.-28. Erich Fraaß, 4 Radierungen (*Heimkehr?*), EK 6591
29. Gottfried Graf, *Der Frühling*, Holzschnitt, EK 6586
30. Gottfried Graf, *Sitzender Akt II*, Holzschnitt, EK 6586
31. Gottfried Graf, *Sinnendes Mädchen*, Lithographie, EK 6586
32. Erich Heckel, *Drei weibliche Akte*, EK 6572
- 33.-36. Walter Herricht, 4 Zeichnungen (*Kran am Hafen. Norddeich 22*, 1922 ?; *Funkerstation. Norddeich 22*, 1922 ?; *Zeche Freier Vogel*, 1920?), EK 6587
37. Walter Herricht, Holzschnitt, EK 6587
38. Carl Hofer, *Figürliche Darstellung*, Lithographie, EK 6569
39. Carl Hofer, *Putzmacherin*, Lithographie, EK 6570
40. Carl Hofer, *Ringkämpfer*, Lithographie, EK 6571

41. Karl Holtz, Weiber am Brunnen, Lithographie, EK 6589
42. Karl Holtz, Neapolitanischer Hafen, Lithographie, EK 6589
43. Karl Holtz, Flusslandschaft, Lithographie, EK 6589
44. J. W. Kirschenbaum, Betende Juden, EK 6582
45. Oskar Kokoschka, Männerbildnis, EK 6567
- 46.-48. W. Kühn, 3 Holzschnitte, EK 6584
- 49.-52. (Rudolf) Levy, 4 Radierungen, EK 6576
53. Jan Oeltjen, Holzschnitt, (Fischer?), EK 6581
- 54.-55. (Wim) Oepts, 2 Holzschnitte, EK 6583
56. August Oppenberg, Landschaft mit Sonne, Tusche, um 1926, EK 6595
57. Richard Paling, Radierung (Stillende Mutter?) EK 6592
58. Richard Paling, Radierung (Weinendes Kind?), EK 6592
- 59.-61. Otto Pankok, 3 Radierungen, EK 6593
62. Hermann Peters, Schichtwechsel, EK 6596
63. Adolf Schleicher, Garten von Gethsemane, Silbergrundbild, EK 6553
64. Georg Schrimpf, Frau mit Hund, Holzschnitt, EK 6573
65. Georg Schrimpf, Zwei Akte, Holzschnitt, EK 6574
66. Georg Schrimpf Rehe, Holzschnitt, EK 6575
- 67.-68. Richard Seewald, 2 Holzschnitte, EK 6580
- 69.-72. Karl Sicke, 1 Tempera, 3 Holzschnitte EK 6578
- 73.-74. Ferdinand Sturtzkopf, 2 Radierungen, EK 6594
- 75.-79. Hans Tombrock, 5 Aquarelle (Serbischer Vagabund?), EK 6579
- 80.-81. Hans Tombrock, 2 Zeichnungen (Weggenossen?, Selbstbildnis von unterwegs?), EK 6579

Grafikmappen

1. Willi Baumeister, sport und maschine. 20 original-lichtdrucke von willibaumeister. Verlag der Galerie Flechtheim, Düsseldorf und Berlin 1929, EK 6559
2. Max Burchartz, Raskolnikoff. 10 Steinzeichnungen von Max Burchartz. Mit einem Vorwort von Paul Erich Küppers. Düsseldorf: Galerie Flechtheim, 1919, EK 6603

3. Lovis Corinth. Bei den Corinthern. 14 Radierungen, Seemann Leipzig, 1921 EK 6562
4. Eckmann, 5. Mappedeutscher Künstler, Bavaria-Verlag, EK 6600
5. Richard Flegel, Media Vita. 4 Steinzeichnungen, Deutscher Werkverlag, Buer, EK 6604
6. Otto Gleichmann, Chimären. 8 Steinzeichnungen von Otto Gleichmann. Mit Einführung von Hans Koch, Düsseldorf: Galerie Flechtheim, 1921, EK 6554
7. Georg Grosz, Ecce homo. Offsetdrucke, Der Malik-Verlag, Berlin 1922-23, EK 6556
8. Rudolf Großmann, Boxer, 8 handkolorierte Lithographien. Mit einem Vorwort von Hans Breitensträter. Düsseldorf: Galerie Flechtheim 1921, EK 6610
9. Rudolf Großmann, Cocain. Eine Orgie des modernen Lebens in 12 handaquarellierten Lithographien, Bavaria-Verlag für moderne Graphik, München 1924, EK 6558
10. Sella Hasse, Rhythmus der Arbeit, 1912-1916, 7 Linolschnitte und ein Widmungsblatt, An Käthe Kollwitz Hamburg: V. Singer 1916, EK 6609
11. Bernhard Hoetger, Mappedeutscher Künstler. Mit einer Vorrede von Kasimir Edschmidt (d.i. Eduard Schmidt) Düsseldorf: Galerie Flechtheim 1922, EK 6606
12. Johannes Molzahn, Zeit-Taster, 6 Radierungen von Johannes Molzahn. Eine kleine Kollektion utopisch-phantastischer Maschinen und Apparate. Mit einem Vorwort von Wilhelm Uhde. Düsseldorf: Galerie Flechtheim 1921, EK 6555
13. Wilhelm Morgner, In memoriam Wilhelm Morgner, 7 (vielmehr 8) Linoleumschnitte. Mit einer Einführung von Theodor Däubler und der Westfalenballade von Adolf von Hatzfeld. Herausgegeben von Georg Tappert. Düsseldorf: Galerie Flechtheim, 1920, EK 6605
14. Walter Ophey, Landschaften, 8 Radierungen, EK 6607
15. Hermann Peters, Aus der Welt der Arbeit, Gelsenkirchen 1921, EK 6568
16. Otto Schoff, Das Wannseebad, 8 Steinzeichnungen. Mit einem Vorwort von Hans Siemens. Berlin: Galerie Flechtheim 1922, EK 6557
17. Werner Schramm. Begegnungen, 12 Lithographien. Mit einem Gedicht von Kurt Heynicke als Vorwort. Düsseldorf, Berlin, Frankfurt am Main: Galerie Flechtheim 1922, EK 6560

18. Siegfried, Ecce homo, 7 Radierungen, EK 6608
19. Ottomar Starke, 14 Federlithographien zu Voltaires Candide oder Der Optimismus. Mit einem Vorwort von Franz Blei. Berlin, Düsseldorf, Frankfurt am Main: Galerie Flechtheim 1922, EK 6563
20. Georg Tappert, Der Nachtwandler, 8 Holzschnitte zu dem Gedicht von Theodor Däubler. Düsseldorf: Galerie Flechtheim 1920, EK 6561
21. Paul Thesing, Damas de Noche. Erinnerungen an spanische Nächte. 6 (vielmehr 7) Lithographien von Paul Thesing, Vorwort von Hans Heinz Ewers, Düsseldorf: Galerie Flechtheim 1920, EK 6601
22. Vaclav Vytlačil, Mappedeutscher Künstler. Radierungen, Lithographien, Holzschnitte und Linoleumschnitte von Max Beckmann, Otto Gleichmann, George Grosz, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Oskar Kokoschka, Alfred Kubin, Carl Mense, Max Pechstein, Christian Rohlf, Edwin Scharff, Karl Schmidt-Rottluff. Bauhaus-Mappe 5, Weimar 1923. Titelblatt, Impressum, Inhaltsverzeichnis und Druckvermerk von Lyonel Feininger. Reihe: Neue europäische Grafik. Originalwerke in fünf Mappen. Herausgegeben und hergestellt vom Staatlichen Bauhaus in Weimar. Potsdam: Verlag Müller & Co 1921-1923, EK 6599
24. Shakespeare Visionen. Eine Huldigung deutscher Künstler. Vorrede von Gerhard Hauptmann. Dritter Druck der Marées-Gesellschaft. Herausgegeben von Julius Meier-Graefe. R. Piper & Co, München, 1918. Mit Werken von Carl Hofer, Max Unold, Erich Klossowski, Adolf Schinnerer, Friedrich Ahlers-Hestermann, Leo von König, Karl Caspar, Rudolf Großmann, Werner Schmidt, Lovis Corinth, Willi Nowak, Max Neumann, Walther Teutsch, Richard Janthur, Franz M. (Lambert) Jansen, Wilhelm Kohlhoff, Otto Hettner, Emil Rudolf Weiß, Oskar Kokoschka, Franz M. (Lambert) Jansen, Hans Freese, Willy Jaeckel, Olaf Gulbransson, Felix Meseck, Alfred Kubin, Thomas Theodor Heine, Bernhard Hasler, Willi Nowak, Max Beckmann, Otto Schubert, EK 6598
25. Mappedeutscher Künstler. Folge W. Kriga-Verlag, Leipzig, keine Berliner Inventarnummer

Dr. Leonie Reygers und die Notjahre des Museums

von Gisela Framke

Als Museumsdirektor Dr. Rolf Fritz 1940 zum Kriegsdienst eingezogen wurde, übernahm Dr. Leonie Reygers seine Vertretung und die Last der Aufgabe, die Dortmunder städtischen, kirchlichen und privaten Kunstschatze vor den drohenden Angriffen in Sicherheit zu bringen. Reygers war seit 1937 im Museum zunächst für Inventarisierungsarbeiten, dann als wissenschaftliche Assistentin angestellt. Die 1905 geborene Bocholterin hatte in München, Berlin, Kopenhagen und Greifswald Kunstgeschichte studiert und 1931 ihre Studien mit einer Promotion über dänische Backsteinarchitektur abgeschlossen. Danach war sie für das Reallexikon der Kunstgeschichte in Rom tätig gewesen, bevor sie von 1933 bis zu ihrer Anstellung in Dortmund ein dreijähriges Volontariat an den Staatlichen Museen Berlin ableistete. Sie brachte nach Dortmund neben ihrer Fachqualifikation Kenntnisse in mehreren Sprachen und internationale Kontakte mit. Als Museumsassistentin oblag ihr zunächst die Neuaufstellung der Volkskunde-Sammlung. Während der Kriegsjahre, in denen sie ihren Vorgesetzten über die Geschehnisse in Briefen auf dem Laufenden hielt und um fachliche Entscheidungen bat, waren allerdings in erster Linie Organisationsgeschick und Menschenkenntnis gefragt.

Liest man die Verwaltungsberichte aus den Kriegsjahren und der Nachkriegszeit, so kommt man nicht umhin, den *zuhause Gebliebenen* hohe Anerkennung zu zollen, wenn sie sich mit unvorstellbarer Improvisationsgabe, Überzeugungskunst und nie endender Motivation, einer gehörigen Portion Mut und viel körperlicher Kraft den *materiellen und geistigen Trümmern* dieser Jahre gegenüber sahen. Reygers beschreibt beispielsweise die Odyssee des Marien- und Berswordt-Altars von der Evakuierung zunächst in das Museum über die Verbringung wegen ständiger Bombengefahr nach Schloss Cappenberg und schließlich, als auch dort die Situation zu unsicher wurde, bis zur Überführung in das Geheimarchiv der



Leonie Reygers während der Kriegsjahre (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)

deutschen Museen in Schloss Langenau in Hessen. Obwohl es schier unmöglich erschien, konnte Holz besorgt werden, um die benötigten Spezialkisten für den Transport zu bauen. Auch die Beschaffung eines geeigneten Lastwagens, sonst nur noch für die Beförderung von Ausgebombten, Evakuierten oder dringend benötigten Materials zur Verfügung, gelang. Erst während des Transportes merkte Reygers, dass ihr vom Kreisleiter zur Begleitung ausgerechnet vier ausländische Kräfte mitgegeben worden waren. Geistesgegenwärtig ließ sie diese – ein Sicherheitsrisiko aus damaliger Sicht – nach einer schwierigen Auseinandersetzung auf der Polizeiwache in Koblenz zurück. Um Mitternacht kam sie allein mit dem Fahrer in Langenau an, wo sie mit wenigen Hilfskräften die kostbare Fracht über eine eigens gebaute schiefe Ebene vom LKW hinabgleiten ließen und in die vorgesehenen Räumlichkeiten verbrachten. Auf dem Rückweg holte sie die ausländischen Begleiter wieder ab, nicht ohne vermutlich berechtigte Gefühle von Beklommenheit und Unsicherheit.

Mit regelmäßigen Veranstaltungen versuchten Reygers und die Dortmunder Museumsbesucher sich trotz der Kriegszeit ein wenig *Normalität* zu bewahren. In der Regel waren es Ausstellungen, die Fotografien, Drucke oder Faksimiles zeigten, oder Vorträge an Sonntagen. So blieb das Museum auch unter schwierigen Bedingungen eine rege besuchte *Zufluchtsstätte* mit geistiger Nahrung. In ganz anderer Weise bot das Museum nach den ersten Luftangriffen *Obdach* für viele Ausgebombte.

Der 2. Bericht über die Tätigkeit des Museums im Kriege (1.10.1940–1.3.1945), den Leonie Reygers in Kloster Grafschaft bei Schmalleben im Sauerland verfasste, wo sie sich in der Nähe der dort ausgelagerten Museumsbestände behelfsmäßig eine kleine Wohnung eingerichtet hatte, gibt einen authentischen Eindruck in die Notjahre des Museums. In seiner nüchternen Eindringlichkeit soll der Bericht mit Datum vom 12.3.1945 hier als wichtiges Zeitdokument bis auf wenige Kürzungen vollständig wiedergegeben werden:

Dr. Leonie Reygers

2. Bericht über die Tätigkeit des Museums im Kriege (1.10.1940 – 1.3.1945) verfasst in Kloster Grafschaft am 12.3.1945

1. Bergungstätigkeit

Bei Ausbruch des Krieges wurden durch den Direktor Dr. Fritz alle Maßnahmen zur Sicherung der Kunstwerke getroffen, die zu diesem Zeitpunkt notwendig und hinreichend erschienen; darüber liegt ein Bericht vom 22.5.40 vor. Mitte September 1940 wurde der Direktor zur Wehrmacht eingezogen und die Unterzeichnete mit seiner Vertretung beauftragt.

Die ständig wachsende Luftgefährdung erforderte in den folgenden Jahren eine grundsätzliche Erweiterung der Schutzmaßnahmen, die weitgehende Räumung des Hauses und die Unterbringung in weniger luftgefährdeten Gebieten. Da die Stadtverwaltung zunächst keine Bergungsräume zur Verfügung stellen konnte, musste an die



Das zerstörte Museumsgebäude nach den Angriffen vom Oktober 1944, Fotografie von Erich Angenendt, 1946 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)

kulturelle Verantwortungsfreudigkeit kunstinteressierter Privatkreise appelliert werden. Schloß Cappenberg bei Lünen (Graf Kanitz), nahm die wertvollste Plastik, den Marien-Altar Meister Konrads von Soest und den Berswordt-Altar auf, auf zwei Schlössern an der Weser, in Vinnebeck (Graf Wolff-Metternich) und auf der Hinneburg (Graf Asseburg-Bechholtz), fanden unsere wertvollsten Bilder ein Unterkommen, auf Hohenlimburg (Fürst Bentheim-Tecklenburg-Rheda) konnte ein Teil unserer wichtigsten Volkskunst untergebracht werden.

Die Münzsammlung und sämtliche Gold- und Silberwerte wurden im Tresor der Stadtparkasse deponiert; der Krankenhausbunker nahm einen Teil der Bildersammlung auf, bis 1943 im Kloster Grafschaft bei Schmallenberg ein größerer Raum zu Bergungszwecken von der Stadt zur Verfügung gestellt werden konnte.

Die Bergung selbst, der Abbau und die Beförderungsmöglichkeiten waren zu diesem Zeitpunkt schon durch häufige Alarme

und Angriffe sehr erschwert. Der Beschaffung von Lastwagen, Brennstoff und Arbeitskräften standen große Hindernisse entgegen, da die notwendigen Räumungsaktionen, die Evakuierung von Menschen und Möbeln, die Beschaffung von Lebensmitteln, Baumaterial, usw., im Vordergrund standen. Auch hier erhielt ich aus Privatkreisen wertvolle Hilfe. Mit etwa 30 Lastzügen konnten die Sammlungen nach und nach an ihre neuen Unterkünfte gebracht werden.

Der Abbau, die Verpackung und der Transport der nach vielen Tausenden zählenden Sammlungsstücke musste mit den wenigen dem Museum noch verbleibenden Kräften, d.h. mit alten, kranken und invaliden Leuten ausgeführt werden. Sie haben dem Museum in oft schwierigen Situationen, die große Sorgfalt und Sachkenntnis erforderte, nicht zuletzt auch bei den für ihre Kräfte äußerst mühsamen Transporten der schweren Eichentische aus den oberen Stockwerken des Museums auf die Last-

wagen und in Grafschaft wieder von den Wagen in die oberen Räume des Klosters – oft bei Nacht und Fliegertätigkeit, nach langen anstrengenden Fahrten ohne hinreichende Verpflegung – die treuesten Dienste geleistet.

Mit Ausnahme des eingebauten Bauernhauses sind im Frühjahr 1943 sämtliche eingebauten Kunstgegenstände des Museumsgebäudes ausgebaut und sichergestellt worden, u.a.:

- sämtliche in die Wände eingelassenen Fliesen der Sammlung Forrer,
- sämtliche Keramik-Öfen (nach genauer Aufzeichnung ihrer Zusammensetzung für den späteren Wiederaufbau),
- die Schnitzereien der alten Land-Apotheke,
- alle wertvollen Täfelungen, Türen und Eichendielen aus den Räumen der Westfälischen Volkskunst.

Als geschlossene Sammlungen wurden in Sicherheit gebracht:

- die Bildersammlung, die Kupferstichsammlung,
- die Keramik- und Porzellan-, Textil- und Eisensammlungen,
- die Münzsammlung, alle Gold- und Silberwerte,
- die westfälische Volkskunst, die mittelalterliche Plastik,
- Möbel des 15. bis 19. Jahrhunderts,
- die stadtgeschichtlichen Dokumente.

Auch die wichtigsten Bände der Handbibliothek des Museums, die Inventare, Kartotheken, Lichtbild- und Fotosammlungen befinden sich in Grafschaft. Genaue und ausführliche Listen sind aufgestellt, die den späteren Wiederaufbau der Sammlungen ermöglichen und erleichtern sollen. Diese dringend notwendige und umfangreiche wissenschaftliche Kleinarbeit musste ohne Hilfskraft ausgeführt werden, da die Sekretärin des Museums an das Kriegsschadenamt versetzt wurde und die zeitraubenden Schreibarbeiten neben der Organisation der Umsiedlung zu erledigen waren.

Als der Angriff vom 23. Mai 1944 das Museum zerstörte, waren sämtliche Sammlungen von Wert in Sicherheit gebracht; nennenswerte Verluste an Kunstgut sind darum nicht zu beklagen.

2. Bergung von kirchlichem Kunstgut

Bei Ausbruch des Krieges waren die Altäre der Marien-Kirche (Konrad von Soest- und Berswordt-Altar) mit den Altarfiguren und dem Adler-Pult der Reinoldi-Kirche in den Luftschutzräumen des Museums sichergestellt worden. Die Räume wurden ständig auf Luftfeuchtigkeit und Temperatur überprüft, aber schon 1941 zeigte sich im Goldgrund des Marienaltars und auch in der Malerei des Berswordt-Altars Blasenbildung, die zusammen mit der wachsenden Luftgefährdung einen Ortswechsel dringend wünschen ließ.

Mit Zustimmung der Kirchengemeinde von St. Marien kamen die Altäre nach Schloß Cappenberg; dort wurden auf Veranlassung des Museums durch den Düsseldorfer Restaurator Kohler, einem anerkannten Fachmann, die Blasen niedergebügelt, um die Farbe zu festigen. Diese vorläufige Maßnahme erleichterte später den Transport nach Burg Langenau bei Nassau (Graf Kanitz), wo beide Altäre in der Werkstatt des Kölner Wallraf-Richartz-Museums einer gründlichen Restaurierung unterzogen wurden. Auch diesen Transport übernahm das Museum: den Bau der eigens für die Bildtafeln konstruierten Kisten, die Bereitstellung besonders gut gefederter Möbelwagen und die persönliche Begleitung und Übergabe der unersetzlichen Kunst-

werke durch die Unterzeichnete in Langenau. Um die Restaurierungsarbeiten in Langenau bemühte sich Herr Pastor Iwand von St. Marien.

Eine Inspektionsreise mit dem Landeskonservator Dr. Rave nach den Bergungsstellen der übrigen Dortmunder Kirchenschätze in Höllenbeck bei Rinteln überzeugte von ihrer sachgemäßen Unterbringung.

Es gelang auch, die beiden wertvollen Bildteppiche des alten Rathaus-Saales, die im Luftschutzkeller des Museums lagerten, zu Repräsentationszwecken aber wieder angefordert und zurückgebracht worden waren, noch am Tage vor der Vernichtung des Rathauses in Sicherheit zu bringen.

Der zerstörte Vortragssaal des Museums für Kunst und Kulturgeschichte am Ostwall 7, Fotografie von Erich Angenendt, 1946 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)



3. Bergung von Kunstgut aus Privatbesitz
Während der ganzen Kriegszeit hat das Museum es als eine seiner wichtigsten Aufgaben betrachtet, allen Kunstfreunden mit Rat und Tat bei der Bergung ihrer Kunstschätze zur Seite stehen, durch Nachweis von Unterbringungsmöglichkeiten, durch sachgemäße Hilfe bei der Verpackung, Beschaffung von Fahrmöglichkeiten und so fort. Im März 1944 wurde das Museum auch offiziell, durch eine Anordnung des Gauleiters, für die Bergung von „national wertvollem Kunstgut“ aus Privatbesitz verantwortlich gemacht. Der Aufruf in den Tageszeitungen hatte einen kaum zu bewältigenden Ansturm von Anfragen und Ansprüchen zur Folge. Die Überprüfung und Auswahl, die Verpackung, Unterbrin-

gung und Registrierung musste bei der ständig wachsenden Gefahr beschleunigt in wenigen Tagen durchgeführt werden. In Grafschaft befinden sich jetzt u.a. wertvolle Bilder aus der Sammlung Cremer, aus dem Besitz des Herrn Louis Brüggemann, Dr. Moritz Klönne, Leue u.a. Dortmunder Sammler.

4. Aufbau nach dem Großangriff vom 23. Mai 1944

Nach dem schweren Luftangriff vom 23.5.1943 war das Museum wochenlang ein Heer-Lager für Obdachlose, die im Vortragsaal, in sämtlichen Räumen und Gängen des Hauses – z.T. mit den Resten ihrer Habe ein Unterkommen suchten. Das Fürsorgeamt der Stadt richtete sich im Erdgeschoß ein; das 1. Stockwerk wurde der heimatlos gewordenen Stadt- und Landesbibliothek zur Verfügung gestellt. Die Gefolgschaft des Museums half nach Kräften bei der Betreuung der Obdachlosen und später beim Aufbau der Landesbibliothek.

Durch den Angriff vom 23.5.1944 wurde ein Jahr später auch das Museum mit der in ihm untergebrachten Landesbibliothek vernichtet; ein Sonderbericht über die Brandnacht und frühere Angriffschäden liegt vor.

Drei Stockwerke waren restlos ausgebrannt. Um die Erdgeschossräume, die Keller mit den Magazinen und die noch unversehrten Heizungsanlagen zu retten, musste unter allen Umständen eine Entlastung der Decken und ihre Betonierung unternommen werden. Für die notwendigen Aufräumungs- und Aufbauarbeiten fehlte diesmal sehr die Hilfe des bewährten Hausmeisters, Stadtassistent Frieg, der nach den Anstrengungen der Brandnacht erkrankte und für 4 Monate aus der Arbeit ausschied. Städtische Mittel standen in keiner Weise zur Verfügung, da Ansprüche „kriegswichtiger“ Einrichtungen übergroß geworden waren. Wir waren auf Selbsthilfe angewiesen. Die Industrie stellte auf meine Darlegungen unserer Notlage das nötigste Material, Zement, Sand, Kalk, Transportmittel und Arbeitskräfte zur Verfügung. Durch russische Kriegsgefangene wurden in fünfwöchiger Arbeit die gewaltigen Schuttmassen von den Fußböden des 1. Stockwerks entfernt und die Böden eingeebnet. Unsere alten Aufseher betonierten unter Anleitung der Technischen Nothilfe den Gebäudeteil Viktoria-Straße/Ostwall und zimmerten Türen und Fenster. Zwei Büroräume und 4 Magazine wurden fertig gestellt, als am Tag nach dem Einzug, am 6. Oktober 1944, ein neuer Großangriff das in so mühevoller Arbeit Aufgebaute wieder zerstörte. Der

Umfang der Schäden, der Mangel an Material und Arbeitskräften machten einen neuen Aufbauversuch vor dem Winter unmöglich.

5. Ausstellungs- und Vortragstätigkeit

Während der Kriegsjahre bis zur Katastrophe des 23.5.1944 hat das Museum immer wieder versucht, durch verstärkte Ausstellungstätigkeit einen gewissen Ausgleich für die geschlossenen Sammlungen des Hauses zu bieten. Erschwert wurden diese Bemühungen durch den notwendigen Verzicht auf die Ausstellung von Originalwerken, die der Luftgefahr nicht mehr ausgesetzt werden durften. Die Ausstellungen, meist in zweimonatlichen Wechsel, fanden trotz der angespannten Forderungen der Zeit immer wieder einen großen Kreis von Kunstfreunden, die dankbar für die notgedrungen bescheidenen Anregungen waren.

Auch die rege Vortragstätigkeit hat innerhalb der Museums-gesellschaft in allen Kriegswintern lebhaft Zustimmung gefunden. Die großen Wintervorträge auswärtiger Redner von Universitäten und Museen waren ausnahmslos stark besucht und oft überfüllt. Trotz widriger Reiseverhältnisse und häufiger Alarmstörungen konnten die Vorträge bis zum Winter 1944/45 regelmäßig durchgeführt werden. So vermochte das Museum in schweren Zeiten den vielgeprüften Bürgern unserer Stadt durch seine Ausstellungen und Vorträge manche Stunde der Erhebung, des Trostes und der Hoffnung vermitteln. (...)

6. Neu- Erwerbungen

Die Bildersammlung des Museums, die noch in den ersten Anfängen ihres Aufbaues steht, konnte in den Jahren 1941-1945 durch mehr als 20 z.T. sehr wertvoller Neu- Erwerbungen erweitert werden. Das Museum pflegt vor allem die deutsche Malerei der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, vom Klassizismus über die Romantik bis zu ihren Ausläufern um 1850. die deutsche Malerei dieser Zeit ist seit langem auf dem Kunstmarkt sehr schwach vertreten, Ankäufe wurden zudem durch die Konkurrenz offizieller kapitalkräftiger Stellen sehr erschwert. Es gelang aber durch neu aufgenommene Beziehungen, vor allem nach Dresden, verschiedene wichtige Bilder für die Dortmunder Sammlungen zu sichern. An erster Stelle ist hier die „Winterlandschaft“ von C.D. Friedrich, dem größten deutschen Romantiker, zu nennen. Die Erwerbung dieses bedeutenden Bildes für Dortmund wurde in allen deutschen Tageszeitungen gemeldet; die Summe von RM 85.000, – wurde durch Sonder-

bewilligung bereitgestellt. Hervorzuheben sind neben dem schönen Porträt von Rayski „Baron Normann“ und dem Porträt von Anton Graff „Berghauptmann Reydnitz“ die „Piazza S. Maria Maggiore“ von Rudolf von Alt, das Frauenbildnis von Balthasar Denner und Werke von Clausen-Dahl, Gurlitt, Wassmann, Reinold und Dreber. Der Aufwand aus Haushaltsmitteln für Neuerwerbungen konnte von RM 10.000,– im Jahre 1940 auf RM 40.000,– im Jahre 1945 gesteigert werden; insgesamt wurden in den Jahren 1941-45 zum größten Teil durch Sonderbewilligungen bei günstigen Ankaufsgelegenheiten rd. RM 350.000,– für die Erweiterung der Gemäldesammlung ausgegeben.

Der Bericht erweckt den Eindruck, dass mit Kriegsende der Direktor, seine Vertreterin und das Gros der Dortmunder Sammlungen die Notjahre weitgehend unbeschadet überstanden hätten. Doch kam es nach Einstellung der Kampfhandlungen am 7. April 1945 noch schlimmer: Reygers hatte am Morgen dieses Tages dem Kommandanten der amerikanischen Kampftruppe die im Kloster Grafschaft unversehrt gebliebenen Dortmunder Kunstsammlungen übergeben. Ihr selber war daraufhin der Zutritt zu den Bergungsräumen nicht mehr gestattet. Als wenig später ein Durchgangslager für russische Zivilarbeiter in den Seitenräumen des Klosters eingerichtet wurde, musste Reygers zahlreiche Einbrüche in die vom Lager aus leicht zugänglichen Museumsräume mit entsprechenden Verwüstungen verzeichnen. Die Tatsache, dass in den Klosterkellern viele tausend Flaschen Alkohol lagerten, verstärkte noch die missliche Situation. Wieder tat sie ihr Möglichstes, um Abhilfe zu schaffen, fuhr mit dem Rad nach Schmalleberg, Meschede und Arnsberg zu den übergeordneten Kommandanturen, um eine Verstärkung der Wachen zu erreichen. Als am 1. Juni 1945 die Engländer den Schutz der Sammlungen übernahmen, wurde die Situation nicht besser. Erneut fuhr Reygers mit dem Rad los, um Hilfe zu holen, diesmal nach Dortmund, um die Stadtverwaltung zu unterrichten. Sie erreichte, dass der englische Kunstschutz-Offizier in Begleitung des Landeskonservators Grafschaft inspizierte. Dieser ließ die gänzlich verschmutzten Räume säubern. Erst mit Auflösung des Lagers am 20. August 1945 rissen die Einbrüche ab. Zurück blieben Museumsräume in einem unvorstellbaren Zustand



Die Klausur von Leonie Reygers in Kloster Grafschaft, 1945/46 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)

der Beschmutzung und Verwüstung. Dennoch konnte Reygers in ihrem Bericht mit Datum vom 26.8.1945 konstatieren, dass der Hauptbestand des Dortmunder Museums ... gerettet wurde. Die Neuaufnahme des gesamten Museumsbesitzes und die wissenschaftliche Einordnung der nach vielen Tausenden zählenden Sammlungsstücke wird eine Hauptaufgabe der nächsten Jahre sein.

Diese Arbeit und die Restaurierung der Sammlungen vollzog sich auf Schloss Cappenberg. Im Juli 1946 wurde der Mietvertrag mit dem Grafen von Kanitz abgeschlossen. Bis in den Winter hinein wurden die in 14 getrennten Depots ausgelagerten Bestände mit 70 Lastzügen, die insgesamt 4.000 Liter Benzin verbrauchten, dorthin gebracht.

Eine erste magazinmäßige Aufstellung der Exponate zeigte, dass trotz allem die Substanz im Wesentlichen erhalten war. Völlig vernichtet waren die Stoff- und Trachtensammlung und die der mittelalterlichen Gläser. Ausstellungsfähig war kein einziges Kunstwerk. Da sind Figuren aus Holz und Stein,

denen Kopf und Beine abgeschlagen sind; da stehen in Reihen die mutwillig vernichteten Gemälde mit Spuren der Fußstritte oder den riesigen Löchern, die durch hindurch geworfene Gegenstände verursacht wurden. In den Mappen liegen Hunderte von wertvollen Kupferstichen, die beschmutzt, zertreten oder eingerissen sind. Unter der Sammlung der Gläser, der alten Porzellane und Fayencen ist sehr viel Schaden angerichtet worden. Ganz besonders augenfällig sind die Zerstörungen bei den Möbeln. Außer durch Holzwurm und Feuchtigkeit beschädigt, ist jedes Stück gewaltsam erbrochen und mißhandelt worden. Während Rolf Fritz 1948 in einem Aufsatz über Kunstpflege die mühevoll Kleinarbeit der Wiederherstellung der Kunstwerke auf Cappenberg, einer Art Krankenhaus für beschädigte Kunstwerke, beschreibt und die ersten Ergebnisse der Restaurierungen in der Ausstellung *Kunstschatze aus zerstörten Kirchen Westfalens* präsentiert, befindet sich Leonie Reygers auf Wunsch ihres Vorgesetzten und mit Erlass des Kulturdezernenten vom 13. Juni 1947 wieder

in Dortmund. Sie hat den Auftrag, in der Museumsruine am Ostwall mit dem Wiederaufbau von Ausstellungsräumen zu beginnen. Sie vergisst sehr schnell ihre Träume friedlicher Arbeit und stellt sich der scheinbar unlösbaren Aufgabe. Im August 1947 erhält sie die Baugenehmigung durch das städtische Hochbauamt unter der Voraussetzung, dass Material und Arbeitskräfte durch sie persönlich zu beschaffen seien. Mit Unterstützung der kunstliebenden Kreise der Bürgerschaft, die ihr auf diese Weise für den Einsatz um die Rettung des Dortmunder Kunstbesitzes und ihr Engagement während der Kriegsjahre dankt, und durch den eigenen nimmermüden Einsatz gelingt ein erster Schritt: 1949 können der große Lichthof mit seiner Galerie und sechs Ausstellungsräume für die Pflege zeitgenössischer Kunst eröffnet werden. Damit wird ein neues Kapitel der Museums-geschichte in Dortmund aufgeschlagen, das nicht mehr den Titel *Museum für Kunst und Kulturgeschichte* trägt, sondern *Museum am Ostwall*.

Sommer auf Cappenberg

Das Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund in Schloss Cappenberg

von Wingolf Lehnemann

Cappenberg, von 1946 bis 1983 Heimat des Museums für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, war ebenso lange Ziel von einer großer Zahl von Besuchern, die mit Spannung die Öffnung des Museums in jedem Frühjahr erwarteten, gab es doch jährlich mindestens eine neue Wechsausstellung. Zwei Namen prägten in jenen Jahrzehnten das Bild des Museums – Dr. Rolf Fritz (Direktor von 1936 bis 1966) und Dr. Horst Appuhn (Direktor von 1966 bis

die berechtigt auf weitere qualitativolle Leistungen hoffen ließen.

Aber ehe es überhaupt dazu kommen konnte, Teile des Museumsbestandes zu zeigen, hatte Rolf Fritz unter den unerhört schwierigen Umständen der ersten Nachkriegsjahre die Bestände des Museums sicherzustellen und zu retten. Es gelang ihm, die englischen Kunstschutzoffiziere von der Notwendigkeit zu überzeugen, das Dortmunder Museumsgut aus mehreren Auslagerungsorten im

wöhnlich kalten Winter – bezog Rolf Fritz mit seiner Familie selbst eine Wohnung im Obergeschoss des Westflügels des Schlosses. Die Bibliothek und das Sekretariat des Museums fanden ebenfalls im Obergeschoss Platz. Die Räume des Mittelflügels wurden als Depot genutzt, das Hochparterre des Mittelflügels schließlich war für Ausstellungen vorgesehen. Im Westflügel befand sich (und befindet sich noch heute) das Freiherr-vom-Stein-Archiv, im Anschluss daran wurde die Restaurierungswerkstatt eingerichtet. Die Schätze des Museums waren während der Jahre der Auslagerung restauratorisch nicht betreut worden, was langwierige Restaurierungsprozesse notwendig machte.

Schloss Cappenberg war für den Publikumsverkehr zu Ausstellungen in den Sommermonaten gedacht. Aber in den Wintermonaten wurde dort nicht etwa eine Pause eingelegt: Selbstverständlich bedarf jede Ausstellung einer monatelangen Vorbereitung, auch Abfassung und Druck eines Katalogs erfordern Zeit. Eine Ausstellung ist schließlich mehr als die Zusammenführung von Kunstwerken für eine begrenzte Zeit: Sie ist in der Regel Ergebnis langwieriger Forschungsarbeit und gibt Anregungen zu weiterer Forschung. Der Ertrag einer solchen Arbeit ist der Katalog oder das Begleitbuch zur Ausstellung. Ohne die Vielzahl der Ausstellungen von Rolf Fritz und Horst Appuhn aufzählen zu können, sollen einige genannt werden, die in besonderem Maße wegweisend waren.

Bereits im ersten Jahr konnte Rolf Fritz *Deutsche Kunst um 1800* ausstellen, kaum ein Jahr nach dem Bezug Cappenberg. Es folgten 1948 *Kunstschätze aus zerstörten Kirchen Westfalens* mit großartigen Beispielen gotischer Kunst und 1949 die Ausstellung *Rembrandt und seine Zeitgenossen*, zu der Rolf Fritz zum erstenmal Kunstwerke aus dem Ausland (aus dem Rijksmuseum Amsterdam und dem königlichen Museum Brüssel) ausleihen konnte – drei Jahre nach Kriegsende ein



Dr. Rolf Fritz auf Schloss Cappenberg (Privatbesitz)

1981), beide Kunsthistoriker, die ihr Fach mit hohem Ethos vertraten, durch eine Generation geschieden. Mit beider Namen sind große Ausstellungen verbunden, deren Wirkung keineswegs regional begrenzt war, sondern die Bedeutung weit über Westfalen hinaus erhielten, beide erbrachten dazu wissenschaftliche Forschungen von Rang. Schon die ersten Ausstellungen 1947 und 1948 zeichnete ein starker Besucherstrom aus – nach den Jahren erzwungener kultureller Abstinenz waren sie Lichtblicke,

Schloss Cappenberg zusammenzuführen, wo schon die mittelalterlichen Flügelaltäre aus den Dortmunder Kirchen in Sicherheit gebracht worden waren. Mit dem Weg der Dortmunder Museumsschätze nach Cappenberg könnte man sogar von einer Rückkehr an den Ursprungsort sprechen: Schließlich bildete der 1883 von der Stadt Dortmund erworbene Cappenberger Münzschatz die Keimzelle des Museums ...

Im Februar 1947 – es war das härteste Jahr der Nachkriegszeit mit einem unge-



Schloss Cappenberg im Winter (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)

Pinakothek München – noch waren die Häuser beider Museen noch nicht vollständig wiederhergestellt, so dass sie auf Cappenberg mit großartigen Exponaten ihrer geretteten Bestände präsent sein konnten.

Das Ruhrgebiet vor 100 Jahren und *Blick aus dem Fenster* waren 1955 und 1956 weitere Glanzpunkte, die eine lokale Komponente (schließlich hatte Andreas Achenbach 1851 in Cappenberg einen noch heute nachvollziehbaren Blick aus einem Schlossfenster gemalt) und eine regionale hatten, die deutlich machten, dass das spätere Ruhrgebiet im 19. Jahrhundert eine eigene Tradition künstlerischer Darstellungen aufweist, wobei die Maler aus der Düsseldorfer Akademie führend waren. 1958 folgte, thematisch anschließend, *Das Bild der deutschen Industrie 1800-1850*. Die Volkskunstsammlung des Museums bildete in seinen Ausstellungen ein Gegengewicht zur Darstellung der frühen Industrieanlagen.

Das Museum blieb im Ausstellungsbe- reich auch seiner Stadt Dortmund ver-

erstes Zeichen beginnender Normalisierung im Verkehr mit dem Ausland. 1950 wurde mit der Ausstellung *Conrad von Soest und sein Kreis* der Höhepunkt erreicht, auch ein Höhepunkt, der in einem Wissenschaftlerleben nur einmal möglich ist. Mit dieser Ausstellung wurde der bedeutendste Maler der Spätgotik in Westfalen gewürdigt, die Altäre aus

Dortmund und Wildungen und kleinere Tafeln zusammengetragen, was später nicht mehr möglich gewesen wäre. Ausstellungen von besonderer Bedeutung folgten 1951 und 1952: *Deutsche Kultur von der Spätgotik bis zum Rokoko* aus den Beständen des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg und *Meisterwerke niederländischer Malerei* aus der Alten

Dortmunder Marienaltar in der Conrad von Soest – Ausstellung, 1950 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)



Filmaufnahmen, um 1950 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)

bunden mit Themen zum Dortmunder Kunstbesitz, zu den Gold- und Silberschmieden der Stadt und natürlich mit der Jubiläumsausstellung zu seinem 75-jährigen Bestehen 1958.

Horst Appuhn, seit 1966 Direktor des Museums, knüpfte an die von Rolf Fritz vorgegebene Linie an: Mit der viel beachteten Ausstellung *Jan Baegert. Ein Meister von Cappenberg* würdigte auch er 1972 einen westfälischen Maler der Spätgotik in einem Gesamtwerk. Appuhn ergänzte die besagte Linie durch Ausstellungen zum Kunsthandwerk, unter denen z. B. *Das Dortmunder Rats Silber* 1969 die großartigen Exponate vom Kaiserbesuch in Dortmund anlässlich der Hafeneröffnung 1899 zeigte. Ein weiteres Glanzlicht war die Ausstellung von *Riesenholzschnitten und Papiertapeten*. Eine Verlagerung des Ausstellungsschwerpunktes zum Kunsthandwerk zeigte sich auch in weiteren Themen, mit denen Horst Appuhn die Besucher zu interessieren wusste: Briefladen 1971, dänisches Silber, Thonet-Stühle, Steinintarsien, private Andachtsbilder oder Abreibungen von Bronze-Grabplatten. Appuhn erweiterte die Ausstellungsfläche um das Obergeschoss, wobei der Blick der Besucher zuerst auf die imponierende Reihe der Frankfurter Schränke aus dem Besitz des Museums fiel.

Die Art der Ausstellung, wie sie Rolf Fritz durchführte, war von der, wie sie Horst Appuhn praktizierte, deutlich un-



terschieden. Jener zog die hell getünchten Wände vor, vor denen die Exponate sich deutlich und distanziert zeigen konnten – dieser gab den Räumen Farbe und stellte die Objekte auch themenübergreifend aus. Die unterschiedliche Darbietung war durch den Altersunterschied von einer Generation (und damit auch von einer Generation in der Ausbildung) bedingt, die dennoch deutliche Übereinstimmung war der Situation im Schloss Cappenberg geschuldet, die die Raumaufteilung vorgab und Eingriffe, z. B. in die Wände, verhinderte, zumal in den 1950er Jahren der Gedanke der Rückkehr des Museums nach Dortmund nahelag und mehrmals aufgegriffen wurde.

Rolf Fritz hatte es zwar unternommen, die Notwendigkeit eines eigenen Hauses

für das Museum in Dortmund zu betonen, er konnte aber in den unterschiedlichen Vorschlägen der Stadtverwaltung keine auf langfristige Wirkung angelegte Möglichkeit erkennen. Eine rasche Lösung des Raumproblems war nicht möglich.

Als sich immer deutlicher abzeichnete, dass Cappenberg auf viele weitere Jahre Domizil des Museums bleiben würde, konnte Horst Appuhn auch daran gehen, Räume im Schloss intensiver für den Ausstellungsbereich zu nutzen und sie z. B. mit Tapeten ausstatten zu lassen, ja zwei Säle gänzlich umzugestalten. Das Museumsmagazin enthielt Großfliesen, die vor Jahrzehnten nach dem Brand des niedersächsischen Jagd Schlosses Ruthe bei Hildesheim in den Besitz des Museums übergegangen waren. Horst Appuhn klärte die Herkunft der Fliesen (sie waren um 1750 in der Fayencemanufaktur Wriesbergholzen entstanden) und baute sie in den Terrassensaal ein, der sich für die Fliesenbilder anbot. Der Einbau wurde auf Tafeln vorgenommen, ohne dass die Wände in Mitleidenschaft gezogen wurden. Der zweite Saal, den Horst Appuhn ausstattete, war der Freiherr-vom-Stein-Saal mit den beiden großen, vom Freiherrn vom Stein noch selbst bestellten Gemälden (Karl Wilhelm Kolbe: *Die Schlacht auf dem Lechfeld*, und Julius Schnorr von Carolsfeld: *Der Tod Friedrich Barbarossas im Saleph*, vollendet 1832) – der Saal war bis dahin nicht fertiggestellt worden war. Appuhn waren die neoklassizistischen Holzvertäfelungen eines

Mitarbeiter des Museums restaurieren den Cappenberger Kreuzifixus (Stadtarchiv Dortmund)



großbürgerlichen Hauses aus Bremen als Geschenk angeboten worden, die ideal in den Freiherr-vom-Stein-Saal passten, der nach der Fertigstellung von 1968 an den Rahmen für Veranstaltungen bilden konnte.

Es gilt, auch die Erweiterung der Museumsbestände durch die Ankaufspolitik der beiden Direktoren zu würdigen, die sich stets nur von der Qualität der zu erwerbenden Stücke leiten ließen, und sie wussten sich gestützt durch den Museumsverein, ohne den der Erwerb bedeutender Kunstwerke gar nicht möglich gewesen wäre. Beide arbeiteten in der Kontinuität des Museums, beide trugen neue Ansätze hinein, und die Ausstellungen, in denen sie Neuerwerbungen vorstellten, wurden in der Fachwelt sehr beachtet.

Zu erinnern ist auch, dass auf Cappenberg immer wieder Volontäre angestellt waren, die dort ihre Lehrjahre auf ihrem Ausbildungsweg absolvierten und dort



Dr. Horst Appuhn (Privatbesitz)

jene Praxis vermittelt bekamen, die den späteren Berufsalltag bestimmen sollte. Sie sind nach den Jahren in Cappenberg in andere Museen gegangen, auch zu Leiterstellen aufgestiegen, und bei gele-

gentlichen persönlichen Begegnungen erfährt man immer wieder, wie reich an Erfahrung sie Cappenberg verlassen haben.

Mit den Ausstellungen erschöpften sich die Aktivitäten des Museums nicht: Es fanden Konzerte statt, und es wurden Vorträge gehalten, für die Rolf Fritz bedeutende Fachwissenschaftler gewann und die stets ein großes Publikum fanden. Horst Appuhn setzte die Reihe der Konzerte fort und auch die Aktivitäten zugunsten Cappenberg. Insbesondere zum Freiherrn vom Stein gab es mehrere Erinnerungsausstellungen, und so wird auch deutlich, dass das Museum für Cappenberg selbst ein Glücksfall war wie das Schloss für die Museumsbestände. Wenn auch das Schlossgelände von dem Ort Cappenberg, damals noch unter dem Namen Uebbenhagen, dem der ursprünglichen Bauernschaft, so weit entfernt liegt, dass sich engere Kontakte auf wenige Bekannte der Direktoren und der Mitarbeiter, soweit sie in Cappenberg wohnten, beschränkten, konnte die Umgebung von den Aktivitäten des Museums nicht unberührt bleiben. Das regionale Wirken des Museums im Hinblick auf Cappenberg erlebte einen Höhepunkt und Abschluss, als im Rahmen der kommunalen Gebietsreform des Landes NRW 1974 in den Museumsräumen für den Kreis Lüdinghausen die Ausstellung ausgerichtet wurde, die den Kreis *in alten Ansichten* zeigte und die ihren Niederschlag in einem Katalogband fand.

Beide Direktoren leisteten weitere wissenschaftliche Arbeit, mit der sie die Bekanntheit des Museums der Stadt Dortmund und der Geschichte Dortmunds selbst förderten. Horst Appuhn befasste sich z. B. mit dem zerstörten Rathaus und mit den Kirchen der Stadt. Rolf Fritz hat ein vielfältiges Lebenswerk mit dem Schwergewicht auf der deutschen Malerei des 14. bis 19. Jahrhunderts hinterlassen, seine Bibliographie umfasst 141 Titel. Auch Horst Appuhn hinterließ ein umfangreiches literarisches Werk von mehr als 120 Büchern und Aufsätzen, in dem seine Arbeiten über mittelalterliches Kunsthandwerk, den Bordesholmer Altar, die Frauen-



Ausstellung 120 Jahre Wiener Caféhaus-Stuhl, 1971 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)



Inszenierter Epochenraum der Schausammlung in Schloss Cappenberg (Museum für Kunst und Kulturgeschichte)

klöster in der Lüneburger Heide, Andachtsbilder, die Funde unter dem Fußboden des Wienhauser Chores, mittelalterliche Herrschersitze und schließlich die kommentierte Herausgabe der Wenzelsbibel besondere Bedeutung erlangt haben.

Beide, Rolf Fritz wie Horst Appuhn, waren in ihren Forschungen nicht auf das Museum und die Stadt Dortmund begrenzt, sondern wandten sich natürlicher auch Cappenberg zu, und hier war es die Stiftskirche, deren mittelalterliche Kunstwerke auf eine eingehende kunsthistorische Würdigung warteten. Rolf Fritz befasste sich intensiv mit mehreren Werken, z. B. den Grabplatten der

Grafen von Cappenberg, schon 1941 und später 1948, dem Cappenberger Crucifixus 1953 und dem Chorgestühl, das ihn in seiner Fülle interessierte, ihm aber 1950 mit den tanzenden Figuren am Baldachin, die er als Moriskentanz deutete, ein besonderes Objekt bot. Horst Appuhn widmete sich dem kostbarsten Kunstwerk, das in der Stiftskirche bewahrt wird, dem Barbarossakopf und gab 1973 der weiteren Forschung an diesem Unikat mittelalterlicher Kunst die Richtung vor. Er erarbeitete dazu 1973 einen Kunstführer durch die Kirche, der trotz seiner gedrängten Form ein vorzügliches Vademecum für die Besucher der Kirche wurde und noch heute

in vierter Auflage angeboten wird. Auch das Bildnis des Freiherrn vom Stein und seine Reisen in die Schweiz und nach Italien regten ihn zu Veröffentlichungen an.

Die mit wechselnder Intensität geführte Diskussion um die endgültige Unterbringung des Museums, geschürt auch durch Kündigung des Mietvertrages durch Graf Kanitz und verbunden mit den Angeboten unzureichender und ungeeigneter Gebäude, war nicht problemlos und wurde schließlich mit Erbitterung geführt. Das Fehlen einer Perspektive hätte die Arbeit auf Cappenberg lähmen können, aber Leitung und Mitarbeiter des Museums arbeiteten energisch gegen solche Friktionen an, so dass das Haus bis zur seiner Schließung Anziehungspunkt blieb. Horst Appuhn hatte es 1981 erkrankt verlassen müssen. Bei allem Verständnis für den Wunsch der Stadt Dortmund, sein bedeutendstes Museum wieder im Stadtgebiet, möglichst im Stadtkern anzusiedeln, auch der Aufstellung der Sammlungen neue Konzepte zugrunde zu legen: Die in den Jahren vor dem Umzug mitunter zu hörenden Wörter *Asyl*, *Exil* oder *Provisorium* minderten die Bedeutung von Schloss Cappenberg für das Museum. War es nicht eher ein *Tusculum*, das einen idealen Rahmen für seine Bestände und Ausstellungen bildete?

Literatur:

Hans Rudi Vitt (Hg.): *Bewahrer – Entdecker – Vermittler: Dr. Rolf Fritz zum 75. Geburtstag*. Dortmund 1979 (Heft 12 der Mitteilungen der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund NF, 43 Seiten. Mit Verzeichnis seiner Veröffentlichungen)

Museumshandbuch Teil 1. Dortmund 1983

Wolfgang E. Weick: *Zwischen Wiederaufbau und Neubau, Provisorium und Heimkehr*. In: präsent. Zur Geschichte eines Fördervereins und seines Museums in Dortmund. 1998. S. 163-184

Paul Pieper: *Horst Appuhn 1924 bis 1990*. In: Westfalen Bd. 68/1990, S. 244-247 (mit Auswahlbibliographie)

Paul Pieper: *Rolf Fritz 1904 bis 1992*. In: Westfalen Bd. 71/1993, S. 275-279 (mit Bibliographie)

Rolf und Hanna Fritz: *Winter auf Schloß Cappenberg*. Hg. von Johann Michael Fritz. Münster 2004

Kataloge der Ausstellungen auf Schloss Cappenberg sowie Veröffentlichungen von Rolf Fritz und Horst Appuhn

Umbau der Stadtparkasse an der Hansastrasse zum Museum für Kunst und Kulturgeschichte

von Gabriele Podschadli

Das Gebäude des Museums für Kunst und Kulturgeschichte wurde 1921–1924 als Stadtparkasse von Hugo Steinbach – einem im Bankbau sehr erfahrenen Architekten – im Stil der so genannten Reformarchitektur an der vom Hauptbahnhof zur Stadtmitte führenden Hansastrasse errichtet. Es zählt mit dem gegenüberliegenden ehemals größten Hotel Dortmunds, dem *Fürstenhof*, zu den wenigen erhaltenen Gebäuden in der Dortmunder Innenstadt, die denkmalwürdig sind.

Der repräsentative Sparkassenneubau ist auf dem 1.550 m² großen, unregelmäßigen Grundstück Ecke Lütge-Brück-, Hansa- und Weberstraße erbaut worden. Diesen Straßen folgend ergibt sich eine U-förmige Grundrissform, die auch die große glasbedeckte Halle umschließt.

Bemerkenswert ist die Lage des Haupteinganges in der Halbiegungslinie der spitzwinkligen Einmündung der Lütge-Brück-Straße in die Hansastrasse. Von dort aus konnte man die zentrale Kassenhalle über eine axial angeordnete Treppe erreichen. Die umliegenden fünf Obergeschosse wurden als Büros von der Direktion und Verwaltung genutzt. Eine Repräsentationstreppe führte in das galerieartig eingestellte Direktionsgeschoss. Weitere Treppen und Aufzüge verbanden die Verwaltungsgeschosse untereinander.

Besonderheiten des Gebäudes sind u. a. die Haupttragkonstruktion aus Eisenbeton sowie die den Mittelpunkt bildende, runde Kassenhalle, die so genannte Rotunde, und die heute nicht mehr vorhandene, den Kassenraum erschließende axiale Treppe.

Hugo Steinbach ist es gelungen, ein zweckmäßiges und streng sachliches Gebäude ohne überflüssiges Ornament, einfach und funktionsbezogen mit Erfolg umzusetzen.

Trotz der hohen Grundstückausnutzung mit großzügigem Gebäudezuschnitt war das Sparkassengebäude bereits 1961

zu klein. Aus diesem Grund wurde ein Architektenwettbewerb für einen Sparkassenneubau ausgeschrieben. Das durch den Neubau überflüssig gewordene Sparkassengebäude in der Hansastrasse sollte abgerissen werden.

Die Idee, es als Museum umzunutzen, traf nicht bei allen auf Zustimmung.

Der folgende Teil eines der vielen Leserbriefe zum Erhalt des Sparkassengebäudes zeigt das rege Interesse der Öffentlichkeit.

Hugo Steinbach, *Städtische Sparkasse, 1921–24*





Kassenhalle mit Blick auf die Arbeitsplätze

Rettet die Sparkasse

Warum soll eigentlich ein wertvolles Gebäude, welches nur mit vielen Millionen wiedererrichtet werden könnte, abgebrochen werden?

Eine Stadt sollte froh sein – die Bürger sind es auch – ein solches Gebäude noch nach den Kriegszerstörungen zu besitzen, damit sie nicht der Langweiligkeit und Gleichartigkeit aller neu erbauten Städte und Stadteile in allen Erdteilen anheim fällt, sondern ihre persönliche Note trägt. Man darf daher wohl nochmals für ein Museum, für das das Gebäude bestens geeignet erscheint, plädieren. Das Gebäude selbst hat schon bald musealen bzw. historischen Wert. Stammt es doch aus der Epoche zwischen „Jugendstil und Neuer Sachlichkeit.“ Der repräsentative Eingang würde einem Museum recht gut anstehen und der jetzige Kassenraum für ein phantasievolles, großzügiges zur Schau stellen sehr geeignet sein. Auch der Rundgang oben, der einen sehr schönen Überblick über den großen Innenraum gewährt, wäre für ein Museum ein reizvoller Zugang zu den einzelnen Ausstellungsräumen, die mit ihrer verschiedenen Größe, Belichtung und Anordnung beste Sonderausstellungsräume ergeben würden. Und sollte dies alles für unsere Museumsschätze nicht ausreichen, so würden die oberen Etagen des Gebäudes, vielleicht auch noch Kellerräume wohl auch dem letzten heute noch verborgenen Museumsschatz Ausstellungsraum bieten. Die Lage des Gebäudes ist für ein Museum hervorragend. Zentral und in Bahnhofsnähe.

Dank vieler Proteste gegen den drohenden Abriss des alten Sparkassengebäudes und weiteren glücklichen Umständen, die häufig Voraussetzung für den Erhalt von Denkmalen sind, wurde das Bauwerk erhalten. Es sollte neuer Standort des Museums für Kunst und Kulturgeschichte werden, das seit Ende des Zweiten Weltkrieges im Schloss Capenberg untergebracht war. Nun konnte es aus dem Exil in Lünen wieder nach Dortmund zurückkehren. Seit seiner Gründung 1883 war das Museum schon mehrfach, auch innerhalb Dortmunds, umgezogen.

Das Architekturbüro Werner Lehmann plante und realisierte von 1978-1983 den Umbau zum Museum für Kunst und Kulturgeschichte. Diese Aufgabe stellte, wie auch ehemals der Neubau, hohe Anforderungen an das Architekturbüro und die Museumsleute. Das Haus musste nicht nur renoviert, sondern für die Nut-



Umbau der Sparkasse zum Museum (Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund)

zung auch umstrukturiert und erweitert werden.

Durch allseitiges Öffnen der Erdgeschosszone wurde eine Verbindung zum Straßenraum hergestellt, um den Besucher in das Gebäude hereinzuführen. Die dadurch entstandenen vielen Fenster erwiesen sich für die Präsentationen als problematisch, weil man Wände als Hängflächen und Hintergrund braucht. Ein Café, ein Studio für Wechselausstellungen und ein Museumsladen wurden zur Belebung des Erdgeschosses eingeplant.

Durch die weitest gehende Auskernung des Altbaus wurde zusätzlich Nutzungsfläche frei. Weitere Flächen entstanden durch das Einschleiben eines quadratischen Neubaukubus in die Rotunde, der auch die notwendige Klimatisierungstechnik für das gesamte Gebäu-

de aufnimmt. Von der unteren Hauptausstellungsfläche aus wird der Zentralraum von Ausstellungsetagen U-förmig umschlossen.

Der Kubus wurde als zeittypischer Entwurf aus modernen Materialien in einem beabsichtigten Gegensatz zur Architektur der zwanziger Jahre konzipiert, um auch ein Stück Wandel in der Geschichte des Bauens zu demonstrieren.

Durch die somit erzielte Verbindung aller Ausstellungsebenen rund um die Rotunde ergibt sich ein von allen Standorten aus optisch erlebbarer Großraum, der zur Inszenierung der Ausstellungen einlädt.

Das konstruktiv gestalterische Ausbauraster bietet insbesondere auf den Ebenen des Neubaus sehr hohe Flexibilität und ist unter Berücksichtigung un-



Konstruktion des Glasdaches (Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund)

terschiedlicher Fensterachsen auf den Altbau übertragbar. Es ist demontierbar, um Veränderungen der Ausstellungskonzeptionen zu ermöglichen.

Insgesamt entstand 46.075 m³ umbauter Raum, die Ausstellungsfläche umfasst davon etwa 4.400 m². In einem Prozess des ständigen Austausches von Bauplanung und Ausstellungsplanung wurden auf allen Seiten Kompromisse geschlossen: Die Präsentationen mussten aus den Gegebenheiten des Gebäudes entwickelt werden, und die Denkmalpflege verzichtete auf den Erhalt von wichtigen Baudetails. Die wesentlichen,

den Denkmalwert bestimmenden Bestandteile blieben aber erhalten: die Fassaden, weitestgehend die Konstruktion und der größte Teil der Rotunde des Ursprungsbaus.

Neue Räume

So wie ehemals das Sparkassegebäude mit der Zeit zu klein wurde, so ist es auch für das Museum für Kunst und Kulturgeschichte notwendig geworden, die Räumlichkeiten zu erweitern. Es fehlte eine Ausstellungsfläche für große, zusammenhängende Ausstellungen.

Glaskuppel (Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund)



1990 wurde über den Antrag beschlossen, im Erdgeschoss des Verwaltungsgebäudes Freistuhl 17 zum Zwecke der Erweiterung des Museums zusätzliche 1.040 m² Ausstellungsfläche anzumieten. Die Fassaden zur Hansastraße und zum Königswall bestehen aus großflächigen Schaufensteranlagen. Der Anschlussraum zum Museum wird durch ein Oberlicht mit mattierten Scheiben belichtet. Der Raum zum Platz von Amiens erhält Licht durch ein raumhohes Südfenster.

Die Räumlichkeiten des Erdgeschosses für eine Museumserweiterung nach modernen, konservatorischen und raumklimatischen Ansprüchen umzubauen, gestaltete sich aufgrund der baulichen Gegebenheiten – wie schiefwinklige Baufluchten mit vielen, großen Öffnungen und unregelmäßig angeordneten Stützen – als schwierig.

Für die Innenraumgestaltung und die Ausstellungstechnik war das Architekturbüro Steiner, Berlin verantwortlich. Dem Büro ist es mit viel Geschick gelungen, die flexiblen Nutzungsanforderungen des Bauherrn umzusetzen und zusätzlich Ausstellungsflächen für die Präsentation zu schaffen. Die drei neuen Räume können sowohl einzeln für den Normalbetrieb als auch zusammen für große Sonderausstellungen als eigenständiger Raum mit Kasse und Garderobe genutzt werden. Die ungerasterten Stützen wurden zu Wandscheiben umgebaut, die durch ihre Größe und Anordnung die Räume so aufteilen, dass die Kunst auf den neu geschaffenen Wandflächen dem Besucher durch eine klare Wegführung präsentiert werden kann.

Die Schaufensteranlagen erhielten ein klares Mehrscheibenglas mit innen liegender klarer UV-Schutzfolie, um unverfälschtes Tageslicht in die Räume eindringen zu lassen. An unter der Decke angebrachten Stahlfachwerkträgern können Holz- oder Glasflächen angehängt werden, die die Schaufensteranlagen in weitere Hängeflächen umwandeln und Einblicke von Passanten zulassen und Tageslicht einlassen. Von der Straßenseite können die Systemwände zusätzlich als Informationsträger genutzt werden. Eine Glastüranlage mit Podest und Unterflurbelichtung markiert den Übergang vom Altbau in den Neubau und schafft so eine Verbindung zwischen den beiden Gebäuden.

Der Erfolg des Museums zeigt, dass die Bürger der Stadt froh sind, ein individuelles Museum zu besitzen.

Paradigmenwechsel

Zur Neukonzeption des Museums für Kunst und Kulturgeschichte der achtziger Jahre

von Jörn Christiansen

Ein beliebtes Ziel war seit 1946 das Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund in seinem Domizil im Schloss Cappenberg, konnte man doch einen Ausflug in die reizvolle Landschaft zwanzig Kilometer nördlich und gleichsam oberhalb der Industriestadt mit einer Reise in die Kulturgeschichte verbinden. Das Provisorium der Nachkriegszeit in den vom Grafen Kanitz angemieteten Räumen hielt 37 Jahre wohl nicht nur aus der Not, sondern auch weil seine Qualitäten in die damalige kulturelle Landschaft passten. Wenn Museumsdirektor Rolf Fritz fast wie ein Immobilienmakler von dem *gepflegten Haus in schöner Lage* und den *gepflegten Schau-*

räumen schwärmte, so beschrieb er damit objektiv die Rahmenbedingungen des Museums aber auch die Grundhaltung einer Kulturvermittlung, die als *ästhetische Präsentationsweise* seit den fünfziger Jahren bestimmend war.

Da es bei der Präsentation mehr um Qualität der Originale in einem antiquitätischen Sinne ging als um ihren kulturhistorischen Quellenwert, zudem die stadthistorischen und volkskundlichen Sammlungen nicht gezeigt wurden, wirkte die Aufstellung zeitlos. Hingegen boten die Sonderausstellungen eine kulturhistorische Aufarbeitung wichtiger Themenbereiche. Jedoch bedeutete *Geschichte* und *Kontextualisie-*

ring auch hier nur eine interne Beziehung. Der Aspekt des Historischen, wie er im Titel des Institutes als Museum für *Kulturgeschichte* zum Ausdruck kam, erfüllte sich vor allem als Stilgeschichte, z. B. in der Abfolge von Möbelensembles von der Gotik bis zum Jugendstil. Die Vermittlung setzte auf die Wirkung der Objekte und das Vorwissen der Besucher. Entsprechend rudimentär waren die Erklärungen: Sie bestanden im Wesentlichen nur aus Basisdaten.

Heimkehr

Als 1977 der Stadtrat den Grundsatzbeschluss zum Umzug der Sammlungen

Mittelaltersaal des Museums für Kunst und Kulturgeschichte in Schloss Cappenberg, 1971 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)



Dauerausstellung in Schloss Cappenberg, Stilgeschichte des Möbels (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)

und ihre Zusammenführung in der alten Sparkasse in der Hansastrasse fasste, schien zunächst nur eine fiskalisch günstige Lösung beabsichtigt: Aufgabe eines teuren und unsicheren Mietverhältnisses sowie pragmatische Verwendung einer Altimmoblie. Für eine gründliche konzeptionelle Erneuerung gab es noch keine elaborierten Vorlagen, vielleicht auch keine konkreten kulturpolitischen Absichten, lediglich Andeutungen allgemeiner Art. Es ging um mehr Raum, der es ermöglichen sollte, die Kunst und die kunstgewerblichen Abteilungen von Cappenberg und die Sammlungen aus dem Bunker am Westpark mit Archäologie, Stadtgeschichte und Volkskunst zusammenzuführen. Weiterhin wurde mehr Didaktik und Hinwendung zu *Menschen jeglichen Alters* gefordert: Ein schwacher Reflex der aktuellen Demokratisierungsbewegung *Kultur für alle*, die vorbildlich in Frankfurt und Nürnberg formuliert und praktiziert wurde.

Horst Appuhn, der letzte Museumsdirektor in Cappenberg, arrangierte sich zunächst mit diesen Überlegungen. Er lobte schon 1975 in zwei Briefen an seinen Kulturdezernenten die alte Sparkasse als *vorzügliche architektonische Leistung* und *begrüßenswertes Gebäude* für das Museum. Er bewertete zudem die zentrale Lage als günstig, böte sich doch hier die Möglichkeit zu einem anderen Publikum: *Statt Wochenendausflügler Lernende jeden Alters*. Auch wies er auf einen künftigen Einsatz moderner audiovisueller Vermittlungsmedien hin. Um größere Öffentlichkeitswirkung erzielen zu können, forderte er konsequenterweise mehr Personal. Der Start für einen wirklichen Neuanfang?

Das Dortmunder Architekturbüro Lehmann und Partner 1977 wurde mit der Umgestaltung des historischen Bankgebäudes zum Museum beauftragt. Damit war ein konsequent denkender Partner gefunden, nur fehlte auf der museumsfachlichen Seite ein entsprechendes Pendant. Denn Appuhns Haltungen wechselten. Sie reichten von einer Beförderung der Planungen bis zur Ablehnung zuvor eingenommener Positionen. Offensichtlich wollte er den Status quo beibehalten. Unterstützung erhielt er



dabei durch Prof. Willibald Sauerländer, den Direktor des Zentralinstitutes für Kunstgeschichte. Er setzte sich in einem Protestschreiben an den Oberbürger-

meister der Stadt Dortmund im September 1977 mit ausschließlich atmosphärischen Argumenten für einen Verbleib des Museums im Schloss ein: *herrliche*



Im Stil „Louis XVI“. Wohnen des Adels, 1983

Blick in die Rotunde des Museums für Kunst und Kulturgeschichte, 1984 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)



Landschaft und gediegene Schönheit der Räume waren seine entscheidenden Kriterien. Und eine Dortmunder Bürgerin wollte für tausende Besucher sprechen

und schwärmte vom Schlossmuseum als *Refugium* und beschwor das Bild äsen-der Rehe im Abendrot als *Ambiente* für das Museum. *Entzückend, stilvoll, gedie-*



gen, harmonisch waren hier die Merkmale der zu bewahrenden Kultur. In einem Artikel der *Kunstchronik* mäkelte zudem der Direktor des Westfälischen Landesmuseums in Münster an der wenig attraktiven Innenstadtlage.

Aber es gab auch rationale Gegenargumente. So ist Appuhns Kritik an der technischen Eignung der alten Sparkasse in einigen Aspekten heute noch nachvollziehbar: Die komplizierten Raumverhältnisse machten die Umwidmung in ein Museumsgebäude schlicht gesagt zu einer Herausforderung. In einigen Bereichen sind sie noch heute eine Hypothek. Doch das Gebäude bot auch erhebliche Chancen, und der politische Beschluss war unumkehrbar. Die Situation eskalierte schließlich in Appuhns vorzeitigen Ausscheiden aus seinem Amt.

Generationswechsel

Ende 1980 wurde der Kunsthistoriker Thorkild Hinrichsen, Anfang 1981 zusätzlich der Verfasser mit der Erarbeitung eines neuen Nutzungskonzeptes beauftragt. Sie erarbeiteten innerhalb weniger Monate die modernen Instrumentarien eines Museumskonzeptes: *Drehbücher* mit Objektlisten, technischen und inhaltlichen Angaben, ein Grundkonzept mit der ausführlichen Formulierung grundsätzlicher wie auch konkreter Leitideen sowie ein vierbändiges Konzept für die Neuaufstellung der Sammlungen. Dies war der Werkzeugatz für die Vorbereitung konkreter Umsetzungen und die Basis für weitere Planungen, die unter der Leitung von Gerhard Langemeyer, seit September 1982 neuer Museumsdirektor, gemeinsam weiterentwickelt wurden. Bis 1983 gelang es, verstärkt durch ein wachsendes Team fester und befristet beschäftigter Mitarbeiter, das schwierige Gebäude in seinen Möglichkeiten zu nutzen und die Sammlungen darin *ein-zupassen*.

Der Generationswechsel hatte *radikale* Folgen: die Realisierung eines umfassenden Museumskonzeptes, das bis in kleinste Details die aktuellen Diskussionen eines Museums – und damit sei gleich das Leitbild genannt – als *demo-*

Wohnen in Gemeinschaft. Beispiel Flett, 1983

Darstellung von Werkstatt und Laden eines Bildschnitzers, 1983

kratische Bildungseinrichtung reflektierte. Damit war man radikal nicht im dramatischen Sinne, aber doch mit einem stringent durchdeklinierten Maßnahmenkatalog in inhaltlicher und gestalterischer Weise. Eduard Beaucamp, der in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung das neue Museum 1984 begeistert rezensierte, ordnete die Veränderungen politisch ein: *Durch die didaktische Konzeption der Darbietung schimmern zweifellos sozialdemokratische Kulturvorstellungen – zum Glück in ihrer reiferen Form.* Mit der letzten Bemerkung spielte er auf die Konzeption des Historischen Museums in Frankfurt an, die er gut zehn Jahre zuvor als ideologisch übereifrig, textlastig und funktional kalt bewertet hatte.

Was bei der Neukonzeption durchschimmerte war aber weniger parteipolitische Ideologie als Zeitgeist.

Politisches Signal der regierenden Partei war allerdings der Beschluss, mit Eröffnung des Museums in der Hansastraße freien Eintritt zu gewähren. Damit wurde einer Forderung aus dem erwähnten Grundsatzpapier entsprochen, das aus der Leitidee des Museums als demokratische Bildungseinrichtung folgende Schlüsse für sein neues Konzept zog:

Leitideen

Die vier klassischen Aufgaben des Museums sind: 1. Sammeln, 2. Bewahren, 3. Forschen, 4. Vermitteln. Die letzte dieser Aufgaben ist in der Vergangenheit, jedenfalls, was ihre öffentlichen Aspekte betrifft, zu kurz gekommen. Das hat historische Gründe, die aus der jeweiligen Funktion der Sammlungen als Darstellungsmittel exklusiver gesellschaftlicher Gruppen abzuleiten sind. Diese Funktion reichte von der fürstlichen Raritätenkammer bis zur Vorbildersammlung für das wiederzubelebende Kunsthandwerk um die letzte Jahrhundertwende.

Die Ansprüche eines modernen demokratischen Staates bzw. einer solchen Kommune jedoch müssen über solche gruppenisolierte Funktion eines öffentlichen Institutes hinausgehen. Das Museum muß heute „demokratische Bildungseinrichtung“ sein.

Inszeniert: Sentimentaler Blick aufs Landleben, 1983 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)



Das muß Konsequenzen für alle Bereiche haben. Zuerst ist der Vorrang der Vermittlung zu betonen. Sie stellt Öffentlichkeit her. Zum zweiten sind die anderen Aufgaben auf dieses Ziel hin auszurichten, d.h. Sammeln, Bewahren und Forschen müssen auf demokratische Bildung zielen. Für die Praxis heißt das konkret: Aus einer genau definierten Aufgabenstellung des Museums



innerhalb der Bildungsinstitutionen sind seine Tätigkeiten herzuleiten. Vermittlung von Kulturgeschichte darf nicht selektiv sich aufs Ästhetische kaprizieren, sondern muß Einblicke in die Mechanismen gesellschaftlichen historischen Lebens vermitteln und damit Verständnis solcher Vorgänge in der Gegenwart vermitteln. Damit wird das Museum für jeden interessant. Eine weitere Voraussetzung dafür jedoch liegt in der Präsentation der Sammlung. Sie muß optisch und textlich so aufbereitet sein, daß sie „jeder“ versteht.

Des Weiteren werden freier Eintritt, die zentrale Lage, die Beseitigung von Schwellenangst thematisiert. Das Grundsatzpapier enthält alles, was auch heute noch von einem modernen Museum verlangt wird, teilweise etwas holperig in der schnellen Strickart einer unter Zeitdruck stehenden Kulturausschussvorlage. Aber – es wurde verwirklicht!

Das Konzept einer argumentierenden Ausstellung, die chronologische Erzählung mit thematischen Aspekten verband, die Alltagskultur mit Hochkultur in Beziehung setzte, die technischen, sozialen und wirtschaftlichen Bedin-

gungen von Produktionsprozessen darzustellen versuchte und die bei allem Respekt vor der Bedeutung des Originals seine textliche Erklärung ihm auch räumlich sehr nah brachte, existiert in seiner Grundstruktur noch heute. Es ist ausschließlich gelobt worden. Das mag daran liegen, dass die Institution Museum damals weitgehend noch unantastbar autoritativ wirkte, vielleicht auch daran, dass (bis heute) das Medium Museums- und Ausstellungsrezension im Gegensatz zur Literaturkritik noch wenig entwickelt ist und mehr beschreibend daher kommt, und nicht zuletzt vielleicht auch deshalb, weil der Neuauftritt auch wirklich gefiel. Deshalb mag es legitim sein, wenn ich im Folgenden Zitate aus der Rezension von Beaucamp verwende.

Zuerst die Quintessenz von Beaucamp: *In Dortmund gelang der bemerkenswerte Balanceakt zwischen Kunst- und sozialem Geschichtsmuseum. Der wechselnde Blickwinkel, die immer neue Methode bei der Befragung und Darbietung der heterogenen Sammlungsteile ist nicht ohne Meisterschaft.*

Im Einzelnen führte Beaucamp aus: *Hochkultur und Alltagskultur werden nicht polemisch gegeneinander ausgespielt, sondern mit Hilfe der großen volkskundlichen und stadtgeschichtlichen Bestände ins Gleichgewicht gebracht.*

Dass in diesem Lob zugleich die Kritik an dem fast traumatisch nachwirkenden Konzept des Historischen Museums Frankfurt mitklingt, ist nach mehr als zehn Jahren verwunderlich, für die ideologische Position der FAZ allerdings auch nicht erstaunlich.

Die Zusammenführung der unterschiedlichen Sammlungsbereiche verstärkte die Möglichkeit, Kulturgeschichte auch als Sozialgeschichte darzustellen. So wurde z. B. aus der Abteilung *Stilgeschichte des Möbels* die der *Wohnstile und Lebensformen*, in der die ästhetischen Objektivationen als Ausdruck sozialer, wirtschaftlicher und politischer Verhältnisse gedeutet wurden, mit der Möglichkeit, auch den Reflex auf Lebensweisen der anderen sozialen Stände und Schichten ins Bild zu setzen. So stand z. B. ein Raumelement zum Wohnen des Adels mit Louis XVI-Mobiliar in Sichtbeziehung zur Darstellung eines bäuerlichen Fletts. Ablesbar wurden dadurch im Kontext der Besitz- und Abhängigkeitsverhältnisse kulturelle Ordnungssysteme wie Sitzordnung und Öffentlichkeit wie auch adelige Moden. Den

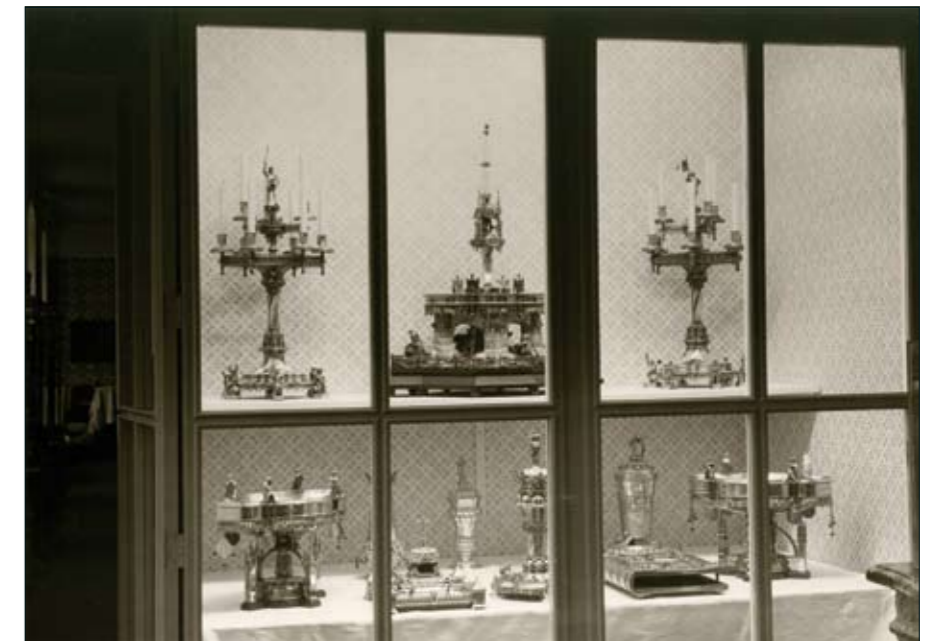
Möbelensembles wurden Accessoires des gesellschaftlichen Spiels zugeordnet (*der Bauer als Mode* dargestellt in Porzellanschmuck, Gemälden und Schäferspielszenen). So sollte nicht lediglich ein Blick in die Wohnkultur gestattet werden, sondern Einsicht in kulturelle Wechselbeziehungen.

Beaucamp: *Leitmotivisch wird quer durch alle Epochen und Werkbereiche die Frage nach dem „Produzenten“ gestellt.*

Die Sammlungen chronologisch zu ordnen, bot sich aufgrund der architektonischen Gegebenheit in Umgängen um eine offene Rotunde an. Dabei folgte die historische *Erzählung* nicht den Da-

Beaucamp: *Der wechselnde Blickwinkel, die immer neue Methode der Befragung und Darbietung der heterogenen Sammlungsteile ist nicht ohne Meisterschaft.*

Für historische Museen wird bei chronologischer Darstellung gern von *historischer Erzählung* gesprochen. Dabei ist man sich bewusst, dass dies nur eine Metapher sein kann, u.a. auch dafür, dass es trotz der statisch erscheinenden Objekte eben doch um das Darstellen von kulturellem Handeln geht. Sprache aber kam auch in sehr direkter Weise zum Einsatz, in der Ausstellungsbeschriftung. Sie wurde hierarchisch geordnet, um den Objekten und Objekt-



Aufstellung des Ratssilbers in Schloss Cappenberg, 1971 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)

ten der politischen Geschichte, sondern den Gegebenheiten der Sammlung, aus denen, wie z. B. bei den Wohnstilen angedeutet, Themenbereiche generiert wurden. Die Chronologie bildeten dann immer wieder schwerpunktmäßig Themenbereiche aus, so etwa Abteilung 8, deren Titel *Vom Brett zum intarsierten Möbel* zeigt, wie die Chronologie durch thematische Querschnitte zum *atmen* gebracht wurde. Hier wurde systematisch von den Herstellungsprozessen berichtet, mit Werkzeugen, Techniken, Produkten. Und im Bereich Mittelalter gab es die Abteilung 4 *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*, in der die Werkstatt und der Laden des Bildschnitzers in einer Kombination von Originalen und didaktischen Hilfskonstruktionen thematisiert wurde.

gruppen eine allgemeinere Einordnung zu geben und um argumentierenden Charakter der Vermittlung deutlich zu machen. Man bot dem Besucher nicht *Wahrheiten* sondern Thesen zum Überprüfen an, so beispielsweise bei der Aufstellung der volkskundlichen Abteilung. Hier wurde die These aufgestellt, dass das Interesse an der Volkskunst bestimmten historischen Konjunkturen unterworfen sei. Entsprechend gliederte sich diese Abteilung in *Bilder vom Volk in der Kunst, Historische Ansichten von Volkskunst, Volkskultur zum Selbermachen* etc.

Beaucamp: *Die Texte, fesselnd und ausgewogen verfasst, sind ein Angebot, das sich nicht aufdrängt.*

Bei aller Absicht, das Museum als Bildungseinrichtung zu profilieren, sollten

die Texte die Objekte nicht optisch dominieren. So wurden Wand- und Objekttexte auf Tafeln gedruckt, die in der Wandfarbe der Abteilung lackiert waren. Die Objekttexte wurden im unteren Bereich der Präsentation positioniert, um den Originalen nicht ihren Reiz zu nehmen. Schräg gestellt, sollten sie das Lesen erleichtern. Erklärungen sollten sich

Raubildungen erhielt hier eine positive Wendung. Denn die Räume boten auch die Chance, immer wieder einen Perspektivwechsel zu vollziehen. Hier konnte der Bürger nicht nur lernen sondern auch lustvoll flanieren.

In der Gestaltung aller Elemente des Corporate Designs sollten beide Aspekte Gestalt finden: Das neue Signet

tische Museums der richtige Boden Es wurde allerdings ein edles Parkett aus geräucherter Eiche gelegt. Und das war dann auch gut so.

Es war eine Zeit des Paradigmenwechsels, eine kleine Epoche dichter Diskussionen. Und so sehr das neue Konzept gelungen schien, so sehr war es auch ein Produkt mit den üblichen Ungeheimheiten eines Neuanfangs, der bei hohem Anspruch auf vollständige Erneuerung auch zeigte, dass noch in manchen Dingen weiterhin geübt wurde.

So findet sich in den Akten eine Notiz Gerhard Langemeyers aus der Vorbereitung auf die Eröffnung 1983, mit der er sich in Werbllichem übte, für das Neue eine öffentlichwirksame Formel zu finden, und es scheint mir dies ein rührender Beleg für ein frühes Bemühen um Marketing zu sein, ein Instrument, das in der Museums-Kultur damals noch nicht so recht gelernt war, und für das es auch noch nicht den Begriff gab. In deutlich markierten Rahmen reimt er:

*MKK bietet tausendfach
alles Gute unter einem Dach*

Von all dem Guten fehlte allerdings noch einiges. Was war denn die Botschaft, für die eine so aufwändige, so durchdachte Vermittlung bemüht worden war? Der Genitiv im Namen des Museums *Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund* bedeutete Besitzerangabe (Dortmund als Eigner einer weit ausgreifenden regionalen und überregional ausgerichteten Sammlung zur Kulturgeschichte) aber auch den Gegenstand des Auftrages (das Museum als Ort der stadtgeschichtlichen Darstellung). Zur Stadtgeschichte aber fehlte vieles, besonders eine Sammlung zur Geschichte Dortmunds als Industriestadt und damit eine Anknüpfung an das unmittelbare Gedächtnis seiner Bürger. So war die Realisierung der Abteilung 18 a-f (mit der Thematisierung der Wohnbedingungen der Industriearbeiterschaft) ein erster Versuch, sich Aspekten der *neuen Klasse*, des Industrieproletariats anzunehmen. Da es keine Sammlung gab, wurde dies eine Fotodokumentation, und da auch in den anderen Bereichen der Blick immer über Dortmund hinausgeführt worden war, wurde auch sie überregional ausgerichtet. Die Geschichte der Stadt in das Zentrum des Museums stellen, genauer gesagt im Neubauteil zu präsentieren, ließ sich nicht realisieren. Hier wurde schließlich die bildende Kunst untergebracht.



Ratssilber in der Ausstellung Dortmund 11. August 1899 – Der Kaiser kommt nach Dortmund, 1984 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund)

nicht aufdrängen, ihre Thesenhaftigkeit und auch Vorläufigkeit darin zum Ausdruck kommen, dass die Objekttafeln leicht auswechselbar waren. (Hier sah die Wirklichkeit jedoch anders aus. Es gab Kritik an der schlechten Lesbarkeit. Zudem machte der teure Siebdruck einen flexiblen Umgang mit den Tafeln zur Farce.)

Beaucamp: *Nirgends wird der Kunst die Schau gestohlen. Man kann die Rampen und Galerien auch als bloßer Genießer durchwandern, für den die Glanzstücke wirkungsvoll inszeniert sind (...).*

Die ursprünglich erhobene Kritik am Gebäude wegen seiner schwierigen

lehnte sich bewusst an das des Germanischen Nationalmuseums an, die Hausschrift sollte allerdings populär und nicht *klassisch* sein; die Wahl fiel auf die knubbelige *Zapf Book* von Berthold. Das Spannungsfeld von Hochkultur und Populärkultur bestimmte manchmal auch etwas ideologisch die Planungsdiskussionen. Das Beispiel zeigt aber, wie ernst die Erneuerung bis in kleinste Details auch der Gestaltung hinein durchdekliniert wurde: der Architekt hatte als Bodenbelag Gummipolpe vorgesehen. Dieser *volkstümliche* Belag des öffentlichen Raumes schien einigen Mitarbeitern für das demokra-



Mit der Eröffnung des Museums 1983 war natürlich die Neukonzeption der Dauerausstellungen nicht abgeschlossen.

Es sollte nicht zuletzt auch durch Sonderausstellungen weiterentwickelt werden. Dies hatte besondere Bedeutung für die



Bürgermeister Günter Samtlebe (Mitte) und Museumsdirektor Gerhard Langemeyer (rechts) bei der Eröffnung des Museums in der Hansastr. 3 (Stadtarchiv Dortmund)

Stadtgeschichte, waren doch die Sammlungen keineswegs bis in die wichtige Zeit der Industrialisierung und bis zur Gegenwart herangeführt worden. 1984 folgte deshalb als erste große Sonderausstellung *Dortmund 11. August 1899. Der Kaiser kommt zur Hafeneinweihung*. Sie zeigte weiter deutlich den Perspektivwechsel im Umgang mit der überkommenen Sammlung. Zum Ausgangspunkt wurde das Ratssilber genommen. In Schloss Cappenberg bisher nur stilgeschichtlich präsentiert, wurde es nunmehr als zentrale kulturgeschichtliche Quelle eines bedeutsamen technik- und wirtschaftsgeschichtlichen Ereignisses gewürdigt. Die Schau wurde anschließend zur Abteilung 23 der Dauerausstellung. Doch die Präsentation des Ratssilbers währte nicht lange. Es wurde ins Rathaus *heimgeholt* und verwandelte sich so wieder zu einem nur repräsentativen Schaustück. Damit hatte diese Abteilung seine Grundsubstanz verloren und wurde abgebaut.

Der Umzug in die Innenstadt hatte zwar nicht einen Bilbao-Effekt für die von Piper *als wenig attraktive* Lage kritisierte Umgebung des Museums, jedoch wertete das neue Museum die Hansastraße zur vielleicht urbansten Straße der Stadt auf, und tatsächlich bedeutete die *Heimkehr* eine effektive Hinwendung zu den Dortmundern. Besucheranstieg und eine bereitwillige Öffnung zu anderen städtischen Institutionen mit vielfältigen Kooperationen waren die Folge.

Quellen / Literatur:

Akte *Schriftwechsel MKK Umbau*, Museum für Kunst und Kulturgeschichte

Rolf Fritz: *Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund*, Hamburg 1964

Paul Pieper: Von Provisorium zu Provisorium? Zum Schicksal des Dortmunder Museums für Kunst und Kulturgeschichte. In: *Kunstchronik* 30. 1977, Heft 9, S. 381-383

Eduard Beaucamp: *Heimkehr*. Das neue Museum in Dortmund, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 10. Januar 1984

Schauessen im Museum, 1983 (Museum für Kunst und Kulturgeschichte)

Messen, Rechnen, Zeichnen

Geschichte der Vermessungskunst

von Manfred Gombel und Ingo von Stillfried

Praxis Geometriae, Vermessungswesen – gestern und heute, unter diesem Titel veranstaltete der Verband Deutscher Vermessungsingenieure (VDV) anlässlich seiner Jubiläums-Verbandstagung im Oktober 1969 in Dortmund eine bemerkenswerte Ausstellung. Sie war in Deutschland die erste dieser Art und zeigte in eindrucksvoller Weise die Geschichte des Vermessungswesens seit ihren frühesten Anfängen unter den Ägyptern, Babyloniern, Griechen und Römern bis in die heutige Zeit. Als sie im gleichen Monat zu Ende ging, hoffte man insgeheim, dass sie in dieser oder ähnlicher Form zu einer Dauereinrichtung werden würde. Sie ging dann auch im Jahre 1970 noch einmal nach Solingen und bildete 1971 in Wiesbaden den Grundstock der Ausstellung *5000 Jahre Vermessungswesen* zum XIII. Kongress der Internationalen Vereinigung der Vermessungsingenieure (FIG) – doch dann wurde sie aufgelöst. Die wertvollen Exponate, soweit sie im Besitz des Verbandes Deutscher Vermessungsingenieure waren, fanden zunächst Aufnahme im Museum für Vor- und Frühgeschichte der Stadt Dortmund, das in dem umgebauten Bunker am Rande des Westparks untergebracht war.

Das Interesse für die Geschichte des Vermessungswesens wuchs. Die Fachwelt war aufmerksam geworden. Schenkungen von Verbänden und Vereinigungen, auch vonseiten Privater und Firmen machten die Sammlung immer wertvoller. Der Gedanke wurde wieder wach, das bisher Zusammengetragene in einer ständigen Ausstellung öffentlichkeitswirksam zu präsentieren. In dem damaligen Direktor des Museums für Vor- und Frühgeschichte Dr. Clemens Weißgerber fanden die Initiatoren einen engagierten Fürsprecher. Dank seiner Hilfe konnte in einer Feierstunde am 19. Januar 1973 die erste Dauerausstellung Vermessungsgeschichte in Dortmund im Museum Am Westpark der Öffentlichkeit vorgestellt werden. Waren die Räumlichkeiten zunächst auch bescheiden, der Anfang zu einem Vermessungstechnischen Museum jedoch war gemacht.

Und dabei sollte es nicht bleiben. Zum Auf- und Ausbau der bestehenden Sammlung in Richtung auf ein erstes Deutsches Vermessungstechnisches Museum gründete sich im November 1975 der Förderkreis Vermessungstechnisches Museum e. V. Er hat sich zur Aufgabe gemacht, finanzielle Mittel zum Erwerb von Museumsgut aufzubringen, Forschungsbeiträge und Veröffentlichungen zu fördern und Arbeits- und Planungshilfen zu vermitteln.



Schauvitrine in der ständigen Ausstellung im Museum für Kunst und Kulturgeschichte

Er will seine Ziele einer breiten Öffentlichkeit bekannt machen und Persönlichkeiten und Institutionen für die Idee des Vermessungstechnischen Museums gewinnen. Sein Hauptanliegen aber ist die fachliche Betreuung dieses Museums.

Als die Stadt Dortmund mit Blick auf das 100-jährige Bestehen des Museums für Kunst und Kulturgeschichte beschloss, den Standort des Museums von Schloss Cappenberg 1983 wieder in die Stadt zu verlegen und die wertvollen Sammlungen in der alten Stadtparkasse an der Hansastraße würdig zu präsentieren, wurden auch die Weichen für einen Umzug der vermessungsgeschichtliche Sammlung vom Museum Am Westpark in das neue

Haus gestellt. Das bedeutete viel Arbeit für die meist ehrenamtlich tätigen Mitarbeiter des vermessungstechnischen Museums: ein neues Konzept musste erstellt werden, ein Drehbuch erarbeitet, Exponate ausgewählt, Modelle gefertigt, Texte im Duktus der anderen Bereiche des Museums verfasst, Skizzen und Bilder gezeichnet und fotografiert und das alles zu einem Museumshandbuch *Vermessungsgeschichte* zusammengestellt werden.

1985 war es dann soweit! Im Rahmen einer feierlichen Vormittagsveranstaltung in der Rotunde des neu gestalteten Museums für Kunst und Kulturgeschichte wurde am 21. April die Abteilung Vermessungsgeschichte eröffnet.

Schausammlung

Die Entscheidung des Deutschen Vereins für Vermessungswesen (DVW), 1995 den 79. Deutschen Geodätentag in Dortmund durchzuführen, war Ansporn genug, zu diesem Anlass die Abteilung weiter auszubauen. Die Förderkreis-Nachrichten gaben schon 1993 bekannt, der Förderkreis habe sich das ehrgeizige



Ziel gesetzt, bis zu diesem Zeitpunkt die Schausammlung neu zu gestalten. Das Ziel wurde erreicht: Am Vorabend des Kongresses konnten der Präsident des Förderkreises Prof. Dr. Lucht und der Museumsdirektor Weick gemeinsam das Band zur Eröffnung der sich im neuen Glanz präsentierenden Ausstellung *Vermessungsgeschichte* durchtrennen.

Sieben Themenbereiche führen heute den Besucher durch die Abteilung Vermessungsgeschichte:

- Erdmessung
- Landesvermessung
- Feldmesskunst
- Grenzmale
- Höhenmessung
- Ingenieurvermessung in der Antike
- Kartographie

Wohl fast jeder ist heutzutage mit Stadtplänen und Straßenkarten vertraut. Wie sie entstanden sind, darüber weiß kaum jemand Bescheid. Für die meisten ist die Geodäsie eine verschlossene Welt der Spezialisten geblieben. Die Abteilung Vermessungsgeschichte mit ihren Schauobjekten, Bildern, Modellen und Texten ermöglicht jetzt dem Laien Einblicke in diese Welt, sie macht den Fachmann neugierig auf die Geschichte seines Berufes und beiden wird in moderner Weise eine systematische Einführung in das

Einblick in die Fachbibliothek Vermessungsgeschichte

Fachgebiet Vermessung geboten. Hierbei wird Vermessungsgeschichte nicht auf die Entwicklung der Vermessungsgeräte und Instrumente und die Kunst der Mechaniker, sie herzustellen beschränkt, sondern hier wird auch gezeigt, wie die Messmethoden, die Rechengänge und Zeichenverfahren im Laufe der Jahrhunderte entwickelt und verfeinert wurden.

Studiensammlung

Es sind in erster Linie Fachkollegen, die eingehender die Entwicklungsgeschichte geodätischer Geräte und Instrumente studieren wollen. Die Möglichkeit dazu bietet die Studiensammlung. Sie ist als begehrtes Magazin in den renovierten Räumen des ehemaligen Museums Am Westpark fachgerecht untergebracht. In ihr werden nicht ausgestellte Exponate, Ergänzungsstücke, thematisch nicht einzuordnende Geräte und Instrumente verwahrt. Bei speziellen Führungen oder zu Einzelstudien können sie be-

Einblick in die Instrumentensammlung im Bunker im Westpark



nutzt werden. Sie werden in Sonder-schauen und Wechselausstellungen im eigenen Hause und auch in anderen Museen als Leihgabe zu besichtigen sein.

Prunkstück in dieser Sammlung ist die Zuse-Relais-Rechenanlage Z 11 verbunden mit dem Zeischentisch Z 26. Sie stehen dort, als hätte ihr Bediener sie gerade verlassen; doch es sind bereits Jahrzehnte vergangen, als sie zum letzten Mal im wahrsten Sinn des Wortes noch ratterte. Der Besucher bestaunt sie mit Respekt vor dem großen Konstrukteur Conrad Zuse.

Ebenso voluminös wie die Rechenanlage präsentiert sich funktionstüchtig der ZEISS Stereoplanigraph C 8 oder ein WILD Stereo-Auswertegerät A9. Weitere Großgeräte aus dem Bereich der Photogrammetrie sind allerdings aus Platzmangel nicht funktionstüchtig aufgebaut. Ist das in der Schausammlung gezeigte Auswertegerät eines der ersten seiner Art, so steht hier sicher das ausgereifteste der Entwicklung mechanischer Auswertegeräte. Aber auch das hat schon ausgedient.

Eine große Aufgabe steht bevor: Zwar ist jedes Gerät und jedes Instrument, vom Zirkel angefangen bis zum Transversalmaßstab, vom Winkelspiegel bis zum Theodolit, vom Neigungsmesser bis zum Präzisionsnivellier, vom Messband bis

zum Elektrooptischen Distanzmesser und nicht zuletzt vom Addiator bis hin zur dreifachen Rechenmaschine, datenmäßig in einem Hauptbuch erfasst, so soll jetzt die Herausgabe eines Gesamtkataloges, worin jedes im Eigentum des Förderkreises sich befindliche Exponat in Wort und Bild in allen Details vorgestellt wird, das nächste Ziel sein. Weit über 1.000 Exponate sind zu beschreiben; wie gesagt, eine große Aufgabe!

Fachbibliothek

Viel genutzt ist auch die mehrere tausend Werke umfassende Fachbibliothek, welche ebenfalls in den Räumen im ehemaligen Museum Am Westpark untergebracht ist. Hier finden sich neben aktueller Literatur auch einzelne Bücher bis ins 15. Jahrhundert zurück. Regelmäßig wird Literaturstudium und auch Quellenstudium betrieben, um die Ergebnisse in wissenschaftlichen Abhandlungen zu dokumentieren und zu veröffentlichen. Für das Studium steht ein eigener Leseraum zur Verfügung. Die Bibliothek wächst stetig mit dem Ankauf einzelner wertvoller Bücher, durch Schenkungen und Überlassungen aus Nachlässen.

Darüber hinaus stehen weitere Sammlungen zur Verfügung: Die Kartensammlung zeigt einen allerdings nicht repräsentativen Überblick über die Entwicklung der Kartographie. Die Plakatsammlung zeigt Plakate von Fachmessen und -veranstaltungen. Die Briefmarkensammlung ist eine Motivsammlung mit den Themen Kartographie, vermessungstechnische Instrumente und berühmte Geodäten. Diese Sammlungen werden jedoch eher extensiv betrieben.

Eratosthenes-Preis

Der Förderkreis vermessungstechnisches Museum lobt im zweijährigen Turnus den Eratosthenes-Preis aus. Prämiert werden besonders hervorragende Arbeiten auf dem Gebiet der Vermessungsgeschichte. Mehrfach sind schon Arbeiten ausgezeichnet worden, die gerade von jungen Studierenden verfasst wurden. Das zeigt, dass auch in dieser Generation ein fortwährendes Interesse an diesem Geschichtsthema besteht.

Internetpräsentation

Der Förderkreis vermessungstechnisches Museum betreibt eine Internetseite unter www.vermessungsgeschichte.de. Im Be-



Zuse-Relais-Rechner Z 11 : Steuerungsfeld / Blick auf ein Relaisfach / Ensemble aus Drucker (Schreibmaschine), Rechnersteuerung und Eingabefeld (Lochstreifenleser)

reich Aktuelles werden wöchentlich Neuigkeiten und Wissenswertes aus der Vermessungsgeschichte eingestellt.

Zukunft

Geschichte lebendig zu halten, sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, sei es in Ausstellungen, Vorträgen oder praktischen Vorführungen wie z. B. zur Museumsnacht, hat sich der Förderkreis zur Aufgabe gemacht. Die Wertschätzung der Arbeit des Förderkreises auch über Deutschlands Grenzen hinweg zeigt, dass er den richtigen Weg eingeschlagen hat.



Lernen als lustvolles Erlebnis

Leicht, nicht seicht: das Museum als Erlebnisort aus Sicht des Museumspädagogen

von Rüdiger Wulf

Mehr mit der Kulturproduktion als mit dem Zielpublikum beschäftigt zu sein, attestiert Museumsberater Hartmut John, Leiter des Fortbildungszentrums Abtei Brauweiler im Rheinischen Archiv- und Museumsamt, den Museen in einer kürzlich erschienenen Publikation seines Hauses zum Thema *Museen neu denken*. Nicht der Frage, welche Kultur die Adressaten eigentlich wünschen, widmeten sich die Museen, sondern der Frage, welche Angebote für Bürger die ‚richtige Kultur‘ sind. Dabei zähle in der Kultur wie in der Ökonomie das Ergebnis: Der höchste Anspruch nützt nichts, wenn die Rezeption ihn nicht aufnimmt (Georg Francke). Entscheidend sind, so John, nicht die guten Absichten der Kulturvermittler, sondern die Wirkungen, die sie erzielen.

Von der Angebots- zur Nachfrageorientierung

Kulturwissenschaftlerin und -managerin Birgit Mandel diagnostiziert in der genannten Publikation das Wegbrechen der Stammklientel von Kultur: des Bildungsbürgertums, für das der Kulturbesuch zum selbstverständlichen Bestandteil ihres Lebensstils gehörte. John weiß von den Museen, dass ein in seinem Nutzerverhalten weithin kalkulierbares, beständiges und verlässliches bildungsbürgerliches Sparten- und Stammpublikum nicht mehr existiert. Nurmehr ein kleines bildungsbürgerliches Nischen-Milieu macht er aus, das sich seine kulturellen Vorlieben, Gewohnheiten und Distinktionsinteressen mitfinanzieren lasse von einer großen Mehrheit potenzieller Kulturnutzer, denen selbst Zugänge zu Kunst und Kultur nicht eröffnet werden.

Belassen es die Museen bei ihrem Angebot für kleine Minderheiten, führt dies, warnt John, in ein Legitimationsdilemma, das Museumskultur nachhaltig schwächt und à la longue gefährdet. Er hält es für geboten, Aufmerksamkeit und Interesse (zunächst) nicht auf Produkte und Programme, sondern auf die Adres-

saten zu richten, fordert einen Wechsel von der Angebots- zur konsequenten Nachfrageorientierung. Das Publikum sei ernst zu nehmen – weit ernster als bisher. Den kritischen Kunden seien Angebote zu machen, von deren ‚Nutzwert‘ sie überzeugt sind.

Mandel fordert stärkere Auseinandersetzung mit den Interessen, den Motiven, den Bedürfnissen, dem Informations- und Freizeitverhalten von potenziellen Besuchern – und sieht darin nicht nur ein Gebot der Not, sondern eine überfällige Aufgabe, um den kulturpolitischen Auftrag öffentlich finanzierter Einrichtungen zu realisieren.

Gute Unterhaltung

Wollen die Museen nicht nur ein elitäres Nischenpublikum erreichen, gilt es, neue Formate zu entwickeln – durch Mischung von Nachdenklichem mit Unterhaltsamem, Übersetzung des Sperrigen, Komplexen und Schweren in den Modus des Leichten – nicht Seichten. Die Museumsleute müssen sich vom immer noch tief verwurzelten Vorurteil verabschieden, ihre Produktionen und Angebote müssten ernst, gravitatisch und gedankenschwer daher kommen [...] Hochkulturelle Offerten traditioneller Prägung sind dem ‚Massenmedium‘ Museum nicht angemessen (John).

Vom Massenmedium erwarten Menschen vor allem eins: Unterhaltung. Und das gilt auch fürs Museum. Mandels Auswertung von Befragungen zur Erwartung an einen Kulturbesuch sieht an erster Stelle den Wunsch nach guter Unterhaltung, an zweiter den, etwas live zu erleben, dann folgt die gute Atmosphäre, die man erwartet.

Da das Gros des Publikums, wie Screven in den USA schon in den 1980ern Jahren feststellte, Ausstellungen besucht, um sich unterhalten zu lassen, ist es konsequent, wenn John fordert, Ausstellungen müssten vor allem Spaß machen, gute, fesselnde Unterhaltung bieten,

unterhaltsam und erlebnisreich sein. Und das nicht nur hin und wieder gleichsam zur ‚Auflockerung‘ des Programms oder als Zugeständnis an den Zeitgeschmack: Sie sollten dieses Prädikat ständig verdienen.

Gut unterhalten werden will man im Museum und – etwas erleben. Das Erlebnis steht bei Direktor Arnhold vom Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte in Münster oben, wenn es um Neuformulierung von Zielen geht: Das Museum ist [...] ein ‚Erlebnisort‘ im besten Sinne. Kunst und Kultur müssen wieder ‚erlebbar‘ gemacht werden, Kunstwerken und historischen Zeugnissen muss eine Stimme verliehen werden, die zu den Besuchern spricht, die Geschichten erzählt, Fragen stellt, polarisieren und auch provozieren kann!

Hat sich das Museum bis dato oft nur als Gralshüter seiner gewachsenen Sammlung, des kulturellen Gedächtnisses der Gesellschaft verstanden, muss es jetzt, so Arnhold in *Museen neu denken*, zum offenen Museum werden: zum Ort des Schauens, des Entdeckens, des Lernens und der menschlichen Begegnung. Und das steht so auch in der zentralen Aussage im neuen Leitbild des Landesmuseums.

Lernen als Freizeiterlebnis

Unterhaltung, Erlebnis und – Lernen. Dass Lernen im Museum einen überaus hohen endogenen Freizeitwert besitzen kann, weiß Kurt Grötsch, Marketing-Generaldirektor im Themenpark Parque de los Descubrimientos in Sevilla, Mitglied des Projektteams für den Themenpark der Expo 2000 in Hannover, aktuell befasst mit der Konzeption für ein Museum des Flamenco-Tanzes in Sevilla.

Aber Hinweisschilder und Führungen genügen nicht. Auch Vitrinemuseen haben wenig Chancen, den an eine lustvolle Freizeiterfahrung gebundenen Lernbedarf zu befriedigen (Grötsch). Museen müssen – wie von kommerziellen Anbietern erfolgreich vorgeführt – zu neuen, stress-

freien und lustorientierten Lernformen gelangen, weil diese mit neuen Kundenerwartungen einen modifizierten Freizeitlebensstil ausmachen. Es geht nicht um Lernen, bei dem Spaß, Entspannung bloße Zugaben sind: Grötsch will es den Besuchern ermöglichen, den Lernprozess selbst als emotional positiven und vielleicht auch lustvollen Prozess zu erleben.

Museen zu erlebniszentrierten Lernorten zu machen, dabei hohe Qualität mit großem Unterhaltungswert zu verbinden, ist eine Profession, die erst wenige Museen bei uns beherrschen (John). Mandel schreibt: Besonders bei Nicht-Besuchern in Deutschland wird ein Museumsbesuch mit Lernen

zigen oder kommerziellen Anbietern, sondern entscheidet sich für das Angebot, das am attraktivsten erscheint.

Die Kommunikations-Karte spielen

Unterhaltung, Erlebnis, Lernen und – menschliche Begegnung. Nicht nur das neue Leitbild des Münsteraner Landesmuseums fordert, dass Letztere im Museum ihren Ort haben muss. *Gemeinsames Sehen, Hören und Sich-Austauschen, zusammen Agieren und Gestalten – die Aussicht auf ein gemeinsames Kulturerlebnis – übt nachweislich erhebliche Anzie-*

tungen. Als lebendige, mehrdimensionale Kommunikationsorte müssten sich Museen verstehen, um den parallel vorhandenen Bedürfnissen nach Kontemplation und Entspannung, schönen Erlebnissen, guter Unterhaltung und (Weiter-) Bildung gerecht [zu] werden.

Zurück aus der Zukunft

So überzeugend die referierte Kritik an den Zuständen im Museum ist, so zwingend die zu ziehenden Konsequenzen erscheinen, so wenig sind sie im Bewusstsein der Museumsleute schon angekommen. Die Museumspädagogik am Museum für Kunst und Kulturgeschichte immerhin bemüht sich redlich. Seit 25 Jahren. Womit wir beim eigentlichen Thema dieses Beitrags angekommen wären ...

Von rund 1.000 Veranstaltungen, die die Museumspädagogik jährlich durchführt, entfallen etwa je ein Drittel auf Programme für Vorschulkinder oder SchülerInnen, Freizeitangebote für Kinder und Veranstaltungsformate für Erwachsene.

Erste Angebote für Vorschulkinder und SchülerInnen gab es bereits 1984, kurz nach dem Einzug des Museums am neuen Standort Hansastraße. Schon 1986 folgte das *Museumspädagogische Zentrum* mit drei Lehrkräften, die sich mehrere Stunden pro Woche vom Unterricht freigestellt, der *Schule am anderen Lernort* widmen. 1988 und 1992 wuchs das Angebot für die (Vor-) Schule um Programme in den neuen Häusern Deutsches Kochbuchmuseum und Museum Adlerturm. Angebote zu – erst einzelnen, mittlerweile fast allen – Ausstellungen des Museums für Kunst und Kulturgeschichte kamen hinzu. Seit 2005 werden auch der Offenen Ganztagschule eigene Angebote gemacht. Für 2007 verzeichnete die Statistik in den Bereichen Vorschule und Schule gut 350 Veranstaltungen mit über 8.700 TeilnehmerInnen.

Hanse-Spiel und Archäologen-Training

Großen Wert legen Lehrer wie Museumspädagogen bei Schulklassenprogrammen auf den *praktischen Teil* – meist, vor allem bei den zahlreichen Grundschulklassen, eine Bastelaktion, bei der geeignete Objekte, ihre Herstellung und/oder Verwendung altersgerecht nachempfunden werden. Aber der praktische Teil



Reges Treiben in der altsteinzeitlichen Höhle Marke Eigenbau

und Bildung verknüpft, nicht mit Spaß, Unterhaltung und Freizeit.

Grötsch fordert von den Museumsleuten die längst überfällige Annäherung an die von ihnen lange Zeit tabuisierte Spaß- und Lustgesellschaft. Und nicht um Erleben und ‚Fun‘ um jeden Preis geht es, sondern um nachhaltiges Erleben. Das Lernen könne durchaus an einen der vordersten Plätze, wenn nicht an den ersten Platz aller Erlebnismöglichkeiten rücken. Kommerzielle Anbieter wüssten seit Jahren, dass Lernen wesentlicher Bestandteil des Freizeitlebens ist. Ermutigend findet John die Erfahrungen des Lernens in Erlebniswelten, wie es Science-Centers, Zoos, Themen- und Freizeitparks bieten. Von ihnen gelte es zu lernen. Und nicht unwichtig auch der Hinweis Mandels auf die Konkurrenz, in der öffentliche Museen zu privaten Anbietern stehen – ob sie wollen oder nicht: *Das Publikum macht in seiner Auswahl keinen Unterschied zwischen öffentlichen, gemeinnüt-*

zungskraft auf viele Besucher aus und ist ein starkes Motiv für den Museumsbesuch. Die ‚Kommunikations-Karte‘ noch gezielter und öfter zu spielen, ist für die Museen daher ein Gebot der Klugheit. (John)

Der Wunsch nach sozialer Aktivität, sprich nach gemeinsamen Unternehmungen mit Partner oder Freunden, bildet Mandel zufolge das wichtigste Motiv für den Besuch kultureller Veranstaltungen. Erst dann folgen Motive wie sich weiterbilden, etwas lernen, neue Kunstformen kennen lernen, ästhetischer Genuss. Ganz vorn in der Beliebtheit rangieren Veranstaltungen, bei denen Geselligkeit und Kommunikation eine wichtige Rolle spielen – und wo es auch etwas zu essen und zu trinken gibt ...

In Zeiten abnehmender Geduld und Konzentrationsfähigkeit hält Mandel es für dringend geboten, Museumsbesuchern neue Brücken zu bauen. Die Bereitstellung authentischer Objekte genüge längst nicht mehr den Erwar-

kann sich auch – insbesondere für ältere SchülerInnen – komplexer gestalten. So wurde 2006 für das Angebot *Kaufleute, Koggen und Kontore* zur Ausstellung *Ferne Welten – Freie Stadt* für die Jahrgänge 6/7 das Hanse-Spiel *Wettfahrt nach Danzig* entwickelt. Riesige Spielpläne an den Wänden zweier Unterrichtsräume zeigten die Karte der Nord- und Ostsee mit angrenzendem Binnenland. Ein Weg aus Punkten zog sich von Dortmund über Lippe, Rhein, Ijssel zur Nordsee, über Hamburg, Lübeck zur Ostsee und weiter bis nach Danzig – als Reiseroute für die Spielfiguren der Schüler, deren Reisetempo die Gruppen mit großen Schaumstoffwürfeln ermittelten. Zunächst jedoch wurde die Einleitung der Spielstory verlesen: *Wir schreiben das Jahr 1372. Der Dortmunder Hansekaufmann Heinrich Muddepenning hat ein Problem ...*

Muddepenning's Bruder, Kaufmann in Danzig, sucht einen Mitarbeiter, der mal das Geschäft übernehmen soll, einen Verwandten, einen der drei Söhne des Bruders in Dortmund. Wer am besten geeignet ist, fragt sich der Vater und beschließt, die drei auf die Probe zu stellen. *Ein halbes Dutzend Fässer mit Kettenpanzern aus Iserlohn ist gerade im Hause Muddepenning eingetroffen. Nun müssen sie weitertransportiert werden – zum Jahrmarkt in Deventer [...] Heinrich ruft seine Söhne zusammen: Jeder von ihnen soll zwei der Fässer nach Deventer bringen. In Deventer wird ihnen Heinrichs Vetter Johann einen Brief übergeben – für Bertram Muddepenning in Danzig. Wer den Brief als Erster überbringt, hat gewonnen ...*

Das Würfeln beginnt. Wer eine 4 wirft, landet gleich auf dem ersten von 7 Quizfeldern und muss die Frage beantwor-



Kleiner Ritter bei einem Familiensonntag

ten: *Wie weit kam man im späten Mittelalter mit einem Pferdefuhrwerk pro Tag? Vor der Entscheidung für eine der Lösungen – 10-15, 20-30 oder 40-50 Kilometer – muss die Gruppe entscheiden, um wie viele Punkte es gehen soll: einen, zwei, drei Pluspunkte bei richtiger, Minuspunkte bei falscher Antwort. Wer bei der Einleitung aufgepasst hat, weiß Bescheid.*

Startet die Gruppe mit einer 5, landet ihre Figur auf dem ersten der 29 Ereignisfelder: *Ein schwerer Regenschauer lässt die Straße aufweichen. Im Schlamm kommt dein Wagen nur langsam voran. Dein nächster Wurf zählt nur einen Punkt.*

Feld Nr. 7 ist das erste von 6 Etappenzielen zwischen Dortmund und Danzig: Lünen, Wesel, Deventer, Hamburg, Oldesloe, Lübeck. Erreicht eine Gruppe das Etappenziel, gibt es Infos vom Spielleiter: *Bei Lünen werden die Fässer umgela-*



den auf kleine Kähne aus Holz, die den Lippefluss abwärts zum Rhein fahren ... Mit diesen Infos versehen, haben die Teilnehmer kein Problem beim nächsten Quizfeld mit Fragen wie *Was ist eine ‚Schiffsmühle‘? oder Was nennt man ‚Treibeln‘? (Vorrätig sind immer drei Fragen pro Quizfeld für den Fall, dass alle drei Gruppen hier landen.)*

War Danzig unter dem Jubel der Sieger erreicht, fragte der Lehrer zuweilen, ob man das Hanse-Spiel nicht kaufen könne, für den Unterricht ...

Zur Ausstellung *Die Herrschaften von Asseln* über ein frühmittelalterliches Gräberfeld am Dortmunder Hellweg wurde 2007 für die Klassen 5/6 wiederum ein besonderer praktischer Teil konzipiert: Um die Arbeit der Archäologen, die in Ausstellung und Schausammlung thematisiert worden war, selbst nachzuvollziehen, gab es *Übungen für angehende Archäologen*: An Hand der Skizze eines von Archäologen freigelegten Grabes der Merowingerzeit mit zahlreichen Beigaben sollte jede Schülergruppe unter Zuhilfenahme einer Mappe mit ausgewählten Infos, dem vorgegebenen Fragebogen folgend, Überlegungen zur Interpretation der – für jede Gruppe unterschiedlichen – Fundsituation anstellen und diese dann im Abschlussgespräch vorstellen.

Offener Ganztag: Action und Förderung im Museum

Mit der Zeitmaschine unterwegs heißt ein bis zu acht Besuche im Museum und acht Nachmittage in der Schule umfassendes Programm für die Offene Ganztagschule – mit über 90 beteiligten Dortmunder Grund- und Förderschulen (2007/08) ein enormes Betätigungsfeld, wenn es gelingt, hier Fuß zu fassen. Da nur wenige Schulen so nah zum Museum liegen, dass ein Besuch in den zwei zur Verfügung stehenden Stunden am Nachmittag realisierbar ist, wird großer Wert auf Angebote in den Ferien gelegt: *Aus dem Garten auf die Pizza!? Drei Tage Spiele und Aktionen um Früchte, Körner, Kräuter und Gemüse* ist der Titel eines dreitägigen, je drei Stunden umfassenden Programms voller *Action* im Deutschen Kochbuchmuseum.

Ein besonders interessantes, weil neuartiges Angebot an die Offene Ganztagschule ist derzeit in Arbeit: *Mit dem Wör-*

Seit 1988 im Programm: *Schulklassen-Angebote im Kochbuchmuseum (Ralf Jäger, Dortmund)*



ter-Detektiv ins Museum gehen Grundschulkindern – mit und ohne Migrationshintergrund – zur Sprach- und kulturellen Förderung:

Genau genommen ist unser Wörter-Detektiv so etwas wie ein Kaufhausdetektiv – nur dass er nicht im Kaufhaus arbeitet, sondern im Museum. Und keine Ladendiebe jagt, sondern Wörter. Wörter? Richtig! Es gibt ja sooo viele falsche – und manchmal sogar mehrere richtige! – Wörter für die Dinge im Museum. Da muss sich doch einfach mal jemand drum kümmern.

Um dem Detektiv zu helfen, kommen die Schülergruppen alle 14 Tage nachmittags oder zweimal pro Woche in den Ferien ins Museum. Aber warum nicht jede Woche, jeden Tag der Ferienwoche? Ganz einfach! Weil die Gruppen zwischen durch ihre Ermittlungen auswerten müssen: in der Schule, wo es nicht so viel zu sehen gibt, das einen ablenkt. Im Museum gilt es schließlich immer wieder einen neuen Tatort zu untersuchen – mit immer neuen schönen, merkwürdigen, spannenden, erstaunlichen Entdeckungen. Mal geht's um römische Legionäre im Lager an der Lippe, mal um die Dortmunder Hansekaufleute des Mittelalters, mal um westfälische Bauern und Adlige zur Zeit des Rokoko, mal um die Menschen im Industrieviertel an Ruhr und Emscher.

Und das sind noch längst nicht alle Abteilungen des Museums, die als Tatorte in-

Seit 1992 im Angebot: Programme für Schulklassen im Adlerturm (Foto: Ralf Jäger)

frage kommen – für die Jagd nach falschen (und richtigen) Wörtern. Da müssen nicht allein die Kinder zwischendurch mal verschlafen. Auch der Wörter-Detektiv braucht jeden zweiten Termin, jedes zweite Treffen mit den Kindern zur Auswertung der Ergebnisse der Fahndung. Und zum Eintragen der ermittelten Wörter ins bunt bebilderte Original-Wörter-Detektiv-Fahndungsbuch, das jedes Kind erhält und führt. Auch Erinnerungen an die Museumsbesuche werden hier festgehalten (damit man später auch was zum Vorzeigen hat, zum Beispiel wenn die Eltern fragen). Und die Wort-Spiele enthält das (kleine) Buch: die Wort-Spiele, die den Kindern im Museum wie bei den Treffen in der Schule viel Spaß gemacht haben.

Piraten, Zauberer und Gespenster

Mit gut 370 Veranstaltungen und knapp 4.000 TeilnehmerInnen schlugen im Jahre 2007 die Freizeitangebote für Kinder zu Buche – allen voran die Kindergeburtstage, von denen seit ihrem Start 1997 jährlich rund 300 in den drei Häusern des Museums für Kunst und Kulturgeschichte stattfinden. 15 Themen umfasst die Angebotspalette: von Museumspiraten und

Zauberlehrlingen über Geburtstage bei Steinzeitmenschen, Griechen, Römern, Germanen, Hansekaufleuten, Rittern bis zur Küchen-Olympiade im Kochbuchmuseum und zur abendlichen Gespenster-Party im Adlerturm.

Komplettiert wird das Freizeitangebot für Kinder seit 2004 durch ca. 50 Termine des Museumsclubs Spürnasen für 8- bis 12-Jährige pro Jahr. Sie traten an die Stelle von Ferienaktionen und Familien-sonntagen, die seit 1984 immer wieder mit meist großem Aufwand und (zu) großem Risiko angesichts kaum vorher-sagbarer Teilnehmerzahlen angeboten wurden. Zweimal pro Jahr stehen bei den Spürnasen größere Events mit Kinderfestcharakter auf dem Programm.

Salongeschichten und Führungen im Duett

Unter den Veranstaltungsformaten für Erwachsene, die die Museumspädagogik seit 1983 anbietet – 2007 waren es rund 350 Veranstaltungen mit gut 4.200 Besuchern –, nehmen die Salongeschichten für Senioren seit ihrem Start 2004 einen besonderen Platz ein. Die Salongeschichten sind gedacht als offener Treff für ältere Menschen. Das zweistündige Programm zu wechselnden, quartalsweise publizierten Themen beginnt um 14.30 Uhr mit der Vorstellung des Themas im Bre-

mer Saal, dem Salon des Museums für Kunst und Kulturgeschichte. Es folgt eine ca. 45-minütige Führung zum Thema durch passende Bereiche der Schausammlung oder einer Ausstellung (wobei an Sitzgelegenheiten gedacht ist). Im Salon klingt die Veranstaltung dann bei einer Tasse Kaffee und angeregtem Gespräch über das Gesehene und Gehörte aus.

Die Idee, mit Führungen zu witzigen, unterhaltsam-anekdotisch aufbereiteten und betont locker dargebotenen Themen dem Museum neue Zielgruppen zu erschließen, führte 2003 zu speziellen Führungen für Singles, bei denen sich zwei Führerinnen auf amüsante Art die Bälle zuspielten. Themen wie *Mannsbilder – Weibsbilder* oder *Helden, Nymphen, Monster und Alraunen* lockten anfangs auch viele Singles an, jedoch fast nur weibliche, was den Strom bald wieder versiegen ließ. Die Führungen im Duett aber standen mittlerweile bei allen Beteiligten hoch im Kurs. 2006 wurden sie zu einem neuen Format weiterentwickelt – *Museum (ü)berleben* mit *Frieda Vorlaut & Franziska vom Fach* – und dem Publikum wie folgt vorgestellt:

Unterhaltsam-anekdotisch, witzig-spritzig, manchmal gar schon eine Spur komödiantisch, auch ein klein wenig frivol zuweilen, doch immer spannend-informativ und in jedem Falle fachlich kompetent – so spielen sich die Führerinnen, stets zu zweit, die Bälle zu, agieren mit verteilten Rollen:

Franziska vom Fach ist, ganz seriös und von altem Adel, die fachliche Autorität, bestens unterrichtet und gelehrt, zuweilen leicht theoretisch und ein bisschen hochnäsiger, aber ansonsten herzensgut...

Frieda Vorlaut ist zwar bodenständig und praktisch veranlagt, doch beileibe nicht dumm, gibt Widerworte und macht Zwischenrufe, ist kess, frech und schelmisch, zuständig für die Sparte ‚gesunder Menschenverstand‘ und – ergänzt sich herrlich mit ihrer Partnerin!

Nach positiven Erfahrungen mit einer Kombination von Führung und Frühstücksbüfett im Museumscafé – für Singles – wurde das Format *Museumsfrühstück* aus der Taufe gehoben. Gruppen von bis zu 50 Personen unterbrechen ihr Frühstück am Büfett für eine 40-minütige Führung mit *Frieda Vorlaut & Franziska vom Fach* zum Thema ihrer Wahl aus der Liste der buchbaren Führungen der Reihe *Museum (ü)berleben*:

- * *Mannsbilder – Weibsbilder. Lach- und Sachgeschichten vom „kleinen Unterschied“*
- * *Das Geheimnis der Madonna – Gemälde und ihre erstaunliche(n) Geschichte(n)*
- * *Mal schick, mal Schock, mal kurios... Schuhe und Frisuren im Wandel der Zeit*
- * *Haben Sie schon mal die „hohe Kante“ gesehen? Sprichwörtliches im Museum*
- * *Verliebt, verlobt, verheiratet! Eine Museums-(ver)führung – nicht nur für Brautpaare*
- * *Alraunen gibt's nicht nur bei Harry Potter! Aberglauben und Magie im Museum*
- * *„Sündiges“ Dortmund: Leichte Muse, leichte Mädchen, leicht beschwipst im Lunapark ... (nicht als Museumsfrühstück buchbar)*
- * *Wein, Weib und Gesang. Eine „feuchtfrohliche“ Zeitreise auf den Spuren des Alkohols ... (nicht als Museumsfrühstück buchbar)*



Kaffeeklatsch und Schnitzeljagd

Nach häufigeren Anfragen nicht nur von begeisterten Eltern, warum so etwas wie die Kindergeburtstage nicht auch Erwachsenen geboten würde, entstand 2008 ein neues Veranstaltungsformat, das sich zu Geburtstagen, aber auch anderen Anlässen wie Jubiläen, Klassen-treffen, Betriebsausflügen, Tagungen, Schulungen, Kongressen eignet. Auf den Erfahrungen mit *Frieda Vorlaut & Franziska vom Fach* aufbauend, wurden acht bunte, unterhaltsame, jeweils zweieinhalbstündige Programme für die drei Häuser des Museums für Kunst und Kulturgeschichte konzipiert: *Der Antike in die Töpfe geschaut* – und dabei das eine oder andere an Speis und Trank der alten Griechen und Römer verkostet – wird im MKK, wo zudem bei einem anderen Angebot *alte Wohlgerüche neu entdeckt, neue Düfte selbst komponiert* werden können. *Das Team jagt Dr. X* heißt es bei der augenzwinkernd kriminalistischen Schnitzeljagd für Erwachsene, die das Angebot im Haupthaus abrundet. *Von guoter spise und wolgeschmack* ist im Museum Adlerturm die Rede, wo zu mancherlei Anekdoten und Informationen Kostproben mittelalterlicher Speisen und Getränke gereicht werden. Gleich vier Programme hat das Deutsche Kochbuchmuseum im Westfalenpark zu bieten. Bei *Kaffeeklatsch und Quiz* nach unterhaltsamer Führung durchs Museum steht hier das – von den Museumsmitarbeiterinnen immer wieder mit amüsanten, spannenden, informativen Beiträgen angestoßene und unterhaltsam moderierte – Gespräch im Mittelpunkt: über Kräuter und ihre Geschichte(n) unter dem Titel *Von Engelwurz und Hexenkraut* oder über *Henriette Davidis und die Küchegeheimnisse des 19. Jahrhunderts*, über die 1950er Jahre mit *Soraya, Petticoats und Toast Hawaii* oder die 60er unter dem Motto *Little Joe und Winnetou – oder lieber Onkel Lou...?*

Lesenswert:

Hartmut John, Anja Dauscher (Hg.), *Museen neu denken. Perspektiven der Kulturvermittlung und Zielgruppenarbeit*, Bielefeld 2008

Schrubber-Hockey beim Spürnasen-Sommerfest im Kochbuchmuseum, 2005

Lernort Museum

von Ingo Fiedler

Tief ist der Brunnen der Vergangenheit – mit diesen Worten leitet Thomas Mann seine Josephs-Tetralogie ein, in der er nach der Ergründbarkeit der Vergangenheit und nach der Erfahrbarkeit von Geschichte fragt. Jungen Menschen die Erfahrungshorizonte zu öffnen wurde auch eine Grundforderung der in den ausgehenden 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts einsetzenden kultur- und bildungspolitischen Diskussion, die eine intensive Zusammenarbeit von Schulen, außerschulischen Bildungseinrichtungen und Kulturinstitutionen – so etwa von Museen, Bibliotheken, Theatern und Archiven – als notwendig herausstellte.

Die mit den Schlagworten *Bildungskatastrophe* und *Schulverdruss* häufig beschriebene theoriebelastete Schulsituation versuchten Didaktiker, Bildungspolitiker und Schulträger durch praxisnahe Neugestaltung von Unterricht zu verändern. Lebendiger, wirklichkeitsnaher Unterricht sollte am konkreten Lernort außerhalb der Schule gestaltet und dadurch zu wirklicher Erfahrung und Anregung für Schülerinnen und Schüler werden.

In Dortmund hatte schon vor 1934 der damalige Museumsleiter Albert Baum Schulklassen von besonders ausgebildeten Museumslehrern durch die Schausammlungen führen lassen. An diese Tradition knüpfte man nun an, und der Schulträger schuf nach vorherigen Erprobungen in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts eine als *Dortmunder Modell* bezeichnete Maßnahme, durch die eine *Grüne Schule* begründet wurde und weitere Initiativen für Museum, Theater, Schauspielhaus, Zoo und Schulwandern ins Leben gerufen wurden, in der aus dem Schuldienst abgeordnete Lehrkräfte alters- und schulformbezogene Unterrichtsvormittage gestalten. Drei Lehrer wurden an das Museum für Kunst und Kulturgeschichte delegiert, die seither – beraten vom Museumspädagogen

Schulkinder lernen Dortmunds mittelalterliche Stadt im Museum kennen (Madeleine-Annette Albrecht, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)

und von den Fachwissenschaftlern – Unterrichtsveranstaltungen aus den Themen der Schausammlung des Museums sowie der Orts- und Landesgeschichte aufgreifen und schülergerecht, schulformangemessen und lehrplanorientiert zu Unterrichtsangeboten aufbereiten.

So entstanden vielfältige Programme, in denen Schülern der Sekundarstufen die Arbeit der Institution Museum grundsätzlich erläutert und das Museum überblickartig vorgestellt wird. Das Sammeln und Ordnen, das Konservieren und Restaurieren, das Ausstellen und Informieren wird nicht nur als Produkt der Museumsarbeit erlebbar, sondern kann prozesshaft nachvollzogen werden. Zumeist sind die Programme aber auf konkrete Themen bezogen, die auch als Ergänzung und Veranschaulichung des Schulunterrichts dienen. Das Kennenlernen des GesamtMuseums kann z. B. unter der Fragestellung *Welche Aspekte der Dortmunder Stadtgeschichte werden im Museum sichtbar?* erfolgen.

Grundschüler lernen – in dem am häufigsten nachgefragten Programm – die mittelalterliche Geschichte der Freien Reichs- und Hansestadt Dortmund im Museum für Kunst und Kulturgeschichte, im Adlerturm und auf dem Weg durch die Stadt kennen.

Bei den Steinzeitprogrammen können die Schüler von einer archäologischen Ausgrabungssituation ausgehend das

Leben in der Steinzeit als andersartige Lebensanforderung erfahren. Sie probieren aus, wie man mit einer Steinmühle Mehl herstellt, wie man Leder schneidet, Steine schleift und bohrt. Im eigenständigen Tun wird Begreifen im ursprünglichen Wortsinn möglich.

Andere Unterrichtsvormittage machen die Schüler mit der griechischen Antike bekannt. Dabei verknüpfen sich filmische Eindrücke, die Relikte des alten Griechenlands in den Vitrinen sowie der Versuch, aus Einzelteilen ein Gefäß zu rekonstruieren. Die Szenen des Alltags und der Mythologie, die viele der Gefäße schmücken, künden von einer ganz anderen Welt, als sie den Jungen und Mädchen vertraut ist. In Gruppenarbeiten können sie, durch ein Arbeitsheft angeleitet, selbständig auf Entdeckungsreise gehen. Sie lösen Aufgaben, beantworten Fragen und zeichnen Motive der griechischen Maler nach.

Die Begegnung von Römern und Germanen erleben die Schülerinnen und Schüler im Museum nach. Das Fundgut in den Vitrinen gibt Zeugnis von diesem Zusammentreffen. – *Der Weg vom Exponat zum Dialog* – vom Ausstellungsstück zum Gespräch der Schüler untereinander – kann an so hervorragenden Ausstellungsstücken wie dem Dortmunder Goldschatz erprobt werden.

Wohnstile und Lebensformen im 18. und 19. Jahrhundert als Ausdruck sozi-



Hauptschüler bei der archäologischen Arbeit (Privatbesitz)

die Fundstücke, von denen einige vielleicht in einer Sonderausstellung oder in der ständig gezeigten Sammlung des Museums zu sehen sein werden.

Ähnlich wie beim archäologischen Dauerprojekt werden Arbeitsgemeinschaften zur Denkmalpflege betreut. Immer wieder bitten Schulen auch um die Mitarbeit bei der Gestaltung von Projektwochen. Individuelle Wünsche zur Gestaltung entsprechenden Unterrichts werden dann eingebracht und können auch zur Erschließung der jeweiligen Ortsgeschichte dienen.

Der Unterricht der Schule im Museum nimmt durch unmittelbares Anschauen und durch eigenes Tun die Schwellenangst vor musealen Einrichtungen, erschließt die Sammlungen des Museums und gewährleistet einen handlungsorientierten Geschichtsunterricht. Hatte man zu Anfang der Maßnahmen eine Verschulung der Museumspädagogik befürchtet, so kann man nun feststellen, dass die kreativen Angebote aus der Museumspädagogik den Unterricht im Museum positiv beeinflussen und dass die Gestaltung der Unterrichtsvormittage auch Rückwirkungen auf die Museumspädagogik zeigt.

Die theoretischen Grundlagen der Unterrichtsplanung, die vielfältigen Methoden des Unterrichts im Museum sowie die Folgerungen für die Geschichtsdidaktik und die praktische Gestaltung des Unterrichts in der Schule werden seit mehr als zwanzig Semestern in Seminarveranstaltungen für das Historische Institut der Universität Dortmund vorgestellt und reflektiert. Dazu kommen Studenten ins Museum und an die entsprechenden Lernorte in die Stadt, um selbst anschaulich und handlungsorientiert informiert zu werden.

Für das Museum, das Kunst und Kulturgeschichte beherbergt, sind die Unterrichtsveranstaltungen ein fester Bestandteil der sozialen, alltäglichen Dimension von Kultur geworden. Dabei geht es um kulturelle Praxis, um ästhetische Aktivität, um konkrete Erfahrungen und letztlich auch um die Anbahnung von Artikulationsmöglichkeiten eigener Interessen im kulturellen Raum. So gewinnen Kultur und Geschichte einen konkreten Gebrauchswert für Schülerinnen und Schüler, die eingeladen sind, von den Angeboten des Museums reichen Gebrauch zu machen.

alen Wandels werden in eigenen Programmen ebenso erfahrbar wie die Geschichte der Stadt Dortmund von der Industrialisierung bis zum Zweiten Weltkrieg.

Im Adlerturm lernen die Schülerinnen und Schüler nicht nur etwas über die einstigen Befestigungsanlagen der Stadt, die sich in den Fundamenten des Turmes als noch vorhanden erweisen, sondern gewinnen Einblicke in das Leben der mittelalterlichen Freien Reichs- und Hansestadt Dortmund.

Die Schausammlung des Museums wird aber auch zum Ausgangspunkt für ein Erkunden der Stadt: Kuckelketor und Marktbrunnen sind nur noch in der Straßenpflasterung zu erkennen. An die Feme erinnert eine Nachbildung des bombenzerstörten Gerichtstisches, und der Standort der Nicolaikirche wird von einem Stein bezeichnet, dessen Inschrift nicht nur über die Kirche, sondern auch über Ideologie seiner Entstehungszeit etwas aussagt. Betreten werden können die Stadtkirchen, deren Ausstattungen hohe künstlerische Qualität bezeugen und die von ihren jeweiligen Entstehungszeiten künden. Die Schiffe der Basilika St. Marien sind vom einzigen mittelalterlichen Gewölbe gedeckt, das sich in Dortmund erhalten hat; und in der lichtdurchfluteten Propsteikirche regt die älteste Stadtansicht Derick Baegerts im Vergleich zur seilscheibenartigen Rosette aus der Zeit des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg mit ihrem modernen Stadtplan zum Nachdenken an.

Werden Sonderausstellungen, wie z. B. *Ferne Welten – freie Stadt*, die die mittelalterliche Geschichte der Stadt unter neuem Blickwinkel betrachtete, gezeigt,

so werden diese Ausstellungen von Programmen der Museumsschule begleitet, in denen zumeist Elemente traditioneller Führungen mit intensiven Gesprächen und eigenständiger Arbeit der Schülerinnen und Schüler kombiniert werden.

Archäologische Funde im Museum erregen in besonderer Weise die Aufmerksamkeit und Phantasie der Schüler. Oft ist es aber schwer, sich den Gegenstand, der in der Vitrine liegt, in Gebrauch vorzustellen. Erst wenn man zum Spinnwirtel die Spindel ergänzt und selbst versucht, einen Faden aus Wolle zu spinnen, wird deutlich, an welche Arbeit in grauer Vorzeit das Museumsobjekt erinnert. Auch wie ein Gegenstand ins Museum kommt, ist zunächst ein geheimnisvoller Weg, nach dem Schülerinnen und Schüler immer wieder fragen. Jährlich wechselnde Gruppen begeben sich mit Hacke und Spaten, mit Stuckateurspachtel und Pinsel, mit Maßband, Zeichenstift und Millimeterpapier auf ihren Weg in die Vergangenheit. Unter Aufsicht der Stadtarchäologin des Amtes für Bodendenkmalpflege, angeleitet vom jeweiligen Grabungsleiter, betreut vom Museumslehrer und begleitet von der eigenen schulischen Lehrkraft werden die Schüler nach einem Einführungslehrgang wie Grabungshelfer eingesetzt. Die Arbeit ist ein Ernstfall und wird zumeist mit Eifer betrieben. Der Ausgräber zerstört die Bodenerkunde. Jeder Arbeitsschritt muss deshalb nachvollziehbar durch Vermessen, Fotografieren, Zeichnen und Beschreiben dokumentiert werden. So erschließt sich der Weg, wie wissenschaftliche Ergebnisse erzielt werden; Mädchen und Jungen reinigen, konservieren, ordnen und beschriften

Museum für Kunst und Kulturgeschichte, 1988 – 2008

Ein Tätigkeitsbericht

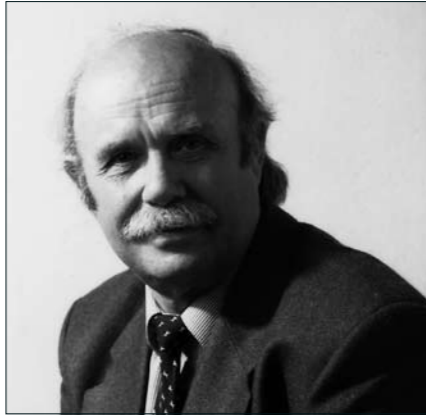
von Wolfgang E. Weick

Heute, wo alles da ist, ist es keine geheimnisvolle Kunst mehr, Museumsdirektor zu sein, damals war es eine. So urteilte 1917 der Dortmunder Zeitungsredakteur Karl Richter in einem launigen Rückblick, nachdem er 25 Jahre lang die Aktivitäten des ersten Museumsdirektor Albert Baum begleitet und beobachtet hatte.

Ohne Zweifel ist es auf den ersten Blick faszinierender und auch dankbarer aufzubauen, zu gestalten, Pionier zu sein, Neuland zu betreten, als Erreichtes zu erhalten, auf hohem Niveau zu stabilisieren, möglicherweise noch zu steigern und auszubauen, oder gar bei ungünstigen Rahmenbedingungen zu konsolidieren, bzw. zurückzubauen. Insofern kann auch ein Nachfolger Albert Baums Karl Richters Diktum aus dem Jahre 1915 mit Blick auf die Lebensleistung des ersten Museumsdirektors 90 Jahre später uneingeschränkt zustimmen.

Genauso nachvollziehbar ist aber sicher auch der Hinweis, dass das letzte Quartal des 19. Jahrhunderts mit dem des 20. Jahrhunderts kaum vergleichbar ist und deshalb die Aufgabenstellungen für und die Ansprüche an einen Museumsleiter bestenfalls dem Namen nach Ähnlichkeiten aufweisen.

Die Tätigkeit des vierten Baum-Nachfolgers begann rund 105 Jahre nach der Museumsgründung und knapp fünf Jahre nach der Wiedereröffnung des Museums im Gebäude der Stadtparkasse Dortmund in Januar 1988. Das Museum hatte dank der konzeptionellen Leistung des Teams um Gerhard Langemeyer und des gestalterischen Zugriffs der Architekten Lehmann und Partner einen sehr guten Start am neuen Standort mit einer hohen Publikumsresonanz. Noch bedeutender



Theo Uhlmann (*06.03.1932–28.04.2001),
Vorsitzender des Kulturausschusses im Rat der Stadt Dortmund 1979-88, 1989-2001

allerdings war, dass dieser Neuanfang einher ging mit einer notwendigen Professionalisierung der Museumsarbeit selbst; wichtige Funktionsstellen sowohl im wissenschaftlich-pädagogischen, als auch im technisch-restauratorischen Bereich wurden neu geschaffen, ohne die intensive Weiterarbeit, insbesondere im Bereich der Sonderausstellungen und der kulturellen Bildung für Kinder, Jugendliche und Erwachsene in den darauf



Über den gelungenen Umbau freuen sich die Gestalter Klaus Würth und Petra Winderoll gemeinsam mit Wolfgang E. Weick
(Madeleine-Annette Albrecht, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)

folgenden Jahren nicht denkbar gewesen wären.

Schon zu jenem Zeitpunkt hatte der zum Kulturdezernenten avancierte Vorgänger mit der Erstellung eines detaillierten und fundierten Museumsentwicklungsplanes begonnen, der auf der Basis einer umfangreichen Erfassung des Status quo der verschiedenen Institute Ziele und Handlungsperspektiven für die Dortmunder Museumslandschaft aufzeichnete. Dieser Museumsentwicklungsplan konnte in den folgenden zwei Jahren fertig gestellt werden und stellte mit den Unterschriften des Oberstadtdirektors Harald Heinze und des Kulturdezernenten Dr. Gerhard Langemeyer im Sommer 1990 die offizielle Auffassung der Verwaltung dar.

Vieles, was in den vergangenen 20 Jahren im Museum für Kunst und Kulturgeschichte oder unter seinem organisatorischen Dach konzipiert und realisiert wurde, hat seinen Ursprung in diesem Entwicklungsplan, wenig entwickelte sich situativ oder wurde von außen angestoßen.

Dabei lassen sich drei große Entwicklungsfelder umreißen, die nur zum Teil einander bedingen:



Neuer Umgang im Erdgeschoss, 2000
(Jörg Winde, Bochum)

weile 15 Jahre alten Sammlungsausstellung vorzunehmen. Ziel war eine deutlich höhere Besucherfreundlichkeit sowohl in den Serviceabteilungen Museumspädagogik, Café und Shop als auch bei der inhaltlich-optischen Präsentation der Sammlung.

Bis zum Sommer 1998 gelang es in Zusammenarbeit mit dem Architekturbüro Würth und Winderoll das Erdgeschoss des Hauses neu zu strukturieren, besser nutzbare museumspädagogische Räume zu errichten, Museumscafé und -shop an die Peripherie des Hauses mit direkten Zugängen von der Hansastrasse zu verlegen, und einen kompletten Rundgang analog zu den anderen Geschossen mit einem direkten Zugang zur Ausstellungshalle zu schaffen. Bis zum Sommer 2000 war die inhaltliche und gestalterische Überarbeitung des Rotundengeschosses und der drei darüber liegenden Ausstellungsgeschosse abgeschlossen.

Eines der Hauptziele war dabei eine Akzentuierung der Stadtgeschichte mit den neu erarbeiteten Ausstellungseinheiten *Die alte Stadt – Dortmund als Freie Reichs- und Hansestadt* am Beginn des Besucherrundgangs im Rotundengeschoss und *Die neue Stadt – Dortmund im 19. und 20. Jahrhundert* an dessen Ende in der 4. Etage. Weitere Ziele waren eine stringenter Publikauführung, die Ergänzung der Sammlungspräsentation durch die neue Ausstellungseinheit *Design des 20. Jahrhunderts* sowie die eindeutige Ausgestaltung der Rotunde als

1. die inhaltlich-programmatische Arbeit in Dauer- und Wechselausstellungen, im Bereich der kulturellen Bildung, sowie in der Gründung von Abteilungsmuseen;
2. die Pflege, Erhaltung, Dokumentation und Weiterentwicklung der Sammlungen und ihrer Deponierung;
3. die bauliche Instandhaltung und Qualifizierung der verschiedenen Museumsgebäude, insbesondere des Sparkassenbaus aus dem Jahre 1924.

deren wissenschaftlichen Einrichtungen im In- und Ausland. Dabei sind über 60 im Hause produzierte Kataloge und Broschüren entstanden.

Vom Sommer 1996 bis zum Sommer 1999 wurde die Ausstellungshalle von der Stadt- und Landesbibliothek für ihre Präsenzbibliothek genutzt. Diese kulturpolitisch notwendige Zwischennutzung verschaffte dem Museumsteam personelle und finanzielle Ressourcen und versetzte es in die Lage, in diesen Jahren in zwei Bauabschnitten mit vom Rat zur Verfügung gestellten Sondermitteln wichtige Restrukturierungs- und Qualifizierungsmaßnahmen im Gebäude der Sparkasse selbst als auch an der mittler-

Einer der wichtigsten Impulse für den Einstieg des Museums in die Organisation überregional bedeutender Sonderausstellungen kam Anfang der 90er Jahre aus der Kulturpolitik vom Vorsitzenden des Kulturausschusses im Rat der Stadt, Professor Theo Uhlmann. Seinem Engagement und seiner Durchsetzungskraft ist es zu verdanken, dass das Museum im Juni 1992 mit der Anmietung einer 1.000 m² großen Ausstellungshalle in einem privat finanzierten Neubau am Königswall mit direktem Übergang zum Museumsgebäude die räumlichen und finanziellen Grundvoraussetzungen für die Präsentation solch großer Sonderausstellungen erhielt.

Seither konnten dort 26 Ausstellungen realisiert werden, darunter zwei vom Museum am Ostwall, neben weiteren 102 Ausstellungen im Studio und der Rotunde des Hauses, viele von ihnen dank der fruchtbaren Kooperation mit bedeutenden Museen, Archiven und an-



Museumscafé Fluxus, 2000
(Jörg Winde, Bochum)



Blick in die Antiken-Abteilung, 2000 (Jörg Winde, Bochum)

Ort für künstlerische und gesellschaftliche Veranstaltungen. Mit der Vollklimatisierung aller Ausstellungsräume konnte zudem eines der gravierenden Desiderate aus dem Museumsentwicklungsplan abgearbeitet werden.

In den Jahren 2007 und 2008 ist es dem Museumsteam dank Sondermitteln aus der Kämmerei möglich geworden, zwei weitere im Entwicklungsplan angesprochene Defizite zu beheben. Mit der Erneuerung des Museumsdaches und der damit einhergehenden Sanierung, Dämmung, Klimatisierung und logistischen Ausstattung der unter dem Dach angesiedelten Depoträume konnte ein wichtiger Schritt zur Substanzerhaltung des Museumsgebäudes und zur Werterhaltung der Sammlung und ihrer konservatorisch sachgerechten Unterbringung getan werden. Hinzu kam aus Gründen der Verkehrssicherheit die

Die neue Design-Abteilung, 2000 (Madeleine-Annette Albrecht, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)



Die Rotunde nach dem Umbau, 2000 (Madeleine-Annette Albrecht, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)

Ausgewählte Leistungsdaten im Vergleich

	1988	2007	Veränderungen
Museal genutzte Flächen incl. Depots	5.650 qm	11.880 qm	+ 100 %
städtischer Zuschuss (ohne Sondermittel)	3,6 Mio DM (1,85 Mio €)	2,211 Mio €	+ 19 %
Personalstand (Vollzeit verrechnet)	32	22	- 32 %
Besucherzahlen (Jahre ohne Großausstellungen)	84.200 Eintritt frei	82.650 mit Eintritt	- 1,8 %

zwingende Sanierung der Natursteinfassade.

Die inhaltliche Arbeit beschränkte sich aber nicht nur auf die Präsentation von über 125 Wechselausstellungen und die Überarbeitung der Sammlungsausstellung auf 4.000 m². Vielmehr wurden aus dem Haus heraus mehrere Abteilungsmuseen konzipiert und realisiert.

Das erste dieser Art war das 1988 im Westfalenpark eröffnete *Deutsche Kochbuchmuseum*. Seine Aufgabe war und ist es, deutsche Kochbücher zu sammeln

und diesen Quellenbestand zu nutzen, um die Kulturgeschichte des Kochens, Essens und Trinkens, von Küche und Esszimmer museal darzustellen. Mit der Autorin Henriette Davidis, die neben weit verbreiteten Kochbüchern auch sehr populäre und sozial- und mentalitätsgeschichtlich aufschlussreiche Erziehungs- und Lebens-Ratgeber verfasste, gibt es auch einen stadthistorischen Anknüpfungspunkt. Seit der Eröffnung wird das Kochbuchmuseum personell, organisatorisch und finanziell von den

Ressourcen des Museums für Kunst und Kulturgeschichte (MKK) getragen.

Die zweite Ausgliederung und Angebotserweiterung im Themenbereich Stadtgeschichte wurde 1992 im neu gebauten *Adlerturm* entwickelt. Diese Rekonstruktion eines mittelalterlichen Wehrturms auf den originalen Turmfundamenten an der historischen Stadtmauer wurde Ende der 1980er Jahre vom Arbeitskreis Adlerturm e.V. betrieben und ging nach seiner Fertigstellung als Dokumentationszentrum für mittel-

Westfälisches Schulmuseum



Museum Adlerturm



Westfälisches Schulmuseum

terliche Stadtgeschichte in städtische Trägerschaft über. Auf fünf Ausstellungsetagen präsentiert sich dort mit Hilfe archäologischer Objekte und historischer Dokumente und Modelle und anhand der originalen Grabungsfunde ein anschaulicher Lern- und Erlebnisort, der seither insbesondere für Schulklassen ein Anziehungspunkt ihrer stadt- und heimatgeschichtlichen Studien darstellt. Auch dieses Haus wird wie das Kochbuchmuseum von den entsprechenden Ressourcen des MKK getragen.

1993 folgte die lang geplante Wiedereröffnung des schon 1908 vom Dortmunder Lehrerverein gegründeten *Westfälischen Schulmuseums* im unter Denkmalschutz stehenden Schulgebäude *An der Wasserburg* in Dortmund-Martens. Bis 2001 wurde es als Abteilung des MKK, seither als Teil des Geschäftsbereichs Museen mit einem eigenständigen Wirtschaftsplan geführt. Das Institut hat sich auf der Basis seiner umfangreichen Sammlungen und seiner Bibliothek sowie seiner anschaulichen Dauerausstellung und seiner vielfältigen pädagogischen Angebote zum größten und bestbesuchten Schulmuseum Deutschlands entwickelt.

Ebenfalls 1993 konnte das Museum den Hochbunker am Westpark als Depotgebäude für seine Textil-, Foto- und Eisensammlung sowie für die Sonderausstellung Vermessungsgeschichte übernehmen und konservatorisch sachgerecht einrichten. Nach dem Krieg war im Bunker bis 1983 das *Geschichtliche Museum* mit den Sammlungen zur Vor- und Frühgeschichte, zur Stadtgeschichte und zur klassischen Archäologie sowie dem Sonderbereich Vermessungsgeschichte untergebracht. Danach wurde dort bis zu ihrem Umzug in die Steinwache die Ausstellung *Widerstand und Verfolgung in Dortmund 1933 – 1945* präsentiert. Seither werden auch dieses Gebäude und seine Nutzung mit den Ressourcen des MKK bewirtschaftet.

Nach der Jahrtausendwende sind – dem Strukturwandel der Dortmunder Wirtschaft geschuldet – zwei weitere Neu- bzw. Wiedereröffnungen von Museen im sozial- und stadthistorischen Kontext unter Federführung des MKK zu verzeichnen: 2005 das Hoesch-Museum,

Hoesch-Museum



2006 das Brauereimuseum Dortmund. In beiden Fällen gab es unterschiedlich strukturierte Vorgängerinstitute, die beide im Laufe der 1990er Jahre ihre Arbeit einstellen mussten, da ihre privaten Träger im Zuge des fortschreitenden Konzentrationsprozesses im Stahl- und Brausektor in größeren Konzernen aufgingen. Das Brauereimuseum ist heute in einem mietfrei von der Radeberger Gruppe/DAB zur Verfügung gestellten Gebäudeensemble am letzten Dortmunder Braustandort in der Nordstadt ein

Abteilungsmuseum des MKK; das Hoesch-Museum wird in einem von der Thyssen-Krupp mietfrei zur Verfügung gestellten denkmalgeschützten Gebäudeensemble am alten Hoesch-Standort *Westfalenhütte* vom privaten Verein *Freunde des Hoesch-Museums* getragen und vom MKK wissenschaftlich-pädagogisch betreut und mit den Betriebskosten im engeren Sinne gefördert.

Die ebenfalls rasante Entwicklung im Bereich der kulturellen Bildung unter sich ständig wandelnden Rahmenbedin-



Verschiedene Titel von Ausstellungskatalogen der letzten Jahre



gungen während der vergangenen Jahrzehnte wird an anderer Stelle in diesem Heft von Rüdiger Wulf, dem Leiter der Museumspädagogik im MKK, geschildert, so dass in diesem Tätigkeitsbericht nicht näher darauf eingegangen werden muss.

Eine finanz- und eine kulturpolitische Entscheidung im Rat der Stadt Mitte der neunziger Jahre hatten für alle Dortmunder Museen, also auch für das MKK, weitreichende und tiefgreifende Folgen der unterschiedlichsten Art: die Einführung von Eintrittsentgelten für Dauer- und Wechselausstellungen 1994 und die Schaffung des Eigenbetriebs *Kulturbetriebe Dortmund* 1995. Die erste Entscheidung führte – erwartungsgemäß – zu einem deutlichen und dauerhaften Rückgang der Besucherzahlen und war paradoxerweise verbunden mit der gleichzeitigen Erwartung des Museumsträgers an die Institute, durch eigene Einnahmen in steigendem Umfang zur Refinanzierung der Kosten der Häuser beizutragen. Dies erwies sich unter den obwaltenden Bedingungen einer kernalistischen Haushaltsführung als kaum lösbare Aufgabe. Deshalb wirkte die

zweite, im Zuge der Verwaltungsreformbewegung der 90er Jahre getroffene Entscheidung nur folgerichtig: die Zusammenfassung aller im Kultur- und Weiterbildungsbereich tätigen Institute und Ämter – mit Ausnahme des Theaters – und ihre Überführung in einen nach betriebswirtschaftlichen Kategorien geführten Eigenbetrieb – 1996 eine bundesweit beispielhafte Tat.

Diese Rechts- und Betriebsformänderung hatte nicht nur für die Museen einschneidende Wirkung in mindestens zweierlei Hinsicht. Zum einen erforderte die neu gewonnene – oder überraschend auferlegte, je nach Sichtweise – Ressourcenverantwortung, die Aufstellung eines jährlichen Wirtschaftsplanes und einer Jahresbilanz, die Definition von Produkten, die Umstellung des Rechnungswesens auf Doppik und die damit verbundene sukzessive Einführung von betriebswirtschaftlicher Buchhaltungssoftware und vieles andere mehr von allen Beteiligten eine außerordentliche Umstellungs- und Anpassungsleistung, die in manchen Bereichen insbesondere der klassischen Verwaltung zu einer völligen Neudefinition der Aufgabenbe-

reiche führte. Sie führte aber auch zu einer bisher nie möglichen Kostentransparenz auf allen Sektoren und ermöglichte jetzt nicht nur wirtschaftliches Denken und Handeln der Museumsleitung, sondern setzte es geradezu voraus. Nicht alle der an diesem tiefgehenden Reformprozess Beteiligten konnten oder wollten jene Adaptionenleistung in gleicher Geschwindigkeit vollbringen.

Betriebswirtschaftliche Denkkategorien, Instrumentarien und Begrifflichkeiten hielten in jenen Jahren Einzug auch in die Kultur. Von Modeerscheinungen wie z. B. den Anglizismen aus dem Marketingbereich abgesehen, deren Attraktivität nach einigen Jahren auch wieder verblasste, bleiben aber die grundlegenden Ergebnisse und Erkenntnisse jener Reformjahre gültig und bestimmen – nolens volens – seither die Philosophie einer jeden, im System verantwortlich agierenden Museumsleitung: Ein Museum bewegt sich in einem Markt; die Besucher werden als Kunden betrachtet und behandelt; sie haben Wünsche und Erwartungen, die es zu ergründen und möglichst zu erfüllen

Brauerei-Museum (Julian Faulhaber, Dortmund)



gilt, gerade weil sie sich mit der Zeit auch verändern; Zielgruppen für die jeweiligen Museumsangebote müssen definiert und erreicht werden – und umgekehrt; die Museums-Produkte müssen beworben und verkauft werden.

Rankings und Benchmarking sind keine Fremdwörter mehr, Kennzahlen kein Buch mit sieben Siegeln, und Refinanzierungsquoten können bestimmt und verglichen werden.

Dabei gibt es einen grundlegenden Unterschied der Museen zu anderen Mitbewerbern in der Freizeitindustrie, der das Handeln von Museumsleitungen ebenfalls nach wie vor mit Recht bestimmt und den sie in Einklang mit den beschriebenen betriebswirtschaftlichen Überlegungen bringen müssen: als materielle Archive der Gesellschaft tragen sie als einzige öffentliche Institution mit ihren oft über Jahrzehnte, manchmal Jahrhunderte gewachsenen Sammlungen Verantwortung für fiskalische wie immaterielle Werte und stellen gleichzeitig jene öffentliche Instanz im Bereich der kulturellen Bildung dar, die mittels überlieferter Originalobjekte Vergangenheit erklärt, Verständnis für

die Gegenwart schafft, und die Gestaltbarkeit der Zukunft ermöglicht. Sie können Themen nicht nach Belieben erfinden, sondern schöpfen in der Regel aus den Themenfeldern ihrer Sammlungen; und sie benötigen Ressourcen auch für die Pflege, Bewahrung und Erweiterung dieser Sammlungen, eine Aufgabe, die hinter den Kulissen abläuft, wenig spektakulär ist und im Zuge der beschriebenen Ökonomisierung der Kultur ins Abseits zu geraten droht.

Jenseits solch eher übergeordneten Überlegungen hatte die Einführung des Eigenbetriebs für die einzelnen Museen auch eine ganz praktische zweite Konsequenz. Sie wurden unter seinem Dach zu einem Geschäftsbereich zusammengefasst, unter Wahrung einer eingeschränkten finanziellen Autonomie, aber mit der Pflicht, übergreifende Aufgaben gemeinsam anzugehen; die herausgehobene Verantwortung in diesem Geschäftsbereich und dessen Vertretung in der kollegialen Geschäftsleitung des Eigenbetriebs wurde vom Rat der Stadt dem Direktor des MKK als zusätzliche Aufgabe übertragen. Dieser Spagat hat den Beteiligten nicht immer Vergnügen

bereitet und sowohl in der Geschäftsleitung des Eigenbetriebs als auch in der Leitungskonferenz der Museen das ein oder andere Mal zu Diskussionen über Zuständigkeiten und Zumutungen, Rechte und Pflichten, Selbstbestimmung und Gesamtverantwortung geführt.

Einige für die Außenwirkung der Museen richtungweisende Initiativen sind aus dieser Gesamtverantwortung heraus in den letzten Jahren umgesetzt worden. Die wohl bedeutendsten sind:

- die Schaffung eines gemeinsamen Internetauftritts unter dem Dach des Stadtportals;
- die Herausgabe der vierteljährlich erscheinenden, alle Museen und Ausstellungsinstitutionen in Dortmund umfassende Programmbroschüre *Museum erleben*;
- vor allem die Etablierung der *Dortmunder Museumsnacht* als herausragendes Marketinginstrument. Diese findet 2008 zum achten Mal statt und hat sich inzwischen zu einer der größten städtischen Kulturveranstaltungen mit überregionaler Ausstrahlung und großer Publikumsresonanz entwickelt.



Dortmunder Museumsnacht (Ralf Rottmann, Dortmund)

Zum unverzichtbaren Rüstzeug eines zeitgenössischen kommunalen Museumsleiters gehören unter dem Stichwort Einwerbung von Drittmitteln und alternative Projektfinanzierung neben der Erschließung staatlicher und europäischer Förderzugänge auch die Gewinnung von Sponsoren aus der Wirtschaft, die fruchtbare Zusammenarbeit mit Fördervereinen und Stiftungen und die Kooperation mit ehrenamtlich Tätigen.

Auch auf diesem Sektor konnte für das MKK in den vergangenen Jahren einiges bewegt, zum Teil auch Neuland beschritten werden. Die Gründung einer gemeinnützigen privaten *Stiftung für das Museum für Kunst und Kulturgeschichte* im Jahre 1998 gehört zweifelsohne zum letzteren. Angeregt von Harald Heinze, dem Vorsitzenden der Dortmunder Museumsgesellschaft zur Pflege der bildenden Kunst seit 1998, fanden sich neben der Museumsgesellschaft selbst, der Sparkasse Dortmund, und den Dortmunder Stadtwerken auch zwei private Gründungstifter, Helga Köhler und Horst Zölffel, die das Gründungskapital von 100.000 DM aufbrachten. Durch umfangreiche Zustiftungen hat sich der Ka-

pitalstock in der Zwischenzeit vervielfacht und sorgt mit seinen jährlichen Ausschüttungen für eine verlässliche Grundförderung der wissenschaftlichen Erarbeitung der verschiedenen Sammlungsbestände des Museums und deren Publikation.

Die Dortmunder Museumsgesellschaft mit ihrem Vorsitzenden ist seit mittlerweile 100 Jahren so vital als Förderverein wie selten zuvor. Mit ihren großzügigen Geschenken ergänzt sie vor allem die Sammlung der bildenden und angewandten Kunst.

Zu den verlässlichen Sponsoren zählen seit 1983 die Sparkasse Dortmund und seit mehr als zehn Jahren die DEW21, die insbesondere die Dortmunder Museumsnacht mitverantwortet. Auch die Dortmunder Kulturstiftung ist seit ihrer Gründung ein wertvoller Partner, ebenso in den letzten Jahren die Helmut-Raschinski-Stiftung der Dortmunder Volksbank.

Ein solcher Tätigkeitsbericht wäre unvollständig und einseitig, würde er die schwierige Entwicklung der städtischen Finanzen in den letzten beiden Dekaden, die Aufgabenkritikrunden der neunziger

Jahre, die Haushaltskonsolidierungsmaßnahmen vor und nach der Jahrhundertwende und die Auswirkungen des Projekts 2020 nicht zumindest erwähnen. Durch sie wurde selbstverständlich auch das MKK in seinen Haushaltsansätzen unmittelbar und – nach 1996 – in seinen jährlichen städtischen Zuschüssen mittelbar betroffen, sein Personalstand reduziert, seine Effizienz und Produktivität gesteigert, sein Handlungsspielraum eingengt, kurz, seine Kreativität enorm herausgefordert. Bei der Bewältigung dieser Herausforderungen hat die Zugehörigkeit der Museen zum Eigenbetrieb Kulturbetriebe in vielfacher Weise geholfen.

Das Museum für Kunst und Kulturgeschichte ist für die nächsten 25 Jahre gerüstet als Zentrum und Ausstellungsort für Dortmund Stadtgeschichte, als Museum der angewandten Lebensart, als Treffpunkt für Dortmunds Stadtgesellschaft, als Festsaal für besondere Gelegenheiten und bereit, auch in Zukunft Spielstätte für internationale kulturhistorische Begegnungen zu sein, wenn politisch die Weichen wieder entsprechend gestellt werden.

Die beste Verbindung zu unseren Kunden.

Warum wir wissen, was unsere Kunden wirklich brauchen? Weil wir zuhören.
Denn nur wer seinen Kunden aufmerksam zuhört, kann ihre Bedürfnisse erkennen, die richtigen Fragen stellen und maßgeschneiderte Lösungen finden.
Überzeugen Sie sich selbst: 0 180/3 330 330 oder unter www.signal-iduna.de

SIGNAL IDUNA 
Versicherungen und Finanzen

Genau das, was ich brauche.

Erwähnenswerte Ausstellungen 1988 – 2008

1. Aus dem Bereich Bildende Kunst:

1989	William Turner. Vogelstudien aus Farnley Hall
1990	Caspar David Friedrich. Winterlandschaften
1992	Robert Breyer und die Berliner Sezession (erste Ausstellung in der Halle)
1993	Prometheus 1982. Zensierte Kunst aus der ehemaligen DDR
1995	Roma antica. Römische Ruinen in der italienischen Kunst des 18. Jahrhunderts (Halle)
1999	Der verblühte Sinn. Illustrationen zu den Metamorphosen des Ovid
2000	Cézanne, Manet und Schuch. Drei Wege zur autonomen Kunst (Halle)
2004	Von Dresden nach Davos – Ernst Ludwig Kirchner, Zeichnungen (Halle)
2004/05	Naive (Halle)
2005-08	Die Kleine Nationalgalerie. Ein Bildersaal deutscher Kunst im 19. Jahrhundert (Halle)
2007	Rembrandt entdecken. Die 25 schönsten Radierungen aus der Sammlung der Kunsthalle Hamburg

2. Aus dem Bereich Stadtgeschichte / Regionalgeschichte:

1988	Kunst und Gewerbe. Das Dortmunder Museum von 1892-1934
1989	Dortmunder Architekten. Das Büro D & K Schulze
1990	2000 Jahre Römer in Westfalen
1990	Die Zweite industrielle Revolution in Westfalen. Eine Region wird elektrifiziert.
1992/93	8 Stunden sind kein Tag. Freizeit und Vergnügen in Dortmund 1870 bis 1939 (Halle)
1994	Gruben, Gräber und Gefäße. Funde und Befunde in Dortmund-Oespel/Marten aus der Jungstein- und der späten Bronzezeit
1995	Das moderne Dortmund – eine Schöpfung der Eisenbahn. 150 Jahre Köln-Mindener Eisenbahn
1998	Jüdisches Leben in Westfalen
2002	Das Neue Dortmund. Planen, Bauen, Wohnen in den fünfziger Jahren (Halle)
2003	Klostersturm und Fürstenrevolution. Stadt und Kirche zwischen Rhein und Weser 1794/1803 (Halle)
2004	Varusschlacht. Eine Legende wird ausgegraben
2006	Ferne Welten – Freie Stadt. Dortmund im Mittelalter
2007	Die Herrschaften von Asseln. Ein frühmittelalterliches Gräberfeld am Dortmunder Hellweg

3. Aus dem Bereich Kunstgewerbe / Design:

1995	Spitze. Luxus zwischen Tradition und Avantgarde (Halle)
1996	Gerrit Rietveld 1888–1964. Architektur und Design (Museum am Ostwall)
1998	Präsent. Schenken macht Freu(n)de. Stifterkultur in Dortmund
2000	Frank Lloyd Wright. Die lebendige Stadt. (Halle)
2001/02	Das Reich der Ahnen. Sachsens Unterwelt 12000 v. bis 2000 n. Chr. Die Sächsische Landesausstellung (Halle)
2008	Kirchengold und Tafelsilber. Die Sammlung von Silberarbeiten im Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund

4. Aus dem Bereich internationale Kulturgeschichte:

1988/89	Im Schatten der Sonne. Zeitgenössische Kunst der Indianer und Eskimos in Kanada
1992	Prager Jugendstil
1993	Chinas goldenes Zeitalter. Die Tang-Dynastie und das kulturelle Erbe der Seidenstraße (Halle)
1998	Künstler ziehen an. Avantgardemode in Europa 1910-1939 (Museum am Ostwall)
2002	Mythos Bernsteinzimmer. Die Geschichte eines einzigartigen Kunstwerkes im Katharinenpalast in Puschkin bei St. Petersburg
2003	Palast des Wissens. Die Kunst- und Wunderkammer Zar Peters des Großen (Halle)
2008	EVET – Ja, ich will! Hochzeitskultur und Mode von 1800 bis heute: Eine deutsch-türkische Begegnung (Halle)

5. Aus dem Bereich Fotografie:

1989	Fritz Henle, Paris 1938
1991	Tomi Ungerer, Photographien
1994	Fritz Henle 1909-1993, die Quadratur der Schönheit (Halle)
1995	Heinrich Zille, Photograph der Moderne (Halle)
1996	Angenendt – eine Fotografenfamilie, vom Lichtbildner zum Fotodesigner (Halle)
1997	Ben Fernandez, I AM A MAN (Halle)
2000	Lucien Clergue, Nacktes Leben (Halle)
2001	Dortmund Forever – Bilder der Dortmunder Fotosammlung (Halle)
2004	Zeitmarken – Landmarken. Axel Thünker sieht Bodendenkmäler in NRW (Halle)
2007	Das Leben der Dinge. Die Idee vom Stillleben in der Fotografie (Halle)

6. Aus dem Bereich Alltagskultur:

1989	Alltag, Traum und Utopie. Lese Geschichten - Lebensgeschichten
1990	Arbeiterwohnen. Ideal und Wirklichkeit
1991	Bilder für Jedermann. Wandbilddrucke 1840–1940
1994	„Prost, die Herren!“ Zeichnungen zum Lauf der Welt von Marie Marcks (Halle)
1996/97	Helme Heine: Der schöne Schein. Eine Reise durch seine Welt. (Halle)
1999	Baukästen – Technisches Spielzeug vom Biedermeier bis zur Jahrhundertwende (Halle)
2000/01	F. K. Waechter und Rudi Hurlmeier. Satirische Zeichnungen und Karikaturen (Halle)
2001	Der Gehilfe. Vom Dienstboten zum Servicedesign (Halle)

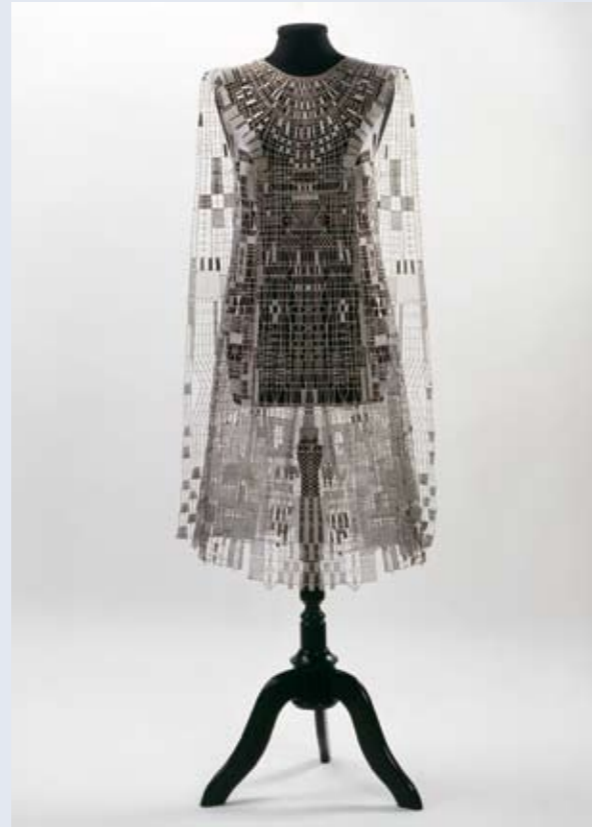
7. Aus der Reihe Weihnachten:

1998	Alle Jahre wieder... Die Geschichte vom geschmückten Baum
2000	Im Himmel gibt es viel zu tun. Historische Adventskalender erzählen
2001	Die Heilige Familie am Mittelmeer. Krippen aus dem mediterranen Raum
2002	Knacks! Nussknacker zur Weihnachtszeit aus dem Erzgebirge
2003	denn Äpfel, Nuss und Mandelkern... Leckereien zur Weihnachtszeit
2004	Morgen, Kinder, wird's was geben. Spielzeug aus zwei Jahrhunderten
2005	Frohe Weihnachten... Festtagsgrüße im Wandel der Zeit
2006	und wenn sie nicht gestorben sind ... Bilder zu Grimm's Märchen
2007	Morgen kommt der Weihnachtsmann. Vom hlg. Nikolaus zum Santa Claus

Neuerwerbungen der letzten Jahre



Modellriesenrad (Madeleine-Annette Albrecht,
Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)



Kleid, Variante des Entwurfes für die Weltausstellung in
Montreal 1967, Klöppelspitze, Entwurf: Eva Fialová,
Ausführung: Werkstatt Jana Štefková, 1997 (Madeleine-Annette
Albrecht, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)



Gefaltete Schale aus Silberblech, Maike Dahl, Hannover 2006
(Madeleine-Annette Albrecht,
Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)



Obstschale, KPM Berlin, Siegmund Schütz, 1953-54
(Madeleine-Annette Albrecht,
Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund)



Thomas Fearnley, Grotta di madre, 1833



Frans Francken d. J. (1581-1642), Die Wechselhaftigkeit des Glücks

Kunst und Kultur gehören zur Bildung des Menschen

100 Jahre Museumsgesellschaft zur Pflege der bildenden Kunst e.V.

von Nadine Albach

Die Jubiläen im Jahr 2008 verstecken sich wie in einer russischen Babuschka ineinander: Das Museum für Kunst und Kulturgeschichte selbst feiert seinen 125. Geburtstag, die Dortmunder Museumsgesellschaft ihren 100. und die Stiftung für das Museum für Kunst und Kulturgeschichte ihren 10. Jetzt aber: Herzlichen Glückwunsch an die zweitälteste Dame der Reihe.

Eigentlich fehlt sogar noch ein Feiertag – denn Harald Heinze ist seit zehn Jahren Vorsitzender der *Museumsgesellschaft zur Pflege der bildenden Kunst e.V.* Und die sieht es als ihre wichtigste Aufgabe, dem Museum zu helfen. *Wir wollen das Haus mit Gegenständen füllen, mit allem, was das Museum im Programm hat,* sagt Heinze. Und das, ohne als

Geldgeber eine Richtung vorzugeben: *Das Museum muss wissen, was es will und wir unterstützen es dabei.*

Damit bleibt Harald Heinze einer Tradition treu. Denn schon am 29. Mai 1908, zum 25ten Geburtstag des Museums, hieß es zur Gründung der Gesellschaft: *Der Museumsverein hat den Zweck, zur Vermehrung der Sammlungen des städtischen Kunst- und Gewerbe-Museums beizutragen, künstlerische Bestrebungen zu fördern und durch Ausstellungen, Vorträge usw. anregend zu wirken. Die vom Verein erworbenen Gegenstände sollen unveräußerliches Eigentum des städtischen Museums zu Dortmund werden.* Die Idee zu diesem Geschenk stammte von dem Stadtverordneten Alfred Mauritz – und schon im März

1908 beschloss die Kunstdeputation der Stadt: *Mit der Jubiläums-Feier, die in einer Festsitzung bestehen soll, ist die Gründung des Museums-Vereins zu verbinden.*

170 Mitglieder, darunter zahlreiche Honoratioren, verschrieben sich damals dem Ziel, das *Interesse für das Museum* wach zu halten und weiterzuerweitern – heute sind es um die 300. Das größte Problem liege gegenwärtig in der Überalterung der Mitglieder. *Wir versuchen, Neue zu gewinnen, aber es wird immer schwieriger, Leute dazu zu bekommen, dass sie sich engagieren,* sagt Harald Heinze.

Schon zu Beginn wollte die Museumsgesellschaft keine Elitevereinigung sein, sondern in die Breite wirken: Ein



Jan Baegert, Heilige Sippe, um 1530

Jahresbeitrag von fünf Mark lockte – schließlich sollte der Museumsgedanke in der Bevölkerung platziert werden. Vortragsreihen und Ausflüge zu Adels-sitzen boten weitere Anreize. Mit steigender Mitgliederzahl wuchs auch die Finanzkraft – und der Verein schenkte dem Museum 1913 das erste Werk: Eine schniecke Rokoko-Reiseapotheke der Gräfin Isabelle Wolff Metternich.

Dieser Tradition ist die Gesellschaft bis heute treu geblieben. Sie stiftete dem MKK bislang rund 70 Objekte. Dass das dunkle Kapitel deutscher Geschichte, die Herrschaft der Nationalsozialisten, dabei auch an der Museumsgesellschaft nicht spurlos vorüberging, macht die Schenkung von 1934 deutlich – eine Hitler-Büste. Die Museumsgesellschaft war jedoch nicht der *Reichskammer der bildenden Künste* angegliedert und somit nicht gleichgeschaltet.

Nach dem Zweiten Weltkrieg gestaltete sich die Wiederaufnahme der Aktivitäten der Museumsgesellschaft schwierig: Für die erneute Zulassung des Vereins brauchte es die Genehmigung der britischen Behörden, verbunden mit einer politischen Unbedenklichkeitsbescheinigung für die Vorstandsmitglieder. Beides gab es 1947. Zudem galt es, die Mitglieder wieder aufzutun und von der Wiederaufnahme der Arbeit zu informieren. Dank Zeitungsanzeigen und dem Einwohnermeldeamt gelang es, 221 Museumsförderer zurückzugewinnen. Und die setzten sich zwischen 1947 und 1948 insbesondere für die Sicherung und den Wiederaufbau der alten Dortmunder Kulturstätten ein. Doch die Stadtspitze zeigte sich bei der Sicherung der zerstörten Kirchen und der dortigen Kunstschätze zögerlich – und Resignation machte sich breit. Als auch noch Finanzsorgen hinzukamen, gerieten die Förderer in eine Krise. *Unsere Versuche, die Museumsgesellschaft nach dem Zusammenbruch wieder zu alter Blüte zu bringen, haben keinen Erfolg gehabt,* schrieb der Vorsitzende Dr. Detmar Philippi.

Neuen Schwung brachten in den 1950ern Angebote über das Museum hinaus – wie Ausflüge zu auswärtigen Ausstellungen. Schon bald konnte die Museumsgesellschaft wieder stiften: Das Gemälde *Sommerabend am Nemisee* 1955 wurde das erste Geschenk der Nachkriegszeit. Turbulenzen und Unsicherheiten rund um den Verbleib des Museums und das Schloss Cappenberg



Harald Heinze, Vorsitzender der Museumsgesellschaft zur Pflege der bildenden Kunst e.V. (Lutz Kampert)

beschäftigten auch die Förderer in den kommenden Jahrzehnten. Als sich schließlich das Ende der Ära Cappenberg ankündigte, machten sich durchaus nostalgische Gefühle breit – doch die Mitglieder der Museumsgesellschaft suchten auch den Austausch über die Neukonzeption des Museums. Sie wollten das MKK weiterhin fördern, beschlossen 1982 aber *Geldmittel zur Erweiterung der Sammlungen nur für solche Objekte zur Verfügung zu stellen, die nach Auffassung der Gesellschaft dem Rang eines zeitbeständigen Kunstwerkes entsprechen.*

Womit der Brückenschlag in die Gegenwart gemacht wäre: Heute richtet sich der Verein bei seinen Stiftungen nach Vorschlägen der Museumsleitung. *Wir sind immer bemüht, einen Konsens herzustellen,* erklärt Harald Heinze. Dabei ist es der Museumsgesellschaft wichtig, eine gewisse Balance in der Art der Stiftungen zu wahren – vom Kabinettsschränken zum Gemälde, vom Schäferpaar in Porzellan bis zur Terrine reichen die Gaben. Circa 50.000 Euro pro Jahr lässt sich der Förderverein diese Geschenke kosten.

Die wichtigste Herausforderung sieht Harald Heinze darin, *dass sich das Museum weiterentwickelt – und,* fügt er hinzu *wir werden dabei helfen.* Sponsoren aufzutun, sei eine entscheidende Aufgabe

für die Zukunft. Insbesondere begrüßt Heinze aber den Versuch, etwa mit Ausstellungen wie der zur deutschen und türkischen Hochzeit neue Besuchergruppen zu erschließen: *Die Bürger müssen aufeinander zugehen.*

Dass das Museum für Kunst und Kulturgeschichte nach dem Ausbau des U-Turms zum Zentrum für Kultur und Kreativwirtschaft und dem damit verbundenen Bedeutungszuwachs für das Museum am Ostwall an Bedeutung verliert, fürchtet Harald Heinze nicht. *Was dem einen nützt, nützt auch dem anderen,* zeigt er sich optimistisch. Aber er glaubt an die Strahlkraft des MKK – weil es die Geschichte der Stadt zeigt und *Kunst und Kultur zur Bildung des Menschen gehören wie Mathe und Chemie.*

Quellen:

Harald Walter (Hrsg.): präsent. Zur Geschichte eines Fördervereins und seines Museums in Dortmund, Festschrift zum 90jährigen Jubiläum der Dortmunder Museumsgesellschaft zur Pflege der Bildenden Kunst e.V. Bönen 1998, darin die Artikel von Ulrike Gärtner, Christiane Althoff und Wolfgang E. Weick

Interview mit Harald Heinze, Vorsitzender der Museumsgesellschaft



Trinkgefäß in Form eines Schiffes, Esaias zur Linden, Silberarbeiter aus Zürich, Nürnberg, ca. 1620
(Madeleine-Annette Albrecht, Museum für Kunst und Kulturgeschichte)



Darf's ein bisschen mehr sein?

Freischütz Schwerte – der Treffpunkt im Grünen

Der Freischütz vereint 150-jährige Tradition mit moderner Tagungskultur. Das historische Gebäude ist zwischen Dortmund und Schwerte idyllisch mitten im Wald gelegen und dennoch verkehrsgünstig zu erreichen. Bis zur Autobahnabfahrt (A1) Schwerte sind es nur 800 Meter und direkt vor der Haustür stehen Ihnen 400 kostenlose Parkplätze zur Verfügung.

Der Freischütz bietet seinen Gästen ein geschmackvolles Ambiente und einen anspruchsvollen Treffpunkt im Grünen. Auf ca. 3.500 qm Fläche im Innen- und Außenbereich finden Sie einen Rahmen für Familienfeiern, Firmenevents, Tagungen und Präsentationen.

Für festliche Anlässe und Kongresse ist unser denkmalgeschützter Jugendstil-Ballsaal mit Bühne und hervorragender Akustik eine einzigartige Location. Daran schließen sich vier Saalnebenräume mit Außenbereich an. Für Feierlichkeiten jeder Art sowie Tagungen und Seminare stehen zehn modern ausgestattete, klimatisierte Räume mit effizientem Tagungsequipment zur Verfügung. Ein innovatives Raumteilungskonzept bietet Ihnen ein maßgeschneidertes Ambiente für Veranstaltungen von 10 bis zu 800 Personen.

Der große Außenbereich mit Biergarten und dem Kinderparadies rundet die vielfältigen Möglichkeiten ab. Über 1.000 Gäste finden im Biergarten Platz, der darüber hinaus einen passenden Rahmen für große Sommerfeste und Open Air Konzerte bietet. Kinderfreundlichkeit wird im Freischütz ganz groß geschrieben. Neben den zahlreichen Outdoor-Spielmöglichkeiten gibt es auch im Restaurantbereich eine Kinderspielecke und als zusätzlichen Service eine Betreuung an Sonn- und Feiertagen.

Ein großer Vorteil für Gäste von außerhalb ist laut Geschäftsführer Jörg Prüser, „dass der Freischütz eine sehr gute Verkehrsanbindung, großzügige kostenlose Parkmöglichkeiten direkt am Haus und Übernachtungsmöglichkeiten in nahegelegenen Kooperationshotels zu bieten hat“.



Freischütz Schwerte, Hörder Straße 131, 58239 Schwerte
Tel.: 02304 -982 990, www.freischuetz-schwerte.de

Öffnungszeiten: Täglich von 10:00 – 24:00 Uhr, Küche bis 23:00 Uhr