

„... ein eigenes Local für Kunst und Alterthum“

Die Institutionalisierung des Sammelns am Beispiel der Osnabrücker Museumsgeschichte

Dissertation

zur Erlangung des
Doktorgrades der Philosophie (Dr. phil.)

vorgelegt

der Philosophischen Fakultät der Martin-Luther-Universität
Halle-Wittenberg,
Fachbereich Geschichte, Philosophie und Sozialwissenschaften

von

Thorsten Heese
geb. am 8. Oktober 1965 in Herford

Gutachter:

1. Prof. Dr. Hans-Jürgen Pandel
2. Prof. Dr. Gerhard Schneider

Tag der Verteidigung:

4. Juli 2002

Das Zitat im Titel der Arbeit wurde entnommen:
Schreiben des Arztes Dr. Christian Friedrich August Schleddehaus, Alexandrien, an seinen Vetter
Regierungsrat Lodtmann, Osnabrück vom 30. August 1857 (AKgMOS, A.43215)

Für
Dr. Karl Georg Kaster
(1943–1997)

INHALTSVERZEICHNIS

1	Einleitung.....	1
2	Sammeln und Musealisieren.....	12
3	Osnabrücker Museumsgeschichte.....	36
3.1	Gründerjahre: 1879–1890	41
3.1.1	Sammeln mit Konzept – Gründungskonzeptionen.....	56
3.1.1.1	Musealer Makrokosmos. Das Universalmuseum.....	56
3.1.1.2	„... zur Hebung der Kunstindustrie“ . Das Kunstgewerbemuseum.....	59
3.1.1.3	Zentrum der Region. Das Provinzialmuseum.....	71
3.2	Etablierung: 1890–1918.....	74
3.2.1	Museum und Volksbildungsbewegung	82
3.2.2	Museum und Konfession – Die Entstehung des Osnabrücker Diözesanmuseums.....	93
3.3	Umbruch: 1918–1929	97
3.3.1	Das Museum und die Heimatmuseumsbewegung	108
3.3.2	Die Entwicklung des Sonderausstellungswesens bis 1929	120
3.4	Umbau: 1929–1933.....	132
3.5	Gleichschaltung: 1933–1945.....	146
3.5.1	Museumspädagogik während des Nationalsozialismus	176
3.6	„Wiederaufbau“: 1945–1971.....	192
3.7	Neue Vielfalt: Seit 1971	221
3.7.1	Das Kulturgeschichtliche Museum.....	222
3.7.1.1	Erklären statt Verklären – Stadtgeschichtliche Ausstellung.....	229
3.7.1.2	Museum Industriekultur	241
3.7.1.3	Felix-Nussbaum-Sammlung – Felix-Nussbaum-Haus.....	245

3.7.2	Vom naturwissenschaftlichen Museum zum Umwelt-Museum.....	252
3.7.3	Die Institution Museum im Zeitalter des Marketing	261
4	Das Osnabrücker Museum als Produkt einer bürgerlichen Welt.....	269
4.1	„Im Dienste der Volksbelehrung und Humanität“ – Bürger als Museumsgründer	269
4.2	„Zwitterstellung“ – Das Museum zwischen Privatverein und kommunaler Einrichtung.....	290
4.2.1	Der Kaiserpokal: Historisches Objekt oder städtisches Kapital?.....	305
4.3	Museumsarchitektur zwischen Funktionalität und Repräsentation.....	315
4.3.1	Bürger bauen monumental – Der Beginn der Osnabrücker Museumsarchitektur	315
4.3.2	Die Osnabrücker Museumsarchitektur nach 1945	335
4.4	Bürger – Sammler – Museen.....	348
4.4.1	„Ägyptische Alterthümer“ – Die Antiken- und Münzsammlung des Arztes Schleddehaus	352
4.4.1.1	Roemer und Pelizaeus in Hildesheim.....	372
4.4.1.2	Das Kestner-Museum in Hannover.....	377
4.4.2	Von der „Zierde des Heims“ zur „schönsten Zierde des Museums“ – Die Schenkung der Stüveschen Gemäldesammlung.....	383
4.4.2.1	Das Lindenau-Museum in Altenburg.....	415
4.4.2.2	Bode und der »Berliner Sammlertypus«.....	416
4.4.3	„Aschenbrödel der Museumssammlungen“ – Postsekretär Jammerath und die Osnabrücker Schmetterlingssammlung.....	423
4.4.3.1	„Ureigentliche ‚Museumsarbeit‘“ – Der Schmetterlingssammler Wacquant-Geozelles.....	433
4.4.3.2	Das „Ludwig-Salvator-Museum“ – Die Sammlungen des Camillo Schaufuß.....	436

4.4.4	Beruf – Technik – Leidenschaft. Die Schienensammlung des Stahlwerksdirektors Haarmann	440
4.4.4.1	Justus Brinckmann und das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg	469
4.4.4.2	Institutionalisierer – Oskar von Miller und das Deutsche Museum München.....	473
4.4.5	„... seltene Producte fremder Länder“ – Völkerkundesammler und Kolonialismus.....	481
4.4.5.1	Naturforscher und Seefahrer – Das Vorbild Emden.....	491
4.4.5.2	Im Auftrag – Hugo Hermann Schauinsland als institutionalisierter Sammler des Städtischen Museums für Natur-, Völker- und Handelskunde in Bremen.....	493
5	Sammlung – Musealisierung – Verewigung. Ein Vergleich	505
6	Ergebnisse	526
7	Quellen- und Literaturverzeichnis	561
7.1	Ungedruckte Quellen	561
7.2	Gedruckte Quellen.....	567
7.3	Zitierte Sekundärliteratur	571
7.4	Internet.....	586

Anhang

A 1	Statistische Daten.....	A-1
A 1.1	Mitgliederzahlen des Museumsvereins Osnabrück	A-1
A 1.2	Mitglieder des Museumsvereins Osnabrück Aufteilung nach Berufen (alphabetisch)	A-4
A 1.2.1	... im Jahre 1879	A-4
A 1.2.2	... im Jahre 1881	A-5
A 1.2.3	... im Jahre 1890	A-6
A 1.2.4	... im Jahre 1900/1901	A-7

A 1.2.5	... im Jahre 1910	A-8
A 1.2.6	... im Jahre 1920	A-9
A 1.2.7	... im Jahre 1929/1930	A-10
A 1.3	Schichtmodell „Osnabrück“	A-11
A 1.4	Entwicklung der Mitgliederstruktur des Museumsvereins Osnabrück nach dem Schichtmodell „Osnabrück“ 1879–1929.....	A-12
A 1.5	Entwicklung ausgewählter Berufsgruppen im Museumsverein Osnabrück 1879–1929	A-13
A 1.6	Entwicklung des Anteils weiblicher Mitglieder im Museumsverein Osnabrück 1879–1929	A-15
A 1.7	Mitglieder des Historischen Vereins Osnabrück Aufteilung nach Berufen (alphabetisch) im Jahre 1878	A-16
A 1.8	Mitglieder des Dürerbundes Osnabrück Aufteilung nach Berufen (alphabetisch) im Jahre 1904	A-17
A 1.9	Finanzquellen des Museumsvereins Osnabrück 1879–1929	A-18
A 1.10	Sammlungsbezogene Ausgaben des Museumsvereins Osnabrück 1879–1929.....	A-22
A 2	Verzeichnis der Vorstands- und Ehrenmitglieder des Museumsvereins Osnabrück 1879–1929	A-24
A 2.1	Vorstandsmitglieder des Museumsvereins Osnabrück 1929–1946.....	A-27
A 2.2	Verzeichnis der Mitglieder des Museumsausschusses Osnabrück 1930–1934.....	A-28
A 2.3	Verzeichnis der Osnabrücker MuseumsdirektorInnen 1929–2000.....	A-29
A 3	Verzeichnis der Ausschußmitglieder und Konservatoren 1879–1929	A-30
A 3.1	Verzeichnis der Mitglieder des weiteren Ausschusses	A-30
A 3.2	Verzeichnis der Konservatoren der Museumssammlungen.....	A-33
A 3.3	Ausstellungskommission (Museumsverein und Dürerbund; 1912–1918).....	A-35
A 4	Veranstaltungen von Osnabrücker Museen 1879–2000.....	A-36
A 5	Chronologische Übersicht zur Osnabrücker Museumsgeschichte.....	A-76

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

- AKgMOS** Archiv des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück
ANVO Archiv des Naturwissenschaftlichen Vereins Osnabrück (Museum am Schölerberg)
BBK Bund Bildender Künstler
bes. besonders
BUND Bund für Umwelt und Naturschutz in Deutschland
DMM Deutsches Museum München
DTMB Deutsches Technikmuseum Berlin
ECOS EntwicklungsCentrum Osnabrück
FP Freie Presse
gGmbH gemeinnützige Gesellschaft mit beschränkter Haftung
GWU Geschichte in Wissenschaft und Unterricht
handschr. handschriftlich
Hft. Heft/e
HZ Historische Zeitschrift
IHK Industrie- und Handelskammer
interim. interimistisch
Inv.-Nr. Inventar-Nummer
Jb Jahresbericht
JbHVGR Jahresbericht des Historischen Vereins für die Grafschaft Ravensberg
k.A. keine Angaben
Kap. Kapitel
KgMOS Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück
MaS Museum am Schölerberg, Natur und Umwelt – Planetarium
NdVFSt Nachrichtenblatt des Vereins „Familie Stüve“
NOZ Neue Osnabrücker Zeitung
NStAOS Niedersächsisches Staatsarchiv Osnabrück
NT Neue Tagespost
NUSO Natur und Umwelt der Stadt Osnabrück
NV Neue Volksblätter
NZO Niederdeutsche Zeitung Osnabrück
OA Osnabrücker Anzeiger / Osnabrückische Anzeigen
OAZ Osnabrücker Allgemeine Zeitung
o.D. ohne Datum
o.Inh. ohne Inhalt

OM Osnabrücker Mitteilungen
ONM Osnabrücker Naturwissenschaftliche Mitteilungen
o.Nr. ohne Nummer
OR Osnabrücker Rundschau
OT Osnabrücker Tageblatt
OVZ Osnabrücker Volkszeitung
OW Osnabrücker Wochenschau
OZ Osnabrücker Zeitung
s.a. siehe auch
Tf. Tafel
Tl./Tle. Teil/Teile
UBZ Umweltbildungszentrum
urspr. ursprünglich
VFMG Vereinigung der Freunde der Mineralogie und Geologie
VHS Volkshochschule
WOA Wöchentliche Osnabrückische Anzeigen

EINLEITUNG

„Die deutsche Bundesrepublik hat einige hundert »Osnabrück«, aber innerhalb Deutschlands für diese vielen »Osnabrück« keinen transzendenten Punkt der kulturellen Orientierung.“¹
Karl Pawek, 1959

Museum – dieser Begriff steht für eine Erscheinung, die bislang trotz einer kontinuierlich wachsenden Zahl wissenschaftlicher Publikationen in ihrer gesamten Breite nicht erfaßt worden ist. Die Geschichte des Museums zu schreiben, scheint angesichts des facettenreichen Phänomens immer noch ein Wagnis zu sein, und das wohl zurecht. Ein Beispiel: 1993 wurde mit der Veranstaltung „Museumsgeschichte(n) – Gedächtnis Museum“ der Bundesakademie für politische Bildung in Wolfenbüttel ein bis heute fortbestehendes Projekt initiiert, das „Auf der Suche nach einer Geschichte der Museen“² schon bald von einer linearen Erzählform absah und „der Museumsgeschichte als einheitlicher Erzählung und des Museumsbegriffs als alle Phänomene des Sammelns und Musealisierung umfassenden“³ wenig Erfolg beschied. Und Alexis Joachimides stellt fest: „Substantielle Grundlagenforschung zur Geschichte des Museums ist äußerst selten, als Institution taucht es meist nur ganz am Rande in der Forschungsliteratur auf.“⁴

Weder die ideengeschichtliche Perspektive, die den Weg des Museums von der fürstlichen Kunstsammlung zum in der Französischen Revolution wurzelnden bürgerlichen Museum, von der Wunderkammer zum bürgerlichen Lernort weist, beschreibt das Museum in vollem Umfang. Jüngere Forschungen zum Sammeln, zur Bedeutung seiner anthropologischen Grundlagen für den Bewahrungsort „Museum“ etc. erweitern zwar schrittweise den Blick auf die Einrichtung und ihr Umfeld. Diese Untersuchungen decken aber zugleich auf, daß die so verbreitete wie gesellschaftspolitisch anerkannte Institution in ihrer umfassenden Konstitu-

¹ Pawek, Karl: 55 Millionen Provinzler, in: Magnum 26, 1959, S. 32-34; zit. nach: Grasskamp, Walter: Museumsgründer und Museumsstürmer, München 1981, S. 129.

² Das Projekt „Auf der Suche nach einer Geschichte der Museen“ wird inzwischen von der Arbeitsgruppe für theoretische und angewandte Museologie des Instituts für interdisziplinäre Forschung und Fortbildung /IFF in Wien betreut und als Schreibwerkstatt weitergeführt.

³ Auf der Suche nach einer Geschichte der Museen, in: Grabherr, Eva, Posch, Herbert (Bearb.): Museum | Community. Reader zur Schreibwerkstatt „Auf der Suche nach einer Geschichte der Museen 6 – Museum und Community“ der Arbeitsgruppe für theoretische und angewandte Museologie des Instituts für interdisziplinäre Forschung und Fortbildung /IFF, Typoskr., Wien 2000, S. I-III, hier S. I.

⁴ Joachimides, Alexis, Kuhrau, Sven, Vahrson, Viola, Bernau, Nikolaus (Hg.): Museumsinszenierungen. Zur Geschichte der Institution des Kunstmuseums. Die Berliner Museumslandschaft 1830-1990, Dresden/Basel 1995, S. 9.

iertheit, ihren historischen Grundlagen, Entwicklungen und Wirkungen nur schwer in Gänze zu analysieren ist. Scheinen in der Forschung einerseits immer wieder verallgemeinerbare Entwicklungen durch, so überrascht andererseits in gleicher Weise, wie heterogen sich mitunter diese ähnlichen oder als vermeintlich vergleichbar betrachteten allgemeinen Merkmale je nach Land, Region oder Stadt ausgebildet haben; ein Umstand, der die Verallgemeinerbarkeit zugleich relativiert. Der verblüffend hohe Grad an »individueller Ausprägung« der Museen und ihrer Geschichte sorgt dafür, daß das Phänomen »Museum« bis heute regelmäßig für Überraschungen sorgt.

Es erscheint daher für die gegenwärtige museumsgeschichtliche Forschung sinnvoll, diesem Umstand verstärkt Rechnung zu tragen. Die Kenntnisse über die Geschichte und Entwicklung des »Museums« sollten in der Weise vertieft werden, daß neben speziellen Untersuchungen zu bestimmten »museologischen« Fragestellungen (beispielsweise Sammeln, Bewahren, Ausstellen, Museumstypen, Museum und Gesellschaft, Museum und Politik, Museum und Kunst) insbesondere auf der Mikroebene möglichst zahlreiche Beispiele einzelner Museen unter bestimmten Themenstellungen analysiert werden. Dies erscheint unabdingbar, will man sich den vielfältigen Erscheinungsformen in ihren unterschiedlichen Ausprägungen nähern.

In der Regel haben sich bestimmte interessante Aspekte der Museumsgeschichte bereits gut an einigen bedeutenderen Museen, die oft seit ihrer Gründung im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses standen, aufzeigen lassen, etwa beim Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Wichtige Arbeiten der jüngeren Zeit konzentrieren sich ebenfalls auf ausgewählte, für die deutsche Museumsgeschichte zentrale Häuser wie das Historische Museum in Frankfurt oder das Deutsche Museum in München.⁵ Größere Städte beginnen erst allmählich, über eine rein positivistische „Sammlungsgeschichte“ hinaus, die allein den Ursprüngen der jeweiligen »Highlights«, des vermeintlich Herausragenden, Bekannten, der Pretiosen nachspürt, ihre Museumsgeschichte systematischer zu erforschen.⁶ Bestehen bleibt dabei die – kaum zu brechende – Dominanz der Kunst. Aber selbst hier ist, wie das Beispiel Hamburg – zu Beginn des 19. Jahrhunderts immerhin Zentrum des europäischen Kunstmarktes – zeigt, was

⁵ Hochreiter, Walter: Vom Musentempel zum Lernort. Zur Sozialgeschichte deutscher Museen 1800-1914, Darmstadt 1994.

⁶ Zur Entwicklung der Berliner Kunstmuseen siehe beispielsweise Joachimides, Museumsinszenierungen 1995. – In Köln wurde 1995/96 in einer Ausstellung der Versuch unternommen, die Sammlungsgeschichte der Stadt und ihres Bürgertums, die in besonderer Weise durch die französische Besetzung 1794 sowie die aufgrund der folgenden Säkularisation von 1802 freigesetzten der Stadt enormen Mengen an Kunstschätzen determiniert wurde, sichtbar zu machen: Kier, Hiltrud, Zehnder, Frank Günter (Hg.): Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Ausstellungskatalog, Köln 1995; auch hier lag der Schwerpunkt auf der „Stadt der Kunst“; ebd. S. 13.

etwa die Besonderheiten des privaten und öffentlichen Sammelns betrifft, die Aufarbeitung trotz günstiger Quellenlage bislang bruchstückhaft geblieben.⁷

Auch dies würde jedoch bei weitem noch nicht ausreichen. So wichtig die bedeutenden Museen und Städte gerade für die Erschließung der Hauptlinien sein mögen, so notwendig sind exemplarische Fallstudien vor regionalgeschichtlichem Hintergrund, um die Breitenwirkung (oder Exklusivität) der „großen Namen“ auf das gesamte Museumsspektrum einerseits, Sonderwege abseits des »Mainstreams« andererseits wissenschaftlich zu erschließen und im Gesamtzusammenhang zu bewerten. Es ist nach wie vor ein Desiderat der Forschung, gerade die Entwicklung »dahinter« bzw. »daneben« genauer zu untersuchen. Ein möglicher Weg ist es, einen bestimmter Museumstyp zu analysieren, wie es beispielsweise Martin Roth mit dem Heimatmuseum unternommen hat oder Martin Griepentrog für das Kulturgeschichtliche Museum in Westfalen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.⁸ Weitere hilfreiche Fragestellungen liefert die Analyse und Interpretation einzelner Museen aus der breiten »Fläche«. Erst von einer größeren Zahl entsprechender Arbeiten ist die nötige analytische Tiefenschärfe zu erwarten, die eine Überprüfung der größeren Hauptentwicklungen gestattet.⁹

Eine andere Frage ist die der sozialen Trägerschicht des bürgerlichen Museumsgedankens. Es erscheint denkbar, daß etwa über die Untersuchung des Sammelverhaltens eine schärfere Konturierung der Gruppe bürgerlicher Museumsfreunde bzw. die Veränderung ihrer sozialen Zusammensetzung gelingen kann. Diesem Anspruch genügen allerdings die gängigen Festschriften ohne analytischen Anspruch¹⁰ ebensowenig, wie andere Arbeiten, denen in Zeiten

⁷ Luckhardt, Ulrich, Schneede, Uwe M. (Hg.): Private Schätze. Über das Sammeln von Kunst in Hamburg bis 1933, Ausstellungskatalog, Hamburg 2001, S. 6.

⁸ Roth, Martin: Heimatmuseum. Zur Geschichte einer deutschen Institution (Berliner Schriften zur Museumskunde; 7), Berlin 1990; Griepentrog, Martin: Kulturhistorische Museen in Westfalen (1900–1950). Geschichtsbilder, Kulturströmungen, Bildungskonzepte (Forschungen zur Regionalgeschichte; 24), Paderborn 1998.

⁹ Siehe etwa jüngst Andreas Urban über die museale Geschichtsvermittlung im 20. Jahrhundert am Beispiel des Historischen Museums in Hannover; Urban, Andreas: Von der Gesinnungsbildung zur Erlebnisorientierung. Geschichtsvermittlung in einem kommunalen historischen Museum im 20. Jahrhundert (Forum Historisches Lernen), Schwalbach/Ts. 1999.

¹⁰ Vgl. beispielsweise Schembs, Hans Otto: „... unserer Vaterstadt zur Ehre und Zierde“. 120 Jahre bürgerliche Sammeltätigkeit. Geschichte eines Museumsvereins 1877-1997, Frankfurt am Main 1997.

knapper Museumsetats mehr an der Belebung des bürgerlichen Mäzenatentums als an der Erforschung der Museumsgeschichte gelegen ist.¹¹

Die bereits angedeutete vielschichtige Verortung des musealen Phänomens – als Stichworte seien antikes Museion, Heiltum, Schatz-/Wunderkammer, Raritätenkabinett, Fürstensammlung, Kunstgalerie, bürgerliches Museum, Privatsammlung, Musentempel, Lernort, Ort des sozialen Gedächtnisses, Depot, museale Rumpelkammer, Identitätsfabrik u.a. genannt – legt es nahe, den Begriff »Museum« insgesamt weiter zu fassen als das, was wir heutzutage allgemein hin darunter verstehen: das Museumsgebäude und die darin stattfindenden Aktivitäten. Bei der Definition sollten vielmehr die verbindenden Erscheinungsformen im Vordergrund stehen und »Museum« allgemeiner verstanden werden als Vorgang des Sammelns und Bewahrens und die damit verbundenen Zielsetzungen. Um so aufschlußreicher erscheinen solche historischen Phasen, in denen sich das »Museum« als räumlich fest lokalisierbarer Kristallisationspunkt von Sammeln und Bewahren manifestiert. Zeiten seiner Institutionalisierung oder, mikrohistorisch gesehen, unterschiedliche Momente musealer Institutionalisierung(en) sind deshalb von besonderem Interesse, weil sich in dem Augenblick, wo sich Dinge und Vorgänge in einer bestimmten Form verfestigen, diese als längerfristig wirksame Strukturen abbilden und zu erkennen geben, d.h. ablesbar und interpretierbar werden.

Vor diesem Hintergrund fiel die Themenwahl der vorliegenden Arbeit auf die Untersuchung der Institutionalisierung des Sammelns am Beispiel der Museumsgeschichte einer ausgewählten Kommune, in diesem Falle der Stadt Osnabrück. Warum, fragt sich, gerade eine Museumsgeschichte über Osnabrück? Kriterium für die Auswahl der Kommune war weniger der Umstand, daß Soziologen heute die Stadt aufgrund der dort bestehenden außerordentlich durchschnittlichen Verhältnisse gerne für statistische Untersuchungen heranziehen und jene daher auch in diesem Falle als überdurchschnittlich geeignet erscheinen würde, um dort die besonders durchschnittlichen Entwicklungslinien der Museumsgeschichte dokumentieren zu können. Die Stadt bietet vielmehr auf engem Raum ein äußerst vielschichtiges Spektrum an

¹¹ Ein entsprechend ungenügendes, weit hinter wissenschaftlichen Erfordernissen zurückbleibendes Beispiel liefert etwa Uebel, Gabriele: *Kunstfreunde, Stifter und Mäzene. Das Kulturgeschichtliche Museum Osnabrück*, hg. v. Museums- und Kunstverein Osnabrück, Osnabrück 2000, die, was noch zu zeigen sein wird, jede analytische Tiefe vermissen läßt und über das Narrative kaum hinauskommt. Zur Intention des Buches vgl. bezeichnenderweise ebd., S. 180: „Den zukünftigen Mäzenen gewidmet“; ferner S. 8: „Mit diesem Buch werden die Kunstfreunde, Stifter und Mäzene [...] aus dem Verborgenen geholt, und ihnen wird die gebührende Anerkennung gezollt.“ – Bei Uebel steht das Mäzenatentum im Vordergrund. Die getroffene Grundaussage über den „Typus des großbürgerlichen Mäzens, der Sammlungen aufbaut, Sammlungen stiftet und sich aufgrund fehlender professioneller Mitarbeiter der Aufgaben eines Museums annimmt“ (ebd., S. 78), reicht bei weitem nicht aus, um das Phänomen der Institutionalisierung des Sammelns hinreichend zu erklären. Die Motive der einzelnen Personen werden nur unzureichend untersucht.

Grundbedingungen, die sich als Ausgangsbasis und Untersuchungsmaske für ein so umfassendes Phänomen wie das Museum in besonderer Weise anbieten. Dazu kurz folgende illustrierende Aspekte:

Osnabrück ist eine mittelgroße Stadt, deren Museumsgeschichte im 19. Jahrhundert parallel zum Transformationsprozeß der Ackerbürger- zur Industriestadt verläuft. Die damit einhergehenden gesellschaftlichen Veränderungen bieten, sowohl was die Zusammensetzung der Funktionseliten als auch, was die Ausbildung und Zuweisung des »musealen Auftrags« betrifft, eine mentalitäts- wie museumsgeschichtlich interessante Projektionsfläche.

Gerade mit Blick auf das Sammeln spielt darüber hinaus die Vorgeschichte eine wichtige Rolle. Die historisch bedingte Gleichzeitigkeit von Osnabrück als Bürgerstadt und Zentrum eines Hochstifts sowie die damit einhergehende enge gesellschaftliche Verflechtung zwischen Adel und Bürgertum läßt nach den jeweiligen Identitäten respektive gegenseitigen kulturellen Wechselwirkungen fragen; und dies um so mehr vor dem Hintergrund der Entwicklung des »Museums« von den Adels- oder Fürstensammlungen zu dem mit einem Bildungsauftrag versehenen bürgerlichen Museum, den die museologische Ideengeschichte beschreibt. Die Rolle des Bürgertums erscheint dabei jedoch noch einmal anders als es beispielsweise bei rein städtisch geprägten Bürgergemeinschaften wie etwa in Köln oder Hamburg der Fall wäre.

Damit verbunden ist die Frage, für welchen geographischen, kulturellen und politischen Raum der Zuständigkeitsbereich des Museums definiert wurde und in welchem zeitlichen Kontext dies geschah. Hier befindet sich Osnabrück an einer aufschlußreichen Schnittstelle. In bezug auf Hochstift bzw. Landdrosteibezirk haben wir es mit den Ansprüchen eines Provinzmuseums zu tun, das jedoch zugleich eine mindestens ebenso zentrale – wenn nicht größere – Rolle als stadtbürgerliches Museum ausübt. Zugleich haben wir es in Osnabrück aber auch mit deutlichen Ausrichtungen an der »großen« Museums- und Sammelszene zu tun, die nicht zuletzt an die mit der Zeit entstehenden »großstädtischen« Ambitionen der wachsenden Industriestadt gekoppelt sind. Die Geschichte des Sammelns und Musealisierens stellt mithin ein wichtiges Beispiel für einen Museumstyp mit Brückenfunktion zwischen kleinen und großen Sammlungen bzw. Museen dar.

Die geographische Randlage der Stadt, verbunden mit ihrem politischen Selbstverständnis und ihren unterschiedlichen historischen Rollen (selbständiges Fürstbistum; Teil der Königreiche Westfalen und Hannover; Regierungsbezirk der preußischen Provinz Hannover) bietet einen vielschichtigen Horizont, um unter dem besonderen Blickwinkel der Kultur- und Museumspolitik nach dem Verhältnis zwischen Zentrum und Peripherie zu fragen.

Einen bedeutenden Teilaspekt bildet dabei zudem die Nähe zu den Niederlanden, da die niederländische und flämische Malerei der Frühen Neuzeit kunst- und sammlungsgeschicht-

lich sowohl allgemein als auch speziell im Osnabrücker Raum stets eine besondere Rolle gespielt hat. Auch hier bieten sich aufschlußreiche Vergleichsmöglichkeiten.

Die aufzeigbaren Kontakte zu wichtigen Sammlern und Museen erlauben es auf besondere Weise, die Osnabrücker Museumsgeschichte exemplarisch vor dem Hintergrund der allgemeinen Sammlungs- und Museumsgeschichte zu reflektieren.

Das Sammlungsspektrum des Osnabrücker Museums bietet einen zugleich ausreichend breiten wie überschaubaren Rahmen zur Untersuchung von Phänomenen des Sammelns und seiner institutionalisierten Formen. In Osnabrück spiegelt und konzentriert sich an einem Ort und in einem Haus nahezu der gesamte museale »Kosmos«. Dadurch kann die Untersuchung ein besonders dichtes Bild liefern, zumal die ursprüngliche universale Museumsidee heute in einer ausdifferenzierten Museumslandschaft und Museumsgeschichte nach wie vor vorhanden und ablesbar ist.

Einen interessanten Nebenaspekt liefert Osnabrück bezüglich der Konfessionsverteilung. Osnabrück ist eine konfessionell gemischt geprägte Stadt, insbesondere seit den Regelungen des Westfälischen Friedens, durch die der Wechsel von katholischen und protestantischen Landesherren im Fürstbistum Osnabrück vertraglich festgeschrieben wurde und für einen im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation einzigartigen konfessionellen Ausgleich sorgte, der sowohl stadt- und landesgeschichtlich als auch mentalitätsgeschichtlich von Interesse ist und nach den diesbezüglichen Auswirkungen auf den Umgang mit der regionalen Kulturgeschichte fragen läßt.

Es ist demnach durchaus sinnvoll, sich – ähnlich wie Gall es für die Bürgertumsforschung anhand einer Familie unternommen hat¹² – dem Untersuchungsgegenstand anhand einer einzelnen ausgewählten Kommune zu nähern. Am Beispiel der Stadt Osnabrück und ihrer musealen Entwicklung sollen vor dem regionalgeschichtlichen Hintergrund des Wandels einer Ackerbürger- zu einer modernen Industriestadt allgemeine Tendenzen der Museumsgeschichte in ihrer mikrohistorischen Tragweite erschlossen werden. Einerseits scheint die Vergleichbarkeit mit anderen Museen insofern gewährleistet, als viele Parallelen auffallen. Vergleicht man – nur ein Beispiel unter vielen – die Verwaltungsberichte der – »großen« – Dresdener Sammlungen mit den Jahresberichten des Osnabrücker Museumsvereins, so fällt dasselbe minutiöse Auflisten der Spender, Geschenkgeber und Vermächtnisse auf. Was sich mengenmäßig unterscheidet, birgt strukturell dasselbe Prinzip. Damit öffnet auch die Darstellung eines Einzelbeispiels den Blick für allgemeine Entwicklungen.

¹² Gall, Lothar: Bürgertum in Deutschland, Berlin 1989; Gall untersucht die Geschichte des deutschen Bürgertums vor dem Hintergrund von neun Generationen der Familie Bassermann.

Andererseits läßt die detaillierte Untersuchung eines einzelnen Beispiels eine besondere Tiefenschärfe erwarten, zumal, da sich gerade das jeweils Spezifische eines jeden Museums insgesamt als prägendes Phänomen in der Museumsgeschichte zu erweisen scheint. Die große Spendenfreudigkeit der Museumsgründungsperiode, dem das Osnabrücker Museum entstammt, erweist sich als so vielfältig und noch stärker den Charakter der Museen bildend, da sich eine gezielte Museumspolitik nicht zuletzt aufgrund der besonderen politischen Entwicklung im Deutschen Reich in dieser Zeit erst allmählich ausbilden konnte. Anders als in Frankreich oder Großbritannien hatte die deutsche Kleinstaaterei ein Vielzahl kultureller Zentren hervorgebracht. Die Diskussion um ein diese Zentren miteinander verknüpfendes kulturelles Oberzentrum ist nicht erst eine Frage der Geschichte nach 1945, wie das Eingangszitat suggerieren mag, sondern bereits im 19. Jahrhundert relevant, als sich Berlin als politisches Machtzentrum des neu gegründeten Deutschen Reiches – gerade auch museal – zum Kulturmittelpunkt herausbilden mußte; um 1880 etwa galt Berlin noch als „Kunstprovinzstadt“.¹³ Als Stichwort mögen Arnold Wilhelm von Bode (1845–1929) und seine – bisweilen als „Museumsimperialismus“¹⁴ bezeichneten – Bemühungen um den Ausbau und die metropolitane Konturierung der Berliner Museen genügen.

Insofern ist auch das – negativ formulierte – Eingangszitat ein Hinweis darauf, daß die Museumsgeschichte in Deutschland nicht verstanden werden kann, wenn sie lediglich als eine von oben nach unten verlaufende »Einbahnstraße« interpretiert wird. So wichtig die von den musealen Zentren ausgehenden Einflüsse waren, so wesentlich ist es gleichzeitig, dabei die speziellen Verhältnisse in der musealen »Provinz« zu berücksichtigen. Dies wird am Osnabrücker Beispiel deutlich werden, wenn aufgezeigt wird, daß die »Großen« regelmäßig Anregungen gerade auch in der gesamten wachsenden Sammlungs- und Museumslandschaft suchten, der Austausch also keinesfalls einseitig war.

Darüber hinaus belegt der Blick auf die heute so unterschiedlichen Museums- und Sammlungsbestände, die entlang der individuellen Interessenlinien einzelner Sammler und Stifter gewachsen sind, wie prägend sich das von Ort zu Ort divergierende Sammelverhalten auf die gesamte Museumslandschaft bis in die Gegenwart hinein ausgewirkt hat und weiter auswirkt.¹⁵ Die heute bestehende Museumsvielfalt ist nicht nur durch gestiegene Museali-

¹³ Luckhardt, *Private Schätze* 2001, S. 15.

¹⁴ Hammer, Karl: *Preußische Museumspolitik im 19. Jahrhundert*, in: Baumgart, Peter (Hg.): *Bildungspolitik in Preußen zur Zeit des Kaiserreiches* (Preußen in der Geschichte; 1), Stuttgart 1980, S. 256-277, hier S. 257; u.a. versuchte Bode vergeblich, mit der Berliner Nationalgalerie die Londoner National Gallery an Bedeutung zu übertreffen.

¹⁵ Es sei in diesem Zusammenhang am Rande erwähnt, daß sich gerade die kleineren Museen heute ihrer ungewöhnlichen gewachsenen Profile und damit ihrer eigenen Museumsgeschichte, die in der Praxis oft genug als Belastung empfunden wurde, wieder verstärkt besinnen, um angesichts der steigenden Konkurrenz im Kultur- und Freizeitsektor »Unverwechselbarkeit« zu erzeugen und so die eigene Konkurrenzfähigkeit zu stärken.

sierungstendenzen entstanden, sondern letztendlich auch Folge der historisch gewachsenen »Sammelsurien«. Daß diese positiv verstanden werden können als spezieller Ausdruck des Sammelns und Bewahrens, auch dafür liefert die Osnabrücker Museumslandschaft in ihrer sammlungsgeschichtlichen Verwurzelung ein adäquates Beispiel.

Das bürgerliche Museum allein aus der ideengeschichtlichen Entwicklung seit der Französischen Revolution heraus zu erklären, ist ein zentraler Ansatz zum Verständnis unserer heutigen Museumslandschaft. Dennoch erscheint sie damit nicht vollständig erschlossen. Ohne diese Wurzel negieren zu wollen, scheint es darüber hinaus notwendig zu sein, die für das bürgerliche Museum wichtige Phase gegen Ende des 19. Jahrhunderts, als in Deutschland wie in Europa insgesamt in einer gewaltigen Gründungswelle zahlreiche kulturgeschichtliche Museen entstanden, erneut in der Analyse aufzugreifen und dort das spezielle Bürgerliche des Sammelns und Musealisierens vertiefend zu erfassen.

In diese Zeit fällt auch die Gründung des Osnabrücker Museums. Als Bürger der Stadt 1879 den „Museumsverein für den Landdrosteibezirk Osnabrück“ gründeten, trennte sie zwar noch ein ganzes Jahrhundert von dem Kulturszenario unserer Tage. Ihr schnell wachsendes Institut steckte erst in den Kinderschuhen. Statt wissenschaftlicher Museologie bediente man sich noch des Alltags als praktischem Ratgeber: Besucher wurden „durch fortlaufend nummerierte Billets ähnlich wie bei der Pferdebahn“¹⁶ kontrolliert. Der Stolz der Museumsgründer galt noch weniger den Besuchszahlen. Vielmehr war es das eigene Ideal, dem man einen Tempel errichtete: der Bildung zum Ruhm’ – dem Bildungsbürger zur Ehr’. Die Museumsgründer mußten jedoch nicht gänzlich »bei Null« anfangen. Schon bevor sie ein Museum gründeten, waren sie selbst Sammler, vertraut im bewahrenden Umgang mit Gegenständen unterschiedlichster Art, Zeugnissen der Kunst-, Kultur- und Naturgeschichte einen speziellen Wert beimessend. Auf diese besondere Eigenschaft ihrer gesellschaftlichen Akkulturation konnten sie zurückgreifen, als sie ihr eigenes Museum ins Leben riefen.

Hier setzt die Arbeit an, um anstelle der etablierten ideengeschichtlichen Herleitung des bürgerlichen Museums den Versuch zu unternehmen, sich dem Phänomen der Musealisierung mentalitätsgeschichtlich zu nähern, indem über speziell bürgerliche Eigenschaften und Wesenheiten des Sammelns reflektiert wird. Das Osnabrücker Museum soll exemplarisch für eine bestimmte Art von Museum, für eine bestimmte Zeit, für eine bestimmte Personengruppe, für ein bestimmtes Faible stehen: eine Gruppe von Bürgern gründet in den sog. Gründerjahren ein Universalmuseum, darin ihrer gemeinsamen Leidenschaft ein institutio-

¹⁶ AKgMOS, A.37002, Museumskastellan bzw. Verwalter (1880–1930), Protokoll [1889].

nelles Denkmal setzend: dem Sammeln. Der Vorgang des Sammelns und seine Stellung im bürgerlichen Selbstverständnis sowie der Zusammenhang zwischen der Institution des Museums und der Ausprägung bürgerlicher Identität sollen dabei im Kern der Analyse stehen. Methodisch werden dazu die Biographien mehrerer ausgewählter bürgerlicher Sammler exemplarisch vor dem Hintergrund der Geschichte des Bürgertums, des Museums und des Sammelns untersucht. Zudem scheint es unabdingbar, das Phänomen »Museum« durch interdisziplinäre Fragestellungen (Museologie/Museumsdidaktik, Sozialgeschichte, Architektur-/Kunstgeschichte) aus mehreren unterschiedlichen Blickwinkeln zu analysieren.

Quellenlage

Die Geschichte des Osnabrücker Museums als Grundlage der Untersuchung bürgerlichen Sammelns im 19. Jahrhundert bietet sich nicht zuletzt aufgrund eines nahezu vollständig erhaltenen Quellenbestandes aus der Gründungsphase des Museums an. Die Repräsentanten des Osnabrücker Museumsvereins hinterließen eine akribisch dokumentierte Akten- und Datenfülle zur frühen Museumsgeschichte der Kommune, die ihresgleichen sucht und einen umfassenden Blick auf das museale Geschehen und das Handeln der entsprechenden Hauptakteure erlaubt. Die Aktenbestände lagern zu einem kleineren Teil im Niedersächsischen Staatsarchiv Osnabrück, zum Großteil im Archiv des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück.

Bei letzterem handelt es sich um den zumeist unpaginierten Altaktenbestand, der im wesentlichen von der Gründung des Osnabrücker Museumsvereins im Jahre 1879 bis in den Museumsbetrieb zu Beginn der 1970er Jahre reicht. Ein Teil des Archivs, das bis 1886 zunächst im Staatsarchiv aufbewahrt wurde, bevor es in den jeweiligen Museumslokalen Unterbringung fand¹⁷, ging während des Zweiten Weltkriegs bei der Zerstörung des Osnabrücker Schlosses verloren¹⁸, das der Stadt Osnabrück seit 1931 u.a. als Museum diente.¹⁹ Mit diesem Verlust hängt vermutlich ursächlich zusammen, daß der Aktenbestand bis etwa 1930 nahezu vollständig erhalten ist²⁰, zwischen 1930 und 1945 aber große Lücken aufweist. Eine größere Materialfülle, wie sie der Aktenbestand aus der Gründungszeit des Museums liefert, entwickelte sich danach erst wieder in den 1950er Jahren.

¹⁷ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), Bl. 294f., 29.5.1886; 1886 wurde der scheidende Schriftführer des Museumsvereins, Staatsarchivar Dr. Veltman, nach Wetzlar versetzt. Er hatte bis dahin die Vereinsakten in seiner Dienststelle geführt.

¹⁸ AKgMOS, A.44004, Deposita der Königlichen Nationalgalerie Berlin (1885–1926; 1946), 24.10.1946.

¹⁹ Jaehner, Inge: Zufallsnutzung und Verfall. Der Bedeutungsverlust des Schlosses seit 1802, in: Verspohl, Franz-Joachim (Hg.): Das Osnabrücker Schloß. Stadtresidenz, Villa, Verwaltungssitz (Osnabrücker Kulturdenkmäler; 5), Bramsche 1991, S. 279–300, hier S. 296.

²⁰ Zu den Fehlbeständen vor 1930 vgl. Abschn. A 4.4.1.

Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in insgesamt fünf Untersuchungsabschnitte. Auf eine Einführung in die Forschungsdebatte um das Sammeln und Musealisieren (Kap. 2) folgt eine umfassende Darstellung der Osnabrücker Museumsentwicklung (Kap. 3). Die Ausführungen sollen in die Atmosphäre bürgerlicher Museumskultur in einer mittelgroßen deutschen Stadt des 19. und 20. Jahrhunderts einführen. Sie erfolgen zugleich unter paralleler Einordnung der wichtigsten Ereignisse in den zeitgeschichtlichen wie museumsgeschichtlichen Kontext. So werden etwa die besonders nach 1900 unmittelbar Einfluß auf die Museen gewinnenden Tendenzen der Volksbildungs- und der Heimatbewegung näher beleuchtet und untersucht, inwieweit diese Strömungen in Osnabrück wirksam wurden.

Im folgenden Themenblock (Kap. 4) wird die Gründungsphase des Osnabrücker Museumswesens einer differenzierten Analyse unterzogen. Es geht zunächst um die nähere Betrachtung des Museums als wichtigem Element der bürgerlichen Welt. Dabei finden die Untersuchung der sozialen Trägerschicht des Museumsgedankens und ihre Motivation (Kap. 4.1) sowie die Ambivalenz des Museums zwischen Vereinsgründung und städtischer Einrichtung (Kap. 4.2) besondere Berücksichtigung. Weiterhin stellt Abschnitt 4.3 auf die repräsentative wie ikonographische Funktion des Museumsgebäudes als der das Sammlungsgut bewahrenden »Schutzhülle« ab. Nicht erst seit der Verselbständigung des Museums als eigener Bauform haben Sammlungen und Museen vor allem die Funktion eines Repräsentationsortes ihrer Gründer bzw. Träger.²¹ Bereits den Fürsten galten ihre Museumsbauten als vornehmste Bauaufgabe.²² Auch bei den Bürgern herrschte förmlich ein „Zwang zur Repräsentation“²³, dem sich alles andere, auch die Architektur, unterordnen mußte. Was der Adel Jahrhunderte lang vorgelebt hatte, war den Bürgern nun als Vorbild gerade gut genug: repräsentiert wurde monumental. Dem ersten, 1890 eröffneten Osnabrücker Museumsbau wird einerseits die zeitgenössische Architektur (Kap. 4.3.1), andererseits die selbständige Osnabrücker Museumsarchitektur der Zeit nach 1945 (Kap. 4.3.2) vergleichend gegenübergestellt.

Schließlich erfolgt mit der vertiefenden Untersuchung einzelner Osnabrücker Sammler und Sammlungen eine Annäherung und Entschlüsselung des Momentes bzw. der Zeitpunkte, an dem bzw. an denen eine Musealisierung stattfindet (Kap. 4.4.1 bis 4.4.5). Die Auswahl wurde so getroffen, daß wesentliche thematische Bereiche des Museumswesens („Altertümer“ /Kulturgeschichtliche Zeugnisse; Kunst; Naturwissenschaftliche Sammlungen; Völkerkundliche

²¹ Preiß, Achim: Das Museum und seine Architektur. Wilhelm Kreis und der Museumsbau in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Alfter 1993, S. 56.

²² Plagemann, Volker: Das deutsche Kunstmuseum 1790–1870. Lage, Baukörper, Raumorganisation, Bildprogramm (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts; 3), München 1967, S. 33.

²³ Preiß, Kreis 1993, S. 85.

Bestände; Techniksammlungen) erfaßt sind. Der Bereich der Ethnographica (Kap. 4.4.5) stellt, als Ausnahme, Sammler als Gruppe vor, da das kollektive Verständnis von Museum für die behandelte Gründungsphase bürgerlicher Museen nach der Reichsgründung ideell gesehen von ebenso großer Bedeutung ist, wie der Einzelsammler. In den jeweiligen Unterkapiteln werden den ausgewählten Osnabrücker Beispielen Sammler aus anderen Städten vergleichend gegenübergestellt. Bei der dabei getroffenen Auswahl lag der Schwerpunkt auf solchen Sammlern, die direkten Bezug zu Osnabrück hatten. Eine zusammenfassende Bewertung der Ergebnisse erfolgt im Anschluß (Kap. 5).

Abschließend werden die Ergebnisse der Untersuchung in ihren Hauptthesen zusammengefaßt und bewertet (Kap. 6). Der Anhang, der sich dem Textabschnitt anschließt, umfaßt die im Rahmen der vorliegenden Untersuchung erhobenen statistischen Materialien, Tabellen und Auswertungen sowie für die Osnabrücker Museumsgeschichte relevante Verzeichnisse, etwa zur Zusammensetzung des im Museum, insbesondere im Vorstand des Museumsvereins wirksamen Personals, zur Entwicklung der Mitgliederzahlen, zu Einnahmen und Ausgaben des Vereins sowie Übersichten über das Ausstellungswesen und die erschienenen Publikationen.

SAMMELN UND MUSEALISIEREN

Wo in der Geschichte ist die Museumsentwicklung einer Stadt wie Osnabrück zu verorten? Sie ist nicht zu verstehen, ohne den historischen Hintergrund sichtbar zu machen, vor dem sie sich vollzog. Sie ist Teil einer Gesamtentwicklung des »musealen« Sammelns bzw. der Institution Museum als Ort des Sammelns, Bewahrens Forschens und Ausstellens. Deren Ursachen, Wirkungen und Ausprägungen sind jedoch sehr vielfältig und daher mit linearen genetischen Erklärungsmodellen kaum als das von großer Differenziertheit gekennzeichnete Gesamtphänomen zu fassen, als das es sich in der jüngeren Forschung herauszukristallisieren scheint. Im folgenden sollen in erster Linie die ideengeschichtlichen Grundzüge skizziert werden.

Die jüngere Forschung geht derzeit immer noch mehrheitlich von der Möglichkeit einer linearen Museumsgeschichtsschreibung aus, die den Ursprung des Museums insbesondere in den Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance und den Kabinetten des 17. und 18. Jahrhunderts bzw. im Sammeln sucht.²⁴ Wenngleich diese umstritten ist²⁵, soll sie im folgenden als Grobstruktur dienen, um die wichtigsten Erscheinungen des Phänomens der Musealisierung aufzeigen zu können.

Das im Museum ausgestellte Objekt, das dort vermittelte Wissen, die in einem extra dafür geschaffenen Schutzraum bewahrte Sammlung, aber auch das Sammeln selbst; all das hat viele Wurzeln. Während es sich bei der Sammlung als solcher um eine universale Erscheinung handelt, die in jeder menschlichen Gesellschaft in unterschiedlichster Form auftreten konnte und kann, ist das Museum unserem heutigen Verständnis nach als besondere, öffent-

²⁴ Siehe dazu insbesondere Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln, Neuausgabe, Berlin 1998; ferner der Sammelband Grote, Andreas (Hg.): *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800* (Berliner Schriften zur Museumskunde; 10), Opladen 1994, in dem die Motivation für das Sammeln in der Geschichte der Wissenschaften gesucht wird; Impey, Oliver, McGregor, Arthur (Hg.): *The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth Century Europe*, Oxford 1985; einen ersten vergleichbaren Versuch unternahm Julius von Schlosser bereits 1908; Schlosser, Julius von: *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber* (Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde ; 52), Braunschweig 1978.

²⁵ Zur Kritik siehe etwa Jürgensen, Frank, Fliedl, Gottfried, Pazzini, Karl-Josef: *Auf der Suche nach einer Geschichte der Museen*, Typoskr., o.O. 1994, S. 1ff.; Hooper-Greenhill, Eileen: *Museums and the Shaping of Knowledge*, New York 1992, s. 7ff.; Crimp, Douglas: *This is not a Museum*, in: Broodthaers, Marcel: *New York, Minneapolis* 1989, S. 71ff.

lich zugängliche Spielart der Sammlung ein typisch europäisches, mit europäischer Mentalität und Denkweise verbundenes Phänomen.

„Der Drang, Dinge zusammenzustellen, um eine Ganzheit verstehen und Tradition und Erneuerung miteinander zu verbinden, ist ein einzigartiges europäisches Phänomen.“²⁶

Dieses Phänomen sollte sich seit der Renaissance, ausgehend von Italien mit seinem reichen kulturellen Erbe – als Zentrum des Römischen Reiches und der christlichen Kultur sowie der regelmäßigen Erneuerung dieser antiken und christlichen Kultur – in Europa etablieren und erst seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts auch weltweit ausbreiten.²⁷

Begriffsgeschichtlich ist die Idee der öffentlichen, durch eine systematische Ordnung charakterisierten und der wissenschaftlichen Erkenntnis dienenden Institution bereits in der Antike angelegt. Der Begriff Museum ist vom griechischen Museion (Μουσείον) abgeleitet, das in der Antike als Bezeichnung für die von den Musen geweihten Stätten diente, aber auch allgemein Lehrstätten bezeichnete, vom Studierzimmer bis zur Akademie. Schon die Ptolemäer sowie die Könige von Pergamon besaßen bedeutende Sammlungen, die zur Förderung der Erkenntnis angelegt waren. Zu den wichtigsten gehörte etwa das ‚Museion‘ in Alexandria. Dort hatte Ptolemaios I. Soter im 3. Jahrhundert v. Chr. eine Akademie gegründet, in der sich die wissenschaftliche Elite frei von allen Zwängen der Erkenntnisgewinnung widmen konnte. Die dort untergebrachte Bibliothek wuchs zur bedeutendsten der Antike an. Kurz vor ihrer Zerstörung während der römischen Belagerung 48/47 v. Chr. umfaßte sie 900.000 Buchrollen. Davon wurden 200.000 im Tempel (Serapeion) aufbewahrt, die restlichen 700.000 dagegen in der Schule, dem Museion, das zugleich Forschungs- und Wohnstätte der Gelehrten war. Im Museion befanden sich zudem Kunstwerke, wissenschaftliche Instrumente, aber auch eine Menagerie, ein botanischer Garten, ein Observatorium und ein Amphitheater.²⁸ Hier war demnach bereits ein enzyklopädischer Anspruch vorhanden.

Das antike Museion ist aber nicht nur äußerlich Namensgeber, vielmehr manifestiert sich in ihm auch bereits die inhaltliche Funktion von Tradierung bestimmter Wissensbestände und der damit verbundenen Bildungsideale. Es wurde zum Ort hoher Bildung, indem dort die

²⁶ Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): Wunderkammer des Abendlandes. Museum und Sammlung im Spiegel der Zeit. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn 25. November 1994 bis 26. Februar 1995, Bonn 1994, S. 16.

²⁷ Pomian, Krzysztof: Museum und kulturelles Erbe, in: Korff, Gottfried, Roth, Martin (Hg.): Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik, Frankfurt am Main/New York/Paris 1990, S. 41-64, hier S. 45.

²⁸ Fliedl, Gottfried (Hg.): Die Erfindung des Museums. Anfänge der bürgerlichen Museums-idee in der Französischen Revolution (Museum zum Quadrat; 6), Wien 1996, S. 69.

Lektüre und das Studium der klassischen Literatur betrieben wurde. Ähnlich, wie wir es heute von Museen kennen, wurden im Museion die dafür nötigen, für bewahrenswert befundenen geistigen Güter faktisch in Form von Schriftstücken gesammelt, aufgehoben und – soweit möglich – vor der Zerstörung bewahrt; gleichzeitig der Bildungselite für das Studium »vor Augen geführt«, d.h. präsentiert. Dadurch wurden eben diese Güter faktisch und kulturell tradiert.²⁹ Im antiken Sammelduktus der Bibliotheken und Schatzkammern drückt sich das griechisch-antike Verständnis von öffentlich dienstbarer Kultur aus, in der sich Leben und Kunst zum Zwecke allgemeiner Glückseligkeit miteinander verbinden: „Kunst dient als Darstellung gesellschaftlicher Praxis; der Sinn ihrer Aufbewahrung im musealen Rahmen zeigt sich passiv als Abbildung von Kultur, aktiv als deren Bearbeitung zum Zwecke der Eudaimonie.“³⁰ Dieses Raster diesseitig angelegter kultureller Öffentlichkeit sollte sich durch die wiederholte Rezeption der Antike als geistesgeschichtliches Kontinuum tradieren und im Zuge des Neuhumanismus und damit der Rückbesinnung auf antike Bildungstraditionen auf das moderne Museum des 19. Jahrhunderts übergehen.

Seit dem 18. Jahrhundert bezeichnet „Museum“ sowohl Sammlungen von Kunstgegenständen und wissenschaftlichen Objekten als auch die Gebäude, in denen diese aufbewahrt werden. Wie der Begriff des Museums geht im übrigen auch die Pinakothek, seit der Renaissance allgemein die Bezeichnung für Bildergalerien, auf die griechische Antike zurück. In Athen wurden im 5. Jahrhundert v. Chr. in einem Flügel der Propyläen, dem monumentalen Torbau zur Akropolis, eine Sammlung von Weihgeschenktäfelchen aufbewahrt. In Pergamon und auch später in Rom bezeichnete die Pinakothek einen Raum für Tafelbilder in einem Palast.

Das, was die heutige Form des musealen Sammelns mit älteren Formen des Sammelns verbindet, ist nach Auffassung von Krzysztof Pomian der Charakter der an einem Ort durch den Vorgang des Sammelns zusammengefaßten Gegenstände. Diese Sammelstücke definiert Pomian als Semiophoren, d.h. als Zeichenträger mit Symbolcharakter. Bei Semiophoren handelt es sich einerseits um Dinge, die erst dadurch zu Semiophoren werden, daß sie ihren Gebrauchscharakter verlieren, d.h. aus dem Nützlichkeitskreislauf ausgesondert, aber nicht zu Abfall werden. Stattdessen werden sie gesammelt, aufgehoben, bewahrt. Andere Artefakte, beispielsweise Bilder, Münzen, liturgische Geräte, Texte oder Inschriften, sind bereits für sich

²⁹ S.a. Hug, Wolfgang: Museum, Schule und Öffentlichkeit – Grundfragen aus geschichtsdidaktischer Sicht, in: ders. (Hg.): Das historische Museum im Geschichtsunterricht, Freiburg/Würzburg 1978, S. 7-24, hier S. 10.

³⁰ Reising, Gert: Das Museum als Öffentlichkeitsform und Bildungsträger bürgerlicher Kultur (Darmstädter Beiträge zur Kulturgeschichte; 1), Darmstadt o.J. [ca. 1975], S. 5.

genommen Zeichenträger. Auch sie verändern ihren Charakter, sobald sie in eine Sammlung bzw. in ein Museum gelangen. Durch die Auswahl, die ein Sammler trifft, erhalten sie einen neuen Sinncharakter, aus dem sich kulturelles Erbe zusammensetzt, weshalb sie geschützt werden.

Semiophoren sind demnach „Gegenstände ohne Nützlichkeit [...], die das Unsichtbare repräsentieren, da heißt die mit einer Bedeutung versehen sind.“³¹ Sie stehen in unterschiedlichster Form für das Unsichtbare, etwa als Opfergaben oder Reliquien für eine göttliche Macht; als Kunstwerke für die Fähigkeit von Künstlern oder Handwerkern, solche besonderen Werke hervorzubringen; als Artefakte für die Geschichten und Legenden, die sich um sie ranken oder deren Kontext sie entrissen wurden. Die Objekte vermitteln in einer Sammlung bzw. in einem Museum zwischen diesem Unsichtbaren und dem Publikum.

„Man sieht also, daß alle diese Gegenstände Vermittler zwischen Betrachter und Unsichtbarem sind: die Statuen repräsentieren Götter und Ahnen, die Gemälde Szenen aus dem Leben der Unsterblichen oder historische Ereignisse, die Steine die Macht und Schönheit der Natur etc.“³²

Die Gesamtheit der „Zeichen mit Symbolcharakter“³³ bildet das kulturelle Erbe. Semiophoren sorgen für die Kommunikation zwischen der Welt des Unsicht- und der des Sichtbaren.³⁴

Der Vorgang, wertvolle, schmückende Kunstgegenstände zu sammeln und auszustellen, besitzt eine eigene Tradition, die wie der Begriff Museum bis in die Antike zurückreicht. Gegen Ende der römischen Republik statteten einflußreiche Patrizier ihre Villen und Gärten zur Überhöhung des alltäglichen Lebens kunstvoll mit – nicht selten geraubten – Kunstgegenständen aus. Wahrscheinlich bildeten Kriegsbeuten den Ursprung der römischen Privatsammlungen.³⁵ Die Sammlungen waren einem ausgewählten Personenkreis zugänglich, damit aber nicht eigentlich öffentlich. Bekannt sind etwa die Privatsammlungen von Pompeius, Cicero und Cäsar. Aus der Kaiserzeit sind die in der gewaltigen Palastanlage Kaiser Hadrians gefundenen Kunstschatze noch heute bedeutende Exponate zahlreicher Museen.

In den Zentren weltlicher und geistlicher Macht demonstrierten die Herrschenden durch das Anlegen von Schatzsammlungen ihren Einfluß. Der vorzeigbare Besitz war Teil der Selbstdarstellung. Weltliche Herrscher konnten mit ihrer Beute an Kunst, Trophäen etc. ihre

³¹ Pomian, Ursprung 1998, S. 50; Hervorhebung entspricht dem Original.

³² Ebd., S. 42; s.a. S. 40.

³³ Pomian, Museum und kulturelles Erbe 1990, S. 43.

³⁴ Pomian, Ursprung 1998, S. 43.

³⁵ Ebd., S. 26.

Überlegenheit über die besiegten Gegner sichtbar machen. Die Schätze waren gleichzeitig Vorratskammern, gefüllt mit wertvollen Edelmetallen, die notfalls auch in »bare Münze« umgewandelt werden konnten.³⁶

In den geistlichen Kultstätten wurden dagegen Reliquien in mitunter kostbaren Gefäßen gesammelt. Schon in der Antike bekannt, erlebte der Reliquienkult erst im christlichen Mittelalter seinen Höhepunkt. In den Klöstern und Kirchen dienten sie vorrangig dem Ritual, der Verehrung des christlichen Gottes und der Verkündigung der christlichen Botschaft. Wie in modernen Museen waren in den Heiltümern Gegenstände ausgestellt, zu denen Pilger als »Touristen des Mittelalters« zogen, um zu beten, aber auch in Bewunderung für die dort ausgestellten Schätze. Die kultischen Gegenstände waren wiederum zum dortigen Verbleib bestimmt und wurden – zu bestimmten Festtagen – einer interessierten Öffentlichkeit ausgestellt. Auch die Kunst, die zur passenden Ausgestaltung des Rahmens des Kultes – der Ausschmückung des Sakralraumes wie der Herstellung von Kirchengeschmück – herangezogen wurde, wurde während der Kulthandlung öffentlich sichtbar und zog die Blicke der Versammelten auf sich.³⁷ Sie stand dabei in einem jenseitigen Zusammenhang, womit sich deren Funktion ausschließlich auf den kirchlich-öffentlichen Raum beschränkte. Individuelles Sammeln von Kunst blieb in dieser Zeit nahezu ausgeschlossen und war erst wieder in der Renaissance und der damit verbundenen Emanzipation von der statisch-jenseitig ausgerichteten Heilslehre der Kirche möglich.³⁸

Die ersten Vorläufer der Kunstkammern, die über den Anspruch mittelalterlicher Schatzkammern hinausgingen, können schon im 14. Jahrhundert nachgewiesen werden. In Frankreich legte König Jean II (1320–1364) eine Sammlung an, die sein Sohn Jean de Berry (1340–1416) als bedeutendster Kunstsammler und -förderer seiner Zeit ausbaute. Letzterer, bekannt durch seinen Auftrag für das kunsthistorisch wichtige Stundenbuch „Les Très Riches Heures“, ist der erste, der nach der Antike wieder Kunst unter formalkünstlerischen Motiven sammelte. Seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts löste sich zudem das Monopol von Kirche und Macht als den einzigen Sammlern von Gegenständen, die mit einer symbolischen Bedeutung versehen sind, allmählich auf. In der Zeit der italienischen Frührenaissance schließlich wird der Beginn der Kunst- und Wunderkammern gesehen. Hier, im Übergang

³⁶ Pomian, *Museum und kulturelles Erbe* 1990, S. 46f.

³⁷ Pomian, *Ursprung* 1998, S. 23, 30 u. 32.

³⁸ Reising, *Öffentlichkeitsform* 1975, S. 6ff.; s.a. im folgenden ebd.

von den Schatz- und Kultkammern zum „goldene[n] Zeitalter der Privatsammlungen“³⁹ vollzog sich „die volle Emanzipation der Kunst vom Kult“.⁴⁰

Anknüpfend an das Bildungs- und Kunstideal der griechisch-römischen Antike, sorgte das Zeitalter des Humanismus und der Renaissance an der Wende zur Neuzeit in ganz Europa für die – wie Jacob Burckhardt (1818–1897) es formulierte – „Entdeckung der Welt und des Menschen“.⁴¹ Der forschende Aufbruch des mittelalterlichen Menschen nach außen und innen am Ausgang des Mittelalters bewirkte eine fundamentale Weiterentwicklung in den Wissenschaften, die sich dadurch auszeichnete, daß Vernunft und Erfahrung den Blick auf die Dinge selbst lenkten. An die Stelle einer rein qualitativen Wesensbeschreibung traten quantitativ-messende Methoden, die es erlaubten, Mensch und Natur gänzlich unbefangen zu beobachten, was schließlich zu einem naturwissenschaftlich geprägten Weltbild führen sollte.

Dieser Aufbruch brachte neue soziale Gruppen auf den Plan, deren Kenntnisse ihnen eigene Monopole im Bereich des Wissens und besonderer Fertigkeiten sicherten: Die Humanisten zeichneten sich durch ihre Latinität aus; Antiquare besaßen Wissen über die Vergangenheit; Künstler konnten Kunstwerke herstellen, die den Herrschenden symbolische Macht und Ewigkeit verliehen; Wissenschaftler sammelten Erkenntnisse über die Natur. Mit ihren Monopolen entstanden neue Orte, an denen Semiophoren gesammelt wurden.⁴² Die ersten Privatsammler, deren Hauptvertreter der Gelehrtenrepublik angehörten, traten in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Norditalien zwischen Avignon und Venedig auf; auf Venedig, Florenz, Genua, Neapel und Rom als Zentren der Privatsammler folgten später flämische, französische und süddeutsche Städte.⁴³

Unter bürgerlichem Vorzeichen und mit einem neuen Blick auf Vergangenheit und Natur entstanden die ersten Studioli, Naturalien- und Raritätenkabinette. Von zentraler Bedeutung waren dabei die Zeugnisse der Antike. In den Schatzkammern der Herrschenden waren bis dahin nur wenige seltene und wertvolle Stücke gesammelt worden. In den Studiensammlungen der Humanisten wurden nun antike Artefakte aller Art zusammengeführt und, sobald ihre Historizität erkannt wurde, zu Forschungsgegenständen. Dort ging es weniger um kontemplative Betrachtung; stattdessen wurde Nützlichkeit in Bedeutung umgewandelt.⁴⁴

³⁹ Pomian, Krzysztof: Sammlungen – eine historische Typologie, in: Grote, *Macrocosmos* 1994, S. 107-126, hier S. 112.

⁴⁰ S.a. Hug, *Museum* 1978, S. 11.

⁴¹ Burckhardt, Jacob: *Die Kultur der Renaissance. Ein Versuch*, Stuttgart 111988, S. 203ff.

⁴² Pomian, *Ursprung* 1998, S. 60.

⁴³ Pomian, *Museum und kulturelles Erbe* 1990, S. 48.

⁴⁴ Pomian, *Ursprung* 1998, S. 63.

Die anhand der gesammelten Stücke vollzogenen geistigen »Forschungsreisen« in die Vergangenheit und in die Welt der Natur wurden ergänzt durch die geographischen Reisen, die neue Länder und deren kulturelle Erzeugnisse in den europäischen Sichtkreis rückten. Das Mitgebrachte repräsentierte das Unsichtbare der fernen Regionen. Die Grenzen des Unsichtbaren wurden verschiebbar – und zwar in der Folge proportional steigend zum Anwachsen der wissenschaftlichen Erkenntnis. Ihr Status war aber – noch – weniger der von Forschungsgegenständen, sondern vielmehr der von Raritäten.⁴⁵

Die Sammlungen der Gelehrten bildeten den Ursprung der neuen Wissenschaften.⁴⁶ Sie bildeten die Grundlage für die umfangreichen Erfindungen und Entdeckungen, die das Wissen und die Vorstellungskraft des Menschen in der unterschiedlichsten Form erweiterten. Im musealen Raum des Gelehrten „war Wissenschaft eine Angelegenheit des Tuns in Verbindung mit dem Lernen“. ⁴⁷ Hier wurde all das zusammengestellt, was unter dem neu gewonnenen Blickwinkel auf Mensch, Welt und Natur mit neu entfachtem Enthusiasmus und großer Wißbegierde um das Unbekannte für »merkwürdig« oder »kurios« gehalten wurde. Der Wert der Dinge lag weniger in ihrem religiösen Charakter, sondern in ihnen selbst.⁴⁸

Der neue Sammlungstypus der Kunst- und Wunderkammer, der sich im 16. Jahrhundert voll etablierte und schließlich über ganz Europa ausbreitete, war Ausdruck einer enzyklopädischen Wißbegierde.⁴⁹ Der Begriff der Wunderkammer bzw. der des Kuriositätenkabinetts führt dabei in die Irre. »Kurioses« oder »Wundersames« weckte dem zeitgenössischen Wissensstand gemäß die Neugierde und wurde als Teil der göttlichen Schöpfung ernst genommen. Die Kunst- und Wunderkammern versuchten, das Universum der göttlichen Schöpfung, den Makrokosmos, in einer Art verkleinerten Welt, einem Mikrokosmos zu erfassen, zu erklären und zu veranschaulichen. Dies entsprach der damaligen Wissensform, die nach Übereinstimmungen und Gleichheiten suchte und diese beschrieb.⁵⁰ Die Welt als »Kunstkammer« der göttlichen Schöpfung empfand der Sammler in seinem verkleinerten Kosmos nach, er wurde dort selbst zum Schöpfer.⁵¹

⁴⁵ Ebd., S. 56ff.

⁴⁶ Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 18.

⁴⁷ Findlen, Paula: Die Zeit vor dem Laboratorium: Die Museen und der Bereich der Wissenschaft 1550-1750, in: Grote, Macrocosmos 1994, S. 191-207, hier S. 197.

⁴⁸ Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 22.

⁴⁹ Grote, Macrocosmos 1994, S. 113.

⁵⁰ Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 18ff. u. 32.

⁵¹ Grote, Macrocosmos 1994, S. 11; Bredekamp, Horst: Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek; 41), Berlin 1993, S. 70f.

Das private Sammeln ging erst in einem zweiten Schritt auf die Fürstenhöfe über, zumal die Fürsten nicht selten Humanisten als Berater an ihre Höfe beriefen, wodurch sich der Charakter der fürstlichen Schatzkammern spürbar veränderte. Dennoch: während die Gelehrten ihre Studiensammlungen als Laboratorien nutzen, waren die fürstlichen Kunst- und Wunderkammern in der Zeit von 1450 bis 1630 immer noch stärker Horte von Kostbarkeiten, die dominiert wurden von ihrer Repräsentations- und Legitimationsfunktion sowie vom Vergnügen ihres Besitzers an der Ästhetik.⁵² Für die Vertreter des Milieus der Intellektuellen und Künstler waren die Sammlungen „Arbeitsinstrumente und Insignien sozialer Zugehörigkeit, für die Machthaber dagegen Insignien ihrer Überlegenheit und Instrumente, die der Beherrschung dieser Milieus dienen“⁵³ sollten.

Die bedeutendsten Sammlungen entstanden in den politischen und wirtschaftlichen Zentren. Zu den wichtigsten Renaissance-Sammlern zählten Lorenzo di Medici (1469–1492), der in seinem Garten in Florenz antike Statuen aufstellte, oder Papst Julius II. (1503–1513), der Begründer der Skulpturen-Sammlung des Vatikan. In München, der Residenz der bayerischen Herzöge, entstand seit den 1540er Jahren eine Kunstkammer, der München den Ruf als Kunststadt verdankt. Auf Veranlassung Herzog Albrechts V. (1528–1579) verfaßte der Arzt Samuel Quiccheberg (1529/30–1569/79) dazu mit seinen „Inscriptiones vel tituli Theatri Amplissimi“ die erste museologische Methodologie. Sie war auf die bestehende Sammlung zugeschnitten, aber zugleich als Idealplan konzipiert. Danach sollte sich eine Kunstkammer in fünf Abteilungen gliedern, die dem Herrscher und seinem Territorium, dem Kunstgewerbe, den Naturreichen (Tiere, Pflanzen und Mineralogie), der Technik und Völkerkunde sowie Bildwerken zugehörnde Objekte aufnahmen, gefolgt von einem Laborbereich mit Bibliothek und Werkstätten aller Art.⁵⁴

Nach dem Vorbild des Erzherzogs Ferdinand von Tirol (1529–1595), der 1573 auf Schloß Ambras eine bedeutende Kollektion anlegte, entwarf Kaiser Rudolf II. (1576–1612) in Prag eine der prunkvollsten Sammlungen. Die sächsischen Kurfürsten richteten 1560 im Erdgeschoß des Dresdener Schlosses eine nur den Kurfürsten selbst und ihren engsten Vertrauten zugängliche Kunstkammer ein, die wegen ihrer Wandbemalung „grünes Gewölbe“ genannt wurde.

⁵² Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 28; Grote, *Macrocosmos* 1994, S. 12.

⁵³ Pomian, *Ursprung* 1998, S. 62.

⁵⁴ Quiccheberg, Samuel: *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi, complectentis rerum vniuersitatis singulas materias et imagines eximias* [...], München 1565; Hauger, Harriet: Samuel Quiccheberg: „*Inscriptiones vel tituli Theatri Amplissimi*“. Über die Entstehung der Museen und das Sammeln, in: Müller, Winfried, Smolka, Wolfgang J., Zedelmaier, Helmut (Hg.): *Universität und Bildung. Festschrift Laetitia Boehm zum 60. Geburtstag*, München 1991, S. 129–139, hier S. 129. – Erst über ein Jahrhundert später folgte eine weitere museumstheoretische Schrift: Major, Johann Daniel: *Unvorgreifliches Bedencken von Kunst- und Naturalienkammern ins gemein*, Kiel 1674; Bredekamp, *Antikensehnsucht* 1993, S. 33f. u. 43.

Neben den Adelsgeschlechtern legten sich aber auch bereits wohlhabende städtische Patrizier kostbare Sammlungen zu. In Augsburg entstand neben der Sammlung von P. Hainhofer bei Johan-Jakob Fugger (1516–1575) eine wertvolle Kollektion, die zunächst von Hieronymus Wolf und anschließend (1550–1553) von Quiccheberg betraut wurde. Das älteste Nürnberger Kunstkabinett begründete Willibald Imhoff. Den Grundstein dazu hatte dessen Großvater Willibald Pirckheimer (1470–1530) bereits 1528 mit einigen Kunstgegenständen und Münzen gelegt. Das frühe Bürgertum demonstrierte in seinen Sammlungen den gewonnenen Reichtum, besaß darin aber zugleich auch eine wirtschaftliche Rücklage.⁵⁵

Spätestens gegen Ende des Jahrhunderts 17. Jahrhunderts, als auch bereits Teile des mittleren Bürgertums begannen, Sammlungen anzulegen⁵⁶, kamen die Kunst- und Wunderkammern allmählich aus der Mode. Das Aufsteigen des Nutzdenkens sorgte dafür, daß sich die bislang einheitlichen Kunstkammern allmählich in Spezialsammlungen aufzuteilen begannen. Die nützlichen Künste trennten sich von den praktischen Künsten. Der enzyklopädische Anspruch des Mikrokosmos löste sich auf, um erst später wieder zurückzukehren.⁵⁷ Während beim Adel die Galerie in den Vordergrund trat, entwickelte sich im bürgerlichen Lager im Zuge der Aufklärung mit dem fortschreitenden (natur-)wissenschaftlichen Kenntnisstand und dem neuem Wissensverständnis – dem Streben nach nützlichem Wissen – ein neuer, der wissenschaftliche Sammlungstypus.⁵⁸ Diese Sammlungen können als engste Vorläufer des bürgerlichen Museums im eigentlichen Sinne gelten. Auch bezüglich der Objekte trat mit der Abkehr von den Kunst- und Wunderkammern ein Wandel ein. An die Stelle der Raritäten und Kuriositäten traten regelmäßige, beispielhafte, alltägliche, systematisierte Gegenstände.⁵⁹ Hatten bis Mitte des 18. Jahrhunderts noch Medaillen, d.h. antike Münzen den Hauptgegenstand einer Sammlung ausgemacht, so wurden diese zunehmend von naturgeschichtlichen Gegenständen abgelöst.⁶⁰ Zwar hatte die »Nach«-Schöpfung des göttlichen Makrokosmos in den Kunst- und Wunderkammern noch eher spielerisch die vielfältigen Möglichkeiten und Facetten der Natur und ihre Wandelbarkeit vor Augen geführt. Damit war allerdings die Geschichtlichkeit von Natur und die Entwicklung der Naturgeschichte bereits

⁵⁵ Reising, *Öffentlichkeitsform* 1975, S. 9.

⁵⁶ Pomian, *Kulturelles Erbe* 1990, S. 48.

⁵⁷ Bredekamp, *Antikensehnsucht* 1993, S. 77ff.

⁵⁸ Grote, *Macrocosmos* 1994, S. 115; Reising, *Öffentlichkeitsform* 1975, S. 12; Kier, *Kölner Sammler* 1995, S. 141.

⁵⁹ Pomian, *Museum und kulturelles Erbe* 1990, S. 49.

⁶⁰ Pomian, *Ursprung* 1998, S. 58.

visuell vorweggenommen, der nun folgende Lernfortschritt der avancierenden Wissenschaft schon optisch vollzogen worden.⁶¹

Zugleich trat die Anbindung an Forschungs- und Lehrstätten deutlicher hervor. Es verwundert wenig, daß diese Sammlungen oft in Verbindung mit Universitäten, Akademien und wissenschaftlichen Gesellschaften entstanden.⁶² Diese Anbindung läßt den Bildungsanspruch wieder deutlicher hervortreten, den bereits das antike Museion kannte. Hatten die Renaissanceherrscher schon in ihren Kunstkammern selbst mit Gegenständen und Materialien experimentiert – man denke an die Herstellung kunstvoller Drechselarbeiten – und durch ihren Forschungs- und Experimentierdrang ihre Sammlungen des reinen Machtanspruches entkleidet, wurden ihre Kunstkammern mit zu Impulsgebern für die Universitäten und Akademien samt den diesen angeschlossenen Sammlungen. In Florenz entwickelten die Medici die Tribuna in den Uffizien seit 1589 zu einer bis dato beispiellosen Verbindung von Kunstsammlung und Werkstätten fort. Die in Pisa gegründete Galerie mit Kunstwerken und Naturalien war bereits integraler Bestandteil der Universität. Ihr berühmtester Nachfolger war das Museum Kircherianum, das seit 1651 Bestandteil des Jesuitenkollegs in Rom war.

Die Royal Society in London baute seit ihrer Gründung im Jahre 1662 eine Kunstkammer auf. In Paris besaß die Académie Royale des Sciences von 1666 nur eine Sammlung von Maschinenmodellen. Basels Universität besaß seit 1661/62 durch den Ankauf des Auerbachschen Kabinetts die erste öffentliche Kunstsammlung nördlich der Alpen. In Oxford entstand 1679–83 der Bau für das Ashmolean Museum, der damals wohl bedeutendsten Kunstkammer Englands, welche die Universität 1675 vom Rosenkreuzer Elias Ashmole erworben hatte.⁶³ Zu den frühen bürgerlichen Wunderkammern in Deutschland gehört das Kunst- und Naturalienkabinett in den von August Hermann Francke (1663–1727) gegründeten Franckeschen Stiftungen in Halle an der Saale. Die 1698 angelegten Sammlungen dienten zur Veranschaulichung des Unterrichts für die Schüler und Studenten, die im Umfeld des an den Stiftungen angesiedelten Waisenhauses lernten. Neben Naturalien und Kunstobjekten gelangten auch Gegenstände aus fernen Ländern, die Missionare von ihren Reisen mitbrachten, in die Sammlungen.⁶⁴

⁶¹ Bredekamp, Antikensehnsucht 1993, S. 71ff.

⁶² Himmelheber, Georg: Geschichte des kunst- und kulturgeschichtlichen Museums im 19. Jahrhundert. Bericht über ein Symposium im Germanischen Nationalmuseum vom 9. bis 11. April 1975, in: Kunstchronik 9, 1975, S. 321-328, hier S. 321.

⁶³ Pomian, Krzysztof: Das Museum: die Quintessenz Europas, in: Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 112-118, hier S. 112.; Bredekamp, Antikensehnsucht 1993, S. 52ff.

⁶⁴ Die Kunst- und Naturalienkammer in Halle, eine der frühesten nahezu vollständig erhaltenen Sammlungen ihrer Art, ist heute wieder entsprechend der ursprünglichen barocken Konzeption geordnet in der Mansarde der Franckeschen Stiftungen zu besichtigen. Sie umfaßt insgesamt 3.000 Naturalien, Kunstobjekte und Kuriositäten; Müller-Bahlke, Thomas J.: Die Wunderkammer. Die Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen zu Halle (Saale), Halle an der Saale 1998.

Die Galerie als Sammlungstypus etablierte sich im 17. und 18. Jahrhundert als vorherrschender Repräsentationsraum der Barockzeit. Sie gehörte zum Programm jeder größeren Residenz und wurde je nach Größe auch architektonisch als Richtungsbau, der in einer bestimmten Richtung zu durchschreiten war, in die Einrichtung der Schlösser integriert. Ihr Besuch war nur einem sehr engen Personenkreis möglich und unterstand einem strengem Protokoll. Als umfangreichste und kostbarste Sammlungen der damaligen Zeit setzten die fürstlichen Sammlungen des Kaisers in Wien, Ludwig des XIV. in Versailles sowie die Bestände August des Starken in Sachsen die Maßstäbe für Adel und Klerus des europäischen Barockzeitalters. Zu den frühesten eigenständigen deutschen Galeriegebäuden gehörten Salzdahlum bei Wolfenbüttel sowie die 1709–1714 entstandene Galerie in Düsseldorf.⁶⁵

Zählte zunächst eher der Gesamteindruck der Sammlung, so wurde das Sammeln innerhalb der Galerie seit der Mitte des 18. Jahrhunderts immer weiter zu einer besonderen Kenner-schaft über Kunst entwickelt, und zwar nach den Maßstäben der bürgerlichen Kunstwissen-schaft und der Historisierung der Kunst. Aus dem Konglomerat der Sammlung stach das einzelne Kunstwerk als mit einem besonderen Wert versehenes, qualitativvolles Einzelstück hervor. Das Statische der Galeriepräsentation wurde aufgebrochen. Es konnten sich beson-dere Vorlieben für bestimmte Künstler oder Kunstrichtungen entwickeln. An die Stelle des Erwerbs ganzer Sammlungen trat mehr und mehr der gezielte Erwerb herausragender Ein-zelstücke. Als besonders wertvoll erachtete Gemälde zierten die Privatgemächer der Ade-ligen.⁶⁶

Die Galerie blieb zwar in erster Linie ein in Architektur gefaßtes Herrschaftssymbol und damit dem staatspolitischen Kalkül unterworfen. Dennoch reagierte die höfische Gesellschaft damit anerkennend auf die neuen Werte bürgerlicher Bildung und Aufklärung. Es kommt hinzu, daß die Residenzen neben der Gemäldegalerie die weiteren der Bildungserweiterung dienenden Sammlungen bargen: in der Regel antike Skulpturen, Kupferstich- und Münz-kabinette, eine Bibliothek und eine naturwissenschaftliche Sammlung. Die allmähliche Öff-nung der Sammlungen auch für die bürgerliche Öffentlichkeit stellt den Versuch dar, hier »verlorenes Terrain« wieder zurückzugewinnen und den eigenen Einflußbereich offensiv zu erweitern.⁶⁷

Daß das Sammeln von Kunst, Naturgegenständen und Kuriositäten im übrigen nicht allein Männersache war, belegen Sammlungen von Frauen, die sich gleichfalls für Kunst und Wis-senschaften interessierten, sofern sie dazu die Zeit hatten und die nötigen Mittel besaßen. So

⁶⁵ Reising, *Öffentlichkeitsform* 1975, S. 13; Kier, *Kölner Sammler* 1995, S. 141.

⁶⁶ Reising, *Öffentlichkeitsform* 1975, S. 13ff.; *Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer* 1994, S. 102.

⁶⁷ Reising, *Öffentlichkeitsform* 1975, S. 15.

hatte, um nur ein Beispiel anzuführen, die adelige Stiftsdame Henriette Amalie von Anhalt-Dessau (1720–1793) in mehreren Zimmern ihres Lustschlosses in Bockenheim bei Frankfurt am Main eine Sammlung von Gemälden, italienische Marmorbüsten und ein Mineralienkabinett aufgestellt. Auch »Kurioses« wie ein aus Holz geschnitztes Menschenskelett, eine Schlange, die mechanisch fortbewegt werden konnte, mehrere Sonnenuhren sowie einige antike Gegenstände, waren Teil ihrer Sammlungen. Zudem besaß sie eine Bibliothek, die Zeitgenossen zufolge „mit solch schönen und wichtigen Werken angefüllt [war], wie man sie nicht leicht in Bücher=Sammlungen der Damen antrifft.“⁶⁸

Am Ausgang des 18. Jahrhunderts erlebten gerade die Antikensammlungen entsprechend der wieder zunehmenden Antikenrezeption einen erneuten Aufschwung. Unter diesem Einfluß wurden u.a. die vatikanischen Bestände unter den Päpsten Klemens XIV. (1769–1774) und Pius VI. (1775–1799) weiter ausgebaut, und die sensationellen Funde aus Herculaneum und Pompeji bereicherten die Farnesischen Sammlungen in Neapel. 1746 ließ Kardinal Alessandro Albani (1692–1779) für seine reichhaltige Antikensammlung eigens in Rom eine Villa anlegen. Der besondere „Schwellencharakter“⁶⁹ der um 1760 fertiggestellten Villa Albani (seit 1886 die Villa Torlonia) besteht darin, daß sie einerseits eigens für die Antikensammlung des Kardinals angelegt wurde und daher als erstes autonomes Museum der Moderne bzw. als erster Schritt zur Verselbständigung der Museumsarchitektur gewertet werden kann. Andererseits beherbergte sie auch Wohnräume und bildete zusammen mit der Gartenanlage ein Ensemble, das noch nicht ausschließlich als Museum genutzt wurde.

Bei der Aufstellung der Sammlung, die erstmals nach einem inhaltlichen Ordnungsprinzip erfolgte, ließ sich Albani von seinem Archivar Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) beraten, dem Begründer der modernen Archäologie sowie der vergleichenden Kunstgeschichte. Mit der von Winckelmann in die Sammlung getragenen entwicklungsgeschichtlichen Konzeption endet die Epoche der universalen Kunstkammern. Die Kunst löste sich nun endgültig aus den anderen Sammlungsbereichen heraus, der Weg für das moderne Kunstmuseum und dessen herausgehobene Rolle war geebnet. An das unversiale Verständnis aller Dinge durch eine umfassende visuelle Präsentation, wie es das Konzept der Kunstkammer vorstellte, trat die Überzeugung, das es genüge, das Ästhetische vollständig zu durchdringen, um von dort auf alle anderen Bereiche rückschließen zu können. Erstmals

⁶⁸ Hüsgen, Sebastian Heinrich: Artistisches Magazin, Frankfurt am Main 1790, S. 614f.; zit. nach: Schmidt, Walther: Prinzeß Henriette Amalie von Anhalt=Dessau, die Begründerin der Fürstlichen Amalienstiftung in Dessau (1720-1793). Ein Lebensbild aus der Zeit des Rokoko, Dessau 1937, S. 48. Die Adelige vermachte ihre Sammlungen der Öffentlichkeit. Die sog. Amalienstiftung ist heute Teil der Anhaltischen Gemäldegalerie in Dessau. Siehe auch jüngst: Großkinsky, Manfred, Michels, Norbert (Hg.): Sammlerin und Stifterin Henriette Amalie von Anhalt-Dessau und ihr Frankfurter Exil (Kataloge des Haus Giersch – Museum Regionaler Kunst; 5/Kataloge der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau; 10), Frankfurt am Main 2002.

⁶⁹ Bredekamp, Antikensehnsucht 1993, S. 85; s.a. im folgenden ebd.

vollständig umgesetzt wurde Winckelmanns Prinzip einer stilgeschichtlichen Chronologie der Kunst im Pariser Louvre durch Alexandre Lenoir.⁷⁰

Neben den Eindrücken, die Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) auf seiner Italienreise 1786–1788 in Rom, Neapel und Sizilien gesammelt hat, beeinflussten insbesondere Winckelmanns Schriften die Antikenrezeption im deutschen Sprachraum. Friedrich II. von Preußen, der 1755–1764 für seine Gemäldesammlung in unmittelbarer Nähe zum Schloß Sanssouci einen der frühen eigenständigen Galeriebauten errichten ließ⁷¹, brachte 1777 von seiner Italienreise die seinerzeit bedeutendste »deutsche« Antikensammlung mit. Er erweiterte damit die brandenburgisch-preußischen Sammlungen, zu denen Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg den Grundstein gelegt hatte. Neben den Sammlungen von Originalstücken entstanden auch umfangreiche Abgußsammlungen, deren musealer Stellenwert damals im Vergleich zu dem der Originale als weitgehend ebenbürtig galt.

Die Leidenschaft mancher Antikensammler – an der Wende zum 19. Jahrhundert kamen insbesondere griechische Originalskulpturen in Mode, Napoleons Expedition nach Ägypten 1798 leitete die »Ägyptenmode« ein –, verbunden mit dem Interesse an archäologischen Grabungen führte – obwohl dies eigentlich dem wachsenden nationalstaatlichen Bewußtsein und dem daran anknüpfenden Interesse an sog. nationaler Geschichte widersprechen mußte – dazu, daß wichtige Kulturgüter aus ihren Ursprungsländern fortgeschafft und diesen entfremdet wurden. Prominente Beispiele dafür sind beispielsweise die sog. Elgin-Marbles. Thomas Bruce, 7. Earl of Elgin (1766–1841), ließ die originalen griechischen Friesplatten und Skulpturen am Parthenon in Athen 1801 entfernen und nach England verbringen. 1816 kaufte sie der britische Staat für das British Museum an; die Elgin Marbles, heute dessen bedeutendster Besitz, machten erstmals im »nichtantiken« Europa Originale der griechischen Blütezeit bekannt. Oder später der von Heinrich Schliemann (1822–1890) bei der Ausgrabung von Troja entdeckte Goldschatz, den er damals für den Schatz des Priamos hielt und nach Berlin transportierte, um ihn dem Berliner Museum für Vor- und Frühgeschichte zu schenken. Nach den ägyptischen Altertümern hielten andere verschwundene Kulturen Einzug in die Museen. Ausgrabungen im Nahen und Mittleren Osten brachten 1840 die mesopotamische Kunst zutage, der die Entdeckung der altpersischen, elamitischen, hethitischen und sumerische Kulturen sowie der des Indusfolgte.⁷²

⁷⁰ Ebd., S. 88.

⁷¹ Hammer, Karl: Preußische Museumspolitik im 19. Jahrhundert, in: Baumgart, Peter (Hg.): Bildungspolitik in Preußen zur Zeit des Kaiserreiches (Preußen in der Geschichte; 1), Stuttgart 1980, S. 256-277, hier S. 259.

⁷² Pomian, Kulturelles Erbe 1990, S. 52.

Die eigentliche Schaffung des Museums als öffentliche Einrichtung, die „Entwicklung von der fürstlichen Repräsentationssammlung zur anonymen, von den Prinzipien der historischen Wissenschaft geprägten öffentlichen Institution ‚Museum‘“⁷³ fällt in das 18. Jahrhundert und ist eng verbunden mit der Modellierung moderner Gesellschaften. Zuvor hatte es neben den nur vereinzelt Personen zugänglichen adeligen Sammlungen lediglich einige wenige Ausnahmen gegeben, wo Sammlungen frühzeitig einem breiteren Publikum offenstanden, insbesondere in Italien. So hatte beispielsweise Papst Sixtus IV. 1470 der Stadt Rom Statuen zur Aufstellung auf dem Kapitol geschenkt. Ein Jahrhundert später übertrug Kardinal Domenico Grimani (1461–1523) der Republik Venedig seine Sammlung antiker Kunst.⁷⁴ In Florenz waren die Kunstsammlungen der Uffizien seit 1580 und die des Palazzo Pitti seit 1640 öffentlich. Das diente der Pflege des öffentlichen Ansehens der herrschenden Patrizierfamilien. Indem sich die Bevölkerung zunehmend mit dem gezeigten Kulturgut identifizierte, wurde einerseits der oben genannte Machtanspruch gefestigt, andererseits ein an den Sammlungsbeständen orientiertes öffentliches Geschichtsbewusstsein geschaffen.

Der Weg zum heutigen Museumstypus vollzog sich in einem Nebeneinander von moderner Staatsbildung und der Adaption bestimmter Prinzipien durch aufgeklärte Herrscher, die aufgrund der fortschreitenden gesellschaftlichen Entwicklungen ihre fürstlichen Sammlungen für ein breiteres Publikum öffneten. Frühzeitig »greifbar« wird dieser eingeleitete »Durchbruch« beispielsweise in Dresden, wo 1721 die Mauer zwischen der geheimen Verwahrung des Grünen Gewölbes zu den angrenzenden Sälen entfernt und die Sammlungen, nach den Plänen August des Starken von Sachsen neu arrangiert, seit 1729 der Bevölkerung zugänglich waren; allerdings wurde eine adäquate Kleidung vorausgesetzt, was den Kreis der zugelassenen Personen wiederum deutlich einschränkte. 1734 öffnete das Museo Capitolino als päpstliche Stiftung für die Öffentlichkeit. Die Sammlungen der Medici in Florenz gingen 1743 durch Schenkung Anna Maria Luisa de' Medicis in staatlich-toskanischen Besitz über. 1769 übertrug Papst Klemens XIV. dem Kirchenstaat die vatikanischen Sammlungen und öffnete sie für Archäologen, Künstler und Gebildete.⁷⁵

Zu den frühesten deutschen Museen gehört das Braunschweiger Herzog-Anton-Ulrich-Museum. Das Museum beruhte in erster Linie auf den barocken Gemälden und kunstgewerblichen Gegenständen des Braunschweiger Herzogs Anton Ulrich (1633–1714). Es wurde durch dessen Enkel Herzog Carl I. (1713–1780) 1754 in der ehemaligen Residenz

⁷³ Bock, Henning: Fürstliche und öffentliche Kunstsammlungen im 18. und frühen 19. Jahrhundert in Deutschland, in: Bjurström, Per (Hg.): *The Genesis of the Art Museum in the 18th Century. Papers given at a symposium in Nationalmuseum Stockholm, June 26, 1992, in cooperation with the Royal Academy of Letters, History and Antiquities, Stockholm 1993, S. 112-130, hier S. 112.*

⁷⁴ Pomian, *Kulturelles Erbe* 1990, S. 52.

⁷⁵ Pomian, *Ursprung* 1998, S. 66.

Heinrich des Löwen, der Burg Dankwarderode, als „Kunst- und Naturalienkabinett“ eröffnet und von dem niederländischen Arzt und Gelehrten Daniel von Superville geleitet. Als erstes deutsches Museum stand es neben den bei Hofe akkreditierten Personen auch den Bürgern des Herzogtums zur Bildung und Erziehung offen. Die Sammlung war zugleich Lehrsammlung des von Carl ebenfalls gegründeten Collegium Carolinum.⁷⁶

Ähnlich gelagert war das Konzept des vom Geist der Aufklärung geprägten Gartenreiches in Wörlitz, das Fürst Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (1740–1817) und sein Architekt und Freund Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736–1800) seit 1769 entwarfen und gestalteten. Der Sommerlandsitz des stark von seinen Reisen nach England und Italien geprägten Fürsten war Teil eines Idealstaatskonzeptes. Das besondere war, daß die aufklärerischen Gedanken vom Herrscher selbst initiiert wurden. Der öffentliche, mit zahlreichen lehrreichen Sammlungen, Bauten und Einrichtungen versehene »pädagogische« Garten gab mit den Anstoß dafür, daß künftig die Öffnung von Kunst- und Museumsammlungen gegenüber der Allgemeinheit förmlich zu einer moralischen Verpflichtung wurde. Daß die frühen Beispiele schnell »Schule« machten, belegen vermeintlich am Rande liegende Beispiele wie etwa die Großherzogliche Galerie in Oldenburg, die 1817 unter der Leitung des Malers Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829) offiziell den Status einer öffentliche zugänglichen Kunstsammlung bekam, damit den zeitgenössischen Bildungstendenzen Raum gebend.⁷⁷

Die Hauptimpulse für die programmatische Öffnung des Museums gegenüber der breiten Bevölkerung gingen allerdings von England bzw. Frankreich aus. In England hatte sich infolge der »Glorious Revolution« von 1688 eine wohlhabende, aus Adeligen und Bürgern bestehende Elite etablieren können, die via Parlament den Staat repräsentierte und zugleich wirtschaftlich wie kulturell bestimmend war. Sie war es auch, die 1753, basierend auf dem Erbe der Antikensammlung des königlichen Hofarztes und Sammlers Sir Hans Sloane (1660–1753), mit dem British Museum in London durch Parlamentsakt das erste staatlich gegründete Museum ins Leben rief. Die Sammlungen waren ursprünglich im Montague House untergebracht und erhielten 1823–1847 durch Robert Smirke (1781–1867) einen klassizistischen Neubau.

⁷⁶ Stephan, Peter (Hg.): Die deutschen Museen, Augsburg 1991, S. 117f.; Klessmann, Rüdiger: Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, München 21987, S. 7.

⁷⁷ Deuter, Jörg: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein als Sammler. Europäische Kunst 1500–1800 (Kataloge des Landesmuseums Oldenburg; 18), Oldenburg 2001, S. 9f.

In Frankreich war es die Französische Revolution. Sie gilt allgemein hin als Ausgangspunkt für das öffentliche, das bürgerliche, das „klassische Museum“. ⁷⁸ Mit der politischen Revolution von 1789 war auch eine kulturelle Revolution verbunden. Die politischen Ereignisse bewirkten, daß die bis dahin nur ausgewählten Personen zugänglichen königlichen Kunstsammlungen und Schlösser künftig der gesamten französischen Nation offen standen. Mit dem Sturm auf die Tuilerien am 10. August 1792 wurden durch den Sturz der Monarchie u.a. auch der Louvre und die darin befindliche königliche Kunstgalerie als Nationalbesitz beschlagnahmt. Die Nationalversammlung bestimmte wenige Tage darauf am 19. August 1792, daß auf Grundlage der Galerie ein Muséum national gegründet werden sollte. Am 10. August 1793, dem ersten Jahrestag der Niederwerfung der Monarchie, wurde im Pariser Louvre, einst Symbol absolutistischer Herrschaft, das Musée Français bzw. Muséum national als Kunstmuseum eröffnet.

Dem Museum wuchs angesichts der angespannten innen- wie außenpolitischen Situation schnell eine wichtige politische Rolle zu, zumal sich mit Blick auf die im Zeichen der Revolution begangenen Grausamkeiten – die September-Morde von 1792 und die Guillotine – insbesondere im Ausland die antirevolutionäre Propaganda verdichtete. Zudem bot der Ikonoklasmus eine willkommene Angriffsfläche, um die Revolution als Kulturbarbarismus zu attackieren. In Anbetracht dessen sollte der Aufbau eines Museums in der jungen Republik demonstrieren, daß dort Ruhe und Ordnung herrschten und jene zu kultureller Tätigkeit fähig war. Mit dem Museum sollte ein Zeichen gesetzt werden für den Triumph der Französischen Nation über den Despotismus; ein Symbol geschaffen werden für die aus der Kultur heraus geborene Freiheit. Was vorher nur hochrangigen Höflingen, ausländischen Botschaftern und Staatsoberhäuptern zugänglich war, sollte sich jetzt endlich das ganze Volk »erobern« können. ⁷⁹ Die Bündelung des Reichtums der Nation diene der Öffentlichkeit zur Belehrung und zum Vergnügen.

Angesichts der Vehemenz der revolutionären Ereignisse war der Erhalt des tradierten französischen Kunst- und Kulturgutes keine Selbstverständlichkeit, bot sich hier doch reichlich Anlaß, der angestauten Wut auf die verhaßte Monarchie freien Lauf zu lassen. Wie bei allen Bilderstürmen gab es aber auch während der Französischen Revolution frühzeitig Stimmen, die auf den Erhalt bedeutsamer historischer Denkmäler drängten. Um die bedeutsamen historischen Denkmäler dem revolutionären Ikonoklasmus nicht völlig auzuliefern, kam es bereits am 8. November 1790 zur Bildung einer Denkmalkommission. Aufgrund der Enteignungen von Schlössern emigrierter Adelliger sowie der Säkularisation von Kirchen und

⁷⁸ Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 110.

⁷⁹ Fliedl, Erfindung 1996, S. 106; McClellan, Andrew: *Inventing the Louvre. Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris*, Cambridge 1994, S. 91ff.

Klöstern hatte sich ein reicher Fundus an Kunstbesitz angesammelt, den es zu bewahren und zu verwalten galt.⁸⁰ Von dem Maler Gabriel-François Doyen, der zunächst mit der Leitung der provisorischen Denkmaldepots betraut war, dann aber im August 1791 emigrierte, übernahm mit dessen Assistenten, dem Maler Alexandre Lenoir (1762–1839), ein Kunstkenner das Amt, der in der Folge im Auftrag des Revolutionsrates im ehemaligen Kloster der Kleinen Augustiner das „Musée des Monuments Français“ aufbaute.⁸¹

Das von 1795 bis 1816 bestehende Museum gilt als der Prototyp des kunst- und kulturgeschichtlichen Museums.⁸² Dort überlebten zahlreiche Kunstwerke den Bildersturm der Revolution, wenngleich die Beschlüsse der Nationalversammlung oft widersprüchlich waren. Am 11. und 14. August 1792 war beispielsweise veranlaßt worden, alle royalistischen Monumente zu zerstören und die Symbole des Despotismus durch sog. „Monumente der Freiheit“ zu ersetzen.⁸³ Zugleich erging an die Denkmalkommission der Auftrag, die Zerstörungen zu überwachen und alles künstlerisch Wertvolle zu erhalten. Lenoir argumentierte bei seinen Erhaltungsversuchen allerdings nicht als Künstler, sondern als Historiker. Ein aufgeklärtes Volk müsse seine eigene Geschichte kennen, auch die, die sich in ihren bildlichen Zeugnissen ausdrückt. Das entsprach letzten Endes der revolutionären Pädagogik, die die Museen in den Dienst der geistigen Erziehung der Bevölkerung stellte und nach der erfolgten Revolution insbesondere die nationale Integration anstrebte.⁸⁴

Die endgültige Wende der Kunst- und Kulturpolitik erfolgte zur Jahreswende 1793/94. Der Nationalkonvent verzichtete endgültig auf eine Politik des Ikonoklasmus und stellte die Geschichte vor der Revolution als großartiges, zu schützendes nationales Erbe dar. Dieses patrimoine sollte während der Eroberungen im Laufe der folgenden Revolutionskriege noch auf das Weltkünstlererbe ausgeweitet werden. Dabei wurden mit einer totalitären Freiheitsidee, die suggerierte, daß Kunstwerke aus dem Besitz von Despoten oder Denkmäler, die von Sklaven errichtet worden waren, erst in Frankreich im »Licht der Freiheit« ihre eigentliche Bedeutung preisgeben könnten, Plünderungen und Beschlagnahmen legitimiert.⁸⁵

Seit der Französischen Revolution ist bürgerliche Öffentlichkeit im Sinne einer sozial-egalitären Form der Verständigung über kulturelle Traditionen zu begreifen. Die Revolution

⁸⁰ Gemeint sind die Dekrete über die Nationalisierung kirchlicher Besitztümer (2.11.1789) und jener der emigrierten Adligen (seit 9.11.1791); infolge der Ereignisse um den Sturz der Monarchie wurde das Gut der Emigrierten am 13. u. 14.8.1792 zu nationalem Eigentum erklärt; Fliedl, Erfindung 1996, S. 9ff. u. 71ff.

⁸¹ Fliedl, Erfindung 1996, S. 106.

⁸² Himmelheber, Kunst- und kulturgeschichtliches Museum 1975, S. 322.

⁸³ Fliedl, Erfindung 1996, S. 74ff.

⁸⁴ Reichardt, Rolf (Hg.): Die Französische Revolution, Freiburg/Würzburg 1988, S. 232.

⁸⁵ Fliedl, Erfindung 1996, S. 9ff.

ebnete damit den Weg für das „goldene Zeitalter der Museen“, als das Museum im 19. Jahrhundert für jedermann im Bild der Städte sichtbar wurde.⁸⁶

Mit der allmählich steigenden Zahl von Sammlungen und Museen, denen im deutschen Raum gerade durch die Säkularisation von Kirchen und Klöstern ein reicher Fundus an freigesetzten kunsthistorischen Gegenständen zufloß, gewann die Aufgabe der Museumsarchitektur an Bedeutung, die der Tendenz zum Öffentlichen nun auch einen äußeren, deutlich wahrnehmbaren Ausdruck verlieh und fürstliche Sammlungen aus der Sphäre des Privaten zunehmend herausrückte. In Kassel entstand der erste öffentlich zugängliche fürstliche Museumsneubau auf dem europäischen Kontinent. Simon Louis du Ry baute 1769–1779 das Museum Fridericianum für die Kunstsammlungen und die Bibliothek des Landgrafen Friedrich II. von Hessen-Kassel.⁸⁷ In der hier beginnenden räumlichen Trennung der Sammlungen von den Machtzentren durch eine eigenständige Architektur kam der in Jahrhunderten vollzogene Übergang der Sammlungen vom Macht- zum Wissensbereich sinnfällig zum Ausdruck.⁸⁸

Der erste autonome Museumsbau in Europa war die 1816–1830 von Franz Karl Leo von Klenze (1784–1864) im Auftrag Ludwigs I. in München errichtete Glyptothek für antike Kunst, Münchens erstes öffentliches Museum. 1825–1836 entwarf Klenze für die Alte Pinakothek einen eigenen langgestreckten zweigeschossigen Bautypus, ausgestattet mit Oberlichtsälen und Seitenkabinetten, der bis ins 20. Jahrhundert für den Bau von Gemäldegalerien maßgeblich blieb. Mit ihr wird auch der Beginn der historistischen Architektur verbunden.⁸⁹ Den Vorgaben dieses Baus folgten etwa von Klenze selbst die Münchner Neue Pinakothek (1846–1853) – deren Entwurf war an die Propyläen der Akropolis angelehnt, in der sich die Athener Pinakothek befand –, dann die 1847–1854 von Gottfried Semper (1803–1879) gebaute Dresdener Gemäldegalerie und das Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig 1883–1887 von Oskar Sommer (1840–1894). Weitere bedeutende frühe Gründungen erfolgten beispielsweise in Berlin. Hier baute Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) 1822–1830 das Alte Museum. Es folgte 1843–1855 das Neue Museum vom Schinkelschüler Friedrich August Stüler (1800–1865), das unter anderem die ägyptische Abteilung aufnahm.

⁸⁶ Jensen, Jörgen: Das goldene Zeitalter der Museen, in: Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 160-169, hier S. 160.

⁸⁷ Hochreiter, Musentempel 1994, S. 9 erweckt dagegen den Eindruck, als wäre erst im Alten Museum in Berlin von 1830 der erste selbständige Museumsbau entstanden.

⁸⁸ Grote, Macrocosmos 1994, S. 124.

⁸⁹ S.a. Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 163.

Dies ist auch die frühe, durch die Auswirkungen der Französischen Revolution eingeleitete „fürstliche Gründungsphase“⁹⁰ der das moderne Museumsbild bis heute prägenden Entwicklung in Deutschland, in welcher der Adel seine seit Jahrhunderten bestehenden und weiterentwickelten Sammlungen in neuen Museumsbauten endlich auch einer breiteren, nicht länger ständisch beschränkten Öffentlichkeit erschließbar machte – selbst wenn auch jetzt die aufgestellten Kleidervorschriften die unteren Gesellschaftsschichten faktisch weiterhin ausschlossen und sich das Publikum vorrangig aus der oberen bereits gebildeten, vielfach auch im Staatsdienst stehenden bürgerlichen Schicht rekrutierte, die sich in Lesegesellschaften, Clubs, Salons und später in Vereinen dem aufgeklärten Gedankentum hingeeben und über Bildung, Naturwissenschaften und Kunst ausgetauscht hatte. Im Berliner Alten Museum wurde das Bildungsideal Wilhelm von Humboldts umgesetzt. Nach diesem wird der Mensch durch die ästhetische Erziehung anhand der bildenden Kunst, in der sich das Genie des Künstlers in Form des humanitären Ideals ausdrückt, in der Gesamtheit seiner sinnlichen und geistigen Fähigkeiten angesprochen und im Geiste der Humanität moralisch geschult. Daraus als gebildeter Bürger hervorgegangen, sollte jener für sein korrektes Auftreten innerhalb der Gesellschaft befähigt werden. Dies diente zugleich der Erfüllung des Staatszweckes, den Humboldt verfolgte: Bildung als eine der zentralen Konstanten, „die die Freiheit des bürgerlichen Lebens sichern.“⁹¹ Und das öffentliche Museum war einer der Orte, an denen die Erziehung zur Humanität, geschult durch die Hinwendung zum Wahren und Schönen der Kunst, stattfinden konnte. Die Museumsarchitektur sollte die ästhetisierte Begegnung mit dem Musealen verstärken, den Museumsbesuch zum Gang in einen musealen Tempel machen.

Aufgrund dieses an der Kunst und Ästhetik orientierten Bildungs- und Erziehungsideals stand die Kunstsammlung im Vordergrund; die tradierte präwissenschaftliche Einheit von Kunst- und Naturalienkammer wurde hierdurch aufgelöst und leitete die Übertragung des fachwissenschaftlichen Prinzips auf das Museumswesen ein. Die Schwerpunktsetzung auf der Kunst zeitigt sich bis heute in der obersten Rangstellung des Kunstmuseums. Letzteres bildet den „Inbegriff des Musealen“⁹² schlechthin.

Außerhalb des engeren deutschen Sprachraums zeichnete sich eine vergleichbare Entwicklung ab. Der 1785 begonnene Bau des Museo del Prado in Madrid, Hauptwerk des spa-

⁹⁰ Hochreiter, Musentempel 1994, S. 181; s.a. im folgenden ebd., S. 14 u. 181ff.

⁹¹ Lübke, Hermann: Wilhelm von Humboldt und die Berliner Museumsgründung 1830, in: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz 17, 1980, S. 87-109, hier S. 90; s.a. im folgenden ebd., S. 90ff.

⁹² Grasskamp, Walter: Museum und Enzyklopädie, in: Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 198-199, hier S. 199.

nischen Baumeisters Juan de Villanueva (1739–1811), eröffnete 1819 als Königliches Museum für Malerei und Bildhauerkunst und ist seit 1868 spanisches Nationalmuseum. Die Sammlungen des Museums basieren auf den kunsthistorischen und wissenschaftlichen Sammlungen des spanischen Königshauses. W. Wilkens (1778–1839) schuf 1832–1838 in London die National Gallery, Klenze in St. Petersburg die Neue Eremitage (1839–1852), Stüler das schwedische Nationalmuseum in Stockholm (1850–1866). In Wien entstanden 1872–1881 das Kunsthistorische und das Naturhistorische Museum, die von Semper und Karl Freiherr von Hasenauer (1833–1894) im repräsentativen Stadtbildkontext von Ringstraße und Hofburg gebaut wurden. Ebenfalls am Ring war 1868–1871 das Museum für angewandte Kunst von Heinrich Freiherr von Ferstel (1828–1883) entstanden.

Neben der höfischen Repräsentation fürstlicher Residenzmuseen gewann das Bürgertum zusehends an musealem Einfluß. Das bürgerliche, auf dem Bildungsstolz basierende Selbstverständnis drückte sich in den neuen kulturgeschichtlichen Museen aus, die in der folgenden bürgerlichen Gründungsphase entstanden.⁹³ Hier fand auch das nach den Befreiungskriegen im Zuge nationaler Einheitswünsche wachsende Interesse an der nationalen wie regionalen Geschichte seinen Niederschlag. Keinesfalls zufällig waren dort, wo die bürgerliche Bevölkerung in Randgebieten wie Ungarn und Siebenbürgen um ihre nationale Anerkennung und Rechte kämpfte, die ersten im weitesten Sinne historischen Museen entstanden.⁹⁴ Die Befreiungskriege waren allerdings letztendlich nur der auslösende Impuls einer längst wirkenden Entwicklung, die bis in das 18. Jahrhundert zurückreicht. Seine ältere Wurzel hat das historische Museum bereits in der durch die Schlagworte Aufklärung, Anfänge der bürgerlichen Emanzipation, Revolution, Liberalismus und Demokratisierung umschriebenen Modernisierungsphase, die die Grundlage für ein neues historisches Bewußtsein gelegt hat. So finden sich frühere Ansätze für historische bzw. „patriotische“ Museen, deren Anspruch weniger ideologisch definiert war, sondern darin lag, zum Wohle aller Mitbürger nützliche Kenntnisse zu vermitteln.⁹⁵ In Anhalt-Dessau schwang beispielsweise neben der Verehrung der klassischen Antike in der vielfach sichtbaren Rückbesinnung auf die Gotik auch bereits die Erinnerung an eine deutsche nationale Vergangenheit mit, die dann an der Wende zum 19. Jahrhundert vollständig zutage trat. Der dem Wörlitzer Kreis zuzurechnende Göttinger und Kasseler Professor und Antiquar Rudolf Erich Raspe (1737–1794), bekannt als Verfasser des *Münchhausen*, hatte schon 1768 die Gründung eines Museums für gotische Altertümer

⁹³ Im folgenden s.a. Hohreiter, *Musentempel* 1994, S. 184ff.

⁹⁴ Held, Jutta: Konzeptionen historischer Museen, in: Kuhn, Annette, Schneider, Gerhard (Hg.): *Geschichte lernen im Museum*, Düsseldorf 1978, S. 11–31, hier S. 11.

⁹⁵ Himmelheber, *Kunst- und kulturgeschichtliches Museum* 1975, S. 327.

gefordert. Goethe hatte 1774 bei einem Besuch auf der Wartburg angeregt, dort ein Museum für die deutsche Vergangenheit einrichten zu lassen.⁹⁶

Den entscheidenden Anstoß für ein nationales deutsches Museumsprojekt, das im wesentlichen vom liberalen Bürgertum getragen wurde, lieferte schließlich die gescheiterte bürgerliche Revolution von 1848/49, die nicht nur die Geschichtsforschung beeinflusste, sondern auch Kunst-, Geschichts- und Altertumsvereine und – häufig in deren Gefolge – Museumsgründungen auf den Plan rief. 1852 wurde im Zuge der Bildung des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine ein aus zwei Teilen bestehendes Nationalmuseum gegründet, das sich an die Bevölkerung aller deutscher Einzelstaaten richtete, und zwar im August das auf der Privatsammlung des fränkischen Adligen Hans Freiherr von und zu Aufseß (1801–1872) aufbauende, für den christlich-mittelalterlichen Bereich zuständige Germanische Nationalmuseum in Nürnberg; ferner im September das Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz, das die weitere Entwicklung des vor- und frühgeschichtlichen Museumstypus bestimmte.⁹⁷

Das Nürnberger Museum sollte sich zum eigentlichen Prototyp des kunst- und kulturgeschichtlichen Museums in Deutschland entwickeln. Die Gründungen des Rheinischen Landesmuseums 1820 in Bonn und des Westfälischen Landesmuseum 1825 in Münster lagen zwar bereits etwas früher, doch der Typus des kulturgeschichtlichen Museums entwickelte sich erst wirklich seit Mitte des 19. Jahrhunderts. Die kulturgeschichtlichen Museen suchten die materielle kulturgeschichtliche Hinterlassenschaft zu bewahren und dienten entgegen der „vereinheitlichenden Tendenzen einer modernen Zivilisation“⁹⁸ auch dem Erhalt der regionalen Unterschiede der deutschen Vergangenheit.

Aufseß entwarf 1853 ein kulturhistorisches „System der Geschichts- und Altertumskunde“, das den Abschluß verschiedener Systematisierungsversuche der Geschichts- und Altertumsvereine bildete.⁹⁹ Das System konnte sich allerdings in der musealen Präsentation historischer Gegenstände kaum durchsetzen, zumal ihm in der an Textquellen orientierten diplomatisch-politischen Historiographie eines Leopold Ranke an den Universitäten eine historische Fachdisziplin als übermächtige, da Preußen gegenüber staatskonforme Konkurrenz erwuchs, wäh-

⁹⁶ Bock, Kunstsammlungen 1993, S. 117ff.

⁹⁷ Tauch, Max: Zur Entwicklung der Historischen Museen in Deutschland unter besonderer Berücksichtigung der Geschichtsmuseen im Rheinland, in: Riesenberger, Dieter, Tauch, Max: Geschichtsmuseen und Geschichtsunterricht. Analysen und Konzepte aus der Bundesrepublik Deutschland und der DDR, Düsseldorf 1980, S. 55-66, hier S. 55ff.; Deneke, Bernward, Kahsnitz, Rainer (Hg.): Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert. Vorträge des Symposiums im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts; 39), München 1977, S. 15f.

⁹⁸ Hochreiter, Musentempel 1994, S. 185.

⁹⁹ Ebd., S. 76f.

rend die Kulturgeschichte eher als Oppositionswissenschaft begriffen wurde. Nach dieser Systematik zählte, anders als im Kunstmuseum, weniger der ästhetische Wert des ausgestellten Einzelexponates, sondern der durch die Vielzahl ausgestellter exemplarischer Objekte erzeugte Gesamteindruck der kulturhistorischen Hinterlassenschaft einer Nation oder bestimmter Regionen. In diesem Bildungskonzept waren auch Nachbildungen – wie im Mainzer Zentralmuseum vielfach geschehen – durchaus statthaft, da sie den historischen Gesamtzusammenhang vervollständigten und so zur Förderung eines einheitlichen National- bzw. Zusammengehörigkeitsgefühls mit beitrugen.

Tatsächlich prägend für die Ausstellungsform in kulturgeschichtlichen Museen wurde dagegen der den Objekten innewohnende geschichtliche Wert, der sie zu »Reliquien« der Vergangenheit machte. Wie dem Kunstwerk ein ästhetischer Wert innewohnte, so umgab das Artefakt seine geschichtliche Aura. Deshalb machte es wenig aus, daß die Museen in der Regel den Eindruck ungeordneter Sammelsurien hinterließen. Es genügte, wenn aufgrund der ausgestellten Exponate ein Bewußtsein für ein gemeinsames historisches Erbe vermittelt und zum politischen Handeln animiert wurde. Damit gewann das ästhetische Prinzip des Kunstmuseums die Oberhand bei der Exponatpräsentation.¹⁰⁰

Einen regelrechten Gründungsboom erlebte das Museum in der Zeit nach der Reichsgründung von 1871.¹⁰¹ Die stetig an Zahl zunehmenden Museen beschränkten sich auf die Bereiche der Kunst, des Kunstgewerbes und der Kulturgeschichte. Die Einrichtung von Kunstgewerbemuseen war eine Reaktion auf die wettbewerbsmäßige Unterlegenheit des deutschen Kunsthandwerks gegenüber der ausländischen Konkurrenz, die sich 1851 auf der ersten Weltausstellung in London erstmals gezeigt hatte. In demselben Jahr entstand mit dem Londoner Victoria and Albert Museum auch das erste Kunstgewerbemuseum. Die folgenden Weltausstellungen von 1867 und 1873 lösten schließlich auch in Deutschland in großem Stil die Gründung kunstgewerblicher Museen aus. Diese Museen, die einer systematischen Ordnung nach Material, Form, Technik und Funktion folgten, machten den kulturgeschichtlichen Museen zusehends Konkurrenz, da die ästhetisch wertvolleren weil ansprechenderen Stücke in beiden Museumstypen untergebracht werden konnten. Die kulturhistorischen Museen folgten wiederum stärker als zuvor einer Ästhetisierung des Historischen. Inszenierte Stilträume für die unterschiedlichen Epochen brachen sich Bahn, dabei dem Diktum größerer Anschaulichkeit folgend, wie es höchstwahrscheinlich auf den Schweden Artur Hazelius und das von ihm aufgebaute Freilichtmuseum in Skansen zurückzuführen ist.

¹⁰⁰ Im folgenden s.a. Hochreiter, Musentempel 1994, S. 58ff. u. 185ff.

¹⁰¹ Zu dieser Phase s.a. ebd., S. 187ff.

Auch inhaltlich veränderte sich im Zuge der Reichseinigung die Zielrichtung der kulturhistorischen Museen. In ihnen verkörperte sich nun neben der bürgerlichen Kultur stärker als zuvor Geschichte als Medium nationaler Integration. Selbst wenn das Bürgertum jedoch mittlerweile im Preußisch-Bismarckschen Reich »angekommen« war und ein aufklärerischer Impetus im historischen Museum nicht mehr die Tragweite wie etwa noch bei der Gründung des Germanischen Nationalmuseums besaß, so wollte die Bevölkerung in ihren örtlichen und Provinzmuseen, wie am Osnabrücker Beispiel zu belegen, gerade aber auch die lokalen und regionalen Eigenheiten weiterhin bewahrt sehen. Erst auf der Grundlage dieses spezifischen historischen Verständnisses begriff man sich als – gleichberechtigter – Teil des nationalen Ganzen.¹⁰² Darüber hinaus zielten die Museen angesichts der zunehmenden Industrialisierung darauf ab, die ländlichen und handwerklichen Traditionen zu bewahren und den Handel mit historischen Kunst- und Gebrauchsgegenständen zu unterbinden. In eben diese Phase fällt die Gründung des Osnabrücker Museums.

Hatten sich die kunstarchäologischen Museen in Form der Antikensammlungen von Italien nach Norden ausgebreitet, so nahmen die technikorientierten Museen den umgekehrten Weg. Dabei bildeten die von dem Dänen Thomsen 1816 entwickelte Chronologie von Stein-, Bronze- und Eisenzeit, die er zur Einordnung prähistorischer Funde entwickelte sowie der Entwurf der sozioökonomischen Phasen des Urzustandes, des Nomaden- und Viehzüchtertums, der Sesshaftwerdung im Ackerbauern und der Hochkulturen, die Nielsen wenige Jahre später Thomsens Chronologie zur Analyse ethnographischer Dokumente hinzufügte, das Gerüst für eine Periodisierung, die erstmals auf die Zusammenstellung von Artefakten im Museum angewandt wurde.¹⁰³

Mit der wachsenden Zahl von Museen ist, beginnend in der Mitte des 19. Jahrhunderts, auch eine „qualitative Diversifizierung der Museen“¹⁰⁴ verbunden. Es wurde aus immer früheren Epochen gesammelt (Vor- und Frühgeschichte), aus entlegeneren Gegenden (Völkerkunde- und Kolonialmuseen), und aus immer niedrigeren Sozialschichten (Volkskunde), womit sich die Museumslandschaft allmählich vom traditionellen Kunstbegriff entfernte. Neben die Aufspaltung der universalen Museumssammlungen in ihre Teilbereiche traten auch völlig neue Museumstypen. Die Spezialisierung intensivierte sich besonders seit den 1880er und 1890er Jahren und sollte sich zudem mit der Verwissenschaftlichung des Museums verbinden. 1849 öffnete in Kopenhagen das erste rein ethnographische Museum. Von

¹⁰² Vgl. dagegen Hochreiter, *Musentempel* 1994, S. 188, der die museal präsentierte Geschichte lediglich noch „als sinnlich ansprechendes Dekor der Lebensverfeinerung“ interpretiert. Siehe dazu auch im folgenden das Osnabrücker Beispiel.

¹⁰³ S.a. Pomian, *Ursprung* 1998, S. 104f.

¹⁰⁴ Kunst- und Ausstellungshalle, *Wunderkammer* 1994, S. 116.

skandinavischen Freilichtmuseen wie Skansen in Stockholm ging die Entwicklung aus, Volkskunde- und Heimatmuseen zu gründen und in anschaulicher Art und Weise einzurichten. In Deutschland gehörte das 1889 eröffnete, unter der Ägide von Rudolf Virchow (1821–1902) entstandene „Museum für Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes“ in Berlin zu den wegweisenden Einrichtungen. Hinzu kamen neben den unterschiedlichsten naturwissenschaftlichen und technischen Museen auch Sozialmuseen, die auf Grundlage des bestehenden politischen Systems bestrebt waren, durch Information und Beratung, etwa in den Bereichen der Hygiene oder Unfallverhütung, die Lage der Arbeiterschaft zu verbessern.

Die wissenschaftlichen Fachdisziplinen, etwa die neue Volkskunde, die Archäologie oder die Kunstgeschichte, lieferten die Systematik für die entsprechenden Museen, womit jedoch der historische Kontext als Ausstellungsprinzip mehr und mehr verloren ging.¹⁰⁵ Durch das Studium der in Museen und Privatsammlungen gesammelten Gegenstände wurde die Entwicklung dieser Fachdisziplinen aber auch erst ermöglicht, etwa im Falle der Kunstgeschichte, der Anthropologie, der Mineralogie und der Paläontologie.¹⁰⁶ Die Anbindung der Museen an die Wissenschaft war letztendlich mit einer Konsequenz aus der Konkurrenz, die seit dem 18. Jahrhundert zwischen dem Museum und dem seit Diderots epochalen Werk so erfolgreichen Konzept der Enzyklopädie bestand. Um als Medium zur umfassenden Darstellung und Deutung der Welt weiterhin konkurrenzfähig bleiben zu können, mußte das Museum notgedrungen den Weg der Verwissenschaftlichung beschreiten.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Hochreiter, Musentempel 1994, S. 191ff.

¹⁰⁶ Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 117.

¹⁰⁷ Grasskamp, Walter: Museum und Enzyklopädie, in: Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 198-199, hier S. 199.

OSNABRÜCKER MUSEUMSGESCHICHTE

Schon lange vor der Gründung eines Osnabrücker Museums im Jahre 1879 hat es in der nordwestdeutschen Stadt unterschiedliche Formen des Sammelns gegeben. In den Kirchen waren seit dem Mittelalter reiche Reliquiensammlungen und Kirchenschätze entstanden, die den Lauf der Zeit in der einen oder anderen Form überstanden. Den städtischen Repräsentationsbedürfnissen entsprang die Sammlung des Ratssilbers, das bei besonderen Anlässen benutzt wurde. In seltenen Fällen konnten daraus, etwa zur Huldigung eines Herrschers, auch Einzelstücke verschenkt werden. Entsprechenden repräsentativen Interessen entsprang das Bedürfnis, als »Stadt des Westfälischen Friedens« wie Münster den sog. Friedenssaal im Rathaus mit einer Porträtgalerie der Gesandten des Friedenskongresses zu schmücken. Die Bildnisse von 38 Gesandten und 5 Fürsten wurden bereits 1648 in Auftrag gegeben und hängen seit 1650 im Osnabrücker Rathaus.¹⁰⁸ Abseits der städtischen Sammlungen sind Nachrichten über die in der Neuzeit aufkommenden Kunst- und Wunderkammern bzw. Kuriositätenkabinette in Osnabrück nur sehr spärlich, doch wird es derartige Sammlungen vermutlich gegeben haben, z.B. in Kreisen des Adels und des Domkapitels. Belegt sind darüber hinaus umfangreiche Kunstsammlungen.¹⁰⁹

In Anlehnung an diese meist fürstlichen Kunst- und Altertumssammlungen hatten es auch einzelne wohlhabende Osnabrücker Bürger unternommen, auf den Gebieten der Kunst und Wissenschaft Privatsammlungen anzulegen. Zu den bedeutenderen Sammlungen dieser Art gehört die sog. Stüvesammlung, heute teilweise Eigentum des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück. Diese Kollektion flämischer und niederländischer Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts wurde um 1700 von Johann Wöbeking (1680–1770), dem Hofmedikus und Leibarzt des Osnabrücker Bischofs Ernst August II., begründet¹¹⁰ und innerhalb des Osnabrücker Patriziergeschlechts Stüve bis ins 20. Jahrhundert vererbt.

Die Osnabrücker Familie Struckmann besaß seit dem 18. Jahrhundert eine Kupferstichsammlung, die innerhalb der Familie weitervererbt und erweitert wurde. Begründet wurde sie

¹⁰⁸ Duchhardt, Heinz, Dethlefs, Gerd, Queckenstedt, Hermann: „... zu einem stets wählenden Gedächtnis“. Die Friedenssäle in Münster und Osnabrück und ihre Gesandtenporträts (Osnabrücker Kulturdenkmäler. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück; 8), hg. v. Karl Georg Kaster, Gerd Steinwascher, Bramsche 1996, insbes. S. 66, 106 u. 115ff.

¹⁰⁹ Siehe Kap. 4.3.2.

¹¹⁰ Hehemann, Rainer (Bearb.): Biographisches Handbuch zur Geschichte der Region Osnabrück, Bramsche 1990, S. 319; AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1912, S. 3.

von dem Kaufmann Johann David Struckmann (1721–1784), der sich in seiner Freizeit mit Kunst und Literatur beschäftigte und auf seinen regelmäßigen Besuchen der Leipziger Messe gute Kontakte zu bedeutenden Künstlern der damaligen Zeit aufbaute und pflegte. So stand er in engem Kontakt mit dem Hofmaler und Direktor der Kunstakademie Adam Friedrich Öser (1717–1799), dem Kupferstecher Johann Friedrich Bause (1738–1814) und dem Dichter und Kunsthändler Johann Christoph Rost (1717–1765).

Struckmanns Sohn, der königlich-hannoversche Regierungsrat Johann Gerdt (1759–1831), übernahm die Kupferstichsammlung und setzte ihren Ausbau fort. Die Sammlung war so präsentiert, daß jeder Besuch, der das Struckmann'sche Wohnhaus am Neuen Graben Nr. 11 betrat, sofort der Stiche sowie der anderen Kunstwerke des klassischen Altertums gewahr wurde. Der Enkel Gustav Wilhelm Struckmann (1796–1840)¹¹¹, von dem weiter unten noch einmal die Rede sein wird, ergänzte die Kollektion insbesondere auf seiner Italienreise (1818/19), wo er zudem eine Gemmensammlung erwarb. Darüber hinaus baute er eine Mineralien- sowie eine Münzsammlung mit römischen, Osnabrücker und hannoverschen Stücken auf. Um die Jahrhundertwende befand sich die Kupferstichsammlung je zur Hälfte beim Hildesheimer Oberbürgermeister Gustav Struckmann (geb. 1837) bzw. in Berlin beim Geheimen Oberregierungsrat und Vortragenden Rat im Reichsjustizamt, Gustav Struckmann (geb. 1867), der auch die Gemmen- und Münzsammlung übernahm.¹¹²

Dem wohlhabenden Osnabrücker Bürgertum war denn auch der Umgang mit solchen Sammlungen nicht unbekannt; dieser war Bestandteil des normalen Habitus, gehörte zum Bildungs- wie zum gesellschaftlichen Kanon überhaupt dazu. Den Lebenserinnerungen des jungen Osnabrückers Bernhard Rudolph Abeken (1780–1866), dem späteren Direktor des Ratsgymnasiums, der zeitweise als Erzieher bei Schillers in Weimar arbeitete¹¹³, ist etwa die Beschreibung eines Besuchs bei Goethe zu entnehmen. Abeken war Ende 1808 gemeinsam mit Schillers Ehefrau Charlotte von Lengefeld (1766–1826) zum Mittagessen bei Goethes eingeladen worden. Im Anschluß an die lebendige Unterhaltung bei Tisch wurde das »Studium der Sammlungen« zelebriert: „Nach dem Essen liess Goethe einige Schubladen seines Medaillon-Cabinets holen und war ausführlich in Erklärung einzelner bedeutender Stücke.“¹¹⁴

¹¹¹ Hehemann, Handbuch 1990, S. 281; Struckmann, Hermann: Geschichte der Familie Struckmann aus Osnabrück, Berlin 1909, S. 163ff.

¹¹² Struckmann, Struckmann 1909, S. 11, 110f., 147 u. 190ff.; die Mineraliensammlung wurde dem Ratsgymnasium überlassen.

¹¹³ Hehemann, Handbuch 1990, S. 11; Gehrig, Kestner-Museum 1989, S. 21.

¹¹⁴ Heuermann, A.: Erinnerungen B. R. Abekens aus den beiden letzten Jahrzehnten des vorigen und dem ersten dieses Jahrhunderts, in: Festschrift zur dreihundertjährigen Jubelfeier des Ratsgymnasiums zu Osnabrück 1895, dargebracht vom Lehrerkollegium, Osnabrück 1895, S. 46.

Neben den rein privaten Sammlungen, die vor allem zur Befriedigung ganz persönlicher Bedürfnisse und Interessen, aber auch schlicht der Repräsentation dienten, hatten nicht-private Kollektionen wie die Heiltümer, die zu bestimmten Tagen ausgestellt wurden, oder das Ratssilber zwar eine öffentliche Funktion, aber doch nicht in der Form einen öffentlichen Charakter, daß sie gezielt für jedermann frei zugänglich gewesen wären. Das sollte sich erst ändern, als mit der Aufklärung und dem zunehmenden gesellschaftlichen Aufstieg des Bürgertums, das zwar nach wie vor dem Adel die politische Macht überlassen mußte, sein Selbstbewußtsein aber aus der eigenen Leistungsbereitschaft und dem daraus resultierenden »geistigen Adelsstand« zog, das Kulturgut »Bildung« als für das eigene Selbstverständnis zentraler Wert erkannt wurde und allgemein zugänglich, d.h. öffentlich gemacht werden sollte; beispielsweise in Form von (natur-)wissenschaftlichen, Kunst- und Altertumssammlungen.

Bevor an ein eigens dafür zu schaffendes Institut wie das Museum gedacht werden konnte, lag ein anderer, bereits bestehender Ort viel näher, um dem eigenen bürgerlichen Kulturverständnis in dieser Weise Ausdruck zu verleihen. Dieser Ort bot sich nahezu zwangsläufig an, handelte es sich dabei doch um die – neben dem traditionellen, katholischen Gymnasium Carolinum – bis dahin höchste öffentliche Bildungseinrichtung der Stadt: das Ratsgymnasium. Die seit der Reformation bestehende städtische Schule legte im Jahre 1799 den Grundstein zu einem »Schulkabinett«. Mit finanzieller Unterstützung des Stadtrates erwarb sie eine aus dem Nachlass des Mindener Hofrates D. Opitz stammende, „ziemlich beträchtliche Sammlung von Naturalien und anderen Merkwürdigkeiten“. ¹¹⁵ In den kommenden Jahren folgten – neben zahlreichen kleineren Geschenken von Osnabrücker Bürgern, Schülern und »Ehemaligen« – weitere vollständige Sammlungen. Etwa die des Osnabrückers D. Schelver, der dem Gymnasium beim Ortswechsel als Professor nach Heidelberg ca. 200 Mineralien überließ. Noch bedeutender für den quantitativen wie qualitativen Ausbau der Schulsammlungen war ein weiterer Ankauf. Im Jahre 1811 übernahm die Schule – erneut mit öffentlichen Mitteln – das aus Mineralien und Versteinerungen bestehende „Cabinett“ des verstorbenen Hofrats von Voigt. ¹¹⁶

Das in der Aufbauphase von Subkonrektor Carl Gerhard Wilhelm Wehrkamp (1766–1824) ¹¹⁷ betreute Schulkabinett umfaßte zunächst insbesondere Naturalien sowie verschiedene Apparaturen, die im physikalischen, mathematischen, technologischen und geographischen Unter-

¹¹⁵ Fortlage, Franz Arnold: Ueber die Entbehrlichkeit der lateinischen Sprache für Nichtstudirende einige Bemerkungen nebst einer fortgesetzten kurzen Nachricht von dem jetzigen Zustande unsrer Schule [...], Osnabrück 1800, S. 15; Fortlage, Johann Heinrich Benjamin: Nachricht von der gegenwärtigen Verfassung des Raths=Gymnasiums zu Osnabrück. Bei der Gelegenheit der Einweihung des neuen Gymnasial=Gebäudes, Osnabrück 1817, S. 32.

¹¹⁶ Fortlage, Nachricht 1817, S. 32f.

¹¹⁷ Fortlage, J[ohann] H[einrich] B[enjamin]: Einladungsschrift zu der öffentlichen Einführung [...], Osnabrück 1824, S. 17.

richt eingesetzt werden konnten. Später kamen auch vermehrt verschiedenste „Alterthümer“ und ethnographische Gegenstände hinzu.

Da die Geber in der Regel höchst unterschiedliche Objekte für lehrreich und daher für sammelnswert hielten, entstand schon bald eine ihrem Entstehen wie ihrem Inhalte nach »kuriöse« Sammlung. Als dem Menageriebesitzer Rossi ein Paar seiner Affen gestorben war, überließ er diese der Schule für das Naturalienkabinett; die Affen wurden ausgestopft und der Sammlung einverleibt.¹¹⁸ Der Medizinstudent G. Pagenstecher schenkte eine „Kiste mit Korallenstöcken, Stachelhäusern und anderen Naturalien von der Küste von Hayti.“¹¹⁹ Typisch waren »bunte« Geschenke wie die des Kanzleidirektors Dyckhoff, der gleichzeitig, eine Steinkoralle, eine Streitaxt und einen chinesischen Löffel stiftete.¹²⁰ Die Schulsammlung genoß bis in die höchsten gesellschaftlichen Kreise hinein Anerkennung. Sie wurde regelmäßig durch den obersten Repräsentanten der Stadt gefördert.¹²¹

Es ist zudem symptomatisch, daß die Osnabrücker ihre während der zeittypischen Bildungsreise nach Italien an den klassischen Pilgerstätten aufgelesenen Mitbringsel »ihrer« Schule zur Verfügung stellten; eben jenem Ort, an dem sie im Sinne des klassischen Bildungsideals erzogen worden waren. Von seiner neunmonatigen Reise nach Rom und Neapel im Jahre 1818/19 brachte der bereits erwähnte ehemalige Ratschüler Gustav Wilhelm Struckmann unterschiedliche Mineralien mit, die er dem Gymnasium überließ, u.a. neben verschiedensten Proben von Marmor ein Stück Travertin vom Kolosseum (Colisseo), vulkanische Produkte vom Vesuv, Bimstein und ein Mauerstück aus Pompeji sowie „Asche, wovon Pompeji verschüttet ist.“¹²²

1816 beschrieb Rektor Johann Heinrich Benjamin Fortlage (1770–1841)¹²³ Funktion und Nutzen der Sammlungen. Fortlage hielt den Einsatz von Hilfsmitteln im Unterricht für

¹¹⁸ Einladung zu der öffentlichen Prüfung der vier unteren Classen des Raths-Gymnasiums [...], Osnabrück 1857, S. 19.

¹¹⁹ Einladung zu der öffentlichen Prüfung der Schüler des Ratsgymnasiums [...], Osnabrück 1876, S. 40.

¹²⁰ Fortlage, J[ohann] H[einrich] B[enjamin]: Einladungsschrift zu der öffentlichen Einführung des Herrn Carl Georg August Stüve, als Ersten Collaborators, und des Herrn Johann Heinr. Dieder. Meyer, als Zweiten Collaborators, welche Mittwoch, den 9. Januar, Morgens um 10 Uhr, im Hörsaal des Gymnasiums Statt finden wird, Osnabrück 1822, S. 16.

¹²¹ Beispielsweise schenkte der Justizbürgermeister August Eberhard Stüve (1764–1833) der Schule „2 Panzerhemde[n] nebst Armbrust, Kosakenpike und Kantschuh.“ Fortlage, Einladungsschrift 1822, S. 18 (Stüve war von 1814 bis 1833 Justizbürgermeister der Stadt; Hoffmeyer, Ludwig: Chronik der Stadt Osnabrück, Osnabrück 51985, S. 814); Bürgermeister Johann Carl Bertram Stüve (1798–1872) stiftete regelmäßig Münzen, u.a. eine bei Iburg gefundene römische Goldmünze; Einladung zu der öffentlichen Prüfung der vier Quintaner, Unter- und Ober-Quartaner des Raths-Gymnasiums [...], Osnabrück 1855, S. 29.

¹²² Fortlage, Einladungsschrift 1822, S. 17. – Zu diesem Zeitpunkt hatte Struckmann seine erste Staatsprüfung abgeschlossen und war Auditor, ab 1821 Kanzleiassessor und ab 1822 Justizrat an der Osnabrücker Justizkanzlei.

¹²³ Hehemann, Handbuch 1990, S. 88.

unverzichtbar, wollte man eine erfolgsversprechende Schulpädagogik betreiben. „Diese sämtlichen Hilfsmittel, die man nicht unschicklich mit dem gemeinschaftlichen Namen Lehrmittel bezeichnet,“¹²⁴ teilte Fortlage in „zwei Classen“ ein: die „Schulbibliothek“ und das „Schulcabinett“. Letzteres verstand Fortlage als einen Fundus von Gegenständen, mit Hilfe derer den Schülern über die sinnliche Wahrnehmung Lehrinhalte besser – weil anschaulich – vermittelt werden könnten:

„Nichts pflegt beim Unterrichte, besonders beim Schulunterrichte, tiefern Eindruck zu machen, als wenn der Gegenstand, wovon die Rede ist, vor die Sinne gebracht und anschaulich gemacht wird. Daher gehören alle Zeichen, welche in die Augen fallen und die Einbildungskraft ergreifen, unter die wirksamsten Mittel, eine junge Seele in Bewegung zu setzen, sie aus ihrem Schlummer aufzurütteln und ihrer geweckten Aufmerksamkeit eine gewisse Unterlage, Dauer und Festigkeit zu geben.“

Fortlage erklärte dies damit, daß hier „der äußere Sinn dem innern zu Hülfe“ käme; es würde „die ganze Kraft der Einbildung und Phantasie in Bewegung gesetzt.“ Dadurch würde, „wo ein dunkler Begriff im Finstern tappt, oder wo der Gedanke, einsam und nackt, sich nirgends anzuhängen weiß“, ein „volles frisches Bild“ entstehen, „das die Seele bewahrt“ und an das stets wieder angeknüpft werden könne. Das wiederum liefere „für die Anwendung und praktische Benutzung einen dauernden Gewinn“, denn:

„der Schüler wird nicht leere Worte sammeln, sondern Verstand und Phantasie zugleich beschäftigen und sich einen praktischen Sinn erwerben, der ihm jede Anwendung seiner Kenntniß für neue Fortschritte, oder für den Gebrauch des Lebens ungemein erleichtern und begünstigen kann.“

Um dieses pädagogische Ziel erreichen zu können, mußte nach Fortlages Vorstellung ein „zweckmäßiges Schulcabinett“ idealiter die folgenden Bereiche umfassen:

„1) ein Vorrath von solchen wirklichen Gegenständen aus dem Gebiete der Natur, auf welche sich der Unterricht unmittelbar bezieht, also eine Naturaliensammlung; 2) Abdrücke, Abgüsse und Modelle von den merkwürdigsten und instructivsten Gegenständen aus dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft; 3) die nöthigen Maschinen, Instrumente und Werkzeuge zu praktischen Versuchen für den anschaulichen und angewandten Unterricht; 4) die nöthigsten Kupferwerke zur Erläuterung der Alterthümer, der Naturgeschichte etc. etc. so wie auch die nöthigen Hilfsmittel für den anschaulichen Unterricht in der Geographie, z.B. Landcharten, Globus, Tellurium, Planetarium.“

Damit war bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts in wesentlichen Teilen ein dem bürgerlichen Bildungsideal entsprechender Kanon an Anschauungsobjekten – Natur, Kunst, Wissenschaft, Alterthümer – inklusive einer wissenschaftlichen Bibliothek klar definiert, der

¹²⁴ Fortlage, Joh[ann] Heinrich Benjamin: Einladungsschrift zu dem Schulaectus, welcher zur Feier des höchst erfreulichen Geburtstages Seiner Königlichen Hoheit. des Prinzen Regenten, Montag, den 12. August, Morgens um 10 Uhr, auf dem hiesigen Rathsgymnasium angestellt werden soll, Osnabrück 1816, S. 5; s.a. im folgenden ebd., S. 5ff.

nahezu identisch mit dem war, was die Osnabrücker schließlich in ihrem späteren Museum sammeln sollten. Die Unterrichtsmethode, Lerninhalte „vor die Sinne zu bringen“, beschränkte sich prinzipiell nicht auf die Schule. Vielmehr sollten die Lehrmittelsammlungen des Ratsgymnasiums auch einer breiteren, interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung stehen. Bezogen auf die Schulbibliothek formulierte Fortlage 1816, diese könne in Zukunft „für die hiesige Stadt und Umgebung gleichsam die Stelle einer Centralbibliothek vertreten, woraus nicht bloß der Lehrer und Schüler, sondern jeder wissenschaftlich gebildete Mann in der Nähe, Nutzen und Gewinn zu schöpfen haben wird.“¹²⁵

Auch die Art, wie die Schulsammlung zustandekam, erinnert an das spätere Museum. Den Schülern nutzten die Sammlungen für ihre Fortbildung. Die Geber und Spender dagegen setzten sich „durch ein Geschenk von einem nützlichen Werkzeuge oder einem zweckmäßigen Buche, ein bleibendes Denkmal“.¹²⁶ Dabei dachte die Schule insbesondere an Geschenke von Schulabgängern „bei ihrem Abschiede von jenem Wohnsitze, wo sie die besten und die frohesten Jahre ihres Lebens für künftige Frucht und Ernte gesammelt und so manches schöne Band der Freundschaft und Liebe angeknüpft haben“. Tatsächlich sollte genau dieser Motivation die Schenkung einer Sammlung entspringen, die das erste öffentliche Osnabrücker Museum mit begründete.

3.1 Gründerjahre: 1879–1890

Der Osnabrücker Dr. Christian Friedrich August Schledehaus (1810–1858)¹²⁷, Arzt und ehemaliger Schüler des Ratsgymnasiums, hatte sich aus Gesundheitsgründen in Ägypten niedergelassen und dort begonnen, sich mit Numismatik zu beschäftigen. Binnen sieben Jahren stellte Schledehaus in Ägypten eine Sammlung antiker Münzen und Gegenstände zusammen, die er 1857, kurz vor seinem Tod seiner Vaterstadt mit der Auflage vermachte:

„Sollte dereinst, wie zu hoffen steht, ein eigenes Local (Museum oder dergl.) für Kunst und Alterthum in Osnabrück errichtet werden, und es zu allgemeiner Nutzbarkeit dienen, die Münzsammlung dorthin zu versetzen, so möge der Wille der Bürger (in persönlicher Abstimmung, nicht durch ihre Vorsteher) darüber entscheiden.“¹²⁸

¹²⁵ Fortlage, Einladungsschrift 1816, S. 14.

¹²⁶ Ebd., S. 12; s.a. im folgenden ebd.

¹²⁷ Savio, Adriano: Katalog der alexandrinischen Münzen der Sammlung Dr. Christian Friedrich August Schledehaus im Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück. Bd. 3: Die Münzen des 3. Jahrhunderts (Septimus Severus – Domitianus) unter Mitwirkung von Tommasco Lucchelli mit einem Beitrag von Vincenzo Cubelli (Osnabrücker Kulturdenkmäler. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück; 7), Bramsche 1997, S. 9; Hehemann, Handbuch 1990, S. 261.

¹²⁸ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 30.8.1857; siehe ausführlich Kap. 4.4.1.

Die Sammlung wurde zunächst im Ratsgymnasium untergebracht. Die von Schledehaus ausdrücklich geforderte Willensbekundung der Osnabrücker Bürgerschaft verdeutlicht, daß er unter dem Museum eine »demokratische« Institution verstand: Sie sollte allen Bürgern der Stadt dienen, und diese sollten selbst »basisdemokratisch« darüber entscheiden, was in »ihrem« Museum ausgestellt werden sollte und was nicht. Zugleich trat dabei das den bürgerlichen Bildungsidealen entspringende Verlangen, die aufgrund privater Leidenschaft entstandenen Sammlungen dem Allgemeinwohl zugutekommen zu lassen, indem man sie »musealisierte«, zum Vorschein.

Hatte Schledehaus einen wichtigen Grundstein gelegt, so gingen die ersten konkreten Ansätze, ein öffentliches Museum ins Leben zu rufen, vom Osnabrücker Naturwissenschaftlichen Verein aus. Der Gymnasiallehrer und Botaniker Heinrich Buschbaum (1836–1924) initiierte im Sommer 1870 zunächst die Gründung der Botanischen Gesellschaft, die sich am 1. Oktober 1870 als Naturwissenschaftlicher Verein mit dem Ziel neu konstituierte, die Kenntnisse über die Natur und ihre Erzeugnisse sowie deren Benutzung zu fördern und zu verbreiten, und zwar unter besonderer Berücksichtigung des Fürstentums Osnabrück. Dazu hatte der Verein bereits eine naturhistorische Sammlung sowie eine entsprechende fachwissenschaftliche Bibliothek angelegt und traf sich regelmäßig zu Vorträgen und Besprechungen.¹²⁹ Die Sammlungen bestanden aus einer angekauften Vogelsammlung sowie aus Mineralien und waren in Räumen am Markt (Nr. 9) aufgestellt. Der Verein bemüht sich mehrfach, „ein etwa verfügbares öffentliches Local vom Magistrate oder Königlicher Regierung zur Aufstellung seiner Sammlungen und öffentlicher Zugängigmachung zu erhalten“.¹³⁰ Ein solche Räumlichkeit war jedoch nicht verfügbar.

Eine weitere, über den naturkundlichen Bereich hinausreichende Museumsinitiative leitete nur kurze Zeit später der Industrieverein ein. Der Verein, 1848 aus dem Zusammenschluß des Handwerkervereins mit dem Technischen Verein hervorgegangen, förderte schon seit Mitte des 19. Jahrhunderts durch populärwissenschaftliche Vorträge die Bildung seiner Mitglieder in den Bereichen Naturwissenschaft, Geschichte und Geographie.¹³¹ Im Vereinsjahr 1872/73 behandelte einer der Vorträge die Kunsttendenzen im Handwerk und hob die Bedeutung der Kunst für die Zukunft der Handwerker hervor. Das Thema „Kunst im Gewerbe“ blieb in der Diskussion und war mit ein Grund dafür, daß der Verein „den

¹²⁹ Klassen, Horst, Ehrnsberger, Rainer: Naturwissenschaftliches Museum Osnabrück, Osnabrück 1977, S. 1; Weber, Heinrich E.: 125 Jahre Naturwissenschaftlicher Verein Osnabrück, in: ONM 20/21, 1995, S. 11-24, hier S. 18.

¹³⁰ Thöle, Ludwig]: Der naturwissenschaftliche Verein, in: Osnabrücker Anzeiger, 17.4.1873.

¹³¹ Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 386; Fischer, Otto: Rückblicke auf die Thätigkeit des Osnabrücker Industrievereins während der Jahre 1838 bis 1888. Festschrift zur Jubelfeier des Industrievereins, Osnabrück 1888, S. 24 u. 27.

Gedanken der Gründung eines städtischen Museums für Kunst und Natur“¹³² anregte. Konkret war es der städtische Zeichenlehrer Thiele, der sich am 9. April 1873 zum wiederholten Male für die Errichtung eines städtischen Museums für Naturwissenschaft, Kunst und Industrie aussprach. Dieses sollte auch mit einer entsprechenden Bibliothek verbunden werden. Der Verein berief daraufhin eine dreiköpfige Kommission ein, bestehend aus Thiele, Realschuldirektor Otto Fischer (1826–1913) und dem Geheimen Kommerzienrat Gosling.¹³³ Die Kommission bemühte sich in der Folge, in der Bevölkerung das Interesse für ein solches Museum zu wecken und zu fördern.

Die Initiative Thieles respektive des Industrievereins rief erneut den Naturwissenschaftlichen Verein auf den Plan. Einerseits mochten sich im Zusammengehen mit dem Industrieverein neue Möglichkeiten für die eigenen Museumspläne entwickeln. Andererseits berührte Thieles Vorschlag u.a. mit den Naturwissenschaften das Feld, das der Naturwissenschaftliche Verein seit 1870 für sich beanspruchte. Daher richtete der Vorsitzende des Vereins, Sanitätsrat Ludwig Thöle (†1904), in der Presse einen öffentlichen Aufruf an die Adresse des Industrievereins:

„Dieser Commission, sowie auch den Mitgliedern des Industrievereins, möchte der Unterzeichnete noch eingeben, den naturwissenschaftlichen Verein und dasjenige, wofür er strebt und was er bereits schon geschaffen, nicht so ganz außer Acht zu lassen. In naturwissenschaftlicher Beziehung gebührt ihm der Vorrang und Unterstützung der Gebildeten; gleichwie eine große Mehrzahl der Mitglieder des naturwissenschaftlichen Vereins, wie auch der Unterzeichnete, die Zwecke des Industrievereins stets durch Mitgliedschaft und oft durch Mitwirkung unterstützt haben.“¹³⁴

Eine Kooperation in Sachen Museum war demnach schon frühzeitig – mehr oder weniger freiwillig – angelegt. Gleichwohl gerieten die Bemühungen des Industrievereins um das Museum bald wieder ins Stocken, so daß ein schnell greifbarer Erfolg ausblieb. Erst 1877 kam es unter der Regie von Johannes Miquel (1828–1901), seit 1876 zum zweiten Mal Osnabrücker Oberbürgermeister, zu einer erneuten Museumsinitiative. „Von der Überzeugung durchdrungen, daß die Gründung eines Museums in hiesiger Stadt ein dringendes Bedürfnis sei“¹³⁵, lud ein zwölfköpfiges Komitee nach einer ersten Beratung im kleinen Kreis eine größere Gruppe von knapp 50 Vertretern des städtischen Bildungs- und Wirtschaftsbürgertums zu einer Versammlung in den Großen Club ein – den exklusivsten Herrenclub der Stadt.

¹³² Fischer, Industrieverein 1888, S. 50f.

¹³³ Osnabrücker Anzeiger, 11.4.1873; s.a. Thöle, L[udwig]: Der naturwissenschaftliche Verein, in: Osnabrücker Anzeiger, 17.4.1873. – Die Mitglieder der Kommission hatten das „Recht der Cooptation“, d.h. sie konnten gegebenenfalls weitere Mitglieder selbständig hinzuwählen.

¹³⁴ Thöle, L[udwig]: Der naturwissenschaftliche Verein, in: Osnabrücker Anzeiger, 17.4.1873.

¹³⁵ AKgMOS, A.11001, Generalia (1877–1894), 1.10.1877.

Die ursprünglich für den 10. Oktober, 20 Uhr geplante Versammlung wurde wegen des Abschiedsessens des scheidenden Obergerichtsvizedirektors von Stockhausen auf 18 Uhr vorverlegt, da „möglicher Weise ein Theil der zu unserer Berathung geladenen Herren an dieser Abschiedsfeier theil zu nehmen wünscht“.¹³⁶ Die Verlegung aufgrund dieses für die städtische Führungsschicht hochrangigen Ereignisses spricht für die Bedeutung einiger Versammlungsteilnehmer und den Wunsch, diese unbedingt an den Beratungen zur Museumsgründung zu beteiligen.

Als die Versammlung im großen Saal des Großen Clubs unter dem Vorsitz Miquels eröffnet wurde, hielten einige der Teilnehmer zunächst mehrere Vorträge über die Erfahrungen anderer Städte bei der Gründung eines Museums. Domvikar Franz Karl Berlage (1835–1917) berichtete über die Entstehung und Entwicklung des Hildesheimer Museums, insbesondere die Mittelbeschaffung, über die Naturforschende Gesellschaft zu Emden und ihre Mitgliederstruktur sowie über das Museum im niederländischen Zwolle, das von der Stadt gegründet und von der Provinz Overijssel gebaut worden war. Schulinspektor Backhaus referierte über das vom Lüneburger naturwissenschaftlichen Verein ins Leben gerufene und durch öffentliche Mittel geförderte Museum, dessen hauptsächlich naturwissenschaftliche Sammlungen „für die Stadt u[nd] ihre Schulen sehr werthvoll“¹³⁷ seien.

Nach dem Bericht des Staatsarchivars Hermann Veltman über den Kunstverein in Münster, der sich lediglich über Mitgliedsbeiträge finanziere und wegen der geringen Höhe auf Werbemaßnahmen zur Gewinnung möglichst vieler Mitglieder angewiesen sei, beschloß Oberbürgermeister Miquel die Vorträge. Er betonte die reichliche öffentliche Unterstützung des Provinzialmuseums in Hannover: „Nach Äußerungen von Mitgliedern der Provinzialregierung sei kein Zweifel, daß eine Subvention auch für das Osnabrücker Museum werde gewährt werden.“ Was in Hannover anscheinend fehle, sei eine einheitliche Leitung der Sammlungen, die er, Miquel, für besonders wichtig halte. In Hildesheim habe man ihm geraten, „man möge sich nicht abschrecken lassen durch die Schwierigkeiten der ersten Jahre.“ Das Interesse der Bevölkerung am Museum sei stetig gewachsen, selbst unter den Landbewohnern. Der Museumsbesuch sei besonders sonntags sehr zahlreich.

Sollten die gehaltenen Referate zunächst nur erste Anhaltspunkte für die eigenen Gründungsabsichten liefern, so waren doch in den einzelnen Erfahrungsberichten die Entwicklung und die Probleme des Osnabrücker Museums bereits vorgezeichnet. Der Sammlungsschwerpunkt wurde vorerst nicht genau definiert, da Miquel es für zweckmäßig hielt, zunächst alles geeignet Erscheinende aufzunehmen. Domvikar Berlage betonte, „es sei jetzt

¹³⁶ Ebd., 8.10.1877.

¹³⁷ Ebd., 10.10.1877; s.a. im folgenden ebd.

die höchste Zeit, mit dem Sammeln zu beginnen, namentlich von Alterthümern künstlerischer oder culturgeschichtlicher Bedeutung.“ Den Grundstock sollten die bereits in der Stadt verfügbaren Sammlungen des Osnabrücker Naturwissenschaftlichen Vereins und des Ratsgymnasiums bilden, darunter die Schledehaussche Münzsammlung.

Die Versammlung endete mit dem Beschluß, einen Museumsverein für den Landdrosteibezirk Osnabrück mit Sitz in Osnabrück zu gründen. Dessen Vorstand sollte aus Osnabrücker Mitgliedern bestehen, während ein größerer Ausschuß Vertreter der kleineren Städte und des Landes aufnehmen sollte. Der Mitgliedsbeitrag wurde mit jährlich drei Mark bewußt niedrig gehalten. Ein Komitee sollte Statuten entwerfen, mit den schon bestehenden Osnabrücker Vereinen über eine mögliche Zusammenarbeit verhandeln und schließlich geeignete Räumlichkeiten für die Unterbringung der Sammlungen finden.

Konzeptionell wurden zwei noch näher zu erläuternde Statutenentwürfe¹³⁸ vorgelegt: einer von Stadtbaumeister Wilhelm Emil Hackländer (1830–1902) und ein weiterer von Realschuldirektor Fischer, der bereits in der Museumskommission des Industrievereins mitgewirkt hatte. Fischers Vorschlag wurde schließlich ausgearbeitet.¹³⁹ Die tatsächliche Vereinsgründung verzögerte sich um ein weiteres Jahr, da Geldmittel zum Ankauf geeigneter Gegenstände fehlten.¹⁴⁰ Inzwischen bekundete auch das Preußische Ministerium der Geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten (Kultusministerium) Interesse an den Osnabrücker Museumsplänen und wurde von der Landdrostei über den Stand der Dinge informiert.

In Hannover bemühte sich das Landesdirektorium in dieser Zeit verstärkt um die Erhaltung der noch vorhandenen historischen Denkmäler des Landes. 1875 hatte Preußen den Beschluß gefaßt, die Provinzialverwaltungen zu reformieren. Zu der 1876 umgesetzten Reform gehörte, daß jetzt der Naturschutz und das Museumswesen – und damit regionale Geschichtsfragen – ausdrücklich Teil der preußischen Verwaltungsarbeit auf Provinzialebene waren.¹⁴¹ 1878 bereiste der Konservator der hannoverschen Landesaltertümer, Müller, den Landdrosteibezirk Osnabrück und verzeichnete in seinem Zustandsbericht den Ausverkauf besonders mittelalterlicher Altertümer. „In dieser Richtung ist das Osnabrücksche entsetzlich

¹³⁸ Siehe dazu ausführlich Kap. 3.1.1.

¹³⁹ Ebd., 20.2.1878.

¹⁴⁰ NStAOS, Rep. 335, Landdrostei Osnabrück, Nr. 15181, Acta betreffend die Gründung eines Museums in der Stadt Osnabrück (1878-1905), Bl. 7, 18.7.1878.

¹⁴¹ Tullner, Mathias: Geschichte des Landes Sachsen-Anhalt, Opladen 21996, S. 110f.

von den Händlern geplündert, namentlich ist viel nach Holland gewandert.¹⁴² Dennoch war er zuversichtlich:

„Bei dem durchweg konservativen Sinne der dortigen Bevölkerung haben sich in den Familien, besonders auf dem Lande, unzweifelhaft noch recht zahlreiche und werthvolle Alterthümer erhalten, die ein richtiger Appell an den Patriotismus dem Museum zuzuführen vermag.“¹⁴³

Die konservatorischen Bedenken des Landesdirektoriums waren mit ein Grund dafür, daß auch von Hannover aus die Gründung eines Museums in Osnabrück dringend erwünscht war. Darüber hinaus wurde betont, ein Museum habe „nicht allein eine wissenschaftliche, sondern auch eine sittliche und patriotische Bedeutung.“

Im Februar 1879 gingen die Bemühungen um die Gründung des Osnabrücker Museumsvereins in die entscheidende Phase. Nach einer Vorabsitzung des 1877 gebildeten Komitees am 5. Februar 1879 riefen dessen Mitglieder erneut eine Gruppe von ca. 50 Bürgern, die fast mit dem erweiterten Kreis von 1877 identisch war, zur Gründungsversammlung auf. Sie fand an repräsentativer und geschichtsträchtiger Stelle statt: im sog. Friedenssaal des Rathauses, dem Ort der Friedensverhandlungen zwischen Schweden, den kaiserlichen Gesandten und den evangelischen Reichsständen am Ende des Dreißigjährigen Krieges. Hier konstituierte sich der Museumsverein am 12. Februar 1879 mit 38 Mitgliedern.¹⁴⁴ In den Statuten wurde der Zweck des Vereins festgeschrieben,

„in Stadt und Landdrosteibezirk rege Theilnahme für Naturkunde, Geschichte, Kunst und Gewerbe zu erwecken beziehungsweise zu erhalten. Insbesondere wird [der Verein] Sorge tragen für die Erhaltung und Sicherung der noch vorhandenen Kunstdenkmäler und Alterthümer.“¹⁴⁵

Neben der Zusammenstellung und Pflege entsprechender Sammlungen sollte ferner „mit Zugrundelegung bereits bestehender Büchersammlungen eine die Naturkunde, Geschichte, insbesondere Kunstgeschichte und die Gewerbe umfassende Bibliothek ins Leben gerufen“¹⁴⁶ werden. Die Geschicke des Vereins lenkte ein neunköpfiger Vorstand. Erster gewählter Vorsitzender war Landdrost Gustav von Gehrman, sein Stellvertreter Oberbürgermeister Miquel.¹⁴⁷ Daneben existierte ein „weiterer Ausschuß“ mit mindestens 15 von der Generalversammlung auf drei Jahre gewählten Personen, der ebenfalls vom Vorstandsvor-

¹⁴² NStAOS, Rep. 335, Landdrostei Osnabrück, Nr. 15181, Acta betreffend die Gründung eines Museums in der Stadt Osnabrück (1878-1905), Bl. 8, 10.12.1878.

¹⁴³ Ebd., Bl. 9, 10.12.1878; s.a. im folgenden ebd.

¹⁴⁴ AKgMOS, A.11001, Generalia (1877-1894), 5., 7., u. 12.2.1879.

¹⁴⁵ AKgMOS, A.12001, Statuten des Museumsvereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück (1879; 1890), Statuten des Museums=Vereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück, Osnabrück 1879, S. 3, § 1.

¹⁴⁶ Ebd., Statuten des Museums=Vereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück, Osnabrück 1879, S. 3, § 2.

¹⁴⁷ Anhang, A 2.

sitzenden geleitet wurde. Im Falle einer Auflösung des Museumsverein würde die Stadt als Eigentümerin der Sammlungen die Rechtsnachfolge antreten.¹⁴⁸

Zur Werbung weiterer Mitglieder wurde ein gedruckter Aufruf verteilt, der die Bevölkerung der Landdrostei zum Beitritt bzw. zur Förderung der Vereinsinteressen auffordern sollte und dabei besonders an das patriotische Empfinden appellierte. Beklagt wurde auch hier der Ausverkauf kulturgeschichtlicher Gegenstände, von Händlern „uns entführt“ und nun „Zierden fremder Sammlungen. Nach Gründung des Museumsvereins darf dergleichen nicht wieder vorkommen! [...] Wir rechnen auf den Patriotismus unserer Landsleute!“¹⁴⁹ Der Appell zeigte allerdings bis März 1879 nicht die erhoffte Wirkung. Erst ab Mai (90 Mitglieder; davon ca. 20 Auswärtige, d.h. nicht in der Stadt ansässige Mitglieder) bzw. Juni (149 Mitglieder; davon 31 Auswärtige)¹⁵⁰ wuchs der Verein innerhalb kurzer Zeit und erreichte bald um die 350 Mitglieder, wobei der Anteil auswärtiger Mitglieder zunächst etwa 50 Personen betrug.¹⁵¹

Einen großen Schub brachte der Beitritt der Mitglieder des Naturwissenschaftlichen Vereins. Seit 1880 bildete der Verein die naturwissenschaftliche Sektion des Museumsvereins.¹⁵² Dabei behielt der Verein seine Selbständigkeit, „namentlich wegen seiner Verbindung nach außen.“¹⁵³ Nur etwa ein Achtel der Mitglieder widersetzte sich dem Übertritt in den Museumsverein und verzichtete fortan auf die Mitgliedschaft im Naturwissenschaftlichen Verein.¹⁵⁴

Der Naturwissenschaftliche Verein, der bis dahin sein Domizil im früheren Waisenhof in der Gildewart Nr. 6 hatte¹⁵⁵, blieb der einzige der vor Ort existierenden Vereine, mit dem die ursprünglich geplante enge Verknüpfung realisiert wurde. Von Seiten des Museumsvereins lag das Problem vor allem im Status der eventuell beitretenden Vereine. Einerseits sollte ihre Selbständigkeit gewahrt, andererseits aber verhindert werden, „daß sie als Verein im Verein dem Ganzen schaden können.“¹⁵⁶ Auch die naheliegende Vereinigung mit dem Verein für

¹⁴⁸ AKgMOS, A.12001, Statuten des Museumsvereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück (1879; 1890), Statuten des Museums=Vereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück, Osnabrück 1879, S. 6, § 15 u. 16 sowie S. 8, § 26.

¹⁴⁹ AKgMOS, A.11010, Museumsverein (1848; 1879–1958), 18.2.1879; die Auflagenhöhe des Drucks betrug 2000 Exemplare.

¹⁵⁰ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 27.3., 6.5. u. 20.6.1879.

¹⁵¹ Anhang, A 1.1.

¹⁵² Thöle, San.-Rat Dr.: Rückblick, in: Jahresberichte des Naturwissenschaftlichen Vereins zu Osnabrück 10, 1893/1894, S. XXXVII.

¹⁵³ AKgMOS, A.11002, Beitritt des Naturwissenschaftlichen Vereins zum Museumsverein (1879–1895), 13.5.1879.

¹⁵⁴ Ebd., Museumsverein, Liste [1879]; von 156 Mitgliedern treten 19 aus; 5 Mitglieder sind bereits vorher ausgetreten oder verzogen.

¹⁵⁵ Thöle, Rückblick 1893/1894, S. XXXVIII.

¹⁵⁶ AKgMOS, A.11001, Generalia (1877–1894), 21.10.1877.

Geschichte und Landeskunde zu Osnabrück (Historischer Verein), 1879 vom Landesdirektorium im Rahmen der Subventionierung vorgeschlagen, stieß auf Bedenken im Museumsvorstand. Sie wurde zwar noch geprüft, kam jedoch nicht mehr zustande.¹⁵⁷

Zu den vorrangigen Vorstandsaktivitäten der ersten Jahre gehörte die finanzielle Sicherung des Museums. Zwar zählten die Mitgliedsbeiträge zu den wichtigsten Geldquellen, weshalb auch später immer wieder größere Kampagnen zur Werbung neuer Mitglieder organisiert wurden. Die niedrigen Beiträge aber boten keine ausreichende Basis, da der Erwerb möglichst schon vollständiger Sammlungen zum schnellen Aufbau des Museums mit in die Planungen einbezogen wurde. Gleiches galt für Privatspenden, die nur unregelmäßig eingingen und mit denen daher schlecht kalkuliert werden konnte. Immerhin machten die Geldgeschenke Privater in der Euphorie der ersten Stunde etwa ein Siebtel der Haupteinnahmen aus, versiegten dann allerdings auf Jahre.¹⁵⁸ Stattdessen gingen zahlreiche Sachgeschenke ein.

Gemäß dem Vorbild bestehender Museen bemühten sich die Vorstände deshalb um regelmäßig fließende, öffentliche Geldmittel. Dabei kamen ihnen ihre persönlichen Kontakte sowie die Kenntnis der öffentlichen Haushalte zugute. Wie Oberbürgermeister Miquel bereits 1877 angedeutet hatte, war das Landesdirektorium in Hannover sofort zu einer Geldspende aus dem Osnabrücker Kornmagazinfonds bereit und stellte eine fortlaufende Förderung für den Fall in Aussicht, daß sich die örtlichen Vereine für Naturkunde und Altertümer dem Verein anschließen. Die Unterstützung wurde schließlich auch gewährt.¹⁵⁹ Die regelmäßigen und außerordentlichen Beiträge des Landesdirektoriums waren in der Gründungsphase das wichtigste finanzielle Standbein des Museumsvereins. Der Magistrat der Stadt beteiligte sich zunächst nur mit einer außerordentlichen Spende, ging aber ab 1881 ebenfalls zu einer kontinuierlichen Förderung über, die bis 1883 bei 800 Mark lag, dann aber vorerst aus Kostengründen halbiert wurde. Erst ab 1884 bzw. 1885 kamen öffentliche Gelder von der Städtekurie sowie aus dem Brandkassenfonds der Osnabrücker Landschaft hinzu.¹⁶⁰

Von Seiten des Kultusministeriums wurde schon im Juni 1879 das Förderungsgesuch des Vereins abschlägig beschieden.¹⁶¹ In Berlin stagnierten zu diesem Zeitpunkt die Zuwachsraten des betreffenden ordentlichen Haushalts für Kunst und Wissenschaft. Zudem standen bei der Förderung von Museen durch das Ministerium die repräsentativen Berliner Objekte

¹⁵⁷ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 16.4.1879; AKgMOS, A.32001, Beihilfen für den Museumsverein. Landesdirektorium zu Hannover (1879–1928), 7.4.1879.

¹⁵⁸ Anhang, A 1.9.

¹⁵⁹ AKgMOS, A.32001, Beihilfen für den Museumsverein. Landesdirektorium zu Hannover (1879–1928), 7.4.1879 u. A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 16.4.1879.

¹⁶⁰ Anhang, A 1.9.

¹⁶¹ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 20.6.1879.

im Vordergrund.¹⁶² Zu dieser Erkenntnis gelangten sehr bald auch die Osnabrücker Museumsinitiatoren, als ein ehemaliges Vorstandsmitglied – höchstwahrscheinlich der inzwischen nach Frankfurt am Main gewechselte Oberbürgermeister Miquel – in Berlin in Erfahrung brachte, „daß man nicht geneigt sei, kleinere Provinzial-Museen staatlich zu subventionieren.“¹⁶³ Die Osnabrücker zogen daher ihren gestellten Förderungsantrag zurück. Neben der Konsolidierung der Mitgliederzahlen und Finanzen zählte besonders die Beschaffung geeigneter Räume zu den Hauptproblemen der Gründungsphase des Vereins. Nach eingehender Besichtigung und erteilter behördlicher Genehmigung entschloß sich der Vorstand, den von der Kronanwaltschaft angebotenen Schwurgerichtssaal des ehemaligen Amtsgerichtsgebäudes für die Unterbringung der Sammlungen zu mieten. Das Amtsgericht, bis zum Bezug des neuen Justizgebäudes am Neumarkt in der vormaligen Domdechanei am Domhof (Nr. 5)¹⁶⁴ untergebracht, stand seit 1878 für eine anderweitige Nutzung zur Verfügung. Am 28. Mai 1879 wurde ein Mietvertrag mit der Justizverwaltung abgeschlossen. Der ehemalige Schwurgerichtssaal sollte dem Verein als vorläufiger Ausstellungsraum dienen, bis ein eigenes Gebäude gefunden war.¹⁶⁵ Ende 1879 überführte der Naturwissenschaftliche Verein seine bis dahin aufgebauten Sammlungen vom ehemaligen Waisenhofe in das neu angemietete »Museumslokal«. Die Arbeiten erledigte im wesentlichen Realgymnasialoberlehrer Dr. Wilhelm Bölsche (1843–1893), der ab 27. Februar 1880 auch offiziell Konservator der naturwissenschaftlichen Sammlungen des Naturwissenschaftlichen Vereins resp. des Museums wurde.¹⁶⁶

Der Museumsverein konnte sich nun stärker auf die Aufstellung der ersten Sammlungsgegenstände konzentrieren, wobei die Museen in Hannover und Hildesheim als Vorbilder herangezogen wurden. Besonders erwünscht war der Rat des Hildesheimer Senators Hermann Roemer (1815–1894), der 1845 das dortige Museum gegründet hatte. Er erschien persönlich im November 1879 in Osnabrück und gab wichtige Hinweise bei den anstehenden

¹⁶² Feldenkirchen, Wilfried: Staatliche Kunstfinanzierung im 19. Jahrhundert, in: Mai, Ekkehard, Pohl, Hans, Waetzoldt, Stephan (Hg.): Kunstpolitik und Kunstförderung im Kaiserreich. Kunst im Wandel der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte (Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich; 2), Berlin 1982, S. 40, Abb. 1 u. S. 42.

¹⁶³ NStAOS, Rep. 335, Landdrostei Osnabrück, Nr. 15181, Acta betreffend die Gründung eines Museums in der Stadt Osnabrück (1878–1905), Bl. 19, 26.2.1881.

¹⁶⁴ AKgMOS, A.34001, Museumslokale (1879–1889), Inventar v. 15.10.1883; zur Lage des Gebäudes siehe Bruch, Rudolf vom: Die Rittersitze des Fürstentums Osnabrück, (Osnabrück 1930) Nachdr. Osnabrück 1982, S. 462, Abb. 417, Nr. 9. Seit 1430 ist an dieser Stelle ein Hof belegt, der vom Dechanten von Sögelen errichtet und dem Domkapitel später geschenkt wurde. Letzter Inhaber war der Domdechant Ludwig von Hake (vgl. auch die Bezeichnung „Hakesche Kurie“), der 1804 starb. Bis 1814 bewohnte Weihbischof von Gruben die dreiflügelige Anlage. Später wurde die Kurie Amtshaus; ebd., S. 461.

¹⁶⁵ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 17.2., 20.6., 23.6., 8.8.1879 u. AKgMOS, A.34001, Museumslokale (1879–1889), Mietvertrag v. 28.5.1879.

¹⁶⁶ Thöle, Rückblick 1893/1894, S. XXXVIII.

musealen Problemen. Unter anderem beriet er die Osnabrücker als Fachmann für Versteinerungen beim Erwerb der Trenknernschen¹⁶⁷ Petrefaktensammlung, der ersten größeren Anschaffung des Vereins.¹⁶⁸

Ein Jahr nach der Gründung konnten die Sammlungen dem Publikum zugänglich gemacht werden. Am 25. Februar 1880, nach Beendigung der ersten Generalversammlung, wurde das Museumslokal erstmalig geöffnet.¹⁶⁹ Fortan war es sonntags in der Mittagszeit für die Allgemeinheit unentgeltlich zugänglich, Mittwoch nachmittags für Vereinsmitglieder. Neben einem Kastellan übernahmen die Mitglieder des Vorstands während der Öffnungszeiten selbst im steten Wechsel die Aufsicht.¹⁷⁰

In den nächsten Jahren war der Verein damit beschäftigt, sich weiter zu organisieren und die Sammlungen zu erweitern. Dabei spielte das äußere Erscheinungsbild mitunter eine größere Rolle als der praktische Fortschritt, wenn sich die Vorstandsmitglieder zwar dazu entschließen konnten, repräsentative Mitgliedskarten herstellen zu lassen, zur Anschaffung des dringend benötigten Mobiliars dagegen keine Entscheidung getroffen werden konnte.¹⁷¹

Ein wichtiger Teil der Vorstandsaktivitäten spielte sich innerhalb des Osnabrücker Verwaltungsapparates ab. Bei den Hauptakteuren des Vereins handelte es sich fast ausschließlich um Beamte. Sie nutzten den Rahmen des Berufsalltags für ihre Zwecke und profitierten von dessen Strukturen. So wurden die Vorstandssitzungen nicht etwa privat abgehalten, sondern fanden zunächst im Geschäftszimmer des Landdrosten statt. Erst später wurden sie in die Museumsräume verlegt.¹⁷² In dringenden Fällen konnten die Vorstandsmitglieder innerhalb kürzester Zeit per Umlauf zu einer Sondersitzung zusammengeholt werden. Schriftführer Veltman bewahrte die in bürokratischer Manier angelegten und geführten Akten des Vereins

¹⁶⁷ Wilhelm Trenkner (1817–1890): Lehrer, Organist u. Geologe; Mitbegründer und erster Vorsitzender des Naturwissenschaftlichen Vereins in Osnabrück; Niemann, Johannes, Höttler-Meier, Angelika: Beitrag zur Geschichte der Naturwissenschaftlichen Forschung im Raum Osnabrück, in: ONM 15, 1989, S. 7-48, hier 44f. Der Verein erwarb die Petrefaktensammlung Trenknerns nicht erst, wie hier fälschlicherweise angegeben, nach seinem Tod, sondern schon 1879, und zwar mit finanzieller Hilfe des Magistrats; AKgMOS, A.43201, Naturaliensammlung. Trenknernsche Petrefakten (1879–1880), 19.11.1879; entspr. gilt für Hehemann, Handbuch 1990, S. 293.

¹⁶⁸ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 17.2., 13.11.1879 u. AKgMOS, A.43201, Naturaliensammlung. Trenknernsche Petrefakten (1879–1880), 30.10.1879.

¹⁶⁹ Diese fand im Friedenssaal statt; AKgMOS, A.23002, Generalversammlungen (1880–1929), 10.2.1880.

¹⁷⁰ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 27.2.1880, Nr. 8.

¹⁷¹ Ebd., 17.10.1879, Nr. 9.

¹⁷² AKgMOS, A.11001, Generalia (1877–1894), 15.2.1879; ab Ende 1882 fanden die Vorstandssitzungen jeden ersten Samstag im Monat um 17 Uhr im Museum statt; A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 29.9.1882.

in seiner Dienststelle, dem Staatsarchiv, auf, bevor sie 1886 in einem Schrank im Vereinslokal untergebracht werden konnten.¹⁷³

Die Sammlungen wuchsen stetig. Neben den zahlreichen Einzelgeschenken durch die Bevölkerung war es vor allem die Aufnahme größerer Sammlungen, die den Bestand erheblich vermehrten. Zu den bedeutenderen Erweiterungen zählten neben der Überlassung zweier naturkundlicher Sammlungen aus der städtischen höheren Töchterschule¹⁷⁴ die Schenkung einer Ausstellung zur Osnabrücker Montanindustrie durch den Stahlwerksdirektor August Haarmann (1840–1913) im März 1884¹⁷⁵, die 1884 erworbene Bolsmannsche Vogelsammlung¹⁷⁶ und die Aufstellung der im Piesberg gefundenen Sigillarie im Jahre 1886 im Hof des ehemaligen Amtsgerichts.¹⁷⁷

Dazu gehörte außerdem die leihweise Überlassung von zunächst 20 Gemälden des Direktors der königlichen Museen in Berlin, das 1884 in einer größeren Aktion den Provinzialmuseen 581 weniger bedeutende Werke zur Verfügung stellte. Diese Erweiterung wurde als besonders bedeutend empfunden, da ein eigener Gemäldebestand kaum ausgebildet war. Die Förderung und die damit verbundene Beachtung durch höchste Stellen kam zudem einer besonderen Ehre gleich. Zwei Vorstandsmitglieder fuhren daher eigens nach Berlin, um vor Ort Bilder für das Osnabrücker Museum auszuwählen.¹⁷⁸ 1885 und in späteren Jahren wurde diese Sammlung noch durch weitere 17 Gemälde der Berliner Nationalgalerie ergänzt.¹⁷⁹

Daß wir es allgemein noch mit einer Aufbauphase des Museums zu tun haben, zeigt, daß den »Museologen aus Leidenschaft« oft praktische Museumserfahrung fehlte. Für die Haarmannsche Sammlung wurde zwar sofort ein Ofen angeschafft, um die ausgestellten Schienenstücke vor der Kälte in den ungeheizten Räumen zu schützen. Der Raum wurde aber gleich über-

¹⁷³ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), Bl. 294f., 29.5.1886.

¹⁷⁴ Die Stadt überließ dem Museum eine Schmetterlings- und eine Käfersammlung unter der Maßgabe, daß diese der Schule weiter zu Unterrichtszwecken zur Verfügung standen; AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 7.1.1881.

¹⁷⁵ AKgMOS, A.41005, Haarmannsche Sammlung und Ausstellung zur Veranschaulichung der Osnabrücker Montanindustrie (1882–1890), 29.3.1884; s.a. Hehemann, Handbuch 1990, S. 116f.

¹⁷⁶ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 6.9.1884, Nr. 3; AKgMOS, A.43202, Naturaliensammlung, Bolsmannsche Vogelsammlung (1884–1904) u. AKgMOS, A.43203, Katalog der Vogelsammlung aus dem Nachlass des Pastor Bolsmann (1884).

¹⁷⁷ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 5.12.1885, Nr. 4; 6.2.1886, Nr. 7; 29.5.1886, Nr. 1; 9.8.1886, Nr. 12. Zur Entwicklung der naturkundlichen Sammlungen bis 1895 siehe Thöle, Rückblick 1893/1894, S. XXXVIIIff.

¹⁷⁸ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 6.6.1884, Nr. 1; 28.6.1884, Nr. 1; 2.8.1884, Nr. 12; AKgMOS, A.44003, Deposita der Generalverwaltung der königlichen Museen Berlin (1884–1929), 20.10.1884.

¹⁷⁹ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 24.3.1885, Nr. 1; AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 30.5.1898, Nr. 7; AKgMOS, A.44004, Deposita der Königl. Nationalgalerie Berlin (1885–1926; 1946).

heizt, „wonach nun sämtliche polirten Flächen und Brüche der Schaustücke gänzlich ange-
rostet und damit unbrauchbar geworden sind.“¹⁸⁰ Zwangsläufig war mit dem ungebrochenen
Wachstum der Sammlungen auch die für die Ausstellung zur Verfügung stehende Fläche
schnell erschöpft, so daß mehrfach neue Räume im ehemaligen Amtsgerichtsgebäude hinzu-
gemietet werden mußten, bis das Gebäude schließlich nahezu vollständig angemietet war.¹⁸¹
Trotzdem blieb das Raumproblem akut. Daher verfolgte der Vorstand mit besonderer
Vehemenz den schon 1880 gefaßten Plan, statt gemieteter Räume ein eigenes Gebäude als
Museum zu erwerben.¹⁸²

Zur Erfüllung dieses Wunsches setzte der Vorstand besonders auf hohen Besuch und dessen
Einfluß. Das Museum sollte z.B. bei der geplanten Visite des Direktors des Berliner Kunst-
gewerbemuseums, Professor Lessing, im rechten Licht erscheinen, damit dieser durch seinen
Bericht beim Kultusministerium den Verkauf der dem Staat vorbehaltenen ehemaligen Land-
und Justizkanzlei, der heutigen bischöflichen Kanzlei, anregen konnte.¹⁸³ Das Gebäude, das
von 1852 an bis zur Errichtung des neuen Justizgebäudes am Neumarkt das Obergericht und
danach die Büros des evangelischen und katholischen Konsistoriums beherbergt hatte, stand
seit der Aufhebung des Konsistoriums im Jahre 1885 für eine andere Nutzung zur Disposi-
tion.¹⁸⁴

Trotz der unternommenen Bemühungen gelang es nicht, die ehemalige Justizkanzlei für
200.000 Mark¹⁸⁵ vom Staat zu erwerben. Die Gesuche des Museumsvereins an das Kultus-
ministerium wurden immer wieder zurückgewiesen, da sich das Ministerium vorbehielt, dort

¹⁸⁰ AKgMOS, A.41005, Haarmannsche Sammlung und Ausstellung zur Veranschaulichung der Osnabrücker
Montanindustrie (1882–1890), 23.1.1884.

¹⁸¹ AKgMOS, A.34001, Museumslokale (1879–1889), Mietverträge v. 24.10.1879, 21.2.1881 (in Kraft 1.4.1881);
AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 19.2.1881,
Nr. 8, 1.5.1883, 10.11.1884 (in Kraft 1.2.1885; 27.1.1885), 16.12.1885.

¹⁸² AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 18.12.1880,
Nr. 17.

¹⁸³ Ebd., 20.4.1882, Nr. 7, 3.2.1883, Nr. 3 u. 2.6.1883, Nr. 8. – Die Kanzlei wurde 1783–1785 nach den Plänen
von Landbaumeister Franz Schädler (1733–1794) und unter der Bauaufsicht von Maurermeister Anton
Mang (1705–1787) errichtet.

¹⁸⁴ Jänecke, Wilhelm: Das klassische Osnabrück. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Bürgerhauses
zwischen 1760 und 1840, (Osnabrück 1913) Nachdr. Osnabrück 21979, S. 745; zur Baugeschichte s.a.
Keller, Christina: Die Bischöfliche Kanzlei als Auftakt des Klassizismus in Osnabrück, in: Hangkofer,
Christof (Hg.): „Häuser ohne Schminke“. Ideal & Wirklichkeit. Klassizismus in Osnabrück, Bramsche
2000, S. 22–31.

¹⁸⁵ AKgMOS, A.34002, Neubau eines Museums; Umzug (1887–1891), o.D. (Schr. des Magistrats an das
Landesdirektorium Hannover).

andere Verwaltungen unterzubringen.¹⁸⁶ Gleichzeitig wurden die Nachteile des bisherigen Museumslokals, „dieses älteren und baulich wenig gut disponierten Etablissements“¹⁸⁷, zunehmend spürbar. Dem Museumsverein fehlte „die sichere Grundlage insofern, als hier nicht wie in Hannover, Hildesheim, Emden pp, ein im Eigenthum des Museums oder der Stadt stehendes Gebäude vorhanden ist.“ Daher wurde die Idee ins Spiel gebracht, ein neues Museumsgebäude zu errichten.

Anfang 1886 lag dafür ein erster Plan des Stadtbaumeisters vor, der die Baukosten auf etwa 200.000 Mark veranschlagte.¹⁸⁸ Nach persönlichen Vorverhandlungen von Oberbürgermeister Heinrich Brüning (1836–1920) – gleichzeitig stellvertretender Vorsitzender des Museumsvereins und Vertreter Osnabrücks im preußischen Herrenhaus¹⁸⁹ – mit dem Oberpräsidenten in Hannover, dem Kultusminister, dem Finanzminister sowie dem Reichskanzler von Bismarck richtete der Magistrat am 8. April 1886 ein Gesuch an den Kultusminister von Gossler, die Finanzierung staatlicherseits zu übernehmen. Aber auch gegen diese ausführlich begründete Eingabe sperrte sich Berlin.¹⁹⁰

Es macht den Eindruck, als bildeten die Subventionsgesuche Osnabrücks beim Kultusministerium in Berlin eine lange Kette von Fehlschlägen. Am Ende zahlte sich der Aufwand allerdings doch aus. Brüning bat Bismarck, der sich sonst für Museums- und Kunstfragen eigentlich kaum interessierte geschweige denn engagierte¹⁹¹, in einem persönlichen Schreiben um die Bereitstellung von wenigstens 150.000 Mark, worauf der Reichskanzler versprach, „die Bewilligung der gewünschten Gelder bei dem Herrn Finanzminister zu befürworten“¹⁹² und entsprechende Weisungen zu erteilen.

¹⁸⁶ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 25.7.1885, Nr. 1; AKgMOS, A.73001, Zeitungen; Zeitungsberichte; Zeitungsausschnitte (1881–1917), 7.3.1886; AKgMOS, A.34001, Museumslokale (1879–1889), 20.2.1885 u. 16.7.1885. – Geplant und vollzogen wurde die Unterbringung des Katasterbüros und der Regierungshauptkasse (vormals Breiter Gang 4). Nach dem Umzug der Behörden in das neue Regierungsgebäude am Wall im Jahre 1896 gelangte das Gebäude wieder an den Bischof; Jänecke, *Klassisches Osnabrück* 1979, S. 745. – In der Literatur wird mehrfach der falsche Eindruck erweckt, das Museums hätte sich von 1879 bis 1890 tatsächlich in der Justizkanzlei befunden. Vgl. Ungern, Arved von: 100 Jahre Naturwissenschaftlicher Verein Osnabrück 1870–1970, in: *Veröffentlichungen des Naturwissenschaftlichen Vereins (Festschrift)* 33, 1968–1970, S. 13; Hoffmeyer, *Chronik* 1985, S. 485; Mohrmann, Wolf-Dieter: Vom Elend des Ratssilbers. Kunst und Kommerz um den Osnabrücker Kaiserpokal, in: *OM* 91, 1986, S. 193–235, hier S. 212⁴⁵.

¹⁸⁷ AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschen Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), 8.4.1886; s.a. im folgenden ebd.

¹⁸⁸ Ebd., 16.1.1886.

¹⁸⁹ Hehemann, *Handbuch* 1990, S. 48.

¹⁹⁰ AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschen Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), Notiz April 1886, 8.4.1886 u. Notiz Dezember 1886.

¹⁹¹ Hammer, Karl: *Preußische Museumspolitik im 19. Jahrhundert*, in: Baumgart, Peter (Hg.): *Bildungspolitik in Preußen zur Zeit des Kaiserreiches (Preußen in der Geschichte; 1)*, Stuttgart 1980, S. 256–277, hier S. 268.

¹⁹² AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschen Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), 20.12.1886.

Schon zwei Tage später beantragte der Oberpräsident denselben Betrag beim Kultusminister und teilte am 1. März 1887 mit, daß 100.000 Mark genehmigt worden seien.¹⁹³ Damit war das Bauprojekt gesichert, da der Differenzbetrag durch weitere Subventionen gedeckt werden konnte, insbesondere dadurch, daß die Stadt dem Museum durch den Kauf der Rammelkampschen Gärten vor dem Hegertor den nötigen Bauplatz zur Verfügung stellte.¹⁹⁴ Am 12. Juli 1887 erfolgte die vom Ministerium gewünschte Verpflichtung des Magistrats, das Gebäude bis zum 1. Oktober 1889 fertigzustellen und dem Museumsverein für seine Zwecke zur Verfügung zu stellen.¹⁹⁵

Daß das Kultusministerium am Ende doch noch finanzielle Mittel für das Osnabrücker Museum genehmigte, auffälligerweise aber keine laufende Subventionierung, sondern eine einmalige Unterstützung für den Bau des neuen Museumsgebäudes, stützt auch die Ergebnisse der Untersuchungen über die staatliche Kunst- und Wissenschaftsförderung während dieser Zeit. Hierbei ist zu beobachten, daß insgesamt der Anteil der außerordentlichen Aufwendungen des Ministeriums, z.B. für Bauprojekte, an den Gesamtaufwendungen für Kunst und Wissenschaft im Vergleich zu den regelmäßigen Förderbeiträgen überproportional hoch war.¹⁹⁶

In Anbetracht der knappen Finanzierung des Neubaus erwog der Museumsvorstand, auf den geplanten Einbau einer Heizung zu verzichten. Er beabsichtigte, das dadurch gesparte Geld für das benötigte neue Inventar zu verwenden. Zudem befürchtete er nachteilige Auswirkungen auf die Sammlungsgegenstände.¹⁹⁷ Dieser Denkweise wurde jedoch von Seiten des Landesdirektoriums in Hannover widersprochen und darauf gedrängt, den Plan beizubehalten. Es sei vielmehr „erhebliches Gewicht darauf zu legen, daß auf diese Weise das Gebäude und seine Sammlungen auch im Winter nutzbar werden.“¹⁹⁸ Damit erhielt das neue Museum einen größeren Wirkungsspielraum – und vergessen waren die Zeiten, wo, wie geschehen, Vorstandsmitglieder ihrer Aufsichtspflicht nicht nachkommen konnten, weil ihnen „infolge eines heftigen Bronchialkatarrhs [...] der längere Aufenthalt in ungeheizten Räumen ärztlicher Seits verboten“¹⁹⁹ wurde.

¹⁹³ Ebd., 22.12.1886 u. 1.3.1887.

¹⁹⁴ Ebd., 16. u. 28.3.1887.

¹⁹⁵ Ebd., 12.7.1887.

¹⁹⁶ Feldenkirchen, Kunstfinanzierung 1982, S. 41.

¹⁹⁷ AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschen Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), 23.9.1887.

¹⁹⁸ NStAOS, Rep. 335, Landdrostei Osnabrück, Nr. 15181, Acta betreffend die Gründung eines Museums in der Stadt Osnabrück (1878-1905), Bl. 63, 25.11.1887.

¹⁹⁹ AKgMOS, A.37001, Aufsicht in den Museumslokalen (1880–1922), 2.10.1883.

Der Magistrat beurlaubte Stadtbaumeister Hackländer, um für das besondere Bauprojekt in Hildesheim und Hannover Studien zu betreiben.²⁰⁰ Die endgültige Genehmigung des Neubaus erfolgte in Berlin, wo sich Baurat Spilker „als Specialist in diesem Fache bereit erklärt ha[tte], den Bauplan zu revidieren.“²⁰¹ Hackländer reiste dorthin und berichtete dem Vorstand nach seiner Rückkehr über die Gespräche mit den verantwortlichen Regierungsräten.²⁰²

Inzwischen beabsichtigte das Kultusministerium, das alte Amtsgerichtsgebäude anderweitig zu verkaufen, weshalb der Baubeginn nicht länger hinausgezögert werden sollte.²⁰³ Nach kleineren Änderungen wurde das neue Museumsgebäude in relativ kurzer Bauzeit am Kanzlerwall errichtet. Im März 1888 begannen die ersten Bauarbeiten, und am 1. Dezember 1888 konnte bereits das Richtfest gefeiert werden.²⁰⁴ Im April 1889 war der Rohbau fertiggestellt, so daß mit den entsprechenden Arbeiten im Inneren des Gebäudes fortgeföhren werden konnte. Während ein auswärtiges Unternehmen die Heizung lieferte, wurden für die übrigen Arbeiten durchweg Osnabrücker Betriebe engagiert.²⁰⁵ Über den Winter 1889/90 blieb das Gebäude noch ungenutzt, da die frische Bausubstanz erst mittels der eigenen Heizungsanlage vollständig trocknen mußte. Im Frühjahr 1890 schließlich erfolgte der Umzug der Sammlungen, so daß das zum 1. April 1890 gekündigte alte Amtsgericht²⁰⁶ termingerecht geräumt werden konnte. Bei der ersten am Kanzlerwall abgehaltenen Vorstandssitzung am 1. März 1890 notierte der Schriftführer, offensichtlich voller Stolz: „Im neuen Museum!“²⁰⁷

²⁰⁰ AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschen Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), 30.3.1887.

²⁰¹ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 28.3.1888.

²⁰² AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), Bl. 345, 7.5.1888 u. Bl. 349, 2.6.1888.

²⁰³ Ebd., 8.7.1887.

²⁰⁴ AKgMOS, A.34002, Neubau eines Museums; Umzug (1887–1891), 1.12.1888; AKgMOS, A.71003, Museum zu Osnabrück (1890).

²⁰⁵ Heizungsanlage: Fa. Gebrüder Körting, Hannover; Terrazzo-Fußböden: Louis Steinhauer, Zement- und Stuckarbeiten: Stuckateur Franz Wehle und Malerarbeiten: Malermeister Louis Raabe und Hamm, alle Osnabrück. Von Raabe stammte die farbige Bemalung der Decken und Wände. Bericht über die Verwaltung und den Stand der Gemeinde-Angelegenheiten der Stadt Osnabrück für das Rechnungsjahr vom 1. April 1889 bis 31. März 1890, Osnabrück o.J. [1890], S. 13.

²⁰⁶ 1892 wurde das ehemalige Amtsgerichtsgebäude von der Stadt Osnabrück gekauft und beim Durchbruch der Lortzingstraße abgerissen; Kämmerer, Christian (Bearb.): Stadt Osnabrück (Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland. Baudenkmale in Niedersachsen; 32), Braunschweig/Wiesbaden 1986, S. 66 u. Bruch, Rittersitze 1982, S. 461.

²⁰⁷ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 31, 1.3.1890; Hervorhebung entspricht dem Original.

3.1.1 Sammeln mit Konzept – Gründungskonzeptionen

3.1.1.1 Musealer Makrokosmos. Das Universalmuseum

„Bild, Gipsfiguren, Mineralien, ausgestopfte Tiere, Insekten, kunstgewerbliche Gegenstände, Ausschnitte des niedersächsischen Kulturkreises und Stücke aus fernen Ländern, alles zusammengepfercht und ungeordnet aufgestapelt. Wüster Kitsch, Belanglosigkeiten, schlechte Kopien und dazwischen wieder manches gute und wertvolle Stück.“²⁰⁸

Eine der Hauptintentionen der Osnabrücker Museumsgründer, der immer wieder betonte Erhalt der örtlichen kulturgeschichtlichen Zeugnisse, läßt das Museum als einen Ort erkennen, an dem Menschen „besonders beim Verfall der Zivilisation diese durch das Studium der Geschichte und das Sammeln von Dokumenten zu bewahren“²⁰⁹ suchten. Als Stätte des Sammelns und des wissenschaftlichen Austauschs stand es somit in der Tradition des antiken »Museions«, das dem bürgerlichen Museum Pate stand. In einer Art enzyklopädischen Gesamtschau sollte letzteres auf ästhetischer wie wissenschaftlicher Grundlage menschliches Schaffen dokumentieren. Zum identitätsstiftenden Gesamtkunstwerk geriet das bürgerliche Museum schließlich in der Verbindung von Kunst und nationaler Kultur. Im Gegensatz zu fürstlichen Sammlungen, die neben ihrer Aufgabe als Bildungsinstrument nicht zuletzt auch Reichtum repräsentierten, demonstrierte es zudem den veränderten Lebensplan der bürgerlich-kapitalistischen Epoche, dessen Prinzip des Wertzuwachses durch Arbeit sich innermuseal im Erfolg wissenschaftlichen Arbeitens niederschlug.²¹⁰

Als naheliegendstes Vorbild für Osnabrück bot sich das Museum für Kunst und Wissenschaft in der Provinzhauptstadt Hannover an, das dem universellen Modell des bürgerlichen Museums folgte. 1852 hatte sich dort ein „Comité des Museums für Kunst und Wissenschaft“ gebildet, nachdem Alleingänge mehrerer Vereine zur Gründung eines Museums bis dahin erfolglos geblieben waren. Der im selben Jahr begonnene Neubau in der Sophienstraße, in den 1856 drei Kunstvereine, der Historische Verein, die Naturhistorische Gesellschaft sowie der Architekten- und Ingenieurverein einziehen konnten, bot als Vielweckmuseum eine Palette breit gestreuter Interessen. Faktisch 1869, formal aber erst 1886, wurden die Sammlungsbestände der einzelnen Vereine zum Provinzialmuseum vereinigt und fortan unter staatlicher Regie des Landesdirektoriums Hannover verwaltet. Die durch die Vereine vorgegebene Gliederung in eine historische, eine kunsthistorische sowie

²⁰⁸ NStAOS, Dep. 6b V, Historischer Verein, Nr. 1100 B XVIII, Zeitungsartikel (Zeitung nicht bekannt), 10.2.1926.

²⁰⁹ Edeler, Ingrid: Zur Typologie des Kulturhistorischen Museums, Freilichtmuseen und kulturhistorische Räume (Europäische Hochschulschriften; Reihe 28, Kunstgeschichte; 79), Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris 1988, S. 11.

²¹⁰ Reising, Öffentlichkeitsform 1975, S. 12, 16ff. u. 21.

eine naturkundliche Abteilung entsprach bereits der Grundstruktur preußischer Provinzialmuseen.²¹¹

Eine ähnliche Verbindung unterschiedlicher Interessengruppen zu einem Projekt wie im Hannoverschen Provinzialmuseum entstand auch in Osnabrück. Dabei wurde deutlich, daß die Bündelung von Kräften, die, wie Hannover bewiesen hatte, ein Unternehmen von der Größenordnung einer Museumsgründung oft erst ermöglichte, auch ein konflikträchtiges Interessengeflecht darstellen konnte. Das zeigten bereits die zwei Statutenentwürfe für den Museumsverein, die deutliche Differenzen beim jeweils angestrebten Museumskonzept aufwiesen, zunächst aber beide eine universale Konstruktion anstrebten. Der eine Entwurf stammt von Stadtbaumeister Hackländer und wird im nächsten Kapitel vorgestellt. Hier soll es zunächst um den Entwurf Otto Fischers gehen. Fischer war Realgymnasialdirektor, Erster Vorsitzender des Industrievereins²¹² und Mitglied im Historischen Verein. Fischer sah es als das Ziel des Vereins an, „rege Theilnahme für Naturkunde und Kunst zu wecken bez. zu erhalten. Daneben fördert er Geschichts= Münz= und Völkerkunde mit besonderer Rücksicht auf das Vereinsgebiet.“²¹³ Neben den dazu aufgestellten „naturhistorischen und auf Kunst bezüglichen Sammlungen“ sollte der Verein „eine besondere Fürsorge [...] für die Erhaltung vaterländischer Kunstdenkmäler und Alterthümer tragen.“²¹⁴

Zur näheren Erforschung dieser Gebiete sollte ferner eine umfassende Bibliothek für „Naturkunde, Geschichte und Kunstgeschichte“²¹⁵ aufgestellt werden. Entsprechend aufgeteilt waren auch die geplanten Sektionen, die einerseits die Interessen der zu beteiligenden Vereine abgrenzten, nach denen andererseits die Sammlungen verwaltet werden sollten: Der Historische Verein sollte für die Geschichte des Fürstentums zuständig sein, der Naturwissenschaftliche Verein für die Sektion Naturkunde, schließlich für alte Kunst der Verein für Kunst und Altertum der Diözese Osnabrück.²¹⁶

Fischers Entwurf läßt noch den Plan des Industrievereins zur Gründung eines Museums für Kunst und Natur erkennen, nun verbunden mit einer starken historischen Komponente. Hatte der Museumsverein in den Statuten sein vielschichtiges Sammlungskonzept festgelegt,

²¹¹ Gründel, Winfried: Hubert Stiers Provinzialmuseum (Niedersächsisches Landesmuseum) in Hannover. Entstehungsgeschichte – Gestaltung – Wertung, Diss. Göttingen 1989, S. 11ff.; Plagemann, Kunstmuseum 1967, S.165f.; Gehrig, Ulrich (Hg.): 100 Jahre Kestner-Museum Hannover 1889–1989, Hannover 1989, S. 177.

²¹² Fischer, Industrieverein 1888, S. 66.

²¹³ AKgMOS, A.11001, Generalia (1877–1894), Entwurf der Statuten des Museumsvereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück (Statutenentwurf Fischer; 1877), § 1.

²¹⁴ Ebd., § 2.

²¹⁵ Ebd.

²¹⁶ Ebd., § 18.

so konnte dieses in den Anfangsjahren zwar durch eine entsprechende Sammeltätigkeit angestrebt, jedoch kaum räumlich umgesetzt werden. In dem alten, verwinkelten Amtsgerichtsgebäude war dies nicht möglich. Eher planlos wurden aus Platzmangel nach und nach Räume hinzugemietet. Erst im neuen Museumsbau gewann das Konzept auch optisch klarere Konturen. Hier mußte eine Idee nicht mehr in eine unpassende Form gepreßt werden. Das Gebäude wurde vielmehr der Konzeption angepaßt, indem es »um sie herum« gebaut wurde. Dabei kristallisierte sich durch die Gruppierung der einzelnen Sammlungen eine räumliche Gliederung in »Kunst« und »Wissenschaft« heraus.

Abgesehen von einigen Kompromissen, die auch im neuen Haus nötig waren, war das Obergeschoß der Kunst und den kunstgewerblichen Gegenständen gewidmet, das Erdgeschoß mehr der Wissenschaft, vornehmlich durch die hier beherbergten naturwissenschaftlichen Sammlungen. Im Kellergeschoß waren dagegen mit dem Vorstandszimmer, der Bibliothek, einem Packraum sowie der Hausmeisterwohnung die »technischen« Räumlichkeiten untergebracht.²¹⁷

Der Sammlungsbereich »Geschichte« fand sich zum einen im »wissenschaftlichen« Geschoß vertreten, wo die Prähistorische Sammlung sowie die Osnabrugensien ausgestellt wurden. Zum anderen befanden sich die kunstgeschichtlich interessanten kulturhistorischen Gegenstände wie z.B. Möbel im »Kunstgeschoß«. Innerhalb der verschiedenen Abteilungen herrschte eine objektbezogene Aufstellung der Sammlungsgegenstände nach Münzen, Waffen, Truhen, Urnen usw. vor. Von dieser Basis ausgehend, entwickelte sich das Osnabrücker Museum in den Jahren bis zur Jahrhundertwende. Die Betreuung der naturkundlichen Abteilungen lag weitgehend in den Händen des Naturwissenschaftlichen Vereins, der ihren Ausbau kontinuierlich betrieb.²¹⁸ Geschichtliche Objekte sammelte Osnabrück wie die meisten örtlichen Museen des 19. Jahrhunderts unter der Vorgabe, alles zu erhalten, was aus der Geschichte noch überliefert war. Der Wert dieser „Geschichtsarchive“ maß sich vor allem an der Quantität, dem Umfang der Sammlungen.²¹⁹

Da in den Museen dieser Jahre kaum ein Sammlungsgegenstand nicht gezeigt und das wenigste magaziniert wurde, führte die allseitige Sammelleidenschaft schnell zur Überfüllung der Ausstellungsräume. Osnabrück machte da keine Ausnahme, so daß in den einzelnen Abteilungen regelmäßig festgestellt werden mußte, daß diese oder jene Sammlung „sehr

²¹⁷ Siehe die Grundrisse in AKgMOS, A.72003, Führer durch die Sammlungen des Museumsvereins für den Regierungsbezirk Osnabrück; 1. Auflage (1898), sowie Hackländer, Museum 1893, Fig. 4-6.

²¹⁸ Zur detaillierten Entwicklung der naturkundlichen Sammlungen siehe Thöle, Rückblick 1893/1894, S. XXXVII-LVIII, Ungern, Naturwissenschaftlicher Verein 1968/1970, S. 11-19 u. Ehrnsberger, Rainer: „Museum am Schölerberg – Natur und Umwelt“. Eröffnung am 6.5.1988, in: ONM 14, 1988, S. 7-40

²¹⁹ Preiß, Kreis 1993, S. 56 u. 153.

reichhaltig sei und verdiene, systematisch geordnet zu werden.²²⁰ Zuerst wurde also fleißig gesammelt, und erst später machte man sich Gedanken um eine den Bedürfnissen des Publikums entsprechende Ordnung der unübersichtlich gewordenen Museumsräume.

Daher ist es auch nicht verwunderlich, daß der Museumsneubau trotz seiner großzügigen Projektierung schon bald wieder zu klein wurde. Das konnte passieren, obwohl frühzeitig unter dem Eindruck der steigenden Spezialisierung bestimmte Bereiche aus dem Sammlungskontext ausgeklammert wurden. Bücher die »nur« historischen, aber keinen künstlerischen Wert besaßen, gab das Museum beispielsweise gegen geeignete Altertümer an die Bibliothek des Historischen Vereins ab.²²¹ Gleichsam war man der Meinung, „daß im Allgemeinen Urkunden richtiger im Staatsarchive aufbewahrt werden.“²²² Aber erst 1926 wurde diese Sammlungspolitik konsequent umgesetzt, als das Museum einen großen Urkundenbestand als Depositum an das Archiv überwies.²²³

3.1.1.2 „... zur Hebung der Kunstindustrie“. Das Kunstgewerbemuseum

Die endgültigen Statuten des Museumsvereins von 1879, die Naturkunde, Geschichte, Kunst und Gewerbe als die Sammlungsgebiete des Museums festlegten, stellten einen Kompromiß dar. Die eine Komponente bildete der bereits skizzierte Entwurf Fischers, der stark auf die Konservierung der regionalen Altertümer abstellte und die Basis im Sinne eines kulturgeschichtlichen Museums lieferte. Den zweiten Entwurf stellte Stadtbaumeister Hackländer zusammen. Seine Vorschläge zielten vornehmlich auf die Förderung der Osnabrücker Handwerkskunst ab und sollten Fischers Abteilungskonzept, das Naturkunde, Geschichte und Kunstgeschichte umfaßte, zusätzlich angefügt werden.

Im Detail formulierte auch Hackländer zunächst einen universalen Anspruch, strebte dabei jedoch eine noch offenere, weiterreichende Museumskonzeption an. Hackländer war vor allem daran gelegen, eine enge Verknüpfung von Museum und örtlichem Gewerbe herzustellen. Nach Hackländer sollte sich der Verein, ähnlich wie bei Fischer, „die Pflege von Kunst und Wissenschaft im Vereinsgebiete“²²⁴ zur Aufgabe machen. Dazu sollten Gegenstände ausgestellt werden, die

„der Kunst oder dem Kunstgewerbe angehören“, „von geschichtlichem bzw. kulturgeschichtlichem Interesse sind“, dabei aus der Region stammen oder aber „auf die

²²⁰ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 365f., 5.12.1903.

²²¹ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 23.12.1881, Nr. 8.

²²² AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 333, 4.10.1902, Nr. 4.

²²³ AKgMOS, A.44001, Deposita (1879–1929), 18.1.-26.10.1926; heute NStAOS, Dep. 4a.

²²⁴ AKgMOS, A.11001, Generalia (1877–1894), Statutenentwurf Hackländer; 1877; s.a. im folgenden ebd.

vaterländische Geschichte Bezug haben“, ferner „das Studium der Wissenschaften oder die Aneignung nützlicher Kenntnisse namentlich auf dem Gebiete der Naturkunde und ihrer Anwendung auf Gewerbe u[nd] Industrie durch die Anschauung zu unterstützen geeignet sind“.

Auch die Bibliothek sollte keinen geringeren Anspruch haben, als „alle Gebiete menschlichen Wissens u[nd] menschlicher Thätigkeit“ zu umfassen. Öffentliche Vorlesungen, wissenschaftliche Veröffentlichungen sowie „die Ausstellung von der Gegenwart angehörigen Werken der bildenden Kunst, der Kunstgewerbe u[nd] der vervielfältigenden Künste“ vervollständigten Hackländers Konzept. Bei den gedachten Sektionen faßte Hackländer die ersten beiden bei Fischer vorgesehenen zur Gruppe „Kunst, Kunstgewerbe, Alterthümer“ zusammen, reservierte die zweite „für Wissenschaft, insbesondere für Naturwissenschaften“ und schuf eine dritte „für Handel, Gewerbe und Industrie“, die sich der „Sammlung von Rohproducten und Erzeugnissen der Gewerbe, der Industrie u[nd] Landwirthschaft“ widmen sollte.

Die weiter gefaßte Konzeption Hackländers zeigte sich ebenfalls bei seinen Überlegungen, welche Vereine zur Kooperation mit dem Museumsverein heranzuziehen seien. Neben Handelsverein, Landwirtschaftlichem Verein, Naturwissenschaftlichem Verein, Kunst- und Altertumsverein, Technikerverein²²⁵, und Industrieverein aus Osnabrück dachte er sogar an eine Sektion für den Hannoverschen Kunstverein, um dessen Verlosungsausstellungen „wie früher“ nach Osnabrück zu bekommen. Es fällt auf, daß der Historische Verein nicht erwähnt ist.

Hackländers Pläne zeigen das abgerundete Konzept einer universellen, zugleich gewerbeorientierten Bildungseinrichtung, die dem Geiste eines liberalen Bürgertums entsprang, das Kultur im Zuge der Industrialisierung neu definiert hatte: „als produktive Einheit des Menschen mit der Natur zum Nutzen der Gesellschaft“.²²⁶ Während dahinter zunächst noch ein Museumskonzept gestanden hatte, das als „Sozialisationsagentur“ und „Ideologieträger“ einer gesamtgesellschaftlichen, selbst über nationale Grenzen hinaus reichenden Einheitsbewegung des Bürgertums verstanden werden konnte²²⁷, so trat mit dem wachsenden Imperialismus eine betonte Hinwendung vom Museum zum Kunstgewerbemuseum ein, dessen Ziel nun primär die Förderung der (nationalen) wirtschaftlichen Produktion war: „Erziehung zur Bildung [wurde] zur Ausbildung herabgewürdigt.“²²⁸

²²⁵ Hackländer war selbst Vorsitzender des Technikervereins.

²²⁶ Deneke, Kunst- und kulturgeschichtliches Museum 1977, S. 99.

²²⁷ Reising, Öffentlichkeitsform 1975, S. 23.

²²⁸ Ebd., S. 24.

Auf den Weltausstellungen seit Mitte des 19. Jahrhunderts, insbesondere in den Jahren 1867 und 1873 – also in unmittelbarem Kontext mit der wilhelminischen Reichsgründung stehend – hatte sich gezeigt, daß deutsche Kunsterzeugnisse, die von dem aufstrebenden Bürgertum verstärkt nachgefragt wurden, offensichtlich den englischen und französischen Produkten qualitativ nachstanden. In Anlehnung an England, das seit der Londoner Weltausstellung für Industrieprodukte von 1851 mit dem Department of Science and Art und dem South Kensington Museum gezielte (Kunst-)Gewerbeförderung betrieb, entstanden daher die ersten deutschen Kunstgewerbemuseen in Wien (1864) und Berlin (1867).²²⁹

Ziel der neuen Museumsgattung war es, die seit dem Niedergang der Kunstakademien im ausgehenden 18. Jahrhundert aufgetretene und für den künstlerischen Qualitätsverlust der gewerblichen Erzeugnisse verantwortlich gemachte Abspaltung der Architektur, Bildnerei und Malerei vom Handwerk zu überwinden. Durch das unmittelbare Einwirken auf Industrie und Gewerbe im Wege der Lehre, Anschauung und Forschung bis hin zur direkten Wirtschaftshilfe sollte das Kunstgewerbe, das „für das gehobene Bürgertum einen Mittelpunkt des öffentlichen Interesses“²³⁰ bildete, bessere und den hohen ästhetischen Ansprüchen genügende Erzeugnisse liefern.

Bezogen auf die Entwicklung bürgerlicher Kunstgewerbevereine, die sich besonders nach 1871 speziell zur Förderung des Kunsthandwerks und zur Aufstellung kunstgewerblicher Sammlungen entweder aus den vorhandenen Gewerbevereinen abspalteten oder aber neu gründeten²³¹, ist der Osnabrücker Museumsverein als Abspaltung des Industrievereins zu verstehen, der ja den ersten von einem Verein ausgehenden Anstoß für ein Museum gab. Der Industrieverein hatte bereits Jahre zuvor Kritik am Handwerk geäußert, die die Idee einer Museumsgründung im Grunde vorwegnahm. In seinem Jahresbericht für 1858 klagte der Verein über das mangelnde Interesse der Gewerbetreibenden an seiner Tätigkeit:

„[...] was soll aus einem Gewerbestande werden, dem Streben nach gründlichen Kenntnissen und tüchtiger Bildung mangelt, wie will derselbe den täglich sich steigenden Anforderungen, wie seinem Stande Achtung und Anerkennung verschaffen, wenn er in einer bewegten Zeit, wie der heutigen, wo die Wissenschaft täglich so bedeutende, ungeahnte Fortschritte und wichtige Entdeckungen macht, wodurch einzelne Gewerbebetriebe fast gänzlich umgestaltet werden, wie will der Handwerker da weiter kommen, der auf der Bahn geistiger Cultur und Entwicklung stehen bleibt.“²³²

²²⁹ Mundt, Kunstgewerbemuseen 1974, S. 12, 22, 35f.

²³⁰ Ebd., S. 17; s.a. im folgenden ebd., S. 11ff.

²³¹ Ebd., S. 46f.

²³² NStAOS, Dep. 3b, Stadt Osnabrück, IV, Nr. 1492, Acta betreffend den hiesigen Industrieverein (1848–1913), Jahresbericht des Industrie-Vereins pro 1858, S. 9.

Um die für eine entsprechende Bildung nötigen Anschauungsmöglichkeiten zu schaffen, engagierte sich der Verein nicht nur auf den Osnabrücker Gewerbetagen, sondern auch bei der ersten größeren Gewerbeausstellung im Landdrosteibezirk, die vom 19. September bis 10. Oktober 1869 im Großen Club stattfand und knapp 7.000 Besucher anzog. In dem erst 1871 erschienenen Bericht über die Osnabrücker Gewerbe- und Industrieausstellung wurden die Ziele des Industrievereins noch einmal formuliert:

„Der Industrie=Verein zu Osnabrück hat sich zur Aufgabe gestellt, die Hebung des Handwerker=Standes in socialer und volkswirthschaftlicher Bedeutung zu fördern, die Vereinsmitglieder zu tüchtigen Geschäftsleuten heranzubilden und eine Veredlung und Vervollkommnung der Gewerbeerzeugnisse anzustreben.“²³³

Letzteres war in einem Museum möglich. Es ist bezeichnend, daß im Zusammenhang mit der Gewerbeförderung dieselben vom Museumsverein her bekannten Namen auftauchen: Vorsitzender der Gewerbeausstellungskommission von 1869 war Miquel; außerdem gehörte der langjährige Vorsitzende des Industrievereins, Realschuldirektor Fischer, zu den weiteren Mitgliedern.²³⁴ Der Museumsverein besaß auch eine Sozialstruktur, die denen der Gewerbevereine entsprach, die Kunstgewerbemuseen ins Leben riefen.²³⁵

Hackländers Einfluß auf die Museumskonzeption ist nicht zu verkennen. Wirft man einen Blick auf den knappen Gebäudeschmuck des Museumsneubaus, so fällt besonders die Skulptur im Giebelfeld des Mittelrisalits auf. Hackländer legte Wert darauf, daß diese als „Minervakopf“ interpretiert wurde, wie aus seinem Rechenschaftsbericht für den Verwaltungsbericht von 1889/90²³⁶ hervorgeht. Warum aber sollte es die römische Göttin Minerva und nicht die griechische Athene sein, die doch für Kunst und Wissenschaft stand? Minerva, eine altitalische Gottheit, wurde in Rom zunächst als Beschützerin des Handwerks und des Gewerbefleißes verehrt. Ihr altes Hauptfest, die Quinquatrus (19.–23. März), wurde besonders als Fest der Handwerker und Künstler jeder Art begangen. Zudem zahlte die Schulpflichtigen ihren Lehrern anlässlich dieses Fests das Schulgeld. Die Römer ließen später den griechischen Athenenkult in die Auffassung der Minerva mit einfließen, wobei in der volkstümlichen Verehrung die ursprüngliche Deutung bestimmend blieb.

In der römischen Kunst wurde Minerva nach dem Bild der Athene geformt. Die Kunst der Neuzeit wählte Athene als Allegorie für Tugend, Kunst und Wissenschaft, während Minerva stärker mit dem Handwerk verbunden blieb. Ein Blick in Ludwig Prellers „Griechische My-

²³³ Bericht über die in Osnabrück im Herbst 1869 veranstaltete Gewerbe= und Industrie=Ausstellung für den Landdrosteibezirk Osnabrück, Osnabrück 1871, S. 3 [NStAOS, Dep. 3b V, Stadt Osnabrück, Nr. 609, Gewerbeausstellung (1838–1890), Bl. 61].

²³⁴ NStAOS, Dep. 3b V, Stadt Osnabrück, Nr. 609, Gewerbeausstellung (1838–1890), Bl. 55.

²³⁵ Mundt, Kunstgewerbemuseen 1974, S. 60ff.

²³⁶ Verwaltungsbericht 1889, S. 13.

thologie“ verdeutlicht dieses differenzierte Verständnis der beiden in engem Zusammenhang stehenden Gottheiten im 19. Jahrhundert: In seinen Erläuterungen benutzt Preller für die Gottheit Athene fast ausschließlich ihren griechischen Namen. Allein dort, wo er die Verehrung ihrer kunstfertigen Schmuckarbeiten berührt und schließlich die Ausdehnung des Kultes auf die Kunstarbeit einzelner Gewerke, schließlich generell auf das Handwerk beschreibt, verwendet Preller die Bezeichnung „Minerva“. ²³⁷ Auf Osnabrück bezogen, stellte die Wahl der Minerva als Schirmherrin des Museums daher in besonderer Weise den Bezug zum Kunsthandwerk her. Als Vorsteher der gewerblichen Fortbildungsschule war es Hackländer ein besonderes Anliegen, den kunstgewerblichen Charakter des Museums auch äußerlich hervorzuheben. ²³⁸

Daß dem Stadtbaumeister ein Kunstgewerbemuseum vorschwebte, zeigte sich vor allem in der Praxis. Hackländers Bemühungen um die Aufstellung einer kunstgewerblichen Muster-sammlung bedeuteten zunächst ein zähes Ringen mit anderen Fraktionen innerhalb des Vereinsvorstands. Erste Diskrepanzen zeigten sich schon Ende 1881, als Hackländers Vorschlag, kunstgewerbliche Altertümer anzuschaffen, vorläufig abgelehnt wurde. Architekt Lütz entgegnete ihm, man solle stärker auf den Erwerb hiesiger Altertümer achten, überhaupt seien die vorgeschlagenen Gegenstände mehr für Technische Vereine und Schulen geeignet. ²³⁹ Ein erneuter Vorstoß scheiterte gleich in der ersten Vorstandssitzung des folgenden Jahres an den leeren Kassen: Es müsse „der sonst sehr unterstützenswerthe Antrag des Herrn Stadtbaumeisters Hackländer, nach einem von ihm vorgelegten Verzeichnisse Gipsabgüsse kunstgewerblicher Gegenstände zur Hebung der Kunstindustrie für den Verein anzuschaffen, leider abgelehnt werden.“ ²⁴⁰ Mit nicht zu verkennender Hartnäckigkeit erneuere Hackländer schon in der nächsten Sitzung – vergeblich – seinen Vorschlag, verkäufliche Objekte des Kunstgewerbemuseums Berlin zu erwerben. ²⁴¹ In der selbständigen Gipsformerei des Museums wurden Kopien von kunstgewerblichen Gegenständen aus dem Berliner Bestand für den Verkauf hergestellt.

²³⁷ Preller, L[udwig]: Griechische Mythologie, Berlin 31872, S. 181.

²³⁸ Ein interessantes Vergleichsbeispiel zur Osnabrücker Minerva stellt das 1864–1870 errichtete Musée-Bibliothèque im französischen Grenoble dar. In fast identischer Weise füllt dort ein Medaillon mit einem Minerva-Kopf den Dreiecksgiebfeld über dem Eingang aus. Während sich in Osnabrück florale Motive unmittelbar mit Medaillon befinden, füllen dieselben in Grenoble den Dreiecksgiebel links und rechts vom Medaillon aus; Gradel, Oliver: Vom Universalmuseum zum Kunstpalast. Zur bautypologischen Entwicklung des französischen Provinzmuseums im 19. Jahrhundert (Studien zur Kunstgeschichte; 113), Hildesheim/Zürich/New York 1997, S. 116; S. 354ff., Abb. 18, 20 u. 26.

²³⁹ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 23.12.1881, Nr. 10.

²⁴⁰ OZ, 18.2.1882.

²⁴¹ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 28.2.1882, Nr. 8.

Erst nach einem weiteren Rückschlag im Januar 1883 drang Hackländer im April mit seinem Vorhaben endgültig durch. Er legte ein von ihm erstelltes „Verzeichniß solcher Gipsabgüsse des Kunstgewerbe=Museums in Berlin vor, die nach seinem Dafürhalten als Vorbilder für ornamentalen Schmuck der Renaissance passend an den Wänden des Museumssaales angebracht werden könnten.“²⁴² Der Ankauf wurde beschlossen, wobei Hackländer bei der Auswahl freie Hand besaß. 1884 wurde bereits ein neu angemietetes Zimmer „zur Aufnahme von Gipsabgüssen von kunsthandwerklichen Gegenständen bestimmt, an welchen sich der Geschmack der Besucher, besonders der Jugend bilden kann.“²⁴³ Schon vor der Neuaufrichtung von 1886, bei der die kunstgewerblichen Gipsabgüsse nach Anmietung weiterer Räume in den Korridor kamen, hatte Hackländer mit der Beschriftung der Gegenstände begonnen.²⁴⁴ Insgesamt orientierte er sich dabei am Berliner Kunstgewerbemuseum, von dem das Museum einen Führer sowie eine mit Zeichnungen ausgestattete Schrift über die dortige Einrichtung von Glasschränken und Ausstellungsverrichtungen besaß.²⁴⁵

Zwar standen die neuen industriellen Fertigungsmethoden deutlich im „Dienst der Bildung“²⁴⁶, bot sich doch erst durch die Reproduzierbarkeit von Originalkunstwerken, die bis dahin für kleinere Museen unerschwinglich waren, die Möglichkeit, nun auch der breiten Bevölkerung ohne größeren Aufwand berühmte Kunstwerke »vor Augen« zu führen. Dennoch mußten auch Kopien und Nachbildungen finanziert werden. Der schwere Stand Hackländers war daher sicherlich vor allem mit der kritischen Finanzlage des Vereins verbunden. Während die geschichtlichen Objekte durch Schenkungen und Funde aus der Region gewissermaßen automatisch ins Museum gelangten und Ausgaben hier kaum nötig waren, bedeutete die Aufstellung einer kunstgewerblichen Mustersammlung, wie Hackländer sie forderte, einen erheblich höheren finanziellen Aufwand, auch wenn sie nicht unerschwinglich war.²⁴⁷

Ein ähnliches Phänomen zeigte sich bei den naturwissenschaftlichen Sammlungen. Wie Schaubild Nr. 1 deutlich macht, hatten sie in der Regel den höchsten Anteil an den sammlungsorientierten Ausgaben. Das sorgte mit für die Spannungen, die, wie schon geschildert, die Zurückhaltung bei den über diese Gelder hinausgehenden finanziellen Forderungen des Naturwissenschaftlichen Vereins erklären.

²⁴² AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 6.4.1883, Nr. 8; s.a. 6.1.1883, Nr. 12 u. 5.5.1883, Nr. 15.

²⁴³ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), Bl. 25f., 29.3.1884.

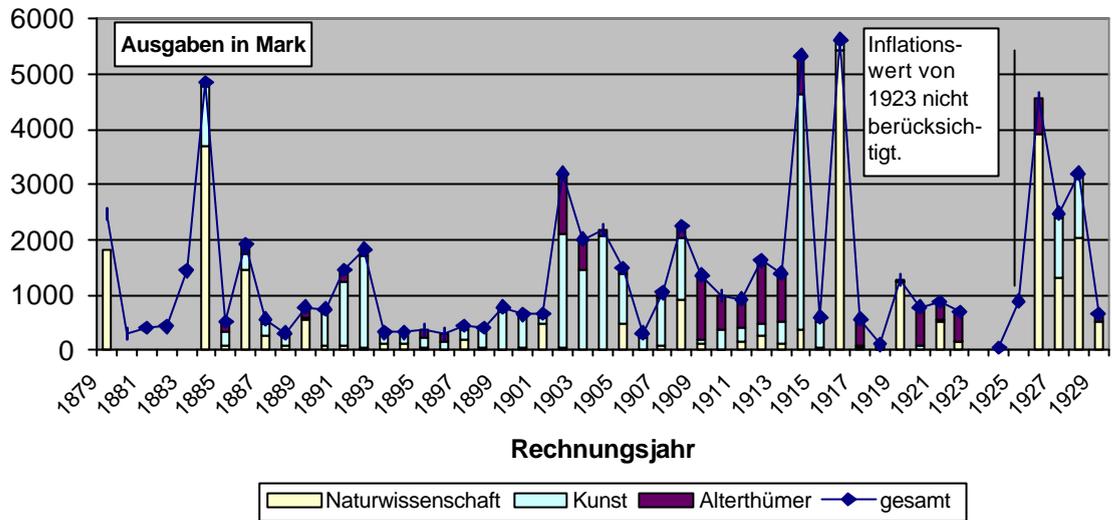
²⁴⁴ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 6.2.1886, Nr. 10 u. 10.4.1886, Nr. 3.

²⁴⁵ Ebd., 2.2.1884, Nr. 3 u. 6.2.1886, Nr. 8.

²⁴⁶ Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 166.

²⁴⁷ S.a. Mundt, Kunstgewerbemuseen 1974, S. 143.

Schaubild Nr. 1: Sammlungsbezogene Ausgaben des Museumsvereins Osnabrück 1879-1929



Quellen: AKgMOS, A.24204-24207; A. 31001-31005; A.71001; A. 71002. Den Angaben liegt das jeweilige Rechnungsjahr zugrunde.

Daß Hackländer mit seinem Ziel, das Osnabrücker Gewerbe zu fördern, nicht ganz alleine dastand, veranschaulicht u.a. das Engagement des Oberbürgermeisters Brüning. Seiner Initiative beim Berliner Kunstgewerbemuseum, von dort kunstgewerbliche Gegenstände bzw. Gipse zu erhalten, war es zu verdanken, daß der Museumsvorstand schon 1880 „die hohe Wichtigkeit solcher Erwerbungen für das Kunstgewerbe“²⁴⁸ anerkannt und sich verpflichtet hatte, seine Bestrebungen darauf zu richten. Ferner bemühte sich Brüning darum, daß Osnabrück in den 1882 beginnenden Wanderausstellungszyklus des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Provinzialstädten aufgenommen wurde.²⁴⁹

Des weiteren verweist die Mitgliedschaft örtlicher Gewerbetreibender darauf, daß diese das Museum als Bildungseinrichtung für ihre Zwecke annahmen. Dafür sprechen auch die Anregungen, die von ihnen ausgingen. Baumeister Schütz meinte beispielsweise, bei der Renovierung alter Gebäude sollten Gipsabgüsse des Fassadenschmuckes gemacht und im Museum ausgestellt werden.²⁵⁰ Zudem deuten die regelmäßigen Einladungen des Innungsausschusses an den Vorstand des Museumsvereins zur Eröffnungsfeier der jährlichen Ausstellungen von Lehrlingsarbeiten an, daß das Handwerk eine enge Verbindung zum

²⁴⁸ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 18.12.1880, Nr. 7.

²⁴⁹ Ebd., 13.11.1880; s.a. Mundt, Kunstgewerbemuseen 1974, S. 179.

²⁵⁰ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 98f., 4.3.1893.

Museum suchte.²⁵¹ In diesem Sinne kam Hackländers kunstgewerbliche Zielsetzung für das Osnabrücker Museum zum Ausdruck, als er bei der Entlassung der Schüler der gewerblichen Fortbildungsschule im Jahre der Eröffnung des neuen Museumsgebäudes sagte:

„Wer immer ein warmes Herz für das Emporblühen unserer Stadt, für die Hebung der so wichtigen gewerblichen Thätigkeit hat, der möge an seinem Orte dazu beitragen, daß unser Museum bald eine reiche Stätte der Anregung und Nacheiferung für unsere jungen Handwerker, der Wiederbelebung des Sinnes für künstlerisch ausgebildete Formen werde. [...] Möge hier der junge Handwerker in zahlreichen schönen Vorbildern den Ansporn zu unermüdlichem Streben nach Erweiterung seines Verständnisses und Geschmackes finden, möge auch der Meister aus der Werkstatt heraus seinen Weg zum Museum nehmen, um sich Rath zu holen in der Anwendung und stylgerechten Behandlung der Formen zur Veredelung des Werks seiner Hände!“²⁵²

Als Schulvorsteher – seit Hackländers Amtsantritt als Stadtbaurat im Jahre 1870 war diese Funktion automatisch mit der Leitung der Gewerbeschule verbunden²⁵³ – bemängelte es Hackländer, daß die jungen Handwerker zu stark in den Arbeitsprozeß eingespannt waren und dadurch „nur noch verhältnismäßig wenig Unterweisung und Anregung für die so wichtige Ausbildung in kunstgewerblichem Sinne“ fänden. Das mußte sich wiederum negativ auf den Erfolg der gewerblichen Fortbildungsschule auswirken. Um so mehr war er bei seinem Baukonzept für den Museumsneubau darauf bedacht gewesen, „daß der Zweck der Belehrung, Anregung und Forschung in möglichst ausgiebiger Weise erreicht“²⁵⁴ wurde, um solche Mängel auszugleichen.

Mit der Anbindung der örtlichen „Zeichenschule“, die in der Person Hackländers signifikant zutage trat, besaß das Osnabrücker Museum ein weiteres wichtiges Charakteristikum der Kunstgewerbemuseen, die in der Regel eigene Schuleinrichtungen besaßen. Dabei ist Osnabrück mit solchen Städten zu vergleichen, die an ihren Museen auf die Einrichtung einer eigenen Schule verzichteten, wenn vor Ort bereits eine Gewerbeschule vorhanden war.²⁵⁵ Das Verhältnis zwischen der Schule und dem Museum schien außerdem schon früh sehr praktische Züge zu haben, wenn der Museumsvorstand anregte, daß die Handwerksjugend die Grabplatten in den Fußböden der Kirchen zur Erhaltung dieser kulturgeschichtlichen Denkmäler abzeichnen sollte.²⁵⁶

²⁵¹ AKgMOS, A.11001, Generalia (1877–1894), 3.4.1891.

²⁵² OZ, 11.4.1890; s.a. im folgenden ebd.

²⁵³ Lembcke, Miquel 1962, S. 121.

²⁵⁴ AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschen Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), Sept. 1887.

²⁵⁵ Mundt, Kunstgewerbemuseen 1974, S. 152.

²⁵⁶ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 4.11.1882, Nr. 10.

Wenn Hackländer eine Sammlung der Reichspostverwaltung, die Zeichnungen und Beschreibungen der von ihr benutzten Fahrzeuge enthielt, als „Depositum des Museums-Vereins für die gewerbl[iche] Fortbildungsschule“²⁵⁷ in Empfang nehmen konnte, so unterstrich auch dies den kunstgewerblichen Charakter des Museums. Daneben lag in diesem „Mittel zur Förderung der Ausbildung der jungen Wagenbauer am dortigen Orte“ aber auch das gesamtstaatliche Interesse des preußisch-deutschen Reichs verborgen, in jeder Beziehung fördernd auf das Gewerbe einzuwirken.

Dementsprechend erwiderte der Staatssekretär des Reichspostamts, Heinrich von Stephan (1831–1897), den Dank des Vereins mit der Aufforderung, „den auf die Hebung der Gewerbethätigkeit gerichteten Bestrebungen des Vereins stets ein lebendiges Interesse zu[zu]wenden“.²⁵⁸

Hackländer war auch nach 1890 weiterhin bemüht, die kunstgewerblichen Sammlungen auszubauen, wobei er gesteigerten Wert darauf legte, „von Bildwerken des Mittelalters und der Renaissance eine Anzahl Nachformungen“²⁵⁹ anzuschaffen. Dieses „empfehle sich schon aus dem Grunde, weil bildnerische Arbeiten für kirchliche Zwecke vielfach von hiesigen Gewerbetreibenden ausgeführt werden u[nd] denselben die Beschaffung älterer Vorbilder dabei nur von Nutzen sein kann.“ Eine Kommission zur Anschaffung von Gipsnachbildungen älterer christlicher Kunst traf schließlich eine dahingehende Auswahl. Und der eingeschlagene Trend setzte sich in den nächsten Jahren noch kurz fort.²⁶⁰

Schon bald machte sich dann auch in Osnabrück die allgemeine Entwicklung bemerkbar, der die Kunstgewerbemuseen seit der Jahrhundertwende unterlagen. Hatten diese im 19. Jahrhundert stilbestimmend auf den zeitgenössischen Historismus eingewirkt, so schwand mit dem aufkommenden Jugendstil die Bedeutung ihrer Mustersammlungen.²⁶¹ Im Museumsverein ging der Mitgliederanteil der Handwerker, der bis 1890 auf knapp ein Zehntel angestiegen war, kontinuierlich zurück.²⁶² Der Vorbildcharakter der angelegten Kunstsammlungen war spätestens dann hinfällig geworden, als die Handwerker das Museum nicht mehr als kunstgewerbliche Mustersammlung anerkannten. Im Zeichen der wachsenden

²⁵⁷ AKgMOS, A.42002, Geschenke (1879–1894), 29.8.1884; s.a. im folgenden ebd.

²⁵⁸ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 1.5.1885, Nr. 1.

²⁵⁹ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 233, 4.2.1899, Nr. 8, s.a. im folgenden ebd.

²⁶⁰ Ebd., S. 236, 6.5.1899, Nr. 2; S. 250, 7.10.1899, Nr. 1; S. 255, 2.12.1899, Nr. 4; S. 256f., 5.1.1900, Nr. 1 u. 8; Präsident Stüve empfahl den Erwerb von Nachbildungen der Figuren des Brüggemannschen Altars im Schleswiger Dom; S. 252, 4.11.1899, Nr. 2; S. 256, 5.1.1900, Nr. 2; Es folgten weitere Ankäufe von Nachbildungen im Wert von zusammen 2053 Mark; S. 326f., 5.7.1902, Nr. 3.

²⁶¹ Mundt, Kunstgewerbemuseen 1974, S. 17 u. 199.

²⁶² Anhang, A 1.5.

Heimatorientierung verweigerte der Kunst- und Möbeltischler Franz Thiesings im Jahre 1911 die Zahlung seines Vereinsbeitrags, mit dem Argument, es seien

„wertlose Gypsabgüsse angekauft worden, die absolut mit Stadt und Fürstentum nichts zu tun haben und die sich jeder Kunstgewerbetreibende bei Bedarf selbst für wenig Geld anschaffen kann.“²⁶³

Das Kapitel »Kunstgewerbemuseum« sollte sich 1929 endgültig schließen, als „die unschönen Gipsfiguren, die bislang das Treppenhaus des Osnabrücker Museums verunzierten“²⁶⁴ und den letzten Ausbau der Sammlungen zwecks Ausbildung des ästhetischen Empfindens und Schaffens bedeuteten, in einem separaten Raum des Osnabrücker Schlosses verschwanden, gerade noch geeignet für „Schul=Anschauungszwecke“.

Exkurs: Geschmacksbildung

Daß der Versuch der gezielten Geschmacksbildung in Sachen Kunst durchaus seine Grenzen hatte, wird an einem handfesten Streit um die im Museum aufgestellten Gipse antiker Skulpturen deutlich, der weit über die Stadtgrenzen hinaus für Aufsehen sorgte. Die Auseinandersetzung entspann sich in der Sitzung der städtischen Kollegien am 17. März 1891. Der Osnabrücker Volkszeitung zufolge brachte der Bürgervorsteher Middendorff zur Sprache, „daß auf der Treppenflur unseres Museums nackte Figuren aufgestellt seien und gab anheim, solche in einem besonderen Raume unterzubringen, damit dieselben nicht Jedem, der das Museum besuche, sofort sich präsentirten.“²⁶⁵ Zwar befand die Volkszeitung, daß „die plastischen und farbigen ‚Naktitiden‘ in manchen Schaufenstern unserer Stadt, die einem ungleich größeren Zuschauerkreise ausgesetzt sind, vielmehr nach Abhülfe ‚schreien‘.“ Sie habe schon mehrfach „auf die geradezu scandalösen Nuditäten in – Cigarrenläden hingewiesen, die pure auf die Sinnlichkeit berechnet sind, aber bisher von unserer Polizeibehörde tolerirt wurden“. Dennoch hielt die Zeitung Middendorffs Vorstoß im städtischen Kollegium in jedem Falle für voll berechtigt, zumal: Die Zeitung hatte „schon vorher öfter die Aufstellung der fraglichen Figuren an dieser Stelle des Museums tadeln hören.“ Um so unverständlicher fand sie die in der Kollegiensitzung folgende Debatte, die Middendorffs Position keinesfalls unterstützte. So äußerte sich Stadtbaurat Hackländer, einer der Hauptinitiatoren beim Aufbau der klassischen Gipsammlung, kritisch, was die Volkszeitung wiederum nicht unkommentiert stehen lassen konnte:

²⁶³ AKgMOS, A.24102, Austritt aus dem Museumsverein (1879–1929), 21.11.1911.

²⁶⁴ OVZ, 4.12.1929; s.a. im folgenden ebd.

²⁶⁵ N.N.: Ein Zwischenfall in der letzten Sitzung der städtischen Kollegien, in: OVZ, 7.4.1891; s.a. im folgenden ebd.

„Wenn Herr Baurath Hackländer meinte, die Bemerkung beziehe sich nur auf die beiden Bronze=Figuren – splitter nackte Knaben – welche früher im Ratsgymnasium aufgestellt gewesen seien, wohin sie von zwei Directoren dieser Anstalt geschenkt seien, und daraus folgern zu wollen schien: ergo paßten sie auch auf diesen Platz – so ist das ein falscher Schluß; sie stehen an dieser Stelle im Museum gerade so wenig am richtigen Platze, wie sie etwa in einer höheren Töchterschule stehen würden; oder würde der Herr das Letztere am Ende in Ordnung finden?“

Die Zeitung vermutete, daß Middendorff mit seiner Kritik insbesondere „die weibliche Figur auf der unteren Treppenflur des Museums“ meinte. Während Stadtbaurat Hackländer „gleichsam zur Rechtfertigung“ bemerkt habe, „sie sei ‚größtentheils‘ (!) bekleidet“, war die Zeitung ganz anderer Meinung:

„Daß eine lebensgroße weibliche Gypsfigur, welche die Brust entblößt hat und bis weit über das Knie aufgeschürzt ist, eine passende Zierde für eine Eingangsthür ist, welche alle Besucher des Museums passiren müssen, ist uns völlig neu und kann nur demjenigen einleuchten, welcher mit dem Herrn Stadtbaumeister der etwas gewalthätigen Ansicht ist, in großen Städten sei man noch an ganz Anderes gewöhnt, man müsse sich auch hier daran gewöhnen. (!)“

Auch Bürgermeister Möllmann, der stellvertretende Vorsitzende des Museumsvereins, zog mit seinem Hinweis auf die nackten Figuren auf der Schloßbrücke in Berlin den Zorn der Volkszeitung auf sich: „Als ob eine Institution die in Berlin existirt, dadurch ohne Weiteres anderswo existenzberechtigt wäre! Wir danken jedenfalls für manche Berliner Zustände!“ Von einer „mehr als trivialen Bemerkung, welche ein Bürgervorsteher machte,“ wollte die Zeitung gar keine Notiz nehmen. „Bummelwitze“, so das Blatt, gehörten „nicht in die Versammlung der Stadtväter.“ Noch vehementer ging die Volkszeitung in dem Streit gegen die eigene Konkurrenz vor. Das „angesehenste (!) Blatt des westlichen Hannover“, wie die ‚Osnabrücker Zeitung‘ in überwallendem Selbstgefühl sich selber nennt“, wurde angegriffen, weil es Middendorffs Bemerkung unmittelbar nach der Sitzung vom 17. März „unter höhnischem Nasenrümpfen als einen ‚Angriff (sic!) gegen schöne Kunsterzeugnisse und zugleich gegen die Museumsverwaltung‘“ abgetan hatte. Die Volkszeitung war unmittelbar nach Erscheinen dieser Kritik noch nicht darauf eingegangen, holte dies jedoch nach, als eine anonyme Postkarte für weitere Aufregung sorgte. Die am 22. März 1891 vom fiktiven „Erste[n] Hann[overschen] Sculpturen Bekleidungs magazin“ an den „Hochwohllöblichen Magistrat & das Bürger Vorsteher Collegium von Osnabrück“²⁶⁶ gesandte Karte zierte eine Zeichnung mit dem Titel „Medicinische Venus im Costume“. Darauf hielt ein Torso schamvoll ein um die Lenden gewickeltes Tuch. Der Text verriet, daß die Osnabrücker Kunstdebatte bereits bis in die Provinzhauptstadt vorgedrungen war und dort für Amusement sorgte:

²⁶⁶ AKgMOS, A.41006, Skulpturen. Abgüsse und Kopien antiker Skulpturen (1888–1910), 22.3.1891; s.a. im folgenden ebd.; Hervorhebungen entsprechen dem Original.

„In Folge einer Mitteilung im Hannoverschen Tageblatt empfehlen wir Ihnen, speciell zur Bekleidung von Sculpturen geeigneten Flor: & zwar in Seide: Ia Qualität (dichtestes Gewebe) sogenanntes Haargewebe, Marke: ‚Du brauchst den Blick nicht von mir wenden‘ zum heutigen billigsten Marktpreise von M: 1.53. p. meter. Ferner Baumwollengespinnt (ebenfalls äusserst undurchsichtig) zum Preise von M: -75. p. m. IIa Qualität empfehlen wir Ihnen nicht, da Solche durch Motten, sehr leicht gefährdet sind. Für desinficirte Stoffe erfolgt 25% Aufschlag. Ebenfalls sind wir in der Lage ganze Anzüge zu liefern; die jedenfalls vorzuziehen wären, denn im Interesse der Billigkeit ist es angebracht, da auch andere Körperteile (Bauchnabel etc.) dem Auge entzogen werden müssen. Hochachtungsvoll [...]“

Noch am 24. März, dem Tag ihres postalischen Eingangs, ließ Bürgermeister Möllmann die offensichtlich als Scherz gemeinte Karte in einer weiteren Sitzung der städtischen Kollegien herumreichen. Die Osnabrücker Zeitung berichtete über diesen „blankste[n] Ulk“.²⁶⁷ aus dem Ersten Hannoverschen Sculpturen BekleidungsMagazin war inzwischen das „Central=Bekleidungs=Institut für nackte Figuren in Hannover“ geworden. Die Volkszeitung wiederum sah dadurch das Ansehen des Bürgervorstehers Middendorff, der die ganze Affäre ins Rollen gebracht hatte, in Mitleidenschaft gezogen:

„Wie man dazu kam, eine solche anonyme Karte, welche auch dem Viertelgebildeten nur als die Verhöhnung einer in der früheren Sitzung der Collegien seitens eines Bürgervorstehers geäußerten, nochmals: berechtigten Kritik sich darstellen konnte, wir sagen, wie man dazu kam, eine solche Schmähkarte circuliren zu lassen, so zwar, daß gleich darauf die ‚Osnabrücker Ztg.‘ sie inhaltlich zu eine Invective verwerthen konnte, das fassen wir unter keinen Umständen und wir begreifen Herrn M[idendorff], wenn er in der letzten Sitzung der Collegien über einen solchen – Mangel an Rücksichtnahme einen scharfen Tadel aussprach.“

Nochmals bekam Bürgermeister Möllmann, der zugab, „daß er selber die Karte, welche und weil sie an die Collegien adressirt gewesen, habe circuliren lassen“, Schelte der Volkszeitung für sein fehlendes Feingefühl: „Ehre hat er jedenfalls mit diesem Geständniß nicht eingelegt, er mußte sich mit Recht sagen lassen, daß anonyme und dazu Schmähkarten in den Papierkorb, nicht unter die Leute gehörten und daß während 25 Jahre ein solcher – Vorgang auf dem Rathause nicht zu beklagen gewesen sei.“

Von einer sachlichen Diskussion über Kunst konnte zu diesem Zeitpunkt längst nicht mehr die Rede sein. Statt in den Papierkorb zu gelangen, blieb die Postkarte in den Akten des Museumsvereins erhalten. Auch das Unbehagen über nackte Skulpturen war damit noch nicht ausgeräumt. 1898 machte Bürgervorsteher Weidner im Namen der städtischen Kollegien in einer Vorstandssitzung des Museumsvereins einen erneuten Vorstoß in dieselbe Richtung. Die Kollegien wünschten, der Verein möge die in der oberen Vorhalle und im Oberlichtsaal aufgestellten Statuen „in einem, zu diesem Zwecke einzurichtenden, beson-

²⁶⁷ Zit. nach: N.N.: Ein Zwischenfall in der letzten Sitzung der städtischen Kollegien, in: OVZ, 7.4.1891; s.a. im folgenden ebd.

deren Zimmer unter[...]bringen, um den Anblick dieser zum Theil gänzlich unbedeckten Gestalten w[egen] Kindern und jungen Mädchen entziehen zu können.“²⁶⁸ Der restliche Vorstand wies diesen Antrag jedoch mehrheitlich ab, und zwar mit der lapidaren Begründung, daß Platzmangel herrsche; ein eher vorgeschobenes Argument. Nach wie vor stand die Mehrheit der Museumsfreunde „der immerhin noch zweifelhaften Nothwendigkeit und Zweckmäßigkeit einer solchen Anordnung“ kritisch gegenüber.

Die erwähnten nackten Knaben aus dem Ratsgymnasium hatten übrigens nicht das erste Mal die Gemüter erhitzt. Schon 1866 hatte sich der Direktor des Ratsgymnasiums, Karl Georg August Stüve, strikt gegen die Idee des Stadtbaumeisters Wilhelm Richard gewehrt, die nach antikem Vorbild modellierte Bronzestatue des nackten betenden Knaben in einer Nische der Aula aufzustellen – aus Sorge um den Geschmack des insbesondere weiblichen Publikums, um die Erziehung seiner Schüler und den guten Ruf seines Instituts. Ihm wolle es

„nicht passend scheinen eine ganz unbedeckte Figur grade dort aufzustellen. Dem Aesthetiker ist so etwas nicht anstößig; aber das Publicum denkt anders und ein solches – unter andern auch Damen und ehrbare Frauen – versammelt sich bei etwa gehaltenen Vorträgen dort nicht selten. Schon genug der tadelnden Nachrede ergeht [ü]ber das Gymnasium; ich habe nicht Lust noch mehrere und nicht unbegründete zu provociren. Die Statue hat auf der Bibliothek einen sehr guten Platz!“²⁶⁹

Der mehrjährige Streit bewies, daß längst nicht die ganze Bevölkerung mit dem im Museum zur Schau gestellten klassischen Bildungsideal etwas anfangen konnte. Nicht zuletzt zeigte sich aber auch, daß Initiatoren wie Hackländer mit dem Museum auch etwas vom großstädtischen Flair in die Provinzstadt Osnabrück zu bringen beabsichtigten.

3.1.1.3 Zentrum der Region. Das Provinzialmuseum

In bezug auf den räumlichen Wirkungskreis des Museums macht schon der Name des „Museumsvereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück“ kenntlich, daß die gehobenen Osnabrücker Kreise das Museum mit dem Ziel gegründet hatten, über den städtischen Rahmen hinaus eine Institution von regionalem Rang zu schaffen. Eine diesbezügliche Typisierung tauchte 1885 auf, als der Osnabrücker Magistrat in einem Gesuch an den Kultusminister zwecks Überlassung des ehemaligen Obergerichtsgebäudes den Begriff „Provinzialmuseum“ verwandte.²⁷⁰ Sollte die Bezeichnung in diesem Fall offensichtlich dem Anliegen durch die bewußt herausgestellte Bedeutung des Osnabrücker Museums Nachdruck

²⁶⁸ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), 9.4.1898, Bl. 212; s.a. im folgenden ebd.

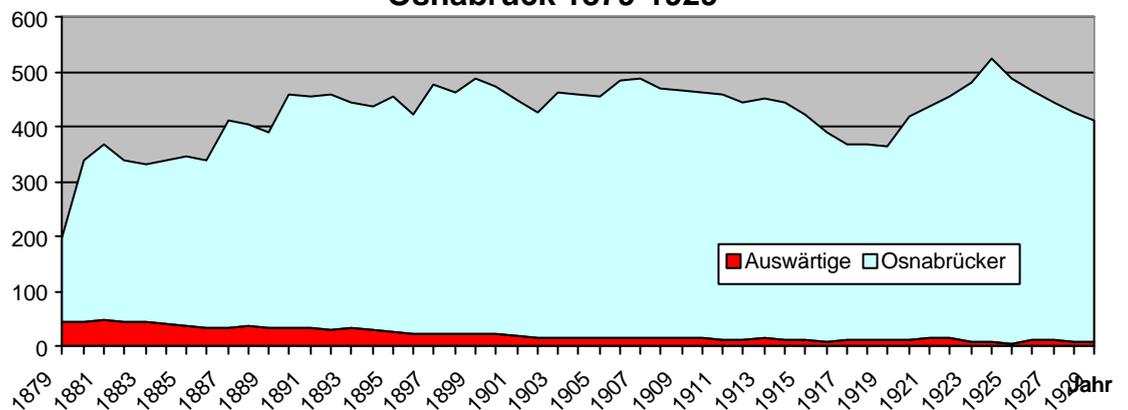
²⁶⁹ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 14.11.1866.

²⁷⁰ AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschen Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), 6.2.1885.

verleihen und das Ministerium an die finanzielle Verantwortung für eine Einrichtung in einer seiner Provinzen erinnern, so verbargen sich dahinter vermutlich andere Gedanken. Angesichts der völlig uneinheitlichen Strukturierung des Museumswesens²⁷¹ und der unklaren Typisierung der einzelnen Museen war dies möglich.

Während der Begriff vom Ministerium aus gesehen allgemein Museen in der Provinz bezeichnete, stand das Museum aus Sicht Osnabrücks durchaus in gewisser Konkurrenz zum Provinzialmuseum in Hannover. Trotz des Zeitalters der Eisenbahn war die Provinzhauptstadt immer noch fern. Der Aufbau eines entsprechenden Museums war also nicht besonders abwegig. Die Bezuschussung durch die Provinz Hannover legitimierte die Bezeichnung zudem auf andere Weise. Daß sich hinter dem »Provinzialmuseum« ein realer Anspruch verbarg, zeigte sich auch schon in der Gründungsphase, als der erweiterte Ausschuß des Museumsvereins bewußt mit Personen aus dem Landdrosteibezirk besetzt wurde, um den Regionalcharakter des Museums auch durch eine entsprechende Mitgliederpolitik zu untermauern.

Schaubild Nr. 2: Mitgliederzahlen des Museumsvereins Osnabrück 1879-1929



Für 1880 und 1904 gibt es keine Herkunftsaufschlüsselung, diese Werte sind geschätzt. In den Jahren 1883, 1890, 1891, 1893, 1895, 1897, 1899, 1903 und 1923 fanden Mitgliederwerbungen statt. Quellen: AKgMOS A.24204-24207; A.31001-31005; A.71001; A.71002.

Ein entsprechender Nachweis läßt sich ebenfalls mit der Sammlungstätigkeit illustrieren. Um nur eines der zahlreichen Beispiele herauszugreifen: Im Zuge der Umgestaltungen der Jahre 1912/13 wurden im Obergeschoß „Photographien kirchlicher Plastik aus der Umgegend von Osnabrück, vor allem der schönen Altarwerke von Oldendorf, Bissendorf, Icker und Rödinghausen“²⁷² aufgehängt. Langfristig sprach die Entwicklung des Museums jedoch gegen

²⁷¹ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 55.

²⁷² OZ; 7.3.1913.

die Zielsetzung eines Provinzmuseums. Das Schaubild Nr. 2 verdeutlicht, daß die Zahl der auswärtigen Mitglieder des Vereins über den Untersuchungszeitraum betrachtet in der Tendenz stetig abnahm. Die Daten belegen, daß der regionale Anspruch des Vereins, zunächst vom Umland positiv aufgenommen, keinen Bestand hatte. Kamen in den ersten Jahren noch zwischen einem Viertel und einem Sechstel der Mitglieder von auswärts, so ging die absolute Zahl von ehemals 50 auf ca. 10 zurück.²⁷³

Überdies waren die Bemühungen, durch einen adäquaten Ausbau des Museums aus „Osnabrück nicht bloß den politischen, sondern auch den künstlerischen und wissenschaftlichen Mittelpunkt des gleichnamigen Bezirks“²⁷⁴ zu machen, die eine Seite; die andere waren die Interessen des Umlandes. Einzelne Reaktionen belegen, daß die Städte des Umkreises die Osnabrücker Museumspolitik keinesfalls immer unterstützten. Dort hielt man es „für unrichtig, daß die kleineren Städte aller ihrer Sehenswürdigkeiten, der Denkmäler ihrer eigenen Geschichte, sich begeben“.²⁷⁵ Wie auch andere Beispiele zeigen²⁷⁶, empfanden es die kleinen Museen insbesondere als ungerecht, daß bei ihnen von den historischen Objekten „sozusagen nur der schäbige Rest verbleibt, während die besseren Stücke nach Auswärts wandern, wo sie unter der grossen Menge ähnlicher Funde untergehen“.²⁷⁷ In einem zentralistisch organisierten Staat wie Preußen war Osnabrück allerdings von diesem Phänomen genauso betroffen.

In der Verfassung eines bürgerlich-universalistischen Vielzweckmuseums, dessen Sammlungsbereiche von diversen Interessengruppen und Personen ihrem Einfluß gemäß unterschiedlich gefördert und vorangetrieben worden waren, erreichte das Osnabrücker Museum das 20. Jahrhundert. Bis dahin hatte eine weitgehend ungehemmte Sammelleidenschaft den Ausbau der Abteilungen bestimmt. Dazu hatte die Entscheidung, den musealen Geltungsbereich über die Grenzen der Stadt hinaus festzulegen, sein übriges getan. Daß dieses Museumskonzept in die Krise geraten war, wurde spätestens in dem Moment deutlich, als sich zu Beginn des neuen Jahrhunderts die Einflüsse der Volksbildungs- und Heimatbewegung konzeptionell auf das Museumswesen auszuwirken begannen.

²⁷³ Anhang, A 1.1.

²⁷⁴ OT, 29.6.1912.

²⁷⁵ AKgMOS, A.40021, Varia (1891–1962), 4.10.1904.

²⁷⁶ Siehe z.B. Roth, Heimatmuseum 1990, S. 55.

²⁷⁷ AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereins-Interessen (1883–1929), 26.8.1913.

3.2 Etablierung: 1890–1918

Mit der Einweihung des monumentalen neuen Gebäudes war das Museum endgültig aus dem Schatten des äußerlich eher versteckten Vereinsdaseins in der alten Dechanei am Dom hervorgetreten. „Eine neue Aera stand in Aussicht.“²⁷⁸ Durch seine auffällige Gestalt war es „eine Zierde der Stadt“²⁷⁹ geworden, derer sich die Stadt rühmen konnte. Jetzt besaß auch Osnabrück sein Museum. Am Kanzlerwall stand den Osnabrückern nun wie in anderen Städten eine Bildungseinrichtung unübersehbar und in repräsentativer Form zur Verfügung.

Das Jahr 1890 war in besonderer Weise vom Einzug in das neue Haus geprägt. Rechtzeitig zur Tagung des hansischen Geschichtsvereins und des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung wurde das Museum am Pfingstsonntag, dem 25. Mai erstmals für den Publikumsverkehr freigegeben.²⁸⁰ Der Besuch schien die passende Alternative zum Pfingstausflug zu sein, da das neue Museum „einen äußerst lebhaften Zuspruch“²⁸¹ erfuhr. Auch an den folgenden Sonntagen lockte die „Schaulust“²⁸² jeweils 700-800 Besucher an, so daß der „Massen=Andrang“ bereits Ordnungsprobleme verursachte. Da eine offizielle Einweihungsfeier ausgeblieben war²⁸³, nahm der Verein die erste Generalversammlung unter eigenem Dach – abgehalten am 2. Oktober im großen Bildersaal – zum Anlaß, um „das Ereigniß der Eröffnung des neuen Museums durch ein Festessen im Hotel Dütting hervorzuheben.“²⁸⁴

Auch von Seiten der städtischen Verwaltung wurde die Errichtung des neuen Museumsgebäudes besonders gewürdigt. Noch rechtzeitig zur Öffnung des Museums wurden die Silberpokale des Stadtrats sowie die bisher im Ratsgymnasium deponierte Schledehaussche Münzsammlung ins Museum überführt.²⁸⁵ Die Aufbewahrung der wertvollen Gegenstände im Museum geschah unter strengen Sicherheitsauflagen. Dazu gehörte der Einbau zweier eiserner Wandschränke im Saal I des Obergeschosses an der Tür zur Vorhalle. Im neuen

²⁷⁸ Thöle, Rückblick 1893/1894, S. XLV.

²⁷⁹ Bericht über die Verwaltung und den Stand der Gemeinde-Angelegenheiten der Stadt Osnabrück für das Rechnungsjahr vom 1. April 1889 bis 31. März 1890, Osnabrück o.J. [1890], S. 89.

²⁸⁰ Bericht über die Verwaltung und den Stand der Gemeinde-Angelegenheiten der Stadt Osnabrück für das Rechnungsjahr vom 1. April 1890 bis 31. März 1891, Osnabrück o.J. [1891], S. 1. Hackländer, Museum 1893, Sp. 431 nennt den 27.5.1890.

²⁸¹ OZ, 27.5.1890.

²⁸² OZ, 12.6.1890; s.a. im folgenden ebd.

²⁸³ Als Gründe wurden der hohe Zeitaufwand für Umzug und Ein- bzw. Neuordnung der Sammlungen sowie die bald folgenden Sommerferien angeführt; AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1889/1890, S. 11.

²⁸⁴ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 50, 6.9.1890, Nr. 6 P.S.

²⁸⁵ AKgMOS, A.44007, Deposita des Magistrats (1870; 1890–1929), Depositavertrag v. 17.5.1890; AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), Überführungsrevers v. 14.5.1890.

Gebäude konnten die Sammlungen des Vereins in übersichtlicher Weise nach Abteilungen getrennt aufgestellt werden. Die Aufteilung erfolgte so, daß die große Siegelbaumwurzel, „größere Steinsculpturen und dergleichen im Untergeschoß untergebracht sind, daß das Erdgeschoß die naturwissenschaftlichen Sammlungen, die prähistorische und die in der Bildung begriffene ethnographische Abtheilung, sowie die Sammlung von Osnabrugensien enthält, während im Obergeschoß die kunstgewerblichen Gegenstände[,] die Münzen, Alterthümer, Kupferstiche [usw.] Aufstellung gefunden haben. Für die Gemäldesammlung dient ein in der Mitte des Gebäudes daselbst belegener geräumiger Oberlichtsaal.“²⁸⁶

Der Historische Verein zog mit seinen Buchbeständen ebenfalls in die Räume des Museums ein, wo sie seinen Mitgliedern, die zumeist gleichzeitig dem Museumsverein angehörten, künftig zur Verfügung standen.²⁸⁷ Die Handschriftensammlung des Vereins blieb allerdings wie bisher im Staatsarchiv. Außerdem wurden der Bibliothek die Bestände des Museumsvereins unter Eigentumsvorbehalt einverleibt.²⁸⁸ Der Historische Verein folgte mit der Verlegung seiner Bibliothek dem Angebot des Museumsvereins für eine verbesserte Aufstellung. Der Museumsverein wiederum kam so seinem erklärten Ziel, auf der Grundlage bestehender Büchersammlungen eine umfassende wissenschaftliche Bibliothek der Naturkunde, Geschichte, Kunstgeschichte und Gewerbe einzurichten, ein großes Stück näher. Die vereinte Bibliothek war in den südlich gelegenen Räumen des Kellergeschosses untergebracht und fand dort eine geräumige und repräsentative Aufstellung.²⁸⁹

Durch die neuen sich bietenden Möglichkeiten mit großzügig bemessenen Räumen und eigens angeschafftem Inventar machte das Museum ausstellungstechnisch einen erheblichen Fortschritt gegenüber den beengten Verhältnissen am Domhof. Gleichzeitig bildeten sich die Strukturen des Museums weiter aus. Zum 1. Januar 1890 wurde als erster Vollzeitangestellter der Gärtner Rudolf Kappei (1857–1932)²⁹⁰ eingestellt. Als Museumskastellan bezog er die Dienstwohnung im Untergeschoß.²⁹¹ Neben den Pressemitteilungen und den bis dahin nur sporadisch zur Werbung von neuen Mitgliedern verfaßten Berichten über die Entwicklung

²⁸⁶ AKgMOS, A.71003, Museum zu Osnabrück (1890).

²⁸⁷ Verwaltungsbericht 1890, S. 89; AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1889/90, S. 16.

²⁸⁸ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 77, 5.12.1891.

²⁸⁹ AKgMOS, A.12001, Statuten des Museumsvereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück (1879; 1890), Statuten des Museums=Vereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück, Osnabrück 1879, S. 3, § 2; AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1889/90, S. 16; Thöle, Rückblick 1893/94, S. LIII. – Das dürfte auch die Frage von Meyer, Horst: Zur Geschichte der Bibliothek des Vereins für Geschichte und Landeskunde von Osnabrück, in OM 102, 1997, S. 141-154, hier S. 145f. beantworten, warum die Bibliothek des Historischen Vereins aus dem Schloß ins Museum verlagert wurde.

²⁹⁰ AKgMOS, A.37002, Museumskastellan bzw. Verwalter (1880–1930), 10.9.1889; A.21007, Protokollbuch der Vorstandssitzungen (1909–1946), 27.4.1932, S. 154, Nr. 2.

²⁹¹ Ebd., Einstellungsvertrag v. 24.12.1889; AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 27, 4.1.1890; A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1889/1890, S. 15.

des Museums entstand nun in den „Jahresberichten des Museums-Vereins für den Regierungsbezirk Osnabrück“ erstmals ein eigenes offizielles Vereinsorgan.²⁹² Die Jahresberichte, denen die Sitzungsprotokolle des Vorstands als Grundlage dienten²⁹³, wurden seit 1895 regelmäßig an die einzelnen Vereinsmitglieder verteilt, „um deren Interesse an dem Vereine zu erhöhen.“²⁹⁴

Für den Verein bedeutete der Umzug in das neue Gebäude allerdings eine wesentlich höhere finanzielle Belastung. Insbesondere die Besoldung des Kastellans sowie die Heizkosten verursachten laufende Ausgaben, denen keine entsprechenden Einnahmen gegenüberstanden.²⁹⁵ Das hatte unter anderem zur Folge, daß gezielte Ankäufe für die Sammlungen bis über die Jahrhundertwende hinaus nur selten möglich waren.²⁹⁶ So kam es sehr gelegen, als Oberbürgermeister Westerkamp mitteilte, daß die städtischen Kollegien dem Verein ab 1901 als Entgegenkommen die bisher für den Neubau zu zahlende Miete erließen. Der Verein hatte bereits seit 1891 darauf gehofft.²⁹⁷

Seit dem Umzug traten verstärkt Spannungen innerhalb des Museumsvereins auf. Für den Druck der Mitteilungen des Naturwissenschaftlichen Vereins beantragte dessen Vorsitzender, Sanitätsrat Thöle, 1891 eine Erhöhung des Zuschusses, den der Museumsverein vereinbarungsgemäß zahlen mußte. Thöles Anliegen wurde aber im Vorstand zurückgewiesen und auf der Generalversammlung gleich zweimal abgewiesen.²⁹⁸ Während der Museumsvorstand in seiner Haltung unnachgiebig blieb, erklärten sich die Behörden zu einer Unterstützung des Naturwissenschaftlichen Vereins bereit. Thöle war es im folgenden Jahr eine Genugtuung, den Behörden für ihre Zuschüsse, „welche der Mus[eu]ms-[V]erein zu bewilligen bislang nicht in der Lage war“²⁹⁹, zu danken. 1894 stritten sich die beiden Parteien erneut, diesmal um Sonderregelungen für Mitglieder des Naturwissenschaftlichen Vereins. Auch hier ging der Rest-

²⁹² AKgMOS, A.71001, Jahresberichte des Museumsvereins (1889–1948); A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916).

²⁹³ AKgMOS, A.37004, Konservatoren (1880–1928), 7.12.1890.

²⁹⁴ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 134f., 9.2.1895.

²⁹⁵ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1889/1890, S. 11.

²⁹⁶ Anhang, A 1.10. Eine Ausnahme bildeten nur die in den Jahren 1890–1892 noch hohen Ausgaben im Bereich Kunst, die allerdings weitgehend durch außerordentliche Privatspenden finanziert wurden; siehe A 1.9.

²⁹⁷ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 285, 1.2.1901, Nr. 4/1; AKgMOS, A.34002, Neubau eines Museums; Umzug (1887–1891), 15.10.1891; AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschens Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), 19.10.1891. – Bei der Bemessung der Miethöhe von jährlich 629 Mark hatte sich der Magistrat bis dahin an dem zuletzt für die Räume im ehemaligen Amtsgericht zu entrichtenden Betrag orientiert.

²⁹⁸ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 67, 4.4.1891; AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 11.5.1891.

²⁹⁹ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 30.4.1892.

vorstand des Museumsvereins nicht im gewünschten Maße auf die Anregungen der Sektion ein, weshalb diese für sich eine eigene Regelung traf.³⁰⁰ Ein gespanntes Nebeneinander blieb kennzeichnend für das Verhältnis zwischen beiden Vereinen.

Nachdem die Sammlungen sämtlich neu geordnet und gekennzeichnet worden waren³⁰¹, wurde 1895 der Druck eines Museumsführers in Angriff genommen, in dem neben einem Gesamtüberblick auch „eine kurze Einweisung auf einzelne werthvolle und hervorragende Stücke der Sammlungen geboten werden“³⁰² sollte. Neben den einzelnen Konservatoren der Sammlungen hatte Stadtbaumeister Hackländer maßgeblichen Anteil an der Erstellung des Museumsführers, der 1898 erschien.³⁰³ Die 600 gedruckten Exemplare waren schnell vergriffen, so daß 1901 eine zweite verbesserte Auflage erschien.³⁰⁴ Eine dritte Auflage wurde immer wieder geplant, kam jedoch nicht zustande.³⁰⁵

Auch Jahre nach der Gründung des Museumsvereins blieb der kulturelle Ausverkauf der Region eine der Hauptsorgen des Vereins. Im Jahre 1901 berichtete der Vorsitzende Stüve, daß Gemälde von Osnabrückern im kalifornischen San Francisco aufgetaucht seien:

„Diese Bildnisse hätte man der Heimath erhalten sollen, statt ihre Verschleppung in ein fernes fremdes Land zuzulassen. Wolle man sich solcher Gegenstände entäußern, so sei das Museum der geeignete Ort.“³⁰⁶

Derweil fuhr man ungeniert fort, mit aus fernen Ländern verschleppten Gegenständen die eigene ethnographische Sammlung auszubauen.³⁰⁷ Im Zuge der zeitbedingt wachsenden Heimatbegeisterung widmete sich der Verein zudem verstärkt der volkskundlichen Hinterlassenschaft im Osnabrücker Raum, weshalb u.a. eine Trachten- und eine Bauernschmucksammlung erworben wurden. Diese ergänzten nach und nach die seit 1904 im Museum befindliche „Bauernstube“, deren Rahmen – zusammen mit den bereits vorhandenen Bauernmöbeln – alte Vertäfelungen aus einem alten Bauernhaus bildeten.³⁰⁸

³⁰⁰ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 129, 3.11.1894; S. 131, 1.12.1894, Nr. 6; S. 133f., 5.1.1895; s.a. AKgMOS, A.11002, Beitritt des Naturwissenschaftlichen Vereins zum Museumsverein (1879–1895).

³⁰¹ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1895/1896, S. 1.

³⁰² AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 137, 2.3.1895

³⁰³ Führer durch die Sammlungen des Museumsvereins für den Regierungsbezirk Osnabrück, hg. v. Vorstände des Museumsvereins, Osnabrück ¹1898 (AKgMOS, A.72003).

³⁰⁴ Führer durch die Sammlungen des Museumsvereins für den Regierungsbezirk Osnabrück, hg. v. Vorstände des Museumsvereins, Osnabrück ²1901; Auflage: 1000 Exemplare (AKgMOS, A.72005).

³⁰⁵ Siehe AKgMOS, A.72002, Führer durch das Museum (1897–1917).

³⁰⁶ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 20.4.1901.

³⁰⁷ Siehe z.B. AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1902, S. 6.

³⁰⁸ AKgMOS, A.43204, Osnabrücker Trachten von Professor Jostes, Münster (1902–1903); AKgMOS, A.43207, Ankauf von Bauernschmuckgegenständen von Postdirektor Eßlingen, Leer/Ostfriesland (1908); AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 356f., 4.7.1903; S. 373, 30.3.1904, Nr. 6; S. 376; 7.5.1904, Nr. 5; S. 394, 5.11.1904, Nr. 2.

Als im Jahre 1903 auch in Osnabrück der überregional agierende Dürerbund gegründet wurde, beäugte der Museumsvorstand die um die kunstästhetische Bildung der Bevölkerung bemühten „frischen Kräfte“³⁰⁹ zunächst mißtrauisch als mutmaßliche Konkurrenz, obgleich sich der um Gegenwartskunst wenig bemühte Museumsverein keinesfalls als Kunstverein verstand.³¹⁰ Es ist die Zeit, als sich Teile des Bürgertums vom historistischen, auf Selbstdarstellung und Repräsentation bedachten Kunstverständnis der wilhelminischen Gründerzeit mit seiner überladenen Ornamentik abwandten. Der Dürerbund strebte als Nachfolger der an der Volkskunst orientierten Kunstgewerbevereine die Etablierung eines „deutschen Stils“ an, der sich durch Volksnähe und Schlichtheit auszeichnen und durch Rezeption unmittelbar auf die Kunst- und Kunstgewerbeproduktion Einfluß nehmen sollte.³¹¹ Der Osnabrücker Dürerbund bat um einen Raum im Museum für Ausstellungen verschiedener Art, um „für den Anfang irgendwo unterzukommen.“³¹²

Nachdem einige Mißverständnisse ausgeräumt werden konnten, entwickelte sich daraus eine dauerhafte Kooperation.³¹³ Der Dürerbund forderte seine Mitglieder sogar auf, dem Museumsverein beizutreten, da er es für seine Aufgabe hielt, den Museumsverein in seinem Wirken zu unterstützen.³¹⁴ Das mag mit dazu beigetragen haben, daß sich die Mitgliederzahlen des Museumsvereins, die seit der Jahrhundertwende kontinuierlich zurückgegangen waren, wieder stabilisierten. Fortan wurden jährlich mehrere Dürerbundausstellungen in den Räumen des Museums veranstaltet. Den Anfang machte der Osnabrücker Künstler Franz Hecker (1870–1944) im Mai und Juni 1903, der großen Anklang fand.³¹⁵ 1912 bildeten Dürerbund und Museumsverein eine gemeinsame Kommission, mit deren Hilfe die jährlich stattfindenden Ausstellungen ausgewählt und koordiniert werden sollten.³¹⁶

Nach der Jahrhundertwende wollte der Museumsverein mittelfristig zwei Probleme lösen: Zum einen wurde nach langer Zeit wieder die Idee aufgeworfen, zukünftig, wie in anderen Städten auch, einen Museumsdirektor anzustellen. Die Wiederaufnahme dieser Idee, die

³⁰⁹ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1903, S. 7.

³¹⁰ 1908 richtete ein Münchner Kunstverlag an den Museumsverein die Anfrage nach einem angeblich in Osnabrück bestehenden Kunstverein. Dies wurde verneint. Es verwundert allerdings, daß der Verein zu diesem Zeitpunkt nicht bereits auf den Dürerbund verwiesen hat. AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), 3.8.1908, 473 Nr. 4.

³¹¹ Frankmöller, Inge: ‚Neues Bauen‘ in Osnabrück während der Weimarer Republik. Architektur und Stadtplanung in der Amtszeit des Stadtbaurates Friedrich Lehmann (Osnabrücker Kulturdenkmäler. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück; 1), Bramsche 1984, S. 107.

³¹² AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 344, 4.3.1903, Nr. 6.

³¹³ Vgl. ebd., S. 348ff., 13.6.1903, u. S. 353ff., 20.6.1903.

³¹⁴ AKgMOS, B.10001, Dürerbund. Vorstand (1903–1930), 14.5.1903.

³¹⁵ Anhang, A 4.

³¹⁶ AKgMOS, A.22002, Protokolle der Ausstellungskommission des Museumsvereins und Dürerbundes Osnabrück (1912–1914), 16.2.1912; AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1912, S. 7.

Miquel bereits bei der Museumsgründung angeregt hatte, geschah zu einer Zeit, in der sich die allgemeine Professionalisierungsdebatte auch auf den Museumssektor ausweitete.³¹⁷ Zum anderen war deutlich geworden, daß der Optimismus, das neu errichtete Gebäude würde „voraussichtlich auf Jahrzehnte hinaus hinlänglichen Raum für das stetig fortschreitende Anwachsen der Sammlungen bieten“³¹⁸, ein Trugschluß gewesen war.³¹⁹ Zwar wurde die Möglichkeit einer Erweiterung beispielsweise beim Bau der Schlikkerschen Villa ausdrücklich berücksichtigt, so daß noch genügend Abstand zwischen beiden Gebäude blieb.³²⁰ Außerdem legte Stadtbaumeister Lehmann 1903 bereits Ausbaupläne vor, die auf Hackländers Ideen zu einer Erweiterung des Museums basierten.³²¹ Ein Ausbau nach den neuen Plänen fand jedoch nicht statt.

Angesichts des Platzmangels bat der Museumsverein 1911 das Oberhofmarschallamt in Berlin, ihm zwei Räume im Schloß freizustellen. Der Verein wollte dort Skulpturen und Architekturstücke magazinieren. Das Gesuch wurde abgelehnt.³²² Immerhin hatte die Auslagerung der Bibliothek des Historischen Vereins in den Neubau des Ratsgymnasiums Ende 1906 eine kleine Erleichterung gebracht. Der freie Raum wurde Sitzungszimmer, das alte Vorstandszimmer sollte die geologische Abteilung aufnehmen.³²³ Bis 1913 wurde das Museum schließlich auch erweitert. Dabei handelte es sich allerdings lediglich um einen kleinen Anbau für die neue Bauernstube, die die bisher bestehende Bauernstube ergänzte. Die Stadt zog dieses Provisorium einem Vollausbau zunächst vor. Diese Umgestaltung brachte sogar eine gewisse räumliche Erleichterung für die Skulpturensammlung, gestattete sie doch der Presse zufolge „eine wesentlich bequemere Besichtigung der vorhandenen schönen Skulpturen“³²⁴ und ließ gleichzeitig Raum für die Einordnung weiterer Neuerwerbungen. Die Umrüstung entlastete zudem das sogenannte Plastikzimmer im ersten Stock. Daneben regte Bürgervorsteher Böger an, alte Osnabrücker Gebäude wie das Möserhaus für kleinere Ausstellungen zu nutzen und das Museum dadurch insgesamt zu dezentralisieren.³²⁵

³¹⁷ Roth, Heimatmuseum 1990, 57f.

³¹⁸ Verwaltungsbericht 1890, S. 89.

³¹⁹ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 4.4.1903.

³²⁰ AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 5.3.1901.

³²¹ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 364, 27.11.1903, Nr. 13.

³²² AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereins-Interessen (1883–1929), 8. u. 16.3.1911.

³²³ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 445, 1.12.1906, Nr. 6.

³²⁴ OZ; 7.3.1913; s.a. im folgenden ebd.

³²⁵ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1912, S. 3f.; AKgMOS, A.35002, Unterhaltungsarbeiten für das Museumsgebäude seitens des Magistrats (1902–1927), 22.1.1914; AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschens Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), 21.8.1912.

Bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges wurden die Bestände des Museums durch einige Sammlungen ergänzt. Dazu gehörte die seit langer Zeit geplante Ausstellung von Säugetieren der Osnabrücker Region, die dem Publikum erstmals 1909 im ehemaligen Vorstandszimmer im Untergeschoß gezeigt wurde.³²⁶ Wegen ihrer Umstände bemerkenswert war zudem eine wertvolle Ergänzung, die das Museum seinem Mitbegründer und Schatzmeister, Justizrat Hermann Hugenberg verdankte. Dieser verstarb am 26. Juni 1913 und vermachte der Stadt zur Weitergabe an das Museum ein Legat in Höhe von 3.500 Mark. Bereits 1902 hatte Hugenberg testamentarisch verfügt, daß mit dem Geld eine Nachbildung des Hildesheimer Silberschatzes erworben werden sollte.³²⁷ Der 1868 bei Hildesheim entdeckte, außergewöhnliche und damals als einzigartig empfundene Silberschatz aus augusteischer Zeit stand schon seit 1886 auf der Wunschliste des Museumsvereins: als Dokument römischer Handwerkskunst zur Ergänzung der kunstgewerblichen Sammlung.³²⁸ Ab Januar 1914 konnten nun 40 Gegenstände aus der Werkstatt der Württembergischen Metallwarenfabrik in einem sechseckigen Glasschrank ausgestellt werden.³²⁹ Hugenberg, so rühmte ihn die Presse, „hat sich auf diese Weise ein dauerndes Denkmal gesetzt.“³³⁰

Neben der Vervollständigung seiner Sammlungen versuchte sich der Verein als Museums-träger einer Stadt, die den Status einer Großstadt anstrebte, verstärkt in der Kunstförderung. Dabei lagen die Mängel der eigenen Sammlung auf der Hand. Die nahezu unbedeutende Galerie erhielt erst mit der 1912 eröffneten Stüvesammlung, die der 1911 verstorbene Regierungspräsident und langjährige Vereinsvorsitzende Gustav Stüve (1833–1911) der Stadt testamentarisch für das Museum vermachte, ein erstes eigenes Profil.³³¹

Zudem wurde angestrebt, einen Patronatsverein ins Leben zu rufen. Mit finanzieller Hilfe kapitalkräftiger Bürger sollten regelmäßig Werke lebender Künstler sowie flämische und holländische Gemälde zur Ergänzung der Stüvesammlung angeschafft und so die Bilder-

³²⁶ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1909, S. 5.

³²⁷ Zum Vermächtnis Hugenbergs siehe AKgMOS, A.43211, Vermächtnis des Justizrats Hugenberg für das Museum (1913–1914).

³²⁸ 1886 machte das Ausschußmitglied Rittmeister von Stolzenberg den allseits begrüßten – „[w]egen der augenblicklichen Ebbe in der Vereinskasse“ aber zurückgestellten – Vorschlag: „[D]er Verein möge eine Nachbildung des Hildesheimer Silberfundes, etwa aus Älphenide, erwerben, da solche für das Auge vom Originale nicht zu unterscheiden sei und nur 150 M koste“; AKgMOS, A.21003, Protokolle des vereinigten Vorstandes und Ausschusses des Museumsvereins (1880–1896), 7.4.1886, Nr. 3; 1902 wird der Erwerb einer Kopie erneut diskutiert; AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 320, 3.5.1902, Nr. 3.

³²⁹ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1913, S. 3. Bisher galten die Umstände, wie die Nachbildung des Hildesheimer Silberfundes ins Osnabrücker Museum gelangt ist, als unklar; vgl. Stupperich, Reinhard: Der Hildesheimer Silberschatz, in: Schlüter, Wolfgang (Hg.): Kalkriese – Römer im Osnabrücker Land. Archäologische Forschungen zur Varusschlacht, Bramsche 1993, S. 283–305, hier S. 284, Kommentar zu Abb. 1.

³³⁰ OT, 8.1.1914.

³³¹ Siehe ausführlich Kap. 4.3.2.

sammlung des Museums zu einer „kleinen aber wertvollen Bildergalerie für die Bildung des Kunstsinns und der Freude am Schönen in unserem Volk“³³² ausgebaut werden. Der Patronatsverein blieb jedoch ebenso unverwirklicht wie der Bau eines eigens für Kunstausstellungen konzipierten Gebäudes, das der Museumsverein anregte, da die Räumlichkeiten im Museum für einen gut funktionierenden Kunstausstellungsbetrieb wenig geeignet erschienen.³³³

Die „vielen persönlichen Spannungen im Museumsverein“³³⁴ waren und blieben ein Charakteristikum des Vereinslebens. Nicht selten gelangten die Diskrepanzen in die Öffentlichkeit, wie das Jahr 1913 zeigt, in dem gleich zwei Generalversammlungen hintereinander abgehalten wurden. In der regulären Versammlung am 18. März wurden diejenigen Vorstandsmitglieder, die alljährlich nach einem bestimmten Turnus aus dem Vorstand ausschieden³³⁵, nicht wie üblich wiedergewählt. Anstelle des Archivrats Erich Fink (1866–1950) wurde der Oberlehrer Edmund Nowackkiewicz gewählt, Begründer der Osnabrücker Künstlergruppe „Barenturm“ und scharfer Kritiker des Museums.³³⁶ Daraufhin traten mehrere Vorstandsmitglieder aus Protest zurück. Zur zweiten Generalversammlung am 5. Juni, in der die Wahl des Vorstands wiederholt wurde, lockte der Eklat gleich ein Drittel der Vereinsmitglieder, wo sonst selten mehr als 20 Personen erschienen. Unter den zurückgetretenen Vorstandsmitgliedern befand sich der Vorsitzende, Regierungspräsident Richard Bötticher (1855–1934), der seine Entscheidung trotz des zweiten Wahlgangs nicht mehr revidierte.³³⁷ Mit Böttichers Rücktritt endete die Verknüpfung der Person des Vereinsvorsitzenden mit dem Amt des Regierungspräsidenten.

„Inter Martes silent artes.“³³⁸ Der Erste Weltkrieg schränkte die Vereinsaktivitäten stark ein. Einige Vorstandsmitglieder waren zum Kriegsdienst eingezogen, während sich die zurückgebliebenen Aktiven weitgehend damit begnügten, das bisher Erreichte „durch die brandenden Wogen der Kriegszeit“ hindurch zu retten. Die Sammlungen waren nur zum Teil zugänglich. Die Besichtigung der wertvollen Münzsammlung war nicht gestattet.³³⁹ Die letz-

³³² AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1913, S. 6.

³³³ Ebd., Jb 1914–1916, S. 8.

³³⁴ AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereins-Interessen (1883–1929), 10.3.1914.

³³⁵ „Alljährlich scheiden abwechselnd die 3 Vorstandsmitglieder aus, welche im Amte die ältesten sind; [...] Wiederwahl ist statthaft.“ AKgMOS, A.12001, Statuten des Museumsvereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück (1879; 1890), Statuten des Museums=Vereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück, Osnabrück 1879, S. 5, § 9.

³³⁶ Rabe, Hanns-Gerd, Osnabrücker Kunst und Künstler 1900–1970, in: OM 81, 1974, S. 1-127, hier S. 35.

³³⁷ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 18.3. u. 5.6.1913.

³³⁸ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1914–1916, S. 3; s.a. im folgenden ebd.

³³⁹ AKgMOS, A.46001, Besuche hoher Herren (1883–1929), 28.7.1916.

ten größeren Anschaffungen wurden 1916 im naturwissenschaftlichen Sektor getätigt. Gegen Ende des Krieges erlahmte die Einkaufspolitik vollends.³⁴⁰ Seit dem vorläufigen Höhepunkt der Mitgliederzahlen im Jahre 1907 (489 Mitglieder) ging der Mitgliederbestand des Vereins – gerade in den Kriegsjahren – um ein Viertel zurück.³⁴¹ Hierbei spielten neben den üblichen Gründen wie Tod oder Umzug besonders kriegsbedingte Ursachen eine Rolle. Die Zahlen waren durch Gefallene ebenso rückläufig wie durch Austritte aufgrund der sich verschlechternden Lebenssituation.³⁴²

Daß der Krieg seine eigenen Gesetze hat, bekamen auch die »Museologen« zu spüren, die seit 1915 als mutmaßliche Fachleute zu den Metallsammlungen hinzugezogen wurden. Sie sollten aus den gespendeten bzw. beschlagnahmten Gegenständen die aus kulturhistorischer Sicht erhaltenswerten Altertümer aussondern helfen. Was einerseits dem nüchternen Zweck diente, die marode Kriegswirtschaft zu finanzieren, trieb auf der anderen Seite kulturgeschichtlich seltsame Blüten. Für die Gold- und Silbersammlung „Vaterlandsdank“ veranstaltete das Provinzialmuseum Hannover z.B. eine Versteigerungsausstellung, zu der auch das Osnabrücker Museum eingeladen wurde. Die Ausstellung bot „zum ersten Mal eine Uebersicht über die Entwicklung der Goldschmiedekunst im 19. Jahrhundert“.³⁴³

Aufgrund der kriegsbedingt dünnen Besetzung des Vorstands war der Museumsverein kaum in der Lage, selbst Untersammelstellen einzurichten. Immerhin stellte der Verein im Oktober 1917, einem Ministererlaß folgend, mit dem Stadtbaumeister Lehmann eines seiner Vorstandsmitglieder als Sachverständigen für eine Kupfersammlung ab.³⁴⁴ Bis zur Beendigung des Krieges erlahmte das Vereinsleben nahezu vollständig. Mit dem Ende der deutschen Monarchie brach schließlich auch für das Museum eine neue Zeit an.

3.2.1 Museum und Volksbildungsbewegung

„Wie?! Hat der Pöbel jetzt die Kunst entdeckt?“³⁴⁵

So mancher elitär denkende Kunstliebhaber mag sich heute angesichts überlaufener Museen, die mit professionell geplanten Veranstaltungen ein immer größeres, scheinbar kultursüch-

³⁴⁰ Anhang, A 1.10.

³⁴¹ Anhang, A 1.1.

³⁴² Zu den Gründen für die Mitgliederrückgang siehe im einzelnen AKgMOS, A.24102, Austritt aus dem Museumsverein (1879–1929).

³⁴³ AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereins-Interessen (1883–1929), 6.12.1915.

³⁴⁴ AKgMOS, A.60002, Fremde Vereine (1876–1929), 27.6. u. 9.10.1917.

³⁴⁵ Unbekannter Besucher in der langen Warteschlange zur Kunstausstellung „Morosow und Schtschukin: die russischen Sammler. Monet bis Picasso“, Museum Folkwang Essen, 17.10.1993.

tiges Publikum anlocken, die Zeiten herbeisehnen, als der Kunst- und Kulturgenuß im Museum noch einer überschaubaren Gruppe von Besuchern vorbehalten war. Die Tendenzen, auch den „Pöbel“ an Bildung und Kultur teilhaben zu lassen, haben ihre Wurzeln bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts in den Handwerker- und Arbeiterbildungsvereinen des Vormärz.³⁴⁶ Dabei überschneidet sich zunächst das Interesse der Handwerkergehilfen und Arbeiter an Aus- und Fortbildung mit den Wünschen des Bürgertums. Dieses wollte mit einer entsprechenden Volksbildung die Fesseln einer klerikalen Bevormundung des einzelnen sprengen und gleichzeitig der von ihm befürchteten Entwicklung vorbeugen, daß die unteren Schichten aufgrund der sich rapide wandelnden ökonomischen Verhältnisse ihre soziale Bindung verlieren.³⁴⁷

Nach der Revolution von 1848 trennte sich die sich selbst organisierende Arbeiterbildung zusehends von der Volksbildungsbewegung, die, vom Bürgertum getragen, eine außerstaatliche Bildungsinitiative für die Arbeiterschaft darstellte. Das vom bildungsutopischen Idealismus des Bürgertums getragene Unternehmen orientierte sich immer weniger an den Interessen der betroffenen Arbeiter. Vielmehr wurden nun unter der politischen Prämisse des Bürgertums, daß Besitz und Bildung die nötigen Voraussetzungen zur Erlangung bürgerlicher Freiheit bilden, bürgerliche Bildung und Normen als allgemeingültig vermittelt.

Gerade in Auseinandersetzung mit der zunehmend Einfluß gewinnenden Sozialdemokratie, die ihren eigenen Bildungsanspruch geltend machte, wollte das Bürgertum die wachsenden Klassengegensätze ausgleichen, indem es versuchte, die Arbeiter zu »verbürgerlichen«, d.h. in die bürgerliche Gesellschaft zu integrieren.³⁴⁸ Einen festen institutionellen Rahmen, der die Voraussetzungen dafür schuf, daß die Volksbildungsbewegung konkrete Konzepte zur Nutzung des „Bildungsmittel[s] Museum“ entwickeln konnte, erhielt die Bewegung 1871 mit der Gründung der „Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung“. Sie begleitete die frühe Phase „extensiver Volksbildung“ bis Ende der 1880er Jahre, die noch stärker der liberalen Bildungsutopie verhaftet war, und während der Wissen auf breiter Basis an das »Volk« – damit waren die Arbeiter gemeint – weitergegeben, popularisiert werden sollte.³⁴⁹

Als dieses Vorgehen die Integration der Arbeiter in die bürgerliche Gesellschaft nicht bewirkte, ging man über zu einer „intensiven Volksbildung“. Diese war „gefühlbezogener“ und sollte dem »Volk« – nun verstanden als Einheit aller Bevölkerungskreise – eine einheit-

³⁴⁶ Kuntz, Andreas: Das Museum als Volksbildungsstätte. Museumskonzeptionen in der deutschen Volksbildungsbewegung von 1871 bis 1918, Marburg ²1980, S. 14.

³⁴⁷ Kaster, Karl Georg (Red.): Osnabrück. 1200 Jahre Fortschritt und Bewahrung. Profile bürgerlicher Identität, Nürnberg 1980, S. 305.

³⁴⁸ Kuntz, Volksbildungsstätte 1980, S. 11 u. 14; Roth, Heimatmuseum 1990, S. 60.

³⁴⁹ Kuntz, Volksbildungsstätte 1980, S. 11, 18f. u. 50; s.a. im folgenden ebd.

liche Nationalkultur nahebringen, was den Interessen einer nationalistischen Politik entsprach. Dieser Weg war vor allem an den Begriffen »Heimat« und »Volkstum« ausgerichtet. Am Beginn dieser zweiten Periode stand die Gründung der „Zentralstelle für Arbeiterwohlfahrtseinrichtungen“ im Jahre 1891. 1906 wurde sie in einen öffentlich-rechtlichen Verein umgewandelt und änderte ihren Namen in „Zentralstelle für Volkswohlfahrt“. An ihr waren die preußischen Ministerien für Handel und Gewerbe sowie für öffentliche Arbeiten beteiligt, was dem Staat eine Kontrolle und Koordinierung aller Volksbildungseinrichtungen ermöglichte.³⁵⁰

Mit der Gründung des Museums entstand auch in Osnabrück eine Einrichtung, die der »Volksbildung« dienstbar gemacht werden konnte. Wie schon angeklungen, hatte der Museumsverein frühzeitig begonnen, das Museum „allen Volksklassen“ zu öffnen. Allerdings war er dabei weder direkt von der organisierten Volksbildungsbewegung beeinflusst, noch schlug sich dies in besonderem Maße auf die Konzeption des Museums nieder. Der pädagogische Wert der Sammlungen erschöpfte sich im wesentlichen in ihrer Öffentlichkeit.³⁵¹

Losgelöst vom direkten Sammlungsbezug und mehr vom üblichen Veranstaltungsangebot der Osnabrücker Bildungsvereine her zu betrachten ist eine 1882 vom Museumsverein angelegte, aber erst im Winter 1883/84 realisierte Vortragsreihe. In der Art von „Volksunterhaltungsabenden“³⁵² sollten die Vorträge zur „Hebung der Volksbildung“³⁵³ beitragen, wobei deren „volkstümliche Themata“ dem Geschmack des breiten Publikums entgegenkommen sollten, wie es auch dem Vorgehen in der zweiten Phase der Volksbildungsbewegung entsprach. Wie sooft in der Geschichte des Osnabrücker Museumsvereins, relativiert sich der programmatische Charakter dieser Vorträge jedoch aufgrund der ökonomischen Zwänge, denen der Verein gerade in der Gründungsphase unterlag: Die Vorträge sollten die Vereinskasse auffüllen helfen und Gelegenheit zur Mitgliederwerbung bieten.³⁵⁴ Warum also hätte der Verein durch Themen, die er nicht für breitenwirksam hielt, ein potentiell Publikum unnötig abschrecken sollen?

Nachdem der Museumsverein sein neues Domizil bezogen hatte, waren schon aus finanziellen Gründen größere konzeptionelle Veränderungen kaum zu erwarten gewesen. Erst nach

³⁵⁰ Ebd., S. 21ff.

³⁵¹ S.a. Griepentrog, Martin: „Frischer Wind“ in der musealen „Leichenkammer“. Zur Modernisierung kulturhistorischer Museen von der Jahrhundertwende bis zum Nationalsozialismus, in: GWU 3, 1991, S. 153-173, hier S. 155.

³⁵² Kuntz, Volksbildungsstätte 1980, S. 18.

³⁵³ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), Bl. 144, 2.12.1882, Nr. 11; s.a. im folgenden ebd.

³⁵⁴ Ebd., Bl. 140, 4.11.1882, Nr. 14 u. Bl. 144, 2.12.1882, Nr. 11. Die Anregung stammte von Sanitätsrat Thöle, der Erfahrungen über die Wirksamkeit von Vorträgen vom Naturwissenschaftlichen Verein mitbrachte.

der Jahrhundertwende war dies der Fall. Eine Initialwirkung auf dem gesamten Museumssektor hatte die 1903 in Mannheim veranstaltete 12. Konferenz der Zentralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen mit dem Thema „Museen als Volksbildungsstätten“ (Mannheimer Museumskonferenz).³⁵⁵ Auf der Konferenz, die allgemein hin als Meilenstein in der Geschichte der Museumspädagogik bezeichnet wird³⁵⁶, sprach Alfred Lichtwark (1852–1914), Direktor der Hamburger Kunsthalle und Gründerfigur der modernen deutschen Museumspädagogik³⁵⁷, über die Bedeutung der Museen:

„Die Museen, die dem ganzen Volke offenstehen, die allen zu Dienste sind und keinen Unterschied kennen, sind ein Ausdruck demokratischen Geistes.“³⁵⁸

Lichtwark war daran gelegen, das Museum als Massenmedium stärker in die Volksbildungsbewegung zu integrieren, da es die Möglichkeit „des erweiterten, möglichst unmittelbaren Einflusses auf die Erziehung breiterer Schichten“³⁵⁹ bot, womit eine neue Dimension der Popularisierung erreicht werden konnte.³⁶⁰ Während Lichtwark, der sich auf langen Reisen ein Bild von der Lage der Museen in Deutschland gemacht hatte, die Entwicklung in den naturwissenschaftlichen Museen weitgehend für abgeschlossen hielt, herrschte seiner Meinung nach „auf dem Gebiete der Kunst und der Kulturgeschichte [...] noch das Chaos.“³⁶¹ Im Zuge der Enthistorisierung durch die Rezeption der Philosophie Schopenhauers und Nietzsches hatte die Geschichte als Erklärungsmodell der Kunst an Beweiskraft verloren, weshalb sich Lichtwark im Kunstmuseum auf eine der Ästhetik verpflichtete Präsentation verlegte.

Die Mannheimer Museumskonferenz war nicht in dem Sinne innovativ, daß sie neue Konzepte für die Arbeit in und mit Museen vorstellte.³⁶² Sie bündelte dagegen die eingeführten Veränderungen der vorhergegangenen Jahre zu einem reichen Fundus von Maßnahmen, die in der Zukunft eine verbesserte pädagogische Arbeit auf breiter Basis ermöglichen sollten. Zu den Mitteln, von denen sich die Museen eine breitenwirksame Wirkung versprachen, gehörten Kunstausstellungen mit regionalem oder lokalem Bezug. Die Förderung der Heimatkunst war eine Hauptforderung Lichtwarks, der sich davon eine stärkere Motivation der Besucher

³⁵⁵ Preiß, Kreis 1993, S. 53f.; Preiß datiert die Mannheimer Konferenz fälschlicherweise auf das Jahr 1904.

³⁵⁶ Kaldewei, Gerhard: Museumspädagogik und Reformpädagogische Bewegung 1900–1933. Eine historisch-systematische Untersuchung zur Identifikation und Legitimation der Museumspädagogik (Europäische Hochschulschriften; Reihe 11, Pädagogik; 436), Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris 1990, S. 60.

³⁵⁷ Ebd., S. 75.

³⁵⁸ Lichtwark, Alfred: Eine Auswahl seiner Schriften, besorgt v. Wolf Mannhardt, Bd. 2, Berlin 1917, S. 185.

³⁵⁹ Lichtwark, Auswahl 1917, S. 189.

³⁶⁰ Preiß, Kreis 1993, S. 54.

³⁶¹ Lichtwark, Auswahl 1917, S. 187.

³⁶² Ebd., S. 189.

versprach, da ihnen diese Kunst besser zugänglich sei. Als weitere Medien dienten z.B. regelmäßige Führungen, Periodika und andere Veröffentlichungen sowie die Inszenierung einzelner Lebensmilieus in den kulturgeschichtlichen Bereichen. Außerdem wurde eine Ausweitung der Öffnungszeiten diskutiert.³⁶³

Deutlich in die Jahre der Mannheimer Museumskonferenz fallen Veränderungen im Osnabrücker Museum, die mit der Volksbildungsbewegung im Zusammenhang stehen. Seit dem Jahrhundertwechsel erlangte der Museumsverein in zunehmendem Maße

„die mehr und mehr sich bahnbrechende Ueberzeugung von der Nothwendigkeit, weiten Schichten der Bevölkerung Mittel zur Erweiterung ihrer Anschauung, zur Ausbildung ihres Wissens und Könnens darzubieten“.³⁶⁴

Wenig später zeichnete sich in den Äußerungen des Vereins auch bereits der von der Volksbildungsbewegung dazu eingeschlagene Weg der Heimatbezogenheit ab, wenn er in demselben Zusammenhang von der

„Notwendigkeit der Belebung des Sinnes für Wissenschaft und Kunst, sowie für die Geschichte und Eigenart der engeren Heimat in der breiten Volksmasse“³⁶⁵

sprach. Dabei erkannte er zwar die Funktion des Museums „als einem wichtigen, diesen Zwecken dienenden Institute“³⁶⁶, blieb aber passiv. Er versprach sich von den sich offensichtlich verändernden Verhältnissen die Sicherung fachlicher und finanzieller Unterstützung, ohne jedoch von sich aus über eventuell nötige bzw. mögliche Veränderungen im Museum nachzudenken. Hierzu benötigte der Museumsverein einen Anstoß von außen, den der Dürerbund mitbrachte.

Nachdem Ferdinand Avenarius (1856–1923) im September 1901 in der Zeitschrift „Der Kunstwart“ allgemein zur Gründung des Dürerbundes aufgerufen hatte, wurde der Bund 1902 ins Leben gerufen.³⁶⁷ Er hatte sich der ästhetischen Erziehung des »Volkes« sowie dem Natur- und Heimatschutz verschrieben.³⁶⁸ Mit Albrecht Dürer hatte der Bund einerseits programmatisch einen deutschen Künstler als Leitfigur gewählt.³⁶⁹ Andererseits wurde vor dem Hintergrund einer anonymen industriellen Massengesellschaft mit dem Rückgriff auf die Renaissance eine stärkere Betonung des Individuums suggeriert. Die Osnabrücker Orts-

³⁶³ Preiß, Kreis 1993, S. 56f.; Kaldewei, Museumspädagogik 1990, S. 85f.

³⁶⁴ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1901, S. 7.

³⁶⁵ Ebd., Jb 1903, S. 7.

³⁶⁶ Ebd., Jb 1901, S. 7.

³⁶⁷ Kulhoff, Birgit: Bürgerliche Selbstbehauptung im Spiegel der Kunst: Untersuchungen zur Kulturpublizistik der Rundschauzeitschriften im Kaiserreich (1871–1914), Diss. Bochum 1990, S. 117.

³⁶⁸ Kaldewei, Museumspädagogik 1990, S. 95.

³⁶⁹ Ebd., S. 82.

gruppe konstituierte sich am 25. April 1903. Zur Gründungsversammlung im Harmonieclub war der Karlsruher Architekturstudent Langen eingeladen worden, der in seinem Vortrag die nationalistische, technikfeindliche und gegen den „Materialismus in der Kunst“³⁷⁰ gerichtete Zielsetzung des Dürerbundes vorstellte.

Die stichprobenartige Analyse der Sozialstruktur des Osnabrücker Dürerbundes im Jahre 1904³⁷¹ ergibt, daß sich diese im groben mit der Gesamtstruktur des Dürerbundes deckte, was die stärkere Präsenz der mittleren Gesellschaftsschichten betrifft.³⁷² Im Vergleich zu den herangezogenen Ergebnissen von Kulhoff zeigen sich jedoch mehrere Abweichungen. Der Osnabrücker Dürerbund besaß z.B. einen dreimal höheren Frauenanteil. Dagegen machten einige im Gesamtverband auffallende Gruppen – Lehrer, Geistliche sowie die Gruppe der Schüler, Studenten und Referendare – in Osnabrück nur jeweils unbedeutende Bruchteile aus. Die oberen Gesellschaftskreise waren wiederum relativ stark vertreten.³⁷³ Das Untersuchungsergebnis scheint den Umstand zu bestätigen, daß die unterschiedlichen Vereinigungen des Dürerbundes trotz ihres überregionalen Verbundes relativ selbständig agierten und den Verhältnissen vor Ort angepaßt waren bzw. diese widerspiegelten.

Der Osnabrücker Dürerbund handelte im Sinne Lichtwarks, als er in seiner von großer Resonanz begleiteten ersten Ausstellung mit Franz Hecker sogleich einen Künstler der Heimat präsentierte. In der Folgezeit nutzte der Dürerbund zudem weit umfassender Sonderausstellungen und Vorträge als Medien der Erziehung und Bildung, als es bis dahin der Museumsverein getan hatte. Hatte sich der Bund mit der Heckerausstellung sogleich der Kunst in Osnabrück verschrieben, so bemühte er sich in einem weiteren Schritt darum, die Gemäldesammlung im Museum neu zu gestalten. Dazu nutzte der Okonomierat Siegfried Jaffé († 1914), die treibende Kraft im Dürerbund und selbst Förderer der Kunst³⁷⁴, seine Funktion im Museumsverein. Er war seit 1904 aktiv im Vorstand tätig und wirkte dort bis zu seinem Tode im Jahre 1914. 1905 machte Jaffé „namens des Dürerbundes verschiedene Vorschläge wegen Aufhängens und Entfernung von Bildern im Oberlichtsaale.“³⁷⁵ Eine zu diesem Zweck eingesetzte Kommission³⁷⁶ beschloß daraufhin, „einige große und

³⁷⁰ OT, 27.4.1903.

³⁷¹ Anhang, A 1.8.

³⁷² Vgl. die Untersuchung für das Jahr 1905 in: Kulhoff, Kulturpublizistik 1990, S. 118f.

³⁷³ Bei den Ergebnissen ist zu berücksichtigen, daß bei 46,5% der Mitglieder keine Berufsbezeichnung angegeben war. Allerdings liegt dieser Anteil bei Kulhoff mit 30% ähnlich hoch; vgl. Kulhoff, Kulturpublizistik 1990, S. 118.

³⁷⁴ Von 1902–1912 lebte Franz Hecker auf Einladung Jaffés auf dem Gut Sandfort und ließ sich von seinem Mäzen zu Radierungen anregen; Rabe, Kunst 1974, S. 20; Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 486.

³⁷⁵ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 413, 6.6.1905, Nr. 16.

³⁷⁶ An der Kommission war neben den Vorstandsmitgliedern Stüve, Hugenberg, Knoke und Jaffé auch der Osnabrücker Maler Franz Hecker beteiligt; AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 413, 6.6.1905, Nr. 16.

minderwertige Bilder aus dem Oberlichtsaale zu entfernen und im Möbelzimmer unterzubringen.³⁷⁷

Wiederum näherte man sich hier den Ideen Lichtwarks an. Dieser praktizierte eine ästhetische Einzelhängung, die eine bessere Wirkung der einzelne Werke auf den Betrachter versprach. Die mehrfach auftretende Verbindung zwischen Lichtwarks Konzepten und den Aktivitäten des Dürerbundes unterstreicht noch ein Gastvortrag, den der Hamburger Kunsthallendirektor im November 1906 auf Einladung des Bundes im Osnabrücker Harmonieclub hielt.

Auseinandersetzungen gab es auch um die eng begrenzten Öffnungszeiten des Museums. Erneut war es der Dürerbund, der in seiner Eingabe während der Generalversammlung des Museumsvereins im April 1905 forderte, „das Museum mehr wie bisher der Allgemeinheit zugänglich zu machen“.³⁷⁸ Sein besonderes Interesse galt dabei einer Verbesserung bei den Sonderausstellungen, die der Bund auch tatsächlich erreichte. Künftig sollte „bei der im Museum zu veranstaltenden Sonderausstellung in jedem einzelnen Falle erwogen werden, ob u[nd] in welchem Umfange das Museum der Allgemeinheit öfter zugänglicher zu machen ist als bisher.“³⁷⁹

Die Kritik an den schlechten Öffnungszeiten äußerte allerdings nicht allein der Dürerbund. Einen Tag vor Eröffnung der zweiten Franz-Hecker-Ausstellung fragte der Kaufmännische Verband für weibliche Angestellte an, ob die Öffnungszeiten ausgedehnt werden könnten, so daß auch samstags für zwei Stunden geöffnet sei. Die Begründung, „dass alle Bürger und Bürgerinnen der Stadt Osnabrück Anspruch darauf haben, von den Belehrungs- und Bildungsmöglichkeiten, wie das Städt[ische] Museum und der Dürerbund sie bieten, Nutzen zu ziehen“³⁸⁰, zeigt, daß der Museumsbetrieb, obgleich er ja allen Bevölkerungsschichten offenstehen sollte, trotzdem als elitär empfunden wurde.

Den Museumsverein ließ die geäußerte Kritik nicht unbeeindruckt, zumal er bereits selbst über eine Änderung der Öffnungszeiten nachgedacht hatte. Schon 1898 hatte sich herausgestellt, daß die für die Vereinsmitglieder reservierten Zeiten immer weniger genutzt worden waren, woraufhin man schon damals eine freie Besuchszeit, wie sie an den Sonntagen für alle galt, auch in der Woche erwogen hatte.³⁸¹ 1905 beantragte der Vorsitzende, mittwochs und samstags nachmittags von 15 bis 17 Uhr auf Probe zusätzliche Öffnungszeiten einzu-

³⁷⁷ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 416, 2.9.1905, Nr. 4.

³⁷⁸ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 5.4.1905, Nr. 6.

³⁷⁹ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 409, 5.4.1905, Nr. 11.

³⁸⁰ AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 25.5.1906.

³⁸¹ AKgMOS, A.71001, Jahresberichte des Museumsvereins (1889–1948), Jb 1898/99, S. 7.

richten.³⁸² Während einer Testphase wurden die Personen gezählt, die das neue Angebot nutzten. Nach Auswertung der Untersuchung³⁸³ stellte der Vorstand jedoch fest, daß die Zahlen keinen der zwei offenen Nachmittage rechtfertigte. Da er aufgrund der geäußerten Kritik nicht beide Besuchszeiten wieder abschaffen konnte, entschied der Vorstand, nur den Samstagnachmittag freizugeben³⁸⁴, wobei ignoriert wurde, daß der Besuch an den Mittwochnachmittagen 15% mehr ausgemacht hatte. Außerdem wurde an der Eingangstreppe des Museums ein Ständer mit den Öffnungszeiten aufgestellt³⁸⁵, um durch bessere Information eine erhöhte Publikumswirksamkeit zu erzielen.

Spätestens im Oktober 1904 bestätigte der Vorstand mit der Anschaffung des Berichts zur Mannheimer Museumskonferenz, daß er selbst an Neuerungen interessiert war.³⁸⁶ Mit dieser Ergänzung der wissenschaftlichen Bibliothek des Museums überschneidet sich die Einrichtung einer Bauernstube. Durch Zufall wurde dem Verein Mitte 1903 eine holzgetäfelte Stube aus einem vom Abriß bedrohten Bauernhaus angeboten:

„Der Vorsitzende äußert sich dahin, daß man der Sache näher treten solle. In der Umrahmung könne man eine kleine Sammlung von altem Hausrat ausstellen. Man habe noch ein Zimmer im Souterrain disponibel.“³⁸⁷

Es wurde beschlossen, mit der Vertäfelung ein Zimmer auszukleiden, wobei eine Seite offenblieb. Zwischen verschiedenen Möbeln und Gerätschaften wurden »lebensnah« zwei Trachtenpuppen aufgestellt.³⁸⁸ Im November 1904 war die Bauernstube im Untergeschoß endgültig eingerichtet.³⁸⁹ 1912/13 wurde die Stube noch durch die Einrichtung einer Bauerndiele ergänzt. Ein Zeitungsbericht nach der Umgestaltung des Museums vermittelt ein Gefühl dafür, welche Wirkung mit der Inszenierung der Diele erreicht werden sollte:

„Aus den Räumen der Bauernstube führt jetzt im Museum eine große Oeffnung in das neue Schaustück des Museums: die Bauerndiele von 1711. Sorgfältig ist hier aufgebaut, was aus einem Heuerlingshause aus Lechterke (bei Quakenbrück) gesichert werden konnte. Die Feuerstelle ist hier mit Kieseln ausgesetzt, in die Lehmdiele eingelassen und über ihr spannt sich der große Rehm, dessen Seitenstücke in Pferdeköpfen ausladen. Hinter dem Feuer steht die alte Ofenbank an zugeschützer Stelle, über ihr das Bört für die Wurstebrote und handlich für die Hausfrau die primitiven

³⁸² AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 434, 3.3.1906, Nr. 4.

³⁸³ Die Zählung ergab, daß an den Mittwochnachmittagen insgesamt 264, an den Samstagnachmittagen 226 Besucher das Museum aufgesucht hatten. Darin inbegriffen waren die Besucher der im Untersuchungszeitraum veranstalteten zwei Dürerbundausstellungen; AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 440, 1.9.1906, Nr. 6.

³⁸⁴ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 440, 6.10.1906, Nr. 2.

³⁸⁵ Ebd., S. 440, 6.10.1906, Nr. 3.

³⁸⁶ Ebd., S. 392, 1.10.1904, Nr. 7.

³⁸⁷ Ebd., S. 357, 4.7.1903, Nr. 4.

³⁸⁸ Ebd., S. 376, 7.5.1904, Nr. 5.

³⁸⁹ Ebd., S. 394, 5.11.1904 Nr. 2.

Koch- und Bratgeräte und der sehr große Salzkasten, mächtig groß und massiv wie alle Stücke der Hauseinrichtung, die mehr als zwei Jahrhunderte in baulicher Vollkommenheit überlebt haben. Ein hohes Lied auf unsere Heimatseiche könnte man eine solche Dieleneinrichtung nennen; die mit dem Beil (selten mit der Säge) zugerichtete Eiche hat hier fast alles geliefert, nicht nur das starke Gebälk des Hauses und seine Decke, den Rehm und die Tür und das Bett, sondern bis zur handfesten Schulmappe, die manchen Strauß erlebt hat, ist alles aus Eichenholz derb und doch in gefälliger Form gearbeitet. Ueber der Feuerstelle hängt der große Grapen, der vom Hehl, dem Symbol des Hauses, durch dessen Berührung der neue Besitzer das Haus in Eigentum nimmt, herabhängt. Auf dem Pflaster der Feuerstelle steht eine heute, im Zeitalter des Streichholzes, fast unbekanntes Gerät, der »Hulkepott«, in dem das Feuer vom Abend zum Morgen sorgfältig unter Asche geborgen wurde, während eine etwas spätere Zeit sich hierzu des kupfernen Dovpott, der zu uns aus Holland eingewandert ist und ebenfalls auf der Diele steht, bediente. Auf der Truhe steht die Steinmühle, auf der mühsam im Hause das Brotkorn gemahlen wurde, und unter der Decke stecken und hängen außer den Würsten und Schinken die getrockneten Pflanzen, die dem Städter kaum mehr geläufig, noch manche Bauerndiele auch heute birgt, die Samenrispen der Melde, die zum Frühgemüse dienen, der Wermuth zur Schnapswürze und die einfachen Medizinkräuter des Landmanns.³⁹⁰

Mit dem Projekt »Bauernstube/Bauerndiele« folgte auch das Osnabrücker Museum der jüngsten Entwicklung im Museumswesen, mit Hilfe von Interieurs und volkstümlichen Ensembles die Präsentation stärker an den Bedürfnissen eines Laienpublikums auszurichten. Wegweisend für diese allgemeine Entwicklung war hierbei neben den skandinavischen Freilichtmuseen das von Rudolf Virchow (1821–1902) aufgebaute „Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes“ in Berlin, das vielerorts als Vorbild für den Aufbau von Volkskundeabteilungen bzw. für die Einrichtung von Bauernstuben diente.³⁹¹

Zu Virchow hatte der Museumsvereins bereits seit mehreren Jahren engen persönlichen Kontakt. So hatte der Berliner Museologe dem Museumsverein 1897 „eine bislang im Museum deponierte Bettstelle, eine auf der Insel Bornholm gefundene Urne und de[n] Abguß eines Runensteines“³⁹² geschenkt. Die Inszenierung erschien lehrreicher als die üblichen wissenschaftlich-systematischen bzw. nach Materialgruppen geordneten Sammlungen; sie war anschaulicher und sprach das Gefühl des Publikums an. Insbesondere Kulturkritiker befürworteten dieses Darstellungsprinzip, konnten doch hier die zerstörten Lebenszusammenhänge vermeintlich künstlich wiederhergestellt werden.³⁹³ Mit Edmund Nowackiewicz befand sich seit 1913 einer dieser Kritiker im Vorstand des Museumsvereins. Seine

³⁹⁰ OZ; 7.3.1913.

³⁹¹ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 44f.

³⁹² Jahres=Bericht der Handelskammer zu Osnabrück über das Jahr 1897, Osnabrück 1898, S. 265.

³⁹³ Griepentrog, Modernisierung 1991, S. 160f.

Äußerungen zum „Osnabrücker Museumsproblem“³⁹⁴ spiegeln genau diesen Kontext wieder. Man solle, so Nowackiewicz, die Altertümer im Museum

„an die richtige Stelle setzen, d.h. in der richtigen Zusammenstellung das Zusammengehörige zusammen, aufstellen, so, wie es ursprünglich vor hundert und mehr Jahren gestanden hat. Es kommt also vor allem darauf an, nach Münsterschem Beispiel gemüthliche, trauliche Innenräume zu schaffen mit allem, was drum und dran. [...] Ein Museum, das ist die Stätte, wo man bei der Betrachtung der sinnvoll aufgestellten Erinnerungen an die Vorzeit sich auf sich selbst wieder besinnen kann, wo man im Zwiegespräch mit den Geistern seiner Ahnen vergessen kann das stürmische und nervenzerreibende Hasten der Gegenwart. Das Museum, das ist der Born, aus dem die nie versiegenden Quellen kostbarer Anregungen für Künstler und Laien sprudeln.“

Als ähnliches Stückwerk wie die Änderung der Besuchszeiten entwickelte sich der Versuch, im Museum Führungen als neues pädagogisches Instrument zu etablieren. Auf der Mannheimer Museumskonferenz hatten diese eine wichtige Rolle bei der Vermittlung von Volksbildung gespielt.³⁹⁵ Einen ersten Anlauf im Osnabrücker Museum unternahm Archivar Fink schon Ende 1904. Für das Jahr 1905 erklärte er sich bereit, „Führungsvorträge“ über Lokalgeschichte zu halten.³⁹⁶ Sein Vorschlag wurde jedoch nicht aufgegriffen. Erst 1906 wurde wieder erwogen, bei Bedarf Führungen „nach dem Vorbild anderer Kunststätten ähnlicher Art“³⁹⁷ einzurichten. Dabei sollten „durch erläuternde und aufklärende Hinweise die toten Gegenstände den Besuchern innerlich näher gebracht werden.“ Weitere Jahre verstrichen, bevor Oberbürgermeister Reißmüller im April 1909 während der Generalversammlung die Veranstaltung von Führungen durch das Museum anregte.³⁹⁸ Der Jahresbericht konkretisierte, daß die Führungen im Frühjahr 1910 eingeführt werden sollten,

„um die reichen Schätze [...] durch kurze Erklärungen dem Verständnis der Besucher näher zu bringen und auf diesem Wege in den weiteren Kreisen der Bevölkerung Liebe und Interesse für die Zeugen der Vergangenheit heimatlicher Geschichte und Kultur zu wecken und rege zu halten.“³⁹⁹

Im Jahr 1910 wurden die Museumsführungen, die öffentlichkeitswirksam über die Zeitungen angekündigt werden sollten⁴⁰⁰, endgültig von der Generalversammlung genehmigt.⁴⁰¹ Paula Siemsen fand sich bereit, solche durchzuführen.⁴⁰² Sie sollte durch die kunstgewerbliche

³⁹⁴ OT, 29.6.1912; s.a. im folgenden ebd.

³⁹⁵ Kuntz, Volksbildungsstätte 1980, S. 35.

³⁹⁶ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 395, 5.11.1904, Nr. 9.

³⁹⁷ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1906, S. 4; s.a. im folgenden ebd.

³⁹⁸ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 7.4.1909, Nr. 5.

³⁹⁹ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1909, S. 6.

⁴⁰⁰ AKgMOS, A.46001, Besuche hoher Herren (1883–1929), Mitteilung an OZ v. 1910 (Entwurf).

⁴⁰¹ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 23.3.1910, Nr. 4.

⁴⁰² AKgMOS, A.46001, Besuche hoher Herren (1883–1929), 20., 23. u. 24.4.1910.

Abteilung führen, war aber am Ende verhindert. Auch entfielen die bereits zugesagten Führungen des Malers Franz Kortejohann (1864–1936)⁴⁰³, der an der höheren Töchterschule und am Ratsgymnasium als Zeichenlehrer wirkte. Tatsächlich fanden die Führungen durch die Gemäldesammlung und das Kupferstichkabinett (Ökonomierat Jaffé), die prähistorische Abteilung (Direktor Knoke) und das Osnabrücker Zimmer (Archivrat Fink) sowie durch die naturwissenschaftlichen Sammlungen (Apotheker Möllmann und Lehrer Seemann) statt. Ihre Dauer betrug jeweils 20 bis 25 Minuten.⁴⁰⁴

Jedoch blieb der erhoffte Erfolg aus. „Die Beteiligung des Publikums ließ sehr zu wünschen übrig und rechtfertigte die Opfer an Zeit und Arbeit [...] nicht im geringsten.“ Auch erneute Versuche Kortejohanns, sich im nächsten Jahr wieder anzubieten, wurden abgelehnt: Führungen „sind [...] wegen ihres vorjährigen Mißerfolges bis auf weiteres nicht geplant.“⁴⁰⁵ 1911 erklärte die Generalversammlung das Experiment endgültig für gescheitert.⁴⁰⁶ Der Museumsvorstand war das Vorhaben bereits mit negativen Erwartungen angegangen und von den nun vorliegenden, vermeintlich schlechten Ergebnissen keineswegs überrascht, da andere Städte ähnliche Erfahrungen gemacht hatten. Außerdem betrachtete der Vorstand anscheinend die Tatsache, daß die Museenvereinigung der Provinz Hannover, die sich auf höherer Organisationsebene mit dem gleichen Problem befaßt hatte und zu ähnlichen Resultaten gelangt war, schon fast als Legitimation des eigenen Fehlschlags.⁴⁰⁷

Im Osnabrücker Museum blieb die didaktische Vermittlungsform der Führung damit vorerst nur Episode, da davon ausgegangen wurde, daß die Osnabrücker Bevölkerung das neue Konzept nicht annahm. Erst sehr viel später, im Zuge der wachsenden Heimatbewegung, etablierte der erste städtische Museumsleiter Gummel ab 1929 regelmäßige Führungen.⁴⁰⁸ Das war symptomatisch für die gesamten, aus der Volksbildungsbewegung hervorgegangenen Bemühungen des Museumsvereins, die bis dahin nur wenig zur Öffnung gegenüber einem breiteren Museumspublikum beigetragen hatten.

⁴⁰³ Hehemann, Handbuch 1990, S. 171f.

⁴⁰⁴ AKgMOS, A.71001, Jahresberichte des Museumsvereins (1889–1948), Jb 1910, S. 6; s.a. im folgenden ebd.

⁴⁰⁵ AKgMOS, A.46001, Besuche hoher Herren (1883–1929), 11. u. 13.4.1910.

⁴⁰⁶ AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 19.4.1911.

⁴⁰⁷ AKgMOS, A.71001, Jahresberichte des Museumsvereins (1889–1948), Jb 1910, S. 6.

⁴⁰⁸ AKgMOS, A.46002, Führungen; Vorträge; Verwaltungserlässe (1929–1938).

3.2.2 Museum und Konfession – Die Entstehung des Osnabrücker Diözesanmuseums

Angesichts des Umstandes, daß der Osnabrücker Museumsverein inmitten der Jahre des Kulturkampfes gegründet wurde, ist es eigentlich überraschend, daß trotz evangelischer und katholischer Mitglieder innerhalb des Vereins keine konfessionellen Zwistigkeiten festzustellen sind. Mit Domvikar Berlage und Dombaumeister Behnes befanden sich – im Gegenteil – zwei wichtige Vertreter des Osnabrücker Katholizismus an prominenter Stelle im Gründungsvorstand des Vereins. Dafür waren weit weniger die zur gleichen Zeit einsetzenden reichspolitischen Maßnahmen zur Beendigung der Krise verantwortlich, als vielmehr die spezielle Situation vor Ort in Osnabrück. Wenngleich auch dort die konfessionellen Gegensätze durchaus mit großer Schärfe ausgetragen wurden, so sprechen doch zwei Gründe für eine gänzlich andere Ausgangslage in der Stadt. Einerseits war das Leben in Osnabrück aufgrund der Ausnahmeregelungen des Westfälischen Friedens⁴⁰⁹ seit über drei Jahrhunderten durch einen besonderen bikonfessionellen Status geprägt, weshalb die Bevölkerung in Konfessionsfragen gewissermaßen eine vielfach erprobte Streitkultur aufweisen konnte. Andererseits bewiesen die Hauptakteure während der Jahre des Kulturkampfes in Osnabrück zur rechten Zeit die gebotene Zurückhaltung.

Für die Stadt stellte der Streit um die Einführung der Realschule im Jahre 1867 die eigentliche konfessionelle Auseinandersetzung dieser Jahre dar, die folglich zeitlich noch vor dem Beginn des Kulturkampfes einsetzte. Obgleich Bürgermeister Miquel, damals in seiner ersten Amtsperiode (1865–1869), selbst bikonfessionell aufgewachsen und in Religionsdingen politisch auf Ausgleich bedacht, für die Schule die Simultaneität festlegte, die beiden Konfessionen den Schulbesuch gestattete, sperrte sich Bischof Johannes Heinrich Beckmann (1803–1878)⁴¹⁰ lange Zeit gegen die Schule; aus Sorge vor der Abwanderung katholischer Schüler von den durch seine Kirche kontrollierten Ausbildungsstätten. Ein Ausgleich kam erst angesichts des sich zuspitzenden Kulturkampfes zustande, als Beckmann, der sich unter anderem auf dem 1. Vatikanischen Konzil 1869/70 gegen das Unfehlbarkeitsdogma Papst Pius IX. aussprach, einlenkte und ab Ostern 1873 die Durchführung des benötigten katholischen Religionsunterrichts in den oberen Klassen der Realschule gestattete. Diesen hielt bis zu seinem Weggang 1880 eben derselbe – weithin beliebte und unter seinen weltlichen Lehrerkollegen breites Ansehen genießende – Domvikar Berlage, der wesentlich mit am Aufbau des Museumsvereins mitwirkte. Im Gegenzug intervenierte Miquel, obwohl zu dieser Zeit nicht

⁴⁰⁹ Für das bikonfessionelle Osnabrück war in der *Capitulatio perpetua Osnabrugensis* (Immerwährende Wahlkapitulation) die *Successio alternativa* festgelegt worden, die den regelmäßigen Wechsel zwischen einem vom Domkapitel gewählten katholischen Bischof und einem protestantischen Vertreter des Hauses Braunschweig-Lüneburg festschrieb.

⁴¹⁰ Hehemann, Handbuch 1990, S. 25.

in Osnabrück, dafür aber in Berlin als Direktionsmitglied der Discontogesellschaft im Zentrum des politischen Geschehens, in seiner Gegnerschaft zur Bismarckschen Kulturkampfpolitik erfolgreich gegen die Absetzung des Bischofs. Dadurch entging Beckmann als einziger Bischof in Preußen überhaupt dem Schicksal seiner Kollegen; in unmittelbarer Nachbarschaft mußten beispielsweise die Bischöfe von Münster und Paderborn gehen. Das hatte unter anderem mit zur Folge, daß der Konflikt in Osnabrück nie die Schärfe erreichte wie in anderen Städten oder Regionen.⁴¹¹

Trotz dieser besonderen Ausgangslage und trotz aller Bemühungen des Museumsvereins, die Konfessionsfrage zu umgehen – nicht zuletzt, um alle kirchlichen Osnabrücker Kunstschatze im Museum zusammenführen zu können –, sollte sich auch in Museumsdingen der bikonfessionelle Charakter der Stadt langfristig durchsetzen. Neben dem städtischen, insgesamt stärker protestantisch geprägten Institut entwickelte sich in einem mehrere Jahre dauernden Prozeß ein eigenes, katholisch gebundenes Museum – der erste Schritt zur Diversifizierung der Osnabrücker Museumslandschaft.⁴¹² Bischof Wilhelm Berning (1877–1955) initiierte die offizielle Gründung des Osnabrücker Diözesanmuseums am 28. August 1918, nachdem er bereits geraume Zeit zuvor mit dem Aufbau einer Sammlung für sakrale Kunst begonnen hatte. Die Einrichtung des Museums in den drei Flügeln des oberen Kreuzganges besorgte der Direktor des Kölner Schnütgen-Museums, Fritz Witte.⁴¹³ Die Museumsgründung war bereits seit längeren Jahren geplant gewesen. Sie war aber immer wieder mit dem Argument hinausgeschoben worden, statt viele kleine Museen zu gründen, sei es „insbesondere mit Rücksicht auf ein geordnetes und zusammenfassendes Studium ratsamer, die kirchlichen Kunstschatze der Vergangenheit in wenigen, dafür dann aber um so umfangreicheren Museen zusammenzustellen.“⁴¹⁴ Damit waren einerseits bedeutende auswärtige Häuser wie die Berliner Museen gemeint. Andererseits natürlich das städtischen Museum vor Ort. Letztendlich setzte sich jedoch die Aufspaltung in zwei Museen durch.

Mit der Fortsetzung des Museumsaufbaus beauftragte Bischof Berning den Domarchivar Christian Dolfen (1877–1961), der seit 1919 im Generalvikariat der Diözese tätig war. Dolfen sollte 1927 zum Direktor des Museums aufsteigen, das er im oberen Kreuzgang des Domes

⁴¹¹ Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 427f. u. 436f.; Lembcke, Rudolf: Johannes Miquel und die Stadt Osnabrück unter besonderer Berücksichtigung der Jahre 1865–1869 (Osnabrücker Geschichtsquellen und Forschungen; 7), Osnabrück 1962, S. 116f.; zu Miquels Kulturpolitik s.a. ebd., S. 96ff.

⁴¹² Vgl. Uebel, Mäzene 2000, S. 37, die trotz der besonderen Bedeutung der Konfessionsfrage gerade für die Geschichte der Stadt Osnabrück unverständlicherweise weder nach möglichen Ursachen für die späte Gründung des Osnabrücker Diözesanmuseums fragt noch den Versuch einer analytischen Einordnung unternimmt.

⁴¹³ S., K.: Das neue Diözesanmuseum in Osnabrück, in OVZ, 10.10.1918; Stieglitz, Hermann (Bearb.): Handbuch des Bistums Osnabrück, Osnabrück 1991, S. 77 u. 145.

⁴¹⁴ S., K.: Das neue Diözesanmuseum in Osnabrück, in OVZ, 10.10.1918.

einrichtete.⁴¹⁵ In den 1920er Jahren bemühte sich Dolfen, die Sammlung kirchlicher Kunstwerke weiter auszubauen und dabei die typologischen Entwicklungsreihen zu vervollständigen. Es wurden zudem zum Osnabrücker Kunst- und Kulturleben sowie zu ausgewählten Kunstgegenständen Einzelforschungen veröffentlicht. Das bestehende große Interesse an den Sammlungen des Museums und ihre kunsthistorische Bedeutung bestätigte der Besuch „kunsthistorischer Seminare und gelehrter Körperschaften“.⁴¹⁶

Die konfessionelle Trennung der Museumsarbeit wurde weiter gefestigt, als sich neben dem bereits bestehenden Museumsverein für das Diözesanmuseum in der Stadt eine zweite museale Fördervereinigung etablierte. Der Diözesanmuseumsverein unterstützte den Aufbau und die Arbeit des Diözesanmuseums.⁴¹⁷ Damit etablierte sich das Museum am Dom fortschreitend als die Osnabrücker museale Einrichtung für sakrale Kunst. Der Schwerpunkt der Trennung verlagerte sich damit von der konfessionellen auf die fachliche Ebene. Die Spezialisierung wurde bei der Debatte um die grundlegende Neugestaltung des Osnabrücker Museums als Heimatmuseum⁴¹⁸ sogar begrüßt, weil die Spezialisierung konzeptionell und finanziell eine Entlastung bedeutete. Dennoch wurde vereinzelt noch gemutmaßt, für die Tatsache, daß eine Vereinigung beider Sammlungen unter dem einen Dach eines Heimatmuseums nicht geplant sei und die kirchenhistorischen Gegenstände des Diözesanmuseums auch nicht mit in die jüngsten Planungen einbezogen würden, könnten „konfessionelle Gründe eine Rolle spielen“.⁴¹⁹

Hier sei kurz die weitere Entwicklung des Diözesanmuseums skizziert. Es trug mit zu der um 1930 in Osnabrück trotz finanzieller Bedrängnisse spürbaren kulturellen Blüte⁴²⁰ mit bei. 1930 veranstaltete es erstmals eine Gesamtausstellung des Kunstbesitzes der katholischen Kirchen in Osnabrück. Aus Anlaß einer Diözesansynode wurden hier die Kirchenschätze des Domes sowie der Kollegiatskirche St. Johann zusammen gezeigt. Dem Erfolg dieser Ausstellung kam insbesondere zugute, daß zu derselben Zeit mehrere größere Veranstaltungen in Osnabrück stattfanden. Die Teilnehmer des Niedersachsentages sowie der Tagung

⁴¹⁵ Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 486; Rabe, Kunst 1974, S. 37f.

⁴¹⁶ Verwaltungsbericht der Stadt Osnabrück über die Zeit vom 1. April 1923 bis 31. März 1928, Osnabrück o.J. [1929], S. 96.

⁴¹⁷ Bericht über die Verwaltung der Stadt Osnabrück in der Zeit vom 1. April 1913 bis 31. März 1923, Osnabrück 1924, S. 179.

⁴¹⁸ Siehe Kap. 3.3.

⁴¹⁹ W., H.: Die Neuordnung unseres Museums, in: FP, 19.10.1929; zum Dementi des neuen Museumsdirektors Hans Gummel vgl. N.N.: Auf dem Wege zum Heimat-Museum. Die Wiedereröffnung des Museums, in: OZ, 5.12.1929.

⁴²⁰ Frankmüller, Neues Bauen 1984, S. 112; Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 524.

der Kommunalbeamten Deutschlands zeigten sich vor allem von den ausgestellten Goldschmiedearbeiten beeindruckt.⁴²¹

Daß die konfessionellen Unterschiede zwar mit zur Gründung zweier Museen geführt haben, jene jedoch die sachliche Arbeit als solche nicht behinderten, zeigt die Tatsache, daß Anfang der 1930er Jahre zwischen Museum und Diözesanmuseum ein Austausch bestimmter Gegenstände zur besseren Strukturierung der beiden Sammlungen durchaus möglich war. Der Magistrat, zu diesem Zeitpunkt bereits Träger der Museumssammlungen⁴²², genehmigte den Austausch im Herbst 1931.⁴²³ 1938 wurde das Museum durch Direktor Dolfen umgestaltet und präsentierte sich mit seiner Sammlung sakraler Kunstgegenstände wie Plastiken und Glasgemälden, einer Paramentensammlung sowie dem eigentlichen Domschatz. Auch vor dem Museum für sakrale Kunst, nach der neuen Präsentation vom staatlichen Pfleger der Heimatmuseen in der Provinz Hannover, Jacob-Friesen, als „Musterinstitution nicht nur Niedersachsens sondern auch Deutschlands“ gelobt, machte die nationalsozialistische Ideologie nicht halt und »degradierte« es gemäß dem auf Traditionalismus reduzierten Kunstverständnis zu einer „Sammlung bodenständiger mittelalterlicher Handwerkskunst“.⁴²⁴

Nach Beendigung des Zweiten Weltkrieges konnte das Museum wegen der entstandenen Kriegsschäden am Dompörtikus zunächst mehrere Jahre lang nicht geöffnet werden. Waren durch den Krieg selbst keine Schäden an den Sammlungen entstanden, so wurden während der Auslagerung nach 1945 zahlreiche Exponate beschädigt.⁴²⁵ Erst im Dezember 1959 wurde das Museum unter Hans-Hermann Breuer, der Dolfen 1956 als Direktor ablöste, in neuen Räumen im Dompörtikus wiedereröffnet, und zwar im Obergeschoß des Südflügels. Ein Besuch des Museums wie des Domschatzes war jedoch bis 1974 nur gegen Voranmeldung möglich.⁴²⁶ Eine weitere Neuaufstellung erfolgte unter Breuers Nachfolger Josef Schewe (1921–1978)⁴²⁷, seit 1972 nebenamtlicher Leiter und ab 1974 Direktor des Museums. Schewe erhielt Räume des oberen Kreuzganges im Ostflügel des Pörtikusgebäudes zur Erweiterung des Museums hinzu machte die Sammlungen ab dem 25. November 1974 der

⁴²¹ Jahresbericht des Diözesan-Museums Osnabrück 1930/31, Osnabrück 1931.

⁴²² Siehe Kap. 3.3.

⁴²³ AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), 5.10.1931. – Der Museumsverein stimmte allerdings nur begrenzt zu; ein Glasfenster sollte nur solange überwiesen werden, bis im Museum ein geeigneter Platz gefunden war; AKgMOS, A.21007, Protokollbuch der Vorstandssitzungen (1909–1946), 1.4.1932, S. 150, Nr. 6.

⁴²⁴ N.N.: Der Domschatz im Osnabrücker Diözesanmuseum, in: Was bietet Osnabrück 23, 1938, S. 3; zum Museum im Nationalsozialismus siehe ausführlich Kap. 3.5.

⁴²⁵ Stieglitz, Bistum 1991, S. 77.

⁴²⁶ Stieglitz, Bistum 1991, S. 78; Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 486 u. 712.

⁴²⁷ Hehemann, Handbuch 1990, S. 258.

Öffentlichkeit wieder regelmäßig zugänglich.⁴²⁸ Dabei wurde gleichzeitig der Domschatz mit einer der größten deutschen Sammlungen von Abendmahlskelchen und dem bedeutenden salischen Kapitelkreuz räumlich mit dem Diözesanmuseum verbunden und war ab diesem Zeitpunkt ebenfalls frei zugänglich.⁴²⁹

Während das Museum seit 1978 unter der Leitung des Diplomtheologen Andreas Jung ein eher unauffälliges Dasein fristete, ist es der jetzigen Leiterin Marie-Luise Schnackenburg, die Jung 1995 ablöste, gelungen, das Museum insbesondere durch mehrere Ausstellungen moderner Kunst sowie kunsthistorisch bedeutender Exponate, im öffentlichen Bewußtsein der Stadt wieder mehr Beachtung zu verschaffen.⁴³⁰

3.3 Umbruch: 1918–1929⁴³¹

Die Zeit nach Beendigung des Krieges war auch für das Museum von den kriegs- und revolutionsbedingten Unruhen geprägt. Im Mai 1919 wurde die wertvolle Schledehaussche Münzsammlung ins städtische Gewölbe ausgelagert.⁴³² Nur langsam stellte sich der normale Museumsbetrieb wieder ein. Noch 1920 zeigten sich Wirkungen der Jahre 1914–1918, als dem Museum mehrere Messingmörser überwiesen wurden, die aus einer der letzten Kriegsmetallsammlungen stammten und damals nicht abgeliefert worden waren.⁴³³

Für das Verständnis der Zeit ist es bemerkenswert, daß das Gefühl, in unruhigen Zeiten zu leben, seit Kriegsende nicht nur latent bestehen blieb, sondern insgesamt das Handeln und Denken der Menschen jener Zeit prägte. Als das Landesmuseum in Münster im Jahre 1920 das Osnabrücker Museum für eine Ausstellung nach Wiedertäufermünzen fragte, bat es von vornherein nur um Staniolabreibungen derselben. Gegen eine Versendung der Originale

⁴²⁸ Rabe, Kunst 1974, S. 38.

⁴²⁹ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 1979, S. 237.

⁴³⁰ Stieglitz, Bistum 1991; zu den Ausstellungen siehe Anhang.

⁴³¹ Zur Gliederung der Geschichte des Osnabrücker Museums vgl. Uebel, Mäzene 2000, die durch die ihrerseits gesetzten Zeitschnitte ein Verständnis der eigentlichen Entwicklung in Osnabrück in keiner Weise erkennen läßt. Es zeigt sich dabei unter anderem, daß Uebel die einschlägige wissenschaftliche Literatur zur Geschichte des Museums und des Sammelns nahezu vollständig ignoriert. Selbst im eigentlich für die Arbeit zentralen Bereich des Mäzenatentums und der Kunstförderung ist die wissenschaftliche Literatur kaum berücksichtigt worden. So erklärt sich beispielsweise, wieso Uebel die Zeit 1890–1928 unter der Überschrift „Zweite Phase: Großbürger gestalten ihr Museum“ unverständlicherweise zusammenfaßt, ohne den großen Bruch und die Veränderungen nach Ende des Ersten Weltkrieges zu berücksichtigen, die gerade im Verhalten der Mäzene zu einer tiefgreifenden Verunsicherung führten; siehe dazu etwa Frey, Manuel: Macht und Moral des Schenkens. Staat und bürgerliche Mäzene vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart (Bürgerlichkeit, Wertewandel, Mäzenatentum; 4), Berlin 1999, S. 125ff., insbes. S. 131f. Dies verwundert um so mehr, als die eindeutigen Osnabrücker Verhältnisse Freys These vollständig bestätigen und sich Uebel darüber hinaus mit der getroffenen Auswahl von Mäzenen im Grunde selbst widerlegt.

⁴³² AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 26.5.1919.

⁴³³ Ebd., 21.8.1920.

hatte es von sich aus „bei den augenblicklichen Verhältnissen berechtigte[...] Bedenken“.⁴³⁴ Der Diebstahl mehrerer Silberpokale aus dem Osnabrücker Museum in den Jahren 1919 und 1920 schien diese Sorge zu bestätigen.⁴³⁵ Der Einbruch in der Nacht vom 31. Januar auf den 1. Februar 1923, bei dem erneut Silbergegenstände sowie Schmuck entwendet wurden, führte im Bewußtsein der Bevölkerung sogar zu grundsätzlichen Überlegungen, was im Museum überhaupt noch gezeigt werden sollte:

„Ist es denn notwendig, daß wertvolle u[nd] Diebe anreizende Gegenstände in unserer gegenwärtigen Zeit noch öffentlich zur Schau gestellt werden?“⁴³⁶

Tatsächlich blieben Schätze des Museums wie die ausgelagerte Münzsammlung oder das Ratssilber lange Jahre im Rathauskeller dem Blick der Öffentlichkeit entzogen.⁴³⁷ Schwerwiegendste Hinterlassenschaft des Krieges war allerdings die wachsende Inflation, die eine vernünftige Museumspolitik nahezu ausschloß. Die Finanzlage des Vereins war so schlecht, daß dieser sich nicht einmal mehr in der Lage sah, das Gehalt für seinen Angestellten Kappei alleine aufzubringen. Kappeis Aufgabenbereich war im Laufe der Jahre über den eines Hausmeisters hinausgewachsen, weshalb er jetzt als Museumsverwalter bezeichnet wurde.⁴³⁸ Der Vorstand wandte sich in seiner Not an den Magistrat, um eine Erhöhung des städtischen Zuschusses zu erwirken, die von Oberbürgermeister Julius Reißmüller (1863–1933), selbst lange Zeit Mitglied im Vorstand des Museumsvereins, unterstützt und schließlich von den städtischen Kollegien bewilligt wurde.⁴³⁹

Im März 1923 verschickte das Provinzialmuseum Hannover an die kleineren Museen eine Empfehlung, wie und wo während der Inflationszeit Geld eingespart werden konnte. Die Vorschläge reichten über den Verzicht auf Versicherungen und den Verkauf von Gegenständen bis hin zur Erhöhung von Eintrittsgeldern und Vereinsbeiträgen.⁴⁴⁰ Aus Angst vor einer Austrittswelle zögerte der Vorstand jedoch lange Zeit, den durch die galoppierende Inflation ad absurdum geführten Vereinsbeitrag anzuheben. Auf dem Höhepunkt der Geldentwertung im Oktober 1923 konnte er schließlich nicht mehr umhin, den Jahresbeitrag auf

⁴³⁴ AKgMOS, A.48002, Besprechung und Auskunft über einzelne Gegenstände (1883–1929), 19.7.1920.

⁴³⁵ NStAOS, Dep. 4b, Museumsverein Osnabrück, Nr. 6, Acta betreffend Versicherung der Museumsgegenstände. Versicherung der vom Kunstverein Hannover hergeliehenen Gemälde vom Jahre 1894 ab in der Acte Lit a 6 (1879-1930), 3. u. 18.2.1920.

⁴³⁶ AKgMOS, A.48002, Besprechung und Auskunft über einzelne Gegenstände (1883–1929), 1.3.1923. Ein weiterer Einbruch fand einige Jahre später am 20.9.1926 zwischen 7 und 8 Uhr statt; AKgMOS, A.11005, Verhältnis des Museumsvereins zum Magistrat der Stadt Osnabrück (1888–1930; 1946), 27.9.1926.

⁴³⁷ AKgMOS, A.71002, Führer durch die vor- und frühgeschichtliche Abteilung des Museums zu Osnabrück, Osnabrück 1927, S. 5; OZ, 5.12.1929.

⁴³⁸ AKgMOS, A.37002, Museumskastellan bzw. Verwalter (1880–1930), 30.3.1929.

⁴³⁹ Ebd., 30.9.1921; AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 1.10.1921; s.a. Anhang, A 1.9, 1921.

⁴⁴⁰ AKgMOS, A.48002, Besprechung und Auskunft über einzelne Gegenstände (1883–1929), März 1923.

100 Millionen Mark zu erhöhen, was kaum dem alten Wertniveau entsprach. Da vermieden werden sollte, „daß auch nur ein Mitglied wegen der Höhe der Einforderung austritt“⁴⁴¹, wurde es den älteren und finanzschwachen Mitgliedern sogar freigestellt, die Höhe ihres Beitrags gegebenenfalls nach eigenem Ermessen festzulegen.

Im Museumsverein betraf dies insbesondere die Mitglieder aus dem Rentnermittelstand. Diese hatten einst in geldwertabhängige Vermögenstitel wie staatliche Kriegsanleihen investiert, was nun während der Inflation zu ihrem finanziellen Ruin führte.⁴⁴² Auch beim Eintrittsgeld suchte man nach einer zeitgemäßen Lösung. Der Preis für den Museumsbesuch von Nichtmitgliedern wurde daher „dem Betrage der Bahnsteigkarte angepaßt“.⁴⁴³ Die Sorgen des Vorstands um seine Mitglieder schienen unbegründet. Statt zu sinken, war ihre Zahl seit dem Tiefstand von 1919 stetig gewachsen und erreichte gerade im Jahr 1924 den absoluten Höhepunkt von 524 Personen.⁴⁴⁴ Auch beim Museumsbesuch wurden anstelle des befürchteten Rückganges wachsende Besucherzahlen konstatiert.⁴⁴⁵ Der Verein überstand die Inflation damit mühevoll aber unbeschadet.

Inzwischen wurde die Osnabrücker Museumsarbeit in wachsendem Maße von außen bestimmt, ganz im Gegensatz zur Gründungszeit, als die Initiatoren des Museums noch selbst den Kurs ihrer Einrichtung festlegen konnten. Am 12. Januar 1922 erging eine Mitteilung des Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, nach welchem Gegenstände von größerem geschichtlichen, künstlerischen sowie wissenschaftlichen Interesse unter besonderen Schutz gestellt wurden.⁴⁴⁶ Danach sah sich der Vorstand des Museumsvereins „nicht mehr befugt, Gegenstände der Sammlung ohne Zustimmung des Ministeriums zu veräußern.“⁴⁴⁷ Der ministerielle Erlaß ist im Kontext wachsender Koordinierungstendenzen während der Weimarer Republik zu sehen, mit denen der Kulturpolitik im allgemeinen wie dem Museumswesen im besonderen eine einheitliche Richtung gegeben werden sollte. Institutionen wie dem 1919 neu geschaffenen Amt des Reichskunstwarts gelangen allerdings kaum durchgreifende Veränderungen, da die dezentralen Organisationsstrukturen auf dem Kultursektor beibehalten wurden.⁴⁴⁸

⁴⁴¹ AKgMOS, A.24101, Mitglieder des Museumsvereins (1879–1929), Okt. 1923; AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 11.10.1923, Nr. 3.

⁴⁴² Vgl. Kaster, Fortschritt 1980, S. 325.

⁴⁴³ AKgMOS, A.24101, Mitglieder des Museumsvereins (1879–1929), Okt. 1923.

⁴⁴⁴ Anhang, A 1.1.

⁴⁴⁵ OT, 24.10.1923.

⁴⁴⁶ AKgMOS, A.48002, Besprechung und Auskunft über einzelne Gegenstände (1883–1929), 12.1.1922.

⁴⁴⁷ Ebd., 19.6.1925.

⁴⁴⁸ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 26f.

Auch andere gesetzliche Bestimmungen gewannen in den 1920er Jahren wachsende Bedeutung für das Osnabrücker Museumswesen; so das preußische Ausgrabungsgesetz vom 26. März 1914, das wegen des Ersten Weltkrieges erst 1920 in Kraft trat.⁴⁴⁹ In demselben Jahr wurde das Vorstandsmitglied Gymnasialdirektor Friedrich Knoke (1844–1928) nach den Ausführungsbestimmungen des Gesetzes als Denkmalpfleger für den Regierungsbezirk Osnabrück bestellt. Er behielt das Amt auch im Jahr darauf und war fortan für den Bereich der Kulturgeschichte zuständig, während der Osnabrücker Studienrat Tägert Vertrauensmann für den Bereich der Naturgeschichte wurde.⁴⁵⁰ Der Verein wollte sich in diesem Bereich in begrenztem Maße finanziell engagieren und versprach sich davon gegebenenfalls ein Vorzugsrecht auf ausgegrabene Gegenstände.⁴⁵¹

Zur gleichen Zeit wurden neue Überlegungen zur Weiterentwicklung des Museums angestellt. Dazu gehörte die immer noch unbeantwortete Frage, wann dem Museum endlich eine feste Leitung gegeben würde. Dieses Problem wurde auch auf der obersten Verwaltungsebene diskutiert. 1923 hatte Oberbürgermeister Reißmüller ein Gespräch mit dem Arzt Rudolf vom Bruch (1888–1959).⁴⁵² In seiner Rolle als Heimatforscher teilte dieser dem Stadtoberhaupt mit,

„daß es außerordentlich erwünscht sei, wenn hier in Osnabrück die Belebung des Museums und der historischen Forschungen einsetzen könnte. Ich [Reißmüller; d.Verf.] habe ihm dabei mitgeteilt, daß ich schon seit langer Zeit den Plan verfolge, eine geeignete Persönlichkeit zu bekommen für die Leitung des Museums, der städtischen Bücher- und Lesehalle und der Volkshochschulkurse“.⁴⁵³

Reißmüller verfolgte diesen Plan bereits seit 1921. In der Zusammenführung der genannten städtischen Bildungseinrichtungen unter der Leitung einer einzelnen Person sah er einen „erstrebenswerten idealen Gedanken, [...] erst dann werde das Museum sein können, was es sein sollte: eine wirkliche Bildungsstätte.“⁴⁵⁴ Reißmüllers Idee blieb zwar Utopie, zeugte aber von dem Willen des Oberbürgermeisters, dem Museum den Charakter einer Bildungsstätte für die breite Bevölkerung zu verleihen.

Bis 1924 schränkte die Inflation die Aktivitäten des Museumsvereins nahezu vollständig ein. Es war in dieser Zeit zu einem großen Teil dem Engagement des Naturwissenschaftlichen

⁴⁴⁹ Gummel, Hans: Forschungsgeschichte in Deutschland (Die Urgeschichtsforschung und ihre historische Entwicklung in den Kulturstaaten der Erde; 1), Berlin 1938, S. 334.

⁴⁵⁰ AKgMOS, A.82001, Denkmäler etc. und Sorge für deren Beschreibung und Erhaltung (1882–1923), 15.-25.5.1920; 11.7.1921.

⁴⁵¹ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 20.8.1921, Nr. 8.

⁴⁵² Rudolf vom Bruch war zweiter Stadtarzt und – seit 1925 – Verantwortlicher für das Medizinalwesen der Stadt; Hehemann, Handbuch 1990, S. 47.

⁴⁵³ AKgMOS, A.11006, Geschlossene Museumsangelegenheiten (1925–1933), 13.3.1923.

⁴⁵⁴ AKgMOS, A.37002, Museumskastellan bzw. Verwalter (1880–1930), 30.9.1921.

Vereins zu verdanken, daß der Museumsbetrieb aufrecht erhalten wurde.⁴⁵⁵ Doch selbst jener konnte trotz seines über Osnabrück hinausreichenden Wirkungskreises nicht verhindern, daß gerade Fachkreise dem Museum den Rücken kehrten. Als Mitte der 1920er Jahre die Hauptversammlung der Deutschen Geologischen Gesellschaft in Osnabrück abgehalten wurde, verzichtete die Gesellschaft ausdrücklich auf einen Besuch im Museum. Spezialisten wie der Bergrat W. Haak an der Geologischen Landesanstalt in Berlin kritisierten zumindest die mineralogisch-geologischen Sammlungen als höheren Ansprüchen nicht mehr genügend, da die letzte wissenschaftliche Durcharbeitung mindestens zwei Jahrzehnte zurücklag.⁴⁵⁶

Erst in den folgenden Jahren 1925–1927 kam tatsächlich etwas in Bewegung.⁴⁵⁷ Dabei war es weniger ein Reformwille innerhalb des Museumsvereins als vielmehr die Öffentlichkeit, die das Museum aus seinem vermeintlichen »Dornröschenschlaf« weckte und auf Veränderung drängte. Ausdruck dafür waren die zahlreichen Stellungnahmen in der Osnabrücker Presse zum Thema »Museum«. Im Mittelpunkt aller Bemühungen stand die Umgestaltung des Museums zu einem Heimatmuseum.⁴⁵⁸ Es war vor allem der Dürerbund, der dies 1925 mit einer Eingabe an den Magistrat forderte und so für die öffentliche Diskussion sorgte.⁴⁵⁹ In den 1920er Jahren bestimmte die traditional – hier als antimodern verstanden – ausgerichtete Vereinigung das künstlerische Leben in Osnabrück⁴⁶⁰ und förderte insgesamt die Heimatverbundenheit. Durch entsprechende Veranstaltungen unterstrich der Dürerbund seine von vielen Seiten begrüßten Bestrebungen.

Besondere Beachtung fand dabei ein Vortrag zur Museumsfrage, den Direktorialassessor Uebe vom Landesmuseum Münster am 17. Juni 1926 im Saal der Handwerkskammer hielt.⁴⁶¹ Der Vortrag legte die langjährigen Versäumnisse des Museumsvereins bei der Anpassung an die modernen Entwicklungen im Museumsbereich offen. Der Verein sah sich aber mit Blick auf seine Situation auch ungerechtfertigt kritisiert:

„Die teilweise recht drastischen Ausführungen von Dr. Uebe seien unter dem Gesichtswinkel zu betrachten, daß dadurch eine Angelegenheit in lebhaften Fluß gebracht werden sollte, mit der sich der Museumsvorstand schon seit Jahren beschäftigt, die aber unter der Ungunst der Nachkriegsverhältnisse nicht in Angriff

⁴⁵⁵ AKgMOS, A.48002, Besprechung und Auskunft über einzelne Gegenstände (1883–1929), 27.5.1924.

⁴⁵⁶ Haak, W.: Zur Frage des Osnabrücker Heimatmuseums, in: Möser-Blätter 14, 1925, S. 3.

⁴⁵⁷ Vgl. OZ, 1.12.1929.

⁴⁵⁸ Zur näheren Ausführung des Heimatmuseumsgedankens siehe Kap. 3.3.1.

⁴⁵⁹ OZ, 5.5.1925; Möser-Blätter 12, 1925, S. 1.

⁴⁶⁰ Wolf, Wilfried: Die Gründerzeit Osnabrücker Kunst, Bramsche 1986, S. 18f.

⁴⁶¹ Anhang, A 4, 17.6.1926.

genommen werden konnte. Jetzt aber ist der Zeitpunkt an eine Prüfung der Frage heranzugehen“.⁴⁶²

Ein kurzer Rückblick auf die Veränderungen im Museum nach 1918 verdeutlicht, daß der Museumsverein bis zu diesem Zeitpunkt zwar nicht ganz untätig geblieben war, jedoch gerade erst durch die Kritik von außen zum Handeln gebracht wurde. Die ersten Maßnahmen waren zunächst nur von dem akuten Platzmangel bestimmt. 1919 wurde damit begonnen, überzählige Teile der naturkundlichen Sammlungen wie Mineralien oder Schmetterlingskästen auszusondern und den Schulen zur Verfügung zu stellen.⁴⁶³ Damit kehrte sich ein Phänomen aus der Gründungszeit des Museums um: Hatten die Schulen einst durch die Überlassung von Sammlungen mit zur Grundlegung des Museums beigetragen, so fungierte das mittlerweile etablierte Museum nun andersherum als Ausstatter der Schulen.

Bereits im Zeichen der Heimatbewegung, die den rasanten technischen und gesellschaftlichen Veränderungen der fortschrittsorientierten industriellen Massengesellschaft die Besinnung auf die unmittelbare, vertraute und überschaubare Heimat sowie deren Schutz gegenüberstellte, standen die Pläne, das Museum von Grund auf neu zu ordnen. Als eine der ersten Maßnahmen wollte der Museumsvorstand die ethnographische Sammlung aus der ständigen Ausstellung entfernen und magazinieren. Es dauerte allerdings bis 1926, bevor diese Maßnahme abgeschlossen wurde.⁴⁶⁴ Erste Schritte dazu begannen schon 1924 und standen im Zusammenhang mit der Umgestaltung der vorgeschichtlichen Abteilung durch Knoke. Auf seinen Wunsch hin wurden die „Schränke der ethnographischen Sammlung im Urnensaal [...] nach und nach entleert und [...] mit Urnen gefüllt“⁴⁶⁵, um die Urnensammlung zu vereinheitlichen. Der mittlerweile achtzigjährige Knoke blieb hier der ausstellungstechnischen Praxis des 19. Jahrhunderts verhaftet.

Abgeschlossen wurden seine Arbeiten an den vor- und frühgeschichtlichen Sammlungen im Jahre 1927 mit der Herausgabe eines Museumsführers durch diesen Bereich des Museums.⁴⁶⁶ Damit wurde – wenigstens auf einem Teilgebiet – eine große Lücke geschlossen, da den Besuchern des Osnabrücker Museums seit Jahren kein schriftlicher Führer mehr zur Verfügung stand, der ihnen einen Überblick über die Museumsbestände hätte verschaffen können. Die dritte Auflage der bisherigen Ausgabe war immer wieder an den zu hohen Kosten

⁴⁶² OZ, 29.6.1926.

⁴⁶³ AKgMOS, A.48002, Besprechung und Auskunft über einzelne Gegenstände (1883–1929), 30.6.[1919]; AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 20.8.1921, Nr. 10.

⁴⁶⁴ AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), 1.9.1926.

⁴⁶⁵ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 26.6.1924, Nr. 10.

⁴⁶⁶ AKgMOS, A.71002, Führer durch die vor- und frühgeschichtliche Abteilung des Museums zu Osnabrück, Osnabrück 1927.

gescheitert.⁴⁶⁷ Durch die Drucklegung des neuen Führers durch die Sammlungen für Vor- und Frühgeschichte kam der Museumsverein schließlich auch den Wünschen des Magistrats entgegen, der schon seit 1924 diesen für die Gesamtlage des Museums bezeichnenden Mißstand bemängelt hatte.⁴⁶⁸

Mehr von neueren museologischen Erkenntnissen bestimmt als Knokes Werk war die Erneuerung der geologischen Sammlung. Sie wurde durch den 1926 frisch promovierten Lehrer und Geologen Friedrich Imeyer (1893–1965)⁴⁶⁹ gänzlich überarbeitet. Für seine Arbeit fand Imeyer sowohl in Osnabrück Anerkennung⁴⁷⁰ als auch beim Provinzialmuseum in Hannover, das am 9. Januar 1927 eine Besichtigung der Osnabrücker naturkundlichen Sammlungen durchführen ließ. Es wurde festgestellt, daß die Neuaufstellung der geologischen Abteilung vorbildhaft sei und aus der gesamten Sammlung hervorstäche. Ansonsten ständen die meisten Objekte „noch wie vor 20 Jahren. Alle Bestrebungen moderner Museumskunst sind unberücksichtigt geblieben.“⁴⁷¹

Gerade in der geologischen Sammlung gab es in dieser Zeit einen bedeutenden Zuwachs, stellte doch die Anfertigung eines Gipsabdruckes der Saurierfährten von Barkhausen und dessen Aufstellung Ende 1927 eine besondere Bereicherung der naturkundlichen Sammlungen dar.⁴⁷² Der Anfang 1921 von dem Geologen Dr. Klüpfel in einem Steinbruch bei Barkhausen gemachte erdgeschichtliche Fund von europaweit herausragender Bedeutung⁴⁷³ hatte für großes Aufsehen gesorgt und den Museumsverein bewogen, sich von den 150 Millionen Jahre alten Spuren zweier unterschiedlicher Sauriertypen⁴⁷⁴ einen Abdruck anfertigen zu lassen. Diesen hatte Imeyer mit in die Neuaufstellung der Sammlung integriert.

⁴⁶⁷ AKgMOS, A.32001, Beihilfen für den Museumsverein. Landesdirektorium zu Hannover (1879–1928), 21.12.1921.

⁴⁶⁸ „Der Magistrat wünscht einen ‚Führer‘ durchs Museum.“ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 26.6.1924, Nr. 5.

⁴⁶⁹ Hehemann, Handbuch 1990, S. 144. Wahrscheinlich aufgrund eines Druckfehlers entsteht bei Hehemann der Eindruck, Imeyer hätte in Osnabrück studiert, was zu dieser Zeit jedoch nicht möglich war. Stattdessen besuchte dieser die Universität in Münster; vgl. Niemann, Naturwissenschaftliche Forschung 1989, S. 30.

⁴⁷⁰ Siehe z.B. FP, 5.5.1927.

⁴⁷¹ AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereins-Interessen (1883–1929), 17.1.1927.

⁴⁷² AKgMOS, A.21007, Protokollbuch der Vorstandssitzungen (1909–1946), 8.12.1927, S. 131, Nr. 5; Verwaltungsbericht 1929, S. 95.

⁴⁷³ Ballerstedt, M.: Die vorgeschichtlichen Saurierfährten bei Barkhausen, in: OZ, 6.10.1921. – Die Spuren lagen zu diesem Zeitpunkt bereits seit ca. 9 Jahren offen, waren aber noch nicht als Saurierfährten identifiziert worden. Das Museum lehnte zu dieser Zeit noch aus Kosten- und Platzgründen die etwaige Unterbringung der Originalgesteinsplatte oder eines Gipsabdruckes ab; AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereins-Interessen (1883–1929), 4.9.1922.

⁴⁷⁴ *Elephantopoides barkhausensis* (ca. 25 Meter langer Pflanzenfresser) und *Megalosauropus teutonicus* (dreizehige Raubechse); Die Saurierfährten des Bad Essener Ortsteils Barkhausen sind ein in Europa wohl einmaliges Naturdenkmal, in: <http://www.badessen.de/ssspuren.htm>, 25.11.2000; Friese, Heinrich, Klassen, Horst (Bearb.): Die Dinosaurierfährten von Barkhausen im Wiehengebirge (Veröffentlichungen des Landkreises Osnabrück ; 1), Osnabrück, 1979.

Um dem Raumangel zu begegnen, zog es der Museumsverein erneut in Betracht, mit Teilen seiner Sammlungen in das Osnabrücker Schloß auszuweichen. Am 13. August 1926 legte das Hochbauamt dem Vorstandsvorsitzenden, Regierungsdirektor Philipp Reinecke, einen ersten Plan vor, der die kostengünstige Herrichtung von fünf Räumen an der Hofseite des Corps de logis links im dritten Obergeschoß vorsah.⁴⁷⁵ Daneben blieb aber auch die Überlegung bestehen, das Museumsgebäude nach den vorliegenden Entwürfen von Hackländer bzw. Lehmann zu erweitern. Der erwogene Zukauf der benachbarten Villa Schlikker scheiterte bis dahin an dem von der Stadtverwaltung zu hoch veranschlagten Preis.⁴⁷⁶

Die beginnende Neugestaltung des Museums wurde vom Magistrat, insbesondere von Oberbürgermeister Rißmüller, ausdrücklich begrüßt.⁴⁷⁷ Über den „Gesamtkomplex der Museumsfrage“ wollten der Vorstand des Museumsvereins und der Magistrat mündlich weiterverhandeln.⁴⁷⁸ Der Verein spekulierte vor allem auf die finanzielle Unterstützung der Stadt, da seine Mittel nach der Neugestaltung der geologischen Sammlung „einstweilen ziemlich erschöpft“⁴⁷⁹ waren und die in Gang gesetzte gesamte Neukonzeption seine Kapazitäten weit überstieg. Tatsächlich bekam Reinecke bald die Gelegenheit,

„die Angelegenheit mit Herrn Oberbürgermeister Dr. Rissmüller zu besprechen. Er ist mit unseren Absichten durchaus einverstanden und glaubt, daß uns die Stadt auch wohl helfen würde, wenn wir mit bestimmten Ausgestaltungsplänen kämen.“

Reinecke wandte sich daher an den Direktor des Provinzialmuseums in Hannover, Karl Hermann Jacob-Friesen, um von fachkundiger Seite Rat zu erhalten. Jacob-Friesen sollte die gewünschten Pläne ausarbeiten und legte nach einem Besuch im Osnabrücker Museum im Mai 1927 ein Gutachten zu dessen Neuordnung vor.⁴⁸⁰ Auch zu seinen Hauptforderungen gehörte die Einstellung eines städtischen Museumsbeamten, der die vorgeschlagenen Veränderungen durchführen sollte. Daraufhin bat der Museumsverein die Stadt „um die Anstellung eines beruflich ausgebildeten Leiters des Museums“.⁴⁸¹

⁴⁷⁵ AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereins-Interessen (1883–1929), 13.8.1926.

⁴⁷⁶ Ebd., 24.3.1927. Zu den Hauptvertretern dieser Idee gehörte Professor Knoke; AKgMOS, A.40004, Ausstellungen u.a. (1920–1952), 9.1.1952.

⁴⁷⁷ AKgMOS, A.11005, Verhältnis des Museumsvereins zum Magistrat der Stadt Osnabrück (1888–1930; 1946), 7.9.1926.

⁴⁷⁸ AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), 11.09.1926.

⁴⁷⁹ AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereins-Interessen (1883–1929), 24.3.1927; s.a. im folgenden ebd.

⁴⁸⁰ AKgMOS, A.11005, Verhältnis des Museumsvereins zum Magistrat der Stadt Osnabrück (1888–1930; 1946), 1.6.1927.

⁴⁸¹ Ebd., 20.6.1927.

So gerieten die Museumsangelegenheiten immer mehr in die Hände der städtischen Gremien. In einer Sitzung der Bau- und Finanzkommission vom 20. März 1928 wurde als nächster Schritt beschlossen, es solle „eine Neuordnung stattfinden, jedenfalls aber freier Eintritt für die Schulen verlangt werden.“⁴⁸² Schließlich war mit Senator Hans Preuß (1879–1935) von städtischer Seite aus eine Persönlichkeit mit der Neuorganisation betraut, die als Magistratsmitglied entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung des Museums ausübte. Der um die Förderung der Heimatkunde bemühte und im Natur- und Heimatschutz engagierte Pädagoge⁴⁸³, seit 1926 Stadtschulrat in Osnabrück, wollte das Museum als eine Einrichtung formen, mit deren Hilfe sich parallel zum Schulunterricht heimatorientiert pädagogische Ziele durchsetzen ließen. In Preuß hatte die Museumsdebatte einen weiteren Vertreter der Partei, die für die Umgestaltung des Museums zum Heimatmuseum eintrat.

Um der Diskussion weitere Anregungen zu verleihen, versuchte er im September 1928, einen Vortrag des Direktors der Staatlichen Kunstsammlung Albertina in Wien, Alfred Stix, mit dem Thema „Das Museum im Kulturleben der Jahrhunderte“ an den Museumsverein zu vermitteln, der jedoch wegen des zu hohen Honorars ablehnte.⁴⁸⁴ Als verantwortlicher Dezernent für Museumsangelegenheiten leitete Preuß Anfang Januar 1929 eine Denkschrift über „Museumsfragen“ an den Ortsverein der Osnabrücker Presse, in dem er die Versäumnisse der Vergangenheit beschrieb und die städtische Museumspolitik der kommenden Jahre skizzierte.⁴⁸⁵

In der hektisch geführten Debatte um die Umgestaltung des Osnabrücker Museums kam auch zum Vorschein, daß die politische Dimension der Museumsdiskussion in der Zeit der Weimarer Republik eine neue Qualität erreicht hatte. Eine wichtige Frage war, inwieweit bei vorhandenen sozialen Problemen wie der Arbeitslosigkeit oder der Wohnungsnot, die ein bis dahin in der Stadt nicht gekanntes Ausmaß erreicht hatte⁴⁸⁶, öffentliche Ausgaben im kulturellen Bereich überhaupt gerechtfertigt waren. „So eben haben wir in Osnabrück eine Art Kampf Stimmung erlebt mit den Schlagworten: Hie Brot – hie Geistesnahrung, hie Zivilisation – hie Kultur.“⁴⁸⁷ Der Verbesserung der materiellen und sozialen Lebensbedingungen wurde demnach das geistige Leben diametral gegenübergestellt.

⁴⁸² AKgMOS, A.11006, Geschlossene Museumsangelegenheiten (1925–1933), 20.3.1928.

⁴⁸³ Hehemann, Handbuch 1990, S. 230.

⁴⁸⁴ AKgMOS, A.51002, Ausstellungen von Gesellschaften, Behörden und einzelnen Personen (1908–1928), 7. u. 15.9.1928.

⁴⁸⁵ AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), 11.1.1929; zum Konzept siehe AKgMOS, Quellen Osnabrücker Schloß, 1803–1945ff., Preuß, Hans: „Museumsfragen“, Osnabrück o.J.; zur Veröffentlichung in der Presse siehe z.B. OZ, 23.1.1929.

⁴⁸⁶ Kaster, Fortschritt 1980, S. 325.

⁴⁸⁷ OZ, 13.10.1926.

In diesem Klima erfolgte die Weichenstellung für die Zukunft des Museums. Nachdem die Bau- und Finanzkommission bereits am 8. Januar 1929 die Übernahme des Museums durch die Stadt sowie die Anstellung eines hauptamtlichen Direktors – vorläufig auf Probe für ein Jahr – genehmigt hatte⁴⁸⁸, verhandelten die städtischen Kollegien am 15. Januar abschließend über das Museum. Der neue Oberbürgermeister Erich Gaertner (1882–1973) befürwortete eine Entscheidung zugunsten der »Kultur«: „Viele Tausende habe man für Sportzwecke hingegeben, deshalb könne man es wohl verantworten, die verhältnismäßig kleine Summe für die kulturelle Entwicklung der Stadt zur Verfügung zu stellen, zumal es sich auch um die Förderung der Schule handele.“⁴⁸⁹ Bedenken gegen die zu erwartenden hohen Folgekosten äußerte vor allem die Zentrumsfraktion, die

„auf die damals wie heute bestehenden ungünstigen wirtschaftlichen Verhältnisse [hinwies], angesichts deren man den Steuerzahlern keine neuen Lasten aufbürden dürfe. Mit den Stimmen der Sozialdemokraten und der übrigen bürgerlichen Parteien bei Stimmenthaltung der Mieter wurden die Anstellung des Direktors und eine Bewilligung von 17 000 [Mark] beschlossen.“⁴⁹⁰

Bei der Wahl eines Direktors sollte ein Prähistoriker bevorzugt werden. Vorgeschlagen wurde Hans Gummel (1891–1962), bis dahin Vorgeschichtsforscher und Abteilungsleiter am Provinzialmuseum in Hannover.⁴⁹¹ Eine Woche später wurde Gummel tatsächlich zum ersten Osnabrücker Museumsdirektor gewählt.⁴⁹² Den Ausschlag gab unter anderem seine anerkannte Arbeit in den Museen von Hannover, Stralsund und Rostock. Nicht ganz unentscheidend war allerdings der Umstand, daß sein Vorbild und Vorgesetzter in Hannover der Direktor Jacob-Friesen war, von dem die richtungweisenden Vorschläge für die Neugestaltung des Osnabrücker Museums stammten.⁴⁹³ Zu den abgelehnten Bewerbern gehörte dagegen Friedrich Imeyer, den die allseitige Anerkennung seiner Neugestaltung der geologischen Abteilung ermutigt hatte, sich dem Magistrat 1928 als Museumsleiter anzubieten.⁴⁹⁴

Zwar wurde die vermeintliche Museumszukunft der 1930er Jahre durch einen Mehrheitsbeschuß der städtischen Kollegien entschieden. Dieser mußte allerdings „gegen eine starke Minderheit“ durchgesetzt werden.⁴⁹⁵ Auch gegen die Bewilligung weiterer für die Umgestaltung benötigter Gelder in Höhe von 13.435 Mark gab es kritische Stimmen. Als sympto-

⁴⁸⁸ AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), 8.1.1929.

⁴⁸⁹ OT, 16.1.1929.

⁴⁹⁰ OVZ, 6.9.1929.

⁴⁹¹ OT, 16.1.1929; Hehemann, Handbuch 1990, S. 114f.

⁴⁹² OZ, 24.1.1929.

⁴⁹³ S.a. FP, 6.12.1929.

⁴⁹⁴ AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), 19.6.1928.

⁴⁹⁵ OZ, 5.2.1929.

matisch für die gesamte Museumsdebatte mag die darüber zu befindende Sitzung des Stadtparlaments gelten. Nachdem Senator Preuß die Pläne für das Museum erläutert hatte, entwickelte sich eine lebhaftere Verhandlung:

„Grolle konnte sich mit der Vorlage nicht befreunden. Man solle einen günstigeren Zeitpunkt abwarten, jetzt aber alles für den Wohnungsbau tun. Oberbürgermeister Dr. Gaertner entgegnete in längeren Ausführungen. Für die bauliche Unterhaltung des Museums sei seit Jahrzehnten wenig geschehen. Man dürfe das Gebäude nicht verfallen lassen. Ganz abgesehen davon, daß eine Stadt wie Osnabrück auch für solche kulturellen Aufgaben sich einsetzen muß. Andere Städte rechnen hier mit ganz anderen Beträgen. Bielefeld hat 79.000 Mark allein in den Haushaltsplan eingestellt. [...] Die große Mehrheit des Kollegs gab dann auch seine Zustimmung.“⁴⁹⁶

Derweil hatte der neue Museumsdirektor seine Tätigkeit begonnen. Zu seinen ersten Aufgaben gehörte die Sichtung und systematische Erfassung der im Laufe der Zeit arg durcheinander geratenen Museumsbestände. Um erste Veränderungen sowie die nötigen Renovierungsarbeiten durchführen zu können, wurde das Museum im Oktober 1929 vorübergehend geschlossen. Als es am 4. Dezember 1929 wieder öffnete⁴⁹⁷, wehte in dem Gemäuer des ausgehenden 19. Jahrhunderts ein neuer Wind: „An die Stelle von »stilvollem« Wandschmuck aus der Bauzeit des Museums [...] ist ein ruhiger, heller, einfarbiger Anstrich getreten.“⁴⁹⁸

Im Museumsgebäude waren nun nur noch die naturwissenschaftliche, die volkskundliche und die urgeschichtliche Abteilung verblieben. Letztere war von Gummel neu zusammengestellt worden. Die kulturgeschichtlichen Bereiche sollten nach und nach in einigen Räumen des Schlosses untergebracht werden. Dazu gehörte neben der Aufhängung der Gemäldesammlung der Plan, auch die Osnabrücker Münzen auszustellen und die Sammlungen insgesamt zu erweitern. Einigen Stimmen zufolge durfte damit zukünftig „das Schloßmuseum nächst unserem einzig dastehenden Diözesan-Museum die interessanteste Osnabrücker Sammlung werden.“⁴⁹⁹

Konnte Gummel als neuer »Hausherr« des Museums bei der Wiedereröffnung schon erste Verbesserungen vorweisen, so lag der Hauptteil seiner Arbeit erst noch vor ihm, da er die begonnene Reorganisation nach pädagogischen Gesichtspunkten mittelfristig auf alle Abteilungen ausweiten wollte: „Es dürfte jedem, der etwas vom Museumswesen versteht, klar sein, daß es viele Jahre dauern wird, bis eine solche Aufstellung für alle Sammlungen unseres Museums vollendet sein kann.“⁵⁰⁰

⁴⁹⁶ OZ, 7.9.1929.

⁴⁹⁷ OZ, 4.12.1929.

⁴⁹⁸ AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), 9.9.1930.

⁴⁹⁹ OVZ, 4.12.1929.

⁵⁰⁰ FP, 6.12.1929.

Während die praktische Arbeit schnell fortschritt, ließ die schriftliche Fixierung der Übergabe des Museums vom Museumsverein an die Stadt auf sich warten. Obwohl schon im Januar 1929 ein Vertragsentwurf vorlag, zogen sich die Verhandlungen über die endgültige Form noch bis Ende des Jahres hin.⁵⁰¹ Anlässlich der Eröffnung des Museums im Dezember berichtete die Presse, der Vertrag, der die städtischen Kollegien bereits am 5. November 1929 durchlaufen hatte⁵⁰², sei „endlich unter Dach und Fach.“⁵⁰³ Tatsächlich jedoch sandte der Verein das Vertragswerk erst am 6. Januar 1930 unterschrieben an den Magistrat zurück.⁵⁰⁴

In dem auf den 1. Oktober 1929 datierten Vertrag zwischen der Stadt und dem Museumsverein wurde die Übertragung der Verwaltung aller dem Verein gehörenden Sammlungen ab der Anstellung des Museumsdirektors am 1. April 1929 festgeschrieben. Die Stadt übernahm mit den Verpflichtungen auch den Anspruch auf alle finanziellen Zuwendungen inkl. der Hälfte der Vereinsbeiträge. Mit dem Vertrag verbunden war ein Geschäftsplan für die Bildung eines Museumsausschusses, der aus 12 Mitgliedern bestand. Außer dem Oberbürgermeister, der den Vorsitz hatte, gehörten ihm ein Magistratsmitglied, drei Bürgervorsteher, der Museumsdirektor sowie der Vorsitzende des Museumsvereins und fünf weitere Vorstandsmitglieder an. Der auf vier Jahre bestellte Ausschuss entschied u.a. über größere Anschaffungen, die Aufstellung des Haushaltsplans sowie den Inhalt der Jahresberichte.⁵⁰⁵

Die Unterzeichnung des Vertrags bildete den formellen Abschluß dessen, was in der Praxis bereits begonnen hatte: Die Stadt hatte sich nach langer Zeit endgültig entschlossen, die Museumsgeschäfte in die eigenen Hände zu nehmen, um eine zeitgemäße museologischen Regeln folgende Umgestaltung zu gewährleisten. Mit der Übernahme des Museums durch die Stadt endete die „Zwitterstellung, die das Museum zwischen Stadtverwaltung und Museumsverein bislang einnahm.“⁵⁰⁶

3.3.1 Das Museum und die Heimatmuseumsbewegung

Im Zuge der Aufbruchstimmung der Weimarer Zeit erhöhte sich der Druck auf das bestehende Museumswesen. War bis dahin schon Kritik geübt worden, so verschärften sich die

⁵⁰¹ Zu den unterschiedlichen Vertragsentwürfen siehe AKgMOS, A.11005, Verhältnis des Museumsvereins zum Magistrat der Stadt Osnabrück (1888–1930; 1946) u. AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934).

⁵⁰² AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), 5.11.1929.

⁵⁰³ FP, 6.12.1929; AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), 5.11.1929.

⁵⁰⁴ AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), 6.1.1930.

⁵⁰⁵ AKgMOS, A.13001, Vertrag zwischen der Stadt Osnabrück und dem Museumsverein vom 1.10.1929; Geschäftsplan des Museums-Ausschusses vom 1.10.1929.

⁵⁰⁶ OVZ, 4.12.1929.

gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Veränderungen jetzt noch.⁵⁰⁷ Das hatte zur Folge, daß das Museum als Institution in den 1920er Jahren immer öfter als Experimentierfeld für neue Ideen entdeckt wurde und insgesamt Tendenzen der Aktualisierung erfuhr.⁵⁰⁸

Abgesehen von der wachsenden Pädagogisierung der Museen, die auch das Heimatmuseum erlebte, war letzteres weniger davon betroffen. Es knüpfte an die Entwicklung der Vorkriegsjahre an und setzte seine traditionale Ausrichtung kontinuierlich fort.⁵⁰⁹ Wie schon angeklungen, hatte die „Heimatbildung“ bereits seit der Jahrhundertwende maßgeblich auf die Volksbildungsbewegung und die Museumsentwicklung eingewirkt und zur Gründung von Heimatmuseen bzw. zur heimatorientierten Umgestaltung vorhandener kulturgeschichtlicher Museumssammlungen geführt.⁵¹⁰ In dieser Zeit um 1900 entstand auch der Begriff »Heimatmuseum«.⁵¹¹

Zwar hatte das Osnabrücker Museum bereits in dieser frühen Phase mit dem Ausbau seiner volkshundlichen Sammlungen gewisse Tendenzen einer wachsenden Heimatorientierung im Sinne der Heimatbewegung gezeigt. Als Heimatmuseum war es deshalb jedoch zu diesem Zeitpunkt noch nicht zu bezeichnen. Dazu erhob es zu sehr den Anspruch, ein bürgerliches Museum zu sein. Die gehobene bürgerliche Trägerschicht der etablierten Museen – und dazu war Osnabrück in diesem Fall zu zählen – wehrte sich lange gegen das Heimatmuseum, das sie für kleinbürgerlich und provinziell hielt.⁵¹²

Beispiele wie das folgende belegen, daß sich der Museumsverein vor dem Ersten Weltkrieg nur bedingt der Heimatidee verschrieben hatte: 1905 hatte Eisenbahnsekretär Freund angeregt, daß die „Aufstellung einer Heidschnucke, die hier im Aussterben begriffen sei, im Museum wünschenswert sein dürfte.“⁵¹³ Der dem Heimatschutzgedanken entspringende Gedanke wurde als „noch nicht zeitgemäß“ erachtet und abgelehnt. Trotzdem wurde das Heimatmuseum auch schon vor 1914 für Osnabrück gefordert. Kulturkritiker wie Edmund Nowackiewicz forderten, „durch zündende Aufrufe das Volk aufzuklären und für die Idee eines Heimatmuseums in Osnabrück zu begeistern [...], um zu verhindern, daß auch noch die

⁵⁰⁷ Kaldewei, *Museumspädagogik* 1990, S. 54.

⁵⁰⁸ Roth, *Heimatmuseum* 1990, S. 21.

⁵⁰⁹ Ebd., S. 48.

⁵¹⁰ Griepentrog, *Modernisierung* 1991, S. 156; Kuntz, *Volksbildungsstätte* 1980, S. 19.

⁵¹¹ Roth, *Heimatmuseum* 1990, S. 30.

⁵¹² Ebd., S. 57.

⁵¹³ AKgMOS, A.21002, *Protokolle des Museumsvereins (1888–1908)*, S.412, 6.6.1905, Nr. 8; s.a. im folgenden ebd.

Reste der Kunstdenkmäler früherer Epochen an gewinnsüchtige Händler verschachert werden.“⁵¹⁴ damit knüpfte er an die kultursichernde Motivation der Gründungsphase an.

Die Idee, das Museum als Heimatmuseum neu zu konzipieren, wurde dadurch begünstigt, daß die ungehemmte Sammelleidenschaft, die schon einige Jahre nach dem Umzug in das neue Gebäude am Wall wieder zur Überfüllung des Museums geführt hatte, sowieso ein Umdenken erforderte. Einmal mehr wurde Kritik von außen geübt:

„Dort in unserem Museum haben wir ja schon solcher Schätze genug. Nur kommen sie leider nicht zur Geltung; denn sie rauben sich gegenseitig Raum und Licht, und der Einheimische wie der Fremde gehen achtlos an den schönsten Stücken vorüber. Ja, das ist die wunde Stelle, an der wir kranken, der Platzmangel nämlich!“

Diese Schwierigkeit war auch den Museumsleuten bewußt. Ihre eigenen Änderungsvorschläge richteten sich allerdings nicht auf das Ausstellungsprinzip an sich, sondern schoben das Problem nur auf. Äußerungen von 1911, daß dem Osnabrücker Zimmer „neue Zugänge nicht mehr zugeführt werden können, wenn nicht das Gesamtbild für den Beschauer noch unübersichtlicher werden soll als es schon ist“⁵¹⁵, veranschaulichen dies. Da die Verantwortlichen im Vereinsvorstand kaum selbst Ideen entwickelten, blieb die Diskussion um das Osnabrücker Museum auf Anregungen von außen angewiesen. Nach 1918 entwickelte sich die Situation so, daß die nötige Modernisierung schließlich untrennbar mit dem Heimatgedanken verbunden war: Das Heimatmuseum war das einzige Konzept, das dafür ernsthaft in Betracht gezogen wurde.

Und das lag nicht nur daran, daß die Öffentlichkeit in wachsendem Maße nach einem Heimatmuseum rief. Druck auf den Museumsverein übte auch das Landesdirektorium in Hannover aus, das als einer der Hauptgeldgeber über ausreichenden Einfluß verfügte. In der entscheidenden Phase teilte das Direktorium mit, es wolle künftig nur noch Beihilfen bewilligen, wenn seinen Vorgaben entsprochen würde. Fehler, die diesem entgegenständen, wären neben dem wahllosen Sammeln ohne richtige Auswahl oder einer planlosen Aufstellung der Gegenstände u.a., wenn die „Sammlungen nach der Richtung der Volksbildung noch zu wenig ausgewertet“⁵¹⁶ würden. Um der Kürzung seiner Mittel vorzubeugen, beeilte sich der Museumsverein, dem Direktorium mitzuteilen, daß er die Umgestaltung zum Heimatmuseum als seine derzeit wichtigste Aufgabe betrachtete.⁵¹⁷

⁵¹⁴ OT, 29.6.1912; s.a. im folgenden ebd.

⁵¹⁵ AKgMOS, A.35002, Unterhaltungsarbeiten für das Museumsgebäude seitens des Magistrats (1902–1927), 4.12.1911.

⁵¹⁶ AKgMOS, A.32001, Beihilfen für den Museumsverein. Landesdirektorium zu Hannover (1879–1928), 26.4.1926.

⁵¹⁷ Ebd., 7.5.1926.

Im folgenden soll die Debatte um den Umbau des Osnabrücker Museums zu einem Heimatmuseum näher untersucht werden, um die Ausgangsbasis zu kennzeichnen, auf der das Museum aufbaute, als es gegen Ende der 1920er Jahre in städtische Trägerschaft übergang.

Betrachtet man allgemein das Heimatmuseum der Weimarer Zeit, so ist es insgesamt als ein Bindeglied zwischen dem Nationalchauvinismus des wilhelminischen Kaiserreichs und der Zeit des Nationalsozialismus zu betrachten. Als „Manifestation eines Interims“ war es „ein Sammelbecken immer noch und erneut vorzufindender national-orientierter Kultur-Ideale in einer liberalen Zeit.“⁵¹⁸ Dies war besonders dort der Fall, wo Heimatmuseen für eine völkische und nationalistische Politik funktionalisiert wurden – eine Entwicklung, die sowohl die Heimatmuseen als auch die ganze Heimatbewegung belastete.⁵¹⁹

Allgemein boten sich für die nationalpolitische Instrumentalisierung neben den volkswissenschaftlichen insbesondere die vor- und frühgeschichtlichen Sammlungen an. Eine weitgehend ausgereifte Museumskonzeption hatte Wilhelm Peßler, Direktor des vaterländischen Museums in Hannover, schon 1914 entwickelt. Sein Volkstumsmuseum sollte mit pädagogischen und ausstellungstechnischen Mitteln die Ideologie einer klassenlosen, in sich geschlossenen und im Gegensatz zur pluralistischen Gesellschaft der Weimarer Republik stehenden Volksgemeinschaft vermitteln.⁵²⁰

Ein solches Konzept wurde zwar in Osnabrück nicht ernsthaft verfolgt, aber durch Heinz Hungerland (1873–1946)⁵²¹ im Jahre 1919 vorgeschlagen. Hungerland, der als Assistent am Kulturhistorischen Museum in Lund/Schweden Museumserfahrungen gesammelt hatte, war der Überzeugung, „daß die brennenden sozialen Fragen der Neuzeit und ihre gewaltsame, verhängnisvolle Lösung durch die Revolution weniger aus dem Unterschiede der Besitzverhältnisse als aus den Mängeln geistiger Bildung zu erklären sind“.⁵²² Er plädierte deshalb für eine Umgestaltung des Museums im Sinne „völkischer Erziehung“, zu welchem Zweck das Museum in eine Kunsthalle, ein naturwissenschaftliches Museum und ein Museum für vaterländische Altertümer aufgeteilt werden sollte. Dabei dachte er sich das letztere als ein Freilichtmuseum nach skandinavischem Vorbild. Der Vorstand des Museumsverein ließ diesen Vorschlag unkommentiert. Auch sonst hielt er Distanz zu dem über „nordischen Germanismus“ forschenden Volkskundler. 1914 war Hungerland nach Osnabrück gekommen, hatte 1919 zusammen mit den freien und christlichen Gewerkschaften das Konzept für die

⁵¹⁸ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 36; s.a. S. 48.

⁵¹⁹ Griepentrog, Modernisierung 1991, S. 156 u. 163.

⁵²⁰ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 34.

⁵²¹ Hehemann, Handbuch 1990, S. 143.

⁵²² AKgMOS, A.48002, Besprechung und Auskunft über einzelne Gegenstände (1883–1929), 22.5.1919.

„Städtischen Volkshochschulkurse“ entwickelt und leitete das Archiv für Volkskunde des Osnabrücker Landes.⁵²³

Wirkliche Bedeutung für die Osnabrücker Heimatmuseumsdebatte hatten erst die Vorschläge, die der Eingabe des Dürerbundes an den Magistrat aus dem Jahre 1925 – dem Auslöser der Diskussion – folgten. Nachdem der Dürerbund selbst ein Konzept befürwortet hatte, das sehr stark an der Sammlung und Pflege der heimatlichen Kunst orientiert war⁵²⁴, legte der Münsteraner Privatdozent Julius Andree kurz darauf in den Möser-Blättern zuerst die Idee des Heimatmuseums dar, um dann daran die bestehende Situation des Osnabrücker Museums zu untersuchen. Damit lieferte Andree die erste fundierte Grundlage für die weitere Diskussion.⁵²⁵ Im einzelnen habe ein Heimatmuseum eine

„Einführung in die Heimatkunde einer bestimmten Landschaft – und zwar des Gebietes, in dem das Museum liegt“, zu bieten. Die „Volksbildungsstätte“ müsse die verschiedenen Gebiete der Heimatkunde wissenschaftlich aufbereitet „dem breiten Publikum“ vermitteln. Deshalb sei auf eine „fachwissenschaftliche Aufstellung“ zu verzichten. Da die Schausammlung eines Heimatmuseums gerade „der Allgemeinheit dienen“ solle, seien die Erläuterungen „dem Bildungsniveau des Volkes – also dem der Volkshochschule – anzupassen. [...] Eine Vorbildung darf auf keinem Gebiet vorausgesetzt werden“, weil das Heimatmuseum „nicht für die wenigen akademisch Gebildeten, sondern für alle da“ sei: „eine Stätte der Fortbildung, der Belehrung für weitere Kreise“. Durch die besondere pädagogische Qualität des Museums, „das ja durch seine Anschaulichkeit vielmehr Eindruck macht als alles Gehörte oder Gelesene,“ würde schließlich „das erreicht, was Sinn und Zweck der ganzen Heimatbewegung ist: Freude an der Heimat und Heimatliebe zu erwecken und zu fördern.“

Andree hielt die Ausgangssituation im Osnabrücker Museum für äußerst günstig, da er hier alle Gebiete vertreten fand, die er für ein Heimatmuseum für erforderlich hielt: Neben der Geologie, der Zoologie und Botanik sowie der Vorgeschichte und Anthropologie auch die Historische Abteilung. Nur waren die Sammlungen nicht „im Sinne des Heimatgedankens ausgebaut“. Die pädagogische Anpassung der Sammlungen an die Erfordernisse der Heimatbildung deutete Andree exemplarisch an. Beispielsweise müsse anstelle eines einzelnen Mammutzahns die Skizze des Skeletts und eine Rekonstruktion ausgestellt werden: „Der nicht vorgebildete Besucher will darüber aufgeklärt werden, wie solch ein Tier überhaupt ausgesehen hat.“ In der Zoologie wünschte er sich statt ausgestopfter Tierbälge „biologische

⁵²³ Verschuldet und – nach eigenem Bekunden – unschuldig in Prozesse verwickelt, bot sich Hungerland 1928 ohne Erfolg für eine Mitarbeit im Museumsvorstand an. Dazu lautete sein eigener Kommentar: „Ich gebe mir alle Mühe, wenn man aber was sagt, wirds nicht beachtet.“ Die insgeheime Ablehnung durch die Vorstandsmitglieder sollte letztlich Hungerlands Bestrebungen vorbeugen, sich auf den Posten des Museumsleiters zu bewerben. Für diesen Fall machte sich der Vorstand nach den skizzierten Umgestaltungsvorschlägen berechnete Sorgen, denn „würde Heinz Hungerland Direktor, dann bliebe vielleicht nicht viel im Laden“. NStAOS, Dep. 6b V, Historischer Verein, Nr. 1100 B XVIII, d: Museum in Osnabrück, OZ, 5.5.1925, handschr. Notiz; s.a. AKgMOS, A.43103, Ankäufe von Gegenständen sowie Ankaufsangebote (1917–1929), 1.4.1928.

⁵²⁴ OZ, 5.5.1925.

⁵²⁵ Möser-Blätter 12, 1925, S. 1f.; Hervorhebungen entsprechen dem Original; s.a. im folgenden ebd.

Gruppen“, die „den Lebensbezirk der Tiere“ charakterisieren sollten. Neben den ausstellungstechnischen Fragen betonte Andree zudem, daß der „zeitgemäße Ausbau der Heimatmuseen“ auch eine „Personalfrage“ sei. In Osnabrück sei die Umgestaltung ohne die Anstellung einer wissenschaftlichen Museumskraft durch die Stadt nicht zu leisten. Und dazu habe letztere aufgrund ihrer kulturellen Aufgaben, zu welchen „unbedingt die Einrichtung eines vorbildlichen heimatkundlichen Museums“ gehöre, die Pflicht.

Noch emotionaler geprägt war die Auseinandersetzung in der Tagespresse. Kurz vor dem vom Dürerbund organisierten Vortrag des Münsteraner Direktorialassessors Uebe erschien im Februar 1926 ein Zeitungsartikel, der die weiterhin wirksame kulturkritische Stimmung illustriert.⁵²⁶ Darin forderte der Autor, dem Museum „vor allem durch eine gänzliche Umstellung den Sammlungen einen bestimmten Charakter“ zu geben.

„Es kann nur die Umformung zu einem Heimatmuseum in Frage kommen. [...] Wir leben in einer Zeit, in der die fortschreitende Technik und die Zivilisation mit erbarmungsloser Grausamkeit die letzten Reste einer alten Kultur forttrasiert. [...] Hier aber hat die Aufgabe des Museums einzusetzen. In ihm müssen die Reste der alten Kultur gesammelt und als Dokument einer entschwundenen und entschwindenden Zeit der Nachwelt übermittelt werden.“

Der Uebe-Vortrag im Juni brachte eine neue Komponente in die Diskussion. In seinen Erörterungen über die Osnabrücker Museumsfrage, die in der Presse wiedergegeben wurden, ging er auf eine Tagung in Berlin über die Ausgestaltung von Heimatmuseen ein und betonte vor allem die kulturkundliche Basis des Heimatmuseums in Abgrenzung zur Naturkunde:

„Es stellte sich heraus, daß das kulturkundlich eingestellte Heimatmuseum aufbauen mußte auf den zufällig noch vorhandenen Bruchstücken früherer Zeiten, während die Naturkundler noch aus der ganzen Umgebung, aus der Flora und Fauna Stücke zur Verfügung haben. Es trat auch der Unterschied hervor, daß die Naturkundler eingestellt waren auf ein Vermitteln der Kenntnis von der Sache, die Kulturkundler wollten hingegen von der Sache loskommen und aus der Sache heraus Werte schaffen für die Gegenwart und Zukunft.“⁵²⁷

Uebe entwarf dementsprechend ein Konzept, das die Natur hinter den kulturschöpfenden Menschen stellte. Er empfahl, nach Entfernung aller Objekte ohne Heimatbezug eine Dreiteilung des Museums in eine Kunstsammlung, eine kulturkundliche und eine naturkundliche Gruppe vorzunehmen. Dabei verblieb im Museumsgebäude die Naturkunde, wobei das Obergeschoß für Wechselausstellungen freigehalten werden sollte. Die Kunst teilte Uebe dem Diözesanmuseum zu. Die Naturkunde sollte ebenfalls ausgelagert werden.⁵²⁸

⁵²⁶ NStAOS, Dep. 6b V, Historischer Verein, Nr. 1100 B XVIII, d: Museum in Osnabrück, Zeitungsartikel, 10.2.1926; s.a. im folgenden ebd.

⁵²⁷ OT, 19.6.1926; s.a. im folgenden ebd.

⁵²⁸ OVZ, 19.6.1926.

Das mußte wiederum auf den energischen Widerstand des Naturwissenschaftlichen Vereins stoßen. In einer Erklärung an den Museumsverein bekannte sich dieser dazu, das Museum habe in erster Linie der Heimat zu dienen, und erblickte „in diesem Zwecke seine vornehmste wenn nicht einzige Aufgabe.“ Entgegen Uebes Vorschlag dürften die naturkundlichen Sammlungen daher nicht herausgetrennt werden, da „die heimatliche Naturkunde einen untrennbaren Teil der gesamten Heimatkunde darstellt und deshalb unbedingt in das Museum gehört.“⁵²⁹ Tatsächlich bildete die Naturkunde einen wichtigen Bestandteil der Heimatbewegung. Das hatte in den Museen bereits dazu geführt, daß die naturwissenschaftlichen Abteilungen zu heimatkundlichen Abteilungen »degradiert« wurden, denn die museale Naturvermittlung im Sinne von Heimatkunde hatte ihren ursprünglich wissenschaftlichen Anspruch eingebüßt.⁵³⁰

Neben den vielen Stimmen, die sich generell über die Notwendigkeit einig waren, daß das Museum neu als Heimatmuseum gestaltet werden müsse, gab es auch solche, die an dem alten universellen Konzept festhalten wollten. Dabei lehnte diese Position eine generelle Erneuerung gar nicht unbedingt ab. Vielmehr entstand jene aus der Sorge, daß der Fixierung auf die Heimat zu viele Dinge zum Opfer fallen würden. So artikuliert sich u.a. der Heimatkundler Friedrich Enke (1869–1932):

„Unser Museum ist im großen und ganzen ein Heimatmuseum, da es vorwiegend Sachen aus Osnabr[ück] und näherer Umgebung hat. Wenn daneben noch andere Sachen [wie] Gipsabgüsse von griech[ischen] Statuen, Ethnographische Gegenstände, div[erse] alte chin[esische], röm[ische] ägypt[ische] Sachen etc. etc. [stehen], so schadet das wohl nichts, manche Schule hat schon daran viel gelernt. Es wäre aber ein Skandal, wenn alle diese schönen wertvollen Sachen einfach über Bord geworfen würden.“⁵³¹

Richtungsweisend wurden die „Vorschläge zur Neuordnung des Osnabrücker Museums“⁵³², die Karl-Hermann Jacob-Friesen nach eingehender Besichtigung des Museums im Juni 1927 vorgelegt hatte. Seine Pläne gingen dahin, das Museum zu dem zu machen,

„was heute ganz allgemein als seine Hauptaufgabe betrachtet wird, nämlich zu einem Lehrinstitut und Volksbildungsmittel, das eine Vermittlerrolle zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit darstellt.“

⁵²⁹ AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereins-Interessen (1883–1929), 28.6.1926; im gleichen Sinne auch Friedrich Imeyer, in: OZ, 25.6.1926.

⁵³⁰ Kuntz, Volksbildungsstätte 1980, S. 34.

⁵³¹ NStAOS, Dep. 6b V, Historischer Verein, Nr. 1100 B XVIII, d: Museum in Osnabrück, OZ, 5.5.1925, handschr. Notiz.

⁵³² AKgMOS, A.11005, Verhältnis des Museumsvereins zum Magistrat der Stadt Osnabrück (1888–1930; 1946), 1.6.1927; s.a. im folgenden ebd.; zu den entsprechenden Planskizzen siehe KgMOS, Museumspläne, o.Nr., Anlage zum Gutachten von Dr. Jacob-Friesen, Hannover 1.6.1927.

Jacob-Friesen erachtete ebenfalls eine Ausdünnung des umfangreichen Sammlungsprogramms für notwendig. Die kirchliche Kunst solle dem Diözesanmuseum – von ihm ausdrücklich gelobt – „neidlos“ anvertraut werden. Dagegen empfahl er, die Naturwissenschaften sowie die stärker unter Berücksichtigung des Heimatgedankens zu sehende Kulturgeschichte im Gebäude zu belassen. Dabei folgte seine schematische Gliederung der einzelnen Geschosse in Volkskunde (Keller), Naturkunde (Erdgeschoß) und Kulturgeschichte (Obergeschoß) im Grunde dem universellen Ordnungsprinzip der frühen Jahre. Um „Leben und Anschauung in das ganze“ zu bekommen, legte es der Plan nah, die bisher geübte systematische Aufstellung der Sammlungen ganz aufzugeben.

„Die moderne Museumstechnik verlangt eine Pädagogisierung der Sammlungen, d.h. diese dürfen nicht mehr als Stapelplätze von wissenschaftlich und künstlerisch wertvollem Material angesehen werden, sondern müssen in ihrer »Schausammlung« die Gegenstände in derartig folgerichtiger Aufstellung und leicht verständlicher Beschriftung zeigen, daß jeder Besucher [...] die Beantwortung aller Fragen, die er an das Material stellen kann, selbst findet. Hierdurch wird das Museum von selbst zur Volkshochschule.“

Als Musterbeispiel dafür bezeichnete Jacob-Friesen die schon von Imeyer umgestaltete geologische Abteilung. Alle nicht in der Schausammlung gezeigten Objekte sollten in einer magazinierten Studiensammlung Spezialforschern auf Anfrage zur Verfügung stehen. Zudem stellte er das Museum „in den Dienst der Schule“; es würde „zum Zentralinstitut aller Schulen für solche Lehrmittel, die für die einzelne Schule unerschwinglich sind.“ Jacob-Friesen, der wahrscheinlich den Begriff „Museumspädagogik“ geprägt hat⁵³³, forderte damit einen „Museumstyp auf didaktischer Grundlage“. ⁵³⁴ Danach konnten Museen nur dann dem Anspruch von „Volksbildungsstätten“ gerecht werden, wenn eine Überfülle an Material vermieden wurde, da diese „auf den Besucher verwirrend wirkt. Deshalb empfiehlt sich auch bei kleineren Museen eine Trennung von Schau- und Studiensammlung.“

Auch bei Jacob-Friesen lag allerdings das eigentliche Problem des Museums bei seiner Leitung. Die finanzielle Last eines eigenen Museumsbeamten, die dem Museumsverein nicht zuzumuten sei, dürfe „einer Stadt wie Osnabrück nicht zu hoch sein“. Nur mit Hilfe eines beruflich qualifizierten Leiters könne das Museum „zu einem Volksbildungsmittel höchster Qualität“ werden, „das einen Mittelpunkt im geistigen Leben der Stadt darstellt.“ Jacob-Friesen verfügte über einen reichen Erfahrungsschatz bei der Neueinrichtung von Museen. In Hannover hatte er maßgeblich mit zum Umbau des Provinzialmuseums beigetragen. Hier

⁵³³ Kaldewei, Museumspädagogik 1990, S. 1.

⁵³⁴ Karl Hermann Jacob-Friesen: Museumsplanung. Vortrag des ersten Direktors des Provinzialmuseums Hannover auf der Gründungsversammlung des Museumsverbandes für die Provinz Hannover am 15. April 1930 in Hannover, zit. nach: Gummel, [Hans]: Museumsverband für die Provinz Hannover, in: Für Kunst und Kultur 7, 1930, S. 7-11, hier S. 9; s.a. im folgenden ebd.

praktizierte er auch bereits seit längerem einen lerntheoretischen Ansatz, in dem die Sammlungen nach übergeordneten Lernzielen aufgestellt und die Objekte als Belegstücke der Theorie eingefügt wurden.⁵³⁵

Seinem Gutachten hatte Jacob-Friesen einen Aufsatz seines aus Osnabrück stammenden Mitarbeiters Friedrich Hamm (1891–1972) „Ueber die Neueinrichtung von Heimatmuseen“ beigelegt.⁵³⁶ Der Aufsatz stand unter dem Motto „Verständnis für Natur und Kultur wecken“ und war als praktische Anleitung für den Umbau kleinerer Museen nach den neuesten pädagogischen Grundsätzen gedacht. Hier spiegelte sich in allgemeinen Formulierungen das wieder, was Jacob-Friesen im konkreten Einzelfall des Osnabrücker Museums auch gefordert hatte.

Neben den sehr konkreten Vorschlägen, die von der Farbgebung der verschiedenen Räume über die Gestaltung der Ausstellungsmöbel bis hin zur Beschriftung der Objekte reichten, berührte Hamm u.a. den Heimatschutz und ging auf die Kunst als dem Problem ein, „an dem alle Neueinrichtungsbemühungen von Heimatmuseen scheitern.“ Den mehr privaten Wunsch einflußreicher Personen an einer Kunst- und Gemäldegalerie kritisierte Hamm besonders unter dem finanziellen Aspekt, denn dieses Anliegen überlastete „den Stadtsäckel einer Mittelstadt in heutiger Zeit“. Während ein Heimatmuseum nicht viel kostete, würde „eine mit denselben geringen städtischen Geldmitteln ausgestattete Kunstsammlung von vornherein zum Tode verurteilt“ sein und dazu der Allgemeinheit nicht dienen. Im Heimatmuseum hatte insofern nur Heimatkunst eine Chance.

Dieselben Gedanken griff der Dezernent für Museumsangelegenheiten, Senator Hans Preuß, wieder auf. Hamm folgend, kritisierte er „Bestrebungen eines kleinen Kreises von Kunstinteressierten in Osnabrück, die unter dem Heimatmuseum ausschliesslich ein Kulturmuseum verstehen wollen, dieses im besonderen zu einer Gemäldegalerie umgestalten wollen.“⁵³⁷ Dagegen betonte Preuß die pädagogische Aufgabe des Heimatmuseums, das „einem grösseren Bevölkerungskreise, vor allem dem Unterricht dient.“ In seinem Aufsatz „Museumsfragen“ stellte Preuß gewissermaßen die Synthese der unterschiedlichen Beiträge zur Osnabrücker Heimatmuseumsdiskussion her. Er legte damit einen Entwurf für die Politik vor, die das Museum als städtische Einrichtung in die 1930er Jahre begleiten sollte:

⁵³⁵ Griepentrog, *Modernisierung 1991*, S. 163.

⁵³⁶ AKgMOS, A.11005, Verhältnis des Museumsvereins zum Magistrat der Stadt Osnabrück (1888–1930; 1946), 1.6.1927; AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), Hamm, F[riedrich].: Ueber die Neueinrichtung von Heimatmuseen, Hannover o.J. [ca. 1926]; s.a. im folgenden ebd.; Hamm war seit 1922 als Direktorialassistent am Provinzialmuseum in Hannover beschäftigt, wo er die naturkundliche Abteilung aufarbeitete und deren Leiter er später wurde; Niemann, *Naturwissenschaftliche Forschung* 1989, S. 27f.

⁵³⁷ AKgMOS, A.11006, Geschlossene Museumsangelegenheiten (1925–1933), 22.2.[1928]; s.a. im folgenden ebd.

„Der Sinn des Heimatmuseums liegt in der Aufgabe, die Denkmäler der heimischen Kultur und Natur vor dem Untergange zu bewahren, sie, soweit es möglich und wünschenswert erscheint, zu sammeln und in einer nach einheitlichen Ideen geordneten Sammlung zur allgemeinen Anschauung zu bringen.“⁵³⁸

Dabei sollten seltene Stücke „das Alltägliche nicht verschatten“, weil es „eines der vornehmsten Ziele“ sei, gerade Alltagskultur zu zeigen. Dem Forschungsauftrag des Museums würden neben der Studiensammlung Veröffentlichungen wie die in Vorbereitung befindliche Osnabrücker Münzmonographie⁵³⁹ gerecht, ebenso „Wissenschaftliche Heimatbücher“, die „insonderheit der Lehrerwelt einwandfreies Material bieten sollen“. Das Lehrangebot des Museums betrachtete Preuß nicht isoliert, sondern als Teil eines „pädagogische[n] Ziel[s] im weiteren Sinne“. Daher sollte es im Verbund mit „Vortragsreihen in der Volkshochschule, in Lehrervereinen“ usw. stehen, die alle zusammen „heimatkundliche Kenntnisse“ vermitteln sollten. Das Museum habe dabei stets die Aufgabe, „das notwendige Anschauungsmaterial zur Verfügung zu stellen.“

Bei der Neugestaltung der Ausstellungsräume hielt sich Preuß weitgehend an die Vorschläge der Fachleute aus Hannover und Münster. Besonders deutlich tritt dies beim Einsatz moderner Medien hervor, wo er auf Modelle, Zeichnungen und Schautafeln zurückgriff. Beschriftungen dürften allerdings, so Preuß, „ästhetische Wirkungen nicht stören“. Das Ausstellungsobjekt sollte also im Vordergrund stehen. Auch faßte Preuß den Begriff „Schausammlung“ weiter, da er hier die systematische Aufstellung nicht ganz ausschloß. Insofern hielt er Zweitstücke in Einzelfällen für gerechtfertigt, um etwa unterschiedliche Fundorte zu dokumentieren. Seine Prämisse für die Schausammlung war die Vollständigkeit der Gegenstände; „alles Rudimentäre gehört in die Studiensammlung.“

Organisatorisch plante Preuß ein von der Stadt verwaltetes Museum unter der Leitung eines städtischen Direktors. Der Museumsverein sollte dagegen „vorzüglich die ideellen Interessen vertreten.“ Zur Unterstützung des Leiters sollte ein Museumsbeirat eingerichtet werden. Vertrauensmänner sollten die Verbindung des „Bezirksmuseums“ Osnabrück zu den kleineren Museen des Umlandes herstellen, deren Existenz im übrigen „mit einem durch die Verhältnisse gegebenen Wohlwollen“ zu betrachten sei. Langfristig gesehen, sollte das Haus am Wall nur noch die naturkundlichen Sammlungen beherbergen, während die Kulturgeschichte im Schloß untergebracht werden sollte. Eine besondere Ergänzung sollte zudem „der Botanische Garten bilden, der als lebendes Museum gedacht ist.“ Wie Hamm wollte

⁵³⁸ AKgMOS, Quellen Osnabrücker Schloß, 1803–1945ff., Preuß, Hans: „Museumsfragen“, Osnabrück o.J.; s.a. im folgenden ebd.; Hervorhebungen entsprechen dem Original.

⁵³⁹ Kennepohl, Karl: Die Münzen von Osnabrück. Die Prägungen des Bistums und des Domkapitels Osnabrück, der Stadt Osnabrück, sowie des Kollegiatstiftes und der Stadt Wiedenbrück (Veröffentlichungen des Museums der Stadt Osnabrück; 1), München 1938.

Preuß die Naturkundeabteilungen „selbstverständlich auch in den Dienst des Naturschutzes gestellt“ sehen.

Eine aufschlußreiche Verbindung von Natur- und Kulturgeschichte lieferte Preuß mit dem Vorschlag, die „Baumriesen der Heimat, ganz besonders jene, an die sich Sage und Geschichte knüpfen“, bildlich darzustellen. Die Anlehnung an emotionale Vermittlungsformen, wie sie sich hier im Aufgreifen örtlicher Mythologie zeigen, bezeugt das irrationale Geschichtsverständnis der Zeit. Das deutet sich ebenso darin an, daß Preuß auf den Ausbau der vorgeschichtlichen Sammlung großen Wert legte: „Systematische Ausgrabungen wird unsere Museumsverwaltung in Zukunft veranlassen und leiten müssen“. „Sämtliche Megalithgräber“ sollten zudem in Bildern gezeigt werden.

Orientierte sich Preuß einerseits ausschließlich am engen Heimatbegriff, so enthielt seine Konzeption andererseits Kompromißangebote für die Gegner einer heimatgerechten »Inventur« des Museums. Beispielsweise sollte bei den Münzen zwar künftig die Nülle-Sammlung den Maßstab bilden, da sie ausschließlich Osnabrücker Münzen umfaßte. Dadurch ließ sich „ein ebenso anschauliches wie reizvolles Bild ehemaliger wirtschaftlicher Zustände unserer Stadt“ und „ihre[r] inneren und äusseren Kämpfe“ darstellen und zudem die Kunstfertigkeit der Osnabrücker Münzmeister, Goldschmiede und Stempelschneider veranschaulichen. Damit hatte die bis dahin dominierende Schledessaussche Münzsammlung mit ihren bedeutenden antiken ägyptischen Stücken jedoch noch nicht ausgedient: Den fehlenden Heimatbezug besorgte das „Bild des Sammlers, eines Sohnes der Stadt,“ so daß auch ihre Aufstellung zu rechtfertigen war.

Wie sich zeigt, waren die Gedanken, die sich auf die Umgestaltung des Osnabrücker Museums zu einem Heimatmuseum richteten, durchaus mit musealen Neuerungen verbunden. Allem voran stand die Pädagogisierung des Museums. Daß Preuß die Einbindung des Museums in das pädagogische Gesamtkonzept der Stadt mit Schulen und Volkshochschule plante, überrascht nicht, war jener doch selbst Lehrer und bekleidete als Osnabrücker Schuldezernent die dafür entscheidende Koordinationsstelle.

Mit der Pädagogisierung der Sammlungen, die Imeyer mit der Umgestaltung der Geologie bereits begonnen hatte, die Preuß festschrieb und die Gummel als erster Museumsdirektor fortsetzte, erfüllte das Osnabrücker Museum einen wesentlichen Punkt der zeitgenössischen Museumsdebatte. 1929 wurde zum Thema „Kooperation zwischen Museum und Schule“ in Berlin eine eigene Tagung abgehalten, wobei das Museum in den Dienst der Schule gestellt wurde.⁵⁴⁰ Die Trennung der Museumsbestände in Lehr- oder Schausammlungen auf der

⁵⁴⁰ Kaldewei, Museumspädagogik 1990, S. 61; Roth, Heimatmuseum 1990, S. 29.

einen, Studiensammlungen auf der anderen Seite, die auch auf der Berliner Tagung thematisiert wurde⁵⁴¹, war als Reformvorschlag im Museumsbereich schon 1891 diskutiert worden⁵⁴² und hatte sich bis Ende der 1920er Jahre zu einem festen Bestandteil der Museumsdiskussion entwickelt.⁵⁴³

Das gleiche galt für die Anstellung eines Museumsleiters. Die Professionalisierungsdebatte, die spätestens seit 1905 auch das Museumswesen erfaßt hatte, machte es fast unmöglich, ein Museum wie das Osnabrücker noch länger ehrenamtlich zu leiten. In der Praxis hatte letzteres zur Stagnation geführt, weshalb die unüberhörbare Forderung nach einer festen Leitung die logische Konsequenz war. Die Versuche, mit Fink die Verwaltung des Museums zu unterstützen bzw. mit Imeyer eine Umgestaltung nach neuen museologischen Gesichtspunkten zu erreichen, waren halbherzig geblieben.

Die Neuerungen waren direkt mit der eigentlichen Heimatmuseumsbewegung verbunden. Die schließlich eingeleitete Umgestaltung zum Heimatmuseum veränderte das Osnabrücker Museum museumstechnisch – in Ansätzen – nach den neuesten Erkenntnissen. Mit der eingeleiteten Pädagogisierung wurde dank der großen Anschubhilfe aus Hannover ähnliches geleistet, wie in vielen kleinen Museen, die – Kaldewei These von der „museumpädagogischen Reformbewegung“⁵⁴⁴ folgend – schon 1900–1933 Bedeutendes, aber Unbekanntes auf dem Gebiet der Museumpädagogik hervorbrachten.⁵⁴⁵

Bekam Osnabrück nun nach der Übernahme durch die Stadt »sein« Heimatmuseum, wie es die mehrjährige Debatte gefordert hatte? Als Museumsdirektor Gummel seine Arbeit aufnahm, bemühte er sich, das Museum nach den Vorstellungen des Preuß-Entwurfs umzugestalten. Die auf mehrere Jahre ausgerichtete Arbeit wurde jedoch nicht vollständig durchgeführt. Zudem wurden auch die anderen Sammlungsschwerpunkte, die seit seiner Gründung des Museumsvereins entstanden waren, nicht vollständig ausgeräumt, sondern teilweise beibehalten. 1931 bezeichnete Gummel das Osnabrücker Museum in einem Vortrag sogar als „kein rein heimatliches Museum.“⁵⁴⁶ Dabei bezog er sich allerdings auf die Stellung Osnabrücks im Regierungsbezirk, weshalb er es für berechtigt hielt, in dem Museum über „lokales Gepräge“ hinaus „in erster Linie das Heimatmuseum für den ganzen Regierungsbezirk“ zu sehen.

⁵⁴¹ Kaldewei, *Museumpädagogik* 1990, S. 64.

⁵⁴² Preiß, *Kreis* 1993, S. 52.

⁵⁴³ Siehe z.B. Keyser, *Geschichtswissenschaft* 1931, S. 232 u. 236.

⁵⁴⁴ Siehe Kaldewei, *Museumpädagogik* 1990, S. 546.

⁵⁴⁵ Ebd., S. 65 u. 556.

⁵⁴⁶ OAZ, 20.2.1931; s.a. im folgenden ebd.

Bisher blieb unerwähnt, daß den Verfechtern eines Osnabrücker Heimatmuseums zufolge auch die Gegenwart in ein Museum gehörte. Preuß hatte dies entwicklungshistorisch begründet: „die Geschichte mündet eben in die Gegenwart“.⁵⁴⁷ Daß die Gegenwartskultur mit in das museale Bildungskonzept integriert wurde, entsprach ebenfalls aktuellen Tendenzen im Museumswesen.⁵⁴⁸ Die Idee, das „Museum der Gegenwart“ zu realisieren, hätte nach Roth eine echte Demokratisierung des Museums bewirken können.⁵⁴⁹ Reformen wie Alfred Kuhn sprachen von der Entmusealisierung der Museen. Progressive Modelle wie die Kuhns boten die Chance einer wirklichen Öffnung und der Beteiligung des breiten Publikums, indem sie die direkte Orientierung an gegenwärtigen und alltäglichen Fragestellungen eines jeden suchten und aus den eigentlichen Museen heraustreten wollten, um auf die Menschen zuzugehen, z.B. mit kleineren, transportablen Ausstellungen.

Preuß hatte die Gegenwartsorientierung des Osnabrücker Museums indes unter dem Leitsatz formuliert: „Das kulturhistorische Heimatmuseum soll ein Bild von strebender heimatlicher Arbeit bieten.“ Damit war bereits eine Richtschnur vorgegeben, die eine offene Auseinandersetzung im Museum – als öffentliches Forum verstanden – von Beginn an unterband; und wie so viele Heimatmuseumskonzepte bildete Osnabrück da keine Ausnahme. Der beherrschende Charakter des »Preußischen« Museums, seine Fixierung auf den Heimatbegriff, schließlich die Vermittlung bestimmter Bilder und Werte schränkte die kritische Auseinandersetzung mit der Geschichte und Gegenwart stark ein. Verbunden mit Preuß' Abschlußplädoyer – „Eine Gemeinschaft, die ihre kulturellen Interessen zu fördern vergißt, vernachlässigt sich selbst und entartet.“⁵⁵⁰ – wird offenbar, daß das projektierte Osnabrücker Heimatmuseum bereits in die Zukunft des Nationalsozialismus wies, auch ohne daß aggressiv rassistische und volkstümelnde Konzeptionen wie die Hungerlands in Osnabrück verwirklicht wurden.

3.3.2 Die Entwicklung des Sonderausstellungswesens bis 1929

Bevor im Folgenden die weitere Geschichte des Museums geschildert wird, soll zunächst die Entwicklung des Sonderausstellungswesens untersucht werden, das sich als museale Einrichtung erst während des 19. und 20. Jahrhunderts zu der heutigen Form herausgebildet hat. Darin spiegelt sich für die erste Hälfte der Osnabrücker Museumsgeschichte bis etwa 1930

⁵⁴⁷ AKgMOS, Quellen Osnabrücker Schloß, 1803–1945ff., Preuß, Hans: „Museumsfragen“, Osnabrück o.J.

⁵⁴⁸ Griepentrog, Modernisierung 1991, S. 156.

⁵⁴⁹ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 23.

⁵⁵⁰ AKgMOS, Quellen Osnabrücker Schloß, 1803–1945ff., Preuß, Hans: „Museumsfragen“, Osnabrück o.J.

wider, wie das Museum als Ort der künstlerischen und ästhetischen Bildung Einfluß gewann und auch wieder verlor.

Nachdem mit dem Sammeln das Fundament eines jedes Museums gelegt und durch Konservierung und Sicherung der einzelnen Objekte der Erhalt und die Kontinuität gewahrt wird, stellt die Präsentation die wichtigste Funktion des Museums dar. Letzteres erfüllt seinen Zweck nicht, wenn es nicht seine Sammlungsgegenstände der Öffentlichkeit zugänglich macht, wenn Museumsobjekte nicht ausgestellt, gezeigt, präsentiert werden. Zugleich gehört die Präsentation zu den schwierigen Aufgaben des Museums, deren Techniken sich erst allmählich herausgebildet haben. Das Publikum tritt von außen an die Sammlung, muß an den Gegenstand der Ausstellung erst herangeführt, auf ihn hingewiesen, neugierig gemacht werden. Zugleich belegt die offensichtliche Nüchternheit der Präsentation, daß an die museale Präsentation und damit an die Arbeit im Museum ein wissenschaftlicher Anspruch geknüpft ist.

Diesem Umstand ist es zu verdanken, daß, bezogen auf den Untersuchungszeitraum, die Ausstellungsräume anfangs mehr oder weniger nüchtern eingerichtet waren. Das »Vollstopfen« tat ein übriges. Gezeigt wurde alles. Die Masse zeugte von einer »effektiven« Arbeit des Museums. Das Problem wurde zwar von den Hobbymuseologen selbst erkannt, doch nicht im eigentlichen Kern. Der Masse wurde nicht durch Reduktion des Ausgestellten und dessen Hervorhebung begegnet, sondern durch Vergrößerung der Ausstellungsfläche – solange, bis auch die neuen Räume gefüllt waren.

Die Reaktion des Publikums ließ nicht allzu lange auf sich warten. Ein gutes Beispiel dafür bietet die Osnabrücker Kolonialausstellung von 1913, die entsprechende Reaktionen in der Presse hervorrief.⁵⁵¹ Um der abgeflauten Kolonialbewegung neue Impulse zu verleihen, leitete die Osnabrücker Kolonialgesellschaft Ende 1912 eine Werbekampagne ein, zu der neben zahlreichen Kolonialvorträgen als Höhepunkt eine Kolonialausstellung gehörte. Die Ausstellung wurde vom 18. bis 21. April 1913 in der damaligen Stadthalle am Kollegienwall abgehalten und wirkte als Publikumsmagnet für Stadt und Umgebung.⁵⁵² Die VeranstalterInnen der Ausstellung setzten bewußt auf eine affektive Massenwirkung, um der Bevölkerung ihre handels- und kolonialpolitischen Ideen unmittelbar vor Augen zu führen. „Dem ganzen kolonialen Charakter der Veranstaltung w[u]rden auch Dekorationen und Verkaufsgegenstände angepaßt.“⁵⁵³ Zentral gelegen gab es ein „Negerdorf“⁵⁵⁴-Ensemble mit tanzen-

⁵⁵¹ Zum Typus der Kolonialausstellung siehe ausführlich Kap. 4.4.5.2.

⁵⁵² Siehe OT, 21.4.1913; OZ, 21.4.1913.

⁵⁵³ Kolonialausstellung und Bazar, in: OZ, 22.3.1913.

⁵⁵⁴ R., O.: Die Kolonialausstellung, in: OZ, 17.4.1913.

den, singenden und ihr Handwerk vorführenden Afrikanern, so daß sich das Publikum in „eine Welt, neu, fremd, weltenfern dem alten, bieder=behaglichen Osnabrück“⁵⁵⁵ versetzt sah.

Dem Urteil eines Osnabrücker Journalisten zufolge war in der Kolonialausstellung „alles von beweglichem Leben umglüht, von lachender, junger Freude umspielt“⁵⁵⁶, wogegen ihm die Atmosphäre in Museen „langweilig, ermüdend“ vorkam. Dort ständen die Ausstellungsstücke bisweilen „kühl nebeneinander gereiht.“⁵⁵⁷ Hier tritt das Bild des »tristen« Museumsbesuches zutage, das bis heute nachwirkt. Dementsprechend galt es an der Präsentation in den Dauerausstellungen etwas zu ändern. Dazu ist bereits das Wesentliche gesagt worden.⁵⁵⁸ Hier soll auf die Sonderausstellung als einer besonderen Form der Präsentation Bezug genommen werden, und zwar für den Zeitraum von der Gründung des Museumsvereins bis zum Übergang seiner Sammlungen in Städtische Trägerschaft.

Die »Sonderausstellung« ist, anders als die ständige Ausstellung der eigentlichen Museums-sammlungen, eine zeitlich und thematisch begrenzte Präsentationsform. Die nähere Betrachtung dieses einen aus dem »museologischen Alltag« ausgewählten Elements scheint aufschlußreich, da sie – was die Museumsarbeit betrifft – Einblicke in die Organisationsweise des Museumsvereins gewährt. Dabei interessieren nicht die ausstellungstechnischen Aspekte, sondern die Art und Weise, wie die Sonderausstellung als Mittel der Museumspolitik eingesetzt wurde. Zudem zeigen ihr Aufkommen und ihre Entwicklung, wie sich das Museums-wesen in Osnabrück im Laufe der Jahre institutionalisierte. Sie erlaubt ferner Rückschlüsse auf das Bürgertum als Trägerschicht der zeitgenössischen Kunstszene.

Allgemein betrachtet lieferte das frühe 18. Jahrhundert die Grundvoraussetzung für das moderne Sonderausstellungswesen, in dem sich – fußend auf der Loslösung der Künstler von den Zwängen der Zünfte im Zuge der Gründung von Kunstakademien – in den Salons erstmals eine öffentlich geführte Kunstkritik etablieren konnte.⁵⁵⁹ Die hier maßgebende weitere Entwicklung war schließlich eng mit der Gründung der bürgerlichen Kunstvereine verknüpft. Diese entwickelten neue Ausstellungsformen wie die Wanderausstellung oder die Werkschau einzelner Künstler bzw. Künstlergruppierungen. Außerdem versuchten die Kunstvereine, durch die Förderung zeitgenössischer Künstler das Kunstschaffen zu beleben.

⁵⁵⁵ OT, 19.4.1913.

⁵⁵⁶ N., F.: In der Kolonialausstellung, in: OZ, 19.4.1913; s.a. im folgenden ebd.

⁵⁵⁷ Einen anschaulichen Vergleich zu Osnabrück bietet in diesem Zusammenhang Berlin: Dort repräsentierte das Völkerkundemuseum das stärker wissenschaftlich orientierte museale Angebot, während das Kolonialmuseum als Teil der Kolonialagitation auf die Breitenwirksamkeit seiner Sammlungen setzte; Schneider, Kolonialmuseum 1982, S. 155-199, hier S. 176.

⁵⁵⁸ Vgl. Kap. 3.3.

⁵⁵⁹ Mai, Ekkehard: Geschichte und Kritik des Ausstellungswesens (Kunstgeschichte und Gegenwart), München/Berlin 1986, S. 12f.

Mit den ihnen durch die Mitgliedsbeiträge zur Verfügung stehenden Mitteln kauften sie Kunstwerke auf, die sie anschließend im Wege der Verlosung unter ihren Mitgliedern verteilten.⁵⁶⁰

Daß die verlostene Kunstgegenstände nicht gleich in der Privatsphäre des vom Glück Begünstigten verschwanden, sondern als Wanderausstellung erst noch „dem gemeinsamen Genusse der Mitglieder, der öffentlichen Theilnahme des gesammten nächsten Bezirkes“⁵⁶¹ zugute kamen, war aus Sicht der Zeitgenossen einem liberalen, dem öffentlichen Wohl verschriebenen Bürgersinn zu verdanken, der „die höchste Anerkennung“ verdiente. Auch der 1832 gegründete Kunstverein in Hannover verschickte jährlich die von ihm angekauften und unter seinen Mitgliedern verlostene Kunstwerke als Wanderausstellung. Dem Osnabrücker Museumsverein, der seit 1881 in den Zyklus mit aufgenommen war und dessen eigene Kunstsammlung sich nur sehr langsam entwickelte, eröffnete sich hier eine der wenigen Möglichkeiten, um „zur Hebung des Kunstsinnes in hiesiger Stadt“⁵⁶² beizutragen. Im Jahresverlauf waren die Ausstellungen aus Hannover lange Zeit fast die einzigen.⁵⁶³

Im Herbst 1881 organisierte der Museumsverein seine erste Gemäldeausstellung. Zu diesem Zweck mußte die Aula der Realschule angemietet werden, da der Verein selbst noch keinen passenden Raum für Wechselausstellungen besaß. In der Gemäldeausstellung waren die verlostene Bilder des Hannoverschen Kunstvereins mit „in hiesigem Privatbesitze befindlichen älteren und neueren Ölgemälde[n]“⁵⁶⁴ vereint.

Mochte nach außen hin der Eindruck erweckt werden, die Ausstellung solle den Osnabrückern das aktuelle Kunstgeschehen und allgemeines Kunstverständnis näherbringen, so spielte doch eine viel profanere Überlegung eine noch wichtigere Rolle: Wie es schon der Aktentitel „Acta betreffend Ausstellungen zum Nutzen der Museums=Kasse“⁵⁶⁵ verrät, war es die äußerst prekäre ökonomische Lage des Vereins, die dazu führte, die Finanzen durch die zu erzielenden Eintrittsgelder aufzubessern. Der Vorschlag für die „Bilderausstellung [...] gegen Entrée“⁵⁶⁶ kam denn auch vom Schatzmeister des Vereins, Rechtsanwalt Hugenberg.

⁵⁶⁰ Koch, Georg Friedrich: Die Kunstaussstellung. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, Berlin 1967, S. 270.

⁵⁶¹ Kugler, Kleine Schriften 1854, S. 222; s.a. im folgenden ebd.

⁵⁶² AKgMOS, A.51001, Ausstellung von Oelgemälden des Hannoverschen Kunstvereins; damit verbundene Feuerversicherung (1881–1909), Juli 1881 (Entwurf).

⁵⁶³ Zu den einzelnen Ausstellungen vgl. jeweils Anhang, A 4.

⁵⁶⁴ AKgMOS, A.51001, Ausstellung von Oelgemälden des Hannoverschen Kunstvereins; damit verbundene Feuerversicherung (1881–1909), Sept. 1881 (Entwurf).

⁵⁶⁵ AKgMOS, A.51001, Ausstellung von Oelgemälden des Hannoverschen Kunstvereins; damit verbundene Feuerversicherung (1881–1909).

⁵⁶⁶ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 19.2.1881, Nr. 15 u. 4.8.1881, Nr. 6.

Auf diese Weise kam Osnabrück zu einer Art »Leistungsschau« des wohlhabenden Bürgertums in Sachen Kunstsinn. Von den 157 Bildern, die eine beachtliche Bandbreite der Malerei des 15. bis 19. Jahrhunderts präsentierten, stammten lediglich 23 vom Kunstverein in Hannover. Den Rest stellten Osnabrücker Bürger zur Verfügung. Tatsächlich war die für die Ausstellungsorganisation einberufene Kommission angenehm überrascht, was sich an neueren und insbesondere alten Kunstwerken in Osnabrücker Privatbesitz befand.⁵⁶⁷ Unter den Osnabrücker Leihgebern und -geberinnen befanden sich, neben einem beträchtlichem Teil einfacher Mitglieder, mehrere Personen wie Rechtsanwalt Hugenberg, Oberlehrer Carl Stüve oder Baurat Grahn, die in der einen oder anderen Form als Vorstände, Ausschußmitglieder oder Konservatoren eng mit der Museumsarbeit des Vereins verbunden waren. Den bedeutendsten Einzelposten stellte die Sammlung des Redakteurs Fromm dar. Dessen 22 Gemälde repräsentierten schwerpunktmäßig die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts.⁵⁶⁸ Mit der Ausstellung bewiesen auch die Osnabrücker gemeinnützigen Bürgersinn. Als „liberale Kunstsammler“⁵⁶⁹ waren sie für den befristeten Zeitraum der Ausstellung dazu bereit, ihre Kunstschätze, die in der eigenen Wohnung nur einem engen Personenkreis zugänglich waren, nun einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren.

Der Besuch war jedoch zumindest zu Beginn der Ausstellung schleppend und entsprach keineswegs den Erwartungen des Museumsvereins. Die Presse ermahnte daher die Hauptzielgruppe – das „gebildete“ Publikum – ausdrücklich:

„Es ist doch gewissermaßen Pflicht jedes Gebildeten, derartige Unternehmen, welche die Förderung des Kunstsinnes in unserer Stadt erstreben, nach Kräften zu unterstützen, und so hoffen wir denn, daß in den nächsten Tagen das Versäumte nachgeholt werden wird.“⁵⁷⁰

Bei den 1881, 1882 und dann ab 1887 regelmäßig in Osnabrück gezeigten Ausstellungen des Kunstvereins Hannover trat der Aspekt, künstlerisch-ästhetische Werte zu vermitteln, allmählich in den Vordergrund, als sich herausstellte, daß die Veranstaltungen wegen der entstehenden Kosten meistens ein »Verlustgeschäft« wurden, anstatt einen Überschuß abzu-

⁵⁶⁷ N.N.: Die Gemälde=Ausstellung, in: OA, 28.9.1881.

⁵⁶⁸ AKgMOS, A.72006, Kataloge (1881–1949), Katalog 1881. Zu den Aussteller/-innen gehörten im einzelnen: Kunstverein zu Hannover (23), Redakteur Fromm (22), Herr J. Hiltermann (7), Herr Dr. Meurer (7), Oberlehrer Dr. Stüve (7), Geheimrat Brück (6), Harry Fortlage (6), Apotheker Meyer (6), Fräulein M. Wieman (6), Herr R. Blumenfeld (5), Justizrat Brickwedde (5), Vicar Löning (5), Fabrikant Clemens Buff (Buff war Ausschußmitglied des Museumsvereins 4), Herr Hiltermann (4), Herr O. G. R. Vezin (4), Herr C. Wieman (4), Sanitätsrat Blumenfeld (3), Herr Dahl (3), Familie Dreinhöfer (2), Regierungs- und Baurat Grahn (2), Sattler Meyer (2), Museumsverein (2), Herr Pieper (2), Geheimrat Blumenfeld (1), G. Dahl (1), Witwe Dyckhoff (1), Rechtsanwalt Dyckhoff (1), Witwe Finkenstedt (1), Witwe Flohr (1), Herr G. Gosling (1), Rechtsanwalt Hugenberg (1), H. Kamp (1), Ingenieur Lürmann (1), Herr C. Mosler (1), Herr F. Schulz (1), Witwe H. Westerkamp (1).

⁵⁶⁹ Kugler, Kleine Schriften 1854, S. 223.

⁵⁷⁰ N.N.: Ueber die Gemäldeausstellung, in: Osnabrückische Anzeigen, 6.10.1881.

werfen. Man behielt die Ausstellungen bis 1909 bei, „um den Mitgliedern [des Museumsvereins], wenn auch in beschränktem Maße, so doch überhaupt Gelegenheit zu geben, Erzeugnisse der modernen Kunst zu sehen.“⁵⁷¹ Bereits 1893 hatte sich die Generalversammlung allgemein für die Beibehaltung der Hannoverschen Ausstellungen ausgesprochen, da es

„eine Lebensaufgabe des Vereines sei, durch Veranstaltung der Ausstellung den Kunstsinn und das Verständniß für künstlerische Bestrebungen in hies[iger] Stadt zu wecken“.⁵⁷²

„Bei der Abgeschlossenheit Osnabrücks von jeder öffentlichen Erscheinung auf dem Gebiete der bildenden Kunst“⁵⁷³ wurden diese Bemühungen des Museumsvereins denn auch in der Öffentlichkeit entsprechend positiv bewertet, wie das Echo in der Presse zeigt.

War der Verein zunächst auf andere Räumlichkeiten angewiesen und dadurch in seinen Möglichkeiten eingeschränkt, wenn er größere Veranstaltungen plante, so stand ihm nach dem Neubau des Museums am Kanzlerwall seit 1890 mit dem großen Oberlichtsaal endlich ein eigener, für Ausstellungen geeigneter Raum zur Verfügung. Daneben konnte noch das Kupferstichzimmer für kleinere Graphikausstellungen genutzt werden. Allerdings waren die beiden Räume nicht allein für Wechsausstellungen konzipiert, sondern nahmen regulär Gemälde und Skulpturen der ständigen Ausstellung bzw. die Graphiksammlung auf.⁵⁷⁴

Das eigene Raumangebot gestattete es dem Verein nun, neben der jährlichen Gemäldeausstellung des Kunstvereins Hannover etwaige Ausstellungsangebote anzunehmen, wenn diese von außen an ihn herangetragen wurden. Ausstellungen stand nichts im Wege, wenn sie gemeinnützigen Zwecken dienten. Um beispielsweise die evangelisch-reformierte Gemeinde in Osnabrück bei der Durchführung ihres Kirchenbauprojekts zu unterstützen, wurden 1891 die entsprechenden Bauzeichnungen und Skizzen im Museum gezeigt. Gelegentlich wurden dem Publikum auch an exponierter Stelle bedeutende Neuerwerbungen des Vereins präsentiert. 1896 wurden z.B. „die bislang erschienenen Hefte des Prachtwerkes: ‚Das Bismarkmuseum in Wort und Bild‘“⁵⁷⁵, 14 Tage lang im Oberlichtsaal ausgestellt. Spätestens seit 1912 bestand eine extra Vitrine für Neuanschaffungen im Obergeschoß.⁵⁷⁶

⁵⁷¹ Bericht über die Verwaltung und den Stand der Gemeinde-Angelegenheiten der Stadt Osnabrück für das Rechnungsjahr vom 1. April 1896 bis 31. März 1897, Osnabrück o.J. [1897], S. 120.

⁵⁷² AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 5.4.1893.

⁵⁷³ OZ, 4.6.1890.

⁵⁷⁴ AKgMOS, A.72003, Führer durch die Sammlungen des Museumsvereins für den Regierungsbezirk Osnabrück; 1. Auflage (1898), S. 48ff.

⁵⁷⁵ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 160, 4.4.1896.

⁵⁷⁶ OZ, 14.5.1912.

Dagegen wurde das Museum nicht in dem Maße als Forum für lebende Künstler genutzt, wie es vielleicht zu erwarten gewesen wäre. Das erklärt sich aus dem Selbstverständnis des Museumsvereins heraus. Wenn dieser postulierte, daß er „sich mit der Vermittlung des Ver- bzw. Ankaufs von Gemälden nicht befaßt“⁵⁷⁷, so machte er deutlich, daß das Museum kein Ort des Kunsthandels sein sollte. Trotzdem wurden Ausnahmen gemacht, wenn „ein den Zwecken des Museums entsprechendes Interesse“⁵⁷⁸ nachgewiesen werden konnte. Am Ende entschieden denn auch Faktoren wie der persönliche Geschmack der Entscheidungsträger im Vorstand oder die Frage, ob dem Museum etwa Kosten entstanden. Das machte die Ausstellungspolitik des Museumsvereins insgesamt zu einer unberechenbaren Angelegenheit. Die fehlenden klaren Konturen sorgten schließlich für Streitigkeiten, die mitunter zu Vereinsaustritten führten.⁵⁷⁹

Mit dem Auftreten des Dürerbundes in Osnabrück erlebte das Ausstellungswesen im Museum eine entscheidende Wende. Das »Konkurrenzunternehmen« bei der Präsentation bildnerischer Kunst trat ab 1903 als Hauptveranstalter von Ausstellungen in Erscheinung, die durch ein umfangreiches Vortragsprogramm begleitet wurden. Während die Sonderausstellungen – abgesehen von der jährlichen Wanderausstellung des Kunstvereins Hannover – bis dahin eher zufällig zustande gekommen waren, etablierte sich mit dem Auftreten des Dürerbundes das Ausstellungswesen als pädagogisch und zielorientiert genutztes Medium. Getragen von den aufkommenden Ästhetisierungstendenzen, verknüpft mit einer engen, romantisierenden Heimat- und Naturverbundenheit, wollte der Dürerbund durch

„gute Ausstellungen von Kunstgegenständen aus älterer und neuerer Zeit, von Gemälden, Architekturbildern, von Zimmereinrichtungen, Trachten, von Büchereinbänden und sonstiger Kleinkunst des Handwerks“⁵⁸⁰

⁵⁷⁷ AKgMOS, A.51001, Ausstellung von Oelgemälden des Hannoverschen Kunstvereins; damit verbundene Feuerversicherung (1881–1909), 4.5.1903.

⁵⁷⁸ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 311, 1.2.1902, Nr. 4.

⁵⁷⁹ Auszüge aus den Vorstandsprotokollen veranschaulichen die »Unberechenbarkeit« der Ausstellungspolitik: 1902 erklärte Kaufmann Rolffes seinen Austritt da „ändern Händlern gestattet sei, Gegenstände im Museum auszustellen, während es ihm verweigert sei.“ Ihm sollte erwidert werden, „daß nur ausnahmsweise Händlern die Ausstellung eines Gegenstandes gestattet werde“ (AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins [1888–1908], S. 311, 1.2.1902, Nr. 4). 1903 wurde es dem Düsseldorfer Jagdmaler Deiker nicht gestattet, zwei Bilder zum Verkauf aufzuhängen, weil „eine Ausstellung zum Verkauf nicht gestattet werden könne; dafür liege ein Präzedenzfall vor.“ Deiker wurde an den 1903 bereits in Museum ausstellenden Dürerbund verwiesen, „doch dürfen die Bilder nicht ausdrücklich zum Verkauf ausgestellt, also keine Preise oder dgl. angebracht werden.“ (Ebd., S. 347, 2.5.1903, Nr. 4). Dem »«hohen Kunstsinn»« widersprach das Gesuch der Frau Rotberger, eine gestickte Nachbildung der sixtinischen Madonna auszustellen: „Die Anwesenden äußern sich dahin, daß man aus prinzipiellen Gründen das Gesuch ablehnen wolle.“ (Ebd., S. 350, 13.6.1903). Wieder anders entschied sich der Vorstand dagegen 1904: „Verschiedene Verleger von Kunstbuchdrucken wünschen eine Ausstellung ihrer Produkte im Museum zu veranstalten. Da letzterem Kosten daraus nicht erwachsen, wird Genehmigung erteilt.“ (Ebd., S. 392, 1.10.1904, Nr. 4).

⁵⁸⁰ AKgMOS, B.10001, Dürerbund. Vorstand (1903–1930), [1903]; s.a. im folgenden ebd.

die „Hebung des ästhetischen Lebens“ vorantreiben, das „Echte, Schlichte und Wahre in der Kunst“ wieder stärker in den alltäglichen Lebenszusammenhang einfließen lassen, das „Gefühl für echte Schönheit“ fördern. Die Veranstaltungen des Dürerbundes sollten dem einzelnen wie der Gemeinschaft das Rüstzeug geben, „unser Leben schön zu gestalten.“ Die Rolle des Museumsvereins beschränkte sich dabei im Grunde darauf, die Räumlichkeiten für die Ausstellungen zur Verfügung zu stellen. Erst 1912, als der Museumsverein gemeinsam mit dem Dürerbund eine Kommission zur Koordination der jährlich stattfindenden Ausstellungen einrichtete, gelang es jenem wieder stärker, Einfluß auf das Ausstellungswesen zu nehmen.

Die Aktivitäten des Dürerbundes zwangen den Museumsverein dazu, seine eigene Funktion resp. die des Museums bei der Förderung und Vermittlung von Kunstsinn zu überprüfen. Hatte z.B. der Vorsatz, keine Ausstellungen im Museum zu dulden, die dem Verkauf von Kunstwerken dienten, jahrelang viele mögliche Veranstaltungen verhindert, so waren Verkaufsausstellungen 1913 schon selbstverständlich. Im Jahresbericht lobte der Verein den befriedigenden Besuch der Ausstellungen, beklagte aber, daß „der Absatz an Kunstwerken zu wünschen übrig“⁵⁸¹ ließ. Betrachtete er es auch noch als sein Hauptanliegen,

„das Altüberkommene zweckmäßig zu konservieren, so darf er sich doch andererseits der Aufgabe nicht verschließen, gleichzeitig die Kunst der Gegenwart zu fördern; sonst würde er der Rolle eines Kulturfaktors im geistigen Leben unserer Stadt nur zum Teil gerecht werden.“

Der Museumsverein war daraufhin bemüht, seine Ausstellungspolitik zu verbessern, um den Besuch der Veranstaltungen im Museum zu beleben. Dazu lieferte die zusammen mit dem Dürerbund eingerichtete Ausstellungskommission die nötigen organisatorischen Strukturen. Beide Vereine vermittelten dabei, wie aus den Unterlagen hervorgeht, ein traditionales ausgerichtetes Kunstverständnis.

Da jährlich höchstens drei große sowie einige kleinere Ausstellungen stattfinden sollten, hatte die Kommission die reichlich vorhandenen Ausstellungsanträge zu prüfen und darunter die zu präsentierenden Künstler oder Künstlergruppen auszuwählen.⁵⁸² Kriterium dafür sollte allein der qualitative Wert der gezeigten Werke sein. Das Gezeigte sollte „künstlerisch genügend hochstehen“, wogegen es die Kommission für geboten hielt, „rohe dilettantische Versuche strikte auszuschließen.“⁵⁸³ Die Kommission vertrat einen akademischen Standpunkt,

⁵⁸¹ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1913, S. 6; s.a. im folgenden ebd.

⁵⁸² Zu den vielfach wegen Terminmangels abgelehnten Ausstellungen siehe AKgMOS, A.51002, Ausstellungen von Gesellschaften, Behörden und einzelnen Personen (1908–1928).

⁵⁸³ AKgMOS, A.22002, Protokolle der Ausstellungskommission des Museumsvereins und Dürerbundes Osnabrück (1912–1914), o.D. [1912].

der insbesondere den autodidaktisch arbeitenden „Dilettanten“ sehr kritisch gegenüberstand. Unter Dilettanten verstand sie

„Leute, die, ohne künstlerische Ausbildung an einer Akademie oder bei einem irgendwie namhaften Lehrer genossen zu haben, im Nebenberuf sich künstlerisch betätigen.“⁵⁸⁴

Bei dem recht starren Bewertungsmaßstab waren Konflikte mit den Kunstschaffenden der Region, die jetzt stärker ins Museum drängten, unausweichlich. Auf der einen Seite wollte man sich als regionales Museum nicht dem Vorwurf aussetzen, die Förderung heimischer Künstler zu vernachlässigen. Auf der anderen Seite genügten diese nur selten den Anforderungen, die die Kommission an sie stellte. Zur Auseinandersetzung kam es mit der Osnabrücker Künstlergruppe „Barenturm“. Die Gruppe, zu der Heinrich Assmann (1890–1915), Hans Lotz (1877–1916), Edmund Nowackiewicz (1880 – nach 1918), Gustav Redeker (1890–1915) und Gerhard Rohlfes (1880–1952) gehörten, war um 1910 entstanden und setzte sich auch für andere heimische Künstler energisch ein.⁵⁸⁵

Als der „Barenturm“ im September 1912 eine Ausstellung im Museum plante, wurden die Bilder von der Kommission akribisch geprüft. Pastor Bodensieck, Mitglied der Kommission, teilte mit, er „habe unter den Bildern, die mir gezeigt wurden, gründlich gesiebt, besonders bei dem Dilettanten Nowack.“⁵⁸⁶ Gleichwohl blieb die Befürchtung, daß bei einer Ablehnung der Osnabrücker Künstler „zweifellos in der Presse gegen uns ein blutiger Kampf eröffnet werden“⁵⁸⁷ würde. Zwar fand die Ausstellung entgegen der anfänglichen Vorbehalte der Kommission doch noch zu Beginn des Jahres 1913 statt. Trotzdem entzündete sich die befürchtete Zeitungskontroverse, weil der Bildhauer Niehaus mit einem Altar und zwei Entwürfen für ein Wittekinddenkmal wegen Platzmangels abgewiesen wurde.⁵⁸⁸ Als daraufhin in den Räumen der Handwerkskammer eine eigene Niehaus-Ausstellung veranstaltet wurde, nutzte Nowackiewicz die Gelegenheit, um unter dem Kürzel „E.N.“ einen Artikel zu veröffentlichen, in dem er herbe Kritik an der Ausstellungspolitik des Museumsvereins übte. Der Hauptvorwurf bezog sich darauf, daß bei Ausstellungen in den Museumsräumen fremde Künstler den heimischen vorgezogen würden, was den Statuten des Museumsvereins wider-

⁵⁸⁴ AKgMOS, A.51002, Ausstellungen von Gesellschaften, Behörden und einzelnen Personen (1908–1928), 19.9.1912.

⁵⁸⁵ Rabe, Kunst 1974, S. 31.

⁵⁸⁶ AKgMOS, A.51002, Ausstellungen von Gesellschaften, Behörden und einzelnen Personen (1908–1928), 5.11.1912.

⁵⁸⁷ Ebd., 19.9.1912.

⁵⁸⁸ Ebd., 7. u. 9.11.1912. Auch nach Niehaus' Ableben trafen seine Arbeiten auf wenig Interesse. Als die Schwester des Bildhauers im Dezember 1916 im Rathaus vorsprach und die beiden Entwürfe für das Wittekinddenkmal zum Kauf anbot, lehnte der Magistrat im Namen des Museumsvereins und der Stadt ab. AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 4. u. 14.12.1916.

sprache. Um seiner Forderung Nachdruck zu verleihen, bemühte er sogar den »verschmähten« Sachsenfürsten:

„Tapfrer Wittekind, schlage mit den Bärenatzen an deinen Schild, damit das Osnabrücker Bürgertum erwacht und seinen Standpunkt in bezug auf die Förderung heimischer Kunst einmal zur Geltung bringt.“⁵⁸⁹

Der Museumsverein verteidigte sich damit, daß entgegen der geäußerten Vorwürfe heimische Künstler ausgestellt worden wären und setzte seine Politik unverändert fort.⁵⁹⁰ Im Februar 1913 sah sich deshalb Aßmann genötigt, ein Ausstellungsvorhaben zurückzuziehen, nachdem die Kommission mehrere Bilder aussortieren wollte, „da sie z.Z. unfertig oder unkünstlerisch oder allzugewagt im Sujet sind“.⁵⁹¹ Die Spannungen mit dem „Barenturm“ blieben also bestehen. Sie wurden schließlich in den Museumsverein hineingetragen und eskalierten, als Nowaczkievicz in den Vorstand gewählt wurde, woraufhin mehrere Vorstandsmitglieder zurücktraten.⁵⁹²

Mochte das Verhältnis zwischen den ortsansässigen Künstlern und dem Museum bis dahin von allerlei Spannungen geprägt gewesen sein, so bereitete der Erste Weltkrieg diesen eher provinziell anmutenden Querelen ein makabres Ende: In den Kämpfen der ersten Kriegsjahre kamen gleich drei Barenturm-Mitglieder ums Leben. Für Museum und Dürerbund war das Grund genug, der gefallenen Osnabrücker Künstler in besonderen Ausstellungen zu gedenken. Gemeinsam mit Werken des ebenfalls gefallenen Osnabrücker Johann Hermann Bötticher (1892–1915) wurden Bilder von Heinrich Assmann und Gustav Redeker gezeigt, Diese Werkschau geriet „zu einer ergreifenden Gedächtnisfeier“.⁵⁹³ Eine andere Ausstellung wurde Hans Lotz gewidmet.

Diese und weitere, während des Krieges durchgeführte Veranstaltungen in und um das Museum reflektieren deutlich die vom Kriegsgeschehen bestimmte Zeit. Wurden einerseits die Osnabrücker »Künstlerhelden« in den Gedächtnisausstellungen persönlich gefeiert, so wurde das blutige Sterben an der Front in einer Ausstellung über „Friedhofskunst und Kriegerehrung“ insgesamt romantisiert und zum Heldentod stilisiert. Die Ausstellungen zeugen davon, daß das Museum mit zur kriegstreibenden Propaganda des Kaiserreichs beitrug. Gleich-

⁵⁸⁹ OT, 19.11.1912.

⁵⁹⁰ AKgMOS, A.22002, Protokolle der Ausstellungskommission des Museumsvereins und Dürerbundes Osnabrück (1912–1914), o.D. [nach 19.11.1912].

⁵⁹¹ AKgMOS, A.51002, Ausstellungen von Gesellschaften, Behörden und einzelnen Personen (1908–1928), 24.2.1913.

⁵⁹² Siehe Kap. 3.2. Nowaczkievicz blieb bis 1918 im Vorstand, bevor er aus Osnabrück versetzt wurde; AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 23.5.1919, Nr. 6; vgl. Rabe, Kunst 1974, S. 35.

⁵⁹³ Bericht über die Verwaltung der Stadt Osnabrück in der Zeit vom 1. April 1913 bis 31. März 1923, Osnabrück 1924, S. 178.

ches gilt für die vom Dürerbund veranstalteten Vorträge mit den Themen „Der Krieg in der bildenden Kunst“ und „Deutscher Krieg im deutschen Lied“. ⁵⁹⁴

Nach einem kriegsbedingten Einbruch faßte das Ausstellungswesen in Osnabrück langsam wieder Fuß. Dabei blieb die politische Motivation neben der rein künstlerischen Bildungskomponente ein wichtiges Element der Ausstellungspolitik in der Zeit der Weimarer Republik. Künstlervereinigungen wie der akademische Künstlerbund deutscher Impressionisten „Die Türmer“ suchten Zuflucht außerhalb des Ruhrgebiets, in dessen Städten „täglich der Einmarsch der Franzosen erwartet“ ⁵⁹⁵ wurde. In Osnabrück bat der Bund telegraphisch:

„kann turmausstellung flucht aus ruhrgebiet sofort museum lagern erbitte entgegenkommen“. ⁵⁹⁶

Der Museumsverein gab sein Einverständnis, so daß der Bund im März ausstellen konnte. Kurz danach zeigte man die Ausstellung „Rheinlandnot“, die vom Rheinländerverein Osnabrück veranstaltet wurde. ⁵⁹⁷ Der Museumsverein machte mit der Durchführung der beiden Ausstellungen im Museum auf seine Weise Politik gegen die französische Besetzung des Ruhrgebietes Anfang 1923.

War die »Kunstpolitik«, die sich in den Ausstellungen des Museums offenbarte, nicht gerade progressiv, so bot sie doch in gewissen Punkten ein Spiegelbild der gesellschaftlichen Veränderungen. Dazu gehört das vermehrte Auftreten von Künstlerinnen parallel zur wachsenden gesellschaftlichen Rolle der Frau. Zum einen tauchten Frauen in Gruppenschauen vereinzelt unter ihren männlichen Künstlerkollegen auf, z.B. Käthe Kollwitz Ende 1907. Zum anderen waren es ab 1909 gerade Gruppenausstellungen, die ausschließlich Werke von Künstlerinnen zeigten und den Frauen hier einen eigenen, öffentlichkeitswirksamen Raum zur Selbstdarstellung boten.

Obwohl alte Rollenklischees vermutlich nach wie vor nur schwer überwunden wurden, wenn Nadelarbeiten (1910) oder Spitzen (1921) ausgestellt wurden, so zeigte sich doch insgesamt, daß »Mann« geneigt war, weibliche Kunstfertigkeit zunehmend als eigenständig und vor allem im Kulturbetrieb auch als »salonfähig« zu begreifen. Ausdruck dafür war u.a. die Kunstgewerbemesse der deutschen Frauenkleidung und Frauenkultur, die im liberaleren Klima der 1920er Jahre veranstaltet wurde. Auffällig in diesem Zusammenhang ist, daß der Erste Weltkrieg diese Entwicklung vollständig unterbrach. Von 1914 bis zum Ende des Krieges wurde

⁵⁹⁴ Siehe Anhang, A 4, 1914–1918.

⁵⁹⁵ AKgMOS, A.51002, Ausstellungen von Gesellschaften, Behörden und einzelnen Personen (1908–1928), 30.1.1923.

⁵⁹⁶ Ebd., 28.1.1923.

⁵⁹⁷ Zu den Ausstellungen, siehe Anhang, A 4., 1923.

keine einzige Künstlerin im Osnabrücker Museum präsentiert. Erst im November 1918 wurde der vor 1914 eingeschlagene Weg mit der 3. Ausstellung der Vereinigung Osnabrücker Künstlerinnen wieder aufgegriffen. Während die Frau im Kriegsalltag als Kriegerwitwe, Geschäftsfrau oder Arbeiterin im Rüstungsbetrieb mit zunehmender Kriegsdauer gefordert war, »ihren Mann zu stehen«, bedeutete ein solches Ausstellungsgebaren einen deutlichen Rückschritt in Richtung eines konservativen Kunstverständnisses.

Mit den Jahren wurde die räumliche Situation für Sonderausstellungen im Museum in zunehmendem Maße kritisiert. Zwar war mit dem großen Oberlichtsaal eine entsprechende Räumlichkeit vorhanden. Diese war allerdings mit der Gemäldesammlung des Museums belegt. Bei Wechselausstellungen wurden die an den Wänden hängenden Bilder der Dauer- ausstellung nur notdürftig mit davorgestellten Schirmwänden abgedeckt. Statt klarer Flächen entstand so ein unruhiger Hintergrund, der den Eindruck des Publikums beeinträchtigte: „diese unglücklichen Ueberschneidungen, die vorkommen, die halb sichtbaren Reste von Bildern, die über die trostlose Verspannung schauen, sind derartig störend für den Kunst- genuß einer Gemäldeausstellung, wo es nun einmal auf das Sehen ankommt.“⁵⁹⁸ Der Kunst- kritiker Hanns Gerd Rabe formuliert 1929 etwas überspitzt: „Wer Kunstfeind ist, muß in diesen Raum gehen, der die Kunst tötet. Hier wird keine Kunsterziehung getrieben, wohl aber der Suchende nach Kunst und Kultur vertrieben.“ Er meinte damit auch die Atmo- sphäre des Raumes als solche:

„Jede Ausstellung ist nahezu von vornherein ein Fiasko, weil der Raum keine Voraus- setzung ist, das Lebendige eines Kunstwerkes lebendig zu erhalten oder es so zu stei- gern, daß es zum Beschauer spricht. Die Fäden, die vom Bild zum Beschauer sich knüpfen sollen, werden in dieser aktionsunfähigen Atmosphäre zerissen; es fehlt jene Wärme im Raum, in seinen Farben, in seine Proportionen, die erst die Voraussetzung schafft zu den feinen Beziehungen zwischen Beschauer und Bild, jene wohlige Sinn- lichkeit, die Kontakte auslöst und Besitzersehnsüchte im Genießenden wachruft.“⁵⁹⁹

Abgesehen davon, daß jede Zeit und jedes Individuum in dieser Beziehung seine eigene Ein- stellung besitzt und sein bestimmtes ästhetischen Kunstempfinden hat, bot die aufgrund des Platzmangels bestehende Lage tatsächlich wenn nicht eine Not-, so doch eine äußerst ungünstige Raumsituation, die auch seitens des Museums erkannt wurde. Im Herbst 1929 erfolgten daher entsprechende Umbauarbeiten. Der Raum wurde erneuert und erhielt einen

⁵⁹⁸ Rabe, H[anns] G[erd]: Aus dem Oberlichtsaal, in: Für Kunst und Kultur 4, 1929, S. 9-11, hier S. 11; s.a. im folgenden ebd; siehe zudem AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), Bericht über das Museum der Stadt Osnabrück vom 1. April 1929 bis 31. März 1930; s.a. im folgenden ebd.

⁵⁹⁹ Rabe, H[anns] G[erd]: Aus dem Oberlichtsaal, in: Für Kunst und Kultur 4, 1929, S. 9-11, hier S. 9.

neuen Fußboden. Zudem wurde die Gemäldesammlung 1931 ins Schloß umgelagert, so daß der Oberlichtsaal nun für Wechsausstellungen weitgehend frei war.⁶⁰⁰

Aber auch außerhalb des Museums entwickelte sich der Kunstbetrieb weiter. Seit 1929 etablierte sich in Osnabrück mit der Galerie des Kunsthändlers Otto Meyer für wenige Jahre eine neue Institution für die Förderung der Kunst, die dem in seinen traditionellen Bahnen festgefahrenen Ausstellungsbetrieb des Museums den Rang ablief. In der Öffentlichkeit wurde diese Neuerung gar als Zeichen großstädtischen Flairs wahrgenommen.⁶⁰¹ Seine dem Antiquitätengeschäft seines Vaters angeschlossene ständige Verkaufsausstellung für „Kunst und Künstler Osnabrücks“ war vor allem der Förderung der zeitgenössischen Osnabrücker Kunst gewidmet.⁶⁰² Bei der Präsentation verfuhr Meyer – wie noch zu sehen – nach dem Prinzip, die Werke heimischer Kunstschaffender mit denen bereits bekannter Künstler oder Künstlerinnen zu konfrontieren. Die ständige Ausstellung wirkte zudem über Osnabrücks Grenzen hinaus, da Meyer einzelne Ausstellungen in andere Städte vermittelte.

In Sachen Kunstförderung trat hier erneut eine qualitative Veränderung ein. Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatte der Museumsverein mit dem Auftreten des Dürerbundes die Zuständigkeit in Kunstfragen weitgehend an diesen übertragen bzw. verloren. Als Ausstellungsort blieb das Museum zwar erhalten und bildete zunächst noch die »erste Adresse« auf dem Sektor der Ausbildung des künstlerischen und ästhetischen Verständnisses in der Osnabrücker Bevölkerung. Die Ausstellungspolitik von Museumsverein und Dürerbund blieb jedoch in ihrer Tendenz traditional und trug der modernen künstlerischen Entwicklung in Deutschland nur bedingt Rechnung. Mit dem Meyerschen Kunstsalon machte schließlich eine neue Institution dem Museum die Kompetenz auf dem Gebiet der zeitgenössischen Kunst streitig. Das aktuelle Kunstgeschehen fand zunehmend außerhalb des Museums statt.

3.4 Umbau: 1929–1933

„Ein neuzeitliches Museum aber will neben der Forschung und Belehrung über alte Zeiten auch den Zusammenhang mit der Gegenwart pflegen. [...] Sie wissen ja, daß es eine Hauptaufgabe ist, der Heimat zu dienen.“⁶⁰³

Mit der Übernahme der Verwaltung des Museums durch die Stadt mußte der Museumsverein seine Rolle für die Museumsarbeit neu definieren. Aus Sorge, durch die Neuorganisation Mitglieder einzubüßen, wurden dieselben ausdrücklich dazu aufgefordert, dem Museums-

⁶⁰⁰ Rabe, H[anns] G[erd]: Vom Museum und der Kunst, in: Für Kunst und Kultur 1, 1930, S. 7ff., hier S. 9.

⁶⁰¹ Frankmöller, Neues Bauen 1984, S. 110.

⁶⁰² Wolf, Gründerzeit 1986, S. 19; siehe auch Kap. 3.3.

⁶⁰³ Gummel, [Hans]: Wünsche für die Kunstaussstellung, in: Für Kunst und Kultur 5, 1930, S. 9-11, hier S. 9.

verein „auch fernerhin getreu [zu] bleiben.“⁶⁰⁴ Neue Mitglieder wurden mit dem Hinweis geworben, „dass der Museumsverein nicht etwa dadurch überflüssig geworden ist, dass die Verwaltung des Museums von der Stadt übernommen wurde.“⁶⁰⁵ Vielmehr besitze der Verein durch die Beteiligung am 12köpfigen Ausschuß zur Verwaltung des Museums, von dem der Vereinsvorstand die Hälfte stellte, „nach wie vor massgebenden Einfluss auf die Ausgestaltung des Museums.“ Darüber hinaus sei „die ideelle Wirksamkeit des Museumsvereins“ von großer Bedeutung. Und hierbei gelte es, die Museen als „wichtige Kulturinstitute für Belehrung und Forschung“ zu fördern, denn: „Geistige Verarmung hat Abstieg auf der ganzen Linie zur Folge.“ Es galt, die alten Ziele des Vereins weiterzuverfolgen und dabei den amtlichen Museumsleiter durch gezielte Kooperation zu unterstützen. Auch die bestehende Zusammenarbeit mit dem Naturwissenschaftlichen Verein sollte aufrechterhalten werden.

Neben dem Direktor erhielt das Museum in dem Präparator Johannes von Törne eine weitere personelle Verstärkung. Zudem übernahm die Stadt vom Museumsverein den bisherigen Museumsverwalter Kappei, der fortan städtischer Bediensteter war. Direktor Gummel begann seine Arbeit mit der Erarbeitung eines systematischen Zettelkataloges, die mit der Überprüfung der Sammlungsbestände anhand des Lagerbuches begann. Gummel konzentrierte sich dabei auf die vor- und frühgeschichtlichen Gegenstände, die er zugleich für die Aufstellung einer neuen Lehrsammlung wissenschaftlich aufarbeitete. Seine Ergebnisse erschienen im Herbst 1930 in einem neuen Führer durch die urgeschichtliche Lehrsammlung des Museums.⁶⁰⁶ Großen Ordnungsbedarf hatte auch die Studienbibliothek des Museums, die „sehr durcheinander geraten“ war und „nur für ganz wenige Gebiet einigermassen ausreichend Literatur“⁶⁰⁷ besaß. Beide Bereiche, die wissenschaftliche Überarbeitung der Sammlung und die Aktualisierung der Handbibliothek, blieben auch in den kommenden Jahren zentrale Arbeitsfelder des Museumsdirektors.⁶⁰⁸

Der erste größere Umbau unter Gummel betraf eines der Hauptexponate des Osnabrücker Museums: den Wurzelstock der Sigillarie. Nach den Vorschlägen Jacob-Friesens aus dem Jahr 1927 hätte den Siegelbaum an exponierter Stelle in der Eingangshalle, direkt gegenüber

⁶⁰⁴ Für Kunst und Kultur 3, 1929, S. 6; s.a. im folgenden ebd.

⁶⁰⁵ AKgMOS, A.46002, Führungen; Vorträge; Verwaltungserlässe (1929–1938), 15.6.1931; s.a. im folgenden ebd.

⁶⁰⁶ Gummel, Hans: Führer durch die urgeschichtliche Lehrsammlung im Museum der Stadt Osnabrück (Führer durch das Museum der Stadt Osnabrück; 1), Osnabrück 1930.

⁶⁰⁷ AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), Bericht über das Museum der Stadt Osnabrück vom 1. April 1929 bis 31. März 1930; s.a. im folgenden ebd.

⁶⁰⁸ Siehe z.B. Verwaltungsbericht der Stadt Osnabrück über die Zeit vom 1. April 1933 bis 31. März 1935, Osnabrück 1936, S. 84f.

vom Eingang aufgestellt werden sollen, so daß das Publikum direkt darauf zulief. Um die Wirkung noch zu steigern, sollte zudem, wie eine Zeichnung erkennen läßt, die Wand zu dem dahinterliegenden Saal durchbrochen und dieser Durchbruch mit einem flachen Spitzbogen überwölbt werden. Dessen Zwickel sollten mit Darstellungen der Ur- und Frühzeit ausgefüllt werden.⁶⁰⁹ Abgesehen von der Kostenfrage führten Bedenken wegen des ungestörten Publikumsverkehrs und der Beeinträchtigung des architektonischen Gesamteindrucks im Vorraum zu einer Kompromißlösung. Beibehalten wurde die Idee, das Exponat vom Keller in die Eingangshalle des Erdgeschosses zu schaffen, da das Stück hier wesentlich besser zur Wirkung kam. Auch an dem Vorhaben, durch den Mauerdurchbruch eine Verbindung mit der hinter der Mauer liegenden geologischen Lehrsammlung zu schaffen, hielt Gummel fest, allerdings nur insofern, als zwei der Wurzelarme in kleinen Durchbrüchen in den Saal geführt wurden. Dafür kam der Wurzelstock selbst in der Eingangshalle besser zur Geltung. Die „Not des Wanddurchbruchs“⁶¹⁰ wurde dazu genutzt, an dieser Stelle schematisch darzustellen, wie der Wurzelstock im Bergwerk gelagert war. Durch die Nachbildung eines Teils des Kohlebergwerks wurde so der Zusammenhang zwischen Piesberger Bergbau und der Sigillarie hergestellt, wodurch die neue thematische Leitlinie plastisch umgesetzt wurde: „Die Gruppe kann deshalb als Symbol für das Ziel des Museums gelten: Darstellung der Heimat vom Ursprung bis zur Gegenwart.“

Bei den mit dem Umzug der Sigillarie verbundenen Renovierungsarbeiten im Eingangs- und Treppenhausbereich wurde auch äußerlich versucht, dem Museum ein jüngeres Erscheinungsbild zu geben: „An die Stelle von ‚stilvollem‘ Wandschmuck aus der Bauzeit des Museums (eröffnet 1890) ist ein ruhiger, heller, einfarbiger Anstrich getreten.“⁶¹¹ Daß Gummel als erster Museumsdirektor nicht nur gestalterischen Elan bei der Umgestaltung des Museums bewies, sondern sich zudem intensiv der Vermittlungsarbeit widmete, belegt u.a. ein Artikel zum Thema „Museum und Schule“ vom April 1930. Der folgende Auszug zeigt, daß Gummel an einer engen Zusammenarbeit mit den Schulen interessiert war. Wie seine erwähnten „Fingerzeige“ demonstrieren, hielt er es für nötig, daß sich die Lehrenden schon vor einem Besuch intensiv mit den Möglichkeiten auseinandersetzten, die die Arbeit im und mit dem Museum bot bzw. welche Erfordernisse mit dieser verbunden waren.

⁶⁰⁹ KgMOS, Museumspläne, o.Nr., Anlage zum Gutachten von Dr. Jacob-Friesen, Hannover 1.6.1927, Mauerdurchbruch für Sigillaria, kolor. Zeichnung.

⁶¹⁰ Gummel, Hans: Die Neuaufstellung des Sigillaria-Wurzelstockes, in: Für Kunst und Kultur 1, 1930, S. 6f., hier S. 7; s.a. im folgenden ebd.; siehe zudem AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), Bericht über das Museum der Stadt Osnabrück vom 1. April 1929 bis 31. März 1930.

⁶¹¹ AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), Bericht über das Museum der Stadt Osnabrück vom 1. April 1929 bis 31. März 1930; s.a. im folgenden ebd.

„Im neuzeitlichen Unterricht wird mit Recht größter Wert auf die Anschauung gelegt. Daher werden von den Schulen auch häufiger als früher Gänge ins Museum unternommen. Wie sich aus vielfachen Erfahrungen von Museumsbeamten ergibt, ist dabei jedoch die Einstellung der Lehrer bzw. Lehrerinnen nicht immer die richtige. Deshalb mögen hier einige Fingerzeige gegeben werden. Zunächst ist zu fordern daß der Lehrer, zum mindesten der ortsansässige, das Museum nicht selbst zum ersten Male betritt, wenn er seine Klasse hineinführt. Er muß vielmehr genau kennen, was er den Schülern zeigen will. Empfehlenswert ist es, wenn er sich nicht darauf beschränkt, selbst Erklärungen abzugeben, sondern in Frage und Antwort die Kinder zu eindringlicher Betrachtung anregt. Dafür ist natürlich eine Vorbereitung im Unterricht von Vorteil und ebenso sollte auch nachher noch der Gang ins Museum besprochen werden. Zu warnen ist ganz entschieden vor dem noch vielfach begangenen Fehler, daß zu viel oder gar das ganze Museum auf einmal besichtigt wird. Dadurch werden die Kinder, statt durch eingehendes Betrachten bestimmter, planmäßig aufgesuchter Gruppen zur Gründlichkeit erzogen zu werden, zur Oberflächlichkeit verleitet. Auch wenn sonst nichts davon haften bleibt, so können die Führungen im Museum während der Schulzeit von Bedeutung dafür sein, ob der Erwachsene später ein Museum vernünftig betrachtet oder ziellos von einem Saal in den anderen läuft.“⁶¹²

Bei der Konzeption des Museums stellte der Museumsdirektor insbesondere zwei Aspekte heraus: zum einen die Notwendigkeit, die Vergangenheit nicht isoliert darzustellen, sondern gleichzeitig einen Zusammenhang mit der Gegenwart herzustellen. Zum anderen schien ihm dies mit Blick auf das Publikum am besten dort gewährleistet zu sein, wo ein unmittelbarer Bezug zur Heimat hergestellt wurde. Anlässlich der Eröffnung einer Ausstellung der Vereinigung Osnabrücker bildender Künstler am 12. April 1930 sagte Gummel:

„Ein Museum wird oft als eine Anstalt betrachtet, die sich nur um die Vergangenheit kümmert. Es ist nicht zu leugnen, dass diese Auffassung früher grossenteils berechtigt war. Ein neuzeitliches Museum aber will neben der Forschung und Belehrung über alte Zeiten auch den Zusammenhang mit der Gegenwart pflegen.“ Und die Präsentation von Osnabrückern – heißt heimischen – Künstlern stand „in noch höherem Masse im Einklang mit den Zielen unseres Museums. Denn Sie wissen ja, dass es seine Hauptaufgabe ist, der Heimat zu dienen.“⁶¹³

Hinter der Intensivierung von Gegenwartsnähe und Heimatorientierung verbarg sich ein erneuter Versuch, die Institution Museum einem breiten Publikum zu öffnen. Für Gummel war ein Heimatmuseum mit Gegenwartsbezug, das beispielsweise alte und zeitgenössische »Künstler der Heimat« unter einem Dach vereinte, der Inbegriff des modernen Museums. Und ein zeitgemäßes Museum mußte für ihn zwangsläufig ein Heimatmuseum sein. In puncto Heimat sah Gummel die Bevölkerung besonders sensibilisiert und daher in diesem Bereich besonders gut anzusprechen. Die Ursache für den engen Heimatbezug suchte er unter anderem im Ersten Weltkrieg:

⁶¹² Gummel, [Hans]: Museum und Schule, in: Für Kunst und Kultur 4, 1930, S. 9.

⁶¹³ Gummel, Kunstaussstellung 1930, S. 9.

„Die Zeit nach dem Krieg ist in ideeller Beziehung für die Museen sehr günstig gewesen. Hunderttausende, die sonst kaum über ihre engere Heimat hinausgekommen waren, haben im Felde fremde Länder kennen gelernt und durch den Vergleich ihrer gewohnten Umwelt mit anderen und andersartigen Landschaften, Völkern, deren Lebenshaltung, Sitten und Anschauungen ein vertieftes Heimatgefühl bekommen. So ist es nicht verwunderlich, daß nach dem Kriege die Gründung von Heimatmuseen in weitesten Kreisen Anklang fand.“⁶¹⁴

Daß der Weltkrieg von vielen Soldaten mitunter als »Sightseeing-Trip« erfahren wurde, da sie in der Etappe von der alltäglichen Brutalität des Krieges abgeschirmt waren, in ruhigeren Frontabschnitten eingesetzt waren, oder vielleicht gerade mit diesen Eindrücken die Grausamkeit des modernen Krieges zu kompensieren versuchten, bestätigen u.a. überlieferte Tagebücher oder touristisch anmutende Fotoalben.⁶¹⁵ Allerdings hatte der Trend zum Heimatmuseum, wie bereits gezeigt, schon lange vorher als Reaktion auf die durch die industrielle Revolution verursachten Veränderungen und das damit verbundene beschleunigte Lebensgefühl eingesetzt.⁶¹⁶

Trotz des großen Elans, mit dem Gummel die Neuerungen nach und nach umzusetzen versuchte, wirkten sich die wirtschaftlich schwierigen Zeiten auch auf das Museum aus. Dennoch erklärte sich damit für Gummel noch nicht der in vielen Museen zu beobachtende Rückgang des Besuchs. Tatsächlich führte er diesen weniger auf die allgemein schlechte wirtschaftliche Lage zurück. Vielmehr machte er die hohen Anforderungen in Arbeit und Beruf dafür verantwortlich, die bei den Menschen zu einem erhöhten Erholungsbedarf führten:

„Da nun der Museumsbesuch – sofern das Museum nicht als Panoptikum betrachtet wird – eine geistige Anstrengung bedeutet, so benutzt man seine Freizeit lieber zu leichteren Vergnügungen. Und dabei zeigt sich deutlich, daß es eben nicht der Eintrittspreis ist, der die Besucherleere in den Museen wesentlich bedingt, denn was für Kino, Kaffeehausbesuch und ähnliches ausgegeben wird, übertrifft die Aufwendungen für Museumsbesichtigungen bei weitem.“⁶¹⁷

Die Museen sollten darauf reagieren, indem man den Museumsbesuch attraktiver gestaltet: „In erster Linie ist es notwendig, daß das Verstehen erleichtert und alles in möglichst geschmackvoller Form gezeigt wird. Dabei muß ein Museum von dem anderen lernen – selbstverständlich aber ohne in schematische Nachahmung zu verfallen.“⁶¹⁸ Als wertvolle

⁶¹⁴ Gummel, [Hans]: Neues Museums-Schrifttum [I.], in: Für Kunst und Kultur 8, 1930, S. 9-11, hier S. 9; AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), 11.4.1930, Redemanuskript.

⁶¹⁵ Siehe z.B. Spilker, Rolf, Ulrich, Bernd (Hg.): Der Tod als Maschinist. Der industrialisierte Krieg 1914–1918, Ausstellungskatalog, Bramsche 1998, S. 321.

⁶¹⁶ Vgl. Kap. 3.3.1.

⁶¹⁷ Gummel, Museums-Schrifttum I 1930, S. 11.

⁶¹⁸ Gummel, [Hans]: Neues Museums-Schrifttum II., in: Für Kunst und Kultur 10, 1930, S. 7-9, hier S. 7; s.a. im folgenden ebd.

Hilfe empfand er dabei die museumskundlichen Zeitschriften. Diese betrachtete Gummel interessanterweise nicht nur als Lektüre für Fachleute, sondern er erhoffte sich anscheinend dadurch mehr Verständnis für das Museum, daß diese auch dem breiten Osnabrücker Publikum während der Besuchszeiten zugänglich gemacht wurden. Gummel plante zudem, für diese Zwecke ein eigenes Lesezimmer einzurichten.

Den nächsten größeren Schritt bei der Modernisierung des Museums stellte die Wiedereröffnung der zoologischen Abteilung am 28. März 1931 dar⁶¹⁹, die zu diesem Zeitpunkt in den wesentlichen Abschnitten fertiggestellt war. Lediglich die Vogelsammlung fehlte.⁶²⁰ Auch hier wurde anstelle des zuvor dominierenden Prinzips der Systematik das der „Darstellung der Heimat vom Ursprung bis zur Gegenwart!“ umgesetzt. In einem ersten Abschnitt wurden besonders charakteristische Tiere »der Heimat« – sowohl ausgestorbene als auch existierende Arten – in 12 Dioramen in ihrer »natürlichen Umgebung« präsentiert.⁶²¹ In einem zweiten Teil wurden diese Tiere nochmals unter biologischen Gesichtspunkten ausgestellt und unter bestimmten Themenstellungen gezeigt.⁶²² Abteilung 3 gab unter besonderer Berücksichtigung der Abstammungslehre das System der Tierwelt wieder. Die Abstammungslehre sollte Zusammenhänge der verschiedenen Tiergruppen aufzeigen, wobei auch Versteinerungen mit hinzugezogen wurden. Hier bezog man sich auf alle Tiere der Erde. Das Prinzip der Heimatorientierung war aber nur scheinbar durchbrochen, als damit lediglich eine Einordnung der heimischen Fauna in die gesamte Tierwelt ermöglicht werden sollte. Die ausländische Fauna wurde zudem extra in die Dauerausstellung integriert, um diese auf den Naturkundeunterricht in den Schulen abzustimmen und hier eine enge Kooperation zwischen Schule und Museum zu ermöglichen. Ferner wurde Wert auf eine ausführliche Beschriftung der Exponate gelegt.

⁶¹⁹ AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), 16.3.1931.

⁶²⁰ Roggemann, Helmut: Die Neuaufstellung der zoologischen Abteilung des Museums, in: Für Kunst und Kultur 5, 1931, S. 9-11; s.a. im folgenden ebd.; siehe zudem OVZ, 29.3.1931; OZ, 30.3.1931; OAZ, 31.3.1931.

⁶²¹ „Luchs“, „Steinadlerhorst“, „Uhu“, „Waldkauz bei Tage von Eichelhähern und Elster überrascht“, „Schleioreulen im Kirchturm“, „Fuchsfamilie“, „Rabenvogel an einem toten Hasen“, „Birkhahnbalz“, „Heidschnucken“, „Tierleben an einem Haus am See“, „Kleintierwelt im Wald“, „Vogelfutterplatz im Winter“; zudem jeweils frei stehend: „Baumstamm mit Spechthöhlen“ und „Hausgiebel mit Storchennest“. Die Dioramen wurden von Oberpräparator Johannes von Törne hergestellt. Die Hintergrundgemälde stammten von dem Osnabrücker Maler Theodor Doebner (1875–1942); Gummel, Hans: Das Museum der Stadt Osnabrück im Jahre 1931, in: OAZ/OT/OVZ, 3.4.1932; Mskr. siehe AKgMOS, A.32006, Anträge auf Gewährung von Beihilfen für das Museum (1928–1935), [1932].

⁶²² „Nestbau und Brutpflege“, „Balzstellungen und Hochzeitskleider“, „Wintergäste aus der Vogelwelt in Norddeutschland“, „Zu schützende Tiere“, „Praktischer Vogelschutz durch Nistkästen“, „Anpassungserscheinungen“, Tiere „In Feld und Flur“, „In Wald und Hain“, „In Dorf und Stadt“, „Am Wasser“, und „Im Moor“. „Farbenpracht in fremden Zonen“ zeigte als einzige Gruppe einen Ausschnitt der nichtheimischen Fauna; Gummel, Hans: Das Museum der Stadt Osnabrück im Jahre 1931, in: OAZ/OT/OVZ, 3.4.1932; Mskr. siehe AKgMOS, A.32006, A.32006, Anträge auf Gewährung von Beihilfen für das Museum (1928–1935), [1932].

Als Ergänzung der präparierten Tiere wurden mehr als früher moderne Medien eingesetzt, darunter neben den Dioramen auch Fotomaterial, Zeichnungen, Schaubilder und Systematiken. Als besondere Neuerung wurde ein Aquarium mit den kleineren Arten heimischer Süßwasserfische aufgestellt sowie ein Terrarium mit Lurchen und Reptilien der Umgebung. Auch die Abteilung „Die Biene“ »lebte« und zeigte neben Präparaten und Gegenständen der Imkerei einen speziell präparierten Kasten mit lebenden Bienen. Damit wurde das Prinzip der Anschauung an dieser Stelle auf besondere Art und Weise umgesetzt. Senator Preuß, der selbst die Neuordnung leitete, sprach bei der Eröffnung von einer „Schulstube, in der allerdings nicht nur die Jugend, sondern auch die Erwachsenen viel Lehrreiches finden.“⁶²³ Das Besondere der neuen Konzeption läge darin, daß nicht nur ausgestopfte Präparate gezeigt würden, sondern „ein lebenswahres Stück Heimat“. Das Publikum sollte nicht allein konsumieren, sondern aufgrund des im Museum Gesehenen selbst Aktivitäten entwickeln. Dazu zählte der Naturschutz, zu dem in plastischen Buchstaben angebrachte Sprüche wie „Füttert die Vögel im Winter!“ oder „Schützt die einheimische Tierwelt!“⁶²⁴ aufforderten.

In eine ähnliche Richtung wiesen im übrigen auch Preuß' Pläne zur Anlage eines niedersächsischen Bauern- und eines Klostergartens, die er nicht als „Lieblingsidee eines Botanikers“ mißverstanden wissen wollte, dabei auf sich selbst anspielend, sondern als „eine kulturhistorische Angelegenheit“⁶²⁵ betrachtete, für die sich die Allgemeinheit interessieren würde. Auch hier wäre das Prinzip des „lebenswahren Stücks Heimat“ zum Tragen gekommen. Das Projekt kam jedoch nicht zur Ausführung.

Ein besonderes Charakteristikum dieser Jahre war eine intensivere Werbung für das Museum. Diese drückte sich zum einen in einer vermehrten Nutzung der Printmedien aus. Das Organ „Für Kunst und Kultur“, in dem die Osnabrücker Kulturvereine monatlich über Ereignisse und Veranstaltungen berichten konnten, erwies sich dafür als besonders gut geeignet. Hier wurde über Veränderungen im Museum berichtet, beispielsweise über die Aufstellung neuer Exponate wie einem Modell der sog. Wittekindsburg bei Rulle.⁶²⁶ Zum anderen wurde die Frage thematisiert, wie man „dem Nachlassen des Museumsbesuchs durch eine weitgreifende Werbung in der Art der modernen Reklame entgegenzutreten kann.“⁶²⁷ Angesichts der

⁶²³ Die zoologische Abteilung des Museums, in: OZ, 30.3.1931; s.a. im folgenden ebd.

⁶²⁴ Fauna unter Glas. Die Eröffnung der zoologische Abteilung im Museum, in: OAZ, 31.3.1931; s.a. Ch.: Das Werden des Osnabrücker Museums. Die neue zoologische Abteilung, in: OVZ, 29.3.1931.

⁶²⁵ AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), 29.10.[1931]; Hervorhebung entspricht dem Original.

⁶²⁶ Gummel, [Hans]: Modell der Wittekindsburg in Rulle, in: Für Kunst und Kultur 2, 1930, S. 11.

⁶²⁷ Gummel, Museums-Schrifttum II 1930, S. 9; s.a. im folgenden ebd.

beschränkten Geldmittel blieb diese jedoch auf ein Minimum beschränkt. Immerhin machten kleine Werbeslogans in „Für Kunst und Kultur“ regelmäßig auf das Museum aufmerksam.⁶²⁸

Gummel setzte auch auf eine Verbesserung der allgemeinen Wirtschaftslage und ließ sich nicht entmutigen: „Es wäre selbstverständlich grundfalsch, wenn sich die Museumsleitungen durch den z. Zt. schwachen Widerhall ihrer Bestrebungen beim Publikum entmutigen ließen. Die Arbeit muß so fortgesetzt werden, daß die Museen nicht der Vorwurf des Stillstandes treffen kann, wenn bei der zu erhoffenden Besserung der Wirtschaftslage die schlummernde Neigung zum Museumsbesuch wieder erstarkt.“⁶²⁹ Da das Museum immer noch finanziell starken Beschränkungen unterlag, war man auf Sach- und Geldspenden aus der Bevölkerung angewiesen.⁶³⁰ In diesem Zusammenhang ist auch der Bericht Gummels von der Gründung des Museumsverbandes für die Provinz Hannover im April 1930 von Interesse. Er zitierte den Vortrag Jacob-Friesens, in dem dieser über Sachspenden gesagt hatte:

„Das Publikum muß dahin erzogen werden, daß die Annahme eines Geschenkes von seiten eines Museums eine Ehre bedeutet. Hat sich aber ein Museum zur Annahme eines Geschenkes bereit erklärt, dann muß dafür Sorge getragen werden, daß der betr. Gegenstand für alle Zeiten aufbewahrt wird.“⁶³¹

Gummel sah zudem darin ein wichtiges Element des Museumswesens seiner Zeit, daß die Sammlungen als Besitz der Allgemeinheit zu verstehen waren. Zur Verdeutlichung bezog sich Gummel in einem Zeitschriftenartikel auf seinen Hamburger Amtskollegen Max Schuchardt:

„Sie (die Museen) werden in ihrer neuen, kulturellen und sozialen Funktion, die in der Zukunft zweifellos an Bedeutung immer mehr zunehmen wird, nur dann richtig verstanden, wenn sie grundsätzlich als Gemeinbesitz, gewissermaßen als veröffentlichter Privatbesitz jedes einzelnen Staatsbürgers betrachtet werden. Jeder Einzelne muß von dem Gefühl durchdrungen sein, daß er in dem Museum nichts anderes als die ihm selbst gehörenden, nur der Allgemeinheit zugänglich gemachten Kunstwerke vor Augen hat, [...] Wir haben damit auch eine weitere Antwort auf die Frage: Was sollen die Museen nun tun? Sie müssen alle, die für Kunst und Kultur eintreten [...], anspornen, mit darauf hinzuarbeiten, daß jene Auffassung Allgemeingut wird.“⁶³²

⁶²⁸ Dazu einige Beispiele: „Besichtigt das Museum d. Stadt Osnabrück: es birgt eine Fülle kostbarer Schätze und veranstaltet sehenswerte Ausstellungen!“ Für Kunst und Kultur 6, 1930, S. 7; „Besichtigt das Museum der Stadt Osnabrück! Gerade in der Zeit, in der Theater und Konzertsäle geschlossen haben, ist dazu die beste Gelegenheit. Zeigt auch Euren Gästen die Schätze des Museums: sie sind eine Sehenswürdigkeit unserer Stadt!“ Für Kunst und Kultur 7, 1930, S. 9; „Letzter Hinweis an dieser Stelle auf die Dürerbundausstellung: Modernes Kunstgewerbe in Niedersachsen. [...] Günstige Gelegenheit für gediegene und künstlerisch wertvolle Weihnachtseinkäufe.“ Für Kunst und Kultur 11, 1930, S. 13.

⁶²⁹ Gummel, Museums-Schrifttum II 1930, S. 9.

⁶³⁰ Gummel, [Hans]: Freunde des Museums, in: Für Kunst und Kultur 3, 1931, S. 11-13.

⁶³¹ Gummel, [Hans]: Museumsverband für die Provinz Hannover, in: Für Kunst und Kultur 7, 1930, S. 7-11, hier S. 11.

⁶³² Gummel, Museums-Schrifttum II 1930, S. 7f.

Zu den Hauptanlagen der Neugestaltung des Osnabrücker Museumswesens gehörte die schon mehrfach thematisierte, aber bislang nicht zum Zuge gekommene Einbeziehung des Schlosses. Hierbei spielte der Schloßverein eine zentrale Rolle. Der Verein hatte sich am 31. Oktober 1927⁶³³ durch eine gemeinschaftliche Initiative des Architekten Justus Haarmann (1884–1968), des Leiters des städtischen Verkehrsamtes, Richard Friedrich Hugle (1890–1960), und des Papierfabrikanten Gerhard Schoeller (1886–1970) im kleinen Saal des Großen Klubs konstituiert. Der Verein beabsichtigte, das öffentliche Interesse für das vor dem Verfall stehende Schloß zu wecken und das Gebäude für kulturelle Zwecke wieder nutzbar und der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Die Verhandlungen zogen sich in die Länge, da einerseits ein gangbares Nutzungskonzept entwickelt werden mußte, andererseits die noch im Gebäude untergebrachten Behörden anderweitig unterzubringen waren.⁶³⁴ Seit April 1930 führte der Schloßverein mit der Stadt Verhandlungen über die Anmietung von Schloßräumen für das Museum. Für den Fall, daß es zu einem Vertragsabschluß kommen sollte, stellte der Verein Investitionen in Höhe von 110.000 Reichsmark in Aussicht. In einem Schreiben an den Oberbürgermeister schrieb Schoeller über das Projekt: „Dieser Mietvertrag zwischen Stadt und Schlossverein bildet demnach den Angelpunkt für die weitere Durchführung der Ausbau-Arbeiten [im Schloß].“⁶³⁵ Im September gab der Magistrat seine Zustimmung.⁶³⁶

Nach dem Beginn des Innenausbaus im Oktober 1930 konnte das Schloß im Mai 1931 feierlich der Öffentlichkeit übergeben werden. Die Initiative des Schloßvereins hatte dazu geführt, daß sich nun in einer Art städtischem Kulturzentrum neben Gesellschaftsräumen und der Städtischen Bücherei- und Lesehalle – letztere befand sich rechts im Erdgeschoß des Corps de logis und war mit der Bibliothek des Naturwissenschaftlichen Vereins verbunden, die hier

⁶³³ AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), Aufruf zur Gründung des Schloßvereins am 31.10.1927, 21.10.1927.

⁶³⁴ Das Finanz- und Versorgungsamt zog in den 1928/29 fertiggestellten Neubau des Reichsarbeitsgebäudes in der Süsterstraße, während das Arbeitsamt 1930 in einem Neubau an der Alten Poststraße untergebracht wurde.

⁶³⁵ AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), 24.5.1930.

⁶³⁶ Ebd., 16.9.1930.

ebenfalls untergebracht war⁶³⁷ – auch wichtige Teile der Museumssammlungen befanden, insbesondere die am 16. Mai 1931 von Gummel eröffnete Gemäldegalerie.⁶³⁸

Die Ausstellungsräume der Gemäldesammlung befanden sich im Obergeschoß des rechten Teils des Hauptflügels, also oberhalb der Bücherei. Die Stüve-Sammlung, das Herzstück, war in den drei an der Seite zum Cour d'honneur gelegenen Räumen untergebracht. Auf der Gartenseite befanden sich weitere vier Räume. In den zwei Hauptsälen wurden Werke von verschiedenen heimischen Malern und Malerinnen ausgestellt, die den Beginn einer Galerie zeitgenössischer Osnabrücker Kunst darstellten.⁶³⁹ Den Landschaftsgemälden des 19. und 20. Jahrhunderts, ausgestattet mit den Leihgaben der Berliner Nationalgalerie, war ein eigenes Kabinett vorbehalten.⁶⁴⁰ Die Einrichtung dieser sechs Kunsträume wurde hauptsächlich von Karl Vogler vorgenommen; dieser bereitete dafür auch einen Katalog vor.⁶⁴¹ Bei der Gestaltung des Möserzimmers, das in dem Raum an der Südwestecke des Schlosses untergebracht war, hatte außerdem Dr. Pleister mitgewirkt.⁶⁴² Mit der Verwirklichung des Möserzimmers wurde der 1930 entworfene Plan, in Möser's Geburtshaus am Markt ein eigenes Mösermuseum einzurichten, obsolet.⁶⁴³ Neben den Räumen im Hauptgeschoß war außerdem im linken Teil des Erdgeschosses in zwei Räumen zur Hofseite die Sammlung von Gipsabgüssen antiker und mittelalterlicher Skulpturen untergebracht.⁶⁴⁴

⁶³⁷ Die mehrere Tausend Bände umfassende Bibliothek des Naturwissenschaftlichen Vereins war in den 1920er Jahren aus Platzgründen zunächst vom Museum auf den Dachboden der ehemaligen Städtischen Lesehalle ausgelagert und 1927 durch Friedrich Imeyer mit Unterstützung einer städtischen Schreibkraft systematisiert und teilweise vervollständigt worden. Am 15. April stellte der Verein einen Antrag an den Magistrat der Stadt, die Bestände in das Magazin der Städtischen Lesehalle zu übernehmen, wo sie künftig hauptamtlich verwaltet wurden. Nach dem Zweiten Weltkrieg gelangte die Bibliothek übergangsweise ins Staatsarchiv und in das Museum am Hegertorwall, dann in die neue Stadtbibliothek am Markt. Heute verteilen sich die Bestände auf Stadtbibliothek, Universitätsbibliothek und das Museum am Schölerberg; Weber, Naturwissenschaftlicher Verein 1995, S. 16.

⁶³⁸ N.N.: Die Gemäldegalerie im Schloß eröffnet. Osnabrücker Künstler stellen aus. Die Stüve-Sammlung. Das Möserzimmer, in: OZ, 17.5.1931; Gummel, Hans: Das Museum der Stadt Osnabrück im Jahre 1931, in: OAZ/OT/OVZ, 3.4.1932; Mskr. siehe AKgMOS, A.32006, Anträge auf Gewährung von Beihilfen für das Museum (1928–1935), [1932]; Jaehner, Schloß 1991, S. 294ff.

⁶³⁹ Franz Hecker (1870–1944), Gustav Redeker (1890–1915), Johann Hermann Boetticher (1892–1915), Theodor Doebner (1875–1942), Theodor Friedrich Koch (1875–1949), Franz Kortejohann (1864–1936), Philipp Anton Schilgen (1792–1857), Prof. Curt Witte-Kassel (1882–1959); zu den »modernen« Künstlern zählten: Heinrich Assmann (1890–1915), Wilhelm Renfordt (1889–1950), Maria Rasch (1897–1959) sowie Frida Petiscus (1880–1971), Wilhelm Gerstenberger (1889–1969), Karl Fritz Erdmann (1901–1967), Trude Schneider, Förderer, Paul Ehrhardt, Theo M. Landmann (Glasmaler; 1903–1978); N.N.: Die Gemäldegalerie im Schloß eröffnet. Osnabrücker Künstler stellen aus. Die Stüve-Sammlung. Das Möserzimmer, in: OZ, 17.5.1931; Jaehner, Schloß 1991, S. 298⁵⁴.

⁶⁴⁰ AKgMOS, A.32006, Anträge auf Gewährung von Beihilfen für das Museum (1928–1935), Das Museum der Stadt Osnabrück im Jahre 1931 von Museumsdirektor Dr. Hans Gummel, [1932].

⁶⁴¹ Der Katalog war Anfang April 1932 fast druckfertig; ebd.

⁶⁴² Fauna unter Glas. Die Eröffnung der zoologischen Abteilung im Museum, in: OAZ, 31.3.1931; AKgMOS, A.32006, Anträge auf Gewährung von Beihilfen für das Museum (1928–1935), Das Museum der Stadt Osnabrück im Jahre 1931 von Museumsdirektor Dr. Hans Gummel, [1932].

⁶⁴³ Rabe, Kunst 1974, S. 36f.

⁶⁴⁴ AKgMOS, A.32006, Anträge auf Gewährung von Beihilfen für das Museum (1928–1935), 14.3.1931; Vogler, Schloß 1931, o.S.

Die Einrichtung der Räume des »Schloß«-Museums erfolgte weniger unter musealen als unter repräsentativen Gesichtspunkten, da sie unter anderem bei festlichen gesellschaftlichen Veranstaltungen mitgenutzt werden sollten. Daher wurde „nicht soviel Wert auf das Museale und Instruktive als auf das Ästhetische und auf die einheitliche Wirkung des Raumganzen gelegt.“⁶⁴⁵ Zu diesem Zweck wurden über die Gemälde hinaus historische Möbel ausgestellt: gotische Truhen, Schränke der Renaissancezeit sowie Kirchengestühl; aus musealer Sicht betrachtet „Denkmäler mittelalterlicher Schreinerkunst unter besonderer Berücksichtigung Niedersachsens“⁶⁴⁶, sollten diese „mit den Bildern, ohne Rücksicht auf entstehungszeitliche Zusammenhänge, zu wirksamer Geschlossenheit verschmolzen“⁶⁴⁷ werden. Entsprechend waren auch zwei Einbauvitriolen, die sich in den Durchgängen, die einen der Räume der Osnabrücker Galerie mit der Stüvesammlung verbanden, mit »schönen« kunstgewerblichen Objekten ausgestattet. Ebenso befand sich das Wessell-Denkmal, das die Osnabrücker Ritterschaft Justus Möser im Jahre 1792 anlässlich seines 50jährigen Dienstjubiläums gewidmet hatte⁶⁴⁸, keinesfalls, wie eigentlich zu erwarten gewesen wäre, im Möserzimmer, sondern ausgerechnet in einer Nische einer der Räume für moderne Osnabrücker Kunst.⁶⁴⁹

Für das Museumsgebäude am Kanzlerwall bedeutete der Umzug eines bedeutenden Teils der Sammlungen in das Schloß eine erhebliche räumliche Entlastung. Diese konnte einerseits für die weitere Umgestaltung der verbliebenen Abteilungen in Schau- und Studiensammlungen genutzt werden. So zog die urgeschichtliche Lehrsammlung schon 1929 in das bisherige „Stüve-Zimmer“ ein. Andererseits sollte der Oberlichtsaal, der renoviert und neugestaltet wurde, künftig für Wechsellausstellungen zur Verfügung stehen.⁶⁵⁰ Allerdings entsprach die gefundene Lösung nicht den Idealvorstellungen, da dem Museum im Schloß entgegen ersten Plänen, die die gesamten drei Etagen im Westteil des Corps de logis vorgesehen hatten, zunächst von den dreien nur eine einzige zur Verfügung stand.

Der Plan, im Museum am Wall künftig nur noch Naturwissenschaften, Urgeschichte und Volkskunde zu präsentieren und die Geschichte der Stadt und des Fürstbistums resp. des Landdrostei- und Regierungsbezirks vollständig ins Schloß zu verlagern, ließ sich daher

⁶⁴⁵ Vogler, Karl: Das Osnabrücker Schloß, in: Osnabrück und seine Berge 9, 1931, o.S.

⁶⁴⁶ AKgMOS, A.32006, Anträge auf Gewährung von Beihilfen für das Museum (1928–1935), 14.3.1931.

⁶⁴⁷ Vogler, Schloß 1931, o.S.

⁶⁴⁸ Das von Clemens Lipper (1742–1813) entworfene und von Gerhart Georg Wesell (1744–1811) ausgeführte Denkmal wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört; Hangkofer, Christof (Hg.): „Häuser ohne Schminke“. Ideal & Wirklichkeit. Klassizismus in Osnabrück, Bramsche 2000, S. 44f.; Buck, Henning: „Patriotische Phantasien“. Justus Möser 1720–1794. Aufklärer in der Ständegesellschaft (Schriftenreihe Kulturregion Osnabrück des Landschaftsverbandes Osnabrück e.V.; 6/Schriften der Universitätsbibliothek Osnabrück; Sonderband 1), Ausstellungskatalog, Bramsche 1994, S. 166, Nr. 4.49.

⁶⁴⁹ Vogler, Schloß 1931, o.S.; vgl. Jaehner, Schloß 1991, S. 298.

⁶⁵⁰ Fauna unter Glas. Die Eröffnung der zoologischen Abteilung im Museum, in: OAZ, 31.3.1931; Rabe, H[anns] G[erd]: Vom Museum und der Kunst, in: Für Kunst und Kultur 1, 1930, S. 7-9, hier S. 7.

zunächst nicht realisieren. Stattdessen wurde eine Übergangslösung geschaffen, indem im Museum, wiederum unter der Ägide von Karl Vogler, ein Raum „Alt-Osnabrück“ eingerichtet wurde. Er zeigte das Zunftwesen und die städtische Verwaltung sowie Ansichten und alte Pläne der Stadt. Ein weiteres Zimmer diente außerdem dem Andenken des Dichters Friedrich Wilhelm Lyra (1794–1848) und des Komponisten Albert Lortzing (1801–1851). Die Eröffnung der beiden Räume fand am 18. Dezember 1931 statt.⁶⁵¹ Daneben wurden weitere Ausweichmöglichkeiten genutzt. So wurde die aufgrund des Platzmangels magazinierte Münzsammlung, wie bereits die Waffensammlung, in die Repräsentationsräume des Osnabrücker Rathauses ausgelagert.⁶⁵² Dadurch schritt die Zersplitterung der Museumssammlungen allmählich fort.

Nichtsdestotrotz wurden die Veränderungen des Museums gerade auch außerhalb der Stadt positiv bewertet. Anfang 1932 berichtete ein niederländischer Museumsfachmann im „Nieuwsblad van Friesland“ in einem längeren Bericht über seinen Besuch in Osnabrück und lobte im Vergleich mit ähnlichen Einrichtungen in Frankreich und den Niederlanden insbesondere die beiden neu gestalteten Abteilungen zur Vorgeschichte und Zoologie: „Was Dr. Gummel hier zustandegebracht hat, möge jedem ein Vorbild sein, der ein Museum einrichten muß in dem Bewußtsein, daß es sich hierbei um eine kulturelle Tat handelt.“⁶⁵³ Im Oktober desselben Jahres bewertete die Rheinisch-Westfälische Zeitung, die den vorherigen Zustand „nichts weniger als vorbildlich“ nannte, die Neugestaltung „ein höchst verdienstvolles Werk“ und beglückwünschte Osnabrück für sein „vorbildliches Museum“.⁶⁵⁴

Neben dem Ausbau des Museums zur „Volksbildungsstätte“ wurde „die zweite große Aufgabe des Museums, der Dienst für die Wissenschaft“⁶⁵⁵, sehr ernst genommen. Darunter fielen beispielsweise die Ausgrabungen Gummels im Osnabrücker Land, aber auch Kennepohls Erarbeitung einer Osnabrücker Münzgeschichte sowie die naturkundlichen Forschungen Dr. Roggemanns über die „Esterweger Dose“ im Hümmling, ein Moor, das zu dieser Zeit als das am natürlichsten gebliebenen Moor in Deutschland betrachtet wurde.

Wenngleich die heimische Gegenwartskunst im neuen Museumskonzept eine wichtige Rolle einnahm, fühlte sich die Osnabrücker Künstlerschaft doch insgesamt nach wie vor unter-

⁶⁵¹ Gummel, Hans: Das Museum der Stadt Osnabrück im Jahre 1931, in: OAZ/OT/OVZ, 3.4.1932; Mskr. siehe AKgMOS, A.32006, Anträge auf Gewährung von Beihilfen für das Museum (1928–1935), [1932].

⁶⁵² Ch.: Das Werden des Osnabrücker Museums. Die neue zoologische Abteilung, in: OVZ, 29.3.1931; Fauna unter Glas. Die Eröffnung der zoologische Abteilung im Museum, in: OAZ, 31.3.1931.

⁶⁵³ Zit. nach: Ein Holländer über das Museum der Stadt Osnabrück, in: OT/OVZ, 10.3.1932.

⁶⁵⁴ H., L.: Ein vorbildliches Museum. Im Besitz der Stadt Osnabrück, in: Rheinisch-Westfälische Zeitung, 26.10.1932.

⁶⁵⁵ Gummel, Hans: Das Museum der Stadt Osnabrück im Jahre 1931, in: OAZ/OT/OVZ, 3.4.1932; Mskr. siehe AKgMOS, A.32006, A.32006, Anträge auf Gewährung von Beihilfen für das Museum (1928–1935), [1932]; s.a. im folgenden ebd.

repräsentiert. Klagen äußerte zum Beispiel Bernhard Spahn (1895–1950). Der Maler hatte nach Kriegs- und Wanderjahren 1924 zur Kunst gefunden, 1926 die Bielefelder Kunstschule besucht und arbeitete seit 1929 in Osnabrück. Nachdem der expressiv malende Spahn mit seinen ersten Osnabrücker Ausstellungen 1929 im Kunstsalon von Otto Meyer (1893–1964) bzw. zum Jahreswechsel 1929/30 im Museum, wo ihn der Dürerbund präsentierte, großes Aufsehen erregt hatte⁶⁵⁶, klagte er 1932, ihm sei zweimal das Museum zu Ausstellungszwecken verwehrt worden. Vermutlich stand dabei seine schwierige wirtschaftliche Situation im Hintergrund.⁶⁵⁷ Von Interesse sind dabei die Äußerungen Gummels, der sich in dieser Angelegenheit gegenüber Oberbürgermeister Gaertner rechtfertigen mußte. Gummel betonte die Zusammenarbeit von Museum und Dürerbund in Sachen Kunst:

„Bekanntlich ist mir bei meinem Dienstantritt anheim gegeben worden, die Kunstausstellungen im Museum in engster Fühlungnahme mit dem Dürerbund als dem Kunstverein in Osnabrück zu handhaben und die Ausstellungen des Dürerbundes in der bisher üblichen Weise im Oberlichtsaal des Museums stattfinden zu lassen. Die enge Verbindung zwischen Museum und Dürerbund ist dann noch dadurch unterstrichen worden, dass ich in der Dürerbund-Generalversammlung des Jahres 1930 einstimmig zum Schriftführer des Dürerbundes gewählt wurde.“⁶⁵⁸

Gummel nahm also gerade auch aufgrund der personellen Verknüpfung mit dem Dürerbund im alltäglichen Museumsgang die Kunstbelange – obwohl nicht sein Spezialgebiet – besonders ernst. Gummel war, wie noch zu zeigen sein wird, bemüht, zeitgenössische Kunst selbst in dem Fall zu zeigen, wenn sie nicht seinem persönlichen Geschmack entsprach. Zudem war vor dem Hintergrund der Neukonzeption des Museums als gegenwartsorientiertem Heimatmuseum seine Haltung gerade gegenüber heimatlichen Künstlern durchaus positiv. Zugleich besaß er in dem Kunsthistoriker Hans Vogeler, dem Ausstellungsleiter des Dürerbundes, zwischen 1930 und 1932 als Volontär einen Mitarbeiter, der für die Präsentation moderner zeitgenössischer Künstler wie Karl Schmidt-Rottluff, Lionel Feininger, Christian Rohlf (jeweils 1931) oder Karl Hofer (1932) in Einzelausstellungen sorgte. Im Herbst 1932 wurden Künstler der Hannoverschen Sezession gezeigt, darunter der Osnabrücker Friedrich Vordemberge-Gildewart (1899–1962).⁶⁵⁹ Für eine den heimischen Künstlern aufgeschlossene Haltung des Museums spricht auch, daß Philipp Nussbaum (1872–1944), Vater von Felix Nussbaum (1904–1944), dem Museum 1929 6 Gemälde sowie 31 Zeichnungen und Holzschnitte des Osnabrücker Malers Heinrich Assmann (1890–1915) schenkte, um selbst mehr

⁶⁵⁶ Anhang, A 4; Rabe, Kunst 1974, S. 57f.

⁶⁵⁷ AKgMOS, A.11008, Allgemeine kulturelle Angelegenheiten (1929–1937), 13.12.1932.

⁶⁵⁸ Ebd., 13.12.1932; Hervorhebung entspricht dem Original.

⁶⁵⁹ Anhang, A. 4, 1931–1932; Zimmer, Wendelin: Komödie und Trauerspiel, in: Jaehner, Inge, Tauss, Susanne, Zimmer, Wendelin: Friedrich Vordemberge-Gildewart zum 100. Geburtstag. Eine Ausstellung des Museums- und Kunstvereins und des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück, Osnabrück 1999, S. 78–89, hier S. 81; s.a. im folgenden ebd., S. 80.

Platz für die Bilder seines Sohnes zu erhalten.⁶⁶⁰ Auch in der Außenperspektive galt das Museum demnach – nach einer längeren Phase der Verunsicherung, in der keine größeren Stiftungen mehr erfolgt waren – für eine solche Stiftung heimischer Kunst als würdig.

Gleichwohl trafen im Museum unterschiedliche Interessen aufeinander, wie die interne Auseinandersetzung zwischen dem Museumsvereinsvorsitzenden Reinecke und Museumsdirektor Gummel verdeutlicht. Der abstrakt malende Osnabrücker Friedrich Vordemberge-Gildewart hatte dem Museum im Frühjahr 1932 seine 1927 entstandene Komposition K 33 als Leihgabe überlassen. Im Juni 1932 entfernte Reinecke das Gemälde eigenmächtig aus der ständigen Ausstellung, wogegen Gummel protestierte und die Arbeit wieder aufhängte. Im Vordergrund für Gummels Handeln stand allerdings weniger eine Parteiname für moderne Kunstauffassungen, wenngleich er sich in dieser Beziehung wesentlich offener stellte und das Museum in der Pflicht sah, auch zeitgenössische Kunst unabhängig von einer persönlichen Wertung zu präsentieren. Bereits 1930 hatte er in der Öffentlichkeit auf einen Artikel des Leiters des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe, Max Sauerlandt, in der Zeitschrift „Museums und Gegenwart“ zum Thema „Die deutschen Museen und die deutsche Gegenwartskunst“ verwiesen:

„Da in Osnabrück noch weite Kreise der neuesten Kunst ablehnend gegenüberstehen, sei folgender Satz daraus besonders zum Nachdenken empfohlen: ‚Dadurch, daß der noch umstrittenen, gerade der umstrittenen Gegenwartskunst Raum im Museum geschaffen wird, wird ihm die erwünschte und durchaus berechtigte, ja, die lebensnotwendige Aktualität mitgeteilt, die Voraussetzung lebendiger geistiger Einwirkung ist‘“⁶⁶¹

In erster Linie wehrte sich Gummel bei der »Affäre K 33« gegen Reineckes Eingriff in seine Kompetenz als Museumsleiter. Gegenüber Reinecke äußerte Gummel ausdrücklich, daß er „persönlich auch nicht einsehe, warum ein solches Bild als so hervorragend von den Kunsthistorikern betrachtet wird, wenngleich es mir auch durchaus nicht missfällt“.⁶⁶² Wenn aber schon die Fachleute das Schaffen des Künstlers positiv bewerteten, dann müsse es das Bestreben des Museums sein, „ein Werk von ihm auch dann zu bekommen, wenn wir sein Schaffen nicht verstehen.“ Als Heimatmuseum sei es darüber hinaus nötig, daß „die Osnabrücker Künstler möglichst alle mit wenigstens je einem Werke vertreten sind.“

⁶⁶⁰ KgMOS, Katalog II, Nr. 6108-6113 (Gemälde) u. 6114/1-31 (Studien, Zeichnungen und Linolarbeiten); die Osnabrücker Zeitung berichtete dagegen von 7 Ölgemälden und 80 Zeichnungen, Linolarbeiten u. Zeichnungen; Berger, Eva, Jaehner, Inge, Junk, Peter, Kaster, Karl Georg, Meinz, Manfred, Zimmer, Wendelin: Felix Nussbaum. Verfemte Kunst – Exilkunst – Widerstandskunst (Osnabrücker Kulturdenkmäler. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück; 3), Bramsche 1995, S. 45 nennen 7 Gemälde sowie 40 kleinere Arbeiten.

⁶⁶¹ Gummel, [Hans]: Neues Museums-Schrifttum II., in: Für Kunst und Kultur 10, 1930, S. 7-9, hier S. 7.

⁶⁶² Zimmer, Komödie 1999, S. 81; s.a. im folgenden ebd., S. 81f.

Die Aufgeschlossenheit gegenüber der aktuellen Osnabrücker Gegenwartskunst im Museum stieß demnach trotz aller Bemühungen schon vor 1933 auf ihre Grenzen. Dagegen sorgte Otto Meyer mit seinem schon erwähnten Kunstsalon wenige Jahre lang bis zu seiner Emigration nach Amsterdam im Jahre 1933 für eine Belebung des Osnabrücker Kunstlebens. Meyer, der seine seit 1928 an das Antiquariat seines Vaters angegliederte Galerie kurzzeitig in der ehemaligen Stadtkasse Ecke Markt/Krahnstraße führte und danach wieder im Geschäft seines Vaters in der Heger Straße 24, da die Stadt die Räume ab 1929 für eigene Zwecke beanspruchte, konfrontierte das Osnabrücker Publikum insbesondere mit modernen, zum Teil umstrittenen Künstlern wie Otto Dix, George Grosz, Erich Heckel, Ernst Barlach, Emil Nolde, Franz Radziwill und Käthe Kollwitz. Zugleich bot er jüngeren Künstlern der Stadt parallel dazu eine Bühne, in dem er sie gemeinsam mit den international anerkannten »großen Namen« ausstellte.⁶⁶³

Die kunstkritischen Tendenzen in Osnabrück, wie sie im Streit um Vordemberge-Gildewarts abstrakte Komposition zutage traten, waren nicht nur antimodern, sondern zum Teil auch bereits antisemitisch. Als der Osnabrücker Maler Felix Nussbaum 1931, zu einer Zeit, als er innerhalb der Generation junger Berliner Künstler bereits etabliert war⁶⁶⁴, von der Kunstakademie in Berlin für sein großformatiges Gemälde „Der tolle Platz“ einen Preis erhielt, polemisierte der von Heinrich Schierbaum herausgegebene antijüdische „Stadtwächter“ wörtlich: „Nußbaums Kunst sind Leistungen, die sich auf der Kegelbahn oder im Futterraum eines Pferdestalles allenfalls noch sehen lassen können, das Gepinsel des Herrn N. hat mit echter Kunst nichts mehr zu tun.“⁶⁶⁵ Damit war das Fundament für die weitere Entwicklung während des Nationalsozialismus gelegt.

3.5 Gleichschaltung: 1933–1945

„Damit scheint das Museum hervorragend geeignet, in nationalsozialistischem Sinne der Volksbildung zu dienen.“⁶⁶⁶

Die veränderten politischen Verhältnisse nach dem 30. Januar 1933 hatten zunächst weniger mit der eigentlichen Museumsarbeit zu tun. Blieb der ideologische Druck auf das Museum von Seiten der übergeordneten Kulturbehörden aufgrund ungeklärter Zuständigkeiten vor-

⁶⁶³ Wolf, Wilfried: Die Gründerzeit Osnabrücker Kunst, Bramsche 1986, S. 19; Rabe, Kunst 1974, S. 37.

⁶⁶⁴ Jaehner, Inge: „Wenn ich untergehe, laßt meine Bilder nicht sterben“. Felix Nussbaum – Leben und Werk, in: Vernissage. Die Zeitschrift zur Ausstellung 16, 1999, S. 14-55, hier S. 22.

⁶⁶⁵ Zit. nach: Rabe, Kunst 1974, S. 43; zum „Stadtwächter“ s.a. Junk, Peter, Sellmeyer, Martina: Stationen auf dem Weg nach Auschwitz. Entrechtung, Vertreibung, Vernichtung. Juden in Osnabrück 1900–1945, Bramsche 1989, S. 39-45.

⁶⁶⁶ Verwaltungsbericht der Stadt Osnabrück über die Zeit vom 1. April 1933 bis 31. März 1935, Osnabrück 1936, S. 85.

erst eher gering, so wirkten doch bereits die allgemeinen Einschüchterungsmaßnahmen. Im Zuge der Parteienverbote seit Mai 1933 wurden mit dem städtischen Verwaltungspersonal auch die Museumsangestellten zur »Linientreue« genötigt. Dazu gehörte es, die Erinnerung an das politische System der Weimarer Republik und seine führenden Repräsentanten systematisch zu tilgen. „Abbildungen usw. von Persönlichkeiten, die an dem Novembersturz 1918 beteiligt waren“⁶⁶⁷, mußten seit Mai 1933 aus allen Diensträumen entfernt werden. Im Gegenzug wurde wenige Monate später dem Runderlaß des Innenministeriums vom 20. Juli folgend der Hitlergruß eingeführt. Mit dem neuen Gruß sollte „die Verbundenheit des ganzen deutschen Volkes mit seinem Führer auch nach aussen hin klar in Erscheinung treten.“⁶⁶⁸ Alle Museumsbediensteten, von Direktor Gummel über Oberpräparator von Törne und die Angestellte Frau Döhring bis hin zu Museumsverwalter Friedrich Kreuzmann, hatten die amtliche Bekanntmachung gegenzuzeichnen. Wer, so der Magistrat, fortan „nicht in den Verdacht kommen will, sich bewusst ablehnend zu verhalten, wird daher den Hitlergruß erweisen.“ Zu wichtigen propagandistischen Reden wurden die städtischen Beamten und Angestellten künftig im Theater oder in Kinosälen gemeinsam »vor dem Rundfunkgerät« versammelt, um die politische Beeinflussung so effektiv wie möglich zu gestalten und dabei die gegenseitige Selbstkontrolle bzw. das Mißtrauen untereinander auszunutzen.⁶⁶⁹

Gemäß dem Runderlaß des Ministeriums des Inneren zur „Bekämpfung des sogenannten Miesmachertums“ waren sämtliche Beamte, Angestellte und Arbeiter darauf hinzuweisen, daß Unterhaltungen, die dazu geeignet waren, „Unzufriedenheit über die von der nationalen Regierung getroffenen Massnahmen zu erzeugen und Misstrauen zu säen“, als „eine Fortsetzung der marxistischen Hetze“ angesehen und dementsprechend verfolgt wurden.⁶⁷⁰ Gummel hatte diese Verfügung, wie er selbst schrieb, noch im folgenden Monat „restlos durchgeführt.“⁶⁷¹ Darunter ist wohl zu verstehen, daß sich niemand den Anordnungen widersetze. In einem weiteren Runderlaß vom 24. Juli 1933 wurde zudem verfügt, daß alle der Sozialdemokratie nahestehenden Bediensteten zu erklären hatten, „dass sie jegliche Beziehungen zur SPD oder ihren Hilfs- und Ersatzorganisationen gelöst haben“.⁶⁷² Umgekehrt

⁶⁶⁷ AKgMOS, A.46002, Führungen; Vorträge; Verwaltungserlässe (1929–1938), 9.5.1933.

⁶⁶⁸ Ebd., 27.7.1933; s.a. im folgenden ebd.

⁶⁶⁹ Ebd., 8.11.1933.

⁶⁷⁰ AKgMOS, A.30001, Verfügungen allgemeiner Art von Oberbürgermeister und Magistrat (1929–1934), 22.6.1933; Hervorhebung entspricht dem Original.

⁶⁷¹ Ebd., 22.7.1933.

⁶⁷² Ebd., 7.8.1933.

waren im August sämtliche Angehörigen von SS, SA und Stahlhelm zu melden. Dies traf jedoch im Museum auf niemanden zu.⁶⁷³

In Senator Preuß besaß die Stadt einen linientreuen Schul- und Museumsdezernenten, der den politischen Wechsel nahtlos mitvollzog und die Ideen des Nationalsozialismus unmittelbar in die städtische Kulturpolitik einbrachte. Schon Mitte Februar 1933 unterstützte Preuß den Aufruf des Kulturbundes Niedersachsen im Märzheft der Zeitschrift „Niedersachsen“, „in der wirtschaftlich und politisch hart bedrängten Gegenwart eine breite kulturelle Front [zu] schaffen, die stark genug ist, den vielfältigen Gefahren, die heute das kulturelle Leben des Volkes bedrohen, standzuhalten.“⁶⁷⁴

Dies betraf auch die Osnabrücker Künstlerschaft direkt. Zunächst setzten sie noch die oben bereits geschilderten Auseinandersetzungen mit dem Museum fort. Das Verhältnis blieb schwierig, wie einem Schreiben Wilhelm Gerstenbergers (1889–1969) vom 14. März 1933 an Oberbürgermeister Gaertner zu entnehmen ist.⁶⁷⁵ Gerstenberger war Vorsitzender der im Herbst 1929 von der Bauhaus-Künstlerin Maria Rasch (1897–1959) und dem Osnabrücker Bildhauer Fritz Szalinski (1905–1978) gegründeten Vereinigung Bildender Künstler Osnabrück e. V., die seit 1930 als Bezirksgruppe dem Reichsverband bildender Künstler Deutschlands angehörte.⁶⁷⁶ Die Ortsgruppe fühlte sich nach wie vor zu wenig im Museum vertreten und forderte, daß der Oberlichtsaal, wie ursprünglich beabsichtigt, allein für Wechselestellungen frei blieb und damit auch von ihr genutzt werden konnte. Stattdessen hingen dort weiterhin acht der Leihgaben der Berliner Nationalgalerie und des Kaiser-Friedrich-Museums, die 1933 noch im Osnabrücker Museum vorhanden waren. Lediglich 7 der 15 Gemälde waren ins Schloß transferiert worden.⁶⁷⁷

Das Problem war jedoch längst anders gelagert. Es ging nicht mehr allein darum, in welchem Umfang die Osnabrücker Kunstschaffenden Ausstellungsmöglichkeiten im Museum erhielten. Vielmehr stellte sich die Frage, welche Künstler und Künstlerinnen überhaupt dem nationalsozialistischen Kunstverständnis, dem „weltanschaulichen General-Nenner“⁶⁷⁸, genügten bzw. wer vom Kunstbetrieb ausgeschlossen wurde. Gerstenberger verkündete dann auch im November 1933, jetzt als Obmann der Bezirksgruppe des Reichskartells der bilden-

⁶⁷³ Ebd., 5.8. u. 9.8.1933. Erst 1938 bewarb sich mit dem Tischler Arnold Leemhuis ein „P[artei]g[enosse] und S.A.Mann.“ AKgMOS, A.37005, Personalien (1929–1946), 17.1.1938.

⁶⁷⁴ AKgMOS, A.11008, Allgemeine kulturelle Angelegenheiten (1929–1937), 15.2.1933.

⁶⁷⁵ Jaehner, Schloß 1991, S. 29650.

⁶⁷⁶ Frankmüller, Neues Bauen 1984, S. 112; s.a. KgMOS, A.11008 Allgemeine kulturelle Angelegenheiten (1929–1937), 1930-1933.

⁶⁷⁷ AKgMOS, A.44004, Deposita der Königlichen Nationalgalerie Berlin (1885–1926; 1946), 8.3.1933; A.32006, Anträge auf Gewährung von Beihilfen für das Museum (1928–1935), 14.3.1931.

⁶⁷⁸ OZ, 6.12.1933, zit. nach: Wolf, Gründerzeit 1986, S. 25.

den Künstler, daß „die Verbindung zum Nationalsozialismus vollzogen“ sei und die „Säuberung von Dilettanten und Gegnern“⁶⁷⁹ begrüßt würde. Damit war von großen Teilen der Osnabrücker Künstlerschaft der geforderte Weg eingeschlagen worden – auf Kosten derer, die sich dem nicht anschließen wollten.

Der Bereich der Kunst wurde mit zunehmender Tendenz der politischen Kontrolle unterworfen. Dabei gab es mehrere Phasen, in denen unterschiedliche Einflüsse eine Rolle spielten. In einer ersten Phase ging es zunächst um den Aufbau formaler Strukturen. Im September 1933 wurde die Reichskulturkammer ins Leben gerufen. Sie diente als Zwangsorganisation und Kontrollinstanz des gesamten Kulturbetriebs, sollte sich jedoch später zum rein ausführenden Organ für die Umsetzung der Kulturpolitik des Propagandaministeriums wandeln.⁶⁸⁰ In Folge des Reichskulturkammergesetzes vom 22. September 1933 war auch der Osnabrücker Dürerbund, bislang wichtige Stütze des Osnabrücker Kunstlebens, verpflichtet, sich neu zu organisieren und Mitglied der „Reichskammer der bildenden Künste im Bund deutscher Kunstvereine“ zu werden.

Gleichzeitig ging es in der Frühphase um die inhaltliche Findung einer einheitlichen NS-Kulturpolitik, die sich gegen alle modernen, von den traditionellen Techniken und Einflüssen abweichenden Kunstrichtungen richtete. Hier standen sich insbesondere die von Alfred Rosenberg dominierte völkisch-doktrinäre Richtung und eine weniger starre, von Goebbels via „Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda“ verfolgte Kulturpolitik gegenüber. Die Protagonisten der Osnabrücker Kulturpolitik sind eher der ersten Gruppe zuzurechnen. Museumsdezernent Preuß äußerte sich eindeutig, wie Kunst im nationalsozialistischen Sinne in Osnabrück für ihn auszusehen hatte: „Vom Künstler verlangen wir aber eine Sprache, die das deutsche Volk versteht. Wir lehnen jede Überfremdung ab und fordern, daß der Künstler in seiner Art nicht nur über den deutschen Gedanken spricht, sondern ihn erlebt.“⁶⁸¹ Als Vorbild nannte Preuß „die erdgebundene Kunst Bernard Feldkamps“. Noch deutlicher wurde Kreiskulturwart Reinhardt während einer Grundsatzrede vor den Mitgliedern der Reichskammer der bildenden Künste im Gau Weser-Ems, Bezirk Osnabrück, die er im September 1935 im Club Harmonie hielt. Reinhardt bemängelte zu diesem Zeitpunkt, in Osnabrück und Umgebung fände man immer noch

„nirgends den Ausdruck des Gemeinschaftsgeistes, ja man möchte sagen, als sei die große nationalsozialistische Revolution spurlos vorübergegangen“. Für ihn sei echte

⁶⁷⁹ OT, 21.11.1933, zit. nach: Wolf, Gründerzeit 1986, S. 25.

⁶⁸⁰ Griepentrog, Martin: Kulturhistorische Museen in Westfalen (1900–1950). Geschichtsbilder, Kulturströmungen, Bildungskonzepte (Forschungen zur Regionalgeschichte; 24), Paderborn 1998, S. 328f.

⁶⁸¹ Preuß, Hans: Das Heimatmuseum im Dritten Reich. Vortrag, gekürzt auf dem „Niedersachsentag“ 1933 in Stade gehalten, in: Museumskunde, N.F. 5, 1933, S. 152-165, hier S. 160; s.a. im folgenden ebd. S. 161.

Kunst „volksverwurzelte Kunst“. Diese sei „geschöpft aus dem Gemeinschaftserleben des Nationalsozialismus“. Hier sei der Künstler als politisch Agierender gefragt, denn „es ist ausgeschlossen, daß ein unpolitischer Künstler seinem Volk etwas zu sagen hat. Die Kunst ist erst die Beseelung des politischen Lebens. Fehlt hier ein einheitlicher Wille, so treiben die Künstler in verschiedene Richtungen, lehnen sich an verschiedene Bindungen an und die Kunst wird international.“ Dagegen sei aber der Gemeinschaftswille „das Bewunderungswürdige am Künstler, nicht seine Eigenwilligkeit.“⁶⁸²

Im Anschluß an Reinhardt betonte der Oldenburger Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste für den Gau Weser-Ems, Fricke: „Unser Bestreben geht ferner dahin, Verschandelungen unserer Heimat entgegenzutreten und das Gefühl für die großen ewigen Gesetze der Harmonie zu wecken.“ Mit Veranstaltungen wie der von der NS-Kulturgemeinde im März 1936 im Museum ausgerichteten Ausstellung „Ton in Töpfers Hand“ wollte man „wieder bewußt an Geist und Arbeit der Vorfahren anknüpfen“.⁶⁸³ Je deutlicher Künstler die alten Traditionen wiederaufgriffen, indem sie beispielsweise die aus vor- und frühgeschichtlichen Grabfunden bekannten kunsthandwerklichen Formen und Muster gezielt verwendeten, desto eher entsprachen sie dem ideologisch gewünschten Kunstverständnis nach der beschworenen Verschmelzung von Vergangenheit und Gegenwart. Das Kunsthandwerk spielte dabei als traditionelle Form der künstlerischen Gestaltung eine herausragende Rolle.

Auch wenn die »völkische« Richtung an Boden verlor, in dem z.B. die NS-Kulturgemeinde, welche die Rosenbergsche Linie verfolgte, 1937 durch die Organisation „Kraft durch Freude“ vereinnahmt wurde, so bestimmte doch eine Radikalisierung die zweite Phase des NS-Kunst- und Kulturpolitik. Das bekam zum einen der Osnabrücker Dürerbund zu spüren, der zwar noch bis 1937 im Verbund mit dem Museumsverein Ausstellungen veranstaltete, dabei jedoch in seinem gestalterischen Spielraum immer weiter eingeschränkt wurde.⁶⁸⁴ Wurde seine Arbeit zunächst noch anerkannt, da sein insgesamt konservatives, stark am handwerklichen Können orientiertes Kunstverständnis der neuen Ideologie deutliche Anknüpfungspunkte bot, so hagelte es im Jahre 1937 bei der März-Ausstellung Berliner Künstler vom Stadtkulturwart Fritz Stratenwerth herbe Kritik.⁶⁸⁵ Die zunehmende Einschränkung des Kunstbetriebes führte schließlich dazu, daß der Dürerbund seine Aktivitäten

⁶⁸² Die Partei an die bildenden Künstler Osnabrücks. Eine grundsätzliche Rede des Kreiskulturwartes Pg. Reinhardt, in: OZ, 5.9.1935; s.a. im folgenden ebd.

⁶⁸³ Becker, Wilhelm: Von deutscher Töpferkunst. Streifzug durch die Ausstellung im Museum, in: Was bietet Osnabrück 6, 1936, S. 5f., hier S. 6; s.a. im folgenden ebd.

⁶⁸⁴ Frankmöller, ‚Neues Bauen‘ 1984, S. 113f.

⁶⁸⁵ Stratenwerth, Fr[itz]: Gedanken beim Besuch der Gemäldeausstellung des Dürerbundes im Schloß, in: OT, 10.3.1937, S. 5.

vollständig einstellte und die Ausstellungstätigkeit in Osnabrück gänzlich von den NS-Organisationen bestimmt wurde.⁶⁸⁶ Allerdings hatten sich der Dürerbund und seine Klientel zu diesem Zeitpunkt auch bereits ideologisch stark angepaßt, wie die Ausstellung „Familienurkunde und Familienbild“ im Jahre 1936 zeigen sollte (s.u.).

Zum anderen führte dies zur Überprüfung der Kunstbestände in den öffentlichen Sammlungen. In Osnabrück wurde die Gemäldesammlung im Schloß 1936/37 gesichtet und »überarbeitet«: „Bilder, die im Sinne nationalsozialistischer Kunstauffassung für unsere Zeit unmöglich sind, wurden ausgeschieden.“⁶⁸⁷ Dabei wurde unter anderem ein Gemälde von Maria Rasch, das als Leihgabe im Schloß hing, im Auftrag des Oberbürgermeisters von Gummel aus der Sammlung genommen und nach Berlin gesandt. Raschs Bemühungen, ihr Bild nach dem Krieg wiederzubekommen, scheiterten.⁶⁸⁸ Ein weiteres prominentes Beispiel für die vermeintliche Säuberung der Osnabrücker Kunstbestände im Museum ist Friedrich Vordemberge-Gildewart. Die besagte Komposition K 33, die bereits 1932 für Aufregung gesorgt hatte, wurde während des Nationalsozialismus endgültig entfernt. Das entsprechende Inventarbuch enthält einen – allerdings nicht datierten – Vermerk: „Als ungeeignet ausgeschaltet auf Grund Beurteilung in Berlin.“⁶⁸⁹

Es ist sehr wahrscheinlich, daß das Bild 1937 entfernt worden ist, als die Verfemung der modernen Kunst, die wohl nirgends so aggressiv war, wie im Bereich der Malerei, ihren Höhepunkt erreichte. Am 18. Juli 1937 eröffnete Hitler persönlich in München das „Haus der deutschen Kunst“ (1933–1937) mit der Ausstellung „100 Jahre deutsche Malerei und Plastik“. Während hier „große deutsche Kunst“ gezeigt wurde, öffnete parallel dazu am folgenden Tag in den Münchner Hofgartenarkaden die Propagandaausstellung „Entartete Kunst“ ihre Pforten, in der die moderne Malerei diffamiert wurde. Vor dieser Kulisse legte Hitler Anfang August am „Tag der deutschen Kunst“, ebenfalls in München abgehalten, die Richtlinien für die nationalsozialistische Kunstauffassung fest, womit die scharfe Trennung von „deutscher“, d.h. traditionaler, und „entarteter“ bzw. „volksfremder“ Kunst konstitutiv

⁶⁸⁶ Woldering, Gottfried: Museums- und Kunstverein Osnabrück, Faltblatt, Osnabrück o.J.; Dussel, Konrad: Der NS-Staat und die „deutsche Kunst“, in: Bracher, Karl-Dietrich, Funke, Manfred, Jacobsen, Hans-Adolf (Hg.): Deutschland 1933–1945. Neue Studien zur nationalsozialistischen Herrschaft (Studien zur Geschichte und Politik; 314), Bonn ²1993, S. 256–272, hier S. 257; Griepentrog, Kulturhistorische Museen 1998, S. 329.

⁶⁸⁷ N.N.: Das Städtische Museum als Volksbildungsstätte, in: Was bietet Osnabrück 1, 1937, S. 10f., hier S. 10.

⁶⁸⁸ Hess, Einfluß 1985, S. 151.

⁶⁸⁹ Zimmer, Komödie 1999, S. 82. – Von dem Gemälde, das heute als verschollen gilt, existiert nur noch eine Schwarzweißfotografie.

wurde.⁶⁹⁰ Göring beauftragte daraufhin als preußischer Ministerpräsident seinen Kultusminister Bernard Rust,

„die Bestände aller im Lande Preußen vorhandenen öffentlichen Kunstsammlungen ohne Rücksicht auf Rechtsform und Eigentumsverhältnisse im Sinne der Richtlinien des Führers und Reichskanzlers zu überprüfen und die erforderlichen Anordnungen zu treffen.“⁶⁹¹

Damit leiteten die Nationalsozialisten nach einer ersten Sammlung von Werken für die Ausstellung „Entartete Kunst“, die im Auftrag Goebbels' vom Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste, Ziegler, durchgeführt worden war, bereits die zweite große Beschlagnahmeaktion ein, in deren Folge zudem die Ankaufspolitik der Museen stark eingeschränkt wurde. Auf der „Tagung deutscher Museumsleiter“ im Reichserziehungsministerium im November 1937 wurde der Ankauf moderner Kunst schließlich gänzlich untersagt.⁶⁹² Wenn auch zahlreiche Kunstschaaffende wie Maria Rasch, Friedrich Vordemberge-Gildewart, die 1935 mit Arbeitsverbot belegte jüdische Malerin Clara Pelz-Witte (1886–1956), ihr Ehemann Curt Witte (1882–1959) – wegen der jüdischen Abstammung seiner Frau wurde ihm u.a. 1935 die Leitung der Villa Romana in Florenz entzogen –⁶⁹³, und nicht zuletzt Felix Nussbaum von der NS-Kulturpolitik massiv betroffen waren, so blieb doch das Osnabrücker Museum von Beschlagnahmen und der Einschränkung seines Kunstbetriebes insgesamt weitgehend verschont, da sowohl bei den Sammlungsbeständen als auch in der Ausstellungspolitik meistens eine eher konservativ-traditionale Museumspolitik betrieben worden war, die nun dem Nationalsozialismus kaum eine Angriffsfläche bot.

Offensichtlich ließ sich das Museum überhaupt ohne größeren Druck von außen schnell und problemlos ideologisch instrumentalisieren. Gummel nutzte die vom 2. bis 10. September 1933 stattfindende „Braune Messe“ als große Werbeaktion zur Selbstdarstellung für das Museum. Es besaß auf der Messe einen eigenen Stand, und der Museumsdirektor bot darüber hinaus insgesamt 50 Sonderführungen im Museum an. Die Nationalsozialisten fanden zudem im Osnabrücker Museum eine Einrichtung vor, die seit der Übergabe in städtische Trägerschaft schrittweise nach den neuesten Erkenntnissen der Museumswissenschaft modernisiert worden war und noch mitten in diesem Prozeß steckte. Hier wie auch in ande-

⁶⁹⁰ Bärenreuther, Andrea, Schuster, Peter-Klaus (Hg.): Das XX. Jahrhundert. Kunst, Kultur, Gesellschaft und Politik in Deutschland, Köln 1999, 1937; Dussel, „Deutsche Kunst“ 1993, S. 263; Frei, Norbert: Der Führerstaat. Nationalsozialistische Herrschaft 1933 bis 1945, München²1989, S. 115f.

⁶⁹¹ Reinigung der Kunst in Preußen. Vollmacht Görings an den Minister für Kunst und Volksbildung: Ausmerzung der entarteten Kunst aus allen öffentlichen Kunstsammlungen, in: Stralsunder Tageblatt, 3.8.1937. Der Artikel befindet sich auch unter den Archivalien des Museums.

⁶⁹² Griepentrog, Kulturhistorische Museen 1998, S. 330f.

⁶⁹³ Hess, Einfluß 1985, S. 153ff.

ren Museen wurden die museumspädagogischen Errungenschaften der Weimarer Zeit sichtbar. Die neuen Machthaber machten sich diesen Fortschritt für die Verbreitung der eigenen Ideen zunutze. Dabei kam den Ansprüchen der nationalsozialistischen Blut-und-Boden-Ideologie insbesondere die Umgestaltung unter dem Leitgedanken der Heimat sehr entgegen. Gummel, der als Vor- und Frühgeschichtler ideologisch »kompatibel« war – er selbst bezeichnete urgeschichtliche Themen als „aktuell“⁶⁹⁴ und hielt entsprechende Vorträge für nationalsozialistische Organisationen⁶⁹⁵ –, hob deshalb auch fortwährend den Heimatgedanken als roten Faden der Ausstellung hervor; so in seinem Artikel über „Das Museum der Stadt Osnabrück als Volksbildungsstätte“: „Für uns heisst der Leitgedanke: ‚Heimat‘, denn das Städtische Museum ist in der Hauptsache Heimatmuseum.“ Ziel sollte es sein, „durch Darstellung der Heimat das Heimatgefühl und damit die Vaterlandsliebe zu stärken.“⁶⁹⁶ Dennoch wurden die einzelnen Abteilungen noch einmal ideologisch überformt und die Inhalte auf die neue Ideologie hin zugespitzt. In diesem Sinne wurde der Umbau fortgesetzt, dabei das Museum zugleich noch stärker institutionell eingebunden.

Die Neueröffnung der vollständig überarbeiteten volkskundlichen Abteilung um das niedersächsische Bauernflett, „lebenswahr“⁶⁹⁷ mit der Bäuerin am Spinnrad inszeniert, fand am 28. Mai 1933 unter reger Beteiligung der öffentlichen Behörden statt.⁶⁹⁸ Ideologiegerecht wurden hier „Hausrat und Lebensweise des heimischen Bauerntums erläutert.“ Ein Schwerpunkt lag auf der Präsentation der für das Osnabrücker Umland wichtigen Leinenverarbeitung. Anhand der Sammlung gold- und silberbestickter Frauenhauben⁶⁹⁹ ließen sich „bestimmt ausgeprägte Formen für verschiedene Landschaften und damit das starke Zusammengehörigkeitsgefühl des bäuerlichen Standes“⁷⁰⁰ aufzeigen. Das sollte von einer starken, intakten »Volksgemeinschaft« zeugen, in die sich das Individuum ohne Probleme einfügen konnte.

⁶⁹⁴ AKgMOS, A.46002, Führungen; Vorträge; Verwaltungserlässe (1929–1938), Mitteilung des Verkehrs- und Presseamtes, [1936].

⁶⁹⁵ So etwa am 5.10.1933 vor der NS-Frauenschaft Osnabrück über das Thema „Germanische Kulturhöhe in vorgeschichtlicher Zeit“; N.N.: Die Kulturhöhe der Germanen. 2. Schulungsvortrag in der NS.-Frauenschaft Osnabrück, in: OZ, 7.10.1933; s.a. Anhang, A 4, 1933.

⁶⁹⁶ Gummel, Hans: Das Museum der Stadt Osnabrück als Volksbildungsstätte, in: Was bietet Osnabrück 24, 1936, S. 7f.; zugleich Weserbergland Niedersachsen 10, 1937, S. 8; siehe zudem NStAOS, Dep. 4b, Museumsverein Osnabrück, Nr. 82, Entwürfe von Dr. H. Poppe-Marquard und Dr. H. Gummel für eine zeitgemäße Museumskonzeption (1936-1938).

⁶⁹⁷ OZ, 28.5.1933 (Foto).

⁶⁹⁸ Verwaltungsbericht der Stadt Osnabrück über die Zeit vom 1. April 1933 bis 31. März 1935, Osnabrück 1936, S. 84.

⁶⁹⁹ Gemeint sind Teile der Jostesschen Trachtensammlung; siehe AKgMOS, A.43204, Ankauf betreffend Osnabrücker Trachten von Professor Jostes, Münster (1902–1903).

⁷⁰⁰ Verwaltungsbericht der Stadt Osnabrück über die Zeit vom 1. April 1933 bis 31. März 1935, Osnabrück 1936, S. 84.

Sowohl museumsdidaktisch und -pädagogisch als auch ideologisch hatte sich das Museum somit von dem Museumstyp der bürgerlichen Gründergeneration bewußt weit entfernt:

„Der schon seit der Übernahme der Sammlungen durch die Stadtverwaltung (1929) herrschende Leitgedanke, daß das Museum nicht auf die Wünsche einzelner Liebhaber, sondern auf die Belehrung weitester Kreise zugeschnitten sein soll, ist im Zuge der Neuaufstellung mehr und mehr verwirklicht worden. Damit erscheint das Museum hervorragend geeignet, im nationalsozialistischen Sinne der Volksbildung zu dienen.“⁷⁰¹

Die Arbeit als »NS-Volksbildungsstätte« sollte über die bereits bestehende Neukonzeption der Schau- und Studiensammlungen hinaus durch Vorträge und Führungen gewährleistet werden. Das Museum startete dafür im Vortragswinter 1933/34 eine großangelegte Werbekampagne mit „volkstümlichen Vorträgen“. In den Bereichen Erdgeschichte, Tierkunde, Urgeschichte, Osnabrücker Geschichte und Kunst sollten ab dem 17. Oktober 1933 jeweils fünf Lichtbildervorträge die Institution Museum näher »an das Volk« bringen und umgekehrt.⁷⁰² Gummel leitete die Reihe als Museumsdirektor am 10. Oktober im Schloß ein und sprach dort über die künftigen Ziele des Museums sowie die bereits eingeleiteten Veränderungen.⁷⁰³ Im Rahmen seiner Wahl zum neuen Vorsitzenden des Dürerbundes bemühte Gummel wenige Wochen später zudem Aussagen Hitlers, um die Bedeutung von Kunst und Kultur im neuen Staat hervorzuheben: Hitler habe während seiner „Kulturrede“ auf dem Nürnberger Parteitag der NSDAP sowie bei der Grundsteinlegung zum Haus der Deutschen Kunst in München betont, die Kunst müsse „Sache des ganzen Volkes sein“.⁷⁰⁴ In diesem Sinne verstand Gummel die künftige Kulturarbeit in Osnabrück.

Die Führungen beschränkten sich nicht auf die Ausstellungsräume, sondern wurden auch aus dem Museum heraus in die Umgebung getragen. Da angeblich der Zuspruch fehlte, wurde die Organisation dieser Veranstaltungen dem Museum bald aus der Hand genommen. Stattdessen wurden die entsprechenden Organisationen der NSDAP damit betraut, während das Museum nur noch die ausführenden Personen stellte.⁷⁰⁵ Hier zeigte sich, wie schon im Kunstsektor, der zunehmende Grad der Vereinnahmung des Museums durch die nationalsozialistischen Organisationen.

⁷⁰¹ Ebd., S. 85.

⁷⁰² N.N.: Werbung für das Museum, in: OZ, 10.10.1933; s.a. OZ, 8.10.1933.

⁷⁰³ N.N.: Was will das Museum Osnabrück? Der Auftakt der Winterwerbeveranstaltungen des städtischen Museums, in: OZ, 15.10.1933.

⁷⁰⁴ Zit. nach: N.N.: Generalversammlung des Dürerbundes. Museumsdirektor Dr. Gummel 1. Vorsitzender, in: OZ, 27.10.1933.

⁷⁰⁵ Für vorgeschichtliche Themen war Museumsdirektor Gummel zuständig. Tierkundliche Aspekte stellte Oberpräparator Johannes von Törne dar.

Der höhere Organisationsgrad spiegelte sich auch im Detail deutlich wider. Mit der Pädagogisierung im neuen Geiste ging ein veränderter Umgang mit dem Publikum einher, der mehr das »Flair des Kasernenhofes« besaß und weniger das des individuellen Erlebens. Beim Eintreten ins Museum wurde man von einem Übersichtsplan mit den folgenden Hinweisen begrüßt:

„An alle Besucher! Die Sammlungen des Museums sind zu vielseitig und umfangreich, als dass sie bei einmaligem Besuch genügend gewürdigt werden könnten. Wird die Besichtigung zu lange ausgedehnt, verwischen sich die Eindrücke und es tritt Ermüdung ein. Andererseits hat aber oberflächliches Durcheilen der Räume keinen bleibenden Wert. Deshalb: Beschränkung auf eine kleine Gruppe, dafür aber gründliche Betrachtung an Hand der Erläuterungen! Häufige Wiederholung der Museumsbesuche!“⁷⁰⁶

Die treibende Kraft bei der »Gleichschaltung« des Osnabrücker Museums ist unzweideutig in der Person des Schul- und Museumsdezernenten Preuß zu sehen. Preuß, der bereits seit Beginn der städtischen Verwaltung des Museums auf Grundlage der breit geführten Diskussion um das Heimatmuseum Mitte der 1920er Jahre die Osnabrücker Museumspolitik maßgeblich mitbestimmt hatte⁷⁰⁷, stellte nun auch die Weichen für die Museumskonzeption der kommenden Jahre. In einem Exposé über „Osnabrück als Kulturmittelpunkt“, in dem er dem Museum innerhalb der städtischen Kulturpolitik eine bedeutende Rolle zuwies, definierte er beispielsweise die Gemäldebestände neu. Für die bedeutende Stüvesche Gemäldesammlung mußte, da die Stiftung eines Bürgers der Stadt als Legitimation für die Präsentation der Sammlung allein nicht mehr ausreichte, nun für die Argumentation der Umstand herhalten, daß die Kollektion aus Werken der „stammverwandten Niederländer[.]“⁷⁰⁸ bestand. Trotzdem büßte die Stüve-Sammlung an Bedeutung ein, nahm doch fortan „der heimische Künstler die erste Stelle ein.“

Preuß förderte auch die enge personelle Verknüpfung des Museums mit anderen Vereinen, die der wissenschaftlichen Stärkung und verbesserten Koordination der Arbeit des Museums diene. Die Mitgliedschaft des Museumsdirektors in den Vorständen der übrigen wissenschaftlichen Vereine sorgte für eine demgemäße organisatorische Verknüpfung. Innerhalb des Dürerbundes beispielsweise löste Gummel, bislang dessen Schriftführer, im Oktober

⁷⁰⁶ KgMOS, Museumspläne, o.Nr., Plan des Museumsgebäudes, Zustand 1.1.1936; Hervorhebung entspricht dem Original; s.a. im folgenden ebd.

⁷⁰⁷ Siehe Kap. 3.3.1.

⁷⁰⁸ Preuß, Hans: Osnabrück, ein Kulturmittelpunkt, in: AKgMOS, A.11008, Allgemeine kulturelle Angelegenheiten (1929–1937), o.D.; s.a. im folgenden ebd. Vgl. Osnabrück als Kulturmittelpunkt, in: Was bietet Osnabrück 21, 1938, S. 2f.; das entspr. undatierte Mskr. in: NStAOS, Dep. 4b, Museumsverein Osnabrück, Nr. 82, Entwürfe von Dr. H. Poppe-Marquard und Dr. H. Gummel für eine zeitgemäße Museumskonzeption (1936–1938) soll von Preuß stammen; der ist jedoch bereits 1935 gestorben.

1933 den nach Mainz wechselnden Reichsbahnoberrat Hammers als Vorsitzenden ab.⁷⁰⁹ Diese Bündelung an Einfluß in einer Person entsprach insbesondere den Wünschen von Senator Preuß und dem von ihm favorisierten Führerprinzip. In bezug auf die Ausstellungstätigkeit des Dürerbundes forderte er: „Damit der Museumsleiter Einfluß auf die Art dieser Ausstellungen gewinnt, um sie in seine nationale Erziehungsarbeit einzugliedern, muß er der örtlichen Führung des Bundes [...] angehören.“ Demnach war Hammers' Ablösung nicht nur durch dessen beruflichen Ortswechsel bestimmt, sondern zudem politisch erwünscht.

Die Wertschätzung der Heimatmuseen durch die Nationalsozialisten drückte sich auch materiell aus. Zwar flossen die Mittel nicht unbegrenzt, doch der Osnabrücker Museumsleiter erfuhr eine ungewohnte Förderung, wie er sie seit der Einrichtung seiner Leiterstelle nicht gekannt hatte. Technische Verbesserungen wie der Einbau einer neuen Dampfheizung gehören ebenso dazu, wie die Anhebung des Etats für Neuerwerbungen, wovon zeitgemäß insbesondere die volkscundliche und die urgeschichtliche Abteilung profitierten.⁷¹⁰ Ebenso wurde das Personal im technischen wie im wissenschaftlichen Bereich aufgestockt. Neben Gummel, der sich als Direktor, abgesehen von Verwaltungstätigkeiten, um die heimische Vorgeschichte und die naturwissenschaftlichen Sammlungen kümmerte, stellte die Stadtverwaltung Hermann Poppe-Marquard als wissenschaftlichen Assistenten ein. Seit dem 1. September 1937 betreute der Kunstgeschichtler, Archäologe und Historiker⁷¹¹ die Abteilungen für Kunst- und Kulturgeschichte sowie Volkskunde. Zudem war er für Besucherwerbung zuständig.

Die personelle Aufstockung ermöglichte es mit, daß das Museum neben seiner (Haupt-) Funktion als Volksbildungsstätte auch weiterhin „wissenschaftliche Forschungsanstalt“⁷¹² blieb. In den Jahren bis zum Kriegsausbruch setzte sich der Prozeß der Professionalisierung, der bereits vor 1933 begonnen hatte, weiter fort. Gummel sorgte sich nicht nur um das Osnabrücker Museum, sondern betätigte sich auch archäologisch im Osnabrücker Land unter gleichzeitiger wissenschaftlicher Auswertung seiner Forschungsergebnisse. Gummel, der bei seinen archäologischen Untersuchungen vom Reichsarbeitsdienst unterstützt wurde, nahm allerdings eher kleinere »Notgrabungen« vor. Während die Fundunterlagen zu seinen

⁷⁰⁹ N.N.: Generalversammlung des Dürerbundes. Museumsdirektor Dr. Gummel 1. Vorsitzender, in: OZ, 27.10.1933.

⁷¹⁰ Mitglieder des Rates der Stadt Osnabrück (Hg.): Kulturentwicklungsplan der Stadt Osnabrück 1976–1986, Osnabrück 1979, S. 86.

⁷¹¹ Hermann Poppe bzw. Poppe-Marquard (im Text wird einheitlich der spätere Name Poppe-Marquard benutzt) hatte mit einer Arbeit über die Baugeschichte der Osnabrücker Johanniskirche promoviert und am Dortmunder Museum für Kunst und Gewerbe eine zweijährige Assistentenzeit absolviert.

⁷¹² Verwaltungsbericht der Stadt Osnabrück über die Zeit vom 1. April 1933 bis 31. März 1935, Osnabrück 1936, S. 84; s.a. im folgenden ebd., 84f.

Ausgrabungen der Urnenfriedhöfe im Stadtgebiet und in Gretesch im Krieg zerstört wurden⁷¹³, ist die Untersuchung des Großsteingrabes bei Wulften dokumentiert. In dem Aufsatz wird auch ersichtlich, daß Gummel die Ausgrabungen ausdrücklich im Namen „des Museums der Stadt Osnabrück“⁷¹⁴ durchführte. Der von ihm erstellte Führer durch die urgeschichtliche Lehrsammlung im Museum der Stadt⁷¹⁵ blieb noch bis weit in die 1960er Jahre maßgebend für die Beschäftigung mit der Vorgeschichte des Osnabrücker Region, während die im Museum aufgestellte Lehrsammlung den Krieg nicht überdauerte. 1938 erschien mit der Arbeit des Münzkonservators und Gymnasiallehrers Dr. Karl Kennepohl (1895–1958) über „Die Münzen von Osnabrück“ außerdem der erste Band der Reihe „Veröffentlichungen des Museums der Stadt Osnabrück“.⁷¹⁶ Damit etablierte das Museum neben den vor 1933 entstandenen „Mitteilungen aus dem Museum der Stadt Osnabrück“ bereits die zweite Schriftenreihe und dokumentierte so seinen Anspruch als wissenschaftliche Forschungseinrichtung.

Was die Sammlungen betrifft, so wurden weitere Bestände aus dem Museum herausgezogen, wohl, um das bereits wieder unter Platzmangel leidende Institut vollständig für die neue ideologisch-pädagogische Aufgabe nutzbar zu machen. Die von Kennepohl betreute und wissenschaftlich bearbeitete Münzsammlung wurde 1934 zusammen mit der Sammlung städtischer Maße und Gewichte ins Rathaus gebracht und dort in der Ratsstube neben dem Friedenssaal ausgestellt.⁷¹⁷ Von den insgesamt über 10.000 Münzen wurden in vier gepanzerten Glasvitrinen ca. 1.000 Stücke gezeigt. Während die Schledehaussche Sammlung in der ersten Vitrine die antike Münzgeschichte repräsentierte, zeigten die übrigen Vitrinen die örtliche und regionale Münzentwicklung auf, die vor allem aus den Beständen der im Herbst 1928 durch die Stadt angekauften Nülleschen Sammlung⁷¹⁸ gestaltet wurde. Die rund 800 Stücke, die der Gutsbesitzer und mehrjährige Münzkonservator Johannes Nülle in über 50 Jahren zusammengetragen hatte, galten als bedeutendste Sammlung Osnabrücker Münzen

⁷¹³ Bauer, [Alfred]: Hans Gummel †, in: OM 71, 1963, S. 139f.

⁷¹⁴ Gummel, Hans: Riesensteingrabrest in Wulften, Kr[eis] Osnabrück, in: OM 54, 1933, S. 110-132, hier Tfl. 1; zugleich: Bericht über die Ausgrabungen eines Riesensteingrabrestes in Wulften bei Schledehausen (Mitteilungen aus dem Museum der Stadt Osnabrück; 3), [Osnabrück 1933].

⁷¹⁵ Gummel, Hans: Führer durch die urgeschichtliche Lehrsammlung im Museum der Stadt Osnabrück (Führer durch das Museum der Stadt Osnabrück; 1), Osnabrück 1930.

⁷¹⁶ Kennepohl, Karl: Die Münzen von Osnabrück Die Prägungen des Bistums und des Domkapitels Osnabrück, der Stadt Osnabrück, sowie des Kollegiatstiftes und der Stadt Wiedenbrück (Veröffentlichungen des Museums der Stadt Osnabrück; 1), München 1938.

⁷¹⁷ AKgMOS A.21007, Protokollbuch der Vorstandssitzungen (1909–1946), 27.4.1934, S. 155, Nr. 7; Die Eröffnung war für den 3.6.1934 vorgesehen.

⁷¹⁸ AKgMOS A.43212, Münzsammlung. Nüllesche Münzsammlung (1925–1935), 30.10.1928; die Übergabe erfolgte am 1.11.1928.

ihrer Zeit und wurde zu einer „echten Heimatsammlung“⁷¹⁹ stilisiert. Es dominierte das mittelalterliche und frühneuzeitliche Osnabrücker Münzwesen von Bischof, Stadt und Domkapitel, aber auch das der Stadt Wiedenbrück sowie der Grafschaften Bentheim und Tecklenburg. Unter den Münzen Westfalens und Niedersachsens traten die des Kurfürsten Ernst August I. von Hannover (1662–1698) besonders hervor. Gezeigt wurden zudem für die Münzprägung notwendige technische Gerätschaften.⁷²⁰ Durch die Auslagerung der bedeutenden Münzbestände wurde die Bedeutung des eigentlichen Museumsgebäudes weiter geschmälert.

Im Jahre 1936 erlebte das Publikum sein Museum am Wall folgendermaßen: Im Keller wurden rechts neben der Vorhalle bäuerliches Wohnen, Hausrat, Schmuck, Trachten etc. gezeigt. Der Siegelbaum in der Vorhalle wurde ideologisch in das „Blut- und Boden“-Konzept »eingepaßt« als Symbol für die „ältesten Schichten, aus denen unsere Heimat aufgebaut ist“.⁷²¹ Im Erdgeschoß, von der Vorhalle aus rechts, befand sich die bereits 1927 aufgestellte geologische Lehrsammlung. Im hinteren Teil des Gebäudes lag mit der 1931 fertiggestellten zoologischen Ausstellung eine weitere Lehrsammlung. Die zoologische Studiensammlung sollte dagegen erst nach 1936 neu aufgestellt werden. Wegen Platzmangels wurde die Pflanzenwelt gänzlich ausgespart. Im Obergeschoß war im linken Flügel seit 1929 die urgeschichtliche Lehrsammlung untergebracht; die Aufstellung der entsprechenden Studiensammlung sollte erst 1938 erfolgen. Im rechten hinteren Trakt lag die im Dezember 1931 eröffnete Abteilung „Alt-Osnabrück“. Nach vorne zum Wall hin war der Raum für das Kunstgewerbe vorgesehen. Der Oberlichtsaal blieb Wechselausstellungen vorbehalten.⁷²² Zu den größten Veränderungen innerhalb der letzten Jahre gehörte dabei die Neuordnung der Vogelsammlung unter dem Motto „Verbreitung der Vogelwelt auf der Erde“ durch den 1937 scheidenden Oberpräparator von Törne. In demselben Saal wurde auch die Schmetterlingssammlung aufgestellt, nachdem sie der pensionierte Postinspektor Hermann Dicke überarbeitet hatte.⁷²³

Insgesamt war mit dieser Aufstellung allerdings nur eine Kompromißlösung gefunden worden. Gummels eigentliches Ziel wäre es gewesen, sämtliche geschichtlichen Abteilungen in

⁷¹⁹ Die Nüllesche Sammlung Osnabrücker Münzen, in OVZ, 8.11.1928.

⁷²⁰ AKgMOS A.21007, Protokollbuch der Vorstandssitzungen (1909–1946), 27.4.1934, S. 155, Nr. 7; Die Eröffnung war für den 3.6.1934 vorgesehen; Dolfen, [Christian]: Ein Besuch in der Münzsammlung der Stadt Osnabrück, in: Neue Volksblätter, 7.10.1934; Die Münzsammlung der Ratsstube neben dem Friedenssaal, in: Was ist los in Osnabrück 16, 1936, S. 5.

⁷²¹ OW 24, 1936, S. 7.

⁷²² KgMOS, Museumspläne, o.Nr., Plan des Museumsgebäudes, Zustand 1.1.1936.

⁷²³ Verwaltungsbericht der Stadt Osnabrück über die Zeit vom 1. April 1937 bis 31. März 1938, Osnabrück 1939, S. 76; AKgMOS, A.21007, Protokollbuch der Vorstandssitzungen (1909–1946), 27.10.1937, S. 160, Nr. 15.

das Schloß auszulagern und im Museumsgebäude nur die naturkundlichen und urgeschichtlichen Sammlungen sowie die Volkskundeabteilung zu belassen. Und letztere auch nur, weil deren Hauptattraktion, das niedersächsische Flett⁷²⁴, im Gebäude fest eingebaut war. Eigentlich hätte Gummel auch die Volkskunde lieber im kulturhistorischen Kontext präsentiert.⁷²⁵ Bei diesen Plänen zeigte sich jedoch der insgesamt enge finanzielle Spielraum des städtischen Kämmers, weshalb die Raumsituation im Museum nach wie vor angespannt blieb. Im Oktober 1936 mußte das Modell der Hübener Mühle, das im Zuge des Abbruchs der auf dem Hümmling gelegenen Mühle eigentlich für die Volkskunde vorgesehen war, notdürftig in der Eingangshalle neben der Siegelbaumwurzel und dem ebenfalls dort ausgestellten großen Steinkohlenblock gezeigt werden, also inmitten der erdgeschichtlichen Abteilung.⁷²⁶

Trotzdem äußerten sich gerade zu dieser Zeit Museumsfachleute und Wissenschaftler, aber auch das einfache Publikum immer wieder positiv darüber, wie sich ihnen das Museum darbot. Während der ersten sieben Jahren seiner Amtszeit sei der Aufbau des Museums „nicht selten [...] als vorbildlich bezeichnet worden“⁷²⁷, so Gummel in einer Rechtfertigung seiner Arbeit gegenüber einer Kritik, die in der Rubrik „Osnabrücker Mosaik“ der Neuen Volksblätter vom 3. Mai 1936 laut geworden war. Darunter fiel auch die amtliche Besichtigung einer Vertreterin des Berliner Kaiser-Friedrich-Museums, die feststellte, daß die Leihgaben ihres Museums im Schloß viel besser untergebracht seien als beispielsweise in Münster.⁷²⁸ Noch in demselben Jahr sorgte die Berliner Olympiade für einen überdurchschnittlich zahlreichen Besuch ausländischer Personen, deren durchweg positives Echo über die Museumsausstellungen ebenfalls hervorgehoben wurde.⁷²⁹

In dieser Zeit bestand in Osnabrück mehr als ein Museum. Es läßt sich bereits von einer Osnabrücker »Museumslandschaft« sprechen. Neben dem Städtischen Museum, das aus dem Gebäude am Wall, den Räumlichkeiten im Schloß und der im Rathaus in der Ratsstube

⁷²⁴ Das den Herdplatz umschließende Querhaus in niedersächsischen Bauernhäusern.

⁷²⁵ AKgMOS, A.46002, Führungen; Vorträge; Verwaltungserlässe (1929–1938), Mitteilung des Verkehrs- und Presseamtes, [1936].

⁷²⁶ Verwaltungsbericht der Stadt Osnabrück über die Zeit vom 1. April 1935 bis 31. März 1937, Osnabrück 1938, S. 77. – Das Modell wurde von dem Badbergener Bildhauer Allöder nach den Plänen des Diplomingenieurs Speckter im Maßstab 1:20 geschaffen.

⁷²⁷ AKgMOS, A.46002, Führungen; Vorträge; Verwaltungserlässe (1929–1938), Mitteilung des Verkehrs- und Presseamtes, [1936]; siehe entspr. Gummel, Volksbildungsstätte 1936, S. 8.

⁷²⁸ AKgMOS, A.40004, Ausstellungen u.a. (1920–1952), 9.1.1952; es handelte sich um Frau Dr. Kühnel-Kunze.

⁷²⁹ AKgMOS, A.11008, Allgemeine kulturelle Angelegenheiten (1929–1937), 31.12.1936; wohl aus dem Grund, da auswärtige Meinungen insgesamt als besonders objektiv galten. Gleichwohl ist über die genaue Herkunft der Aussagenden nichts Näheres bekannt, so daß z.B. keine Aussagen darüber gemacht werden können, ob die Staatsform des jeweiligen Herkunftslandes hierbei einen signifikanten Unterschied machte.

neben dem Friedenssaal ausgestellten Münzsammlung bestand, sowie dem 1918 gegründeten Diözesanmuseum existierte mit dem Schulmuseum in der Backhausmittelschule noch ein drittes Museum.⁷³⁰ Schon 1926 hatte der Museumsverein im Zuge der Neuordnung des Museums die Backhauschule neben dem Schloß als Unterbringungsort für die ethnographische Sammlung mit in Betracht gezogen.⁷³¹ Die ersten handfesten Pläne für die Einrichtung eines richtigen Schulmuseums legte Stadtschulrat Preuß im September 1928 vor.⁷³² Zu dieser Zeit war die Debatte über die Neugestaltung des Osnabrücker Museums noch in vollem Gang, ohne daß eine endgültige Entscheidung abzusehen war. In der 1915 gegründeten evangelischen Backhausmittelschule im Ostteil der Stadt⁷³³ beabsichtigte Preuß die Realisierung des allseits geforderten Heimatmuseums gemäß den neuesten museologischen Grundsätzen. Aufgrund der damit einhergehenden fortschreitenden Pädagogisierung des Museums lag es nahe, an die Unterbringung in einer Schule zu denken. Schulmuseen galten seit der Volksbildungsbewegung als Orte, die sich besonders gut eigneten, um „Arbeiter und schlichte Bürger“, die sonst Scheu besaßen, in ihrer einfachen Bekleidung „die prächtigen und vornehmen Museumspaläste zu betreten“⁷³⁴, für den Umgang mit der Institution Museum zu schulen. Schulmuseen sollten deshalb neben den Lehrmittelsammlungen gerade auch eine heimatkundliche Sammlung besitzen, um durch den Umgang mit dem vermeintlich Vertrauten der lokalen Umgebung auch mit dem Museum als Bildungsort vertraut zu machen.

Im Mittelpunkt der Preußischen Planungen sollte eine vereinigte Sammlung Osnabrücker Münzen stehen, die aus der Nülleschen Sammlung und den Osnabrücker Münzbeständen des Ratsgymnasiums gebildet werden sollte. Diese Pläne wurden aber in dieser Form nicht umgesetzt, nachdem den Heimatmuseumsplänen ab 1929 im Museum der Stadt nachgegangen wurde. Letztlich entstand in der Schule eine „Heimatsammlung“⁷³⁵ zur Kulturgeschichte des Osnabrücker Schulwesens, die unter der Ägide der Stadt stand. Das Schul-

⁷³⁰ Ebd., 28.1.1937.

⁷³¹ AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), 1.9.1926.]

⁷³² AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schleddehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 1.9.1928.

⁷³³ Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 482; Die Schule in der Hackländerstr. 8 (heute Backhaus-Grundschule) war benannt nach dem Osnabrücker Pädagogen Johannes Backhaus (1826–1897). Backhaus war seit 1867 Schulinspektor für Bürger- und Volksschulen in Osnabrück, u.a. Mitbegründer und Vorsitzender des Landesvereins Preußischer Volksschullehrer von 1872 sowie Vorsitzender des Osnabrücker Bezirkslehrervereins; Hehemann, Handbuch 1990, S. 18.

⁷³⁴ Wehrhahn: Schulmuseen, in: Die Museen als Volksbildungsstätten. Ergebnisse der 12. Konferenz der Centralstelle für Arbeiter=Wohlfahrtseinrichtungen (Schriften der Centralstelle für Arbeiter=Wohlfahrtseinrichtungen; 25), Berlin 1904, S. 97–100, hier S. 97; s.a. ebd. S. 96.

⁷³⁵ Festschrift: Backhaus-Mittelschule zu Osnabrück. Aus 50 Jahren 1915–1965, [Osnabrück 1965], S. 12.

museum, das von Mittelschulrektor Otto Soostmann⁷³⁶ aufgebaut und während seiner Pensionierung geleitet wurde, war vermutlich seit 1935 für eine begrenzte Öffentlichkeit zugänglich. In zwei größeren Dachgeschoßräumen der Backhausschule war all das untergebracht, „was mit Leben und Arbeit der Schule in Beziehung steht und für sie von Bedeutung ist.“⁷³⁷ Das Museum verfügte über eine

„Sammlung von Briefen u. Werken verdienter Schulmänner des Bez[irks] Osnabrück, Bilder von Schülern u. Lehrern, von Schulbauten; Modelle von alten Schulhäusern, Lehrerfortb. u. Lehrervereinigungen im Bez[irk]. Alte Lehrmittel, bes. alte Karten[,] alte Schulbücher, und alte Arbeiten von Schülern, die Hilfe der Schulen im Weltkrieg, die Zeit des Umbaus in den Schulen, Schullandheimbeweg[ung].“⁷³⁸

Die Neubearbeitung der Volkskundeabteilung durch Hermann Poppe-Marquard liefert ein Beispiel dafür, daß die thematische Ausrichtung des Museums im Nationalsozialismus allein nicht mehr ausreichte, sondern ideologisch ausgerichtet werden mußte. Immerhin gehörte die 1933 wiedereröffnete Volkskundeabteilung zu den jüngsten Abteilungen des Museums. Binnen kürzester Frist überarbeitete Poppe-Marquard die Abteilung bis Ende Oktober 1937 erneut, wobei die Restaurierungsarbeiten einen Großteil der Aktivitäten ausmachten.⁷³⁹

Beim Eintritt ins Museum flankierten jetzt zwei als Bauernehepaar in Artländer Tracht gestaltete Puppen den Treppenzugang zum Keller. Im ersten Raum betrat man das Flett, die Bauernküche mit offener Herdstelle in der Mitte. Im angrenzenden Raum wurde neben der bäuerlichen Kultur der bäuerliche Adel gezeigt, für den ein geschnitzter Schrank und eine wertvolle Anrichte aus dem Jahre 1706 standen. Darauf wurden Töpferwaren aus Hellern und Hagen gezeigt. Außerdem wurde neben altem Volksbrauchtum die Flachsverarbeitung und Leinenherstellung präsentiert. Besonderes Aufsehen erregten die praktischen Webvorführungen der Handwebereiwerkstatt von Grete Banzer, die zum Vergleich an einem alten und einem neuen Stuhl arbeitete. Die Vorführungen sollten zunächst nur eine Woche dauern, wurden dann aber aufgrund des großen Anklangs, den sie fanden, um eine weitere Woche verlängert.⁷⁴⁰ Die Presse würdigte dies als moderne Museumsarbeit: „Also auch hier ist in schönster Weise die Verbindung des an sich toten Materials in diesem Falle der Webstuhl mit

⁷³⁶ Soostmann war 1931–1935 Leiter der Backhaussmittelschule.

⁷³⁷ Pestalozzischule Osnabrück, Konferenzprotokollbuch, Lehrerschaftssitzung v. 27.6.1935.

⁷³⁸ AKgMOS, A.11008, Allgemeine kulturelle Angelegenheiten (1929–1937), 28.1.1937.

⁷³⁹ Verwaltungsbericht der Stadt Osnabrück über die Zeit vom 1. April 1937 bis 31. März 1938, Osnabrück 1939, S. 76.

⁷⁴⁰ Ebd.; F. Sch.: Zur Eröffnung der Volkskundlichen Abteilung. Nicht Raritäten, sondern lebensnahes altes Volkstum, Bauerntum wird gezeigt, in: NV, 24.10.1937.

dem Leben hergestellt.“⁷⁴¹ Überhaupt sei das Leben in das Museum zurückgekehrt: „Eine alte Uhr schlägt, ein altes Spinnrad schnurrt, und ein alter Webstuhl webt ein neues Muster ...“.⁷⁴² Die neue Präsentation wurde als „Folge des erwachten Artbewußtseins“ gefeiert. Alte Gegenstände, „einst im Museum als tote Gegenstände aufgestapelt, weil der durch Zivilisation und Maschinenware arrogant gewordene Mensch nichts mehr mit ihnen anzufangen wußte“, kämen nun durch die praktischen Vorführungen „zu neuen Ehren.“ Das Museum kam damit der durch die Ideologie geförderten Aufwertung an die Vergangenheit anknüpfenden handwerklichen Schaffens als der vermeintlich „ehrlichen Arbeit“ entgegen. Demgemäß stellten auch die Töpfereien Ahaus aus Hellern und Hehemann aus Hagen neue, traditionell gefertigte Waren aus.

Bei der Eröffnung betonte Poppe-Marquard, die bisherige Ausstellung habe den Anforderungen der Zeit nicht mehr entsprochen. Das Museum müsse eine Schulungsstätte für das Volk sein. Überhaupt war die politische Einflußnahme zu diesem Zeitpunkt nicht zu übersehen. Einen weiteren Höhepunkt des Jahres 1937 stellte der Besuch des Gauleiters Carl Röver im November in den naturkundlichen Sammlungen dar. Und die Eröffnung der von Gummel erarbeiteten vorgeschichtlichen Studiensammlung am 25. Mai 1938, für die die stadt- und landesgeschichtliche Abteilung magaziniert werden mußte, erfolgte anlässlich des Kreistages der NSDAP im Kreis Osnabrück-Stadt.⁷⁴³

Zu diesem Zeitpunkt war das kulturelle Geschehen der Stadt organisatorisch bereits fest in der Hand der Nationalsozialisten. 1938 war die Zusammenfassung der gesamten Kulturpflege innerhalb der Verwaltung vollzogen. Ausdruck dafür war beispielsweise, daß das Kulturdezernat der Stadt in der Person des Stadtrats und Parteimitglieds Stratenwerth in Personalunion mit der Kulturstelle der NSDAP geführt wurde.⁷⁴⁴ Stratenwerth orientierte sich an den politischen Vorgaben.⁷⁴⁵ Er und Oberbürgermeister Gaertner sorgten auch gemein-

⁷⁴¹ F. Sch.: Zur Eröffnung der Volkskundlichen Abteilung. Nicht Raritäten, sondern lebensnahes altes Volkstum, Bauerntum wird gezeigt, in: NV, 24.10.1937; s.a. im folgenden ebd.

⁷⁴² ea: Ein alter Webstuhl webt ein neues Muster ... Weberei und Töpferei im Osnabrücker Museum. Eine volkskundliche Ausstellung, die sehenswert ist, in: OT, 24.10.1937, S. 5; s.a. im folgenden ebd.

⁷⁴³ Verwaltungsbericht der Stadt Osnabrück über die Zeit vom 1. April 1937 bis 31. März 1938, Osnabrück 1939, S. 76f.

⁷⁴⁴ NStAOS, Erw. A 100, Sammelbestand Familien und Personen, Nr. 16, Meine Museumsarbeit vom 1.7.37 bis zum Ausbruch des 2. Weltkrieges; Zeitungsveröffentlichungen (1937–1962), 1.1.1938.

⁷⁴⁵ Während einer Kunstausstellungseröffnung Ende März 1939 betonte der Kulturdezernent beispielsweise, daß man bei der geplanten Schau sudetendeutscher und ostmärkischer Künstler „der ‚Entarteten Kunst‘, wie es auch der Kulturplan vorsehe, einen breiten Raum“ gewähren würde. N.N.: Osnabrücker Schloß wird Heimatmuseum. Eröffnung der Kunstausstellung des Gaus Weser=Ems – Näheres über die Umgestaltung des Schlosses, in: NV, 27.3.1939

sam mit Willi Münzer (1895–1969)⁷⁴⁶, dem Kreisleiter der NSDAP Osnabrück-Stadt und führendem Osnabrücker Nationalsozialisten, dafür, daß im Schloß der schon 1938 feststehende Aufbau der stadt- und landesgeschichtlichen Abteilung vorankam. Ihre Realisierung, die das Schloß als „Kulturmittelpunkt der Stadt“⁷⁴⁷ weiter befördern sollte, unterstand Museumsassistent Hermann Poppe-Marquard, der gegenüber Museumsdirektor Gummel offensichtlich mehr und mehr in den Vordergrund trat. Dafür sprechen nicht nur seine zunehmenden öffentlichen Auftritte und die Überarbeitung der Gummelschen Volkskundeabteilung nach gerade vier Jahren, sondern auch ein früher, selbständiger Entwurf zur Neugliederung der städtischen Museumsabteilungen. In einer Denkschrift⁷⁴⁸ würdigte er zwar die Arbeit Gummels, bezeichnete aber zugleich das von Gummel Geschaffene als „den Anforderungen, die ein starker Fremden- und Ausländerverkehr, eine Bevölkerung von 100000 Menschen und ein ganzer Reg.Bez. stellen“, nicht mehr genügend. Poppe-Marquards Konzeption sah drei getrennte Häuser vor. Geologie, Naturwissenschaft und Vorgeschichte sollten als „Naturwissenschaftliches und vorgeschichtliches Museum“ bzw. „Museum für Vor- und Frühgeschichte“ im alten Museum verbleiben, da dort bereits feste Einbauten dieser Bereiche bestanden. Ein weiteres Gebäude sollte die „Volkskunde der Landschaft des Osnabrücker Gebietes“ aufnehmen. Ferner plante er das aus Stadtgeschichte und der Geschichte des Regierungsbezirks bestehende heimatgeschichtliche, später als kulturgeschichtlich bezeichnete Museum im Schloß.

Noch stärker als Senator Preuß oder Museumsdirektor Gummel postulierte Museumsassistent Poppe-Marquard die Bedeutung des Heimatgedankens und die Rolle, die das Museum als Institution dabei besaß. In einem Vortrag im März 1939 betonte er, „daß mit der Besinnung des deutschen Volkes auf sein eigenes Wesen auch die Heimatmuseen in ihrem Ansehen gewonnen haben.“⁷⁴⁹ Er stilisierte die Museen förmlich zu »Horten«, ja »Schatzkammern« der Heimat: „Der Inhalt dieser Gebäude birgt ja die größten Güter der Erde, nämlich die Heimat. Durch die Fülle der Urstücke, durch die geschmackvolle Anordnung, durch die lebendige und anschauliche Gruppierung nach ihrem inneren Zusammenhang führen sie uns in die Vergangenheit und die Gegenwart der Heimat.“ Und dieses Museum habe die Aufgabe zu vermitteln, was Heimat bedeute:

⁷⁴⁶ Hehemann, Handbuch 1990, S. 212.

⁷⁴⁷ fr: Das Schloß hat einen neuen Sinn. Es wird Hort der Osnabrücker Stadtgeschichte, in NV, 24.5.1938.

⁷⁴⁸ NStAOS, Erw. A 100, Sammelbestand Familien und Personen, Nr. 16, Meine Museumsarbeit vom 1.7.37 bis zum Ausbruch des 2. Weltkrieges; Zeitungsveröffentlichungen (1937–1962), Hermann Poppe: Denkschrift zum Aufbau des Museums in Osnabrück, Mskr., o.D. [1938?]; s.a. im folgenden ebd.

⁷⁴⁹ Ebd., Hermann Poppe: Vortrag über die Pläne zum Aufbau eines kulturgeschichtlichen Museums im Schloß am [26.]3.193[9], Typoskr.; s.a. im folgenden ebd.

„Heimat ist der Boden, auf dem wir erwachsen sind, und in dem unsere Toten ruhen. Heimat ist die Luft, die wir atmen, Heimat ist das Haus, in dem wir geboren. Darüber hinaus ist die Heimat die Gemeinschaft der Menschen, in der wir wirken. Heimat ist die Geschichte unserer Vorfahren mit ihrer Arbeit und ihrem Kampfe und ebenso ist Heimat die Zukunft des Volkes, dem wir angehören und zu dienen berufen sind. Heimat haben heißt nicht nur Wissen, sondern auch Wollen und Wirken. Heimat haben heißt nicht nur die Heimat und ihre Schönheit und Bedeutung loben, sondern sie lieben und für die Heimat und deren Schönheit und Bedeutung leben. Daß das von jedem erkannt wird, ist die hohe Aufgabe des Museums unserer Stadt.“

Daß es Poppe-Marquard bei seinen Plänen nicht nur um Neuerungen ging, die den Gegebenheiten eines modernen Fremdenverkehrs entsprachen, sondern daß er vielmehr parteikonform die Museen durchaus als Bildungsstätten verstand, die der nationalsozialistischen Ideologie zuarbeiten sollten, zeigen zum Beispiel seine Ausführungen zur vorgeschichtlichen Abteilung. Diese sei „für die weltanschauliche Schulung der Partei und ihrer Gliederungen als besonders wichtig“ anzusehen und solle daher „in großzügiger volkstümlicher Form im 1. Stock aufgebaut werden.“⁷⁵⁰

Poppe-Marquard entwarf eine ausführliche Konzeption der neuen kulturgeschichtlichen Dauerausstellung⁷⁵¹, die der Öffentlichkeit in einer Denkschrift im Februar 1939 näher vorgestellt wurde.⁷⁵² Dafür mußte die Stadtgeschichte »neu geschrieben« werden. Die Ausstellungsräume im Erdgeschoß sollten einen Überblick über die historische und politische Entwicklung des Fürstbistums von den Sachsenkriegen bis zur „Machtergreifung“ bieten. Das erste Obergeschoß blieb den kulturellen und geschichtlichen Ereignissen von Stadt und Bürgerschaft vorbehalten. Abgesehen von der Ideologisierung folgte die Darstellung der Geschichte von Stadt und Regierungsbezirk im wesentlichen den bereits 1931 von Gummel formulierten, aber damals wegen des eingeschränkten Platzes noch nicht realisierten Plänen für das Schloß.⁷⁵³

⁷⁵⁰ Ebd., Hermann Poppe: Denkschrift zum Aufbau des Museums in Osnabrück, Mskr., o.D. [1938?].

⁷⁵¹ Ebd., Aufbau des kulturhistorischen Museums der Stadt Osnabrück im Osnabrücker Schloß unter Leitung von Dr. H. Poppe-Marquard, begonnen 1938, zerstört 1944; dort befinden sich zudem Grundrißzeichnungen von Poppe(-Marquard), die den geplanten Aufbau der einzelnen Räume erkennen lassen.

⁷⁵² „Gedanken zum Aufbau der militärischen Abteilung des städt. Museums Osnabrück. Von Museumsassistent Dr. Hermann Poppe“, vermutlich 1938; NStAOS, Dep. 4b, Museumsverein Osnabrück, Nr. 82, Entwürfe von Dr. H. Poppe-Marquard und Dr. H. Gummel für eine zeitgemäße Museumskonzeption (1936-1938); zugleich NStAOS, Erw. A 100, Sammelbestand Familien und Personen, Nr. 16, Meine Museumsarbeit vom 1.7.37 bis zum Ausbruch des 2. Weltkrieges; Zeitungsveröffentlichungen (1937-1962); Sch., F.: Ehren- und Erinnerungsstätte für Osnabrücker Soldaten. Aufbau einer stadt- u. landesgeschichtlichen und militärischen Abteilung im Osnabrücker Museum, in: NV, 11.2.1939.

⁷⁵³ Ch.: Das Werden des Osnabrücker Museums. Die neue zoologische Abteilung, in: OVZ, 29.3.1931; Fauna unter Glas. Die Eröffnung der zoologische Abteilung im Museum, in: OAZ, 31.3.1931.

Im Erdgeschoß des Hauptgebäudes sollte in 10 Räumen ein Überblick über die Geschichte des Fürstbistums Osnabrück gegeben werden. Nach dem Eintritt in die von zwei Löwen dominierte Eingangshalle führte links herum ein Rundgang durch folgende Räumlichkeiten: Karl der Große und Widukind (Raum 1), Von 900 bis 1350 (Räume 2 u. 3); 1350 bis 1500 (Raum 4); 1500 bis 1618 (Raum 5); Der 30jährige Krieg. Das Osnabrücker Land und die Kaiserlichen. Das Land unter den Schweden (Raum 6); Der westfälische Frieden (Raum 7); 1716 bis 1866 (Raum 8); Möserzimmer (Raum 9); 1866 bis 1933 (Raum 10).

An Objekten wurden u.a. Karten, Bildnisse, Plastiken, Urkunden, Tafeln, Wappen, Rüstungen, Modelle und Dioramen ausgestellt. Das bis dahin im Obergeschoß befindliche Möserzimmer sollte ins Erdgeschoß verlagert werden, um es in den Kontext der Entwicklung des Osnabrücker Fürstbistums zu stellen. Dabei wurde die Gestaltung noch weiter entrationalisiert, wurden die Museumsräume zur »Weihestätte« umgeformt, indem »der große Möser« noch stärker verherrlicht wurde; Poppe-Marquard hatte nämlich einen „Lorbeerkranz, vergoldet, für den Schreibtisch Möser“⁷⁵⁴ vorgesehen.

Im ersten Obergeschoß waren insgesamt 16 Räume für die Stadtgeschichte vorgesehen.⁷⁵⁵ Im größten, für die Stadtopographie vorgesehenen Raum, der zugleich als Einführung konzipiert war, sollte ein Stadtmodell aufgestellt werden, dessen Bau auch begonnen wurde.⁷⁵⁶ Auch hier trat die Ideologie in den Vordergrund, wie die Gliederung der Zeit seit Ausbruch

⁷⁵⁴ NStAOS, Erw. A 100, Sammelbestand Familien und Personen, Nr. 16, Meine Museumsarbeit vom 1.7.37 bis zum Ausbruch des 2. Weltkrieges; Zeitungsveröffentlichungen (1937–1962), Aufbau des Kulturhistorischen Museums im Schloß. Anliegend Pläne für den Ausbau von Dr. Poppe-Marquard, 1938.

⁷⁵⁵ Topographische Entwicklung Osnabrücks durch Modelle und Bilder (Raum 11); Gemeinwesen der Stadtverfassung und -verwaltung mittels Denkmälern, Hoheitszeichen [Siegel, Siegelstempel, amtliche Tuchplombenstempel, Wappen], Münzen, Maße und Gewichte; Bilder der Ratsherren in chronologischer Reihenfolge (Räume 12 u. 13); Osnabrücker Handwerk anhand von Urkunden, Zunftzeichen, Handwerksgerätschaften, Wappen etc., Osnabrücks letzte Nagelschmiede [in Raum 15] (Räume 14 u. 15); Osnabrücker Postwesen (Flur A; die Gegenstände stammten von einer Osnabrückerin, die zahlreiche Objekte gesammelt hatte und für die Präsentation zur Verfügung stellte); Eisenbahnwesen (Flur B); Handel in der Stadt, Karten und rekonstruierte Modelle (Raum 16). Nachfolgend Wohnkultur: Gotik (Raum 17); Renaissance (Raum 18); Dokumente einer Osnabrücker Familie (Raum 19); Feuerlöschwesen (Raum 20); Wohnkultur des Barock und Rokoko (Raum 21); Klassizismus (Raum 22); Biedermeier (Raum 23; 1938 waren allerdings noch keine entsprechenden Möbel vorhanden); Jugendstil (Raum 24; ebenfalls fehlende Sammlungsstücke); ebd.

⁷⁵⁶ N.N.: Das Schloßmuseum im Entstehen. Die letzte Osnabrücker Nagelschmiede, in: OT, 5.5.1939, S. 2; zu Aufnahmen vom begonnenen Bau des Stadtmodells siehe NStAOS, Erw. A 100, Sammelbestand Familien und Personen, Nr. 16, Meine Museumsarbeit vom 1.7.37 bis zum Ausbruch des 2. Weltkrieges; Zeitungsveröffentlichungen (1937–1962), Belegschaft beim Aufbau des kulturgeschichtlichen Museums im Schloß, [1939]. – Das Modell wurde während des Zweiten Weltkrieges zerstört. Die Idee eines Stadtmodells wurde in den 1950er Jahren wieder aufgegriffen. 1955–1957 baute der Maler und Bühnenbildner Heinrich Bohn (1911–1990) nach Plänen und Stichen des frühen 17. Jahrhunderts ein Modell im Maßstab 1:600, das den Zustand der Stadt im Jahre 1633 zeigen soll. Es befindet sich derzeit im Osnabrücker Rathaus. – Anlässlich der im Jahre 1998 veranstalteten 26. Europaratsausstellung „1648 – Krieg und Frieden in Europa“ wurde für das Kulturgeschichtliche Museum ein weiteres Modell erstellt (Maßstab 1:500, 270 x 475 cm; derzeit magaziniert), das auf Basis zweier schwedischer Belagerungspläne des Jahres 1633, der ersten kartographischen Hausbesitzaufnahme sowie des Osnabrücker Urkatasters gebaut wurde; Bußmann, Klaus, Schilling, Heinz: 1648 – Krieg und Frieden in Europa, München 1998, Ausstellungskatalog, S. 275, Nr. 770.

des Ersten Weltkriegs in Raum 10 belegt. Hier hatte Poppe-Marquard vorgesehen, die nationalsozialistische Machtübernahme als »Rettung aus vorangegangener Not« darzustellen:

„Die Frau als Ersatz für den Mann in allen Berufen / Karte: Blockade des Feindes daraus entstehend: Lebensmittelnot, Brot- Fett- Fleisch- Eier- Seife- Milchkarten usw. / Hamsterer aus dem Ruhrgebiet und unserer Heimat / Grippe, Pocken und weitere Krankheiten / 8.-9. November 1918 Durchzug und Auflösung der Truppen / Revolutionsausbruch in Osnabrück / Aufrufe zur Bildung von Freikorps / Freikorps Lichtschlag und Rheinland in Osnabrück / Karte: Steigerung der Not, Zunahme der Arbeitslosenziffer / Aquarell: Der Führer in Osnabrück / der 30. Januar 1933 in Osnabrück / Karte über die Aufwärtsentwicklung bis heute“.⁷⁵⁷

Im Zuge der wachsenden Militarisierung überrascht es nicht, daß die militärgeschichtliche Abteilung zu einem zentralen Element der Dauerausstellung werden sollte. In den Räumen 25 und 26 sahen die Planungen das Militärwesen bis zum Ersten Weltkrieg vor, und zwar chronologisch gegliedert in Mittelalter, Landknechtszeit und Dreißigjährigen Krieg, Franzosenzeit im 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts sowie die hannoversche Zeit bis 1866 bzw. die preußische bis 1918.⁷⁵⁸ Für die Periode unter hannoverschem Regiment plante Poppe beispielsweise die Darstellung

„des Osnabrücker Soldaten 1813/1866 in seiner Ausrüstung und Bewaffnung seines Dienstes, Kennzeichnung des Wesens des Osnabrücker Soldaten, seine Heldentaten, die Urteile von Zeitgenossen, die wichtigsten Feldzüge Osnabrücker Regimenter, die nationale und soziale Zusammensetzung, die Würdigung der Leistungen für das hannoversche Königtum und zuletzt der ehrenvolle Untergang.“

Für Anschaulichkeit sollten neben Waffen, Originaluniformen und zeitgenössischen Abbildungen auch Schlachtendioramen mit Zinnfiguren sorgen. Für die Schlacht bei Waterloo, bei der ein Osnabrücker Landwehr-Bataillon unter Oberst Halkett gekämpft hatte, war ein vier Meter langes Diorama vorgesehen. Zwar war eine Sammlung bereits begonnen worden. Dennoch war der Objektbestand nicht besonders groß, weshalb das Museum auf Leihgaben anderer Museen sowie Spenden aus der Bevölkerung angewiesen war. Die militärgeschichtliche Sammlung war deshalb von herausragender Bedeutung innerhalb der geschichtlichen Sammlung, weil sie angesichts der laufenden Kriegsvorbereitungen des NS-Staates durch die Pflege militärischer Traditionen eine wichtige Rolle bei der Wehrerziehung einnahm:

„Gerade von dieser Abteilung kann und muß man verlangen, daß sie Hüterin und Pflegerin der militärischen Ueberlieferung und des soldatischen Geistes ist, denn

⁷⁵⁷ Vgl. NStAOS, Erw. A 100, Sammelbestand Familien und Personen, Nr. 16, Meine Museumsarbeit vom 1.7.37 bis zum Ausbruch des 2. Weltkrieges; Zeitungsveröffentlichungen (1937–1962), Aufbau des Kulturhistorischen Museums im Schloß. Anliegend Pläne für den Ausbau von Dr. Poppe-Marquard, 1938.

⁷⁵⁸ Sch., F.: Ehren- und Erinnerungsstätte für Osnabrücker Soldaten. Aufbau einer stadt- u. landesgeschichtlichen und militärischen Abteilung im Osnabrücker Museum, in: NV, 11.2.1939; s.a. im folgenden ebd.

gerade dadurch wird sie zu einer Stätte der wehrgeistigen Erziehung unserer Bevölkerung und vor allem unserer Jugend.“

Besonderes Gewicht hatte dabei die Darstellung der Geschichte des Ersten Weltkrieges im Geiste der Dolchstoßlegende, die, wie in der Politik so auch hier, gegebenenfalls zur Legitimation militärischer Aktionen herangezogen werden konnte. Daß es schließlich nicht bei einer rein historischen Ausstellung bleiben sollte, sondern hier sehr stark Gefühle angesprochen werden sollten, verdeutlicht die zusätzlich geplante Einrichtung einer „Ehren- und Erinnerungsstätte des Osnabrücker Soldaten“ im Erdgeschoß. Hier sollten „Briefe und Bilder gefallener Osnabrücker würdig gezeigt, die Heldentaten des einzelnen wie der Gesamtheit ihre Würdigung erfahren. Seine ganz besondere Weihe“ erhielt der Raum „durch die Namen der Osnabrücker, die ihr Leben fürs Vaterland hingaben.“

Im Anschluß an die militärgeschichtliche waren noch weitere Abteilungen geplant, in denen heimatliche Kultur gezeigt werden sollte. Als für Osnabrück bedeutsame Wirtschaftszweige sollten die Weberei-, Eisen- und Papierindustrie ausgestellt, aber auch Vierjahresplan und Reichsarbeitsdienst vorgestellt werden. Die unterschiedlichen Industriebranchen hatten für den Aufbau ihre Unterstützung zugesagt. Im März 1939 waren die gesamten Pläne für die Einrichtung des Schlosses soweit abgeschlossen, daß damit begonnen werden konnte, die Räume für die Stadt- und Landesgeschichte einzurichten. Der Ausbruch des Krieges verhinderte jedoch, daß sie noch für das Publikum geöffnet werden konnten.⁷⁵⁹ Einen kleinen Einblick in das Geplante lieferte allerdings das „Garnisonsmuseum“ in der Winkelhausen-Kaserne. Die dort am 19. März 1939, dem „Tag der Wehrmacht“, im Traditionsraum des 2. Bataillons eröffnete Ausstellung zeigte für begrenzte Zeit einen Ausschnitt der – teils aus neuen, teils aus den Beständen der magazinierten alten stadt- und landesgeschichtlichen Abteilung aus dem Museum am Wall gebildeten – militärgeschichtlichen Abteilung, die später im Schloß aufgebaut werden sollte.⁷⁶⁰

⁷⁵⁹ Vgl. NStAOS, Erw. A 100, Sammelbestand Familien und Personen, Nr. 16, Meine Museumsarbeit vom 1.7.37 bis zum Ausbruch des 2. Weltkrieges; Zeitungsveröffentlichungen (1937–1962), Aufbau des kulturhistorischen Museums der Stadt Osnabrück im Osnabrücker Schloß unter Leitung von Dr. H. Poppe-Marquard, begonnen 1938, zerstört 1944; Schr. von Oberbürgermeister a.D. Erich Gaertner, Freiburg an Hermann Poppe-Marquardt v. 5.10.1962.

⁷⁶⁰ Sch., F.: Das Garnisonsmuseum der Stadt Osnabrück. Soldaten und Waffen in sechs Jahrhunderten, in: NV, 19.3.1939; NStAOS, Erw. A 100, Sammelbestand Familien und Personen, Nr. 16, Meine Museumsarbeit vom 1.7.37 bis zum Ausbruch des 2. Weltkrieges; Zeitungsveröffentlichungen (1937–1962), Vortrag über die Pläne zum Aufbau eines kulturgeschichtlichen Museums im Schloß“, am [26.]3.193[9], Typoskr. – Auch nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die Kontakte zwischen Museum und Militär gepflegt. Die Bundeswehr half beispielsweise beim Neuaufbau der Militaria-Sammlung, in dem Waffen des 18. und 19. Jahrhunderts wieder instandgesetzt wurden; AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1966–1968. 1955 bis 1967 war mit Wolfgang Meier ein Oberst a.D. Vorsitzender des Museumsvereins.

Die Einrichtung der neuen stadt- und landesgeschichtlichen Abteilung wirkte sich auf die Schloßmuseumskonzeption von 1931 aus. Unter anderem hing die Stüve-Sammlung seit Sommer 1937 wieder im Oberlichtsaal des Museumsgebäudes am Kanzlerwall, um Raum für die Neugestaltung der kulturhistorischen Ausstellung zu schaffen.⁷⁶¹ In Anlehnung an Poppe-Marquards Vorüberlegungen war das alte Museumsgebäude zukünftig als Museum für Vor- und Frühgeschichte und Ausstellungsort für die natur- und landschaftskundlichen Abteilungen vorgesehen.⁷⁶²

Einen wichtigen Bestandteil der Museumsarbeit bildeten weiterhin die Wechselausstellungen. Zu den wichtigsten gehörte etwa die Mösergedenkausstellung im Schloß im Oktober 1936 anlässlich des 100. Jahrestages der Errichtung des Möserdenkmals. Vielfach wurde dabei auch die Osnabrücker Bevölkerung gezielt in die Vorbereitungen mit einbezogen. So stammten bei der im März 1938 im Schloß veranstalteten Ausstellung „200 Jahre Mode in Osnabrück“ zahlreiche Kleidungsstücke aus Privatbesitz. Auch diese Ausstellung hatte nach Ansicht Straatenwerths „einen tieferen und höheren Zweck, als nur interessant zu sein. Alles was heute getan werde, erwachse aus der nationalsozialistischen Weltanschauung.“⁷⁶³ Das hieß im konkreten Fall auch eine Werbung „für die handwerkliche Wertarbeit des deutschen Bekleidungshandwerkes“⁷⁶⁴, das hier die neuesten Moden präsentierte.

Politisch von größerer Brisanz waren allerdings Ausstellungen wie „Familienurkunde und Familienbild“, die der Dürerbund Anfang 1936 im Museum zeigte. Sie war in keiner Weise zurückhaltend, sondern diente unmittelbar der rassistischen Ideologie der Nationalsozialisten, wurde mit ihrer Hilfe doch der Führung, die den Nachweis der arischen Herkunft forderte, direkt in die Hände gespielt und das Publikum ermahnt, die Herkunft der eigenen Familie genau zu erforschen. Zur Eröffnung sprach Museumsdirektor Gummel:

„Seit Jahrtausenden sind germanische Scharen [...] als ‚Völkerfrühling‘ aus den nordischen Ländern und Norddeutschland ausgezogen nach Westen, Süden und Osten. Sie sind zum größten Teil dem germanischen Volkstum verlorengegangen, weil sie nicht rasserein blieben. Diese geschichtliche Tatsache und die Erkenntnis der neueren Vererbungswissenschaft sind die Veranlassung, daß eine Hauptforderung unseres Führers an das deutsche Volk die Forderung auf Reinhaltung seines Blutes ist. Das Volk nun [...] setzt sich zusammen und entsteht aus den Familien. Eine Familiengründung schließt deshalb eine große Verantwortung in sich ein. Denn die Familie ist es, die dem Volke der Zukunft das Leben gibt. Wie wir überhaupt Geschichte

⁷⁶¹ AKgMOS, A.21007, Protokollbuch der Vorstandssitzungen (1909–1946), 27.10.1937, S. 161, Nr. 19; Osnabrück Stadtverwaltung/Kulturring: Kulturveranstaltungen 1938/39, S.11.

⁷⁶² N.N.: Das Schloßmuseum im Entstehen. Die letzte Osnabücker Nagelschmiede, in: OT, 5.5.1939, S. 2.

⁷⁶³ N.N.: 200 Jahre Mode in Osnabrück. Die Eröffnung der großen Ausstellung im Schloß, in: OT, 7.3.1938.

⁷⁶⁴ ea: Osnabrücker Moden aus drei Jahrhunderten. Eine hochinteressante Ausstellung des Museums im Schloß, in: OT, 5.3.1938.

betreiben [...], so soll es im einzelnen auch mit der Familiengeschichte sein, die ganz besonders zum Verantwortungsgefühl erzieht.“⁷⁶⁵

Damit war die Verbindung zur Ausstellung hergestellt. Als Musterbeispiele für Familienforschung wurden ältere und jüngste Osnabrücker Stammbäume und Ahnentafeln gezeigt. Gummel betonte bei seiner Einführungsrede: „Heute haben alle die Pflicht, über ihre Familie genau Bescheid zu wissen. Insbesondere aber wünsche ich [...], daß unsere Jugend diese Ausstellung sieht und aus ihr ein erhöhtes Gefühl der Verantwortung gegenüber der Zukunft mitnimmt.“ Entsprechend zeigte die Ausstellung „gefällige Schülerarbeiten als Beweis, mit welcher Anteilnahme auch die Schule sich der Familienkunde zugewandt hat.“⁷⁶⁶ Die Ausstellung war mit ausgewählten Phrasen der NS-Ideologen ausgestattet. Von Alfred Rosenberg prangte der Spruch „Du sollst Ahnherr sein, nicht nur Erbe allein!“ als Leitsatz am Eingang zum Oberlichtsaal. Auch nicht fehlen durften „der bekannte Stammbaum des Führers“ sowie die Ahnentafel der Familie Bach – zu Beginn der Ausstellung sinnfällig inszeniert, um die Verbindung von traditioneller Kultur und neuem Führerstaat herzustellen.

Zum 1. Februar 1939 wurde Museumsdirektor Gummel als Leiter des Brandenburgischen Landesamtes für Vor- und Frühgeschichte nach Potsdam berufen.⁷⁶⁷ Der Wechsel zu diesem Zeitpunkt wirft die Frage nach Gummels persönlicher Einstellung zum Nationalsozialismus auf. Dazu gibt es unterschiedliche Meinungen. Von ihm sind Aussagen wie die folgende von 1935 dokumentiert, wonach „der Arzt gefunden sei, der der Krankheitsgeschichte der Kunst ein Ende bereiten würde, unser Führer Adolf Hitler.“⁷⁶⁸ Vor einer vorschnellen Interpretation solcher vereinzelter Feststellungen, die bei dem öffentlichen Druck, unter dem Museologen standen, eventuell auch aus taktischem Kalkül getroffen wurden, ist allerdings zu warnen.⁷⁶⁹ Alfred Bauer zufolge brachten Gummel Zerwürfnisse mit der NSDAP dazu, den Ruf nach Potsdam anzunehmen.⁷⁷⁰ Auch Hehemann spricht davon, daß Gummel in den 1930er Jahren wachsenden Behinderungen durch die neuen Machthaber ausgesetzt war, weshalb er sich auf seine Forschungsarbeit konzentriert habe.⁷⁷¹ Für eine eher zurückhaltende Position gegenüber dem Nationalsozialismus könnte auch sprechen, daß Gummel der Ange-

⁷⁶⁵ N.N.: „Familienkunde und Familienbild“. Die Ausstellung des Dürerbundes wurde eröffnet, in: OT, 27.1.1936, S. 4; s.a. im folgenden ebd.

⁷⁶⁶ Becker, Wilhelm: Familienkunde und Familienbild, in: Was bietet Osnabrück 3, 1936, S. 4-6, hier S. 5; s.a. im folgenden ebd.

⁷⁶⁷ N.N.: Ehrenvolle Berufung, in: OT, 10.2.1939, S. 3.

⁷⁶⁸ N.N.: „Künstler und Publikum“. Zweiter Vortragsabend im Dürerbund, in: OT, 20.11.1935, S. 4.

⁷⁶⁹ Vgl. Griepentrog, Kulturhistorische Museen 1998, S. 16f

⁷⁷⁰ Bauer, [Alfred]: Hans Gummel †, in: OM 71, 1963, S. 139f.

⁷⁷¹ Hehemann, Handbuch 1990, S. 114.

stellten Döhring bei ihrer Bewerbung als Ortsgruppenkulturwart der Gruppe Osnabrück-Natruper Tor „rückhaltloses Eintreten für den nationalen Staat“⁷⁷² und eben nicht für den nationalsozialistischen bescheinigte. Der Osnabrücker Lehrer, Schriftsteller und Kunstkritiker Hanns-Gerd Rabe (1895–1986) äußerte 1983 in einem Interview, Gummel habe als Katholik der Zentrumspartei nahegestanden und sich geweigert, der NSDAP beizutreten, was zu seinem Weggang aus Osnabrück geführt habe. Gummels Mitarbeiter Poppe-Marquard wiederum meinte 1984, zum Wechsel nach Brandenburg habe Gummel die Übernahme ins Beamtenverhältnis, also lediglich eine berufliche Verbesserung bewogen.⁷⁷³ Insgesamt scheint eine gewisse Anbiederung an das neue Regime zumindest in der Anfangszeit nicht auszuschließen bzw. wahrscheinlich zu sein.

Als Nachfolger ernannte der Rat der Stadt den bisherigen Assistenten Hermann Poppe-Marquard, der jedoch nur kurze Zeit praktisch wirken konnte.⁷⁷⁴ Während dieser noch damit beschäftigt war, im Schloß das neue kulturhistorische Museum einzurichten, wurde er am 22. August 1939 zur Wehrmacht einberufen, so daß das Museum erneut ohne Leitung war.⁷⁷⁵ Die Stadt ernannte ihn zwar am 20. April 1943 zum Museumsleiter und berief ihn zugleich in ein Beamtenverhältnis auf Lebenszeit. Die faktische Museumsdirektion mußte jedoch stellvertretend der Museumsvereinsvorsitzende Philipp Reinecke übernehmen, der von Oberbürgermeister Gärtner offiziell als „ehrenamtlicher Leiter der städtischen Museen“⁷⁷⁶ eingesetzt wurde und bei seiner Arbeit vom Verkehrs- und Presseamt unterstützt werden sollte. Mit dem Kriegsausbruch wurden besondere Luftschutzmaßnahmen notwendig. Das bedeutete unter anderem, daß die wertvollsten Gegenstände gemäß den Richtlinien des Luftfahrtministeriums gegen Luftangriffe gesichert werden mußten. Die Kunstschatze der Stadt wurden ausgelagert und in sichere Depots gebracht. „Die wertvollsten Möbelstücke wurden im Kloster Oesede untergebracht, Truhen, Standbilder und Ölbilder – darunter die Gemälde des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin und der städtischen Stüve-Sammlung. Edelmetallgegenstände waren zusammen mit dem Stadt- und Staatsarchiv im Salzbergwerk Grasleben

⁷⁷² AKgMOS, A.37005, Personalien (1929–1946), 11.5.1935.

⁷⁷³ Interview mit Rabe v. 6.9.1983 bzw. Poppe-Marquard v. 9.5.1984; Hess, Cornelia: Der Einfluß nationalsozialistischer Kunstauffassung auf das Städtische Museum, den Dürerbund und Osnabrücker Künstler, Magisterarbeit Universität Osnabrück 1985, S. 72.

⁷⁷⁴ NStAOS, Erw. A 100, Sammelbestand Familien und Personen, Nr. 16, Meine Museumsarbeit vom 1.7.37 bis zum Ausbruch des 2. Weltkrieges; Zeitungsveröffentlichungen (1937–1962), Ernennungsurkunde v. 20.4.1943.

⁷⁷⁵ Poppe-Marquard, Hermann: Osnabrück. Kleine Stadtchronik, Osnabrück 31996, Einband; Hess, Einfluß 1985, S. 74.

⁷⁷⁶ AKgMOS, A.21007, Protokolle der Vorstandssitzungen (1909–1946), 18.11.1946, S. 161; die Bestallungsurkunde verbrannte am 11.9.1944 in Reineckes Wohnung; siehe zudem Kunst im Kriege: Ausstellung hannoverscher Künstler im Schloß. Dr. Kolkmeier über die große Schau niedersächsischer Kunst, in: ÖT, 7.1.1940, S. 3f.

bei Braunschweig untergebracht. Die grosse Schmetterlingssammlung wurde in Bad Essen, die Münzsammlung⁷⁷⁷ in Dissen und die naturwissenschaftliche Bücherei in einer Kapelle in Wallenhorst eingelagert. Ein Teil der grossen Truhen, Schränke und sonstigen sperrigen Gegenstände mußte im Luftschutz-Keller des Museums und im Kellergeschoß des Schlosses verbleiben, unter anderem weil dafür die Transportkapazitäten fehlten. Bei anderen eingebauten Gegenständen der volkskundlichen und stadtgeschichtlichen Abteilungen wie dem Bauernflett wäre ein Ausbau zudem nur unter Beschädigung derselben möglich gewesen.⁷⁷⁸ Während des Krieges wurde das Museum weiter »entwertet«, als am 5. Oktober 1940 unter Beteiligung von Prominenz aus Partei und Staat in der kleinen Ratskammer des Rathauses ein Museum zum Westfälischen Frieden eröffnet wurde. Unter den ausgestellten Münzen, Museumsobjekten und Archivalien bildete die kaiserliche Ratifizierungsurkunde der beiden Friedensschlüsse von Münster und Osnabrück aus Wien den Höhepunkt.⁷⁷⁹ Hauptinitiator des »Friedensmuseums« war Ludwig Bäte (1892–1977), der sich bereits seit 1930 als Mitglied des Museumsbeirates »museal« mit der Osnabrücker Geschichte beschäftigte. Die Präsentation griff die insbesondere gegen – das inzwischen bereits besiegte – Frankreich gerichtete nationalsozialistische Propaganda auf, die den Friedensschluß als unrühmliches Vertragswerk interpretierte. Zur Einrichtung des Museums hatte es 1932 mit der im Friedenssaal veranstalteten, von Bäte und dem Leiter des städtischen Verkehrsamtes, Richard Friedrich Hugle, hauptverantwortlich realisierten Friedenausstellung einen ersten Auftakt gegeben. Das Ereignis, bei dem bereits die hochrangige Leihgabe aus Wien im Mittelpunkt der Ausstellung gestanden hatte, war als wohl eines der frühesten Medienereignisse modernen Zuschnitts gefeiert worden. Die Eröffnung der Ausstellung am 17. Januar 1932 war sowohl von der Nordischen Rundfunk AG in Hamburg (Norag) als auch von der Wochenschau Emelka aufgezeichnet worden. Bätes Museumsidee hätte keine bessere Werbeplattform finden können, was sich auch in der örtlichen Presse niederschlug:

„Osnabrück hängt am Hörrohr der Welt. Der Hamburger Sender nimmt die Eröffnungsfeier auf und gibt aller Welt durch die Aetherwellen Kunde, daß die Stadt

⁷⁷⁷ Zwischenzeitlich befanden sich die Münzen bombensicher in einem Tresor; AKgMOS, A.40020, Schr. des Museums Osnabrück an Dr. Vladimir Clain, Archäologisches Institut des Deutschen Reiches Berlin, v. 21.3.1942.

⁷⁷⁸ AKgMOS, A.40004, Ausstellungen u.a. (1920–1952), 31.1.1946.

⁷⁷⁹ Behr, Hans Joachim: „Reichsausstellung“ und „Forschungsstelle Westfälischer Frieden“. Zwei nationalsozialistische Forschungsvorhaben in Münster, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde 61, 1983, S. 9-23, hier S. 17; Steinwascher, Gerd: Jubiläumsfeiern des Westfälischen Friedens in Osnabrück, in: Held, Jutta (Hg.): Symbole des Friedens und des Krieges im Öffentlichen Raum. Osnabrück, die „Stadt des Westfälischen Friedens (Schriften der Guernica.-Gesellschaft; 6), Weimar 1998, S. 307-353, hier S. 328; s.a. im folgenden ebd., S. 321ff.

Osnabrück in voller Würdigung ihrer historischen Bedeutung den Grundstein für ein Friedensmuseum gelegt hat.⁷⁸⁰

Bäte hatte schon damals am Ende seines Festvortrags geäußert: „Das weitaus meiste dieser Ausstellung gehört Osnabrück. Und da erscheint es nicht schwer, aus dieser Ausstellung das Osnabrücker Museum ‚Der Westfälische Frieden 1648‘ im sagenumwobenen Friedenssaal des Rathauses zu schaffen!“⁷⁸¹

Bäte favorisierte später die kleine Ratsstube neben dem 1933 erneuerten Friedenssaal, um diesem „seine Eigenart zu erhalten“.⁷⁸² Zwar war die Realisierung dieses Wunsches durch die Einrichtung des Münzkabinetts in der Ratsstube im Jahre 1934 vorerst aufgeschoben worden. Durch den Krieg und die bombensichere Einlagerung der Münzsammlung war diese Möglichkeit aber wieder in den Bereich des Möglichen gerückt. Zudem war das politische Klima für die Einrichtung des Museums günstig. Dies zumal, als sich im Zusammenhang mit der geplanten Propagandaausstellung zum Westfälischen Frieden ein Prestigestreit zwischen Münster und Osnabrück entsponnen hatte.⁷⁸³ Trotz der negativen Interpretation des Friedensvertrages und seiner Auswirkungen wurden die Friedenausstellung von 1932 mit insgesamt über 10.000 Besuchern⁷⁸⁴ sowie die Eröffnung des Friedensmuseums im Rathaus im Jahre 1940 massiv für die Stadtwerbung eingesetzt und dazu benutzt, durch die Hervorhebung des Ereignisses „Westfälischer Frieden“ der Stadt Osnabrück ein besonderes Profil zu geben.

Auch in den Kriegszeiten sollten die Museen dem für Osnabrück zuständigen Museumspfleger der Provinz Hannover, Jacob-Friesen, zufolge „als unentbehrliche Stätten völkischer Belehrung und Selbstbesinnung“ wenn irgend möglich in Absprache mit dem örtlichen Luftschutzleiter geöffnet gehalten werden, denn:

„Jedes, sei es auch behelfsmässig und anspruchslos geöffnete Museum gibt zahlreichen Volksgenossen Anregung und Freude.“⁷⁸⁵

⁷⁸⁰ OZ; 18.1.1932, zit. nach: Held, Symbole 1998, S. 322.

⁷⁸¹ Eröffnung des Osnabrücker Friedens-Museums. Die Ausstellung „Der Westfälische Frieden von 1648 in Osnabrück“ im Friedenssaal eröffnet, in: OT, 18.1.1932.

⁷⁸² Bäte, Ludwig: Der Friedensbecher der Sammlung Roselius, in: OT, 16.1.1934.

⁷⁸³ Zu den Auseinandersetzungen um die geplante nationalsozialistische Propagandaausstellung zum Westfälischen Frieden 1940 und die Rolle Osnabrücks siehe ausführlich: Behr, „Reichsausstellung“ 1983, S. 9-23; Held, Symbole 1998, S. 321-328.

⁷⁸⁴ Bäte, Ludwig: Der Friedensbecher der Sammlung Roselius, in: OT, 16.1.1934.

⁷⁸⁵ AKgMOS, Rundschreiben Nr. 29 des Museumspflegers für die Provinz Hannover, .[Karl-Hermann] Jacob-Friesen, an die Mitglieder des Museumsverbandes für Niedersachsen v. 15.12.1939; s.a. im folgenden ebd.

Tatsächlich stand das Museum der Bevölkerung noch relativ lange zur Verfügung, obwohl gewisse Einschränkungen in Kauf genommen werden mußten. So wurde der Raum im Museumsgebäude schon Anfang September 1939, also unmittelbar nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, durch den Einzug des Kriegswirtschaftsamtes weiter eingeschränkt.⁷⁸⁶ Das Kulturamt der Stadt veranstaltete hier und im Schloß Ausstellungen, die regen Zuspruch fanden. In den frühen Kriegsjahren hatten noch einige Ausstellungen unmittelbaren Bezug zu den Frontereignissen. 1940 wurde beispielsweise die Ausstellung „Maler sehen den Krieg“ gezeigt, 1941 die von Feldwebel Erich Bucherer geleitete Wanderausstellung „Kunst der Front“.⁷⁸⁷

Diese Propagandaexposition sollte die Kunst im „Dienst der ‚seelischen Aufrüstung‘“⁷⁸⁸ zeigen. Das von Soldaten künstlerisch umgesetzte „dramatische Erlebnis dieses Krieges“ ermögliche, so die Presseverlautbarung, den Menschen in der Heimat „die Teilnahme am Kampf der Front“. Es wurden Arbeiten von Flieger- und Flaksoldaten gezeigt; ein eigener Abschnitt stellte in Farbdrucken auch Hitler als „Künstler der Westfront 1914/18“ vor. Umrahmt wurde die Kunstaussstellung von einer Modellsammlung deutscher Flugzeugtypen sowie einer Sonderausstellung erbeuteter Waffen, „die sozusagen die harte Realität des Krieges als Voraussetzung vor das seelische Erlebnis des Künstler=Soldaten stellt.“ Zu den Hauptzielgruppen gehörte die Jugend, die hier „eine wertvolle Anschauungsstunde“⁷⁸⁹ erfahren, heißt für den Krieg gerüstet werden sollte. Mit den alliierten Luftangriffen und den täglich zunehmenden Todesannoncen gefallener Soldaten erreichte die „harte Realität des Krieges“ jedoch schneller als erwünscht die „Heimatfront“ – zudem realer, als es solche Ausstellungen darzustellen vermochten und damit vor allem gänzlich anders, als es die Propaganda beabsichtigte. Das Gros der folgenden Kulturveranstaltungen diente deshalb bald nur noch der Zerstreung und zeigte in der Regel (Nicht-Kriegs-)Kunst oder Volkstümliches. Ganz der nüchterne Pragmatiker, hatte Museumspfleger Jacob-Friesen seine Kollegen aufgefordert, rechtzeitig „Kriegserinnerungen“ zu sammeln:

„Die heutige, historisch ungemein wichtige Epoche ist in wenigen Jahren geschichtliche Vergangenheit. [...] Ich bitte daher, von der Rückwirkung der grossen politischen und militärischen Vorgänge auf die engere Heimat in der Form museal Kenntnis zu nehmen, dass sämtliche Anschläge, Zeitungen, Karten und Marken,

⁷⁸⁶ N.N.: Osnabrücker Künstler stellen aus. Eröffnung der Ausstellung im Museum durch Oberbürgermeister Dr. Gaertner, in: OT, 11.12.1939, S. 3.

⁷⁸⁷ Anhang, A 4, 1940–1941.

⁷⁸⁸ Ea: „Kunst der Front“. Ein Querschnitt durch das künstlerische Schaffen der Luftwaffe. Zur Eröffnung der Ausstellung des Luftgau VI im Schloß, in: OT, 18.6.1941, S. 3; s.a. im folgenden ebd.

⁷⁸⁹ N.N.: „Kunst der Front“. Im Schloß: in der ersten Woche bereits rund 3.000 Besucher, in: OT, 25.6.1941, S. 3.

Erlasse, Papiere, Einberufungsscheine, Todesanzeigen usw. gesammelt werden, die mit dem gegenwärtigen Kriege in Verbindung stehen.⁷⁹⁰

Das sollte sich nicht zuletzt angesichts der Kriegsschäden als schwieriges Unterfangen erweisen. Der Krieg besaß zudem, wie sich schon während des Ersten Weltkrieges erwiesen hatte, eigene Gesetze, was den Erhalt der Sammlungsbestände betraf. So erfolgten auch jetzt mit zunehmendem Rohstoffmangel wieder spezielle Kriegssammlungen. Im Zuge der Metallmobilisierung in der öffentlichen Verwaltung besaßen die Museen als Bewahrer historischen Kulturgutes allerdings immer noch eine gesonderte Rolle. Für alle Behörden galt jedoch – im Bewußtsein der Macht der Symbole und Bilder sowie der gleichzeitigen Symbolik ihrer Zerstörung – die Einschränkung: „Von der Erfassung von Führerbüsten und Büsten anderer lebender führender Persönlichkeiten ist Abstand zu nehmen.“⁷⁹¹

Nach einem Bombenangriff am 6. Oktober 1942 fiel das Schloß wegen starker Schäden als Kulturstätte aus; am 25. März 1945 sollte es schließlich völlig ausbrennen, wobei etwa drei Viertel der dort untergebrachten Museumsbestände verloren gingen, darunter Möbel aus dem Nachlaß Justus Möser.⁷⁹² Im Museum am Wall fand im Oktober 1943 mit einer Schau deutscher Graphik aus der Zeit zwischen 1500 und 1800 aus dem Besitz des Osnabrücker Regierungsdirektors Arthur Bodenstedt die letzte Ausstellung statt. 1944 wurde auch das Museum so schwer beschädigt, daß hier kein Kulturbetrieb mehr möglich war.⁷⁹³

Die Kriegszerstörungen betrafen auch das Schulmuseum in der Backhaus-Mittelschule. Als Fliegerbomben das Schulgebäude am 9. Februar 1943 trafen, wurde das im Dachgeschoß eingerichtete Museum durch Feuer sowie durch Löschwasser größtenteils vernichtet. Die brauchbaren Überreste der Sammlung wurden nach Hannover in das dortige Schulmuseum ausgelagert, wo sie höchstwahrscheinlich später verbrannt oder anderweitig verloren gegangen sind.⁷⁹⁴

Was den »bürgerlichen« Museumsverein betrifft, so hatte sich sein Einfluß auf die Museumsarbeit in der Zeit des Nationalsozialismus deutlich reduziert. Das war schon darin zum Ausdruck gekommen, daß der städtische Museumsausschuß 1934 aufgrund der neuen Bestimmungen für die Gemeindeverwaltung beseitigt worden war, wodurch sich insbesondere die Möglichkeiten des dort bis dahin mit sechs Mitgliedern vertretenen Museumsvereins einge-

⁷⁹⁰ AKgMOS, Rundschreiben Nr. 29 des Museumspflegers für die Provinz Hannover, [Karl-Hermann] Jacob-Friesen, an die Mitglieder des Museumsverbandes für Niedersachsen v. 15.12.1939.

⁷⁹¹ AKgMOS, A.40020, Varia (1879–1946), 31.8.1942; sieh auch ebd., 2.10.1942.

⁷⁹² Schreibtisch, Schreibsessel, Spieltisch usw.; AKgMOS, A.40004, Ausstellungen u.a. (1920–1952), 17.12.1945; A.40006, Allgemeiner Schriftwechsel (1940; 1947–1948), 17.3.1947.

⁷⁹³ Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 581.

⁷⁹⁴ Festschrift, Backhaus-Mittelschule [1965], S. 53.

schränkt hatten.⁷⁹⁵ Der Mitgliederbestand des Vereins, der schon nach der Übernahme des Museums durch die Stadt deutlich von 413 (1929) auf 351 (1931/32) Personen gesunken war, sich dann jedoch 1932 zunächst bei 364 wieder stabilisiert hatte, war ab 1933 kräftig eingebrochen. Auch eine Mitgliederwerbung im Jahre 1934 hatte den Fall bis 1936 auf 197 Mitglieder nicht aufhalten können. Erst Ende der 1930er hatte sich der Verein bis zum Kriegsbeginn wieder einige Jahre lang bei knapp über 200 Personen gehalten und war in dieser Zeit auch durch Veranstaltungen in der Öffentlichkeit erstaunlich präsent geblieben.⁷⁹⁶ Mit dem Ausbruch des Krieges und der Bestellung des Vereinsvorsitzenden Reinecke zum ehrenamtlichem Museumsleiter waren die Aktivitäten des Museumsvereins jedoch schließlich auf ein Minimum zusammengeschrumpft. Die letzte verlässliche Mitgliederzahl von insgesamt 187 Personen stammt aus dem Jahr 1941.⁷⁹⁷

Zusammenfassend bewertet, verlor das Städtische Museum während des Nationalsozialismus nach und nach an Bedeutung. Sein volkserzieherischer Charakter wurde zwar von Museumsseite noch lange betont und wurde mit Umgestaltungen, die der nationalsozialistischen Ideologie entsprachen, gefördert. Der Einfluß ging jedoch nicht zuletzt angesichts der Kriegereignisse zurück, als der Aspekt der Zerstreung gegenüber der nationalsozialistischen Erziehung in den Vordergrund trat.

Räumlich hatte sich das Geschehen bereits vor 1933 in Richtung Schloß verlagert. Hier blieb das durch den Schloßverein motivierte Modell eines Osnabrücker Kulturzentrums – unter neuem Vorzeichen – erhalten. Bis 1942 war das Schloß der bevorzugte Ausstellungsort für Kunst- und Kulturpräsentationen. Der Bedeutungsverlust des Museums am Wall wundert nicht, wenn mit Hans Gummel, der dort lieber eine große städtische Gesamtbücherei gesehen hätte, selbst der leitende Museumsdirektor das Schloß als das eigentliche Museum betrachtete.⁷⁹⁸ Es repräsentierte zudem ein überkommenes bürgerliches Bildungsverständnis, das während des Nationalsozialismus nicht mehr gefragt war. Das alte Museumsgebäude trat erst zu dem Zeitpunkt noch einmal stärker in Erscheinung, als das Schloß nach den Zerstörungen durch die Luftangriffe nicht mehr genutzt werden konnte.

⁷⁹⁵ AKgMOS A.21007, Protokollbuch der Vorstandssitzungen (1909–1946), 27.4.1934, S. 157, Nr. 15.

⁷⁹⁶ Zu den Mitgliederzahlen siehe Anhang, A 1 u. A 4.

⁷⁹⁷ Protokolle über etwaige Sitzungen des Vorstands sind nicht überliefert; über die Vereinsaktivitäten wurden die Mitglieder bereits seit 1932 nur noch sporadisch informiert; AKgMOS, A.21007, Protokolle der Vorstandssitzungen (1909–1946).

⁷⁹⁸ AKgMOS, A.46002, Führungen; Vorträge; Verwaltungserlässe (1929–1938), Mitteilung des Verkehrs- und Presseamtes, [1936].

3.5.1 Museumspädagogik während des Nationalsozialismus

„Die Funktion des Museums im Nationalsozialismus ist ein deutliches Beispiel dafür, daß die deutsche Geschichte dem gehört, der sich der Institutionen ihrer Interpretation und Vermittlung bemächtigt.“⁷⁹⁹

Schon 1933 wurde das Museumswesen, vorrangig die Institution des Heimatmuseums, als wichtiges Medium für den Nationalsozialismus entdeckt. Für die Vermittlung seiner Ideologie boten sich die relativ weit verbreiteten Heimatmuseen als wirksames Medium an. Die ideologische Überformung innerhalb der Museen konzentrierte sich auf die Bereiche Vorgeschichte, Volks- und Völkerkunde. Hier ließ sich die Ideologie der neuen Machthaber am besten museal darbieten.⁸⁰⁰ Dabei sind deutliche Kontinuitätslinien zu den Jahren davor festzustellen. Dies verwundert kaum, besaß doch die Heimatmuseumsbewegung schon während der Weimarer Republik eine eher demokratiefeindliche Ausrichtung. Daß dies auch weitgehend auf die Osnabrücker Verhältnisse zutrif, läßt das folgende Zitat von Museumsdirektor Gummel aus dem Jahre 1930 erahnen:

„Nicht als ‚Raritäten‘, die bestaunt werden sollen, sind die Sachen zu zeigen, sondern als Dinge, mit denen man sich vertraut machen muß, um sich durch diese Zeugnisse von dem Wirken und Gestalten unserer Altvorderen in deren Wollen und Fühlen hineinversetzen zu können. [...] es möge darauf hingewiesen werden, wie sich der Schönheitssinn in farbigen Trachten, in reicher Schnitzerei der Möbel und des Hausgeräts ausprägt, wie das Festhalten an ererbten Ueberlieferungen die Bodenständigkeit und Zähigkeit des Niedersachsen und Westfalen mitbedingt, wie daneben aber auch in dem Streben nach Verbesserungen – bei der Beleuchtung etwa zu erläutern, durch den Fortschritt vom Kienspahn zum Krüsel, zur Laterne, Lampe usw. – die Grundlage für alle neueren Errungenschaften gegeben ist.“⁸⁰¹

Von dieser Zielsetzung, im Museum den heimatlichen Menschen, wissenschaftlich nicht fundiert, als einen durch seine Umgebung geprägten menschlichen Charakter – den bodenständigen, traditionsbewußten, zähen Niedersachsen resp. Westfalen – und dessen Fähigkeit zum Fortschritt – vom Kienspahn zur Glühbirne – zu präsentieren; von dieser Zielsetzung bis zur Blut- und Bodenideologie des Nationalsozialismus, der Glorifizierung des Bauernstandes als mythischer Wurzel der NS-Gesellschaft und der Emotionalisierung resp. Entwissenschaftlichung durch eine nationalsozialistisch motivierte Pädagogik in nahezu allen vermittelnden Bereichen war es kein allzu großer Schritt mehr. Mit den modernsten museumspädagogischen Mitteln der Zeit wurden schon vor 1933 reaktionäre Inhalte vermittelt.⁸⁰²

⁷⁹⁹ Roth, Martin: Heimatmuseum und nationalpolitische Erziehung, in: Gerndt, Helge (Hg.): Volkskunde und Nationalsozialismus (Münchner Beiträge zur Volkskunde; 5), München 1987, S. 185-199, hier S. 199.

⁸⁰⁰ Döring, Carla Elisabeth: Das kulturgeschichtliche Museum. Geschichte einer Institution und Möglichkeiten des Selbstverständnisses, dargestellt am Beispiel „Heimatmuseum“, Diss. Frankfurt am Main 1977, S. 71.

⁸⁰¹ Gummel, Museum und Schule 1930, S. 9.

⁸⁰² Roth, Heimatmuseum 1990, S. 261; Roth, Martin: Xenophobie und Rassismus in Museen und Ausstellungen, in: Zeitschrift für Volkskunde 85, 1989, S. 48-66, hier S. 60ff.

Hier liegt die Erklärung dafür, daß sich gerade das Heimatmuseum als der Typus des nationalsozialistischen Museums etablierte. Die bestehenden Museen erhielten nach 1933 keine grundsätzlich neue Konzeption mehr. Allerdings wurden ihre Form und die in ihnen vermittelten Inhalte noch einmal deutlich im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie zugespitzt. Dies wäre jedoch ohne die museumstechnischen und museumspädagogischen Neuerungen, die, ausgehend von der Reformpädagogik, im wesentlichen in den Jahren vor 1933 entwickelt wurden und die aus den als antiquierte »Rumpelkammern« diskreditierten Museen bereits vielerorts nach pädagogischen Prinzipien strukturierte „Volksbildungsstätten“ gemacht hatten, kaum denkbar gewesen.⁸⁰³ Auch im Osnabrücker Museum wurde die schon vor dem Übergang des Hauses in städtische Hand eingeleitete Didaktisierung der einzelnen Abteilungen von der Technik her unverändert fortgeführt, aber nach 1933 in zunehmendem Maße den Erfordernissen der nationalsozialistischen Ideologie angepaßt.

Während die Gleichschaltung in den meisten öffentlichen Bereichen ohne größere Verzögerung eingeleitet und umgesetzt wurde, verhinderten dies im Museumswesen Kompetenzstreitigkeiten zwischen verschiedenen Reichsministerien und NS-Organisationen. Insbesondere zwischen dem Erziehungs- und dem Propagandaministerium war die Zuständigkeit für die Museen lange umstritten. Erst seit 1934 übte das Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung den maßgeblichen Einfluß aus. Aus einer Verfügung des Ministers vom Juni 1935, die den Museen „nach wie vor uneingeschränkt im Rahmen ihrer Gesamttätigkeit“ die Veranstaltung von Ausstellungen gestattete, geht beispielsweise deutlich hervor, daß staatlich und kommunal beaufsichtigte Museen und Sammlungen „lediglich meinem Ressort unterstellt und verantwortlich sind“.⁸⁰⁴

In einem Erlaß aus demselben Jahr unterband das Ministerium Museumsneugründungen, um das Museumswesen insgesamt übersichtlich und kontrollierbar zu halten. In einem weiteren Schritt wurden 1936 reichsweit Museumspfleger eingesetzt. Für die Provinz Hannover und damit für Osnabrück war beispielsweise Karl Hermann Jacob-Friesen zuständig⁸⁰⁵, der sich vom Nationalsozialismus vereinnahmen ließ. In diesem besonderen Fall bestand nicht nur aufgrund der Jacob-Friesenschen Modernisierungsvorschläge für das Osnabrücker Museum aus dem Jahre 1927 seit längerem eine enge Bindung zu Jacob-Friesen.⁸⁰⁶ An führender Stelle

⁸⁰³ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 245f.; Griepentrog, Modernisierung 1991, S. 160 u. 166f.

⁸⁰⁴ AKgMOS, A.11008, Allgemeine kulturelle Angelegenheiten (1929–1937), 6.6.1935.

⁸⁰⁵ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 99; s.a.: N.N.: Prof. Dr. Jacob-Friesen der Museumspfleger der Provinz, in: Hamelscher Kurier, 8.12.1936 (AKgMOS, A.11008).

⁸⁰⁶ Die Vorschläge Jacob-Friesens von 1927 hatten inzwischen diverse Veränderungen erfahren. Zum einen trat die Aufteilung in Lehr- und Studiensammlungen deutlicher hervor. Zum anderen hatten die Auslagerungen ins Schloß ganz andere Möglichkeiten eröffnet, was sicherlich mit zum Überdenken seiner Pläne beigetragen hat. Dennoch ließ sich die von Jacob-Friesen vorgegebene Grundstruktur nach wie vor erkennen.

hatte der Osnabrücker Schul- und Museumsdezernent Hans Preuß schon 1933 die Einführung des Führerprinzips im Museumswesen gefordert: „Die Heimatmuseen eines Bezirkes sollten [...] den erfahrensten Fachmann in der Provinz, meist wird es der Leiter des Provinzialmuseums sein, als ihren Führer anerkennen.“⁸⁰⁷ Weitere Zentralisierungsmaßnahmen blieben allerdings aus. Dafür waren unter anderem Sparmaßnahmen verantwortlich, die ab 1936 im Zuge des zweiten Vierjahresplans und der begonnenen Kriegsvorbereitungen zur Verknappung der bis dahin bereitgestellten Geldmittel führten.⁸⁰⁸

Der verzögerten Organisation »von oben« stand in der Regel eine „Selbstgleichschaltung“⁸⁰⁹ auf Seiten der Museumsfachleute gegenüber. Diese resultierte zum einen aus dem Zwang, durch eine Art „patriotischen Dienst“ dem fortbestehenden, meistenteils aber schon nicht mehr gerechtfertigten Vorwurf einer unzeitgemäßen Gestaltung der Museen in vorwegeilendem Gehorsam entgegenzutreten und die Sammlungen durch eine Ausrichtung an den politisch-ideologischen und völkisch-pädagogischen Forderungen der Nationalsozialisten auszurichten. Zum anderen versprachen sich die Museen von den neuen Machthabern die Aufwertung des gesamten Museumswesens. Auch bei der Selbstgleichschaltung besaß Osnabrück mit seinem Dezernenten für Museumsangelegenheiten einen einflußreichen Repräsentanten der »ersten Stunde«. Preuß rekapitulierte schon im Herbst 1933 auf dem Niedersachsntag in Stade: „Der Nationalsozialismus fordert von uns die Gleichschaltung, und das bedeutet, daß wir unsere Aufgaben seinen Zielen unterordnen müssen.“⁸¹⁰ Der Dezernent lieferte die Ziele, an denen dabei mitgearbeitet wurde, gleich mit:

„In der nationalsozialistischen Weltanschauung sind Urkräfte am Werk. In ihr kommt die Angleichung zwischen den biologischen Erkenntnissen der Gegenwart und einer uralten sittlichen Weltordnung zur Auswirkung, – und daraus ergibt sich das Geheimnis ihres Erfolges. Ihr gehört nicht nur in Deutschland die Zukunft.“⁸¹¹

Obwohl im nationalsozialistischen Sprachjargon der Begriff „Museum“ vielfach, wie etwa bei sogenannten Heimathäusern, bewußt vermieden wurde, um die Modernität der nationalsozialistischen »Museen« zu dokumentieren – in Osnabrück sollte die stadt- und landesgeschichtliche Ausstellung im Schloß z.B. den Titel „Haus der Heimat im Schloß“⁸¹² erhalten

⁸⁰⁷ Preuß, Heimatmuseum 1933, S. 165; s.a. N.N.: Das Heimatmuseum im Dritten Reich. Pflege und Vertiefung völkischer Eigenart ist Aufgabe des Heimatmuseums, in: OZ, 1.10.1933.

⁸⁰⁸ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 259f.

⁸⁰⁹ Ebd., S. 249; siehe im folgenden ebd., S. 243.

⁸¹⁰ Preuß, Heimatmuseum 1933, S. 152; s.a. im folgenden ebd.; Das Heimatmuseum im Dritten Reich. Pflege und Vertiefung völkischer Eigenart ist Aufgabe des Heimatmuseums, in: OZ, 1.10.1933. – Der Niedersachsntag fand statt vom 29.9. bis 1.10.1933.

⁸¹¹ Preuß, Heimatmuseum 1933, S. 152.

⁸¹² AKgMOS, A.21007, Protokollbuch der Vorstandssitzungen (1909–1946), Poppe, [Hermann], Reinecke, [Philipp]: An alle Freunde des Museums und die Mitglieder des Museumsvereins, [1939].

–, genoß das bildungsbürgerliche Museum als seriöse Bildungseinrichtung zumindest noch soviel Autorität, daß es sich auch zur glaubhaften Vermittlung der NS-Ideologie gut einsetzen ließ.⁸¹³ Museen und Ausstellungen bedienten sich dabei einer gezielten Feindbildstrategie. Diese zeigte sich aber nur selten so direkt wie etwa in den in Grenzregionen gelegenen Museen, die auch entsprechend gefördert wurden und eine ungeschminkte Propaganda betrieben. So etwa das Swinemünder Museum, das sich als „Heimatmuseum des bedrängten Ostens“ aggressiv gegenüber Polen bzw. Slawen äußerte.⁸¹⁴ Im Regelfall wurde ein indirekter Weg beschritten. Indem die gewünschte NS-Gesellschaft in idealisierter Form dargestellt wurde, hob sie sich nach außen positiv gegen alles »Undeutsche« ab.⁸¹⁵ Das »unpolitische«, aggressive Propaganda vermeidende Museum richtete sich mit seinem Identifikationsangebot insbesondere an die konservativen Bildungsbürger, Akademiker und Intellektuellen, die sich als »Biedermänner« zwar nicht offen zum Nationalsozialismus bekannten, aber national gesinnt waren und sich loyal zum NS-Staat verhielten.

Mit Blick auf die Ablehnung des Begriffs Museum, noch mehr auf die Funktionsweise nationalsozialistischer Museumspädagogik und die starke Emotionalisierung scheint es nicht ganz unbegründet, Weihe- und Gedenkstätten als die eigentliche Form nationalsozialistischer »musealer« Präsentation zu definieren. Zumindest war der Übergang von der ideologischen Weihestätte zum „volkserzieherischen“ Museum mitunter fließend. Das zeigen Einrichtungen wie die im Juni 1939 eingeweihte „Widukind-Gedächtnisstätte“ in Enger/Westfalen.⁸¹⁶ Im Gegensatz zu solchen Sonderfällen, die auf dem Vorhandensein einer bestimmten geschichtlichen Tradition basierten oder auf eine irgendgeartete historische Anbindung angewiesen waren, war es in jedem Museum möglich, eine Gedenkstätte für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges einzurichten. Die Museen trugen damit unmittelbar zur ideologischen Kriegsvorbereitung bei. Hier wie dort lieferte die mystifizierte Darbietung der germanischen Vorfahren als mutige und heldenhafte Kämpfer eine Traditionslinie, die durch einen pseudo-sakralen Totenkult um die Weltkriegsgefallenen bis in die Gegenwart fortgezeichnet wurde. Das Museum bereitete sein Publikum so seelisch auf den bevorstehenden „völkischen Kampf“ vor, d.h. auf den unmittelbar bevorstehenden Zweiten Weltkrieg.⁸¹⁷

⁸¹³ Griepentrog, Martin: Die Widukind-Gedächtnisstätte von 1939 – Außenseiter oder Prototyp der nationalsozialistischen Museumsentwicklung?, in: Stadt Enger – Beiträge zur Stadtgeschichte 7, 1991, S.119-146, hier S. 139; Griepentrog, Modernisierung 1991, S. 158f.

⁸¹⁴ Führer durch das Heimatmuseum des Kreises Usedom-Wollin 1933, S. 31; zit. nach: Roth, Xenophobie 1989, S. 51ff.

⁸¹⁵ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 257; s.a. im folgenden ebd., S. 256ff.

⁸¹⁶ Griepentrog, Widukind-Gedächtnisstätte 1991, S. 133ff.

⁸¹⁷ Griepentrog, Modernisierung 1991, S. 166.

Auch in diesem Falle definierte Preuß für Osnabrück und die niedersächsischen Museen schon 1933: „Gestatten es die Räume, so richte man auch im Heimatmuseum eine Ruhmeshalle für die Toten des Weltkrieges ein.“⁸¹⁸ Tatsächlich wurden solche Überlegungen in Osnabrück 1938 sehr konkret, als die Diskussion um eine militärische Gedächtnisstätte neu entfacht wurde. Vielen, insbesondere den Kriegervereinen und Militärs, genügte das 1922 am Bocksturm geschaffene Kriegerehrenmal, das für größere Veranstaltung verkehrstechnisch ungünstig lag, nicht mehr.

Der Osnabrücker standortälteste Soldat, Regimentskommandant Oberst Alexander von Hartmann († 1943)⁸¹⁹, schlug Ende Januar 1938 vor, im Schloß eine „Erinnerungsstätte für die Osnabrücker Krieger“⁸²⁰ einzurichten, die der militärischen Traditionspflege dienen sollte. Hartmann, der bereits in der Winkelhausen-Kaserne auf der Netterheide in jeder Kompanie hatte Weiheräume schaffen lassen, die, wie die Presse berichtete, „unsere jungen Soldaten erinnern an die Heldentaten und das Frontsoldatentum ihrer Kameraden des großen Krieges und der früheren Kriege“⁸²¹, beabsichtigte, im Schloß eine „kulturelle Weihestätte zu schaffen[,] wo alle Erinnerungen der Vergangenheit, die auch für die Erziehung der jungen Soldaten wertvoll sind, zusammengestellt werden.“⁸²² Seine noch recht vorläufigen Planungen sahen vor, die Eingangshalle des Schlosses zu einer „Ehrenhalle“ umzugestalten und durch die im oberen Geschoß geplanten Museumsräume zu ergänzen. Durch die runde „Löwenhalle“, die bei größeren Gedenkfeiern mitgenutzt werden sollte, gelangte man in die eigentliche Ehrenhalle, die im Durchgang zum Schloßgarten zwischen den beiden dort befindlichen Treppenaufgängen gedacht war. In diesem gewölbeartigen Gang sollte in einer Art Gruft ein als Grab des unbekanntes Soldaten gedachter Sarkophag aufgestellt werden, hinter dem sich in dem dann wieder größer werdenden Raum symbolhaft ein „Niemandesland“ öffnete. Durch die sich unter beiden Treppen anschließenden kleinen Kabinette, die gegebenenfalls „in Form eines Schützengrabens ausgestaltet werden“⁸²³ konnten, um so „ein Stück Kriegserinnerung“⁸²⁴ darzustellen, sollte man links und rechts in Räume gelangen, die

⁸¹⁸ Preuß, Heimatmuseum 1933, S. 157.

⁸¹⁹ Hehemann, Handbuch 1990, S. 123f.

⁸²⁰ Was braucht die Stadt Osnabrück? Eine würdige Erinnerungsstätte für die Osnabrücker Krieger. Verlegung des Ehrenmals am Bocksturm zum Bürgergehorsam, in: NV, 27.1.1938.

⁸²¹ Sch., F.: Ehren- und Erinnerungsstätte für Osnabrücker Soldaten. Aufbau einer stadt- u. landesgeschichtlichen und militärischen Abteilung im Osnabrücker Museum, in: NV, 11.2.1939.

⁸²² H.: Eine Militärgedenkstätte im Schloß? Alle Dokumente aus der stolzen Geschichte der Osnabrücker Regimenter sollen in einer Ehrenhalle aufbewahrt werden. Vorschläge zur Ausgestaltung dieser Weihestätte, in: OT, 27.1.1938, S. 3.

⁸²³ Sch., F.: Ehren- und Erinnerungsstätte für Osnabrücker Soldaten. Aufbau einer stadt- u. landesgeschichtlichen und militärischen Abteilung im Osnabrücker Museum, in: NV, 11.2.1939.

⁸²⁴ H.: Eine Militärgedenkstätte im Schloß? Alle Dokumente aus der stolzen Geschichte der Osnabrücker Regimenter sollen in einer Ehrenhalle aufbewahrt werden. Vorschläge zur Ausgestaltung dieser Weihestätte, in: OT, 27.1.1938, S. 3; s.a. im folgenden ebd.

„als besondere Erinnerungshallen an den Weltkrieg“ verwandt werden konnten. Diese sollten besondere Erinnerungsstücke der Osnabrücker Einheiten, Bücher mit den Namen der Gefallenen oder auch alte Regimentsfahnen aufnehmen. Während die Militärgedenkstätte ausschließlich an den – Ersten – Weltkrieg erinnern sollte, konnte in den Museumsräumen der gesamten Militärgeschichte der Stadt gedacht werden. Das Schloß schien Hartmann besonders prädestiniert, da die Wehrmacht dort bereits die Heldengedenktage und Rekrutenvereidigungen zelebrierte.

Im Gegensatz zu Hartmann schwebte der Stadt- und Kulturverwaltung – etwas anders gelagert – ein Museum samt Ehrenhalle vor. Die sich daraus ergebenden Differenzen waren jedoch ohne größere Bedeutung, zumal auch bei der militärgeschichtlichen Abteilung des städtischen Museums „Wehrmacht und Museum Hand in Hand“⁸²⁵ arbeiteten. In seiner Planung für die stadt- und landesgeschichtliche Abteilung legte Poppe-Marquard an derselben Stelle eine zurückhaltendere Lösung vor. Die Militärgeschichte sollte durch eine folgendermaßen gestaltete Ehrenhalle ergänzt werden:

„Ehrenhalle. Für die Gefallenen des Weltkrieges. Handgeschriebenes Buch und handgebunden mit den Namen der im Krieg gefallenen Osnabrücker. Das Buch liegt offen auf dem Pult. Es zeigt beispielsweise am 15. Sept. alle die Namen derjenigen, die am 15. September 1914, 15, 16, 17, 18 gefallen sind. Pult, handgeschmiedet oder aus Eiche geschnitzt. Zwei handgeschmiedete Pylonen. Der Raum muß durch einen Innenarchitekten gestaltet werden“⁸²⁶.

Die betont einfache, durch kunsthandwerkliche Arbeiten geprägte Ausstattung deutet darauf hin, daß Poppe-Marquard auf eine hohe emotionale Wirkung abzielte und mit Arbeiten vermutlich heimischer Kunsthandwerker die Verbindung zwischen der Heimat und »ihren« Gefallenen herstellen bzw. verstärken wollte.

In beiden – letztendlich nicht realisierten – Fällen traf an demselben Ort die ideologisch-verbrämte Atmosphäre von „Ehrenhalle“ und militärischer Abteilung auf die alltägliche Realität des NS-Regimes. Bereits 1937 wurde, keine hundert Meter entfernt, der Westflügel des Schlosses, die ehemalige Schloßreitbahn, für die Staatspolizei umgebaut. Im Keller befanden sich Haftzellen, in denen die Gestapo zunächst bis Anfang 1940 untergebracht war, bevor sie in das ehemalige Hotel Schaumburg am Schillerplatz, dem heutigen Berliner Platz, umzog.

⁸²⁵ Vgl. NStAOS, Erw. A 100, Sammelbestand Familien und Personen, Nr. 16, Meine Museumsarbeit vom 1.7.37 bis zum Ausbruch des 2. Weltkrieges; Zeitungsveröffentlichungen (1937–1962), Gedanken zum Aufbau der militärischen Abteilung des städt. Museums Osnabrück. Von Museumsassistent Dr. Hermann Poppe, [1938/39].

⁸²⁶ Vgl. ebd., Aufbau des Kulturhistorischen Museums im Schloß. Anliegend Pläne für den Ausbau von Dr. Poppe-Marquard, 1938.

Nachdem die Zentrale dort im Juni 1943 ausgebombt worden war, zog sie wieder in das ursprüngliche Quartier im Schloß und blieb dort mit kurzer Unterbrechung bis Kriegsende.⁸²⁷

In der Person des mehrfach erwähnten Senators Preuß verkörpert das Osnabrücker Beispiel noch zusätzlich den allgemeingültigen, für die Zeit des Nationalsozialismus charakteristischen Trend der engen Verzahnung von Schule und Museum. Die enge Kooperation beider pädagogischen Bereiche, die ebenfalls in der Zeit vor 1933 angelegt war, wurde in der Regel von den Kultusbehörden verordnet, was unter anderem die steigenden Besucherzahlen erklärt.⁸²⁸

Dies ist auch für das Osnabrück Museum belegt. War der Besuch dort zwischen 1931/32 und 1932/33 rückläufig gewesen (9.660 bzw. 9.357), so stieg er von 1933/34 bis 1937/38, abgesehen von einem nochmaligen Einbruch in 1936/37 mit gerade 9.067, den Gummel als auch in anderen Museen zu beobachtende Erscheinung erklärte⁸²⁹, deutlich von 11.022 auf 12.971. Für den Anstieg ist gerade in den ersten beiden Jahren der NS-Zeit auch die größere Schülerbesuchszahl mitverantwortlich.

Eine Entwicklung, die für die NS-Zeit typisch, aber für Osnabrück weniger von Bedeutung ist, da hier ein hauptamtlicher Museumsleiter angestellt war, betraf insbesondere das ländliche Umfeld. Hier übernahmen nach 1933 die Lehrer als „politische Leiter“ die Koordination von Bildungs- und Propagandaarbeit. Dabei machte die weit verbreitete Personalunion von Lehrer und Museumsleiter eine Kontrolle der Museen weitgehend überflüssig. Für die Sicherung eines entsprechend ausgebildeten Nachwuchses an politischen Leitern sollte schließlich die Einbindung der Hochschulen in das System Schule–Museum sorgen, die 1936 angeordnet wurde. Eine Zusammenarbeit zwischen den Museen und den Hochschulen sollte gewährleisten, daß Elemente praktischer Museumsarbeit mit in die Lehrerausbildung integriert wurden.⁸³⁰

Die verstärkte Kooperation mit den Schulen wurde ergänzt durch eine enge Zusammenarbeit mit den NS-Organisationen, insbesondere mit der Hitlerjugend und der Freizeitorganisation Kraft durch Freude (KdF). In einzelnen Museen führte die Hitlerjugend, die der Schule als Bildungseinrichtung Konkurrenz machte, neben „theoretischen Schulungen“ sog. Feiern durch, die – völkisch-germanisch inszeniert – „den jungen Menschen packen“ sollten. Auch in Osnabrück traten KdF und NS-Kulturgemeinde regelmäßig als Veranstalter von

⁸²⁷ Gedenkstättenkreis Osnabrück (Hg.): Ehemalige Gestapozellen im Osnabrücker Schloss. Der Gedenkstättenkreis stellt sich vor [Faltblatt], Osnabrück o.J.; Pax Christi Basisgruppe Osnabrück, Antifaschistischer Arbeitskreis Osnabrück (Hg.): SpureNSuche Osnabrück 1933–1945. Ein Stadtrundgang zu den Orten von Verfolgung und Widerstand in Osnabrück 1933–1945, Osnabrück 1995, S. 39f.; Jaehner, Schloß 1991, S. 300; Kaster, Fortschritt 1980, S. 346f.

⁸²⁸ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 93.

⁸²⁹ AKgMOS, A.46002, Führungen; Vorträge; Verwaltungserlässe (1929–1938), Mitteilung des Verkehrs- und Presseamtes, [1936].

⁸³⁰ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 94; s.a. im folgenden ebd., S. 94ff.

Wechselausstellungen auf. Ein Engagement der Hitlerjugend im Museum ist ebenfalls belegt. So stellten Hitlerjungen 1938 während der Ausstellung „Die vor- und frühgeschichtliche Bedeutung des Osnabrücker Landes“ unter der Leitung des Zeichenlehrers Schriever Nachbildungen vor- und frühgeschichtlicher Wohnbauten her.⁸³¹

Hauptzielgruppe der nationalsozialistischen Erziehung war die Jugend. Die „Erziehung zum faschistischen Subjekt“⁸³² erfolgte bereits in den unteren Schulklassen: Kinder sollten ihre kleine Welt als Teil der großen Gemeinschaft betrachten lernen. Wie die enge Verbindung zwischen Museum und Schule zeigt, waren die Museen dabei in den Prozeß der Umformulierung von Bildung in nationalsozialistische Erziehung integriert. Die Einbeziehung der Heimatmuseen in die Schulpraxis erfolgte in der Absicht, Heimatkunde zum eigentlichen Unterrichtsprinzip zu erheben. Die Museen sollten dazu das nötige Anschauungsmaterial liefern und mußten dementsprechend museumspädagogisch aufbereitet sein.

Einer der Schwerpunkte der nationalerzieherischen Aufgabenstellung an den Museen war die Legitimierung der politischen Ordnung. Die Glorifizierung des Bauerntums als mythische Wurzel der NS-Gesellschaft suggerierte dem Publikum eine scheinbar intakte Vergangenheit, die als quasinatürliche Lebensgemeinschaft eine überzeitlich gültige Norm für Gegenwart und Zukunft darstellen sollte. Ihre statische, organisch gewachsene Ordnung vorgegebener Gruppen negierte den politischen Akt gesellschaftlicher Willensbildung, wie er in der Weimarer Republik praktiziert worden war. Der konstruierte Bauernmythos sollte zudem das proletarische Solidaritätsbewußtsein ersetzen, wobei zugleich die reale Krise in der Landbevölkerung ausgeblendet werden mußte. Das romantisierte Land- und vorindustrielle Handwerkerleben wurde der entfremdeten Arbeit der Gegenwart kompensierend gegenübergestellt.⁸³³

Die damit verbundene Pflege der „völkischen Eigenart“, zu der auch das Heimatmuseum wesentlich mit beitragen sollte, beinhaltete eine Abkehr von den Werten westlicher, demokratischer Kultur, die das Individuum zur Geltung kommen ließ. Dazu Preuß: „Hüten wir uns in unseren Museen vor jenem ‚Amerikanismus, der den Menschen in die Mitte der Schöpfung stellt [...]‘.“ Stattdessen war der einzelne nur noch Teil eines großen Gesamten, des „Volkskörpers“. „Gemeinnutz geht vor Eigennutz“. Diese echt nationalsozialistische Forderung⁸³⁴ sollte, so Preuß, auch für das Museum und seinen volkserzieherischen Auftrag gelten.

⁸³¹ N.N.: Ausstellung im Museum, in: Was bietet Osnabrück 9, 1938, S. 3.

⁸³² Roth, Heimatmuseum 1990, S. 89.

⁸³³ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 255ff.; Griepentrog, Modernisierung 1991, S. 158f.

⁸³⁴ Preuß, Heimatmuseum 1933, S. 164; s.a. im folgenden ebd.

Die theoretische Grundlage einer Vermittlung nationalsozialistischer Wertvorstellungen im Museum waren auch im Bereich der sogenannten Rassenhygiene bereits vor 1933 gelegt. Rassenkundliche Abteilungen waren erstmals Mitte der 1920er Jahre in kulturgeschichtlichen Museen entstanden. Zudem bildete Rassenkunde schon seit dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts eine Basis präsentierter Kulturtheorie.⁸³⁵ Auch auf diesem Gebiet sah der Osnabrücker Preuß als Schuldezernent neben der Schule gerade die Heimatmuseen in der Pflicht:

„Ein Gebiet, das die Schulen in der Zukunft sehr stark beschäftigen wird, ist die Rassenkunde. An ihr und den mit ihr zusammenhängenden schwierigen Aufgaben sind die Heimatmuseen bislang meist vorübergegangen. Das wird so nicht bleiben können. Die Erziehung zur rassistischen Gesinnung ist Lebensnotwendigkeit für ein Volk, das die ihm zukommende Bedeutung im Ringen der Völker um große Menschheitsziele nicht verlieren will, für ein Volk, das das Erbgut der Väter reinhalten will um des eigenen Volkes willen. Die Hauptaufgabe fällt gewiß der Schule zu, aber das Museum kann an der Vertiefung der in der Schule gewonnenen Erkenntnisse mitwirken.“⁸³⁶

Preuß hatte 1933 bereits ganz konkrete Vorstellungen, wie eine rassenkundliche Abteilung in einem durchschnittlichen Heimatmuseum aussehen sollte. Er entwarf ein Modell, das eine Anbindung an die urgeschichtliche Abteilung vorsah, da, so seine Begründung, „durch die Urgeschichte die leicht erkennbaren Zusammenhänge weit mehr gegeben sind als durch die Biologie.“⁸³⁷

„Schädelsammlungen, meist werden Modelle in ihnen vorherrschen, machen es allein nicht. Zu ihnen wird das gute Bild treten, das Bild eines Feldherrn, Künstlers, Dichters, Musikers, Gelehrten, Bauern usw., also von Leuten, die in sich die Züge ihrer Rasse verkörpern. Nach Möglichkeit bekannte Namen, die für den Beschauer etwas bedeuten. Wenige aber gute Karten sollen die Verbreitung der Rassen erläutern. Die Beschriftung muß – wie immer – kurz und inhaltreich sein. Das Heimatgebiet bildet den Mittelpunkt, und von ihm führen die Wege radial in deutsche Lande und darüber hinaus. Packende Aussprüche von Gobineau, H. St. Chamberlain⁸³⁸ u.a. können den Raum schmücken.“

Die Vermittlung der Vererbungs- und Erbgesundheitslehre wollte Preuß der Schule vorbehalten, da er dafür die Präsentationsmittel eines Museums nicht für ausreichend hielt und bei dem Versuch ein Abgleiten in „die unerwünschte Plakatpädagogik“ befürchtete. Die Museen

⁸³⁵ Roth, Xenophobie 1989, S. 49; s.a. Griepentrog, Widukind-Gedächtnisstätte 1991, S. 131.

⁸³⁶ Preuß, Heimatmuseum 1933, S. 154f.

⁸³⁷ Preuß, Heimatmuseum 1933, S. 155; s.a. im folgenden ebd.; siehe zudem Roth, Xenophobie 1989, S. 55.

⁸³⁸ Joseph Arthur Graf von Gobineau (1816–1882): französischer Diplomat und Schriftsteller. In seinem „Versuch über die Ungleichheit der Rassen“ (4 Bde., 1853/55; deutsch 1898/1901) stellte Gobineau die „Arier“ als Eliterasse dar, denen die Beherrschung anderer Rassen zukomme. Seine Theorie hatte nachhaltigen Einfluß auf Deutschland (Nietzsche, Wagner, Chamberlain), insbesondere auf die Rassenideologie des Nationalsozialismus. Houston Stewart Chamberlain (1855–1927): britischer Kulturphilosoph und Wahldeutscher (seit 1916). Chamberlains „Grundlagen des 19. Jahrhunderts“ (1899), eine völkisch-mythische, durch unkritische Verschmelzung naturwissenschaftlicher und philosophischer Ideen entstandene Ideologie, zielte in Nachfolge Gobineaus auf die Verherrlichung des „arischen“ Geistes und beeinflusste ebenfalls stark die nationalsozialistische Rassenlehre.

sollten hier nur unterstützend wirken, indem sie „in der von jedem Heimatmuseum im Winterhalbjahr zu veranstaltenden Vortragsreihe diese Gebiete nicht nur allgemein verständlich, sondern auch wissenschaftlich einwandfrei“ behandelten. Preuß' Ausführungen lassen keinen Zweifel, daß Osnabrücks Museumsdezernent schon unmittelbar nach der Machtübernahme Hitlers offen für die nationalsozialistische Ideologie eintrat und auch gewillt war, diese in der praktischen pädagogischen Arbeit vollständig umzusetzen, nicht zuletzt im Osnabrücker Museum.

Preuß rechnete in den Heimatmuseen beim Aufbau rassenkundlicher Abteilungen, die die »nordischen« gegenüber den »primitiven« Rassen hervorhoben, mit der Unterstützung der großen völkerkundlichen Museen. Diese Aufgabe erachtete er für weit vordringlicher „als die Abfassung gelehrter Abhandlungen über die Samojuden und Tungusen“, womit er den Völkerkundlern zugleich unmißverständlich ihre zukünftige Schwerpunktsetzung nahelegte. Es besaß eine eigene Logik, die Völkerkunde in den Aufbau der rassekundlichen Abteilungen mit einzubeziehen, war doch der Grundstein dieser Entwicklung bereits in den Jahren zuvor gelegt worden. In welchem Umfang dies auch auf das Osnabrücker Museum mit seiner ethnographischen Sammlung zutraf, wird noch zu zeigen sein.⁸³⁹ Allgemein hatte sich bereits seit dem 19. Jahrhundert während der Kolonialausstellungen in der Präsentation der »exotischen Primitiven« eine Ideologie der überlegenen weißen Rasse ausbilden können. In den 1920er Jahren hatte der wachsende Einfluß der Eugenik insbesondere in den Völkerkundemuseen resp. den völkerkundlichen Abteilungen zur pseudowissenschaftlichen Legitimation eines Rassenhasses geführt, der durch die nationalsozialistische Vernichtungspolitik seine grausame Realisierung erfuhr.⁸⁴⁰

Preuß' Hinweis auf die Notwendigkeit des zwangsläufigen Rückgriffs auf Modelle von Schädeltypen, die ihm zufolge von den Völkerkundemuseen oder den anthropologischen Instituten hergestellt werden sollten, verweist auf ein Phänomen, das charakteristisch ist für die nationalsozialistische Museumspädagogik. Die Ideologisierung der Schausammlungen führte zum vermehrten Einsatz von Nachbildungen, da die Sammlungen oft von der Ideologie vorgegebene Sachverhalte zur Darstellung bringen sollten, für die es keine Originalstücke – mehr – gab. Nachbildungen, Schautafeln o.ä. mußten die existierenden, ideologisch verwertbaren Sammlungsstücke ergänzen, um ein geschlossenes »Kulturbild« zu erhalten.⁸⁴¹ Das führte jedoch zu einer Enthistorisierung der Originale, da nur noch ihr Symbol-, nicht aber ihr geschichtlicher Quellenwert von Bedeutung war. Der üblichen Wissenschaftsorientierung, die

⁸³⁹ Vgl. Kap. 4.3.4.

⁸⁴⁰ Roth, Xenophobie 1989, S. 51ff.

⁸⁴¹ Griepentrog, Modernisierung 1991, S. 164; s.a. im folgenden ebd. S. 159ff.

als »volksfremd« abgelehnt wurde, stand nun eine gefühlsbetonte, volkstümelnde, auf das »Einhämmern« ideologischer »Kulturbilder« ausgerichtete Präsentation gegenüber.⁸⁴²

Mit zur Enthistorisierung der Objekte trug die gegenwartsbezogene Kulturarbeit bei, wie sie im Osnabrücker Museum zum Beispiel 1937 während der Ausstellung „Weberei und Töpferei“ praktiziert wurde. Durch praktische handwerkliche Vorführungen, Vorträge, kulturelle Veranstaltungen und Brauchtumpflege im volkskundlichen Rahmen der Museen unter direkter Bezugnahme auf die unmittelbare Umwelt sollte der Eindruck enger Schicksalsverbundenheit mit der mystifizierten, idealisierten Vergangenheit verstärkt werden.⁸⁴³

Bereits die Wortwahl zeitgenössischer Äußerungen läßt erkennen, daß nicht Wissenschaftlichkeit sondern das »Gefühl« das wesentliche Mittel zur musealen Identitätsstiftung im Sinne des Nationalsozialismus war. Als Beispiel sei nochmals Museumsdezernent Preuß angeführt. Er beschrieb, wie die Abteilungen des Osnabrücker Museums funktionieren sollten. „Der seelisch feinfühlende Mensch“ müsse „von Ehrfurcht bewegt“ werden beim Anblick einer alten Urne, die die Asche eines Menschen berge, „der vor mehr als vier Jahrtausenden in derselben Heimat lebte.“ Das Publikum müsse „ganz im Banne der Vergangenheit“ stehen. Das „Urtümliche“ und „Ursprüngliche“ müsse, unterstützt durch die Ausstellungsdidaktik, eine „Tiefenwirkung“ erzeugen. Ein „Verbundenheitsgefühl“ mit den „fernen Zeiten und ihren Menschen“ müsse entstehen. Die Räume müßten „einen Teil jenes Lebens ausströmen, das eine noch nicht allzu stark durch Zivilisation beeinflusste Kultur einstmals atmete.“ Die Volkskundeabteilung lasse „jene gleichförmige, abgemessene Bewegung erkennen, die landeseigentümlich ist. Die Aufstellung ist heimatecht und wirkt daher seelennah.“ Nicht die Fülle der Gegenstände zähle, sondern „der Geist, der sich in der Ausstellung offenbart“ sowie „die Tiefe, der die Wahrheit entspringt.“ Das Museum müsse „beseelt“ werden und „die völkische Eigenart“ pflegen. Dem Besucher müsse die „Achtung“ vermittelt werden, „die jeder Volksgenosse der Kultur deutscher Vergangenheit entgegenbringen sollte.“ Ferner müsse man die „alten Sitten und Gebräuche zum Leben erwecken – schon um ihres tieferen deutschen Sinnes willen.“ Wichtiger als die Vermittlung kulturgeschichtlicher Grundbegriffe sei „die Seelenverbundenheit des deutschen Menschen der Gegenwart mit dem Heimatmenschen der Vergangenheit.“⁸⁴⁴

Noch deutlicher als im Museum sei diese Seelenverbundenheit an heimischen Bodendenkmälern zu spüren: „Geschichtliche Stätten sind geweiht für alle Zeit.“ Sie müßten in „Erinnerung an eine große Vergangenheit“ bewußt gepflegt werden und seien „als Heiligtümer zu

⁸⁴² Roth, Heimatmuseum 1990, S. 253.

⁸⁴³ Griepentrog, Modernisierung 1991, S. 158f.

⁸⁴⁴ Preuß, Heimatmuseum 1933, S. 153ff.; s.a. im folgenden ebd.; s.a. Roth, Heimatmuseum 1990, S. 255; Griepentrog, Modernisierung 1991, S. 162.

betrachten.“ Mit Blick auf „das seelische Gefüge des wachsenden Menschenkindes“ sah es Preuß daher für die Schule nahezu als Pflicht an, die Besichtigung der urgeschichtlichen Abteilung im Museum immer durch den Besuch eines urgeschichtlichen Platzes zu ergänzen. „Auf solchen Ausflügen vereinigen sich die Gefühlstöne der Heimat der Gegenwart mit jenen der Vergangenheit zu einer ergreifenden Weise voll Kraft und Wohlklang.“ Die Pflege der vorzeitlichen Denkmäler wollte Preuß gerne allgemein in der Hand der Heimatmuseumsleiter sehen. Das war bereits vielerorts üblich, so auch in Osnabrück, wie Gummels intensive urgeschichtliche Forschungen und insbesondere Grabungen zeigen.

Eine »Volksbildung« gehörte zwar bereits in den Jahrzehnten zuvor zu den Forderungen der Volksbildungs- und der Heimatmuseumsbewegung, während des Nationalsozialismus mutierte sie jedoch zur Zwangsbildung.⁸⁴⁵ Neben die traditionellen Arbeitsschwerpunkte der Museen „Sammeln, Bewahren, Ausstellen“ trat auch und gerade in den kleinen Heimatmuseen die »volkserzieherische« Aufgabe, die sich für das NS-Postulat der Ausbildung einer NS-Volksgemeinschaft der Vermittlung von Heimatliebe, Volkstum und „rassische[r] Gesinnung“⁸⁴⁶ bediente.

Die so vorgeführte germanophile Volkserziehung entbehrte jeder wissenschaftlichen Grundlage und hatte gerade im Bereich der Vorgeschichte seltsame Auswüchse. Eines der Produkte im Museumsbereich waren sogenannte „Germanische Dörfer“ wie das 1936 entstandene germanische Freilichtmuseum in Oerlinghausen, die als eine Art Freilichtmuseen eine völkisch-germanische Tradition bis hinein in mythische Urzeiten dokumentieren sollten. Diese Dörfer waren wissenschaftlich kaum gesichert. Nicht selten als Kulisse »germanischer« Festspiele benutzt, dienten sie auch weniger einer kritischen Volksbildung als vielmehr der Verbreitung ideologischer Vorurteile.⁸⁴⁷

Trotz guter Voraussetzungen blieb das Museum insgesamt gesehen für die Verbreitung der Ideen des Nationalsozialismus, anders als es sich die Museologen vielleicht gewünscht hätten, faktisch immer nur ein zweitrangiges Medium, auch in Osnabrück. Da sich andere Massenmedien wie die Presse, der Rundfunk oder der Film als weitaus effektiver im propagandistischen Sinne erwiesen, wurde das Museumswesen bereits seit 1938 kaum noch gefördert. Während des Zweiten Weltkrieges dienten die Museen nur noch als Stätten der Zerstreuung. Und selbst hier bedeuteten die übrigen Medien eine gewaltige Konkurrenz.⁸⁴⁸

⁸⁴⁵ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 95.

⁸⁴⁶ Preuß, Heimatmuseum 1933, S. 154.

⁸⁴⁷ Griepentrog, Modernisierung 1991, S. 164; Roth, Xenophobie 1989, S. 58f.

⁸⁴⁸ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 95ff.

Was die propagandistische Nutzbarkeit des zur Verfügung stehenden museums- resp. ausstellungsdidaktischen Repertoires anbelangt, gab es eine wichtige Ausnahme. Die großen Propagandaausstellungen, die nach modernsten didaktischen Kriterien massenwirksam in Szene gesetzt waren, wurden meist als Wanderausstellungen konzipiert und verbreiteten ideologische Botschaften und Geschichtsbilder. Das unterstreichen so programmatische Titel wie „Deutsches Volk – Deutsche Arbeit“, „Volk und Rasse“ oder „Ewiges Volk“. Der pädagogische, »aufklärende« Effekt der großen Wanderausstellungen bestand vor allem darin, politische Entscheidungen von der Erbgesetzgebung bis zur Kriegsvorbereitung, bei denen mit Widerständen innerhalb der Bevölkerung zu rechnen war, ideologisch vorzubereiten.⁸⁴⁹

In Osnabrück wurde beispielsweise im Februar 1935 die Wanderausstellung „Erbgut und Rasse im Deutschen Volk“ gezeigt. Die Veranstaltung, die zunächst für den Oberlichtsaal des Museums vorgesehen war, dann aber aus organisatorischen Gründen im Osnabrücker Festsaal stattfand, sei, so NSDAP-Kreisleiter Münzer bei der Eröffnung, die erste größere ihrer Art in der Stadt, die „eines der maßgebendsten Probleme der nationalsozialistischen Weltanschauung behandle“.⁸⁵⁰ Den Veranstaltern aus Göttingen zufolge war „Rasse und Erbgut“ sogar die erste Ausstellung ihrer Art in Deutschland überhaupt. Man verstehe diese in einer Ausstellung präsentierte „Wissenschaft als Dienst am Volke“.⁸⁵¹ Sie diene der Werbung für das am 15. September 1935 verabschiedete „Gesetz zum Schutz des deutschen Blutes und der deutschen Ehre“ und legitimierte rückwirkend das „Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses“ vom 14. Juli 1933. Die mit engster Unterstützung der NSDAP und des Staatsapparates – unter anderem waren das Rassepolitische Amt der NSDAP sowie die Landesstelle Weser-Ems des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda beteiligt⁸⁵² – vom Hochschulkreis Niedersachsen in Göttingen erstellte Ausstellung sollte auch in Osnabrück dazu beitragen, „in weitesten Kreisen der Bevölkerung Verständnis für die nationalsozialistische Rassegesetzgebung zu wecken und die Grundgedanken rassepolitischer Gesetzgebung ins Volk zu tragen.“⁸⁵³ Die als Nürnberger Gesetze bekannt gewordenen Gesetze legalisierten die Diskriminierung der jüdischen Bevölkerung.

Methodisch wählte der Hochschulkreis „bewußt ganz neue Wege der Ausstellungsform und Technik [...], um nicht Wissen zu vermitteln, sondern das Gewissen des Besuchers zu

⁸⁴⁹ Ebd., S. 259f.; Roth, Xenophobie 1989, S. 59ff.

⁸⁵⁰ N.N.: „Erbgut und Rasse im deutschen Volke“. Feierliche Eröffnung einer Ausstellung des Hochschulkreises Niedersachsen, in: OT, 18.2.1935; s.a. im folgenden ebd.

⁸⁵¹ N.N.: Erbgut und Rasse im deutschen Volke. Eröffnung der Ausstellung in Osnabrück, in: OZ, 18.2.1935.

⁸⁵² Schulze: Wanderausstellung: „Erbgut und Rasse“. Zur Eröffnung der Ausstellung am Sonntagvormittag im „Festsaal“, in: OZ, 17.2.1935.

⁸⁵³ AKgMOS, A.11008, Allgemeine kulturelle Angelegenheiten (1929–1937), 31.10.1934; s.a. im folgenden ebd.

wecken“. Zudem wurden die Eintrittspreise gezielt niedrig gehalten, um ein möglichst großes Publikum in die Ausstellung zu bekommen und damit die ideologische Botschaft weit zu streuen.

Die vom Veranstalter von der Stadt erbetenen Geldmittel zur finanziellen Unterstützung der Ausstellung konnten die Osnabrücker nicht erbringen. Allerdings sollten Raum und Betriebskosten kostenlos zur Verfügung gestellt werden. Museumsdirektor Gummel, der dem städtischen Schulamt diese Empfehlung gab, regte dagegen an, das städtische Gesundheitsamt wegen eines Geldbetrages anzusprechen, und zwar mit der bezeichnenden Begründung, „da diese Ausstellung ja zur Hebung der Volksgesundheit wesentlich beitragen soll.“⁸⁵⁴

Die Ausstellung, die von einer intensiven Presseberichterstattung begleitet wurde, fußte auf den pseudowissenschaftlichen Ergebnissen der Rassenforschung und stützte die „Blut- und Boden“-Ideologie des Nationalsozialismus, in dem das Individuum im Sinne der „Erbgesundheit“ in die Verantwortung genommen wurde. Der Mensch trat dabei in den Hintergrund. Stattdessen legitimierte die Klassifizierung in „Erbkranke“ und „Erbgesunde“ die Diskriminierung und Tötung bestimmter Bevölkerungsteile, die im Sinne der Ideologie als nicht lebenswert eingestuft wurden. Dies kommt in einem ausführlichen Artikel über „Vererbung und Erbgut“⁸⁵⁵, der anlässlich der Eröffnung der Ausstellung im Osnabrücker Tageblatt erschien, deutlich zum Ausdruck. Darin läßt der Autor gleich zu Beginn die politische Stoßrichtung dieser Politik erkennen:

„Die Rassenforschung, die ihre Untersuchungen auf den Ergebnissen der Vererbungswissenschaften aufbaut, hat durch ihre Ergebnisse von der Ungleichheit der Menschen und von der Bedeutungslosigkeit der Umwelteinflüsse für den einzelnen der völkischen organischen Weltanschauung die geistigen Grundlagen in die Hand gegeben, mit denen sie der liberalen, marxistischen Weltanschauung entgegentreten konnte.“

Aus kranken Menschen wurden „Idioten und Verbrecher“, die für die Gesellschaft nur eine Belastung darstellten und Kosten verursachten, weshalb sich z.B. – im Sinne der Gemeinschaft – ihre Sterilisierung rechtfertigen ließ. Ihr Makel wurde pseudosakral als Sünde verkleidet, die Schuld daran somit ihnen persönlich zugewiesen:

„Mag es sich nun um ein körperliches Gebrechen, Taubstummheit, Mißbildung oder um Geisteskrankheit und Schwachsinn handeln, der einzelne kann diesem Schicksal nicht entrinnen, und auch jene, die nach ihm kommen, sind mit diesem Leiden behaftet, ob sie wollen oder nicht. Hier erfüllt sich das Bibelwort von der Sünde, die sich fortpflanzt bis ins dritte und vierte Glied. Um hier Heilung zu bringen, gibt es nur ein sicheres Mittel, nämlich diese krankhaften Erbanlagen durch Sterilisierung auszumerzen, eine Fortpflanzung zu verhindern. Für die Tüchtigkeit und Leistungs-

⁸⁵⁴ Ebd., 19.11.1934.

⁸⁵⁵ Dr. Frerks: Von Vererbung und Erbgut. Zur heutigen Eröffnung der Wanderausstellung „Erbgut und Rasse im deutschen Volk“, in: OT, 17.2.1935, S. 4; s.a. im folgenden ebd.

fähigkeit der kommenden Generationen ist es bedeutsam, in welcher Zahl sich die Erbkranken und Erbgesunden in einer Bevölkerung fortpflanzen. [...] Durch die ungehemmte Fortpflanzung erbuntüchtiger Elemente hat sich ihre Zahl in den letzten Jahren ungeheuer vermehrt und zu einer unerträglichen Belastung der Allgemeinheit geführt.“

Indem der Autor schließlich das Zurücktreten des Einzelnen hinter die Bedürfnisse der „Volksgemeinschaft“ herausstellt, kommt er einem der zentralen nationalsozialistischen Anliegen nach, die auch Element der Ausstellung selbst waren:

„Heute muß sich der einzelne bewußt sein, daß er bei seiner Gattenwahl auch über das Wohl und über die Erbgesundheit der kommenden Generationen zu entscheiden hat. [...] Daher ist aber nötig, daß sich jeder einzelne klar wird, daß sein persönliches Schicksal als Individuum an Bedeutung demgegenüber weit zurücktritt, daß er biologisch-völkisch gesehen, nur Träger der Erbmasse und Erbsubstanz ist, die ihm von seinen Ahnen aus mehrtausendjähriger Vergangenheit überkommen ist.“

Die Ausstellung war konzeptionell in drei Abteilungen gegliedert. Die erste legte anhand der Tier- und Pflanzenwelt die Vererbungslehre dar. In der zweiten wurde dies auf den Menschen übertragen und durch die Darstellung von Geschlechterlinien versucht zu belegen. »Positiven« Beispielen (Ahnentafel Hitlers) wurden »negative« gegenübergestellt (Familie Kalikak). Schließlich wurden die „sozialen Fehler der Vergangenheit“ unter anderen durch Schaubilder im Schwarz-Weiß-Raster veranschaulicht, etwa durch die Gegenüberstellung von Fotos, die „erbgesunde Kinder in unhygienischen und schlechten Wohnungen“ im Kontrast zu „minderwertige[m] Nachwuchs in großen und schönen Heimen“ zeigten.⁸⁵⁶ Graphiken wie „Berlin kommt auf den Hund“ verwiesen darauf, daß in Berlin „mehr Autos als Kinder erzeugt“ würden. Zudem gebe es „mehr Hunde als Säuglinge. Es kommt auf 4 Hundemütter immer nur eine Babymutter.“⁸⁵⁷ Damit verfolgte die Ausstellung zugleich eine Beeinflussung der Familienpolitik, die sich von der Tierzucht kaum unterschied:

„Gelingt es, daß die Menschen unserer Tage so stark und mächtig von den Ideen des Nationalsozialismus gepackt werden, daß sie danach handeln und nicht ein Püppchen, ein Weibchen, eine reiche Jüdin oder ein hornbebrilltes Mannweib sich zur Ehefrau aussuchen, sondern ein Mädchen, das die Mutter ihrer Kinder sein soll, die Mutter von gesunden, fröhlichen, kerndeutschen Buben und Mädchen, dann züchten wir Menschen.“⁸⁵⁸

Mit dem Besuch der Ausstellung allein sollte es schließlich nicht getan sein, vielmehr sollte deren ideologische Botschaft durch das in seinem Gewissen beeinflusste Publikum nach außen weitergetragen werden:

⁸⁵⁶ N.N.: „Erbgut und Rasse im deutschen Volke“. Feierliche Eröffnung einer Ausstellung des Hochschulkreises Niedersachsen, in: OT, 18.2.1935.

⁸⁵⁷ Ausstellung „Erbgut u. Rasse“, in: OZ, 20.2.1935.

⁸⁵⁸ Gercke, Achim: Können wir Menschen züchten? Wanderausstellung des Hochschulkreises Niedersachsen „Erbgut und Rasse im deutschen Volke“, in: OZ, 20.2.1935.

„Jeder Besucher wird sich die Frage vorlegen: Wie steht es nun mit dir, wie stehst du zu all diesen Dingen? Wer ein Kämpfer für deutsche Zukunft sein will, und das soll und muß jeder deutsche Volksgenosse sein, der muß den Gedanken der rassenpolitischen Erziehung in sich aufnehmen und für seine Verbreitung sorgen.“⁸⁵⁹

Einen praktischen Effekt für die bereits eingeleiteten Kriegsvorbereitungen hatte die im Juni 1936 in der Osnabrücker Stadthalle gezeigte „Große Deutsche Luftschutzausstellung“. Die von Reichsluftschutzbund und Reichsluftfahrtministerium organisierte und durch Reichsstatthalter und Gauleiter Röver eröffnete Ausstellung, deren Ausstellungsgut allein 20 Eisenbahnwaggons füllte, war Pflicht für alle:

„Die Parole für einen jeden Osnabrücker und für jeden Fremden, der in den Mauern der Stadt weilt, in der ersten Hälfte des Monats Juni 1936 lautet: Besucht die Große Deutsche Luftschutz=Ausstellung, denn der Luftschutz will einem jeden Volksgenossen helfen für den Augenblick einer immer möglichen Gefahr.“⁸⁶⁰

Während der NS-Zeit bot lediglich die Arbeit Adolf Reichweins (1898–1944) einen Lichtblick der Museumspädagogik. Der als Widerstandskämpfer 1944 hingerichtete Pädagoge hatte ein Denkmodell „moderner Volksbildung“ entwickelt, das sich aus Reformpädagogik, bündischer Jugendarbeit und sozialistischer Arbeiterbildung speiste. Reichwein war zuerst seit 1921 hauptamtlich in der Volkshochschularbeit in Jena tätig gewesen. 1929 hatte ihn der preußische Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, Carl Heinrich Becker, als persönlichen Referenten nach Berlin geholt, wo er am Aufbau der Pädagogischen Akademien zur Lehrerbildung beteiligt war. An der Akademie in Halle war Reichwein von 1930 bis 1933 Professor für Geschichte und Staatskunde, bevor er von den Nationalsozialisten aus dem Hochschulamt entfernt und auf eigenen Wunsch als Volksschullehrer nach Berlin-Tiefensee versetzt wurde. Als Leiter der Abteilung „Schule und Museum“ am Berliner Museum für deutsche Volkskunde entwarf Reichwein später ein Kooperationsmodell, das das Museum für die Schularbeit erschließen sollte. Reichwein hielt Anschauung für eine ideale Vermittlungsform. Er betrachtete das Museum als Anschauungsstätte im Dienst des Unterrichts. Dabei unterschied sich z.B. seine Systematik der Werkstoffe grundlegend von der germanophilen Symbolforschung der zeitgenössischen Volkskunde. Trotz der eingeschränkten Möglichkeiten konnte Reichwein eine innovative Museumspädagogik entwickeln, auf der weiter aufgebaut werden konnte, interessanterweise jedoch erst nach 1968. Bis dahin blieb Reichweins Arbeit in der Museumspädagogik nahezu vergessen.⁸⁶¹

⁸⁵⁹ N.N.: Erbgut und Rasse im deutschen Volke. Eröffnung der Ausstellung in Osnabrück, in: OZ, 18.2.1935.

⁸⁶⁰ Große Deutsche Luftschutz=Ausstellung in Osnabrück, in: Was bietet Osnabrück 11, 1936, S. 2.

⁸⁶¹ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 91f.; Kaldewei, Gerhard: Aspekte historischer Museumspädagogik. Zur Kooperation von Museum und Schule 1903–1943, in: Museumskunde 48, 1983, Hft. 1, S. 17–27; Reichwein, Adolf: Museumspädagogische Schriften (Schriften des Museums für Deutsche Volkskunde; 4), Berlin 1978.

Insgesamt bleibt festzuhalten, daß die Museen, von denen Osnabrück ein Beispiel liefert, während des Nationalsozialismus zwar aufgrund der nur schleppend in Gang gekommenen und nicht vollendeten Zentralisierung des Museumswesens in zunehmendem Maße ein Schattendasein führten, das hier und dort für gewisse Freiräume sorgen mochte. Und dies um so mehr, als die Förderung derselben noch vor Ausbruch des Krieges zurückgefahren wurde, weil ihr Wert für die nationalsozialistische Ideologisierung im Vergleich zu anderen Massenmedien als zu gering eingestuft wurde. Man kann demnach im Museumsbereich insgesamt von einer gelenkten Selbständigkeit sprechen. Die bestehenden Freiräume wurden jedoch in den seltensten Fällen für den Entwurf politischer Gegenbilder genutzt. Stattdessen führte die loyale Einstellung der meisten Museen gegenüber dem NS-Staat dazu, daß auch schon durch eine nicht gezielt ideologische Präsentation das nationalsozialistische Ideengut indirekt, d.h. subtil transportiert wurde. Dies um so deutlicher in Bereichen wie der vor- und frühgeschichtlichen oder volkskundlichen Forschung, die bereits vor 1933 einiges von dem vorbereitet bzw. vorweggenommen hatte, was dann die Zeit des Nationalsozialismus bestimmen sollte.⁸⁶²

3.6 „Wiederaufbau“: 1945–1971

In der stark kriegszerstörten Stadt⁸⁶³ regte sich relativ schnell wieder kulturelles Leben. Unter der Aufsicht der von Gouverneur Major Geoffrey Day gebildeten britischen Militärregierung, die nach der deutschen Kapitulation das „Braune Haus“, den ehemaligen Sitz der NSDAP in der Villa Schlikker, bezog, fanden schon ab Oktober 1945 erneut regelmäßig Kunstausstellungen statt; ein wichtiges Medium des kulturellen Neubeginns dieser Zeit.⁸⁶⁴ Das Museum etablierte sich, soweit unter den beengten Verhältnissen der beschädigten und von anderen Nutzern mitbelegten Räumlichkeiten möglich, hier schon bald wieder als zentraler Veranstaltungsort. In der Übergangszeit waren dabei aber gerade auch »Nischen« von großer Bedeutung, so Osnabrücks Buchhandlungen – bei Wenner fand die erste Nachkriegsausstellung statt mit Gemälden des Bühnenmalers Heinrich Bohn – oder die neu öffnenden Galerien, etwa der im Mai 1946 in der Lotter Straße eröffnete Kunstsalon von Herbert Pachaly. Es wurde insbesondere zeitgenössische Kunst gezeigt, die zwischen Tradition, Verarbeitung der Erfahrung von Krieg und Zerstörung sowie Aufbruch changierte.

In den behelfsmäßig hergerichteten Räumen des Museums veranstaltete das Kulturamt der Stadt bis zum Frühjahr 1947 zahlreiche Ausstellungen, die teilweise bis zu 10.000 Besucher

⁸⁶² S.a. Roth, Heimatmuseum 1990, S. 262.

⁸⁶³ Der Grad der Zerstörung lag bei 68,5%; im Altstadtbereich sogar bei 85%; Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 808.

⁸⁶⁴ Siehe Anhang, A 4.

aufwiesen.⁸⁶⁵ Diese außergewöhnlich hohen Besuchszahlen der ersten Jahre entsprechen der allgemeinen Beobachtung, daß nach den Kriegsjahren und dem nationalsozialistisch geprägten Einheitsangebot der Bedarf an neuen kulturellen Angeboten ausgesprochen groß war. Dabei bewegten sich die Interessen in einem breiten Spektrum zwischen dem Wunsch nach der Kontinuität eines traditionellen Kunst- und Kulturverständnisses bis hin zu modernen Ansätzen, die an die „goldenen Jahre“ der Weimarer Zeit anzuknüpfen versuchten.⁸⁶⁶

Einen zentralen Faktor stellten darüber hinaus die Interessen der Militärregierung dar, die gerade in der Frühphase versuchte, nach westlich-demokratischen Maßstäben bewußtseinsbildend auf die Osnabrücker Bevölkerung einzuwirken. Tatsächlich spielte das Museum dabei schon unmittelbar nach der Einnahme der Stadt durch die britischen Truppen eine besondere Rolle. Per Verfügung des Militärgouverneurs vom 15. April 1945 wurde der ehrenamtliche Museumsleiter Reinecke offiziell damit beauftragt, Kunstdenkmale und Kunstgegenstände zu sichern und instandzusetzen.⁸⁶⁷ Die Arbeit des „Vertrauensmanns der englischen Verwaltung für die Wahrung und Pflege der Kunstdenkmäler“⁸⁶⁸ diente einerseits der Vorbeugung gegen Plünderungen, andererseits legte sie auch die Basis für die Fortsetzung der Kulturarbeit im Museum. Der forcierte Wiederaufbau des städtischen Museums geschah insbesondere auf Anordnung des englischen Majors Merkham.

Das Museum avancierte bereits frühzeitig zum Zentrum der britischen Reeducation – wenn gleich hierbei sicherlich auch der Zufall mit eine Rolle spielte, da das Museum zu den wenigen noch nutzbaren öffentlichen Gebäuden gehörte. In dem leicht beschädigten Bau war neben den Museumssammlungen die Gemeinde der ausgebombten Marienkirche untergebracht, zudem die städtische Lesehalle und Stadtbücherei, in der bald auch englische Zeitungen und Zeitschriften auslagen. Daneben bot die Militärregierung Englischkurse an.⁸⁶⁹ 1946 wurde in einigen Räumen des Museums eine eigene englische Lese- und Informationshalle eingerichtet, eine Vorläuferin des „Brücke“ genannten britischen Informations-

⁸⁶⁵ Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 641; s.a. Wolf, Gründerzeit 1986, S. 38f.

⁸⁶⁶ Eine detaillierte Analyse zum kulturellen »Neuanfang« nach 1945 in Osnabrück ist immer noch ein Desiderat der Forschung. Angesichts bestehender Arbeiten wie Schivelbusch, Wolfgang: Vor dem Vorhang. Das geistige Berlin 1945–1948, Frankfurt am Main 1997 sind hier durch vergleichende Einzeluntersuchungen weitere wichtige vertiefende Kenntnisse über die Frühphase der sich etablierenden bundesrepublikanischen Gesellschaft zu erwarten. In einzelnen Bereichen sind für Osnabrück allererste Ansätze erkennbar; vgl. etwa Schachtebeck, Rudolf, Zimmer, Wendelin: „... die uns kein Teufel rauben kann“. Vier Jahrzehnte Demokratie in Osnabrück seit 1945, Bramsche 1991 oder für die Kunst exemplarisch Lindemann, Ilsetraud: Künstlerisches Schaffen im Schatten einer zerstörten Stadt 1945–1949, in: Wolf, Gründerzeit 1986, S. 36-57.

⁸⁶⁷ AKgMOS, A. o.Nr., Instandsetzung von Bildern. Verhandlungen mit Maler Brickwedde (1904–1946), 30.3.1946.

⁸⁶⁸ Ebd., 5.8.1946; s.a. im folgenden ebd.

⁸⁶⁹ Pester, Hans: Was wird aus dem Museum? Stille Aufbauarbeit wird geleistet, in: OR, 26.7.1946; N.N.: Englische Lesehalle im Museumsgebäude. Bücher, Zeitungen und Fotos, OT, 29.10.1946; siehe zudem Ordelheide, Karl: Am Ende war der Anfang. Osnabrück 1945–1948, Osnabrück 1982, S. 98.

zentrums.⁸⁷⁰ Eine zwei Räume füllende Wechsausstellung zeigte in demselben Jahr englische Fotos, Plakate und Diagramme, „die den deutschen Besuchern einen Begriff von den Vorgängen in England, in der Welt und in der britischen Zone vermitteln soll.“⁸⁷¹ Neben dieser »direkten« Aufklärung durch Information fand auch eine indirektere Form der Vermittlung statt, indem reguläre Kunstaussstellungen gezeigt wurden, beispielsweise 1949 moderne englische Graphik.

Das aus Lesemöglichkeiten, Kursen, Ausstellungen und Filmvorführungen bestehende, zur allmählichen Umerziehung gedachte Informationsangebot der „Brücke“ wurde von der Bevölkerung intensiv genutzt. In den 1950er Jahren suchten jährlich 100.000 Menschen die Einrichtung auf. Es scheint daher eine den Tatsachen entsprechende, nicht nur der britischen Militäradministration schmeichelnde Aussage zu sein, wenn das Neue Tageblatt 1946 verlauten ließ: „Zu begrüßen ist es auf jeden Fall, daß die Bevölkerung durch englische Bücher, Zeitungen, Zeitschriften und Bilder den Blick in die Welt erweitern kann.“⁸⁷² Als Nachfolgeinstitution der „Brücke“ sollte 1955 unter deutsch-amerikanischem Vorzeichen die „Brücke der Nationen“ mit fremdsprachiger Bibliothek folgen, die unter den Postulaten der Völkerverständigung und eines dauerhaften Weltfriedens die Arbeit der britischen Einrichtung fortsetzte.⁸⁷³

Trotz der erkennbar einsetzenden Weitung des Blickwinkels mehrten sich in der Öffentlichkeit Stimmen, die angesichts des durch die Mehrfachnutzung des Museumsgebäudes stark beeinträchtigten Betriebs nach der Zukunft des Museums fragten. Sie fanden in der örtlichen Presse ihr Sprachrohr. Am 26. Juli 1946 titelte die Osnabrücker Rundschau „Was wird aus dem Museum?“ und führte weiter aus: „Mit Recht fragt man in der Bevölkerung, wann die Pforten des Museums wieder der breiten Öffentlichkeit aufgetan werden und was von den Sammlungen übrigblieb.“⁸⁷⁴ Auch das Osnabrücker Tageblatt wies Ende Oktober 1946 kritisch auf die unklaren Verhältnisse im Museum hin, zeigte aber wegen der außergewöhnlichen Bedingungen Verständnis:

„Man sieht, daß das Museum seinen eigentlichen Aufgaben nicht mehr dient. Wenn man diese Tatsache vom Gesichtspunkt des ursprünglichen Zwecks eines Museums aus betrachtet, so ist das ganz gewiß bedauerlich. [...] Wenn man aber bedenkt, daß dem kulturellen Leben unserer Stadt außer dem Foyer des Stadttheaters, der Blu-

⁸⁷⁰ Im April 1948 begannen Verhandlungen zwischen dem Rat der Stadt und dem britischen Kreisresidenzoffizier über die Einrichtung der „Brücke“, die im August des Jahres im Erdgeschoß des beschlagnahmten Gebäudes in der Arndtstraße 32 mit Bücherei, Lesesaal und Filmvorführraum eingerichtet wurde. Sie wechselte später in das ehemalige Offizierskasino gegenüber dem Schloß am Neuen Graben 24; Wolf, Gründerjahre 1986, S. 47; Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 689; Ordelheide, Ende 1982, S. 103.

⁸⁷¹ N.N.: Englische Lesehalle im Museumsgebäude. Bücher, Zeitungen und Fotos, OT, 29.10.1946.

⁸⁷² Ebd.

⁸⁷³ Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 689; Wolf, Gründerzeit 1986, S. 47.

⁸⁷⁴ Pester, Hans: Was wird aus dem Museum? Stille Aufbauarbeit wird geleistet, in: OR, 26.7.1946.

menhalle und dem Restaurant ‚Friedenshöhe‘ – wo die Schauspieler die provisorischen Stätten ihres Wirkens haben – und dem Lutherhaus, dessen Saal Musik- und Vortragsabenden dient, kein sonstwie geeigneter Raum mehr zur Verfügung steht, so muß man sich damit abfinden“.⁸⁷⁵

Die ursprüngliche Funktion des Gebäudes war in der Tat nur begrenzt erkennbar. In der durch erheblichen Mangel gekennzeichneten Zeit standen auch immer wieder ganz alltägliche, existentielle Dinge vor dem reinen Kulturgenuß im Vordergrund der Museumsarbeit. So konnten sich die Osnabrücker Bevölkerung, die aufgrund der schlechten Versorgungslage verstärkt Pilze und ähnliches sammelte, im Museum beraten lassen, ob das Gefundene auch genießbar war. Vom musealen Charakter des Hauses zeugten lediglich die große Siegelbaumwurzel im Vorraum des Erdgeschosses sowie einige im Treppenhaus und im Vorraum des Obergeschosses wechselnd ausgestellte Bilder und historische Gegenstände, die das Durchgangspublikum auf dem Weg zu den übrigen im Gebäude untergebrachten Einrichtungen eher beiläufig registrierte. Eine Dauerausstellung im eigentlichen Sinne existierte indes auf Monate hinaus nicht.⁸⁷⁶

Dennoch wurde mit Unterstützung der britischen Militärregierung ehrenamtliche Aufbauarbeit insbesondere durch den Museumsverein geleistet, indem die verbliebenen Museumsobjekte zunächst ausfindig gemacht, anschließend gesichtet und im Museum eingelagert wurden, um die Sammlungen baldmöglichst wieder dem Publikum öffnen zu können. Dabei stellte sich heraus, daß der Objektbestand auf den ersten Blick offenbar weniger als befürchtet unter den Kriegseinflüssen gelitten hatte. Bei einer Besichtigung durch Journalisten der Osnabrücker Rundschau stellten diese fest, „daß eine emsige Bautätigkeit in allen noch irgendwie erhaltenen und verfügbaren Räumen herrscht, die bis in jede benutzbare Ecke vollgestopft sind und mehr der Herrlichkeiten bieten, als wir es uns hätten träumen lassen.“⁸⁷⁷

Auch wenn die Museumssammlungen als solche noch nicht wieder öffentlich zugänglich waren, so existierte doch 1946 bereits wieder eine gewisse Struktur innerhalb des Museums, die sich in groben Zügen an der bisherigen Raumaufteilung orientierte. Nachdem die Bezugsstelle 1945 das Museumsgebäude verlassen hatte, wurden die drei Räume im linken Teil des Kellergeschosses als Magazin für Kunst- und kunstgewerbliche Exponate, als Büro bzw. als Bücherei des Museums- und des Naturwissenschaftlichen Vereins eingerichtet. Die Volkskunde sollte in den beiden verbleibenden Räumen an der Straßenseite wiederaufgebaut werden. Dagegen war der ausgebrannte hintere rechte Raum als Magazin sowie der Anbau als

⁸⁷⁵ N.N.: Englische Lesehalle im Museumsgebäude. Bücher, Zeitungen und Fotos, OT, 29.10.1946; s.a. im folgenden ebd.

⁸⁷⁶ Vor dem Gebäude war ein Schild aufgestellt: „Eine Besichtigung des Museums ist zur Zeit nicht möglich“; Pester, Hans: Was wird aus dem Museum? Stille Aufbauarbeit wird geleistet, in: OR, 26.7.1946.

⁸⁷⁷ Ebd.

Werkstatt vorgesehen. Als Petrefaktenraum wurde ein ehemals zur Wohnung des Museumsverwalters gehörender Kellerraum im mittleren Bereich eingerichtet. Das Erdgeschoß enthielt nahezu unverändert die naturkundlichen Schau- und Studiensammlungen zur Zoologie, Geologie und Mineralogie sowie die Muschelsammlung. Der linke Teil des Obergeschosses war nach wie vor für die Vorgeschichte reserviert. Allerdings befand sich im vorderen Zimmer vorläufig die städtische Bücherei und Lesehalle. Die beiden Räume auf der rechten Seite waren für Wechselausstellungen vorgesehen. Im provisorisch gedeckten Oberlichtsaal hielt die Gemeinde der Marienkirche ihre Gottesdienste ab.⁸⁷⁸

Neben dem schwierigen Raumproblem im Museum blieb auch die Frage der Leitung zunächst ungeklärt. Da die Rückkehr Poppe-Marquards offensichtlich nicht abzusehen war – dieser befand sich in Kriegsgefangenschaft und wurde erst 1947 entlassen⁸⁷⁹ –, blieb Philipp Reinecke vorerst weiterhin kommissarischer und ehrenamtlicher Leiter des Museums.⁸⁸⁰ Erst am 1. November 1946 übernahm mit Walter Borchers (1906–1980)⁸⁸¹, der aufgrund einer schweren Verletzung längerer Kriegsgefangenschaft entgangen und nach dem Krieg wieder in seine Geburtsstadt Osnabrück zurückgekehrt war, ein Direktor offiziell die Leitung des Museums. Borchers hatte schon in den Wochen vor der Amtsübernahme mit an der Sicherung der Sammlungsbestände und des beschädigten Gebäudes teilgenommen. Seine offizielle Bestallung erfolgte zum 1. Januar 1947.⁸⁸²

Der in Stettin aufgewachsene Germanist, Kunsthistoriker, Vorgeschichtler und promovierte Volkskundler war bei seinem Amtsantritt bereits kein Anfänger mehr. Am Pommerschen Landesmuseum in Stettin hatte er, zunächst als Volontär und seit 1935 als Beamter, die Volkskundeabteilung auf- und ausgebaut und darüber hinaus zahlreiche Heimatmuseen im dortigen Umland eingerichtet. Im Krieg wurde er 1940 zur Wehrmacht eingezogen und unterstand ab 1942 dem „Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg“ in Paris. Der Sonderstab wurde von Alfred Rosenberg, dem Leiter des Außenpolitischen Amtes und einem der führenden Naziideologen, geleitet und war neben dem von der Wehrmacht befehligten „Kunstschutz“ und der deutschen Botschaft in Paris die dritte und wichtigste Instanz, die dafür verantwortlich war, daß zwischen Oktober 1940 und Juli 1944 etwa ein Drittel des gesamten

⁸⁷⁸ AKgMOS, A.21007, Protokollbuch der Vorstandssitzungen (1909–1946), 18.11.1946, S. 163f.; KgMOS, Museumspläne, o.Nr., Plan des Museumsgebäudes, Zustand ca. 1946.

⁸⁷⁹ Poppe-Marquard übernahm 1952 die Leitung des Kultur- und des Verkehrsamtes. Poppe-Marquard, Hermann: Osnabrück. Kleine Stadtchronik, Osnabrück 31996, Einband.

⁸⁸⁰ AKgMOS, A.40004, Ausstellungen u.a. (1920–1952), 9.1.1952. Die Denkmalpflegerin Dr. Roswitha Poppe soll in den ersten Nachkriegsmonaten ebenfalls einige Zeit lang das Museum kommissarisch geleitet haben; vgl. Berger, Nussbaum 1995, S. 20.

⁸⁸¹ Mainz, Manfred: Walter Borchers † Leben und Werk, in: OM 86, 1980, S. 9-16, hier S. 9ff.; s.a. im folgenden ebd.

⁸⁸² AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1945–1947.

privaten Kunstbesitzes in Frankreich verloren ging und zum Teil bis heute als vermißt gilt. Die insbesondere aus jüdischem Besitz stammenden Kunstgegenstände wurden entgegen allen internationalen Bestimmungen beschlagnahmt, im Museum Jeu de Paume gesammelt, inventarisiert, fotografiert und von dort aus nach Deutschland verschoben. Dort gelangten sie in den Besitz hochrangiger Nazis, darunter Hitler, Ribbentrop und insbesondere Göring. Ein Teil war zudem für Hitlers in Linz geplantes Museum europäischer Kunst bestimmt. Wenn die Kunstwerke als „entartet“ galten und nicht dem Konzept oder dem Geschmack der mutmaßlichen Abnehmer entsprachen, wurden sie auf dem Schwarzmarkt in Frankreich oder in der Schweiz verkauft. Für die vorbereitenden Arbeiten in Paris wurden kunsthistorisch bewanderte Fachleute wie Walter Borchers benötigt.⁸⁸³

Im Osnabrücker Museum beschäftigte sich Borchers wieder stärker mit der Bewahrung von Kunst- und Kulturgut. Trotz des immer noch ansehnlichen Sammlungsgutes des Museums waren die Verluste nicht unerheblich. Borchers' erste Bestandsaufnahme ergab, daß die entstandenen Kriegs- und Nachkriegsschäden in den Jahren bis 1947 durch äußere Zerstörung sowie durch Diebstahl erheblicher waren, als zuletzt angenommen. Während die im Schloß untergebrachten Teile weitgehend verloren gegangen waren, konnten die ausgelagerten Bestände größtenteils wieder ins Museum zurückgeführt werden. Erhalten geblieben waren die Münz-, Käfer-, Schmetterlings- und Geologiesammlung sowie ein großer Bestand an Bildern, Möbeln, Geräten, Glas und Keramik. Die Verluste betrafen Stücke aus der Stüve- und der Münzsammlung. Letztere umfaßte 1949 noch 8.000 Stück.⁸⁸⁴

Neben den Verlusten bescherte der Krieg dem Museum auch Neuzugänge. Beim Abbruch der Fassade des Wesselschen Hauses am 5. September 1947 konnten die vier Jahreszeitenreliefs für das Museum sichergestellt werden. Der „Herbst“ wurde bei den Arbeiten beschädigt.⁸⁸⁵ War zudem einerseits der Großteil des erhaltenen Museumsgutes nur durch die Auslagerung seiner Zerstörung oder Entwendung entgangen, so hatte das Museum andererseits selbst auch als »Schutzraum« gedient: Das Stüve-Denkmal wurde dort im Heizungskoks vor

⁸⁸³ Meinz, Borchers 1980, S. 9f.; Zum Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg siehe ausführlich: Feliciano, Hector: Das verlorene Museum. Vom Kunstraub der Nazis, Berlin 1998. Balzer, Josef: [Walter Borchers.] Sein Lebenswerk – sein Museum, in: Westfalenspiegel 9, 1970, S. 37-38, faßt in einem Rückblick auf Borchers' Wirken die Jahre bis 1946 folgendermaßen zusammen: „Der Osnabrücker Borchers begann seinen beruflichen Werdegang im Osten Deutschlands, am Stettiner Museum, wo er als Abteilungsleiter und Kustos tätig war. Nach dem Kriege kehrte er, aus dem Osten vertrieben, 1946 in seine von Zerstörung schwer heimgesuchte Vaterstadt zurück“; ebd. S. 37.

⁸⁸⁴ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1949 u. 1951. Selbst in vermeintlich sicheren Zeiten bargen die wertvollen Teile der Sammlungen immer auch ein begehrenswertes Objekte für Diebe: 1964 wurden Münzen aus der Stadtgeschichten Abteilung entwendet; ebd., 1964. Im Mai 1970 wurde außerdem aus der Gemäldesammlung das Ölbild „Kleine Bauerngesellschaft“ von Jan Miense Molenaer (um 1610–1668) gestohlen (Inv.-Nr. 3628/18); Kayser, Malerei 1983, S. 136.

⁸⁸⁵ Ordelheide, Karl: Am Ende war der Anfang. Osnabrück 1945–1948, Osnabrück 1982, S. 61.

der Kriegsmetallsammlung versteckt und konnte so 1948 anlässlich des 150. Geburtstages von Carl Bertam Stüve in unmittelbarer Nähe des Museums wieder aufgestellt werden.⁸⁸⁶

Das vorhandene Sammlungsgut konnte wegen des Platzmangels kaum gezeigt werden und litt vielfach unter unsachgemäßer „Zusammenpferchung“⁸⁸⁷, um einen Ausdruck von Borchers zu gebrauchen. Die Räume wurden nach und nach entsprechend den wenigen vorhandenen Mitteln für den Betrieb neu hergerichtet, oft zwangsläufig nur sehr provisorisch. Um mehr Stellfläche zu gewinnen, wurden teilweise die Fenster vermauert.⁸⁸⁸ Vieles mußte improvisiert werden. Dabei ging Borchers' Engagement so weit, daß er sogar versucht hätte, auf dem Schwarzmarkt Leistungen für das Museum zu bekommen, wie er im März 1947 in einem Schreiben an Regierungsbaurat Schardt wegen der Beschaffung von Fensterglas für die Verglasung der Vorder- und Hinterfront des Museums beschreibt: „Ich habe in letzter Zeit versucht auf illegalem Wege etwas zu erreichen, aber da ich keine Rauch- oder Fettwaren besitze, so sind meine Bemühungen natürlich ergebnislos verlaufen.“⁸⁸⁹ Der behelfsmäßige Schutz der Objekte durch Pappen, Decken und Tücher, die Unterbringung in regelrechten „Pappschränken“⁸⁹⁰ erwies sich als sehr problematisch. Ordentliche Vitrinen fehlten insbesondere für die naturkundlichen Sammlungen und wurden erst ganz allmählich angeschafft bzw. selbst gebaut.

Für Borchers' wissenschaftlichen Anspruch spricht, daß er frühzeitig größten Wert auf den Wiederaufbau der Handbibliothek legte. Die intensiv betriebene Neuaufstellung der wissenschaftlichen Bücherei, die – ausgenommen die erhaltene Bibliothek des Naturwissenschaftlichen Vereins – mit etwa 90% nahezu vollständig zerstört war, beanspruchte einen geraumen Teil der Bemühungen des Museumsdirektors, ebenso das Einwerben von Sach- und Geldspenden.⁸⁹¹ Als Borchers 1960 mit der Katalogisierung der Bibliothek begann, umfaßte diese bereits wieder annähernd 6.000 Bände.⁸⁹²

Parallel zu der Museumsbibliothek begann Borchers mit dem Aufbau einer Fotokartei, die wissenschaftlichen Zwecken sowie als Fundus zur Bebilderung von Publikationen dienen sollte, womit sich die trotz der erschwerten Bedingungen wahrnehmbare Professionalisierung des Museums weiter fortsetzte. 1949 umfaßte die Kartei 800 Aufnahmen, 1960 existierten

⁸⁸⁶ Wolf, Gründerzeit 1986, S. 45.

⁸⁸⁷ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1954/55.

⁸⁸⁸ Ebd., 1945–1947.

⁸⁸⁹ AKgMOS, A.40006, Allgemeiner Schriftwechsel (1940; 1947–1948), 20.3.1947.

⁸⁹⁰ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1950.

⁸⁹¹ AKgMOS, A.40006, Allgemeiner Schriftwechsel (1940; 1947–1948), 31.3.1947 u.a.

⁸⁹² AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1960. Die Katalogisierung sollte 1962 abgeschlossen sein; Verwaltungsberichte (1945–1972), 1961.

bereits 50 Bildkästen zu kunst- und kulturgeschichtlichen sowie volkskundlichen Themen.⁸⁹³ Sobald die finanziellen Mittel wieder leichter flossen, konnte der Aufbau der Fotokartei systematisch betrieben werden. 1961 erlaubte beispielsweise ein finanzieller Zuschuß die fotografische Dokumentation von landwirtschaftlichen Geräten, die sich in Osnabrück sowie in den Museen des Regierungsbezirks befanden.⁸⁹⁴ 1962 wurde ein eigenes Fotolabor eingerichtet.⁸⁹⁵ Aus der Erkenntnis heraus, daß „die Fotografie in der musealen Tätigkeit einfach nicht mehr wegzudenken ist“⁸⁹⁶, wurde die Fotothek auch in den folgenden Jahren stetig erweitert.

Ebenfalls Ausdruck der weiterhin zunehmenden Professionalisierung war, daß die mittlerweile unabdingbare fachliche Qualifizierung der Museologen sie zu gefragten Fachkräften auch in benachbarten Bereichen machte. War es zu Zeiten Hackländers, der als Stadtbaurat automatisch die gewerbliche Fortbildungsschule leitete, noch andersherum gewesen, daß nämlich dieser als Architekt und Baumeister sich im Museum engagiert hatte, so unterrichtete nun der professionell geschulte Kunsthistoriker und Museumsfachmann Borchers neben den für die praktische Ausbildung zuständigen Malern Meyenberg, Langer und Hobein an der Malerfachschule die theoretischen Grundlagen in Kunstgeschichte und Stilkunde.⁸⁹⁷

In denselben Sommer 1946, in dem sich die Fragen nach der Zukunft des Museums mehrten, fallen auch die Bemühungen um die Wiederbelebung der Vereine, die am Wiederaufbau des Museums wesentlich interessiert waren: des Naturwissenschaftlichen Vereins sowie des Museumsvereins. Der Naturwissenschaftliche Verein wurde bereits im Mai 1946 wieder aktiv. Die unversehrt gebliebene Vereinsbibliothek wurde neu geordnet und im Museum aufgestellt. Der Verein stellte ein neues Angebot an Ausstellungen, Wanderungen und Vorträgen in Aussicht. Den Anfang machte Prof. Dr. Wiepking, der am 22. Mai 1946 im Sitzungssaal der Regierung den ersten naturwissenschaftlichen Vortrag nach Kriegsende hielt.⁸⁹⁸ Der Verein zählte die Förderung und den Ausbau der Naturwissenschaftlichen Abtei-

⁸⁹³ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1949 u. 1960.

⁸⁹⁴ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1962.

⁸⁹⁵ Ebd., 1963.

⁸⁹⁶ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1966–1968.

⁸⁹⁷ Zur Einrichtung der Malerschule hatte nicht zuletzt die Forderung der Militärregierung, Geldmittel für die Förderung der Erwachsenenbildung in den städtischen Haushalt einzustellen, erheblich mit beigetragen. An der 1946 wiedergegründeten Volkshochschule waren zunächst Kurse für bildnerisches Gestalten angeboten worden, bevor die berufsorientierte Malerschule ins Leben gerufen wurde. Die Schule nahm Anfang September 1946 den Lehrbetrieb auf; zunächst als Klasse für Künstlerische Gestaltung der Gewerblichen Berufsschule, ab April 1947 als selbständige „Städtische Schule für Werkschaffen und bildnerisches Gestalten“. Sie mußte 1950 aus Geldmangel bereits wieder geschlossen werden, so daß Interessierte wiederum auf die Volkshochschulkurse angewiesen waren; Wolf, Gründerzeit 1986, S. 53ff.

⁸⁹⁸ N.N.: Naturwissenschaftlicher Verein, in: OR, 21.5.1946.

lungen sowie der naturwissenschaftlichen Bibliothek nach wie vor zu seinen Hauptaufgaben.⁸⁹⁹

Der Museumsverein veröffentlichte im Juni 1946 einen ersten Aufruf zu seiner Neugründung, die offensichtlich schon kurz darauf am 30. August 1946 erfolgte. Allerdings fehlte noch die Zustimmung der Britischen Militärregierung, die erst im Juli 1947 ihre Genehmigung erteilte, nachdem der Museumsverein zur Jahreswende 1946/47 seine Registrierung veranlaßt hatte.⁹⁰⁰ Am 14. Januar 1948 – erst ab diesem Jahr liegen offizielle Mitgliederzahlen vor – veranstaltete der Verein seine erste Nachkriegshauptversammlung. Ludwig Schirmeyer (1876–1960)⁹⁰¹, langjähriger Schriftführer des Dürerbundes (1903–1929) und zu diesem Zeitpunkt Vorsitzender des Historischen Vereins, verlas nach einem einleitenden Vortrag des bisherigen Vorsitzenden, Geheimrat Reinecke, die neu verabschiedete Satzung des Vereins.⁹⁰²

Der »neue« Verein sah sich als Nachfolger des Museumsvereins für den Regierungsbezirk Osnabrück, suchte sich jedoch mit der neuen Satzung den veränderten Gegebenheiten und Anforderungen anzupassen, insbesondere nachdem sich die Verwaltung des Museums seit 1929 in städtischen Händen befand. In einem Statutenentwurf definierte der „Museumsverein Osnabrück“ alte Ziele neu:

„Er will die Teilnahme der Bevölkerung an Vor- und Frühgeschichte, Volkskunde, Kunst, Kulturgeschichte und Naturkunde insbesondere des Osnabrücker Raumes wecken und pflegen und mitsorgen, die Denkmäler dieser Aufgabenbereiche und der heimatlichen Geschichte zu erhalten.“⁹⁰³

Zudem wurde gemäß der Vereinbarung mit der Stadt von 1929 eine Unterstützung der Museumsarbeit angestrebt, d.h. eine enge Kooperation mit der jeweiligen Museumsleitung – nach der Kommunalisierung des Museums die dem Verein verbleibende Möglichkeit, auf die Museumspolitik Einfluß zu nehmen. Der auf drei Jahre gewählte Vereinsvorstand bestand aus dem Vorsitzenden und seinem Stellvertreter (engerer Vorstand) sowie aus einem Arbeitsausschuß von 4 bis 14 Mitgliedern, aus dessen Kreis ein Schriftführer und ein Kassenwart gewählt wurden. Die Eintragung ins Vereinsregister war bereits vorgesehen, erfolgte aber erst bei der geringfügigen Modifizierung der Satzung im Jahre 1957, als Artikel 1 um den Zusatz „im Dienste der Volksbildung (im Sinne der Gemeinnützigkeitsverordnung vom 24.12.53)“

⁸⁹⁹ Niemann, Johannes: 110 Jahre Naturwissenschaftlichen Verein Osnabrück, in: ONM 8, 1981, S. 11–13, hier S. 11.

⁹⁰⁰ AKgMOS A.21007, Protokollbuch der Vorstandssitzungen (1909–1946), 2.12.146, S. 164, Nr. 15; Woldering, Museums- und Kunstverein o.J.; Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 642.

⁹⁰¹ Hehemann, Handbuch 1990, S. 260.

⁹⁰² Ordelleide, Karl: Am Ende war der Anfang. Osnabrück 1945–1948, Osnabrück 1982, S. 102.

⁹⁰³ AKgMOS, A.20001, Museumsverein. Briefe und Schriftstücke (1948–1953), Entwurf einer Neufassung der Satzungen des Museumsvereins, Art. 1; s.a. im folgenden ebd., Art. 1ff.

erweitert wurde. Dadurch konnte der Museumsverein Osnabrück, jetzt mit dem Zusatz „e.V.“ firmierend, die steuerlichen Vorteile der Gemeinnützigkeit für seine Zwecke nutzen.⁹⁰⁴

In der Realität beteiligte sich der Verein, der sich seit Kriegsende kontinuierlich von anfänglich 126 Mitgliedern im Jahre 1948 auf heute etwa 700 Mitglieder entwickelt hat⁹⁰⁵, daran, gemeinsam mit dem Museumsleiter die eingelagerten Museumssammlungen nach und nach wieder der Öffentlichkeit in den gewohnten Räumlichkeiten am Wall zugänglich zu machen. Zudem bemühte er sich mit Erfolg, die Stiftungstätigkeit der Bürgerschaft zu reaktivieren, wodurch die Sammlungen wieder vermehrt wurden. Durch Ausstellungen, Vorträge und Studienfahrten wurde zudem die Bildungstradition des alten Vereins sowie des Dürerbundes fortgesetzt.

Zu den Wiederbelebungsversuchen des kulturellen Lebens in den frühen Nachkriegsjahren gehörten auch die Vorträge, die der neue Museumsdirektor Borchers regelmäßig bei Wenner zu Themen der Kunst⁹⁰⁶ hielt und bei denen sich ein sogenannter Kunstkreis bildete. Eine Einbeziehung des Museumsgebäudes scheiterte jedoch vorerst an der räumlichen Situation. Die Überfüllung verhinderte dies ebenso wie die fehlende Atmosphäre: Wo „man sich in kalten und unfreundlichen Räumen bewegt“⁹⁰⁷, waren offenbar ungestörter Kunstgenuß und geistige Inspiration unmöglich, womit in den Augen des Museumsleiters auch eine größere Wirkung des Kunstkreises ausblieb. Parallel zu Borchers' Anstrengungen und dem neu gegründeten Museumsverein versuchte Hanns-Gerd Rabe einen eigenen Kunstzirkel zu initiieren, da ihm die übrigen Bemühungen unzureichend erschienen. Rabes Wünschen entsprechend sollte sich gleich dem Musikverein ein eigener, dem Dürerbund vergleichbarer Kunstkreis zur Förderung der zeitgenössischen Kunst bilden. Dabei sah er von einer Beteiligung offizieller Körperschaften ausdrücklich ab: „Der Stadt, dem Kulturredirektor oder dem Museum kann diese Aufgabe allein nicht überlassen werden, da die Gefahr der offiziellen

⁹⁰⁴ „Er will die Teilnahme der Bevölkerung an Vor- und Frühgeschichte, Volkskunde, Kunst, Kulturgeschichte und Naturkunde insbesondere des Osnabrücker Raumes, im Dienste der Volksbildung (im Sinne der Gemeinnützigkeitsverordnung vom 24.12.53) wecken und pflegen und mitsorgen, die Denkmäler dieser Aufgabenbereiche und der heimatlichen Geschichte zu erhalten.“ AKgMOS, A.12002, Neufassung der Satzungen des Museumsvereins Osnabrück e.V. (1957); geändert wurden Art. 1, 2, 4, 9 u. 20; AKgMOS, A.20002, Museumsverein allgemein (1954–1967), [1957].

⁹⁰⁵ Lediglich im Jahre 1950 brach die Zahl um ein Drittel ein.

⁹⁰⁶ Borchers versuchte insgesamt, mit Vorträgen in Osnabrück und Umgebung sowie durch Museums- und Stadtführungen für das Museum zu werben und wieder ein öffentliches Bewußtsein zu schaffen. AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1945–1947 u. 1949.

⁹⁰⁷ AKgMOS, A.40004, Ausstellungen u.a. (1920–1952), 13.2.1948.

Blickrichtung zu oft in der Enge der Dogmatik landet.⁹⁰⁸ Aber auch Rabes Initiative, die in ähnlicher Form von anderer Seite verfolgt wurde⁹⁰⁹, blieb zunächst erfolglos.

Was blieb, war das Bedürfnis nach einer Institutionalisierung der Förderung zeitgenössischer Kunst. Dieser Aufgabe nahm sich schließlich der Museumsverein an, der unter der Ägide seines Vorsitzenden Wolfgang Meyer, seit 1955 im Amt, die kunstfördernden Aufgaben des nicht wiedergegründeten Dürerbundes mit übernahm. Das sollte schließlich dazu führen, daß der Museumsverein Mitte der 1960er Jahre nochmals seine Statuten überarbeitete, um dieser geänderten Aufgabenstellung nachträglich Ausdruck zu verleihen. Am 18. April 1967 erhielt der Verein unter Meyers Nachfolger Günther Stucke eine veränderte Satzung⁹¹⁰, die im wesentlichen der vorherigen glich. Allerdings erhielt der Verein einen neuen programmatischen Namen: „Museums- und Kunstverein Osnabrück e.V.“ Damit wurde der jahrzehntelange Einfluß des Dürerbundes unterstrichen, in dessen Tradition stehend sich der neue Verein fortan begriff; neben der Unterstützung der Museumsaktivitäten war jetzt auch die Kunstförderung schriftlich fixiert.⁹¹¹

Der Wiederaufbau der Museumssammlungen verlief nur ganz allmählich und in einzelnen Schritten. Der am 11. Februar 1946 erstmals zusammengetretene Rat der Stadt bewilligte bereits im Juli 1946 aus den Haushaltsmitteln mit 9.200 Reichsmark eine unter den gegebenen Verhältnissen – Wohnungsnot, schlechte Versorgungslage, Gefahr von Infektionskrankheiten – recht beachtliche Summe zur Instandsetzung des Museums. Mit Beträgen wie diesem für das Museum oder – in ähnlicher Größenordnung – für das Theater demonstrierte der Rat seinen Willen, den Aufbau des kulturellen Lebens zu unterstützen.⁹¹² Am 18. August 1946 wurde mit der Abteilung „Keramik und Glas“ der erste Abschnitt der Dauerausstellung wiedereröffnet. Sie war als pädagogische Ausstellung zur Kunstgeschichte konzipiert.⁹¹³ Um weitere Sammlungen in zeitgemäßer Form aufnehmen zu können, waren im Museumsgebäude Umbauarbeiten notwendig. Diese wurden möglich, als im Februar 1948 die Bücher-

⁹⁰⁸ Ebd., [Febr. 1948].

⁹⁰⁹ AKgMOS, Gr.: Gedanken um die Zukunft des Museums: Erweiterungsbau oder Haus der Kunst?, Presseartikel v. 26.1.1952. Der Autor des Artikels forderte wie Rabe zur Belebung des Kunstlebens in Osnabrück die Gründung eines neuen Dürerbundes, da er die Aktivitäten des Museumsvereins allein für nicht ausreichend hielt.

⁹¹⁰ AKgMOS, A.20004, Museumsverein. Protokolle; Rundschreiben; Zeitungsausschnitte; Satzung (1879; 1929/30; 1966–1972), Satzung v. 18.4.1967.

⁹¹¹ Rabe, Kunst 1974, S. 92.

⁹¹² Schachtebeck, Demokratie 1991, S. 87f. Wie schwierig die Lage tatsächlich war, belegt der Umstand, daß der Bauausschuß am 31.1.1948 beschloß, die bereits bewilligten 20.000 Reichsmark für den Wiederaufbau des zerstörten Museumsanbaus für den vordringlicheren Wohnungsbau zu verwenden; ebd., S. 89.

⁹¹³ hp: Keramik und Glas, in: OR, 16.8.1946.

und Lesehalle ausgelagert wurde und auch das britische Informations-Centre auszog.⁹¹⁴ Am 12. September 1948 konnte das Museum wiedereröffnet werden. Rechts von der Eingangshalle befand sich die Abteilung für Sakralkunst, links der Renaissanceraum.⁹¹⁵ Die Räume waren in ihrer nüchternen Kühle des strengen Arrangements der Objekte bereits dem Ästhetizismus, der auch die kommende Jahre bestimmen sollte, verpflichtet. Borchers hatte sich im Rückgriff auf das bürgerliche Konzept des kunstgewerblichen bzw. kunst- und kulturgeschichtlichen Museums vom Heimatmuseum der Vorjahre verabschiedet.

Auch in den folgenden Monaten schritt die Öffnung der Abteilungen sukzessive fort. 1949 konnten die Säugetier- und die Insektenabteilung im Kellergeschoß wieder besichtigt werden. Größte Sorgfalt widmete Borchers auch dem Neuaufbau der ethnologischen Abteilung, die im Dachgeschoß spätestens seit 1948 neu entstand. Mit Hilfe von „Pappe, Holz und Glas“⁹¹⁶ wurden dafür zunächst 6 Räume geschaffen, die bis 1957 noch einmal um drei weitere Räume ergänzt wurden. Damit verbunden war eine komplette Umgestaltung, Neuaufstellung und der Bau neuer Vitrinen.⁹¹⁷ 1949 wurden auch die geologische Abteilung nach modernen Gesichtspunkten neu arrangiert sowie die Münzsammlung gereinigt und sortiert. Neben den ehrenamtlichen Kuratoren⁹¹⁸ ließ sich Borchers durch einen unbezahlten Volontär sowie einen Abiturienten bei seiner Arbeit unterstützen. Die Ergänzung der Sammlungen konzentrierte sich zu großen Teilen auf die Zeugnisse der Stadtgeschichte, da diese besonders unter der Zerstörung des Schlosses gelitten hatten.⁹¹⁹

Eine große räumliche Entlastung bedeutete die Unterbringung der Sigillarie im Anbau des Museums, der vor dem Krieg zuletzt als Werkstatt gedient hatte. Das kriegszerstörte Gebäude wurde wiederhergerichtet und 1952 anlässlich der 104. Hauptversammlung der Deutschen Geologischen Gesellschaft mit dem kostbaren Exponat neu eingeweiht.⁹²⁰ Dennoch blieb vieles provisorisch: „Ein Schmerzenskind des Museums ist die unmuseale und

⁹¹⁴ Ordelheide, Karl: Am Ende war der Anfang. Osnabrück 1945–1948, Osnabrück 1982, S. 103.

⁹¹⁵ AKgMOS, A.40009, Allgemeiner Schriftwechsel (1948), 16.9.1948; KgMOS, Fotosammlung, 4 Fotos von Maria-Th. Seelig-Bothe, Osnabrück v. 14.9.1948.

⁹¹⁶ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1949; s.a. im folgenden ebd.

⁹¹⁷ Borchers, Walter: Arbeitsbericht des Städtischen Museums Osnabrück 1948, S. 307-312, hier S. 309; AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1949, 1950 u. 1956/57.

⁹¹⁸ Pastor Bodensiek (Kultur), Rektor Brambach (Vorgeschichte), Dr. Imeyer (Geologie u. Mineralien), Dr. Kennepohl (Münzkunde), Konrektor Koch (Naturwissenschaften); AKgMOS A.21007, Protokollbuch der Vorstandssitzungen (1909–1946), 18.11.1946, S. 162; s.a. Rabe, Kunst 1974, S. 91.

⁹¹⁹ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1950.

⁹²⁰ Ebd., 1952. 1969 wurde die Tischlerwerkstatt aus den zu diesem Zeitpunkt unzureichenden Kellerräumen der Villa Schlikker in den Anbau am Hauptgebäude ausgelagert, wodurch die bis dato dort ausgestellte Sigillarie magaziniert werden mußte; Handgiftentage (1953–1973), 1969. Im Jahre 1955 erhielt das Museum von der Preussag eine weitere in Ibbenbüren gefundene Sigillaria-Wurzel geschenkt; Handgiftentage (1953–1973), 1956.

unmoderne Unterbringung des Kulturgutes in primitiven Pappschränken.⁹²¹ Die materiellen Unzulänglichkeiten bremsen aber nicht nur die Herrichtung von Gebäude und Sammlungen, sondern sie reichten so weit, daß das Museum zeitweise wegen Koksmangels nicht ausreichend beheizt werden konnte, worauf im Winter 1950/51 ein leichter Besucherschwund zurückgeführt wurde.⁹²²

Borchers nutzte daher jede Gelegenheit, um auf die unzureichenden Verhältnisse im Museum hinzuweisen und auf längere Sicht ein zweites Gebäude zu erhalten, wie es schon vor dem Krieg der Fall gewesen war. So heißt es im Verwaltungsbericht von 1954/55:

„Noch immer nicht sind die Schäden, die der 2. Weltkrieg dem Museum zugefügt hat, ausgemerzt, im Gegenteil: Die Überfüllung der Säle und Zusammenpferchung des Kunst- und Kulturguts aus zwei Museen in einem Hause hindert stark den normalen Ablauf einer gut geleiteten Museumsverwaltung und ist Schuld daran, daß ganze Abteilungen dem Publikum nicht dargeboten werden können und daß dadurch viele Freunde des Museums verärgert sind.“⁹²³

Dennoch ging es – wenn auch in kleinen Schritten – stetig voran. 1954 ermöglichte ein Regierungszuschuß z.B. die Ausstattung dreier Säle der naturwissenschaftlichen Abteilung mit modernen Schränken. Für die Münzsammlung wurden nach dem Vorbild der Stockholmer Sammlung zeitgemäße Vitrinen gebaut. Wichtig war darüber hinaus der Beginn der Katalogisierung, die offenlegte, daß in vielen Bereichen, etwa bei der vorgeschichtlichen Keramik, der Objektbestand größer war als bis dahin vermutet, da zahlreiche Eingänge nie inventarisiert worden waren. Verbunden mit der Katalogisierung war auch eine Neuordnung der notdürftig untergebrachten Magazinbestände auf dem Dachboden und in den Unterschränken innerhalb der eigentlichen Sammlung.⁹²⁴ Traditionell gestaltet blieb die Präsentation der Volkskunde, für die neben der Schließung der in der Sammlung entstandenen Lücken Mitte der 1950er Jahre eine »neue« Unterabteilung „Sitten und Bräuche im Osna-brücker Land“ entworfen wurde.⁹²⁵

Die fortgesetzten Klagen führten schließlich dazu, daß das Museum ab dem 15. Juli 1955 für eine Generalrenovierung geschlossen wurde, um die letzten noch bestehenden Kriegsschäden am Museumsgebäude endgültig beseitigen zu können. Das Treppenhaus wurde umgebaut und das Museum erhielt eine Bilderkammer, die eine sicherere Lagerung der ständig oder kurzfristig bei Ausstellungen eingelagerten Gemälde gewährte.⁹²⁶ Da die Exponate

⁹²¹ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1952.

⁹²² Ebd., 1950.

⁹²³ Ebd., 1954/55.

⁹²⁴ Ebd., 1954/55; Handgiftentage (1953–1973), 1955.

⁹²⁵ Ebd., 1954/55.

⁹²⁶ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1957.

während der Renovierung nicht ausgelagert werden konnten, entstanden schädliche Verschmutzungen durch den feinen Kalkstaub, der bis in die kleinsten Schaukästen der Insektenammlung drang. Das Museum wurde am 1. Juli 1956 wieder für den Publikumsverkehr geöffnet.⁹²⁷ Bei der Renovierung war große Mühe darauf verwendet worden, dem Museum ein modernes, fortschrittliches Ambiente zu verleihen und die neuesten Museumsstandards anzuwenden:

„Der große Ausstellungssaal im I. Stock wurde in zarten Farben gestrichen und mit modernen Beleuchtungskörpern – basierend auf den neuesten Erfahrungen – ausgestattet. Auch Vorhänge wurden angeschafft, um den schädlichen Lichteinfall für Bücher, Bilder, Textilien zu unterbinden“.⁹²⁸

Zentrales Symbol für den »Griff« des Museums nach der Moderne war nicht zuletzt die anlässlich der Wiedereröffnung veranstaltete und unter anderem von Bundespräsident Theodor Heuss besuchte Ausstellung „Künstlerisches Schaffen – industrielles Gestalten“, die den im Umfeld der Tapetenfabrik Rasch arbeitenden modernen Künstlern ein Forum bot. Wurde bei der innenarchitektonischen Raumgestaltung auf das moderne Äußere Wert gelegt, so bediente man sich andererseits eindrucksvoller historischer Exponate, um den gewünschten Effekt eines repräsentativeren Eingangsbereiches erzielen zu können. Die Vorhalle wurde „auf einen Generalnenner abgestimmt und mit Denkmälern der Landes- und Familiengeschichte geschmückt.“⁹²⁹ Ein flämischer Gobelin des 18. Jahrhunderts verlieh dem Arrangement einen „festlichen Akzent“.

1958 stellte Borchers in einer ersten größeren Bilanz nach Kriegsende fest, daß das Museum den Stand der Vorkriegszeit noch nicht erreicht habe, was die räumlichen Möglichkeiten sowie den Sammlungsbestand betraf. Wenn Lothar Schönfeld von seinem Kuraufenthalt an der Nordsee Meerestiere bzw. der ebenfalls für das Museum aktive Studienassessor und spätere Studienrat am Ratsgymnasium, Kurt Weichel, von seiner Urlaubsreise nach Elba Mineralien für die Museumssammlungen mitbrachten, so erinnerte das stark an die Anfänge des Osnabrücker Museums.⁹³⁰

Auch bestanden immer noch kleinere aus der Kriegszeit stammende Gebäudeschäden an der Außenfassade, die 1959 beseitigt wurden. Zudem ließ Borchers weitere Fensternischen zumauern, um in den Ausstellungsräumen neue Stellflächen zu gewinnen.⁹³¹ Im folgenden Jahr wurden wieder einzelne Abteilungen modernisiert, so die Mineraliensammlung und die

⁹²⁷ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1956/57; Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 712.

⁹²⁸ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1955/56.

⁹²⁹ Ebd., 1956/57; s.a. im folgenden ebd.

⁹³⁰ Ebd., 1958.

⁹³¹ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1960.

Abteilung zur Osnabrücker Handwerksgeschichte. Ebenfalls noch 1960 wurde mit neuen Exponaten wieder ein Möserzimmer hergerichtet, nachdem das alte im Schloß zerstört worden war.

Unterdessen wurde die systematische Bearbeitung der Sammlungsbereiche weiter vorangetrieben. 1960 wurde auf Geheiß des Rechnungsprüfungsamtes eine neue Bestandsaufnahme des gesamten Museumsgutes eingeleitet, mit der eine erneute Katalogisierung verbunden war.⁹³² Die dadurch verursachte Arbeitsmehrbelastung hatte auch personelle Konsequenzen. Dafür stellte die Stadt den städtischen Angestellten Lothar Schönfeld ab, der schließlich im Januar 1960 vom Liegenschaftsamt an das Museum versetzt wurde.⁹³³ Es blieb jedoch nicht bei einer Zunahme von Einstellungen. Vielmehr wurde das Personal auch professioneller geschult. Der Tischler Kurt Perl nahm beispielsweise an einem Lehrgang im Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz teil, um dort Methoden zur Restaurierung antiker Bronzen zu erlernen.⁹³⁴

Solange für das Museum keine befriedigende, zentrale Raumlösung gefunden werden konnte, um dem Platzmangel zu begegnen, wurde nach Ausweichmöglichkeiten gesucht. Schon Mitte der 1950er Jahre wurden einige historische Gebäude in das Museumskonzept mit einbezogen. Seit 1956 wurde der sogenannte Bocks- oder Bucksturm museal genutzt. Der Wehrturm, einst Teil der mittelalterlichen Stadtbefestigung und zeitweilig Gefängnis der Stadt, beherbergte mittelalterliche Waffen und Rechtsaltertümer, darunter den sog. Johanniskasten, eine hölzerne Gefängniszelle. In Bildern und Urkunden wurde zudem die Geschichte des Turms wie der Osnabrücker Wehranlagen insgesamt dokumentiert. Für dessen Ausstattung kam 1955 eine Stiftung mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Waffen sehr gelegen.⁹³⁵ 1961 wurden in der Präsentation einige Verbesserungen vorgenommen und Bilder und Dokumente zur Hexenverfolgung sowie zum Gerichtswesen ergänzt.⁹³⁶

Ein zweites aus dem frühen 13. Jahrhundert stammendes Gebäude war das sogenannte Steinwerk in der Dielingerstraße 13a. Die Stadt erwarb das im Krieg zerstörte Gebäude 1954 aus privater Hand und stellte es dem Museum 1956 zunächst für die dringend benötigten Magazin Zwecke zur Verfügung; hier wurden die bis dahin im Hof des Museums gelagerten, den Witterungseinflüssen ungeschützt ausgelieferten Skulpturen, Architekturreste etc. sowie

⁹³² AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1960. Diese war 1965 noch nicht abgeschlossen; Handgiftentage (1953–1973), 1965.

⁹³³ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1960.

⁹³⁴ Ebd., 1963.

⁹³⁵ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1955/56; Handgiftentage (1953–1973), 1956 u. 1957; Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 711 u. 730.

⁹³⁶ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1961.

größere volkskundliche Gegenstände untergebracht. Das Gebäude war allerdings bereits 1958 überfüllt.⁹³⁷ 1960 mußte das Museum das Gebäude für die anstehende Restaurierung räumen. Die private Vereinigung „Schlaraffia“ erhielt gegen eine finanzielle Beteiligung an den Baukosten ein dreißigjähriges Wohnrecht, was sich vor allem auf die Nutzung des Saales im Obergeschoß als Versammlungsraum bezog. Erdgeschoß und Keller sollten dagegen ausschließlich musealen Zwecken dienen.⁹³⁸ 1962 waren die Restaurierungsarbeiten so weit abgeschlossen, daß mit der Einrichtung der Museumsräume begonnen werden konnte.⁹³⁹ Während im Erdgeschoß eine Abteilung für Wohnkultur des 17. Jahrhunderts eingerichtet wurde, war der Keller für die Übernahme der vorgeschichtlichen Sammlung vorgesehen. Im Herbst 1965 konnte das in seinem mittelalterlichen Zustand wiederhergestellte Steinwerk mit den neuen Museumsabteilungen der Öffentlichkeit präsentiert werden.⁹⁴⁰

Obleich die sichere und sachgerechte Bewahrung des gesammelten Kulturgutes zu den wichtigsten Aufgaben jedes Museums gehört, wofür die Existenz geeigneter Magazine eine zentrale Voraussetzung ist, blieb die Magazinsituation ein ungelöstes Problem. Weder existierte in Museumsnähe ein ausreichend großes Einzelmagazin, noch entsprachen die jeweiligen Zwischenlösungen den Bedürfnissen der stetig weiter wachsenden Sammlungen. Das bis 1960 im Steinwerk magazinierte Gut wurde im Kellergeschoß des Bucksturms sowie in Klassenräumen der Hegertorschule zwischengelagert. 1964 mußte das in der Hakenstraße bestehende Depot aufgelöst werden. Stattdessen wurde in der Dielingerstraße ein großer Raum angemietet. 1965 folgten weitere Lagerräume in der Rolandsmauer 22 und der Lotter Straße 10. Beide Depots mußten jedoch schon bald wieder aufgegeben werden. Die dort magazinierten Bestände wurden im Haus Bergstraße 3 untergebracht, das eine bessere Lösung zu versprechen schien. Allerdings bereiteten insbesondere Einbrüche in das Depot in der Bergstraße dem Museum große Sorgen.⁹⁴¹

Die weitaus wichtigste räumliche Erweiterung war die Gewinnung der Dominikanerkirche als künftige große Ausstellungshalle, die aufgrund ihres Charakters als ehemalige Hallenkirche eine besondere Atmosphäre besitzt. Sie wurde 1964–1969 wiederhergestellt und stand seit Herbst 1970 für Veranstaltungen zur Verfügung.⁹⁴² Als Kunsthalle Dominikanerkirche sollte der neue Ausstellungsort allerdings erst in den 1970er Jahren richtig zur Geltung kommen.

⁹³⁷ Ebd., 1956/57; Handgiftentage (1953–1973), 1957.

⁹³⁸ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1960.

⁹³⁹ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1963.

⁹⁴⁰ Ebd., 1965; Verwaltungsberichte (1945–1972), 1965.

⁹⁴¹ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1969–1970; Verwaltungsberichte (1945–1972), 1964–1968.

⁹⁴² Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 758.

Hatten sich der Naturwissenschaftliche Verein und der Museumsverein jahrzehntelang in verhältnismäßig enger Verbindung gemeinsam um die Belange des Museums gekümmert, so traten in der Nachkriegszeit die schon mehrere Jahre zwischen beiden bestehenden Differenz und Unstimmigkeiten immer deutlicher hervor, was sich auch auf das Museum auswirkte. Jeder der beiden Vereine sah seine Sammlungsschwerpunkte im Vordergrund. Die beengten Raumverhältnisse mußten darüber hinaus eine Konkurrenzsituation geradezu heraufbeschwören. Friedrich Imeyer etwa beklagte 1951 im Namen des Naturwissenschaftlichen Vereins:

„Durch die Umordnung der Sammlungen des Museums seit 1947 sind die naturwissenschaftlichen Sammlungen völlig an die Seite gedrängt, im Keller und auch unwürdig untergebracht. Die Räume sind wegen des Mangels an Licht und wegen der großen Luftfeuchtigkeit besonders im Sommer völlig ungeeignet.“⁹⁴³

Das beflügelte die schon länger bestehende Idee, die naturwissenschaftlichen und die kunst- und kulturgeschichtlichen Abteilungen räumlich voneinander zu trennen. Eine Klärung schien greifbar, als die Stadt 1950 die an das Museumsgrundstück unmittelbar angrenzende Gründerzeitvilla des Industriellen Schlicker, 1933–1945 das „Braune Haus“ der Osnabrücker NS-Führung, erwarb.⁹⁴⁴ Pläne, die Villa Schlicker in die Museumserweiterung mit einzubeziehen, gehen bis in die 1920er Jahre zurück, waren aber damals an den Kosten gescheitert.⁹⁴⁵ Jetzt entbrannte sofort eine Diskussion darüber, wie die künftige Nutzung aussehen könne. Der Naturwissenschaftliche Verein plädierte 1951 dafür, das größere Hauptgebäude als naturwissenschaftliches Museum einzurichten und begründete dies mit folgenden Argumenten:

„Die Scheidung zwischen Naturwissenschaft und Kunst u[nd] Kultur ist damit endlich möglich, woraus sich neue Entwicklungsmöglichkeiten ergeben, wie sie zu einer Stadt wie Osnabrück gehören. Die Trennung müßte so vollzogen werden, daß die Kunst= u. Kulturgeschichte das repräsentable Schlickersche Haus beziehen und die Naturwissenschaften das Museumsgebäude behalten. Grund für die Naturwissenschaftlichen Sammlungen: Wohnhäuser lassen sich im allgemeinen besser für die Kunst u[nd] ihre Zeugen als für naturwissenschaftliche Objekte ausgestalten. Naturwissenschaftliche Sammlungen brauchen Säle u[nd] Flure. Gemälde, Möbelstücke lassen sich am vorteilhaftesten in intimen Räumen aufstellen u[nd] aufhängen. Der große Hauptsaal des Museums im Erdgeschoß ist darum schon in kleine Kojen unterteilt worden. Steinernerne Ausstellungsstücke, wie z.B. die Sigillaria, gehören nicht auf einen Parkettfußboden. Alle großen naturwissenschaftlichen Museen haben darum auch steinerne Fußböden (z.B. Frankfurt, Wiesbaden, König-Museum in Bonn)“.⁹⁴⁶

⁹⁴³ AKgMOS, A.40004, Ausstellungen u.a. (1920–1952), 4.10.1951.

⁹⁴⁴ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1951; Schachtebeck, Rudolf, Zimmer, Wendelin: „... die uns kein Teufel rauben kann“. Vier Jahrzehnte Demokratie in Osnabrück seit 1945, Bramsche 1991, S. 102.

⁹⁴⁵ Schon Friedrich Knoke hatte sich dahingehend geäußert; AKgMOS, A.40004, Ausstellungen u.a. (1920–1952), 9.1.1952; AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereinsinteressen (1883–1929), 24.3.1927.

⁹⁴⁶ AKgMOS, A.40004, Ausstellungen u.a. (1920–1952), 4.10.1951.

Unterstützung erhielt der Naturwissenschaftliche Verein durch Philipp Reinecke, den langjährigen Vorsitzenden des Museumsvereins und ehrenamtlichen Museumsleiter. Auch Reinecke, der sich bereits seit 1946 für die Schaffung neuer Räume für die Bereiche Kultur und Volkskunde aussprach⁹⁴⁷, hielt die Villa am besten dafür geeignet, die kulturgeschichtlichen Gegenstände aufzunehmen, insbesondere die Gemälde. Als entsprechende Vorbilder, wo kulturgeschichtliche Sammlungen in Wohnhäusern untergebracht waren, führte er das Wallace-Museum in London, das Mesdag-Museum im Haag⁹⁴⁸ sowie das Louvre- und Suermondt-Museum in Aachen an – ein Beleg dafür, daß sich Osnabrücks »Museologen« mittlerweile längst auch international orientierten.⁹⁴⁹

Der Naturwissenschaftliche Verein verwies bei seiner Argumentation einerseits auf die eigenen Osnabrücker Pläne der 1930er Jahre, die durch die Zerstörung des Schlosses inzwischen nichtig geworden waren; andererseits auf Städte vergleichbarer Größe, die für ihre naturwissenschaftlichen Sammlungen bereits eigene Museen geschaffen hatten:

„Die Stadt bedarf eines naturwissenschaftlichen Museums, um die vielfältigen Interessen der eigenen Bevölkerung u. fremder Besucher zu befriedigen. Städte wie Oldenburg, Hildesheim, Bielefeld, mit denen Osnabrück verglichen werden kann, besitzen seit langem naturwissenschaftliche Museen, von denen die in Oldenburg und Hildesheim besonders groß u. vielseitig ausgestattet sind.“⁹⁵⁰

Es blieb jedoch bei diesen theoretischen Überlegungen, da die Stadt langfristig die umgekehrte Lösung, die Einrichtung der Villa Schlikker als Naturkundemuseum, bevorzugte. Und solange die Britische Militärregierung weiterhin die Nutzung der Villa Schlikker für sich beanspruchte, änderte sich an den unbefriedigenden Verhältnissen im Museum insgesamt nichts. Zudem stand das Museum mit seinen Raumwünschen nicht allein da. Auch eine anderweitige Nutzung der Villa schien immer denkbar, solange andere Behörden ebenfalls Raumbedarf reklamierten.⁹⁵¹ Es wurde deshalb auch ein an das Museum angefügter Erweiterungsbau diskutiert. Ein weiteres Modell empfahl stattdessen die Aufteilung der Museumsammlungen auf drei Häuser für die naturwissenschaftlichen Sammlungen, die Stadt- und Heimatgeschichte sowie für die Einrichtung eines „Hauses der Kunst“. Letzteres sollte entweder auf dem Gartengrundstück neben der „Kleinen Post“, dem Akzisehaus, neu errichtet

⁹⁴⁷ AKgMOS A.21007, Protokollbuch der Vorstandssitzungen (1909–1946), 18.11.1946, S. 164.

⁹⁴⁸ Das Rijksmuseum Mesdag in Den Haag enthält die Sammlung niederländischer und französischer Malerei des 19. Jh., die der zu populärsten niederländischen Malern des 19. Jahrhundert zählende Hendrik Willem (1831–1915) 1903 dem Staat vermachte.

⁹⁴⁹ Lediglich das große Kirchenbild von Hecker, das extra für den Oberlichtsaal des Museums bestimmt gewesen war, hätte nach Reineckes Ansicht auch weiterhin dort bleiben und nur bei Wechsausstellungen magaziniert werden sollen. AKgMOS, A.40004, Ausstellungen u.a. (1920–1952), 9.1.1952.

⁹⁵⁰ AKgMOS, A.40004, Ausstellungen u.a. (1920–1952), 4.10.1951.

⁹⁵¹ AKgMOS, [Wolfgang Meier:] Zur Eröffnung einer Ausstellung des Städtischen Museums 1965, Redetyposkr., 1965, S. 10.

oder das Haus selbst nach dem vermeintlichen Auszug der Post umgebaut bzw. erweitert werden.⁹⁵² Erst 1959/60 zeichnete sich eine realistische Lösung ab, als die Briten die Räumung der Villa Schlikker signalisierten. Die Church Army, die zuletzt das Gebäude genutzt hatte, zog im September 1960 aus. Zu diesem Zeitpunkt konnte die Stadt die lange geplante Aufteilung seiner Museumssammlungen und der Auslagerung der naturwissenschaftlichen Abteilung angehen. Sie ließ das Gebäude renovieren und übergab es 1962 dem Museum.⁹⁵³

Mit dem entstehenden Naturkundemuseum ging nicht nur ein lang gehegter Wunsch des Naturwissenschaftlichen Vereins und den daran interessierten Kreisen in Erfüllung. Die Institutionalisierung eines solchen Museums in Osnabrück entsprach auch der Professionalisierungstendenz, die seit Kriegsende die Entwicklung der naturkundlichen Abteilung begleitet hatte. So waren mit Karl Koch und Friedrich Imeyer für den Bereich der naturwissenschaftlichen Sammlungen zunächst noch ehrenamtliche Kuratoren zuständig gewesen. Seit dem 1. Oktober 1956 zeichnete dann mit Gerhard Hartmann erstmals ein hauptamtlicher promovierter Wissenschaftler für die Betreuung der naturwissenschaftlichen Sammlungen verantwortlich. Hartmann baute als wissenschaftlicher Assistent den biologischen Schwerpunkt der Sammlungen aus. Er wurde ab Mitte Juli 1959 an das Instituto Central de Biologia im chilenischen Concepcion beurlaubt und folgte 1961 einem Ruf an die Universität Hamburg. Einer der Gründe für Hartmanns Weggang war anscheinend die ungeklärte Raumsituation der naturkundlichen Sammlungen.⁹⁵⁴ Hartmann wurde durch die Kieler Wissenschaftlerin Hempel ersetzt, die jedoch bereits 1960 wegen Heirat wieder ausschied. Ihr folgte ab 16. Juli 1961 der ebenfalls promovierte Biologe Manfred Zahn.⁹⁵⁵ Über die nun auch in diesem Bereich fest institutionalisierte, fachlich ausreichend ausgestattete naturwissenschaftliche Stelle hinaus forcierte die Abteilung die Zusammenarbeit mit anderen naturwissenschaftlichen Einrichtungen. Ende der 1950er Jahre wurde zum Beispiel gemeinsam mit der Naturschutzbehörde eine biologisch-ökologisch gewichtete Bestandsaufnahme bedrohter Moore erstellt.⁹⁵⁶

Die neue naturkundliche Ausstellung in der Villa Schlikker wurde durch Zahn eingerichtet. Der Biologe nutzte dafür die Erfahrungen, die bereits seit Ende der 1950er Jahre bei den „Umstellungsversuchen“ in den naturwissenschaftlichen Abteilungen gemacht worden waren. Die Versuche, die „vor allem aufs Pädagogische“⁹⁵⁷ abzielten, hatten der Vorbereitung

⁹⁵² AKgMOS, Gr.: Gedanken um die Zukunft des Museums: Erweiterungsbau oder Haus der Kunst?, Presseartikel v. 26.1.1952; s.a. im folgenden ebd.

⁹⁵³ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1960; Handgiftentage (1953–1973), 1963; Ehrnsberger, Schölerberg 1988, S. 8; Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 711 u. 730.

⁹⁵⁴ AKgMOS, [Wolfgang Meier:] Zur Eröffnung einer Ausstellung des Städtischen Museums 1965, Redetyposkr., 1965, S. 10.

⁹⁵⁵ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1960–1962.

⁹⁵⁶ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1958.

⁹⁵⁷ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1959; s.a. im folgenden ebd.

für die Neueinrichtung des anvisierten naturwissenschaftlichen Museums gedient. Die dort getesteten didaktischen Neuerungen waren von Schulen wie dem sonstigen Publikum positiv aufgenommen worden. Als Grundkonzeption des neuen Museums war geplant,

„die Öffentlichkeit mit dem naturwissenschaftlichen Denken vertraut zu machen[,] was Voraussetzung einer günstigen naturwissenschaftlichen Entwicklung unseres Staates ist. Es ist darum geplant, dem Museum eine wirklich naturwissenschaftliche Note (ohne Überbetonung eines Faches, z.B. der Zoologie) zu geben und damit den Besucher in den Gesamtaufbau der Natur – vom Atom zu hoch entwickelten Lebewesen – zu geben.“

Nach einer anderthalbjährigen Einrichtungsphase wurde das Naturkundemuseum am 14. Juli 1963 in der Villa Schlicker eröffnet. Das Erdgeschoß zeigte die während des Krieges durcheinandergeratene und von dem Münsteraner Doktoranden Raabe neu geordnete geologische sowie die mineralogische Abteilung, die Studienrat Weichel vom Ratsgymnasium mit Unterstützung von Schülern umgestaltet hatte: „Diese früher so unscheinbare mineralogische Abteilung hat nunmehr nach modernen Gesichtspunkten neu aufgestellt, ein völlig neues Gesicht erhalten.“⁹⁵⁸ Das obere Hauptgeschoß enthielt Schauräume zur Biologie: „In erl[e]uchteten Schränken sind z.B. Brutvögel des Dämmers, die einheimischen Greifvögel, die Brutpflege, die Tiergeographie, Tierwanderung, Meeresbiologie usw. zur Ausstellung gekommen.“ Zudem war dort die Schmetterlingssammlung untergebracht.⁹⁵⁹ Gemäß den Vorstellungen der Museumsleitung erlaubten das Erdgeschoß und der erste Stock jeweils einen Rundgang durch die Ausstellungsräume.

Die Nutzung der Villa blieb nicht auf die Naturwissenschaftliche Abteilung beschränkt. Im Obergeschoß wurden neben der Museumsbibliothek und der Graphiksammlung auch die Verwaltungsbüros eingerichtet, die bisher im Keller des Hauptgebäudes untergebracht waren. Im Keller der Villa befanden sich Magazin- und Technikräume.⁹⁶⁰ Mit den Umgestaltungen war zudem die Einrichtung einer zoologischen Präparatorenstelle verbunden.⁹⁶¹ Während die geologisch-paläontologische Abteilung unter der Leitung Imeyers erst noch eingerichtet werden mußte⁹⁶², wurde die Mineralienabteilung bereits kurz nach der Öffnung wegen der durch einen Diebstahl entstandenen Schäden wieder geschlossen und neu aufgebaut.⁹⁶³

⁹⁵⁸ Ebd., 1963; s.a. im folgenden ebd.

⁹⁵⁹ Ebd., 1963 u. 1964.

⁹⁶⁰ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1961; Handgiftentage (1953–1973), 1963 u. 1964.

⁹⁶¹ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1963.

⁹⁶² Die geologische Sammlung war 1965 immer noch nicht vollständig fertiggestellt; AKgMOS, [Wolfgang Meier:] Zur Eröffnung einer Ausstellung 1965, Redetyposkr., 1965, S. 5.

⁹⁶³ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1963.

Mit seiner erfolgreichen Auftaktveranstaltung, einer Aquarianerausstellung, stellte das Naturkundemuseum seine öffentliche Wirkung bereits früh unter Beweis. Das führte unter anderem zu der Überlegung, im Museum eine ständige Aquarienanlage einzurichten.⁹⁶⁴ Der von Zahn eingeschlagene Weg wurde, als dieser 1966 als Direktor des Löbbecke-Museums und Aquariums nach Düsseldorf wechselte, von dem promovierten Geologen Horst Klassen fortgesetzt, der sich besonders um den Ausbau der Geologie und Mineralogie bemühte.⁹⁶⁵

Im Städtischen Museum war das Platzproblem auch trotz der Auslagerung der naturwissenschaftlichen Abteilung in die benachbarte Villa noch nicht vollständig gelöst, weshalb seit 1961 das Projekt eines Verbindungsbaus zwischen beiden Gebäuden ernsthaft diskutiert wurde. Obwohl die Pläne dazu bereits sehr weit fortgeschritten waren, kam dieser Bau nicht zustande.⁹⁶⁶ Nichtsdestotrotz blieb der Ausbau der musealen Infrastruktur auch in den kommenden Jahrzehnten stets Teil der aktuellen öffentlichen Diskussion.

1962 schloß das Hauptgebäude, da mit der Auslagerung der naturwissenschaftlichen Abteilungen eine Neuordnung notwendig wurde. In erweiterter Form wurde im Erdgeschoß auch künftig Land-, Stadt- und Kirchengeschichte ausgestellt. Im Obergeschoß wurden nur kleinere Änderungen in der kunsthandwerklichen und der numismatischen Abteilung vorgenommen.⁹⁶⁷ Mit Rücksicht auf das Publikum wurde bei der Neugestaltung des Museums eine Verbesserung der Beleuchtung angestrebt. Zudem wurden die Säle neu gestrichen, „und zwar in verschiedenen hellen, aufeinander abgestimmten Farben, um jede Eintönigkeit in der Raumfolge zu vermeiden.“⁹⁶⁸ Die Mitte der 1950er Jahre eingeleiteten Modernisierungsansätze wurden demnach auch jetzt weiter verfolgt.

Die Wiedereröffnung des Hauptgebäudes erfolgte schrittweise. Am 7. April 1963 wurden die ersten drei Räume für Kunsthandwerk im ersten Geschoß für den Besuch freigegeben.⁹⁶⁹ Am 3. Dezember 1963 wurde die volkskundliche Abteilung, die bereits mehrere Jahre lang im Kellergeschoß bestand, in erweiterter Form wiederöffnet. Die durch den Umzug der Verwaltung in die Villa dort frei gewordenen Räume wurden der volkskundlichen Abteilung zugeschlagen und erlaubten, daß diese „neu und locker“⁹⁷⁰ aufgestellt werden konnte. Damit

⁹⁶⁴ Die Ausstellung wurde gemeinsam mit der Gemeinschaft für Hydrobiologie veranstaltet und hatte in 14 Tagen 5.000 Besucher; AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1964.

⁹⁶⁵ Ehrnsberger, Schölerberg 1988, S. 8f.

⁹⁶⁶ Siehe dazu ausführlich Kap. 4.3.

⁹⁶⁷ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1963.

⁹⁶⁸ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1961.

⁹⁶⁹ G.W.: Kostbare Neuerwerbungen für das Museum, in: NT, 6.4.1963.

⁹⁷⁰ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1963.

war die nach dem Auszug der naturwissenschaftlichen Abteilungen eingeleitete Neuordnung abgeschlossen.⁹⁷¹

Waren historische Ausstellungen, die über die reine Ansammlung kunsthistorisch interessanter Gegenstände hinausgingen, seit Kriegsende zunächst die absolute Ausnahme geblieben⁹⁷², so entwickelte sich doch das Ausstellungswesen inzwischen weiter. Einerseits wurden historische Expositionen nicht mehr nur ausschließlich mit dem vorhandenen Objektbestand geplant und ausgestattet, sondern der größere finanzielle Spielraum erlaubte es (auch in kleineren Museen), einzelne Themenausstellungen durch genauere Untersuchungen, Forschungsreisen etc. wissenschaftlich zu fundieren und gegebenenfalls fehlende thematische Objekte in anderen Häusern auszuleihen bzw. für die eigene Sammlung anzuschaffen; so geschehen bei der Ausstellung „Die Welfen im Hochstift Osnabrück. Ein Beitrag zur Geschichte der Personalunion Hannover-Großbritannien“ von 1966, für die Borchers mehrere Graphiken (Porträts) erwarb und auf Einladung des British Council eine Studienreise nach London unternahm.⁹⁷³ Darüber hinaus beteiligte sich das Museum selbst an anderen Ausstellungsprojekten. So stellte das Osnabrücker Museum 1961 für die im Brühler Schloß gezeigte Ausstellung „Kurfürst Clemes August. Landesherr und Mäzen des 18. Jahrhunderts“ Leihgaben und beteiligte sich mit einem wissenschaftlichen Beitrag am Katalog.⁹⁷⁴ Ebenfalls 1961 sandte es dem Zagreber Museum Plakate und Kataloge.⁹⁷⁵ 1965 beteiligte es sich an den Ausstellungen „Kunst des 18.–20. Jahrhunderts in Dresden“ im Kurpfälzischen Museum in Heidelberg sowie „Moderne deutsche Kunst in Rotterdam“.⁹⁷⁶

Während der 1940er und 1950er Jahre war die Museumsarbeit noch überwiegend vom Mangel an Material und Finanzmitteln gekennzeichnet gewesen. Beim Aufbau des Museums konnte die Stadt selbst nur begrenzt Mittel aufbringen, weshalb das Museum in der Presse bereits als „kulturelles Armenhaus“⁹⁷⁷ bezeichnet wurde. Oft genug war das Museum daher auf Unterstützung von außen angewiesen. Gelegentlich gab es Lichtblicke wie etwa 1958, als

⁹⁷¹ Za.: Vom geschnitzten Himmelbett bis zum Kinderspielzeug. Wertvolle Osnabrücker Volkskunst. Neuordnung der volkskundlichen Sammlungen im Museum ist abgeschlossen, in: OT, 6.4.1963.

⁹⁷² Zwischen 1945 und 1970 behandelten gerade ein halbes Dutzend Ausstellungen ein geschichtliches Thema. Als historische Ausstellung können gelten: Osnabrück in Bildern, Plänen und Rissen (1947 aus Anlaß des 100jährigen Bestehens des Historischen Vereins); Johann Carl Bertram Stüve zum 150. Geburtstag (1948); Der Westfälische Friede in Osnabrück (Rathaus, 1948); Osnabrück vom Barock bis zum Jugendstil. Bürger und Bauten (Rathaus, 1955); Das Osnabrücker Land in alten Karten, Plänen und Bildern (1959 aus Anlaß einer Historikertagung); Die Welfen im Hochstift Osnabrück. Ein Beitrag zur Geschichte der Personalunion Hannover-Großbritannien (1966); Siehe Anhang, A 4.

⁹⁷³ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1965.

⁹⁷⁴ Ausst.-Kat.: Kurfürst Clemens August. Landesherr und Mäzen des 18. Jahrhunderts. Ausstellung in Schloß Augustusburg zu Brühl 1961, Köln 1961.

⁹⁷⁵ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1961.

⁹⁷⁶ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1965.

⁹⁷⁷ Zit. nach: Rabe, Kunst 1974, S. 91.

die Mängel in der technischen Ausstattung dadurch gemildert wurden, daß die Deutsche Forschungsgesellschaft für naturwissenschaftliche Untersuchungen Geräte zur Verfügung stellte.⁹⁷⁸

Noch deutlicher, als diese Tendenz bereits vor dem Krieg zutage getreten war, engagierte sich jedoch zunehmend die Privatwirtschaft für die kulturelle Einrichtung. Firmen beteiligten sich beim Ankauf von Büchern und Gegenständen oder unterstützten bestimmte Ausstellungen. Besonders trat dabei die Tapetenfabrik Rasch hervor, die nicht nur profan bei der Renovierung von Museumsräumen half, sondern aufgrund ihrer engen Kontakte zur Kunstszene mehrere Ausstellungen unterstützte und mitgestaltete, besonders zum Thema »Tapete«. Sie zog nicht zuletzt daraus den Nutzen, auf die eigenen Produkte aufmerksam machen zu können. Bei Dauerleihgaben und Schenkungen traten neben zahlreichen Unternehmen und Privatpersonen insbesondere die Industrie- und Handelskammer und der Museumsverein regelmäßig hervor. Dabei konnte es sich um einzelne Objekte handeln, aber auch um ganze Exponatgruppen wie eine vollständige, ca. 300 Gegenstände umfassende klassizistische Apotheke aus Bentheim, die das Museum 1967 als Geschenk des Museumsvereins erhielt.⁹⁷⁹ Das trug mit zur langsam spürbaren Entspannung der Situation in den 1960er Jahren bei. Im Unterschied zu der »großen« Zeit der bürgerlichen Sammler geriet nun allerdings die kapitalkräftige Unterstützung durch Osnabrücker Unternehmen stärker in den Vorder-, der bürgerliche Stifter alten Stils mehr in den Hintergrund.

Das schlug sich auch in der Berichterstattung des Museumsvereins nieder. 1958 griff der Kunst- und Museumsverein die Tradition des alten Museumsvereins, in Jahresberichten über die Neuerwerbungen zu berichten, in abgewandelter Form wieder auf. Statt der für die Jahre 1889–1916 nahezu jährlich erschienenen Berichte wurde in größeren Abständen berichtet. Nachdem Walter Borchers bereits in zwei Arbeitsberichten über die Aufbauarbeit im Museum nach dem Zweiten Weltkrieg bis 1952 berichtet hatte⁹⁸⁰, stellte er nun gemeinsam mit der Kunsthistorikerin Renate Cerener zunächst die Neuerwerbungen der Jahre 1947–1958 vor. Zum 85jährigen Jubiläum des Museumsvereins im Jahre 1964 erschien ein weiterer Band in dieser Reihe.⁹⁸¹ Einerseits konnten die einzelnen Vereinsmitglieder hierin, wie schon ihre wilhelminischen Vorgänger, eine Dokumentation und Bestätigung ihres Einsatzes für

⁹⁷⁸ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1958.

⁹⁷⁹ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1968.

⁹⁸⁰ Borchers, Walter: Arbeitsbericht des Städt[ischen] Museums 1948–1952, in: OM 65, 1952, S. 185–192; ders.: Arbeitsbericht des Städtischen Museums Osnabrück 1948, in: OM 63, 1948, S. 307–312.

⁹⁸¹ Borchers, Walter, Cerener, Renate: Erwerbungen des Städtischen Museums Osnabrück 1947–1958. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück, Osnabrück 1958; dies.: Erwerbungen des Städtischen Museums Osnabrück, Osnabrück 1964. – Interessant ist in diesem Zusammenhang die 1959 eingeführte Neuerung, daß bei abendlichen Treffen mit Teepause im Museum die Neuerwerbungen vorgestellt und erläutert wurden; AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1959.

den Verein und das Museum der Stadt respektive der Bürgerschaft sehen. Andererseits sticht bei den Berichten im Gegensatz zur früheren Form die Rubrik „Firmen“ als Neuerung deutlich heraus.⁹⁸²

Während die ideelle und finanzielle Unterstützung des Museums durch die Bürgerschaft und die Wirtschaftsunternehmen, gleich ob als Mitglieder des Museumsvereins oder als Nichtmitglieder, eine wichtige Stütze der Museumsarbeit blieb, so besserte sich doch die finanzielle Lage des Museums ungeachtet der fortgesetzten Klagen seines Direktors seit den 1960er Jahren zusehends. Hatte Borchers noch Ende der 1950er Jahre bemängelt, daß das Museum nicht mit der Bedeutung und der Stadt mitwachse und in der Zukunft größerer finanzieller Zuschüsse bedürfe⁹⁸³, so nahmen die öffentlichen Zuschüsse nun tatsächlich so weit zu, daß dem Museum in immer stärkerem Maße auch eigene Ankäufe und damit eine eigene unabhängige Sammlungspolitik möglich wurden. Der Gestaltungswille erstreckte sich erwartungsgemäß auf den Osnabrücker Raum, aber auch darüber hinaus, sofern es sich um kunstgeschichtlich interessante Exponate handelte.

Unter der Prämisse „Die Bedeutung eines Museums kann man an seinen Erwerbungen ablesen“⁹⁸⁴ versuchte Museumsdirektor Borchers eine möglichst breit gefächerte Sammlung aufzubauen, in der die wichtigsten Vertreter der Kunst exemplarisch zu finden waren. Damit verfolgte Borchers das Ziel, dem Museum eine wachsende überregionale Bedeutung zu verleihen. Um nur ein Beispiel zu nennen: Im Laufe des Jahres 1964 erwarb er für das graphische Kabinett Arbeiten von Dürer und Cranach, Blätter der Rubens- und van Dyck-Schule sowie Werke von Adrian von Ostade, Rembrand und Goya zur Erweiterung des Bestandes an klassischen Kunstvertretern. Radierungen von Klinger, Slevogt, Liebermann, George Gross und Richard Seewald wiederum „schlossen Lücken des modernen Bestandes.“ Für ein kleineres Museum wie das Osnabrücker Haus mit seiner immer noch bescheidenen finanziellen Ausstattung ermöglichte es der Erwerb verhältnismäßig günstiger Graphik immerhin, seinem Publikum einen kaleidoskopartigen Blick auf die Kunstgeschichte bieten zu können. Zudem präsentierte Borchers sein Museum gerne in der Tradition des bürgerlichen Museums, als es ihm 1961 gelang, aus der Sammlung der Osnabrückerin Margarete

⁹⁸² 1958 wurden folgende Geldgeber besonders hervorgehoben: Stadtverwaltung, Industrie- und Handelskammer, Industrieller Arbeitgeberverband, Bankenvereinigung Osnabrück, Osnabrücker Kupfer- und Drahtwerk, Wilhelm Karmann GmbH (Karosseriewerk, Preßwerk, Werkzeugbau), Schürzen- und Wäschefabrik und Textilgroßhandlung Eduard Ordelheide, Osnabrücker Aktien-Brauerei, G. Kromschöder AG, Osnabrücker Preßwerk (Ackermann), Gebr. Titgemeyer (Fahrzeugbeschläge, Karosserieausstattungen, Werkzeuge, Maschinen), F.H. Hammersen AG, Kaufhaus Merkur, Kolonial- und Eisenwarengroßhandel Heinrich Schüttenberg, Stadtparkasse, Antiquariat Metten, alle Osnabrück; ferner Feinpapierfabrik Felix Schoeller, in Burg Gretesch, Tapetenfabrik Gebr. Rasch in Bramsche, Margarinefabrik Fritz Homann AG in Dissen. Borchers, Erwerbungen 1958, S. 5.

⁹⁸³ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1958.

⁹⁸⁴ Ebd., 1965; s.a. im folgenden ebd.

Reining einen aus Florenz stammenden bemalten Albarello (Apothekergefäß) des ausgehenden 15. Jahrhunderts zu erwerben, das ehemals dem Kunsthistoriker, Generaldirektor der Preußischen Museen und Begründer des Kaiser-Friedrich-Museums, Wilhelm von Bode (1845–1929), gehört hatte.⁹⁸⁵ Zumal: Bode gehört zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der deutschen Museumsgeschichte. Eine seiner wichtigen Leistungen bestand darin, die Arbeit im Museum als wissenschaftliche Tätigkeit institutionalisiert zu haben. Er legte zudem großen Wert auf die Vermittlungsarbeit und didaktische Maßnahmen, um die Institution Museum in der Öffentlichkeit lebendig zu halten.

Konzeptionell ist die erste Phase nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges durch mehrere Aspekte gekennzeichnet. Eine bedeutende Rolle spielte – zumindest formal – der Versuch, die wiedererstehenden Sammlungsabschnitte unter „logisch-ästhetisch-pädagogischen Gesichtspunkten“⁹⁸⁶ und mit Blick auf eine breite Öffentlichkeitswirksamkeit neu aufzustellen. Durch die Auswahl „moderne[r] Themen“ wurde beabsichtigt, vor allem ein jugendliches Publikum anzusprechen.⁹⁸⁷ Besuchssteigernd wirkte seit dem Spätsommer 1953 der freie Eintritt für Kinder und an bestimmten Tagen auch für Erwachsene.⁹⁸⁸ Zugleich wurde der wissenschaftliche Anspruch hervorgehoben. Das Museum verstand sich demnach als „Schauanstalt mit pädagogischer Tendenz und wissenschaftliches Forschungsinstitut“.⁹⁸⁹

Was zunächst fortschrittlich klingt, blieb allerdings einer primär ästhetischen Vermittlung verhaftet. Dazu der Blick in die Presse. In einem Artikel des Osnabrücker Tageblattes zur Eröffnung der Ausstellung „Japan, China und Indonesien. Aus den Beständen des Museums“ im Februar 1966 heißt es:

„Hier geht es nicht darum, Besucher zu Ostasien-Kennern zu machen, nicht einmal einen Überblick über Kunstepochen oder ethnologische Sonderheiten bietet diese Ausstellung. Sie zeigt vielmehr eine bunte Fülle von Einzelstücken, mehr oder weniger zusammenhanglos aneinandergereiht. Den Besucher sollte das nicht verdrießen. Er hat es so leichter, die einzelnen Ausstellungsstücke jedes für sich zu betrachten. Sicher wird er nicht alles verstehen können, aber die Freude an schönen Gebrauchsgegenständen aus fernen Ländern wird er haben, wenn er als bloßes Form- und Farbspiel, als interessante Skurrilität ansieht, was ursprünglich sakralen oder mythischen Charakter trug. Das gilt auch für die Betrachtung der reinen Kunstgegenstände.“⁹⁹⁰

⁹⁸⁵ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1961.

⁹⁸⁶ Ebd., 1945–1947; s.a. im folgenden ebd.

⁹⁸⁷ Ebd., 1951.

⁹⁸⁸ Ebd., 1953.

⁹⁸⁹ Ebd., 1952.

⁹⁹⁰ Zi[mmer, Wendelin]: Kleinkunst aus Japan, China und Malaya. Ausstellung im Museum am Heger-Tor-Wall, in: NT, 26.2.1966.

Gerade eine geschichtliche Präsentation im eigentlichen Sinne kam so kaum zustande. Dazu nochmals eine Schilderung aus der örtlichen Presse nach der Wiedereröffnung der kulturgeschichtlichen Abteilung des Museums im April 1963:

„Museumsdirektor Dr. Borchers hat eine Vielzahl von auserlesenen schönen Stücken zusammengetragen, [...]. Die Werte, die in den neuen Vitrinen übersichtlich aufgebaut sind, erklimmen eine so hohe Summe, daß selbst Einzelstücke für einen normalen Erdenbürger unerschwinglich sind. Die Keramiken, Plastiken, Fayencen, Porzellane, Silberarbeiten und Münzen wetteifern an Alter und Schönheit, so daß der Kunst- wie Geschichtsinteressierte, aber auch der Laie an der Schönheit der Formen und Farben reine Freude findet. Im ersten Raum bieten sich die Keramiken und Bronzeplastiken aus dem Vorderen Orient, Ägypten, Persien, Griechenland, Assyrien, China und Europa an. [...] Da sind die rot- und schwarzfigurigen Vasen aus Griechenland, die Parfümflasche aus Korinth aus dem 6. Jahrh. vor Christi, Arbeiten aus Süditalien aus der vorchristlichen Zeit, Bronzeplastiken aus Ägypten, Fayencen und aus der römischen Kaiserzeit eine Glasschale. Aus der Tangdynastie stammt die Deckelkumme mit dem Lotosblattwerk. Die chinesische Vase aus der Mingzeit steht graziös auf drei Füßen. In einer anderen Vitrine locken die Majolikateller aus der Toskana und Florenz, aus Deruta und Urbino. Nachbarlich davon die mittelalterlichen Arbeiten: Delfter Fayencen und Kacheln. Chinoiserien um 1700, Gläser des 17. und 18. Jahrhunderts, wobei ein böhmisches Goldrubinglas besonders ins Auge sticht. Im zweiten Raum sind die besten Porzellanmanufakturen Europas vertreten. Das Auge erfreut sich an der Porzellanschale aus dem Schwanenservice des Grafen Brühl, an der zweihenkligen Deckeltasse aus Meißen (1700), an den Meißner Porzellanen, die mit Watteau- und Kauffahrteiszenen aus der Höroldepoche bemalt sind, an den Porzellanplastiken, den Fürstenberger Porzellanen, den blau-goldenen Sévres um 1775, den Arbeiten aus Kopenhagen und Dänemark und an dem Nymphenburger Porzellan. Farbenprächtiges Porzellan aus Worcester und Bristol und solches aus Venedig, Moskau und Wien. Immer wieder entdeckt man etwas Neues und Schönes. [...] Arbeiten aus Zinn, Messing und Eisen, vieles aus Osnabrück und Umgebung, runden neben Ausschnitten von Ledertapeten, französischen Papier- tapeten und Seidenwandbespannungen den Raum zu einer harmonischen Einheit ab.“⁹⁹¹

Da werden „Kostbare Gläser“ gelobt, die „zum wertvollen Besitz der kunsthandwerklichen Abteilung“ gehören. „Gediegen gearbeitete, wertvolle Silberstücke aus den verschiedensten Epochen“ ziehen die Aufmerksamkeit auf sich.⁹⁹² Und auch das Münzkabinett ist ein „Schmuckkästchen von außerordentlichem Wert und erlesener Schönheit.“⁹⁹³ Die Betonung in den kunst- und kulturgeschichtlichen Abteilungen nach 1945 lag demnach eindeutig auf dem Kunst- und Wertvollen. Auch wenn der Sammlungsaufbau für die Stadtgeschichte gepflegt wurde, so war doch die Vermittlung eines eigentlichen Geschichtsbewußtseins kaum möglich, solange man glaubte, die kulturgeschichtlichen Zeugnisse der Vergangenheit könn-

⁹⁹¹ G.W.: Kostbare Neuerwerbungen für das Museum. Sonntag Eröffnung von drei neu eingerichteten Räumen – Münzkabinett von einzigartiger Schönheit, in: NT, 6.4.1963.

⁹⁹² Ma.: Das Museum ist wieder einen Schritt weiter. Wiedereröffnung der neu geordneten kunsthandwerklichen Sammlungen, in: OT, 6.4.1963.

⁹⁹³ G.W.: Kostbare Neuerwerbungen für das Museum. Sonntag Eröffnung von drei neu eingerichteten Räumen – Münzkabinett von einzigartiger Schönheit, in: NT, 6.4.1963.

ten und würden für sich allein sprechen. Zudem wurde an das Konzept des allumfassenden bürgerlichen Universaliums angeknüpft. Es stellte den Versuch dar, nochmals museal eine allgemeine Kunst- und Kulturgeschichte aufzubauen, bei der der Glanz alter oder fremder Kulturen auf das Museum in der vertrauten Umgebung »abfärben« sollte. Der Wert des Museums wurde an seinem künstlerischen Reichtum gemessen.⁹⁹⁴

Auch im Bereich der „Volkskunst“ stellte die Präsentation ganz auf die Ästhetik der Kunst bzw. der kunsthandwerklichen Arbeit ab. Diese Wirkung bestätigt abermals ein Blick in die damalige Osnabrücker Presse. Da läßt sich das Publikum in der Volkskundeabteilung von der Delfter Fayence begeistern, die in keiner Porzellansammlung fehlen sollte: Die reich verzierten Teller und Schalen „bezaubern durch ihre Farbenprächtigkeit.“ Die „schönsten Möbelstücke“ mit ihren reichen Schnitzereien zeugen „von der handwerklichen Kunst der Möbelfachleute“. ⁹⁹⁵ Ein alter Webstuhl ist weniger Beleg für die Arbeit, die an ihm verrichtet wurde, sondern er soll demonstrieren, „wie sehr in alten Tagen das Gebrauchsgerät mit herrlichem Zierrat verschönt wurde.“⁹⁹⁶ Darunter fiel in Auswahl und Präsentation gerade auch die insbesondere in der Volkskundeabteilung gezeigte engere Heimat, die allerdings gelegentlich noch anfällig bleiben konnte für blut- und boden-tümelnde Sichtweisen:

„Aus der Raumnot wurde eine Tugend gemacht und die volkskundliche Abteilung im Keller des Museums aufgebaut. Der Urgrund kulturellen und künstlerischen Schaffens, die Volkskunst, wurde so, fast scheint es symbolisch, als Fundament der anderen Disziplinen künstlerischen Schaffens sichtbar gemacht.“

Für eine kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit war es noch zu früh. Der Nationalsozialismus und sein Mißbrauch des Geschichtlichen hatte zu einer Entfremdung von der eigenen Geschichte geführt. Stattdessen flüchtete man sich ins Ästhetische. Hatte die Ideologie des Nationalsozialismus die Reduktion des Museums auf die »heimatliche Scholle« bewirkt, schritt man jetzt unter der Prämisse der Kunst weit aus und machte sich so die Welt zu eigen.

Zu der mangelnden Fähigkeit oder Bereitschaft, das schwere und unbequeme historische Erbe anzugehen, gehörte auch der lavierende, interessengeleitete Umgang mit den während des Nationalsozialismus verfolgten Osnabrücker Künstlern, wie sich exemplarisch im Falle Vordemberge-Gildewarts zeigt.⁹⁹⁷ 1947 bat Borchers den Maler um Hilfe bei der Einrichtung

⁹⁹⁴ Uebel, Mäzene 2000, S. 94 kommt somit zu einer grundlegend falschen Einschätzung, wenn sie behauptet, das Museum habe noch „lange nach dem Krieg [...] unter der Leitung des Volkskundlers Dr. Walter Borchers konzeptionell den Charakter eines Heimatmuseums behalten.“

⁹⁹⁵ Za.: Vom geschnitzten Himmelbett bis zum Kinderspielzeug. Wertvolle Osnabrücker Volkskunst. Neuordnung der volkskundlichen Sammlungen im Museum ist abgeschlossen, in: OT, 6.4.1963.

⁹⁹⁶ wt.: Heimische Traditionen und bäuerliches Brauchtum. Am Dienstag wird im Museum die volkskundliche Abteilung eröffnet, in: NT, 29.11.1963; s.a. im folgenden ebd.

⁹⁹⁷ Dazu ausführlich Zimmer, Komödie 1999, S. 78-89, hier S. 82; s.a. im folgenden ebd.

eines Zimmers mit Osnabrücker Künstlern. Vordemberge-Gildewart reagierte darauf zunächst eher zurückhaltend. Als dieser 1953 Borchers nach dem Verbleib seiner verschollenen Komposition 33 befragte, deren rechtlicher Eigentümer nach wie vor er selbst war, da es sich um eine Leihgabe gehandelt hatte, zog sich der Museumsdirektor auf die juristisch nicht anfechtbare Position zurück, die Stadt sei für den Verlust „nicht haftbar zu machen“⁹⁹⁸, da die Beschlagnahme durch eine NS-Kommission durchgeführt worden sei. Von Bedauern oder einem Bemühen, angesichts des offensichtlich entstandenen Unrechts Vordemberge-Gildewart in irgendeiner Form zu unterstützen, ist in der Antwort nichts zu spüren. Borchers kam stattdessen in demselben Schreiben erneut auf seine Bitte von 1947 zurück:

„Ich würde es sehr begrüßen, und es wäre nett, falls Sie den Verlust verschmerzen können, wenn Sie uns ein anderes Bild – ebenfalls als Leihgabe – für das Museum gäben, damit in Osnabrück nicht vergessen wird, daß es noch einen Maler Friedrich Vordemberge⁹⁹⁹ gibt. Sie wissen ja, daß ich absolut kein Geld zum Ankauf von Kunstwerken habe.“

Daß sich Vordemberge-Gildewart trotz aller offensichtlichen Affronts mehrfach zur Kooperation bereit fand – etwa bei der die moderne Zeit repräsentierenden Ausstellung „Künstlerisches Schaffen – industrielles Gestalten“, mit der das Museum im Juli 1956 den regulären Betrieb wieder aufnahm –, daß er 1955 mit der Möser-Medaille die höchste städtische Auszeichnung annahm, daß er tatsächlich noch die Überlassung eines seiner Bilder an die Stadt erwog¹⁰⁰⁰, all das läßt sich vermutlich nur mit der zeitlebens bestehenden engen Bindung des als nostalgisch beschriebenen Künstlers an seine Geburtsstadt erklären, die durch die Emigration und die erfahrene Ablehnung wohl eher noch verstärkt als abgeschwächt wurde.¹⁰⁰¹

Mit den 1960er Jahren endet in Osnabrück auch die »Ära Borchers«. Ihre Wirkung blieb nicht allein beschränkt auf Osnabrück, sondern ging über die Stadtgrenzen hinaus. Borchers selbst hat den „überheimatlichen Charakter“ betont, den das Museum mittlerweile angenommen habe, wodurch es „über den Begriff eines Heimatmuseums herausgewachsen“¹⁰⁰² sei.

⁹⁹⁸ Schreiben v. Borchers an Vordemberge-Gildewart v. 1953, zit. nach: Zimmer, Komödie 1999, S. 78-89, hier S. 82; s.a. im folgenden ebd.

⁹⁹⁹ Der gleichnamige Cousin Friedrich Vordemberge (1897–1981) war ebenfalls Osnabrücker Maler. Von diesem grenzte sich Vordemberge-Gildewart jedoch bereits seit den 1920er Jahren inhaltlich wie durch seine Namensgebung (ohne Vornamen, mit Zusatz „-Gildewart“) ab. Unbeachtet dessen bezeichnet Borchers Vordemberge-Gildewart in diesem Schreiben als Friedrich Vordemberge, obwohl ihn der Künstler bereits 1949 ausdrücklich auf jenen Sachverhalt hingewiesen hatte; Zimmer, Komödie 1999, S. 79.

¹⁰⁰⁰ 1963, nach seinem Tod, schenkte seine – jüdische (sic!) – Frau der Stadt die Komposition K 144/1943; Zimmer, Komödie 1999, S. 87.

¹⁰⁰¹ Siehe dazu auch Jaehner, Inge, Tauss, Susanne, Zimmer, Wendelin: Friedrich Vordemberge-Gildewart zum 100. Geburtstag. Eine Ausstellung des Museums- und Kunstvereins und des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück, Osnabrück 1999, S. 70.

¹⁰⁰² AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1951.

Dies wurde zugleich dadurch unterstrichen, daß das Museum seit Mitte der 1950er Jahre die Arbeiten in den umliegenden Museen intensiv mit unterstützte. Ähnlich wie bereits zu seiner Stettiner Zeit, begleitete Borchers beispielsweise die Neuordnung des Museums in Bentheim oder des Heimatmuseums in Melle, das 1960 nach zweijähriger Arbeit eröffnet wurde.¹⁰⁰³ 1969 hatte der Emsländische Heimatverein Borchers beauftragt, das Jagdschloß Clemenswerth in Sögel und fünf seiner Pavillons als Emsland-Heimatmuseum einzurichten. Zudem hat er die Sammlungen des Heimatmuseums in Bersenbrück, das im Januar 1970 wiedereröffnet werden konnte, neu gestaltet.¹⁰⁰⁴ Wenn auch stark an das Engagement seines Leiters gebunden, bestätigten diese Arbeiten die Bedeutung des Osnabrücker Museums als regionale Einrichtung.

Zu seiner Stärkung als Forschungsinstitution trug in den ersten Nachkriegsjahrzehnten neben den fachspezifischen Publikationen mit bei, daß das Museum nach 1945 vermehrt Fachtagungen mit organisierte bzw. selbst ausrichtete. Bei der Osnabrücker Tagung des Verbandes für Volks- und Altertumskunde 1960 bereitete es etwa die Exkursionen vor; 1965 stand das Museum im Zentrum der Tagung des Niedersächsischen Museumsbundes.¹⁰⁰⁵

Borchers war zudem bestrebt, über die Region hinaus das Osnabrücker Museum in ein Netz internationaler Kontakte einzubinden. Diese reichten schließlich über Europa hinaus bis zu Museen und Universitäten in Afrika, Nord- und Südamerika. Dabei spielte das internationale politische Interesse, den einstigen Kriegsgegner Deutschland durch die Einbindung in das internationale Geschehen vor einer Isolation zu bewahren, mit eine Rolle; eine Politik, die bis in die kleinsten Bereiche hineinreichte. In diesem Zusammenhang ist zu sehen, daß Borchers Dienstreisen ins Ausland möglich waren, etwa 1954, als er er auf Einladung des US-State Department zwei Monate in die Vereinigten Staaten reiste und dort Museen in Washington, New York, Philadelphia, Boston, Cleveland, Chicago, Santa Fe und New Orleans besuchte.¹⁰⁰⁶ Als Durchbruch feierte Borchers die international beachtete Ausstellung „Künstlerisches Schaffen – industrielles Gestalten“ im Juli 1956. Die Ausstellung profitierte nicht zuletzt von so renommierten Künstlern wie Friedrich Vordemberge-Gildewart.

Josef Balzer resümierte bei der Pensionierung des langjährigen Museumsdirektors im Jahre 1970 im Westfalenspiegel:

„Dr. Walter Borchers (64), der Direktor des Städtischen Museums Osnabrück, ein profilierter Museumsmann, der auch in Westfalen einen guten Namen hat, scheidet am Ende dieses Monats aus seinem Amte und tritt in den Ruhestand. Wer vom

¹⁰⁰³ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1955; Verwaltungsberichte (1945–1972), 1958 u. 1960.

¹⁰⁰⁴ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1969 u. 1970; Verwaltungsberichte (1945–1972), 1966–1968.

¹⁰⁰⁵ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1960; Handgiftentage (1953–1973), 1965.

¹⁰⁰⁶ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1955.

Osnabrücker Kulturleben spricht, der kann Borchers und sein Werk nicht außer acht lassen. Durch ihn ist das Museum nicht nur zu einem örtlich wichtigen Kulturfaktor geworden, es hat darüber hinaus weitreichende Geltung und Anerkennung gewonnen.“¹⁰⁰⁷

Über Borchers' Wirken während des Zweiten Weltkrieges äußerte sich Balzer in seiner Würdigung übrigens nicht.

3.7 Neue Vielfalt: Seit 1971

Die Museumsentwicklung in Osnabrück seit den 1970er Jahren ist im wesentlichen durch drei Phänomene gekennzeichnet: erstens eine fortschreitende Diversifizierung, die aus einem Museum eine Museumslandschaft entstehen läßt; zweitens der mit dem ersten Nachkriegsgenerationenwechsel einhergehende Paradigmenwechsel in Politik und Forschung, der sich auch auf den Kultursektor auswirkt; schließlich das Bestreben, das Museum bzw. die Museen als ökonomisch und städtetouristisch nutzbare Standortfaktoren zu profilieren.

Die Diversifizierung wurde mit dem Wechsel an der Museumsspitze eingeleitet, als Manfred Meinz (geb. 1931) am 1. Oktober 1970 die Nachfolge von Walter Borchers als Direktor des Städtischen Museums antrat. Nach Studium und Promotion hatte Meinz zunächst ein zweijähriges Volontariat am Altonaer Museum in Hamburg absolviert und war dort acht Jahre tätig gewesen, bevor er nach Osnabrück wechselte.¹⁰⁰⁸ Gemeinsam mit Horst Klassen, dem Kustos der naturwissenschaftlichen Sammlungen, stellte Meinz die Weichen für eine organisatorische Trennung der Museumsbestände, die in der Praxis schon seit 1963 bestand, als die seit dem Krieg bedeutend erweiterte naturwissenschaftliche Abteilung mit der Villa Schlikker ein eigenes Museumsgebäude bezogen hatte. Die wegweisende Strukturveränderung wurde am 1. Januar 1971 rechtskräftig.¹⁰⁰⁹ Klassen leitete das nun selbständige Naturwissenschaftliche Museum.¹⁰¹⁰ Die übrigen Sammlungen wurden als „Kulturgeschichtliches Museum“ weitergeführt. Meinz, der durch seine Arbeit im Altonaer Museum mit seinen kulturhistorischen Sammlungen Norddeutschlands geprägt war, hatte sich für diesen Namen eingesetzt.

¹⁰⁰⁷ Balzer, Josef: [Walter Borchers.] Sein Lebenswerk – sein Museum, in: Westfalenspiegel 9, 1970, S. 37-38, hier S. 37.

¹⁰⁰⁸ Meinz studierte Kunstgeschichte, klassischen Archäologie und Germanistik; Gespräch mit Manfred Meinz, Bad Iburg, den 8.2.1995.

¹⁰⁰⁹ Kulturdezernent Heumann hat diese Idee dagegen bei seiner Verabschiedung für sich reklamiert; Gespräch mit Manfred Meinz, Bad Iburg, den 8.2.1995.

¹⁰¹⁰ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1969–1971; Handgiftentage (1953–1973), 1971.

3.7.1 Das Kulturgeschichtliche Museum

Mit der organisatorischen Trennung ging eine verbesserte finanzielle Ausstattung einher, die es zum einen ermöglichte, den Ausbau der Sammlungen zu intensivieren. Mainz bemühte sich insbesondere um den Ausbau der Sammlung von Osnabrücker Silbergut, dessen Bestand sich in seiner Amtszeit vervierfachte.¹⁰¹¹ Zum anderen wurde die Öffentlichkeitsarbeit forciert, um eine größere Publikumswirksamkeit zu erzielen und neue Besucherkreise zu gewinnen. Als eine der ersten Maßnahmen wurde noch 1971 der Oberlichtsaal umgebaut und dabei durch den Einbau einer Galerie eine zweite Präsentationsebene geschaffen. Die neu gewonnene Ausstellungsfläche kam insbesondere einer besseren Präsentation der flämischen und niederländischen Gemälde zugute. Außerdem wurde in den folgenden Jahren neben dem Programm an Wechselausstellungen, deren Zahl sich anfangs von durchschnittlich 5 auf 10 verdoppelte und Mitte der 1970er Jahre sogar vervierfachte, auch das ergänzende Kulturangebot ausgebaut. Etwa 3 Jahre lang wurden Amateurkonzerte veranstaltet, die vom Museum selbst organisiert wurden und monatlich stattfanden. Dazu traten in unregelmäßigen Abständen Kammermusikkonzerte. Von Zeit zu Zeit hielt der Literarische Kreis Lesungen im Museum. An jedem Sonntag Vormittag fanden in einzelnen Abteilungen Führungen statt, Ende 1979 beispielsweise in wöchentlichem Wechsel in der Volkskundeabteilung und in der auf der Schledehausschen Sammlung basierenden Abteilung antiker Kleinplastik.¹⁰¹² Das Museum organisierte zudem die Vorträge des Museumsvereins, die im Oberlichtsaal, in der neu entstandenen Museums-Cafeteria und im großen Saal der IHK abgehalten wurden. Schließlich verließ das Museum für die Verbesserung seiner Außen- darstellung auch das Gebäude und richtete in unterschiedlichen Geldinstituten kleinere Ausstellungen aus. In der Hauptschalterhalle der Deutschen Bank war zeitweise eine feste Vitrine installiert, in der das Museum sich regelmäßig präsentieren und auf besondere Ereignisse hinweisen konnte. Das Angebot wurde offensichtlich so gut angenommen, daß die Zahl der Museumsinteressierten wuchs.¹⁰¹³

Andere Bereiche, die für eine verbesserte Öffentlichkeitswirkung mindestens ebenso wichtig waren, blieben dagegen neuralgische Punkte. Die Museumsbibliothek, offiziell der Stadtbibliothek angegliedert, konnte schon vom Personal nur begrenzt genutzt werden, da sie auf die einzelnen Häuser verteilt war. Der Anspruch, diese der Öffentlichkeit zugänglich zu

¹⁰¹¹ Gespräch mit Manfred Mainz, Bad Iburg, den 8.2.1995.

¹⁰¹² Nach Abschluß der Renovierungsarbeiten im Steinwerk sollte das Angebot auf die Vor- und Frühgeschichte ausgedehnt werden. N.N.: Führung durch „Antike Kleinkunst“, in: NOZ, 23.11.1979; AKgMOS, A.73005, Presse (1966–1985).

¹⁰¹³ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1969–1971; Handgiftentage (1953–1973), 1972 u. [1974]; Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 1979, S. 88f.; N.N.: Führung durch „Antike Kleinkunst“, in: NOZ, 23.11.1979; Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 766f.; Gespräch mit Manfred Mainz, Bad Iburg, den 8.2.1995.

machen, konnte so nicht eingelöst werden, obwohl dieser Spezialbestand wichtig war, etwa für die Universität; hier entwickelte sich eine Kooperation mit dem Fachbereich für Ästhetik und Kommunikation sowie für Geschichte in Ansätzen.¹⁰¹⁴ Es wurde sogar aus der Personalnot heraus zeitweise erwogen, daß anstelle der Kustoden Fachwissenschaftler der Universität einzelne Sonderausstellungen vorbereiten sollten.¹⁰¹⁵

Die neue Museumsstruktur bewirkte auch, daß das Personal erweitert und damit das Wissenschaftsprofil der Museumsarbeit weiter geschärft werden konnte. Erster neuer Wissenschaftler des Kulturgeschichtlichen Museums wurde am 1. Oktober 1971 der promovierte Volkskundler Ernst Helmut Segschneider. Segschneider, der im Freilichtmuseum Cloppenburg ein Volontariat absolviert hatte, wurde zunächst aus Stiftungsgeldern bezahlt, erhielt aber schon ab 1. Januar 1972 ein festes Angestelltenverhältnis als wissenschaftlicher Assistent und stellvertretender Museumsleiter.¹⁰¹⁶ Segschneider versuchte als Leiter der Volkskundeabteilung, seiner Sammlung den Maßstäben der aktuellen volkskundlichen Forschung folgend eine neue Richtung zu geben. Was er übernahm, waren Sammlungsbestände, die bis dahin im wesentlichen unter zwei Gesichtspunkten gesammelt worden waren. Einerseits waren volkskundliche Gegenstände als Belege einer ländlich-bodenständigen Kultur zusammengekommen, andererseits wurden diese Objekte unter ästhetischen Kriterien gesammelt. Dadurch überwogen die kunstvollen, repräsentativen Objekte der ländlichen Oberschicht, in Teilbereichen auch des ländlichen Gewerbes. Der neue Ansatz zielte dagegen darauf ab, stärker die technologischen und sozialgeschichtlichen Aspekte in der Abteilung sichtbar zu machen, wobei nun über den ländlichen Bereich hinaus auch die „Volkskunde der Stadt“¹⁰¹⁷ mit eingeschlossen werden sollte.

1975 kam mit dem promovierten Archäologen Wolfgang Schlüter ein dritter Wissenschaftler. Schlüter hatte am Zoo ein vorkarolingisch-karolingisches Gräberfeld entdeckt – für die Archäologie vor Ort ein spektakulärer Fund. Seine Planstelle entstand, indem die als Archäologische Abteilung am Kulturgeschichtlichen Museum angegliederte „Archäologische Denkmalpflege für die Stadt und den Landkreis Osnabrück“ von Stadt und Landkreis je zur Hälfte finanziert wurde. Die Arbeitssituation des Kreis- und Stadtarchäologen war zunächst nicht ideal; unter anderem fehlten ausreichende Büroräume. Die gesamte Verwaltung war auf einige Dachgeschoßräume im Hauptgebäude und der Villa Schlicker sowie im Gebäude

¹⁰¹⁴ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 1979, S. 89.

¹⁰¹⁵ Ebd., S. 102.

¹⁰¹⁶ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1972 u. 1973; Lonicer, Wendelin: Geschichten aus der Spanschachtel. Historische Zinnfiguren. Mit einem Beitrag von Ernst Helmut Segschneider [Begleitveröffentlichung zu einer Ausstellung gleichen Titels] (Schriften des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück; 8), Bramsche 1998, S. 7; Gespräch mit Manfred Meinz, Bad Iburg, den 8.2.1995.

¹⁰¹⁷ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 39.

Heger-Tor-Wall 19 verteilt.¹⁰¹⁸ Erst mit der Umsiedlung des Ernst-Moritz-Arndt-Gymnasiums von der Lotter Straße an die Knollstraße entspannte sich die Raumsituation. Die Ärchäologie fand jetzt im alten hinter dem Museum gelegenen Schulgebäude eine angemessene, geschlossene Unterbringung. Dazu kamen einige Magazinräume insbesondere für die Graphiksammlung und das Gemälde depot.¹⁰¹⁹ Weitere Magazine bestanden 1976 in einem Gebäude Am Kamp und in einem Kellerraum in der Arndtstraße. Bereits seit Anfang 1973 konnte mit dem 1817 errichteten Akzisehaus am Hegertor, das bis dahin als Nebenpostamt gedient hatte, nach der Dominikanerkirche ein weiteres Ausstellungsgebäude gewonnen werden, das für kleinere Präsentationen geeignet war.¹⁰²⁰

Im Hauptgebäude selbst hatte sich Mitte der 1970er Jahre in der Grundstruktur kaum Wesentliches geändert. Nach dem Umbau des Oberlichtsaales war als dringendste Maßnahme die Neuordnung der Gemälde-, Silber- sowie der Glas- und Keramik-Sammlung eingeleitet worden. 1976 war im gesamten Keller die Volkskundeabteilung untergebracht. Im ersten Stock wurde in Ansätzen die Geschichte von Stadt und Bistum präsentiert, ergänzt durch Objekte der Kirchenkunst, profane Plastik und weitere Bereiche zum Osnabrücker Geistesleben, zur Geschichte des Zunftwesens und Handwerks sowie zur bürgerlichen Wohnkultur im 18. und 19. Jahrhundert. Das Obergeschoß war im linken Flügel sowie im Foyer den kunstgewerblichen Sammlungen vorbehalten: Kunsthandwerk aus Ägypten, Griechenland und Rom, Keramik des vorderen Orients, europäische Majoliken und Fayencen, Porzellane europäischer Manufakturen (Schwerpunkt Fürstenberg, Meißen und Berlin) sowie Vitrinen mit weiterem Kunsthandwerk. In dem jetzt zweigeschossigen Oberlichtsaal waren unten die numismatische Sammlung, Goldschmiedearbeiten sowie Glas von der Renaissance bis zur Gegenwart ausgestellt. Auf der Galerie wurde die nach wie vor auf der Stüve-Sammlung basierende Kollektion niederländischer und flämischer Gemälde gezeigt. Die verbleibenden beiden Räume des rechten Flügels enthielten dagegen die Osnabrücker Malerei seit dem 19. Jahrhundert.¹⁰²¹

Auch in dieser Periode bildete, wie schon oft während der Entwicklung des Museums, das bürgerliche Engagement ein bedeutendes Element bei der Erweiterung der Museums-sammlungen. Am 14. Februar 1971 errichteten die Gesellschafter der Wilhelm Karmann GmbH aus Anlaß des 100. Geburtstages des Firmengründers die Wilhelm-Karmann-Stiftung mit einem Kapital von zunächst einer Million DM. Die Stiftung, die seitdem der Förderung

¹⁰¹⁸ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 1979, S. 86.

¹⁰¹⁹ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 44; Gespräch mit Manfred Meinz, Bad Iburg, den 8.2.1995.

¹⁰²⁰ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1972 u. 1973; s.a. im folgenden ebd.

¹⁰²¹ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 1979, S. 86f.

des Kulturgeschichtlichen Museums, der Osnabrücker Zoogesellschaft und der Universität Osnabrück dient, beläuft sich inzwischen auf etwa 3,7 Millionen DM. Die Sammlung der für das Museum angeschafften Objekte umfaßt Silber- und Goldschmiedearbeiten, Porzellan, Skulpturen, Gemälde und Glas sowie eine Kollektion historischer wissenschaftlicher Messinstrumente.¹⁰²² Durch die Einrichtung der Stiftung flossen dem Museum über den Museums- und Kunstverein jährlich ca. 40.000 DM zum Ausbau der Sammlungen zu.¹⁰²³

1978 wurde das dezentrale Museumsensemble durch das Dreikronenhaus in der Marienstraße 5/6 erweitert. Die Stadt mietete das Gebäude kurzfristig von der Sanitärhandlung Rudolph Richter an, um dort die Heinrich-Hake-Stiftung unterzubringen. Heinrich Hake (1886–1976), Bauunternehmer und unter anderem Mitglied im Museums- und Kunstverein, hatte über die Jahre eine eigene Sammlung aufgebaut, die ursprünglich als eigenständiges Museum in seinem Haus „Große Berlage“ erhalten bleiben sollte. Da aber das Gebäude für eine Besichtigung und Beaufsichtigung nicht geeignet war und Hake keine eigenen Nachkommen hatte, stiftete er die Sammlung dem Museums- und Kunstverein. Sie sollte bis 1979 anlässlich des 100jährigen Jubiläums des Museumsvereins aufgestellt werden. Bis dahin war sie übergangsweise in einem Notmagazin in der Volksschule in Hellern deponiert. Da die Sammlung sehr vielfältig war, wurde Unwesentlicheres verkauft. Mit der Eröffnung des Dreikronenhauses entstand der neue Ausstellungsbereich »Wohnkultur«, der neben den teilweise nachgestellten Hake-Ensembles auch die übrigen kulturgeschichtlichen Zimmereinrichtungen des Museums enthielt, darunter auch eine von Vordemberge-Gildewart entworfene Möbelgruppe.¹⁰²⁴

Das Osnabrücker Museum behauptete seine Rolle als Zentrum der regionalen Museumslandschaft. Das Museum sah sich als Bindeglied zwischen den Museen der ländlichen Osnabrücker Region, die allgemein beraten oder bei der Aufstellung ihrer Abteilungen unmittelbar unterstützt wurden, insbesondere in den Bereichen Volkskunde und Archäologie. Das betraf beispielsweise die Museen in Bersenbrück (Heimatismuseum, 1983ff.), Melle (Grönegau-museum, 1984) oder Georgsmarienhütte (Villa Stahmer, 1983), die eine archäologische Dauerausstellungen bzw. einzelne Vitrinen erhielten; aber auch das Töpferei-Museum in Bad Iburg (1978) und Bad Rothenfelde.¹⁰²⁵

¹⁰²² Mainz, Manfred (Hg.): Wilhelm-Karmann-Stiftung. Erwerbungen aus 25 Jahren. 100 ausgewählte Objekte, Bramsche 1996, S. 5.

¹⁰²³ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1969–1971.

¹⁰²⁴ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 1979, S. 89; Gespräch mit Manfred Mainz, Bad Iburg, den 8.2.1995; Schachtebeck, Demokratie 1991, S. 96.

¹⁰²⁵ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 1979, S. 89; Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 39 u. 44.

Wegweisend für die Museumsarbeit des letzten Jahrhundertviertels war der in den 1970er Jahren einsetzende historiographische Perspektivenwechsel, der die Geschichtswissenschaft demokratisieren sollte, in dem es breiteren Bevölkerungsteilen erleichtert bzw. überhaupt erst ermöglicht wurde, einen Zugang zur Geschichte zu finden. Als wichtiges Arbeitsfeld trat dabei die Alltagsgeschichte hervor und als deren Teilbereich die Industriekultur. Die Zeit der Industrialisierung wurde „als eine zugleich vergangene wie weiterwirkende Epoche“¹⁰²⁶ charakterisiert, die deshalb einfacher zugänglich sei, als reine Herrschafts- und Politikgeschichte. Dieser Paradigmenwechsel hin zur Alltags- und Sozialgeschichte wurde auch in der Kulturpolitik wahrgenommen. Ende der 1970er Jahre sind Ansätze erkennbar, daß die geschichtliche Kulturarbeit in den Kommunen zunehmend als wertvoll für die urbane Entwicklung und daher als förderungswürdig erkannt wurde. Einrichtungen wie der Deutsche Städtetag interpretierten die „Wiederentdeckung der Geschichte im Übergang von den siebziger zu den achtziger Jahren“¹⁰²⁷ einerseits als Reaktion auf eine vorrangig von rational-ökonomischen Interessen bestimmte Entwicklung, andererseits als einen sich wandelnden Umgang mit Geschichte, ausgelöst durch die Ablösung der ersten Nachkriegsgeneration: „Der Wechsel der Generationen hebt die mit der Verdrängung des Dritten Reiches einhergehende Tabuisierung des Geschichtlichen tendenziell auf und führt zu einer unbefangeneren Hereinnahme des Historischen in unser Bewußtsein.“¹⁰²⁸ Der Paradigmenwechsel wurde von den Kommunen aufgegriffen und führte zu einer Aktivierung der »historisch« arbeitenden kommunalen Einrichtungen wie den Museen und den Stadtarchiven sowie zur Stärkung der Denkmalpflege, aber auch zu einer zunehmenden Einbindung privater Initiativen bei der Erforschung und Erschließung von Geschichte.

Dabei stand die Zeit der von der Industriekultur bestimmten Gesellschaft(en) des 19. und 20. Jahrhunderts im Vordergrund, insbesondere die Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft, bei deren Aufarbeitung großer Nachholbedarf bestand. Zudem war dabei eine stärkere Hinwendung zum einzelnen Menschen als historisch handelndem Subjekt intendiert. Die Kommunen versuchten auf diesem Wege, ihren Bürgern neue Identifikationsfelder zu erschließen, indem beispielsweise die historische Herausarbeitung demokratischer Traditionen sowie eine stärkere alltagsgeschichtliche Orientierung gefordert und durch eine diesbezügliche historische Kulturarbeit forciert wurden.

¹⁰²⁶ Glaser, Hermann: Kleine Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland 1945–1989, Bonn 1991, S. 456.

¹⁰²⁷ AKgMOS, A.73005, Presse (1966–1985), Geschichte in der Kulturarbeit der Städte. Hinweise des Deutschen Städtetages. Tischvorlage für die 78. Sitzung des Kulturausschusses/Deutscher Städtetag am 21./22.5.1981 in Krefeld, 17.5.1981, S. 4; s.a. im folgenden ebd.

¹⁰²⁸ AKgMOS, A.73005, Presse (1966–1985), Geschichte in der Kulturarbeit der Städte. Hinweise des Deutschen Städtetages. Tischvorlage für die 78. Sitzung des Kulturausschusses/Deutscher Städtetag am 21./22.5.1981 in Krefeld, 17.5.1981, S. 4.

In diese Zeit fällt die Ausarbeitung des ersten Osnabrücker Kulturentwicklungsplans.¹⁰²⁹ Osnabrück war zugleich die erste Stadt in der Bundesrepublik überhaupt, die für eine kommunale Kulturpolitik eine solche Planungsvorgabe entwickelt hat. Der Plan bilanzierte den aktuellen Stand sämtlicher in der Stadt befindlicher und aktiver Kultureinrichtungen bzw. kulturell engagierter Vereine sowie ihre bisherige Entwicklung und entwarf davon ausgehend eine Perspektive für die Zeit von 1976 bis 1986. Auch wenn die im Kulturentwicklungsplan formulierten Zielvorgaben oft genug nicht umgesetzt wurden¹⁰³⁰, so wiesen sie doch die Richtung für die weitere Entwicklung der Osnabrücker Museen.

Die im Kulturentwicklungsplan definierten Ziele für die Weiterentwicklung des Kulturgeschichtlichen Museums sahen im wesentlichen vor, durch Maßnahmen wie den Aufbau der Museumspädagogik die Sammlungen breiteren Bevölkerungskreisen zu öffnen und das Museum als Museum der Region umzugestalten, dabei jedoch einen darüber hinausweisenden überregionalen Anspruch zu vermeiden, da dies zwangsläufig zur einer Überforderung hätte führen müssen. Auch wurde eine engere Zusammenarbeit mit universitären Einrichtungen angestrebt.

Die entwickelten Vorgaben machten es notwendig, auf eine Verbesserung der räumlichen und personellen Situation zu drängen. Eine Perspektive bestand diesbezüglich in der schon länger angestrebten Umsiedlung in das Dominikanerkloster, wo der Auszug der dort bislang untergebrachten städtischen Verwaltungsabteilungen für 1985 vorgesehen war.¹⁰³¹ Bis dahin wurde darauf hingearbeitet, die Stadtgeschichte auf eine zeitgemäße Präsentation vorzubereiten, indem im Zuge der Veranstaltung einzelner Sonderausstellungen bestimmte dafür relevante Themenkomplexe wissenschaftlich vorbereitet und so die stadtgeschichtliche Sammlung sukzessive ausgebaut wurde. Dabei sollte sich die Dauerausstellung nicht länger auf volkscundlich-kunstgeschichtliche Aspekte beschränken, sondern eine „[m]ultiperspektivische Geschichtsbetrachtung“¹⁰³² widerspiegeln. Damit war ein kulturgeschichtlicher Ansatz gemeint, der alle wesentlichen strukturgeschichtlichen Bereiche, insbesondere Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Geistes-, Kunst- und Politikgeschichte berücksichtigte und gleichberechtigt nebeneinanderstellte. Damit sollte auch die bisher gültige Einteilung der Sammlungsbestände in Volkskunde, Glas, Keramik, Malerei, Wohnkultur, Münzkabinett etc. verlassen werden, um stattdessen „Museumsgegenstände und andere

¹⁰²⁹ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 1979.

¹⁰³⁰ Vgl. Schachtebeck, Demokratie 1991, S. 100.

¹⁰³¹ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 1979, S. 100.

¹⁰³² Ebd., S. 92.

Dokumente im Rahmen der multiperspektivisch zusammengeführten Abbildungen ihrer Epoche¹⁰³³ zu zeigen.

Beim beabsichtigten Aufbau einer zeitgemäßen Museumspädagogik wollte man auf die Erfahrungen des Kunstpädagogischen Zentrums in Nürnberg sowie des Museumspädagogischen Zentrums des Römisch-Germanischen Museums in Mainz zurückgreifen und nach den dort bereits vorhandenen Vorbildern museumspädagogische Materialien erarbeiten. Eine eigene Profilbildung schien damals im Bereich der Kindergartenarbeit möglich, da dafür bis dahin noch keine vollständige sozialpädagogische Konzeption existierte. Darüber hinaus wollte man sich, wie auch im Naturwissenschaftlichen Museum, durch »populäre« Aktionen ein breiteres Publikum erschließen. Die ersten »Gehversuche« einer modernen Museumspädagogik liegen allerdings in Osnabrück schon etwas früher. 1970 wurde in einem Versuch getestet, nicht mehr nur Schulklassen ins Museum zu holen, sondern andersherum das Museum zu ihnen in die Schule zu bringen. Das Museum zeigte in einzelnen Ober- und Volksschulen kleine Ausstellungen zu Themen der Vorgeschichte und Naturwissenschaft.¹⁰³⁴ Interessanterweise wurde das Projekt jedoch nicht vom damals durch Borchers geleiteten Museum selbst initiiert, sondern von außen durch den Ratsherrn Lause angeregt. Leider liegen keine dokumentierten Ergebnisse vor.

Bereits angeregt durch den Kulturentwicklungsplan war dagegen das kunstpädagogisch orientierte Begleitprogramm, das die befristet angestellten MuseumspädagogInnen Marion Marx und Bodo Zehm aus Anlaß der Herward Tappe-Ausstellung 1978 organisierten. Es kamen über 100 Schulklassen und Kindergartengruppen zu Malaktionen ins Museum.¹⁰³⁵ Bei einer weiteren Aktion im Sommer desselben Jahres lag der Akzent wiederum stärker auf dem »Lernspiel«, als sich 40 Ferienpaßkinder im Garten des Kulturgeschichtlichen Museums spielerisch auf den Spuren der Wikinger und Indianer bewegten. Während sie Zelte und Kostüme selbst herstellten, wurde ihnen etwas über das Leben der Wikinger und Indianer im allgemeinen sowie über Leif Erikson, Sitting Bull oder Crazy Horse im besonderen berichtet.¹⁰³⁶

¹⁰³³ Ebd., S. 95; s.a. im folgenden ebd., S. 95ff.

¹⁰³⁴ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1970.

¹⁰³⁵ Zimmer, Wendelin: Weil Kinder noch mehr Phantasie haben. Kinder malen im Museum, in: NOZ, 15.4.1978.

¹⁰³⁶ sö.: Wie einst Leif Erikson. Wikinger und Indianer im Museumsgarten, in: NOZ, 17.8.1978.

3.7.1.1 Erklären statt Verklären – Stadtgeschichtliche Ausstellung

„Schon die Gliederung dieses Kataloges zeigt, daß seine Verfasser bestrebt waren, an die Stelle solcher Verklärung Erklärungen zu stellen.“
(Aus der Einleitung zum Ausstellungskatalog „Osnabrück – 1200 Jahre Fortschritt und Bewahrung“)¹⁰³⁷

Anlässlich der 1200-Jahr-Feier der Stadt im Jahre 1980 plante Osnabrück eine Ausstellung zur Stadtgeschichte, mit deren Erstellung sie den Kunsthistoriker und stellvertretenden Leiter des Kunstpädagogischen Zentrums im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg Karl Georg Kaster (1943–1997) betraute. Kaster empfahl sich mit einem unkonventionellen Katalog zur Reformationsgeschichte Nürnbergs¹⁰³⁸ für diese Aufgabe. Die Jubiläumsausstellung „Osnabrück – 1200 Jahre Fortschritt und Bewahrung“ und der gleichnamige Ausstellungskatalog¹⁰³⁹ gaben dafür den Ausschlag, daß Verkehrsdirektor Heinrich Witte Kaster fest an das Kulturgeschichtliche Museum holte. Seit Januar 1982 arbeitete dieser als Museumspädagoge und Museumshistoriker und setzte insbesondere für die stadtgeschichtliche Ausstellung neue Akzente.¹⁰⁴⁰

Kaster sorgte, ausgehend von den konzeptionellen Überlegungen zur Jubiläumsausstellung der 1200-Jahrfeier, für eine Neukonzeption der stadtgeschichtlichen Dauerausstellung.¹⁰⁴¹ Am Beispiel der Stadt Osnabrück entwickelte Kaster die Fragestellung, wie das städtische Bürgertum um seine politische Mitbestimmung rang, welche spezifischen Faktoren die Entstehung und Entwicklung des Bürgertums vorantrieben und sein (Selbst-)Bewußtsein bis in die Gegenwart hinein prägten und erklärten. Teil der Konzeption war die Rekonstruktion

¹⁰³⁷ Kaster, Fortschritt 1980, S. 13.

¹⁰³⁸ Reformation in Nürnberg. Umbruch und Bewahrung (Schriften des Kunstpädagogischen Zentrums im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg; 9), Ausstellungskatalog, Nürnberg 1979.

¹⁰³⁹ Kaster, Karl Georg (Red.): Osnabrück. 1200 Jahre Fortschritt und Bewahrung. Profile bürgerlicher Identität, Nürnberg 1980. Die Ausstellung fand vom 15.7. bis 16.11.1980 in der Dominikanerkirche statt. Zur kritischen Analyse der Ausstellung und theoretischen Begründung ihrer Konzeption siehe Kaster, Karl Georg: Ansprüche und Widersprüche einer historischen Ausstellung. Kann man Geschichte ausstellen? Darf man aus Geschichte lernen? Einige Thesen zum Verhältnis von Geschichtswissenschaft und historischen Ausstellungen am Beispiel der Ausstellung „1200 Jahre Osnabrück“, in: OM 86, 1980, S. 132-159.

¹⁰⁴⁰ AKgMOS, A.73005, Presse (1966–1985), Simon, Heinz-Wilhelm: Geschichte der Stadt Osnabrück: Spannend wie ein Krimi. Pläne zur Umgestaltung im Kulturgeschichtlichen Museum, in: Osnabrück informiert. Mitteilung des Presse- und Informationsamtes v. 22.7.1982, S. 1-4, hier S. 1; Schachtebeck, Demokratie 1991, S. 98.

¹⁰⁴¹ Zur Konzeption siehe im folgenden Kaster, Karl-Georg: Die Stadtgeschichtliche Ausstellung als „Entscheidungsprozeß“. Motive, Bedingungen, Entscheidungsfelder, Ziele am Beispiel des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück, in: Steen, Jürgen (Red.): Zur Struktur der Dauerausstellung stadt- und heimatgeschichtlicher Museen. Fachgruppe Stadt- und Heimatgeschichtliche Museen im Deutschen Museumsbund, Frankfurt am Main 1998, S. 15-22; Kaster, Karl Georg: Von der Eindimensionalität zur Mehrdimensionalität der Geschichte. Zum Konzept der Stadtgeschichtlichen Ausstellung des Kulturgeschichtlichen Museums, in: Anschläge 13, 1987, S. 4-7; Die exakte Terminologie lautete: „eine (Dauer-)Ausstellung zur städtischen Kultur- und Sozialgeschichte der letzten 1200 Jahre“; Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 31.

des ursprünglichen Aussehens der Museumsräume, durch die – unter gleichzeitiger Paraphrasierung und Neuinterpretation des bürgerlichen Bildungsideals – bewußt an die Tradition des bürgerlichen Museums und die seiner Osnabrücker Gründergeneration angeknüpft werden sollte. Das Museum wurde so im doppelten Sinne zu einem Bildungsort.

Besonderen Wert legte die Konzeption auf die Aufarbeitung der Geschichte des Nationalsozialismus.¹⁰⁴² Unter anderem wurden die Osnabrücker Bevölkerung dazu aufgerufen, dem Museum für den letzten Abschnitt der stadthistorischen Abteilung noch vorhandene Gegenstände aus den Jahren 1919–1959 zu überlassen:

„Ein Geschichtsmuseum darf mit einer Zeit nicht einfach abrechnen, auch mit der Zeit des Nationalsozialismus nicht; es muß vielmehr versuchen, eine Zeit möglichst objektiv im Großen und Kleinen darzustellen, damit man an ihr lernen kann. [...] Viele Menschen haben noch immer Angst, sie könnten sich belasten, wenn sie derartige Erinnerungsstücke vorzeigen. Das Museum aber will nicht belasten, es will die Dinge zeigen, aufarbeiten, die Erinnerung fördern.“¹⁰⁴³

In Zusammenhang mit der Neugestaltung der stadthistorischen Ausstellung initiierte Kaster gemeinsam mit der Volkshochschule einen Arbeitskreis „Osnabrücker erinnern sich“, in dem die bis dahin kaum erforschte Alltagsgeschichte zum Vorschein treten, erarbeitet und später u.U. in die Ausstellung mit einfließen sollte.¹⁰⁴⁴

Die Umbauarbeiten in der Stadtgeschichte begannen im August 1983. Während der Bauarbeiten blieben die volkshistorische Abteilung im Keller sowie im Obergeschoß die Nussbaum-Ausstellung, die Sammlungen zur niederländischen und flämischen Malerei, Silber, Glas, Münzen, Porzellan und die Ägypten-Sammlung geöffnet.¹⁰⁴⁵ Am 16. Dezember 1983 konnten bereits die beiden ersten Räume zum Mittelalter geöffnet werden.¹⁰⁴⁶ Allerdings gab es wegen unvorhergesehener Kosten eine Verzögerung im Zeitplan.¹⁰⁴⁷ Die 1956 abgehängte

¹⁰⁴² Wie sensibel das Thema „Nationalsozialismus“ bis heute geblieben ist, belegt der Umstand, das das neue Ausstellungskonzept zum Nationalsozialismus, obwohl es doch gerade zu einer kritischen Auseinandersetzung anregen wollte, noch Mitte der 1990er Jahre in die Kritik geriet und eine hitzig geführte öffentliche Debatte um die Darstellungsform auslöste. Weil im Raum der stadthistorischen Ausstellung zur Geschichte des 20. Jahrhunderts eine Hakenkreuzfahne hing, versuchte das Osnabrücker Forum „Miteinander Leben“ im November 1994 mittels einer Petition an Oberbürgermeister Hans-Jürgen Fip eine Schließung dieses Raumes zu bewirken. Das Museum bewahrte gerade in dieser Situation seinen Anspruch als Forum und organisierte mehrere Diskussionsveranstaltungen, u.a. am 6.2.1995 in der Volkshochschule die Podiumsdiskussion „Die NS-Zeit im Museum. Das Osnabrücker Kulturgeschichtliche Museum in der Diskussion“.

¹⁰⁴³ Zi[immer], Wendelin: Volksempfänger gesucht. Das Museum baut die Geschichtsabteilung 1919–1959 auf, in: NOZ, 2.7.1982.

¹⁰⁴⁴ AKgMOS, A.73005, Presse (1966–1985), Aufruf der Volkshochschule der Stadt Osnabrück zur Gründung eines Arbeitskreises „Osnabrücker erinnern sich“ am 6.10.[1982].

¹⁰⁴⁵ N.N.: Baustelle Museum, in: NOZ, 1.9.1983.

¹⁰⁴⁶ Zimmer, Wendelin: Fragen an die Stadtgeschichte. Neue Abteilung im Osnabrücker Museum, in: NOZ, 22.12.1983; Zi[immer], Wendelin: „Enorme Leistung von Dr. Karl Georg Kaster“. OB Möller eröffnet Museumsabteilung, in: NOZ, 22.12.1983.

¹⁰⁴⁷ Zi[immer], Wendelin: Abteilung Stadtgeschichte bleibt noch Baustelle. Museums-Umgestaltung hat sich verzögert – Unvorhergesehene Kosten, in: NOZ, 14.4.1984.

Stuckdecke wurde 1983 freigelegt und damit die seinerzeit gefragte „moderne Linienführung und moderne Ausstattung“ der 1950er Jahre rückgängig gemacht. Stattdessen wurde ein Stück Museums- und Bürgertumsgeschichte wieder sichtbar. Mit den Stuckelementen hatte das Bürgertum den repräsentativen Anspruch des Museums unterstrichen. Der kostenbedingte Rückgriff auf industriell gefertigte Stuckteile, in dem die Museumsgründer anscheinend keinen Widerspruch sahen, ist zugleich ein Beleg für die Übergangszeit zur Industriegesellschaft, in der das Museum entstanden ist und in der es gerechtfertigt erschien, sich das tradierte Repräsentationsbedürfnis industriell befriedigen zu lassen.¹⁰⁴⁸

Anlässlich des 40. Jahrestages der Befreiung vom Nationalsozialismus am 8. Mai 1985 wurde mit der Eröffnung der letzten Abschnitte zur Osnabrücker Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts die Neukonzeption der stadtgeschichtlichen Ausstellung abgeschlossen. Die Dauer Ausstellung stieß sowohl auf Zuspruch als auch auf Ablehnung, insbesondere was die Objektfülle betraf. Die stadtgeschichtliche Ausstellung war als Einstieg in die unterschiedlichen geschichtlichen Abteilungen des Museums gedacht, in die das Publikum weitergeleitet werden sollte, um dort bestimmte Interessegebiete weiter vertiefen zu können.¹⁰⁴⁹

Exkurs: „Lernort contra Musentempel“

Die auf Kaster zurückgehenden neuen Ansätze im kulturgeschichtlichen Museum sind insbesondere vor dem Hintergrund der damaligen Museums- und Ausstellungsdebatte zu sehen, der das Museum in den 1970er Jahren die Wiederentdeckung seiner Funktion als Bildungstätte verdankte – und auf die letztendlich auch die Einrichtung der halben Planstelle eines Museumspädagogen am Kulturgeschichtlichen Museum zurückzuführen ist.¹⁰⁵⁰ Zwei Aspekte sind dabei von besonderer Bedeutung. Zum einen hatte sich in den 1960er Jahren ein Diskurs unter der Prämisse „Lernort contra Musentempel“ entwickelt. Unter dem Eindruck der Fortschritte, die in der Wahrnehmungspsychologie, der Lerntheorie und der kunstpädagogischen Praxis gemacht worden waren, wurde die Institution des historischen respektive kulturhistorischen Museums als „elitäre bürgerliche Bildungsinstitution“¹⁰⁵¹ attackiert; insbesondere wegen der vorherrschenden, vorrangig auf das rein Ästhetische abstellenden Präsentationsform. Dahinter verbarg sich die Theorie, daß sich dem Publikum

¹⁰⁴⁸ Zi[immer], Wendelin: Stuck ist wieder gefragt. Das Museum zeigt ein Stück seiner eigenen Geschichte, in: NOZ, 9.12.1983.

¹⁰⁴⁹ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 23; siehe entspr. S. 31.

¹⁰⁵⁰ Ebd.; siehe entspr. S. 32.

¹⁰⁵¹ Held, Konzeptionen 1978, S. 22f.

allein durch ein voraussetzungsloses Betrachten die tradierten Objekte und ihr jeweiliger historischer Kontext erschließen würden, weil davon ausgegangen wurde, daß kulturelle Kenntnisse dem Menschen allgemein vertraut und auf natürliche Art und Weise in ihm verankert seien. Dieser Theorie wurde entgegengehalten, daß kulturelle Kompetenz erst in einem Prozeß historisch erworben, d.h. erlernt wird. Das erforderte ein völliges Umdenken in der musealen Präsentation. Neue Wahrnehmungsformen wurden erprobt, insbesondere wurden die Objekte durch ein entsprechendes Ausstellungsumfeld in ihrem historischen Kontext präsentiert.

Im Mittelpunkt der Debatte, die sich mittlerweile als „Scheinkontroverse“ erwiesen hat, da, wie Heinrich Theodor Grütter feststellt, „die Herstellung kontextueller Bezüge für die Präsentation eines Objektes als eines historischen konstitutiv ist, und Geschichte in einer Ausstellung immer inszeniert wird, indem die Objekte nach bestimmten Kriterien im Raum angeordnet werden“¹⁰⁵², stand das Historische Museum in Frankfurt am Main, wo die Wiedereröffnung der stadtgeschichtlichen Abteilung am 13. Oktober 1972 großes öffentliches Aufsehen erregt hatte. Dem didaktisierten Geschichtsmuseum, das sich als „Museum für eine demokratische Gesellschaft“ verstand¹⁰⁵³, wurde u.a. der Vorwurf gemacht, ideologisch einseitig ausgerichtet zu sein. Der Streit entzündete sich vor allem in Auseinandersetzung mit Historikern der Frankfurter Universität. Ausstellungstechnisch wurde den Verantwortlichen vorgehalten, die Präsentation lasse das für ein Museum Typische vermissen, da es lediglich einem dreidimensionalen Lehrbuch gleiche und ein Museumsbesuch daher durch die Lektüre eines entsprechenden Buches vollständig zu ersetzen sei. Objekte würden zum Teil nur illustrativ eingesetzt, vieles würde aufgrund der inhaltlich vorgegebenen Linie gar nicht ausgestellt, stattdessen bestehende Lücken durch Medieneinsatz geschlossen.¹⁰⁵⁴

Im Osnabrücker Museum spielte die Diskussion um das Historische Museum in Frankfurt nur eine untergeordnete Rolle, führte zumindest nicht zu einer kontroversen Diskussion. Statt einer überbordenden Präsentation von »Flachware« und einer Überfrachtung der Dauerausstellung mit langen Texten wurden Gruppenarrangements eingesetzt, die man mit Blick auf das Publikum für anregender hielt. Als „abgekürzte, symbolische Ambientes“ sollten

¹⁰⁵² Grütter, Heinrich Theodor: Die historische Ausstellung, in: Bergmann, Klaus, Fröhlich, Klaus, Kuhn, Annette, Rösen, Jörn, Schneider, Gerhard (Hg.): Handbuch der Geschichtsdidaktik, Seelze-Velber 1997, S. 668-674, hier S. 669; s.a. Schönemann, Bernd: Museum als eigenständiger Lernort. Eine kritische Auseinandersetzung mit den museumspädagogischen Aussagen in Friedrich Waidachers „Handbuch der Allgemeinen Museologie“, in: Museum aktuell 8, 2000, S. 2410-2413, hier S. 2412.

¹⁰⁵³ Zur Debatte siehe Hoffmann, Detlef, Junker, Almut, Schirmbeck, Peter (Hg.): Geschichte als öffentliches Ärgernis oder: ein Museum für die demokratische Gesellschaft. Das Historische Museum in Frankfurt a.M. und der Streit um seine Konzeption, Wißmar/Gießen 1974.

¹⁰⁵⁴ Schmidt-Linsenhoff, Viktoria: Frankfurt im späten Mittelalter. Überlegungen zu einer museumsspezifischen Geschichtsvermittlung, in: Geschichtsdidaktik 1, 1984, S. 45-56, hier S. 47f.

diese soziale und ästhetische Beziehungen nur andeuten, diese jedoch nicht zu repräsentieren vorgeben. Die Ausstellung setzte ausschließlich auf die Wirkung des Originals, allerdings nicht im ästhetischen Sinne. Vielmehr sollte ein gleichmäßiges Licht verhindern, daß dabei einzelne Objekte besonders hervorgehoben wurden. Während sich die Osnabrücker Ausstellung im Detail jedoch grundlegend vom Frankfurter Konzept unterschied, stand sie in jener gleichberechtigten Behandlung der Objekte in der Frankfurter Tradition, und zwar im Sinne einer „aufklärerischen“ („illuminativen“) Grundhaltung.“

Zudem vermied es die Ausstellung, alle historischen Prozesse eindimensional als von einer einzigen vorherrschenden Leitprämisse abhängig darzustellen; etwa der Entwicklung der Produktionsverhältnisse, wie es zu dieser Zeit in unterschiedlichen Museen beobachtet werden konnte.¹⁰⁵⁵ Kaster hielt diese „(z. T. vulgär-)materialistische[...] Betrachtungsweise“ für eine Modeerscheinung, die die Präsentation wie das Geschichtsverständnis insgesamt auf unzulässige Weise reduzierte. Stattdessen wurde eine strukturelle Komplexität und Mehrdimensionalität angestrebt, für die sich die gewählte Fragestellung sehr gut anbot. Die „Profile bürgerlicher Identität“, so der Untertitel der Jubiläumsausstellung von 1980, erlaubten einen äußerst vielschichtigen Zugang zur Stadtgeschichte. Für die neu entstandene Abteilung wurde denn auch gezielt dem Begriff der „Ausstellung“ der Vorzug gegenüber dem der „Sammlung“ gegeben, um zu verdeutlichen, daß der Reichtum der neuen Stadtgeschichte nicht in der Vielzahl seiner gesammelten Exponate, sondern in der Vielzahl seiner Argumente bestand, wobei jeder Gegenstand exemplarisch für ein bestimmtes Argument ausgewählt wurde.

Daneben waren unterschiedlichste Leitformen längsschnittartig in die Ausstellung eingefügt. Diese erlaubten es dem Publikum, sich – ausgestattet mit entsprechendem Begleitmaterial oder völlig selbständig – auf „Streifzüge“ in die Ausstellung zu begeben und diese selbst zu erschließen:

„Das Wiederauftauchen einzelner Leitformen und gesellschaftlicher Verhältnisse durch die Jahrhunderte und Epochen soll dem Besucher die ständige Modellierung seiner heutigen (vielfach innerlichen) Lebensnormen bewußt machen und sie in den jeweils unterschiedlichen Beziehungsgefügen, die diese Modellierung bestimmten, zeigen. Solche Leitformen sind beispielsweise Möbel, Eßgeschirr und Eßsitten, die Arbeitsverhältnisse, Zeitempfindung, Rechtsverhältnisse, die Rolle der Frau, Verfassung und Wahlen usw.“¹⁰⁵⁶

Die „Streifzüge“, die einen vielschichtigen, interessegeleiteten Zugang zur Ausstellung ermöglichten, repräsentierten eine neue Art der Museumsführung. Die Vielschichtigkeit drückte sich aber auch in anderer Form aus, etwa durch eine Fülle verschiedenster Objekt-

¹⁰⁵⁵ Als Beispiel nennt er etwa das Museum in Rüsselsheim; Kaster, Stadtgeschichtliche Ausstellung 1987, S. 7.

¹⁰⁵⁶ Ebd., S. 7.

gattungen, durch den Einsatz unterschiedlicher akustischer Medien (Musikbox, Volksempfänger mit Reden etc.) oder auch durch die Einfügung zeitfremder Objekte. Diese durch grüne Rahmung besonders gekennzeichneten Gegenstände beförderten das Publikum in einer Art „Fahrstuhleffekt“ auf eine andere Zeitebene, wodurch der Blick dafür geöffnet werden sollte, daß historische Gegenstände oder Ereignisse zu unterschiedlichen Zeiten unterschiedlich gesehen und bewertet werden.

Bei der Objektauswahl dem Prinzip der Regionalität – alle Gegenstände stammten prinzipiell aus Osnabrück oder waren dort genutzt worden – zu folgen, entsprach nicht nur den Vorgaben der Satzung des Museumsvereins von 1879, sondern war vielmehr dem „exemplarischen Prinzip‘ sozialen Lernens“ verpflichtet, indem der dem Publikum vertraute regionale Erfahrungshorizont zum Ausgangspunkt historischer Erkenntnis gemacht wird. Bezogen auf die Objekte wurde zudem mit einem erweiteren, dem historischen Quellenbegriff angenäherten Kunstbegriff operiert, der es ermöglichte, überkommene Kunstgegenstände nicht als überzeitlich und vom Alltag gänzlich losgelöst zu interpretieren, sondern sie auch als in einem bestimmten Alltagszusammenhang intentional geschaffene Gegenstände zu sehen. Das erlaubte es, unterschiedliche Medien und Objekttypen in gemeinsamen Interpretationszusammenhängen zu präsentieren: „etwa das Porträt des 1jährigen Papiermühlenbesitzer - sohns Gruner mit seinem Samtzylinder und das Email-Werbe-Schild mit dem ‚Nestle-Baby‘ mit seinem Papierhelm.“

Die Museumspublikum sollte nicht mit festgefügtten Feststellungen konfrontiert, sondern dazu angeregt werden, selbst Fragen an die Geschichte zu stellen: „Geschichte soll nicht Dogma, sondern Beschreibung sein; und zwar sollen Entscheidungen der Menschen dieser Stadt in bestimmten Situationen vergangener Zeiten unter uns heute besonders betreffenden Aspekten nachvollzogen werden.“¹⁰⁵⁷ Die Fülle und Vielschichtigkeit der Zugänge zur Ausstellung machte schließlich die stadtgeschichtliche Abteilung nicht nur zu einem aktiven Lernort, sondern sie veranschaulicht auch den ihr innewohnenden Laborcharakter, der zugleich auch eine Schutzfunktion gegen jedwede Indienstnahme beinhaltete. Die zugrundegelegten Arbeitsprinzipien machten die „Vielfältigkeit der Benutzbarkeit des Museums aus und sichern die Abteilung (gegen die eigenen subjektiven Vorlieben und vor allem) gegen Mißbrauch der Geschichte für nostalgische Verklärung oder politischer Indienstnahme (was heute nicht unaktuell ist).“¹⁰⁵⁸

¹⁰⁵⁷ Kaster, Karl Georg, zit. nach: AKgMOS, A.73005, Presse (1966–1985), Simon, Heinz-Wilhelm: Geschichte der Stadt Osnabrück: Spannend wie ein Krimi. Pläne zur Umgestaltung im Kulturgeschichtlichen Museum, in: Osnabrück informiert. Mitteilung des Presse- und Informationsamtes v. 22.7.1982, S. 1-4, hier S. 1.

¹⁰⁵⁸ Kaster, Stadtgeschichtliche Ausstellung 1987, S. 7.

Neben der Wiederentdeckung des Museums als Lernort beherrschte ein zweiter Aspekt die Museumsdebatte der Jahre. Die Ende der 1970er Jahre aufkommenden historischen Großausstellungen, beginnend mit der 1977 in Stuttgart gezeigten Stauffer-Ausstellung, gefolgt etwa von den „Wittelsbachern“ (Landshut/München 1980) und den „Preußen“ (Berlin 1981) etablierten sich als neue Form der Präsentation musealer Inhalte. Auch in Osnabrück wurden historische Sonderausstellungen geplant und entworfen; beim Dienstantritt Kastors, der als Historiker des Museums für die Ausstellungen maßgeblich verantwortlich war, war ursprünglich vorgesehen gewesen, jährlich eine historische Ausstellung zu präsentieren.¹⁰⁵⁹ Allerdings entstanden die realisierten Ausstellungen gerade in kritischer Auseinandersetzung mit diesen Großausstellungen, die den »Eventcharakter« heutiger Expositionen einleiteten.¹⁰⁶⁰ Kaster kritisierte unter anderem, daß diese Großprojekte mehr oder weniger um ihrer selbst Willen veranstaltet wurden. Oft sei ihre Planung weniger vor dem Hintergrund einer auf die Gegenwart bezogenen, übergreifenden Fragestellung und der daran anknüpfenden kritischen historischen Analyse erfolgt. Vielmehr seien die Ausstellungen „derzeit eben immer noch politische Repräsentationsobjekte.“¹⁰⁶¹ Diese Einschätzung wird bis heute von anderen Autoren gestützt, die vermuten, daß einige dieser Ausstellungen zur historischen Identitätsstiftung politisch instrumentalisiert worden seien.¹⁰⁶²

(Ende des Exkurses)

Als erste neue Abteilung nach Veröffentlichung des Kulturentwicklungsplans wurde die 1981/82 in elfmonatiger Arbeit vom Stadt- und Kreisarchäologen Wolfgang Schlüter und seinen Mitarbeitern erneuerte vor- und frühgeschichtliche Abteilung im Steinwerk am 12. April 1982 auf den knappen 25 Quadratmetern Kellerraum präsentiert.¹⁰⁶³ Parallel dazu wurde eine Wanderausstellung entworfen, die die dort vorgestellten Ergebnisse auch im

¹⁰⁵⁹ AKgMOS, A.73005, Presse (1966–1985), Simon, Heinz-Wilhelm: Geschichte der Stadt Osnabrück: Spannend wie ein Krimi. Pläne zur Umgestaltung im Kulturgeschichtlichen Museum, in: Osnabrück informiert. Mitteilung des Presse- und Informationsamtes v. 22.7.1982, S. 1-4, hier S. 4.

¹⁰⁶⁰ Zu den wichtigsten Ausstellungen dieser Zeit gehören: „Neues Bauen in Osnabrück während der Weimarer Republik. Architektur und Stadtplanung in der Amtszeit des Stadtbaurates Friedrich Lehmann“ (7.12.1984–11.1.1985); „Blechpest oder Email-Kultur? Geschichte und Ästhetik des Email-Reklame-Schildes“ (23.10.–13.12.1987); „Industriekultur. Fotografische Dokumente aus drei Jahrzehnten städtischer Entwicklung. Osnabrück 1900–1930“ (1989); „40 Jahre Bundesrepublik – 40 Jahre Wahlkampfwerbung“ (1989); „Felix Nussbaum. Verfemte Kunst – Exilkunst – Widerstandskunst. Die 100 wichtigsten Werke“ (6.5.–26.8.1990); „V.D.M.I.Æ. Gott es Wort bleibt in Ewigkeit. 450 Jahre Reformation in Osnabrück“ (18.4.–29.8.1993); s.a. Anhang, A 4.

¹⁰⁶¹ Kaster, Ansprüche 1980, S. 159.

¹⁰⁶² So etwa Thamer, Hans-Ulrich: Vom Heimatmuseum zur Geschichtsschau. Museen und Landesausstellung als Ort der Erinnerung und der Identitätsstiftung, in: Westfälische Forschungen 46, 1996, S. 428-448.

¹⁰⁶³ Die Ausstellung berührte die folgenden Themen: Materielle Grundlagen des Menschen – Wirtschaft und Nahrungserwerb; Stand der Technik, Herstellungsmethoden von Werkzeugen und Geräten; Gebrauchs- und Repräsentationswert beisp. von Werkzeugen; Gemeinschaftsstrukturen; Gesellschaftliche Beziehungen und Konflikte; Religion und die Wandlungen ihrer Gebräuche; Modische Trends.

Landkreis publik machen sollte.¹⁰⁶⁴ Das war um so wichtiger, als das Steinwerk auch weiterhin nur bei Bedarf geöffnet war.¹⁰⁶⁵ Die dort ebenfalls noch vorhandenen repräsentativen Räume mit ihren Spätrenaissance- und Barockmöbeln konnte für besondere Veranstaltungen wie Jubiläen oder Verabschiedungen genutzt werden. Die archäologische Sammlung konnte einige Jahre später nach einer erneuten grundlegenden Überarbeitung (1987–1990) in großzügigere Räume umziehen, als durch den Umzug des Naturwissenschaftlichen Museums in das neue Gebäude am Schölerberg¹⁰⁶⁶ und das »Nachrücken« der Volkskundesammlung vom Keller des Hauptgebäudes in die Villa Schlicker das Untergeschoß des Hauptgebäudes frei wurde. Die neue archäologische Abteilung wurde dort im Frühjahr 1990 eröffnet.

Durch den modernen ausstellungsdidaktischen Ansprüchen genügenden Umbau der Schatzkammer im Rathaus wurde 1984 ein weiterer dezentraler Ausstellungsort geschaffen.¹⁰⁶⁷ Das war bereits einer der ersten Schritte zu einem Konzept, das für die 1990er Jahre die Verknüpfung der stadtgeschichtlichen Ausstellung im Museum und der dort dargebotenen Stadtgeschichte mit den örtlichen »Originalschauplätzen der Geschichte« vorsah. Durch eine „Spurensuche“ sollten sich Museum und historischer Originalort gegenseitig ergänzen, die Ausstellung zum Aufsuchen der Stadt einladen, die »historische Stadt« wiederum zur Vertiefung und gesamtgeschichtlichen Einordnung auf die Ausstellung im Museum verweisen.¹⁰⁶⁸ Bis Ende 1987 sollte schließlich die gesamte Umgestaltung der Dauerausstellungen im Kulturgeschichtlichen Museum sowie im Bucksturm vollzogen sein. Im Bucksturm blieb die Abteilung für Rechts- und Kriminalgeschichte bestehen. Im Kulturgeschichtlichen Museum sollte, nachdem der Aufbau der stadtgeschichtlichen Ausstellung im Prinzip abgeschlossen war, noch ein Exkurs zur Geldgeschichte von Karl dem Großen bis in die Gegenwart ergänzt werden.

Zudem wurde geplant, in den bisherigen Räumen der Porzellan-Sammlung¹⁰⁶⁹, die künftig nur noch in Wechselausstellungen gezeigt werden sollte, nach den Vorstellungen des Kulturdezernenten Siegfried Hummel „Biographien ‚großer Osnabrücker‘ unter dem ‚durch-

¹⁰⁶⁴ Zimmer, Wendelin: Die redenden Glasperlen. Geschichte muß nicht stumm sein, in: NOZ, 10.4.1982.

¹⁰⁶⁵ AKgMOS, A.73005, Presse (1966–1985), 26.9.1984.

¹⁰⁶⁶ Siehe Kap. 3.7.2.

¹⁰⁶⁷ AKgMOS, A.73005, Presse (1966–1985), 15.9.1984.

¹⁰⁶⁸ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 27.

¹⁰⁶⁹ Älteren Plänen zufolge sollten die anderen Sammlungsbereiche des Kulturgeschichtlichen Museums „vom Gesichtspunkt der historischen Abteilung aus als besonders materialreiche Ausblendungen bestimmter geschichtlicher Epochen und Fragestellungen zu nutzen sein. Dabei richten sich Themen, Art und Umfang dieser Abteilungen im Wesentlichen nach dem vorhandenen Material.“ AKgMOS, A.73005, Presse (1966–1985), Simon, Heinz-Wilhelm: Geschichte der Stadt Osnabrück: Spannend wie ein Krimi. Pläne zur Umgestaltung im Kulturgeschichtlichen Museum, in: Osnabrück informiert. Mitteilung des Presse- und Informationsamtes v. 22.7.1982, S. 1-4, hier S. 4.

gehenden Prinzip der Geschichte der kleinen Leute in Wort und Bild“¹⁰⁷⁰ dargestellt werden. Gemeint waren Personen wie Möser, Stüve, Windthorst, Remarque, Vordemberge-Gildewart oder Miquel. Das Konzept wurde so jedoch nicht realisiert. Im Falle des Autors von „Im Westen nichts Neues“ gelang es allerdings, 1996 im Gebäude der ehemaligen Löwenapotheke am Markt das Erich Maria Remarque-Friedenszentrum zu eröffnen.¹⁰⁷¹ Auch bei Möser wurde, nachdem das Möser-Zimmer im Museum nicht wieder eingerichtet wurde, immer wieder darüber spekuliert, in Möser's Geburtshaus, dem heutigen Café am Markt, ein Museum und Archiv einzurichten. Dies konnte bis heute nicht realisiert werden. Allerdings ist dem Fachbereich für Sprach- und Literaturwissenschaft an der Universität Osnabrück seit 1985 die Justus-Möser-Dokumentationsstelle angegliedert, und die Justus-Möser-Gesellschaft pflegt darüber hinaus das Erbe Möser's.

Dadurch, daß Kaster zugleich als Museumspädagoge agierte, war der Aufbau der Stadtgeschichtlichen Ausstellung eng mit neuen museumspädagogischen Elementen verknüpft. Diese zielten insbesondere darauf ab, das Museum als außerschulischen historischen Lernort zu etablieren. Das danach ausgerichtete breitgefächerte Bildungsangebot erstreckte sich über Führungen zu bestimmten Sammlungen oder Themen hinaus auf das neue Konzept von Museumsführern, den bereits beschriebenen „Streifzügen“; auf die in der Neuen Osnabücker Zeitung veröffentlichten „Museumstips“, die beispielsweise besondere Objekte und ihre Geschichte(n) in kurzer, aber prägnanter Form vorstellten; auf die 1984 begründete neue Monographien-Reihe der „Osnabrücker Kulturdenkmäler“; aber auch auf die Aus- und Fortbildung von Lehrkräften. An der Universität hatte das Kulturgeschichtliche Museum einen Lehrauftrag zur Praxis und Theorie der Museumsdidaktik und -pädagogik. Am Museum selbst fanden gelegentlich Fortbildungen zu Themen der Stadtgeschichte bzw. zur Museumspädagogik und Museumsdidaktik statt.

Der Versuch, das Museum über den althergebrachten Begriff hinaus auch als neuen Kommunikationsort zu nutzen, spiegelte sich darin, neue Kommunikationsstrukturen wie die in der Zeit entstehenden Geschichtswerkstätten, die stadtteilorientiert (Schinkel, Hammersen) oder ausgerichtet an aktuellen historischen Themen (Geschichte der Juden in Osnabrück, Zerschlagung der Gewerkschaften während des Nationalsozialismus) arbeiteten, mit dem Museum in Kontakt zu bringen. Diese mehr sozialpädagogische als forschungsorientierte Arbeit und die daran gekoppelten Veranstaltungen oder Arbeitsergebnisse förderten die Identitätsbildung bestimmter Gruppen oder Stadtteile, bedurften aber insbesondere organi-

¹⁰⁷⁰ Zi[immer], Wendelin: Abteilung Stadtgeschichte bleibt noch Baustelle. Museums-Umgestaltung hat sich verzögert – Unvorhergesehene Kosten, in: NOZ, 14.4.1984.

¹⁰⁷¹ Seit 1985 besteht die Erich Maria Remarque-Dokumentationsstelle in Osnabrück, seit 1989 das Erich Maria Remarque-Archiv, das jetzt im Friedenszentrum mit untergebracht ist.

satorischer Unterstützung, wozu das Museum jedoch weder personell noch, was die Raumausstattung betraf, ausreichend in der Lage war, um hier langfristig feste Strukturen etablieren zu können.¹⁰⁷²

In derselben Zeit, als der erste Kulturentwicklungsplan die Weichen für die künftige Museumsarbeit gestellt hatte, war auch das Bedürfnis gewachsen, insbesondere angesichts der größeren Stiftungen dieser Jahre (Heinrich Hake; Wilhelm Karmann), die über den Museums- und Kunstverein abgewickelt wurden, das Verhältnis zwischen Verein und Museum neu zu regeln. Zwischen Stadt und Verein wurde daher die bestehende enge Zusammenarbeit erneut vertraglich bestätigt.¹⁰⁷³ In vergleichbarer Weise agierte im übrigen der Naturwissenschaftliche Verein als Förderer und Kooperationspartner des Naturwissenschaftlichen Museums.¹⁰⁷⁴

Das Zusammenspiel zwischen Museums- und Kunstverein und Stadtverwaltung funktionierte jedoch nicht immer reibungslos. Zur Jahreswende 1984/85 organisierte der Verein eine Reihe von Matineen mit dem Ziel, Kunst und Geschichte der Stadt mit Blick über die örtliche Grenze hinaus aufzuarbeiten und der Öffentlichkeit zu präsentieren. Es handelte sich dabei um eine Reaktion auf das Entwicklungsprogramm für das Kulturgeschichtliche Museum, das in den Augen des Vorsitzenden Gottfried Woldering, abgesehen vom Aufbau der stadtgeschichtlichen Ausstellung und der Nussbaum-Präsentation¹⁰⁷⁵, nicht zügig genug umgesetzt wurde. Wolderings Kritik richtete sich gegen den Kulturdezernenten Siegfried Hummel. Es bliebe weitgehend bei leeren Versprechungen, für überregional bedeutende Ausstellungen bewilligte Landesfördermittel würden falsch eingesetzt.¹⁰⁷⁶

Hummel wies in einer Gendarstellung Wolderings Kritik zurück und definierte erneut das angestrebte Konzept: „Die Museen der Stadt Osnabrück sind städtische Museen und können deshalb niemals die Rolle von Landes- oder Bundesmuseen übernehmen. Sie sollen aber trotzdem Pilgerstätten für Besucher aus dem In- und Ausland werden.“¹⁰⁷⁷ Deshalb wies er auch dem Kulturgeschichtlichen Museum „neben seiner Funktion als überregional bedeutendes, historisches Regionalmuseum“ die zusätzliche Rolle als Kunsthalle zu, in der das „überregional bedeutsame, zeitgenössische, künstlerische Schaffen“ systematisch dargestellt werden müsse. Darüber hinaus sähe die Planung vor, die Vor- und Frühgeschichte mit den im Steinwerk bereits erprobten Vermittlungsformen und verbunden mit den neuesten stadt- und kreisarchäologischen Ergebnissen der letzten 10 Jahre neu zu präsentieren. Teile der

¹⁰⁷² Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 23; siehe entspr. S. 32f.

¹⁰⁷³ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 1979, S. 247.

¹⁰⁷⁴ Ebd., S. 250f.

¹⁰⁷⁵ Siehe Kap. 3.7.1.3.

¹⁰⁷⁶ AKgMOS, A.73005, Presse (1966–1985), NOZ, 7.5.1984; 14.10.1984.

¹⁰⁷⁷ Ebd., NOZ, 9.5.1984; s.a. im folgenden ebd. und NOZ, 14.4.1984.

Antikensammlung sollten dort gleichzeitig dokumentieren, welche Erzeugnisse die Hochkulturen des Mittelmeerraumes im Vergleich zu den Osnabrücker Funden hervorgebracht hatten.

Mit der Festanstellung Kastors war der Ausbau des wissenschaftliche Personals noch nicht abgeschlossen. Mit den WissenschaftlerInnen Inge Jaehner und Rolf Spilker kamen noch zwei weitere Kräfte über Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen in das Museum. In Osnabrück hatte sich der Museumssektor damit, bezogen auf die Gesamteinwohnerzahl, so deutlich »verwissenschaftlicht« wie in keiner anderen Stadt.¹⁰⁷⁸

Zunehmend nahm nun auch das Museum seine Aufgabe als Forum kritischer Auseinandersetzung mit Geschichte und Kunst wahr. Es gelangten dadurch sensible Themen in die Öffentlichkeit, etwa durch die Ausstellung „Neues Bauen in Osnabrück während der Weimarer Republik“. Die zur Jahreswende 1984/85 in der Dominikanerkirche gezeigte Ausstellung wollte das Bewußtsein dafür wecken, daß die noch vorhandene Bausubstanz des Bauens der Weimarer Republik denkmalwürdigen Charakter besaß. Für große Aufregung sorgte dabei ein Text, der auf dem Buchdeckel des Kataloges sowie auf der Einladung zur Ausstellungseröffnung zu lesen war:

„Die Ansätze dieser neuen Kunstauffassung wurden barbarisch durch die Nationalsozialistische Revolution unterdrückt. Was von den Bomben des 2. Weltkrieges nicht zerstört wurde, ist heute von einer dritten Zerstörung durch die Stadtsanierung betroffen. Das Buch will Interesse an der Geschichtlichkeit dieser Architekturzeugnisse wecken, damit diese Epoche der Ersten Republik nicht völlig aus dem Bild unserer Städte ausgelöscht wird.“¹⁰⁷⁹

Angesichts der in den 1970er Jahren eingeleiteten einschneidenden und vielfach umstrittenen Sanierungsmaßnahmen innerhalb der Osnabrücker Innenstadt berührte diese Aussage in der Tat einen sehr empfindlichen Themenkomplex. Sie löste einen Streit aus, der dazu führte, daß die Stadtverwaltung kurz vor Eröffnung der Ausstellung die Auslieferung des Kataloges verhinderte. Nur ganz allmählich sollten sich die Wogen wieder glätten.¹⁰⁸⁰

Nach den diversen Umstellungen und Neugestaltungen präsentierte sich das Kulturgeschichtliche Museum in den 1990er Jahren folgendermaßen: Im Keller zeigte es Vor- und

¹⁰⁷⁸ Gespräch mit Manfred Mainz, Bad Iburg, den 8.2.1995.

¹⁰⁷⁹ AKgMOS, A.73005, Presse (1966–1985), Einladungskarte zur Ausstellung „Neues Bauen in Osnabrück während der Weimarer Republik. Architektur und Stadtplanung in der Amtszeit des Stadtbaurates Friedrich Lehmann“, 28.11.1984.

¹⁰⁸⁰ Für den Satz übernahm Karl Georg Kaster die Verantwortung; Zimmer, Wendelin: Neues Bauen bis 1933. Ausstellung zu Architektur und Stadtgestaltung Osnabrücks, in: NOZ, 10.12.1984, S. 4. Kaster wurde vom Oberstadtdirektor als verantwortlicher Herausgeber schriftlich abgemahnt. Die Abmahnung wurde allerdings im Nachhinein nach Einleitung arbeitsgerichtlicher Schritte in einer gütlichen Einigung wieder zurückgezogen; Schachtebeck, Demokratie 1991, S. 39; zu den Hintergründen der umstrittenen Stadtsanierung s.a. das dortige Kap. „Streit um das Jahrhundertwerk“; ebd., S. 143-155.

Frühgeschichte. Dabei gehörte es zu den ausstellungsdidaktischen Neuerungen, daß neben den ausgestellten Exponaten bzw. Themengruppen selbst auch Wert auf die Veranschaulichung der archäologischen Arbeit als solcher gelegt wurde, um gewissermaßen die Umstände zu dokumentieren, unter denen die Exponate ins Museum gelangt sind. Die stadthistorische Ausstellung füllte das Erdgeschoß aus. Das Obergeschoß beherbergte neben Teilen der kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen im linken Flügel – hier wurde Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts gezeigt, im einzelnen die Stüvesammlung, Glas, Osnabrücker Silber, Fürstenberger Porzellan¹⁰⁸¹, Graphik mit den Schwerpunkten Osnabrücker KünstlerInnen und Topographie; dazu antike Kleinkunst –, rechts in zwei Räumen die Felix-Nussbaum-Sammlung sowie im Foyer die Karmann-Sammlung wissenschaftlicher Instrumente. Im Dreikronenhaus wurde unverändert bürgerliche Wohnkultur ausgestellt. Die ethnologische Sammlung mit den Schwerpunkten Afrika, Asien und Nordamerika war auch jetzt magaziniert. In der Villa Schlicker wurde seit 1988 die volkskundliche Abteilung mit ihrer Apotheke und einem Tante-Emma-Laden präsentiert.¹⁰⁸²

Das Museum betrieb weiterhin den Ausbau seiner Fotosammlung, jetzt jedoch in Übereinstimmung mit den neueren Ausstellungsschwerpunkten Osnabrücker Fotografen, Porträts, Stadtansichten, Industrie- und Werbefotografien sowie Bücher, Prospekte etc. als Beleg für die mediale Verwertung der Fotografien. Außerdem spezialisierte man sich auf historische Abzüge und Negative. Dazu kam eine Postkartensammlung. Osnabrück konnte sich zudem eines weiteren bis dahin auch in anderen Museen wenig berücksichtigten Sammelschwerpunktes rühmen: „Das Museum hat als erstes Museum in Deutschland eine repräsentative Sammlung von Email-Reklame-Schildern aufgebaut und in den wesentlichen Stücken in die Schausammlung (Stadtgeschichtliche Abteilung) integriert.“¹⁰⁸³

Im Bereich der Wechselausstellungen wurde ebenfalls durch Bildung bestimmter Reihen neu gewichtet. In der schon älteren speziell im Akzisehaus veranstalteten Ausstellungsreihe „Osnabrücker Kunst und Künstler“ werden fortschrittliche Osnabrücker Künstler und Künstlerinnen vorgestellt, künstlerische Lebenswerke geehrt oder an »vergessene« Kunstschaffende erinnert. Eine weitere Reihe stellt von Zeit zu Zeit „Kunst aus Osnabrücker Sammlungen“ vor. Sie steht unter dem Vorzeichen bildungsbürgerlicher Gesinnung, die im

¹⁰⁸¹ Bereits 1928 hatte Museumsdezernent Preuß bemängelt, daß beim Aufbau des Museums zwar viel geleistet worden, aber auch vieles an Kunst- und Kulturgut in andere Museen abgewandert sei. Bereits in diesem Zusammenhang wies Preuß auf die Fürstenbergsche Porzellanmanufaktur hin; AKgMOS, Quellen Osnabrücker Schloß, 1803–1945ff., Preuß, Hans: „Museumsfragen“, Osnabrück o.J.

¹⁰⁸² Lochmann, Hans (Bearb.): Museumsführer Niedersachsen und Bremen. Im Auftrag des Museumsverbandes für Niedersachsen und Bremen e.V., Bremen ⁵1991, S. 350ff.; Lonicer, Wendelin: Geschichten aus der Spanschachtel. Historische Zinnfiguren. Mit einem Beitrag von Ernst Helmut Segsneider [Begleitveröffentlichung zu einer Ausstellung gleichen Titels] (Schriften des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück; 8), Bramsche 1998, S. 7.

¹⁰⁸³ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 23; siehe entspr. S. 35.

zweiten Kulturentwicklungsplan besondere Erwähnung findet: „Es ist noch immer etwas Besonderes, wenn sich Privatleute von ihren Sammlungen über eine längere Zeit trennen und damit auch etwas von ihrer Privatsphäre preisgeben.“¹⁰⁸⁴ Weitere Reihen behandeln Frauenkunst, Vordemberge-Gildewart und allen voran „Felix Nussbaum und seine Zeit“. Hier soll Nussbaums Erbe gewürdigt und unter historischer wie Gegenwartsperspektive die Kunst des Holocaust sowie die ästhetischen Mittel des Widerstandes reflektiert werden.

Um der Entwicklung vorzubeugen, daß das Museum die Oase einer kleinen Minderheit von Spezialinteressierten wurde bzw. blieb und der Ausstellungsbetrieb sich „in eine Unterhaltungs- und eine Erkenntniskultur (analog zur gängigen Unterscheidung von U-Musik und E-Musik)“¹⁰⁸⁵ spaltete, blieb die Steigerung des musealen Freizeitwertes eines der wesentlichen Ziele der Museumspolitik. Mittel für eine weitere Öffnung des Museums gegenüber breiteren Bevölkerungskreisen waren nach wie vor eine zeitgemäße Museumspädagogik sowie eine weiter verbesserte Öffentlichkeitsarbeit, bei der beispielsweise auf das Angebot von – auch museumsfernen – Kulturbegleitveranstaltungen gesetzt wurde, wo aber auch an Projekte mit stärker experimentellem Charakter gedacht wurde, so bei der „Zukunftswerkstatt mit vielfältigen lebendigen gesellschaftlichen Bezügen“.

3.7.1.2 *Museum Industriekultur*

Neben der neuen stadtgeschichtlichen Ausstellung im Kulturgeschichtlichen Museum ist das Museum Industriekultur der zweite wichtige Ausstellungsbereich, der die Ende der 1970er Jahre eingeleitete »Wiederentdeckung der Geschichte« in der Kulturpolitik widerspiegelt – und der es nicht zuletzt seine Existenz verdankt. Mit dem Kulturentwicklungsplan, der die Bedeutung der Geschichte der Industriekultur für die historische Identitätsbildung breiter Bevölkerungskreise herausstellte, wurde der Grundstein gelegt für die Einrichtung eines eigenen Osnabrücker Industriemuseums, in dem Zeugnisse zur Industriegeschichte der Stadt gesammelt und historisch aufgearbeitet werden sollten.

1980 gab die Stadt ein museumswissenschaftliches Gutachten über die Möglichkeiten in Auftrag, in Osnabrück ein industriegeschichtliches Museum einzurichten, und zwar im ehemaligen Haseschachtgebäude des Piesberger Bergwerkes. Das Haseschachtgebäude der Hannoverschen Architekturschule mit seinen neoromanischen und Neorenaissance-Elementen stellte als erstrangiges Denkmal der Industriearchäologie den passenden Rahmen für das Industriemuseum. Das Gebäude ist eines der ältesten deutschen Schachtgebäude mit ehemals innenliegender Förderanlage und ist für die Frühzeit der industriell betriebenen Kohle-

¹⁰⁸⁴ Ebd., S. 37; s.a. im folgenden ebd.

¹⁰⁸⁵ Ebd., S. 23; siehe entspr. S. 31; s.a. im folgenden ebd.

förderung nahezu singulär, zumindest in Niedersachsen einzigartig. Es wird vervollständigt durch eine Anzahl weiterer historisch wertvoller Gebäude und Anlagen des gesamten industriearchäologischen Areals. Dazu gehörte schon frühzeitig das Piesberger Gesellschaftshaus, 1870–1872 als Vereinshaus der Bergleute errichtet und 1896/97 durch einen Festsaalbau erweitert, das das Haseschachtgebäude als Ort des Arbeitsprozesses um ein Denkmal der regionalen Arbeiter-, Vereins- und Festkultur ergänzte.¹⁰⁸⁶

Nach einem positiven Befund des Gutachtens beschloß der Rat am 30. August 1983, die Kulturverwaltung mit dem Aufbau einer entsprechenden Sammlung zu beauftragen. Noch in demselben Jahr wurde das vorgesehene Gebäude von der Stadt erworben und 1985/86 zunächst mit Mitteln der Landesdenkmalpflege, der Stadt und der Senator-Friedrich-Lehmann-Stiftung statisch gesichert sowie teilweise restauriert. Derweil wurde die industriegeschichtliche Sammlung sukzessive angelegt. Anfänglich vom Historiker des Kulturgeschichtlichen Museums mit aufgebaut, wurde ab 1987 Rolf Spilker mit dieser Aufgabe betraut.¹⁰⁸⁷

Um den Aufbau des Museums zu stützen, wurde am 7. Juni 1990 im Rathaus – inzwischen historische Stätte für die Gründung von Museumsvereinen – der „Verein zur Förderung des Museums Industriekultur Osnabrück“ gegründet. Ebenfalls 1990 begann der zweite Bauabschnitt im Haseschachtgebäude, der es erlauben sollte, im ersten Gebäudeteil den „Mythos Dampf“ präsentieren zu können. Kernstück der Ausstellung ist eine Balancier-Dampfmaschine der Firma Gosling von 1849, die lange Zeit als stillgelegtes Industriedenkmal vor dem Kulturgeschichtlichen Gebäude gestanden hatte und später im Museum Industriekultur durch eine weitere jüngere Dampfmaschine ergänzt wurde. Darüber hinaus wurde eine historische Metallwerkstatt eingerichtet. In dem angegliederten Piesberger Gesellschaftshaus, zunächst für Büro- und Lagerzwecke genutzt, wurden zudem 1993 Ausstellungsbereiche mit den Themen „Geschichte der Freizeit“ und „Geschichte des Vereinswesens in Osnabrück“ eingerichtet.¹⁰⁸⁸ Am 30. September 1994 wurde das Museum mit einer Ausstellung zur Frauenarbeit in Osnabrück in der Zeit von 1842 bis 1958 eröffnet.

Am 1. Januar 1998 wurde das Museum, bis dahin dem Kulturgeschichtlichen Museum angegliedert, aus der Stadtverwaltung herausgelöst und in eine gemeinnützige Gesellschaft mit

¹⁰⁸⁶ Ebd., S. 41; Zur Geschichte des Gesellschaftshauses siehe Spilker, Rolf: Das Piesberger Gesellschaftshaus. Restauration, Vereinshaus, Ausflugslokal, in: Langer, Ralf M., Panke-Kochinke, Birgit, Spilker, Rolf: Clubs, Cafés und Knappschaftsbier. Zur Vereins- und Freizeitgeschichte (Osnabrücker Kulturdenkmäler. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück; 7), Bramsche 1993, S. 73-104.

¹⁰⁸⁷ Spilkers Festanstellung erfolgte mit Beschluß des Personalausschusses vom 29.6.1989; Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 43.

¹⁰⁸⁸ Myller, Sabine, Spilker, Rolf (Red.): Verein zur Förderung des Museums Industriekultur, Faltblatt, Osnabrück [1990].

beschränkter Haftung umgewandelt. Geschäftsführer der „Museum Industriekultur Osnabrück gGmbH“ wurde der bisherige Leiter Rolf Spilker. Mit der Verselbständigung wurde das Ziel verfolgt, dem Museum insbesondere unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten eine höhere Handlungsfreiheit zu ermöglichen.¹⁰⁸⁹ Zugleich wurde die räumliche Erweiterung des Museums fortgesetzt und das Magazingebäude für Museumszwecke hergerichtet. Das 1893 errichtete Gebäude war unter anderem als Waschkau genutzt worden. 1898 nach der Schließung der Zeche hatte sich dort die Tischlerei für die weiter tätige Steinindustrie befunden. Das Magazingebäude wurde ebenfalls aus Mitteln der Senator-Friedrich-Lehmann-Stiftung restauriert und bietet heute Raum für Wechselausstellungen. Am 17. Mai 1998 wurde es im Rahmen der Ausstellung „Der Tod als Maschinist. Der industrialisierte Krieg 1914–1918“ eröffnet. Als besondere Attraktion wurde im Jahre 2000 der ehemalige Hasesstollen für das Museumspublikum wieder begehbar gemacht. Ein Fahrstuhl führt im Haseschachtgebäude 30 Meter in die Tiefe und mündet in den 260 Meter langen Bergwerkstollen, der gleichzeitig das Haseschacht- mit dem Magazingebäude verbindet.¹⁰⁹⁰

Die konzeptionelle Zielsetzung des Museums hebt auf der vom frühen 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart reichenden Industriegeschichte und Industriekultur der Region ab, wobei sowohl die technik- und wirtschaftsgeschichtlichen Komponenten als auch die gesamtgesellschaftlichen Auswirkungen der industriellen Entwicklung mitinbegriffen sind.¹⁰⁹¹ Im zweiten Kulturentwicklungsplan heißt es dazu:

„In einer Zusammenschau von Wirtschafts-, Technik- und Sozialgeschichte dieses Zeitraumes wird die Gesamtheit der durch die Industrialisierung bewirkten Veränderungen der Lebenszusammenhänge durch verschiedene Präsentationstechniken sinnlich erfahrbar gemacht. Mit diesem Konzept ist das geplante Museum im Lande Niedersachsens singulär wie ebenso durch die Verknüpfung von Kultur- und Naturgeschichte innerhalb der Piesberger Landschaft.“¹⁰⁹²

Im Gegensatz zu üblichen Technik- und Industriemuseen steht dabei weniger die Technik als vielmehr der Mensch im Zentrum. Dies geschieht, indem der Wandel seiner Lebens- und Arbeitsbedingungen in den letzten zweihundert Jahren sowie „die Dimension und die tiefgreifenden Prozesse dieses Wandels“¹⁰⁹³ sichtbar gemacht werden. Dafür sprechen beispielsweise Sonderausstellungen wie die zur Industriearchitektur, zur Cholera, zur Frauenarbeit

¹⁰⁸⁹ Stadt Osnabrück (Hg.): Amt für Kultur und Museen. Zusammenfassender Bericht 1998, Jahresplanung 1999, Typoskr., Osnabrück [1999], Bericht 1998, S. 24.

¹⁰⁹⁰ Museum Industriekultur Osnabrück ... ein etwas anderes Museum. Leporello, Osnabrück o.J.

¹⁰⁹¹ Spilker, Rolf: Industriekultur. Fotografische Dokumente aus drei Jahrzehnten städtischer Entwicklung. Osnabrück 1900–1930 (Osnabrücker Kulturdenkmäler; 2), Bramsche 1989, S. 5.

¹⁰⁹² Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 41.

¹⁰⁹³ Amt für Kultur und Museen: Konzept Ausstellungsräume in Osnabrück. Vorlage 6234, Typoskr., [Osnabrück 1999], S. 41.

oder zum industrialisierten Krieg.¹⁰⁹⁴ Die Konzeption ist aber noch weiter gespannt, da das Definitionspaar Mensch-Technik um eine dritte Komponente erweitert ist: die Natur. Mit der von Steinkohlenbergbau und Steinindustrie historisch geprägten Industriekulturlandschaft am Piesberg, die heute teilweise als moderne Zentralmülledeponie genutzt wird, verbindet sich das Museum Industriekultur zu einem Museums- und Landschaftspark, in dem historische und ökologische Zusammenhänge eng miteinander verflochten sind: „Das Museum Industriekultur thematisiert ökologische Themen im Zusammenhang mit Industriegeschichte und der ökologischen Situation am Piesberg.“¹⁰⁹⁵ Das Museum spiegelt damit auf geradezu ideale Weise das Programm des zweiten Osnabrücker Kulturentwicklungsplanes von 1991 wider, das den die Region prägenden industriellen Strukturwandel als Chance für einen Wertewandel sieht.¹⁰⁹⁶

In Zukunft wird das Museum auch weiterhin seinen Charakter eines dezentralen Museums erweitern und sich zu einer „Museumslandschaft Piesberg“¹⁰⁹⁷ weiterentwickeln können, da sich in seinem unmittelbaren Umfeld zahlreiche noch erhaltene industriegeschichtliche, denkmalgeschützte Anlagen wie der ca. 1870 entstandene Zechenbahnhof oder der 1915 vollendete Hafen befinden. Schon jetzt werden auf einem 13 km langen Rundweg Anlagen, Bauten und Relikte aus der Zeit des Steinkohlenabbaus und der Steinindustrie erschlossen.¹⁰⁹⁸

Mit der Einrichtung des Museums Industriekultur kam die „topologische“ Planung der Osnabrücker Museumslandschaft, bei der die Sammlungen zur Naturwissenschaft, Kultur-, Zeit- und Industriegeschichte in jeweils eigenen Gebäuden als eine Reihe städtischer Museen entwickelt wurden, zu ihrem Abschluß. Eingeleitet durch den Auszug der Naturwissenschaftlichen Museums und die Einbeziehung der denkmalgeschützten Industrieanlagen am Piesberg, war eine „in der deutschen Museumslandschaft einzigartige ‚topologische‘ Ordnung der Gegenstandsbereiche und der mit ihnen verbundenen spezifischen Forschungs- und Darstellungsmethoden“¹⁰⁹⁹ möglich geworden, die den größeren stadthistorischen Sammlungsbeständen ganze Häuser zuwies. Im Hauptgebäude waren die geschichtlichen Sammlungen untergebracht, während die Volkskunde in der Villa Schlikker gezeigt wurde. Die Naturwissenschaft konzentrierte sich am Schölerberg, die Industriekultur befand sich in den ehemaligen Industriegebäuden am Piesberg.

¹⁰⁹⁴ Anhang, A 4.

¹⁰⁹⁵ Amt für Kultur und Museen: Konzept Ausstellungsräume in Osnabrück. Vorlage 6234, Typoskr., [Osnabrück 1999], S. 17.

¹⁰⁹⁶ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, Vorwort.

¹⁰⁹⁷ Ebd., S. 42; s.a. im folgenden ebd.

¹⁰⁹⁸ Stadt Osnabrück, Leitbild 1998, S. 36.

¹⁰⁹⁹ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 30; s.a. im folgenden ebd.

Regional liegt das Industriemuseum zudem mit weiteren Museen (Industriemuseum Tuchmacherinnung Bramsche; heute Tuchmacher-Museum Bramsche) bzw. Industriedenkmalern (Saline in Bad Rothenfelde) in einem industriegeschichtlichen Kontext auf einer gemeinsamen „Museumsschiene“.¹¹⁰⁰

3.7.1.3 *Felix-Nussbaum-Sammlung – Das Felix-Nussbaum-Haus*

„Diese Ausstellung wäre nie entstanden, wenn sich das Museum – zum ersten Mal in seiner Geschichte überhaupt – nicht entschlossen hätte, das bildnerische Werk eines Künstlers gezielt anzukaufen bzw. Spender dafür aufzutreiben“.¹¹⁰¹

In der Osnabrücker Museumsentwicklung nimmt das Andenken an den in Auschwitz ermordeten jüdischen Maler Felix Nussbaum (1904–1944) eine Schlüsselrolle ein. Für die Geschichte des Kulturgeschichtlichen Museums bedeutet der Ankauf und Aufbau der Felix-Nussbaum-Sammlung einen wichtigen Einschnitt, für die Zeit nach 1945 sicherlich den entscheidenden überhaupt. Felix Nussbaum¹¹⁰², am 11. Dezember 1904 in Osnabrück geboren, stammte aus einer assimilierten jüdischen Kaufmannsfamilie. 1922 begann Nussbaum seine künstlerische Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in Hamburg und wechselte 1923 nach Berlin, wo er sich Anfang der 1930er Jahre innerhalb der jüngeren Künstlergeneration etablierte.¹¹⁰³ Seine Kunst war zunächst geprägt von der künstlerischen Auseinandersetzung mit bekannten Künstlern wie van Gogh und de Chirico, fand jedoch relativ schnell zu einem eigenen Stil und darüber hinaus zu einer Aussagekraft, die zeitkritisch Position bezog. 1931 wurde er von der Berliner Kunstakademie für sein großformatiges Gemälde „Der tolle Platz“ ausgezeichnet, in dem Nussbaum eine eigene Bildsprache gefunden hatte. Das Bild thematisierte die Konfrontation der jungen Berliner Maler und der traditionellen akademischen Kunstrichtung. Nussbaum beteiligte sich beispielsweise im Oktober 1931 an der von der kommunistischen Internationalen Arbeiterhilfe im Zuge der Debatte um den § 218 organisierten Ausstellung „Frauen in Not“.¹¹⁰⁴

Zu derselben Zeit traten in seiner Heimatstadt Osnabrück von der rechtsgerichteten Presse ausgehend erste Angriffe gegen den jüdischen Maler auf. Der von Heinrich Schierbaum

¹¹⁰⁰ Ebd., S. 41.

¹¹⁰¹ Schachtebeck, Demokratie 1991, S. 98; s.a. im folgenden ebd., S. 97.

¹¹⁰² Zu Leben und Wirken Felix Nussbaums, zu seinen Arbeiten sowie zur Entstehung der Osnabrücker Nussbaum-Sammlung siehe, soweit nicht anders vermerkt, im folgenden Berger, Nussbaum 1995.

¹¹⁰³ Jaehner, Nussbaum 1999, S. 22.

¹¹⁰⁴ Schirmer, Gisela: Felix Nussbaum und die Stadt Osnabrück. Eine Rezeptionsgeschichte, in: Held, Jutta (Hg.): Symbole des Friedens und des Krieges im öffentlichen Raum. Osnabrück, die „Stadt des Westfälischen Friedens“ (Schriften der Guernica-Gesellschaft; 6), Weimar 1998, S. 355-382, hier S. 358.

herausgegebene antijüdische „Stadtwächter“ reagierte auf die Preisverleihung mit der folgenden Polemik: „Nußbaums Kunst sind Leistungen, die sich auf der Kegelbahn oder im Futterraum eines Pferdestalles allenfalls noch sehen lassen können, das Gepinsel des Herrn N. hat mit echter Kunst nichts mehr zu tun.“¹¹⁰⁵ Sein Judentum spielte allerdings in der Kunst Nussbaums selbst keine bedeutende Rolle. Zwar gibt es im seinem Frühwerk Arbeiten, in denen sich der Künstler bereits damit beschäftigt hat. Diese sind aber eher von der eigenen Positionierung innerhalb der Gemeinde bestimmt und reagierten nicht auf Attacken von außen. Im Oktober 1932 kam Nussbaum als Stipendiat der Deutschen Akademie an die Villa Massimo in Rom. Kurz darauf im Dezember wurde bei einem Brand in seinem Berliner Atelier mit 150 Arbeiten ein Großteil seines bisherigen Schaffens vernichtet. Nussbaum erlebte in Italien auch die Machtübernahme der Nationalsozialisten. Sein Stipendium wurde zwar noch bis Ende Juni 1933 verlängert. Nussbaum mußte Rom jedoch bereits vorzeitig verlassen, da die Akademie im Mai geschlossen wurde.

Die folgenden Jahre waren von großer Unsicherheit geprägt. Gemeinsam mit seiner Lebensgefährtin und späteren Frau, der polnischen Malerin Felka Platek (1899–1944), zog Nussbaum über Stationen in Italien, der Schweiz und Frankreich 1935 nach Belgien, lebte dort – zunächst als Tourist und später mit belgischem Fremdenpass – längere Zeit in Ostende, seit 1937 schließlich in Brüssel. Nussbaum überlegte längere Zeit, mit seinen Eltern Philipp und Rachel (geb. van Dyck; 1873–1944) im Ausland zusammenzuziehen. Diese schafften es aber zunächst aus Heimweh nicht, Deutschland zu verlassen. Bereits im Februar 1934 waren sie zwischenzeitlich in die Schweiz emigriert, 1935 aber wieder nach Deutschland zurückgekehrt, wo sie bis zur Pogromnacht 1938 in Köln lebten, bevor sie nach Amsterdam emigrierten.¹¹⁰⁶ Beim Einmarsch deutscher Truppen in Belgien im Mai 1940 wurde Felix Nussbaum wie alle jungen männlichen Deutschen als „feindlicher Ausländer“ verhaftet (10. Mai) und im Lager St. Cyprien in den Pyrenäen interniert, während Felka Platek in Brüssel blieb. Nussbaum gelang jedoch, nachdem er die Rückführung ins Deutsche Reich beantragt hatte, in Bordeaux die Flucht. Gemeinsam mit seiner Frau tauchte er in Brüssel unter.

Nachträglich entstanden Bilder, die von der Lagersituation sowie der Suche nach dem eigenen Weg bestimmt sind. Die Bilder, die Nussbaum in den letzten Monaten in verschiedenen Verstecken malte, datierte er nach Tagen, so daß sie ein gemaltes Tagebuch darstellen. Sie

¹¹⁰⁵ Zit. nach: Rabe, Kunst 1974, S. 43; zum „Stadtwächter“ s.a. Junk, Peter, Sellmeyer, Martina: Stationen auf dem Weg nach Auschwitz. Entrechtung, Vertreibung, Vernichtung. Juden in Osnabrück 1900–1945, Bramsche ²1989, S. 39–45.

¹¹⁰⁶ Junk, Peter, Sellmeyer, Martina: Stationen auf dem Weg nach Auschwitz. Entrechtung, Vertreibung, Vernichtung. Juden in Osnabrück 1900–1945, Bramsche ²1989, S. 298.

spiegeln die Suche nach Identität wider, wobei seine jüdische Herkunft eigentlich erst jetzt hervortritt. Die Bilder zeigen die Zerrissenheit in der aufgezwungenen Lebenslage, den Willen zur Selbstbehauptung, die verzweifelte Suche nach dem Weg aus der Aussichtslosigkeit, aus der es aber kein Entrinnen gab; schließlich die Ahnung des Todes, die aber nicht nur individuell empfunden ist. Vielmehr fand Nussbaum in der persönlichen Bedrohung noch einen künstlerischen Ausdruck für den kulturellen und zivilisatorischen Untergang seiner Epoche. Dafür steht sein letztes fertiggestelltes Gemälde, der „Triumph des Todes (Die Gerippe spielen zum Tanz)“, datiert am 8. April 1944. Wenige Tage später wurden Nussbaum und seine Frau nach einer gezielten Denunziation am 20. Juni 1944 verhaftet und nach Auschwitz deportiert, wo sie am 2. August eintrafen und umkamen.¹¹⁰⁷

Die Kunst Nussbaums gehört zweifellos zu den herausragenden Entdeckungen der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts.¹¹⁰⁸ Es brauchte jedoch mehrere Jahrzehnte, bis die Bedeutung seines Werkes erkannt wurde. Während Nussbaum vor dem Krieg einen gewissen Bekanntheitsgrad erlangt hatte, war er danach zunächst so gut wie vergessen. In Osnabrück brauchte es 10 Jahre, bis Nussbaum erstmals nach einigen frühen Ausstellungen im Kunsthandel der 1920er Jahre wieder gezeigt wurde. Im Sommer 1955 veranstaltete das Städtische Museum eine Gruppenausstellung, in der er zusammen mit vier weiteren bekannten Osnabrücker Malern ausgestellt wurde.¹¹⁰⁹ Diese Ausstellung blieb jedoch ohne nachhaltige Wirkung und konnte kaum über Nussbaums Schicksal informieren, zumal sich in der Stadt nur einige wenige Bilder in Privatbesitz erhalten hatten, die hier präsentiert wurden.

Nachdem Nussbaum zunächst erneut in Vergessenheit geriet, weckte die im Februar 1971 aus dem wieder aufgetauchten Nachlaß Nussbaums organisierte Einzelausstellung in Osnabrück ein Bewußtsein für das besondere Erbe, das die Stadt mit Nussbaums Werk besaß.¹¹¹⁰ Den Ausschlag dazu gab Nussbaums Cousine Auguste Moses-Nussbaum, die mit ihrem Engagement die Ausstellung ermöglicht und damit den Grundstein für die künftige Felix-Nussbaum-Sammlung gelegt hatte. Auguste Moses-Nussbaum hatte sich mit weiteren Verwandten dafür eingesetzt, daß zunächst der Verbleib der Nussbaum-Bilder ermittelt und

¹¹⁰⁷ Nussbaums Eltern waren bereits am 8. Februar 1944 von Amsterdam nach Auschwitz deportiert und dort am 11. Februar ermordet worden. Sein älterer Bruder Justus wurde im Dezember 1944 im KZ Stutthof umgebracht.

¹¹⁰⁸ Spickernagel, Ellen: Der Verkauf der Osnabrücker Nußbaum-Sammlung. Eine kulturpolitische Entscheidung ohne Folgen, in: Kunstchronik 4, 1995, S. 142-145, hier S. 142; Held, Symbole 1998, S. 356 bezeichnet Nussbaum als einen „der wichtigsten Künstler des Widerstands“.

¹¹⁰⁹ Franz Kortejohann, Wilhelm Renfordt, Gustav Redeker und Heinrich Aßmann.

¹¹¹⁰ Die Ausstellung war zunächst noch unter der Direktion von Walter Borchers für Mai 1970 geplant worden, kam dann aber erst unter dem neuen Direktor Manfred Mainz zustande; Berger, Nussbaum 1995, S. 21; Held, Symbole 1998, S. 360; s.a. Anhang, A 4.

danach die Rückgabe an die rechtmäßigen Eigentümer juristisch durchgesetzt wurde. Dabei handelte es sich um Bilder, die Felix Nussbaum dem befreundeten Zahnarzt Dr. Grosfils 1942 und seinem Freund Dr. Lefèvre unter dem sich verschärfenden Druck der deutschen Militärregierung in Belgien anvertraut hatte. Um die Bilder wurde eine jahrelanger Rechtsstreit zwischen den Nussbaum-Erben und Grosfils geführt, der zugunsten der Nussbaums entschieden wurde. 1969 bekamen sie ein Konvolut von 100 Gemälden ausgehändigt. Diese erste und umfassendste Werkgruppe brachten die Erben 1970 nach Osnabrück.

Die Osnabrücker Ausstellung von 1971 erzielte große öffentliche Wirkung und führte einerseits dazu, daß intensive Nachforschungen über Nussbaums Leben und Werk eingeleitet wurden¹¹¹¹, die bald weit über Osnabrücks Grenzen hinaus führten. Bis in die 1990er Jahre sollten weitere 4 Werkgruppen auftauchen. Andererseits stieg das Bewußtsein für das besondere Erbe, daß Nussbaum offensichtlich nicht nur seinen Verwandten hinterlassen hatte. Als die Erben 1975 eine Münchner Galerie mit dem Verkauf der nach Ausstellungen in Berlin und Hamm wieder magazinierten Sammlung beauftragten, organisierten das Osnabrücker Kulturamt und das Museum spontan eine weitere Ausstellung, mit der für Spenden aus der Bürgerschaft geworben wurde. So konnte die Sammlung zusammen mit öffentlichen Geldern erworben werden. Die große Resonanz auf die Ausstellung „Widerstand statt Anpassung. Deutsche Kunst im Widerstand gegen den Faschismus 1933–1945“ 1980 in Karlsruhe, deren Katalogtitel Nussbaums „Selbstbildnis mit Judenpass“ weithin bekannt machte, führte zu einer weiteren Osnabrücker Spendenaktion, durch die erneut wichtige Werke angekauft werden konnten.¹¹¹² Die Bürgerschaft bewies mit ihren Spenden, daß sie das Nussbaum-Erbe ernst nahm und es zu ihrer eigenen Aufgabe machte, dessen Werk für die Zukunft zu bewahren.

Die in ihrer Art einmalige Felix-Nussbaum-Sammlung, die bis heute durch weitere Zukäufe der Stadt auf über 160 Kunstwerke erweitert wurde, repräsentierte schon damals den umfassendsten Bestand an Werken Felix Nussbaums und dokumentierte im wesentlichen dessen künstlerische Hinterlassenschaft. Seit 1983 präsentierte das Kulturgeschichtliche Museum, basierend auf den damaligen Forschungsergebnissen, die Bilder in einer biographisch-zeitgeschichtlichen Dauerausstellung. Diese Konzeption verfolgte das Ziel, anhand der Haupt- und der Nebenwerke die Entwicklung eines Malers vor dem Hintergrund der ebenfalls

¹¹¹¹ Die Neue Osnabrücker Zeitung startete noch im Februar 1971 eine Umfrage „Wer erinnert sich an Felix Nussbaum?“ 1982 erschien die erste Nussbaum-Biographie: Junk, Peter, Zimmer, Wendelin: Felix Nussbaum. Leben und Werk, Köln-Bramsche 1982, die bereits die Methode der „oral history“ einsetzte.

¹¹¹² Felix-Nussbaum-Haus. Die Sammlung, in: <http://www.osnabrueck.de/fnh/3689.html>, 18.5.2000; Jaehner, Inge: Zur Geschichte der Sammlung, in: Vernissage. Die Zeitschrift zur Ausstellung 16, 1999, S. 56-59.

dokumentierten Biographie aufzuzeigen und zugleich in den zeitgeschichtlichen Kontext einzubinden; ein in der Bundesrepublik bis dahin einmaliges Projekt. Das Konzept wurde nicht nur in Osnabrück gezeigt, sondern auch als Ausstellung ausgeliehen, etwa 1984 zum Bundesparteitag der SPD nach Essen, nach Bonn oder 1985 ins Jüdische Museum nach New York, was die Überprüfung des Konzeptes durch ein wechselndes Publikum erlaubte.¹¹¹³ Auch danach fanden weitere bedeutende Präsentationen statt. Zu den wichtigsten zählen die im Jüdischen Historischen Museum in Amsterdam (1994/95) und 1997 in der Ausstellung „Menschenbilder“ im Berliner Martin-Gropius-Bau sowie im Israel-Museum in Jerusalem.¹¹¹⁴ Durch die zahlreichen Ausstellungen wurde Nussbaum so bekannt, daß seine Bilder heute in keiner thematisch ähnlich gelagerten Ausstellung mehr fehlen. Das nationale und internationale Renommee ließ zugleich die räumlich begrenzte Unterbringung in zwei Räumen des Kulturgeschichtlichen Museums als Beeinträchtigung des Wertes der Sammlung erscheinen.¹¹¹⁵

Im März 1987 gründete sich die Felix-Nussbaum-Gesellschaft e.V., um das künstlerische, historische und gegenwärtige Erbe Nussbaums lebendig zu halten. Dazu gehörte auch der bereits seit 1984/85 diskutierte Erwerb des Nussbaumschen Elternhauses in der Schloßstraße 11. Die sog. Nussbaumvilla hätte einen passenden Rahmen für die dauerhafte Präsentation der Nussbaum-Sammlung abgegeben. Während sich mehrere Interessengruppen – der Museums- und Kunstverein, die jüdische Gemeinde, die Nussbaum-Gesellschaft sowie eine Bürgerstiftung unter Leitung des Osnabrücker Kunstsammlers Hartwig Piepenbrock – dafür aussprachen, verweigerte sich die Stadt jedoch nach langen Debatten unter Verweis auf die zu hohen Kosten, zumal der Preis des mittlerweile oberflächlich sanierten Hauses bis zu neuen Verhandlungen Anfang 1988 weiter gestiegen war. Darüber hinaus hatte sich in dieser Zeit auch die Sammlung soweit vergrößert, daß die geeignete Unterbringung in der Villa bereits wieder in Zweifel stand.¹¹¹⁶

Hatten etwa bei der Gründung der Nussbaum-Gesellschaft mit der Verpflichtung, die Erinnerung zu bewahren und auch die während des Nationalsozialismus begangene Schuld zu begleichen, in der Nussbaum-Debatte noch moralische Gründe im Vordergrund gestanden,

¹¹¹³ Zi[immer], Wendelin: „Ein Künstler, der Beachtung verdient“. Nussbaum-Ausstellung beim SPD-Parteitag in Essen, in: NOZ, 18.5.1984.

¹¹¹⁴ Rodiek, Thorsten: Daniel Libeskind – Museum ohne Ausgang. Das Felix-Nussbaum-Haus des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück, Tübingen 1998, S. 15; Stadt Osnabrück, Leitbild 1998, S. 29; zu den Nussbaum-Ausstellungen bis 1994 siehe die Übersicht in Berger, Nussbaum 1995, S. 459-464.

¹¹¹⁵ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 34.

¹¹¹⁶ Berger, Nussbaum 1995, S. 25f.

so kristallisierten sich jetzt in der Stadt auch bereits deutlich Aspekte heraus, die internationale Bekanntheit von Osnabrückern wie Remarque oder Nussbaum als „äußerst attraktive Angebote“¹¹¹⁷ für das Stadtmarketing zu nutzen. 1989 suchte die SPD deshalb für die Nussbaum-Sammlung alternativ zur Nussbaum-Villa einen repräsentativen Standort in unmittelbarer Nähe des Rathauses. Dort sollte die Sammlung im Zusammenspiel mit den zentralen Denkmälern der historischen Altstadt „ein kulturell verwöhntes und anspruchsvolles Publikum zufriedenstellen und in die Stadt locken“.¹¹¹⁸ Stattdessen setzte sich jedoch 1990 der Vorschlag des neuen Kulturdezernenten Reinhard Sliwka durch, am Kulturgeschichtlichen Museum einen Anbau als Felix-Nussbaum-Haus zu realisieren. Die Nussbaum-Gesellschaft unterstützte diesen Vorschlag, versuchte aber trotzdem weiter, die Stadt zum Erwerb der Villa zu bewegen, da diese das einzige Zeugnis jüdischer Kultur darstellt, das nicht von den Nationalsozialisten zerstört worden ist.¹¹¹⁹ Die ersten öffentlichen Bauvorschläge waren eine Anfang 1992 von der Felix-Nussbaum-Gesellschaft beim Offenburger Architektenbüro Novotny und Mähner in Auftrag gegebene Studie sowie zwei Entwürfe des städtischen Hochbauamtes.¹¹²⁰

Im Oktober 1994 kam die für die Öffentlichkeit überraschende Nachricht, daß die Stadt die Nussbaum-Sammlung für 6 Millionen DM an die Niedersächsische Sparkassenstiftung verkaufen wollte. Die Stiftung verpflichtete sich im Gegenzug, sich bei der Finanzierung des geplanten neuen Ausstellungsgebäudes mit zu beteiligen und die Sammlung dort als Dauerleihgabe zu präsentieren. Der Finanzierungsbedarf für den Neubau wurde mit 12 Millionen DM veranschlagt. Neben den 6 Millionen DM aus dem Verkauf stellte die Niedersächsische Lottostiftung weitere 5 Millionen DM zur Verfügung, nachdem das Projekt unter dem damaligen Ministerpräsidenten Gerhard Schröder, der dem Osnabrücker Bürgermeister Fip bereits im August 1993 Unterstützung zugesagt hatte, hohe landespolitische Priorität erzielt hatte.¹¹²¹ Der Rest sollte mit öffentlichen Mittel bestritten werden. Die Öffentlichkeit erfuhr von der Transaktion erst nachträglich, als die Verhandlungen bereits als nahezu abgeschlossen gelten konnten.

¹¹¹⁷ Aussage des SPD-Fraktionsvorsitzenden Hans-Jürgen Fip; kh: Remarque und Nussbaum als Glanzlichter ins Zentrum. SPD denkt über Verlegung in Nähe des Rathauses nach, in: NOZ, 2.9.1989, S. 14; s.a. Held, Symbole 1998, S. 367.

¹¹¹⁸ Aussage des SPD-Fraktionsvorsitzenden Hans-Jürgen Fip; kh: Remarque und Nussbaum als Glanzlichter ins Zentrum. SPD denkt über Verlegung in Nähe des Rathauses nach, in: NOZ, 2.9.1989, S. 14.

¹¹¹⁹ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 34f.

¹¹²⁰ Berger, Nussbaum 1995, S. 26.

¹¹²¹ rw: Fünf Millionen Mark für das Nussbaum-Museum. Niedersächsische Lottostiftung löst Schröders Versprechen ein – Fip: „Freudiger Tag für Osnabrücker Kulturpolitik“, in: NOZ, 2.6.1995, S. 9.

Um „über das auch in juristischer Hinsicht fragwürdige, nicht öffentlich einsehbare Vertragswerk zu informieren“¹¹²², veranstaltete die der Erforschung und Förderung antifaschistischer und antibellizistischer Kunst verschriebene Guernica-Gesellschaft in Verbindung mit der Volkshochschule am 27. Januar 1995 eine Podiumsdiskussion unter dem Titel „Der Verkauf der Nußbaum-Sammlung – eine kulturpolitische Entscheidung ohne Folgen?“ Auf der Veranstaltung wurde der Verkauf an die Sparkassenstiftung von namhaften Fachleuten als Tabuverletzung kritisiert. Dazu wurde argumentiert: „Wahrung des materiellen Besitzes war bisher selbstverständliche Vorbedingung für die Museumstätigkeit.“¹¹²³ Man befürchtete unvorsehbare Folgen. Museumsdirektor Thorsten Rodiek bestätigte in der Veranstaltung, daß die Entscheidung auf politischer Ebene gefallen sei. Er unterstütze das Konzept aber nach anfänglichen Bedenken, da damit insgesamt eine Verbesserung der Museumssituation im allgemeinen und für die Nussbaum-Sammlung im besonderen bewirkt würde.¹¹²⁴ In überregionalen Medien wurde der Verkauf kritisiert, da das Werk Nussbaums dadurch als beliebige Ware behandelt würde. Die Stadt rechtfertigte sich dagegen, nur durch den Vertrag mit der Sparkassenstiftung sei es ermöglicht worden, „auch unter veränderten finanziellen Rahmenbedingungen die gesteckten kulturpolitischen Ziele zu erreichen und die unverzichtbaren kulturellen Aufgaben durch neue Wege der Kulturpolitik zu erfüllen.“¹¹²⁵ Gegen eben diese kommunalpolitische Vereinnahmung des Werkes richtete sich jedoch ein Teil der Kritik:

„Die Verkaufsbegründung mit dem Ziel einer angemessenen Präsentation der Werke lenkt den Blick auf den kommunalpolitischen Rahmen, ein umfassendes Programm zur Imageverbesserung. Gegen diese Vermarktungsstrategie hat Nußbaums Werk kaum eine Chance. Indem die Politiker sein künstlerisches Potential in ihr System einbinden, stehlen sie seinen Sinn“.¹¹²⁶

Während der Podiumsdiskussion im Januar 1995 war unter anderem empfohlen worden, daß die Bürgerschaft durch eine Spendenaktion den Rückkauf der Sammlung erwirken sollte, um die Kulturförderung wieder zu ihrer eigenen Sache zu machen. Der Vorschlag wurde vom Publikum auch begrüßt. Die Idee erscheint zwar logisch, zeigt aber auch auf, daß das bis dahin in Sachen Nussbaum bewiesene bürgerschaftliche Engagement dadurch mißachtet

¹¹²² Spickernagel, Ellen: Der Verkauf der Osnabrücker Nußbaum-Sammlung. Eine kulturpolitische Entscheidung ohne Folgen, in: Kunstchronik 4, 1995, S. 142-145, hier S. 142; s.a. Held, Symbole 1998, S. 371. Schirmer wertet den Verkauf im Kontext der gesamten Nussbaumrezeption in Osnabrück seit Kriegsende folgendermaßen: „Mit dieser ohne erkennbare Skrupel vollzogenen Vermarktung gewinnt die oben erwähnte pragmatisch-utilitaristische Strategie die Oberhand.“

¹¹²³ Spickernagel, Ellen: Der Verkauf der Osnabrücker Nußbaum-Sammlung. Eine kulturpolitische Entscheidung ohne Folgen, in: Kunstchronik 4, 1995, S. 142-145, hier S. 143; s.a. im folgenden ebd.

¹¹²⁴ Held, Symbole 1998, S. 371f.

¹¹²⁵ Geleitwort von Oberbürgermeister Hans-Jürgen Fip und Oberstadtdirektor Dr. Jörn Haverkämper, in: Berger, Nussbaum 1995, S. 9; siehe entsprechend Rodiek, Libeskind 1998, S. 15.

¹¹²⁶ Spickernagel, Verkauf 1995, S. 143; s.a. im folgenden ebd., S. 143ff.

wurde, daß das Finanzierungsmodell zwischen der Stadt und der Sparkassenstiftung als solches nie öffentlich zur Diskussion gestellt worden ist, sondern daß die Bürgerschaft mehr oder weniger vor vollendete Tatsachen gestellt wurde. Schließlich hatte sich die Bürgerschaft durch ihre mehrfach bewiesene spontane Spendenbereitschaft beim Ankauf der Sammlung längst zu dem besonderen erhaltens- und pflegenswerten Erbe bekannt und hätte nun erneut für die Bestandsicherung sorgen sollen; denn es ging bei dem Vorschlag darum, einem auch durch das Vertragswerk nicht vollständig auszuschließenden Verkauf der Sammlung vorzubeugen.

Im November 1994 wurde ein international besetzter Architektenwettbewerb ausgeschrieben, den der bekannte und von der Stadt extra zum Wettbewerb eingeladene amerikanische Architekt Daniel Libeskind 1995 für sich entschied. Erst im Rahmen dieses Konkurses fand nachträglich ein öffentlicher Diskurs statt, der jedoch keine grundsätzliche Änderung mehr brachte. Das Felix-Nussbaum-Haus wurde zwischen 1996 und 1998 errichtet.¹¹²⁷ Seit 1999 wird dort die Nussbaum-Sammlung wieder als ständige Ausstellung präsentiert.¹¹²⁸ Im Zuge der Wiederentdeckung der Bilder, die in die Zeit des beschriebenen Paradigmenwechsels fällt, hatte sich das erste kurzfristige gemeinschaftlich städtisch-bürgerschaftliche Engagement in eine von der Stadt aufgegriffene kulturpolitische Aufgabe gewandelt.

3.7.2 Vom naturwissenschaftlichen Museum zum Umwelt-Museum

Am 1. Januar 1971 wurde Horst Klassen Direktor des durch die Neuordnung der Museumsverhältnisse entstandenen eigenständigen Naturwissenschaftlichen Museums. Der wachsende Zuspruch insbesondere durch einen vermehrten Besuch von Schulen machte eine Erweiterung des wissenschaftlichen Personals nötig. Der Biologe Dr. H. E. Weber unterstützte Klassen ab 1973 und übernahm zugleich die museumspädagogische Arbeit. Nach seinem Ruf an die Universität in Osnabrück folgte ihm 1974 Dr. Rainer Ehrnsberger.¹¹²⁹

Trotzdem die naturwissenschaftliche Sammlung seit dem Umzug in die Villa Schlikker im Jahre 1963 ein eigenes Gebäude besaß, hatte sich doch die faktische Ausstellungsfläche mit 325 qm gegenüber den 600 qm, die nach dem Krieg zur Verfügung gestanden hatten, nahezu halbiert. Der Raummangel blieb also eines der Hauptprobleme. Vieles aus den bedeuten-

¹¹²⁷ Siehe dazu näher Kap. 5.2.

¹¹²⁸ Felix-Nussbaum-Haus. Die Sammlung, in: <http://www.osnabrueck.de/fnh/3689.html>, 18.5.2000.

¹¹²⁹ Ehrnsberger, Schölerberg 1988, S. 8f.

deren Sammlungsbeständen¹¹³⁰ konnte nicht präsentiert werden. Mehrere Bestände der Geologie und Zoologie mußten in Lagerräumen in der Krahnstraße und am Kamp deponiert werden. Vitrinen wirkten überladen. Selbst das Hauptstück des Museums, die Sigillarie, war nicht ausgestellt, sondern in Einzelstücke zerlegt in einem Gartenhaus untergebracht. Vorträge oder Einführungsvorträge zu Ausstellungen mußten im Treppenhaus durchgeführt werden, da kein eigener Unterrichts-, Vorführ- oder Vortragsraum vorhanden war. mehrere Ausstellungen mußten in der Dominikanerkirche veranstaltet werden.¹¹³¹

In den 1970er Jahren veränderte sich das Sammlungskonzept. Der Wandel „von der ursprünglich rein typologischen Betrachtungsweise über die historisch-stammesgeschichtliche zur funktionellen ökologischen Denkungsart“¹¹³² stellte neue Anforderungen an die museale Arbeit. Hatten sich frühere Sammler bei ihrer Sammlungs politik gerne von ästhetisch attraktiven Tiergruppen leiten lassen, so sollten nun wieder stärker geschlossene Systematiken aufgebaut und durch systematische Erforschung und Sammlung gerade der regional vertretenen Gattungen die existierenden Lücken geschlossen werden, etwa bei den Sammlungsbeständen der Wirbellosen, die nur Weichtiere und einige Insektenordnungen enthielt. Die Sammlung der Vögel und Säugetiere war durch den Krieg und die folgende schlechte Lagerung nahezu unbrauchbar geworden und mußte ebenfalls neu aufgebaut werden.

Außerdem sollten, ähnlich wie schon in der Weimarer Zeit begonnen, für die unterschiedlichen Bedürfnisse wieder verschiedene Sammlungen eingerichtet werden, um allen wichtigen Arbeitsfeldern des Museums gerecht zu werden: dem Sammeln und Bewahren, der Forschung sowie der Vermittlung. In einer nur Fachleuten zugänglichen reinen Forschungssammlung sollten künftig Unikate und Belegstücke bestimmter Forschungsprojekte zusammengefaßt werden. Als Ausstellungssammlung wurde der Bereich definiert, der die präsentierten Exponate sowie den Fundus umfaßte. Daneben sollte eine reichhaltig ausgestattete Schulsammlung entstehen, die speziell für die museumspädagogische Arbeit aufgebaut werden sollte. Die Sammlungen sollten auch der Ausbildung an der Universität dienen, da diese zu diesem Zeitpunkt noch keine eigenen Sammlungen besaß. Gemäß den Zielen, allen Bevölkerungsteilen Weiterbildungsmöglichkeiten zu bieten, wurde zudem die naturwissenschaftliche Spezialbibliothek, die um 1975 ca. 15.000 Bände umfaßte, nun als Präsenzbestand jedermann zugänglich sein.

¹¹³⁰ Zu den älteren noch intakten und wertvollen Beständen gehörten etwa: die geologisch -paläontologische Sammlung des Osnabrücker Berglandes, die auf der Sammlungstätigkeit von Danisch, Bölsche und Trenkner basierte; die auf das Herbarium des Forschers Karl Koch (1875–1964) zurückgehende botanische Sammlung; dazu die ca. 200.000 Exemplare umfassende Schmetterlingssammlung von Jammerath, Dicke u.a.

¹¹³¹ S.a. im folgenden Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 1979, S. 188ff.

¹¹³² Ebd., S. 194; s.a. im folgenden ebd., S. 188ff.

Insgesamt verberg sich hinter den Leitlinien der erneuerten Museumspolitik ein, wie es der Kulturentwicklungsplan von 1979 formulierte, Wandel vom „Raritätenkabinett zu einem gesellschafts-kritischen Bildungsinstitut“ – wenngleich diese Formulierung etwas überspitzt war, da die naturwissenschaftlichen Sammlungen nie ein Raritätenkabinett abgegeben haben, sondern eigentlich schon immer nach weitgehend systematischen Kriterien gesammelt worden war. Gleichwohl erfolgte nun ein deutlicher Vorwärtstrend, vollzogen in Anlehnung an das gewandelte Selbstverständnis in Forschung und Wissenschaft. Zu den bedeutenden Veränderungen gehörte ein gewandeltes Umweltverständnis, das sich unter anderem in der Präsentation niederschlug und bewußtseinsbildend wirken sollte. Ökologische Gesichtspunkte sollten fortan gleichrangig neben dem technisch Machbaren stehen. Der Mensch sollte im Museum etwas über seine erdgeschichtliche und biologische Stellung in der Umwelt erfahren und seine daraus erwachsende Verantwortung verstehen lernen.

Wie im Kulturgeschichtlichen, so war auch im Naturwissenschaftlichen Museum die moderne museumspädagogische Arbeit nicht erst mit dem Kulturentwicklungsplan eingeleitet worden, sondern bereits seit längerem versuchsweise erprobt worden. Eine enge Kooperation mit den Schulen war beispielsweise schon 1971/72 getestet, dann aber aus Personalgründen vorerst wieder eingestellt worden. Bei dem Versuch fand einmal wöchentlich vormittags Unterricht im Museum statt. Dabei wurden unterschiedliche von einem Assistenten der Pädagogischen Hochschule entwickelte Unterrichtseinheiten durchgeführt, bei denen die Lernenden in Gruppenarbeit vor Vitrinen oder aber mit ausgewählten Objekten der Sammlungen arbeiteten. Zudem wurden kleinere Ausstellungen an Kindergärten und Schulen ausgeliehen und einzelne Präparate für Ausstellungen in öffentlichen Gebäuden, Sparkassen etc. zur Verfügung gestellt.

Dennoch fehlte Mitte der 1970er Jahre für eine personelle Idealbesetzung neben einem zweiten Präparatoren und einem Museumsarchivar auch nach wie vor ein fest angestellter Museumspädagoge. Dies um so mehr, als das Museum eine Naturkunde-Schule initiieren wollte, die als Mittler im Naturwissenschaftlichen Zentrum fungieren und die Beiträge der Fachinstitutionen wie Universitäten, Forschungsinstitute oder Museen für die Schule aufbereiten sollte. Die Personalsituation verbesserte sich diesbezüglich, als mit Willm Prasse ein Gymnasiallehrer bis 1985 für den Modellversuch der geplanten Naturkundeschule am Schülerberg beurlaubt und an das Museum abgeordnet wurde. Prasse leitete zum Beispiel in den Herbstferien 1983 ein museumspädagogisches Projekt, das die Arbeits- und Funktionsweise von Museen vermitteln sollte. Bei dem Projekt „Die alte Villa wird lebendig“ oder „Kinder machen ihr Museum“¹¹³³ sollten die Kinder, anknüpfend an ihre Alltagserfahrungen (Wissen-

¹¹³³ tk.: Wenn Kinder ins Museum gehen. Modellversuch für die Herbstferien, in: NOZ, 23.9.1983; s.a. im folgenden ebd.

schaftler sammeln im Museum, Kinder im Alltag), ihr eigenes Kindermuseum aufbauen und sich dadurch gleichzeitig mit der Institution des Museums vertraut machen. Das Endziel war eine eigene Ausstellung der Kinder, die Präsentation ihres „Kindermuseums“. Zudem konnten die Kinder in einem parallelen Filmprojekt über das „Sammeln“ als „Regisseure“ wirken und dadurch ein Medium aktiv erleben, dem sie im Alltag nur passiv begegneten. Die Verbindung zwischen beidem bestand in der genauen Beobachtung der Umwelt, die beim Filmen ebenso wichtige Voraussetzung für den sinnvollen Einsatz der Technik ist, wie beim Umgang mit der Natur und ihrer Erforschung. Mitte der 1980er Jahre experimentierte das Museum zudem mit einem von Ehrnsberger entwickelten „Öko-Kasten“. Anhand der 1,50 x 2,60 Meter großen Modellandschaft mit austauschbaren Elementen (Äcker, Berge, Feuchtgebiete, Bauernhöfe, Straßen etc.), die an Schulen ausgeliehen wurde, sollten SchülerInnen spielerisch lernen, wie und unter welchen Bedingungen sich die Umwandlung einer intakten Landschaft in eine durch Industrie, Verkehr und Zersiedlung bestimmte Kulturlandschaft vollzieht.¹¹³⁴

Bei der Intensivierung der Vermittlungsarbeit stand die Erwachsenenfortbildung gleichberechtigt neben den Schulen. Mitte der 1970er Jahre wurden im Museum und in der Zoo-Schule zeitweise Sonntag morgens Vorträge zu allgemein verständlichen naturwissenschaftlichen Themen gehalten. Wichtig unter dem Blickwinkel einer breitenwirksamen Arbeit und verbesserten Kommunikation zwischen Museum und Publikum wurden seit 1975 auch die zweitägige Mineralien- und Fossilienbörsen. Mit ähnlicher Zielrichtung intensivierte das Museum seine Beratungstätigkeit. Die unerwartete Resonanz auf eine Pilzausstellung führte dazu, daß das Museum, wie schon unmittelbar nach Kriegsende, sich generell als Pilzberatungsstelle anbot. Auch wurde eine praxisnahe und an ökologischen Aspekten orientierte Ausbildung von Jungjägern eingeführt und anhand von präparierten Tieren durchgeführt. Alles in allem versuchte sich das Museum so einladend und offen zu präsentieren, daß „durch Herabsetzen der Schwellenangst auch Ausländer und Besucher ohne abgeschlossene Schulbildung den Weg ins Museums finden“ konnten, um auch sie in die Kulturarbeit mit einzubeziehen.¹¹³⁵

Wichtiges Glied der naturwissenschaftlichen Museumsarbeit war die enge Zusammenarbeit zwischen Museum und Universität, die sich gerade durch die Lehrtätigkeit der Museumswissenschaftler ausdrückte und manifestierte. Die Kooperation ermöglichte auch ein bundesweit neuartiger Unterrichtsversuch. Dabei konnten 1976 in einigen Ausstellungen des Museums Biologie- und Geographie-Studenten der Universität Osnabrück im Rahmen der

¹¹³⁴ guz.: Am „Öko-Kasten“ lernten die Realschul-Lehrer. Naturwissenschaftliches Museum verleiht Modellspiel, in: NOZ, 3.12.1982.

¹¹³⁵ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 1979, S. 198.

einphasigen Lehrerausbildung praxisorientierte Unterrichtsstunden halten, fachlich und didaktisch beaufsichtigt von Lehrern, Universitätsdozenten sowie den Wissenschaftlern des Naturwissenschaftlichen Museums.

Während seiner letzten Phase am alten Standort in der Villa Schlikker zeigte das naturwissenschaftliche Museum seine Bestände immer noch beengt auf zwei Ebenen. Im Erdgeschoß wurde die mineralogisch-geologische Schausammlung präsentiert, im 1. Geschoß stand die Biologie im Vordergrund.¹¹³⁶ Die „Heimat“ war zwar nach wie vor vertreten und ein Schwerpunkt der Sammlung, doch waren die Sammlungen nicht als „Heimatmuseum“ aufgebaut. Vielmehr wurde das Publikum zunächst mit den allgemeinen Erkenntnissen über die wissenschaftlichen Zusammenhänge in der Natur vertraut gemacht und erst im zweiten Schritt zu den entsprechenden Verhältnissen des Osnabrücker Landes geführt.

Das Museum gab sich darüber hinaus durch eine mitunter unkonventionelle Art zeitgemäß als »Lernort«. Das Aquarium mit heimischen Süßwasserfischen und afrikanischen Buntbarschen belebte die Ausstellung beispielsweise ebenso sehr, wie der Einsatz technischer Medien. So war es an einer Station möglich, Vögel nicht nur optisch wahrnehmen zu können. Vielmehr waren per Knopfdruck 12 Vogelstimmen abrufbar, d.h. hörbar. Zudem wurde eine im Museum entwickelte audio-visuelle Anlage installiert, die in 15 bis 20-minütigen Dia-Serien bestimmte Themen vorstellte und die vom Publikum sehr gut angenommen wurde.¹¹³⁷ Auch der Mensch wurde stärker mit in die Ausstellung einbezogen. Zum Beispiel wurde die Entwicklungsgeschichte des Primaten dargestellt. Etwas Besonderes hatten sich die Ausstellungsgestalter in der Vorhalle der 1. Etage einfallen lassen, wo der Betrachtende zum Thema „Imponiergehabe“ unmittelbar ins Geschehen mit einbezogen wurde:

„Als bekanntes Beispiel wird ein Pfau, der ein Rad schlägt, gezeigt. Darunter ein Bild mit einem Mann, der seine Muskeln spielen und sich von einigen Mädchen bewundern läßt. Auf einem zweiten Foto ist ein Mann dargestellt, mit einer intellektuellen Brille ‚bewaffnet‘ ein Buch lesend. Bei der Betrachtung der Bilder fällt der Blick in einen Spiegel, der den Museumsbesucher mit einbeziehen soll und ihm die Frage stellt: Gebe ich mich natürlich, oder versuche auch ich, mich mit Imponiergehabe darzustellen?“¹¹³⁸

An anderer Stelle wurde, anstatt nur nüchtern die Forschungsergebnisse zu zeigen, auch auf die Arbeit des Wissenschaftlers eingegangen. An der Darstellung der Erdschichtenfolge einer Ziegeleigrube und der darin zu findenden unterschiedlichen Ammonitenarten ließ sich erkennen, „daß der Geologe mit Hilfe der rasch wechselnden Organismenwelt die verschie-

¹¹³⁶ Klassen, Horst, Ehrnsberger, Rainer: Naturwissenschaftliches Museum Osnabrück, Osnabrück 1977, S. 1ff.; s.a. im folgenden ebd.

¹¹³⁷ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 1979, S. 190f.

¹¹³⁸ Klassen, Naturwissenschaftliches Museum 1977, S. 8.

denartigen Gesteine zeitlich einstufen kann.¹¹³⁹ Insgesamt waren die einzelnen Ausstellungssegmente weniger auf Vollständigkeit bedacht, wie es zum Beispiel in den entomologischen Sammlungen der wilhelminischen Zeit der Fall gewesen war. Stattdessen gingen sie jetzt stärker auf einzelne Fragestellungen ein. Wie wird das Erbgut in der Tier- und Pflanzenwelt weitergegeben? Wie sah die Evolution vom Fisch zum Vogel aus? Wie bewegen sich Tiere fort? Entsprechend wurden auch die diversen Sonderausstellungen konzipiert.¹¹⁴⁰

Eine bereits auf die Neukonzeption als Museum für Natur und Umwelt hinweisende Ausstellungstendenz war, daß immer wieder auf die Zerstörung der Natur durch den Einfluß des Menschen verwiesen wurde; sei es bei den Greifvögeln, die sowohl durch die Jagd bedroht wurden, als auch dadurch, daß sich in ihnen als dem Endglied einer Nahrungskette Gifte in hoher Konzentration anreicherten; seien es Vögel insgesamt, für die der gestiegene Verkehr und die „Verdrahtung“ durch Oberleitungen u.ä. große Gefahrenquellen darstellten.

Die beengenden Raumverhältnisse in der Villa Schlicker machten eine anderweitige Lösung unausweichlich. Die ersten Pläne für den Neubau eines Naturwissenschaftlichen Museums am Schölerberg gehen auf das Jahr 1970 zurück, als dem Kulturausschuß der Stadt am 11. Juni erstmals eine entsprechende Konzeption vorgestellt wurde. Diese präsentierte das Museum als Teil eines Naturkunde zentrums. Am 26. September 1978 beschloß der Stadtrat den Neubau mit einem Raumvolumen von insgesamt 3.570 Quadratmetern Fläche. Nachdem am 20. Oktober 1980 der erste Spatenstich durchgeführt und am 4. Juli des folgenden Jahres der Grundstein für ein neues Museum am Schölerberg gelegt worden war, dauerte es noch bis Ende Januar 1985, bevor das Naturwissenschaftliche Museum in der Villa Schlicker aufgrund der dortigen beengten Platzsituation endgültig geschlossen wurde. 1981 war im Zuge der Kommunalwahlen ein Baustopp verfügt worden, der einen Weiterbau erst nach Besserung der prekären städtischen Finanzlage vorsah, so daß zwischenzeitlich sogar diskutiert wurde, die heute in Bad Iburg befindliche Automobilsammlung am Schölerberg unterzubringen. Letztendlich wurde aber doch die Fortsetzung des weit fortgeschrittenen Projektes verfügt.¹¹⁴¹ Der Umzug erfolgte im November 1985. Am 2. Oktober 1986 wurde das Planetarium eröffnet. Die endgültige Fertigstellung des Neubaus und die Vorbereitungen für die Neueröffnung erstreckten sich noch über fast drei Jahre, bevor das Naturwissen-

¹¹³⁹ Ebd., S. 5.

¹¹⁴⁰ Z.B. „Zähne. Bau und Funktion“, 1983; „REM Rasterelektronenmikroskopische Aufnahmen. Unsichtbares sichtbar gemacht“, o.J.; s.a. Anhang, A.4.

¹¹⁴¹ Museum am Schölerberg, Natur und Umwelt – Planetarium. Vortrag des Museumsdirektors Dr. Dietmar Grote zum 85. Geburtstag von Johann Niemann, 1971–1983 Präsident des Naturwissenschaftlichen Vereins, gehalten am 16.11.1997, Typoskr.; Schachtebeck, Demokratie 1991, S. 91f. – Das Projekt bewegte sich mittlerweile in zweistelligen Millionenbeträgen.

schaftliche Museum schließlich am 6. Mai 1988 in völlig neuer Gestalt als „Museum am Schölerberg – Natur und Umwelt, Planetarium“ eröffnet wurde.¹¹⁴²

Im Neubau zeigte das Museum unter seinem neuen programmatischen Titel als Museum für Natur und Umwelt die Sammlungen in gänzlich veränderter Form. Streng genommen kann auch nicht mehr von einer „Präsentation der Sammlungen“ gesprochen werden, da geschlossene Sammlungen im herkömmlichen Sinne in der Dauerausstellung gar nicht mehr erkennbar sind, wohl jedoch als Grundlage der wissenschaftlichen Arbeit weiterhin existieren. Bestes Beispiel für den gewandelten Umgang bzw. Einsatz der Sammlungsbestände ist das Kochsche Herbarium. Koch, der zu Lebzeiten das Interesse der Bevölkerung für Botanik wecken wollte und für den Naturschutz warb¹¹⁴³, hat sein Herbarium als Nachweis für die zu seiner Zeit existierende Pflanzenwelt in der Osnabrücker Region gesammelt und geordnet. Das Herbarium dokumentiert vollständig die Osnabrücker Flora der Zeit von der Jahrhundertwende bis in die 1930er Jahre.¹¹⁴⁴ Heute offenbaren sich durch die Neubearbeitung des Herbariums und den Vergleich mit den heute vorkommenden Pflanzenarten die tiefgreifenden Veränderungen der Osnabrücker Flora innerhalb der vergangenen Jahrzehnte. Die daran nachweisbaren Umwelteinflüsse können im Sinne einer ökologischen Bewußtseinsbildung des Publikums veranschaulicht werden.¹¹⁴⁵

Darin liegt auch das Hauptziel: Das Museum am Schölerberg definiert sich selbst als naturkundliche Bildungsstätte mit einem hohen Erlebniswert.¹¹⁴⁶ Der Bildungsauftrag besteht in der Schaffung eines ökologischen Bewußtseins, indem dem Publikum die naturzerstörerische Handlungsweise und die mangelnde Rücksichtnahme der Industriegesellschaft auf die komplexen Naturzustände bzw. die darin bestehenden Wechselwirkungen vergegenwärtigt werden. Der Besucher bekommt die Gelegenheit zu erkennen, daß er selbst als ein komplexes Naturobjekt Teil der Umwelt ist und für das zukünftige Leben auf diesem Planeten als Subjekt ökologischer Prozesse mit Verantwortung trägt. Das Publikum kann erfahren, wie sich der Mensch und mit ihm sein spezieller Lebensraum allmählich aus der Natur herausgelöst hat. Der Lebensraum „Stadt“ ist das entsprechende „Extrembeispiel der Kultivierung von

¹¹⁴² Ehrnsberger, Schölerberg 1988, S. 49 u. 56. Damit war laut Planung der erste Bauabschnitt abgeschlossen; Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 55. Der Umzug fand noch unter der Leitung von Horst Klassen statt. Als dieser zum Jahresende 1993 das Museum verließ, übernahm Ansgar Erpenbeck kommissarisch die Leitung des Hauses. Seit 1.10.1995 ist Dietmar Grote neuer Direktor; freundliche Auskunft des Museums am Schölerberg.

¹¹⁴³ Koch war 1935–1952 Beauftragter für Naturschutz und Landschaftspflege im Regierungsbezirk Osnabrück; Niemann, *Naturwissenschaftlichen Forschung* 1989, S. 34f.; Weber, *Naturwissenschaftlicher Verein* 1995, S. 20.

¹¹⁴⁴ Lochmann, *Museumsführer* 1991, S. 353ff.

¹¹⁴⁵ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 55.

¹¹⁴⁶ Stadt Osnabrück (Hg.): *Kulturentwicklungsplan 2. Ein Ausblick auf die Stadt- und Regionalentwicklung. Analysen, Handlungsfelder und Zielprojektionen für die Kulturpolitik der 90er Jahre in Osnabrück*, Osnabrück 1991.

Landschaft im Spannungsfeld von Kultur und Natur.¹¹⁴⁷ Hier zeigt sich am deutlichsten, wie Entfremdung von Mensch und Natur, d.h. das gewachsene Unwissen des Menschen über die Natur zur Fehleinschätzung ökologischer Zusammenhänge führt.

Durch eine möglichst publikumsnahe und eingängige Museumspräsentation soll der gestellte ökologische Bildungsauftrag an einen möglichst großen, breiten Personenkreis vermittelt werden. Das Museum versteht sich als ein „etwas andere[s] Museum“¹¹⁴⁸, das die ökologischen Zusammenhänge der für die Region um Osnabrück charakteristischen Landschaftselemente – Gesteine, Mineralien, Versteinerungen, Wald, Kulturlandschaft, Moor, Flüsse, Seen und Stadt – in ihrer historischen wie gegenwärtigen Form dokumentieren und visualisieren will.¹¹⁴⁹ Einer Broschüre des Museums zufolge sollen

„Biologie, Geologie, Mineralogie und Astronomie auf anschauliche und lebendige Art verständlich“ werden. „Am Beispiel der Region werden ökologische Zusammenhänge und Entwicklungen dargestellt.“ Der Bereich „Dümmer“¹¹⁵⁰ „erzählt die Geschichte des ‚gesunden‘ und des ‚kranken‘ Sees“ und stellt die Frage, „ob ihm noch geholfen werden kann.“ – „Im Museumsgarten wird aktiv Naturschutz betrieben. Sonnenfalle, Trockenmauer, Kräuterspirale und vieles mehr – die Natur als Partner.“ – „Gehen sie mal auf Entdeckungsreise im inszenierten Klein-Osnabrück. Telefonieren Sie mit einem Rotkelchen und informieren sich über den Lärm. Anfassen und Experimentieren erlaubt.“ Außerdem ist „ein lebendes Hochmoor zu besichtigen. Jährlicher Zuwachs: 1 mm.“

Bei diesem „nassen Geschichtsbuch“ handelt es sich um eine spezielle Klimavitrine, in der – bundesweit einmalig – auf einer Art „Intensivstation“ ein Stück des einst die Region prägenden und mittlerweile fast vollständig zerstörten Hochmoors künstlich am Leben erhalten wird. So kann über die Landschafts- und Klimageschichte dieser Landschaftsform museal Auskunft gegeben und gleichzeitig das Wachstum wissenschaftlich begleitet, dokumentiert und erforscht werden. Und das neue Museumskonzept geht noch einen Schritt weiter. Dort, wo innerhalb des Gebäudes aus technischen Gründen nur die theoretische Abhandlung eines bestimmten Themenkomplexes möglich ist, wird die umliegende Natur mit in die Konzeption einbezogen. Außerhalb des Schölerbergmuseums befinden sich umfangreiche realisierte oder noch geplante Modellanlagen und -biotopie zur Veranschaulichung anhand realer Vorgänge wie der Gewässerreinigung durch eine Wurzelraumanlage oder das begrünte Dach

¹¹⁴⁷ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 51; s.a. im folgenden ebd., S. 49.

¹¹⁴⁸ Städtisches Presse- und Informationsamt, Museum am Schölerberg (Hg.): Willkommen! Museum am Schölerberg, Natur und Umwelt, Planetarium, Bramsche 1993; s.a. im folgenden ebd.

¹¹⁴⁹ Stadt Osnabrück (Hg.): Amt für Kultur und Museen. Zusammenfassender Bericht 1998, Jahresplanung 1999, Typoskr., Osnabrück [1999], Bericht 1998, S. 33.

¹¹⁵⁰ Die einzelnen Ausstellungsbereiche konnten auf eine oft langjährige Entwicklungsarbeit zurückblicken. Die „Dümmer“-Ausstellung geht beispielsweise bis in die 1950er Jahre zurück, als mit der Ausstellungseinheit der Tierwelt des Lebensraumes „Binnensee“ begonnen wurde; AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1960.

eines Ökohauses. In dem Ökogarten, in dem sich bedrohte Biotope und Nutzflächen ergänzen, kann anhand der gewonnenen Erkenntnisse über die Artenvielfalt und ökologische Zusammenhänge aktiv Naturschutz betrieben werden.¹¹⁵¹

Das Museum ist schließlich keine isolierte Einrichtung mehr, sondern bildet gemeinsam mit dem sich unmittelbar anschließenden Zoo und dem Naturhistorischen Park, in dem eine für die Osnabrücker Region charakteristische Kulturlandschaft des 19. Jahrhunderts rekonstruiert werden soll, das Naturkundezentrum Schölerberg. Das Museumskonzept greift aber selbst noch über diesen Raum hinaus. Das Museum »korrespondiert« vielmehr mit den Originalfundstellen seiner Exponate. Sogenannte geologischen Routen verlassen das Museumsgebäude und ermöglichen es dem Publikum, daß es in Steinbrüchen etc. auch an Originaldokumenten lernt und erreicht dadurch im Idealfall, daß sich beide „Lernorte“ wechselseitig ergänzen. Im Falle des im Piesberg gefundenen Wurzelstocks der Sigillarie wird beispielsweise die enge Verbindung zwischen der erdgeschichtlichen Entwicklung der Osnabrücker Landschaft und der dortigen Industriegeschichte gegenwärtig: Der aus dem Oberkarbon stammende Baumrest, ein zentrales Glied der im Museum nahezu lückenlos vergegenwärtigten Erdgeschichte der vergangenen 300 Millionen Jahre, ist Zeuge einer Zeit ausgedehnter Sumpfwälder, die heute als Kohleflöze überliefert sind und jahrzehntelang den Lauf der Osnabrücker Industriegeschichte mitgeprägt haben.¹¹⁵² Dabei wird deutlich, daß die unterschiedlichen Museen nicht zusammenhanglos nebeneinander stehen, sondern sich, wie hier im Fall des Naturwissenschaftlichen Museums am Schölerberg und dem industriegeschichtlichen Landschaftsmuseum am Piesberg gegenseitig ergänzen und miteinander konzeptionell verzahnt sind.

Über seine örtliche und regionale Umwelt hinaus lernt das Publikum schließlich im Planetarium seine kosmische Umwelt kennen. Anders als noch in den alten Naturalienkabinetten der Frühen Neuzeit, wo die zusammengetragenen Gegenstände und »Naturwunder« einen individuellen »Mikrokosmos« abgaben, der gewissermaßen ein verkleinertes Abbild des gesamten »Makrokosmos« widerspiegelte, wird im Planetarium der „Makrokosmos“ unmittelbar erfahrbar.

Die auf Breitenwirksamkeit angelegte Vermittlungsarbeit hat sich zu einem wesentlichen Arbeitsschwerpunkt des Museums entwickelt. Indem das Museum bewußt aktuelle Themen behandelt, betreibt es „eine an aktuellen ökologischen Brennpunkten orientierte Öffentlichkeitsarbeit“¹¹⁵³; beispielsweise im Bereich „Stadtökologie“, mit dem das Museum für eine an

¹¹⁵¹ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 51f.

¹¹⁵² Ebd., S. 49f.

¹¹⁵³ Ebd., S. 51.

ökologischen Gesichtspunkten orientierte Entwicklung der Stadt und ihres Umfeldes wirbt. Die Vermittlung durch reine Anschauung der Dauerausstellung wird durch ein museumspädagogisches Angebot erweitert, das hauptsächlich durch Honorarkräfte der Arbeitsgemeinschaft Museumspädagogik, gebildet vom Fachbereich Biologie/Chemie der Universität Osnabrück und dem Museum, realisiert wird.¹¹⁵⁴ Hier ist die projektorientierte Zusammenarbeit mit Schulen besonders wichtig, die wiederum durch eine entsprechende Gestaltung der Ausstellung konzeptionell an dieselbe angebunden ist, wie das Beispiel „Stadtökologie“¹¹⁵⁵ bis vor kurzem zeigte: „Das Ausstellungskonzept kommt diesem Anspruch entgegen, da es vergnügliche, ästhetisch ansprechende und auch zum Widerspruch reizende Elemente anbietet und für Besucher und Schülergruppen experimentelle Übungsfelder bereitstellt.“¹¹⁵⁶ Der „Prozeß des Findens und Selbst-Tätig-Werdens“¹¹⁵⁷, bei dem möglichst wenig an Informationen vorgegeben wird, steht dabei gleichrangig neben der traditionellen Wissensvermittlung. Der Bereich Stadtökologie besaß keinen „roten Faden“, dem der Besucher hätte folgen müssen, sondern überschaubare, dem Mosaikcharakter einer Stadtnachempfundene Einheiten. Die ausstellungstechnische Gestaltung „in Form inszenierter, begehbarer und anregender Bühnenbilder“ wurde gewählt, um, wie es im Fachjargon heißt, „die Wahrnehmungseffizienz der Museumsbesucher zu erhöhen“.¹¹⁵⁸

Zur bemüht publikumsnahen Museumsdidaktik und -pädagogik und den regelmäßig veranstalteten Sonderausstellungen kommen immer wieder populäre Aktionen wie zum Tag der Umwelt am 5. Juni 1998, als mit dem 50stündigen Betrieb eines Energiefahrrades ein Eintrag ins Guinnessbuch der Rekorde gelang. Das gesamte modernisierte Angebot wird von der Bevölkerung gut angenommen. Allein zwischen 1988 und 1993 besuchten über 350.000 Besucher das neue Naturkundemuseum.

3.7.3 Die Institution Museum im Zeitalter des Marketing

An der Wende zum 21. Jahrhundert gehört es zum modernen, eine attraktive Stadtkultur anstrebenden Stadtmarketing, daß die Museen profiliert und in eine stimmige Museumslandschaft eingefügt werden, die wiederum mit der städtischen kulturellen Infrastruktur im

¹¹⁵⁴ Stadt Osnabrück, Leitbild 1998, S. 39.

¹¹⁵⁵ Zur museumsdidaktischen und museumspädagogischen Konzeption der Ausstellung „Stadtökologie“ siehe Gehrs, Detlef, Grote, Dietmar, Högermann, Ch.: Erlebnisorientiertes Lernen im Museum. Eine Stadtökologische Ausstellung im Naturkundemuseum Osnabrück, in: Praxis der Naturwissenschaften. Biologie 6, 1994, S. 20-27.

¹¹⁵⁶ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 51.

¹¹⁵⁷ MaS, Gehrs, Detlef: Das Museum am Schölerberg. Diavortrag gehalten am 30.1.1998 in Oldenburg anlässlich der Tagung „(Umwelt-)Ausstellungen und ihre Wirkung“, Typoskr.

¹¹⁵⁸ Stadt Osnabrück (Hg.): Amt für Kultur und Museen. Zusammenfassender Bericht 1998, Jahresplanung 1999, Typoskr., Osnabrück [1999], Bericht 1998, S. 33; s.a. im folgenden ebd., S. 36.

historischen Stadtkern korrespondiert. Die städtische Kulturpolitik in Osnabrück definiert sich nach folgenden Leitlinien: „Osnabrück hat starke kulturelle Potentiale. Osnabrück kann mit kulturellen Markenzeichen Profil entwickeln. Bei der Stadtentwicklung spielt Kultur eine zentrale Rolle, da Kultur Identifizierungsmöglichkeiten mit der Stadt bietet und die Lebensqualität steigert.“¹¹⁵⁹ Die Institution Museum ist wichtiges Element dieser städtischen Kulturpolitik. Nach dem Kulturentwicklungsplan II der Stadt sind Veranstaltungsorte wie Theater, Kommunikationszentren, Bibliotheken und Volkshochschulen und eben auch Museen für „den kulturellen Kommunikationswert moderner Stadtgesellschaften“¹¹⁶⁰ von außerordentlicher Bedeutung. Der Bereich Kultur, sprich das kulturelle Angebot der Stadt, ist neben Weiterbildungsmöglichkeiten (Wissenschaft), Wirtschaftsförderung (Wirtschaft) und Landschafts- bzw. Umweltgestaltung (Umwelt-, Natur- und Denkmalschutz) das vierte Standbein der Verkehrsförderungs- und Stadtentwicklungspolitik.

Ausgehend von Marktanalysen, durch die beim touristischen Zielpublikum mittlerweile ein gewandelter „Wertehorizont“ konstatiert wird – aus dem Einkaufstourismus wird zunehmend ein Kultur- und Städtetourismus –, sollen das Amt für Kultur und Museen und seine einzelnen Glieder, sprich die Museen, innerhalb dieses politischen Gesamtrahmens zukünftig weiter als Service- und Dienstleistungsbetrieb der Stadt und Region Osnabrück ausgebaut werden und sich dabei den gesellschaftlichen Erfordernissen der Zeit anpassen.¹¹⁶¹ Die Museen als Träger von Kunst und Kultur, die „ihrem Selbstverständnis nach grenzüberschreitende Kommunikationsbereiche eröffnen“¹¹⁶², werden in das kulturpolitische Hauptprofil Osnabrücks, die „Friedensstadt“, eingepaßt, und zwar sowohl im Sinne von Völkerverständnis und friedenspolitischem Diskurs als auch bezogen auf einen Frieden mit der Natur, um „das Gleichgewicht zwischen gesellschaftlichen Zielen und natürlichen Lebensgrundlagen wiederherzustellen.“

Nach wie vor ringt die Institution Museum mit ihrem Ruf, nur einer kleinen Bildungselite zu dienen, da in den Veröffentlichungen der Kulturbehörden wiederholt der Bedarf an einer Steigerung der Breitenwirksamkeit betont wird: „Zeitgemäße Museen können sich heute nicht mehr nur an Bildungsbürger wenden, sondern müssen sich mit einem differenzierten Angebot an die verschiedensten Gruppen der sich zunehmend ausdifferenzierenden Gesellschaft wenden.“¹¹⁶³ Deshalb wird auch künftig von Museen gefordert, durch eine stärkere

¹¹⁵⁹ Stadt Osnabrück, Leitbild 1998.

¹¹⁶⁰ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 24; s.a. im folgenden ebd., S. 25ff.

¹¹⁶¹ Stadt Osnabrück (Hg.): Amt für Kultur und Museen. Zusammenfassender Bericht 1998, Jahresplanung 1999, Typoskr., Osnabrück [1999], Jahresplanung 1999, S. 13.

¹¹⁶² Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, Vorwort; s.a. im folgenden ebd.

¹¹⁶³ Amt für Kultur und Museen: Konzept Ausstellungsräume in Osnabrück. Vorlage 6234, Typoskr., [Osnabrück 1999], S. 7; s.a. im folgenden ebd.

Besucherorientierung und Professionalisierung ihren Charakter als Dienstleistungsbetrieb weiter zu konturieren und durch mehr Qualität statt Quantität ihr Publikum zufriedener zu machen. Bei der Intensivierung des Museums als modernem »Dienstleister« wird die Museumspädagogik von Bedeutung bleiben. Sie ist mittlerweile fester Bestandteil der Arbeit in den Osnabrücker Museen. In jedem Haus sind MuseumspädagogInnen beschäftigt. Im März 1999 konnte sogar ein eigener städtischer Museumspädagogischer Dienst eingerichtet werden, der dem Amt für Kultur und Museen angegliedert ist.

Die künftige Museumspolitik wird durch eine schärfere Schwerpunktsetzung gekennzeichnet sein. Im Rahmen der kulturpolitischen Neuprofilierung zählen die Ausstellungsorte Felix-Nussbaum-Haus/Kulturgeschichtliches Museum/Akzisehaus, die Dominikanerkirche sowie das Museum am Schölerberg zu den Hauptausstellungsorten. „Osnabrück kann sich mit Ausstellungshäusern profilieren, die es andernorts nicht gibt. Hier sind insbesondere das Felix-Nussbaum-Haus von Daniel Libeskind und die in einem Kirchenraum eingerichtete Kunsthalle zu nennen, zukünftig die Bodenausstellung im Museum am Schölerberg.“¹¹⁶⁴ Die BürgerInnen und BesucherInnen sollen den einzelnen Instituten „erkennbare Nutzungsfunktionen zuordnen können.“¹¹⁶⁵ Dadurch, daß jeder Ausstellungsort ein besonderes Profil besitzt, soll eine Konkurrenz vermieden werden: Die Dominikanerkirche ist aufgrund ihrer historischen Funktion und Architektur als ehemalige Hallenkirche ein besonderer Ausstellungsort, der Kunst zeigen soll, die mit dem weitläufigen Ausstellungsraum korrespondieren kann. Damit ist in bewußt reduzierter Form präsentierte, großformatige moderne Kunst gemeint.¹¹⁶⁶ Die Dominkanerkirche wird mit der kulturpolitischen Zielsetzung betrieben,

„dem Bürger die Möglichkeit zu geben, sich mit aktuellen Entwicklungen in der Bildenden Kunst auseinanderzusetzen. In der Kunsthalle sollen namhafte national und international bekannte KünstlerInnen mit überwiegend inszenierend raumbezogenen Repräsentationen gezeigt werden. Im Foyer und im Forum sollen publikumswirksame Ausstellungen gezeigt werden, die sowohl regionale Kunst, Austauschobjekte, dokumentarische Ausstellungen, Fotoausstellungen wie kulturelle Aktionen einbeziehen. [...] Durch ein spezifisches Öffentlichkeitskonzept soll die bundesweite Vermarktung der Kunsthalle gefördert werden.“¹¹⁶⁷

Das Felix-Nussbaum-Haus ist dagegen bereits durch die einmalige Nussbaum-Sammlung und die in deren Umfeld gestellten Veranstaltungen sowie durch die besondere Architektursprache des Museumsgebäudes profiliert. Das alte Museumsgebäude mit seinem Oberlichtsaal ist dagegen allgemeiner für die Präsentation von Gemälden geeignet, das Akzisehaus –

¹¹⁶⁴ Ebd.

¹¹⁶⁵ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, Vorwort; s.a. im folgenden ebd., S. 36f.

¹¹⁶⁶ Z.B. Videoinstallationen, Environments oder sockelfreie Skulpturen.

¹¹⁶⁷ Stadt Osnabrück (Hg.): Amt für Kultur und Museen. Zusammenfassender Bericht 1998, Jahresplanung 1999, Typoskr., Osnabrück [1999], Bericht 1998, S. 13.

derzeit Museumskasse – für Graphik und Kleinplastik. Bereits in den 1990er Jahren wurde zudem durch einen „Skulpturenpfad“, der als „künstlerisches Verbindungselement zwischen dem Kulturgeschichtlichen Museum und dem Ausstellungsraum Dominikanerkirche“¹¹⁶⁸ fungierte, das Ziel verfolgt, die räumlich auseinanderliegenden Orte miteinander zu verbinden. Beide Museumsräume bildeten schon im Kulturentwicklungsplan II „zentrale Anknüpfungs- und Ausstellungsschwerpunkte“ im kulturpolitischen Gesamtgefüge von historischer Altstadt und den dort stattfindenden Veranstaltungen und sollen nun noch durch den Umweltaspekt im Schölerbergmuseum erweitert werden.

Das Museum am Schölerberg hat sich mittlerweile zu einem anerkannten Ökologiemuseum entwickelt. Im Februar 1997 wurde es durch das Niedersächsische Kultusministerium offiziell als Regionales Umweltbildungszentrum anerkannt. Es nimmt damit im Bereich der Umweltbildung und Ökologiebewegung eine besondere Stellung ein. Gemeinsam mit anderen in diesem Umfeld aktiven Organisationen will das Museum unter Ausnutzung seiner Ressourcen die Arbeit in den Bereichen Stadtökologie, Boden/Bodenschutz, Agenda 21 und Energie intensivieren.¹¹⁶⁹ Es wird angestrebt, in Zukunft diese „zentrale Funktion im Netzwerk Ökologie in der Stadt und der Region aus[zu]bauen.“¹¹⁷⁰ Zugleich soll das Museum „ein Erlebnisort mit dem Ziel der ökologischen Bewußtseinsbildung“ bleiben. Mit dieser Doppelstrategie wird versucht, sowohl für Fachleute und Experten als auch für Laien attraktiv zu sein. Dazu soll unter anderem auch eine engere Verknüpfung mit dem Tourismus beitragen. 1998 wurde das „Naturparkzentrum Osnabrücker Land“ verwirklicht. Im amtlichen Bericht des Amtes für Kultur und Museen heißt es dazu:

„Gemeinsam mit dem Fremdenverkehrsverband Osnabrücker Land wurde das Museumsfoyer umgestaltet und ein moderner, funktioneller Counter installiert. Dieser wird gemeinschaftlich genutzt und beherbergt u.a. Tourismusinformation und zentrale Zimmervermittlung. Ebenfalls im Foyer wurde ein Café/Bistro realisiert.“¹¹⁷¹

Die Hinwendung zu modernen Marketing- und Tourismuskonzepten und die Einbindung des Museums in dieselben ist um so interessanter und zeugt von einer gewissen Ambivalenz, als im Gegenzug mit der traditionellen Herkunft der Museumsgattung „Naturkundemuseum“ aus der Kunst- und Wunderkammer bewußt gespielt wird: Seit einiger Zeit zielt die nach den Vorlagen Otto von Guericke (1602–1686) geschaffene Rekonstruktion eines

¹¹⁶⁸ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 20; s.a. im folgenden ebd., S. 22.

¹¹⁶⁹ Stadt Osnabrück, Leitbild 1998, S. 39; Stadt Osnabrück (Hg.): Amt für Kultur und Museen. Zusammenfassender Bericht 1998, Jahresplanung 1999, Typoskr., Osnabrück [1999], Bericht 1998, S. 33; Amt für Kultur und Museen: Konzept Ausstellungsräume in Osnabrück. Vorlage 6234, Typoskr., [Osnabrück 1999], S. 38.

¹¹⁷⁰ Stadt Osnabrück (Hg.): Amt für Kultur und Museen. Zusammenfassender Bericht 1998, Jahresplanung 1999, Typoskr., Osnabrück [1999], Jahresplanung 1999, S. 44; s.a. im folgenden ebd., S. 44f.

¹¹⁷¹ Ebd., S. 34.

Einhornskelettes, das der Magdeburger Politiker und Naturforscher einst glaubte ausgegraben zu haben¹¹⁷², den Eingangsbereich vor dem Museumsgebäude.¹¹⁷³ Es bleibt im übrigen beim spielerischen Umgang, weil die Tradition des »Kuriositätenkabinettes« bei der Gründung des Osnabrücker Museums eigentlich, wie noch zu zeigen sein wird¹¹⁷⁴, kaum eine Rolle gespielt hat.

Für das Kulturgeschichtliche Museum steht in den kommenden Jahren eine grundlegende Neukonzeption bevor. Die dabei angestrebte Profilbildung erweist sich angesichts seines mehr historisch und weniger museumsspolitisch gewachsenen Sammlungsensembles¹¹⁷⁵ als anspruchsvolle bis schwierige Aufgabe:

„Das Kulturgeschichtliche Museum besitzt 20 Sammlungen, die weniger durch einen konkreten Sammlungsantrag definiert als Ausdruck des Sammlungsverständnisses der Osnabrücker Bürger sind. [...] Die Entstehung dieses Sammlungskonvoluts ist für die Profilierung des Museums eine Herausforderung.“¹¹⁷⁶

Die künftige Planung für das Kulturgeschichtliche Museum sucht im Historischen das entscheidende Bindeglied der diversen Abteilungen und Häuser. Es ist vorgesehen,

„breite Kreise der regionalen und überregionalen Bevölkerung für die historischen und kunsthistorischen Problemstellungen der eigenen Geschichte zu sensibilisieren und Verständnis für den eigenen historischen Standort zu gewinnen. Schwerpunktmäßig soll mit der Felix-Nussbaum-Sammlung auch die Möglichkeit geboten werden, sich mit der jüngeren deutschen Geschichte (Diktatur, Krieg, Völkermord) auseinanderzusetzen und die jeweiligen aktuellen Bezüge herzustellen.“¹¹⁷⁷

Die Fokussierung auf die Nussbaum-Sammlung ist dabei Dreh- und Angelpunkt der neuen Profilbildung. Schon im Kulturentwicklungsplan II ist die kulturpolitische Bedeutung von Nussbaum-Sammlung und -Haus beschrieben, die dort als überregionaler Anziehungspunkt definiert werden:

„Mit der Nussbaum-Sammlung besitzt Osnabrück ein in Deutschland einzigartiges künstlerisches Monument, das sich gegen den Faschismus und seine Kunstauffassung richtet. [...] Schon jetzt ist sicher, daß der Name Felix Nussbaum für die

¹¹⁷² Tatsächlich handelte es sich um Knochenreste eines Sauriers.

¹¹⁷³ Stadt Osnabrück (Hg.): Amt für Kultur und Museen. Zusammenfassender Bericht 1998, Jahresplanung 1999, Typoskr., Osnabrück [1999], Bericht 1998, S. 36.

¹¹⁷⁴ Siehe Kap. 5.1.1.

¹¹⁷⁵ Felix Nussbaum; Dürer; Osnabrücker Bildnisse; Osnabrücker Kunst; populäre Druckgraphik; Stüve; Archäologie; Völkerkunde; Archäologie; Nachkriegsgeschichte; Gegenstände aus Kriegsgefangenenlagern; Spielzeug; Produkt- und Papierdesign; Fürstenberg-Porzellan; Osnabrücker Silber; Topographie Osnabrück; Münzsammlung inkl. antiker Münzen (Schledehaus); antike Kleinplastik (Schledehaus); Stiftung Wilhelm Karmann; Stiftung Heinrich Hake.

¹¹⁷⁶ Amt für Kultur und Museen: Konzept Ausstellungsräume in Osnabrück. Vorlage 6234, Typoskr., [Osnabrück 1999], S. 22.

¹¹⁷⁷ Stadt Osnabrück (Hg.): Amt für Kultur und Museen. Zusammenfassender Bericht 1998, Jahresplanung 1999, Typoskr., Osnabrück [1999], Jahresplanung 1999, S. 40.

Bekanntheit und das kulturelle Image der Stadt dieselbe Bedeutung erhalten wird, wie im 19. Jahrhundert der Name Justus Möser.¹¹⁷⁸

Innerhalb des Komplexes Kulturgeschichtliches Museum/Felix-Nussbaum-Haus bildet die Nussbaum-Sammlung das eigentliche »Zugpferd«. Während dem Kulturgeschichtlichen Museum generell die kulturerhaltenden Aufgaben des Museums übertragen sind¹¹⁷⁹, heißt es für den Ausstellungs- und Vermittlungsbereich: „Mit Hilfe des Werkes von Felix Nussbaum und der damit im Zusammenhang stehenden Ausstellungen sowie mit Ausstellungen moderner Kunst soll die Stadt Osnabrück und ihr Kulturleben auf nationaler bzw. internationaler Ebene bekannt“¹¹⁸⁰ gemacht werden. Zugleich ist man aber auch bemüht, nicht dem Zeitgeist hinterherzulaufen, sondern das Museum als besonderen Ort der Begegnung zu bewahren. Die kulturpolitischen Leitlinien betonen in Ergänzung zum Kulturentwicklungsplan II:

„Wer solch einen originären Fundus wie das Museum hat, braucht auch nicht die Konkurrenz der Medien zu fürchten. In einem zeitgeistigen Hinterherhecheln können die Museen nur verlieren, sich beschädigen. Es ist vielmehr notwendig, öffentliche Akzeptanz dafür zu gewinnen, daß Kultur im allgemeinen und Museen im besonderen auch Arbeit und Anstrengung bedeuten und nicht billiges Vergnügen. Gerade durch ihre beharrenden Momente gewinnen sie als ein wesentliches Mittel gesellschaftlicher Kommunikation an Bedeutung.“¹¹⁸¹

Die enge Ausrichtung auf die Felix-Nussbaum-Sammlung wird sich voraussichtlich auch auf die Umgestaltung der übrigen Sammlungsbereiche mit auswirken. Dies betrifft die stadtgeschichtliche Ausstellung, die im August 1997 abgebaut und magaziniert wurde, um für die großen im Rahmen des Jubiläums „350 Jahre Westfälischer Friede“ veranstalteten Ausstellungen die entsprechende Stellfläche zu gewinnen.¹¹⁸² Sie wird als einen Themenschwerpunkt den geschichtlichen Hintergrund der Zeit Nussbaums intensiv beleuchten.

In veränderter Form sollen auch die kunsthistorischen Sammlungen präsentiert werden. Das Raumkonzept für das Dreikronenhaus als Museum für „Kunsthandwerk und Design“ sieht

¹¹⁷⁸ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 34.

¹¹⁷⁹ „Das Kulturgeschichtliche Museum ist darum bemüht, die Sammlung zur Stadtgeschichte, Osnabrücker Kunst, Volkskunde und Felix-Nussbaum zu erweitern und historische Exponate zu sichern. Hierzu gehört sowohl die Dokumentation aller erworbenen Exponate als auch die wissenschaftliche Erforschung und Analyse. Das Sammeln, Erforschen und Dokumentieren gehört zu den originären Aufgaben und ist, obwohl nur teilweise öffentlich sichtbar, für die Existenzberechtigung eines Museums von entscheidender Bedeutung.“ Stadt, Leitbild 1998, S. 79.

¹¹⁸⁰ Stadt Osnabrück (Hg.): Amt für Kultur und Museen. Zusammenfassender Bericht 1998, Jahresplanung 1999, Typoskr., Osnabrück [1999], Bericht 1998, S. 29.

¹¹⁸¹ Stadt, Leitbild 1998, S. 79; dort zit. nach: Museumskunde 61, 1996, S. 90.

¹¹⁸² Es handelte sich um die Präsentationen „Christina. Königin von Schweden“ (23.11.1997–1.3.1998) sowie den in Osnabrück gezeigten Teil der gemeinsam mit Münster organisierten 26. Europaratsausstellung „1648 – Krieg und Frieden in Europa“ (24.10.1998–17.1.1999); Stadt Osnabrück (Hg.): Amt für Kultur und Museen. Zusammenfassender Bericht 1998, Jahresplanung 1999, Typoskr., Osnabrück [1999], Bericht 1998, S. 31.

beispielsweise vor, statt aller vorhandenen nur einzelne Sammlungen zu präsentieren, wobei das Exponat als Sammlerobjekt im Vordergrund stehen soll. Das Spektrum vom herzustellenden Gegenstand über seinen Gebrauchs- und Repräsentationswert bis hin zum „Objekt als Begierde des Sammlers“ soll visualisiert und der Kontext thematisiert bzw. dargestellt werden, in dem das Exponat oder die Sammlung in den Besitz des Museums gelangt ist. Damit soll das Publikum sensibilisiert werden für das, um das es im Museum geht: das Exponat, das Zeitzeugnis, das historische Dokument:

„Organisierte Gruppen (Schulklassen) können über das Thema ‚Museumsobjekt‘ hier tiefere Einblicke erfahren: ein Museumsobjekt besitzt neben seinem ‚Wert‘ als Zeugnis und Dokument vergangener Zeit einen Eigenwert und stellt ein ‚kulturelles‘ Erbe dar, das ein Museum zu wahren hat. Im Hinblick auf die spätere Generation, die einmal diese Aufgabe zu übernehmen hat, sicher ein wichtiges Lernziel.“¹¹⁸³

Das führt zurück zu den Sammlern, die einst mit den durch ihre individuellen Interessen, Ideen und Leidenschaften geprägten Sammlungen dem Osnabrücker Museum und der mittlerweile entstandenen Museumslandschaft ihr heutiges Gesicht gegeben haben. Mit der Annäherung an das Ausstellungsobjekt kommen eben diese Sammler wieder verstärkt ins Bewußtsein. Ihr Engagement verweist wiederum auf das Vereinswesen und die Initiative, der die Museen in Osnabrück ihre Existenz verdanken. Wider Erwarten hat sich der Museumsverein, nachdem er seine Sammlungen 1929 in städtische Hand übertragen hat, nicht allmählich zurückgezogen oder gar aufgelöst, sondern ist bis heute als Instrument bürgerschaftlicher Förderung des Museums erhalten geblieben, ja war übergangsweise wie in Zeiten des Zweiten Weltkrieges und kurz danach, als der Vereinsvorsitzende das Museum kommissarisch leitete, eine wichtige Konstante der Museumsarbeit. Der momentan etwa 700 Mitglieder zählende Museums- und Kunstverein versteht sich weiterhin als wichtiger „Zuarbeiter“ und Förderer. Der Verein „kulturinteressierte[r] Bürger“ ist noch heute darum bemüht, in der „Bevölkerung der Stadt und der Region [...] volksbildende Kenntnisse von Kunst, Kultur und Geschichte im allgemeinen sowie der Stadt und der Region im besonderen zu vermitteln und zu vertiefen“¹¹⁸⁴ und unterstreicht dies auch durch sein Veranstaltungsprogramm.

Ihm gelingt es bis in die Gegenwart – und gerade in jüngerer Zeit, in der der bürgerliche Stiftungsgedanke insgesamt wieder stärker ins Blickfeld gerät – in einzelnen Fällen, bei der Vermittlung und Überlassung ganzer Sammlungen mitzuhelfen. So stiftete der Osnabrücker Bürger Konrad Liebmann am 22. Februar 1996 dem Museum eine in zwei Jahrzehnten zusammengestellte Sammlung von Dürer-Graphiken sowie eine diesem zugeschriebene Handzeichnung als Dauerleihgabe unter der Auflage, daß dafür ein graphisches Kabinett

¹¹⁸³ Amt für Kultur und Museen: Konzept Ausstellungsräume in Osnabrück. Vorlage 6234, Typoskr., [Osnabrück 1999], S. 31.

¹¹⁸⁴ Woldering, Museums- und Kunstverein o.J.

Alter Meister eingerichtet wird. Liebmann griff damit bewußt die Tradition der Gründergeneration des Museums wieder auf. Im Sinne von Schleddehaus, Stüve oder anderen, nur mit Hilfe der Konstruktion einer treuhänderischen „Konrad-Liebmann-Stiftung“ unter der Trägerschaft der Stiftung Niedersachsen, soll sichergestellt werden, daß die Sammlung „dauerhaft in Osnabrück wirken kann, allen Besuchern zugänglich ist und durch gezielte Maßnahmen das kulturelle Leben der Stadt und der Region mitprägt.“¹¹⁸⁵

Daß der Vereinsgedanke bei der Förderung der Osnabrücker Museumslandschaft auch zukünftig weiter eine Rolle spielen wird, dafür sprechen jüngere Gründungen wie der erwähnte „Verein zur Förderung des Museums Industriekultur Osnabrück“ oder der „Osnabrücker SchulMuseum e.V.“, der am 21. März 1997 gegründet wurde. Der Verein knüpft an die Tradition des 1943 zerstörten Schulmuseums in der Backhausmittelschule an und verfolgt heute das Ziel, in der Stadt ein Schulmuseum als Lernstandort zu errichten und historische Gegenstände zur Schulgeschichte der Osnabrücker Region zu sammeln.¹¹⁸⁶

Dazu gehören ferner Initiativen, die bestrebt sind, bestimmte historisch bedeutende Stätten in Osnabrück und Umgebung zu erhalten. Beispiele dafür sind etwa die Initiative zur Erhaltung des sog. Augusta-Schachtes in Ohrbeck, einem ehemaligen Pumpenhaus. Dort befand sich während des Zweiten Weltkrieges ein Kriegsgefangenen- bzw. Zwangsarbeits- und Arbeitserziehungslager. Der „Lernstandort Augustaschacht“ ist bislang als „Weg der Erinnerung“¹¹⁸⁷ konzipiert und besteht aus mehreren Informationstafeln und Installationen, darunter eine Rauminstallation aus 18 Eisenplatten, die am 27. Januar 1998 eingeweiht wurde und als Mahnmahl dient. Der weitere Ausbau der Gedenkstätte ist geplant.¹¹⁸⁸ Parallel dazu arbeitet der Gedenkstättenkreis Osnabrück – am 8. Mai 2000 als Verein etabliert – seit Sommer 1998 daran, neben der Förderung des Augustaschachtprojektes auch die ehemalige Zellen der Gestapo im Osnabrücker Schloß öffentlich zugänglich zu machen. Seit dem 9. November 2001 ist dieser „Ort der Information, des politischen Lernens, der Erinnerung und des Gedenkens“¹¹⁸⁹ öffentlich zugänglich.

¹¹⁸⁵ Präambel der Stiftungssatzung, zit. nach: Rodiek, Dürer-Sammlung 1996, S. 8; Rodiek behauptet hier fälschlicherweise, die 1911 der Stadt für das Museum überlassene Stüve-Sammlung wäre bereits im 19. Jahrhundert „zum festen Bestandteil des in dieser Zeit gegründeten Museums geworden.“

¹¹⁸⁶ Barth, Jürgen: Auf dem Wege zum Osnabrücker SchulMuseum. Der Verein stellt sich vor, in: Osnabrücker SchulMuseum – Kursheft 1, 1998, S. 16-18.

¹¹⁸⁷ Stadt Georgsmarienhütte, Landschaftsverband Osnabrücker Land e.V. (Hg.): Der Erinnerung einen Raum geben. Die Gedenkstätte am ehemaligen Arbeitserziehungslager Augustaschacht am Hügge [Faltblatt], Osnabrück o.J.

¹¹⁸⁸ Siehe dazu näher Issmer, Volker: Das Arbeitserziehungslager Ohrbeck bei Osnabrück. Eine Dokumentation (Kulturregion Osnabrück; 13), Osnabrück 2000, insbesondere S. 487ff.

¹¹⁸⁹ Gedenkstättenkreis Osnabrück (Hg.): Ehemalige Gestapozellen im Osnabrücker Schloss. Der Gedenkstättenkreis stellt sich vor [Faltblatt], Osnabrück o.J.; rl: Gedenkstätte erinnert an Nazi-Terror. Schloss: In der Pogromnacht wurden 90 Osnabrücker Juden eingesperrt, in: NOZ, 10.11.2001, S. 17.

DAS OSNABRÜCKER MUSEUM ALS PRODUKT EINER
BÜRGERLICHEN WELT

**4.1 „Im Dienste der Volksbelehrung und Humanität“ –
Bürger als Museumsgründer**

„1889 Museum erbaut mit Hilfe der Bürger von Stadtbau[meister]
Hackländer“¹¹⁹⁰

Am Eingang des Kulturgeschichtlichen Museums in Osnabrück erinnerte bis vor kurzem eine Tafel an die Errichtung des Gebäudes am Ende des 19. Jahrhunderts. Gedacht wird sowohl des Architekten als auch „der Bürger“, mit deren Hilfe der Bau zustande kam. Zwar mag es berechtigt erscheinen, hinter dem Begriff »Bürger« alle Osnabrücker zu vermuten, wie es die Tafel suggeriert, da die Stadt öffentliche Mittel für das Museum bereitstellte, also Mittel, zu denen alle Osnabrücker mit ihren Steuern beitrugen. Wer aber waren die Bürger, die tatsächlich ein Interesse an der Museumsidee hatten? Welche soziale Gruppe trug das Museum ideologisch?

Ein erster Blick auf die Mitgliederstruktur des Osnabrücker Museumsvereins bestätigt Nipperdeys These, daß Museumsvereine mit ihrem ausgeprägten Bildungsanspruch eher der Oberschicht entsprangen.¹¹⁹¹ Der Museumsverein war ein elitärer Verein, unter dessen Mitgliedern sich die Spitzen der gesamten Stadt befanden, und zwar aus allen Bereichen. Neben dem Landdrosten resp. Regierungspräsidenten stand der Oberbürgermeister. Der Bischof war ebenso Mitglied wie höchste Vertreter des in Osnabrück stationierten Militärs. Neben den Gerichtspräsidenten und -direktoren standen die Leiter der höheren Schulen, neben den Vorstehern der unterschiedlichsten Behörden die der städtischen Anstalten, vom Staatsarchivar bis hin zum Stadtbaumeister. Auch die Repräsentanten des aufstrebenden Wirtschaftsbürgertums waren Vereinsmitglieder; Bankiers, Unternehmer, der Piesberger Bergwerksdirektor, der Direktor des Georgs-Marien-Bergwerks- und Hütten-Vereins (Hüttenverein).

¹¹⁹⁰ Ehemalige Tafel am Eingang des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück.

¹¹⁹¹ Nipperdey, Thomas: Verein als soziale Struktur in Deutschland im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Eine Fallstudie zur Modernisierung I, in: ders.: Gesellschaft, Kultur, Theorie. Gesammelte Aufsätze zur neueren Geschichte (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; 18), Göttingen 1976, S. 174-205, hier S. 186.

Um die soziale Schichtung des Museumsvereins näher aufzuschlüsseln, wurden die Mitgliederlisten analysiert, und zwar – abgesehen von den Anfangsjahren 1879 und 1881 – in 10-Jahres-Abständen. Bei dieser Untersuchung diente der Beruf als Kriterium für die Bewertung des gesellschaftlichen Status. Daraufhin wurde in Anlehnung an Einkommensanalysen zur Bevölkerung der Stadt Osnabrück, die alles in allem eine zahlenmäßig verschwindend geringe Oberschicht, eine kräftige Mittel- und eine etwa 50% ausmachende Unterschicht erkennen lassen¹¹⁹², ein berufsgruppenorientiertes Schichtmodell entwickelt.¹¹⁹³ Dieses gliedert die verschiedenen Berufe je nach ihrem allgemeinen sozialen Status sowie unter Berücksichtigung ihrer unterschiedlichen »Dienstgrade« in eine obere, eine mittlere und eine untere Schicht, wobei die Mittelschicht noch einmal in drei Gruppen unterteilt ist. Im Gegensatz zu vergleichbaren anderen Modellen¹¹⁹⁴ stellt das gewählte Konzept den Versuch dar, neben einer alleinigen Klassifizierung von Berufen als solchen auch die Strukturierung innerhalb der einzelnen Berufe auf das gesamtgesellschaftliche Bild zu übertragen.

Bezogen auf das Schichtmodell sowie unter Berücksichtigung der jeweiligen Anteile an der Gesamtbevölkerung zeigt die Analyse der gewonnenen Daten¹¹⁹⁵, daß der Verein von den bürgerlich dominierten Schichten des Ober- und Mittelbaus der Osnabrücker Bevölkerung getragen wurde. Die untere Mittelschicht fiel kaum ins Gewicht, Angehörige der unteren Schicht fehlten gänzlich: Es gab keine Gesellen oder einfachen Arbeiter. Diese Struktur blieb im zeitlichen Vergleich im wesentlichen unverändert. Es fällt lediglich auf, daß die mittlere Mittelschicht bis 1930 die obere Mittelschicht einholte und die Oberschicht an Bedeutung stark einbüßte. Ersteres hängt mit der starken Zunahme der nichtgymnasialen Lehrerschaft zusammen, letzteres mit dem Ausscheiden des Adels bzw. der zurückgehenden Zahl der Offiziere nach dem Ersten Weltkrieg.¹¹⁹⁶ Ein Blick auf die Entwicklung einzelner Berufsgruppen läßt erkennen, daß die Lehrer- sowie die oberste und obere Beamtschaft mit einem gewohnheitsgemäß hohen Anteil an Juristen¹¹⁹⁷, Unternehmer sowie Kaufleute als größere Gruppen hervortreten. Anfangs besaß auch noch die Geistlichkeit einen Anteil von

¹¹⁹² Vgl. Kampen, Wilhelm van, Westphalen, Tilman (Hg.): 100 Jahre SPD in Osnabrück 1875–1975. Ausgewählte Kapitel zur Geschichte der Arbeiterbewegung in Osnabrück, Osnabrück 1975, S. 22.

¹¹⁹³ Anhang, A 1.3. Es ist zu bedenken, daß sich die gesellschaftlichen Strukturen gerade im Beobachtungszeitraum durch eine gewachsene soziale Mobilität nicht unwesentlich veränderten. Dennoch wurde das Schichtmodell, das diesem Umstand bis zu einem gewissen Grade Rechnung trägt, im gesamten Zeitraum unverändert angewandt, um eine Vergleichbarkeit der Zahlen zu gewährleisten.

¹¹⁹⁴ Vgl. exemplarisch Mooser, Josef, Krull, Regine, Hey, Bernd, Gießelmann, Roland (Hg.): Frommes Volk und Patrioten. Erweckungsbewegung und soziale Frage im östlichen Westfalen 1800 bis 1900, Bielefeld 1989, S. 72ff.

¹¹⁹⁵ Anhang, A 1.4.

¹¹⁹⁶ Anhang, A 1.5.

¹¹⁹⁷ Der Juristenanteil an der Beamtschaft wurde nicht weiter spezifiziert; herausgehoben wurde lediglich die Gruppe der Rechtsanwälte; Anhang, A 1.5.

über 10%, während die Ärzteschaft sich gegenläufig entwickelte und ihren anfänglichen Anteil von 5% bis 1930 knapp verdoppelte.¹¹⁹⁸

Diese soziale und berufliche Schichtung ist keineswegs Zufall. In einer vom Handel geprägten Stadt wie Osnabrück war ein Anteil von 20-25% an Kaufleuten in einer Vereinigung wie dem Museumsverein, dessen Mitgliedschaft gesellschaftliche Anerkennung versprach, zu erwarten. Auch das aufstrebende Wirtschaftsbürgertum, das den Aufschwung Osnabrücks während der Industrialisierung garantierte, drängte in entsprechende Vereine, um dem ökonomischen Aufstieg den gesellschaftlichen folgen zu lassen. Als finanzkräftige Mäzene waren sie zudem gern gesehen. Dabei handelte es sich längst nicht immer nur um Geldspenden, sondern durchaus auch um eine so praktische Unterstützung wie die kostenlose Lieferung von Brennmaterial für die Heizungsanlage des Museums.¹¹⁹⁹

Daneben durften bei einer Einrichtung wie dem Museum, das Bildungswerte vermitteln sollte, die akademisch gebildeten Berufsgruppen nicht fehlen. Das Untersuchungsergebnis wird belegt durch die zahlreichen Werbungsaktionen, bei denen der Vereinsvorstand die „alten Professionen“¹²⁰⁰ gezielt auswählte. Zu den „geeigneten Kreisen“¹²⁰¹ gehörten „alle diejenigen Bewohner von Osnabrück, bei denen ein solcher Grad allgemeiner Bildung vorauszusetzen ist, der nicht ohne irgend welches Interesse an auch nur einem Theile der vielseitigen Sammlungen und Kunstgegenständen gedacht werden kann.“¹²⁰² Diesen Kreis bildeten „die Herren Ärzte, Lehrer, Pfarrer u[nd] Richter“.¹²⁰³ Dazu gehörten ferner die Honoratioren und Amtspersonen aus Stadt und Umland, die demselben gesellschaftlichen Milieu entstammten.¹²⁰⁴

Neben den alten lassen sich auch die im Zeitalter des technischen Fortschritts raumgreifenden neuen Professionen – Architekten, Ingenieure oder Chemiker – im Museumsverein nachweisen.¹²⁰⁵ Diese zählten aber zu den kleineren Gruppen, so daß eine eindeutige Tendenz hier nicht zu erkennen ist. Zumindest läßt sich sagen, daß sie sich gegen die stärkere

¹¹⁹⁸ Anhang, A 1.5.

¹¹⁹⁹ Der Hüttenverein, dessen Direktor August Haarmann bis dahin stark im Museum engagiert war, lieferte 100 Zentner Kohle; AKgMOS, A.35001, Heizungsanlage; Brennmaterial (1885–1924), 1.10.1890.

¹²⁰⁰ Vgl. Lundgreen, Peter: Wissen und Bürgertum. Skizze eines historischen Vergleichs zwischen Preußen, Deutschland, Frankreich, England und den USA, 18.–20. Jahrhundert, in: Siegrist, Hannes (Hg.): Bürgerliche Berufe. Zur Sozialgeschichte der freien und akademischen Berufe im internationalen Vergleich (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; 80), Göttingen 1988, S. 106-124, hier S. 106f.

¹²⁰¹ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), Bl. [22], 10.3.1883.

¹²⁰² AKgMOS, A.23002, Generalversammlungen (1880–1929), [1887]; „ein solcher“ ersetzte die vorherige Formulierung „der nöthige“.

¹²⁰³ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 2.6.1883 Nr. 12.

¹²⁰⁴ AKgMOS, A.31001, Jahresrechnungen und Budgetvoranschläge (1879–1903), 1883.

¹²⁰⁵ Anhang, A 1.5.

»Konkurrenz« behaupteten, anders als beispielsweise die Redakteure, die als eine weitere relativ junge Berufsgruppe nach der Jahrhundertwende aus den Mitgliederlisten verschwanden.

Das Ansehen, das der Museumsverein durch die in ihm aufgenommenen höchsten Vertreter der Osnabrücker Gesellschaft ausstrahlte, schlug sich auch im Bewußtsein der Angehörigen der oberen und mittleren Mittelschicht nieder. Wer in Osnabrück etwas auf sich hielt, gehörte dem Museumsverein an. So wie die Teilhabe am gesellschaftlichen Leben des Bürgertums – dazu zählte das Treffen im Salon, der Besuch des Theaters, die sonntägliche Promenade und eben auch das Vereinsleben – zum »guten Ton« gehörte, ja ein gesellschaftliches Muß bedeutete, war man Mitglied des Vereins, ohne daß ein unmittelbares Interesse an seinem Gegenstand zwingend gegeben sein mußte. Der Museumsverein übte damit als Sammelbecken, in dem die unterschiedlichen bürgerlichen Kreise ihre gemeinsame Identität fanden, eine vergleichbare Funktion aus wie andere Vereine dieser Art, beispielsweise der Historische Verein. Wer in diesen Vereinen vertreten war, dokumentierte mit seiner Mitgliedschaft über den beruflichen Status hinaus die Zugehörigkeit zur angesehenen örtlichen Honoratiorenschicht.¹²⁰⁶

Die Teilnahme an der bürgerlichen Geselligkeit war vor allem für die sozialen Randgruppen wichtig, die um ihre gesellschaftliche Anerkennung kämpften. Dazu gehörten auch Mitglieder der jüdischen Gemeinde, die sich seit den 1870er Jahren in Osnabrück etablierte.¹²⁰⁷ Unter den jüdischen Vereinsmitgliedern fallen besonders die wohlhabenden Kaufleute auf, ferner die für die Bildung der jüdischen Kinder zuständigen Personen: der Kaufmann S. Simon als Schulvorsteher sowie der Lehrer Louis Frankenstein.¹²⁰⁸ Waren die Osnabrücker Juden einerseits trotz ihrer rechtlichen Gleichstellung in einem insgesamt antisemitischen Klima immer noch gezwungen, sich in eigenen Vereinen zu organisieren, da sie in bestimmten nichtjüdischen Vereinen nicht geduldet wurden, so nahmen sie andererseits am Leben der Vereine teil, die eine liberale Aufnahmepraxis hatten, und zu diesen gehörte der Museumsverein. Mit der Assimilierung an den bürgerlichen Lebensstil suchten sie ihre jahrelange Isolation dort zu durchbrechen, wo es ihnen gestattet wurde.¹²⁰⁹

Auffällig ist die Entwicklung des Frauenanteils im Museumsverein, die die sich verändernde soziale Stellung der Frau widerspiegelt.¹²¹⁰ Zu Beginn handelte es sich bei den eingetragenen

¹²⁰⁶ Henning, Hansjoachim: Das westdeutsche Bürgertum in der Epoche der Hochindustrialisierung 1860–1914. Soziales Verhalten und soziale Strukturen, Tl. 1: Das Bildungsbürgertum in den preußischen Westprovinzen (Historische Forschungen; 6), Wiesbaden 1972, S. 423.

¹²⁰⁷ Junk, Juden 1989, S. 10.

¹²⁰⁸ Bezogen auf das Jahr 1890. In diesem Jahr umfaßte die Jüdische Gemeinde mit 423 1% der Osnabrücker Bevölkerung; Junk, Juden 1989, S. 11.

¹²⁰⁹ Ebd., S. 26ff.

¹²¹⁰ Anhang, A 1.6.

Mitgliedern bis auf eine Adelige aus Quakenbrück, „Fräulein von Coellen“, ausschließlich um männliche Personen. Das heißt jedoch nicht, daß die Frauen dieser Mitglieder nicht am Museumsleben teilnahmen – im Gegenteil. Die gutbürgerliche Frau galt als von den Zwängen der Erwerbsarbeit befreit und innerhalb des Hauses durch das Dienstpersonal soweit entlastet, daß sich ihre Rolle auf die Koordination des Haushalts beschränkte. Das gab ihr Zeit und Muße, um beispielsweise in Kunstangelegenheiten umfassende Kompetenzen auszubilden. Diese Kompetenzen waren in mehrfacher Hinsicht vonnöten. Erstens war sie als Mutter für die Erziehung der Kinder nach bürgerlichen Wertvorstellungen verantwortlich. Zweitens wurde von ihr erwartet, daß sie in der Lage war, sich mit ihrem Ehemann in angemessener Form in kulturellen Dingen auszutauschen. Zudem galt es, in der Konkurrenz mit den übrigen Angehörigen der oberen Kreise zu bestehen. Die Frau wurde somit zur „zentralen Träger[i]n eines bildungsbürgerlichen Lebensstils“. ¹²¹¹

Bezogen auf die Osnabrücker Verhältnisse, offenbart sich diese Rollenzuweisung in einem Zeitungsartikel im Mai 1887 zur Ausstellung des Hannoverschen Kunstvereins. Dort waren es besonders die Frauen, die angesprochen wurden: „Was gnädigste Frau, Sie haben unsere Kunstaussstellung noch nicht besucht? – Sie gelten doch in bestimmten Kreisen hinsichtlich des Geschmacks und der ästhetischen Bildung als tonangebend“. ¹²¹² Der Kunstgenuß, und dauerte er auch nur „ein halbes Stündchen“, gehörte demnach auch in der gehobenen Osnabrücker Gesellschaft zum Bildungskanon dazu. Ihn zu versäumen, war „fast unverzeihlich“. Dies galt besonders für die „gnädige Frau“. Das Bürgertum sah in der Frau ein Wesen, das aufgrund seiner Feinfühligkeit einen ausgeprägten Kunstsinn besitzt. Daneben war die Frau aber auch das attraktive Objekt, mit dem sich vortrefflich in der Öffentlichkeit repräsentieren ließ, da sie/es Veranstaltungen wie eine Kunstaussstellung „mit Ihrem Besuche verschönt“.

Wie die Stichproben von 1890 und 1900 zeigen, gesellten sich nach einigen Jahren mehrere Witwen zu den Mitgliedern. Hierbei handelte es sich um Frauen, die nach dem Tod ihrer Ehemänner die Mitgliedschaft fortsetzten. Dies ist ein Hinweis darauf, daß sich bürgerliche Witwen über den gesellschaftlichen Status ihrer verstorbenen Gatten definierten bzw. darüber definiert wurden. Ab 1910 wuchs die Zahl der Frauen stetig. Diese erschienen schließlich als selbständige Mitglieder, ohne daß Witwen weiterhin gesondert herausgestellt wurden. Seit der Jahrhundertwende geriet die angestrebte Gleichberechtigung der Frau im Kaiserreich langsam in Bewegung. 1908 waren Frauen reichsweit zum Universitätsstudium zugelassen. ¹²¹³

¹²¹¹ Lepsius, M. Rainer: Das Bildungsbürgertum als ständische Vergesellschaftung, in: ders. (Hg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Tl. 3: Lebensführung und ständische Vergesellschaftung, Stuttgart 1992, S. 8-18, hier S. 17.

¹²¹² AKgMOS, A.51001, Ausstellung von Oelgemälden des Hannoverschen Kunstvereins; damit verbundene Feuerversicherung (1881–1909), Zeitungsartikel, Mai 1887; s.a. im folgenden ebd.

¹²¹³ Stürmer, Michael: Das ruhelose Reich. Deutschland 1866–1918, Berlin 1983, S. 123.

In der Weimarer Republik kam das Wahlrecht hinzu. In dieser Zeit tauchen in den Mitgliederverzeichnissen des Osnabrücker Museumsvereins auch die ersten Berufsbezeichnungen weiblicher Personen auf. Es waren durchweg Lehrerinnen, was nicht verwundert, da die Pädagogik einer der ersten bedeutenderen Bereiche war, in denen Frauen einen mit einer qualifizierten Ausbildung verbundenen Beruf ausüben konnten.¹²¹⁴

Der Gesamtstruktur des Vereins entsprechend, entstammten zudem viele Frauen der gehobenen Schicht. Lange Zeit auswärtiges Mitglied war z.B. „Frau Staatsminister“ Miquel, die Gattin von Oberbürgermeister Miquel, der treibenden Kraft bei der Museumsgründung. Dazu gehörte auch die Fabrikantengattin Agnes Schoeller (1861–1945), bei der die obersten Osnabrücker Kreise verkehrten. Sie setzte seit 1908 die Mitgliedschaft ihres verstorbenen Mannes fort.¹²¹⁵ Obwohl sich der Anteil der Frauen von 1879 bis 1929 verzehnfachte, blieb dieser doch mit 6,05% relativ gering. Er läßt in der Tendenz zwar die sich verändernden gesellschaftlichen Verhältnisse erkennen. Trotzdem blieb der Museumsverein eine Domäne der Männer, insbesondere was die Funktionsträger desselben betrifft.

Wäre dies anders gewesen, wenn der Verein erst um die Jahrhundertwende gegründet worden wäre? Vergleicht man den Museumsverein mit dem in dieser Zeit gegründeten Dürerbund, der ebenfalls mit Kunstdingen beschäftigt war, so liegt die Vermutung nahe, daß ein nach 1900 gegründeter Museumsverein in seiner Zusammensetzung vermutlich stärker dem sich langsam wandelnden Verhältnis zwischen den Geschlechtern entsprochen hätte. Der 1903 gegründete Dürerbund besaß eine ähnliche Mitgliederstärke wie der Museumsverein. Dagegen machte der Frauenanteil des Dürerbundes im Jahre 1904 bei einem in etwa vergleichbaren gesellschaftlichen Aufbau nahezu 50% aus.¹²¹⁶ Der Dürerbund war allerdings stärker auf Kunst ausgerichtet als der Museumsverein, der mit seiner anders gelagerten Zielsetzung noch weitere Bereiche abdeckte, die mehr »männlichen« Interessen entsprachen. Die Zahlen des Museumsvereins scheinen daher eher zu bestätigen, daß dieser insgesamt traditioneller gefügt war.

Daß im Museumsverein über die unterschiedlichsten Abgrenzungen hinweg bürgerliche Kreise der Stadt zusammentrafen, charakterisiert das Museum als einen der Orte, an denen die ansonsten inhomogene bürgerliche Gesellschaft ein gemeinsames Interesse verfolgte. Die hier gepflegte Bildung zeigt die „ständische Vergesellschaftung“¹²¹⁷, mit der sich das Bürger-

¹²¹⁴ Berg, Christa (Hg.): Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte, Bd. 4: 1870–1918. Von der Reichsgründung bis zum Ende des Ersten Weltkriegs, München 1991, S. 364.

¹²¹⁵ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1908, S. 18; zur Person siehe Hehemann, Handbuch 1990, S. 265.

¹²¹⁶ Anhang, A 1.8.

¹²¹⁷ Lepsius, Bildungsbürgertum 1992, S. 9.

tum im Verlauf des 19. Jahrhunderts als Gruppe nach außen hin abgrenzte. Im Innenverhältnis schuf es sich dagegen eine gleichberechtigte Basis, da die Bedingungen für den Erwerb von Bildungswissen für alle gleich waren. Tenbruck bezeichnet diesen über das Medium »Bildung« ablaufenden Prozeß der Verschmelzung bürgerlicher Kreise zum sog. Bildungsbürgertum als „kulturelle Vergesellschaftung“.¹²¹⁸

Die Untersuchungen zur Mitgliederstruktur des Osnabrücker Museumsvereins weisen ein breites Spektrum auf, das vom Beamten- und Honoratiorenbürgertum über Wirtschaftsbürger und Freiberufler bis hin zu den aufsteigenden, neue technische Berufe ausübenden Bürgern, schließlich vom katholischen Bischof bis hin zum evangelischen Pfarrer reicht. Das Ergebnis entspricht den von Vondung aufgestellten Eigenschaften eines Bildungsbürgertums, das in seinem Kern protestantisch war und eine akademische Ausbildung nach dem klassisch-humanistischen Ideal genoß, in das daneben aber auch „Randgruppen“ wie Katholiken, Volksschullehrer, Adelige oder technisch Gebildete integriert waren.¹²¹⁹ Dieses Bildungsbürgertum war als „Stand der Gebildeten“ zu Beginn des Wilhelminismus voll ausgeprägt.¹²²⁰ In dieser Phase riefen die Osnabrücker Bürger ihr Museum ins Leben. Wenn Emma Miquel dem Osnabrücker Museum als Ehefrau seines Hauptinitiators eine Homerbüste schenkte,

„daran den Wunsch knüpfend, es möge der Jugend meiner lieben Vaterstadt die Begeisterung für die unsterblichen Werke des Sängergreises in unserer an Idealismus immer ärmer werdenden Zeit nicht gänzlich verloren gehen“,¹²²¹

so wird offenbar, wie sehr diese Osnabrücker Museumsgründer den Normen des klassischen Bildungsbürgertums verhaftet waren. Die Orientierung an den antiken Idealen Griechenlands bzw. Italiens, des typischen Reiseziels der Bildungsbürger, zeigt sich nicht nur hier. Auch die Anschaffung von Gipsnachbildungen antiker Skulpturen belegt dies. Noch 1890, als nach einem Urteil des Hildesheimer Museologen Roemer, im Osnabrücker Museum ständen zu wenig große Skulpturen, entsprechende Spenden angeregt wurden, setzte ein förmlicher »Gipsboom« ein.¹²²² Die Empfehlung, Antikengipse als Schönheitsideal in Museen aufzustellen, sprachen schon seit Jahrzehnten führende Kunstwissenschaftler aus, etwa Franz Kugler:

¹²¹⁸ Tenbruck, Friedrich H.: Bürgerliche Kultur, in: Neidhardt, Friedhelm, Lepsius, M. Rainer, Weiss, Johannes (Hg.): Kultur und Gesellschaft, Opladen 1986, S. 263-285, hier S. 269.

¹²¹⁹ Vondung, Klaus: Zur Lage der Gebildeten in der wilhelminischen Zeit, in: ders. (Hg.): Das wilhelminische Bildungsbürgertum. Zur Sozialgeschichte seiner Ideen, Göttingen 1976, S. 20-33, hier S. 25ff.

¹²²⁰ Vondung, Gebildete 1976, S. 25.

¹²²¹ AKgMOS, A.42002, Geschenke (1879–1894), 23.2.1891.

¹²²² AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1889/90, S. 13.

„Man lasse es sich sodann besonders angelegen sein, Gypsabgüsse der vorzüglichsten Antiken, die eben durchaus vollkommene Nachbildungen der Originale und verhältnismässig höchst wohlfeil sind, in entsprechenden Räumen aufzustellen; denn in ihnen ja beruht, für den einigermaassen erweckten Sinn, eine höchst vollkommene Belehrung über das, was schön ist, der klarste und verständlichste Maassstab für das Urtheil.“¹²²³

„Die stete Kontrolle am antiken Ideal“¹²²⁴ brachte es schließlich mit sich, daß das Museum auch als Ort selbst die Ausrichtung des Bürgertums an der griechischen Ideenwelt reflektierte. Die antike Stätte der Musen (griech. Museion), diente der Pflege einer Kultur, die Wissenschaft und besonders Kunst öffentlich »lebte«, um mittels der »schönen Künste« zur höchsten sinnlichen Vollendung des Lebens zu gelangen. Das Bürgertum des 19. Jahrhunderts übertrug diesen Zusammenhang von Kunst und Leben auf seine Museen, in deren Sphäre bürgerlicher Öffentlichkeit die eigenen Werte und Normen vermittelt werden sollten.

Da das Bürgertum es für sich reklamierte, „Werte und Verhaltensorientierungen zu repräsentieren, denen eine gesamtgesellschaftliche Bedeutung zukomme“¹²²⁵, diese seine Werte also als allgemeingültig setzte, war in seinem Selbstverständnis gleichzeitig auch die eigene, auf dem Besitz des Bildungswissens beruhende soziale Sonderstellung begründet. In der Tradition der Aufklärung stehend, galt es, das spezielle Bildungswissen auch »an den Mann zu bringen«. Gleich einem Acker, der gepflegt werden muß, um ihn ertragreicher zu machen, sollten die Menschen aller Gesellschaftsschichten – und das bedeutete insbesondere der unteren – durch die Arbeit der Kultur, durch Bildung, Erziehung sowie durch die Teilhabe an kulturellen Einrichtungen wie dem Museum geformt, kultiviert werden.¹²²⁶

Auch der Museumsverein betrachtete darin „die seiner Schöpfung innewohnende Lebensberechtigung und Kraft“: „erfolgreich und auf die Dauer im Dienste der Volksbelehrung und Humanität weiter zu arbeiten“¹²²⁷, war sein Anliegen. Und um die gesamte Gesellschaft kulturell einheitlich zu sozialisieren, bemühte er sich und glaubte, „den Besuch des Museums von allen Volksklassen zu fördern, da der unentgeltliche Zutritt an den Sonntagen [...] freistehe“.¹²²⁸ Lebenserinnerungen dokumentieren, daß der Sonntag als fester Termin für einen Museumsbesuch galt:

¹²²³ Kugler, Franz: Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte, Tl. 3, Stuttgart 1854, S. 223.

¹²²⁴ Reising, Öffentlichkeitsform 1975, S. 1; s.a. im folgenden ebd., S. 5.

¹²²⁵ Lepsius, Bildungsbürgertum 1992, S. 9f.

¹²²⁶ Tenbruck, Kultur 1986, S. 276.

¹²²⁷ AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereins-Interessen (1883–1929), [1887].

¹²²⁸ Ebd., 28.3.1883.

„Als alter Osnabrücker erinnert man sich, wie man als Kind dann und wann am Sonntagmorgen ins Museum geführt wurde. Unten im Museum gab es viele Kästen mit auf Stecknadeln gesteckten Schmetterlingen und dann als Hauptattraktion eine Menge ausgestopfter Vögel zu sehen. Oben im Museum im Oberlichtsaal waren große Gemälde in goldenen Rahmen aufgehängt.“¹²²⁹

Die auch generell – nicht nur in Osnabrück – bevorzugte Öffnungszeit am Sonntag Mittag¹²³⁰ sollte es, zumal bei kostenlosem Eintritt, jeder Person gestatten, an den Bildungsmöglichkeiten des Museums teilzuhaben, womit der Verein wiederum seinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit der bürgerlichen Kultur unterstrich. Daß man mit diesem liberalen Angebot vielleicht alle „Volksklassen“, jedoch aufgrund der klar verteilten gesellschaftlichen Rollen längst nicht alle Menschen erreichte, demonstrierte die Bitte eines Redakteurs, die Besuchszeiten auszudehnen, „da es Hausfrauen nicht möglich sei, um diese Tageszeit aus dem Hause zu sein.“¹²³¹ Es dauerte zudem sechs Jahre, bevor der Vorstand beschloß, „auch an den 2ten Festtagen zu öffnen“¹²³², bzw., „daß künftighin an allen gesetzlich allgemein gefeierten geistlichen Festtagen der unentgeltliche Besuch des Museums gestattet werden soll“.¹²³³

Insgesamt sah sich der Verein „Hohen Orts“ unterstützt, wo man „von der Nützlichkeit der Vereinsbestrebungen für die Allgemeinheit überzeugt“¹²³⁴ war. Das hieß vor allem, daß das Osnabrücker Bürgertum politisch legitimiert war, die „kulturelle Vergesellschaftung“ auf die Unterschicht auszuweiten, und das bedeutete, dieser die eigenen Normen als die »einzig wahren« aufzunötigen. Tatsächlich wurde das Bildungsangebot von allen Schichten angenommen, wobei die Besucher „zu einem großen Theil dem Handwerker= u[nd] Arbeiterstande“¹²³⁵ entstammten. Somit besaßen die ab 1879 im Osnabrücker Museum vermittelten Bildungswerte zwar nicht mehr „die politische Brisanz als Aufklärungsmittel“¹²³⁶, mit dessen Hilfe das Bürgertum in den »Musentempeln« der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch um seine eigene politische Emanzipation gerungen und eine freie, demokratische Gesellschaft propagiert hatte. Dennoch übte diese Form bürgerlicher Öffentlichkeit weiterhin eine auf die

¹²²⁹ AKgMOS, Gr.: Gedanken um die Zukunft des Museums: Erweiterungsbau oder Haus der Kunst?, Presseartikel v. 26.1.1952.

¹²³⁰ Vgl. Kugler, Kleine Schriften 1854, S. 224.

¹²³¹ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1889/90, S. 12.

¹²³² AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 140, 1.6.1895.

¹²³³ Ebd., S. 141, 6.7.1895; Hervorhebungen entsprechen dem Original. Ausgenommen waren nur der „Bußtag, Grüne Donnerstag und Charfreitag“.

¹²³⁴ AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereins-Interessen (1883–1929), [1887]; s.a. im folgenden ebd.

¹²³⁵ AKgMOS, A.32001, Beihilfen für den Museumsverein. Landesdirektorium zu Hannover (1879–1928), 3.11.1898.

¹²³⁶ Reising, Öffentlichkeitsform 1975, S. 3.

Assimilierung der unteren Bevölkerungskreise an die bürgerliche Normenwelt zielende politische Funktion aus.

Zudem ging der bürgerliche Bildungsgedanke mit nationalem, vaterländischem Ideengut einher.¹²³⁷ Maßgebend auf dem Museumssektor war dabei das 1852 gegründete Germanische Nationalmuseum. Auch aus Osnabrück kam Unterstützung für dieses nationale Projekt, dessen Programmatik sich schon in seinem Eingangsschild widerspiegelte, wonach das „Germanische[...] Museum. Eigenthum der deutschen Nation“¹²³⁸ war. Der historisch interessierte Bürgermeister Johann Carl Bertram Stüve war nicht nur Initiator des 1847 gegründeten Historischen Vereins, er war auch einer der ersten, die sich finanziell für das Museum einsetzten. Er gehörte zudem schon 1854 als Fachmann für Westfälische Geschichte zum Gelehrtenausschuß des Nürnberger Museums.¹²³⁹ Der Vorstand des Nationalmuseums bat den Magistrat der Stadt seit 1855 wiederholt um eine Unterstützung, bis letzterer ab 1863 regelmäßige Zahlungen leistete.¹²⁴⁰ Der finanzielle Elan von Osnabrücker Privatpersonen wuchs, wie den Jahresberichten des Germanischen Nationalmuseums zu entnehmen ist, nur ganz allmählich. Erst mit der Einrichtung einer Pflugschaft in Osnabrück kam ein spürbarer Umschwung.¹²⁴¹ Die Pflugschaften, von denen 1854 22 und 1864 bereits 450 bestanden, bildeten nach den Zuschüssen regierender Fürstenthümer und Staatskassen den zweitwichtigsten Posten im Haushalt des Nürnberger Museums.¹²⁴²

Die Osnabrücker Pflugschaft bestand spätestens seit 1861¹²⁴³, und wurde zu Beginn vom später emeritierten Pastor Justus Lodtmann geleitet. Lodtmann warb im Geschäftsanzeiger der Stadt, mit einer eigenen Anzeige mitten zwischen Möbelfabriken, Kolonialwarengeschäften und Musikalienhandlungen für die bestehende Pflugschaft: „J[ustus] Lodtmann, Pfluger und Vertreter des germanischen National-Instituts zu Nürnberg. Altemünze Nr. 36.“¹²⁴⁴ Von Lodtmann übernahm Domvikar Berlage gegen Ende der 1870er Jahre die Pfl-

¹²³⁷ Kaldewei, *Museumspädagogik* 1990, S. 39.

¹²³⁸ Hochreiter, *Musentempel* 1994, S. 68.

¹²³⁹ NStAOS, Dep. 3b IV, Stadt Osnabrück, Nr. 1590, *Das Germanische Museum in Nürnberg (1858–1932)*, Müller, J.: *Zweiter Jahresbericht des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg vom September 1854 bis Ende August 1855, Nürnberg-Leipzig 1855*, S. 27; *Fünfter Jahresbericht des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg vom 1. Januar bis 31. December 1858, Nürnberg 1859*, S. 24.

¹²⁴⁰ Ebd., 17.6.1858; Schr. des Vorstandes des Germanische Museum in Nürnberg an den Magistrat der Stadt Osnabrück v. 18.10.1863 mit Aktenvermerk über Beschluß von Magistrat und Bürgervorsteherkollegium v. 16.12.1863 über Zahlung von jährlich 10 Reichstalern ab 1863.

¹²⁴¹ Siehe hierzu im einzelnen NStAOS, Dep. 3b IV, Stadt Osnabrück, Nr. 1590, *Das Germanische Museum in Nürnberg (1858–1932)*.

¹²⁴² Hochreiter, *Musentempel* 1994, S. 66.

¹²⁴³ Lodtmann, J[ustus], *Vertreter des germanischen Nationalmuseums: Bitte und Aufruf, Osnabrück, den 27. Februar 1861*, in: *Osnabrücker Anzeigen* 24, 1861, S. 235; Hoffmeyer, *Chronik* 1985, S. 438 behauptet irrtümlich, die Pflugschaft habe erst seit 1871 bestanden.

¹²⁴⁴ Adreßbuch Osnabrück 1862, *Geschäftsanzeiger*, S. 77; *Behörden*, S. 15.

schaft.¹²⁴⁵ Mit der Ablösung Berlages durch Prorektor Gustav Adolf Hartmann (1813–1888) im Jahre 1880 gelangte die Pflugschaft in den Einflußbereich des Ratsgymnasiums, das durch seine eigenen Sammlungen selbst »Museumserfahrung« besaß.¹²⁴⁶ Nach dem Tode Hartmanns im Jahre 1888, der unter anderem auch als Kustos der Schulmünzsammlung »museal« engagiert gewesen war (1880/81), folgte mit Professor Heinrich Wilhelm Eduard Ringelmann († 1888) eine weitere Lehrkraft des Osnabrücker Gymnasiums.¹²⁴⁷ Nach kurzer Vakanz wurde sie mit Oberlehrer Wendtlandt – auch er vom Ratsgymnasium – wahrscheinlich noch 1890 wiederbesetzt.¹²⁴⁸

Das Germanische Nationalmuseum bildete das große Vorbild für die kleineren kulturgeschichtlichen Museen, die oft von Altertums- und Geschichtsvereinen ins Leben gerufen wurden. In Osnabrück war der Museumsverein zwar nicht, wie zunächst geplant, mit dem Historischen Verein so eng verbunden wie beispielsweise mit dem Naturwissenschaftlichen Verein. Für eine ideelle Verknüpfung, die sich in der historischen und patriotischen Ausrichtung des Museumsvereins ausdrückte, sprach allerdings schon, daß etwa ein Drittel der Mitglieder des Historischen Vereins von 1878 ein Jahr später in den neugegründeten Museumsverein eingetreten waren.¹²⁴⁹ Zudem überrascht es kaum, daß zahlreiche der Personen, die im Museumsverein aktiv wurden, auch im Zusammenhang mit dem Germanischen Nationalmuseum genannt werden, darunter die Vorstandsmitglieder Domvikar Berlage und Direktor Fischer, Prorektor Hartmann, Kustos der Münzsammlung und wie Sanitätsrat Hermann Hartmann (1826–1901) aus Lintorf, sowie Heinrich Runge (1827–1899), Direktor des Ratsgymnasiums und Mitglied des weiteren Ausschusses, um nur einige zu nennen.¹²⁵⁰

Auffällig ist in diesem Zusammenhang, daß das Osnabrücker Interesse an der großen nationalen Institution just in dem Moment abnahm, als sich in der Stadt mit dem Museumsverein eine eigene entsprechende Einrichtung zu etablieren begann. Die Zahl der Osnabrücker Beiträge zeigt gerade um 1880 einen deutlichen Einbruch, der erst mit der beginnenden Pflugs-

¹²⁴⁵ NStAOS, Dep. 3b IV, Stadt Osnabrück, Nr. 1590, Das Germanische Museum in Nürnberg (1858–1932), 11.1.1879.

¹²⁴⁶ Ebd., Sechszwanzigster Jahresbericht des germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1880, S. 16 (Stand 1.1.1880); Adreßbuch Osnabrück 1881, S. 177; 1884, S. 179.

¹²⁴⁷ Adreßbuch Osnabrück 1888/89, S. 193; Schipper, Uwe (Hg.): 400 Jahre Ratsgymnasium Osnabrück, Bramsche [1995], S. 117 u. 130.

¹²⁴⁸ NStAOS, Dep. 3b IV, Stadt Osnabrück, Nr. 1590, Das Germanische Museum in Nürnberg (1858–1932), Verzeichnis der dem germanischen Nationalmuseum aus Privatmitteln gespendeten Jahresbeiträge, Stand 1. Januar 1891, S. 22; Adreßbuch Osnabrück 1890, S. 202 (Exemplar des NStAOS; handschriftlicher, undatierter Nachtrag).

¹²⁴⁹ Anhang, A 1.7.

¹²⁵⁰ NStAOS, Dep. 3b IV, Stadt Osnabrück, Nr. 1590, Das Germanische Museum in Nürnberg (1858–1932), Sechszwanzigster Jahresbericht des germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1880, S. 16.

schaft Wendtlands wieder ausgeglichen wurde.¹²⁵¹ Ferner wurden die Zahlungen der Stadt ausgerechnet 1879 und 1880 ausgesetzt. Sie wurden dann ab 1881 zwar wieder aufgenommen. In diesem Jahr bewilligten die städtischen Gremien sogar eine außerordentliche Zahlung von 100 Mark für die Ausstattung der Wappendecke im Städtesaal. Allerdings wurde der Jahresbeitrag künftig um ein Drittel reduziert.¹²⁵²

Der vom Museumsverein propagierte Patriotismus, der bewirken sollte, daß die „vaterländischen Denkmäler aus alter Zeit nicht von Händlern aufgekauft und ins Ausland versandt werden, wo sie unserm Lande dauernd verloren gehen“¹²⁵³, war zwar einerseits regional begrenzt. Andererseits entsprang er genau dem nationalistischen Zeitgeist, mit dem 1870/71 das deutsche Reich »geschmiedet« worden war. Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg rühmte sich, durch sein Wirken, und sei es nur der stetige „Aufruf zu gemeinsamen Gaben, zu gemeinsamem Handeln, zu einem Eintreten für eine gemeinsame Angelegenheit“¹²⁵⁴, mit dazu beigetragen zu haben, diesen Geist zu wecken. Mit demselben Enthusiasmus rief der Osnabrücker Museumsverein nach der Reichsgründung dazu auf, „daß jeder Vaterlandsfreund in seinem Wirkungskreise zur Förderung des Museumszweckes seinen Theil beitragen möge“.¹²⁵⁵

Die Mitgliedschaft in der „Aktiengesellschaft zur Unterstützung des germanischen Museums zu Nürnberg“¹²⁵⁶ sowie die patriotischen Appelle des Museumsvereins, die besonders auf die Sicherung und Erhaltung der historischen Kulturgüter abzielten, zeigen, daß auch das Osnabrücker Bürgertum durch ein historisch geprägtes Bewußtsein gekennzeichnet und im Rahmen seines regional begrenzten Wirkungsbereichs Träger der Nationalidee war. Es ist nicht zuletzt dem Initiator Miquel bzw. seinem Mitstreiter Stadtbaumeister Hackländer zuzuschreiben, daß die Osnabrücker Museumsgründung unter dem nationalen Einigungsgedanken stand. Der nationalliberale Politiker Miquel, 1869 vom preußischen König zum

¹²⁵¹ 1859: 1 Beitrag (Carl Bertram Stüve); 1862: 22 Beiträge; 1880: 9; 1882: 11; 1891: 30; NStAOS, Dep. 3b IV, Stadt Osnabrück, Nr. 1590, Das Germanische Museum in Nürnberg (1858–1932).

¹²⁵² 1881–1903 wurden 20 Reichsmark gezahlt; erst 1904 wurde der Betrag wieder erhöht (Verdoppelung auf 40 Reichsmark); während der Inflationsjahre 1922/23 wurden 300 Mark gezahlt, 1924–1931 wieder der ursprüngliche Betrag von 30 Mark. Erst mit dem Ablauf des Jahres 1931 wurde die Mitgliedschaft aus Einsparungsgründen endgültig aufgegeben; NStAOS, Dep. 3b IV, Stadt Osnabrück, Nr. 1590, Das Germanische Museum in Nürnberg (1858–1932).

¹²⁵³ AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereins-Interessen (1883–1929), 28.3.1883.

¹²⁵⁴ Chronik des germanischen Museums, in: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. Neue Folge. Organ des germanische Museums 17, 1870, Sp. 285, zit. nach: Deneke, Bernward, Kahsnitz, Rainer (Hg.): Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. Beiträge zu seiner Geschichte, München/Berlin 1978, S. 192.

¹²⁵⁵ AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereins-Interessen (1883–1929), 28.3.1883.

¹²⁵⁶ Zur Satzung siehe Deneke, Nationalmuseum 1978, S. 953ff.

ersten Oberbürgermeister Osnabrücks ernannt und diesem dadurch verpflichtet¹²⁵⁷, schickte sich in seinen zwei Regierungsperioden¹²⁵⁸ als Stadtoberhaupt an, die nordwestdeutsche Stadt stärker an Preußen zu binden.

So wie Hackländers Architektur des Museumsneubaus über Osnabrück hinauswies¹²⁵⁹, tat dies auch indirekt Miquels persönlicher Aufstieg vom Osnabrücker über den Frankfurter Bürgermeister zu einer Person von nationalem Rang als preußischer Finanzminister. In „tiefer Dankbarkeit an alles dort Erlebte“¹²⁶⁰ seiner „Heimat“ Osnabrück stets verbunden, wirkte auch seine Politik weiter, die zum Schluß imperialistische Züge trug:

„Miquels Sammlungspolitik beruhte – wie er es selbst 1897 formulierte – auf der Ablenkung des ‚revolutionären Elements‘ in den Imperialismus, der die Nation ‚nach außen‘ wenden und ihre ‚Gefühle ... auf einen gemeinsamen Boden‘ bringen sollte.“¹²⁶¹

Miquel, der der Stadt nicht nur politisch sondern als Präsident des Großen Clubs auch lange Zeit gesellschaftlich vorstand¹²⁶², genoß in Osnabrück solches Ansehen, daß er noch vor dem »Reichsgründer« Bismarck erster Ehrenbürger der Stadt wurde.¹²⁶³ Obwohl er wegen seiner Berufung nach Frankfurt im Jahre 1880 schon früh aus dem Vorstand des Museumsvereins ausschied, bewies Miquel weiterhin seine enge Verbundenheit mit der Osnabrücker Museums-idee:

„Um wenigstens ein kleines Zeichen meines Interesses für die idealen Bestrebungen meiner Osnabrücker Mitbürger und meiner Anhänglichkeit an die vieljährige Stätte freudiger Arbeit zu geben“¹²⁶⁴,

schenkte er dem Museum als ehemaliges Oberhaupt der Stadt »standesgemäß« die Statue des römischen Kaisers Augustus. Wie es sich für einen vorbildlichen Bildungsbürger gehörte, ließ Miquel die Statue direkt aus Italien anliefern.¹²⁶⁵ Andersherum entsprach es dem bürgerlichen Personenkult, wenn Miquel 1880 wie selbstverständlich erstes Ehrenmitglied des Vereins

¹²⁵⁷ Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 800.

¹²⁵⁸ 1865–1869 und 1876–1880.

¹²⁵⁹ Siehe Kap. 5.2.

¹²⁶⁰ Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 432.

¹²⁶¹ Wehler, Hans-Ulrich: Das Deutsche Kaiserreich 1871–1918 (Deutsche Geschichte; 9), Göttingen 1988, S. 176.

¹²⁶² Miquel 1877–1879; [Hoffmeyer, Ludwig, Tötter, Heinrich:] Dem dritten Jahrhundert entgegen. Großer Klub, Osnabrücker Klub seit 1793, Lengerich 1985, S. 44.

¹²⁶³ Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 432.

¹²⁶⁴ AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 2.7.1892.

¹²⁶⁵ Ebd., 1.8.1892.

wurde und man sein von Franz Hecker gemaltes Porträt einige Jahre später zeitweise im Museum ausstellte.¹²⁶⁶

Während die einen Bürger ihre geschichtlichen Ambitionen in den neuen Museumsverein hineintrugen, andere wiederum ihr kunstästhetisches Interesse – die Hälfte der im Kunstverein Hannover organisierten Osnabrücker trat dem Museumsverein bei¹²⁶⁷ –, so repräsentierten Mitglieder wie der Medizinalrat Thöle den bürgerlichen Glauben an die Fortschrittskraft der Wissenschaft. Der Vorsitzende des Naturhistorischen Vereins, auf seinem Gebiet „der ‚Wissenschaftlichkeit‘ der Medizin verpflichtet“¹²⁶⁸, suchte – wie das Bürgertum insgesamt – seine Identität in den Naturwissenschaften, durch die alles erklärbar schien. Schon zu Beginn der bürgerlichen Emanzipation diente die Bildung auf dem Gebiet der Naturwissenschaften als wichtiges Vehikel zur Befreiung von den feudalen und klerikalen Strukturen. Zugleich bildeten die naturwissenschaftlichen Entdeckungen ein Fundament der Industrialisierung und blieben von zentraler Bedeutung für den Fortschritt der technischen Entwicklungen.¹²⁶⁹ Insofern durfte bei einer bürgerlichen Gründung wie dem Museumsverein auch der Naturhistorische Verein nicht fehlen. Jener sah es als seine Aufgabe an,

„alle Gebiete der Naturwissenschaft [...] zu bearbeiten und durch selbstständige Forschungen und Betrachtungen aufzuklären, und so in den Kreisen der Wissenschaft zum allgemeinen Fortschritt beizutragen, und in den weniger streng wissenschaftlich gebildeten Lesern ein erhöhtes Interesse für die Natur zu erwecken.“¹²⁷⁰

Durch die Zusammenfassung der verschiedenen bürgerlichen Ideen und Vereine sammelte sich im Museumsverein ein universales Bildungspotential, das es nun zu vermitteln galt. Einerseits wandte sich der Museumsverein allgemein an die Erwachsenen. Andererseits bot sich gerade die Jugend zur Vermittlung von Bildungsinhalten an. Als Lehranstalt diente das Museum der Unterstützung des schulischen Unterrichts sowie der Förderung insbesondere der naturwissenschaftlichen Kenntnisse.¹²⁷¹ Schon 1880 hatte Miquel das Thema angeschnitten, ob Schulklassen der Besuch des Museums gestattet werden sollte, was demnach

¹²⁶⁶ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 273, 6.10.1900, Nr. 3; S. 274, 3.11.1900, Nr. 3.

¹²⁶⁷ Zum Vergleich herangezogen wurden die Mitgliederverzeichnisse des Kunstvereins Hannover von 1875/76 (AKgMOS, A.60001, Bericht über die Wirksamkeit und Verwaltung des Kunst-Vereins für Hannover, Hannover [1876]) und des Osnabrücker Museumsvereins von 1879 (AKgMOS, A.31002, Rechnungen des Museumsvereins. Belege; Revision [1879/80–1884/85]).

¹²⁶⁸ Berger, Eva: Wer bürgt für die Kosten? Zur Sozialgeschichte des Krankenhauses. 125 Jahre Stadt-Krankenhaus Osnabrück. 180 Jahre städtische Gesundheitspolitik (Osnabrücker Kulturdenkmäler; 4), Bramsche 1991, S. 142.

¹²⁶⁹ Kuntz, Volksbildungsstätte 1980, S. 12.

¹²⁷⁰ Thöle, Rückblick 1893/1894, S. LIV.

¹²⁷¹ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), Bl. 206, 18.4.1884, Nr. 2.

keine Selbstverständlichkeit war.¹²⁷² Ein freier Eintritt für städtische Schulen wurde indessen erst ab 1928 Wirklichkeit.¹²⁷³

Der rege Besuch des Museums war bald auch dem Zuspruch durch die örtlichen Schulen zu verdanken.¹²⁷⁴ Eine besondere Position nahmen dabei die Lehrkräfte ein, die als Erzieher und Vereinsmitglieder des Museumsvereins zwischen Museum und Bevölkerung vermittelten. Der Vorstand berücksichtigte daher bei seinen Werbeaktionen stets das Potential der Osnabrücker Lehrerschaft.¹²⁷⁵ Umgekehrt ging es den im Verein engagierten Lehrern bei den im Museum auf- und auszubauenden Sammlungen um die „Wichtigkeit derselben für den Unterricht“.¹²⁷⁶

Alles zusammengenommen bot das Museum „ein erhebliches Bildungs- und Erziehungsmittel nicht bloß für die Jugend, sondern auch für das Handwerk und das Gewerbe sowie überhaupt für die ganze Bürgerschaft“.¹²⁷⁷ Wie am Beispiel der ethnographischen Sammlung noch ausführlich zu zeigen sein wird¹²⁷⁸, konnte das Museum nicht nur allgemein-, sondern auch politisch bildend wirken. Was Charmaine Lieberitz für den kunstdidaktischen Bereich der Museen feststellte, läßt sich hier in ähnlicher Weise formulieren: Die Zielsetzung des Mediums »Museum« war das Produkt eines national-wirtschaftlichen Gesamtplans, dessen Lagebericht zur Bildung auch im musealen Bereich mahnte. Die Erfolgsformel der nationalen Erziehung hieß, unbemerkt zu lehren.¹²⁷⁹

Eng an das Bildungsideal gekoppelt war das Postulat der Gemeinnützigkeit, unter dem der Museumsverein 1879 antrat. Er stand hierbei bereits in einer langjährigen Tradition bürgerlicher Vereine, in diesem Fall besonders der Geschichts- und Kunstvereine, die seit den 1820er Jahren unter einer gemeinnützigen Zielsetzung gegründet wurden.¹²⁸⁰ Statt im Stillen privat für sich zu sammeln, sollten öffentliche Einrichtungen allen die Möglichkeit eröffnen,

¹²⁷² AKgMOS, A.21003, Protokolle des vereinigten Vorstandes und Ausschusses des Museumsvereins (1880–1896), Bl. 1, 25.2.1880 Nr. 3.

¹²⁷³ AKgMOS, A.11005, Verhältnis des Museumsvereins zum Magistrat der Stadt Osnabrück (1888–1930; 1946), 5.5.1928.

¹²⁷⁴ AKgMOS, A.32001, Beihilfen für den Museumsverein. Landesdirektorium zu Hannover (1879–1928), 3.11.1898.

¹²⁷⁵ Siehe z.B. AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), Bl. 21f., 10.3.1883; AKgMOS, A.48001, Nachweisungen von Gegenständen für das Museum (1880–1919), 17.9.1883; AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 293, 4.5.1901, Nr. 4.

¹²⁷⁶ Thöle, Rückblick 1893/1894, S. XLII.

¹²⁷⁷ AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschen Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), 29.12.1889.

¹²⁷⁸ Siehe Kap. 4.3.5.

¹²⁷⁹ Vgl. Lieberitz, Charmaine: Kunstdidaktische Aspekte in der Museumspädagogik. Entwicklung und Gegenwart, Weinheim 1988, S. 28.

¹²⁸⁰ Plagemann, Kunstmuseum 1967, S. 34.

an der Kunst, der Wissenschaft, dem öffentlichen Leben teilzuhaben. Im Museumsbereich geschah dies in scharfer Abgrenzung zu den fürstlichen Museen, die nur einzelnen ausgewählten Personen geöffnet wurden.

Seinen persönlichen Beitrag zum Gemeinnutz bewies der einzelne neben der ideellen Unterstützung am besten durch praktische Spendenbereitschaft. Private Stiftungen – „eine genuin bürgerliche Tradition“¹²⁸¹ – konnten von einzelnen Gegenständen über größere Sammlungen bis hin zu ganzen Museen reichen. Die Osnabrücker Bürger machten hier keine Ausnahme. Große Deposita und Schenkungen wie die von Domvikar Berlage bzw. posthum von Schledehaus garantierten den relativ schnellen Aufbau einer stattlichen Museumskollektion. Den spendablen Bürger erfüllte es mit Stolz, wenn „der Name des Gebers in das Museumsverzeichnis zum dauernden Gedenken eingetragen“¹²⁸² wurde. Das beschenkte Museum, personifiziert durch den Vorstand, fühlte sich dagegen durch das bewiesene Interesse in seiner Arbeit bestätigt. Die langen, peniblen Auflistungen der Geschenke und Geschenkgeber zeigen dies. Jeder Eintrag bedeutete eine Auszeichnung: für das Museum, für den einzelnen Bürger und für das gesamte Bürgertum.

Die große Spendenbereitschaft innerhalb der Osnabrücker Bevölkerung¹²⁸³, insbesondere bei historischen Objekten, spricht dafür, daß die Interessen des Museumsvereins denen der Osnabrücker durchaus entsprachen und seinen Zielen ein gewisses kulturhistorisches Bewußtsein gegenüberstand. Dies veranschaulichen einzelne Reaktionen von Spendern. So antwortete ein Lehrer auf den Spendenaufruf von 1883:

„Ich habe immer ein großes Interesse für Alterthums=Gegenstände gehabt. Nur wußte ich bisher nicht, wie ich dieses durch die That beweisen konnte.“¹²⁸⁴

Bei entsprechender öffentlicher Präsenz, wie stete Appelle in der Presse oder die immer wieder durchgeführten Aufrufe zum Vereinsbeitritt bzw. zu Spenden interessanter Objekte sie regelmäßig herstellten, gelang es dem Verein in der Regel, diese stillen Potentiale zu wecken und für die Entwicklung des Osnabrücker Museums zu nutzen. Im Falle der Personen, die weniger am Museum interessiert waren, wurde versucht, diese »bei der Ehre« zu packen. Als beispielsweise der Besuch des Kaufmännischen Vereins Anfang Mai 1893 weniger Resonanz fand als zuvor erwartet, klagte die Osnabrücker Zeitung: „Es ist sehr zu bedauern, daß man diesem Institute so wenig Interesse entgegenbringt. Wenn sich die Osnabrücker Bürgerschaft doch nur mal der Mühe unterziehen und das Museum besuchen wollte, man würde sich

¹²⁸¹ Kaldewei, *Museumpädagogik* 1990, S. 40.

¹²⁸² AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereins-Interessen (1883–1929), 28.3.1883.

¹²⁸³ Damit ist die Bevölkerung der Stadt sowie des Landdrostei- bzw. Regierungsbezirks gemeint.

¹²⁸⁴ AKgMOS, A.48001, Nachweisungen von Gegenständen für das Museum (1880–1919), 25.11.1883.

wundern, welch kostbare Schätze hier zusammengebracht sind. [...] Jeder Osnabrücker Bürger sollte eine Ehre darin suchen, dem Museum als Mitglied anzugehören.¹²⁸⁵

Der uneigennützig, dem Gemeinwohl dienende Einsatz des Bürgers¹²⁸⁶ war »Ehrensache«. Auch hochgestellte Personen wie der Realgymnasialdirektor waren sich nicht zu schade, im Museum die „Ehrenaufsicht an den Sonntagen“¹²⁸⁷ zu übernehmen, die in den ersten Jahren regelmäßig unter den Vorstandsmitgliedern wechselte. Hier zeigt sich ihre tiefe Verwurzelung in einer bürgerlichen Lebenswelt, die vom Ehrbegriff maßgeblich beeinflusst wurde. Dabei war für den einzelnen das gesellschaftliche Ansehen, das von seiner Ehrentätigkeit ausging, wichtiger als wirtschaftlicher Wohlstand.¹²⁸⁸ Da Ehre und Ehrung auch in anderen Bereichen des Museums- bzw. Vereinsalltags, der streng geregelt, ja ritualisiert war, eine besondere Rolle spielten, lohnen sich hier weitere Untersuchungen, um das Selbstverständnis der Osnabrücker »Museumsmacher« besser verstehen zu können.

Vereinsmitglieder, die sich um den Museumsverein verdient gemacht hatten, wurden für ihren Einsatz besonders geehrt.¹²⁸⁹ Symbolträchtige Handlungen wie die Ausstellung und Überreichung eines Ehrendiploms bildeten dafür den entsprechend inszenierten Rahmen. Anhand eines Ehrenmitgliedsbriefs soll beispielhaft gezeigt werden, wie sich die bürgerliche Identifikation gerade im Detail offenbart. Gustav Stüve wurde am 28. März 1908 für seine 20jährige Tätigkeit als Vorsitzender des Vereins eine Urkunde verliehen.¹²⁹⁰ Zur kunstvollen Komposition des handaquarellierten Diploms¹²⁹¹ wurden Darstellungen ausgewählter Museumsgegenstände benutzt. Neben drei Medaillons aus dem Erkerrelief des alten Legge- und Akzisehauses (um 1622) sind die Epitaphe zweier Osnabrücker Bürger zu sehen.¹²⁹² Diese umrahmen das Osnabrücker Ratssilber bzw. die Sitzfigur des Lorenzo di Medici.

Eine Kopie dieser von Michelangelo geschaffenen Plastik aus der Medici-Kapelle in San Lorenzo in Florenz war gerade erst 1907 mit Mitteln der Osnabrücker Bank von der „École des Beaux Arts“ in Paris angeschafft worden.¹²⁹³ Die Abbildung dieses wegen seiner För-

¹²⁸⁵ OZ, 6.5.1893.

¹²⁸⁶ S.a. Kap. 4.2.

¹²⁸⁷ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 1.5.1885, Nr. 3.

¹²⁸⁸ Vondung, Gebildete 1976, S. 26.

¹²⁸⁹ Zu einer Übersicht aller Ehrenmitglieder des Museumsvereins siehe Anhang, A 2.

¹²⁹⁰ Die Überreichung des Diploms fand am 26.4.1908 statt; AKgMOS, A.24301, Ehrenmitglieder (1880–1920), 2. u. 22.4.1908

¹²⁹¹ KgMOS, Ehrenmitgliedsbrief des Osnabrücker Museumsvereins für Gustav Stüve, 28.3.1908. – Die Arbeit ist mit C. W. signiert. Dabei könnte es sich um den Osnabrücker Maler Curt Witte (1882–1959) handeln.

¹²⁹² Links Gerhard von Gülich, gest. 1651; Prediger an St. Katharinen und Magister; rechts Bartholomäus Meuschen, 1578–1629, Syndikus und Rat der Stadt.

¹²⁹³ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 450, 2.3.1907, Nr. 2 u. S. 455, 1.6.1907, Nr. 5; A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1907, S. 9.

derung von Kunst und Wissenschaft bekannten Medici ist hier, wo das Ehrenmitglied Stüve für „unvergessliche Verdienste“¹²⁹⁴ um das ebenfalls abgebildete Museum ausgezeichnet wird, besonders interessant. Während weiter ein Schmetterling für die naturkundlichen Sammlungen steht, stellen das Osnabrücker Rad sowie das Niedersachsenroß den Bezug zur Stadt und zum Regierungsbezirk her. Ein wieder Blätter treibender Baumstumpf entstammt dem Wappen der Familie Stüve. Neben der historischen Verwurzelung symbolisiert die Urkunde den hohen Rang, den die Bildung auch nach der Jahrhundertwende immer noch für das Selbstverständnis des Bürgertums besaß. So wie hier der Namenszug des geehrten Mitglieds von den einzelnen Museumsobjekten eingerahmt ist, fühlte sich der Bürger von seiner Bildung umgeben; neben dem materiellen Besitz das klassische bürgerliche Statusmerkmal.

Das Museum ist dabei eine der Einrichtungen, die Bildung vermitteln. Einerseits kam es auf den Besitz von Bildung an. Andererseits aber war es gerade die Förderung derselben, die anerkannt wurde. Der Förderer selbst agierte aus der Überzeugung heraus, gemeinnützig zu handeln. Seinem bürgerlichen Umfeld wiederum war sie Zeichen seines Verdienstes und des selbstlosen Eintretens für das Gemeinwohl. Die Ehrung dieser Verdienste diente der Fundierung des bürgerlichen Selbstverständnisses.

Der zu beobachtende bürgerliche Verhaltenskodex spiegelt auf besondere Art und Weise das Umfeld wider, in dem der Bürger als Individuum seine Selbstbestätigung und Identifikation suchte und fand. Oberbürgermeister Brüning wurde wegen seiner persönlichen Bemühungen um die Finanzierung des Neubauprojekts im Vorstand und in der Generalversammlung von 1887 „durch Erheben von den Sitzen“¹²⁹⁵ gedankt.

Der Wunsch nach solchen Ehrungen war bei vielen kleinen Spendern vorhanden. Als Ad[olf] Quiller aus Ladbergen dem Museum Anfang 1887 einige Gegenstände anbot, äußerte er dazu: „Sollte ich durch Schenkung dieser beiden Gegenstände ein besonderes Recht erwerben können, z.B. Ehrenmitglied des Museums werden etc. so werde ich gern diese beiden und noch einige andere als Geschenk übersenden.“¹²⁹⁶ Während solche Wünsche als unangemessen abgelehnt wurden, da größere Ehrungen einen gewissen Umfang des Engagements voraussetzten, so konnte der einfache Geschenkgeber in den Pressemitteilungen und Jahresberichten immerhin eine entsprechende Würdigung erfahren. Ehrungen dieser Art wurden als selbstverständliche Gesten erwartet, ein Unterbleiben dementsprechend als Kränkung empfunden. 1890 entschuldigte sich der gesamte Vorstand dafür, daß die Verdienste des

¹²⁹⁴ Links und rechts auf den Girlanden zu lesen.

¹²⁹⁵ AKgMOS, A.21003, Protokolle des vereinigten Vorstandes und Ausschusses des Museumsvereins (1880–1896), 30.3.1887, Nr. 5; AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 30.3.1887, Nr. 2.

¹²⁹⁶ AKgMOS, A.43102, Ankäufe von Gegenständen für das Museum; Ankaufsangebote (1880–1917), 1/2 1887.

Konservators Ernst Lienenklaus (1849–1905) „zufällig in dem Jahresberichte keine Erwähnung“¹²⁹⁷ gefunden hatten. Im persönlichen Schreiben bat der Vorstand Lienenklaus

„um geneigte Entschuldigung und gibt sich der Hoffnung hin, daß Sie, verehrtester Herr Rector, sich ob des verdrießlichen Vorganges nicht gekränkt fühlen möchten, und bittet Sie dringendst Ihr freundliches aufopferndes Interesse den Sammlungen weiterhin widmen zu wollen.“¹²⁹⁸

Die ehrenamtliche Tätigkeit, ohne die das bildungsbürgerliche Unternehmen schon frühzeitig gescheitert wäre, war die tragende Säule der »wissenschaftlichen« Arbeit im Museum. Neben den Vorstandsmitgliedern kümmerten sich insbesondere die „hiesigen Lehrpersonen“¹²⁹⁹ als Konservatoren um die verschiedenen Sammlungsgebiete. Dabei fehlte den »Hobbi-museologen« gelegentlich die fachliche Kompetenz, ganz abgesehen davon, daß eine Museologie selbst noch in der Entstehung begriffen war. Bei der Übernahme eines alten Kruzifixes aus der Katharinenkirche wurde während der durchgeführten Reinigung die Originalfarbe „bedauerlicherweise“ bis auf schwache Stellen beseitigt.¹³⁰⁰

Die Sorge vor Dilettantismus – im heutigen Sinne – und Übereifer war einer der Gründe dafür, daß die staatlichen Stellen versuchten, Einfluß auf Bereiche wie das Museumswesen zu nehmen und sie stärker zu kontrollieren. Dabei war die Kunst- und Kulturpolitik nicht Angelegenheit des Reiches, sondern oblag gemäß Artikel 4 der Reichsverfassung von 1871 den Einzelstaaten, im Falle Osnabrücks also Preußen. Dazu gehörte auch die Denkmalpflege, die der Osnabrücker Museumsverein mit zu seinen Tätigkeitsfeldern rechnete. Als dem Verein vom Denkmalpflegeausschuß der Provinz Hannover mitgeteilt wurde, daß ab 1911 Landräte und Bürgermeister „als die offiziellen Vertreter der staatlichen Denkmalspflege“¹³⁰¹ anzusehen seien, reagierte man mit Enttäuschung.¹³⁰²

Die Einmischung von außen stieß auf den Widerspruch der Osnabrücker Museologen, da sie in den Museen die kompetenteren Hilfsstellen für die Denkmalpflege sahen. Fühlte man sich dem Denkmalschutz bisher durch die eigenen Vereinsstatuten verpflichtet, so ging jetzt mit einem Stück bürgerlicher Selbstverantwortung auch ein Teil des bürgerlichen Lebensstils

¹²⁹⁷ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 56, 6.12.1890; s.a. AKgMOS, A.37004, Konservatoren (1880–1928), 7.12.1890; Hehemann, Handbuch 1990, S. 182f.

¹²⁹⁸ AKgMOS, A.37004, Konservatoren (1880–1928), 7.12.1890.

¹²⁹⁹ Ebd., 10.4.1906.

¹³⁰⁰ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 187, 5.6.1897, Nr. 1.

¹³⁰¹ AKgMOS, A.71001, Jahresberichte des Museumsvereins (1889–1948), Jb 1911, S. 8.

¹³⁰² AKgMOS, A.82001, Denkmäler etc. und Sorge für deren Beschreibung und Erhaltung (1882–1923), 3.4.1911.

verloren.¹³⁰³ Da tröstete es wenig, daß weiterhin „die Museumsvorstände wie jedermann freiwillig mitarbeiten“¹³⁰⁴ konnten.

Als entschieden werden sollte, wie sich der Museumsverein zur Erhaltung der bei Damme gefundenen frühgeschichtlichen Bohlenwege verhalten solle¹³⁰⁵, unternahm der Vorstand am 27. Juni 1888 eine Exkursion an den Grabungsort, um die Qualität der Funde beurteilen zu können. Diese Fahrt wurde perfekt inszeniert: als »Live«-Ereignis und »Abenteuerreise« in die Vergangenheit. Für die Bürger war es von großer Bedeutung, die für ihr Selbstverständnis wichtigen Werte und Normen nicht nur zu verbalisieren, sondern sie auch aktiv mit Leben zu füllen. Geschichte als Identifikationsgröße und Mittel zur Ausbildung des patriotischen und national gesinnten Bürgers wurde nicht allein anhand von Büchern studiert. Vielmehr wollte sie auch gemeinsam erlebt werden.

Per Bahn fuhr man nach Hunteburg, von wo aus die weitere „Beförderung der Herren Theilnehmer mit einem sog. Leiterwagen“¹³⁰⁶ besorgt werden sollte. Am Grabungsort angelangt, war dafür „Sorge [ge]tragen, daß einige Arbeiter in Ihrer Gegenwart Bohlen losdecken.“¹³⁰⁷ Dafür hatte der zuständige Landrat extra das erlassene Ausgrabungsverbot aufgehoben. Auch an der nötigen wissenschaftlichen Erkenntnis sollte es nicht mangeln: „Es kann nur ein Teil des Bohlweges losgedeckt werden, doch geschieht solches der Breite des Weges nach, so daß die Construction zur Genüge ersichtlich ist.“¹³⁰⁸ Um daheim den Erfolg des archäologischen »Beutezuges« dokumentieren zu können, brachte ein Bote schließlich einige ergrabene und dem Museumsverein überlassene Teile des Bohlwegs nach Osnabrück. Natürlich durfte auch der gesellige Teil der Tour nicht fehlen, wobei die Auswahl geeigneter Lokalitäten nicht groß war: „Bei Clausing ist ausser Caffee Schwarz Brod Butter u[nd] Eiern nichts zu haben.“¹³⁰⁹ Trotzdem hatten sich die Herren am Ende vortrefflich „auf dem klassischen Boden amüsiert“.¹³¹⁰

War dieses Erlebnis nur dem kleinen Kreis des Museumsvorstands vorbehalten, so boten Vorträge die ideale Form, um auch einem breiteren Publikum Bildung in Verbindung mit bürgerlicher Geselligkeit zu bieten. Dies beinhaltete der Beschluß des Museumsvereins,

¹³⁰³ S.a. Lepsius, M. Rainer: Zur Soziologie des Bürgertums und der Bürgerlichkeit, in: Kocka, Jürgen (Hg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S.79-100, hier S. 96.

¹³⁰⁴ AKgMOS, A.71001, Jahresberichte des Museumsvereins (1889–1948), Jb 1911, S. 8.

¹³⁰⁵ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 28.3.1888.

¹³⁰⁶ AKgMOS, A.43104, Funde von Alterthümern; Rechnungen (1860; 1881–1901), 17.5.1888.

¹³⁰⁷ Ebd., 2.6.1888; s.a. im folgenden ebd., 31.5.1888.

¹³⁰⁸ Ebd., 2.6.1888.

¹³⁰⁹ Ebd., 23.5.1888.

¹³¹⁰ Ebd., 21.7.1888; s.a. den Bericht in: AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 7.7.1888, S. 352f.

„öffentliche unentgeltliche Vorträge durch Vereinsmitglieder im Junkelschen Locale bei einem Glase Bier halten zu lassen.“¹³¹¹ Es bedurfte einer zweiten Sitzung des Vorstands, bis „auch Damen zu dem Vortrage eingeladen“¹³¹² wurden. Später veranstaltete der Verein zeitweise zusammen mit acht weiteren Osnabrücker Vereinen – darunter befanden sich der Historische, der Naturwissenschaftliche und der Technikerverein – in den Wintermonaten gemeinschaftlich Vorträge.¹³¹³

Weniger einem Bildungsinteresse, wohl aber dem historistischen Zeitgeist entsprach der Wunsch einzelner Bürger, den Fundus der Museumssammlungen als »Requisitendepot« zu benutzen. 1885 wurde es einem Wirt gestattet, sich anlässlich der Gartenbauvereinsausstellung zur Ausschmückung seiner Weinstube „einige Lanzen, Schwerter und den Ringpanzer“¹³¹⁴ auszuleihen. Atmosphäre schaffen wollte auch das 78er Infanterieregiment, das um die Überlassung von Waffen aus der Leihgabe des Berliner Zeughauses im Osnabrücker Museum bat. Die Ausstattung des Offizierskasinos mit dem Flair historischer Originale scheiterte letztendlich an der ablehnenden Haltung der Eigentümer in Berlin.¹³¹⁵

Die Jahrhundertwende bedeutete einen Einschnitt in der bildungsbürgerlichen Geschichte des Museums. In den ersten Jahren nach 1900 ergaben sich im Vorstand des Museumsvereins größere Veränderungen. Träger des Museums wie Sanitätsrat Thöle, Professor Runge oder der langjährige »Motor« Hackländer waren gestorben; Regierungsbaurat Grahn und Justizrat Hugenberg, Schatzmeister seit der Gründung, traten aus Altersgründen zurück.¹³¹⁶ Die Reihe personeller Veränderungen setzte sich in der Folgezeit fort, bis die Generation der Museumsgründer schließlich ausgestorben war. Äußerungen wie „[N]iemand will mehr aus bloßer Liebe zur Sache eine Arbeit unternehmen.“¹³¹⁷ schienen darüber hinaus einen allgemein schwindenden Willen zum ehrenamtlichen Engagement zu signalisieren, was als Bedrohung der Museumsidee empfunden wurde.

Zwar beinhaltet die konkrete Aussage zunächst nur eine subjektive Wahrnehmung wachsender Individualisierung, die mehr für die Angst eines einzelnen spricht, um den Lohn seines

¹³¹¹ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 3.11.1884, Nr. 3.

¹³¹² Ebd., 6.12.1884, Nr. 3.

¹³¹³ Thöle, Rückblick 1893/1894, S. LV.

¹³¹⁴ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 19.9.1885, Nr. 3. – Noch in den 1960er Jahren war ähnliches möglich. Die am Campingplatz im Schinkel gelegene Gaststätte „Niedersachsenhof“ mit Möbeln, Klein- und technischen Geräten aus der volkskundlichen Abteilung ausgestattet. Zudem erhielten städtischen Schulen und Verwaltungen zur Ausschmückung von bestimmten Räumen Kunstobjekte; eine bis heute gängige Praxis. AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1966–1968.

¹³¹⁵ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 70, 4.7.1891; S. 72, 1.8.1891.

¹³¹⁶ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 30.3.1904.

¹³¹⁷ AKgMOS, A.60002, Fremde Vereine (1876–1929), 20.12.1895.

Einsatzes gebracht zu werden, als für ein tatsächlich auf breiter Basis nachlassendes persönliches Engagement. Diese Beobachtung wird schließlich auch noch im Jahre 1994 gemacht, nachdem das Vereinswesen bereits Jahrzehnte überdauert hat und trotz einer sich mehr und mehr vereinzeln Gesellschaft weiter besteht. Dennoch war dieses Krisenphänomen real greifbar. Das Niveau des Engagements ging zurück, was an so unscheinbaren Dingen wie den bald nur noch nachlässig geführten Akten des Museumsvereins deutlich sichtbar wurde. Die Krise, die das nachlassende Engagement im Osnabrücker Museum auslöste, entsprach der Krise des Bildungsbürgertums, das sein Selbstverständnis gegen Ende des 19. Jahrhunderts einbüßte.¹³¹⁸ Seine auf Bildung ausgerichteten Normen verloren ihre gesamtgesellschaftliche Bedeutung. Ohne seinen Einfluß stellte das Bildungsbürgertum nur noch einen Lebensstil unter anderen dar.¹³¹⁹

4.2 „Zwitterstellung“ – Das Museum zwischen Privatverein und kommunaler Einrichtung

Das sich Ende des 18., Anfang des 19. Jahrhunderts herausbildende Vereinswesen war die typische politische wie kulturelle Organisationsform der deutschen bürgerlichen Gesellschaft.¹³²⁰ Aus den Anfängen entwickelte sich bald eine „Vereinsleidenschaft“.¹³²¹ Nahezu alle bürgerlichen Aktivitäten wurden in Vereinen organisiert. Das „historische“ 19. Jahrhundert war auch ein Jahrhundert der Vereine.

Die Gemeinschaften waren charakterisiert durch den freiwilligen organisatorischen Zusammenschluß mehrerer Personen zur Erfüllung eines bestimmten Zwecks, in einer Verfassung oder Satzung festgelegte, demokratische Strukturen und das Recht auf den Austritt des einzelnen sowie die Auflösung des gesamten Vereins. Zustände kamen sie unter der Prämisse, „daß das Zusammenwirken vieler in einer Organisation dem Erreichen der gesetzten Ziele besonders dienlich sein werde.“¹³²² Dabei waren die Motive, die den Zweck des jeweiligen Vereins bestimmten, unterschiedlich: Neben der Geselligkeit, der Bildung des Individuums und der Förderung einer Sache als solcher, beispielsweise der Wissenschaft, war es der Gemeinnutz, das Wohl der Gemeinschaft, auf das bürgerlich-humanistischen Wertvorstellungen folgende Vereinsinteressen im 19. Jahrhundert vielfach gerichtet waren.

¹³¹⁸ Gall, Lothar: „... ich wünschte ein Bürger zu sein“. Zum Selbstverständnis des deutschen Bürgertums im 19. Jahrhundert, in: HZ 245, 1987, S. 601-623, hier S. 622.

¹³¹⁹ Lepsius, Bildungsbürgertum 1992, S. 18.

¹³²⁰ Mommsen, Hans: Die Auflösung des Bürgertums seit dem späten 19. Jahrhundert, in: Kocka, Jürgen (Hg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S. 288-315, hier S. 291.

¹³²¹ Nipperdey, Verein 1976, S. 175.

¹³²² Ebd., S. 177; siehe im folgenden ebd., S. 177f.

Die Gründung des „Museumsvereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück“ fällt bereits in eine Zeit, in der der Verein als Gemeinschaftsform etabliert war. Die Entwicklungsgeschichte der Osnabrücker Vereine ist zwar noch nicht umfassend erforscht¹³²³; dennoch scheinen die Verhältnisse im 19. Jahrhundert denen anderer Städte weitgehend entsprochen zu haben.¹³²⁴ Wie so vieles boomte in der Zeit nach der Reichsgründung von 1870/71 auch das Vereinswesen. Für Osnabrück bescheinigt eine nach den Adreßbüchern durchgeführte, stichprobenartige Zählung einen regelmäßigen und kräftigen Anstieg bei den Vereinsgründungen der Stadt bis zum Jahrhundertwechsel. Waren 1876 nur sechs Vereine aufgeführt, so stieg die Zahl über 51 (1884) und 70 (1891) auf 108 im Jahre 1900.¹³²⁵

Auch der Museumsverein war Teil dieser Entwicklung. Und dennoch nahm er eine Sonderstellung unter den Osnabrücker Vereinen ein. Bereits bei seiner Gründung war ein enges Zusammengehen mit der Stadtverwaltung fester Bestandteil der Vereinspolitik. Die in den Statuten verankerte Einsetzung der Stadt als rechtmäßiger Eigentümerin der Sammlungen bei einer etwaigen Auflösung des Vereins zeugt von dem Bewußtsein der Museumsgründer, daß sich die Einrichtung und Aufrechterhaltung eines Museums auf lange Sicht nur durch eine öffentliche Trägerschaft garantieren ließ.

Diese Einschätzung zeigte sich auch in anderen Städten, wo Bürger in ähnlicher Form Museen, Theater o.ä. in der Absicht gründeten, sie bei passender Gelegenheit in die Verantwortung der öffentlichen Hand zu überführen. Das Bürgertum ließ sich so die für seine auf Kultur ausgerichtete, aufwendige Lebensführung nötigen Einrichtungen aus öffentlichen Kassen finanzieren; eine Erscheinung, die typisch ist für die Verhältnisse im damaligen Deutschland. Das bürgerliche Zeitalter weitete hier das System öffentlicher Kulturförderung aus, das in den deutschen Kleinstaaten schon traditionell in der höfischen Kulturpolitik angelegt war. Zu einer selbständigen, privaten Finanzierung kultureller Einrichtungen, wie es Museen waren, war das deutsche Bürgertum vor Ende des 19. Jahrhunderts kaum selbst in der Lage, da es aufgrund der im europäischen Vergleich verzögert einsetzenden Industrialisierung in Deutschland erst sehr spät ausreichende Kapitalvermögen bilden konnte.¹³²⁶

¹³²³ Einen „kursorischen Überblick“ liefert Panke-Kochinke, Birgit: Das Osnabrücker Vereinswesen im 19. Jahrhundert, in: Langer, Ralf M., Panke-Kochinke, Birgit, Spilker, Rolf: Clubs, Cafés und Knappschaftsbiere. Zur Vereins- und Freizeitgeschichte (Osnabrücker Kulturdenkmäler; 7), Bramsche 1993, S. 9-43.

¹³²⁴ Langer, Vereins- und Freizeitgeschichte 1993, S. 43.

¹³²⁵ Adreß-Buch für die Stadt und Feldmark Osnabrück. 1876–1877, hg. v. G[ustav] Elstermann, Osnabrück 1876, S. 151; Rubrik „Vereine für gemeinnützige Zwecke“; wahrscheinlich unvollständig; Adreß-Buch für die Stadt und Feldmark Osnabrück 1884, hg. v. G[ustav] Elstermann, Osnabrück 1884, S. 176-182; Rubriken „Vereine“ und „Laischaften“; Adreß-Buch für die Stadt und Feldmark Osnabrück. 1891–1892, hg. v. G[ustav] Elstermann, Osnabrück 1891, S. 203-212; Adreß-Buch für die Stadt und Feldmark Osnabrück. 1900–1901, hg. v. G[ustav] Elstermann, Osnabrück 1900, S. 253-262; jeweilige Rubrik „Vereine“, die die Laischaften mit einschließt.

¹³²⁶ Lepsius, Bildungsbürgertum 1992, S.17.

Wie bei einem freiwilligen Zusammenschluß von Privatpersonen in einer Interessenvereinigung zu erwarten, legten die Statuten des Osnabrücker Museumsvereins fest, daß die Vorstandsmitglieder nach demokratischen Regeln frei gewählt wurden. Dies gezielte sich zudem für ein in liberaler Tradition stehendes Bürgertum. Ein festgelegter Rotationsmechanismus regelte darüber hinaus, daß die im Vorstand aktiven Personen einer regelmäßigen Kontrolle unterzogen wurden und wieder in ihrem Amt bestätigt werden mußten.¹³²⁷ Dennoch waren diese Wahlen keineswegs »frei«. Deutlich sichtbar ist die personelle Verflechtung der diversen Vorstandsposten mit bestimmten öffentlichen Ämtern. Es war selbstverständlich, daß der Regierungspräsident den Vorsitzenden stellte. Dieser wurde wiederum vom (Ober-)Bürgermeister vertreten. Diese Kopplung war sowohl hierarchisch als auch inhaltlich bestimmt. So war beispielsweise Stadtbaumeister Hackländer im Vorstand für die Ordnung und Vervollständigung der Sammlungen zuständig. Tatsächlich wurde er nach seinem Ausscheiden aus dem Museumsvorstand durch seinen Nachfolger im Amte des Stadtbaumeisters, Friedrich Lehmann, ersetzt.¹³²⁸ Zweckmäßig war diese Verknüpfung u.a. deshalb, weil dem Stadtbaumeister als zuständiger Amtsperson die bei Bauarbeiten im Stadtbezirk gemachten Bodenfunde gemeldet wurden, so daß der Verein hier einen schnellen Zugriff auf eventuell interessante Objekte hatte.

Ähnliches galt für das Amt des Schriftführers, wie sich bei der Reorganisation des Vorstands im Jahre 1906 zeigte: „Da es erwünscht ist, den Schriftführerposten in Beziehung zu bringen mit der Lesehalle und dem Archiv, bringt er [Senator Sempell; d.Verf.] den Archivar Dr. Fink in Vorschlag.“¹³²⁹ Auf der einen Seite waren so die Museumsvereinsinteressen gewahrt, weil Sachzeugnisse aufgrund der Kenntnisse des Archivars unmittelbar mit dem schriftlichen Quellenbestand in Verbindung gebracht werden konnten. Auf der anderen Seite profitierte auch das Archiv von dieser Verbindung, da bedeutende, dem Museum übergebene Akten und Urkunden herausgefiltert und der für schriftliche Zeitzeugnisse zuständigen Einrichtung zugeführt werden konnten.¹³³⁰ Dies ist Teil eines Spezialisierungsprozesses, der den einzelnen kulturgutsichernden Einrichtungen – den Archiven und Bibliotheken bzw. den Museen – in zunehmendem Maße ihre spezielle Funktion zuwies: Die einen sammelten die schriftlichen Quellen, die anderen waren für die Erhaltung der Sachzeugnisse zuständig.¹³³¹

¹³²⁷ AKgMOS, A.12001, Statuten des Museumsvereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück (1879; 1890), Statuten des Museums=Vereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück, Osnabrück 1879, S. 4f., §§ 8 u. 9.

¹³²⁸ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 330, 6.9.1902, Nr. 2; S. 343, 7.3.1903, Nr. 2.

¹³²⁹ Ebd., S. 426, 4.11.1905, Nr. 10.

¹³³⁰ 1906 wurde z.B. in einer Vorstandsitzung ein alter Stammbaum vorgelegt, der auf Vorschlag des Schriftführers, Archivar Fink, dem Staatsarchiv überlassen wurde; Ebd., S. 442, 6.10.1906, Nr. 13.

¹³³¹ Siehe z.B. Keyser, Erich: Die Geschichtswissenschaft. Aufbau und Aufgaben, München/Berlin 1931, S. 223ff.

Während die unteren Vorstandsposten stärker nach inhaltlichen Gesichtspunkten besetzt wurden und hier auch eher von der Regel, das Amt im Verein mit der gesellschaftlichen Stellung zu verknüpfen, abgewichen wurde, war man beim Vorsitzenden und dessen Stellvertreter stets bemüht, den Regierungspräsidenten bzw. den Oberbürgermeister zu verpflichten. Hier spielten ihr Ansehen sowie die Möglichkeiten, die sich daraus für den Verein ergaben, eine wichtige Rolle. Regierungspräsident und Oberbürgermeister waren eher in der Lage, die Interessen des Museumsvereins zu vertreten als jede andere Person.

Der Verein konnte in mehrfacher Hinsicht von den Hauptakteuren des öffentlichen Lebens profitieren. Wie das Beispiel des langjährigen Vorsitzenden Gustav Stüve zeigt, waren sowohl „die persönlichen Verdienste des Herrn Präsidenten um den Verein als auch dessen staatliche Stellung“¹³³² als Regierungspräsident von Bedeutung. Letztere wiederum eröffnete ihm „seine persönliche Beziehung zu den maßgebenden Persönlichkeiten in Berlin“¹³³³, weshalb er in mancherlei Beziehung als „der geeignetste Vertreter des Vereins“ erschien. Die hochrangigen Beamten verhielten sich entsprechend und klärten im Vorfeld bestimmter Verwaltungsentscheidungen in den Vorstandssitzungen genau ab, „[in]wieweit die Interessen des Vereins gewahrt werden müssen.“¹³³⁴

Die Stadtobersten lieferten sozusagen direkt vom Arbeitsplatz in den bürokratischen Schaltzentralen wichtige Informationen, was besonders wichtig war, wenn es um die Verteilung der raren öffentlichen Mittel ging. So machte Regierungspräsident Gehrman schon Ende 1879 darauf aufmerksam, daß die Reservefonds der Osnabrücker Landschaftlichen Brandkasse nach fünf Jahren »herrenlos« seien und erinnerte ein Jahr später daran, einen diesbezüglichen Antrag rechtzeitig vor 1883 zu stellen.¹³³⁵ Das garantierte dem Museumsverein ab 1885 bis 1921 einen jährlichen Zuschuß von der Osnabrücker Landschaft.¹³³⁶ In Einzelfällen, beispielsweise bei Käufen größerer Sammlungen, benutzte der Vorsitzende mitunter seinen Einfluß, um „beim Landesdirektorium mit Rücksicht auf diese Anschaffung einen besonders reichlich bemessenen Zuschuß zu beantragen.“¹³³⁷

Von ausschlaggebender Bedeutung waren die Stellung von Regierungspräsident und Oberbürgermeister bzw. ihre persönlichen Kontakte beim Neubau des Museums. Die entscheidenden Weichenstellungen fanden auf oberster Verwaltungsebene statt: in „vertraulichen

¹³³² AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 28.3.1894.

¹³³³ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 208, 5.3.1898; s.a. im folgenden ebd.

¹³³⁴ Ebd., S. 270, 4.8.1900, Nr. 5

¹³³⁵ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 28.12.1879, Nr. 6 u. 18.12.1880 Nr. 11.

¹³³⁶ Anhang, A 1.9. Ausnahme blieben die Jahre 1888 und 1905.

¹³³⁷ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 337, 6.12.1902.

Schreiben“ zwischen dem Regierungspräsidenten und dem Oberpräsidenten des Landesdirektoriums¹³³⁸, in persönlichen Verhandlungen des Oberbürgermeisters mit dem Kultus- und dem Finanzminister, schließlich durch die wiederholte Intervention desselben beim Reichskanzler.¹³³⁹

Die guten Kontakte zur den einzelnen Behörden in Osnabrück bildeten den zentralen Grundpfeiler der Vereinspolitik. In der Regel war „auf das bewährte Wohlwollen der decernierenden Herren Beamten gute Hoffnung zu setzen“. ¹³⁴⁰ Sie öffneten dem Museum Tür und Tor. Und die Quellen sind voll von Hinweisen, daß der Verein nachhaltig von der Ausnutzung der behördlichen Strukturen profitierte: Hier war dem Vorstand des Landgerichts wegen des „civilen Mietpreises“¹³⁴¹ für das überlassene alte Amtsgerichtsgebäude zu danken, dort hatte der Regierungspräsident über einen Landrat wieder einmal neueste Informationen über archäologische Funde im Regierungsbezirk eingeholt.¹³⁴² Dabei waren es weniger die offiziellen Absprachen, die den Ausschlag gaben. Vielmehr war es das kurze Gespräch zwischendurch, die „neulich bei Tisch getroffene Verabredung“. ¹³⁴³ Hier, in Osnabrücks Behörden, wo sich die meisten Vorstandsmitglieder tagtäglich begegneten, wurden auf informeller Ebene die richtungsweisenden Entscheidungen der Osnabrücker Museumspolitik herbeigeführt.

Wie sich zeigt, war es zuallererst der Rang bzw. der Einfluß einer Person im Alltag, der über ihren Wert für das Museum entschied. Dies galt in besonderem Maße für die Beamten, vorzugsweise für die akademisch gebildeten, die allgemein hin zu den höher gestellten Kreisen gerechnet wurden.¹³⁴⁴ Gerade ihnen übertrug man – abgesehen von ihrer fachlichen Kompetenz – hauptsächlich ihres hohen gesellschaftlichen Prestiges wegen zahlreiche Ehrenämter. Dieses »Repräsentationspotential« wirkte sich im behandelten Fall auf den gesamten Verein und das gesamte Museumsprojekt aus; hier setzte sich „gesellschaftliches Ansehen [...] in gesellschaftliche Dienstleistung um“. ¹³⁴⁵

¹³³⁸ Siehe z.B. NStAOS, Rep. 335, Landdrostei Osnabrück, Nr. 15181, Acta betreffend die Gründung eines Museums in der Stadt Osnabrück (1878-1905), Bl. 28-38, 20.11.1886.

¹³³⁹ Siehe Kap. 3.2.

¹³⁴⁰ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), Bl. 19, 10.3.1883.

¹³⁴¹ Ebd., 17.3.1881, Nr. 1.

¹³⁴² AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 272, 6.10.1900, Nr. 1.

¹³⁴³ AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 11.10.1906.

¹³⁴⁴ Henning, Bürgertum 1972, S. 275; hier exemplifiziert an den akademisch gebildeten Beamten in der preußischen Provinz Hannover.

¹³⁴⁵ Henning, Hansjoachim: Die deutsche Beamtenschaft im 19. Jahrhundert. Zwischen Stand und Beruf (Wissenschaftliche Paperbacks Sozial- und Wirtschaftsgeschichte; 19), Stuttgart 1984, S. 155.

Erst in zweiter Linie zählte das individuelle Interesse »an der Sache«. Das Engagement der Hauptakteure im Museum resultierte aus der Überzeugung, durch ihren persönlichen Einsatz im Museum als Bürger der Allgemeinheit zu dienen. Das Museum war damit keine individuelle Angelegenheit, sondern eine öffentliche. Diese Einstellung läßt sich kaum deutlicher beschreiben, als wie sie in einer Sitzung des Osnabrücker Magistrats im Jahre 1893 zum Ausdruck kam:

„Der Vorstand, der aus hiesigen Bürgern bestehe, die nur deshalb in den Vorstand gewählt wurden, weil die betreffenden Herren Fachleute seien und stets sehr großes Interesse für das Museum bewiesen – einige der Herren nun schon seit 14 Jahren – hätte am Museum selbst gar kein persönliches Interesse. Nur im Interesse ihrer Mitbürger, im Interesse der Stadt unterzögen sich diese Herren ihrer keineswegs leichten Aufgabe.“¹³⁴⁶

Von dieser Warte aus betrachtet war das Museum ein „eigentlich rein städtische[s] Institut“. Tatsächlich hatte der Osnabrücker Magistrat von Beginn an ein eigenes Interesse an der Museumsgründung. Städte, die etwas auf sich hielten, hatten auch ein Museum vorzuweisen. Hier konnte das Bürgertum die Wurzeln seiner Identität finden und Selbstbewußtsein zeigen. Und hier ließ es sich vortrefflich repräsentieren. Die Stadt rückte das Museum sofort in den Rang derjenigen Lokalitäten, die hohen Gästen stolz präsentiert wurden. Dementsprechend mußte stets das Umfeld stimmen: Zum Empfang des Prinzen Albert im Mai 1881 wurde der Vorstand des Museumsvereins aufgefordert, „pünktlich zur angegebenen Zeit in Frack und weißer Binde“¹³⁴⁷ im Museumslokal zu erscheinen.

Die Visiten verliefen in der Regel nach demselben Schema wie bei dem halbstündigen Besuch des preußischen Kultusministers von Goßler im Oktober 1883. Die Vorstandsmitglieder waren zwecks Auskunftserteilung ins Museum geladen. Sie wurden dann dem Minister einzeln vorgestellt. Gerade bei dem Besuch eines Kultusministers, dessen positiver oder negativer Eindruck auch für das Schicksal des Museums selbst von größter Bedeutung war, kam es auf eine perfekte Inszenierung und einen fehlerfreien Besuchsablauf an. Die städtisch-bürgerliche »Repräsentationsschau« war schließlich gelungen, wenn die Presse nach der Stippvisite verkünden konnte:

„Sichtlich befriedigt verabschiedete sich Herr von Goßler mit einem warmen Händedruck vom Vorstande und verließ mit den Worten ‚Viel Glück!‘ das Museumslokal.“¹³⁴⁸

¹³⁴⁶ NStAOS, Rep. 335, Landdrostei Osnabrück, Nr. 730, Acta betreffend den s.g. Kaiserbecher der Stadt Osnabrück (1890–1906), 9.8.1893; s.a. im folgenden ebd.

¹³⁴⁷ AKgMOS, A.21004, Sitzungen des Vorstandes (1879–1908), 13.5.1881; Hervorhebung entspricht dem Original.

¹³⁴⁸ AKgMOS, A.73001, Zeitungen; Zeitungsberichte; Zeitungsausschnitte (1881–1917), 25.10.1883.

Dabei handelte es sich keineswegs nur um eine bedeutungslose Floskel. In späteren Verhandlungen, z.B. bei der Frage der Finanzierung des Neubaus, lieferten derart anerkennende Äußerungen eines Ministers, auch wenn sie mehr der Höflichkeit denn echter Überzeugung entspringen mochten, zum rechten Zeitpunkt das nötige Argumentationsmaterial, um für das Museum »in bare Münze« umgesetzt zu werden. Wenn der „Herr Minister“ dem Museum dann noch nachträglich eine Büste vom Großen Kurfürsten bzw. ein Kupferstichporträt Friedrichs des Großen schickte¹³⁴⁹, so dokumentierte dies auf der einen Seite seine Anerkennung für die von ihm begutachteten Leistungen im Museum. Andererseits verpflichtete er den Museumsverein bzw. die – bis 1866 noch unter hannoverschem Einfluß stehenden – Osnabrücker Bürger einer auf der preußischen Tradition fußenden Nationalidee. Mit der Aufstellung der Büste an zentraler Stelle im Museum fügte sich wiederum die führende Bürgerschaft der wilhelminischen Ära in ihre Untertanenrolle gegenüber der Obrigkeit in Berlin. Aufgrund des Stellenwerts, der dem Museum beigemessen wurde, konnte dieses durchaus mit dem repräsentativsten Raum der Stadt, dem Osnabrücker Rathaus konkurrieren. 1885 gab es eine Diskussion darüber, wo der Osnabrücker Ehrenbürgerbrief für Otto von Bismarck ausgestellt werden sollte. Der Vorschlag, die Urkunde im Museum zu zeigen, stammte von Stadtbaumeister Hackländer. Dieser zog den Antrag erst auf Anraten des Regierungspräsidenten zurück, der den Friedenssaal im Rathaus am Ende doch für geeigneter hielt.¹³⁵⁰ Auch wenn hier das Rathaus dem neuen Institut letztlich vorgezogen wurde, kann dies nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Stadtväter das Museum als würdige Repräsentationsstätte ihres eigenen Selbstverständnisses betrachteten. Die Überlassung des Ratssilbers, später der städtischen Siegel, Gewichte und Maße als Deposita¹³⁵¹ war hier eine wichtige Geste, symbolisierten diese Objekte doch das historisch gewachsene Selbstbewußtsein des Osnabrücker Bürgertums. Durch ihre Überführung in das Museum wurde dieses in besonderer Weise als städtische Einrichtung gewürdigt. Daß diese Gegenstände heute wieder im Rathaus ausgestellt sind, spricht sicherlich dafür, daß das Museum als öffentlicher Raum bürgerlich-städtischer Selbstdarstellung zunächst wieder an Bedeutung verloren hat.

Mit seiner herausgehobenen Stellung stand das Museum im Rampenlicht des öffentlichen Interesses und stellte damit für die Stadtoberhäupter einen besonders sensiblen Bereich dar.

¹³⁴⁹ Zur Büste des Großen Kurfürsten siehe AKgMOS, A.42002, Geschenke (1879–1894), 10.12.1883 u. AKgMOS, A.23002, Generalversammlungen (1880–1929); zum Kupferstich v. Prof. Eilers „Friedrich der Große auf Reisen“ nach Menzel siehe AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 219, 6.8.1898, Nr. 4.

¹³⁵⁰ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 25.7.1885, Nr. 9.

¹³⁵¹ Siehe AKgMOS, A.44007, Deposita des Magistrats (1870; 1890–1929).

So konnte es geschehen, das der Vorsitzende „unangenehm berührt“¹³⁵² war, wenn zu viele Details an die Öffentlichkeit gelangten, zumal, wenn sie Fehlschläge der Kommunalpolitik darstellten. Dies war der Fall bei einem

„Schreiben des Oberpräsidenten der Provinz Hannover [...], in welchem s[eine] Excellenz im Auftrage des Herrn Ministers des Innern dem Vorstande eröffnet, daß dem vereinsseitig an den Herrn Reichskanzler Fürsten von Bismarck gerichteten Gesuche um Gewährung einer Beihülfe [...] nicht entsprochen werden könne“.¹³⁵³

Hier wurde deutlich, daß Osnabrück in der streng hierarchisch organisierten, bürokratischen Gesellschaft des jungen deutschen Kaiserreichs eben nur im »Mittelfeld« lag und auch die einflußreichsten Honoratioren der Stadt ihre Grenzen akzeptieren mußten.

War die Beziehung zwischen der Stadt und dem Museumsverein schon seit der Gründung des Vereins sehr eng, so müssen doch beide getrennt voneinander betrachtet werden. So wie der Magistrat seine „Acta den hiesigen Museums-Verein betr[effend]“¹³⁵⁴ führte, wohingegen der Museumsverein sein „Verhältnis [...] zum Magistrate der Stadt Osnabrück“¹³⁵⁵ in den Akten dokumentierte, handelten Verein und Stadt als zwei selbständige Subjekte. Erst im Wege eines langjährigen Prozesses stieg der Einfluß der Stadt auf das Museum. Eine wichtige Prämisse dieser Entwicklung war, daß der Museumsverein nicht ins Vereinsregister eingetragen wurde. Dies ist keineswegs eine juristische Spitzfindigkeit. Vielmehr bestimmte dieser Umstand nachhaltig den Charakter des Vereins und das Verhalten der in ihm handelnden Personen. Während jener nach außen als selbständig agierende Vereinigung auftrat, war er aufgrund seiner ungünstigen juristischen Lage doch stets von einzelnen Personen bzw. vom Osnabrücker Magistrat abhängig, die jeweils für ihn handelten.

Als nicht eingetragener Verein war der Museumsverein keine juristische Person, was wiederum bestimmte rechtliche Konsequenzen hatte. So hafteten die Vorstandsmitglieder, die wichtige Rechtsgeschäfte wie Miet- oder Kaufverträge im Namen des Vereins tätigten, persönlich. Der Verein war auch nicht grundbuchfähig, was die komplizierte Konstruktion erklärt, daß die Stadt das neue Museumsgebäude auf einem eigenen Grundstück errichtete, um sich dann zu verpflichten, es dem Museumsverein zur Verfügung zu stellen. Einzelne Gründe hätten also durchaus für eine Eintragung gesprochen, hätte der Verein wirklich Wert darauf gelegt. Ansätze dazu wurden zwar mehrfach unternommen, blieben aber im betrach-

¹³⁵² AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 19.9.1885, Nr. 2.

¹³⁵³ Ebd., 1.5.1885, Nr. 2.

¹³⁵⁴ AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925); alter Aktentitel.

¹³⁵⁵ AKgMOS, A.11005, Verhältnis des Museumsvereins zum Magistrate der Stadt Osnabrück (1888–1930; 1946); Aktentitel.

teten Zeitraum ohne Wirkung.¹³⁵⁶ Stattdessen mußte sich der Verein bei wichtigen Gesprächen wie denen um die Finanzierung des Neubaus durch die Stadt vertreten lassen¹³⁵⁷ – einmal abgesehen davon, daß ein solcher Verhandlungspartner bei den höheren Stellen in Hannover und Berlin stärker ins Gewicht fiel als ein kleiner Verein.

Zwar sind die genauen Beweggründe dafür, warum diese Situation nicht geändert wurde, nicht genau bekannt. Die Tatsache aber, daß es dabei blieb, zeigt, daß anscheinend ein Interesse daran bestand, den Verein in seiner halb selbständigen, halb abhängigen Lage zu belassen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß auch hier die Überlegung, die Führung des Museums langfristig der Stadtgemeinde zu überlassen, eine Rolle spielte, wie es bereits bei der Klausel für die etwaige Auflösung in den Vereinsstatuten der Fall war.

Am Anfang der Entwicklung des Museums vom »Vereinslokal« zum städtischen Museum standen erste Maßnahmen des Magistrats, dem neu gegründeten Museumsverein eine Starthilfe zu geben. Der von den gutbürgerlichen Kreisen getragene Verein schien förderungswürdig, da er sich einer Sache verschrieben hatte, die Osnabrück vermehrtes Ansehen versprach. Fehlten der Stadt zunächst die Mittel, um das Museumsprojekt von vornherein großzügig zu fördern, so zeigt die Entwicklung der städtischen Beihilfen bis 1929, daß sich die Verwaltung in zunehmendem Maße für das Museum einsetzte. Abgesehen von den bedeutenden außerordentlichen Leistungen zeichnete sich eine regelmäßig wachsende Subventionierung ab. Nach anfänglichen 800 Mark stieg der jährliche städtische Beitrag von 400 über 600, 1.000 und 1.200 auf 1.500 Mark im Jahre 1919.¹³⁵⁸ In den Inflationsjahren nach Beendigung des Ersten Weltkrieges mußte die Stadt schließlich die Bezuschussung des Gehalts von Museumsverwalter Kappei übernehmen, dessen Bezahlung der Museumsverein allein nicht mehr gewährleisten konnte. Kappei wurde schließlich wie ein Angestellter der Stadt behandelt und nach den städtischen Besoldungsgruppen eingestuft.¹³⁵⁹ Nach den chaotischen Zuständen in der Phase der galoppierenden Inflation, die sich der Betrachtung entziehen, stiegen die Zuschüsse noch einmal weiter auf zuletzt 4.200 Mark.

Mit der Überlassung ganzer Sammlungen als Deposita setzte sich der Magistrat schon in den Anfangsjahren für den schnellen Ausbau des Museums ein. Neben den städtischen Siegeln, Münzen und Maßen oder der bedeutenden Porträtsammlung des Osnabrücker Bischofs-

¹³⁵⁶ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 15.5.1882, Nr. 6. Nach Einsetzung einer Kommission wurde 1906 von einer Eintragung im Vereinsregister „aus verschiedenen Gründen“ erneut – und damit endgültig – abgesehen; AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 429, 2.12.1905, Nr.12; S. 433, 3.2.1906, Nr. 5; S. 434, 3.3.1906, Nr. 2.

¹³⁵⁷ AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschen Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), 22.1.1885.

¹³⁵⁸ Anhang, A 1.9.

¹³⁵⁹ Siehe AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 27.8.1921ff.

buches¹³⁶⁰ waren es besonders Sammlungen, die bisher in den Osnabrücker Schulen als Anschauungsmaterial gedient hatten. Dazu gehörten die Schmetterlings- und Käfersammlung der höheren Töchterschule¹³⁶¹, aber auch die wertvolle Schledehaussche Sammlung aus dem Ratsgymnasium, die dem Museum Ende 1882 zunächst teilweise, nach dem Umzug an den Kanzlerwall ganz überlassen wurde.¹³⁶² In der Rolle der öffentlichen Förderin übernahm die Stadt eine Vorbildfunktion, die auch Privatbürger animieren sollte, sich persönlich am Aufbau des Museums zu beteiligen.

Durch die städtische Finanzhilfe beim Bau des Museumsgebäudes am Wall stieg der Einfluß der Stadt auf die Museumspolitik. Der Magistrat war daran interessiert, sein kostspieliges Engagement auch rechtlich abzusichern. Er erwirkte daher eine Statutenveränderung, nach der nun zu den neun wie üblich gewählten Vorstandsmitgliedern zwei weitere als Vertreter der städtischen Interessen stießen, von denen der eine dem Magistrat entstammte, der andere dem Bürgervorsteherkollegium.¹³⁶³ Diese beiden traten neben die bereits im Vorstand befindlichen Stadtrepräsentanten, den Bürgermeister und den Stadtbaumeister, deren Ämter, wie gezeigt, an ihre städtischen Funktionen gekoppelt waren.

Einen weiteren maßgeblichen Eingriff in die Politik des Vereins bedeutete der mit der städtischen Teilfinanzierung des Neubaus erzielte erweiterte Eigentumsvorbehalt der Stadt. Neben der unentgeltlichen Bereitstellung des Baugrundstücks sowie der Finanzierung des Neubaus zu einem Drittel¹³⁶⁴ hatte der Magistrat für den Umzug und die Anschaffung neuer Ausstellungsmöbel weitere außerordentliche Beihilfen zur Verfügung gestellt. Diese betrug 1890 8.000 und 1891 weitere 4.000 Mark.¹³⁶⁵ An letztere knüpfte der Magistrat die Bedingung, daß der Stadt ein Eigentumsvorbehalt an den Sammlungen vertraglich zugesichert wurde. Diese Forderung „erregte Bedenken“¹³⁶⁶ im Museumsverein, wurde aber schließlich am 11. Mai 1891 genehmigt.¹³⁶⁷

¹³⁶⁰ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 18.1.1881, Nr. 12c.

¹³⁶¹ AKgMOS, A.44001, Deposita (1879–1929), 29.12.1880.

¹³⁶² AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 25.9.1928.

¹³⁶³ AKgMOS, A.34002, Neubau eines Museums; Umzug (1887–1891), 28.3.1887; AKgMOS, A.11005, Verhältnis des Museumsvereins zum Magistrat der Stadt Osnabrück (1888–1930; 1946), 12. u. 26.4.1888; A.12001, Statuten des Museumsvereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück (1879; 1890), Nachtrag zu den Statuten des Museums=Vereins v. 19.2.1890.

¹³⁶⁴ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1889/90, S. 14.

¹³⁶⁵ Anhang, A 1.9.

¹³⁶⁶ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 67, 4.4.1891.

¹³⁶⁷ AKgMOS, A.11005, Verhältnis des Museumsvereins zum Magistrat der Stadt Osnabrück (1888–1930; 1946), 15.4.1891.

Im Gegensatz zum §26 der Statuten, der die Stadt bereits 1879 im Falle der Auflösung des Museumsvereins allgemein als Eigentümerin der Museumssammlungen bestimmt hatte, umfaßte der konkreter gefaßte Zusatzvertrag neben den Sammlungsbeständen auch das gesamte, nun mitfinanzierte Inventar. Als wichtigste Bestimmung des Vertrags war der Verein allerdings künftig „zu Schenkungen oder zur Veräußerung erheblicher Gegenstände der Sammlungen oder des Inventars [...] nur mit Zustimmung des Magistrats befugt“.¹³⁶⁸ Bis dahin hatte der Verein seine Sammlungen auch in größerem Umfang selbständig verändern können. Damit hatte der Magistrat direkteren Einfluß auf die Museumspolitik.

Die Tendenz einer städtischen Ausstellungs- und Museumspolitik setzte sich in den folgenden Jahren fort, wie mehrere Beispiele veranschaulichen. 1901 machte Oberbürgermeister Carl Westerkamp (1837–1901) dem Museumsverein das Angebot, die vom Magistrat gesammelte „größere Anzahl photographischer Aufnahmen von Osnabrücker Baulichkeiten u[nd] Straßentheilen, zumal von solchen, deren Beseitigung erfolgt sei oder bevorstehe“¹³⁶⁹, zur Verfügung zu stellen, was der Vorstand dankend annahm. Die Stadtvertreter bewiesen hier ihr Interesse, die geschichtliche Entwicklung Osnabrücks im Museum zu dokumentieren. Sie hatten ein besonderes Interesse daran, den Charakter des Museums als eine städtische Einrichtung zu fördern.

Neben den größeren waren es die kleinen Anzeichen, die signalisierten, daß der Magistrat das Museum immer stärker als eine städtische Angelegenheit betrachtete. Dazu gehörten praktische Hilfen wie der auf städtische Kosten besorgte neue Wandanstrich im Oberlichtsaal.¹³⁷⁰ Dazu gehörte ebenfalls eine so unscheinbare wie sinnfällige Tatsache, daß seit 1890 in den städtischen Verwaltungsberichten eine eigene Rubrik »Museum« erschien. Hier wurde eine verkürzte Fassung des Jahresberichts des Museumsvereins wiedergegeben.¹³⁷¹

Seit dem gewachsenen Engagement durch den Neubau häuften sich auch die Einflußnahmen des Magistrats auf personelle Fragen im Museumsverein. Bei der Überführung der Schledessausschen Sammlung regelte ein Revers neben strengen Schutz- und Besichtigungsaufgaben auch die Frage, wer als Konservator der Sammlung verantwortlich sei, wobei Carl Stüve, Oberlehrer am Ratsgymnasium und mit der Sammlung vertraut, eingesetzt wurde. „Sollte

¹³⁶⁸ Ebd., 12.5.1891.

¹³⁶⁹ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 286f., 1.2.1901, Nr. 8.

¹³⁷⁰ Ebd., S. 382, 9.7.1904, Nr. 7.

¹³⁷¹ Verwaltungsbericht 1890, S. 89.

später ein Wechsel in der Person des Conservators nöthig werden, so ernennt denselben der Magistrat der Stadt Osnabrück auf Vorschlag des Vorstandes des Museumsvereins.¹³⁷²

Auch bei der »freien Wahl« der Vorstandsmitglieder hatte die Stadt mitzureden. Nach dem Tode Hackländers wurde Stadtbaumeister Lehmann als dessen Nachfolger im Museumsvorstand benannt. „Da H[er]r Lehmann nicht mehr von Amtsgeschäften überlastet sei, so wäre anzunehmen, daß er gern einer Aufforderung folgen würde; der Bürgermeister Reißmüller würde die Genehmigung bereitwillig erteilen.“¹³⁷³

Es könnte der Eindruck entstehen, als wäre das Museum inzwischen längst allein eine Sache der Stadt geworden. Daß dem jedoch nicht so war, demonstriert ein Ereignis aus dem Jahre 1912. Der Museumsverein nahm beim Bau des Osnabrücker Hafens gemachte Funde von Dritten an und wurde prompt vom Magistrat ermahnt. Künftig sollten keine von städtischen Baustellen stammenden Gegenstände mehr ohne Genehmigung des Magistrats angenommen werden. Die Aufhebung des Dienstwegs wurde als Affront verstanden: „Wir hatten selbstverständlich die Absicht, die fraglichen Gegenstände dem Museum zu überweisen“.¹³⁷⁴ Streitpunkte wie solche belegen, daß der Übergang des Museums in eine städtische Einrichtung noch keineswegs abgeschlossen war. Vielmehr trat der Verein weiter eigenständig in Sachen Museum in Erscheinung, während der Magistrat verstärkt bereit war, in derselben Angelegenheit Verantwortung zu übernehmen.

Der Höhepunkt städtischer Einflußnahme auf das Museum, die schließlich zur Übernahme in die Trägerschaft der Stadt führte, wurde in den 1920er Jahren erreicht. Als die nicht mehr zeitgemäßen Zustände in dem vernachlässigten Museum endgültig für jedermann sichtbar wurden, sah sich der Magistrat wachsender Kritik ausgesetzt und ergriff notgedrungen die Initiative. In dieser Zeit wurde das Museum für die Stadt allerdings auch deshalb interessanter, weil es als „ein wesentlicher Faktor für Fremdenwerbung“¹³⁷⁵ positiv bei der Imagebildung der Stadt eingesetzt werden konnte. Handelte es sich anfangs noch um bescheidene Wünsche des Magistrats, wenn dieser z.B. die überarbeitete Neuauflage des längst überholten Museumsführers forderte¹³⁷⁶, so stand mit Schulsenator Preuß bald ein „Dezernent für Museumsangelegenheiten“ zur Verfügung, der im großen Rahmen den Übergang des

¹³⁷² AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 14.5.1890. Der Regelung folgend wurden Professor Wendlandt (23.11.1896) bzw. Pastor Henschkel (20.4.1904) Nachfolger Stüves als Konservatoren der Schledehausschen Münzsammlung.

¹³⁷³ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 330, 6.9.1902, Nr. 2.

¹³⁷⁴ AKgMOS, A.48002, Besprechung und Auskunft über einzelne Gegenstände (1883–1929), 28.12.1912.

¹³⁷⁵ OZ, 5.2.1929.

¹³⁷⁶ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 26.6.1924, Nr. 5.

Museums auf die Stadt koordinierte und bei der Neugestaltung zum Heimatmuseum den städtischen Interessen Nachdruck verlieh.

Die Stadt erkannte in dem Museum wieder stärker ein Prestigeobjekt, an dem sich die Stadtführung mit anderen Städten messen lassen mußte. Ein zentrales Argument in der Debatte um die stärkere Förderung des Museums war der Einwand Oberbürgermeister Gaertners, eine Stadt wie Osnabrück habe „alle Veranlassung, ähnlich wie Hildesheim, Bielefeld, Münster usw., für ihre Kunststätten etwas zu tun.“¹³⁷⁷ Vorausgegangen waren Presseveröffentlichungen unter dem Motto „Was tut Osnabrück für sein Museum?“¹³⁷⁸, die die städtischen Kollegien zum Handeln nötigten. Ein Vergleich mit der entsprechenden Entwicklung in Bielefeld sollte beispielsweise offenlegen, daß dort dem Museum nicht nur von Seiten des wohlhabenden Bielefelder Wirtschaftsbürgertums „[w]ertvolle Stiftungen“ zuflossen, sondern auch höhere Geldmittel in den Haushaltsplan der Stadt eingestellt wurden.

Auch wenn die Bielefelder Förderbereitschaft in den 1920er Jahren tatsächlich größer war, so brauchte sich der Osnabrücker Magistrat eigentlich nicht hinter Bielefeld zu verstecken. Dort ging der Aufbau eines Museums sehr viel schleppender voran als in Osnabrück. Initiator war der bereits 1876 gegründete Historische Verein für die Grafschaft Ravensberg in Bielefeld, dessen Statuten „die Anlage einer Sammlung von historisch=merkwürdigen Gegenständen im Original oder zweckmäßiger Nachbildung“ forderten.¹³⁷⁹ 1889 fanden die bescheidenen Sammlungen ihre erste öffentliche Aufstellung auf der Sparrenburg.¹³⁸⁰ 1899/1900 gingen die Vereinsammlungen in das neu gegründete „Museum der Stadt Bielefeld“ über.¹³⁸¹ Ein davon zu erwartender positiver Impuls war jedoch kaum zu verspüren. Der dringend nötig gewordene Umzug des Museums in geeignetere und zentraler gelegene Räume verzögerte sich um weitere Jahre. Nur langsam zeichnete sich das Kaselowskysche Haus als neue Bleibe ab.¹³⁸² Und noch 1906, als die Sammlungen tatsächlich umziehen konnten¹³⁸³, waren die Bielefelder Stadtoberen weiterhin auf der Suche nach geeigneten Verwaltungsstrukturen für das kleine, werdende Museum, wie eine Anfrage beim Osnabrücker Magistrat belegt.¹³⁸⁴

¹³⁷⁷ OT, 6.9.1929. Es fallen bekannte Namen wie Oetker, Velhagen & Klasing oder Dürkopp.

¹³⁷⁸ OZ, 5.2.1929; s.a. im folgenden ebd.

¹³⁷⁹ JbHVGR 1, 1877, S. 3.

¹³⁸⁰ JbHVGR 8, 1891, S. III.

¹³⁸¹ JbHVGR 14, 1900, S. VIIIff.

¹³⁸² JbHVGR 19, 1905, S. VIII.

¹³⁸³ JbHVGR 20, 1906, S. XV.

¹³⁸⁴ AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 11. u. 21.7.1906.

Im Vergleich wird deutlich, daß, obwohl die Idee einer Museumsgründung in beiden Städten nahezu gleichzeitig aufkam, in Osnabrück trotz der „Zwitterstellung“ mit der Errichtung eines eigenen – zumal repräsentativen – Gebäudes schon viel früher viel mehr für das Museum erreicht worden war. Dennoch gab das »Bielefelder« Argument mit den Ausschlag für die Entscheidung der Osnabrücker Kollegien, das Museum in städtische Trägerschaft zu überführen, was belegt, daß die Stadt tatsächlich auf den öffentlichen Druck reagierte.¹³⁸⁵

Bei allen Problemen, die bei dem Aufbau eines Osnabrücker Museums mit vermeintlicher Zukunftsperspektive anstanden, war eines von zentraler Bedeutung: die Frage einer qualifizierten, amtlichen Museumsleitung. Mit der räumlichen Verbesserung durch den Umzug in den Neubau sowie durch die stete Ausweitung der vielen unterschiedlichen Sammlungen wurde es auf Dauer immer schwieriger, einen halbwegs funktionierenden wissenschaftlichen Betrieb wie bisher auf der Basis ehrenamtlicher Tätigkeit aufrechtzuerhalten. Dies wurde um so spürbarer, je weniger der engagierten Mitglieder der »ersten Stunde« noch lebten.¹³⁸⁶ Kommentare von kompetenten Personen wie dem Hamburger Kunsthallendirektor Lichtwark¹³⁸⁷ bewiesen, daß die Stadtobersten durchaus ihr Gesicht verlieren konnten, wenn sie das städtische Prestigeobjekt »Museum« aus den Augen verloren. Der Verein selbst sah die Notwendigkeit einer festen Leitung des Hauses ebenfalls ein: „So wertvoll das Zusammenwirken freiwilliger Laienkräfte für die Förderung des Museums ist, es wird doch mit der Zeit die Anstellung eines Museumsdirektors angestrebt werden müssen.“¹³⁸⁸

Diese war schon vom Hauptinitiator des Museums, Oberbürgermeister Miquel, gefordert worden. Auf der Generalversammlung des Jahres 1886 stellte man, da die Katalogisierung der Objekte nur schleppend vorankam, unumwunden fest, es „fehle an einem Manne, der in der Lage sei, seine ganze Kraft dem Museum zu widmen.“¹³⁸⁹ Trotzdem wurde die Einstellung eines Leiters aber immer wieder zurückgestellt, hätte sich doch die Stadt, die als Geldgeber allein in Frage kam, damit auf lange Sicht finanziell erheblich binden müssen. 1907 unternahm man einen ersten Vorstoß in diese Richtung. Der stadthistorisch interessierte Archivar Erich Fink (1866–1950)¹³⁹⁰ wurde für 500 Mark jährlich vorübergehend angestellt, um die Museumssammlungen zu verwalten.¹³⁹¹ Fink war damit die erste besoldete wissenschaftliche Kraft im Osnabrücker Museum.

¹³⁸⁵ Siehe Kap. 3.3.

¹³⁸⁶ S.a. Haak, W.: Zur Frage des Osnabrücker Heimatmuseums, in: Möser-Blätter 14, 1925, S. 3.

¹³⁸⁷ Siehe Kap. 5.2.

¹³⁸⁸ AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 23.5.1914.

¹³⁸⁹ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), Bl. 44, 7.4.1886.

¹³⁹⁰ Hehemann, Handbuch 1990, S. 85f.

¹³⁹¹ AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 20.11.1906. Das offizielle Dienstverhältnis endete am 31.3.1913; ebd., 7.2.1914.

Noch bei den entscheidenden Übernahmeverhandlungen in den städtischen Kollegien standen die personalgebundenen Folgekosten, die die Anstellung eines Museumsdirektors erwarten ließ, im Mittelpunkt der Debatte. Die Zentrumsfraktion erklärte durch Senator Bartscher:

„Habe man erst den Museumsleiter, so würden auch noch andere Angestellte, beispielsweise ein Präparator und Schreibhilfen, dazu kommen, so daß die Kosten viel größer sein würden, als jetzt angenommen werde. Das aber könne man den Steuerzahlern gegenüber nicht verantworten.“¹³⁹²

Mit der schließlich 1929 durchgesetzten festen Einstellung Hans Gummels als erstem Museumsdirektor ging „das Eigentum an den dem Museumsverein gehörenden Sammlungen und Gegenständen [...] kostenlos an die Stadt über.“¹³⁹³ Dieser übertrug der Verein „die gesamte Verwaltung aller ihm gehörenden Sammlungen einschliesslich der ihm zur Verwahrung übergebenen Gegenstände“¹³⁹⁴, die Stadt trat in alle seine Rechte ein. Dies markiert den Wendepunkt eines 50jährigen Prozesses, an dem das Museum auf einer veränderten wissenschaftlichen wie finanziellen Grundlage stand, die der Arbeit im Museum für die kommende Jahre neue Impulse verlieh.

Letztendlich spiegelt sich die Entwicklungslinie des Museums von einem durch ein bürgerliches Vereinsleben geprägten Institut zu einer städtischen Einrichtung auch im Namen des Museums wider. Zu Beginn war eine Bezeichnung noch nicht klar herausgebildet. Es wurde einfach vom „Museum“ gesprochen bzw. vom „Museumslocal“, wenn konkret die Räume des ehemaligen Amtsgerichts gemeint waren. Nach dem Umzug in den Neubau zeichnete das Museum als „Museum zu Osnabrück“. Um die Jahrhundertwende hatte sich bereits die Bezeichnung „Städtisches Museum zu Osnabrück“ etabliert. Nach der Übernahme seitens der Stadt hieß es schließlich „Museum der Stadt Osnabrück“.

Der Übergang des Osnabrücker Museums auf die Stadt ist Teil des Urbanisierungsprozesses, der die Städte im 19. und 20. Jahrhundert wesentlich veränderte. Im Zeichen der Industrialisierung und gestiegenen Mobilität hatten die schnell wachsenden Städte in zunehmendem Maße kommunale Aufgaben wahrzunehmen.¹³⁹⁵ Ihnen wuchs die Verantwortung zu in Bereichen wie der Versorgung mit Wasser, Gas und Elektrizität, der Abwasserentsorgung, der Stadtplanung, der Einrichtung von Krankenhäusern und Friedhöfen oder der Verbesserung der Infrastruktur. Darunter fällt auch der Kultur- und Bildungssektor, in dessen Rahmem die

¹³⁹² OT, 16.1.1929.

¹³⁹³ AKgMOS, A.13001, Vertrag zwischen der Stadt Osnabrück und dem Museumsverein vom 1.10.1929, § 2.

¹³⁹⁴ Ebd., § 1.

¹³⁹⁵ Krabbe, Wolfgang R.: Die deutsche Stadt im 19. und 20. Jahrhundert. Eine Einführung, Göttingen 1989, S. 99.

Städte für den Ausbau des öffentlichen Schulwesens sorgten und vermehrt Einrichtungen wie Lesehallen, Theater oder Museen unterhielten, die dem Wohle der Öffentlichkeit zuge- dacht waren. So entwickelte sich die für die heutige Zeit charakteristische Dienstleistungs- funktion der Städte und Gemeinden.

1930 erwirkte Regierungspräsident Sonnenschein (1886–1965)¹³⁹⁶ die Nutzung des Schlosses für kulturelle und damit für Museumszwecke.¹³⁹⁷ Der Blick über das Jahr 1929 hinaus zeigt, daß sich an der Abhängigkeit des Museums von dem Wohlwollen bestimmter hochgestellter Persönlichkeiten in den Spitzenpositionen der Bürokratie auch nach der Übernahme durch die Stadt nichts änderte. Was bis dahin die personelle Verknüpfung von Ämtern und Vor- standsposten garantiert hatte, verlief jetzt ganz offiziell in den geregelten Bahnen eines stetig wachsenden Behördenapparates. Die Verfahrensstrukturen selbst wandelten sich nicht.

Dagegen hatte sich innerhalb des Museumsvereins die enge personelle Verflechtung mit den Behörden im Laufe der Jahre nahezu aufgelöst. 1913 schied mit Richard Bötticher der letzte Regierungspräsident aus dem Amte des Vereinsvorsitzenden. Carl Westerkamp verließ schon 1901 als letzter Oberbürgermeister den Stellvertreterposten.¹³⁹⁸ Mit der Gründung des „Städtischen Museums“ hatte sich dieses System überlebt und der Museumsverein seine ursprüngliche Bedeutung eingebüßt; positiv formuliert hatte er seinen Zweck – die Etablie- rung eines Museums in Osnabrück – erfüllt. Dies sind zugleich Zeichen für die Auflösungs- erscheinungen eines nach fest geregelten Strukturen und ritualisierten Mechanismen organi- sierten Bürgertums, das den Gipfel gesellschaftlicher Relevanz bereits überschritten hatte.

4.2.1 Der Kaiserpokal: Historisches Objekt oder städtisches Kapital?

„Doch bald herrscht Trauer in Osnabrück:
denn von Berlin kommt die Antwort zurück:
„Laßt mich mit Eurem Pokal in Ruh.
Verwahrt ihn gut und schämt Euch dazu!“
Kladderadatsch, 30.10.1892¹³⁹⁹

Wurde die Frage der »Zwitterstellung« im vorausgehenden Abschnitt längsschnittartig be- handelt, so soll dieselbe am Beispiel eines einzelnen Museumsexponates abschließend noch einmal vertieft werden. Der ausgewählte Osnabrücker Kaiserpokal bietet sich dazu in mehr- facher Hinsicht an. Einerseits gehört der Becher zu den aufgrund seiner Geschichte

¹³⁹⁶ Hehemann, Handbuch 1990, S. 273f.

¹³⁹⁷ AKgMOS, A.32006, Anträge auf Gewährung von Beihilfen für das Museum (1928–1935), 25.9.1930.

¹³⁹⁸ Anhang, A 2.

¹³⁹⁹ Der Kaiserpokal von Osnabrück, in: Kladderadatsch v. 30.10.1892, S. 174; abgedr. bei Mohrmann, Wolf- Dieter: Vom Elend des Ratssilbers. Kunst und Kommerz um den Osnabrücker Kaiserpokal, in: OM 91, 1986, S. 193-235, hier S. 220⁶³.

exponiertesten historischen Objekten Osnabrücks. Zum anderen spielte dieser im ausgehenden 19. Jahrhundert in Osnabrück eine gewichtige politische Rolle. Die diesbezüglichen Ereignisse erlauben es, die Fragestellung mit Blick auf das handelnde Personal der Osnabrücker Kommune zu überprüfen. Darüber hinaus bietet sich in diesem Zusammenhang ein vielversprechender Vergleich zu einem besonderen Ereignis der Französischen Revolution an, das wie im Osnabrücker Fall, zur Musealisierung eines Gefäßes führte, dessen museale Bedeutung seiner rituellen Funktion entstammte.

Bei dem „Kaiserpokal“, „Kaiserbecher“ oder auch einfach „Kaiser“ handelt es sich um das bei weitem wertvollste Stück des städtischen Ratssilbers. Der Pokal ist vermutlich eine rheinische oder noch eher französische Arbeit des ausgehenden 13. Jahrhunderts und diente stets profanen Zwecken. Seine Bezeichnung rührt von der Figur her, die den Deckel bekrönt. Sie stellt Karl den Großen dar, Gründer der Stadt Osnabrück. An derselben Stelle befand sich ursprünglich eine alttestamentarische Königsfigur, eventuell David, die 1544, als der Pokal einen neuen Balusterschaft erhielt, in das innere des Bechers versetzt und später als „Kaiserin“ bezeichnete wurde. Das Besondere des Bechers ist neben dem für seine Art ungewöhnlich hohen Gewicht die künstlerische Qualität und das mehrschichtige Bildprogramm seiner der Hochgotik entstammenden Teile. Der Pokal ist für profane Trinkgefäße dieser Zeit ohne Parallele. Die breite Öffentlichkeit entdeckte das Objekt erstmals 1872 während einer Ausstellung in Köln. Der Pokal wurde so bekannt, das Ende des 19. Jahrhunderts selbst noch seine Kopie zu den Hauptattraktionen im Berliner Kunstgewerbemuseum zählen konnte.¹⁴⁰⁰

In dem Kaiserpokal war demnach bereits vor der Gründung des Museums ein für die städtische Geschichte zentrales historisches Objekt erkannt worden. Das veranlaßte den Magistrat der Stadt einerseits, im November 1879 die erste »Museumsausstellung« zu organisieren: „gegen ein Eintrittsgeld von 50 Pf. zum Besten des Museums-Vereines“¹⁴⁰¹ wurde der Kaiserbecher eine Woche lang im Rathaus ausgestellt. Der Magistrat zeigte damit seine Bereitschaft, sich für die Belange des jungen Vereins zu engagieren. So war der „Kaiser“ 1890 auch zunächst zusammen mit dem übrigen Ratssilber unter entsprechenden Sicherheitsauflagen vom Rathaus in das neue Museumsgebäude am Kanzlerwall überführt worden. Zu

¹⁴⁰⁰ Silber vergoldet, farbiges Email in Grubenschmelz; Höhe mit Deckel: 41 cm; Durchmesser: Schale 20 cm, Fuß 15 cm; Schatzkammer des Rathauses Osnabrück; Mainz, Manfred (Red.): Osnabrücker Kunstschätze vom Mittelalter bis zur Renaissance, Ausstellung der Stadt Osnabrück und des Landkreises Osnabrück, Bramsche 1989, S. 56-58; Kaster, Fortschritt 1980, S. 90f., Nr. 69; Dolfen, Chr[istian]: Der Kaiserpokal der Stadt Osnabrück. Festgabe zum Abschiede des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Reißmüller, Osnabrück 1927, S. 7; zum Berliner Kunstgewerbemuseum siehe Mohrmann, Kaiserpokal 1986, S. 216.

¹⁴⁰¹ AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 24.10.1879. Der Erlös der Ausstellung wurde dem Verein im November überwiesen; 14. u. 16.11.1879.

bestimmten Gelegenheiten, etwa bei besonderen Festlichkeiten, konnte es der Magistrat jederzeit kurzfristig ausleihen.¹⁴⁰²

Andererseits war mit dem geweckten Bewußtsein für den historischen Wert des Kaiserpokals auch der Blick für den geldwerten Vorteil, den ein Verkauf des kostbaren Stückes versprach, geschärft worden; und dies insbesondere angesichts der chronisch angespannten Finanzlage der Stadt. Deshalb wechselte der Kaiserbecher in der Folgezeit im Zuge zahlreicher Verkaufsverhandlungen mehrfach seinen Aufbewahrungsort. Am 17. Februar 1892 kam der Pokal zurück ins Rathaus. 1894 wurde er auf Initiative des Osnabrücker Verschönerungsvereins jedoch wieder ins Museum geschafft.¹⁴⁰³ Aber nur für kurze Zeit, bevor er wiederum in städtische Obhut gelangte. Anfang 1901 kam er wahrscheinlich unter erhöhten Sicherheitsauflagen erneut zurück ins Museum, wobei sich die Vorstandsmitglieder ausdrücklich vom Oberbürgermeister versichern ließen, daß sie keine persönliche Haftung zu übernehmen hatten.¹⁴⁰⁴ In der zweiten Auflage des Museumsführers aus dem Jahre 1901 ist der Kaiserbecher noch mit erwähnt. In einem Exemplar mit handschriftlichen, etwa um 1909/10 entstandenen Korrekturen für die dritte, nicht mehr realisierte Auflage ist der Pokal allerdings bereits gestrichen worden.¹⁴⁰⁵ Spätestens gegen Ende des Ersten Weltkrieges wird das gesamte Ratssilber angesichts der krisengezeichneten Zeit endgültig wieder im Rathaus deponiert gewesen sein.¹⁴⁰⁶

1891, als von Rothschild in Frankfurt 250.000 Mark für den Pokal geboten wurden, waren die Verkaufsverhandlungen schon sehr weit fortgeschritten. Der Magistrat konnte angesichts eines solch „kolossalen Gebots“¹⁴⁰⁷ kaum widerstehen und erwog den Verkauf. Widersprach dieser ebenso »kolossal« den Bemühungen des Museumsvereins, dem kulturhistorischen Ausverkauf des Regierungsbezirks entgegenzuwirken, so sah der Magistrat sein Handeln dennoch in zweierlei Hinsicht gerechtfertigt. Zum einen war der Hauptteil des Verkaufs-

¹⁴⁰² Beispielsweise befand sich anlässlich des Festmahls der Provinz Hannover zu Ehren des Kaisers in Hannover am 27. August 1906 auch das Osnabrücker Ratssilber auf der prunkvoll gedeckten Tafel. Dabei hatte der Tafelschmuck „das Wohlgefallen Sr. Majestät in solchem Maße erregt, daß auf seinen Befehl sämtliche Städte, also auch Osnabrück, eine Beschreibung ihrer aufgestellten Silberschätze durch Vermittlung des Landesdirektoriums dem Hofmarschallamt haben einsenden müssen.“ AKgMOS, A.71001, Jb 1907, S. 5; siehe zudem AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 26.1., 7.7. u. 15.7.1903, 23.8.1904, 13.5.1912, 3.7.1915.

¹⁴⁰³ Mohrmann, Kaiserpokal 1986, S. 219ff.

¹⁴⁰⁴ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 286, 1.2.1901, Nr. 4/2.

¹⁴⁰⁵ AKgMOS, A.72005, Führer durch die Sammlungen des Museumsvereins für den Regierungsbezirk Osnabrück; 2. Auflage (1901), S. 49; s.a. A.72002, Führer durch das Museum (1897–1917).

¹⁴⁰⁶ Anlässlich eines Besuchs des Münsteraner Universitätsprofessors Philippi mit Studierenden im Osnabrücker Rathaus im Jahre 1916 befand sich das Ratssilber noch im Museum und wurde wegen der Besichtigung aus dem Museum ausgeliehen; AKgMOS, A.46001, Besuche hoher Herren (1883–1929), 5.7.1916. Sämtliche späteren Hinweise verweisen nur noch auf das Rathaus.

¹⁴⁰⁷ NStAOS, Rep. 335, Landdrostei Osnabrück, Nr. 730, Acta betreffend den s.g. Kaiserbecher der Stadt Osnabrück (1890–1906), 17.2.1892; s.a. im folgenden ebd.

erlöses zum Bau des seit langem gewünschten Theaters vorgesehen – also für ein weiteres repräsentatives Objekt bürgerlicher Kulturgestaltung. Zum anderen sollte ein kleinerer Teil dem Museum zugute kommen. Indem dem Museumsvorstand 10.000 Mark zur Vervollständigung seiner Skulptursammlungen zukommen sollten, wollte man „direct dem Kunstsinne Nahrung“ geben – das »Juwel« des städtischen Ratssilbers sollte gegen Gipskopien antiker Kunstwerke eingetauscht werden. Der Verkauf eines für die Stadtgeschichte so wertvollen Objekts, wie es der Kaiserbecher darstellte, schien gerechtfertigt, weil der Stadtverwaltung die Mittel fehlten, die nötigen Ankäufe „ins Leben zu rufen und die Privaten dazu auch nicht reich genug sind.“¹⁴⁰⁸ Ohne eine solche Unterstützung sei, so die Argumentation, zu befürchten, „daß das Museum dauernd in manchen Sachen recht wenig bieten wird.“¹⁴⁰⁹ Die Stadt mischte sich damit selbständig in die Entwicklungspläne des Museumsvereins ein und sah sich deutlich in der Rolle des für die Zukunft des Museums Verantwortlichen.

Bei der Bewertung dieser Entscheidung ist zwar mit zu beachten, daß bis zum Ende des Historismus Originale und Nachbildungen in den Museen relativ gleichwertig nebeneinanderstanden, da die Ausbildung von Kunstsinne und Geschmack auch an Nachbildungen möglich schien. Mitunter verkauften Museen wichtige Originale, um sich im Gegenzug mehrere Kopien von anderen bedeutenden Objekten anschaffen und so die eigene Sammlung unter einer universalen Perspektive vervollständigen zu können.¹⁴¹⁰ Dennoch überwog gerade im Fall des Kaiserpokals der Wert als historisches Objekt, wie der von Verkaufsangebot zu Verkaufsangebot steigende Preis des Kaiserpokals belegt. Letztendlich verhinderte nicht etwa ein Gesinnungswandel des verantwortlichen Osnabrücker Bürgermeisters Bernhard Möllmann (1832–1897), der seit 1888 auch stellvertretender Vorstandsvorsitzender des Museumsvereins war, diesen Schritt.¹⁴¹¹ Von dem Vorhaben wurde erst abgesehen, als ein telegraphischer Befehl des Kaisers eintraf, den Verkauf einstweilen zu „inhibiren“.¹⁴¹²

1986 veröffentlichte Wolf-Dieter Mohrmann einen aufschlußreichen Artikel¹⁴¹³ über die zahlreichen Versuche der städtischen Osnabrücker Führung (Magistrat und Bürgervorsteherkollegium) zwischen 1879 und 1922, den „Kaiserpokal“ an auswärtige Interessenten zu verkaufen. Die Vorgänge um den Verkauf, die – nicht zuletzt durch das Eingreifen der preußi-

¹⁴⁰⁸ Ebd., 16.2.1892.

¹⁴⁰⁹ Ebd., 17.2.1892.

¹⁴¹⁰ Himmelheber, Kunst- und kulturgeschichtliches Museum 1975, S. 324; vgl. dazu auch Kap. 4.3.

¹⁴¹¹ Anhang, A 2; zur Person siehe Hehemann, Handbuch 1990, S. 206.

¹⁴¹² NStAOS, Rep. 335, Landdrostei Osnabrück, Nr. 730, Acta betreffend den s.g. Kaiserbecher der Stadt Osnabrück (1890–1906), 19.2.1892.

¹⁴¹³ Mohrmann, Kaiserpokal 1986, S. 193-235; s.a. im folgenden ebd.

schen Regierungsstellen – in allen Fällen scheiterten, so daß der Kaiserpokal bis heute der Stadt erhalten geblieben ist, reichten weit über Osnabrück hinaus und trugen der Stadt reichsweiten Hohn ein, als der Kladderadatsch am 30. Oktober 1892 ein Spottgedicht über Osnabrück und seinen Kaiserbecher veröffentlichte. Mohrmanns Untersuchung ist nicht nur deshalb in diesem Kontext erwähnenswert, weil der von ihm thematisierte Zeitraum genau die erste wichtige Phase der Osnabrücker Museumsgeschichte bis zum Übergang in städtische Hand umfaßt. Sie behandelt zudem, wie ja schon weiter oben ausgeführt, eine die Museumssache als solche unmittelbar berührende Angelegenheit, gehörte doch die Erhaltung historischer Osnabrücker Altertümer zu den wichtigsten Zielen des Museumsvereins. Und denselben Aspekt berührt auch Mohrmanns Abhandlung.

Von besonderem Interesse ist dabei die Rolle der jeweiligen Hauptakteure, d.h. der städtischen bzw. der Regierungsrepräsentanten, und ihre jeweilige Einstellung zum historischen Wert des Kaiserbechers. Mohrmann kommt zu dem Ergebnis, daß sich die Vertreter der Stadt, allen voran die Oberbürgermeister (Miquel, Brüning, Westerkamp, Möllmann, Reißmüller), von den horrenden Kaufangeboten beeindruckt ließen und den dadurch zu erzielenden Nutzen für die Stadt (geplanter Bau eines Theaters bzw. einer Bücher- und Lesehalle, mögliche Anschaffungen für das Museum o.ä.) über den Wert, den der Erhalt des historischen Objekts bedeutete, und die damit verbundene moralische Verpflichtung, das städtische Kulturgut zu bewahren – Mohrmann bezeichnet diese als „gutbürgerliche Anstands- und Pietätspflicht“¹⁴¹⁴ –, stellten. Im Gegensatz zu den städtischen Vertretern habe Regierungspräsident Gustav Stüve den historischen Wert des fraglichen Objektes, das zwar nicht in Osnabrück hergestellt worden sei – dies ein mehrfach herangezogenes Argument der städtischen Kollegien –, sich aber seit 300 Jahren in städtischer Hand befunden habe, höher bewertet. Insbesondere in seiner Funktion als Repräsentant der preußischen Regierung habe Stüve gegen den Verkauf interveniert und letztendlich durch sein Engagement die nötige Zustimmung von Regierungsseite zu verhindern gewußt. Damit sei letztendlich unterbunden worden, „daß ein Stück städtischen Kulturgutes zur Handelsware degenerierte.“¹⁴¹⁵

Eine weitere, ebenfalls öfter erwogene Variante hätte für beide Seiten – städtische Repräsentanten und Regierungspräsidenten – eine wahrscheinlich gangbare Kompromißlösung bedeutet. Das den konkreten privaten Offerten inhärente Risiko, daß der Kaiserbecher bei einem Verkauf ins Ausland gelangt wäre – man erinnere sich an die Gründungszeit des Museums, als genau dieser »Ausverkauf« ins Ausland zur Gründung des Museums mit beitrug –, sollte dadurch umgangen werden, daß der Kaiserbecher staatlichen Museen zum glei-

¹⁴¹⁴ Ebd., S. 232.

¹⁴¹⁵ Ebd., S. 230.

chen Kaufpreis angeboten wurde, womit zwei Probleme in einem Schritt gelöst worden wären: Die Stadt hätte die dringend benötigten Geldmittel erhalten. Zugleich wäre der Pokal dem »Vaterland« erhalten geblieben. Ein solches Modell haben Miquel, Stüve und Reißmüller befürwortet.

Abgesehen von einigen Ungenauigkeiten¹⁴¹⁶ machen die im Rahmen dieser Arbeit gewonnenen Erkenntnisse heute eine weit differenziertere Betrachtung der Ereignisse um den Kaiserbecher möglich und nötig. Mohrmann war zwar seinerzeit bekannt, daß bestimmte Personen wie Miquel oder Gehrman den Museumsverein mit gegründet hatten und mit der Unterstützung eines Verkaufs des Pokals den Grundsätzen des Museumsvereins widersprachen. Unbekannt war ihm jedoch, daß eine institutionalisierte Verflechtung zwischen regierenden Amtsträgern und dem Vorstand des Museumsvereins bestand. Dadurch bekommt das Handeln der einzelnen Akteure bekommt eine veränderte Relevanz. Die spürbare Trennung, die Mohrmann insgesamt zwischen den städtischen Repräsentanten als den am Verkauf Interessierten einerseits und dem Museumsverein inklusive dem Regierungspräsidenten andererseits vornimmt, ist deshalb so nicht mehr haltbar.

Bis 1913 war das Amt des Vereinsvorsitzenden, wie gezeigt, fest mit dem amtierenden Regierungspräsidenten verknüpft (Gehrman, Stüve, [Senator Sempell nur als Übergangslösung], Böttcher). Dessen Stellvertreter waren bis 1901 durchgängig die Oberbürgermeister der Stadt (Miquel, Brüning, Möllmann, Westerkamp). Oberbürgermeister Reißmüller, der ebenfalls eine wichtige Rolle bei den Verkaufsverhandlungen spielte, war zwar kein stellvertretender Vorsitzender mehr. Trotzdem gehörte er dem Vereinsvorstand an, und zwar 1901–1913 als einfaches Vorstandsmitglied, nach 1913 als Vertreter des Magistrats.

Insofern traten alle Beteiligten in Sachen Kaiserpokal als Vertreter mehrerer, mitunter divergierender Interessen auf, einmal abgesehen vom jeweiligen persönlichen Engagement in Sachen Erhalt der historischen Kulturgüter. Als städtische Repräsentanten sahen die Oberbürgermeister sehr wohl den Wert des Pokals vor dem Hintergrund, welchen Nutzen die Stadt angesichts der angespannten Haushaltslage durch den Verkauf hätte haben können. Als Vertreter des Museumsvereins, der sich dem Erhalt historischer Altertümer verschrieben hatte, standen sie aber gleichzeitig in einer historisch-moralischen Pflicht, und zwar wesentlich stärker, als es Mohrmann herauszustellen vermochte. Der Museumsverein verkörperte also für die städtischen Akteure bereits eine fest etablierte, moralisch verpflichtende Instanz, über die sie sich qua Ehrenamt nicht ohne weiteres hinwegsetzen konnten. Nach Mohr-

¹⁴¹⁶ U.a. bezeichnet Mohrmann, ebd., S. 212, Oberlehrer Dr. Carl Stüve (1826–1905) als Vorsitzenden des Museumsvereins, was jedoch auf einer Verwechslung mit dem Regierungspräsidenten Gustav Stüve beruhen muß. Carl Stüve war lediglich bis Ende 1896 Konservator der Münzsammlung; AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1889/90, S. 16; A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 171f., 3.10.1896.

manns Darstellung mußten sie sich dagegen lediglich ihrer persönlichen Einstellung verpflichtet fühlen.

Während sich die Stadtrepräsentanten demnach eindeutig in einem Interessenkonflikt befinden mußten, konnte der Vorsitzende Gustav Stüve die Interessen des Museumsvereins in seiner Funktion als Regierungspräsident viel einfacher wahrnehmen, da er nicht unmittelbar für die städtischen Belange verantwortlich zeichnen mußte. Und die Vereinsinteressen waren im Falle des Kaiserbechers gleich in mehrfacher Hinsicht berührt. Zum einen aufgrund des Auftrages, den sich der Verein qua Satzung gestellt hatte. Zum anderen, weil der Pokal Teil der Museumssammlungen war, wenn auch nur phasenweise und lediglich als Depositum des Magistrates.

Den moralischen Druck, der – trotz ihres zweckrationalen Kalküls – auf den Stadtrepräsentanten lastete, mag vielleicht noch der Umstand verdeutlichen, daß der Magistrat, wie geschildert, gerade den Kaiserpokal im November 1879 eine Woche lang gegen Eintrittsgeld zum Nutzen des Museumsvereins ausgestellt hatte. Demnach wurde schon viel früher als bei Mohrmann erkennbar Öffentlichkeit für den Kaiserpokal hergestellt, und zwar nicht nur von bestimmten Interessengruppen, die in der zeitgenössischen Presse gerne als „Kunstliebhaber und Altertumsschwärmer“¹⁴¹⁷ bezeichnet wurden, sondern bereits frühzeitig unter tatkräftiger Mithilfe der Stadtverwaltung selbst. Nach Mohrmanns Darstellung wurde, nachdem das Bewußtsein für den Wert des Kaiserbechers in Osnabrück nach seiner mehrfachen Präsentation während der kunsthistorischen Ausstellungen in Köln (1872), Hannover (1878) und Münster (1879) erkannt worden war, das Stück im Rathaus unter besonderem Verschuß gehalten und dort dem allmählich wachsenden öffentlichen Interesse bewußt entzogen. Erst 1890 sei der Pokal während einer Tagung des Hansischen Geschichtsvereins in Osnabrück nach langer Zeit wieder einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht und dieser förmlich „ins Bewußtsein gesenkt“ worden und ab 1890 dem Publikum im Museum einige Jahre lang zugänglich gewesen.¹⁴¹⁸ Insofern stellen die Bemühungen der Stadtväter, den Kaiserpokal der öffentlichen Aufmerksamkeit zu entziehen, um bei den Verkaufsverhandlungen freiere Hand zu haben, eher eine Art Notbremse dar, und zwar in dem Moment, wo die städtischen Finanzinteressen die Oberhand gewannen.

Eine besondere Konstellation scheint im Falle von Oberbürgermeister Miquel vorzuliegen. Dessen von Mohrmann angeführte Bemühungen, die Pressedebatte um den Kaiserpokal zu stoppen, wie auch dessen vertraulich gegenüber dem Berliner Kunstgewerbemuseum geäußerte abfällige Bemerkung, die Osnabrücker wüßten den Wert des Kaiserpokal nicht richtig

¹⁴¹⁷ Mohrmann, Kaiserpokal 1986, S. 226.

¹⁴¹⁸ Ebd., S. 198 u. 213.

zu schätzen¹⁴¹⁹, könnten Miquels nationalen Ambitionen entsprungen sein. Auch wenn sich der scheidende Oberbürgermeister, dessen Weggang nach Frankfurt am Main zu diesem Zeitpunkt kurz bevorstand, in vielfältiger Weise für Osnabrück und sein Museum eingesetzt hatte, mag der politisch ambitionierte Miquel und spätere preußische Finanzminister im Falle des Kaiserpokals diesen stets lieber in Berlin als in Osnabrück gesehen haben. Bei der Bewertung der Position Miquels ist also sicherlich noch eine weitere, »nationale« Interessenslage mit zu berücksichtigen. Und zwar auf andere Art als bei Gustav Stüve, der die »nationale« Option als gebürtiger Osnabrücker immer nur als Notbehelf verstanden haben wird. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch die rituelle Funktion des Kaiserpokals, die an ein Ereignis aus der Zeit der Französischen Revolution erinnert, als die Idee des bürgerlichen Museums 1793 mit der Öffnung des „Muséum national“ im Louvre ihren Anfang nahm. Die Eröffnung erfolgte im Rahmen des Pariser „Festes der Einheit und Unteilbarkeit der Republik“ ein Jahr nach dem Sturm auf die Tuileries. Diese Feierlichkeit war eines der groß inszenierten Revolutionsfeste, die als dicht arrangierte Gesamtkunstwerke europaweit Beachtung fanden. Bei der Feier, an der schätzungsweise 200.000 Personen teilnahmen, wurde die Geschichte der Revolution als heroisches Ereignis inszeniert. Erinnert wurde an die Erstürmung der Tuileries, die den Sturz der Monarchie erzwang, aber auch an den 14. Juli 1789 und die Einführung der jakobinischen Verfassung. Jacques Louis David (1748–1825), Mitglied des Nationalkonvents und verantwortlich für die staatliche Kunstpflege, hatte eine Festarchitektur entworfen, die die neue, weder Klassen- noch Rassenunterschiede kennende republikanische Gesellschaft zelebrierte. Der Festzug verband symbolische Erinnerungsorte der Revolution miteinander und bewegte sich wie eine Prozession entlang der insgesamt sechs Stationen zwischen Bastilleplatz und Marsfeld. An den einzelnen Orten wurden „heilige Handlungen“ vollzogen, bei denen Konventspräsident Jean-Marie Héault de Séchelles (1700–1794) die Rolle eines »Hohenpriesters« übernahm.

Die erste Station befand sich am Place de la Bastille, wo sich das Publikum bei Sonnenaufgang versammelte. Dort, am „Geburtsort der Revolution“, auf den Trümmern der geschleiften Festung, erhob sich der „Brunnen der Wiedergeburt“, an dem als quasisakrale Kollektivhandlung eine Art revolutionäres Taufzeremoniell vollzogen wurde. In Rückgriff auf den ägyptischen Isiskult thronte dort die Göttin der Natur, die aus ihren Brüsten Wasser spendete. Zu den Klängen der „Hymne an die Natur“ von Gessec wurde dieses Wasser mit einem Achatpokal aufgefangen, dem „Kelch der Freiheit und Gleichheit“, aus dem Héault de Séchelles und die Abgeordneten der 86 Departments nacheinander als Zeichen der Reinigung von Despotie und Monarchie tranken, jeweils eingeleitet durch Trompeten, Trommel-

¹⁴¹⁹ Ebd., S. 212.

wirbel und Gewehrsalven. Beendet wurde das Zeremoniell durch das Singen der Marseillaise und Verbrüderungsküsse.¹⁴²⁰ Die Handlung sollte die Wiedergeburt der Franzosen widerspiegeln, die für die Anhänger der Revolution am 14. Juli 1789 begonnen hatte. Schon am 16. August 1793, wenige Tage nach dem Einheits- und Verbrüderungsfest, verfügte der Konvent, daß

„der Achatbecher und ein Stück Jaspis in Gestalt von zwei Händen als Zeichen der Eintracht, die beim Fest des 10. August zur Feier der Erneuerung benützt wurden, ins ‚Muséum national‘ kommen, versehen mit einer Inschrift zur Erinnerung an den ergreifenden und erhabenen Zweck, dem sie gedient haben“.¹⁴²¹

Die Musealisierung ritueller Gegenstände der Revolution, wie mit dem Achatpokal geschehen, symbolisiert den großen sinnstiftenden Charakter des „Muséum national“. Das neue Frankreich betrachtete sich – in Anbindung an das klassische Vorbild Athen – als Muster einer modernen Republik und als Mittelpunkt einer neuen Welt. In dieser neuen Republik lebten moderne, vom Despotismus befreite Menschen. Im Museum konnten diese jederzeit dem „Kelch der Freiheit und Gleichheit“ begegnen, und damit dem Moment ihrer Erneuerung, die via Trinkritual in dem Kelch symbolisiert wurde.

Ähnlich wie während der Revolutionsfeier am 10. August 1793 in Paris, gab es in Osnabrück ein Trinkritual, das ebenfalls eine wichtige Rolle in bezug auf dessen Museumsgeschichte spielen sollte. In dem Kaiserbecher besaß die Stadt das einzige Stück des Ratssilbers, das ursprünglich tatsächlich als Trinkgefäß benutzt wurde. Alle anderen Stücke des Ratssilbers dienten wie die Schätze der Fürsten lediglich Repräsentationszwecken und drückten den Anspruch des das Stadtr Regiment führenden städtischen Patriziats auf Reichtum, Macht und führende Stellung aus. Für die kulinarischen Festlichkeiten stand dem Rat ein gewöhnliches Zinngeschirr zur Verfügung. Aus dem Kaiserbecher wurde dagegen auch offiziell getrunken, und zwar immer dann, wenn der Stadtrat seine Wahl am sog. Handgiftentag durch ein Trinkritual feierlich unterstrich. Dort ließ man

„die zum ersten mal zu Rathe kommenden Herren den Kaiserbecher so austrinken [...], daß dem Bilde der Kaiserin kein Tropfen im Schooße blieb und der Wein nicht unter die Knie kam – bei Strafe völligen Ausleerens“.¹⁴²²

¹⁴²⁰ Reichardt, Rolf: Das Blut der Freiheit. Französische Revolution und demokratische Kultur, Frankfurt am Main 21999, S. 246f. u. 256; McClellan, Louvre 1994, S. 96f. – S.a. die bildliche Darstellung „1ère Station fontaine de la régénération Elevée sur les Ruines de la Bastille“ aus des Zyklus „vue des six differentes stations de la fête de l’unité et de l’indivisibilité de la république“. Aquatinta-Radierung von Villeneuve, 1793, 14,8 x 16,6 cm.

¹⁴²¹ Archives parlementaires, Bd. 72, 11.-21.8.1793, S. 264; zit. nach: Fliedl, Erfindung 1996, S. 85f.; s.a. im folgenden ebd.

¹⁴²² Stüve: Zur Geschichte der Stadtverfassung von Osnabrück, in: OM 8, 1866, S. 1-210, hier S. 170f.

So weit die Französische Revolution und die Zeit der Osnabrücker Museumsgründung auf den ersten Blick auseinander liegen mögen, so interessant ist eine Gegenüberstellung, die im Detail deutliche Parallelen und Verbindungslinien aufdeckt. Die Museumsgründungen der Französischen Revolution bilden den Auftakt zu einer neuen Museumsidee: der bürgerlichen. Diese verlieh der Institution Museum gegenüber den hauptsächlich an Repräsentation ausgerichteten höfischen Kunstsammlungen eine neue Wertigkeit. Das Museum sollte künftig neben der Erbauung vor allem der Ausbildung eines gemeinsamen Bewußtseins, einer speziellen Identität dienen. Diese betraf im einen Fall die französische Nation, im anderen – in Abgrenzung zum Reich bzw. zu Preußen – die auf das alte Fürstbistum Osnabrück begrenzte Bevölkerung des Landdrostei- bzw. Regierungsbezirks Osnabrück. Zwar lieferte auch der neu gegründete Staat von 1871 eine Identität; die regionale, im Museum gezeigte Geschichte zielte jedoch bewußt auf eine auf Tradition fußende Identität ab, die gegenüber der Zentrale Eigenständigkeit signalisierte.

Bei den ausgewählten Beispielen – Revolutionspokal einerseits und Kaiserpokal andererseits – erfuhren die speziellen Ritualen dienenden Objekte jeweils eine Historisierung; sie wurden als für die Geschichte und die jeweilige Identität bedeutende Zeitzeugnisse einer Gemeinschaft wahrgenommen, weshalb sie musealisiert wurden. In beiden Fällen entstammen die Objekte einem Trinkritus, der die Gemeinschaft, die sich dieses Rituals bediente, beschwor – die in der Revolution neu geschaffene französische „Grande Nation“ bzw. das Osnabrücker Stadtre Regiment als Verkörperung der gesamten Bürgerschaft sowie als Zentrum des Regierungsbezirks.

Die historischen Objekte wurden in beiden Fällen in einem neu gegründeten Museum verortet, einer Einrichtung, der eine für die Gemeinschaft identitätsstiftende Funktion zugesprochen wurde. Jeweils dem Vorbild des antiken Museions folgend, wurde diese Identität durch Bildung geformt, durch Präsentation eines bestimmten, alle gemeinsam prägenden Bildungskanons sowie durch historische Objekte, die – als schützens- und bewahrenswert erkannt – in Zukunft dort gesammelt wurden. Daß das dafür nötige historische Verständnis nicht bei allen Personen gleich ausgeprägt war, belegen die Debatten um den Verkauf des Kaiserbechers.

Für Osnabrück ist schließlich relevant, daß wir es zwar mit einer privaten Vereinsgründung zu tun haben, diese aber gleichzeitig durch die personellen Verflechtungen mit den maßgebenden Stellen der Stadtre Regierung nie ohne kulturpolitische Relevanz war und als gesellschaftlich hoch angesiedelte Einrichtung für politische Zwecke vereinnahmt, zugleich aber auch als Ort städtischer Identitätsbildung anerkannt wurde. Sie nahm daher von Beginn an eine Art »Zwitterstellung« ein, die ihr Dasein wesentlich prägte.

4.3 Museumsarchitektur zwischen Funktionalität und Repräsentation

„Wo aber immer ein neuer Kulturgedanke Boden faßte und als solcher in das allgemeine Bewußtsein aufgenommen wurde, dort fand er die Baukunst in seinem Dienste, um den monumentalen Ausdruck dafür zu bestimmen. Ihr mächtiger civilisatorischer Einfluß wurde stets erkannt und ihren Werken mit bewußtem Wollen derjenige Stempel aufgedrückt, der sie zu Symbolen der herrschenden religiösen, socialen und politischen Systeme erhob.“¹⁴²³

Gottfried Semper (1803–1879), einer der einflußreichsten Kunsttheoretiker des 19. Jahrhunderts¹⁴²⁴, betonte stets die gesellschaftspolitische Bedingtheit von Kunststilen, insbesondere in der Architektur als der monumentalsten Ausdrucksform, die der Kunst zur Verfügung steht. Architektur so als Spiegel der Zeit verstanden, legt es nahe, auch in Osnabrück, das seit Ende des 19. Jahrhunderts eine eigenständige Museumsarchitektur besitzt, nach den Ideen zu fragen, die sich hinter dieser Architektur verbergen.

4.3.1 Bürger bauen monumental – Der Beginn der Osnabrücker Museumsarchitektur

Mit den neuen Formen des gesellschaftlichen Lebens, die sich im bürgerlichen Zeitalter entwickelten, wuchs auch die Bandbreite öffentlich-repräsentativer Bauaufgaben.¹⁴²⁵ Wie generell bei der seit dem 19. Jahrhundert deutlich zunehmenden Zahl kultureller Gebäude wie Opern und Theatern oder bei Profanbauten für die Regierungen, Banken, Börsen, Gerichte und Akademien, so handelte es sich auch speziell bei den Museumsbauten dieser Zeit gewöhnlich um Gebäude, die nicht nur ihrer Größe wegen aus dem Stadtbild herausragten. Ihre Form war bewußt auf Außenwirkung angelegt, ihre Architektur wirkte monumental. Die Zeitgenossen der Osnabrücker Museumsbauer benutzten den Begriff „monumental“ für ein Gebäude,

„wenn es durch seine Anlage und den Charakter seiner Kunstform zeigt, daß es nicht für den Privatgebrauch oder für vorübergehende Zwecke bestimmt ist, sondern der Öffentlichkeit dient und lange Zeit dauern soll.“¹⁴²⁶

Auch in den Quellen zum Osnabrücker Museum taucht mehrfach dieser Begriff auf. In welchem Sinne meinten die Osnabrücker »Monumentales«, wenn sie über den ersten eigens für

¹⁴²³ Semper, Gottfried: Kleine Schriften, hg. v. Hans u. Manfred Semper (Kunstwissenschaftliche Studientexte; 7), (Berlin/Stuttgart 1884) Nachdr. Mittenwald 1979, S. 402.

¹⁴²⁴ Muschter, Neues Museum 1988, Bd. 1, S. 40.

¹⁴²⁵ Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 160.

¹⁴²⁶ Meyers Konversations=Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens, 17. Bde., Leipzig/Wien 1897, Bd. 12, S. 505.

Museumszwecke errichteten Bau ihrer Stadt sprachen? Und welche Interpretationsmöglichkeiten eröffnen sich darüber hinaus unter dem Aspekt »monumental«?

Von seinen Dimensionen her betrachtet und im Vergleich zu anderen Museumsbauten nimmt sich der Osnabrücker Museumsneubau noch vergleichsweise bescheiden aus und wächst – grob gesehen – kaum über den Umfang und die Struktur zeitgenössischer Schulgebäude hinaus.¹⁴²⁷ Von der Größe des eigentlichen Baukörpers her ist das Museum daher kaum »monumental« im Sinne von »gewaltig«. Und dennoch fällt es noch heute Besuchern der Stadt sofort auf. Für Osnabrück als Stadt mittlerer Größenordnung scheint der 1889 fertiggestellte Bau schon fast überproportioniert zu sein. Bezeichnend ist hier, wie Lichtwark bei einem Besuch in Osnabrück, „dem stillen kleinen Nest an der Hase“¹⁴²⁸, im Juli 1895 über das Museum urteilte:

„Auch ein Museum hat man gebaut, es ist aber nur sehr wenig darin, das des Aufbewahrens werth waere. Beinahe M. 200000 hat man ausgegeben, um einigen schlechten Bildern, einigen zweifelhaften alten Tellern und Truhen Unterkunft zu geben. Da duerfte es schon besser sein, man machte erst eine Sammlung und baute dann ein Haus.“¹⁴²⁹

Genau letzteres glaubten die Osnabrücker eigentlich getan zu haben. Lichtwarks Kommentar belegt die – wenn auch von dem Großstädter ironisch überspitzte – Diskrepanz zwischen der Qualität der damals gebotenen Sammlungen und der Dimension des dafür geschaffenen Museums.

Hatten die Osnabrücker also nach Höherem gestrebt, wollten sie ein monumentales Museum? Es wäre voreilig, den eng gefaßten Begriff des – zumal fürstlich initiierten – »monumentalen Museums«, nach dessen Verwirklichung die Architekten des 19. Jahrhunderts insbesondere bei den Kunstmuseen strebten, hier uneingeschränkt zu übernehmen. Das sog. monumentale Museum wurde verstanden als „künstlerische Einheit von Architektur, Malerei, Plastik und wissenschaftlich geordneten Kunstsammlungen“¹⁴³⁰, das Museumsgebäude als „Kunstwerk für Kunstwerke“.¹⁴³¹ Im Kontext der Befreiungskriege sowie der Entdeckung der eigenen nationalen Geschichte diente es insbesondere dazu, auch die Kunstgeschichte einer entsprechenden »nationalen« Interpretation zu unterziehen, die sich wiederum in der gesamten Ausführung des jeweiligen Museumsgebäudes, der Wandbemalung u.ä. widerspiegelte. Allein schon unter den ungünstigen finanziellen Vorgaben wäre eine derart

¹⁴²⁷ Kämmerer, Osnabrück 1986, S. 95.

¹⁴²⁸ Lichtwark, Kommission 1924, S. 189.

¹⁴²⁹ Ebd., S. 194; vgl. Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 485f.

¹⁴³⁰ Muschter, Neues Museum 1988, Bd. 1, S. 3.

¹⁴³¹ Plagemann, Kunstmuseum 1967, S. 10.

aufwendige Ausführung des gesamten Museums in Osnabrück von vornherein kaum denkbar gewesen.

Zudem kommt der Osnabrücker Bau für dieses Gestaltungsprinzip zeitlich eigentlich nicht mehr in Betracht, folgt man der Darstellung Plagemanns, der konstatiert, daß dieses Prinzip nur bis etwa 1870 aufrechterhalten wurde. In der darauffolgenden Zeit, stieg die Zahl von Museumsbauten sprunghaft an, und das „Museum wurde eine selbstverständliche Bauaufgabe.“¹⁴³² Damit sei die Erscheinung des Museums als einem Gesamtkunstwerk, dessen Architektur die äußere Gestalt mit dem Inneren verband, einem rein zweckrationalen Baustil gewichen.

Dennoch erscheint es aufgrund der in Osnabrück gegebenen Rahmenbedingungen interessant, die neu geschaffene Museumsarchitektur auch unter dem Aspekt des »monumentalen Museums« zu betrachten. Eine wichtige, dafür günstige Vorbedingung lag z.B. in der Person des Architekten. Bei den typischen »monumentalen Museen« des 19. Jahrhunderts waren Architekten wie Leo von Klenze, Karl Friedrich Schinkel, Gottfried Semper oder Friedrich August Stüler gleichzeitig für die Aufstellung der Sammlungen verantwortlich oder wirkten beratend dabei mit, was die Gestaltung des Museums als Gesamtkunstwerk förderte.¹⁴³³ Museumsbau und -konzeption waren zunächst hauptsächlich mit den Namen ihrer Erbauer verknüpft, was sich erst im Laufe der Zeit änderte, als verstärkt wissenschaftlich ausgebildete Kunsthistoriker an den Museen tätig wurden und insgesamt die bildenden Künstler verdrängten.

Übertragen auf die Osnabrücker Verhältnisse, war die Konstellation ähnlich günstig wie bei den frühen monumentalen Museumsbauten. In Wilhelm Emil Hackländer stand Osnabrück ein eigener Stadtbaumeister für öffentliche Bauaufgaben zur Verfügung, so daß nicht extra ein Architektenwettbewerb ausgeschrieben werden mußte. Außerdem brachte Hackländer Erfahrungen mit vom Bau des Museums für Kunst und Wissenschaft in Hannover (1852–1856), wo er auf Wunsch des Architekten Conrad Wilhelm Hase als „Bauconducteur“ mitgewirkt hatte.¹⁴³⁴ Mit Hackländer entwarf zudem einer der Osnabrücker Gründer und Entscheidungsträger des Museumsvereins den Museumsbau. Er verband somit in seiner Person den Baumeister und den »Museologen« und war in der günstigen Lage, das neue Haus auf die Sammlungen und Belange des Vereins zuschneiden zu können. Hackländer führte selbst die

¹⁴³² Ebd., S. 35.

¹⁴³³ Entsprechende Beispiele: Leo von Klenze/Glyptothek München; Karl Friedrich Schinkel/„Neues“ Museum Berlin; Gottfried Semper/Galerie Dresden; Friedrich August Stüler/Neues Museum Berlin; s. ebd., S. 31, Muschter, Neues Museum 1988, Bd. 1, S. 18f. u. Preiß, Kreis 1993, S. 53.

¹⁴³⁴ Plagemann, Kunstmuseum 1967, S. 166.

Anordnung der einzelnen Abteilungen durch¹⁴³⁵ und plante die Räume so, daß rechts herum ein Rundgang durch die Sammlungen möglich war.¹⁴³⁶

Die Ermöglichung eines Rundganges entsprach exakt den zu jener Zeit üblichen Vorgaben für eine zeitgemäße Museumsarchitektur. Zeitgenössische Baulexika führen das Prinzip als unabdingbar für den inneren Zusammenhang des Museums an, der den Museumsbesuch zu einem angenehmen Erlebnis machen sollte:

„Eine Durchfahrt oder ein Durchgang unter den Hallen ist unzweckmäßig, weil sie die Suite der Säle im Erdgeschoß stören; innerer Zusammenhang aber ist unerlässlich nöthig, wenn die Sammlung systematisch geordnet sein soll; auch ist es für das Publikum sehr unangenehm, über einen Hausflur od[er] Durchfahrt od[er] d[er]gl[eichen] passiren zu müssen, um von einer Abtheilung der Sammlung in die andere zu gelangen. Eben so unangenehm ist es, am Ende der S[aa]lsuite wieder umkehren zu müssen; dies geschieht gewöhnlich ziemlich schnell, bes[onders] von der großen Masse des Publikums, und dadurch werden die noch in der Betrachtung der dort hängenden Bilder Begriffenen gestört. Um dies zu vermeiden, müssen die Säle so miteinander zusammenhängen, daß man gleichsam ringförmig um das ganze Gebäude geht und aus dem letzten S[aa]l erst wieder in das Treppenhaus od[er] Vestibüle gelangt.“¹⁴³⁷

In Osnabrück war Hackländer übrigens mit dem Bau und der Gestaltung des Museums auf seinem beruflichen Höhepunkt angelangt, was seinen Einfluß in der Stadtverwaltung erhöhte. Am 10. Oktober 1888 beschlossen die städtischen Kollegien, daß „der zeitige Stadtbaumeister in den Sachen seines Geschäftszweiges dem Magistrate hinzutritt und in diesen Sachen Stimmrecht hat.“¹⁴³⁸ Hackländer leitete nun, in der ersten großen Expansionsphase der Kommunalverwaltungen im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts¹⁴³⁹, eine eigene, kontinuierlich wachsende Behörde: das Stadtbauamt.

An das monumentale Museum erinnert über die Rolle des Architekten hinaus, daß der Museumsverein sein neues Gebäude nicht nur als äußere Hülle für seine Sammlungen verstanden wissen wollte, sondern einen engen Bezug zwischen innen und außen herstellte. In einem Aufruf zur Werbung neuer Mitglieder präsentierte der Museumsverein sein Bauprojekt als einen

¹⁴³⁵ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Vorstandsbericht vom 26.4.1889–2.10.1890, S. 11.

¹⁴³⁶ AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschen Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), Sept. 1887.

¹⁴³⁷ Mothes, Oscar (Hg.): Illustriertes Baulexikon, 4 Bde., (Leipzig-Berlin 1881-1884) Nachdr. Leipzig 1998, Bd. 1, S. 377. – Ob aus einer solchen in erster Linie funktionalen Innenkonzeption ein elitärer, da an die residentielle Raumfolge fürstlicher Kunstkammern angelehnter Anspruch des bürgerlichen „Gelehrtenmuseums“ unmittelbar abgeleitet werden kann – so sehr dieser auch tatsächlich vorhanden war –, wie es Gradel, Provinzmuseum 1997, S. 266 vorschlägt, scheint fraglich.

¹⁴³⁸ Bericht über die Verwaltung und den Stand der Gemeinde-Angelegenheiten der Stadt Osnabrück für das Rechnungsjahr vom 1. April 1888 bis 31. März 1889, Osnabrück 1889, S. 2.

¹⁴³⁹ Henning, Beamtenschaft 1984, S. 150.

„monumentalen Bau[...], dessen Form und Inhalt den Sinn und das Verständniß für Kunst und Wissenschaft in den weitesten Schichten der Bevölkerung [...] immermehr zu wecken und zu fördern berufen sind.“¹⁴⁴⁰

Auch und gerade die äußere Form des Museums unterstützte demnach in den Augen der »Museumsmacher« die rein inhaltliche Wissensvermittlung innerhalb der eigentlichen Sammlungen. Beides sollte einheitlich, gleichzeitig wirken. Dabei entsprach besonders ein »monumentales Museum« der herausragenden Bedeutung, die das Bürgertum der Bildung im allgemeinen wie der Bildung durch Kunst und Wissenschaft im besonderen beimaß.¹⁴⁴¹ Dem entsprechend versuchte der Architekt des Hauses, Elemente des im Laufe des 19. Jahrhunderts bereits weit entwickelten bürgerlichen Museumsbaus, die dem Anspruch genügten, dem Publikum allein durch die äußere Gestaltung Kunstsinn zu vermitteln, in seiner architektonischen Konzeption zu verwirklichen. So sollte zumindest der Eingang hervorgehoben werden, um dem Museum „einen seiner Bestimmung entsprechenden größeren Schmuck zu verleihen.“¹⁴⁴²

Aufgrund der Sparzwänge blieb Hackländer jedoch insgesamt erheblichen Einschränkungen unterworfen: „Bei der sehr mässigen Bausumme, welche zu Gebote stand, erschien es nothwendig, die ganze Anlage möglichst einfach zu gestalten, die zu bebauende Grundfläche thunlichst für die Aufstellung der Sammlungen nutzbar zu machen, das Treppenhaus bescheiden zu halten.“¹⁴⁴³ Auch auf rein repräsentative „Vorhallen u[nd] dergl[eichen]“¹⁴⁴⁴ wurde ganz verzichtet.

Daraus spricht, daß Hackländer den Eingangsbereich samt Treppenhaus gerne großartiger gestaltet hätte, entstand doch hier der erste prägende Eindruck des Publikums nach dem Eintritt in das Gebäude und vor dem Besuch der dahinter liegenden Sammlungen. In anderen Museen wurde gerade der sensible Eingangsbereich sehr aufwendig inszeniert, beispielsweise in dem von Stüler erbauten Berliner Neuen Museum. Dort hatte der Architekt eine imposante Treppenhalle ins Zentrum des Gebäudes gestellt.¹⁴⁴⁵ Überhaupt verknüpfte Stüler im Mittelpunkt seiner Museumsbauten die repräsentative Vorhalle mit dem Treppenhaus und schloß seitlich die Ausstellungsräume an. Er hatte diese Raumstruktur von Heinrich

¹⁴⁴⁰ AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereins-Interessen (1883–1929), Beitrittsaufruf [1887].

¹⁴⁴¹ S.a. Gradel, Provinzmuseum 1997, S. 266.

¹⁴⁴² AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschen Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), Sept. 1887.

¹⁴⁴³ Hackländer, Emil: Museum zu Osnabrück, in: Zeitschrift des Architekten- und Ingenieur-Vereins zu Hannover 39, 1893, Hft. 4 u. 5, Sp. 429.

¹⁴⁴⁴ AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschen Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), Sept. 1887.

¹⁴⁴⁵ Muschter, Neues Museum 1988, Bd. 1, S. 16.

Hübschs Karlsruher Kunsthalle übernommen und damit die Maßstäbe für mehrgeschossige Vielweckmuseen gesetzt.¹⁴⁴⁶

Auch Hackländer übernahm dieses Grundkonzept für das Osnabrücker Museum. Zwar mußte er aufgrund der genannten Sparzwänge offensichtlich auf eine zentrierte Treppenanlage verzichten und stattdessen den Aufgang zum Obergeschoß seitlich anordnen, was beim Betreten des Museums die »Monumentalität« des ersten Eindrucks minderte. Hackländers zweite Projektskizze von 1886 verrät jedoch, daß er geneigt war, auch mit beschränkten Mitteln einen vergleichbaren Eindruck zu erzeugen. Laut dieser Skizze wäre der Treppenaufgang in einem seitlichen Raum verdeckt angelegt worden, um das auf Zentralität ausgerichtete Erscheinungsbild beim Eintritt in die Halle nicht zu stören. In die erhöht liegenden Säle sollte das Publikum über kleine Treppen allmählich »aufsteigen«, so langsam vorbereitet auf einen »erhabenen« Museumsbesuch. Bleistifteintragungen in der Projektskizze zeigen, daß dieser Vorschlag noch verschiedentlich variiert wurde, bevor man ihn schließlich ganz fallen ließ; Eingangshalle und Ausstellungsräume lagen am Ende auf einem Niveau.¹⁴⁴⁷

Trotzdem verrät das Gebäude in der letztendlich durchgeführten Form den Geist, dem es entsprang. Die auf Repräsentation angelegten Elemente – der aufwendig gestaltete Mittelrisalit, die Freitreppe samt dem Portal sowie die Eingangshalle und ihr Gegenstück im Obergeschoß mit den reich verzierten Stuckdecken – sollten den Besuch im Osnabrücker Museum zu einem »wahren Genuß« machen.¹⁴⁴⁸ Die beabsichtigte Wirkung beim Publikum blieb nicht aus. Die ersten Besucher konstatierten: „Schon beim Betreten des imposanten Gebäudes empfängt man einen wohlthuenden Eindruck“. ¹⁴⁴⁹ Auch so hatte Hackländer durch seine Architektursprache offensichtlich erreicht, was den damals gültigen Anforderungen an eine angemessene Museumsarchitektur entsprach. Die ästhetischen Erfordernisse sprachen für ein würdiges, aber nicht zu strenges Erscheinungsbild, das als einladende Geste zugleich den offenen Charakter der Institution symbolisieren sollte:

„Es muß äußerlich würdig, ernst u[nd] repräsentativ sein, ohne zu große Strenge im Ausdruck und gleich weit entfernt von Aermlichkeit wie von Ostentation in der Ausstattung. Man muß auf den ersten Blick sehen, daß es einem freundlichen Genuß gewidmet ist und Allen offen steht; eine weitgeöffnete, mächtig ausladende Vorhalle ist dazu ein geeignetes Mittel. Die Fenster müssen größer als die Pfeiler sein, die Verhältnisse eher leicht als schwer; innerlich muß es anständig dekorirt sein; doch darf auch hier die Dekoration nicht zu stark auftreten, indem immer dieselbe in untergeordnetem Verhältnis zu den Bildern selbst bleiben muß. Die den Bildern günstigste Dekorationsweise der Räume ist: Grau in Grau gemalte od[er] mit Stuck-

¹⁴⁴⁶ Plagemann, Kunstmuseum 1967, S. 101.

¹⁴⁴⁷ KgMOS, Museumspläne, Inv.-Nr. 15, 2. Projektskizze zu einem Museumsgebäude für Osnabrück, Osnabrück Nov. 1886, gez. Hackländer.

¹⁴⁴⁸ S.a. Verwaltungsbericht 1889, S. 13.

¹⁴⁴⁹ OZ, 27.5.1890.

ornamenten belegte Decken mit mäßiger Vergoldung, dunkelrothbraune od[er] dunkelgrüne Wände; doch müssen die Wandfarben jedenfalls sehr ruhig u[nd] glanzlos sein. Alles mache den befriedigenden Eindruck des ruhig Gediegenen.“¹⁴⁵⁰

Hackländer konnte nicht wie ein Stüler bauen, was nicht bedeutet, daß er mit seiner Architektur nicht ähnliche Ziele verfolgte. Wenn ihn die knappen Mittel zwangen, die repräsentativen Bereiche gleichzeitig als Ausstellungsfläche nutzbar zu machen, so vereinigte er noch stärker als Stüler oder Hübsch die Repräsentation mit der Funktion und bewegte sich damit gleichzeitig in Richtung einer zweckrationalen Konzeption des Museums. Diese wurde von anderen Städten, die sich in Osnabrück Anregungen für ihre eigenen Museumsprojekte holten, durchaus anerkannt und positiv bewertet. So lautete das Urteil des Luxemburger Staatsarchitekten K. Arendt: „Alles in Allem ist das Osnabrücker Museum, in Bezug auf praktische und besonders sehr billige Einrichtungen, mustergültig.“¹⁴⁵¹

Bemerkenswert sind dabei zudem die bereits von Beginn an geplanten Anbauten des Museumsgebäudes, die Hackländers Projektskizzen auswies.¹⁴⁵² Die Anregung dazu stammte vom Oberpräsidenten in Hannover, der den Osnabrücker Landdrosten über ähnliche Pläne für das in Hannover entstehende Kestner-Museum unterrichtet hatte.¹⁴⁵³ Vorgesehen waren – unter Aufrechterhaltung der Symmetrie – an beiden Seiten der Wallfront je ein vorspringender Flügelbau sowie ein weiterer rückwärtiger Anbau quer zu dem an der Rückseite vorgebauten Mittelflügel. Daß Hackländer die Erweiterung des Gebäudes von vornherein mit in die Planung einbezog, spricht für die Rationalität seines Entwurfs. Aus den Jahren seit Bestehen des Museumsvereins, in denen die Sammlungen schnell den ersten Räumlichkeiten des alten Schwurgerichtsgebäudes entwachsen waren, hatte er selbst erfahren können, welchen Anforderungen ein Museumsgebäude entsprechen mußte.

Gleich beim Bau von Museen Erweiterungsoptionen offen zu halten, gehörte außerdem zu den zentralen Forderungen des Museumswesens am Ende des 19. Jahrhunderts. Zeitlich gesehen, liegt Hackländers Entwurf noch vor einer Reihe sog. agglomerierter Museen wie dem Schweizerischen Landesmuseum in Zürich (1892–1898; Gustav Gull) oder dem Historischen Museum Bern (1892–1896; Lambert von Stahl), die um die Jahrhundertwende ent-

¹⁴⁵⁰ Mothes, Baulexikon, 1998, Bd. 1, S. 377f. Die hier von Mothes speziell auf Bildergalerien bezogenen Prinzipien waren für Museen allgemein gültig; siehe ebd., S. 378 u. Bd. 3, S. 421.

¹⁴⁵¹ AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschen Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), 20.4.1895.

¹⁴⁵² Hackländer, Museum 1893, Sp. 429 u. Bl. 12, Fig. 3; vgl. zudem Hackländers Erläuterungsbericht; AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschen Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), Sept. 1887 sowie KgMOS, Museumspläne, Inv.-Nr. 15, 2. Projektskizze zu einem Museumsgebäude für Osnabrück, Osnabrück Nov. 1886, gez. Hackländer u. IX, 9, Museumsgebäude und Umgebung zu Osnabrück, [Osnabrück] Juni 1891.

¹⁴⁵³ NStAOS, Rep. 335, Landdrostei Osnabrück, Nr. 15181, Acta betreffend die Gründung eines Museums in der Stadt Osnabrück (1878-1905), 22.10.1886.

standen und Achim Preiß zufolge als erste diese Forderung theoretisch erfüllten.¹⁴⁵⁴ Während Hackländers Erweiterung allerdings noch dem musealen Gesamtkonzept verpflichtet blieb, das alle Sammlungsrichtungen unter einem geschlossenen, einheitlichen Dach architektonisch sichtbar zusammenfaßte, bedeuteten die agglomerierten Museumsbauten bereits den Abschied von diesem Gesamtkonzept, da sie die Aneinanderreihung unterschiedlicher Sammlungselemente auch nach außen sichtbar akzentuierten.¹⁴⁵⁵

Dem Grundriß folgend hätte die Realisierung von Hackländers Ausbauplänen den – unter dem Gesichtspunkt der Dimension gesehen – monumentalen Charakter des Gebäudes wesentlich erhöht. Die zu Beginn des 20. Jahrhunderts unter Stadtbaumeister Friedrich Lehmann (1869–1961) projektierte Erweiterung baute auf Hackländers Ideen auf. Die von Lehmanns Assistenten Hans Dewitz ausgeführten Projektskizzen belegen, daß ein derart realisierter Ausbau des Museums seine Wirkung erheblich gesteigert hätte.¹⁴⁵⁶ Aber auch ohne dies bewirkte Hackländers architektonische Handschrift mit der für monumentale Architektur charakteristischen – wie für öffentlich-repräsentative Bauten des 19. Jahrhunderts allgemein typischen – symmetrischen Gliederung des Gebäudes, dem repräsentativen Mittelrisalit an der Schauseite sowie der durch Stuckdecken, Säulen und Terrazzo-Mosaik auch nicht zu bescheidenen Innenausstattung, daß sein Bauwerk an die großen Vorläufer der monumentalen Museumsarchitektur zumindest erinnerte. Zudem verstärkte er die Wirkung des Baus, indem er den öffentlichen Raum davor konzeptionell einbezog:

„Der etwa 15 m breite Vorplatz [...] hat durch Anlage von mosaikartig gepflasterten Aufgängen zur Freitreppe, von Rasenplätzen mit Teppichbeeten und Strauchpflanzungen eine dem Gebäude angemessen sich anschließende Gestaltung erhalten.“¹⁴⁵⁷

Dabei setzte Hackländer die symmetrische Formgebung des Gebäudes als das primäre Strukturprinzip strikt fort, wie Pläne und zeitgenössische Fotografien veranschaulichen.¹⁴⁵⁸ Auch innen verließ er die Symmetrie nur in wenigen Ausnahmefällen, z.B. – wie schon beschrieben – beim Treppenaufgang. Bei der Gestaltung waren so für den damaligen Geschmack wesentliche Komponenten erfüllt, um aus dem Osnabrücker Museum einen Ort zu machen, an dem der Bürger in adäquater Atmosphäre seinen Bildungs- und Kunstinteressen nachgehen konnte. Dementsprechend stieß Hackländers Arbeit bei den verant-

¹⁴⁵⁴ Preiß, Kreis 1993, S. 35.

¹⁴⁵⁵ S.a. Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 168.

¹⁴⁵⁶ KgMOS, Museumspläne, I. 300, Erweiterung des städtischen Museums zu Osnabrück. Hauptansicht, Osnabrück, 5.10.1903, gez. Dewitz; I. 301, Erweiterung des städtischen Museums zu Osnabrück. Seitenansicht, Osnabrück, 5.10.1903, gez. Dewitz; I. 304, Erweiterung des städtischen Museums zu Osnabrück. Erdgeschoß, Osnabrück, 5.10.1903, gez. Dewitz.

¹⁴⁵⁷ Verwaltungsbericht 1889, S. 13.

¹⁴⁵⁸ Siehe z.B. Hackländer, Museum 1893, Bl. 11 u. Bl. 12, Fig. 3.

wortlichen Stellen auf Wohlwollen. Regierungspräsident Gehrman, zu diesem Zeitpunkt noch Vorsitzender des Museumsvereins, empfahl dem Oberpräsidenten in Hannover Hackländers Vorschlag zur Annahme:

„Meines außerordentlichen Dafürhaltens berücksichtigt das vorliegende vom hiesigen Stadtbaumeister Hackländer aufgestellte Bauproject die Zwecke des Neubaus in vollkommen ausreichender Weise, indem es dem Letztern zugleich den wünschenswerthen Character eines Monumentalbaus giebt, welcher der Stadt Osnabrück zur Zierde zu gereichen verspricht“.¹⁴⁵⁹

An oberster Stelle zählte also die repräsentative, monumentale äußere Erscheinung zu den Hauptargumenten bei der Genehmigung des Bauvorhabens. Es paßt in dieses Bild, daß die vom Regierungsbaurat Grahn angeregten, zu diesem Zeitpunkt bereits mit Hackländer abgestimmten kleineren Veränderungen hauptsächlich den für die repräsentativen Erfordernisse wichtigen Eingangsbereich betrafen. Grahn empfahl dem Stadtbaurat, „das kleine Portal etwas kräftiger zu gestalten [...] und die Freitreppe vor dem Gebäude etwas breiter zu machen“.

Interessanterweise läßt sich hier ein Vergleichsbeispiel anführen, das einem anderen für die Selbstdarstellung des Bürgertums ebenso bedeutenden Sektor entspringt: der Oper. Beim Bau der Frankfurter Oper wurden dem Architekten Lucae in ähnlicher Weise Veränderungsvorschläge gemacht, die nicht die für das eigentliche Theaterereignis vorgesehenen Räume, die Bühne oder den Zuschauerraum betrafen, sondern „die Räumlichkeiten, die dem gesellschaftlichen Leben, dem Genuß und der Repräsentation des Publikums dienen“.¹⁴⁶⁰ Entsprechend ließe sich formulieren, daß sich die den Bau des Osnabrücker Museums betreffenden Änderungswünsche der Entscheidungsträger nicht auf die dem eigentlichen Museumsbesuch dienenden Ausstellungsräume bezogen, sondern auf den nach außen wirksamen Eingangsbereich, der das Publikum in repräsentativer Form auf den Museumsbesuch einstimmen und ihm den bevorstehenden Genuß bürgerlicher Bildungsideale signalisieren sollte. Nicht nur die Verwaltungsspitzen hatten Interesse an einem repräsentativ-monumentalen Neubau. Der Museumsvereinsvorstand selbst äußerte 1889 gegenüber dem Magistrat, daß der neue Museumsbau insbesondere der Stadt nütze, „und zwar umsomehr, als unsere Stadt ziemlich entfernt von der Provinzialhauptstadt [Hannover] liegt.“¹⁴⁶¹ Die »Museumsmacher« empfanden offensichtlich gerade den Umstand als Mangel, das die Osnabrücker Sammlungen dem Publikum bisher nicht in äußerlich angemessener Form gezeigt werden konnten.

¹⁴⁵⁹ NStAOS, Rep. 335, Landdrostei Osnabrück, Nr. 15181, Acta betreffend die Gründung eines Museums in der Stadt Osnabrück (1878-1905), Bl. 55, 5.10.1887; s.a. im folgenden ebd.

¹⁴⁶⁰ Schivelbusch, Wolfgang: Eine wilhelminische Oper, Frankfurt am Main 1985, S. 92.

¹⁴⁶¹ AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschen Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), 29.12.1889.

An der Institution des Museums als solcher konnte es nicht liegen, da die Museumsbestände ja schon seit Jahren der Öffentlichkeit zugänglich waren. Für den Vorstand stand die bisherige Situation im Widerspruch zu dem recht großen Wirkungsbereich, den er seinem Museum fernab von Hannover im Nordwesten des Deutschen Reichs zugestand. Eine monumentale Bauweise erschien von seiner Warte aus mehr als gerechtfertigt.

Der Anspruch der Mitglieder des Osnabrücker Museumsvereins, sich in ihrer Stadt das Äquivalent eines großstädtischen Museums zu schaffen, war somit gegeben. Dieser Anspruch entsprang den damaligen – noch heute gültigen – Tendenzen in der bürgerlich-städtischen Entwicklungspolitik: Die (kleineren) Städte strebten gerade nach dem, was ihnen an großstädtischem Anspruch und Flair vorgelebt wurde.¹⁴⁶²

Trotz aller »Monumentalität« steht das Osnabrücker Museum bereits in enger Verbindung mit den zahlreichen zeitgenössischen Museumsbauten, die hauptsächlich unter zweckrationalen Gesichtspunkten errichtet wurden.¹⁴⁶³ Die Verwendung moderner „Cementbetonkappen“¹⁴⁶⁴ bei der Deckenkonstruktion verrät eine zeitgemäße, funktionale Bauweise. Dahinter verbergen sich zudem, vertreten durch den Architekten Hackländer, die auf ihre fortschrittlichen, wissenschaftlich-technischen Erkenntnisse stolzen »neuen Professionen«, die in der industriellen Gesellschaft ihren Aufstieg feierten.

Auch der Gebäudetyp als solcher, in der Gestaltung und der Dimension den in unmittelbarer Nähe liegenden Bauten des Stadtkrankenhauses wie des Realgymnasiums angepaßt, verrät eigentlich weniger, das es sich um ein Museum handelt. Dies läßt vielmehr das bescheidene Bildprogramm an der Schaufassade zum damaligen Kanzlerwall erkennen. Es fiel wesentlich geringer aus, als es Hackländers Vorstellungen von einem angemessenen Museumsbau eigentlich entsprach. Andere Museen trugen in ihrer Bauplastik die Figuren berühmter Vertreter der Kunst und Wissenschaft oder konnten mit allegorischen Reliefs auf ihre Bestimmung verweisen. Dies war auch in Hannover beim Museum für Kunst und Wissenschaft der Fall, bei dessen Bau Hackländer ja mitgewirkt hatte. Dort schmückten vier ganzfigurige Darstellungen von Albrecht Dürer und Peter Vischer als „Hauptrepräsentanten deutscher Malerei und Bildnerei“¹⁴⁶⁵ sowie Leibniz und Humboldt als Vertreter der Wissenschaften die Fassade. In den Bogenzwickeln des Mittelrisalits befanden sich außerdem Architektur und Ton-

¹⁴⁶² S.a. Wurzer, Rudolf: Die Gestaltung der deutschen Stadt im 19. Jahrhundert, in: Grote, Ludwig (Hg.): Die deutsche Stadt im 19. Jahrhundert. Stadtplanung und Baugestaltung im industriellen Zeitalter (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts; 24), München 1974, S. 9-32, hier S. 28.

¹⁴⁶³ Vgl. Plagemann, Kunstmuseum 1967, S. 35.

¹⁴⁶⁴ Hackländer, Museum 1893, Sp. 431.

¹⁴⁶⁵ Hase, C[onrad] W[ilhelm]: Das Museum für Kunst und Wissenschaft zu Hannover, in: Zeitschrift des Architekten- und Ingenieur-Vereins für das Königreich Hannover 5, 1859, Sp. 227-229; hier Sp. 227; s.a. im folgenden ebd. S. 228f.

kunst veranschaulichende Reliefs. „Als Aushängeschild des Gebäudes“ sollte zudem auf der Rückwand der links und rechts vom Mittelbau angelegten Arkaden „die Entwicklung der menschlichen Cultur in Frescomalereien dargestellt werden und zur Belehrung des Volkes und Hebung des Kunstsinnens im Volke dienen.“

In Osnabrück hatte laut der ursprünglichen Planung zunächst ganz „auf die Entfaltung eines gewissen Reichthums in der äußeren Erscheinung und die Anbringung von Figurenschmuck“¹⁴⁶⁶ verzichtet werden sollen. Schließlich wurden wenigstens einige Elemente angebracht. Im unteren Bereich ist das Gebäude am vorspringenden Portal durch einen Schriftzug als „Museum“ gekennzeichnet. Im Giebelfeld darüber befindet sich das Wappen der Stadt Osnabrück, wodurch das Museum als eine städtische Einrichtung charakterisiert wird. Symmetrisch darüber wird das Museumsgebäude von dem auffälligsten Schmuckelement bekrönt: Den „Giebel des Mittelbaues schmückt der Kolossalkopf der Minerva.“¹⁴⁶⁷ Geschaffen wurde die Plastik aus Ibbenbürener Sandstein von dem damals in Dresden tätigen Bildhauer Oskar Rassau (1843–1912).¹⁴⁶⁸ Auf die Bedeutung der Minerva für das Osnabrücker Museum wurde bereits verwiesen.¹⁴⁶⁹

Auffällig ist daneben die neoklassizistische Architektur, die im Vergleich zu den anderen in dieser Zeit entstandenen öffentlichen Gebäuden besonders hervortritt. Diese Formensprache spiegelt die Haltung des Bildungsbürgertums wider. Unter seiner geistigen Führung hatten Geschichte und Kunstgeschichte im 19. Jahrhundert ihre anerkannte Bedeutung erlangt. Da auch die Museen entlang historischer bzw. kunsthistorischer Theoreme definiert wurden, brauchte die Museumsarchitektur im 19. Jahrhundert keine eigenständigen Bauformen zu entwickeln. Es genügte, daß die „von der Kunstgeschichte als baukünstlerisch wertvoll definierten Denkmäler konzeptionell und motivisch verarbeitet“¹⁴⁷⁰ und bekannte Motive der klassischen Kunst und Architektur zitiert wurden. Dabei stellte das Zitat als solches den unmittelbaren Bezug zum Museum her. Die museale Funktion selbst offenbarte sich bereits in der Übernahme (kunst-)historischer Motive, wobei die Dechiffrierung dieses

¹⁴⁶⁶ AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschen Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), Sept. 1887.

¹⁴⁶⁷ Wurm, Osnabrück 1906, S. 144f.

¹⁴⁶⁸ Verwaltungsbericht 1889, S. 13. Vgl. Rabe, Kunst 1974, S. 5, der fälschlicherweise behauptet, die Minervaplastik sei von dem Osnabrücker Steinhauermeister Heinrich Gotthardt geschaffen worden. Dies wäre auch unwahrscheinlich gewesen: In derselben Zeit wurde Gotthardt bei der Erneuerung der Kaiserstatuen am Osnabrücker Rathaus nur mit zweitrangigen Arbeiten wie der Anfertigung der Konsolen und Baldachine nach Hackländers Plänen beauftragt, während den anspruchsvolleren Figurenschmuck – abgesehen von dem Osnabrücker Seling – ausschließlich auswertige Künstler aus Düsseldorf, Berlin und Hildesheim besorgten; Verwaltungsbericht 1889, S. 14.

¹⁴⁶⁹ Siehe Kap. 3.1.1.2.

¹⁴⁷⁰ Preiß, Kreis 1993, S. 153.

Sinnzusammenhangs durch den Betrachter innerhalb der Bildungsschicht allgemein vorausgesetzt werden konnte.

Das Osnabrücker Museum besitzt diese kunsthistorisch-museale Kennung in dem großen, von einem Obelisk und zwei Schalen bzw. Kratern bekrönten Dreiecksgiebel, »getragen« von den kannelierten dorischen Pilastern, sowie darunter in dem angedeuteten Portikus mit seinem von drei Akroterien mit Palmettenmotiv geschmückten Dreiecksgiebel auf den zwei kannelierten dorischen Säulen; eine verkleinerte Wiederholung des Giebelmotivs. Auffällig ist auch das im oberen Geschoß angedeutete Motiv der Thermenfenster, das auf den bedeutenden italienischen Renaissance-Baumeister Andreas Palladio (1508–1580) verweist. Palladio setzte dieses Motiv ein, um den öffentlichen Charakter eines Gebäudes zu betonen. Es war der römischen Antike entlehnt, als Bäder wie die Caracalla-Thermen öffentlich zugänglich waren.¹⁴⁷¹

Diese klassizistische Formensprache des Museums mußte auch den Osnabrücker Passanten vertraut sein. Der Obelisk fand sich z.B. als häufig verwandtes Grabsteinmotiv auf den Friedhöfen wieder. Zudem entstand in der wirtschaftlichen Hochphase der Gründerzeit zwischen Wüste und Westerberg ein gutbürgerliches Wohngebiet¹⁴⁷², dessen Wohnhäuser aus den 1870er Jahren genau diese klassizistisch-historistischen Formelemente tragen, von Dreiecksgiebeln über kannelierte Säulen und Pilaster bis hin zu Palmetten und Obelisken. Es überrascht daher nicht, daß das Museum gerade nicht im Osten der Stadt errichtet wurde, wo sich die Industrie und die Arbeiterquartiere anschlossen, sondern am entgegengesetzten Rand des alten Stadtkerns, in unmittelbarer Nähe jener westlichen Stadterweiterung. Hier bildete das Museum als öffentliches Gebäude den krönenden Abschluß dieser typisch bürgerlichen Architektur in Osnabrück.

Es wäre denkbar, daß Hackländer Stil und Baumaterial bewußt ausgewählt hat, um damit die Verbindung des Museums zu seiner lokalen Umgebung herzustellen und dessen Regionalcharakter zu betonen. Ende des 19. Jahrhunderts kam beim Bau kunst- und kulturhistorischer Museen für kurze Zeit eine Strömung landschaftsgebundener Architektur auf¹⁴⁷³, die den Gedanken aufwirft, ob es auch bei der Interpretation des Osnabrücker Beispiels zulässig ist, eine Verbindung zwischen dessen Baustil und -material und der in Osnabrück üblichen Architektur herzustellen.

¹⁴⁷¹ Gradel, Provinzmuseum 1997, S. 119.

¹⁴⁷² Kämmerer, Osnabrück 1986, S. 20.

¹⁴⁷³ Deneke, Kunst- und kulturgeschichtliches Museum 1977, S. 184.

Was die Baustoffe anbelangt, so stammen die Hauptmaterialien tatsächlich aus Osnabrücks nächster Umgebung, beispielsweise der Ibbenbürener Sandstein.¹⁴⁷⁴ Das ebenfalls eingesetzte „Schichtsteinmauerwerk aus [Muschel-]Kalkbruchsteinen“¹⁴⁷⁵ gehörte zu den ortsüblichen Bauformen. Allerdings war der als Sichtmauerwerk verarbeitete Kalkbruchstein, wie ihn das Museum präsentiert, eine noch junge Erscheinung in Osnabrücks Architektur, die Hackländers Vorläufer als Stadtbaumeister, Wilhelm Richard (1816–1900), 1854 erstmalig am eigenen Wohnhaus praktiziert hatte, im Gegensatz zu dem bis dahin üblichen Verputz des Mauerwerks. Auch der Ibbenbürener Sandstein trat erst im späten 19. Jahrhundert in Osnabrücks Architektur in Erscheinung. Bedenkt man außerdem die beim Bau des Museums maßgebenden finanziellen Gründe, so sprechen die herangezogenen Baustoffe wohl für das Naheliegendere: Ausschlaggebend war sicherlich in erster Linie die Kosteneinsparung.¹⁴⁷⁶ In zweiter Linie fügte sich das Museum auf diese Weise harmonisch in das Stadtbild ein.

In bezug auf den Stil wäre die Verwandtschaft zu den klassizistischen Bauten Osnabrücks in Betracht zu ziehen, deren Architekten eine vergleichbare Formensprache benutzten. Die klassizistische Architektur war Teil einer regen Um- und Neubauphase in Osnabrück, in der sich die wirtschaftliche Gesundung der Stadt gegen Ende des 18. Jahrhunderts ausdrückte.¹⁴⁷⁷ Sie hatte aber auch dazu geführt, daß das heimische Baugewerbe einen deutlichen Aufschwung erfuhr und man nicht länger, wie noch beim Schloßbau, auf auswärtige Architekten und Handwerker angewiesen war.¹⁴⁷⁸ Diesen Aufschwung hatte Osnabrück mit Justus Möser einem Bürgerlichen zu verdanken, dessen Wirken den Übergang vom ständischen Obrigkeitsstaat zum bürgerlichen Rechtsstaat markiert. Den besonderen Stolz des Osnabrücker Bürgertums auf den »berühmten Sohn« und sein Schaffen teilte auch der Vorstand des Museumsvereins.¹⁴⁷⁹ Dies könnte einen Bezug zum Baustil seiner Epoche erklären.

Der Klassizismus war jedoch in seinem „Rückgriff auf das klassische Ideal, den Stil der Alten, der Griechen“¹⁴⁸⁰ trotz seiner örtlichen Unterschiede im Grunde bereits kein Stil mehr mit

¹⁴⁷⁴ Der Ibbenbürener Sandstein wurde für den Sockel, die Gebäudegliederung und Fenstereinfassungen, den oberen Abschnitt des mittleren Giebels und das Portal sowie für die Treppe benutzt; Verwaltungsbericht 1889, S. 13.

¹⁴⁷⁵ Ebd.; vgl. AKgMOS, A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschen Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926), Sept. 1887 u. Hackländer, Museum 1893, Sp. 431.

¹⁴⁷⁶ Kämmerer, Osnabrück 1986, S. 24 u. 95 sowie S. 35f.

¹⁴⁷⁷ Ebd., S. 18.

¹⁴⁷⁸ Hangkofer, Christof (Hg.): „Häuser ohne Schminke“. Ideal & Wirklichkeit. Klassizismus in Osnabrück, Bramsche 2000, S. 31.

¹⁴⁷⁹ Siehe exemplarisch AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 449, 1.2.1907, Nr. 2.

¹⁴⁸⁰ Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1800–1866. Bürgerwelt und starker Staat, München 1987, S. 553.

einer ausgesprochen lokal-architektonischen Aussage. Seine Rationalität hatte bereits etwas durch und durch Bürgerliches. Die Kontinuität von der Antike in die Gegenwart, die er aufzuzeigen versuchte, war Teil der auf die Gesellschaft und den Menschen bezogenen bürgerlichen Erneuerungsphilosophie. Er war „Ideen- und Bildungsarchitektur“. ¹⁴⁸¹ Die klassizistischen Formelemente am Museumsbau erklären sich daher zunächst weniger aus der Tendenz eines landschaftsbezogenen Bauens, sondern aus dem bürgerlichen Zeitalter heraus, an dessen Ende sie entstanden.

Dennoch gelang Hackländer mit der Konstruktion eines dem bürgerlichen Museum adäquaten Gebäudes gleichzeitig auch eine Adaption an diese örtliche Architektur. Es fällt insbesondere die Ähnlichkeit zur ehemaligen Justizkanzlei auf, die ja eine Zeit lang selbst als Museumsgebäude in Betracht gezogen worden war. Das neue Museumsgebäude weist zahlreiche Parallelen zur Kanzlei auf, die das klassizistische Bauen in Osnabrück einleitete, beispielsweise das Walmdach oder die breite Schaufassade, die wie beim Museum von einem Mittelrisalit dominiert wird, bekrönt von einem durch drei Plastiken geschmückten Dreiecksgiebel. Vergleichbares gilt für weitere klassizistische Gebäude wie die Hirschapotheke in der Großen Straße 46/47 (1797/98), das Haus Tenge in der Krahnstraße 1/2 (1806), in Teilen für die Löwenapotheke am Markt 6 (1819). Wo die Kanzlei im Zentrum des Dreiecksgiebels das englische Wappen des damaligen Bischofs Friedrich von York (1763–1827) trägt und die anderen Gebäude ein seit der Barockzeit verbreitetes sog. Ochsenauge aufweisen, tritt beim Museum das Medaillon mit der Minerva. Zudem besitzt das Museum wie das Haus Tenge eine gemischte Verwendung von eckigen und Rundbogenfenstern sowie das Rustika-Mauerwerk im untersten Geschoß. ¹⁴⁸²

Auch zum barocken Schloß, das ebenfalls klassizistische Elemente aufweist, lassen sich entsprechende Bezüge herstellen. Statt eines Mittelrisalits zierte ursprünglich ein mittig über dem Eingangsportikus errichteter Dreiecksgiebel mit Ochsenauge und plastischem Schmuck das Dach auf der Schauseite des Corps de Logis, der beim Museum zum Frontispiz des Mittelrisalits wird. Insbesondere der zierliche Portikus am Schloß erinnert deutlich an das Museum. Bei beiden Gebäuden fallen die zurückhaltenden Maße dieses Eingangs, die flankierende Säulenstellung und die rundböigige, zweiflügelige Eingangstür auf. Zwar ist der Dreiecksgiebel beim Schloßportikus gesprengt, um das große bischöfliche Wappen des Hauses Braunschweig-Lüneburg aufzunehmen. Beim Museum ist der Giebel dagegen geschlossen,

¹⁴⁸¹ Nipperdey, Deutsche Geschichte 1987, S. 554.

¹⁴⁸² Hangkofer, Klassizismus 2000, S. 22ff., 36ff., 46ff. u. 56ff.

trägt allerdings ebenso als Zierat das Wappen der das Gebäude tragenden gesellschaftlichen Gruppe: An die Stelle des Hofes tritt die städtische Bürgerschaft.¹⁴⁸³

Auffälligster Unterschied sind in allen Fällen die größeren Fensterflächen des Museumsgebäudes. Im Gegensatz zu den anderen Bauten waren diese bei der neuen Aufgabe des zweckdienlichen Museumsbaus notwendig geworden, um einerseits die für die Präsentation nötigen Lichtverhältnisse herzustellen und andererseits wie erwähnt – trotz der Monumentalität des Gesamteindrucks – durch eine größere Leichtigkeit das Konzept einer allen offen stehenden Gesellschaftseinrichtung und Bildungsstätte zu vermitteln. Während demnach einerseits mit den bürgerlichen Bauten des Klassizismus und der bischöflichen Kanzlei, die durch die Rolle Möser's gleichfalls eine bürgerliche »Codierung« in sich trägt, auf eine stadthistorische Phase bürgerlichen Erfolges und Stolzes abgehoben wird, verweisen die Architekturbezüge zum Schloß – und wiederum zur Kanzlei – auf die enge Verflechtung des bürgerlichen Kulturverständnisses mit dem des Adels. So wie sich das bürgerliche Verständnis aus dem des Adels entwickelt und verselbständigt hat, hat sich auch die bürgerliche Architektur am adeligen Vorbild orientiert, um schließlich daraus eine eigene Formensprache zu entwickeln.

Daß die Standortfrage des Neubaus nicht unerheblich war, dafür spricht dessen Einbeziehung in die gesamtstädtische Planung. Im Zuge der Abtragung der Osnabrücker Festungswerke entstanden größere Freiflächen, die der städtischen Entwicklung neue Entfaltungsmöglichkeiten boten. In Anlehnung an die Wiener Ringstraße – zusammen mit den Pariser Boulevards maßgebend für den repräsentativen Städtebau des 19. Jahrhunderts¹⁴⁸⁴ – plante die Stadt eine ähnliche Anlage, wenn auch von entsprechend bescheidenerem Umfang. Zum einen diente die „Ringstraße“ der Verkehrsverbindung zwischen der Altstadt und den neuen Stadtvierteln, zum anderen sollten die darin einbezogenen begrünten Promenaden der Erholung der Bürger dienen.¹⁴⁸⁵ Der großzügige Ausbau als Ringstraße um die gesamte Stadt war aufgrund der örtlichen Gegebenheiten nur beschränkt möglich. Die Niederungen der Hase erschwerten eine Straßenführung auf der östlichen Seite.¹⁴⁸⁶ Dagegen konnte das Stück zwischen Vitischanze und Martinspforte, wo die Wälle 1872–1877 schrittweise beseitigt wurden¹⁴⁸⁷, plangemäß ausgebaut werden.

¹⁴⁸³ Zum Schloß siehe Verspohl, Osnabrücker Schloß 1991, S. 65ff., Abb. 26, 33 u. 34.

¹⁴⁸⁴ Vgl. z.B. Kier, Hiltrud, Schäfke, Werner: Die Kölner Ringe. Geschichte und Glanz einer Straße, Köln 1987, S. 6; s.a. Wurzer, Stadt 1974, S. 18 u. 22.

¹⁴⁸⁵ Hackländer, Emil: Einiges über die Festungswerke von Osnabrück und deren allmähliche Beseitigung, in: OM 24, 1899, S. 240 u. 243.

¹⁴⁸⁶ Kaster, Fortschritt 1980, S. 273.

¹⁴⁸⁷ Hackländer, Festungswerke 1899, S. 211; Kämmerer, Osnabrück 1986, S. 94.

Mit der Idee der Ringstraße verbanden sich die öffentlichen Bauaufgaben, die – dies ist eine Parallelentwicklung zu anderen Städten – im Laufe des 19. Jahrhunderts wachsende Bedeutung erlangten.¹⁴⁸⁸ Die seit den 1850er Jahren vermehrt entstehenden öffentlichen Bauten mit ihrem repräsentativen äußeren Erscheinungsbild konzentrierten sich auf zwei Achsen. Die eine bildete die neue Verkehrsverbindung von Ost nach West und führte über die Bahnhofstraße (jetzt Wittekindstraße), den Neumarkt und den Neuen Graben zur Martinistraße. An dieser Straßenführung entstand zunächst der Bahnhof der Königlichen Westbahn (1855), dann das Justizgebäude (1874–1878) am Neumarkt, dem neuen Mittelpunkt der Stadt, und schließlich das Hauptpostgebäude (1881). Das barocke Schloß lag bereits in dieser Verkehrsachse. Der historische Bau am Neuen Graben, in dessen Räumen während dieser Zeit unterschiedliche Behörden untergebracht waren¹⁴⁸⁹, trug ebenfalls öffentlich-repräsentative Züge. Der ehemals fürstliche Repräsentationsraum wurde so in das bürgerlich-städtische Ambiente integriert.

Beim Großen Club, auf dem heutigen Stadthallengelände gelegen, traf diese Achse auf die zweite Achse, die neue »Ringstraße«. Der Wegfall der Wälle erlaubte – da nicht durch die enge Straßenführung der mittelalterlichen Stadt eingeschränkt – eine noch großzügigere, markante Gestaltung. Hier konzentrierten sich seit den 1860er Jahren die neuen öffentlichen Großbauten¹⁴⁹⁰, und hier entstand auch das Museum. Bis zu seiner Realisierung 1888/89 wurden folgende öffentliche Gebäude errichtet: das städtische Krankenhaus (1862–1865), die städtische Turnhalle (Schloßwall, 1873), die Töchterschule (Heger-Tor-Wall, 1875) sowie die evangelischen Volksschulen (Johannismauer, 1876; Natruper Tor, 1884).

Der Museumsbau bildete keinesfalls den Abschluß dieser Entwicklung, formte allerdings zusammen mit dem Krankenhaus und der an der Lotter Straße gelegenen Realschule (1868/1869) eine herausragendes Ensemble öffentlicher Gebäude. Es wurde sogar zeitweilig erwogen, ob nicht der platzartige Gesamteindruck an dem 1817 aus Anlaß der Schlacht bei Waterloo zu einem wuchtigen Denkmal umgebauten Heger Tor noch verstärkt worden wäre,

„wenn man das Gebäude auf die Ecke des Kanzler-Walles und der Lotter-Straße setzen würde, oder wenn man anderseits zur Erlangung eines besseren Zusammenwirkens der beiden dort befindlichen anderen öffentlichen Gebäude [...] das neue Museum in die Axe des Krankenhauses gelegt hätte.“¹⁴⁹¹

¹⁴⁸⁸ Kämmerer, Osnabrück 1986, S. 24.

¹⁴⁸⁹ Vgl. Jaehner, Schloß 1991, S. 279-300.

¹⁴⁹⁰ Kämmerer, Osnabrück 1986, S. 94.

¹⁴⁹¹ NStAOS, Rep. 335, Landdrostei Osnabrück, Nr. 15181, Acta betreffend die Gründung eines Museums in der Stadt Osnabrück (1878-1905), Bl. 54, 5.10.1887.

Der Bau blieb letztendlich auf den Kanzlerwall ausgerichtet, während die Ensemblewirkung durch die Gestaltung der Grünanlagen erreicht wurde.¹⁴⁹² Am Wall folgten dem Museum die königlich-preußische Regierung (1893–1896), die Erweiterung der Töchterschule (1905–1907), das Ratsgymnasium (1906–1908) sowie das Staatsarchiv am Schloßwall (1911), noch etwas später das Bettenhochhaus des Stadtkrankenhauses (1928/1929).¹⁴⁹³

Im Laufe der Jahre schuf sich die Stadt mit der Bebauung der ehemaligen Wälle einen neuen öffentlichen Repräsentationsraum, auch wenn dieser unvollendet blieb – das 1909 eröffnete Theater am Dom hätte z.B. in diesen Baukontext gehört – und den Glanz der Wiener Ringstraße nie erlangen konnte. Hier konnte die Stadt seine Bevölkerung sowie BesucherInnen zu einem Spaziergang einladen über die „jetzt zu schönen Promenaden umgeschaffenen Wälle“¹⁴⁹⁴ entlang der zahlreichen neuen Bauten, unterbrochen von den historischen Resten der alten Stadtbefestigung.

Die Wahl des Bauplatzes für den Museumsneubau außerhalb der alten Stadtmauern hatte sicherlich auch den pragmatischen Hintergrund, daß die Stadt hier noch Freiflächen besaß, die im Stadtkern kaum zu finden waren. Zwar bezeugen die Versuche des Museumsvereins, das alte Amtsgerichtsgebäude bzw. die bischöfliche Kanzlei für ihre Zwecke zu erwerben, den Wunsch, sich im historischen Kern Osnabrücks zu etablieren, womit das Museum vor allem seine geschichtliche Verankerung hervorgehoben hätte.¹⁴⁹⁵ Die hohe Dichte öffentlicher Gebäude auf der »Ringstraße« belegt aber eine gezielte Planung der Stadt, die hier ihre wachsenden Bauaufgaben zur Förderung des Allgemeinwohls in repräsentativer Form verwirklichen wollte.

Bezogen auf das Museum, boten sich zudem in der Randlage auf einem relativ großen Grundstück mit unmittelbar städtischem Bezug günstige Voraussetzungen, um der neu entstehenden städtischen Museumsarchitektur möglichst viel von dem „Repräsentationsrepertoire“¹⁴⁹⁶ zu verschaffen, das den monumentalen Museumsbauten des 19. Jahrhunderts noch in selbstverständlicher Weise zur Verfügung stand. An dieser Nahtstelle, wo Osnabrück über seine mittelalterlichen Grenzen hinauswuchs, bedeutete das Museum zugleich einen Ausdruck von Modernität. Auf dem »Ring« bot die Stadt ihrer Bürgerschaft ein wenig von

¹⁴⁹² Städtische Anlagen am Krankenhaus, Heger-Tor und Museum, Osnabrück Frühjahr 1903, gez. Stadtgärtner, abgedr. in: Berger, Stadt-Krankenhaus 1991, S. 41, Abb. 18.

¹⁴⁹³ Kämmerer, Osnabrück 1986, S. 94ff.

¹⁴⁹⁴ Wurm, Osnabrück 1906, S. 166.

¹⁴⁹⁵ Vgl. Preiß, Kreis 1993, S. 154. Preiß hebt die Bedeutung repräsentativer innerstädtischer Grundstücke als Ausdrucks- und Bedeutungsträger für Museen hervor, da es Museumsbauten selbst aufgrund ihrer relativen Beliebigkeit an eigener Aussagekraft fehle.

¹⁴⁹⁶ Ebd., S. 37.

dem Flair der bewunderten Großstädte: von der Erholung auf den Promenaden bis hin zur geistigen Erbauung und Wissensvermittlung im Museum.

Gelegentlich angestellte Vergleiche versprechen mitunter interessante Ergebnisse. Es sollen daher kurz einige Vergleichsbauten für die Betrachtung des Osnabrücker Museums herangezogen werden. Die Karlsruher Kunsthalle, vom Großherzog Leopold von Baden gestiftet und 1837–1846 von Heinrich Hübsch gebaut, bildete als erstes Vielzweckmuseum das Vorbild für nachfolgende kleinere Vielzweckmuseen. Die Kunsthalle mußte zudem im Gegensatz zu ihren Vorgängerbauten, den fürstlichen Museumsbauten in Berlin und München, mit wesentlich geringeren Mitteln gebaut werden.¹⁴⁹⁷ Läßt sich auch nur für das Inventar nachweisen, daß Karlsruhe Osnabrück tatsächlich als Vorbild diente¹⁴⁹⁸, so fällt doch eine gewisse Ähnlichkeit bei der Fassadengestaltung beider Häuser auf.¹⁴⁹⁹ Ähnliches gilt auch für die Bremer Kunsthalle (1845–1849 von Lüder Rutenberg), die von Hübschs Karlsruher Entwürfen beeinflußt war und zu den ersten bürgerlichen Museumsbauten gehörte.¹⁵⁰⁰ Auch das von Hackländer mitgebaute Hannoversche Provinzialmuseum weist in der Fassadenaufteilung Parallelen zu Osnabrück auf, denkt man die geplanten Anbauten mit hinzu.

Warum aber fand das weit näherliegende Beispiel in Hildesheim, das Hackländer ja zu Studienzwecken für den Neubau bereist hatte, das die Osnabrücker außerdem regelmäßig zu Vergleichen in Museumsangelegenheiten heranzogen, keinen Niederschlag in der Architektur? In Hildesheim war das Roemermuseum, dem Beispiel des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg folgend, im ehemaligen Franziskanerkloster untergebracht, an das sich historisierte Anbauten anschlossen, die sich stilistisch in das Stadtbild einfügten. 1911 wurde der Hildesheimer Museumskomplex um das Pelizaeusmuseum erweitert, das die umfangreichen Sammlungen ägyptischer Altertümer des Kaufmanns Pelizaeus aufnahm.

Daß Hackländer sich 1887 nicht an diesem in historischen Mauern untergebrachten Museum orientierte, mag daran liegen, daß ein vergleichbarer Bau zu diesem Zeitpunkt in Osnabrück nicht zur Diskussion stand. Man mag vielleicht noch an die naheliegende, komplette Übernahme der ersten Museumsunterkunft, der ehemaligen Domdechanei denken. Das Gebäude besaß allerdings kaum die Aura eines mittelalterlichen Klosters. Darüber hinaus wurde dieses Projekt auch deshalb fallengelassen, weil Gebäude und Grundstück keinen Raum für die nötigen Erweiterungen boten. Es scheint zu diesem Zeitpunkt bewußt auf die Einbeziehung

¹⁴⁹⁷ Plagemann, Kunstmuseum 1967, S. 93 u. 100.

¹⁴⁹⁸ Hackländer, Museum 1893, Sp. 431.

¹⁴⁹⁹ Neunachsige Fassade, Rundbogenstil, dreiachsiges Mittelrisalit mit Spitzgiebel, Walmdach; Plagemann, Kunstmuseum 1967, Abb. 102.

¹⁵⁰⁰ Ebd., Abb. 164 u. 192.

mittelalterlicher Bausubstanz verzichtet worden zu sein, schließlich wurde später die Unterbringung im ehemaligen Dominikanerkloster durchaus diskutiert.¹⁵⁰¹

Gerade die auffällige Ähnlichkeit zu diversen Kunstmuseen, zu einem Teil auch der erwogene Umzug in die klassizistische, repräsentativ-monumentale alte Justizkanzlei, schließlich der erfolgte Neubau sprechen dafür, daß der Betrachter anno 1890 das Museumsgebäude keineswegs zuerst mit der Geschichte der Stadt assoziieren sollte. Es stand vielmehr der Bezug zur Kunst bzw. zum Kunstgewerbe im Vordergrund. Zudem ließ ein neuer Bau einen viel größeren Spielraum für eine repräsentative Formensprache zu, als es der Umbau eines schon bestehenden Gebäudes je gestattet hätte.

Es zeigt sich auch beim Osnabrücker Museum, daß Architektur keineswegs nur auf das »Dach über dem Kopf« beschränkt ist, sondern Rückschlüsse auf die unterschiedlichen Interessen der Bauherren zuläßt. Dies bedeutet, daß sich unter veränderten Prämissen auch ein anderes Fazit ergibt. Was wäre z.B. geschehen, wenn das Museum nur einige Jahre später entstanden wäre? Es ist tatsächlich anzunehmen, daß aus der Architektur andere Rückschlüsse hätten gezogen werden müssen. Anlaß zu dieser abschließenden Vermutung gibt ein Vergleich mit dem am 30. Oktober 1906 eingeweihten und von Stadtbaumeister Lehmann erbauten Ratsgymnasium. Lehmann wäre als Nachfolger Hackländers der Architekt eines dann zu bauenden Museums gewesen, war er doch 1903 auch für die nach Hackländers Vorgaben gezeichneten Pläne zur Erweiterung des Museums verantwortlich. Es ist nicht auszuschließen, daß Lehmann bei einem eigenen Museumsentwurf ähnlich wie beim Bau des Ratsgymnasiums verfahren wäre. Lehmanns Ratsgymnasium setzte gegenüber den meist symmetrisch angelegten Osnabrücker Schulbauten des 19. Jahrhunderts neue Akzente.¹⁵⁰² Das geschah durch die Anwendung des Agglomerationsprinzips, bei dem mehrere Gebäudeteile zu einem Gesamtkomplex zusammengefügt wurden. Gerade dieses agglomerierte Bauprinzip erlebte in der Museumsarchitektur um die Jahrhundertwende eine kurze Blüte als typische Bauform kunst- und kulturgeschichtlicher Museen.

Im Museumsbereich hatte das Prinzip in dem 1793 von Alexandre Lenoir gegründeten Musée des Monuments Français seinen Ursprung, das in einem alten Pariser Kloster eingerichtet wurde. Das Muster, in dem Ambiente einer durch die Säkularisation ausgedienten „Museumskirche“ entsprechende sakrale Kunstgegenstände auszustellen, entwickelte sich

¹⁵⁰¹ AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereins-Interessen (1883–1929), 2.5.1929; Hermann Rothert (1875–1962), Landrat in Bersenbrück, befürwortete die Zusammenführung aller Osnabrücker Museen in einem Gebäudekomplex und empfahl dafür das Dominikanerkloster, dessen Kirche heute als Kunsthalle genutzt wird. Bereits 1924 hatte der Historiker Rothert das Kreismuseum Bersenbrück im dortigen ehemaligen Zisterzienserkloster gegründet; Hehemann, Handbuch 1990, S. 248f.

¹⁵⁰² Kämmerer, Osnabrück 1986, S. 18.

weiter über zwei seiner wichtigsten Nachfolger, das Musée Cluny in Paris sowie das Germanische Nationalmuseum, das besonders für den deutschen Bereich eine Vorbildfunktion erfüllte. In Nürnberg führte die angestrebte „Stil- und Milieuidentität zwischen Raum und Exponaten“¹⁵⁰³ zu Erweiterungsbauten, die alte Baudenkmäler der Stadt rekonstruierten und adaptierten, so daß ein historischmalerischer Gesamteindruck entstand. Die daran angelegten Museumsbauten um 1900 erfolgten zum einen unter diesem atmosphärischen Aspekt, zum anderen aber konnten Gebäudeteile so besser den Bedürfnissen der Sammlungen entsprechend zusammengestellt, agglomeriert werden, als es in der Regel bei streng nach symmetrischen Gesichtspunkten konzipierten Bauten der Fall war.¹⁵⁰⁴

Lehmann achtete beim Bau des Ratsgymnasiums ebenfalls darauf, daß die „Formgebung des Gebäudes hauptsächlich durch die für Alt-Osnabrück charakteristische Bauweise bestimmt“¹⁵⁰⁵ wurde. Neben Gebäudezitataten und dem bewußten Einsatz „heimischer Materialien“ verwies er zudem mit den eingesetzten Schmuckelementen der deutschen Renaissance auf die Gründungszeit der Ratsschule.¹⁵⁰⁶ Damit erzeugte er einen regionalen Bezug, wie es auch bei den agglomerierten Museen dieser Zeit geschah, wo das Gebäude selbst als Ausstellungsobjekt eingesetzt und sein pädagogisches Potential genutzt wurde.

Mit dem agglomerierten Museumstypus war eine stärkere Heimatorientierung verbunden, die u.a. das Ziel verfolgte, das Museum den breiten Bevölkerungsschichten zugänglicher zu machen, als es bis dahin der Fall war.¹⁵⁰⁷ Genau diese Popularisierungstendenzen wurden nach 1900 im Osnabrücker Museum diskutiert und teilweise verwirklicht.¹⁵⁰⁸ Ihre Umsetzung in der Bauweise eines zu errichtenden Museums wäre also zu einem späteren Zeitpunkt durchaus denkbar gewesen.

Rückblickend bestätigt sich im Bau des Osnabrücker Museums Sempers eingangs zitierte Aussage über den Zusammenhang von zeitgenössischer Architektur und gesellschaftlicher Situation. In seiner klassizistischen Form entspringt der Museumsneubau der Welt einer städtischen Führungsschicht, die sich über bürgerliche Bildungsideale wie die klassische Kunst identifizierte. Dabei übernimmt die Museumsarchitektur die Rolle des repräsentativen Elements, das in monumentaler Weise das gewachsene Selbstbewußtsein der Stadt und ihrer – führenden – Bürger symbolisiert.

¹⁵⁰³ Preiß, Kreis 1993, S. 35.

¹⁵⁰⁴ Deneke, Kunst- und kulturgeschichtliches Museum 1977, S. 184f.

¹⁵⁰⁵ Lehmann, Friedrich: Der Neubau des Ratsgymnasiums zu Osnabrück. Festschrift zur Einweihung, Osnabrück 1906, S. 25; s.a. im folgenden ebd.

¹⁵⁰⁶ Kämmerer, Osnabrück 1986, S. 18.

¹⁵⁰⁷ Preiß, Kreis 1993, S. 36.

¹⁵⁰⁸ Siehe Kap. 3.2.1.

4.3.2 Die Osnabücker Museumsarchitektur nach 1945

Trotz der Kriegsbeschädigungen gehört Osnabrück zu den wenigen kaum ein Dutzend ausmachenden Städten in Deutschland, in denen sich die Museumsarchitektur des 19. Jahrhunderts unzerstört erhalten hat. Zusammen mit den weitgehend erhaltenen Sammlungen der Gründergeneration und mit seiner besonderen Lage an der Wallringstraße hat sich hier das bürgerliche Museumsgebäude des 19. Jahrhunderts tradiert.¹⁵⁰⁹ Die Entwicklung ist jedoch nicht dabei stehen geblieben. Unter den veränderten Bedingungen nach zwei Weltkriegen wurde erneut über Museumsarchitektur und Raumgestaltung nachgedacht, zumal für die nach 1945 wieder aufgebauten und darüber hinaus weiter gewachsenen Sammlungsbestände stets neuer Raumbedarf bestand.

Enthistorisierung

Nachdem das Museum in den 1930er Jahren expandiert war und neben dem alten Gebäude auch größere Bereiche im Schloß belegt hatte, war es durch die Zerstörung des Schlosses und die darauf folgende Umnutzung wieder auf das ursprüngliche Gebäude zurückgeworfen und mußte sich dort erneut mit dem gesamten Bestand einrichten. Bei der Renovierung 1955/56 – der ersten größeren in der Geschichte des Museumsgebäudes überhaupt – war man nicht nur darauf bedacht, den neuesten technischen Museumsstandards zu genügen, sondern sich zugleich auch im Erscheinungsbild optisch vom Vergangenen abzusetzen:

„Das Bauamt unter Führung von Herrn Baurat Becker hat besonders Wert darauf gelegt, dem Hause eine moderne Note zu geben und hat die hässlichen Zeugnisse der Gründerzeit zum Verschwinden gebracht, so die unschönen Decken der unteren und oberen Vorhalle, die z.T. durch den Krieg zerstört waren, wie das Balustergeländer.“¹⁵¹⁰

Die im Inneren des Gebäudes umgesetzte modern-sachliche Gradlinigkeit beseitigte insbesondere durch den Umbau des Treppenhauses mit den bis dahin verzierten Stuckdecken die historistischen Schnörkel und Verzierungen der Gründerzeit. Sie wurden als nicht mehr zeitgemäß empfunden und für überflüssiges Dekors gehalten. Schon hier deutet sich die Verdrängung des Geschichtlichen im äußeren Erscheinungsbild an, die auch bei den folgenden Projekten bis in die 1960er Jahre hinein eine Rolle spielen sollte. 1961 wurden die beiden wissenschaftlichen Kräfte des Museums, Zahn und Borchers, vom Kulturausschuß damit beauftragt, Pläne für einen Museumsneubau zu entwerfen. Um dem räumlich geteilten Museum wieder mehr zu einem einheitlichen, repräsentativeren Äußeren zu verhelfen, sollten sie einen Zwischentrakt konzipieren, der das alte Museum und die mittlerweile als zweites

¹⁵⁰⁹ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 30.

¹⁵¹⁰ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1955/56.

Museumsgebäude von der Stadt erworbene Villa Schlikker miteinander verbinden sollte. Mit dem Projekt war sowohl eine Vergrößerung als auch eine Neugestaltung des Museumsensembles beabsichtigt.¹⁵¹¹

In einem Arbeitspapier von 1963 zur Museumserweiterung stellte Zahn die Nutzungsmöglichkeiten für einen solchen Verbindungsneubau vor. Danach sollte der voll ausgebaute Keller das Aquarium, die zentralen Sanitäreinrichtungen und Magazinräume aufnehmen. Das Erdgeschoß sollte den neuen Eingangsbereich mit Vorhalle und Garderobe aufnehmen, einen Vortragssaal für 100 Personen, die Direktion und weitere Büros. Der Handschrift des Naturwissenschaftlers entstammt zudem die Idee, hier im Eingangsbereich einen Raum für die Sigillarie, das Hauptexponat der naturkundlichen Sammlungen, einzurichten. Das erste Obergeschoß stellte Ausstellungsräume für Wechsellausstellungen, im zweiten Stock eine mit Oberlicht ausgestattete Gemäldegalerie sowie gegebenenfalls Raum für die ethnologische Sammlung. Durch Aufmauerung der südwestlichen Ecke des alten Museumsgebäudes sollten im Keller Technikräume, in den beiden Obergeschossen weitere Ausstellungsräume für die ständige Ausstellung entstehen.¹⁵¹² Auch die Ausfüllung der zweiten freien Ecke wurde diskutiert.¹⁵¹³

Das architektonisch Aufschlußreiche an den Umgestaltungsplänen ist die darin zum Ausdruck kommende weitere Enthistorisierung des Museumskomplexes. Was innerhalb der kulturhistorischen Ausstellungen geschah, sollte auch außen umgesetzt werden. Der Neubau war nicht als rein funktionale Ergänzung gedacht, sondern hätte dem Museum ein gänzlich verändertes Aussehen verliehen. Der moderne Zwischentrakt sollte die neue Eingangssituation stellen, von der aus man erst in die historischen Gebäude gelangen konnte. Auch deren Gesicht wurde verändert. Das alte Museum wäre durch Ausfüllung seiner gartenwärts liegenden freien Ecken begradigt und zu einem moderneren gleichmäßig rechteckigen Bau transformiert worden, durch eine in einigen Zeichnungen erkennbare Verlängerung gar zu einem von der Rückseite gänzlich modifizierten Kubus geworden.

Für die Villa Schlikker bestanden ebenfalls verschiedene Entwürfe. Während der eine das Gebäude nur angeschlossen und kaum verändert hätte, sah ein anderer vor, den Bau der Jahrhundertwende vollständig mit einer Schürze zu umgeben. Diese hätte im Innenbereich zu einer wesentlichen Raumerweiterung geführt. Interessanter ist in diesem Fall noch, daß das historische Gebäude nach diesem Vorschlag vollständig hinter einer modernen Kubusfassade verschwunden wäre.

¹⁵¹¹ Ebd., 1961.

¹⁵¹² AKgMOS, Schr. Zahn an die Vorsitzende des Kulturausschusses, Carla Woldering, v. 10.12.1963.

¹⁵¹³ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1965.

In fast identischer Form war eine solche Verkleidung nur wenige Jahre zuvor bei der Renovierung des Kestnermuseums in Hannover realisiert worden. Bei dem Umbau des zum Teil kriegszerstörten Gebäudes in den Jahren 1958–1961 war das Gebäude mit einem Betongitterwerk vollständig ummantelt und dadurch die Ausstellungsfläche nahezu verdoppelt worden. Dabei wurde die alte repräsentative klassizistische Gründerzeitfassade in die Innenarchitektur mit integriert. Sie ist heute sicht- und begehbar. Ob eine solche Erhaltung der Ursprungsfassade im Innern des Neubaus in Osnabrück auch vorgesehen war, ließ sich aus den Quellen leider nicht erschließen. Die insgesamt dominierende Modernisierung und Enthistorisierung in der äußeren Gestaltung wurde immerhin dadurch gedämpft, daß der geplante zweigeschossige Zwischenbau mit Flachdach die Höhe von beiden Altbauten unterschritt, so daß die Fassade des alten Museumsbaus das Gesamterscheinungsbild in jedem Fall weiterhin wesentlich mitgeprägt hätte. Die Pläne waren so weit fortgeschritten, daß bereits das Restaurierungsprogramm auf die Sammlungsbestände, die für die Einrichtung des Neubaus vorgesehen waren, abgestimmt war. Für den Fall der Erweiterung war auch schon ein Raum eingeplant, in dem Hausmodelle zerstörter Osnabrücker Architekturdenkmale ausgestellt werden sollten. Der Maler und Modellbauer Heinrich Bohn hatte ein Modell des Weserrenaissance-Hauses des Kanzlers Fürstenberg in der Johannesstraße 70, das im Zweiten Weltkrieg zerstört worden war, angefertigt.¹⁵¹⁴ Tatsächlich hatte der Finanzausschuß im Januar 1965 auch schon 600.000 DM zur Finanzierung des ersten Bauabschnittes bewilligt.¹⁵¹⁵ Schon 1963 waren seitens Stadt in einem außerordentlichen Haushalt Planungsgelder in Höhe von 30.000 DM für den Verbindungsbau zur Verfügung gestellt worden. Sie wurden aber nie abgerufen, da sich die Konkretisierung der Pläne immer weiter hinauszögerte.¹⁵¹⁶ Es kam darüber hinaus zu Unstimmigkeiten, weil die angeblich bereits ausgearbeiteten Pläne von Oberbaurat Becker, der mit Museumsbauten keine Erfahrungen besaß, als Grundlage dienen sollten, obwohl diese zuvor nicht mit Borchers abgestimmt worden waren. In der Kulturausschußsitzung vom 31. Januar 1965 kam es darüber zu einem „Zornausbruch von Borchers“.¹⁵¹⁷ Im Nachhinein stellte sich heraus, daß Becker lediglich ältere, kaum überarbeitete Pläne vorliegen hatte. Die Ausschreibung eines Architektenwettbewerbs wurde von der Stadt jedoch vermieden – vermutlich aus Kostengründen. Das Projekt sollte ausschließ-

¹⁵¹⁴ AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1965 u. 1966.

¹⁵¹⁵ AKgMOS, [Wolfgang Meier:] Aktennotiz, Jan. 1965.

¹⁵¹⁶ AKgMOS, [Wolfgang Meier:] Zur Eröffnung einer Ausstellung des Städtischen Museums 1965, Redetyposkr., 1965, S. 10.

¹⁵¹⁷ AKgMOS, [Wolfgang Meier:] Punkte zur Besprechung mit Herren des Bau-Ausschusses, Anfang Februar 1965.

lich mit städtischen Mitteln realisiert werden.¹⁵¹⁸ Die folgenden Besprechungen im Februar und März 1965 verliefen ohne weitere greifbare Ergebnisse.

Die für 1965 anvisierte Erweiterung mußte einerseits aufgrund der angespannten Finanzlage der Stadt bis auf weiteres ausgesetzt werden. Andererseits überlagerten die Planungen der anstehenden Altstadtsanierung die Frage der Museumserweiterung und beschnitten diese sogar maßgeblich. Der Zwischentrakt kollidierte mit den ehrgeizigen Ausbauplänen der Stadt für eine sechsspurige Verkehrsführung von der Lotterstraße am Theater vorbei über den Herrenteichswall Richtung Nonnenpfad. Der Bau dieser spöttisch als „Stadtautobahn“¹⁵¹⁹ bezeichneten Straßenführung hätte bedeutet, daß die Straße zwischen dem Museum und der Villa Schlikker hindurchgeführt worden wäre oder gar zum vollständigen Abriß der Villa geführt hätte.¹⁵²⁰ Deshalb wurde auch alternativ an einen Stelzenbau gedacht.¹⁵²¹ Das Bauvorhaben blieb lediglich als Zukunftsperspektive erhalten, obwohl angesichts der weiterhin ungeklärten Museumsfrage die öffentliche Diskussion nicht verstummte.¹⁵²² Die Idee des Verbindungsbaus wurde in der einen oder anderen Variante – neben anderen Alternativprojekten – bis in die 1980er Jahre hinein diskutiert.¹⁵²³

Projekte Schollhof / Ledenhof / Akzisehaus

An Alternativen mangelte es keinesfalls. Der Schollhof, ein historisches Bauernhofgebäude, das der Landkreis Osnabrück der Stadt geschenkt hatte, sollte beispielsweise als drittes Gebäude im Garten des Museum aufgebaut und museal genutzt werden. Dadurch hätten insbesondere die großen landwirtschaftlichen Geräte sachgerecht untergebracht werden können. Zugleich hätte diese Lösung die Magazinsituation sehr entlastet. Sie wäre einer Agglomeration verschiedener Gebäudetypen nahe gekommen, wie sie als Museumssituation beispielsweise in vergleichbarer Form in Bremen seit den 1950er Jahren mit dem Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte/Focke-Museum realisiert worden war. Auch das auf eine bürgerliche Gründung von 1835 zurückgehende Lippische Landesmuseum in Detmold besitzt eine ähnliche Gebäudestruktur, die bereits Mitte der 1950er mit translozierten Gebäuden des 16. Jahrhunderts geschaffen wurde. Interessant dabei ist der Status dieser kleineren

¹⁵¹⁸ AKgMOS, [Wolfgang Meier:], Aktennotiz, 2.2.1965.

¹⁵¹⁹ Schachtebeck, *Demokratie* 1991, S. 143.

¹⁵²⁰ Ebd., S. 150; Lahmann-Lammert, Rainer: Die Niederlage wird allmählich zum Triumph. Der Abbruch des Hauses Schöningh, in: *NOZ*, 8.4.2000, S. 13.

¹⁵²¹ AKgMOS, [Wolfgang Meier:] Zur Eröffnung einer Ausstellung des Städtischen Museums 1965, Redetyposkr., 1965, S. 10.

¹⁵²² Rabe, *Kunst* 1974, S. 92.

¹⁵²³ AKgMOS, *Handgiftentage (1953–1973)*, 1966; *Verwaltungsberichte (1945–1972)*, 1966–1968; Gläserner Galerieteil. Leserbrief von Inge Klein, in: *NOZ*, 31.12.1983; N.N.: „Beide Museen verbinden“. Erklärtes Ziel des Museumsvereins, in: *NOZ*, 27.1.1984.

Landesmuseen für Bremen bzw. für Lippe, das, obwohl Teil des Bundeslandes Nordrhein-Westfalen, einen kulturpolitischen Sonderstatus genießt. Die erkennbaren Parallelen hätten den Charakter des Osnabrücker Museums als Provinz- bzw. Regionalmuseum, als Museum des Osnabrücker »Landes« durchaus unterstreichen können.

Zu dieser Zeit – Mitte der 1960er Jahre – wurde auch erwogen, die Abteilungen für Stadtgeschichte, bürgerliche Wohnkultur und Geschichte des Handwerks in den Ledenhof am neuen Graben auszulagern. Noch am realistischsten war die Idee, im Akzisehaus am Hegerator die Graphik-Sammlung für den Fall unterzubringen, daß die Post aus dem Gebäude ausziehen würde. In diesem Falle wäre auch ein Verbindungsbau zwischen Museum und Akzisehaus in Frage gekommen.¹⁵²⁴ Wenngleich sich die Pläne so nicht verwirklichten, wurde das Akzisehaus doch 1973 in den Museumskomplex mit einbezogen.

Umnutzung – die Projekte EMA-Gymnasium / Dominikanerkloster

Seit in den 1970er Jahren das Historische wieder stärker in den Mittelpunkt des Interesses rückte, gerieten historische Gebäude für eine museale Gesamtlösung erneut ins Blickfeld. 1976 wurde erwogen, das Kulturgeschichtliche Museum – um das Naturwissenschaftliche Museum wurde mittlerweile eine eigenständige Debatte geführt – vollständig in das Gebäude des ehemaligen EMA-Gymnasiums auszulagern. Dort waren Räumlichkeiten für alle zeitgemäßen musealen Bedürfnisse an einem Ort vorhanden. Nach den Planungen war das Erdgeschoß großzügig mit Foyer, Cafeteria, Vortrags-/Konzertraum, zwei Räumen für Sonderausstellungen und insbesondere einem museumspädagogischen Bereich gestaltet. Letzterer sollte zwei Klassenräume, einen Lehrerarbeitsraum und einen Lehrmittelraum umfassen. Die beiden Hauptgeschosse waren als ständige Ausstellung konzipiert; hier war auch Raum für die Heinrich-Hake-Stiftung vorgesehen. Im Dachgeschoß sollten Verwaltungs-, Bibliotheks- und Magazinräume sowie kleinere Räume für die Vor- und Frühgeschichte und das Graphikkabinett eingerichtet werden. Im Keller befanden sich die Werkstätten sowie weitere Magazine.¹⁵²⁵ Realisiert wurde lediglich die Nutzung von Dachgeschoß und Keller für die Stadt- und Kreisarchäologie sowie für Magazin Zwecke. Die Gesamtumgestaltung des EMA als Museum, immerhin architektonisch so eindrucksvoll und repräsentativ, daß es im politischen Diskurs des 19. Jahrhunderts als ein „[p]alastähnliche[s] Schulgebäude“¹⁵²⁶ bewertet wurde, hätte einen Rückgriff auf die Gründerzeit des Museums bedeutet und zugleich zur Bestandssicherung eines denkmalgeschützten Baus beigetragen.

¹⁵²⁴ AKgMOS, [Wolfgang Meier:] Zur Eröffnung einer Ausstellung 1965, Redetyposkr., 1965, S. 7f.

¹⁵²⁵ KgMOS, Kulturhistorisches Museum (Umbau EMA-Gymnasium). Vorentwürfe, 1:100, Städtisches Hochbauamt, Osnabrück, 2.-8.11.1976.

¹⁵²⁶ Glogau, zit. nach: Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 425.

Ähnlich wäre es im Fall der für 1985 vorgesehenen musealen Umnutzung des gesamten ehemaligen Dominikanerklosters gewesen.¹⁵²⁷ Nachdem dort 1970 in der renovierten Kirche bereits eine große Ausstellungshalle für Kunst eröffnet worden war, bot es sich angesichts der zersplitterten Lage der unterschiedlichen Bereiche des Museums durchaus an, in den barocken Gebäudeteilen des ehemaligen Klosterkomplexes alle kulturgeschichtlichen Sammlungen an einem Ort zusammenzuführen. Die Idee wurde ab Mitte der 1970er Jahre diskutiert.¹⁵²⁸ Doch auch dieses Projekt zerschlug sich, wie schon 1929 die erwähnten, von Hermann Rothert angestoßenen Pläne zur musealen Nutzung des Dominikanerklosters.

Landschaftsintegrierte Museumsarchitektur – das Museum am Schölerberg

Auch wenn sich der Großteil der Projekte zerschlug, so sollte es doch auch in Osnabrück wieder gelingen, neue Museumsarchitektur zu schaffen. Knapp ein Jahrhundert nach dem ersten Museumsbau am Kanzlerwall wurde im Jahre 1988 mit dem Museum am Schölerberg wieder ein Neubauprojekt realisiert.¹⁵²⁹ Lange war darüber debattiert worden, welcher Standort für das neue naturwissenschaftliche Museum zu wählen sei. Sollte das Museum wie bislang im Zentrum der Stadt verbleiben, oder an der Peripherie Osnabrücks ein Ort gesucht werden, der räumlich mehr Freizügigkeit zu versprechen schien? Nach dem Modell Münsters, wo Zoo und Museum in unmittelbarer Nachbarschaft liegen, wurde schließlich zugunsten der Peripherie entschieden.¹⁵³⁰

In seiner Architektur von Christoph Parade ist das neue Gebäude des Schölerbergmuseums der spiralartigen Form eines Ammoniten nachempfunden.¹⁵³¹ Der außen angelegte See reicht unmittelbar bis an das Museum heran, optisch sogar in es hinein, wo es mit dem Ausstellungsbereich „Dämmer“ direkt verbunden ist. Die Museumsarchitektur hat somit hier für ein Naturkundemuseum eine eigene Bau- und Ausdrucksform gefunden, die nicht am Repräsentativen, sondern am Inhalt orientiert ist. Der Museumsort steht im räumlichen Kontext mit dem Zoo und bildet mit diesem den Komplex eines Naturzentrums. Zeitweilig war dort auch der Standort für den Botanischen Garten geplant, wobei nach den ursprünglichen Ideen des Naturwissenschaftlichen Vereins von 1970 der Süd- und Osthang des Schölerberges mit einbezogen werden sollte. Dies wurde 1987 dahingehend modifiziert, daß das Museum durch

¹⁵²⁷ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 1979, S. 100.

¹⁵²⁸ Rabe, Kunst 1974, S. 92.

¹⁵²⁹ Schachtebeck, Demokratie 1991, S. 91.

¹⁵³⁰ MaS, Vortrag des Museumsdirektors Dietmar Grote zum 85. Geburtstag von Johann Niemann, 1971–1983 Präsident des Naturwissenschaftlichen Vereins, gehalten am 16.11.1997, Typoskr. Gehrs, Detlef: Das Museum am Schölerberg. Diavortrag gehalten am 30.1.1998 in Oldenburg anlässlich der Tagung „(Umwelt-)Ausstellungen und ihre Wirkung“, Typoskr.

¹⁵³¹ MaS, Gehrs, Detlef: Das Museum am Schölerberg. Diavortrag gehalten am 30.1.1998 in Oldenburg anlässlich der Tagung „(Umwelt-)Ausstellungen und ihre Wirkung“, Typoskr.

eine für das Osnabrücker Land des 19. Jahrhunderts kennzeichnende Kulturlandschaft mit Bauernhof, den damals üblichen Haustieren etc. erweitert werden sollte.¹⁵³²

Die sachbezogene Orientierung des Museumsbaus bedingt, daß die Museumsarchitektur nicht als Einzelbauwerk dominiert und das Umfeld überragt, sondern harmonisch in die umliegende Landschaft eingefügt ist, gleichwie das Museum selbst eingebunden ist in ein Netz von Freizeitaktivitäten: Zoo – Museum – Naherholungsgebiet. Der großzügig als offenes Forum gestaltete gemeinsame Eingang für Zoo und Museum steigt in breiten Stufen auf und ist an die natürliche Hanglage angepaßt, nutzt diese zugleich aus. Das Forum ist zugleich Näherungsbereich und Platz für Veranstaltungen. Ähnlich wie der konzeptionell höchst wichtige repräsentative Aufstieg zur Kunst in den Monumentalbauten des 19. Jahrhunderts, hat auch dieses Forum eine stark hinführende Funktion. Es drückt seinem Umfeld jedoch keinen dominierenden Stempel auf. Vielmehr paßt sich dieser Aufgang in der Breite harmonisch in die Landschaft ein. Hier sollen die Schwellenängste überwunden werden, die heute meistens mit der monumentalen Museumsarchitektur der Gründerzeit assoziiert werden. Die sonst mit dem Begriff „Museum“ oft verbundene Langeweile soll durch die hinführende Form der Annäherung überbrückt werden. Schon der Weg vom Parkplatz zum Museum ist als erlebnisorientierte, spielerische Annäherung gedacht. Der Freizeitcharakter wird durch Sitzstufen an Wasser und Enteninsel betont. In den neuen Ausdrucksformen des endenden 20. Jahrhunderts hat die Museumsarchitektur hier eine ebenso funktionale wie prägende Ausdrucksform gefunden.

„Ein kleines Stück moderner Weltarchitektur“ – das Felix-Nussbaum-Haus

Bei den Erweiterungsplänen zur Schaffung einer geeigneten Ausstellungsfläche für die Felix-Nussbaum-Sammlung zu Beginn der 1990er Jahre wurde wieder stärker auf die ursprünglichen historischen Erweiterungspläne zurückgegriffen und dabei der Einklang mit der bestehenden historischen Bausubstanz gesucht. Altes Museum und Villa Schlicker sollten nicht »übertüncht« werden, sondern im Gegenteil die moderne Architektur dahinter räumlich und symbolisch zurücktreten. Man suchte

„das Hauptgebäude nach hinten im Raum des jetzigen Museumsgartens durch einen in seiner architektonischen Gestaltung bewußt zurückhaltenden, niedrigen Anbau zu vergrößern. Denkbar wäre ein Glas-Stahl-Bau, der mit der ausgeprägten Architektur der denkmalgeschützten Gebäude des 19. Jahrhunderts nicht konkurriert, sondern sie als Hintergrundfolie unterstreicht.“¹⁵³³

¹⁵³² Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 52.

¹⁵³³ Ebd., S. 23.

Zugleich spielte die Architektur eine besondere Rolle für das Museumspublikum und sein Bedürfnis nach einem besonderen Raumerlebnis:

„Museumsbesucher möchten heute nicht länger nur im ‚Rundgang‘ eine Ausstellung durchlaufen, sondern sich in einem museumsarchitektonischen Feld bewegen, das ein multiperspektivisches Aufarbeiten und Erleben geschichtlicher Zusammenhänge ermöglicht.“¹⁵³⁴

Statt eines normierten Rundganges, bei Hackländer noch wichtiges Konstruktionsprinzip bei der Gestaltung der Raumfolge, sollte die Architektur künftig mehr Freiheiten lassen und in den geforderten gesteigerten Freizeitwert des Museums integriert werden. Diese Überlegungen deuten zwar in Einzelbereichen bereits auf die kommenden Veränderungen hin, wurden aber in wesentlichen Punkten durch die weitgehend eigenständige Architektur Daniel Libeskind überholt, die für das 1996–1998 an das Kulturgeschichtliche Museum angefügte Felix-Nussbaum-Haus ausgewählt wurde. Das Gebäude ist heute ein bereits vollständig angenommener, stadtbildprägender architektonischer Anziehungspunkt, geschaffen von einem international renommierten Stararchitekten. Gleichwohl hat der nicht unumstrittene Bau für zahlreiche Debatten um seine Wirkung, Funktion und Legitimität geführt. Auch hat der Wunsch nach einer „konkurrenzfähigen“ Museumsarchitektur¹⁵³⁵, mit dem der Verkauf der Felix-Nussbaum-Sammlung an die Niedersächsische Sparkassenstiftung – der die Finanzierung des Baus erst ermöglicht hat – verteidigt wurde, Fragen aufgeworfen.

Das Kunstmuseum gehört generell zu den begehrtesten Aufträgen für Architekten. „Es liefert die Gelegenheit für fortgeschrittene und experimentelle Entwürfe und vermag die Architektur als Kunst zu legitimieren, im Gegensatz zu ihrer pragmatischeren Praxis.“¹⁵³⁶ Es gibt die These, daß die „dynamische Interaktion zwischen Kunst und Architektur“ der wichtigste Einzelfaktor bei der Konzeption eines Kunstmuseums sei.¹⁵³⁷ Häufig ist die äußere Form des Gebäudes so prägend, daß der Inhalt des Gebäudes erst im Nachhinein oder so gut wie gar nicht wahrgenommen wird. Eines der bekanntesten Beispiele dafür ist das Centre George Pompidou in Paris, dessen den freien Blick auf die Kulisse der Innenstadt gewährende gläserne Außenrolltreppe bekannter ist als das in dem Gebäude befindliche Musée d’Art Moderne. „Architektur liefert den Wiedererkennungsfaktor und den Öffentlichkeitswert, der die Besucher anzieht und der Vermarktung nützt.“ Museumsvorstände, Städte oder sonstige Träger von Museen „suchen routinemäßig mittels internationaler Wettbewerbe mit

¹⁵³⁴ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 23.

¹⁵³⁵ Spickernagel, Verkauf 1995, S. 145.

¹⁵³⁶ Huxtable, Ada Louise: Museum als Skulptur. Architektonische Fusionen – Raumexplosion zur Feier der Kunst, in: *Lette International* 46, 1999, S. 89–93, hier S. 89.

¹⁵³⁷ Newhouse, Victoria: Wege zu einem neuen Kunstmuseum, Ostfildern-Ruit 1998, zit. nach: Huxtable, *Museum* 1999, S. 89.

berühmten Architekten nach unverwechselbaren Gebäuden.“ Die so geschaffene neue Museumsarchitektur „stärkt die kulturelle Präsenz einer Stadt“. Ihre Attraktivität und die mit ihr verbundenen Nebenprodukte¹⁵³⁸ heben ihren Wert für die kulturelle wie ökonomische Erneuerung einer Stadt.¹⁵³⁹

Beim Felix-Nussbaum-Haus haben wir es ebenfalls mit einem Kunstmuseum zu tun. In der Entstehungsgeschichte des Gebäudes gibt es Parallelen zu den eben getroffenen generellen Aussagen zum Kunstmuseum. Und doch handelt es sich aufgrund seines besonderen Inhaltes – der in ihrer Form einmaligen Felix-Nussbaum-Sammlung – nicht um normale Kunst, sondern um eine von besonderer historischer Brisanz. Der amerikanische Architekt Daniel Libeskind, 1995 als Sieger aus einem Wettbewerbsfeld von 300 Teilnehmern hervorgegangen, wurde deshalb ausgewählt, weil er für dieses besondere Werk auch eine besondere Architektursprache gefunden hat. Es handelt sich zugleich um das erste weltweit vollständig errichtete Bauwerk Libeskinds.¹⁵⁴⁰ Diesem ging es darum, „das Gebäude genau auf das Leben und Werk von Felix Nussbaum abzustimmen, um Osnabrücks Vergangenheit und Gegenwart miteinander zu verbinden.“¹⁵⁴¹

Die unmittelbare Verknüpfung von Geschichte und Gegenwart in Person, Biographie und Werk Nussbaums läßt Hilmar Schäfer die Frage stellen: „Kann die architektonische Rahmung und die Gestaltung einer Ausstellung zu ihrer direkten Konkurrenz werden?“¹⁵⁴² Das Konzept des Libeskindbaus versucht eine Architektur zu entwerfen, die mit Nussbaums Biographie aufs engste verbunden ist. Der Bau besteht aus vier außen durch unterschiedliche Materialien charakterisierten Gebäudeteilen. Den Haupttrakt (Holzverschalung) verbindet die „Schwebende Brücke“ oder „Nussbaum-Brücke“ (Zinkverkleidung) mit dem alten Museum. Der sogenannte Nussbaum-Gang (Sichtbeton), durchschneidet die „Nussbaum-Brücke“ und schließt das Hauptgebäude an seinem nordwestlichen Ende ab. Das „Vertikale Museum“ (Sichtbeton) steht in Verlängerung des Nussbaum-Ganges.

¹⁵³⁸ Im Falle des Felix-Nussbaum-Hauses erschien beispielsweise für das Jahr 2001 im Rasch-Verlag ein Kalender „Ansichten und Sichtweisen“ der Initiative „Kalender Felix-Nussbaum-Haus“, einer Aktion der Initiative „Gesicht zeigen! Aktion weltoffenes Deutschland“. Der zweisprachige „Ich mach mit!“-Kalender enthält Zitate von Persönlichkeit des öffentlichen Lebens.

¹⁵³⁹ Huxtable, Museum 1999, S. 90.

¹⁵⁴⁰ Bereits vor Fertigstellung des Felix-Nussbaum-Hauses hat Libeskind allerdings mit seinem Bau des Jüdischen Museums in Berlin Aufsehen erregt.

¹⁵⁴¹ Zit nach: Schirmer, Nussbaum 1998, S. 373.

¹⁵⁴² Eine anschauliche Beschreibung liefert Schäfer, Hilmar: Inszenierungskonkurrenz. Architektur und Rahmung contra Kunst?, in: Standbein Spielbein 54, 1999, S. 29-31, hier S. 29; s.a. im folgenden ebd.

Die vom Architekten als „lines of thought“ bezeichneten Gedankenlinien stellen den Kontakt zu wichtigen, Nussbaums Leben mitbestimmenden Orten her. So ist der Haupttrakt auf die Stelle in der heutigen Alten Synagogenstraße ausgerichtet, an der einst das 1938 während der Reichspogromnacht zerstörte jüdische Gotteshaus gestanden hat. Der „Nussbaum-Gang“, im ersten Entwurf Libeskind als gläserne „Galerie der ungemalten Bilder“ mit der Idee entworfen, an das durch Nussbaums Ermordung unterbrochene und nicht mehr zustande gekommene Werk des Malers zu erinnern¹⁵⁴³, weist auf die Villa Schlicker als dem ehemaligen Sitz der NSDAP (dem sog. „Braunen Haus“). Andere „Lebenslinien“ verweisen auf Rotterdam, Rom, Berlin und Auschwitz als zentrale Lebensstationen Nussbaums, so die Brücke, die zum Eingang zwischen „Nussbaum-Gang“ und „Vertikalem Museum“ führt und in deren Verlängerung als Verweis auf die Deportationszüge Eisenbahnschienen eingelassen sind. Die uneinheitlichen einzelnen Gebäudeteile zeugen von Zerissenheit und Unrast und verweigern sich einer harmonischen architektonischen wie emotionalen Synthese.

Dies trifft ebenso auf das Innere des Gebäudes zu, das gleichfalls mitsamt der Ausstellung eng auf die Biographie Nussbaums bezogen ist. Es existiert zwar eine chronologische Grundstruktur, aber es gibt keinen Rundgang im eigentlichen Sinne, da einige Räume abrupt enden und durch den Eingang wieder verlassen werden müssen. Nicht weiterführende Nischen und Sackgassen, Ecken und Kanten verweisen auf die zerrissene Biographie Nussbaums. Im „Nussbaum-Gang“, den das Publikum auf zwei Ebenen durchläuft, verweisen immer eindringlicher werdende Klanginstallationen auf Schienenstöße. Der Weg ist „beschwerlich“, da ansteigend. Der rampenähnliche Charakter sowie Türen, die an Zellen- oder Gaskammereingänge erinnern sollen, beziehen die historischen Ereignisse der Judenvernichtung in die Bildsprache der Architektur mit ein. Am eindringlichsten gelingt dies im abschließenden Raum, in dem das Publikum unausweichlich von Nussbaums allerletztem Gemälde „Triumph des Todes“ angezogen wird, sowohl durch die Hängung an der Stirnseite des Raumes als auch durch das nach dort abfallende Fußbodenniveau. Dort angekommen führt keine Tür weiter. Dagegen wird durch ein Fußbodengitter unter den Füßen der Blick nach unten freigegeben. So wie Nussbaums Leben 1944 keinen Ausweg mehr fand, wird hier das Felix-Nussbaum-Haus zum „Museum ohne Ausgang“.

Im Ergebnis ist durch das neue Museumsgebäude ein inszeniertes Gesamterlebnis „Felix Nussbaum“ geschaffen worden, das auf die sinnliche Wahrnehmung von Raum und ausgestelltter Kunst abzielt. Es wird somit dem im Kulturentwicklungsplan II geforderten Raum-

¹⁵⁴³ Der Entwurf wurde modifiziert, als Klagen wegen der durch den ausstellungstechnisch ungenutzten Raum verlorengehenden Ausstellungsfläche erhoben wurden.

erlebnis des Museumspublikums mehr als gerecht. Auch im räumlichen Umfeld bietet das neue Gebäude einen neuen Akzent. Felix-Nussbaum-Haus (1996/98), Villa Schlicker (1900/01), Kulturgeschichtliches Museum (1888/89), Akzise-Haus (1817) und die bei den Bauarbeiten entdeckte und in das Konzept als begehbare archäologische Fund integrierte Steinbrücke (1672) der ehemaligen städtischen Befestigungsanlage bilden ein in dieser Form einmaliges historisches und museales Ensemble.

Die Bewertung von Libeskind's Museumsarchitektur im Falle des Felix-Nussbaum-Hauses ist sehr unterschiedlich, was für die provozierende Architekturform spricht. Die einen loben das Gebäude als Besonderheit und neuen städtebaulichen Höhepunkt:

„Mit dem Felix-Nussbaum-Haus von Daniel Libeskind als Erweiterungsbau des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück erhält die Stadt ein Gebäude, das man, ohne dabei übertreiben zu wollen als ein kleines Stück moderner Weltarchitektur bezeichnen kann.“¹⁵⁴⁴

Wieder andere erhoffen sich, vom Ruf des international renommierten Architekten profitieren zu können, damit Osnabrück den „Mief kulturpolitischer Provinzialität“ abschütteln könne.¹⁵⁴⁵ Das empfinden andere als der Sache, heißt dem Wert der Nussbaum-Bilder nicht entsprechend:

„Insgesamt aber stülpt sich eine expressive, eitle Architektur über ein bedeutendes Werk und verschlingt es. Die Präsentation der Bilder wirkt, als müsse die Architektur akzeptiert werden.“¹⁵⁴⁶

„Spitze Winkel, Ecken, Kanten, kahle Wände, Eisentüren geben nicht im Entferntesten die unvorstellbare Wirklichkeit eines KZs wieder. Viel eher tun das die Augen und Gebärden der Menschen auf Nussbaums Bildern, denen durch die aufdringliche Architektur ein Teil der ihnen gebührenden Aufmerksamkeit entzogen wird.“¹⁵⁴⁷

Noch einmal ein Rückgriff auf die Debatte zum Kunstmuseum allgemein. Dieses wird als besonderes Bauwerk definiert. Es sei „nicht nur der Sammlung und Bewahrung gewidmet, sondern auch der Sinnsuche, die immer zu den größten Errungenschaften der Zivilisation gezählt hat. Dies hat heute einen einzigartigen Gebäudetyp hervorgebracht, auf der Grundlage einer beispiellosen Art der Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Architekten. In ihren erfolgreichsten Beispielen ist es eine neue Kunstform.“¹⁵⁴⁸

¹⁵⁴⁴ Rodiek, Libeskind 1998, S. 8.

¹⁵⁴⁵ Zit nach: Lahmann-Lammert, Rainer: Ungemalte Bilder, Pathos und Kulturmief. Architekturstreit um das Nussbaumhaus, in: NOZ, 13.5.1995, S. 13.

¹⁵⁴⁶ Leserbrief von Axel Gundrum, in: NOZ, 24.8.1998.

¹⁵⁴⁷ Leserbrief von Regine Ebert, in: NOZ, 24.8.1998.

¹⁵⁴⁸ Huxtable, Museum 1999, S. 93.

Daß der Libeskindbau ein einzigartiges Gebäude darstellt, steht außer Frage. Da der Dialog zwischen Architekt und Künstler im Falle Nussbaums aber leider nur einseitig sein konnte, stellt sich die Frage, inwieweit dadurch die Sinnsuche durch die Architektur eingeschränkt wird oder nicht. Auch hier scheiden sich die Geister. Einerseits ist von einer gelungenen Symbiose die Rede. Der ehemalige Museumsdirektor Rodiek geht etwa davon aus, daß „durch Zusammenführung der Bilder Felix Nussbaums mit der Architektur Daniel Libeskind ein Ort entstanden ist, wie es ihn in dieser Form kein zweites Mal gibt, da sich Malerei und Baukunst hier zu einer Symbiose verbinden.“¹⁵⁴⁹ Diese Aussage teilen auch andere: „Das neue Museum stellt nicht das Werk Nussbaums in den Schatten oder benutzt es für seine Aussagen, sondern es geht geradezu eine Symbiose mit ihm ein. Was Nussbaum mit seinen Bildern aussagen wollte, unterstreicht Libeskind mit seiner Architektur“.¹⁵⁵⁰ Andererseits wird der zu starke Zuschnitt auf die Nussbaum-Sammlung kritisiert. Karl Georg Kaster befürchtete, daß statt eines den Ansprüchen der Sammlung und den Bedürfnisse der geplanten Wechselausstellungen nicht gerecht werdenden Museumsgebäudes „ein gigantisches Nussbaum-Denkmal“ und eine „nur auf Außenwirkung berechnete[...] Architekten-Skulptur“¹⁵⁵¹ entstehen würde. Der ehemalige Museumsdirektor Manfred Meinz fühlte sich „an ein Pharaonengrab“ erinnert, an „eine gewaltige Baumasse mit einer kleinen Kammer, in der der König begraben liegt.“¹⁵⁵² In dieser Kritik kommt die Befürchtung zum Ausdruck, daß – neben rein pragmatischen Aspekten – in einer monumentalisierten Symbolik der eigentliche Inhalt, die Gemälde Nussbaums und seine besondere Bildsprache, nicht mehr adäquat zum Ausdruck kommen.

Die Schwierigkeit einer gerechten Bewertung drückt sich in der Aussage Gisela Schirmers aus. Sie sieht die gesamten Umstände um den Bau des Felix-Nussbaum-Hauses als „Aufwertung seiner Bilder durch einen repräsentativen Museumsneubau bei gleichzeitiger Nichtachtung durch ihren Verkauf.“¹⁵⁵³ Daß mit kulturpolitischer Schwerpunktsetzung auf der Nussbaum-Sammlung, die durch die Libeskind-Architektur sinnfällig unterstrichen wurde, gleichzeitig ein städtetouristischer Marktwert verbunden ist, schimmert immer wieder durch. Den hohen Kosten für das Haus begegnet Bürgermeister Hans-Jürgen Fip mit dem Argument, das Museumsprojekt werde sich „durch eine zu erwartende Aktivierung des internatio-

¹⁵⁴⁹ Rodiek, Libeskind 1998.

¹⁵⁵⁰ Leserbrief von Karsten Igel, in: NOZ, 24.8.1998.

¹⁵⁵¹ Leserbrief von Karl Georg Kaster, in: NOZ, 12.5.1995, S. 14.

¹⁵⁵² Leserbrief von Manfred Meinz, in: NOZ, 26.5.1995, S. 39.

¹⁵⁵³ Zit nach: Schirmer, Nussbaum 1998, S. 356.

nenen Städtetourismus“¹⁵⁵⁴ insgesamt wieder refinanzieren. Fip wies gleichwohl den Vorwurf zurück, mit Nussbaum Stadtwerbung betreiben zu wollen.

Der Libeskindbau steht in einer Entwicklung, die beispielsweise Brauerhoch in seiner soziologischen Untersuchung zu Museum und Stadt am Beispiel Frankfurt/Main für die jüngere Zeit herausgestellt hat:

„Die ‚Inszenierung‘ hat sich als ‚neues‘ Prinzip der musealen Präsentation bis in die Architektur der Museumsneubauten hinein fortgesetzt. Es entstehen neue Formen der Präsentation. Die Museumsarchitektur beansprucht, selber Kunst zu sein – und wird Teil der städtischen Gesamtinszenierung. Die Museumsneubauten und ihre Fassaden wurden zu Elementen der ‚Stadtbildpflege‘.“¹⁵⁵⁵

Tatsächlich hat Osnabrück mit dem Libeskindbau einen repräsentativen, international attraktiven touristischen Anziehungspunkt erhalten. Das Gebäude ist passend und durchaus attraktiv in den Kontext der bestehenden Gebäude eingefügt; es entwirft eine eigene Architekturgeschichte zu Nussbaums Schicksal. Das Haus beschreibt in der Präsentation der Nussbaum-Bilder einen ungewohnten, insbesondere auf eine sinnliche, aber nicht ästhetizistisch zu verstehende Wahrnehmung zielenden Weg. Gleichwohl handelt es sich um eine dominierende Architektursprache. Die Frage bleibt ungeklärt, was wem dient: Das Haus der Sammlung? Die Sammlung dem Stadtmarketing? Nussbaum Libeskind? Nicht ganz unbezeichnend war der Titel der Eröffnungsausstellung von 1998, die die Entstehung und Funktionsweise des Gebäudes veranschaulichte: Die Ausstellung hieß „Museum ohne Ausgang. Architektur und Malerei, Daniel Libeskind und Felix Nussbaum“. Auch ist bislang nicht erprobt, ob das derart auf die Sammlung und das Thema Nussbaum zugeschnittene Gebäude auch für die Präsentation anderer Kunst geeignet ist. Es soll auch in demselben Kontext stehende Kunst – jüdische KünstlerInnen, Widerstandskunst etc. – gezeigt werden.

Es bleiben viele Fragen offen, die erst die Zukunft lösen kann. Wie ist mit einer solchen historisch-künstlerischen Hinterlassenschaft, wie es das Werk Nussbaums darstellt, umzugehen? Braucht es dazu einer eindringlichen Architektursprache, oder spricht das Werk für sich alleine? Dominiert das Gebäude die Bilder, oder ermöglicht es einen besonderen Zugang zu Bildern und Leben Nussbaums? Eröffnet es neue, auch in den Raum außerhalb des Museums reichende Blickwinkel, oder schreibt es die Interpretation und den Zugang fester als andere Ausstellungsgebäude? Ist die Tatsache, daß das Gebäude neues Publikum anlockt, über die ökonomischen Aspekte des Stadtmarketings hinaus ein Gewinn, weil sich mehr

¹⁵⁵⁴ rw: Fünf Millionen Mark für das Nussbaum-Museum. Niedersächsische Lottostiftung löst Schröders Versprechen ein – Fip: „Freudiger Tag für Osnabrücker Kulturpolitik“, in: NOZ, 2.6.1995, S. 9; s.a. Schirmer, Nussbaum 1998, S. 373 u. 382.

¹⁵⁵⁵ Brauerhoch, Frank-Olaf: Das Museum und die Stadt, Münster 1993, S. 129.

Menschen mit dem jüdischen Künstler und seinen Arbeiten beschäftigen, oder ein Verlust, weil Nussbaum vielleicht zu einem Marketingartikel degradiert wird?

4.4 Bürger – Sammler – Museen

Museumsgründungen – die Institutionalisierung von Sammeltätigkeit – sind, bis heute, stets von großer Euphorie der Beteiligten geprägt. Als das Osnabrücker Museum gegründet wurde, war dies nicht anders. Es waren gerade auch private Sammlungen, die neben den bereits in öffentlicher Hand befindlichen Kollektionen ins Museum gelangten. In der kollektiven Begeisterung, gemeinsam etwas »Größeres« zusammenzubringen, traten Sammeltätigkeiten zutage, die sich lange Zeit mehr oder weniger im Verborgenen abgespielt hatten.

Beispiel 1: Als der Sanitätsrat Hermann Hartmann aus Lintorf von der Museumsgründung erfährt, denkt er sofort an das elterliche Erbe der „nicht unbedeutenden, auch sonst rühmlichst bekannten Sammlung von altgermanischen Alterthümern“. ¹⁵⁵⁶ Vom Vater, dem Arzt I.H.B. Hartmann ¹⁵⁵⁷, einst zusammengetragen, die 35 „Todtengefäße“ ¹⁵⁵⁸ in der Wohnung in Ankum aufgereiht, kleinere Gegenstände wie „Waffen, Handwerksgeräte und Schmucksachen“ in einem Schrank sorgsam deponiert und alles feinsäuberlich in einem kleinen Buch, dem „Katalog der Sammlung“, aufgelistet und dokumentiert; nun, bewacht von der im väterlichen Haus zurückgebliebenen alten Magd, auf ein neues Schicksal harrend, als hätte alles nur auf die Osnabrücker Museumsgründung gewartet. Noch im April nach der Konstituierung des Museums beeilt sich der Sanitätsrat, dem Vorsitzenden Gehrman die „frohe Nachricht mitzuteilen“, daß sein jüngster in Amerika lebender Bruder, der die Sammlung geerbt hat, ihrer leihweisen Überlassung zustimmt.

Beispiel 2: Domvikar Franz Karl Berlage, am 28. August 1835 nahe bei Osnabrück in Salzburg geboren und einer der zentralen Figuren bei der Osnabrücker Museumsgründung, ist Zeit seines Lebens nicht nur mit Theologie und Philosophie befaßt, er ist in seiner freien Zeit auch ein begeisterter Heimatforscher. Sein Studium bringt ihn nach Hildesheim, Göttingen und Münster. In Trient wird er 1859 zum Priester geweiht. Im österreichischen Heer ist er Feldgeistlicher. In Kopenhagen betreut er 1864 die St.-Ansgar-Kirchengemeinde. In der Schweiz ist er 1866 Rektor eines Schwesternhauses. Geforscht wird aber vor allem über die Osnabrücker Geschichte; seine archäologischen Untersuchungen widmet er seinem Geburtsort Salzburg. ¹⁵⁵⁹ Die zusammengetragenen Funde werden im August 1880 wäh-

¹⁵⁵⁶ AKgMOS, A.44001, Deposita im Allgemeinen (1879–1929), 1.4.1879.

¹⁵⁵⁷ Gummel, [Hans]: Wer kann Auskunft geben?, in Für Kunst und Kultur 3, 1930, S. 6-7, hier S. 7.

¹⁵⁵⁸ AKgMOS, A.44001, Deposita im Allgemeinen (1879–1929), 19.4.1879; s.a. im folgenden ebd.

¹⁵⁵⁹ Hehemann, Handbuch 1990, S. 30f.; Kaltoven, Andrea: Der Domprobst Franz Karl Berlage. Ein Heimatforscher aus Salzburg, in: Jahrbuch des Emsländischen Heimatbundes 37, 1991, S. 34-44.

rend der Ausstellung prähistorischer und anthropologischer Funde Deutschlands in Berlin bereits als Teil der Sammlungen des Museumsvereins gezeigt.¹⁵⁶⁰

Diese Spannung zwischen dem theologischen »Weltenbummler« und dem heimatverbundenen »Historikerdilettanten« Berlage kommt auch in seinem Depositum zum Ausdruck. Was da in das neue Osnabrücker Museum gelangt, ist ein Universalmuseum im Universalmuseum, ein bunter »Microcosmos in Microcosmo«: Prähistorische Bronzeäxte und Tränenurnen reihen sich neben indianische Pfeilspitzen und chinesische Fächer, Ölgemälde und Holzschnitzereien neben römische Öllampen und Krüge, holländische Tabakdosen aus dem 18. neben Heiligenbildchen aus dem 17. Jahrhundert, Pergamenturkunden des 11. neben Bücher des 16. Jahrhunderts, Gipsabgüsse mittelalterlicher Heiligenfiguren und Artländer Bierkrüge neben Pampasgras und Gemsschädel aus dem Pustertal.¹⁵⁶¹

Als das Museum gegründet wird, ist es gerade für Privatleute wie Berlage und Hartmann wie für viele andere auch selbstverständlich, daß ihre Sammlungen dem Museum zugeführt werden. Berlage und Hartmann liefern mit 315 bzw. 301 Exponaten die ersten beiden großen Depositensammlungen ein. Erst an dritter Stelle tritt mit dem Ratsgymnasium (240 Stücke) eine städtische Institution.¹⁵⁶² Aus privatem Interesse wird öffentliches Engagement, aus privatem Sammelgut werden öffentlich ausgestellte Exponate.

Doch da ist auch die enge Bindung zwischen dem Sammler und seiner Sammlung; mit jedem einzelnen Stück verbindet sich eine besondere Geschichte. Jede Geschichte ist ein Abenteuer, jeder Sammler war ein Abenteurer. Während die Einheimischen den „Heidenfriedhof“ genannten Platz meiden, „auf dem es nicht geheuer sei“¹⁵⁶³, wird der – furchtlose – Sammler und Ausgräber Berlage von diesem Ort mit missionarischem Eifer geradezu angezogen, weil dort ein prähistorischer Fund im Bereich des Möglichen liegt. Jede Suche ist eine Herausforderung, ein Gedankenspiel, eine Geduldsprobe: Über eine solche berichtet Berlage, wie er einen Ort „lange Zeit ohne Erfolg“ untersuchte, bis er „endlich“ den ersehnten, erlösenden Moment erlebt, wo er „in den aufgewehten Sandhügeln auf Urnenscherben und auf Urnen stieß.“¹⁵⁶⁴

¹⁵⁶⁰ Voss, A[llbert] (Hg.): Katalog der Ausstellung Prähistorischer und Anthropologischer Funde Deutschlands, welche unter dem Protectorate seiner Kaiserlichen und Königlichen Hoheit des Kronprinzen des Deutschen Reiches, in Verbindung mit der XI. Allgemeinen Versammlung der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft zu Berlin vom 5.-21. August 1880 in dem Geschäftsgebäude des Hauses der Abgeordneten stattfindet, Berlin 1880, S. 184-189; Berlage selbst verfaßte die einleitenden Bemerkungen zum Abschnitt 8 „Osnabrück. Sammlung des Museums-Vereins“.

¹⁵⁶¹ AKgMOS, A.44001, Deposita im Allgemeinen (1879–1929), Depositenschein Berlage, [1879]/ Okt. 1903.

¹⁵⁶² Ebd., Depositionen, [1879] – Die Hartmannsche Sammlung wurde dem Museum 1903 teilweise geschenkt bzw. zurückgenommen; ebd. Depositenschein B. Hartmann, 1884/9.11.1903.

¹⁵⁶³ Voss, Katalog 1880, S. 187.

¹⁵⁶⁴ Ebd., S. 186.

Das Erfolgserlebnis wird »Stück für Stück« wiedererlebt, das Glücksgefühl erneuert: der Moment, »es« – ohne »es« vorher eigentlich genauer zu kennen – gesucht, »es« aufgestöbert, gefunden, entdeckt, »es« schließlich – vor dem fiktiven Untergang – gerettet zu haben. Berlage nimmt Baustellen unter die Lupe, befragt Arbeiter, erfährt, daß diese Ringe oder Bronze- spangen aufgehoben haben, während »alte Töpfe« eher in den nahen Fluß wandern. Kommt der Sammler rechtzeitig, kann er eventuell noch das eine oder andere Stück „retten“. ¹⁵⁶⁵ Eine andere Wertigkeit liegt vor: Während sich Nichtsammler wie die Arbeiter von allgemeineren Wertmaßstäben leiten lassen – Schmuck, Gold und Silber etc. gelten allgemein als wertvoll –, sind für den Sammler als Spezialisten auf »seinem« Gebiet auch die Scherben und »alten Töpfe« wahre Kostbarkeiten.

Jedes neue Fundstück erzählt eine neue Erfolgsgeschichte; die Sammlung wird zu einem »Buch« voller einzelner Erfolgsgeschichten, die sich nach und nach zu einer großen, alle Einzelgeschichten verbindenden Gesamterzählung verdichten. Es ist die Erfolgsgeschichte ihres Autoren: des Sammlers. Das Museum muß daher eine gewisse Autorität besitzen, muß Vertrauen für den Fall erwecken, daß der Sammler seine große Erzählung mitsamt den einzelnen (Entdecker-)Geschichten dem Museum „anvertraut“. ¹⁵⁶⁶

Die Sammlung stellt Bezüge her. Berlage, der gerne ständig in seiner angestammten Heimat tätig gewesen wäre, arbeitet lediglich zehn Jahre lang (1870–1880) in Osnabrück, als Domvikar, als Lehrer der höheren Töchterschule der Stadt sowie am Realgymnasium, bevor er als Regierungsrat der Schulbehörde nach Elsaß-Lothringen wechseln muß und 1886 in Köln Domprobst wird. In einer solchen Situation sucht er mit Hilfe seiner Sammlung die Verbindung zu seiner vertrauten Umgebung herzustellen, die ihm sein beruflicher Werdegang nicht gestattet. Er bittet daher den Museumsvorstand um die Rückgabe seines Depositums:

„Wenn ich von diesem Rechte bis dahin nicht Gebrauch gemacht habe, so geschah das einerseits im Interesse für das Museum und andererseits in der Hoffnung in die alte Heimath wieder zurückkehren zu dürfen. Da letzteres wohl kaum möglich sein dürfte, wird ein verehrlicher Vorstand des Museums es mir wohl nicht verargen, wenn ich die Gegenstände, welche ich zum großen Theil selbst gesammelt habe und an welche sich für mich manche Erinnerungen knüpfen, in meiner Nähe zu haben wünsche, zumal da meine geräumige Dienstwohnung mir mehr als genügend Platz für dieselben bietet.“ ¹⁵⁶⁷

Doch auf Dauer soll nicht eine Privatwohnung, sondern das Museum eigentlicher Aufbewahrungsort der Sammlung bleiben. So wie Berlage verfügt, daß er in seinem Geburtsort

¹⁵⁶⁵ Ebd., S. 187.

¹⁵⁶⁶ Ebd.

¹⁵⁶⁷ AKgMOS, A.44001, Deposita im Allgemeinen (1879–1929), Depositionen, 15.10.1889.

Salzbergen beerdigt werden möchte¹⁵⁶⁸, sollen auch seine Sammlungsstücke mit ihm in die »Heimat« zurückkehren:

„In meinem Testamente habe ich die Verfügung getroffen, daß sämtliche Gegenstände nach meinem Tode dem Museum zufallen sollen.“¹⁵⁶⁹

Während der leibliche Körper das Diesseits nicht überdauert, bleibt – auch für einen Theologen wie Berlage – die Frage, was von seinem »Werk« wohl bleiben mag. Was die eigenen – selbst sterblichen und mit anderen Interessen befaßten – Erben nicht garantieren können, das ermöglicht das Museum als Zeitgrenzen überschreitender Ort: Hier kann sich der Sammler »verewigen«. Wo das eigene Leben endet, da treten Sachzeugnisse an dessen Stelle. Sie tragen ihre eigene Geschichte in sich, und ein Teil davon ist die Geschichte als begehrtes Teilstück einer bestimmten Sammlung, die für ein von individuellen Interessen bestimmtes Leben steht. Letzteres wird mit den Exponaten ins Museum getragen. Der Sammler ver schreibt sich damit diesem öffentlichen Ort, und dieser Akt soll dort auch explizit gewürdigt werden. Sammler Berlage wünscht als Gegenleistung für seine der Allgemeinheit zugute kommende (Opfer-)Geste, „daß gelegentlich sein Name als der des Geschenkgebers [...] bemerkt werde.“¹⁵⁷⁰

Sammlung – Musealisierung – Verewigung. Um der Mentalität hinter diesem individuellen Verhalten näher zu kommen, sollen im folgenden einzelne Sammler und Sammlungen vertiefend vorgestellt werden. Anhand ausgewählter Beispiele werden Arten und Motivationen des Sammelns von Bürgern untersucht. Die Beispiele repräsentieren zum einen klassische Bereiche des bildungsbürgerlichen Wissenskanons bzw. Museumswesens: Geschichte (Altertümer), Kunst (Gemälde), Naturwissenschaft (Schmetterlinge), Völkerkunde (ethnographische Gegenstände aus Übersee); zudem den Bereich Technik (Schienensammlung), der eine bedeutende Erweiterung dieses Kanons im 19. Jahrhundert darstellt. In daran anschließenden Kapiteln werden den Osnabrücker Sammlern auswärtige Sammler exemplarisch gegenübergestellt. Diese wurden der Vergleichbarkeit halber gezielt aus Städten ausgewählt bzw. stehen mit Museumssammlungen in Zusammenhang, die bei der Gründung des Osnabrücker Museums eine mitunter wichtige Rolle gespielt haben.

¹⁵⁶⁸ Kaltoven, Berlage 1991, S. 38.

¹⁵⁶⁹ AKgMOS, A.44001, Deposita im Allgemeinen (1879–1929), Depositionen, 28.2.1890 – Tatsächlich nahm Berlage im Februar 1890 34 Objekte zurück, darunter die wenigen Ölgemälde und Glaspokale, weitere ausgewählte Kunst- und kunstgewerbliche Gegenstände sowie religiöse Objekte; nachdem das Museum die Herausgabe weiterer Exponate hinausgezögert hatte, traf Berlage die Regelung, daß er nach einer letzten Rücklieferung im November 1893 die danach noch verbliebenen Gegenstände dem Museumsvereins schenkte; ebd., 4.3.1892, 14.10.1893 u. 8.11.1893.

¹⁵⁷⁰ Ebd., Depositionen, 8.11.1893.

4.4.1 „Ägyptische Alterthümer“ – Die Antiken- und Münzsammlung des Arztes Schledehaus

„Als eine Frucht dieser Vorliebe für classische Erinnerungen erlauben Sie mir wohl, eine Sammlung ächt=Ägyptischer Münzen zu erwähnen, die ich mit Eifer und nicht ohne große Opfer zu einer Bedeutung erhoben habe, wie sie in den Museen Deutschlands nur selten angetroffen wird.“¹⁵⁷¹
(Schledehaus an seinen ehemaligen Lehrer Abeken)

Der Osnabrücker Arzt Dr. Christian Friedrich August Schledehaus wurde am 21. April 1810 in Achelriede im Landkreis Osnabrück geboren und besuchte das Ratsgymnasium der Stadt Osnabrück. Schon kurz nach seinem Medizinstudium bewog ihn ein vererbtes Brustleiden, das ihn seit Anfang der 1830er Jahre befallen hatte, nach Italien zu ziehen, weil er sich dort Linderung durch das wärmere Klima erhoffte. Jene fand er jedoch erst in der feuchtwarmen Luft des Nildeltas in Unterägypten. Er ließ sich in Alexandria nieder, wo er Leibarzt des späteren letzten türkischen Paschas Mechmed Ali wurde. Zudem gehörte ein großer Teil der angesehenen französischen Bevölkerung zu seiner Klientel. In den letzten sieben Jahren seines Lebens stellte Schledehaus eine bis heute international beachtete Kollektion antiker ägyptischer Münzen zusammen. Schon damals war sie als Privatsammlung einmalig, und an öffentlichen Sammlungen konnten auf ihrem Spezialgebiet nur wenige wie die in Paris und London konkurrieren.¹⁵⁷² Seine Sammlung vermachte Schledehaus bereits 1855 seiner Vaterstadt Osnabrück, ließ es dieser allerdings erst über seinen Cousin Franz Dietrich Carl Lodtmann (1793–1874)¹⁵⁷³ mitteilen, nachdem er seine Kräfte zunehmend schwinden sah. Seit Anfang 1856 hatte er zunächst nur noch zu Hause Patienten behandelt, später gar nicht mehr. Lodtmann eröffnete das Vermächtnis am 21. September 1857 dem Bürgermeister Johann Carl Bertram Stüve.¹⁵⁷⁴ Am 19. April 1858, kurz vor seinem 48. Geburtstag, starb Schledehaus in Alexandria, wo er auch beerdigt wurde, an Lungentuberkulose.¹⁵⁷⁵

Für finanziell besser gestellte gesellschaftliche Kreise wie das gehobene Bürgertum, das sich eine »Flucht in wärmere Gefilde« leisten konnte, war das Aufsuchen Italiens nichts Unge-

¹⁵⁷¹ Schr. v. Christian Friedrich August Schledehaus, Alexandrien, an Bernhard Rudolph Abeken, Osnabrück v. 18.2.1854, abgedr. in: Einladung zu der öffentlichen Prüfung der oberen Classen des Raths-Gymnasiums, Osnabrück 1862, S. 32.

¹⁵⁷² AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 30.8.1857; Stüve, C[arl]: Die Schledehausische Sammlung antiker Münzen, Mskr. Osnabrück 3.3.1866, S. 3.

¹⁵⁷³ NStAOS, Bibliothek, 7927, Stammbaum der Familie Lodtmann, zusammengestellt und gezeichnet von Amelie Lodtmann, Hannover, Mai 1919; Adreßbuch Osnabrück 1855, S. 92.

¹⁵⁷⁴ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 21.9.1857.

¹⁵⁷⁵ Ebd., Stüve, C[arl]: Die Schledehausische Sammlung antiker Münzen, Mskr. Osnabrück 3.3.1866, S. 2.

wöhnliches. Während sich die einen nur zu bestimmten Jahreszeiten im Süden aufhielten – der englische Altertumsforscher John Henry Parker (1806–1884) verbrachte wegen eines rheumatischen Fiebers 13 Winter in Rom –, blieben andere generell im Süden. Daß das »klassische« Ausland dabei einen besonderen Stellenwert besaß, lag nicht zuletzt darin begründet, daß die Reise nach Italien Teil des bürgerlichen Bildungskanons war. Wenn der Rombesucher Hippolyte Taine etwas salopp schrieb, Rom sei „nichts als ein großer Kramladen. Was soll man darin anderes tun, als Kunst-, Archäologie- und Geschichtsstudien verfolgen“¹⁵⁷⁶, so kommt dort einerseits der Reiz zum Ausdruck, den die »Ewige Stadt« mit ihren zahlreichen Ruinen und ungezählten historischen Zeugnissen auslöste. Schon seit der erneuten Wiederentdeckung der Antike in der Zeit des Klassizismus galten die klassischen Gefilde als Ort der seelischen Erneuerung.¹⁵⁷⁷ Andererseits läßt sich nur am Rande erahnen, daß die betreffenden Repräsentanten des Bildungsbürgertums durch ihre spezifische, klassische Erziehung für eine solche Beschäftigung überhaupt erst sensibilisiert waren, dann aber auch das passende Rüstzeug besaßen, darin tatsächlich eine Befriedigung zu finden – und nicht zuletzt mit ihrer privaten Forschung und Gelehrsamkeit gesellschaftliches Ansehen zu erlangen.¹⁵⁷⁸

Schledehaus ist hierfür ein gutes Beispiel. Als der Arzt feststellen mußte, daß es ihm seine Krankheit immer mehr erschwerte, seinen Beruf auszuüben, verlegte er sich mit großer Leidenschaft auf das Sammeln von Altertümern. Er interessierte sich unter anderem für antike Kleinplastiken, im Mittelpunkt seines Interesses standen jedoch Münzen. Seine Sammlung umfaßt provinzialrömische Münzen in griechischer Sprache, die in der Münze im ägyptischen Alexandria hergestellt wurden. Heute sind im Osnabrücker Kulturgeschichtlichen Museum von den ehemals fast 5.000 Münzen noch 504 ptolemäische, 2.431 alexandrinische und 6 arabische Prägungen vorhanden. Daneben beinhaltet die Schledehaussammlung einige Siegel und Kleinkunstwerke.¹⁵⁷⁹ Der Umfang der Münzsammlung ist nahezu identisch mit der ursprünglichen Stiftung von 1857.¹⁵⁸⁰

¹⁵⁷⁶ Ausst.-Kat.: Italienische Fotografien aus der Sammlung von John Henry Parker (1806–1884). Ausstellung der Kunstbibliothek Berlin, Berlin 2000; zit. nach: Müller, Katrin Bettina: Truppen und Technik. Römische Winter vor 130 Jahren: Eine alte fotografische Sammlung versetzt zurück in die Ewige Stadt, bevor sie vom Verkehr erobert wurde. Die Sammlung Parker in der Kunstbibliothek Berlin, in: taz, 12.12.2000, S. 14.

¹⁵⁷⁷ Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 56.

¹⁵⁷⁸ Vgl. Uebel, Mäzene 2000, S. 20ff., die, wie etwa hier im Falle von Schledehaus, eine notwendige vergleichende Einordnung der dort vorgestellten Personen sowie eine weitergehende Untersuchung ihres Verhaltens gänzlich vermissen läßt; s.a. entspr. Kap. 4.3.6.

¹⁵⁷⁹ Savio, Alexandrinische Münzen 1997, S. 13.

¹⁵⁸⁰ Der Verlust durch Kriegseinflüsse bzw. Tausch blieb relativ gering. Es gingen lediglich fast alle ptolemäischen Goldmünzen, die umfangreiche Nomensammlung und ein großer Teil der syrischen Prägungen verloren. Letztere hatte Schledehaus gesammelt, weil sie den ptolemäischen Münzen sehr ähnlich sind.

Schledehaus betrieb erheblichen finanziellen Aufwand, um seine numismatische Sammlung zusammenzustellen.¹⁵⁸¹ Der hohe Wert der Sammlung drückt sich bis heute in ihrem Umfang, insbesondere in der Qualität der Einzelstücke und in der großen Zahl seltener Stücke aus. Die Schledehaussche Kollektion gehört weltweit zu den umfangreichsten Sammlungen ptolemäischer und alexandrinischer Münzen und rangiert dabei unter den drei bedeutendsten dieser Art.¹⁵⁸² Der Magistrat der Stadt Osnabrück, der das Vermächtnis des Arztes 1858 annahm, übernahm mit dem Testament die Verpflichtung, die Sammlung zu katalogisieren und auszustellen. Zu diesem Zeitpunkt gab es in der Stadt noch kein Museum, weshalb sie zunächst im Ratsgymnasium, das sich damals in der ehemaligen Böselagerschen Kurie am Domhof befand, deponiert wurde.¹⁵⁸³ Das Ratsgymnasium war in erster Linie aufgrund des bereits bestehenden Schulkabinetts die passende (da einzige) städtische Einrichtung, die zu diesem Zeitpunkt für seine Stiftung in Frage kam. Schledehaus hatte anfangs die Absicht gehabt, die Sammlung seiner alten Schule direkt zu schenken, jedoch auch nur unter der Bedingung, „daß sie unter allen Umständen der Stadt Osnabrück verbleibe.“¹⁵⁸⁴

Darüber hat es bis in die 1920er Jahre hinein immer wieder Rechtsstreitigkeiten gegeben. Das Ratsgymnasium verstand sich lange Zeit als eigentliche Empfängerin des Vermächtnisses, zumindest jedoch als Miteigentümerin neben der Stadt Osnabrück, wie etwa aus dem Übergaberevers an den Museumsverein von 1882 hervorgeht. 1904/05 kam es zu einem Disput, als der Magistrat dem Vorschlag des Museumsvereins zustimmte, den Münzkenner Pastor Heuschkel (†1919) mit der Betreuung der Schledehausschen Münzen zu beauftragen, ohne das Ratsgymnasium mit in die Entscheidung einzubeziehen. Damit wurde erstmals eine Person Konservator, die kein Lehrer des Ratsgymnasiums war.¹⁵⁸⁵ Als sich der Leiter des Ratsgymnasiums, Direktor Knoke, 1905 im Nachhinein im Auftrag des Lehrerkollegiums während der Generalversammlung des Museumsvereins mit der Begründung darüber beschwerte, die Schule habe so keine Kontrolle über ihr Depositum, wurde als Kompromißvorschlag beschlossen, einen Lehrer des Ratsgymnasiums in den weiteren Ausschuß zu beru-

¹⁵⁸¹ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 30.8.1857.

¹⁵⁸² Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 23; siehe entspr. S. 35.

¹⁵⁸³ Heute befindet sich dort das Theater.

¹⁵⁸⁴ Schr. v. Christian Friedrich August Schledehaus, Alexandrien, an Bernhard Rudolph Abeken, Osnabrück v. 18.2.1854, abgedr. in: Einladung, Ratgymnasium 1862, S. 32.

¹⁵⁸⁵ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), 20.4.1904; A.43213, Schledehaus'sche Münzsammlung (1857–1859; 1881–1924), 20.4.1904; AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 6.4.1904 u. 12.5.1905; zu den Konservatoren der Schledehausschen Münzsammlung s.a. den Anhang.

fen.¹⁵⁸⁶ Um die Eigentumsfrage entgeltlich zu klären, ließ Stadtschulrat Preuß 1928 ein Rechtsgutachten anfertigen, das noch einmal ausdrücklich feststellte, daß die Stadt nach Schledehaus' Willen die eigentliche Eigentümerin war.¹⁵⁸⁷

Für Schledehaus bot sich das Ratsgymnasium auch insofern als erster Aufbewahrungsort für seine Münzen an, als hier bereits seit mehreren Jahren eine größere Münzsammlung aufgebaut wurde, die eine dem Wert der Sammlung entsprechende Betreuung versprach. Der von Subkonrektor Hartmann – später auch Münzkonservator am Museum – betreute und gerade 1857 neu geordnete und in einem separaten Spezialschrank untergebrachte Münzbestand umfaßte zum Zeitpunkt der Schledehausschen Stiftung 2.100 Münzen.¹⁵⁸⁸ 1860 waren es bereits 2.850 Exemplare, doch mit dem Neuzugang der fast 5.000 antiken Münzen erlangte die Münzsammlung schlagartig eine ungleich größere Bedeutung. Am Ratsgymnasium übernahm der Gymnasiallehrer Carl Friedrich Eberhard Stüve (1826–1905)¹⁵⁸⁹ die Katalogisierung. In seiner Dissertation über die Münzen der Ptolemäer wertete Stüve die ägyptischen Münzen der Sammlung aus. Unter anderem beriet ihn dabei Alfred von Sallet, der Direktor des Berliner Münzkabinetts. Die gesamte Katalogisierungsarbeit kam jedoch nicht zum Abschluß. Nach Carl Stüve blieb die wissenschaftliche Beschäftigung mit den Schledehausschen Münzen auswärtigen Personen vorbehalten, da sich die Osnabrücker Münzkonservatoren durchgängig auf die heimischen Münzen konzentrierten. Der ptolemäische Teil der Münzen wurde 1904/08 von J.N. Svoronos in dessen Arbeit „Die Münzen der Ptolemäer“ aufgenommen. Die alexandrinischen Münzen wurden erst 1977–1979 von Erik Christiansen quantitativ erfaßt. Seit 1989 katalogisierte der Mailänder Numismatiker Adriano Savio die alexandrinischen Billonmünzen.¹⁵⁹⁰

Die Motive, die Schledehaus dazu bewogen haben, sich mit dem Sammeln antiker Gegenstände zu beschäftigen, haben im wesentlichen zwei Wurzeln. Die eine ist die durch seine

¹⁵⁸⁶ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 5.4.1905; Knoke war zu diesem Zeitpunkt bereits Mitglied des Vereins. Im Mai wurde er selbst als Ausschußmitglied bestimmt; AKgMOS, A.22001, Ausschußmitglieder (1879–1929), 28.5.1905.

¹⁵⁸⁷ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 25.9.1928. Als Grundlage dafür gelten folgende Schriftstücke: Vermächtnis von Christian Friedrich August Schledehaus v. 23.11.1855; Schr. dess. an Regierungsrat Franz Dietrich Carl Lotdman v. 30.8.1857; Schr. dess. an den Magistrat der Stadt Osnabrück v. 19.11.1857; ebd.

¹⁵⁸⁸ Einladung zu der öffentlichen Prüfung der oberen Classen des Raths-Gymnasiums [...], Osnabrück 1858, S. 18f.; Einladung zu der öffentlichen Prüfung der oberen Classen des Raths-Gymnasiums [...], Osnabrück 1860, S. 27; siehe die hier angeführte umfassende Beschreibung des damaligen Umfangs der Sammlung.

¹⁵⁸⁹ Hehemann, Handbuch 1990, S. 281. Uebel, Mäzene 2000, S. 21 verwechselt diesen mit dessen Vater, Gymnasialdirektor Carl Georg August Stüve (1794–1871) und kommt dadurch zu mehreren Fehlschlüssen.

¹⁵⁹⁰ Bisher liegt vor: Savio, Adriano: Katalog der alexandrinischen Münzen der Sammlung Dr. Christain Friedrich August Schledehaus im Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück. Bd. 3: Die Münzen des 3. Jahrhunderts (Septimus Severus – Domitius Domitianus) unter Mitwirkung von Tommasco Lucchelli mit einem Beitrag von Vincenzo Cubelli (Osnabrücker Kulturdenkmäler. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück; 7), Bramsche 1997.

Krankheit bedingte persönliche Lebenssituation. Im August 1857, wenige Monate vor seinem Tod, äußerte er sich dazu in einem Brief an seinen Vetter, Regierungsrat Lodtmann:

„Seit meiner letzten Reise nach Europa diesen Gang der Dinge voraussehend, und erwägend daß ich der Pflichten und Obliegenheiten eines praktischen Arztes nicht lange mehr werde genügen können, suchte ich nach einem Gegenstande, der auch in einsamer Zurückgezogenheit meinem Geiste Anregung, Beschäftigung und eine gewisse Befriedigung gewähren möchte. Durch mancherlei Umstände bestimmt, wählte ich die antike Numismatik, und muß dankbar anerkennen, daß sie ihren Zweck erfüllt hat.“¹⁵⁹¹

Carl Stüve hat vermutet, daß die numismatische Beschäftigung für Schledehaus sogar eine Art therapeutischen Zweck erfüllt habe: „Die Betrachtung dieser Münzen und Untersuchungen darüber setzten ihn über sein Leiden hinweg.“¹⁵⁹² An anderer Stelle führte Stüve weiter aus:

„Wissenschaftliche Beschäftigungen waren es auch zum Theil, welche ihn sein körperliches Leiden, welches nicht gehoben war, sondern nur einen langsameren Verlauf nahm, erträglich machten und sogar manchmal ganz vergessen liessen. Namentlich diente ihm hierzu in seinen letzten Lebensjahren das Sammeln und die Betrachtung antiker Münzen.“¹⁵⁹³

Daß sich Schledehaus gerade auf das Sammeln antiker Münzen und Gegenstände verlegte, war insbesondere der klassischen Schulbildung des Bildungsbürgers zu verdanken, die er in Osnabrück genossen und offenbar stets als wichtiges Fundament seines Lebens und als großen Gewinn betrachtet hat. In einem Schreiben an den Direktor des Ratsgymnasiums, Bernhard Rudolph Abeken, aus dem Jahre 1854 erläuterte Schledehaus im Rückblick auf seine Schulzeit:

„Recht oft denke ich der unvergeßlichen Jahre, in denen ich auf dem Raths=Gymnasium Osnabrücks den Grund zu legen bemüht war zu einem ernsten und tüchtigen Leben. Nicht alle Blüthen jener Frühlingszeit sind seitdem zu Früchten gereift; der beste Theil erstarb aus Mangel an Heimathsluft; einem andern kam freilich der südliche Himmel zu gut; [...]. Daß die Liebe zu den classischen Studien, die mir auf dem Gymnasium eingefloßt wurde, auf dem classischen Boden Roms und Alexandriens nicht erkaltet ist, werden Sie natürlich finden. Besonders aber seit einigen Jahren, seit Gesundheits= und andre Verhältnisse mir theils geboten, theils erlaubt haben, die Last meiner Berufsgeschäfte leichter zu machen, finde ich in Verfolg dieser Studien, so weit ich dazu befähigt bin, eine reiche Quelle geistiger Anregung

¹⁵⁹¹ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 30.8.1857.

¹⁵⁹² Ebd., Stüve, C[arl]: Die Schledehausische Sammlung antiker Münzen, Mskr. Osnabrück 3.3.1866, S. 1; siehe ähnlich Stüve, Carl: Bemerkungen zu den Münzen der Ptolemäer, in: Einladung zu der öffentlichen Prüfung der oberen Classen des Raths-Gymnasiums [...], Osnabrück 1862. S. 3-31, hier S. 3.

¹⁵⁹³ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), Stüve, C[arl]: Die Schledehausische Sammlung antiker Münzen, Mskr. Osnabrück 3.3.1866, S. 1.

und lehrreicher Vergleichung aus Profan= und Kirchengeschichte, aus Judenthum und Islam, zwischen Einst und Jetzt.¹⁵⁹⁴

Als „Frucht dieser Vorliebe für classische Erinnerungen“ sei schließlich seine Sammlung entstanden. Noch plastischer, da symptomatisch und anschaulich zugleich für das humanistische Bildungsideal, das sich hinter Schledehaus' Sammelleidenschaft verbirgt, werden diese Motive in zwei Leitsprüchen, die Schledehaus einem numismatischen Aufsatz vorangestellt hat. Das erste ist – dem Bildungsbürger adäquat – mit Ciceros „De officiis“ (Vom rechten Handeln) einem durch und durch klassischen Werk entnommen. Dabei hat Schledehaus es nicht beim einfachen Zitieren belassen, sondern aus zwei unterschiedlichen Textstellen ein neues, seiner persönlichen Situation angepaßtes Motto geformt:

„Cum vero nihil agere animus ejus non posset, neque vellet languere eam solitudinem, quam ipsi adferebat necessitas, non voluntas; existimavit molestias honestissime deponi posse, si se ad philosophiam retulisset, cui adolescens multum temporis tribuerat, discendi causa.“¹⁵⁹⁵

Die Übersetzung lautet sinngemäß: „Da aber sein Geist unfähig war nichts zu tun und er nicht wollte, daß diese Zurückgezogenheit, die ihm der Zwang, nicht der freie Wille brachte, untätig sei, glaubte er am ehrenvollsten seinen Verdruß loswerden zu können, wenn er zur Philosophie zurückkehrte, welcher er in der Jugendzeit des Lernens wegen viel Zeit gewidmet hatte.“¹⁵⁹⁶ Der zweite Sinnspruch entstammt dem Vorwort einer französischen Reisebeschreibung:

„J'appellerai pour dernière excuse de cet ouvrage le motif qui me l'a fait entreprendre: les charmes de l'étude, le besoin de l'occupation pour l'homme privé de ses attachements et forcé de trouver en lui-même toutes ses ressources.“¹⁵⁹⁷ (Als letzte Entschuldigung für dieses Werk werde ich den Beweggrund nennen, der es mich hat ausführen lassen: die Anmut des Studiums, das Bedürfnis der Beschäftigung für den Menschen, der seines Eifers beraubt und gezwungen ist, alle seine Kraftquellen in sich selbst zu finden.)

¹⁵⁹⁴ Schr. v. Christian Friedrich August Schledehaus, Alexandrien, an Bernhard Rudolph Abeken, Osnabrück v. 18.2.1854, abgedr. in: Einladung, Ratsgymnasium 1862, S. 32; s.a. im folgenden ebd.

¹⁵⁹⁵ NStAOS, Dep. 58 d, Ratsgymnasium Osnabrück, A Nr. 84, Schledehaus'sche Münzsammlung (vor 1858), Studium zur Numismatik der Lagiden. Auf dem Grunde eigener Sammlungen und mit besonderer Rücksicht auf die von der Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften gekrönten Preisschrift des Hrn. F. Lenormant über die Silbermünzen der Lagiden, Mskr. o.J., Bl. 58.

¹⁵⁹⁶ Die von Schledehaus gemachte Quellenangabe „Cicero de Off. lib. III. c. 1.“ ist unvollständig. Er hat die folgenden beiden Textstellen benutzt: „Nihil agere autem cum animus non posset, [...] existimavi honestissime molestias posse deponi, si me ad philosophiam retulissem. Cui cum multum adulescentis discendi causa temporis tribuissem [...]“ Cicero, De officiis II, 1, 4 sowie „[...] nec eam solitudinem languere patior, quam mihi adfert necessitas, non voluntas.“ Ebd. III, 1, 3. Cicero, Marcus Tullius: Vom rechten Handeln. Lateinisch und deutsch. Hg. u. übers. v. Karl Büchner, München/Zürich 1994, S. 140 u. 222.

¹⁵⁹⁷ NStAOS, Dep. 58 d, Ratsgymnasium Osnabrück, A Nr. 84, Schledehaus'sche Münzsammlung (vor 1858), Studium zur Numismatik der Lagiden. Auf dem Grunde eigener Sammlungen und mit besonderer Rücksicht auf die von der Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften gekrönten Preisschrift des Hrn. F. Lenormant über die Silbermünzen der Lagiden, Mskr. o.J., Bl. 58; das Zitat entstammt dem Vorwort des Reisetagebuches *Itinéraire d'une partie peu connue de l'Asie mineure etc.* Paris 1816.

Die klassische Schulbildung und die beruflichen bzw. gesundheitlichen Notwendigkeiten, sich im Süden aufzuhalten, gingen demnach eine sinnvolle Symbiose ein. Doch handelt es sich dabei kaum um eine Zufälligkeit, sondern hier muß eine deutliche, durch den bildungsbürgerlichen Hintergrund mitgeformte Affinität zur Sache vorgelegen haben. Denn der Eifer und die Intensität, mit der sich Schledehaus in das Münzsammeln förmlich stürzte, wäre sonst kaum zu erklären, und ebenso wenig hätte diese Beschäftigung sonst den hohen, sein Leben fast vollständig ausfüllenden Stellenwert erlangen können. Mit welchem Elan Schledehaus den Aufbau seiner Münzsammlung betrieb, machen schon die Begleit- und Zeitumstände deutlich, unter denen dies geschah. Sie werden ersichtlich aus der Korrespondenz mit seinem Cousin Lodtmann, mit dem Schledehaus in regelmäßigem Briefkontakt stand. Es mußten erhebliche organisatorische Probleme überwunden werden, um die Sammlung ständig zu erweitern. Die Dampfschiffahrt und Eisenbahn erleichterten zwar schon zu Schledehaus' Zeit den Reise- und Postverkehr erheblich, dennoch ging es hier nicht ohne Hürden ab:

„Die verspätete Ankunft meines Briefes an H. F. Hase [?] kann ich ausreichend erklären. Wir sehen monatlich 4 österr[eichische] Dampfschiffe, zwei directe und zwei indirecte über Smyrna [Izmir; d. Verf.]. Die Abfahrt der erstern richtet sich nach der Ankunft der indischen Post, ist demnach ziemlich unregelmäßig. Jenes Mal wurde ich von derselben überrascht und war zudem durch Amtsgeschäfte ganz in Anspruch geno[mm]en. Wenige Tage darauf hatte ich keine Zeit und benutzte deshalb die dann erfolgende Abfahrt des indirecten Bootes für meinen Brief. Letzteres braucht fünf Tage mehr bis Triest, scheint aber damals durch widriges Wetter aufgehalten worden zu seyn, so daß es später in Triest eintraf als selbst das folgende directe Boot. Der Triestiner Poststempel müßte darüber Auskunft geben; von dort bis Hannover können höchstens vier Tage erfordert werden.“¹⁵⁹⁸

Entsprechend umständlich war es, an die entsprechenden Bezugsquellen zu gelangen. Was Schledehaus nicht vor Ort besichtigen und kaufen konnte, besorgte er auf Reisen an die syrische Küste sowie nach Rhodos und Zypern¹⁵⁹⁹, oder aber mittelbar über Händler aus Tunis, Korfu u.a. So schwierig die Bedingungen waren, so groß war die Neugier, wenn wieder einmal eine „Partie“ eintraf. Schledehaus' Schilderungen lassen dabei die Neugier und Ungeduld des Sammlers spüren, und die Erleichterung, wenn unter den eingesandten Stücken – selten genug – ein Exemplar dabei war, das die Sammlung ergänzte und wertvoll dazu war:

„Auch von Tunis habe ich jüngst eine Partie Kupfermünzen bekommen die mit einzelnen Ausnahmen aus werthlosen dünnen lateinischen Münzen der spätern Kaiser bestehen. Nur Ein [sic] Stück macht eine glückliche Ausnahme: Justinus II et Sophia

¹⁵⁹⁸ AKgMOS, A.41001, Münzsammlung (1854-1904; 1940er), Brief von Schledehaus, Alexandrien, an seinen Vetter [Lodtmann] v. 5.3.1854 (Fragment).

¹⁵⁹⁹ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855-1928), Stüve, C[arl]: Die Schledehausische Sammlung antiker Münzen, Mskr. Osnabrück 3.3.1866, S. 1; NStAOS, Dep. 58 d, Ratsgymnasium Osnabrück, A Nr. 84, Schledehausische Münzsammlung (vor 1858), Bl. 11.

/ leider fehlt der letztere Name / S. Mionn. Sur la rareté etc. des médi romainer, p. 501. / alte Ausgabe / u. zwar die erste der beiden angegeben. 100 fr.¹⁶⁰⁰

Die Akribie und Leidenschaft läßt sich schließlich aus Bemerkungen des in seine Arbeit vertieften Numismatikers herauslesen, wenn ihn die zahlreichen Ungereimtheiten bei der Interpretation seiner Funde so sehr beschäftigen, daß er „an der Richtigkeit der Zuthellung irre werden könnte.“¹⁶⁰¹ Das Sammeln blieb demnach kein einfaches Hobby oder eine Nebenbeschäftigung von Schledehaus, sondern bildlich gesprochen sein »Lebensexier«. Jede neu entdeckte Münze, jede neue daraus gewonnene theoretische Erkenntnis, jeder Lückenschluß bei seiner numismatischen Arbeit lenkten ihn von seinen gesundheitlichen Sorgen ab, erleichterten sein persönliches Schicksal – Sammeln als Therapie.

Auch wenn das Sammeln oberflächlich eine recht einsame Beschäftigung zu sein scheint, so gehörte gerade der Austausch mit anderen wesentlich mit dazu. Auch hier gehörte der Vetter in Osnabrück, mit dem er sich intensiv und bis in kleinste Details über seine Münzsammlung und deren Fortschritte austauschte, zu seinen Hauptansprechpartnern:

„Ich freue mich Ihrer Berichtigung hinsichtlich der jüdischen Münzen, denn zu diesen gelange ich immerhin leichter als zu den indischen. Wohl hatte ich das Wort wiederholt betrachtet, ob nicht jüdisch daraus zu machen sei, aber es ging einmal nicht. Von letztern habe ich eine kleine Neromünze, hoffe aber noch andere zu erhalten, u. werde deshalb gleich an Lambros [?] in Corfu schreiben, von dem ich mit nächstem Boote eine Münzsendung erwarte.“¹⁶⁰²

Schledehaus' Wirken fällt in eine Zeit, als gerade die Erforschung der Antike insgesamt von großer Bedeutung war. Zu dem gleichfalls daran interessierten Personen- bzw. Freundeskreis um Schledehaus gehörte unter anderem der aus Osnabrück stammende geheime Legationsrat Heinrich Abeken (1809–1872), der sich auch nach Schledehaus' Tod regelmäßig für dessen Sammlung interessierte.¹⁶⁰³ Der Berliner Ministerialbeamte und preußisch-protestantische Theologe war seit 1848 im Auswärtigen Amt tätig und als Autor der Emser Depesche („Feder Bismarcks“) bekannt. Wie Abeken hatte auch der Begründer der Ägyptologie in Deutschland, Carl Richard Lepsius (1810–1884), die Schledehaus'sche Sammlung eingehend untersucht.¹⁶⁰⁴ Der Sprachwissenschaftler hatte unter anderem 1842–1846 die preußische

¹⁶⁰⁰ AKgMOS, A.41001, Münzsammlung (1854-1904; 1940er), Brief von Schledehaus, Alexandrien, an seinen Vetter [Lodtmann] v. 5.3.1854 (Fragment).

¹⁶⁰¹ NStAOS, Dep. 58 d, Ratsgymnasium Osnabrück, A Nr. 84, Schledehaus'sche Münzsammlung (vor 1858), Bl. 29f.

¹⁶⁰² AKgMOS, A.41001, Münzsammlung (1854-1904; 1940er), Brief von Schledehaus, Alexandrien, an seinen Vetter [Lodtmann] v. 5.3.1854 (Fragment).

¹⁶⁰³ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), Stüve, C[arl]: Die Schledehaus'sche Sammlung antiker Münzen, Mskr. Osnabrück 3.3.1866, S. 1.

¹⁶⁰⁴ AKgMOS, A.60002, Fremde Vereine (1876–1929), 20.12.1895.

Expedition nach Ägypten und in den Sudan angeführt, von der ca. 1.500 Objekte als Geschenk desselben Paschas Mehmet Ali nach Berlin gebracht wurden, dessen Leibarzt Schledehaus gewesen war. Lepsius, schon seit 1855 Mitdirektor, folgte Giuseppe Passalacqua nach dessen Tod im Jahre 1865 als Direktor des Ägyptischen Museums in Berlin. Während Lepsius bereits als Wissenschaftler mit dem Museums- und Sammlungsgegenstand in Verbindung getreten war, ist Passalacqua noch der Gruppe der dilettierenden Sammler zuzurechnen. Die Motivation des Abkömmlings einer Triester Kaufmannsfamilie hatte allerdings zunächst im reinen Antiquitätenhandel gelegen. Passalacqua hatte von der Ägyptenmode profitieren wollen, dann aber selbst Interesse an der archäologischen Arbeit und dem Sammeln entwickelt. Seine 2.000 Objekte umfassende Sammlung hatte er 1826 in Paris zum Verkauf angeboten. Kurz vor der geplanten Auktion hatte Alexander von Humboldt den Kaufpreis im Auftrag des preußischen Königs von 400.000 auf 100.000 Francs herunterhandeln können. Allerdings hatte Passalacqua zur Bedingung gemacht, die Sammlung auch weiterhin in lebenslanger Stellung als „Aufseher“ betreuen zu können, so daß er 1828 mitsamt seiner Ägyptensammlung nach Berlin gelangt war. Mit dem Ankauf der Passalacquaschen Sammlung, der nicht nur von wissenschaftlicher, sondern gerade auch von politischer Bedeutung für den aufstrebenden preußischen Staat war, wurde die ägyptische Abteilung selbständig und aus dem im Gartenschloß Monbijou untergebrachten „Antiquarium“ herausgelöst.¹⁶⁰⁵

Schledehaus hat über mehrere Jahre mit dem Gedanken gespielt und frühzeitig darauf hingearbeitet, seine Sammlung der Stadt Osnabrück zu vermachen, um eine möglichst geschlossene und wissenschaftlich erschlossene Sammlung hinterlassen zu können. Sein Ziel waren die Vollendung und Übergabe eines bestimmten Werkes, im konkreten Falle seiner antiken Münzsammlung. Schon Anfang 1854, nachdem er bereits eine ansehnliche Kollektion zusammengestellt hatte, äußerte er sich entsprechend gegenüber Gymnasialdirektor Abeken.¹⁶⁰⁶ Schledehaus sammelte ganz gezielt und nicht willkürlich; in einer Größenordnung, die es realistisch erscheinen ließ, daß in absehbarer Zeit ein der Übergabe würdiges Ergebnis dabei herauskommen würde. 1851 hatte er mit dem Sammeln begonnen.¹⁶⁰⁷ Im November 1855 verfaßte er ein entsprechendes Testament, daß die Stadt Osnabrück begünstigte:

„Es ist meine, des Endesunterzeichneten, feste und freie Willensbestimmung, daß nach meinem Tode meine Sammlung von antiken Münzen und Medaillen, aus welchem Metalle sie bestehen, welchem Lande sie angehören mögen, ohne Ausnahme

¹⁶⁰⁵ Brashear, William u.a.: Ägyptisches Museum Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Stuttgart/Zürich 1980, S. 7f.

¹⁶⁰⁶ Schr. v. Christian Friedrich August Schledehaus, Alexandrien, an Bernhard Rudolph Abeken, Osnabrück v. 18.2.1854, abgedr. in: Einladung zu der öffentlichen Prüfung der oberen Classen des Raths-Gymnasiums, Osnabrück 1862, S. 32.

¹⁶⁰⁷ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 30.8.1857.

der Stadt Osnabrück im Königreich Hannover als freies und unveräußerliches Eigenthum zu fallen und verbleiben soll. Das gilt von allen übrigen ägyptischen, griechischen oder römischen Antiquitäten und mittelalterlichen Kunstwerken, die in meinem Nachlass gefunden werden, wie endlich von meiner kleinen numismatischen Bibliothek, von welcher ich nur das vollständige Mionnetsche Münzwerk¹⁶⁰⁸ besonders namhaft mache. Die Kosten der Herüberschaffung dieser sämtlichen Gegenstände wird dagegen die genannte Stadt selbst zu tragen haben. Alexandrien in Aegypten, 23. November 1855. gez. Christian Friedrich August Schledehaus, M.D.¹⁶⁰⁹

Im Interesse der eigenen Familie oder Erben in der weiteren Verwandtschaft zu sammeln, scheint für Schledehaus nie eine Rolle gespielt zu haben. Jedenfalls gibt es dafür keinerlei Belege. Bei den materiellen Werten, die er für sein Sammeln ganz bewußt band, wäre das zumindest eine Überlegung wert gewesen. Auszuschließen sind denkbare verwandschaftliche Diskrepanzen, die ihn dazu bewogen haben könnten.¹⁶¹⁰ Vielmehr war er, wie sein mehrfaches Betonen der Zurückgezogenheit belegt, auf sich alleingestellt und hatte auch keine direkten Nachkommen. Für die Entschädigung seiner erbberechtigten Geschwister fand er zudem ausdrücklich eine andere Regelung.¹⁶¹¹ Das Motiv, seiner Schule – dort, wo ihm die „Liebe zu den classischen Studien, [...] eingeflößt“ worden war – und der Bürgerschaft, die ihm durch die Ausbildung eine für ihn so erfüllende Aufgabe erst ermöglicht, diese „reiche Quelle geistiger Anregung“ erst erschlossen hatte, mit seinem Vermächtnis eben dafür eine Art Dank aussprechen zu wollen, scheint Schledehaus daher besonders wichtig gewesen zu sein.

Interessant ist dabei, daß es Schledehaus weniger um die gezielte Anerkennung seiner Person ging. Vielmehr sind alle seine Handlungen von einem »Dienst an der Sache« gekennzeichnet. Angesichts des bürgerlichen »Ehrenkodex«, durch die ihm in irgendeiner Form eine Aner-

¹⁶⁰⁸ Es handelt sich um die Arbeit des französischen Numismatikers Théodore Edme Mionnet (1770–1842): *Description de medailles antiques, grecques et romaines*, Paris 1806–1837.

¹⁶⁰⁹ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik ägyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 23.11.1855. – Nach Annahme der Schenkung durch die Stadt Osnabrück konkretisierte Schledehaus noch einmal den Umfang seiner Stiftung. Neben der Münzsammlung übertrug er: „1. Eine kleine Anzahl nichtägyptischer Münzen, besonders aus dem benachbarten Syrien, die ich auf meinen Reisen an der syrischen Küste, auf Cypern und Rhodos eifrig gesammelt, theils auch von dem Münzhändler Lambros in Korfu und von anderen erworben habe. 2. Einige Proben ägyptischer Antiquitäten in Stein, Bronze, Terra cotta u.s.w. 3. Einige seltene numismatische Werke, das grosse Mionnetsche, das im Buchhandel längst nicht mehr zu haben ist, vollständig in 19 Theilen.“ Ebd., 19.11.1857. Schledehaus übernahm zudem auch entgegen der ersten testamentarischen Bestimmung die Transportkosten.

¹⁶¹⁰ Die Korrespondenz mit seinem Cousin Lodtmann ist herzlich gehalten und schließt die Anverwandten mit ein; AKgMOS, A.41001, Münzsammlung (1854–1904; 1940er), Brief von Schledehaus, Alexandrien, an seinen Vetter [Lodtmann] v. 5.3.1854 (Fragment). Zum Schluß hatten ihn seine Schwester sowie deren Sohn, der Arzt Dr. A. Varenhorst gepflegt; letzterer übernahm auch die Praxis seines Onkels; AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik ägyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), Stüve, C[arl]: Die Schledehausische Sammlung antiker Münzen, Mskr. Osnabrück 3.3.1866, S. 2.

¹⁶¹¹ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik ägyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 19.11.1857.

kennung per se gewiß sein konnte, mochte dies auch nicht so bedeutend sein. Schledehaus war geradezu peinlich darum bemüht, durch sein Engagement keinerlei Lasten zu verursachen. Bereits 1853 hatte er dem Osnabrücker Ratsgymnasium eine Kiste mit Versteinerungen gesandt, war sich jedoch nicht sicher gewesen, ob der Schule durch sein Geschenk trotz entsprechender Vorsorge wider Erwarten nicht doch Frachtkosten entstanden waren. Er bat deshalb seinen Vetter, dieses vor Ort zu überprüfen und gegebenenfalls den Betrag zu begleichen.¹⁶¹² Zwar ist auch großer Stolz spürbar, wenn Schledehaus bei seiner Stiftung betont, daß sein „eifrige[s] Bemühungen“¹⁶¹³ und die „großen Geldopfer[.]“ ihn in den Besitz einer Sammlung gebracht haben, die seinen eigenen Worten zufolge „in Deutschland ihres gleichen nicht hat.“ Dennoch überließ er es dem freien „Wille[n] der Bürger“, über die „allgemeine[.] Nutzbarkeit“ seiner Stiftung selbständig zu entscheiden. Außerdem sammelte er noch nach vollzogener Schenkung weiter, jetzt schon »im Dienste der Stadt«. Solange die Übersendung der Sammlung wegen des schlechteren Wetters noch nicht ratsam schien, könne er sich,

„um so mehr mit der möglichsten Vervollständigung Ihrer Sammlung beschäftigen, für die ich eben in den letzten Wochen durch Kauf und Tausch sehr seltene, zum Theil unbekannte Erwerbungen gemacht habe und noch zu machen im Begriff stehe.“¹⁶¹⁴

Genau dies wurde ihm im Nachhinein als besonderer Zug seiner „Humanität“¹⁶¹⁵ hoch angerechnet, daß er, auch nachdem er die Sammlung bereits der Stadt Osnabrück offiziell übereignet hatte, unablässig weitersammelte und zur Vermehrung und Verbesserung derselben beitrug, sich bis zuletzt für das Wohl der Osnabrücker Bürgerschaft aufopferte. Seine Stiftung legte den Osnabrückern zufolge Zeugnis ab

„von seiner edlen Gesinnung, von seltener Uneigennützigkeit und einer ebenso seltenen Dankbarkeit und Anhänglichkeit an die Heimath.“

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit seinem Sammlungsgegenstand spielt, wie Schledehaus' Korrespondenz belegt, eine wichtige Rolle, und zwar in doppelter Hinsicht. Einerseits ist es das allgemeine Interesse an Bildung, die Freude am geistigen Disput in Briefen, im Salon oder an anderen Orten, wo ein Austausch mit Gleichgesinnten möglich war. Nicht umsonst erwähnt Schledehaus in einer Schrift den Göttinger Historiker Arnold Her-

¹⁶¹² AKgMOS, A.41001, Münzsammlung (1854-1904; 1940er), Brief von Schledehaus, Alexandrien, an seinen Vetter [Lodtmann] v. 5.3.1854 (Fragment).

¹⁶¹³ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 30.8.1857; s.a. im folgenden ebd.

¹⁶¹⁴ Ebd., 19.11.1857.

¹⁶¹⁵ Ebd., Stüve, C[arl]: Die Schledehausische Sammlung antiker Münzen, Mskr. Osnabrück 3.3.1866, S. 1; s.a. im folgenden ebd., S. 1f.

mann Ludwig Heeren (1760–1842) mit den Worten, ein Denkmal des Altertums, sei „ein Gemeingut für die Nachwelt, an deren Erklärung, insofern es einer solchen bedarf, jeder seinen Scharfsinn üben kann.“¹⁶¹⁶ Das andere ist die bereits fest verankerte Einsicht in die Notwendigkeit, daß die Sammlungstätigkeit, sollte sie den eigenen Bildungsansprüchen – und eben darum mußte es Schledehaus gehen, wenn er so früh plante, seine Münzen als Vermächtnis an ein künftiges Osnabrücker Museum bzw. übergangsweise an seine alte Schule zu geben – genügen, einer entsprechenden wissenschaftlichen Fundierung bedurfte.

Wie sehr Schledehaus darauf Wert legte, eine besondere »Arbeit« abzuliefern, zeigt, daß er dem Ratsgymnasium zwar bereits im Frühjahr 1854 die baldige stückweise Übersendung seiner Münzsammlung samt eines Kataloges ankündigte, sich jedoch im November 1857, also mehr als 3 Jahre später für die Verzögerung mit der Begründung bei Abeken entschuldigte:

„Ich hatte Ihnen von meiner Münzsammlung gesprochen und einen Theil derselben in nahe Aussicht gestellt. Je mehr ich aber mit der Münzkunde mich beschäftigte, desto mehr gewahrte ich, daß ich meiner Sammlung zu ferneren Studien bedurfte. Dazu zeigten neue Erwerbungen, wie wichtig es sey, dieselbe zu vervollständigen, sollte sie anders als Repräsentantin des Fachs dienen. Das alles machte mir einen früheren Abschluß unmöglich. Zur Entschädigung für diese Zögerung werden Sie aber bald eine Sammlung erhalten, die wenn nicht durch große Zahl, doch durch die Seltenheit und Wichtigkeit vieler einzelner Stücke jene von 1854 bedeutend übertrifft.“¹⁶¹⁷

Es ging demnach nicht um die Erstellung einer beliebigen numismatischen Sammlung, sondern um einen geschlossenen, vollständigen und dadurch zugleich wertvollen, da vertiefende Erkenntnisse ermöglichenden Ausschnitt derselben. Daraus erklärt sich auch seine Motivation, im Laufe seines Sammelns und Forschens zu seinem speziellen Sammlungsgegenstand eigene schriftliche Arbeiten – zunächst als Manuskript – zu erstellen. Auslöser waren die über denselben Gegenstand 1853 und 1854 in der Revue numismatique erschienenen und von der Akademie der Inschriften und Schönen Wissenschaften preisgekrönten Aufsätze des Franzosen F. Lenormant über die Silbermünzen der Lagiden, die dasselbe Forschungsfeld betrafen. Mit seinen Ausführungen wollte Schledehaus seine eigenen Erkenntnisse an denen Lenormants messen, wenn er schrieb: „Natürlich wünschte ich nun zu erfahren ob sich die Annahmen und Deutungen des Verfassers an meinen Münzen bewähren würden. So ent-

¹⁶¹⁶ NStAOS, Dep. 58 d, Ratsgymnasium Osnabrück, A Nr. 84, Schledehaus'sche Münzsammlung (vor 1858), Studium zur Numismatik der Lagiden. Auf dem Grunde eigener Sammlungen und mit besonderer Rücksicht auf die von der Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften gekrönten Preisschrift des Hrn. F. Lenormant über die Silbermünzen der Lagiden, Mskr. o.J., Vorwort, Bl. 59.

¹⁶¹⁷ AKgMOS, A.43213, Schledehaus'sche Münzsammlung (1857–1859; 1881–1924), Schr. v. Christian Friedrich August Schledehaus, Alexandrien, an Bernhard Rudolph Abeken, Osnabrück v. 5.11.1857; vgl. Teilabdruck in: Einladung zu der öffentlichen Prüfung der oberen Classen des Raths-Gymnasiums [...], Osnabrück 1862, S. 33.

standen diese Studien die ich zunächst als erläuternde Zugabe zu meinen Münzen zusammenstellte.¹⁶¹⁸ Eben letzteres war es aber auch: eine Erläuterung, die der Sammlung beigegeben wurde und die ihre wissenschaftliche Nutzung als Lehr- oder Museumssammlung erlaubte.

Daß wir uns zu Schledehaus' Zeit auch schon mitten in den Zeiten einer wachsenden Professionalisierung befinden, zeigen seine weiteren Bemerkungen. Zwar hatte ihn gerade seine gymnasiale Bildung auf das ausgesuchte »Feld der Forschung« geführt; dennoch sah er sich als Arzt und vermeintlicher Nichtfachmann in Sachen Numismatik genötigt, sein »Dilettantentum« ausdrücklich zu verteidigen. Es sei, so Schledehaus,

„darüber geklagt worden, daß sich Dilettanten in das Heiligthum der Archäologie eindrängen. Mag dies auch mitunter lästig werden: welche Wissenschaft hätte nicht in unsern Tagen ähnliche Klagen zu führen? Seit Dr. med. Vaillant der Numismatik neue Bahnen eröffnet und sie für die Geschichte fruchtbar gemacht hat, haben die Aerzte das Recht ihr Wörtchen drein zu sprechen, auf die Gefahr hin zu irren wie Vaillant geirrt hat. Ob die vorliegende Arbeit eine Mittheilung an weitere Kreise verdiente, mögen die Männer des Faches entscheiden.“¹⁶¹⁹

Noch zu Lebzeiten gelangten einige seiner Forschungsergebnisse zu seiner Münzsammlung in den von Hermann Grote herausgegebenen Münzstudien zur Veröffentlichung.¹⁶²⁰ Zudem publizierte Carl Stüve aus dem Nachlaß noch weitere Artikel, die Schledehaus selbst nicht mehr vollständig abschließen konnte.¹⁶²¹ Sicherlich wesentlich im Bewußtsein seiner nachlassenden körperlichen Kräfte hatte die wissenschaftliche Bearbeitung seines Sammlungsgebietes für Schledehaus gerade zum Schluß jedoch ihre Grenzen. Während ihm das Festhalten der Forschungsergebnisse in kleinen Artikeln die erwünschte Ablenkung verschaffte, beschränkte er sich bei der weniger abwechslungsreichen Arbeit der systematischen Erschlie-

¹⁶¹⁸ NStAOS, Dep. 58 d, Ratsgymnasium Osnabrück, A Nr. 84, Schledehaus'sche Münzsammlung (vor 1858), Studium zur Numismatik der Lagiden. Auf dem Grunde eigener Sammlungen und mit besonderer Rücksicht auf die von der Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften gekrönten Preisschrift des Hrn. F. Lenormant über die Silbermünzen der Lagiden, Mskr. o.J., Vorwort, Bl. 59.

¹⁶¹⁹ Die im Gegensatz zu Lenormant stehende Hauptthese von Schledehaus lautet, daß die auf den Münzen zu findenden Initialen ΠΑ, ΣΑ, ΚΙ Aufschluß geben über die Orte, für die, nicht in denen die Münzen geprägt wurden. Sie ist heute allgemein anerkannt.

¹⁶²⁰ Die Münzen der Berenice I als Münzen einer Kleopatra, in: Grote, [Hermann]: Münzstudien, Bd. 2, S. 333, Nr. 14; Nachtrag, in: ebd., S. 341, Nr. 27; Die ersten Königsmünzen Ägyptens, in: ebd., S. 462, Nr. 27; Ägyptische Nomenmünzen, in: ebd., S. 469, Nr. 28; Typhon auf altgriechischen Autonommünzen; ebd., S. 484, Nr. 29; s.a. AKgMOS, A.43213, Schledehaus'sche Münzsammlung (1857–1859; 1881–1924), Stüve, C[arl]: Promemoria über die Schledehaus'sche Münz-Sammlung zum Gebrauch für den Conservator derselben, Mskr. o.O. [nach 1888], S. 8.

¹⁶²¹ Studien zur Münzkunde der Lagiden, in: Grote, [Hermann]: Münzstudien, Bd. 2, S. 859, Nr. 39; Verzeichniß der Ptolemäischen Tetradrachmen der Schledehaus'schen Sammlung, in: ebd., S. 898; Versuch einer chronologischen Anreihung der Ptolemäischen Bronzemünzen, in: ebd., Bd. 3, S. 39; Zu den alexandrinischen Münzen des Augustus, in: Berliner Blätter für Münzkunde, h. 8, S. 129; s.a. AKgMOS, A.43213, Schledehaus'sche Münzsammlung (1857–1859; 1881–1924), Stüve, C[arl]: Promemoria über die Schledehaus'sche Münz-Sammlung zum Gebrauch für den Conservator derselben, Mskr. o.O. [nach 1888], S. 9.

Bung der Münzen immer mehr auf das Notwendigste. An Abeken schrieb er wenige Monate vor seinem Tod:

„Einen ausführlich beschreibenden Katalog meiner Sammlung bitte ich nicht zu erwarten. Es ist dies eine Arbeit, die wenig zu denken und und viel zu schreiben giebt, deßhalb meinem Zweck und Bedürfniß von Anfang an entgegen war. Mit den Hilfsmitteln die ich liefern werde, wird der jüngste Collaborator der Schule einen solchen Katalog mit Leichtigkeit zusammentragen.“¹⁶²²

Zudem sammelte Schledehaus bis zum Schluß, so daß einzelne Bereiche zwangsläufig weitgehend ungeordnet übergeben wurden.

Für die Stadt bedeutete die Schenkung neben der ihr und der Bürgerschaft dadurch entgegengebrachten Wertschätzung allgemein eine Bestätigung des bürgerlichen Werte- und insbesondere des Bildungssystems. Der Magistrat sah darin die Aufforderung, diesen Normen auch weiterhin zu entsprechen. In seinem Dankeschreiben an Schledehaus heißt es dazu:

„Es ist nicht allein der große innere und wissenschaftliche Werth eines solchen Besitzthums, den wir Ihnen verdanken. Einen noch größeren Werth legen wir auf die geistige Anregung, die durch einen solchen Besitz unserer Stadt zu Theil wird; auf die Erhöhung des gerechten Selbstgefühls unserer Bürgerschaft, die sich als die Bewahrerin eines solchen Schatzes erkennen und fühlen wird, und vor allem auf die Anstalt, welcher zunächst der Besitz und die Benutzung desselben zugewandt ist. Es liegt wahrlich kein geringer Werth in dem Gedanken, daß diese Anstalt in den Gemüthern empfänglicher Schüler solche Gefühle des Danks und der Liebe erwecken konnte, wie diejenigen, denen sie diesen Schmuck verdankt. Aber das schöne Zeugniß, das hierdurch der Wirksamkeit derselben in einer früheren Periode gegeben wird, ist zugleich für die Zukunft ein Ziel, dessen Erstrebung Lehrern und Schülern verdoppelte Freude und Kraft in ihrer Stellung gewähren wird.“¹⁶²³

Als engagiertem Bildungsbürger, der die gesellschaftlich definierten Erwartungen gerade mit seiner wissenschaftlichen Beschäftigung und der Stiftung gänzlich erfüllte, wurde ihm zudem von Seiten der bildungsbürgerlichen Klientel insgesamt der entsprechende Respekt gezollt:

„Nach dem übereinstimmenden Zeugniß Aller, die mit ihm in Berührung gekommen sind, [...] war er ein Mann von ächter Humanität und edelster Gesinnung“.¹⁶²⁴

Im Gegenzug empfand Schledehaus die Annahme der Schenkung durch Osnabrück, seinem „Vaterlande“, als ihm wichtige Anerkennung seiner persönlichen Verbundenheit mit der Stadt. In seinem Dankschreiben an den Magistrat antwortete er:

¹⁶²² AKgMOS, A.43213, Schledehaus'sche Münzsammlung (1857–1859; 1881–1924), Schr. v. Christian Friedrich August Schledehaus, Alexandrien, an Bernhard Rudolph Abeken, Osnabrück v. 5.11.1857.

¹⁶²³ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 25.9.1857.

¹⁶²⁴ Ebd., Stüve, C[arl]: Die Schledehausische Sammlung antiker Münzen, Mskr. Osnabrück 3.3.1866, S. 1.

„Die gütige Aufnahme die nach Ihren Schreiben vom 23. und 25. Sept. d.J. das Anerbieten meiner Münzsammlung von Ihrer Seite gefunden hat, ist mir sehr erfreulich gewesen. Ich hatte gewünscht einen Beweis geben zu können daß, wer durch Schicksal und Verhältnisse gezwungen wurde, fern vom Vaterlande zu leben, es darum nicht weniger liebt als die so daheim bleiben; und gerade von dieser Seite habe ich meine Absicht anerkannt gesehen.“¹⁶²⁵

Wichtig war Schledehaus, die Erfahrungen und den Genuß, die ihm seine Beschäftigung mit den antiken Gegenständen bereitet hatte, anderen zu vermitteln; damit aber auch den Wert seiner Bildung, die er dabei stets mitdachte. Dieses weiterzugeben, war mit eine Motivation dafür, das Gesammelte zu stiften, weshalb er Sammlung und Wissen so übergab, daß es relativ verständlich war. Dazu bemerkte Schledehaus:

„Was nun die numismatische Litteratur betrifft, so werde ich als Zugabe zu meiner Sammlung Ihnen alles dasjenige übersenden, was ich dahingehöriges besitze. Dieses und die handschriftlichen Uebersichten und Erläuterungen die ich beilege, werden hinreichen, um meine Münzen einem jeden Secundaner verständlich zu machen.“¹⁶²⁶

Dahinter verbirgt sich aber zugleich eine wichtige Einschränkung. Zwar konnte im Prinzip jedem Gymnasiasten das Schledehaussche Werk näher gebracht werden, nicht jedoch jedem Osnabrücker, denn die humanistische Bildung blieb dafür unabdingbare Voraussetzung.

Den künftigen Zweck seiner Münzsammlung, einmal im Ratsgymnasium bzw. in einem künftigen Museum fest eingerichtet, schätzte Schledehaus folgendermaßen ein:

„Sollte nun das was ich dargeboten habe, den Lehrern zur Anregung und zur Erweiterung ihres Gesichtskreises, den Schülern zur Erläuterung und Veranschaulichung des Vorgetragenen, auch einmal zur Weckung eines schlummernden Talentes, endlich den kunstliebenden Bewohnern der Stadt zur angenehmen Ausfüllung einer Mussestunde dienen können: so würde auch ich glauben dürfen, dem Vaterlande genützt zu haben.“¹⁶²⁷

Das Wirken Carl Stüves als dem ersten Konservator der Schledehausschen Sammlung demonstriert darüber hinaus, wie sich die Institutionalisierung des Sammelns hier bald schon auch auf individueller Ebene vollzog. Stüve, der sich intensiv mit dem numismatischen Erbe von Schledehaus auseinandersetzte, verlängerte unmittelbar das Wirken des ursprünglichen Sammlers. Er traf sich und korrespondierte mit Fachleuten und veröffentlichte über den Gegenstand. Er entdeckte den Sammelgegenstand vollständig für sich, wenn er seine Vielseitigkeit lobte:

¹⁶²⁵ Ebd., 19.11.1857.

¹⁶²⁶ AKgMOS, A.43213, Schledehaus'sche Münzsammlung (1857–1859; 1881–1924), Schr. v. Christian Friedrich August Schledehaus, Alexandrien, an Bernhard Rudolph Abeken, Osnabrück v. 5.11.1857.

¹⁶²⁷ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 19.11.1857.

„Aber nicht bloss zur Erholung, zur geistigen Erfrischung dient sie, sondern auch zur Förderung der Wissenschaft, indem sie interessante Aufschlüsse und immer neuen Stoff zur Untersuchung bietet. [...] Wie sie in so manche Verhältnisse des Alterthums unmittelbar einführt und sie erläutert, die Geschichte, die Kunst, Cultur, die Handelsverhältnisse, Städtebündnisse, des Colonialwesens und so vieles andere, kann ich hier nicht ausführen; für den Kundigen bedarf es dessen auch nicht.“¹⁶²⁸

Man gewinnt sogar den Eindruck, als habe Stüve die Münzen zu seinem Hauptberuf gemacht. Stüve hob zwar als Lehrer den pädagogischen Wert der Sammlung hervor, wenn er vermerkte:

„Es sind diese Münzen in der Hand eines kundigen Lehrers sehr geeignet den geschichtlichen und philologischen Unterricht zu erläutern und zu beleben, denn es liegt in dem unmittelbaren Anschauen der Überreste aus dem Alterthum eine ganz ausserordentliche Anziehungskraft und in scheinbar unbedeutenden Gegenständen oft ein ungeahnter Schlüssel des Verständnisses. Das Alterthum tritt schon einem Knaben weit näher und gewinnt ein ganz anderes Leben und Interesse, wenn ihm Theile desselben unmittelbar wirklich vor Augen liegen“.

Und mit dieser Einstellung fand er sich in Übereinstimmung mit den Prinzipien, nach denen schon die alte Lehrsammlung des Ratsgymnasiums angelegt worden war. Noch wichtiger erschien ihm dagegen, daß sein eigenes Lehrerdasein ohne eine solche geistige Nebenbeschäftigung kaum zu bewältigen war. Für den Lehrer sei es,

„wenn er nicht geistig zu Grunde gehen soll, unumgänglich nothwendig, etwas zu haben, was ihn nach den den Geist nicht immer befriedigenden Anstrengungen der Schule erfrischt, und ihn für die Entbehrungen, die Beruf und Lebensstellung mit sich führen, schadlos hält, ihn manches Drückende vergessen lässt. Nur seine Wissenschaft vermag ihm dies zu gewähren, und hier gerade bietet diese Sammlung ein reiches Gebiet unablässiger geistiger Thätigkeit. ‚Diese Sammlung wird Ihnen stets ein Quell der reinsten Freude sein‘, sagte mir unlängst ein Mitbürger, ein geistvoller Mann, der Legationsrath Abeken in Berlin, der wie nur irgendjemand im Stande ist über solche Gegenstände zu urtheilen, und ich habe dieses mehr und mehr bestätigt gefunden.“

Stüves und Schledehaus' Aussagen zusammengenommen lassen sich verallgemeinern. Die Anschaulichkeit von musealisierten Sammlungsstücken wie den Schledehaus'schen Münzen wurde in zweierlei Hinsicht wirksam angenommen: im Sinne der Bildung und Erziehung einerseits sowie im Sinne der Erbauung und Erholung andererseits. Bei jungen Menschen konnte durch den Anblick eines besonderen Stückes – Stüve setzte hierbei Lehrmittelsammlungen und Museumssammlungen als gleichwertig voraus – ein besonderes Interesse geweckt oder vertieft werden. Nach Stüves Worten gelangt so eventuell „in ein empfängliches jugendliches Gemüth der erste zündende Funke, der für die ganze spätere Lebens-thätigkeit des Mannes massgebend ist!“ Später kann dann dieses einst angelegte Interesse

¹⁶²⁸ Ebd., Stüve, C[arl]: Die Schledehaus'sche Sammlung antiker Münzen, Mskr. Osnabrück 3.3.1866; s.a. im folgenden ebd., S. 5f.

weiter gefördert bzw. neu geweckt werden, um eine Rückzugsmöglichkeit vom Alltag zu bieten, bei der man auf einem speziellen Gebiet geistiger Erbauung und Beschäftigung Erholung finden kann – vergleichbar der Motivation des ursprünglichen Sammlers Schledehaus. Hierfür galt dem maßgebenden Bildungsbürgertum die Antike als das ideale Themengebiet. War in der Schule erst einmal „auf jegliche Art Liebe zu den Alten“ eingeflößt worden, hatte der Unterricht den Jüngling dort „eine Heimath finden“ lassen, so mochte „der Mann aus dem Treiben des Markts gern [dorthin] zurückkehren“. Zum Beispiel, indem er Sammlungen in Museen betrachtete oder selbst eine Sammlung anlegte.

Das Beispiel Schledehaus zeigt, daß viele Sammlungen schon oft vor Gründung eines Museums angelegt waren mit dem Ziel, sie zu einem späteren Zeitpunkt durch Musealisierung zu verewigen. In diesen Fällen wurde der Umweg z.B. über die Stadt, die Kommune gewählt. Die Stiftung an die Stadt und die Aufbewahrung im „Schulkabinett“ des städtischen Ratsgymnasiums mangels einer musealen Alternative verhiieß ebenfalls „Ewigkeit“: Ebenso wie in einem „Musentempel“ überlebte die „Kommune“ als Körperschaft den einzelnen und garantierte daher den Fortbestand des gestifteten Sammlungsgutes; im vorliegenden Falle eines kleinen »Lebenswerkes«, das Schledehaus in der wohl bewußt als begrenzt empfundenen Lebenszeit eine wichtige Beschäftigung war.

Wie im Vermächtnis von Schledehaus festgestellt, wurde seine Münzsammlung und die Gruppe antiker Kleinplastiken zunächst dem Ratsgymnasium überstellt, solange noch kein Museum in der Stadt vorhanden war. Obwohl Schledehaus angeordnet hatte, daß die Sammlung dort von einem der drei Oberlehrer des Gymnasiums geordnet werden sollte, fand sich zunächst niemand dazu bereit. Erst später wurde der „Collaborator“ Carl Stüve vom Magistrat mit der Verwaltung der Sammlung beauftragt, nachdem in der Öffentlichkeit bereits Stimmen laut geworden waren, „wie unverantwortlich es sei, daß die Sammlung so völlig verborgen bleibe“.¹⁶²⁹

Neben der Nützlichkeit spielte auch schon zu Zeiten, als die Sammlung noch in der Schule vorrangig Unterrichtszwecken diene, das Repräsentative keine unwichtige Rolle. Als die Münzsammlung, die zunächst im Rathaus unter Verschuß gewesen war, 1866 mitsamt dem aus Mitteln des Gymnasiums beschafften Geldschrank in das Schulgebäude überführt werden und dort auf Vorschlag des Stadtbaumeisters Wilhelm Richard (1816–1900) in einem kleinen unscheinbaren, unter anderem als Pausenraum der Lehrerschaft genutzten Raum untergebracht werden sollte, bezog Direktor Karl Georg August Stüve¹⁶³⁰ energisch Stellung

¹⁶²⁹ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 21.5.1862.

¹⁶³⁰ Karl Georg August Stüve war der Vater des langjährigen Konservators der Schledehausschen Münzsammlung, Carl Stüve; Hehemann, Handbuch 1990, S. 281.

dagegen. Nicht nur, daß er aus Sicherheitsgründen dagegen war, weil der Raum vorrangig als „Arrestbau“ zur Bestrafung von Schülern diene. Es war schlicht ein unwürdiger Ort: „Wie kann man eine solche Sammlung, ein welches Geschenk eines Verstorbenen, das mancher fremde Münzkenner zu sehen bekommt, in ein Cariee [la cariee = hohler Zahn; d. Verf.] stellen!“¹⁶³¹

Das angemessene repräsentative Umfeld schien mit der Einrichtung eines Osnabrücker Museums in greifbare Nähe gerückt. Obwohl Obergerichtsrat Lotdman schon 1877 während der Verhandlungen zur Gründung des Museumsvereins auf die Bestimmung von Schledehaus hingewiesen hatte¹⁶³², dauerte es jedoch auch nach der Gründung des Museumsvereins noch eine Weile, bis die Sammlungen des Arztes endlich seinem Wunsch entsprechend in einem Museum ausgestellt werden konnten. Nach über einjährigen Verhandlungen zwischen dem Museumsvorstand, dem Ratsgymnasium und dem Magistrat gelangte der erste Teil des Schledehausschen Vermächtnisses 1882 in das Museum. Es handelte sich zunächst um die 150 Nummern umfassenden ägyptischen Alterthümer nebst dem zu ihrer Aufbewahrung genutzten Schrank. Auch jetzt blieb Carl Stüve, der die Sammlung schon im Gymnasium betreut hatte, der zuständige Konservator.¹⁶³³

Der Hauptteil des Schledehausschen Vermächtnisses, die Münzsammlung, kam erst nach Fertigstellung des Museumsneubaues hinzu. Um dazu Schledehaus' Wunsch entsprechend den Willen der Bürgerschaft einzuholen, wurde für den 22. Januar 1890 mittags von 12 bis 13 Uhr eine öffentliche Widerspruchsfrist bekanntgegeben. Da niemand erschien, war der Weg auch im Sinne des Stifters frei zur Überführung in das erste Museum der Stadt. Am 4. Februar 1890 stimmten die städtischen Kollegien unter dem Eigentumsvorbehalt und mit der Begründung der Überführung zu, daß nun die Sammlung besser durch die Allgemeinheit genutzt werden könne. Am 14. Mai 1890, kurz vor der offiziellen Eröffnung des neuen Hauses, konnte der Vereinsvorsitzende Stüve den Überführungsrevers unterzeichnen, mit dem die bedeutende Sammlung an dem Bestimmungsort angelangt war, den der Stifter langfristig für sie vorgesehen hatte: ein Osnabrücker Museum für Kunst und Altertümer.¹⁶³⁴

¹⁶³¹ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 14.11.1866.

¹⁶³² AKgMOS, A.11001, Generalia (1877–1894), 10.10.1877.

¹⁶³³ Überführungsrevers v. 28.2.1882; AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museums=Vereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück (1879–1888), 25.7.1881, Nr. 4, Bl. 88f. u. 28.2.1882, Nr. 4a, Bl. 116; AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 9.5.1881 u. 28.2.1882.

¹⁶³⁴ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 22.1.1890, 4.2.1890 u. 14.5.1890.

Die Schledehaussche Münzsammlung gehört bis heute zu den wertvollsten Beständen des Osnabrücker Kulturgeschichtlichen Museums. Gleichwohl mußte sie eine wechselvolle Geschichte durchleben. Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges wurden alle Münzen des Museums am 26. Mai 1919 aus Sicherheitsgründen in das städtische Gewölbe im Keller des Rathauses gebracht, wo sie vorläufig blieben.¹⁶³⁵ 1921 hielt es der Magistrat immer noch für geboten, die Münzen unter Verschuß zu halten: „Die Zeiten haben sich noch nicht gebessert und an ein Ausstellen der Münzen ist nicht zu denken.“¹⁶³⁶ Auch danach blieb die Münzsammlung mehrere Jahre lang magaziniert.¹⁶³⁷ In den 1930er Jahren wirkte sich das inzwischen veränderte Museumsverständnis auch im Falle der Schledehausschen Münzen aus. Im Zeichen des Heimatmuseumsgedankens, der in Osnabrück während des Nationalsozialismus seinen Höhepunkt erreichte, wurde die gesamte Münzsammlung des Museums 1934 unter Leitung des damaligen Konservators Kennepohl ins Rathaus überführt und in der dortigen Ratsstube ausgestellt.¹⁶³⁸ Obwohl die Schledehaussche Sammlung mit 5.000 Exemplaren die Hälfte der insgesamt etwa 10.000 Münzen ausmachte, nahm sie nur ein Viertel der Präsentationsfläche ein. Die Ausstellung der antiken Münzen erschien in dieser Zeit nur noch deshalb legitim, weil sich Schledehaus als Osnabrücker mit dem Heimatgedanken in Verbindung bringen ließ. Der städtischen und regionalen, heißt heimatlichen Münzgeschichte wurde aber eindeutig der Vorrang eingeräumt, wenngleich der Wert und die Einzigartigkeit der antiken Münzsammlung durchaus bekannt war. In einer zeitgenössischen Beschreibung des bischöflichen Domarchivars Christian Dolfen heißt es dazu:

„Der Reiz der bislang überprüften Schaukästen [Schledehaussche Sammlung; d. Verf.] läßt sich nicht bestreiten, viel inniger fühlt man sich indes verbunden, wenn man vor den Münzen des Osnabrücker Landes steht. Hier ist ein Material zusammengetragen wie es reichhaltiger und vollständiger wohl kaum zu finden ist.“¹⁶³⁹

Damit setzte man sich zugleich gegenüber der Weltläufigkeit und den humanistischen Bildungsidealen des Bürgertums ab. In demselben Zusammenhang machte Dolfen noch zwei weitere interessante Bemerkungen, die etwas von der Leidenschaft des Sammlers vermitteln:

„Wenn uns dann Dr. Kennepohl die wertvollen, oft nur in einem einzigen Stücke bekannten Münzen zeigt – und dann zittert in den Mundwinkeln und leuchtet im Auge für einen Augenblick die Begeisterung des Sammlers auf – die er im Laufe der Jahre für die Sammlung erworben hat, dann freut man sich dieses Nibelungenhortes

¹⁶³⁵ AKgMOS, A.43213, Schledehaus'sche Münzsammlung (1857–1859; 1881–1924), 26.5.1919.

¹⁶³⁶ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 7.1.1921.

¹⁶³⁷ AKgMOS, A.71002, Führer durch die vor- und frühgeschichtliche Abteilung des Museums zu Osnabrück, Osnabrück 1927, S. 5.

¹⁶³⁸ S.a. Kap. 3.5.

¹⁶³⁹ Dolfen, [Christian]: Ein Besuch in der Münzsammlung der Stadt Osnabrück, in: Neue Volksblätter, 7.10.1934; s.a. im folgenden ebd.

Osnabrücker Heimatkunde, den nicht ein Lindwurm behütet, sondern ein Mann betreut, dem es Herzenssache ist, den Schatz, den er hütet, der Heimat nahe zu bringen. [...] aber warm wird seine [Kennepohls; d. Verf.] Erklärung, wenn er die Münzfunde, die im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts im Gebiete des Fürstentums gemacht wurden, behandelt und dann jene Freude des Entdeckers nachzittert, die jeder empfindet, der ein wertvolles Stück der Wissenschaft und der Heimat gerettet!“

Wenn hier der Sammler und Konservator auch im Jargon des NS-Zeitgeistes als »Gralshüter« überstilisiert wird, so spricht doch aus Kennepohls Begeisterung, die das Publikum sogar an seiner Körpersprache ablesen konnte, daß sich die Sammelleidenschaft nicht im einsamen Suchen und Forschen erschöpfte, sondern die Vermittlung des neu entdeckten Wissens, die Offenlegung des »Schatzes«, sowohl was die Objekte als auch die durch die Tätigkeit dazugewonnenen Kenntnisse betrifft, zum Sammel-Phänomen mit dazugerechnet werden muß.

Im Zweiten Weltkrieg wurde die Münzsammlung ausgelagert und dabei in einem städtischen Tresor in der Herrenteichsstraße beschädigt, als dort Grundwasser eindrang. Auch von einzelnen Nachkriegsverlusten blieb die Sammlung nicht verschont. 1949 erfolgte eine erste umfassende Reinigung und Sortierung der Münzsammlung. Die Stücke blieben jedoch weiterhin im Tresor der Besichtigung entzogen.¹⁶⁴⁰ Insbesondere bei den antiken Beständen der Schledehausschen Sammlung fehlte dem Museum ein ausgewiesener Spezialist, ohne den auf diesem Gebiet eine sachgemäße Ordnung nicht möglich war.¹⁶⁴¹ 1962 begann die Hannoveranerin Schlüter mit der Neuordnung der ägyptischen und der griechischen Münzen der Sammlung Schledehaus.¹⁶⁴²

Nach der Neuaufstellung der Münzen bekamen die Stücke in den 1960er Jahren wieder ein anderes Gewicht. Nicht die ganze Sammlung oder größere Gruppen wurde ausgestellt, sondern sie wurde vielmehr aufgelöst und nur in wenigen Exemplaren gezeigt, mit Hilfe derer die Weltgeschichte des Geldes, ergänzt durch Stücke der allgemeinen Münzsammlung und neu erworbene Münzen und Geldmittel, exemplarisch dargestellt werden sollte. Ein Artikel zur Neueröffnung des Münzkabinetts im April 1963 beschreibt den Eindruck, den die neue Präsentation beim Publikum hinterließ:

„Eine Kostbarkeit für sich ist das kleine Münzkabinett mit einer imposanten Münzsammlung aus aller Welt In diesem reich bestückten Münzkabinett wurde jedoch nur bewußt ein Hundertstel von dem ausgestellt, was das Museum an Münzen besitzt. Nur die schönsten Stücke werden gezeigt. In ihnen spiegelt sich nicht nur die europäische, sondern die gesamte Weltgeschichte. Da sind die Münzwährungen aus Afrika, Vorderasien, China, Indien, Griechenland, Rom, Byzanz, Europa und Amerika. Muschelgeld, Messermünze, durchlohtes Geld, vatikanisches Geld, Kreuz-

¹⁶⁴⁰ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1950; N.N.: Museumsschätze in der Rumpelkammer. Eine der wertvollsten deutschen Münzsammlungen verkommt in einem Tresor, in: OT, 24.2.1953.

¹⁶⁴¹ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1960.

¹⁶⁴² AKgMOS, Handgiftentage (1953–1973), 1963.

fahrmünzen, Funde aus Osnabrück und Umgebung, Notgeld und viele weitere kostbare Münzen machen dieses Münzkabinett zu einem Schmuckkästchen von außerordentlichem Wert und erlesener Schönheit. Mit Hängeleuchten werden die Vitrinen voll ausgeleuchtet, so daß jede Münze voll zur Geltung kommt.“¹⁶⁴³

Diese Präsentation entsprach nicht mehr den Vorgaben von Schledehaus, da sein eigentliches Lebenswerk so nicht sichtbar wurde. Diesem Ziel kommt man erst wieder in jüngster Zeit näher. Nachdem das Münzkabinett erneut aufgelöst wurde, diskutierte man in den 1990er Jahren, die Ausstellung wieder im Museum zu präsentieren und numismatische Wechselausstellungen zu organisieren, um das vorhandene Fachpublikum an das Museum zu binden.¹⁶⁴⁴ Für die nächsten Jahre ist inzwischen vorgesehen, die Sammlung wieder geschlossen oder in repräsentativer Auswahl als Beispiel für bürgerliches Stifter- und Mäzenatentum zu präsentieren.

4.4.1.1 Roemer und Pelizaeus in Hildesheim

Hildesheim diente den Osnabrückern von Beginn an immer wieder als Beispiel in musealen Belangen. Wie die Namensgebung des heutigen Roemer- und Pelizaeus-Museums veranschaulicht, wurde das Museumswesen in Hildesheim durch zwei Persönlichkeiten besonders geprägt: durch den Senator Dr. Hermann Roemer (1815–1894) sowie den Kaufmann Wilhelm Pelizaeus (1851–1930). Stadtsyndikus Roemer gilt als Hauptinitiator des ersten Museums in Hildesheim. Wie später in Osnabrück, so geht auch in dieser Stadt die Einrichtung des Museums auf eine bürgerliche Vereinsgründung zurück. Am 1. September 1844 riefen natur- und kulturhistorisch interessierte Bürger den „Verein für die Kunde der Natur und die Kunst im Fürstenthum Hildesheim und der Stadt Goslar“ ins Leben, auf dessen Grundlage im folgenden Jahr das Museum gegründet wurde. Dort sollte unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten die Entwicklung von Erde und Mensch dargestellt werden. Wie mehrere Donatoren steuerte auch Senator Roemer Geldbeträge sowie eigene Sammlungen zu der als Universalmuseum konzipierten Einrichtung bei. Schon vor der Museumsgründung waren demnach zahlreiche private Sammlungen in der Stadt vorhanden gewesen, die nun mit dem Bestehen einer musealen Einrichtung in dieser aufgingen. Und Roemer verstand es, ein Umfeld zu schaffen, um jene Sammlungen institutionell, d.h. museal zu binden.

Roemer war ein gefragter Fachmann, der auch persönlich in Osnabrück auftrat, um den Museumsverein beispielsweise beim Erwerb der Trenknerschen Petrefaktsammlung zu beraten. Dazu befähigte ihn einerseits seine Stellung als eine der „ersten Autoritäten auf dem

¹⁶⁴³ G.W.: Kostbare Neuerwerbungen für das Museum. Sonntag Eröffnung von drei neu eingerichteten Räumen – Münzkabinett von einzigartiger Schönheit, in: NT, 6.4.1963.

¹⁶⁴⁴ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 23; siehe entspr. S. 35.

Gebiete der Petrefaktenkunde“¹⁶⁴⁵ im norddeutschen Raum. Andererseits verstand Roemer sich aber auch als Museumsspezialist, denn seine Ratschläge gingen über das rein Fachwissenschaftliche hinaus. Obwohl er nämlich die Trenkner-Sammlung als wertvoll einstufte, empfahl er seinen Osnabrücker Kollegen, angesichts ihrer gerade erst im Aufbau befindlichen Sammlungsbestände vom Erwerb abzusehen. Er befürchtete, daß durch den Kauf zu früh zu viele Mittel gebunden würden und daher für andere wichtigere Bereiche kein Geld übrig bliebe. Insbesondere den Erwerb naturhistorischer Sammlungen hielt er angesichts der eigenen Erfahrungen „für derartige Museen, wie die unsrigen überhaupt für fehlsam.“¹⁶⁴⁶ Dagegen sah es Roemer – ganz im Sinne der Vereinsstatuten – für dringlicher an, die verfügbaren Geldmittel zunächst zum Erwerb von Osnabrücker Altertümern zu verwenden. Während das Sammeln von Petrefakten seiner Einschätzung nach auch Jahrzehnte später noch möglich sei, wären die Altertümer dann verloren, sobald sie in andere Hände gerieten:

„Wie steht es aber dem gegenüber mit den Kunstalterthümern Ihrer Gegend? Was von diesen in andere Hände kommt, kehrt nie nach Osnabr[ück] zurück. Gäbe es eine Samml[un]g osnabr. Alterthümer zu kaufen, mit deren Verkauf der Eigenthümer drohte, da würde ich allerdings rathen, zuzugreifen und retten was zu retten ist.“

Bezogen auf die Petrefakten, empfahl Roemer außerdem aus pädagogischer Perspektive, das allmähliche Zusammentragen einer Sammlung sei viel lehrreicher und spannender, zumal gerade interessierte Schüler gut dazu hinzugezogen werden könnten. Zudem käme eine solche Sammlung rein pragmatisch betrachtet unentgeltlich zusammen.¹⁶⁴⁷ Roemer sollte mit seiner Vermutung, die Osnabrücker würden ihre Sammlungen nicht gleichgewichtig aufbauen, Recht behalten, da er noch 1890 beim Besuch des neu eingerichteten Gebäudes das Museum zwar lobte, jedoch größere Skulpturwerke vermißte. Seiner Empfehlung, vermögende Bürger zu Schenkungen „solcher Skulpturwerke in Gypsabgüssen“¹⁶⁴⁸ zu bewegen, wurde denn auch Folge geleistet; zu denken ist etwa an die entsprechende Geldspende August Haarmanns. Roemer hatte somit in seinem Verständnis die Rolle des Privatsammlers längst zugunsten des öffentlich wirkenden „Museologen“ eingetauscht und leitete das Hildesheimer Museum, das später nach ihm benannt wurde, als »Privatmuseologe«.

Die Bedeutung des Hildesheimer Museums stützt sich bis heute unter anderem auf seine Sammlung ägyptischer Altertümer. Die wertvollen Denkmäler des Alten Reiches aus Giza (Gizeh), darunter die Kultkammer des Uhemka, ein Relief des Iunu und zahlreiche Statuen

¹⁶⁴⁵ AKgMOS, A.43201, Naturaliensammlung. Trenknersche Petrefakten (1879–1880), 3.11.1879.

¹⁶⁴⁶ Ebd., 31.10.1879; s.a. im folgenden ebd.

¹⁶⁴⁷ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 8. u. 13.11.1879; A.43201, Naturaliensammlung. Trenknersche Petrefakten (1879–1880), 31.10.1879. – Trotz der negativen Empfehlung Roemers entschloß sich der Verein, die Sammlung zu erwerben; 15.11.1879.

¹⁶⁴⁸ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins; Führer durch die vor- und frühgeschichtliche Abteilung des Museums Osnabrück (1889–1916; 1927), Jb 1889/90, S. 13.

wie die ca. 2300 v.Chr. entstandene Schreiberfigur des Heti, bilden bis heute den wesentlichen Bestandteil des Roemer-Pelizaeus-Museums und begründen seinen Ruhm als eine der bedeutendsten Sammlungen altägyptischer Gegenstände außerhalb des Ursprungslandes.¹⁶⁴⁹ Die ersten Ideen für die Einrichtung eines „Ägyptischen Zimmers“ gehen noch auf Roemer zurück. Vermutlich wurde er dazu auf einer Reise nach Ägypten angeregt, die er im Jahre 1870 unternahm. Seit Anfang der 1870er Jahre gelangten »Aegyptica« in das Museum. Zum gezielten Aufbau dieses Sammlungsschwerpunktes kam es jedoch erst, als Roemer in dem Konsul und Großkaufmann Pelizaeus einen gleichgesinnten Enthusiasten fand.¹⁶⁵⁰ Wie bei Schleddehaus, so hatte diesen sein individueller Lebensweg aus gesundheitlichen Gründen in das als gesundheitsfördernd bekannte Klima Ägyptens geführt, wo er nahezu 45 Jahre seines Lebens verbringen sollte. Pelizaeus kam 1869 nach Alexandria und trat dort in das Geschäft seines Onkels ein. Ab 1874 leitete er ein Bank- und Exportgeschäft und gewann in den 1880er Jahren zusehends an Einfluß, als er für die deutsche Industrie ägyptische Staatsaufträge vermittelte, darunter mehrere Eisenbahnprojekte. In Ägypten entdeckte er wie viele dort tätige Europäer ein Interesse für die Altertümer des Landes. Aus einem Schreiben des Jahres 1872 geht hervor, mit welcher Begeisterung Pelizaeus das Museum in Kairo mit seinen Statuen besucht hat. Sobald das Interesse geweckt war, kaufte er auf dem Antiquitätenmarkt ihm sammelwert erscheinende Gegenstände. Schon frühzeitig erwarb er dabei die Sammlung eines italienischen Rechtsanwaltes, die den Grundstock seiner nun stetig wachsenden Privatsammlung stellte.¹⁶⁵¹

Der Kontakt zwischen Pelizaeus und dem Hildesheimer Museum entwickelte sich vermutlich schrittweise seit Ende der 1870er Jahre. Seit 1878 reiste der Kaufmann regelmäßig in den Sommermonaten nach Europa und besuchte seine Familie in Hildesheim. Aus dieser Zeit stammen auch die ersten Geschenke an das Museum, darunter ägyptische Altertümer, aber auch ethnographische Gegenstände. 1885 schenkte er dem Museum die Mumie des Anchapi, mit der der eigentliche Grundstein des „Ägyptischen Zimmers“ gelegt wurde. Daraufhin beauftragte ihn Roemer, für das Museum eine weitere Mumie zu erwerben. Seitdem übersandte Pelizaeus regelmäßig ägyptische Altertümer nach Hildesheim, baute aber auch seine Privatsammlung weiter aus, wobei er sich durch führende Wissenschaftler, die er in seiner Wohnung in Kairo empfing, beraten ließ.

¹⁶⁴⁹ Stephan, Museen 1991, S. 227f.; Trudzinski, Meinolf (Bearb.): Museen in Niedersachsen, Hannover 21989, S. 223.

¹⁶⁵⁰ Schmitz, Bettina: Ägypten in Hildesheim. Aus der Geschichte des Pelizaeus-Museums, in: Eggebrecht, Arne (Hg.): Pelizaeus-Museum Hildesheim. Die Ägyptische Sammlung (Zaberns Bildbände zur Archäologie; Bd. 12), Mainz 1993, S. 8-49, hier S. 8f.

¹⁶⁵¹ Eggebrecht, Arne: „Der Eindruck ist wahrhaft überwältigend ...“ 1911 öffnete das Pelizaeus-Museum seine Tore, in: Pelizaeus-Museum Hildesheim, Braunschweig 1979, S. 9-15, hier S. 10.

Eine weitere Stufe seiner Sammelleidenschaft erreichte Pelizaeus, als er sich finanziell in größerem Rahmen an der archäologischen Ausgrabung des großen Beamtenfriedhofs westlich der Cheopspyramide in Gizeh beteiligte, die 1903–1907 von der Leipziger Universität durchgeführt wurde. Aufgrund seines Engagements konnte Pelizaeus an den ausgegrabenen Funden partizipieren und seiner Privatsammlung wesentliche Exponate einverleiben. Aber auch von diesen Funden gab er bereits von Beginn an Teile an das Roemer-Museum, um so dem persönlichen Anspruch zu genügen, dem Gedanken der Volksbildung in allen Gesellschaftsschichten Rechnung zu tragen. Bereits 1907 stiftete er seiner Heimatstadt Hildesheim seine gesamte Privatsammlung, bestehend aus altägyptischen und grecoromanischen Statuetten, Bronzen und Terrakotten, zur Aufstellung im zu diesem Zeitpunkt bereits städtischen Roemer-Museum. In der Urkunde vom 9. Oktober waren die Bedingungen festgelegt, unter denen die Schenkung vollzogen werden sollte. Anders als etwa Schleddehaus, der bis zu seinem Lebensende in und mit seiner Sammlung leben wollte, sollte bei Pelizaeus die Stiftung unmittelbar wirksam sein. Die Exponate, die von Kairo nach Hildesheim überführt werden mußten, sollten im Museum mit den bereits von Pelizaeus geschenkten Stücken zur „Sammlung Pelizaeus“ zusammengeführt, als Ganzes erhalten und nicht veräußert werden. Auch die regelmäßige Öffnung für das Publikum wurde ausdrücklich schriftlich festgehalten. Die Aufstellung sollte erfolgen, sobald die entsprechenden, den konservatorischen Anforderungen genügenden Räumlichkeiten dafür zur Verfügung standen.¹⁶⁵²

„Das Nähere in dieser Beziehung behalte ich mir vor, und muß die Aufstellung selbst nach meinen Intentionen und unter meiner Leitung, natürlich unter Mitwirkung des Museumsdirektors, erfolgen.“¹⁶⁵³

Es handelt sich demnach um ein anschauliches Beispiel dafür, wie fließend der Übergang privaten Sammelns in eine institutionalisierte Form stattfinden konnte. Pelizaeus selbst betraute im Verbund mit den bestellten Fachkräften – mit Museumsdirektor Rudolf Hauthal und Otto Rubensohn (1867–1964), der 1908 zunächst als Museumsassistent eingestellt wurde und später als Vizedirektor den ägyptischen Teil des Museums leiten sollte – die bereits rechtlich übertragene Altertümersammlung wie sein eigenes Museum; beim Aufbau konnten seine persönlichen Vorstellungen gänzlich mit einfließen. Auch wenn dies nicht immer ohne Reibungen vonstatten ging, entsprach dieses Vorgehen doch den beiderseitigen Interessen. Die Stadt erhielt eine wertvolle Sammlung geschenkt, und Pelizaeus konnte in dieser „Zierde meiner Vaterstadt“¹⁶⁵⁴ nahezu ungehindert mit seiner bisherigen Sammelpraxis fortfahren und seine Ergebnisse unter weit besseren Bedingungen einer interessierten Öffentlichkeit als

¹⁶⁵² Schmitz, Pelizaeus-Museum 1993, S. 9ff.

¹⁶⁵³ Schenkungsvertrag v. 9.10.1907, Nr. 3, zit. nach: ebd., S. 13.

¹⁶⁵⁴ Eröffnungsrede von Pelizaeus v. 29.7.1911, zit. nach: ebd., S. 34.

Bildungsangebot präsentieren, als er bis dahin in seiner Privatwohnung dazu in der Lage gewesen war. Tatsächlich arbeite er so an »seiner« Sammlung, als hätte sich durch die Stiftung nichts geändert; er erwog, was wo am besten plaziert werden könnte oder reflektierte darüber, welche statischen Rücksichten angesichts der teils sehr schweren Gegenstände zu beachten seien, usw. Er sammelte ohne Unterbrechung weiter, auch, nachdem die Sammlung im Frühjahr 1909 nach Hamburg verschifft und von dort nach Hildesheim transportiert worden war. Als das zum „Pelizaeus-Museum“ – er selbst hätte es lieber „Roemer-Museum, Sammlung Pelizaeus“ genannt – umgebaute und unmittelbar neben dem alten Museum gelegene ehemalige lutherische Waisenhaus am 29. Juli 1911 eröffnet wurde, waren statt der ursprünglich 1.000 doppelt so viele Exponate aufgestellt. Noch aus Grabungskampagnen der Jahre 1912–1914 und 1926–1929, an denen Pelizaeus beteiligt war, gelangten Fundanteile nach Hildesheim.¹⁶⁵⁵

Daß Pelizaeus' Sammeltätigkeit von großer Leidenschaft getragen war, wird immer wieder deutlich. Für ihn war es eine in vielfacher Beziehung sinnliche Erfahrung. Bezüglich einer bevorstehenden Grabung empfahl er dem Direktor Hauthal 1904: „Wollen Sie nicht auch einmal die Pyramiden-Luft versuchen? Ich glaube, es würde Ihnen gutthun!“¹⁶⁵⁶ Und er konnte kaum die Disziplin eines geschulten Museologen wie Rubensohn begreifen, der nach Ankunft der ersten Sendung die eingetroffenen Kisten zunächst einlagerte, um sie dann systematisch zu öffnen und zu registrieren, „ohne“, wie Pelizaeus in einem Brief kopfschüttelnd vermerkt, „die Neugierde zu haben, einmal sofort einen Blick in deren Inneres zu werfen!“¹⁶⁵⁷

Zum Zeitpunkt der Schenkung war Pelizaeus fast 60 Jahre alt und lebte seit fast 40 Jahren im Ausland. In dieser Situation verband sich die persönliche Leidenschaft für das ägyptische Altertum mit einer ungebrochenen heimatlichen Verbundenheit. Eine Zukunft für das Ergebnis seiner individuellen Tätigkeit sah er nur in seiner Geburtsstadt. Dementsprechend verfolgte Pelizaeus die Gestaltung des Museums als dem Ort, an dem seine Individualität über seinen Tod hinaus Verstetigung finden sollte, mit größtem Interesse. Auch bei Pelizaeus finden wir demnach wie bei Schleddehaus eine sehr enge Bindung an die Geburtsstadt. Dabei hätte der Kaufmann mehrfach Anlaß gehabt, seine Schenkung rückgängig zu machen. Obwohl die Stadt die Schenkung mit all den sich daraus ergebenden Verpflichtungen eingegangen war, tat sie sich schwer mit Finanzierung und Ausbau der notwendigen Räumlichkeiten und der aufzubringenden Schenkungssteuer. Einzelne Personen erwogen offenbar

¹⁶⁵⁵ Ebd., S. 13ff.

¹⁶⁵⁶ Ebd., S. 40.

¹⁶⁵⁷ Ebd., S. 17.

sogar, durch die bewußte Weigerung, die Steuern zu zahlen, die Schenkung zwangsweise rückgängig zu machen. Stattdessen griff Pelizaeus erneut ein und richtete eine Stiftung über 25.000 Goldmark ein, aus deren Zinsen die laufenden Kosten des neuen Museums beglichen werden konnten. Als nach Ende des Ersten Weltkrieges – Pelizaeus war mittlerweile aus Ägypten ausgewiesen worden und lebte wieder in Hildesheim – aus Mitteln der Pelizaeus-Stiftung Kohlen für die Beheizung des Museums besorgt wurden, während das Roemer-Museum und die Kirchen der Stadt unbeheizt blieben, wurde unter dem Motto „Ausländerei in der Pflege der Kunstdenkmäler“¹⁶⁵⁸ in der Öffentlichkeit der Vorwurf erhoben, einheimisches Kulturgut würde bewußt vernachlässigt. Die Bindung an seine „geliebte Vaterstadt“ war jedoch so unumstößlich, daß kein Ereignis Pelizaeus davon abbringen konnte, seine Sammlung in Hildesheim zu institutionalisieren oder dies rückgängig zu machen.

Im Hildesheimer Fall haben wir es mit zwei Personen zu tun, die unterschiedliche Beweggründe für ihre musealen Interessen hatten. Zwar waren beide Sammler. Während für Roemer jedoch die Schaffung eines Ortes im Vordergrund stand, an dem in gesamtbürger-schaftlichem Einsatz universelles kulturelles Wissen erhalten und zur Bildung der Bürger-schaft gesammelt, ausgestellt und dargeboten werden konnte, war dies für Pelizaeus nicht mehr notwendig, da es diesen Ort bereits gab. Er konnte sich auf das individuelle Interesse beschränken, dieses ausleben und durch seine Stiftung verstetigen. Beide verband jedoch das gemeinnützige Interesse, sich mit ihrem Engagement in ihrem Heimatort ein Denkmal zu setzen. Die Bürgerschaft honorierte dieses Verhalten mit der Namensgebung für ihr Museum. Als Roemer- und Pelizaeus-Museum kündigt es heute von der Institutionalisierung individuellen bürgerlichen Engagements im Bereich des Sammelns.

4.4.1.2 Das Kestner-Museum in Hannover

Als in Hannover das Kestner-Museum als erstes rein städtisches Museum der Stadt am 10. November 1889 mit Carl Schuchardt als erstem Direktor eröffnet wurde, ging es wie in Hildesheim und Osnabrück um die Schaffung eines »Kultur museums«. ¹⁶⁵⁹ Ihm lagen wiederum zwei große Privatsammlungen zugrunde, die hier, unter einem Dach zusammengeführt und institutionalisiert, den Ausgangspunkt für ein entlang der vorgegebenen inhaltlichen Schwerpunkte fortgesetztes Sammeln boten.

Die erste Sammlung geht auf den Juristen August Kestner (1777–1853) zurück. Kestner entstammte einer hoch angesehenen Hannoveraner Familie. Im Elternhaus seiner Mutter Charlotte Buff verkehrte Goethe, der jener in seinem Roman „Die Leiden des jungen Werther“

¹⁶⁵⁸ So die Überschrift eines Leserbriefes v. 1919, zit. nach: ebd., S.21; s.a. im folgenden ebd., S. 14ff.

¹⁶⁵⁹ Gehrig, Ulrich (Hg.): 100 Jahre Kestner-Museum Hannover 1889–1989, Hannover 1989, S. 9; s.a. im folgenden ebd., S. 9ff.

als Lotte ein bleibendes Denkmal setzte; ein kulturelles Umfeld, in dem sich, wie festgestellt, auch Osnabrücker wie Bernhard Rudolph Abeken bewegten. Kestner hatte in Göttingen Jura studiert, sich aber zugleich musisch, kunstgeschichtlich und künstlerisch betätigt. Bereits 1808/09 unternahm er eine erste Romreise. Sein beruflicher Werdegang führte ihn 1817 erneut nach Rom, wo er als Gesandtschaftssekretär die Delegation der hannoverschen Regierung begleitete, die mit dem Vatikan ein die Angelegenheiten der katholischen Landesteile, d.h. insbesondere die Bistümer Hildesheim und Osnabrück betreffendes Konkordat aushandeln sollte. Nach erfolgreicher Mission blieb Kestner, zum Legationsrat befördert, bis zu seiner Abberufung im Jahre 1848 als ständiger Vertreter der Regierung beim Vatikan in Rom.

Wie viele Nordeuropäer, war Kestner von der Ausstrahlung der »Ewigen Stadt« mit ihren überall gegenwärtigen historischen Überresten eingenommen. Um Kestner entstand ein enger Freundeskreis, der dieses Interesse teilte. 1824 gründete der Legationsrat gemeinsam mit Eduard Gerhard, dem Archäologen Otto Magnus Freiherr von Stackelberg und Theodor Panofka den Bund der „Römischen Hyperboräer“, die gemeinsam Schriften antiker Autoren lasen, die Stadt auf Exkursionen erkundeten und das Land bereisten. Baron von Stackelberg und Kestner initiierten 1828/29 die ersten systematischen archäologischen Ausgrabungen etruskischer Gräber.

Die schier unbegrenzte Begeisterung für die „Altertümer“ teilte Kestner nicht nur mit deutschen Freunden. 1829 gründete er zusammen mit Gerhard, dem französischen Duc de Luynes, dem preußischen Gesandten und Historiker Christian Carl J. von Bunsen, dem dänischen Bildhauer Bertel Thorvaldsen, dem englischen Archäologen James Millingen und Carlo Frea, dem päpstlichen Kommissar für Altertümer das „Istituto di corrispondenza archeologica“, aus dem 1859 das Preußische archäologische Institut hervorgehen sollte. Kestner war dort zunächst als Archivar tätig und löste Bunsen 1837 als Generalsekretär ab.

Das in so vielfältiger Weise geweckte Interesse sowie die Möglichkeiten, in Rom günstig Altertümer zu kaufen, bewogen den Kunstliebhaber, ägyptische, griechische, römische und etruskische Antiquitäten und Kunstgegenstände zu erwerben. Zeichnungen von G. Laves dokumentieren, daß Kestner sein historisches Interesse nicht nur in die wissenschaftlichen Auseinandersetzung im Institut einbrachte, sondern sich in seiner Wohnung im Palazzo Tomati mit seiner reichhaltigen Sammlung an Altertümern und italienischer Kunst, die er im Laufe der Jahre in Rom und Italien zusammentrug, vollständig umgab, seine Leidenschaft also »lebte«. Kestner fühlte sich mit seiner Sammlung auf das engste verbunden. Er bezeichnete sie selbst als „meine grossen Schätze, die ich mit Liebe gesammelt habe“.¹⁶⁶⁰ Gästen und Besuchern zeigte er sein „Museum Kestnerianum“ mit großer Begeisterung. Gemäß seiner

¹⁶⁶⁰ Ebd., S. 221; s.a. im folgenden ebd.

humanistischen Gesinnung sah er es als selbstverständlich an, „diese Schätze der Kunst und Wissenschaft so nützlich und gedeihlich, als möglich, zu machen.“ Kestner gestattete daher jedem, „der daraus zu lernen fähig ist“, den Eintritt zwecks Studiums der diversen Gegenstände. Seine Sammlung war demnach bereits im weitesten Sinne öffentlich.

Kestner ist ein Beispiel dafür, welche Art von Sammlungsgegenständen Personen um sich häuften. In der Absicht, inmitten dieser Gegenstände leben zu können, durften sie eine gewisse Größe nicht überschreiten. Das Sammeln war insofern den Gegebenheiten seiner Wohnung angepaßt.¹⁶⁶¹ Auch hier drängt sich der Vergleich mit Schleddehaus auf, der neben seinen – leicht verstaubaren Münzen – noch antike Kleinplastiken sammelte, seinen finanziellen Mitteln angepaßt, aber eben auch den Wohnumständen. Dadurch war ein Umgang mit den Gegenständen, das »Leben« der individuellen Leidenschaft jederzeit möglich.

Zu Kestners Interessengebiet gehörte auch der Bereich der „Aegyptiaca“.¹⁶⁶² In Rom, das zu dieser Zeit wichtiger Umschlagsplatz für antike ägyptische Kulturgüter war, traf er mit dem preußischen Gesandtschaftsprediger und Geheimen Legationsrat Heinrich Abeken sowie Karl Richard Lepsius zusammen, die beide an der preußischen Ägypten-Expedition teilnahmen und zu denen ja auch Schleddehaus Kontakte gepflegt hat. Lepsius' Bekanntschaft machte Kestner während dessen Romaufenthalt zwischen 1836 und 1838. Abeken besuchte Kestner nach der Rückkehr der Expedition im Jahre 1846 in Rom.¹⁶⁶³

Durch sein Testament vom 12. September 1851 ersuchte Kestner seine Herkunftsstadt Hannover, „unserm Museum den Obrigkeitlichen Schutz zu verschaffen“. Er sah sich dabei sehr selbstbewußt in einer Vorbildrolle. In seinem Testament heißt es etwa, seine eigene von Raphael Tuccimei 1843 für ihn angefertigte Büste solle

„in den Localen des Museum Kestnerianum aufgestellt werden, wodurch ich meine Landsleute zu veranlassen hoffe, ihre Büsten daneben zu stellen, nach dem sie zur Vermehrung des Museums beigetragen, damit die Anstalt an Breiheit gewinne und die Studierenden herbeigezogen werden.“¹⁶⁶⁴

In dieser – zwar nicht realisierten – symbolischen Veranschaulichung individuellen bürgerlichen Eintretens zur Schaffung und Ausgestaltung eines allgemeinen öffentlichen Raumes für Kunstgenuß und Bildung durch das Aufstellen von Büsten kommt Kestners Motivation zum Ausdruck. Er wollte sein Lebenswerk als Gesamtheit erhalten wissen, wollte damit aber zugleich einen bürgerschaftlichen Impuls geben. Demgemäß betonte er in seinem Testament

¹⁶⁶¹ Ebd., S. 73f.

¹⁶⁶² Siehe dazu im folgenden Drenkhahn, Rosemarie: August Kestner und seine Ägyptische Sammlung, in: ebd., S. 67-76.

¹⁶⁶³ Beide porträtierte er auch in Zeichnungen von 1846 bzw. 1838; ebd., S. 70 u.73.

¹⁶⁶⁴ Ebd., S. 17.

ausdrücklich, daß die künftigen Verwalter seiner Sammlungen günstige Gelegenheiten ausdrücklich nutzen sollten, um jene zu erweitern. Bei der Erhaltung seiner Sammlung ging es nicht um Stillstand, sondern in einem übergeordneten Sinne um einen verantwortlichen Umgang mit dem tradierten Kulturgut und um die Erhaltung des Wertes einer Sammlung bzw. eines Museums als solchem.¹⁶⁶⁵

Daß er sein Museum der Stadt Hannover vermachte, hatte mehrere Gründe. Zum einen dachte er dabei an seine Verwandtschaft, insbesondere an seinen Neffen Hermann Kestner, den die gleiche leidenschaftliche Gesinnung mit den Kunstwerken und Altertümern verband. Kestner wollte dadurch verhindern, daß seine Sammlungen „aus den Augen meiner lieben Verwandten in Hannover verschwinden“. Zum anderen war Hannover als Geburtsort für Kestner in seiner Bedeutung ohne Vergleich, wenngleich er dort nur den geringeren Teil seines 76jährigen Lebens verbracht hatte. In seinem Testament vermerkte er darüber:

„Ich liebe meine Vaterstadt mehr, wie alle anderen Plätze der Welt und fahre fort, die mir heilige Treue an unsere Familie zu beweisen, wann ich, für die Veredlung der Jugend wirkend, die für einen Privatmann bedeutende Last der Verwahrung eines aus so vielen einzelnen Bestandtheilen bestehenden Museums in Erwägung ziehe.“

Die ihm »heilige« familiäre Tradition verband sich demnach mit dem Herkunftsort der »Väter«, aber auch mit dem »Vaterland«, war doch für Kestner „die muthmasslich reichere Nutzbarkeit meiner Kunstschatze für die Deutsche Nation [...] der eigentliche Sinn Meiner Idee“. Insofern ergab sich für Kestner eine zweite Alternative. Er hatte zunächst an die Göttinger Universität gedacht, den Ort, an dem er seine Ausbildung genossen hatte, dann allerdings der Verwandtschaft zuliebe diesen Gedanken vorerst verworfen. Wäre es jedoch seinem Neffen Hermann Kestner, den er testamentarisch mit der Nachlaßregelung für seine Sammlungen betraute, nicht gelungen, diese entweder einer bereits bestehenden öffentlichen Sammlung anzugliedern oder ein eigenes Museum Kestnerianum zu gründen, und hätten auch dessen Nachfahren dies nicht erreichen können, so wäre die Universität Göttingen Nutznießerin geworden. Wir haben es hier mit einer interessanten Parallele zu Schleddehaus zu tun. So wie dieser bei seinem Vermächtnis an das Osnabrücker Ratsgymnasium als dem Ort seiner Bildung bzw. langfristig an ein noch zu gründendes Museum dachte, kam August Kestner seine Universität resp. ein eigenes, durch Bürgersinn zu erweiterndes Museum in den Sinn. Das Beispiel August Kestners erinnert auch sonst stark an Schleddehaus: Der aus persönlichen Gründen ins Ausland Gewechselte entdeckte dort eine bestimmte Sammelleidenschaft und regelte testamentarisch, daß die entstandene Sammlung nach seinem Tod – statt ihm – in die Heimat zurückkehrte und dort durch ihre Institutionalisierung eine entsprechende Würdigung erfuhr. Das Gefühl, das das Publikum von Kestners römischem »Pri-

¹⁶⁶⁵ Ebd., S. 222; s.a. im folgenden ebd., S. 221.

vatmuseum« empfand, erhielt sich dadurch langfristig in den Sammlungen des Kestner-Museums. In der Festschrift zum hundertjährigen Bestehen des Kestner-Museums heißt es:

„Noch heute prägen seine Sammlungen den Charakter des Museums, noch heute ist die Atmosphäre des Intimen, Persönlichen im Museum zu spüren.“¹⁶⁶⁶

August Kestners starb im Jahre 1853. Im Sinne des Vermächtnisses seines Onkels regelte sein Neffe Hermann Kestner die Überführung der Sammlung von Rom über Hamburg nach Hannover, wo die Kunstschatze für die nächsten Jahre in der elterlichen Wohnung in der Leinstraße aufgestellt wurden. Er setzte die Inventarisierungsarbeiten seines Onkels fort und, ergänzt um die Sammlung seines Vaters Georg sowie 100.000 Reichsmark, schenkte er diese im April 1884 der Stadt Hannover mit der Auflage, mit den Geldmitteln für die Kestner-Sammlungen ein Museum einzurichten und in Zukunft finanziell zu unterhalten. Noch in demselben Jahr begannen die entsprechenden Bauplanungen.¹⁶⁶⁷

Zusätzlich zu der Kestner-Sammlung erwarb die Stadt im Mai 1887 die bedeutende Kunstsammlung des Hannoveraner Buchdruckereibesitzers Friedrich Culemann (1811–1886).¹⁶⁶⁸ Culemann, dessen Sammlergeschichte in vielen Punkten an August Haarmann und seine Gleissammlung erinnert, entstammte als ältester Sohn einer hannoverschen Druckereibesitzerfamilie und übernahm mit 25 Jahren den lukrativen Betrieb. Seit 1843 war er ehrenamtlicher Senator der Stadt. Culemann gelangte über seine berufliche Tätigkeit zum Sammeln früher Druckerzeugnisse. Mit dem unternehmerischen Ziel, die existierenden Drucktypen zu verbessern und weiterzuentwickeln, suchte er nach historischen Vorbildern und erwarb innerhalb weniger Jahre eine bedeutende Schriftmustersammlung, die unter anderem kostbare Inkunabeldrucke des 15. Jahrhunderts umfaßte und bereits seit 1845 als Sehenswürdigkeit im Adreßbuch der Stadt besonders erwähnt wurde. Culemann erweiterte seine Sammel-tätigkeit danach in umfassender Form: Autographen der deutschen klassischen Literatur, darunter zahlreiche Stücke von Schiller und Goethe, die offenbar teilweise über den Osnabrücker Literaturhistoriker Bernhard Rudolph Abeken in Culemanns Hände gelangten; mittelalterliche Gemälde; Skulpturen; Kupferstiche; sakrales Kunsthandwerk des Mittelalters; Münzen der Stadt Hannover; ägyptische und ostasiatische Gegenstände, die die religiösen Glaubensvorstellungen fremder Völker dokumentieren sollten. Das Zustandekommen seiner Sammlung wurde durch die zahlreichen geschäftlichen und ehrenamtlichen Kontakte begünstigt. In Kenntnis seiner Vorlieben wurde Culemann regelmäßig durch Freunde und Bekannte auf einzelne Objekte hingewiesen.

¹⁶⁶⁶ Ebd., S. 16.

¹⁶⁶⁷ Ebd., S. 17 u. 88f.

¹⁶⁶⁸ Zu Culemann siehe im folgenden Bötticher, Manfred von: Leben und Wirken des Senators Friedrich Culemann: „Sammelleidenschaft im Hannover des 19. Jahrhunderts, in: ebd., S. 19-33.

Durch die Möglichkeit, die Bestände besuchen zu können, entwickelte sich Culemanns Haus in der Osterstraße zu einem Mittelpunkt des gesellschaftlichen und geistigen Lebens. Er zählte bekannte Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens wie Heinrich Schliemann, Hoffmann von Fallersleben oder Wilhelm Busch zu seinen Besuchern. Culemann zeigte aber auch Teile seiner Sammlungen im gewerblichen Kontext. 1840 stellte er seine Drucke während der Jubiläumsfeier zum 400jährigen Bestehen des Buchdrucks sowie 1878 auf der Allgemeinen Gewerbeausstellung der Provinz Hannover aus. Er beließ es jedoch nicht bei der Präsentation, sondern verbreitete sein Wissen in Vorträgen, z.B. im Historischen Verein für Niedersachsen, in dem er als Ausschußmitglied wirkte, oder im Hannoverschen Arbeiterverein. Zur Veranschaulichung seiner kunsthistorischen Themen oder bei seinen Beiträgen zur Entwicklung des Buchdrucks brachte er regelmäßig Exponate aus seiner Privatsammlung mit – man denke an Haarmann, der in solchen Fällen gezwungen war, zu Vorträgen in seine Gleismuseum einzuladen.

Culemann besaß lange Zeit enge Beziehungen zum Welfenhaus. Diese beruhten einerseits auf der bestehenden geschäftlichen Verbindung; das offizielle Presseorgan des Königreichs Hannover wurde bei Culemann gedruckt. Andererseits nahm das Herrscherhaus seine Fähigkeiten als Kunstkenner mehrfach in Anspruch. So verhalf der Sammler Georg V. 1861 zum Erwerb des Evangeliiars Heinrich des Löwen und wurde, nicht zuletzt deshalb, in die Kommission zur Einrichtung eines Welfenmuseums berufen. Aufgrund dieser guten Kontakte war er nicht nur besonders privilegiert; ihm war es beispielsweise gestattet, das kostbare Evangeliar als Dauerleihgabe in seiner Privatsammlung zu zeigen. Culemann dachte auch mehrfach daran, dem Landesherrn für das geplante Welfenmuseum die eigenen Sammlungen zum Verkauf anzubieten. Das Verhältnis sollte sich jedoch ab 1866 durch die Annektion des Königreiches durch Preußen stark abkühlen, als sich Culemann eindeutig auf die Seite der neuen Herrscher schlug, um seine wirtschaftliche Existenz zu sichern.

Nachdem der Verkauf an das Welfenhaus nicht mehr zustandekommen konnte, hatte zwischenzeitlich das Germanische Nationalmuseum Interesse an der Sammlung bekundet. Diese blieb aber bis zu Culemanns Tod in seinen Händen. Obwohl der Sammler offensichtlich in den letzten Jahren darauf spekuliert hat, seine Kunstschatze der Stadt Hannover zu vermachen, kam keine entsprechende testamentarische Verfügung zustande. Die Erben ließen die Sammlung bei Lempertz schätzen, und die Kölner Kunsthandlung war sofort bereit, den Nachlaß zum dort festgestellten Wert von 750.000 Mark zu übernehmen. Die Erben gingen allerdings angesichts der letzten Pläne des Verstorbenen auf das Angebot der Stadt Hannover ein, die die Culemannsche Sammlung für 600.000 Mark kaufen wollte, um sie als Ganzes der Stadt zu erhalten. Finanzielle Unterstützung erhielt Hannover dabei durch die preußische

Staatsregierung, die nach einer Sichtung der Kollektion durch Wilhelm Bode die Hälfte des Preises übernahm.

Die Sammlungen von Kestner und Culemann erhielten gemeinsam mit dem Stadtarchiv und einem Teil der städtischen Bibliothek ein klassizistisches Gebäude, das von 1886 bis 1888 von dem Mannheimer Architekten W. Manchot¹⁶⁶⁹ entworfen und im November 1889 eröffnet wurde. In den folgenden Jahren wurde das Museum unter einer stark kunstgewerblichen Ausrichtung weiter ausgebaut.

4.4.2 Von der „Zierde des Heims“ zur „schönsten Zierde des Museums“ – Die Schenkung der Stüveschen Gemäldesammlung

„Die schönste Zierde des Museums aber wird die aus 69 Nummern alter und moderner Meister bestehende, höchst wertvolle Gemäldesammlung bleiben, die er testamentarisch seiner Vaterstadt vermacht und die auf Beschluß des Magistrats dem Museum zur Aufstellung überwiesen ist.“¹⁶⁷⁰
(Der Museumsverein über seinen ehem. Vorsitzenden Gustav Stüve)

Als der langjährige Osnabrücker Regierungspräsident Gustav Stüve am 27. November 1911 mit 78 Jahren an den Folgen eines Schlaganfalls starb, erschienen zahlreiche Nachrufe, die den Verstorbenen als bedeutenden, eng mit seiner Heimat verbundenen Sohn und vielfachen Förderer der Stadt feierten. So rühmte die Osnabrücker Zeitung: „Wenn ausgeprägtes Heimatgefühl, Gewissenhaftigkeit und Treue Eigenschaften sind, die dem Niedersächsischen Volksstamme nachgerühmt werden, so war der Heimgegangene ein echter Sohn seines Landes.“¹⁶⁷¹ Der Vorstand des Historischen Vereins betonte, die „[e]rstaunliche Vielseitigkeit des Wissens und von seinen Vorfahren ererbte Liebe zu heimatgeschichtlichen Studien“ hätten seinen langjährigen Vorsitzenden zu seiner von 1888 bis 1909 währenden Vorstandsarbeit „hervorragend befähigt“.¹⁶⁷² Auch der Museumsverein sparte nicht mit posthumem Lob über sein Ehrenmitglied, das ihm bis 1908 vorgestanden hatte. Mit Stüve habe der Verein eine Persönlichkeit verloren,

„die in ihrer warmen Liebe zur Vaterstadt [...] alles daran setzte, daß man in Osnabrück nicht bloß den politischen, sondern auch den künstlerischen und wissenschaftlichen Mittelpunkt des gleichnamigen Bezirkes sehen sollte. Ausgestattet mit einem reichen historischen Wissen und begabt mit einem feinen Kunstverständnis, war ihm die Pflege und Förderung alles dessen, was mit der Geschichte, Kultur, Sitte und Kunstfertigkeit der niedersächsischen Altvorderen, besonders aber aus der Vergan-

¹⁶⁶⁹ Manchot, W.: Kestner-Museum zu Hannover, in: Zeitschrift des Architekten- und Ingenieur-Vereins zu Hannover 36, 1890, Sp. 745-750.

¹⁶⁷⁰ AKgMOS, A.71001, Jahresberichte des Museumsvereins (1889–1948), Jb 1911, S. 4.

¹⁶⁷¹ N.N.: Gustav Stüve †, in: OZ, 29.11.1911.

¹⁶⁷² Vorstand des Vereins für Geschichte und Landeskunde von Osnabrück: Nachruf [Gustav Stüve], in: OM 36, 1911, S. XX-XXIII, hier S. XX.

genheit des Heimatbezirkes zusammenhing, ein Herzensbedürfnis. Mit welchem Erfolg und Geschick er sich dieser Aufgabe entledigt hat, dafür spricht am beredtesten das Heim, das er unserem Kunstinstitut geschaffen hat, dafür zeugen das Ansehen und die Bedeutung, die das Museum jetzt innerhalb und außerhalb der Provinz genießt. Die Liebe zu dieser seiner Schöpfung bekundete der Verstorbene in einem regen Interesse, das er noch bis kurz vor seinem Tode den Arbeiten des Vorstandes entgegenbrachte und durch manchen Rat und Fingerzeig praktisch betätigte. [...] Und seiner Heimatliebe hätte der Heimgegangene kaum ein schöneres Denkmal setzen können als mit dem trotz seiner Einfachheit so ansprechenden Bau des Museums“.¹⁶⁷³

Einmal den Charakter solcher ehrenden Widmungen beiseite gelassen: Mit der Darstellung Stüves als dem „Schöpfer des Museums“ wurde hier ein Bild kolportiert, das einer Überprüfung nicht wirklich standhält. Wie noch zu zeigen sein wird, war Stüve historisch wie kunstgeschichtlich sehr interessiert und um die Förderung des Osnabrücker Museums immer bemüht.¹⁶⁷⁴ Dessen Gründer war er jedoch gewiß nicht. Dennoch geistert diese Zuschreibung bis heute durch die Literatur.¹⁶⁷⁵ Stüve lebte zum Zeitpunkt der Vereinsgründung in Berlin, und sein Name wird in diesem Zusammenhang auch nicht erwähnt. Selbst 1881, als der Museumsverein die Familie Stüve zwar wegen der geplanten Kunstaussstellung aus Osnabrücker Privatbesitz angesprochen hatte und eine Beteiligung Gustav Stüves durchaus vorstellbar gewesen wäre, hatte er dem Verein keine Gemälde zur Verfügung gestellt.¹⁶⁷⁶ Stattdessen begleitete er das Geschehen um das Osnabrücker Museum lediglich wohlwollend aus der Ferne im Wege der bestehenden familiären Kontakte. Er war immerhin gelegentlich behilflich, wenn es wie 1884 im Falle der Überführung von Gemälden aus der Berliner Nationalgalerie galt, für das Museum der Vaterstadt ein »gutes Wort« einzulegen. Stüve trug als Präsident des kaiserlichen Patentamtes mit dazu bei, daß Osnabrück bei der Depositenvergabe der Königlichen Museen in Berlin an Provinzialmuseen eine „angemessene Berücksichtigung“¹⁶⁷⁷ fand.

Die zitierten Nachrufe beziehen sich denn auch vielmehr auf den Umstand, daß die Sammlungen des Museumsvereins unter Stüves Vorsitz in das neue Museumsgebäude gelangt sind.

¹⁶⁷³ AKgMOS, A.71001, Jahresberichte des Museumsvereins (1889–1948), Jb 1911, S. 3f.; siehe entspr. Bericht über die Verwaltung und den Stand der Gemeinde-Angelegenheiten der Stadt Osnabrück für das Rechnungsjahr 1911, Osnabrück o.J., S. 125.

¹⁶⁷⁴ AKgMOS, A.71001, Jahresberichte des Museumsvereins (1889–1948), Jb 1911, S. 4.

¹⁶⁷⁵ Vgl. z.B. Hehemann, Handbuch 1990, S. 282: „Die Gründung des heutigen Kulturgeschichtlichen Museums in Osnabrück ist vor allem sein Werk.“

¹⁶⁷⁶ Lediglich sein Bruder Carl Stüve, der zu diesem Zeitpunkt bereits Konservator der Münzsammlung war, beteiligte sich an der Wechselausstellung; AKgMOS, A.51001, Ausstellung von Oelgemälden des Hannoverschen Kunstvereins; damit verbundene Feuerversicherung (1881–1909), Juli 1881.

¹⁶⁷⁷ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 28.6.1884, Nr. 1.

Aber auch 1888, als Stüve den Vorsitz des Vereins übernahm, waren die entscheidenden Weichen für die Errichtung des Museumsgebäudes wie bereits gezeigt längst durch Oberbürgermeister Brüning gestellt worden, dessen Intervention bei Kanzler Bismarck für die nötigen Geldmittel gesorgt hatte. Und auch die Museumspläne waren schon durch Hackländer entworfen. Wie kommt es trotzdem zu dem Urteil, das Stüve zum »Gründer des Museums« stilisiert? Ein möglicher Erklärungsversuch ist, sich bewußt zu machen, was das Renommee eines Museums bis heute in gehobenen gesellschaftlichen Kreisen – denn um die geht es hierbei – besonders stärkt: Das sind im wesentlichen zwei Dinge: Zum einen ist es ein nach außen hin sichtbares Symbol: das repräsentative Gebäude. Dabei verhalf Stüve, der zur rechten Zeit am rechten Ort war, mehr der Zufall als eigenes Zutun zu dem Umstand, daß ihm die Einweihung des neuen Gebäudes im Mai 1890 als Verdienst angerechnet wurde.

Zum anderen bekam es die Stadt beim Besuch Alfred Lichtwarks im Jahre 1895 schmerzlich zu spüren, daß es mit der repräsentativen Hülle allein nicht getan war. Lichtwark scheute sich nicht, nach der Besichtigung des jüngst errichteten neuen Museumsgebäudes verlauten zu lassen, man habe viel Geld dafür ausgegeben, „um einigen schlechten Bildern, einigen zweifelhaften alten Tellern und Truhen Unterkunft zu geben“¹⁶⁷⁸, und riet, zunächst eine annehmbare Sammlung aufzubauen. Gemeint war eine wertvolle Kunst- und Gemäldesammlung, die ein Museum im traditionellen Verständnis bis heute besonders auszeichnet. Lichtwarks harscher Kritik, die noch bis in die 1930er Jahre dazu instrumentalisiert wurde, die Zustände im Osnabrücker Museum zu kritisieren¹⁶⁷⁹, konnte das Museum weder mit seinen in Abständen veranstalteten Wechsausstellungen, noch mit den wenigen Dauerleihgaben der Berliner Nationalgalerie wirklich begegnen. Dem Museum fehlte eine repräsentative Gemäldesammlung, die in Osnabrück allenfalls in Privatbesitz vorhanden war. Von diesem »Makel« befreite Stüve das Museum, indem er seiner Geburtsstadt zu einer ebensolchen Kunstsammlung verhalf. Er vermachte der Stadt Osnabrück zur Hängung im Museum seine aus 69 Gemälden bestehende Kollektion, die schwerpunktmäßig alte niederländisch-flämische Meister des 16. und 17. Jahrhunderts umfaßt. Mit entsprechender Erleichterung konnte der Museumsverein Stüves Stiftung denn auch als die „schönste Zierde des Museums“¹⁶⁸⁰ bezeichnen.

Dieser Erklärungsversuch ist zweifellos ein wichtiges Element zum Verständnis der Bedeutung Stüves für die Osnabrücker Museumsgeschichte. Seine Person birgt aber noch weit

¹⁶⁷⁸ Lichtwark, Alfred: Briefe an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle, hg. v. Gustav Pauli, Bd. 1, Hamburg 1924, S. 194.

¹⁶⁷⁹ NV, 3.5.1936; zur Stellungnahme von Museumsdirektor Gummel siehe AKgMOS, A.46002, Führungen; Vorträge; Verwaltungserlässe (1929–1938), [o.D.].

¹⁶⁸⁰ AKgMOS, A.71001, Jahresberichte des Museumsvereins (1889–1948), Jb 1911, S. 4.

mehr in sich. Tatsächlich läßt sich Stüves Handeln im Zusammenhang der Institutionalisierungsphase der bürgerlichen Museen im 19. Jahrhundert in vielfältiger Weise interpretieren.¹⁶⁸¹ Im folgenden soll über das Beschriebene hinaus die genaue Analyse seiner eigentlichen Handlungsmotive erfolgen. Stüve ist weder Gründer des Osnabrücker Museums noch Initiator des ersten repräsentativen Museumsbaus gewesen. In seiner Funktion als neuer Regierungspräsident übernahm er den Vorsitz des Museumsvereins automatisch. Trotzdem ist er eine der interessantesten Persönlichkeiten innerhalb der Osnabrücker Museumsgeschichte. Die Frage ist daher dahingehend zu stellen, mit welchem Bewußtsein er dieses Ehrenamt ausübte und in welchem zeitlichen und historischen Umfeld er dies tat.

Mit der Stüveschen Gemäldesammlung kam das Produkt eines traditionellen Sammelverhaltens in die Einrichtung Museum, das in Osnabrück seit dem noch ständisch geprägten 17. und 18. Jahrhundert gepflegt wurde. Bevor wir uns der Person Stüves zuwenden, sind daher die Vorbedingungen für dieses Verhaltens in Osnabrück zu klären. Als wichtiger Impuls für das künstlerisch-kulturelle Leben dieser Zeit kann die Verlegung der bischöflichen Residenz von Iburg nach Osnabrück unter Ernst August I. von Braunschweig-Lüneburg (1629–1698) angesehen werden. Ernst August, der 1661 gemäß den Bestimmungen des Westfälischen Friedens erster evangelischer Bischof und Fürst im Hochstift Osnabrück geworden war, hatte 1662 feierlich in der Stadt Einzug gehalten und zunächst gemeinsam mit seiner Ehefrau Sophie von der Pfalz (1630–1714) das Iburger Schloß bezogen. In den folgenden Jahren war es ihm allerdings gelungen, der Stadt den Bau einer Residenz innerhalb ihrer Stadtmauern abzurufen, was den zentralistischen Tendenzen des Absolutismus entsprach. Das Fürstenpaar begnügte sich dabei keinesfalls mit einer kleiner Schloßanlage, sondern plante von Beginn an einen imposanten, auf fürstliche Repräsentanz angelegten Komplex, der ihr Streben nach politischem Einfluß und gesellschaftlicher Anerkennung betonte und bis heute das Bild der Stadt prägt. Es unterstreicht zudem ihre hohen Ansprüche, daß Ernst August und Sophie, nicht zuletzt geprägt durch die auf ihrer Italienreise 1664/65 gewonnenen Eindrücke, italienische Künstler und Handwerker mit dem Bau und der luxuriösen Ausstattung des Schlosses (1669–1698) beauftragten.¹⁶⁸² Felice Orlandi († 1681) aus Rom war seit 1670 als Hofmaler bestellt und besaß rechts im Erdgeschoß des Hauptgebäudes zur Gartenseite hin gelegen ein eigenes Atelier. Orlandi, der im Auftrag Ernst August I. die reichen italienischen Fürstensammlungen besuchte, um die Osnabrücker Residenz nach deren Vorbild glanzvoll auszugestalten, war in erster Linie mit

¹⁶⁸¹ Dies kann allerdings mit einer nur oberflächlichen, erzählenden Darstellung seiner Person als Mäzen kaum gelingen, wenn dabei Hintergründe und persönliche Handlungsmotive weder vollständig erkannt noch interpretiert werden; vgl. Uebel, Mäzene 2000, S. 40-45

¹⁶⁸² In der Gesamtanlage des Schlosses lassen sich neben den italienischen auch französische Einflüsse ablesen, so in dem nach französischem Muster angelegten Schloßgarten.

der Ausmalung der Räume beauftragt, lieferte aber ebenfalls Entwürfe für die Architektur und bauplastischen Elemente. 1678–1681 unterstand die Bauleitung dem venetianischen Dichter und Architekten Nicolo de Montalbans († 1695). Das Residenzschloß beherbergte bald eine umfangreiche Kunst- und Gemäldesammlung.¹⁶⁸³

Das Schloß war sichtbarer Ausdruck des höfischen Repräsentations- und Selbstverständnisses. Die Verlegung der Residenz akzentuierte dieses auf besonders eindrucksvolle Weise. Der Osnabrücker Adel richtete sich nach den kulturellen Vorgaben des Landesherrn aus; sowohl auf seinen Landsitzen als auch innerhalb der Stadt. Dessen städtische Repräsentanzen entstanden seit dem 17. Jahrhundert infolge der Residenzverlegung nach Osnabrück in unmittelbarer Nähe des Schlosses.¹⁶⁸⁴ Die kulturelle Annäherung beschränkte sich jedoch nicht allein auf den Landadel, sondern erfaßte auch das Bürgertum, zumal die ständisch organisierte Gesellschaft dazu in wachsendem Maße Gelegenheit bot, sei es, daß Bürgerliche wie beispielsweise Mitglieder der Familie Möser als Beamte für den Adel arbeiteten, sei es, daß verarmter Adel in reiche Bürgerfamilien einheiratete. Wenn Bürgerliche dabei adelige Lebensformen übernahmen, so verbarg sich dahinter einerseits die Anerkennung, daß dieser Lebensstils offensichtlich erstrebenswert war. Andererseits war es Ausdruck des eigenen bürgerlichen Selbstbewußtseins, daß dieser Lebensstil vereinnahmt, d.h. durch eigene Vorstellungen und Bedürfnisse überformt wurde. Zudem erlaubte diese Annäherung im gesellschaftlich-kulturellen Alltag einen gegenseitigen Austausch. Im folgenden soll dies am Beispiel der Kunstsammlungen dokumentiert werden.

Für das 18. Jahrhundert sind in Osnabrück verschiedene größere Sammlungen belegt. Insbesondere im Umfeld des Domkapitels wurde Kunst gesammelt. Zu der nahezu fürstlichen Hofhaltung, mit der sich der Domprobst und Statthalter des Osnabrücker Hochstifts, Ferdinand von Kerssenbrock (1676–1754), umgab und dazu unter anderem das Gut Eversburg als stadtnahe Residenz ausbaute, gehörte neben Kollektionen wertvoller Gläser sowie Gold- und Silbermedaillons auch eine 158 Werke umfassende Gemäldesammlung, die allerdings nicht mehr erhalten ist.¹⁶⁸⁵ Entsprechend dem barocken Geschmack überwogen niederländische Meister des 17. Jahrhunderts vor italienischen und deutschen Künstlern. Thematisch lag der Schwerpunkt auf Landschaftsmotiven und Stilleben; biblische, historische und mythologische

¹⁶⁸³ Siehe Verspohl, Franz-Joachim (Hg.): Das Osnabrücker Schloß. Stadtresidenz, Villa, Verwaltungssitz (Osnabrücker Kulturdenkmäler. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück; 5), Bramsche 1991, insbes. S. 71, 84ff., 96, 194ff. u. 202ff.

¹⁶⁸⁴ Kaster, Fortschritt 1980, S. 216.

¹⁶⁸⁵ Sie enthielt u.a. an bemerkenswerten Kunstwerken Arbeiten von Brueghel (2), Anton van Dyck (2), Franz Hals (1), Jordaens (4), Rembrandt (2), Rubens (4), Snyders (2), Teniers (2), und Wouwerman (3); Borchers, Walter (Bearb.): Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts aus Osnabrücker Privatbesitz. Katalog. Ausstellung des Museumsvereins Osnabrück 17. Oktober bis 6. November 1948, Osnabrück 1948, S. 3; Hehemann, Handbuch 1990, S. 158.

Szenen waren dagegen weniger vertreten, obwohl dies im geistigen Umfeld des Domkapitels nahegelegen hätte.¹⁶⁸⁶ Der Domdechant von Ostmann sammelte ebenfalls Gemälde und Medaillen und hinterließ bei seinem Tod einen Gemäldebestand von 188 Nummern.¹⁶⁸⁷ Erwähnenswert ist zudem die Sammlung des Osnabrücker Weihbischofs Reichsfreiherr Karl Klemens von Gruben (1764–1827). 1807 ließ von Gruben von dem Rietberger Hofmaler Philipp Ferdinand Ludwig Bartscher (1749–1823) über seine zu diesem Zeitpunkt 134 Gemälde umfassende Galerie einen handschriftlichen Katalog anfertigen.¹⁶⁸⁸ Von Gruben vermachte seine Sammlung dem bischöflichen Stuhl.¹⁶⁸⁹ Ein Beispiel für die unmittelbare ständische Verflechtung zwischen Landadel und Bürgertum stellt die 1746 vollzogene Heirat des Oberleutnant Karl Klamor von Grothaus zu Kritenstein mit der Bürgermeistertochter Ernestine Juliane Elverfeld (1702–1784) dar. Auch hier fehlt die Kunstsammlung nicht. Die Witwe hinterließ 1784 eine Sammlung von 10 Familienporträts, 7 weiteren Gemälden sowie einem Porträt des Bischofs Ernst August.¹⁶⁹⁰

In Osnabrück bot sich dem interessierten Publikum in regelmäßigen Abständen Gelegenheit zum Kunsterwerb. Die Rolle der Kunsthändler übernahmen dabei Kommissionäre, die ortsansässigen Maler sowie reisende Kunsthändler. Der Kommissionär Oldenburg bot häufig zu den großen Jahrmärkten¹⁶⁹¹ Gemälde an. Am 26. März 1783 versteigerte er „eine Sammlung von einigen berühmten Meistern gefertigten Schildereyen“¹⁶⁹² sowie Kupferstiche, Silbergerät u.a. Zum Herbstmarkt desselben Jahres bot er erneut eine größere Kollektion an, diesmal „50 Stück alte holländische Mahlereyen“.¹⁶⁹³ Die nächste große Auktion veranstaltete Oldenburg erst wieder zur Herbstmesse des folgenden Jahres, wo er neben einigem Geschirr „eine Sammlung von 24 Stück feine Holländ. Mahlereyen, wie auch 20 Stück schöne Kupfer-

¹⁶⁸⁶ Fritz, Rolf: Die Gemäldesammlung des Domprobstes Ferdinand von Kerssenbrock, in: OM 65, 1952, S. 146-151, hier S. 147ff.; Spechter, Olaf: Die Osnabrücker Oberschicht im 17. und 18. Jahrhundert. Eine sozial- und verfassungsgeschichtliche Untersuchung (Osnabrücker Geschichtsquellen und Forschungen; 20), Osnabrück 1975, S. 102.

¹⁶⁸⁷ WOA, 22.1.1774, Sp. 29.

¹⁶⁸⁸ Bartscher, Philipp Ferdinand Ludwig: Beschreibung der Bildergalerie Seiner Bischöflichen Gnaden Frey=Herrn von Gruben zu Osnabrück, Mskr. Osnabrück 1807 (Diözesanmuseum Osnabrück); Beine, Manfred, Herbort, Käthe, Schoder, Albrecht: Philipp Ferdinand Ludwig Bartscher. Rietberger Hofmaler (1749–1823), Rietberg ²1995, S. 14f.

¹⁶⁸⁹ Borchers, Walter (Bearb.): Städtisches Museum Osnabrück: Niederländische Malerei und Graphik des 16. und 17. Jahrhunderts aus dem Osnabrücker Land. Katalog. Ausstellung des Museums und Kulturamtes der Stadt Osnabrück 20. April 1952 bis 2. Juni 1952, Osnabrück [1952], S. 4.

¹⁶⁹⁰ Spechter, Oberschicht 1975, S. 70f.

¹⁶⁹¹ Diese fanden immer in der Nachosterzeit sowie Ende Oktober statt. Zu den Jahrmärkten siehe Pasing, Andreas: Gewerbeausstellungen, Messen und Märkte, in: Haverkamp, Michael, Teuteberg, Hans-Jürgen (Hg.): Unterm Strich – Von der Winkelkrämerei zum E-commerce. Eine Ausstellung des Museums Industriekultur im Rahmen des 175jährigen Bestehens der Sparkasse Osnabrück, Bramsche 2000, S. 145-155, hier S. 154; Hoffmeyer, Chronik 1985, S. 98.

¹⁶⁹² WOA, 8.3.1783, Sp. 83; s.a. 15.3.1783, Sp. 95 u. 22.3.1783, Sp. 107.

¹⁶⁹³ WOA, 25.10.1783, Sp. 364f., hier Sp. 264.

stiche in schwarz gebeitzte Rahmen mit vergoldeten Leisten und Glas“¹⁶⁹⁴ anbot. Die gelegentlich in der Stadt logierenden auswärtigen Kunsthändler boten ihre Ware bei den ortsansässigen Händlern feil. Ende Januar 1774 präsentierte Nicolaus Siemar aus Antwerpen im Haus des Weinhändlers Knille mehrere Tage lang

„eine vortrefliche Sammlung von Malereyen, eingefasset mit verguldeten Rahmen, von den allerberühmtesten und besten Meistern verfertigt, und ersucht alle Liebhaber ihm mit Zuspruch zu beehren“.¹⁶⁹⁵

Als Kunstmakler trat auch der Maler Ernst August Howindt († 1799) auf, bei dem beispielsweise im Juni 1783 „Brabandische und Italiänische Mahlerey“ zum Verkauf stand.¹⁶⁹⁶ Das Publikum nahm zudem Kontakt zu den Händlern in den umliegenden Städten auf. Richter Wöbeking, der bei der „Stüve“-Sammlung noch eine Rolle spielen wird, kaufte bei dem Kaufmann Adolf König in Münster.¹⁶⁹⁷ 1768 wurde in Osnabrück für eine Kunstauktion in Minden geworben, auf der Arbeiten von Bril, Both, van de Velde, Lairese und van Dyck angeboten wurden.¹⁶⁹⁸

Regelmäßig wurden Gemälde und andere Kunstgegenstände auch auf Versteigerungen angeboten; in der Regel handelte sich dabei um Nachlässe.¹⁶⁹⁹ Bei der Kunstauktion, die am 3. Februar 1777 in dem in unmittelbarer Nähe des Schlosses liegenden Münsterschen Wohnhof unter Obhut des Kommissionärs Oldenburg stattfand, wurden „sehr schöne Schildereyen, worunter viele von berühmten Malern verfertigte Originalia“¹⁷⁰⁰ zum Verkauf angeboten. Wie in den meisten Fällen bestätigt sich auch hier das Bild des damals vorherrschenden primär niederländisch-flämisch geprägten Geschmacks. Unter den 17 Originalen der 93 angebotenen Bildern befanden sich in der Mehrzahl ebensolche Künstler. Es werden Namen wie Jan Lievens (1607–1674), Wouwerman, Bloemaert, Peter Paul Rubens (1577–1640), Hermann van Swanevelt (1600–1655), Roelant Savery (1576–1639) und David Teniers genannt. Aber auch immerhin zwei italienische Meister tauchen auf, darunter ein Frauenporträt, das

¹⁶⁹⁴ WOA, 23.10.1784, Sp. 351; s.a. 16.10.1784, Sp. 343f.

¹⁶⁹⁵ WOA, 22.1.1774, Sp. 30.

¹⁶⁹⁶ WOA, 7.6.1783, Sp. 206.

¹⁶⁹⁷ AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), „Verzeichnis einiger schönen Kabinet.Mahlereien, welche für beygesetzte Preise bey dem Kaufman. Adolph König in Münster zu verkaufen sind.“ [18.Jh.]; Rechn. v. Adolph König, Münster, an Richter Wöbeking v. 8.9.1783.

¹⁶⁹⁸ Borchers, *Niederländische Malerei* [1952], S. 6.

¹⁶⁹⁹ Bei der Durchsicht der als Stichprobe ausgewählten Jahre 1783 und 1784 fanden vier bzw. zwei Auktionen statt. Im Jahre 1783 wurden im einzelnen versteigert: im Februar die Bibliothek des verstorbenen Prof. Withoff in Lingen (Dazu lag beim Osnabrücker Konrektor Fortlage ein Katalog aus; WOA, 12.2.1783, Sp. 14); am 28. u. 29.4. der Nachlaß des Vikars Serries, Süsternstraße, der u.a. Bilder enthielt (WOA, 26.4.1783 Sp. 157); am 30.6./1.7. der Nachlaß von Dr. Beverförden, Hegerstraße mit Büchern, Kupferstichen und Landkarten (WOA, 14.6.1783, Sp. 214); schließlich am 8.9. und folgende Tage der Nachlaß von Dr. Woltermann, auf dem Kampe; darunter u.a. „Schildereyen, auch modernes Silbergeräth, und eine Sammlung von gold= und silbernen Osnabrückschen Medaillen“ (WOA, 6.9.1783, Sp. 311).

¹⁷⁰⁰ WOA, 4.1.1777, Sp. 5.

angeblich von Paolo Veronese (1528–1588) stammen sollte. Das Gemälde, das zeitweise Teil der Stüvesammlung war, wurde später aber als venetianische Arbeit eingestuft.¹⁷⁰¹ Die Palette der Motive umfaßte „geist= und weltliche Geschichten, Personen, Landschaften, Schlachten, Thiere etc.“¹⁷⁰²

Auf den Auktionen traf sich das kunstinteressierte Osnabrücker Publikum. Anhand der Versteigerung der Kunstbestände, die die beiden Domherren Kerssenbrock und von Ostmann hinterließen, läßt sich belegen, daß das Kunstsammeln in dieser Zeit eine die oberen ständischen Schranken überschreitende Angelegenheit war. Die Sammlung des 1754 verstorbenen Domprobstes Kerssenbrock wurde am 11. Dezember 1754 versteigert. Von den 158 Bildern gelangten 40 in die Hände der bürgerlichen Oberschicht. Justus Möser (1720–1794) erwarb 18 Bilder im Wert von 300 Talern, die Familie Gülich für 168 Taler 17 Stück, Dr. Berghoff ein Bild à 4 Taler. Für die „Stüve“-Sammlung kaufte Dr. Wöbeking eine kleinere Gemäldegruppe (4 à 27 Taler).¹⁷⁰³ Ähnlich verhielt es sich bei der vom Notar Johannes Jodokus Fruchte, dem Maler Meyer und dem Sekretär Lanemann¹⁷⁰⁴ durchgeführten Auktion der „von Ostmannschen Schildereyen“, die am 24. und 25. Januar 1774 nachmittags im Dominikanerkloster zusammen mit der Kollektion von Medaillen versteigert wurden.¹⁷⁰⁵ Auch hier bestätigt das vorhandene Versteigerungsprotokoll die gesellschaftliche Zusammensetzung des kunstinteressierten Publikums und seine ständische und kulturelle Verflechtung. Osnabrücker Adelige, zahlreiche Geistliche und wichtige Vertreter der bürgerlichen Oberschicht – von Bürgermeister Struckmann bis hin zum Ratsherrn Klincke – auch war der damals bereits einflußreiche Staatsmann und Verwalter der Regierung des Fürstbistums, Justus Möser erneut vertreten – trafen hier zusammen, um aus der 188 Nummern umfassenden Gemälde-

¹⁷⁰¹ Bei bekannten Künstlernamen, die in den Quellen genannt werden, handelt es sich wohl in sehr vielen Fällen lediglich um Kopien. Dies trifft sowohl auf die Sammlung Kerssenbrock zu, wie Fritz schon 1952 anhand der bei der Auktion mehrfach deutlich unterschrittenen vorgegebenen Schätzpreise nachweisen konnte, als auch auf die Sammlung Elverfeld; Fritz, Kerssenbrock 1952, S. 149f. Spechter, Oberschicht 1975, S. 70f. Auch bei der Analyse der Stüvesammlung ergibt sich, daß solche Zuschreibungen sich mit dem zunehmenden Kenntnisstand der Kunstgeschichte über Jahrzehnte, ja schon Jahrhunderte hin immer wieder als falsch und überprüfungswürdig erwiesen haben; AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977). – Die Frage der Kopistentätigkeit ist ein kunsthistorisches Forschungsdesiderat, zumal für mehrere Osnabrücker Domherren Kopien angefertigt wurden. Zu fragen wäre etwa, welche Vorlagen von wem herangezogen wurden und wer den Auftrag dafür erteilte. Ein prominentes Beispiel aus der Stüve-Sammlung beschreibt Schreiner, Hilde: „Gerechtigkeit und Frieden umarmen sich“. Ein Gemälde aus der Stüve-Sammlung im Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück, in: Held, Jutta (Hg.): Symbole des Friedens und des Krieges im Öffentlichen Raum. Osnabrück, die „Stadt des Westfälischen Friedens (Schriften der Guernica-Gesellschaft; 6), Weimar 1998, S. 47-94, in einem allerersten Ansatz exemplarisch für das Gemälde „Frieden und Gerechtigkeit umarmen sich“, das an eine am Prager Hof – dort ist eine Kopienwelle ebenfalls nachweisbar – entstandene Arbeit angelehnt ist.

¹⁷⁰² WOA, 11.1.1777, Sp.13; Zu den zum Verkauf stehenden Bildern siehe das Verzeichnis in: Westfälische Beiträge zum Nutzen und Vergnügen, 11.1.1777, nach S. 16.

¹⁷⁰³ NSTAOS, Rep. 2, Nr. 433, Versteigerungsverzeichnis der Sammlung des Dompropstes Kerssenbrock, 1754; Spechter, Oberschicht 1975, S. 102.

¹⁷⁰⁴ Lanemann war Sekretär des von Ostmann.

¹⁷⁰⁵ WOA, 22.1.1774, Sp. 29.

sammlung des verstorbenen Domdechanten die für ihre Sammlungen interessant erscheinenden Werke auszusuchen und zu erwerben.¹⁷⁰⁶ Drei der Gemälde kaufte Stadtrichter Wöbeking für die „Stüve“-Sammlung.¹⁷⁰⁷

Das sich in den exemplarisch vorgestellten Sammlungen dokumentierende Kunstinteresse der Osnabrücker Oberschicht ist Teil der kulturellen Spätblüte in Wohn- und Lebensstil, die das Bürgertum der Stadt gegen Ende des 18. Jahrhunderts erlebte. Der Kunstbesitz und das Interesse an Malerei standen einerseits mittlerweile auch ganz im Dienst der bürgerlichen Oberschicht, die wie der Adel Kunst zu Repräsentationszwecken einsetzte. Dafür steht insbesondere die Porträtmalerei. Andererseits kommt darin der Wunsch nach und eine Aufgeschlossenheit gegenüber ästhetischem Genuß zum Ausdruck. In Zeiten relativen Wohlstandes konnte sich dieses Kunstinteresse auf besondere Weise entfalten. Dabei haben wir es in Osnabrück den Untersuchungen Spechters zufolge offensichtlich nicht mit dem speziellen Interesse einer einzelnen bürgerlichen Gruppierung wie Akademikern oder Kaufleuten zu tun. Dieses Interesse war vielmehr Teil eines allgemeinen gesellschaftlichen Lebensstils der Wohlhabenden. Spechter hat für das 17. und 18. Jahrhundert herausgefunden, daß die Osnabrücker Oberschicht in dieser Zeit insgesamt homogen war. Die in den Ratsverordnungen auftauchende Aufteilung in ersten und zweiten Stand war lediglich durch die Amtswürde festgelegt, weniger durch eine eigentliche soziale Schichtung. In die Oberschicht zu gelangen war allerdings nicht für alle Bürger in gleichem Maße möglich, da die in der Ratsverfassung verankerte theoretische Chancengleichheit real so nicht gegeben war. Wer in die Oberschicht aufsteigen wollte, mußte etablierte einflußreiche und wohlhabende Familien hinter sich wissen und selbst über ein angemessenes Vermögen verfügen. Einmal dort angekommen, war der sozial erwünschte Lebensstil vorgegeben und wurde entsprechend adaptiert.¹⁷⁰⁸

Bezogen auf den Kunstgeschmack würde das erklären, weshalb hier im Grunde keine Unterschiede bei den nachweisbaren Sammlungen festzustellen sind. So überrascht – um ein Bei-

¹⁷⁰⁶ Auf der Auktion erwarben insgesamt 42 Personen Bilder: Vikar Back (1); Kanonikus von Bossart (7); Vikar Brickwedde jun. (3); Brunhs (1); Domherr von Busch (2); Domherr von Busch zur Streithorst (5); Vikar Clasing (1); Herr von Derenthal (1); Scholaster von Derenthal (2); Herr Farges (5); Johannis Joducus Früchte (8); Herr Gösling (6); Herr Vikar Haym (3); Herr Howindt (2); Herr Jäger, am Domhofe (1); Bruder Johannes, Nortup (1); Ratsherr Klincke (6); Regularius Kröger (2); Secretarius Lanemann (1); Domherr von Ledebur (2); Mahler Meyer (7); Herr Meyer, beim Domküster Stael (2); Rat Möser (2); Herr von Monster (2); Doktor Nieberg (2); Doktor Pagenstecher (6); Herr Pater Prokurator in Nortrup (5); Herr Prasse (6); Domherr von Schilder (1); Hofrat von Schilgen (17); Frau Schatzrätin Schilgen (1); Domküster von Stael (11); Conductor Schulte (1); Bürgermeister Struckmann (3); Vikar Vocke (3); Generalvikar von Vogelius (4); Hofrat von Voigts (6); Herr Wahl (9); Registrator Weber (1); Herr Witte, Münster (8); Dr. Wöbeking (2); Herr Wubbel, Lingen (1); AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), Protokoll der Auktion v. 24.1. bis 1.2.1774.

¹⁷⁰⁷ „N.26. Zwey stück, ein Seefisch marckt zu Kattwicht, gem: v. p. Woverman, und ein strandt von Nortwich 36 Rt. 18 Gr. N.27. Johannis Enthauptung, gem: von de Welt 32 Rt. facit 68 Rt. 18 Gr.“; AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), Rechn. von J.J. Früchte an Richter Wöbeking v. 7.2.1774.

¹⁷⁰⁸ Spechter, *Oberschicht* 1975, S. 100ff. u. 134.

spiel herauszugreifen – der äußerst geringe Anteil an italienischen Künstlern, obwohl, wie beschrieben, diese angeboten wurden und mit der künstlerischen Gestaltung des Schlosses in der Stadt bereits ein nicht zu übersehender Akzent in dieser Richtung bestand. Ebenso überraschend ist die nahezu völlige Abwesenheit französischer und englischer Maler. Das Sammeln niederländischer Meister gehörte einerseits zum Geschmack der Barockzeit. Andererseits bestand in Osnabrück durch die räumliche und ökonomische Nähe stets auch eine besondere Beziehung zu den Niederlanden, die dies mit beeinflußt hat. Tatsächlich prägte die niederländisch-flämische Malerei bis ins 19. Jahrhundert hinein den Geschmack in den Adels- und Bürgerfamilien im Osnabrücker Raum.¹⁷⁰⁹ Die „Stüve“-Sammlung, die ebenfalls diesen Sammlungsschwerpunkt besaß, ist somit repräsentativ für das damalige Kunstverständnis.

Die Osnabrücker Verhältnisse dieser Zeit lassen demnach durchaus die allgemeinen ideengeschichtlichen Entwicklungslinien einer am adeligen Vorbild orientierten, auf dem gestiegenen Reichtum der Bürger gründenden Entstehung bürgerlicher Sammlungen erkennen. Vieles entspricht dabei der allgemeinen Forschungslage.¹⁷¹⁰ Die Bürger deckten ihren Kunstbedarf über den sich im 16. und 17. Jahrhundert entwickelnden Kunstmarkt, besonders über Messen und Auktionen. Den Verkauf wickelten Händler und Agenten ab, auch Künstler, die bis ins 19. Jahrhundert hinein selbst als Händler auftraten. Auktionskataloge informierten die Käufer, extra angelegte Kataloge wie etwa im Falle des Domherren von Gruben die Kunstinteressierten, die Kunstsammlungen bei ihren Reisen als Attraktionen der Stadt besuchten, oft angeregt durch entsprechende Reiseberichte. Die Sammlung war ein Ort des kulturellen Austauschs, bis hin zum aufgeklärten Diskurs. Gerade für die frühe Osnabrücker Phase trifft zu, daß über das Sammeln von Kunst ein Bildungsmilieu entstand, in dem sich die Lebensart der Oberschicht der ständisch geprägten Gesellschaft mit der entstehenden bürgerlichen überschneidet und mit einer wachsenden gesellschaftlichen Verflechtung auf oberer Ebene einhergeht. Dabei bildeten die entstehenden bürgerlichen Privatsammlungen den Übergang zum bürgerlichen Museum, weil erstens die Kommunikation mit Gleichgesinnten eine systematische Aufbewahrung bzw. Anordnung verlangte und zweitens dadurch die im Privatbereich immer wieder bedrohte Erhaltung langfristig nach einer Verstetigung verlangte. Gingen die bürgerlichen Sammlungen vorher meist in fürstlichen Sammlungen auf – die diesbezüglichen Ambitionen des Hannoveraners Culemann wurden bereits erwähnt –, so benötigte das Bürgertum bald eine eigene Institution mit öffentlichem Charakter, in dem ein Konsens über die

¹⁷⁰⁹ Vgl. auch Fritz, Kerssenbrock, 1952, S. 146-151, hier S. 151; Borchers, Niederländische Malerei [1952], S. 4ff.

¹⁷¹⁰ Siehe exemplarisch Thamer, Hans-Ulrich: Sammler und Sammlungen in der Frühen Neuzeit, in: Mai, Ekkehard, Paret, Peter (Hg.): Sammler, Stifter und Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert, Köln-Weimar-Wien 1993, S. 44-62, bes. S. 55ff.

Bedeutung des Gezeigten bestand. Hier sollte sich das eigene bürgerliche Selbstverständnis verankern. Einen ebensolchen Weg sollte auch die „Stüve“-Sammlung gehen.

Zur Entstehungsgeschichte der „Stüve“-Sammlung

Zum genauen Verständnis der Intention Gustav Stüves, dem Osnabrücker Museum seine Gemäldesammlung zu vermachen, ist es dringend notwendig, sich zunächst die Genese der sog. Stüvesammlung zu vergegenwärtigen. Deren Werdegang ist zwar schon einige Male beschrieben worden, jedoch wurde dabei stets bis in jüngste Veröffentlichungen hinein der falsche Eindruck erweckt, als sei die Sammlung jahrzehntelang kontinuierlich gewachsen und beispielsweise bis 1878 noch ungeteilt gewesen.¹⁷¹¹ Die Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte der Sammlung ist dagegen wesentlich komplexer. Eine Untersuchung der vorhandenen Unterlagen, insbesondere der zahlreichen Bilderlisten¹⁷¹², ergibt vielmehr das Bild einer vielfach gebrochenen Kontinuität, die die Stiftung Gustav Stüves letztendlich in einem gänzlich anderen Bild erscheinen läßt. Noch schwerer wiegt dieser bislang erweckte falsche Eindruck angesichts des offensichtlichen hohen Grades an Traditionsbewußtsein, den die Osnabrücker Familie Stüve – dies nur ein Detail – etwa durch die Gründung des Vereins „Familie Stüve“ im Jahre 1921 unterstreicht.¹⁷¹³

¹⁷¹¹ Die Aussage geht auf die Untersuchung Stüve, Rudolf: Zur Geschichte der Gemälde=Sammlung der Stüve'schen Familie in Osnabrück, in: NdVfSt 14, 1933 zurück und wurde bislang stets ungeprüft übernommen; vgl. etwa Kayser, Malerei 1983, S. 5 und selbst jüngst Uebel, Mäzene 2000, S. 40f.

¹⁷¹² AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977). Zwar erschwert die Bewertung der Listen, daß häufig Datierungen fehlen und die Listen im Nachhinein meist überarbeitet wurden. Die Benennung von Personen und Gemälden sowie der Vergleich der Listen untereinander erlauben es jedoch, eindeutige, aussagekräftige Schlüsse über den Werdegang zu ziehen. Die angegebenen Zahlen können u.U. im Detail leicht abweichen, spiegeln aber mit Sicherheit die richtige Größenordnung wieder.

¹⁷¹³ Der Verein besitzt eine eigene unregelmäßig erscheinende Publikation: Nachrichtenblatt des Vereins „Familie Stüve“, gegr. Osnabrück 1921; NStAOS, 2800/271.

Erbgang der „Stüve“-Sammlung (Übersicht)¹⁷¹⁴

	Personen	Sammlung	Weitergabe
1	Johann Christoph Wöbeking (1680–1770) Stadt-/Landchirurg; Leib-/Hofarzt Bischof Ernst August II. heiratet Regien Marie Gotfried Kinder: Arzt Friedrich Wilhelm Wöbeking (1725–1750) Anna Sophie Wöbeking (1727–1795) Ernst Georg Wöbeking (1729–1797)	J.C. erwirbt 85 Bilder; eine der umfangreichsten Sammlungen der Stadt	1770 Bilder an Anna Sophie (47) u. Ernst Georg Wöbeking (38)
2a	Ernst Georg Wöbeking (1729–1797) Rechtsanwalt; Stadtrichter; seit 1787 Ratsherr; 1794–1797 2. Bürgermeister; unverheiratet	E.G. erbt 38 Bilder erwirbt selbst 100 (malt auch selbst Landschaften)	1797 138 Bilder an beide Nichten; teilw. Verkauf (Auktion)
2b	Anna Sophie Wöbeking (1727–1795) heiratet 1749 Kanzleirat Eberhard Berghoff (1720–1780) Kinder: Margarete Agnes Berghoff (1756–1826) Johanne Eberhardine Berghoff	A.S. erbt 47 Bilder; E. erwirbt 39 Bilder (Krahnstr. 25)	1795 86 Bilder an beide Töchter; teilw. Verkauf (Auktion)
3a	Johanne Eberhardine Berghoff heiratet Johann Friedrich Meyer; Apotheker Kinder: Sophie Meyer (1799–1872) Leopoldine Friederike Meyer (1800–1878)	J.E. erbt 84 Bilder	Verbleib insgesamt unbekannt; einige Bilder gelangen 1823/78 über L.F. in Stüve-Sammlung
3b	Margarete Agnes Berghoff (1756–1826) heiratet 1784 Heinrich David Stüve (1757–1813); 1804–1813 Bürgermeister/Maire Kinder: Sophie Johanne Eberhardine Stüve (1787–1864) Eberhard Ernst Wilhelm Stüve (1789–1819) Johann Christian Friedrich Stüve (1791–1804) Carl Georg August Stüve (1794–1871) Johann Carl Bertram Stüve (1798–1872)	M.A. erbt 100 Bilder; M.A./H.D. lösen 9 n.V. aus u. kaufen 15 aus Auk- tion zurück; teilw. Verkauf; erwerben selbst mind. 12 (u.a. 8 durch M.A. 1823 Auktion Münster) (Krahnstr. 25)	1826 mind. 109 Bilder an Söhne Carl Georg August u. Johann Carl Bertram
4a	Carl Georg August Stüve (1794–1871); Direktor des Ratsgym- nasiums heiratet 1825 Leopoldine Friederike Meyer (1800–1878) Kinder: Carl Friedrich Eberhard Stüve (1826–1905) David August Rudolf Stüve (1828–1896) Carl Wilhelm Gustav Stüve (1833–1911)	L.F. erbt einige Bilder aus Erbteil 3a; 1878 insgesamt 136 Gemälde; Schätzwert 18.928 Mk.	1879: 109 Bilder an drei Söhne; 27 Verkäufe (Carl Rehse, Hann.: 26; Museum Osnabrück: 1)
4b	Johann Carl Bertram Stüve (1798–1872); unverh. hannov. Ministerialvorstand; Bürgermeister; Landrat gemeinsamer Haushalt mit Bruder Carl Georg August		
5a	Carl Friedrich Eberhard Stüve (1826–1905) Lehrer am Ratsgym- nasium heiratet Maria Klingenberg (1832–1859) Kinder: Ernst August Bertram Stüve (1865–1925); Landger.-Rat, Osn.	erbt 27 Bilder	Privatb./Verkauf E.A.B. u. Kinder (Eberhard, Mathilde, Dietrich u. Tochter Christine)
5b	David August Rudolf Stüve (1828–1896); Königl. Baurat in Berlin u. Osnabrück heiratet 1865 Johanna Gerig (1844–1917) Kinder: Rudolf August Carl Stüve (1867–1947); San.-Rat, Osnabrück Carl August Gustav Stüve (1870–1936) Johannes Erich Ernst Stüve (1874–1945) Baurat, Sulingen	erbt 44 Bilder	Privatb./Verkauf R.A.C. u. Hans E.E.
5c	Carl Wilhelm Gustav Stüve (1833–1911); Regierungspräsident heiratet 1862 Berta Pagenstecher (1836–1894) Kinder: Adoptivtochter Anna Zachariae-Stüve (1864–1938)	erweitert Erbanteil von 38 Bildern; 1911 70 Gemälde (Bergstr. 15/24)	1911 70 Bilder an die Stadt Osnabrück (Museum)
6	Stadt Osnabrück, Museum	Stiftung Gustav Stüve: 70 Bilder	1912 12.480 Mk. Schätzwert

¹⁷¹⁴ Quellen: AKgMOS, A.43210; NStAOS, 7906a, Stammtafeln Familie Stüve, Tafel IV–VI; NdVfSt 23, 1972, S. 6; Kayser, Malerei 1983, S. 5ff.; Lindemann, Straßennamen 1984, S. 92; Held, Symbole 1998, S. 47, 73f.; Spechter, Oberschicht 1975, S. 102 u. 129; Stüve, Gemälde=Sammlung 1933; Stüve, Familie 1905; s.a. im folgenden ebd.

Die bislang übliche Bezeichnung „Stüve“-Sammlung verstellt den Blick darauf, daß die Ursprünge der heute im Museum befindlichen Gemäldesammlung zunächst gar nicht in der Familie Stüve lagen. Den Grundstein legte vielmehr der Osnabrücker Stadt- und Landchirurg Johann Christoph Wöbeking (1680–1770), unter Ernst August II. bischöflicher Hofmedikus und Leibarzt. Wöbeking bewies schon als 20jähriger sein früh erwachtes Kunstinteresse, als er seinem Vater 1700 ein lateinisch verfaßtes und mit eigenen Zeichnungen versehenes Gedicht widmete. In der Folge wuchs mit dem steigenden Wohlstand der Wunsch, eine eigene Sammlung anzulegen.¹⁷¹⁵ Die Sammlung des bischöflichen Leibarztes zählte bei seinem Ableben mit etwa 85 Bildern zu den damals größten Privatsammlungen der Stadt.¹⁷¹⁶

Entgegen den bisherigen Untersuchungen vererbte der Hofmedikus seine Kollektion nicht geschlossen an seinen zweiten Sohn, den Rechtsanwalt und Stadtrichter Ernst Georg Wöbeking (1729–1797), seit 1787 Ratsherr und 1794–1797 zweiter Bürgermeister der Stadt. Den zahlenmäßig größeren Teil erhielt vielmehr seine seit 1749 mit dem Kanzleirat Eberhard Berghoff (1720–1780) verheiratete Tochter Anna Sophie Wöbeking (1727–1795) zugesprochen. Zwar wohnte der ledige Stadtrichter mit im Berghoffschen Haushalt in der Krahnstraße 25. Und die Bilder wurden offensichtlich auch zusammen in den Räumlichkeiten gezeigt. Aber die jeweiligen Anteile an der väterlichen Sammlung wurden stets getrennt erfaßt. Von den Bildern des Stadtrichters ist bekannt, daß diese im Saal sowie in der unteren Stube des Hauses hingen. Berghoffs erweiterten ihren Anteil von 47 ererbten auf schließlich ca. 85 Bilder. Als Käufer trat stets Kanzleirat Berghoff auf. Der Stadtrichter Wöbeking hatte 38 Bilder geerbt und besaß zum Schluß 138 Stück. Er malte zudem selbst, schwerpunktmäßig Landschaften in Aquarell.¹⁷¹⁷

Der Umstand, daß Stadtrichter Wöbeking unverheiratet blieb, verhinderte ein früheres Auseinanderfallen der Sammlung. Die Bilder teilten sich 1797 seine beiden Nichten, die Berghoff-Töchter Margarete Agnes (1756–1826) und Johanne Eberhardine, die zugleich Erbinnen der Gemälde ihrer Eltern waren. Zwar wurden die beiden Sammlungen durch den Erbgang wieder zusammengeführt, zugleich aber erneut geteilt. Margarete Agnes Berghoff, seit 1784 mit dem späteren Osnabrücker Bürgermeister Heinrich David Stüve (1757–1813) verheiratet, erbt 100 Bilder, ihre mit dem Apotheker Johann Friedrich Meyer verehelichte Schwester Johanne Eberhardine 84 Stück. Ein dritter Teil ging in die Auktion. Offensichtlich waren Stüves, die das Berghoffsche Haus in der Krahnstraße weiter bewohnten, kunst-

¹⁷¹⁵ Hehemann, Handbuch 1990, S. 319; AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1912, S. 3; Held, Symbole 1998, S. 73.

¹⁷¹⁶ Spechter, Oberschicht 1975, 101f.

¹⁷¹⁷ AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), Liste rot A, [vor 1826]; Stüve, Gemälde=Sammlung 1933.

interessierter als Meyers, da jene gemäß einer Vereinbarung mit Meyers über ihren Anteil hinaus noch 9 weitere Bilder auslösten und 15 Stück aus der Auktion zurückkauften, so daß Stüves insgesamt 124 Bilder übernahmen.

Über den Verbleib des Anteils der Familie Meyer ist bis auf wenige Ausnahmen nichts bekannt, er blieb aber wahrscheinlich zunächst in Osnabrück.¹⁷¹⁸ Stüves sonderten einige ihrer Bilder aus oder verkauften diese, kauften aber auch selbst mindestens 12 Bilder neu hinzu. Für das Kunstinteresse von Margarete Agnes spricht, daß sie auch nach dem Tod ihres Mannes die Sammlung weiter ausbaute. In einer Auktion 1823 in Münster erwarb sie acht wertvolle Bilder.¹⁷¹⁹ Dies ist insofern von Interesse, als in der bisherigen Literatur stets nur die Männer als die Kunstinteressierten erschienen, während die Frauen nur als »erbrechtliche Bindeglieder« des Sammlungsweges erschienen; ein Eindruck, den andere Quellen zunächst auch bestätigen. Der Maler Howindt lud beispielsweise in einer Anzeige des Jahres 1783 ausdrücklich „die Herren Liebhaber“ zu sich ein, um die bei ihm zum Verkauf stehenden Gemälde „in Augenschein [zu] nehmen“.¹⁷²⁰ Zweifellos war die rechtliche Stellung und Geschäftsfähigkeit der Frauen gesellschaftlich eingeschränkt. Dennoch gehörte das Sammeln von Kunst ebenso zu ihrem kulturellen, bildungsbürgerlichen Hintergrund, wie bei den männlichen Mitgliedern ihrer Familien.

Über den folgenden Erbgang nach dem Tod von Margarete Agnes im Jahre 1826 gibt es kein eindeutiges Quellenmaterial. Es existiert eine Konzeptliste, die mit allergrößter Wahrscheinlichkeit in diese Zeit fällt.¹⁷²¹ Das 116 Gemälde umfassende Verzeichnis mit einem geschätztem Wert von ca. 1.280 Reichstalern ist nahezu identisch mit dem letzten zwischen 1823 und 1826 entstandenen Verzeichnis der Margarete Agnes. Es wurde von August und Carl Stüve aufgestellt, wobei es sich wohl um die beiden Söhne Carl Georg August (1794–1871) und Johann Carl Bertram (1798–1872) handelt, und es enthält erbrechtliche Vereinbarungen. Danach war die Sammlung unter vier Parteien aufzuteilen. Von den fünf Kindern war Johann Christian Friedrich (1791–1804) schon als Kind gestorben. Eberhard Ernst Wilhelm Stüve (1789–1819) war zwar ebenfalls bereits tot, hinterließ allerdings einen Sohn mit Namen Ernst Friedrich August (1819–1853). Bei diesem handelt es sich offensichtlich um denjenigen Fritz Stüve, welcher der Vereinbarung zufolge seinen Erbteil an der Gemäldesammlung im

¹⁷¹⁸ Siehe unten.

¹⁷¹⁹ Frauenkopf (venetianisch, als Paolo Veronese gekauft); männliches Porträt v. 1620; Fruchtstück mit silberner Schüssel (als Huysum gekauft); Landschaft mit Personen (als Breughel gekauft KgMOS, Inv.-Nr. 3628/36); Landschaft (Johann van der Meer II d.Ä.; KgMOS, Inv.-Nr. 3628/37); Kopf eines alten Mannes mit Globus; 2 Viehstücke (van Bloemen); AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977); die Bilder entsprechen den Nrn. 2, 5, 23, 24, 28, 68, 77 u. 94 der Kohlbacher-Taxe von 1878.

¹⁷²⁰ WOA, 7.6.1783, Sp. 206.

¹⁷²¹ AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977) Verzeichnis der Gemälde, o.D., 116 Nrn. im Schätzwert v. 1279 Reichstalern 16 Groschen.

Wert von 319 Reichstalern und 22 Groschen ausbezahlt bekam. Der vierte Teil müßte Sophie Johanne Eberhardine Stüve (1787–1864) betreffen, seit 1816 verheiratet mit dem Kaufmann Bernhard Hollenberg († 1819). Da die Sammlung nicht geteilt wurde und vollständig in den folgenden Listen enthalten ist, ist zu vermuten, daß Carl Georg August und Johann Carl Bertram Stüve ihre Schwester ebenfalls in anderer Form abgefunden haben, offenbar in dem Interesse, die Sammlung geschlossen zu halten.

Carl Georg August heiratete 1825 Leopoldine Friederike Meyer (1800–1878), Tochter von Apotheker Meyer und Johanne Eberhardine Berghoff. Sie bewohnten gemeinsam mit dem bekannteren ledigen Bruder, dem hannoverschen Ministerialvorstand und langjährigen Osnabrücker Bürgermeister Johann Carl Bertram das Haus in der Krahnstraße 25. Über Leopoldine Friederike gelangte durch Erbschaft ein kleinerer Teil des Meyerschen Anteils aus der oben angeführten Teilung Meyer-Stüve in die Gemäldesammlung der Stüves.¹⁷²²

Carl Georg August und Johann Carl Bertram verwalteten die Sammlung gemeinsam. Nach dem Tod von Leopoldine Friederike, der Witwe von Carl Georg August, im Jahre 1878 erfolgte mit der Auflösung der Haushaltung in der Krahnstraße 25 auch die endgültige Aufteilung der nun 135 Gemälde umfassenden Sammlung unter die drei Söhne Carl Friedrich Eberhard (1826–1905), David August Rudolf (1828–1896) und Carl Wilhelm Gustav (1833–1911). Der Inspektor der Frankfurter Gemäldegalerie und des Kunstvereins, Georg Ludwig (Louis) Kohlbacher, wurde mit der Schätzung der Sammlung betraut. Aufgrund seines Taxats vom Dezember 1878¹⁷²³, in das nachträglich noch eine dem italienischen Maler Giovanni Cariani (1485/90–1586) zugeschriebene Eifersuchtsszene aufgenommen wurde, erfolgte am 9. April 1879 eine erste vorläufige Teilung. Dabei gingen die wertmäßig größeren Konvolute an Gustav und Rudolf (Gustav 4.615 Mark; Rudolf 4.521 Mark; Carl 3.605 Mark) wohingegen Carl die in Kohlbachers Liste nicht inbegriffenen Ahnenbilder der Familie vollständig übernahm (500 Mark). Der übrig gebliebene Teil der Gemälde sollte verkauft werden. Carl Rehse in Hannover übernahm zunächst 20 Gemälde und später eine weitere Partie von 6

¹⁷²² Nachweisbar sind: Viehstück (Rosa da Tivoli); Gerechtigkeit und Friede umarmen sich (Dirck de Quade van Ravesteyn, Öl auf Holz, 44 x 32 cm, KgMOS, Inv.-Nr. 3628/13); Zwei Quellnympfen im Schilf (Johan van Haensbergen, Öl auf Holz, 33,7 x 44,8 cm, KgMOS, Inv.-Nr. 3628/14); Landschaft mit Vögeln (Kierings, gez. Roland Savery); Landschaft mit Jägern (Johan Jakob Tischbein); Kircheninterieur (Peter de Neef); AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977); die Bilder entsprechen den Nrn. 63, 124, 126, 127, 130 u. 133 der Kohlbacher-Taxe von 1878.

¹⁷²³ Ebd., Verzeichnis der im Hause Krahnstraße No: 25 in Osnabrück befindlichen zu dem Nachlaß der Herren Gymnasialdirector Dr. Stüve und Bürgermeister Dr. Stüve gehörigen Oelgemälde mit der von dem Inspector der Frankfurter Gemälde-Galerie Herrn Kohlbacher aufgestellten Werthotaxe, [1878].

Bildern.¹⁷²⁴ Zudem erhielt der gerade gegründete Osnabrücker Museumsverein ein größeres Gemälde als Geschenk.¹⁷²⁵

Die übrigen Stücke wurden in einem zweiten Gang noch einmal unter den Brüdern verteilt. Dabei ist die Gewichtung von Interesse. Carl übernahm keine weiteren Bilder mehr. Der kunstinteressierte Rudolf erhielt noch einmal 9 Bilder, die allerdings nur einen geringen Wert (405 Mark) besaßen. Gustav dagegen übernahm 5 Bilder im Taxwert von 4.780 Mark, darunter als bedeutendste Stücke eine Anbetung der Weisen (Taxe 3.000 Mark) und ein auf 1.500 Mark geschätztes, von Gerard Terborch gemaltes Porträt des Deventer Bürgermeisters Jan Roever (1617–1681).¹⁷²⁶ Letzteres gehört heute zu den wertvollsten Stücken der Gemäldesammlung des Osnabrücker Museums. Gustav Stüve verdoppelte dadurch den Wert seines ursprünglichen Anteils und besaß zudem im Vergleich zu seinen Brüdern die höherwertigeren Stücke.¹⁷²⁷ Insgesamt wurden 26 Bilder der Sammlung verkauft und eines verschenkt. Carl erbte 27 Bilder, Rudolf 44 und Gustav blieben 38. Die Anteile von Carl und Rudolf Stüve wurden innerhalb der folgenden Generationen weitervererbt und dabei immer wieder geteilt. Gustav hatte zwar 1862 ebenfalls geheiratet, mit Berta Pagenstecher (1836–1894) aber keine leiblichen Kinder. Ihre Adoptivtochter Anna Zachariae-Stüve (1864–1938)¹⁷²⁸ besaß keine Erbansprüche an den Gemälden.

Wie ernst die Brüder ihre Sammeltätigkeit nahmen, belegt ein kurzes Detail. Rudolf Stüve hatte bei der Aufteilung der Sammlung mit dem Gemälde „Anbetung der Könige“¹⁷²⁹ geliebäugelt, das dann aber Gustav übernommen hatte. In einem Brief vom Oktober 1879 bat er diesen daher, ihm neben einer gerahmten Fotografie des Gemäldes das Original immer dann auszuleihen, wenn er sich außerhalb Berlins aufhalte. Die beiden Brüder wohnten zu diesem Zeitpunkt in Berlin unmittelbar nebeneinander, weshalb diese Lösung durchaus praktikabel war. „Wenn Du mir“, so Rudolf, „dann noch in diesem Winter einmal einige Tage nach Dei-

¹⁷²⁴ Der Verkauf an Carl Rehse erwies sich offensichtlich als wenig erfolgreich. Aus dem erhaltenen Briefwechsel geht hervor, daß Rehse seine Zahlungen immer wieder hinauszögerte. Außer einer Rate von 100 Mark, gezahlt am 3.2.1881, ist nichts bekannt. Gustav Stüve beauftragte anschließend den Rechtsanwalt Fr. Rautenberg in Hannover, einen Zahlungsbefehl zu erwirken; über weitere Zahlungen ist nichts bekannt; ebd., Korrespondenz mit Carl Rehse, Hannover, 1879-1881.

¹⁷²⁵ David mit dem Haupt des Goliath, Kopie nach Guido Reni, 242 x 156 cm; KgMOS, Katalog I, Nr. 1603. Das Gemälde hing zuerst im Saal II des Untergeschosses im ehem. Amtsgerichtsgebäude; AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977).

¹⁷²⁶ Anbetung der Könige (Art des Joos van Cleve, Öl auf Holz, 103 x 80 cm, KgMOS, Inv.-Nr. 3628/16); Bildnis des Bürgermeisters Jan Roever von Deventer (Gerard Ter Borch, Öl auf Leinwand, 34 x 26,5 cm, KgMOS, Inv.-Nr. 3628/35); Gustav Stüve zahlte für die beiden Bilder 2000 bzw. 1000 Mark; AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), Verzeichnisübersicht, [1879]. – Kohlbacher hatte zunächst probiert, die beiden Bilder für die Stüves zu verkaufen; ebd., Verzeichnisübersicht, Schr. von Louis Kohlbacher an Gustav Stüve v. 28.3.1879.

¹⁷²⁷ Bilder ab 500 Mark Schätzwert: Gustav 5; Rudolf 3; Carl 2; Bilder ab 100 Mark Schätzwert: Gustav 17; Rudolf 15; Carl 13; ebd., Verzeichnisübersicht, [1879].

¹⁷²⁸ Tochter von Rittergutsbesitzer Eduard Zachariae von Lingenthal und Luise, geb. Munck.

¹⁷²⁹ KgMOS, Inv.-Nr. 3628/16.

ner Auswahl d[as] Bild überlassen willst würde es mich noch besonders erfreuen.“ Zudem sprach er seinen Wunsch aus, „daß d[as] Bild dem Familien Besitz erhalten werde.“¹⁷³⁰ Die Beziehung zu einzelnen Sammelobjekten konnte somit sehr intensiv sein.

Der geschilderte Werdegang der Gemäldesammlung Wöbeking-Berghoff-Meyer-Stüve verdeutlicht, daß der Bestand keinesfalls geschlossen und unverändert die Jahrzehnte überstand. Einerseits war dieser regelmäßig durch Erbteilungen bedroht, andererseits gab es aber auch immer wieder Bemühungen, die Sammlung trotzdem so geschlossen wie möglich zu halten. Solange es keinen Ort wie ein Museum gab, blieb eine Verstetigung immer von den Interessen Einzelner, vom Zufall sowie von den jeweiligen Umständen, insbesondere auch von der finanziellen Lage abhängig. Um so bedeutender wiegt der Schritt der teilweisen Institutionalisierung der Sammlung durch Gustav Stüve. Der gestiftete Teil der Sammlung spiegelt denn auch genau die wechselvolle Geschichte der Sammlung wieder. Der erhaltene Altbestand ist weit geringer, als bislang immer suggeriert worden ist. Ganze 13 Bilder stammen vom Hofmedikus (ursprünglich 85) und gerade 19 vom Stadtrichter Wöbeking (100 Ankäufe); drei vom Ankaufsvolumen des Kanzleirats Berghoff (39) und zwei der 12 von dessen Tochter Margarete Agnes sowie 4 von deren Söhnen Carl Georg August und Johann Carl Bertram. Den größeren Teil der gestifteten Bilder hat Gustav Stüve selbst angekauft.¹⁷³¹

*Gustav Stüves Lebenslauf*¹⁷³²

Nicht unerheblich für die Bewertung der Sammeltätigkeit Stüves ist die Verbindung zwischen dem Umfeld, in dem er aufwuchs, und seinem beruflichen Werdegang. Carl Wilhelm Gustav Stüve wurde am 2. Mai 1833 in Osnabrück geboren. In der Krahnstraße 25 verbrachte er seine Jugend, umgeben von der reichhaltigen, auf Jura und Geschichte ausgerichteten Bibliothek sowie der Bildersammlung. Der Vater Direktor am Ratsgymnasium, sein Onkel nicht nur Bürgermeister und zeitweise Minister in Hannover, sondern als Historiker um die Erforschung der Stadt- und Landesgeschichte bemüht, sorgten für eine entsprechende Ausbildung der Kinder bzw. Neffen. Kunst, Bildung und Wissenschaft können somit als frühe prägende Einflüsse für Gustav mit Sicherheit angenommen werden. Als Berufsweg schlug er eine juristische Laufbahn ein. Diese sollte ihn von Osnabrück über Hannover nach Berlin führen. Nach dem Jurastudium begann er 1855 seine Auditorenzeit und wurde 1859 – noch als Auditor – zum Stadtsekretär gewählt, womit ihm eine Laufbahn innerhalb des städtischen Verwaltungsdienstes offenstand. Nach seiner zweiten juristischen Prüfung blieb er auch

¹⁷³⁰ AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), 19.10.1879.

¹⁷³¹ Ebd., [Stüve, Gustav:] Verzeichnis meiner Gemälde [vor 1911].

¹⁷³² Zum Lebenslauf Gustav Stüves siehe Hehemann, Handbuch 1990, S. 281f.; Vorstand des Vereins für Geschichte und Landeskunde von Osnabrück: Nachruf [Gustav Stüve], in: OM 36, 1911, S. XX-XXIII.

zunächst in Osnabrück und ließ sich als Advokat nieder. 1862 heiratete er Berta Pagenstecher (1836–1894). Die Möglichkeit, 1863 nach dem Tod des Stadtsyndikus' Pagenstecher in die Stadtverwaltung einzutreten, schlug er allerdings aus, um stattdessen als Hilfsarbeiter im Ministerium der Finanzen nach Hannover zu wechseln. Nebenamtlich war Stüve Schriftführer des Gewerbevereins für das Königreich Hannover. Nach der Auflösung der hannoverschen Zentralbehörden im März 1868 ging er als Hilfsarbeiter in das Preußische Handelsministerium nach Berlin und erhielt dort 1871 die Dezernate für die polytechnischen Schulen sowie für Handelspolitik. 1872 wurde er zum Vortragenden Rat ernannt. Als Osnabrücks Bürgermeister Miquel 1880 nach Frankfurt wechselte, dachte Stüve zunächst daran, dessen Nachfolge in Osnabrück anzutreten, blieb jedoch vorerst in Berlin. Nachdem er 1878 eine Berufung in die Schutzzollkommission abgelehnt hatte, schied Stüve 1881 – offenbar in Auseinandersetzungen mit Bismarck – aus dem Handelsministerium aus und übernahm stattdessen das ihm von Bismarck angebotene Amt als Präsident des Kaiserlichen Patentamtes. Mit der Ernennung zum Regierungspräsidenten kehrte er am 19. Dezember 1887 endgültig nach Osnabrück zurück. Dort erhielt er im Oktober 1894 den Rang eines Wirklichen Geheimen Oberregierungsrats. 1900 trat Stüve in den Ruhestand und konnte sich noch mehrere Jahre lang seinen ehrenamtlichen Tätigkeiten im Historischen sowie im Museumsverein widmen und sein Interesse für Kunst und Geschichte intensiv pflegen.

Sein durch das familiäre Umfeld in Osnabrück vorgeprägtes Kunstverständnis konnte Gustav Stüve in Berlin wesentlich ausbauen. Insofern ist es wenig verwunderlich, daß nahezu sämtliche selbst getätigten Ankäufe in die 20 Jahre seiner Berliner Zeit fallen. Hier finden wir noch ganz den aus seiner Familientradition heraus gewachsenen Privatsammler Stüve. Besonders augenfällig ist, daß die beiden letzten Ankäufe aus dem Jahr 1889 ebenfalls noch in Berlin erfolgt sind.¹⁷³³ Dies belegt einerseits eine räumliche Übergangsphase, in dem sich die Kontakte zum Berliner Umfeld nur allmählich reduzierten. Andererseits verbirgt sich dahinter aber ein wesentlicher Mentalitätswandel in der Person Stüves, der für die Museumsgeschichte allgemein kennzeichnend ist. Seit 1888 fand Stüve im Museumsverein ein neues Betätigungsfeld, in dem er seine Kunstinteressen neu definieren konnte. Aus dem bisherigen reinen Privatsammler wurde der Vorstand einer halböffentlichen Einrichtung. In der Person Stüves zeichnen sich somit die Professionalisierungstendenzen ab, die Fachleute wie Wilhelm von Bode in derselben Zeit für mittlere und kleinere Museen forderten. Auch wenn nicht überall ein fest bestallter Kunsthistoriker zu erwarten bzw. zu finanzieren war, so erhofften sich die großen Museen doch das Engagement kunstinteressierter Privatleute. Bode hielt es für notwendig, „daß der Director ein Mann von feiner Empfindung für die Kunst, von

¹⁷³³ AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), [Stüve, Gustav:] Verzeichnis meiner Gemälde [vor 1911], Nr. 42-70; s.a. N.N.: Gustav Stüve †, in: OZ, 29.11.1911.

Geschmack, Initiative und praktischem Sinn sei; dann kann er fehlende Fachkenntnisse für seinen Posten möglichst durch Bücher, Studien, und namentlich auf Reisen durch Anschauung nachholen.¹⁷³⁴ Genau dies tat Stüve im Übergang vom Privatsammler zum „Director“, als der er sich als Vorsitzender des Museumsvereins verstehen konnte. Mit Stüve wurde das Osnabrücker Museum hier deutlich zum Zwischen- bzw. Übergangsglied im Institutionalierungsprozeß des bürgerlichen Museums. Was in der Person Stüves zu erkennen ist, das materialisiert sich schließlich gerade auch durch seinen Stiftungsakt. Bis zu Stüves Tod Stolz und „Zierde seines Heims“¹⁷³⁵, markiert ihr Übergang zur „Zierde des Museums“ einen Ver-
stetigungs-, Institutionalisierungs- und Professionalisierungsprozeß.

Die Stiftung

In seinem Testament vom 16. November 1908 verfügte Stüve unter Punkt 6:

„Meine Sammlung von Oelgemälden, wie sie in dem darüber vorhandenen Kataloge¹⁷³⁶ unter Nr. 1–70 verzeichnet sind, vermache ich der Stadt Osnabrück mit der Bestimmung, daß sie in dem hiesigen Museum, dem sie zu überweisen sind, gesondert von den übrigen Gemälden aufgehängt werden sollen“.¹⁷³⁷

Zu diesem Zeitpunkt hatte Stüve den Vorsitz des Museumsvereins bereits krankheitsbedingt niedergelegt. Sein Wunsch der geschlossenen Aufhängung drückt dabei das Interesse aus, etwas von der eigenen Individualität erhalten zu wissen. Die Sammlung war Ausdruck seines Geschmacks, seines Kunstverständes, ja letztlich auch seines Vermögens, aber sie war auch ein gewachsener Teil seiner Familiengeschichte, war doch das Sammeln von Kunst seit fast zwei Jahrhunderten fester Bestandteil der Lebenskultur in der bürgerlichen Oberschicht Osnabrücks gewesen, zu der die Stüves gehörten.

Stüve ergänzte sein Vermächtnis 1909 bzw. 1910 durch zwei Zusätze, die inhaltlich dasselbe meinten. Gemäß Zusatz vom 17. September 1909 hatte der Magistrat als Vertreter der Stadt Osnabrück innerhalb einer durch den Testamentsvollstrecker festzulegenden Frist von mindestens 3 Monaten über die Annahme des Vermächtnisses zu entscheiden. Anderfalls war sein Vermächtnis nichtig, und das Erbe im geschätzten Wert von immerhin 12.480 Reichsmark fiel stattdessen an seine gesetzlichen Erben. In einem weiteren Nachtrag

¹⁷³⁴ Bode, W[ilhelm]: Die Entwicklung der öffentlichen Sammlungen der Kunst des Mittelalters und der Renaissance in Deutschland seit dem Kriege 1870–71, in: Deutsche Rundschau 60, 1889, S. 129–138, hier S. 136.

¹⁷³⁵ N.N.: Gustav Stüve †, in: OZ, 29.11.1911.

¹⁷³⁶ AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), [Stüve, Gustav:] Verzeichnis meiner Gemälde [vor 1911].

¹⁷³⁷ AKgMOS, A.43208, Schenkung der Stüveschen Gemäldesammlung an die Stadt für das Museum (1911–1912), 13.12.1911. – Bei Kayser, Malerei 1983, S. 4 ist fälschlicherweise dargestellt, Stüve habe die Sammlung dem Museumsverein vermacht, und diese sei erst aufgrund der vertraglichen Regelungen des Jahres 1929 in städtisches Eigentum übergegangen. Stattdessen war auch Stüve wie schon vor ihm Schleddehaus daran gelegen, seine Sammlung von Beginn an der Stadt zu vermachen.

vom 5. Oktober 1910 präzisierte Stüve diesen Zusatz noch einmal, wobei nun erst seine eigentlichen Beweggründe zutage traten:

„Meine Gemäldesammlung [...], aus dem alten Besitze der Familie mir zugefallen und durch eigene Ankäufe vermehrt, war Gegenstand meiner besonderen Vorliebe und sorgsamten Pflege und sollte zufolge eines stets gehegten Wunsches nach meinem Tode dem Museum meiner Vaterstadt zufallen. Es ist demgemäß in meinem Testamente verfügt (No 6 daselbst). Nachdem mir indess zweifelhaft geworden, ob bei dem Magistrate, bezw. bei der Museumsverwaltung hinlängliches Interesse an dem Erwerbe vorhanden ist, um der Sammlung den erforderlichen Raum für die Aufhängung der Bilder zu gewähren und die Erbschaftssteuer für dieselben zu zahlen, habe ich durch zweiten Nachtrag vom 17. September 1909 bestimmt, daß der Magistrat sich innerhalb einer bestimmten Frist hierüber erklären soll, widrigenfalls das Legat cessiert, in welchem Falle meine Erben freie Verfügung über die Sammlung erhalten.“¹⁷³⁸

Es war demnach zu gewissen Differenzen zwischen Stüve und der Stadt bzw. dem Museumsverein gekommen, die jedoch letztendlich ohne nachhaltige Wirkung bleiben sollten. Stadt und Verein erkannten sehr schnell die Bedeutung des Vermächtnisses und den Nutzen, den das Museum daraus ziehen konnte. Es überrascht daher nicht, daß die städtischen Kollegien bereits zwei Wochen nach der Testamentseröffnung vom 2. Dezember 1911 in einer gemeinsamen vertraulichen Sitzung beschlossen, die gestiftete Gemäldesammlung anzunehmen und die dadurch entstehende Erbschaftssteuer übernahmen.¹⁷³⁹ Die städtischen Kollegien ließen es sich auch nicht nehmen, zum Andenken an den verstorbenen Stifter ein Porträt, das gemeinsam mit der Gemäldesammlung im Museum aufgehängt werden sollte, in Auftrag zu geben. Diesen erhielt der Osnabrücker Maler Franz Hecker (1870–1944).¹⁷⁴⁰ Zudem war bei einem Stiftungswert von mehr als 5.000 Reichsmark allgemein für die Annahme derselben die Genehmigung des Landesherrn einzuholen, um die sich der Magistrat umgehend bemühte.¹⁷⁴¹ Letztere erfolgte im folgenden April durch Kaiser Wilhelm II.¹⁷⁴²

¹⁷³⁸ AKgMOS, A.43209, Einholung der Allerhöchsten Genehmigung zur Annahme der Stüveschen Gemäldesammlung (1911–1912), 10.1.1912; s.a. im folgenden ebd.

¹⁷³⁹ AKgMOS, A.43208, Schenkung der Stüveschen Gemäldesammlung an die Stadt für das Museum (1911–1912), 18.12.1911.

¹⁷⁴⁰ Vorstandsmitglied Jaffé hatte mit Hecker bereits den Preis von 500 Mark inkl. Rahmen ausgehandelt, bevor der Maler im März 1912 von Oberbürgermeister Reißmüller den offiziellen Auftrag erhielt. Hecker malte das Porträt nach einer Fotografie und stellte es im Juli 1912 fertig; ebd., 19.1., 18.3. u. 21.7.1912; KgMOS, Porträt Reigerungspräsident Dr. Gustav Stüve von Franz Hecker, 1912, Öl auf Leinwand, 50,5 x 40,5 cm, Kat.-Nr. 3663, Schenkung der Stadt, Eintrag v. 25.7.1912; vgl. Hamm, Ulrike: Franz Hecker. Gemälde, Pastelle, Druckgraphik, Osnabrück 1997, S. 105, Nr. 1912.8.

¹⁷⁴¹ Rundverfügung des Regierungspräsidenten v. 3.12.1904 betr. Schenkungen etc.; AKgMOS, A.43208, Schenkung der Stüveschen Gemäldesammlung an die Stadt für das Museum (1911–1912), 27.12.1911 u. 13.1.1912.

¹⁷⁴² „Auf den Bericht vom 16. April d. Js. will Ich den in der – nebst Anlage – anbei zurückfolgenden Zusammenstellung vom 16. April d. Js. unter laufender Nummer 1 bis 33 aufgeführten Schenkungen oder Zuwendungen von Todeswegen an juristische Personen hierdurch Meine Genehmigung erteilen. Achilleion, Corfu, den 22. April 1912. gez. Wilhelm R. ggez. v. Dallwitz“; ebd., 22.4.1912; zur Benachrichtigung des Magistrats über die Genehmigung siehe ebd., 13.5.1912.

Der Museumsverein hatte aufgrund der räumlichen Situation zunächst kaum die Möglichkeit, dem Wunsch des Stifters nach einer geschlossenen Präsentation zu entsprechen. In einer ersten Besprechung im Januar 1912 zwischen Ökonomierat Jaffé, Stadtbaurat Lehmann und Oberbürgermeister Reißmüller wurde als Raum das bisherige Kupferstichzimmer im Obergeschoß links neben dem Oberlichtsaal erwogen oder alternativ die Aufstellung rechts vom Eingang im Oberlichtsaal¹⁷⁴³ in Kojen, die durch Stellwände gebildet werden sollten. Die Herren entschieden sich zunächst wegen der besseren Beleuchtung für den Oberlichtsaal, obwohl Bedenken bestanden, der Saal könnte so künftig für Wechsellausstellungen blockiert sein. Zuvor waren dazu allerdings erst noch Magistrat, Museumsverein und Landgerichtsrat Rudolf Stüve als Testamentsvollstrecker zu befragen.¹⁷⁴⁴

Der Landgerichtsrat erfuhr allerdings von diesen Plänen nur indirekt über Staatsarchivar Fink. Entsprechend ablehnend reagierte er in einem Schreiben an den Magistrat vom Anfang Februar 1912. Dabei wird deutlich, wie stark Gustav Stüve mit seiner Stiftung auch gezielt Museumspolitik betrieb. Der Testamentsvollstrecker hob hervor, die Kojenlösung entspräche keinesfalls den Erwartungen des Verstorbenen, seine Bilder gesondert von den übrigen Gemälden aufzuhängen. Das Übrige tat ein Verweis auf den Testamentsnachtrag vom 5. Oktober 1910. Für den Fall einer Aufhebung des Legats sei dort eine „Unterbringung der Bilder im Provinzialmuseum in Hannover“¹⁷⁴⁵ vorgesehen. Der Stifter hatte demnach vorgesorgt und für eine alternative Unterbringungsmöglichkeit gesorgt. Zudem, so der Testamentsvollstrecker, habe sich sein Bruder

„des öfteren in deutlichster Weise dahin ausgesprochen, daß er die Veranstaltung von Ausstellungen verschiedener Art in dem Oberlichtsaale des Museums nicht billigte, die ihm eine Entwürdigung des zur Unterbringung und Betrachtung von Kunstwerken bestimmten Raumes bedeutete, und daß er selbst geäußert hat, die Überweisung der Bilder möge der Anlaß sein, das Museum durch einen Anbau zu vergrößern“.

In Kenntnis der ungenügenden Raumsituation wollte Stüve den Museumsverein bzw. die Stadt demnach dazu bringen, in das Museum weiter zu investieren. Ausschlaggebend war für Gustav Stüve dabei auch, dem Publikum einen würdigen Museumsbesuch zu erlauben, wie Rudolf Stüve erläuterte. Der interessierte, kunstverständige Betrachter dürfe nicht durch andere Objekte bzw. in demselben Raum stattfindende anderweitige Veranstaltungen in sei-

¹⁷⁴³ Die Behauptung von Wolfgang Meier, Stüve hätte zur Bedingung gemacht, daß seine Bilder ausschließlich und stets im Oberlichtsaal ausgestellt werden sollten, entspricht nicht den Erklärungen des Testaments; gleichwohl wird er an diese Alternative gedacht haben; vgl. AKgMOS, [Wolfgang Meier:] Zur Eröffnung einer Ausstellung 1965, Redetyposkr., 1965, S. 7.

¹⁷⁴⁴ AKgMOS, A.43208, Schenkung der Stüveschen Gemäldesammlung an die Stadt für das Museum (1911–1912), 19.1. u. 7.2.1912.

¹⁷⁴⁵ Ebd., 5.2.1912; s.a. im folgenden ebd.

nem Kunstgenuß gestört werden, weshalb er für einen eigenen Raum plädierte. Die Unterbringung in einem Teil des Oberlichtsaales könne er daher „nur für ein Provisorium halten“.

In einer weiteren Besprechung im März, an der nun auch Rudolf Stüve teilnahm, einigte man sich schließlich darauf, die Gemälde doch im Kupferstichzimmer zu installieren und gemäß der Weisung des Stifters die beiden größten Gemälde anderweitig unterzubringen.¹⁷⁴⁶ Die Einrichtung des neuen »Stüvezimmers« erfolgte noch 1912. Am 7. August teilte Siegfried Jaffé dem Oberbürgermeister mit, daß die Bilder aufgehängt seien.¹⁷⁴⁷ Die kurz darauf erfolgte Eröffnung der Stüve-Sammlung wurde, bezogen auf das Jahr 1912, als „das bemerkenswerteste Ereignis, nicht bloß für das Museum, sondern auch für alle Kunstfreunde unserer Stadt“¹⁷⁴⁸ gefeiert. Pastor Hans Bodensieck würdigte als zuständiger Konservator in zwei Vorträgen die Bedeutung der gestifteten Sammlung. Der Jahresbericht vermerkt, daß die auf Kosten der Stadt durchgeführten Umbauarbeiten das ehemalige Kupferstichzimmer zu „einem stimmungsvollen Gemälde-raum“ gemacht hätten. Zwar hatte man die Gemälde tatsächlich vollständig in dem Raum unterbringen und dadurch den geschlossenen Eindruck erhalten können, den die Sammlung auch nach Stüves Tod weiterhin vermitteln sollte. Allerdings mußte man sich gegen die eigentlich erwünschte – da inzwischen allgemein gebräuchliche – Hängung nach kunstgeschichtlich unterschiedenen Schulen entscheiden. Stattdessen gab rein pragmatisch die Formatgröße den Ausschlag, was jedoch der Präsentation insbesondere in ästhetischer Hinsicht offensichtlich keinen Abbruch tat, wie die Würdigung der gefundenen Lösung erkennen läßt.¹⁷⁴⁹

In den unruhigen Jahren nach Ende des Ersten Weltkrieges wurden besondere Sicherheitsvorkehrungen getroffen. So wurde das Terborch-Gemälde als wertvollstes Stück der Stüve-Sammlung in Anbetracht der wiederholten Einbrüche in das Museum privat bei Pastor Bodensieck deponiert. Die eigentlich üblichen Sicherheitsräume, etwa das städtische Depot oder die Gewölbe der Sparkasse waren als Aufbewahrungsraum zu feucht.¹⁷⁵⁰ Bis Ende der

¹⁷⁴⁶ An der Besprechung nahmen teil: Regierungspräsident Bötticher, Landgerichtsrat Stüve, Ökonomierat Jaffé, Baurat Lehmann u. Oberbürgermeister Reißmüller; AKgMOS, A.43208, Schenkung der Stüveschen Gemäldesammlung an die Stadt für das Museum (1911–1912), 19.3.1912; A.23001, 21.3.1912, Nr. 6; A.21007, Protokollbuch der Vorstandssitzungen (1909–1946), 21.3.1912; A.43208, Schenkung der Stüveschen Gemäldesammlung an die Stadt für das Museum (1911–1912), 22.3.1912.

¹⁷⁴⁷ Zu diesem Zeitpunkt fehlten nur noch die Bildbeschriftungen; AKgMOS, A.43208, Schenkung der Stüveschen Gemäldesammlung an die Stadt für das Museum (1911–1912), 7.8.1912.

¹⁷⁴⁸ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins; Führer durch die vor- und frühgeschichtliche Abteilung des Museums Osnabrück (1889–1916; 1927), Jb 1912, S. 3; s.a. im folgenden ebd.

¹⁷⁴⁹ „Daß man sie überhaupt in einem so kleinen Raum unterbringen konnte, und sogar so geschmackvoll und teilweise nach einem gewissen Prinzip geordnet, das ist ein Kunststück, das dem betreffenden Herren entschieden zur Ehre gereicht. [...] Auch die Ausstattung und der Ton der Wände tragen bedeutend dazu bei, das Ganze harmonisch zu stimmen“; N[owackiewicz], E[dmund]: Die Stüvesammlung in unserem Museum. Eine Plauderei, in: OT, 16.9.1912; s.a. Bodensieck, Hans: Die Stüve'sche Gemälde-Sammlung im Museum, Tl. 1, in: OZ, 2.10.1912.

¹⁷⁵⁰ AKgMOS, A.43209, Einholung der Allerhöchsten Genehmigung zur Annahme der Stüveschen Gemäldesammlung (1911–1912) 3.2.1923.

1920er Jahre blieb die Präsentation der Stüvesammlung unverändert. Erst die Umgestaltungsentwürfe zu einem Heimatmuseum machten Veränderungen notwendig. Das Stüvezimmer im Museum war dabei zwischenzeitlich schon als Zwischendepot für Ausstellungsgegenstände vorgesehen gewesen, sollte aber zunächst doch unberührt bleiben, solange noch nicht endgültig über eine neue Unterbringung der Gemäldesammlung entschieden war.¹⁷⁵¹ In derselben Zeit wurde der Gemäldebestand auf erforderliche Restaurierungsarbeiten hin überprüft.¹⁷⁵² Mit der Überführung der Gemäldegalerie ins Schloß im Mai 1931 wurde die lange angestrebte Lösung einer vollständig geschlossenen Präsentation gefunden. Die Stüvesammlung wurde rechts im Obergeschoß des Haupttraktes in drei zur Hofseite hin gelegenen Räumen untergebracht. Auch jetzt erhielt das Porträt des Stifters im dortigen Hauptraum „seinen Ehrenplatz“.¹⁷⁵³

In der Zeit des Nationalsozialismus verlor die Stüve-Sammlung an Bedeutung, da sie mit den Forderungen der neuen Kulturpolitik nach der Präsentation „heimischer Kunst“ ideologisch nur noch indirekt in Einklang zu bringen war. Die niederländischen Künstler waren als „stammverwandt“¹⁷⁵⁴ immerhin geduldet. Im Sommer 1937 wurde die Sammlung wieder ins alte Museum am Wall zurückgeführt, um Raum für die Neugestaltung der kulturhistorischen Ausstellung zu schaffen. Dort wurden die Bilder an fünf trapezförmigen Gestellen im Oberlichtsaal aufgehängt. Zudem zeigte ein kleines Gestell an der Stirnseite des Saales mit dem Terborch-Porträt das wertvollste Bild der Sammlung an exponierter Stelle.¹⁷⁵⁵

Für den Bedeutungsverlust der Kollektion wie des bürgerlichen Selbstverständnisses insgesamt ist symptomatisch, wie mit dem Hecker-Porträt des Stifters verfahren wurde. Das Gemälde gehörte Anfang 1945 zu denjenigen Bildern, die einer Restaurierung unterzogen werden sollten. Dabei stimmten der vorgesehene Restaurator, Maler Brickwedde, Frau Dr. Poppe als Vertreterin des Provinzialkonservators und Reinecke als kommissarischer Museumsleiter darin überein, daß es zweckmäßig sei, zur Beseitigung einiger Schäden im unteren Bereich des Bildes dasselbe einfach auf 39 x 49 cm zu verkleinern. Interessant ist dabei die Begründung für den gewählten Schritt. Einerseits würden nur unwesentliche, für die Identität

¹⁷⁵¹ AKgMOS, A.21007, Protokollbuch der Vorstandssitzungen (1909–1946), 26.10.1929, Nr. 1, Bl. 146.

¹⁷⁵² „Gutachten über die Stüvesche Gemäldesammlung im Osnabrücker Museum durch Herrn Koch-Hannover“; AKgMOS, A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereinsinteressen (1883–1929), 27.11.1928.

¹⁷⁵³ Vogler, Schloß 1931, o.S.

¹⁷⁵⁴ Siehe Kap. 3.5.

¹⁷⁵⁵ AKgMOS, A.21007, Protokollbuch der Vorstandssitzungen (1909–1946), 27.10.1937, S. 161, Nr. 19; s.a. AKgMOS, Versicherungsschein der Landschaftlichen Brandkasse Hannover für das Museumsgebäude am Braunauerwall 28 v. 24.7.1939, wo „71 Gemälde (Stüve'sche Gemäldesammlung) lt. Eingereichter Nachweisung“ vermerkt sind. Der entsprechende Versicherungsschein für das Schloß v. 26. Juli 1939 führt dagegen nur „Gemälde einschl. Bilder von Osnabrücker Künstlern, des Kaiser-Friedrich-Museums und der Nationalgalerie“ auf.

fizierung des Bildes unerhebliche Partien entfallen. Andererseits sei das Porträt „seiner Zeit, kurz nach dem Tode des Dr. Stüve als Repräsentationsstück reichlich gross“¹⁷⁵⁶ geraten.

Nach der deutschen Kapitulation fand der zuständige britische Kunstschutzoffizier Major Karbord die Sammlung gemeinsam mit den Leihgaben des Berliner Kaiser-Friedrich-Museums relativ wohlbehalten im Kloster Oesede vor, wo sie während des Krieges aus Sicherheitsgründen untergebracht war.¹⁷⁵⁷ Trotz einiger Verluste gehörte die Sammlung in der folgenden Zeit beim Neuaufbau am alten Standort wieder zu den wesentlichen Bestandteilen des Museums und wurde dort bis in die 1990er Jahre hinein im Obergeschoß präsentiert, bevor sie magaziniert wurde. Das Interesse an der Sammlung besteht jedoch nach wie vor. Insbesondere deshalb, weil die Stüve-Sammlung zu den wenigen bis ins 18. Jahrhundert zurückreichenden Privatsammlungen in Deutschland gehört, deren ursprünglicher Bestand und gerade auch deren Hängung sich rekonstruieren lassen. Im zweiten Kulturentwicklungsplan der Stadt heißt es dazu faßt euphorisch: „Eine weitgehende Wiederherstellung der alten Hängung wäre in deutschen Museen einzigartig.“¹⁷⁵⁸ Nach den hier gewonnenen Untersuchungsergebnissen wäre allerdings noch genauer danach zu unterscheiden, welcher Zustand tatsächlich konstruiert werden kann oder soll. Immerhin ist dem zuzustimmen, daß damit ein wichtiger Beitrag zur Sammler- und Kunstsoziologie Osnabrücks im speziellen wie des Bürgertums im allgemeinen geleistet würde.

Stüves Museumsarbeit

Stüves 20jähriges Engagement für das Osnabrücker Museum in seiner Funktion als Museumsvereinsvorsitzender ist zu umfassend, um es detailliert darstellen zu können. Insgesamt ist jedoch auffällig, daß er neben seinem kunsthistorischen Interesse regelmäßig für die Erhaltung des historischen Kulturgutes der Region eintrat. Dafür spricht nicht nur sein Engagement für den Verbleib des Kaiserpokals in Osnabrück.¹⁷⁵⁹ Er setzte sich auch für vermeintlich unbedeutendere Gegenstände ein. 1901 nutzte der Vorsitzende beispielsweise das Forum der Generalversammlung, um hervorzuheben, „wie dringend erwünscht es sei, der Verschleppung von kunstgewerblich oder vermöge ihres Alters oder ihrer Beziehung zur engeren Heimath interessanten Gegenständen nach auswärts thunlichst entgegenzusetzen.“¹⁷⁶⁰ Anlaß zu dieser Äußerung waren einige Gemälde, die Informationen Stüves

¹⁷⁵⁶ AKgMOS, A. o.Nr., Instandsetzung von Bildern. Verhandlungen mit Maler Brickwedde (1904–1946), 15.1.1945.

¹⁷⁵⁷ AKgMOS, A.40004, Ausstellungen u.a. (1920–1952), 31.1.1946.

¹⁷⁵⁸ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 22; s.a. im folgenden ebd., S. 36.

¹⁷⁵⁹ Siehe Kap. 4.2.1.

¹⁷⁶⁰ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 20.4.1901, Nr. 6; s.a. im folgenden ebd.

zufolge von Osnabrück nach San Francisco gelangt waren. „Diese Bildnisse hätte man der Heimath erhalten sollen, statt ihre Verschleppung in ein fernes fremdes Land zuzulassen. Wollte man sich solcher Gegenstände entäußern, so sei das Museum der geeignete Ort.“ Im November des folgenden Jahres wies Stüve in einer Vorstandssitzung darauf hin, daß durch Antiquitätenhändler alte Möbel aufgekauft und abtransportiert würden. „Auch Eggert in Achelriede habe jetzt hier einen Vertreter. Man thue gut, ein Auge darauf zu haben.“¹⁷⁶¹ Die Versammlung beschloß daraufhin, die Aktivitäten der Händler genauer zu beobachten. Die wenigen Beispiele belegen, daß die Gründe, die mit zur Gründung des Museumsvereins geführt hatten, nämlich die Erhaltung von Osnabrücker Kulturgut, nach wie vor aktuell waren bzw. der Politik des Vereins weiterhin entsprachen. Um so mehr bedauerte Stüve, daß die Allgemeinheit die Arbeit des Museumsvereins in seinen Augen zu wenig unterstützte, zumal angesichts seiner eigenen Begeisterung.¹⁷⁶² Darin war er sich offensichtlich auch mit seinem Bruder Carl, dem Münzkonservator des Vereins, einig, der beklagte, niemand wolle mehr „aus bloßer Liebe zur Sache eine Arbeit unternehmen.“¹⁷⁶³ Das mag mit ein Beweggrund dafür gewesen sein, daß Stüve bereits 1894 versuchte, den Vorsitz an seinen Stellvertreter Oberbürgermeister Möllmann abzugeben. Dieser Versuch mußte allerdings scheitern, da der Verein aufgrund seiner staatlichen Stellung kaum auf Stüve verzichten mochte. Möllmann beantragte daher im Gegenzug die – auch erfolgte – Wiederwahl Stüves.¹⁷⁶⁴

Seine „persönliche Beziehung zu den maßgebenden Persönlichkeiten in Berlin“¹⁷⁶⁵ konnte Stüve auch für die Arbeit im Museum nutzen, beispielsweise als die Berliner Nationalgalerie 1898 unter der Ägide Bodes den kleineren Provinzialmuseen erneut 122 Kunstwerke zur Verfügung stellte. Bode setzte hier die Politik der „Ausscheidung des Mittelgutes oder des Schlechten“¹⁷⁶⁶ fort, mit dem die größeren Museen in Berlin, Dresden oder München auf der einen Seite die Qualität ihrer eigenen Sammlungen erhöhen, auf der anderen den im Aufbau befindlichen Provinzialmuseen die Möglichkeit eröffnen wollten, ihre Sammlungen zu vervollständigen, damit auch dort dem Publikum ein geschlossener kunsthistorischer Überblick möglich war. Da Stüve – wie noch zu sehen – Bode persönlich kannte, war er auch die richtige Person, um in Berlin über die Dauerleihgaben zu verhandeln. Von den 31 in Vorauswahl

¹⁷⁶¹ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), 1.11.1902, Bl. 335, Nr. 7.

¹⁷⁶² AKgMOS, A.71001, Jahresberichte des Museumsvereins (1889–1948), Jb 1911, S. 4; N.N.: Gustav Stüve †, in: ÖZ, 29.11.1911.

¹⁷⁶³ AKgMOS, A.60002, Fremde Vereine (1876–1929), 20.12.1895.

¹⁷⁶⁴ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 28.3.1894.

¹⁷⁶⁵ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), 5.3.1898, Bl. 208ff.; s.a. im folgenden ebd., 9.4.1898, Bl. 211.

¹⁷⁶⁶ Bode, Öffentliche Sammlungen 1889, S. 137.

genommenen Gemälden erhielt Osnabrück allerdings nur wenige. Insgesamt überließ die Berliner Galerie dem Museum 13 Bildwerke.

Nachdem Stüve im Jahre 1908 angesichts seiner angegriffenen Gesundheit auf der Generalversammlung am 28. März seinen Rücktritt verkündet hatte, wurde ihm für seine 20jährige Tätigkeit als Vorsitzender des Vereins die Ehrenmitgliedschaft verliehen und dazu am 26. April 1908 eine besondere handgemalte Urkunde überreicht.¹⁷⁶⁷

Stüves Motivation – Interpretation

Die Familie Stüve, insbesondere Gustav Stüve, ließ sich bei der Betreuung und Erweiterung ihrer Gemäldesammlung wissenschaftlich von kompetenter Stelle beraten. Angesichts des Sammlungsschwerpunktes verwundert es wenig, daß eine Hauptlinie in die Niederlande zu den Kunsthistorikern C. Hofstede de Groot und A. Bredius weist, beide als Direktoren der Gemäldegalerie im Haag damals ausgewiesene Kenner der niederländischen Malerei. 1891 hatte Carl Stüve Hofstede de Groot damit beauftragt, seine geerbten Gemälde nach der Kohlbacher-Taxe von 1878 erneut kunsthistorisch zu untersuchen.¹⁷⁶⁸ Gustav Stüve stand mit Hofstede de Groot unter anderem auch als Leihgeber in Kontakt. Für die Kunstausstellung „Tentoonstelling van Oude Schilderkunst“, die vom 20. August bis 1. Oktober 1894 im Utrechter „Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen“ gezeigt wurde, stellte er dem Kunsthistoriker vier seiner Gemälde zur Verfügung.¹⁷⁶⁹

Als besonders einflußreich erwies sich darüber hinaus das Berliner Umfeld. Durch seinen beruflichen Werdegang dorthin gelangt, traf Stüve in der Stadt mit Wilhelm von Bode einen weiteren hochversierten Kenner der europäischen Kunst. Zudem entsprach Bodes Interessenschwerpunkt, die niederländische Malerei, exakt den Bedürfnissen des Osnabrücker Sammlers.¹⁷⁷⁰ Bode hatte über Frans Hals promoviert und im Laufe seines Lebens wissenschaftlich zu den Alten Meistern der niederländischen, italienischen und deutschen Malerei und Plastik gearbeitet. Gustav Stüve stand zwischen 1878 und 1889 mit Bode nicht nur

¹⁷⁶⁷ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), 30.1.1908, Nr. 9; 24.4.1908, Nr. 6; A.24301, Ehrenmitglieder (1880–1920), 2. u. 22.4.1908; zur Interpretation der Urkunde vgl. Kap. 4.1.

¹⁷⁶⁸ AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), Verzeichnis der im Hause Krahnstraße No: 25 in Osnabrück befindlichen zu dem Nachlaß der Herren Gymnasialdirector Dr. Stüve und Bürgermeister Dr. Stüve gehörigen Oelgemälde mit der von dem Inspector der Frankfurter Gemäldegalerie Herrn Kohlbacher aufgestellten Werthotaxe“, [1878], Exemplar v. Carl Stüve mit Ergänzungen v. C. Hofstede de Groot, Januar 1891

¹⁷⁶⁹ Ebd., Schr. v. C. Hofstede de Groot, Haag, an Gustav Stüve im August 1894; alle vier dort ausgestellten Gemälde befinden sich heute im Osnabrücker Kulturgeschichtlichen Museum (KgMOS, Inv.-Nr. 3628/4, 7, 8, 19 u. 63; davon 19 u. 63 Verlust nach 1945); ebd. Verzeichniß der von mir zur Ausstellung in Utrecht gesandten Gemälde“ v. 7.8.1894.

¹⁷⁷⁰ Siehe Gaegtens, Thomas W.: Wilhelm von Bode und seine Sammler, in: Mai, Sammler 1993, S. 153-172, hier S. 168.

regelmäßig in brieflichem Kontakt.¹⁷⁷¹ Aus der Korrespondenz geht vielmehr hervor, daß direkte persönliche Kontakte bestanden. Bode kannte Stüves Sammlung aus eigener Anschauung. Vermutlich entstand die Verbindung in der zweiten Jahreshälfte 1878 im Zuge der Erbaueinandersetzung nach dem Tod von Stüves Mutter Leopoldine Friederike.¹⁷⁷² Zumindest bis zu Stüves Weggang aus Berlin war der Kontakt zu Bode so eng, daß dieser zum Teil bis in kleinste Details über Stüves Aktivitäten informiert war. In einem Schreiben an Stüve vom September 1886 heißt es etwa:

„ich höre eben, dass Sie sich den J.G. [ein Gemälde; d. Verf.] längst bei Sachor angesehen haben. Das Bild ist sicher echt, aber hat sehr gelitten [...]. Ich würde nicht dazu rathen. Gut ist dort nur der M.v.Uytenbroek, den Sie aber besser vorhanden haben. Der J. Vonck ist wohl zu unbedeutend? (c. 40 Mark werth) [...] Ich schrieb Ihnen heute früh über die beschafften Bilder. Das kleine Stilleben M.B.1644 bei Lepke ist von M. Boehma, von dem ich verschieden voll bez. Bilder in Kopenhagen und Nantes sah. Werth c. 30-40 Mrk.“¹⁷⁷³

Das Zitat vermittelt zugleich einen kurzen Einblick in die Kommunikationsformen des losen personellen Geflechts von Kunstliebhabern, Galeristen und Museumsfachleuten innerhalb Berlins, in dem Stüve als vollständig integriertes Mitglied agierte.¹⁷⁷⁴ Und der Kontakt hielt offensichtlich auch noch nach dem beruflichen Wechsel nach Osnabrück an, zumal Dienstgeschäfte Stüve weiterhin nach Berlin führten.¹⁷⁷⁵ Bode beriet Gustav Stüve bei der kunsthistorischen Bestimmung seiner Gemälde sowie bei zahlreichen seiner 29 Ankäufe. Dies ist um so auffälliger, als Stüve gerade in seiner Berliner Zeit an der Erweiterung seiner Gemäldesammlung gearbeitet hat.¹⁷⁷⁶ Der angesehene Kunstkenner reagierte entweder auf Vorschläge Stüves und empfahl Zukäufe bzw. riet davon ab, oder er machte in Kenntnis sowohl der Stüveschen Sammlung insgesamt als auch des individuellen Geschmacks des Osnabrücker Sammlers im besonderen selbst Vorschläge und vermittelte Ankäufe. Im Januar 1887 erwarb er zum Beispiel in London für Stüve eine Jan van Goyen zugeschriebene Ufer-

¹⁷⁷¹ AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977); vgl. Borchers, *Niederländische Malerei* [1952], S. 4; Borchers, *Niederländische Malerei* 1948, S. 3; Bodenseick, Hans: *Die Stüve'sche Gemälde=Sammlung im Museum*, Tl. 1, in: OZ, 2.10.1912; Bodenseick, Hans: *Die Stüve'sche Gemälde=Sammlung*, in: OT, 21.12.1911.

¹⁷⁷² Dafür sprechen Stil und Inhalt eines Schreibens Bodes an Gustav Stüve Ende des Jahres; Stüve hatte Bode zur Besichtigung der Sammlung in Osnabrück eingeladen und dazu ein Gemäldeverzeichnis übersandt; AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), 28.12.1878.

¹⁷⁷³ Ebd., 20.9.1886.

¹⁷⁷⁴ Zum Berliner Umfeld siehe Kap. 4.3.2.2.

¹⁷⁷⁵ Dafür spricht u.a. eine Bemerkung Bodes in einem Schr. an Stüve vom April 1889: „In der Hoffnung, Sie nach Ihrem parlament. Ferien wieder hier begrüßen zu können, verbleibe ich [...].“ AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), 18.4.1889.

¹⁷⁷⁶ N.N.: *Gustav Stüve †*, in: OZ, 29.11.1911.

landschaft.¹⁷⁷⁷ 1889 vermittelte er ein Geschäft mit dem Berliner Gymnasialdirektor J. Bolte, von dem Stüve eine römische Landschaft von Jan Asselyn kaufte.¹⁷⁷⁸

Von besonderem Interesse sind ferner zwei Gemälde von Jodocus Momper d.J. bzw. Lodewijk de Vadder, die Stüves Verbindung mit Bode entstammen. Bode bot Stüve die beiden Landschaftsbilder im Januar 1881 zum Kauf an. Er hatte die beiden Stücke 1869 für sich privat erworben, sie aber nach der Renovierung seines Wohnzimmers gegen einige Bilder und Aquarelle des mit ihm befreundeten Braunschweiger Malers Rudolf Henneberg (1826–1876) ausgetauscht. Zudem erwog Bode schon seit längerer Zeit den Verkauf der Gemälde, da es seiner Meinung nach „möglicher Weise für unpassend gehalten werden könnte, dass ich als Vorstand einer Sammlung alter Gemälde selbst solche besäße.“¹⁷⁷⁹ Wie Lichtwark war auch Bode daran gelegen, nicht in den Verdacht des Amtsmissbrauchs zu geraten.¹⁷⁸⁰ Stüve erwarb die Arbeiten für zusammen 600 Mark. Dadurch, daß die Bilder, die immerhin 12 Jahre lang Eigentum einer der einflußreichsten Personen des wilhelminischen Museumswesens überhaupt gewesen waren, über die Stüve-Stiftung in das Osnabrücker Museum gelangten, spiegelt das Museum somit über das regional Spezifische hinaus unmittelbar wichtige allgemeine Trends des Sammelns und der Musealisierung im 19. Jahrhundert wieder.

Stüve holte sich allerdings nicht nur fremden Rat von außen, sondern er verfügte selbst über ein solides kunstgeschichtliches Wissen, das er als Autodidakt stetig ausbaute. Wichtiger Bestandteil dieses Selbststudiums war der Besuch bestehender Museen und Kunstsammlungen. Dabei bestanden die derart dazugewonnenen Bildungsinhalte keineswegs in einer Art Nebenprodukt einer normalen Reisetätigkeit. Vielmehr ging Stüve gezielt auf »Bildungsreise«, um zu bestimmten Bildern Informationen und Vergleichsmöglichkeiten zu erhalten. So reiste er beispielsweise im Oktober 1874 nach Norditalien, um das in der Familiensammlung vorhandene Eifersuchtsbild von Cariani kunsthistorisch besser einordnen zu können. In Mailand besuchte er die Sammlungen im Palazzo di Brera und in der Pinacoteca Ambrosiana, um dort andere Gemälde von Cariani aus nächster Nähe zu betrachten. Im lombardischen Bergamo suchte er zudem die Sammlung des Grafen Roncali sowie die Academia Carrara mit einer der

¹⁷⁷⁷ AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), [Stüve, Gustav:] Verzeichnis meiner Gemälde [vor 1911], Nr. 67; KgMOS, Inv.-Nr. 3628/67, unsign., Öl auf Holz, 38 x 43 cm.

¹⁷⁷⁸ Bode empfahl Stüve: „Falls Sie auf das Bild reflektiren, lassen Sie es mich wohl bald wissen. Der Preis ist außerordentlich niedrig u. die Erhaltung, nachdem Stauter das Bild gereinigt hat, vorzüglich; aber vielleicht stört Sie die große Mauer!“ AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), 18.4.1889; KgMOS, Inv.-Nr. 3628/70, unsign., Öl auf Holz, 42 x 54 cm. – Bolte trat selbst nur als Vermittler auf; der eigentliche Eigentümer des Bildes stammte aus Dorpart; ebd., 1.5.1889 siehe zudem ebd., 22.5.1889.

¹⁷⁷⁹ Der Alpenpaß von Jodocus de Momper II d.J., KgMOS, Inv.-Nr. 3628/48, unsign., Öl auf Holz, 47,5 x 55 cm; Landschaft von Lodewijk de Vadder, KgMOS, Inv.-Nr. 3628/49, unsign., Öl auf Holz, 43 x 56 cm; AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), 14.1.1881; [Stüve, Gustav:] Verzeichnis meiner Gemälde [vor 1911], Nr. 48 u. 49.

¹⁷⁸⁰ S.a. Junge, Henrike: Lichtwark und die „Gymnastik des Sammelns“, in: Mai, Sammler 1993, S. 202–214, hier S. 204.

bedeutendsten Kunstsammlungen Norditaliens auf und wurde auch dort fündig. Seine Ergebnisse zu Carianis Werken hielt er in ausführlichen Notizen fest.¹⁷⁸¹ Stüve war in sofern auch selbstbewußt genug, um gegen das Urteil eines Experten wie Bode eine eigene Bewertung zu treffen. Im Januar 1882 hatte er in einer Auktion eine Strandszene mit Fischmarkt erworben. Als Maler war zunächst Hendrik Verschuring angegeben. Stüve bat Bode im September um seine Meinung. Der hielt das Gemälde eher für eine Arbeit von S. von Rombouts. Dennoch stufte Stüve die Arbeit als ein Werk Kools ein.¹⁷⁸²

Das betraf jedoch zunächst nur die Seite des Privatsammlers Stüve. Die andere war die, selbst Museumspolitik zu betreiben. Den Beiträgen der damaligen Veröffentlichungen in Presse und Jahresberichten läßt sich diesbezüglich die Stimmung entnehmen, in der seine Stiftung in Osnabrück aufgenommen wurde. Durch sein Vermächtnis hatte sich Stüve im Museum verewigt. Bodensieck würdigte Stüve als jemanden, der seine Gemälde „mit erlesenem Geschmack und mit der Liebe eines feinsinnigen Kunstkenner gesammelt“¹⁷⁸³ habe. Dieser habe „sich und seinem Geschlecht, das mit der Entwicklung Osnabrücks so eng verknüpft ist, mit diesem Vermächtnis ein schönes Denkmal gesetzt.“ Symbolischer Ausdruck dieser »Denkmalsetzung« war das von der Stadt gestiftete Stüve-Porträt, das inmitten seiner Gemälde „zwischen Cariani und van Orley schräg gegenüber Terborg“¹⁷⁸⁴ hing. Aufgrund seiner gemeinnützigen Haltung wurde der Person Stüves zugleich eine Vorbildfunktion zugewiesen:

„Im Sinne des Heimgegangenen weiterzuarbeiten, wird nicht nur die vornehmste Aufgabe des Vorstandes [des Museumsvereins; d. Verf.] bleiben müssen, sondern auch eine Pflicht der Dankbarkeit gegenüber der so erfolgreichen Tätigkeit dieses Mannes. Auf solche Weise werden wir und unsere Nachfolger sein Andenken am ehesten wach halten.“¹⁷⁸⁵

Der Museumsverein begriff das Vermächtnis als Bereicherung seiner Gemäldeabteilung sowohl in quantitativer als auch in qualitativer Hinsicht. Stüve habe dafür gesorgt, „daß auch nach seinem Tode das Museum eine seiner Bedeutung entsprechende Stellung im Kunstleben unserer Stadt einnimmt und behält.“¹⁷⁸⁶ Zudem war aus der privaten Stüvesammlung

¹⁷⁸¹ AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), Bilder von Gio. Cariani in Bergamo u. Mailand besichtigt 2–4 Oct. [18]74.

¹⁷⁸² KGMOS, Inv.-Nr. 3628/52, unsign., Öl auf Holz, 31 x 42,5 cm; AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), 25.10.1882.

¹⁷⁸³ Bodensieck, Hans: Die Stüve'sche Gemälde=Sammlung, in: OT, 21.12.1911; s.a. im folgenden ebd.

¹⁷⁸⁴ N[owaczkievicz], E[dmund]: Die Stüvesammlung in unserem Museum. Eine Plauderei, in: OT, 16.9.1912; gemeint sind die Gemälde Inv.-Nr. 3628/41a, 16 u. 35.

¹⁷⁸⁵ AKgMOS, A.71001, Jahresberichte des Museumsvereins (1889–1948), Jb 1911, S. 4; siehe entspr. Bericht über die Verwaltung und den Stand der Gemeinde-Angelegenheiten der Stadt Osnabrück für das Rechnungsjahr 1911, Osnabrück o.J., S. 125.

¹⁷⁸⁶ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins; Führer durch die vor- und frühgeschichtliche Abteilung des Museums Osnabrück (1889–1916; 1927), Jb 1912, S. 3.

im öffentlichen Bewußtsein „nun Allgemeinbesitz geworden“.¹⁷⁸⁷ Die Bürgerschaft ihrerseits wurde daraufhin zur entsprechenden gesellschaftlichen »Gegenleistung« aufgefordert:

„Nun muß sich aber auch das Publikum durch fleißigen Besuch des Museums des hochherzigen Geschenkes würdig zeigen, es muß beweisen, daß es auch die Wohltäter, die ihm die geistige Nahrung darreichen, zu ehren versteht. Interesse weckt Interesse!“¹⁷⁸⁸

Stüves Stiftung wurde außerdem in ihrer museumspolitischen Dimension erkannt, die davon ausgehenden Impulse wurden aufgegriffen.

„Fraglos wird die kostbare Sammlung das Interesse für unser Museum beleben. Das ist durchaus zu wünschen. Sollte die zweckmäßige und würdige Unterbringung, welche nach dem letzten Willen ihres Stifters in sich geschlossen bleiben soll, den schon längst geplanten Gedanken, das Museum durch einen Anbau zu erweitern, seiner Verwirklichung näher bringen, so ist es auf Grund dieser Stiftung wohl eine Ehrenpflicht sowohl der Stadt wie kapitalkräftiger hiesiger Kreise, die dazu notwendigen Mittel zu beschaffen.“¹⁷⁸⁹

Das Vermächtnis wurde somit nicht nur als großzügiges Geschenk begriffen, sondern als ein kulturpolitischer Auftrag des Verstorbenen an Museum, Stadt und Bevölkerung. Was die bauliche Erweiterung des Museums betraf, so hatte Stüve selbst schon lange dafür gearbeitet. Seine Klausel, die Sammlung geschlossen und getrennt von den anderen Beständen zu zeigen, bezweckte neben der Sicherung einer Osnabrücker Familientradition sowie eines individuellen Interesses hinaus angesichts der ihm bekannten begrenzten Verhältnisse im Museumsgebäude den Versuch, den Akteuren im Museum eine Handhabe zu geben, um die fällige Erweiterung des Museums mittelfristig in die Wege leiten und die dafür nötigen Finanzmittel aufzutreiben zu können. Wenn dieses Vorhaben auch lange Zeit Wunschdenken blieb und durch den Ersten Weltkrieg und die nachfolgenden Jahre, in der die Museumsarbeit kaum Fortschritte machte, auf sich warten ließ, so blieb es doch als – die von Stüve beabsichtigte – Zielsetzung immer präsent und fand in der Einrichtung der Museumsräume im Schloß ihre Realisierung. Im übrigen verstand Stüve seine Stiftung mehr als museumspolitischen Impuls denn als Zwang, da er in den konkreten Anweisungen zur Hängung an seine Kollegen sehr pragmatisch dachte und ihnen ausdrücklich gestattete, die größeren Formate von Bronkhorst und Mayermann gegebenenfalls zunächst auch getrennt zu plazieren.¹⁷⁹⁰

¹⁷⁸⁷ N[owackiewicz], E[dmund]: Die Stüvesammlung in unserem Museum. Eine Plauderei, in: OT, 16.9.1912; s.a. im folgenden ebd.

¹⁷⁸⁸ Ebd.; siehe entspr. Bodensieck, Hans: Die Stüve'sche Gemälde=Sammlung im Museum, Tl. 4, in: OZ, 29.10.1912.

¹⁷⁸⁹ Bodensieck, Hans: Die Stüve'sche Gemälde=Sammlung, in: OT, 21.12.1911.

¹⁷⁹⁰ AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), [Stüve, Gustav:] Verzeichnis meiner Gemälde [vor 1911]; die Maßgaben sahen unter anderem auch die Anbringung einer Numerierung sowie von Namensschildern vor.

Es ist besonders auffällig, daß neben der Frage einer baulichen Erweiterung, die aus der Stiftung unmittelbar abzuleiten war, der Impuls zudem auf die konzeptionelle Ebene bezogen wurde. Zu den Hauptvertretern der in Gang kommenden Debatte zur Kunstförderung gehörte mit Edmund Nowackiewicz einer der Hauptkritiker der bisherigen Museums- politik. Seit 1910 Vereinsmitglied, forderte der Oberlehrer und Maler neben der räumlichen Vergrößerung des Museums ein verstärktes finanzielles Engagement der wohlhabenden Bürgerschaft sowie eine konzeptionelle Erweiterung des Sammlungsschwerpunktes auf zeitge- nössische Kunst:

„Es tritt jetzt aber auch an die Stadt und an die einschlägigen Vereine¹⁷⁹¹ die Pflicht heran, im Sinne Stüves weiter zu wirken und durch Ankäufe von Kunstwerken moderner Maler die Sammlung nach Kräften zu vermehren. Auch müßten sich vor allem auch die wohlhabenden Bürger der Stadt ihrer Pflichten der Allgemeinheit gegenüber in künstlerischer Beziehung in noch höherem Maße wie bisher bewußt werden, eingedenk der Tatsache, daß neben dem ‚noblesse oblige‘ auch der Spruch ‚richesse oblige‘ seine Geltung hat.“¹⁷⁹²

Tatsächlich formulierte der Museumsverein wenig später – Nowackiewicz war mittlerweile wie geschildert¹⁷⁹³ unter Widerständen in den Vorstand gewählt worden – die Forderung, daß ein Patronatsverein ins Leben gerufen werden müsse. Begründet wurde die Forderung unter anderem mit dem wachsenden großstädtischen Anspruch Osnabrücks. Mit finanzieller Hilfe kapitalkräftiger Bürger sollte ein Kunstfonds gebildet werden, um jährlich ein bis zwei Werke lebender Künstler anschaffen zu können. Daneben sollte „auf die Angliederung vlämischer und holländischer Kleinmeister an die Stüve’sche Gemäldesammlung Bedacht genom- men“¹⁷⁹⁴ und so die Bildersammlung des Museums zu einer „kleinen aber wertvollen Bilder- galerie für die Bildung des Kunstsinns und der Freude am Schönen in unserem Volk“ aus- gebaut werden. Mit der Förderung der Gegenwartskunst würde der Museumsvereins zugleich seiner „Rolle als Kulturfaktor im geistigen Leben unserer Stadt“ besser gerecht werden. Der Patronatsverein blieb zwar zunächst ebenso unverwirklicht wie der Bau eines eigens für Kunstausstellungen konzipierten Gebäudes, das der Museumsverein anregte, da die Räum- lichkeiten im Museum für einen gut funktionierenden Kunstausstellungsbetrieb wenig geeig- net erschienen.¹⁷⁹⁵ Aber mit der Umformung des Museumsvereins in einen Museums- und Kunstverein nach dem Zweiten Weltkrieg wurde diese Idee, wenn auch verspätet, letztend- lich umgesetzt.

¹⁷⁹¹ Gemeint waren der Dürerbund und der Museumsverein.

¹⁷⁹² N[owackiewicz], E[dmund]: Die Stüvesammlung in unserem Museum. Eine Plauderei, in: OT, 16.9.1912.

¹⁷⁹³ Siehe Kap. 3.2.

¹⁷⁹⁴ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins; Führer durch die vor- und frühgeschichtliche Abteilung des Museums Osnabrück (1889–1916; 1927), Jb 1913, S. 6; s.a. im folgenden ebd.

¹⁷⁹⁵ Ebd., Jb 1914–1916, S. 8.

Wie das Beispiel Gustav Stüve zeigt, waren sowohl „die persönlichen Verdienste des Herrn Präsidenten um den Verein als auch dessen staatliche Stellung“¹⁷⁹⁶ von Bedeutung. Letztere wiederum eröffnete ihm „seine persönliche Beziehung zu den maßgebenden Persönlichkeiten in Berlin“¹⁷⁹⁷, weshalb er in mancherlei Beziehung als „der geeignetste Vertreter des Vereins“ erschien. Stüve war aber nicht nur der Bürger, der es zu seinen Pflichten zählte, im Dienste des Gemeinwohls seiner Kommune zu handeln. Er war auch nicht nur der Regierungspräsident, der mit seinem beruflichen Wechsel nach Osnabrück automatisch das Amt des Vorsitzenden im Museumsverein übernahm. Als vorgeprägter Kunstkenner und Privatsammler übernahm er vielmehr auch mental die »Direction« eines im Aufbau befindlichen Provinzmuseums am Ende des 19. Jahrhunderts. Die Funktion des Vereinsvorsitzenden war nur das passende Vehikel dazu. Stüve war zur rechten Zeit am rechten Ort. Entscheidender für seine Person war das Gefühl des Privatsammlers, sich hierzu in dem Moment musealer Aufbruchstimmung auch berufen zu fühlen. Die Übereignung der eigenen Sammlung in öffentlichen Besitz war dabei eigentlich nur noch die logische Konsequenz seines Tuns, da sein privates Handeln mehr und mehr in ein halb-öffentliches bzw. öffentliches Handeln überging. Darüber hinaus wurde die in seiner – stellvertretend für die bürgerliche Schicht Osnabrücks stehenden – Familie gewachsene Tradition des Sammelns in Form einer wertvollen Kunstsammlung, einst vom Adel als Lebenskultur übernommen und zu einem Element der eigenen bürgerlichen Kultur transformiert, in dem Moment verstetigt, wo mit einem bürgerlichen Museum die entsprechende Institution vorhanden war.

Wir haben es bei Stüve im wesentlichen mit einem Repräsentanten zu tun, der für das traditionelle, an der schönen, hohen Kunst orientierte Museum steht, das aus der traditionellen Linie der adeligen Gemäldegalerien hervorgeht. Insofern paßt es gut, daß die Sammlung, die er dem Osnabrücker Museum stiftete, einerseits eine in der Familie bereits über 150 Jahre bestehende Tradition besaß und diese zwar bürgerlich war, sich aber am adeligen Kunst- und Repräsentationsverständnis orientierte. Stüve steht somit für das traditionelle Museum, das Kunstmuseum. Sein eigenes Sammeln blieb sogar weitgehend der tradierten Ausrichtung an der niederländisch-flämischen Malerei verpflichtet. Andererseits bedeutete Stüves Sammeln und Stiften für das Osnabrücker Museum den eigentlichen »Ritterschlag« des Museums, denn mit einer Sammlung niederländischer Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts brauchten sich Museumsverein und Stadt nicht länger minderwertig gegenüber anderen Museen zu fühlen. Die Verbindung von traditionellem Sammeln und dem Stiften dieser Sammlung, wie sie in der Person Stüves zutage tritt, ist charakteristisch für die Zeit des Kaiserreichs, wie

¹⁷⁹⁶ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 28.3.1894.

¹⁷⁹⁷ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 208, 5.3.1898; s.a. im folgenden ebd.

Gahtgens festgestellt hat. „Die Sammler älterer Kunst, die zu Mäzenen wurden, handelten kulturpolitisch im Deutschen Kaiserreich staatstragend“¹⁷⁹⁸ und bewiesen durch ihre konservative Haltung zugleich Skepsis gegenüber ihrer eigenen Zeit, der sie kein vergleichbares künstlerisches Niveau zutrauten. Interessant ist insofern die Stellungnahme Kohlbachers, der im Nachhinein glaubte, die Stüveschen Gemälde 1878 insgesamt in ihrem materiellen Wert zu hoch bewertet zu haben, weil sich der Geschmack mittlerweile verändert habe und er daher die Verkaufschancen auf dem Kunstmarkt für niederländische und flämische Altmeister schlechter einstufte. In einem Schreiben teilte er Stüve 1879 ausdrücklich mit: „der Sinn der heutigen Liebhaber ist anderen Dingen zugewendet.“¹⁷⁹⁹ Stüve beschränkte sich dennoch bei der Erweiterung seiner Sammlung im wesentlichen auf die alten Niederländer. Nur wenige jüngere deutsche Arbeiten kamen hinzu, darunter Landschaften von Christian Morgenstern (1805–1867), Andreas Achenbach (1815–1910) und Werner Wilhelm Gustav Schuch (1843–1918).

4.4.2.1 Das Lindenau-Museum in Altenburg

Die bildende Kunst gehörte stets zu den wichtigsten Sammlungsgebieten. Dieser Tatsache nahm sich auch früh das Bürgertum an. Das Anlegen von Kunstsammlungen wurde, wie im Falle Stüves schon sichtbar, nicht nur im großstädtischen Ambiente gepflegt, sondern im Laufe des 19. Jahrhunderts auch in den kleineren Städten der Fläche zunehmend Teil des kulturellen Lebens. Beispiele dafür sind vielfältig. Besonders interessant erscheint das Engagement des sächsischen Innenministers Bernhard August von Lindenau (1779–1854). Es wird hier erwähnt, weil es schon sehr frühzeitig vom bürgerlichen Bildungsgedankengut geprägt und auf die Öffentlichkeit ausgerichtet war.

Lindenau verfolgte mit dem Aufbau einer Kunstsammlung das Ziel, eine Bildungsstätte für das Volk zu schaffen. Seine Sammlung, die sich auf italienische Malerei der Renaissance aus dem 13. bis 16. Jahrhundert und griechische Antiken konzentrierte, entsprang dem Museumsgedanken des 19. Jahrhunderts, die zentralen Entwicklungslinien der Kunstgeschichte aufzuzeigen. Im Bereich der Malerei vor Raffael sowie der antiken Keramik erlaubten es die zu Lindenaus Zeit noch erschwinglichen Preise, hier Originale anzuschaffen. Die Lücken füllte der Sammler dagegen mit Abgüssen und Nachbildungen auf. Für seine Sammlung ließ Lindenau 1844/46 auf dem Pohlhof in Altenburg ein kleines Museumsgebäude errichten, das der Öffentlichkeit zugänglich war. Später nahm das Gebäude auch eine Kunstschule auf, in

¹⁷⁹⁸ Mai, Sammler 1993, S. 170.

¹⁷⁹⁹ AKgMOS, A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977), 7.8.1879.

der kostenloser Mal- und Zeichenunterricht erteilt wurde.¹⁸⁰⁰ In der 1870er Jahren wurde für die Sammlungen das noch heute bestehende Lindenau-Museum in der Gabelentzstraße 5 errichtet.

4.4.2.2 Bode und der »Berliner Sammlertypus«

Das in Richtung der bildenden Kunst weisende bürgerliche Engagement findet sich in breiter Auffächerung im großstädtischen Umfeld wieder, allerdings in unterschiedlicher Ausprägung. Während beispielsweise die traditionell wohlhabende Kaufmannschaft einer Hansestadt wie Hamburg schon im 17. und 18. Jahrhundert reiche bürgerliche Sammlungen aufweisen konnte, stellte Lichtwark um 1880 für Berlin fest, daß dort fast keine bedeutenden Sammler vertreten waren. Dies sollte sich mit der Reichsgründung und der damit verbundenen politischen Aufwertung Berlins als Machtzentrum des neuen deutschen Staates sowie durch den durch Frühindustrialisierung und intensivierten Handel bedingten wirtschaftlichen Aufschwung im 19. Jahrhundert insgesamt ändern. Erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts war eine kapitalkräftige bürgerliche Elite entstanden, die sich gegen Ende der 1870er Jahre verstärkt dem Kunstsammeln zuwandte.¹⁸⁰¹

Dieses Verhalten wurde durch zwei Dinge begünstigt. Einerseits traf das sich in Berlin in beträchtlichem Umfang akkumulierende Kapital zu dieser Zeit auf einen äußerst attraktiven Kunstmarkt, auf dem zahlreiche internationale, insbesondere englische, französische und italienische Kunstsammlungen zum Verkauf standen.¹⁸⁰² Zum anderen war mit Wilhelm von Bode zum rechten Zeitpunkt ein Fachmann vor Ort, der es verstand, privates Kapital mit gesellschaftlichen und Museumsinteressen zusammenzuführen. Bode war seit 1872 Assistent an den Berliner Museen. 1883 übernahm er die Leitung der Sammlung christlicher Skulpturen, 1890 wurde er Direktor der Gemäldegalerie. Von 1905 bis 1920 schließlich stand er den Königlich-Preußischen Museen als Generaldirektor vor und leitete nach seiner Pensionierung die ihm unterstellten Sammlungenbereiche noch kommissarisch weiter.

Bode hat, weil er die Vormachtstellung der auf dem Kunstmarkt führenden Nationen wie Großbritannien oder Frankreich brechen wollte, während der Zeit des Wilhelminismus zahlreiche Kunstsammler beraten und gefördert. Er verfolgte dabei bewußt das Ziel, aus wohlhabenden Bürgern kompetente Kunstsammler zu machen und diese zur Anlage und Aus-

¹⁸⁰⁰ Muschter, Martin: Das Neue Museum von F.A. Stüler in Berlin als ein Höhepunkt der klassizistischen Architekturentwicklung. Ein Beispiel für neue Baugestaltungs- und Konstruktionsziele des 19. Jahrhunderts, 2 Bde., Diss. Technische Universität Dresden 1988, S. 13.

¹⁸⁰¹ Matthes, Olaf: Bode – Tschudi – Lichtwark. Zur privaten Sammeltätigkeit in Berlin und Hamburg um 1900, in: Luckhardt, Private Schätze 2001, S. 15-21, hier S. 15.

¹⁸⁰² Durch den Preisverfall landwirtschaftlicher Produkte waren die in England, Frankreich und Italien über großen Grundbesitz verfügenden Patrizierfamilien vielfach gezwungen, ihren bedeutenden Kunstbesitz zu veräußern; Mai, Sammler 1993, S. 156.

weitung wertvoller Kunstsammlungen zu bewegen. Damit war die Intention verbunden, die Sammler würden ihre Kollektionen später als Stiftungen in den Besitz öffentlicher Sammlungen überführen; eine Hoffnung die sich allerdings nicht immer verwirklichen sollte.¹⁸⁰³ Die Fortbildung, so Bode, sei eine der Hauptaufgaben der Museologen, denn nur durch diese werde „das Festhalten und das allmälige Aufgehen der werthvolleren Privatsammlungen in die Museen desselben Orts, sei es durch Schenkung, Nachlaß oder Ankauf derselben“¹⁸⁰⁴ erreicht. Ein Resultat dieser Arbeit ist das 1904 eröffnete Kaiser-Friedrich-Museum auf der Berliner Museumsinsel, das die Gemäldegalerie aufnahm und seit 1958 nach Bode benannt ist. Dieser hatte 1897 den Kaiser-Friedrich-Museum-Verein mit dem Ziel gegründet, dort die Kräfte wohlwollender – wie wohlhabender: der hohe jährliche Mitgliedsbeitrag von 500 Goldmark war dabei »Programm« – Stifter zu bündeln und museal über Stiftungen oder Ankäufe in der geschilderten Form nutzbar zu machen. Bode bediente sich dabei der bürgerlichen Tradition des kollektiven Mäzenatentums, wie es sich in den seit Beginn des 19. Jahrhunderts entstehenden Kunstvereinen ausgebildet hatte.¹⁸⁰⁵ Die Ausprägung einer entsprechenden Sammlerkultur strebte Lichtwark wohl auch für Hamburg an, wenn auch mit weniger Erfolg, wie es Bode für die alte und Hugo von Tschudi (1851–1911), Bodes langjähriger Assistent und seit 1896 Leiter der Berliner Nationalgalerie, für die zeitgenössische Kunst gelang.¹⁸⁰⁶

Bode, dessen Einfluß weit über Berlin hinausreichte, baute um sich einen Kreis wohlhabender Sammler auf, die sich eng an seinen Vorstellungen orientierten. Sie kauften Kunstobjekte oft nur gemäß seinen Empfehlungen. Zur qualitativen Aufwertung ihrer Kollektionen bedienten sie sich der Person Bodes, seiner Fachkenntnisse und seiner vielfältigen Verbindungen. Bode trat nicht nur als Berater auf, sondern kaufte selbst im Auftrag »seiner« Sammler Stücke auf dem Kunstmarkt. Bodes Einfluß ging sogar noch weiter. Indem sich die Berliner Sammler zum Teil von der Hängung und Aufstellung der Stücke bis hin zur Gesamteinrichtung ihrer Villen und Wohnungen beraten ließen, wurde Bode zum „Designer des elitären Lebensstils seiner Zeit“.¹⁸⁰⁷ Die Wohnungen gerieten zu Gesamtkunstwerken, in denen im Idealfall gemäß dem damaligen kunstwissenschaftlichen Kenntnisstand historische Wohn- und Stilformen rekonstruiert wurden. Vorherrschend waren die italienische Renaissance, die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts – wie am Osnabrücker Beispiel dargelegt

¹⁸⁰³ Luckhardt, *Private Schätze* 2001, S. 16.

¹⁸⁰⁴ Bode, *Öffentliche Sammlungen* 1889, S. 137.

¹⁸⁰⁵ Frey, *Macht* 1999, S. 110.

¹⁸⁰⁶ Luckhardt, *Private Schätze* 2001, S. 20; Junge, Henrike: Lichtwark und die „Gymnastik des Sammelns“, in: *Mai, Sammler* 1993, S. 202-214, hier S. 204f.

¹⁸⁰⁷ Frey, *Macht* 1999, S. 116.

traditionell Teil der bürgerlichen Sammelleidenschaft –, seit der Zeit um 1900 auch verstärkt das französische Rokoko und die Zeit Dürers.

Ist auch davon auszugehen, daß die Sammler ihre Kollektionen mit einiger Leidenschaft zusammenstellten, zumal mit wachsendem eigenem Kenntnisstand und zunehmendem Gefühl für den Gesamteindruck, so rangierte doch die stilistische Einheitlichkeit nicht selten vor den persönlichen Vorlieben. Die in den bürgerlichen Zeitschriften propagierte „Einheit von Idee und Form“ war sowohl Ausdruck des sozialen Status als auch Zeichen der kulturellen Bildung. Wenn die individuelle Note des Sammlers hinter einer »musealen« Fassade zurücktrat, so ist das der Beleg dafür, daß die Räume keine reinen privaten Wohnräume waren, sondern als stilvoll eingerichtete Treffpunkte den Rahmen für die gesellschaftliche Begegnung einer kunstbeflissenen Elite abgaben. Sie waren halb privater, halb öffentlicher Raum, zumal Bode gelegentlich Ausstellungen organisierte, bei denen Privatstücke gemeinsam mit Exponaten der staatlichen Museen gezeigt wurden. Dies ist um so prägnanter, als sich Bode offensichtlich bei der Einrichtung des Kaiser-Friedrich-Museums von den Kunstinterieurs, die seine Sammler in ihren Wohnungen schufen, hat inspirieren lassen.¹⁸⁰⁸

Es stellt sich die Frage, was diese Sammler zu ihrem Tun bewegte. Eine eindeutige Trennung verschiedener Sammlertypen ist dabei problematisch. Vielmehr ist davon auszugehen, daß sich bei einzelnen Personen unterschiedliche Motive in der einen oder anderen Form überschneiden haben werden. Kaum noch von Bedeutung waren kulturpolitische bzw. vaterländische Visionen, wie sie etwa Hans von und zu Aufseß mit seinem Germanischen Nationalmuseum verfolgt hatte.¹⁸⁰⁹ Neben den Möglichkeiten einer günstigen Geldanlage, die das seit den 1880er Jahren rasch steigende Preisniveau auf dem Kunstmarkt bot, gehörte dazu sicherlich die Leidenschaft des Sammelns als solche. Bode unterschied schon als Zeitgenosse zwischen der Kategorie des passionierten Sammlers, der an einer bestimmten Kunstgattung interessiert war, und dem Sammler, der aus Gründen der Repräsentation sammelte. Bei den bedeutenden Sammlern im engen Umkreis Bodes spielte letzteres eine zentrale Rolle. Sie gehörten in erster Linie dem aufsteigenden Wirtschaftsbürgertum der Gründerzeit an und suchten den Anschluß an die von Adel und Honoratiorenschaft dominierte gesellschaftliche Führungsriege. Dabei kam die Kunstsammlung einer »Eintrittskarte« zur höheren Gesellschaft gleich, die dem reinen ökonomischen Erfolg, der allein zum sozialen Aufstieg in die »Spitzenklasse« nicht ausreichte, die nötige „Nobilitierung“¹⁸¹⁰ verlieh. Strahlte die herrschaftlich-prunkvolle Villa nach außen als wichtigstes Statussymbol des wilhelminischen Wirt-

¹⁸⁰⁸ Ebd., S. 110; Mai, Sammler 1993, S. 160ff.

¹⁸⁰⁹ Frey, Macht 1999, S. 116.

¹⁸¹⁰ Mai, Sammler 1993, S. 167.

schaftsbürgertums unübersehbar gesellschaftlichen Machtanspruch aus, so kam der im Innenbereich präsentierten Kunstsammlung die Aufgabe zu, diesem »grob« vertretenen Anspruch eine »feinere Note« zu verleihen. Nach Max Jacob Friedländer, Bodes Nachfolger als Direktor der Nationalgalerie, war der

„Kunstbesitz so ziemlich die einzige anständige und von gutem Geschmack erlaubte Art, Reichtum zu präsentieren. Den Anschein plumper Protzigkeit verjagend, verbreitet er einen Hauch ererbter Kultur. Die großen Meister geben dem Besitzer von ihrer Würde ab, erst scheinbar, schließlich auch wirklich.“¹⁸¹¹

Der so inszenierte halböffentliche Raum bot die passende Bühne für den gesellschaftlichen Austausch, mit dem demonstrierten homogenen Bildungskontext gleichsam andeutend, daß man »dazugehörte«. Den Grad des Eindringens in die obersten gesellschaftlichen Schichten konnte es zudem wesentlich mitbestimmen, wenn sich ein Sammler nicht nur auf die Schaffung eines entsprechenden privaten Umfeldes beschränkte, sondern durch mäzenatisches Handeln die Allgemeinheit daran teilhaben ließ. Hier eröffnete Bode, der es ausdrücklich begrüßte, ja letztendlich als Gegenleistung für seine beratende Tätigkeit geradezu erwartete, daß sich ein Sammler auch als Stifter engagierte¹⁸¹², die begehrten gesellschaftlichen und politischen Kontakte. Bei einem entsprechend umfangreichen Stiftungsvolumen standen Orden und Titel in Aussicht, deren Verleihung der Kaiser persönlich vornahm. Aber aus Einladungen zu exklusiven Festlichkeiten »bei Hofe« ließ sich mitunter auch wirtschaftlicher Nutzen ableiten. Damit jedoch war der von der Gesellschaft allgemein honorierte Wert bürgerschaftlichen Engagements nicht mehr, wie noch zu Zeiten des Liberalismus, das eigentliche *Movens*, sondern mutierte zum „Mittel zum Zweck“ einer reicher werdenden Führungselite. Das Verhalten bewegte sich zwischen den beiden Polen von Elitebildung und bürgerlichem Wohltätigkeitsverständnis, das jedoch auch den Charakter einer antidemokratischen »Beruhigungspille« in sich trug; stand doch das »Volk«, das durch die Musealisierung der von einem Sammler zusammengetragenen Kunstschatze in die Lage versetzt wurde, sich zu bilden und am Erhalt kultureller Werte zu begeistern, durch den Akt der Schenkung gewissermaßen in der Pflicht.¹⁸¹³

Wir haben es dabei, soziologisch betrachtet, mit Mechanismen zu tun, die uns bereits aus archaischen Gesellschaften vertraut sind.¹⁸¹⁴ Die Gabe ist immer auch mit der Annahme derselben verbunden. Mit dem Geschenk wird demnach eine soziale Beziehung aufgebaut, die

¹⁸¹¹ Zit. nach: Frey, Macht 1999, S. 110.

¹⁸¹² Diese „egoistische Hoffnung“, wie er selbst bezeichnete, ging jedoch weit weniger auf, als es sich Bode ursprünglich erhofft hatte; Bode, Wilhelm von: Fünfzig Jahre Museumsarbeit, Bielefeld-Leipzig 1922, S. 65.

¹⁸¹³ Mai, Sammler 1993, S. 169; Frey, Macht 1999, S. 115ff. u. 233.

¹⁸¹⁴ Siehe etwa Mauss, Marcel: Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften, Frankfurt am Main 1984, S. 17 u. 27ff.

die beiden Parteien zueinander in ein bestimmtes gesellschaftliches Verhältnis setzt. Während der Gebende auf die Annahme angewiesen ist, willigt der Annehmende durch sein Tun die soziale Positionierung des Gebenden zu. Pierre Bourdieu spricht von „Institutionalisierungsriten“, die wichtiger Bestandteil zum Aufbau und Erhalt sozialer Gefüge sind. Gebende und Nehmende erzeugen eine „symbolische Wirklichkeit“, die beiden Teilen „den Zauber des Geweihten“ verleiht. Im Falle der Berliner Mäzene wird dazu ökonomisches Kapital in soziales Kapital transformiert.¹⁸¹⁵

Mit Blick auf den Charakter, den die Wohnung innerhalb dieses elitären und einflußreichen Zirkels einnahm, stellt die »Veröffentlichung« der Privatsammlung einen weitaus kleineren Schritt dar, als zunächst zu vermuten ist. Bisweilen wird sogar überlegt, ob die Sammler nicht ihren Kunstbesitz weniger als Privateigentum betrachteten, sondern sich vielmehr als vorübergehende Verwalter eines eigentlich öffentlichen Besitzes verstanden.¹⁸¹⁶ Der Zugang war jetzt allerdings einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich. Außerdem drängt sich der Vergleich zu den aufgeklärten Fürsten auf, die ihre Sammlung teilweise öffneten.

Was den Zutritt zu den »besseren Kreisen« erleichterte, grenzte die Sammler zugleich sozial nach unten ab. Wer sich wertvolle Originalkunst leisten konnte, war nicht auf Kopien, Stiche oder gar Reproduktionen angewiesen, sondern konnte stattdessen, was das Kunstempfinden betrifft, für sich in Anspruch nehmen, mit anderen geschmacksbildend zu wirken. Dabei handelte es sich jedoch in den meisten Fällen nur um eine Teilhabe, blieb doch der repräsentative Sammler bei seiner kunsthistorischen Einordnung in der Regel auf das Urteil des Experten angewiesen. Nur dieser konnte ihm die nötige Kennerschaft vermitteln bzw. das getroffene eigene Werturteil bestätigen. Insofern nahmen Personen wie Bode eine Schlüsselrolle ein. Sie bildeten das Bindeglied zwischen dem bildungsbürgerlichen Kulturverständnis und der sich neu bildenden ökonomischen Führungsschicht. In bestimmten Fällen konnte der Kontakt mit dem »Fachmann« allerdings mitunter auch dazu führen, daß die Sammler ihre eigenen Spezialkenntnisse im Gespräch mit Bode und anderen Interessierten oder aber durch ein umfassendes Selbststudium mit der Zeit immer weiter ausbauen konnten. Einige Sammler konnten dabei ein nahezu selbständiges Urteil entwickeln.¹⁸¹⁷

Aus den verschiedenen Kontakten zwischen Sammlern, Fachleuten und Kunsthändlern entstand mit den Jahren ein sich verdichtendes „informelles Beziehungsgeflecht“¹⁸¹⁸, das Bode für seine Kunstpolitik zu nutzen verstand, von dem aber auch jeder Sammler profitieren

¹⁸¹⁵ Bourdieu, Pierre: Die verborgenen Mechanismen der Macht. Schriften zu Politik & Kultur 1, hg. v. Margareta Steinrücke, Hamburg 1997, S. 65; s.a. im folgenden ebd.

¹⁸¹⁶ Mai, Sammler 1993, S. 169.

¹⁸¹⁷ Frey, Macht 1999, S. 110f. u. 120.

¹⁸¹⁸ Ebd., S. 119.

konnte. In gewisser Weise bildeten Gründungen wie der Kaiser-Friedrich-Museumsverein organisatorische Spielarten dieses Systems. Für den Auftritt auf einer internationalen Plattform, wie sie der Kunstmarkt darstellt, war es besonders hilfreich, daß Bodes Sammler zum Großteil jüdischen Familien entstammten, die traditionell eine dichte Verflechtung und ein weitverzweigtes, engmaschiges Kontaktgefüge aufwiesen. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts hatte das jüdische Bürgertum als gesellschaftliche Teilgruppe bedeutenden Anteil am Ausbau öffentlicher Sammlungen. Ob dabei neben dem Umstand, daß die Wohltätigkeit zu den speziellen jüdischen Traditionen zählt, der Wunsch nach gesellschaftlicher Assimilierung, Anerkennung und Prestigegewinn eine größere Rolle gespielt hat, als bei Bürgern anderer Herkunft, wird nach wie vor diskutiert und ist noch nicht abschließend zu beurteilen.¹⁸¹⁹ Die Vermutung liegt jedoch nahe, daß trotz der weitgehenden Assimilierung der jüdischen Bevölkerung ihr Wunsch nach vollständiger Integration und gesellschaftlicher Anerkennung – ob bewußt oder unbewußt – überdurchschnittlich hoch blieb. Und dies um so mehr, als mit der erneuten Thematisierung der sog. Judenfrage gegen Ende des 19. Jahrhunderts die antisemitischen Tendenzen wieder zunahmen. Dabei lassen sich bei den Kunstsammlern und -stiftern sowohl Vertreter finden, die dem Lager der Sammler mit einem staatstragenden, an alter Kunst ausgerichteten konservativen Empfinden angehörten, als auch Anhänger moderner Kunst, wie sie die im Kaiserreich heftig umstrittenen Impressionisten, die Sezessionisten oder gar die Expressionisten schufen. Im Falle Osnabrücks ist Philipp Nussbaum ein Beispiel der letzteren Gruppierung. Nussbaum förderte mit dem Osnabrücker Maler Heinrich Assmann frühzeitig einen Künstler der Avantgarde und stiftete seine Sammlung später dem Osnabrücker Museum.

Was die „Ära Bode“ betrifft, so stellte der Berliner Baumwollgroßhändler James Simon (1851–1932) die Idealfigur des Bodeschen Sammlertypus’ dar. In ihm verband sich – keineswegs selbstverständlich – Sammelleidenschaft mit mäzenatischem Verhalten. Unter engster Beratung Bodes und seiner Helfer baute Simon eine bedeutende Sammlung von Renaissancekunst auf. Als sich der Händler 1900 entschloß, dem entstehenden Kaiser-Friedrich-Museum seine Sammlung zu übertragen – seine beiden Legate von 1904 anlässlich der Eröffnung und von 1917 gehören zu den wichtigsten zusammenhängenden Stiftungen der Preußischen Museen insgesamt –, wurde die Zusammenarbeit noch enger, so daß Bode im Grunde bereits Simons Privatsammlung weitgehend nach den eigenen musealen Wünschen gestalten konnte. Bode hatte für den Privatsammler – wie auch für die Museen – spezielle Konzepte

¹⁸¹⁹ Ebd., S. 93ff., besonders S. 101f. Frey weist darauf hin, daß dieses Thema bislang noch nicht umfassend aufgearbeitet worden ist (S. 93); einen Teilaspekt beleuchtet: Girardet, Cella-Margaretha: Jüdische Mäzene für die Preußischen Museen zu Berlin. Eine Studie zum Mäzenatentum im Deutschen Kaiserreich und in der Weimarer Republik (Monographien zur Wissenschaft des Judentums; 3), Egelsbach/Frankfurt am Main/Washington 1997; s.a. vorsichtig differenzierend Paret, Peter: Bemerkungen zu dem Thema: Jüdische Kunstsammler, Stifter und Kunsthändler, in: Mai, Sammler 1993, S. 173-185.

entwickelt. Statt der noch meist üblichen vollständigen Drapierung der Wände, die magazinartig wirkte und keine Lücken ließ, sollte der Wohnbereich mittels einer Sammlung, die in einheitlichem Stil unterschiedliche Gattungen von Kunst bzw. Kunstgewerbe miteinander verband, in ausgewogener, lockerer Form gestaltet werden.¹⁸²⁰ Für dieses Konzept konnte mit der Simonschen eine entsprechende Mustersammlung musealisiert werden. Plante Simon neue Ankäufe, so stimmte er diese zuvor mit Bode ab, der dadurch einerseits den Ankauf der als weniger bedeutend erachteter Stücke verhindern, andererseits Simon zum Kauf anderer besser in seine Konzeption passender Werke bewegen konnte.

Simon sammelte nach seinen eigenen fortentwickelten Kenntnissen, seinen subjektiven Interessen und sicherlich auch nach seinem Geschmack; letztendlich vertraute er aber – im Interesse der Allgemeinheit – auf das abschließende Werturteil Bodes.¹⁸²¹ Sammler und Museumsfachmann agierten demnach gemeinsam im Interesse einer Musealisierung der Privatsammlung zum Zwecke der Förderung des allgemeinen Kunstverständnisses, die nicht zuletzt auch andere Sammler zu demselben Handeln verleiten sollte. Simon meinte im Nachhinein selbst, er habe ein „Beispiel geben wollen, wie kultivierte Bürger sich [...] dem Staate gegenüber verhalten sollten“.¹⁸²² Der Sammler trat so einerseits mit seiner Art des Sammelns für das Gemeinwohl ein und damit als Individuum hinter der Gesellschaft zurück. Andererseits tat er sich aber auch wieder als Person besonders hervor, die ein bestimmtes als idealtypisch verstandenes Verhalten aufwies. Außerdem wünschte Simon bei seiner Stiftung – dies war seine einzige Bedingung –, daß seine Kunstwerke, mit dem Namen des Stifters gekennzeichnet, geschlossen in einem der Kabinette des neuen Museums aufgestellt würden, wodurch das Ergebnis seines persönlichen Handelns sichtbar blieb. Denn nur dadurch war eine dauernde Bewahrung des eigenen Ansehens garantiert. Der Ruf als erfolgreicher Geschäftsmann verblaßte eher als der des Sammlers, der im Museum – einem Ort des bewahrenden Gedächtnisses – Verewigung fand. Simon war der wichtigste Berliner Sammler und Mäzen der wilhelminischen Ära. Sein Beispiel blieb jedoch die Ausnahme.¹⁸²³

¹⁸²⁰ Bode, Museumsarbeit 1922, S. 66f.

¹⁸²¹ Vgl. Luckhardt, Private Schätze 2001, S. 17, wo über James Simon gesagt wird, dieser sei „zum völlig unabhängigen Sammler“ geworden. Die Einflußnahme Bodes auf sein Sammlerverhalten steht dazu jedoch im Widerspruch.

¹⁸²² Heinrich Schäfer: James Simon zum 80. Geburtstag, in: Berliner Museen. Berichte aus den preußischen Kunstsammlungen 52, 1931, S. 88, zit. nach: Girardet, Jüdische Mäzene 1997, S. 26.

¹⁸²³ Frey, Macht 1999, S. 112ff.; Mai, Sammler 1993, S. 169; Luckhardt, Private Schätze 2001, S. 17.

4.4.3 „Aschenbrödel der Museumssammlungen“–

Postsekretär Jammerath und die Osnabrücker Schmetterlingssammlung

„Oberpostsekretär Heinrich Jammerath
Sammler u. Ordner der sich im Museum befindenden
Schmetterlingssammlung
geb. 9 Nvbr. 1847, gest. 22.7.16.“¹⁸²⁴
(Text zum Bild in der Schmetterlingssammlung)

Nicht jeder war dazu im Stande, wie Mitglieder der städtischen Führungsschicht kostbare Sammlungen nach dem Muster der Stüveschen Gemäldegalerie anzulegen. Dennoch betraf auch »einfache« Menschen die Sammelleidenschaft. Wer wenig besaß, konnte sich beispielsweise in der reichen, freien Natur »kostenlos bedienen«. Einem typischen Sammler dieser Kategorie entspricht etwa der Entomologe: der Insektensammler. Etwas plastischer wird das Bild, wenn man sich noch spezieller den Lepidopterologen oder Schmetterlingskundler vorstellt, der, klassisch mit einem kleinen Fangnetz ausgerüstet, auf Jagd geht.

Zu dieser Kategorie ist der Postangestellte Heinrich Jammerath zu rechnen.¹⁸²⁵ Jammerath, am 9. November 1847 in Hannover geboren und in Osnabrück tätig, gehörte dem Naturwissenschaftlichen wie dem Museumsverein an und sammelte 23 Jahre lang im Osnabrücker Raum Schmetterlinge und stellte eine größere Sammlung insbesondere einheimischer Schmetterlinge zusammen. Durch seine Vorliebe zum Hobbywissenschaftler avanciert, wurde er zu einem Kenner der Materie und anerkannten Spezialisten der Osnabrücker Schmetterlingsfauna. 11 Jahre lang betreute er als Konservator die Schmetterlingssammlung des Museums. Er starb im Juli 1916 in Osnabrück.¹⁸²⁶

Jammerath war als Postangestellter nicht der typische Hobbyforscher. Viele waren Lehrer, die ihrem Beruf auf Freizeitebene weiter nachgingen. Der Museumsverein schrieb dazu in seiner posthumen Würdigung: „In diesem ebenso tüchtigen als bescheidenen Manne hätte man eher einen Naturforscher von Beruf, während er es nur seiner Neigung nach war, als einen Verkehrsbeamten vermuten sollen.“¹⁸²⁷ Die Ergebnisse seiner langjährigen Freizeitforschung veröffentlichte Jammerath im Mitteilungsblatt des Naturwissenschaftlichen Vereins.¹⁸²⁸ Dabei verwandte er auch die Forschungsergebnisse des Osnabrücker Schmetterlings-

¹⁸²⁴ AKgMOS, A.41004, Schmetterlingssammlung (1880–1918), 28.12.1918.

¹⁸²⁵ Zur Person siehe Hehemann, Handbuch 1990, S. 145; Niemann, Naturwissenschaftlichen 1989, S. 31.

¹⁸²⁶ Meistenteils wird der 22. Juli 1916 angegeben; Jammeraths Frau nennt allerdings in einem Schreiben an den Museumsverein den 23. Juli; AKgMOS, A.41004, Schmetterlingssammlung (1880–1918), Bl. 93, 25.10.1916.

¹⁸²⁷ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1916, S. 4ff.

¹⁸²⁸ Systematisches Verzeichnis der in der Umgebung von Osnabrück bisher beobachteten Großschmetterlinge (Macrolepidoptera), in: ONM 15, 1903, S. 65-100; Systematisches Verzeichnis der in Osnabrück und Umgebung bis einschließlich des Jahres 1909 beobachteten Großschmetterlinge (Macrolepidoptera), in: ONM 17, 1911, S. 57-154.

experten J. Heydenreichs (1822–1897), allerdings unter Anwendung der Heydenreich noch unbekanntem Systematik nach Staudinger und Rebel.¹⁸²⁹

Heydenreich selbst gilt als erster Kenner der Großschmetterlingsfauna im Osnabrücker Raum und wurde im Sommer 1880 zum Konservator der Schmetterlingssammlung im Museum berufen.¹⁸³⁰ Wie Jammerath hatte sich auch Heydenreich als Hobbyforscher profiliert und die Schmetterlingssammlung des Naturwissenschaftlichen Vereins betreut.¹⁸³¹ Befanden sich beide also bezüglich ihrer gemeinsamen freizeitwissenschaftlichen Vorliebe gewissermaßen auf gleicher Ebene, unterschied sich ihr beruflicher Werdegang deutlich: Im Vergleich zu Jammerath, der bis zum Oberpostsekretär aufstieg¹⁸³², machte Geheimrat Heydenreich eine relativ steile Karriere: 1852 Eintritt in den Dienst der Landesregierung, 1861 Regierungsassistent, 1885 Verwaltungsgerichtsdirektor, 1876–1885 Vorsitzender des Konsistorialrates.

Jammerath war nicht von Anfang an Konservator der Schmetterlingssammlung im Osnabrücker Museum. Dank eines Depositums des Osnabrücker Magistrats besaß das Museum bereits seit Januar 1881 die bis dahin in der Höheren Töchterschule untergebrachte Schmetterlings- und Käfersammlung.¹⁸³³ War die Überführung der städtischen Insektensammlung bereits bei der Planung der Museumsgründung vorgesehen gewesen, so wurde deren Betreuung ein Problem. Zwar wurde Regierungsrat J. Heydenreich, der bereits seit April 1879 Mitglied des weiteren Ausschusses war, 1880 vom Museumsvorstand mit der Betreuung der gesamten entomologischen Sammlungen betraut. Heydenreich konnte sich aber schon damals aus Zeitmangel lediglich um die Schmetterlinge kümmern, und auch hier wohl nur begrenzt.¹⁸³⁴ Bereits während der Jahressitzung des vereinigten Vorstandes und Ausschusses im April 1885 wurde bemängelt, daß die Schmetterlingssammlung für Schulbesuche und Privatstudien völlig unzureichend aufbereitet war.¹⁸³⁵ Dennoch änderte sich dieser Zustand zunächst nicht. Erst 1896 ist wieder von einer Ordnungsaktion der Schmetterlingssammlung im Museum die Rede, die Heydenreich gemeinsam mit dem Chemiker Dr. Wilhelm Thörner

¹⁸²⁹ Hans Rebel (1861–1940), Entomologe; Otto Staudinger (1830–1930), Lepidopterologe.

¹⁸³⁰ AKgMOS, A.37004, Konservatoren (1880–1928), 26.7. u. 25.8.1880.

¹⁸³¹ Niemann, Naturwissenschaftlichen 1989, S. 29; Thöle, Rückblick 1893/94, S. XLIV; seine Veröffentlichungen: Verzeichnis der in der Umgebung von Osnabrück vorkommenden Makrolepidopteren, in: ONM 2, 1875, S. 63-94; Lepidopterologische Mitteilungen, in: ONM 4, 1880, S. 39-45.

¹⁸³² AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1913, S. 15.

¹⁸³³ AKgMOS, A.44001, Deposita (1879–1929), 7.1.1881.

¹⁸³⁴ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 27.2.1880; A.22001, Ausschußmitglieder (1879–1929), 8.4.1879; A.37004, Konservatoren (1880–1928), 26.7.1880.

¹⁸³⁵ AKgMOS, A.21003, Protokolle des vereinigten Vorstandes und Ausschusses des Museumsvereins (1880–1896), 11.4.1885.

(1850–1920) übernahm.¹⁸³⁶ Nach Heydenreichs baldigem Ableben – der Erwerb der privaten Heidenreichschen Schmetterlingssammlung gelang nicht¹⁸³⁷ – taucht Thörner als Mitglied des weiteren Ausschusses auf, u.a. im Zusammenhang mit der Schmetterlingssammlung. Auch wenn Thörner wahrscheinlich als Konservator für sie zuständig war, machten er und die Schmetterlingssammlung kaum von sich reden.¹⁸³⁸

Das sollte sich Ende 1900 ändern. Angesichts der eher stiefmütterlichen Behandlung dieses Teils des Sammlungsgutes kam die Gelegenheit, eine größere Schmetterlingssammlung ankaufen zu können, für den Museumsverein beinahe etwas ungelegen. Es handelt sich um die Sammlung Wacquant-Geozelles, die für Osnabrücker Verhältnisse eine gewaltige Kollektion darstellte und sämtliche europäische Schmetterlingsarten umfaßte. In Anbetracht der Größenordnung war man sich in der Vorstandssitzung vom 1. Dezember 1900 denn auch nicht sicher, „ob sich immer sachkundige Mitglieder finden würden, die bereit und in der Lage seien, die Conservierung zu übernehmen.“¹⁸³⁹ Eine Entscheidung über den Ankauf kam an diesem Tag nicht zustande, da der Vorstand nicht vollzählig war. Stattdessen wurde für den 7. Dezember eine Sondersitzung einberufen, in der man sich letztendlich gegen den Kauf entschied. Den Ausschlag zu dieser Entscheidung gaben zwei Gründe. Einerseits überstiegen die geforderten 4.500 Mark die damaligen Vermögensverhältnisse des Vereins.¹⁸⁴⁰ Andererseits ging die ausgedehnte Wacquantsche Sammlung über „die statutenmäßigen Ziele des Vereins“¹⁸⁴¹, das heißt über den Raum Osnabrück betreffende Aspekte der Naturkunde weit hinaus. Die eigene Satzung legte stattdessen die räumliche Selbstbeschränkung „auf die Erwerbung einer Sammlung der in hiesiger Gegend heimischen Arten“ nahe, was letztendlich verhinderte, daß der Verein angesichts des verlockenden Angebotes vielleicht eine Finanzierung realisiert hätte.

In diesem Zusammenhang ist erstmals von Heinrich Jammerath die Rede. Der Postangestellte war bereits als Fachmann für Schmetterlinge bekannt und, obwohl zu diesem Zeitpunkt weder im Museumsverein, noch im Vorstand oder weiteren Ausschuß, zu den Verhandlungen hinzugezogen worden. Vermutlich war es auch Jammerath, den der Vorsitzende Stüve am 27. November 1900 mit der Begutachtung der angebotenen Kollektion

¹⁸³⁶ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 165, 6.6.1896; Hehemann, Handbuch 1990, S. 290f.

¹⁸³⁷ AKgMOS, A.41004, Schmetterlingssammlung (1880–1918), Bl. 5, 6.11.1900.

¹⁸³⁸ Siehe z.B. AKgMOS, A.22001, Ausschußmitglieder (1879–1929), Liste der bisherigen Ausschußmitglieder, o.D. [ca. 1899]; Liste der Mitglieder des Vorstandes und Ausschusses des Museumsvereins, Anfang November 1905, etc.

¹⁸³⁹ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 279, 1.12.1900.

¹⁸⁴⁰ AKgMOS, A.41004, Schmetterlingssammlung (1880–1918), Bl. 19, 4. u. 7.12.1900.

¹⁸⁴¹ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 282f., 7.12.1900, sieh auch im folgenden ebd.; siehe außerdem AKgMOS, A.41004, Schmetterlingssammlung (1880–1918), 7.12.1900.

beauftragt hatte. Denn Jammerath hatte den geforderten Kaufpreis mündlich übermittelt.¹⁸⁴² Die Entscheidung gegen den Kauf der Sammlung Wacquant mag dem Vorstand des Museumsvereins erheblich leichter gefallen sein, da Jammerath dem Verein angesichts der sicher verlockenden, aber unerschwinglichen Offerte ein eigenes erheblich billigeres und auf die Bedürfnisse des Museums zugeschnittenes Angebot vorlegte:

„Falls der Ankauf der v. Wacquant'schen Sammlung nicht zur Ausführung kommen sollte, erlaube ich mir dem Museumsverein folgendes Anerbieten zu machen: Aus meiner eigenen Sammlung sämtlicher bis jetzt in Osnabrück gefundener oder aus Raupen gezogener Makrolepidopteren, soweit es mir nach dem Stande meiner Sammlung möglich, in je einem Pärchen, sonst mindestens einem Exemplare zusammenzustellen. Soweit bislang bekannt geworden, besteht die Osnabrücker Fauna aus 70 Tagfalter=, 26 Schwärmer=, 101 Spinner=, 193 Eulen=, und 160 Spanner=Arten, zusammen also 550 Arten. Diese spezifische Osnabrücker Sammlung in etwa 1000 frischen tadellosen Exemplaren, außerdem 69 hervorragende große frische und tadellose Arten Baltimore=Schmetterlinge in etwa 150 bis 200 Exemplaren biete ich dem hiesigen Museumsverein zum Preise von 400 Mark an.“¹⁸⁴³

Jammerath verpflichtete sich, die zu erstellende Sammlung heimischer Schmetterlinge „vollständig systematisch in geschmackvoller Weise zu ordnen, jede Art mit gedruckten Namens- und jede Gattung und Familie ebenfalls mit gedrucktem Etiquett“ versehen, und zudem dauerhaft zu betreuen, solange er sich in Osnabrück aufhielt. Dies war der Einstieg des Postsekretärs ins Osnabrücker Museumsgeschehen. Der Museumsverein ging ohne zu zögern auf Jammeraths Angebot ein.¹⁸⁴⁴ Schon am 27. Februar 1901 lieferte letzterer die komplette Sammlung und erklärte nochmals, er werde „nach besten Kräften für die gute Zustandhaltung, Unterhaltung und Erweiterung der Sammlung sorgen, für letztere auch besonders durch Hinzufügung etwa neu entdeckter Arten, und etwa abgängige Stücke durch tadellose, frische nach Möglichkeit ersetzen.“ Lassen diese Formulierungen bereits Jammeraths überdurchschnittliches Engagement erahnen, macht sich sein Übergabebrief geradezu wie das »Fanal des Lepidopterologen Jammerath« angesichts der neuen Aufgaben aus, denen er erwartungsvoll entgegensah:

„Möge die Sammlung dazu beitragen, der ebenso gesunden, wie nützlichen, Sinn und Gemüth anregenden Schmetterlingskunde, recht zahlreiche neue Anhänger zuzuführen! Sie können ihre Mußstunden schöner nicht ausfüllen.“¹⁸⁴⁵

Dermaßen motiviert, begann Jammerath seine ehrenamtliche Tätigkeit im Museum. Er war jedoch vorerst nur für den von ihm selbst konzipierten Teil der Schmetterlingssammlung

¹⁸⁴² AKgMOS, A.41004, Schmetterlingssammlung (1880–1918), Bl. 13, 27.11.1900, Bl. 18, 4.12.1900, Bl. 19, 7.12.1900.

¹⁸⁴³ Ebd., Bl. 37f., [vor 7.12.1900]; s.a. im folgenden ebd.

¹⁸⁴⁴ Ebd., Bl. 19, 7.12.1900.

¹⁸⁴⁵ Ebd., Bl. 39, 27.2.1901.

zuständig. Den offiziellen Status des Konservators für die gesamte Schmetterlingssammlung erlangte Jammerath erst später. Zunächst trat Jammerath 1901 dem Museumsverein und dem Naturwissenschaftlichen Verein bei.¹⁸⁴⁶ In den kommenden Jahren überprüfte er regelmäßig mindestens einmal jährlich den Zustand seiner Abteilung, nahm Ergänzungen und Verbesserungen vor und schenkte dem Museumsverein darüber hinaus einzelne Stücke für die weitere Schmetterlingssammlung.¹⁸⁴⁷ Im April 1903 klagte er auf der Generalversammlung, daß die Käfersammlung – auch Käfer gehörten zu Jammeraths privatem Sammelgebiet – vernachlässigt würde.¹⁸⁴⁸ Jammerath war demnach bereits über seinen Bereich hinaus mit dem Zustand der weiteren Sammlungsbeständen vertraut.

Auch im Sommer 1904 überprüfte er, wie üblich, die Schmetterlings- und zudem die Käfersammlung des Museums. Letztere fand er in einem solch schlechten Zustand vor, daß er fragte: „Ist zu deren Ordnung und Konservierung denn Niemand bestimmt?“¹⁸⁴⁹ Was die Schmetterlinge betraf, so regte Jammerath, nachdem nur wenige Jahre zuvor die Wacquantsche Sammlung gerade wegen ihres über die Osnabrücker Fauna hinausreichenden Umfangs abgelehnt worden war, nun die Diskussion um die Ausweitung der Schmetterlingssammlung auf europäische Arten an.¹⁸⁵⁰ Auslöser dafür war Jammeraths »Besuchersforschung«. Bei seinen „häufigeren sonntäglichen Besuchen des Museums“¹⁸⁵¹ hatte er beobachtet, „daß die große Masse der Beschauer der hiesigen, in Größe und Farbenpracht den Exoten nachstehende Fauna, nur geringe Beachtung schenkte,“ während die vornehmlich aus exotischen, farbenprächtigen Exemplaren bestehende ältere Schmetterlingssammlung ihre Aufmerksamkeit weit stärker auf sich zog. Jammeraths Verbesserungsvorschläge wiesen in zwei Richtungen. Erstens empfahl er, daß „der engherzige Standpunkt, nur die hiesige, doch recht dürftige Fauna vorzuführen“, aufgehoben und die Sammlung „mindestens auf die deutsche, deutschösterreichische und Alpenfauna“ erweitert werden sollte. Zweitens wiederholte er seine bereits 1903 vorgebrachte Idee, über die systematische Ordnung hinaus „die Schmetterlingssammlung biologisch zu gestalten, also die ganze wunderbare Verwandlung bis zum fertigen Insect, möglichst in Ei, Raupe, Puppe[,] Gespinst und Falter dem Beschauer vorzuführen.“

¹⁸⁴⁶ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1901, S. 11.

¹⁸⁴⁷ AKgMOS, A.41004, Schmetterlingssammlung (1880–1918), Bl. 46, 12.3.1904; zu den Schenkungen siehe A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1902, S. 4; 1903, S. 4.

¹⁸⁴⁸ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), 4.4.1903.

¹⁸⁴⁹ AKgMOS, A.41004, Schmetterlingssammlung (1880–1918), Bl. 49, 12.3.1904.

¹⁸⁵⁰ Ebd., Bl. 46, 12.3.1904; A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 382f., 9.7.1904.

¹⁸⁵¹ AKgMOS, A.41004, Schmetterlingssammlung (1880–1918), Bl. 48, 12.3.1904; s.a. im folgenden ebd., Bl. 48f.

Jammerath beabsichtigte demnach, dem rein optischen Reiz der exotischen Schmetterlinge einen pädagogischen Lerneffekt bei den äußerlich weniger attraktiven einheimischen Arten entgegenzusetzen. Das Nachvollziehen des Werdeganges eines Schmetterlings, das Jammerath zufolge „so viele Leute, selbst der gebildeteren Stände, kaum notdürftig kennen“ würden, böte „nicht allein Anfängern, sondern auch fortgeschrittenen Sammlern willkommene Belehrung.“ Durch seine Verbesserungsvorschläge, besonders durch die biologische Ausgestaltung, würde, so Jammerath, die Schmetterlingssammlung gewiß aufhören, „das Aschenbrödel der Museumssammlungen zu sein“. Tatsächlich wurde Jammerath noch unter dem Vorsitz Stüves damit beauftragt, seine Vorschläge zu realisieren. Diese konnte er, wenn auch kostenbedingt nur allmählich, umsetzen. Anfang 1905 nutzte er darüber hinaus die Anschaffung dichter Schaukästen dazu, die Ordnung der gesamten Schmetterlingssammlung auf Grundlage des modernisierten Systems von Staudinger und Rebel neu zu ordnen.¹⁸⁵²

Im März 1905 mußte die Betreuung der Naturaliensammlungen neu organisiert werden, da der bisherige Konservator Ernst Lienenklaus krankheitsbedingt ausschied. Zunächst wurde Apotheker Möllmann mit der Vogel- und der Schmetterlingssammlung betraut. Jammerath wurde in demselben Zusammenhang zwar für seine Ordnungsarbeiten und Erweiterungen der Schmetterlingssammlung gewürdigt, war aber immer noch nicht ihr offizieller Konservator.¹⁸⁵³ Erst im Herbst 1905 wurde er ausdrücklich als Betreuer der gesamten Schmetterlingssammlung berufen und gehörte jetzt auch zum engeren Ausschuß des Museumsvereins. Möllmann war dagegen nach der Übergangslösung für all die Bereiche der naturwissenschaftlichen Sammlung zuständig, die nicht extra mit einem eigenen Konservator besetzt werden konnten. Auch die Käfersammlung erhielt mit dem Lehrer und späteren Konrektor Friedrich Enke (1869–1932) einen neuen Konservator.¹⁸⁵⁴

Mit der Sicherung und Ordnung der ihm jetzt vollständig anvertrauten Schmetterlingssammlung befaßte sich Jammerath noch intensiver. 1907 kristallisierte sich die bereits von Jammerath vorgeschlagene Neuordnung heraus. Mittelfristig sah er eine Dreiteilung der Sammlung vor. Es sollte nach der deutschen, österreichischen und schweizerischen Fauna unterschieden werden; die Osnabrücker Schmetterlinge sollten dabei besonders gekennzeichnet werden. Die Kosten für die Reorganisation wurden – für den wenig finanzkräftigen

¹⁸⁵² Ebd., Bl. 67, 21.10.1908; Bl. 70, 7.2.1911 sowie Bl. 55, [20.2.1905].

¹⁸⁵³ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 405, 4.3.1905, Nr. 2 u. 3; AKgMOS, A.41004, Schmetterlingssammlung (1880–1918), Bl. 61, 22.2.1905.

¹⁸⁵⁴ AKgMOS, A.71001, Jahresberichte des Museumsvereins (1889–1948), Jb 1905, S. 9.

Verein ein wichtiger Aspekt – in engen Grenzen gehalten, da ausreichend Tauschobjekte vorhanden waren.¹⁸⁵⁵

Die »Verschmelzung« von Jammeraths Privatsammlung mit der von ihm betreuten Museumssammlung setzte sich weiter fort. Nach den ersten Schenkungen der Anfangszeit seiner Mitgliedschaft dienten jetzt weitere Überlassungen ihrer systematischen Verbesserung und Komplettierung. Damit sicherte sich Jammerath das Lob des Vereinsvorstandes: „In liebenswürdiger Weise hat der Herr Konservator Jammerath, was wir mit besonderem Dank hiermit feststellen, aus seiner eigenen reichhaltigen Sammlung 21 Schmetterlinge, welche dem Museum noch fehlten oder deren vorhandene Exemplare erneuerungsbedürftig waren, hinzugefügt bzw. umgetauscht.“¹⁸⁵⁶ Jammeraths unvermindertes persönliches Engagement, seine beständige, intensive Beschäftigung mit der Sammlung, ihr sichtbares Fortschreiten machte ihre Erweiterung auch für den Museumsverein mittlerweile lohnenswert, weshalb jetzt dafür auch mehr Geldmittel bereitgestellt wurden.

Ab 1910 wurde die verbesserte Qualität der Sammlung allmählich offensichtlich, die seit den 1880er Jahren bekannte Präsentationsschwäche der Sammlung war endlich beseitigt. Dank der sukzessiven Ergänzung des älteren reinen Artensammelns durch den parallelen Aufbau von Schmetterlingsbiologien verbesserte sich die Anschaulichkeit des Sammlungsgegenstandes wesentlich. Insbesondere dem jüngeren Publikum konnte man künftig im Museum statt endloser Reihen mehr oder weniger gleicher Schmetterlinge „den wunderbaren Werdegang des fertigen Insekts“¹⁸⁵⁷ vor Augen führen.

Auch im folgenden Jahr war Jammeraths Ordnungstätigkeit, wie überhaupt die der Konservatoren im naturwissenschaftlichen Bereich, besonders ausgedehnt. Jammeraths Arbeit an den biologischen Gruppen der Schmetterlingssammlung war dementsprechend „auf das ungeteilte Interesse fast aller Museumsbesucher“¹⁸⁵⁸ gestoßen. Dem fleißigen Postsekretär war angesichts dieser, wie es im Jahresbericht euphorisch heißt, „höchst instruktiven Arbeit“ die Würdigung seitens des Vorstandes erneut gewiß. Dank der zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel schritt der entsprechende Ausbau weiter fort: „Die einzelnen Biologien sind in übersichtlicher und für das Auge gefällige[r] Art in 4 Kästen zusammengestellt.“ Und damit deutlich wird, wovon die Rede ist: „Der Zugang umfaßt 8 Eigeläge, 89 präparierte Raupen, 41 Puppen, 25 Gespinnster und 95 Falter.“ Die endgültige Fertigstellung der bio-

¹⁸⁵⁵ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1907, S. 4.

¹⁸⁵⁶ Ebd., Jb 1908, S. 5.

¹⁸⁵⁷ AKgMOS, A.71001, Jahresberichte des Museumsvereins (1889–1948), Jb 1910, S. 5; s.a. im folgenden ebd.

¹⁸⁵⁸ Ebd., Jb 1911, S. 5; s.a. im folgenden ebd.

logischen Schmetterlingssammlung am 17. Dezember 1912 bedeutete lediglich noch den formalen Abschluß der bereits bewährten Reorganisation.¹⁸⁵⁹

Damit hatte Jammerath einen wichtigen Abschnitt seiner langjährige Arbeit im Museum erreicht. In einem Zeitungsartikel über „Die biologische Schmetterlingssammlung des hiesigen Museums“¹⁸⁶⁰ stellte er diese einer breiten Öffentlichkeit vor und betonte erneut die Intention für die Neugestaltung der Sammlung:

„Eine solche Sammlung hat nicht allein für den Kenner, sondern auch besonders für das große Publikum und für die Jugend unstreitig viel mehr Interesse, als die trockene systematische Zusammenstellung, sie ist lehrreicher und regt zur Bewunderung und zum Nachdenken über die erstaunliche Entwicklung des Falters aus der ihm in keinem Teile ähnlichen Raupe an.“

In den folgenden Jahren setzte Jammerath seine Arbeit in bekannter Weise fort. Im Herbst 1915, wenige Monate vor seinem Tod, bat Jammerath, offenbar aus finanziellen Gründen, den Museumsverein um ein Darlehen in Höhe von 1.000 Mark. Als Pfand bot er zunächst seine eigene Schmetterlingssammlung an. Im Pfändungsvertrag vom 14. Oktober 1915 wurde allerdings Jammeraths Käfersammlung verpfändet. Als besondere Vereinbarung war es Jammerath möglich, seine Schulden durch Ordnungsarbeiten in den Käfer- und Schmetterlingssammlungen des Museums, für die eine entsprechende Entschädigung berechnet wurde, zusätzlich zu tilgen.¹⁸⁶¹ Vermutlich wurde er mit dieser Regelung zugleich Konservator der Käfersammlung.

Jammerath gelang es weder, vor seinem Tod das Darlehen zu tilgen, noch, die neuen Ordnungsarbeiten abzuschließen. Eine kurze Beschreibung aus einem späteren Schreiben der Witwe Emmy Jammerath an den Vereinsvorsitzenden Reimerdes läßt – selbst in Anbetracht der eingegangenen Darlehensverpflichtung – erahnen, welchen Grad der Intensität die Identifikation des korrekten preußischen Postbeamten Jammerath mit seiner Sammelleidenschaft, die mittlerweile integraler Bestandteil der Osnabrücker Museumsarbeit geworden war, am Ende erreicht hatte:

„[...] In seinem täglich und sehr acurat geführten Tagebuche über Witterung, Fang der Schmetterlinge etc. ist genau am Ende jeder Notiz angegeben: Heute im Museum von 10 bis 1 Uhr, Nachm v. 5-8 Uhr gearbeitet. Und selbstverständlich, außer an

¹⁸⁵⁹ AKgMOS, A.41004, Schmetterlingssammlung (1880–1918), 17.12.1912.

¹⁸⁶⁰ Jammerath, Heinrich: Die biologische Schmetterlingssammlung des hiesigen Museums, in: OT, 25. u. 30.1.1913; s.a. im folgenden ebd.

¹⁸⁶¹ Das Darlehen wurde mit 4% verzinst und sollte vierteljährlich mit 30 Mark getilgt werden; AKgMOS, A.41004, Schmetterlingssammlung (1880–1918), Bl. 86, 30.9.1915; B.30001, Dürerbund. Verschiedenes; Versicherungsbedingungen; Zeitungssammlung (1892–1931), Pfändungsvertrag zwischen dem Museumsverein Osnabrück und Oberpostsekretär Jammerath, 14.10.1915.

Sonn und Festtagen ist fast kein Tag vergangen, wo sich mein Mann nicht dort eifrig seiner mühseligen Arbeit dort unterzogen hat.“¹⁸⁶²

In Postsekretär H. Suntrup bekam Jammerath im Oktober 1917 einen »würdigen Nachfolger« als Konservator und Ausschußmitglied. Beide hatten sich nicht nur beruflich gekannt, sondern waren, wie der Museumsvorstand erfuhr, auch privat – insbesondere was ihre Leidenschaft für Schmetterlinge und Käfer betraf – miteinander „befreundet. Jammerath schätzte Suntrup und hat ihn bei seinen Arbeiten zugezogen“.¹⁸⁶³

Jammeraths hinterbliebene Frau bot dem Museum die Sammlungen ihres verstorbenen Mannes zum Kauf an. Einerseits aus finanziellen Gründen; sie war gesundheitlich beeinträchtigt, und zudem galt es, die Schulden gegenüber dem Museumsverein zu tilgen, wobei sich die Verkaufsofferte bei Jammeraths Engagement im Museum so oder so anbot. Andererseits entsprach der Übergang der Sammlungen ins Eigentum des Museums aber auch Jammeraths eigenen Vorstellungen. In dem bereits zitierten Schreiben an Reimerdes bestätigte Emmy Jammerath, dies sei „der größte Wunsch meines Mannes“ gewesen, den er mehrfach oft geäußert habe „und dem es ein trüber Gedanke war, sein Lebenswerk ins Ausland in fremden Hände zu wissen.“¹⁸⁶⁴ Die Hinterbliebene war deshalb versucht, möglichst alles zu tun, „um den sehnlichen Wunsch meines Mannes, daß seine so mühevoll und im Laufe eines ganzen Lebens zusammengebrachten, so ihrerseits Sammlungen der Stadt Osnabrück verbleiben und im Museum ihre Ausstellung erlangten, erfüllen zu können.“¹⁸⁶⁵

Der Museumsverein erwarb schließlich mit finanzieller Unterstützung der Stadt Jammeraths private Sammlungen: seine Schmetterlingssammlung, die Arten aus Europa, Amerika, Australien, Indien, und Afrika enthielt, seine Käfer und ferner die schon mehrfach angesprochene biologische Schmetterlingssammlung, die Jammerath zwar im Museum eingerichtet hatte, die aber noch zu seinem persönlichen Eigentum zählte. Am 30. November 1916 fand eine vertrauliche Sitzung der städtischen Kollegien statt, in der die Stadt unter Einräumung eines Miteigentumsrechts die Hälfte des Kaufpreises zum Ankauf der Jammerathschen Sammlung bewilligte. Damit war es dem Museumsverein möglich, die Sammlungen nach Verechnung der Ansprüche aus Jammeraths noch geleisteter Museumsarbeit für 4.500 Mark zu erwerben. Mit der Witwe wurden günstige Zahlungsmodalitäten vereinbart. Diese sahen

¹⁸⁶² AKgMOS, A.41004, Schmetterlingssammlung (1880–1918), Bl. 88f., 19.9.1916.

¹⁸⁶³ AKgMOS, A.37004, Konservatoren (1880–1928), 17.10.1917; siehe zudem A.22001, Ausschußmitglieder (1879–1929), 26. u. 29.10.1917.

¹⁸⁶⁴ AKgMOS, A.41004, Schmetterlingssammlung (1880–1918), Bl. 90, 19.9.1916; s.a. entspr. im offiziellen Verkaufsangebot: Bl. 93ff., 25.10.1916.

¹⁸⁶⁵ Ebd., Bl. 94, 25.10.1916.

vor, daß 1.500 Mark sofort zahlbar waren und in den Jahren 1917 bis 1919 jeweils 1.000 Mark am 1. Oktober.¹⁸⁶⁶

Jammerath, der sich fast ein halbes Jahrhundert lang mit Schmetterlingen beschäftigt hatte, schaffte es somit, sein Lebenswerk – in diesem Fall, eine wissenschaftlich geordnete Schmetterlings(- und Käfer-)sammlung privat zusammenzustellen – posthum zu verewigen. Durch die Unterbringung im Museum wurde etwas geschaffen, was über die Lebenszeit des Sammlers hinauswies. Jammerath hat sich mit seiner Arbeit und seiner Sammlung im Museum »verewigt«. Im Gegensatz zu einer rein posthumen Stiftung hat Jammerath seine Arbeit und Leidenschaft aber schon zu Lebzeiten ins Museum getragen; dort vor Ort zunächst im Auftrag des Museumsvereins für einen ausgewählten Teilbereich, dann aber auch als engagiertes Vereinsmitglied und schließlich, nachdem seine Arbeit vom Vorstand endgültig anerkannt war, als offizieller ehrenamtlicher Konservator der gesamten Schmetterlingssammlung. Hier findet die Institutionalisierung des Sammelns ihren konkreten Ausdruck. Die Tätigkeit des (Jammerathschen) Sammelns wird ins Museum getragen, um sich dort in Form einer von ihm aufgebauten, überarbeiteten und schließlich modernisierten Schmetterlingssammlung zu verfestigen – zu institutionalisieren.

Daß dem Wunsch des »Verewigens« auch von Seiten der Museen entsprochen wurde, zeigt die in der Regel posthume Würdigung ihrer Sammler. Diese hielt tatsächlich nicht nur die ersten Jahre an, wie man vielleicht zunächst vermuten möchte. Auch nachdem die Freunde und Kollegen, die mit der entsprechenden Person zusammengearbeitet, die Sammlung mit aufgebaut oder betreut haben, verstorben sind, ist eine Würdigung zu beobachten. Im Falle Jammeraths wurde kurz nach seinem Ableben in der Schmetterlingssammlung ein Foto des Konservators aufgehängt, versehen mit der zu Beginn des Kapitels zitierten Bildunterschrift. 1931, also Jahre später, überreichte der Vorsitzende des Museumsvereins anlässlich der Wiedereröffnung der zoologischen Abteilung ein von dem Osnabrücker Maler Carl Fritz Erdmann (1901–1967) gezeichnetes Porträt des Schmetterlingsforschers.¹⁸⁶⁷

Die Jammerathsche Sammlung selbst blieb jahrzehntelang nahezu unverändert und bildete den Hauptbestandteil der Schmetterlingssammlung. Erst 1944 trat mit der Sammlung des Osnabrückers Hermann Dicke – übrigens ebenfalls ein Postbeamter¹⁸⁶⁸ – eine wesentliche Erweiterung hinzu. Dicke war auf exotische Schmetterlinge spezialisiert, die er zum großen Teil selbst auf Reisen in Südamerika sammelte. Nach seinem Tod im Jahre 1946 kaufte das Museum die Sammlung argentinischer Schmetterlinge von Dickses hinterbliebener Ehefrau

¹⁸⁶⁶ Ebd., Bl. 90, 19.9.1916; Bl. 100, 8.12.1916; Bl. 97, 14.12.1916 sowie Bl. 101f., 8.12.1916.

¹⁸⁶⁷ Die zoologische Abteilung des Museums, in: OZ, 30.3.1931.

¹⁸⁶⁸ Verwaltungsbericht der Stadt Osnabrück über die Zeit vom 1. April 1937 bis 31. März 1938, Osnabrück 1939, S. 76.

Maria 1948/49 für insgesamt 2.000 Reichsmark auf, so daß die Sammlung im Museum verbleiben konnte.¹⁸⁶⁹ Die Beseitigung der Kriegs- und Nachkriegsschäden, von denen die Sammlung weitgehend verschont geblieben war¹⁸⁷⁰, leistete seit 1969 Heinrich Kunz aus Bramsche, der die Kollektion vollständig überarbeitete und die Exponate nach den neuesten nomenklatorischen Maßstäben ordnete.¹⁸⁷¹ Bis heute stellt jedoch Jammeraths Hinterlassenschaft den Grundstock der Schmetterlingssammlung des Naturwissenschaftlichen Museums am Schölerberg.¹⁸⁷² Nicht zuletzt aufgrund seiner akribischen Arbeit gehört die Entomologie (Insektenkunde) neben der seit 1889 systematisch erforschten Osnabrücker Vogelwelt zu den Schwerpunkten der zoologischen Sammlungstätigkeit des Naturwissenschaftlichen Vereins resp. des Museums. Das seit 1872 intensiv betriebene Sammeln hat bis heute ca. 250.000 Insekten zusammengetragen. Die umfassenden Altbestände dokumentieren vor allem den heute zu konstatierenden deutlichen Rückgang der Artenvielfalt in der Region.¹⁸⁷³ Immer noch stößt, wer sich mit der Osnabrücker Welt der Schmetterlinge beschäftigt, auf den Namen Jammerath. Demnach war Jammeraths Suche nach Verewigung kein frommer Wunsch, sondern ist durch die Institutionalisierung der eigenen Sammlung auch nach einem Jahrhundert noch Realität.

4.4.3.1 „Ureigentliche ‚Museumsarbeit‘“ – Der Schmetterlingssammler Wacquant-Geozelles

Daß Jammerath mit dem Wunsch, sein Lebenswerk zu verewigen, keinen Einzelfall darstellt, zeigt schon das Jammerath unmittelbar vorausgehende Beispiel des Schmetterlingssammlers Wacquant-Geozelles, das Jammerath unter Umständen zu seinem eigenen Angebot animiert hat. Über den von Schloß Schwöbber bei Grupenhagen im Kreis Hameln stammenden, naturwissenschaftlich arbeitenden Wacquant ist zwar nur wenig bekannt, doch genügen in diesem Zusammenhang die Anhaltspunkte aus dem Schriftwechsel mit dem Osnabrücker Museumsverein, aus denen, was das Sammeln betrifft, seine Intention deutlich hervorgeht.

Wacquants Sammlung umfaßte „die Schmetterlinge der alten Welt. Ca. 80 umfangreiche Kästen tadelloser Arbeit. Alles aus Puppen gezogen. Tadellos.“¹⁸⁷⁴ Tatsächlich schien sie zu ihrer Zeit eine ansehnliche Kollektion darzustellen, die in keinem Museum in vergleichbarer Form zu sehen war. Er besaß internationale Kaufangebote. Der Sammler selbst machte dabei

¹⁸⁶⁹ AKgMOS, A.40020, Varia (1879–1946), Schr. v. Geheimrat Reinecke an Otto Heinecke, Schöppenstedt, v. 8.10.1946; A.31013, Haushaltsüberwachungslisten/Abrechnung der Eintrittskarten (1949–1952), 1948.

¹⁸⁷⁰ AKgMOS, A.40020, Varia (1879–1946), 3.9.1945.

¹⁸⁷¹ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 56.

¹⁸⁷² Naturwissenschaftliches Museum Osnabrück: Schmetterlinge. Sonderausstellung vom 29. Mai bis 29. September 1974, Text. v. Heinrich Kunz u. Rainer Ehrnsberger, Bramsche 1974, S. 3; hier wird irrtümlich die Jammeraths Sammlung als Schenkung bezeichnet; zu den Verkaufsverhandlungen sie entspr. oben.

¹⁸⁷³ Niemann, Naturwissenschaftlichen 1989, S. 12f.

¹⁸⁷⁴ AKgMOS, A.41004, Schmetterlingssammlung (1880–1918), Bl. 5, 6.11.1900.

das Königliche Museum zu Dresden zum Maßstab, das ebensowenig etwas Ähnliches besäße, wie jedes andere Museum.¹⁸⁷⁵

Die Sammlung war, wie Wacquant selbst schreibt, „in dreißigjähriger Arbeit entstanden“.¹⁸⁷⁶ Das ist insofern von Interesse, als Wacquant zu diesem Zeitpunkt nicht allein eine beträchtliche Zeit mit dem Sammeln und Ordnen von Schmetterlingen zugebracht hatte, sondern es sich dabei, überspitzt gesagt, um seinen gesamten Lebensinhalt handelt: Seinen wenigen persönlichen Angaben zufolge muß er 1900 etwa Mitte Dreißig gewesen sein. Der Ursprung seines Hobbys ist demnach bereits eine kindliche Leidenschaft gewesen. Er selbst sprach von seiner „Lebensarbeit“.¹⁸⁷⁷

Als Wacquant dem Museum im November 1900 seine Schmetterlingssammlung anbot, handelte es sich – auch nach Abzug der verkaufstaktischen Argumente, die einem solchen Angebot üblicherweise innewohnen: „[...] bietet sich Ihnen jetzt eine Gelegenheit, wie sie wohl noch keinem Museum ähnlich offeriert worden ist [...] niemals wieder eine solche Gelegenheit [...] ich bin für Osnabrück auch am allerersten zu haben und am entgegenkommensten. (Ganz geringe Summe.)“¹⁸⁷⁸ – um ein Vorzugsangebot. Wacquant hatte zu diesem Zeitpunkt zwar bereits mehrere Interessenten, ihm war aber aus mehreren Gründen daran gelegen, seine Sammlung nach Osnabrück zu geben.

Warum versprach sich Wacquant gerade in Osnabrück offensichtlich die besten Chancen? Hier schien es ihm am ehesten möglich zu sein, sein Lebenswerk möglichst unverändert erhalten zu sehen. Das Osnabrücker Museum besaß einen respektablen Anfang einer Schmetterlingssammlung, die seiner eigenen jedoch nicht gewachsen war. Im Jahre 1895 hatte er anlässlich der 300-Jahrfeier des Ratsgymnasiums, seiner alten Schule, die Gelegenheit gehabt, das Osnabrücker Museum zu besichtigen. Er habe, so seine eigenen Worte, „schon damals gedacht, daß letzteres öffentliche Museum ein guter Platz für meine Sammlung sei“¹⁸⁷⁹, wo bereits durch „so treue Arbeiter ein schönes Fundament gelegt“¹⁸⁸⁰ worden sei. Hier besaß er zudem noch Kontakte aus der eigenen Schulzeit. Als Referenzen für seine Arbeit konnte er mit zwei Osnabrücker Lehrern, Mittelschullehrer Seemann und Gymnasialoberlehrer Armbrrecht, zugleich zwei Mitglieder des Museumsvereins benennen; Seemann

¹⁸⁷⁵ Ebd., Bl. 7, 16.11.1900; Bl. 16, 6.12.1900.

¹⁸⁷⁶ Ebd., Bl. 4, 6.11.1900.

¹⁸⁷⁷ Ebd., Bl. 7, 16.11.1900.

¹⁸⁷⁸ Ebd., Bl. 5, 6.11.1900.

¹⁸⁷⁹ Ebd., Bl. 4f., 6.11.1900.

¹⁸⁸⁰ Ebd., Bl. 7, 16.11.1900.

war als Konservator der Vogelsammlung sogar ein ausgewiesener Fachmann für naturkundliche Sammlungen.

Wacquant wollte seine Sammlung, wenn irgend möglich, an ein Museum abgeben.¹⁸⁸¹ Die Plazierung in einer festen Institution versprach dem eigenen Wirken Langlebigkeit. Der Verkauf an einen privaten Interessenten lieferten im Gegensatz dazu keine Gewähr, daß das eigene Tun nicht durch Teilverkäufe und Aufsplitterung entwertet oder gänzlich aufgehoben wurde. Er wolle nicht, „daß ein Händler oder Privatmann die Sammlung zerstückelt, sondern will, daß sie als Ganzes bewahrt und fortgesetzt wird“¹⁸⁸², schrieb Wacquant dem Museumsvereinsvorstand, nach dem dieser allgemein Interesse bekundet hatte.

Wacquant war zudem daran gelegen, sein Lebenswerk auch „in der Nähe“¹⁸⁸³ zu wissen. Das weißt darauf hin, daß der beabsichtigte Verkauf seiner Sammlung eine Art Übergangslösung zwischen seinem diesseitigem Wirken – die Sammlung wäre in Osnabrück für ihn auch weiterhin erreichbar gewesen, und Wacquant hätte sie weiter mit betreuen können – und einer von ihm selbst installierten, aber nicht mehr erlebten »Verewigung« über den eigenen Tod hinaus bedeutet hätte. Das alles war es wert, auf den Marktwert einer solchen Sammlung zu verzichten: „Ich fordere, wie ich schon geschrieben, durchaus keinen sehr hohen Preis; ich will nur einen würdigen Platz für die Sammlung.“¹⁸⁸⁴ Dieser würdige Platz, die Aura des Museums, versprach Ewigkeitscharakter, die über seine Sammlung, seine „Lebensarbeit“, ihm selbst ein Stück »Ewigkeit« versprach. Wacquant formulierte dies in eigenen Worten: „Sie [seine Sammlung und damit seine Arbeit; Anm. d. Verf.] ist – an gutem Platze – unvergänglich.“¹⁸⁸⁵ Was Jammerath jedoch gelang, nämlich diese langfristige institutionelle Absicherung seines Freizeit-Lebenswerkes, war Wacquant, soweit bekannt, zumindest in Osnabrück nicht vergönnt.

Auch wenn Wacquant eigentlich privat sammelte, so verstand er seine Tätigkeit, verbunden mit dem eigenen wissenschaftlichen Anspruch, keinesfalls als reines Hobby, sondern eher als „ureigentliche ‚Museumsarbeit‘“, die er daher „auch viel lieber in einem Museum gesichert wissen“¹⁸⁸⁶ wollte. Das aber heißt, daß das, was wir heute als die entsprechende wissenschaftliche Institution begreifen, die sich mit den jeweiligen Sammelbereichen und ihrer Sicherung und Erforschung beschäftigt, sich in dieser Zeit erst allmählich konkretisierte, herausbildete.

¹⁸⁸¹ Ebd., Bl. 5, 6.11.1900.

¹⁸⁸² Ebd., Bl. 9, 16.11.1900.

¹⁸⁸³ Siehe z.B. ebd., Bl. 16, 6.12.1900.

¹⁸⁸⁴ Ebd., Bl. 9, 16.11.1900.

¹⁸⁸⁵ Ebd., Bl. 16, 6.12.1900.

¹⁸⁸⁶ Ebd., Bl. 7, 16.11.1900.

Die Privatsammler nahmen noch eine vorinstitutionelle Funktion ein. Eine festgefügte institutionelle Absicherung war erst der kommende, sich vollziehende Schritt. Daß offensichtlich auch eine so bedeutende Einrichtung wie das Königliche Museum zu Dresden hier noch Nachholbedarf besaß, d.h. keine Vollständigkeit der eigenen Sammlungen gewährleisten konnte, spricht dafür, daß es sich bei der zu konstatierenden Institutionalisierung nicht nur um ein Phänomen der »Provinz« handelt, wo eine geringere Förderung oder »Unterversorgung« eher zu vermuten wäre. Vielmehr war der Stand von Wissenschaft und Museologie noch nicht soweit fortgeschritten, daß nicht auch hier auf Grundlage einzelner Spezialisten, Liebhaber und Hobbymuseologen noch Aufbauarbeit geleistet werden konnte. Nicht umsonst finden sich bis heute viele Fachmuseen verstreut über das Land an entlegeneren Orten, weil dort durch heimatliche Verbundenheit, familiäre Beziehungen o.ä. das »Lebenswerk« eines Sammlers durch Schenkung oder Stiftung institutionalisiert worden ist.

4.4.3.2 Das „Ludwig-Salvator-Museum“ – Die Sammlungen des Camillo Schaufuß

Ähnlich erfolglos wie Wacquand-Geozelles sollte auch der Privatsammler Camillo Schaufuß bleiben, der sein Privatmuseum, von ihm selber als Ludwig-Salvator- oder Schaufuß'sches Museum bezeichnet, gerne institutionalisiert hätte. Über die Person Schaufuß' ist ebenfalls nicht allzuviel bekannt. Camillo Schaufuß, mitunter auch als Dr. Ludwig Wilhelm Schaufuß bezeichnet, war Reisender und Naturalienhändler. Es existiert eine bislang auf 1853/55 datierte Fotografie von Hermann Krone, die ihn als Grönlandfahrer zeigt.¹⁸⁸⁷

Schaufuß hatte seit Mitte des 19. Jahrhunderts eine nicht nur umfangreiche sondern insbesondere breitgefächerte Sammlung aufgebaut, die bereits 1858 für eine Privatsammlung ungewöhnlich war. 1888 wurde ihre Reichhaltigkeit gelobt, die „in ganz Deutschland in Privatbesitz nicht wieder zu finden“¹⁸⁸⁸ sei. Im Unterschied zu den meisten anderen Privatsammlungen hatte sich Schaufuß nicht auf ein eng begrenztes Spezialgebiet beschränkt, sondern ein universelles museales Privatinstitut errichtet. Es befand sich zunächst in Blasewitz bei Dresden. Ende der 1880er Jahre verlagerte er es nach Meißen. Am 31. März 1888 konnte er es mit Zustimmung der Stadt in der 2. Etage des Gewandhauses neu eröffnen.¹⁸⁸⁹ Seine Sammlungen konnten dort jedoch nicht vollständig gezeigt werden. Zwar diskutierte der Stadtrat die Unterbringung in der leerstehenden Kirche des Franziskanerklosters am Heinrichplatz. Die nötigen Umbauten konnte die Stadt jedoch zu jenem Zeitpunkt nicht

¹⁸⁸⁷ Hesse, Wolfgang (Hg.): Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Technische Universität Dresden: Hermann Krone. Historisches Lehrmuseum für Photographie, Dresden 1998, Tfl. 13 (Inv.-NR. KAD T 013/02); zudem schriftl. Mitteilung des Hermann-Krone-Archivs der TU Dresden v. 29.11.2000 (Dr. Andreas Krase; e-mail).

¹⁸⁸⁸ Meißner Tageblatt, zit. nach: [Schaufuß, Camillo:] Promemoria über ein zu errichtendes Landes- bzw. Provinzial-Museum, Meissen 1892; AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 22.1.1893, Anlage.

¹⁸⁸⁹ Steinecke, Gerhard: Meißen so wie es war, Düsseldorf 1994, S. 85.

finanzieren. Zudem stand sein überregionales Sammlungskonzept offensichtlich im Widerspruch und in Konkurrenz zum örtlichen Verein für Geschichte der Stadt Meißen, der eine eigene stadtgeschichtliche Sammlung besaß. Fürsprecher hatte Schaufuß einerseits in Personen, die in dem Privatmuseum, für das Schaufuß zahlreiche Referenzen beibringen konnte, einen „neue[n] Anziehungspunkt der Fremden“¹⁸⁹⁰ sah. Andererseits von schulischer Seite, die sich „die Erhaltung eines so ausgezeichneten Bildungsmittels, wie es das genannte Museum ist“¹⁸⁹¹, für die Stadt wünschte. 1891 wurde die Klosterkirche zwar als Museum eröffnet, aber ohne das Privatmuseum. Im Meißner Tageblatt wurde in einem Nebensatz exakt beschrieben, was Schaufuß damit in Meißen für sein Privatmuseum versagt blieb: „die Hauptbedingung für seine Entfaltung und Weiterentwicklung: Ständigkeit“. Schaufuß entschloß sich daher, sein Privatmuseum anderweitig unterzubringen. Denn seine Sammlungen hatten mittlerweile ein Volumen erreicht, das es ihm – nach eigenem Bekunden – nicht länger erlaubte, jene weiterhin selbständig zu tragen:

„Da die mir gehörigen, weithin bekannten, unter dem Namen ‚Ludwig-Salvator-Museum‘ vereinigten Sammlungen einen Umfang erreicht haben, der es einem Privatmann unmöglich macht, sie auf die Dauer zu erhalten, wünsche ich, um ihre Zukunft für alle Zeiten zu sichern, sie einer Provinz oder Stadt als Schenkung zu übergeben.“¹⁸⁹²

Im Jahre 1892 bot Schaufuß sein Museum in geheimer Mission – „Secretum!“ – dem Oberpräsidium der Provinz Sachsen und mehreren Städten als Geschenk an. Er versandte ein gedrucktes Promemoria¹⁸⁹³, in dem er seine Sammlung, deren Konzeption sowie seine persönlichen Vorstellungen präsentierte. Schaufuß empfahl sein Privatmuseum als Basis für ein „städtisches oder Provinzialmuseum“.¹⁸⁹⁴ Der Ortswechsel diente im wesentlichen einer für die Zukunft gesicherten Finanzierung seines bisherigen Privatunternehmens, das in Fachkreisen, insbesondere unter Naturkundlern, Schaufuß’ eigenen Angaben zufolge recht bekannt war. Diesbezüglich schwebte Schaufuß entweder ein von der Provinz oder vom Staat subventioniertes städtisches bzw. ein von Seiten der entsprechenden Stadt unterstütztes Provinzialmuseum vor.

Die Schaufuß’schen Sammlungen waren so umfangreich, daß sie bereits für sich genommen ein nahezu vollständiges Provinzialmuseum darstellten. Das Museum umfaßte Abteilungen für Geschichte, Gewerbe und Handel, Naturwissenschaften, Erd- und Völkerkunde, verschiedene kleinere Bestände – darunter Münzen, Postwertzeichen und Autographen sowie

¹⁸⁹⁰ Meißner Tageblatt, 1888, zit. nach: Schaufuß, Promemoria 1892.

¹⁸⁹¹ Meißner Tageblatt, 1891, zit. nach: Schaufuß, Promemoria 1892; s.a. im folgenden ebd.

¹⁸⁹² AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 22.1.1893; s.a. im folgenden ebd.

¹⁸⁹³ Schaufuß, Promemoria 1892.

¹⁸⁹⁴ AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 22.1.1893; s.a. im folgenden ebd.

eine Bibliothek (ca. 1.000 Bände), darüber hinaus „hunderttausende von Doubletten von Sammlungsobjekten“, die gegebenenfalls getauscht werden konnten.

Schaufuß verstand sein Privatmuseum als Landes- resp. Provinzialmuseum, und zwar in Abgrenzung zu den „Reichsmuseen“. Diese hatten „in erster Linie den Gelehrten, der strengen Wissenschaft“ zu dienen und mußten deshalb danach streben, „so viel als möglich Studien-Stoff anzuhäufen“ und diesen in systematischer Aufstellung zu präsentieren. Dagegen dienten Provinzialmuseen nach Schaufuß' Definition einerseits der „Volksaufklärung“ und andererseits der „Pflege der Heimatliebe“. Erstere bedeutete, daß im Museum allgemeine naturwissenschaftliche Kenntnisse über Mensch und Natur überblicksartig vermittelt wurden. Ein Provinzialmuseum mußte über die heimische „Fauna, Flora und Gaea“ zusätzlich speziellere Informationen liefern. Die Hauptaufgabe der Provinzialmuseen sah Schaufuß schließlich in der

„Herausbildung von Sammlungsabtheilungen, die sich dem Charakter des Landes, der Beschäftigung dessen Bewohner, anpassen. Je nachdem also Land- und Forstwirtschaft, Fischerei, Schifffahrt, Industrie oder Gewerbe als Nahrungsquellen der Bevölkerung des Landes hervortreten, hat sich das Museum mit diesen zu beschäftigen, um ebensowohl durch Belehrung der Unternehmer und Bildung der Arbeiter, wie durch Erschließung neuer Absatzgebiete mittelst Vorführung der Landeserzeugnisse zur Hebung des Wohlstandes beizutragen.“

Während Schaufuß demnach im Sinne eines Gewerbemuseums ein unmittelbarer Nutzen des Museums für Handwerker, Landwirte usw. vorschwebte, lag hier zugleich das Hauptproblem für die Unterbringung seines Museums. Da seine Sammlungen zu großen Teilen, insbesondere was die historische Abteilung anbelangte, aus Objekten bestand, die gerade den sächsischen Raum betrafen, konnte sein Privatmuseum für Städte außerhalb Sachsens – etwa für Osnabrück –, selbst unter Berücksichtigung der Tatsache, daß die Schaufuß-Sammlungen lediglich das Fundament eines daraus noch weiter aufzubauenden Provinzialmuseums bilden sollten, kaum von Interesse sein. Insofern widersprach seine eigene Definition eines Provinzialmuseums, „ein Mittelpunkt für das geistige Leben, für die Volksbildung im Lande und für die Liebe zur Heimath“ zu sein, seinem Vorhaben.

Ob es Schaufuß am Ende gelungen ist, sein Museum in der gewünschten Form unterzubringen, erscheint eher unwahrscheinlich. Weder zeigte Osnabrück als die einzige der bis jetzt nachgewiesenen Städte, an die sich Schaufuß gewandt hat, Interesse an seiner Schenkung, noch konnten seine Sammlungen in den in Frage kommenden Museen Sachsens in Gänze nachgewiesen werden. Allerdings tauchen hier kleinere Objektgruppen auf. 1894 wurden 20 paläontologische Objekte und ein Meteorit durch das Mineralogisch-geologische Museum in Dresden angekauft. Am 12. März 1894 verzeichnete das – heutige – Landesmuseum für Vor-

geschichte den Eingang von ca. 50 prähistorischen Gegenständen von Gauernitz als Schenkung von Camillo Schaufuß.¹⁸⁹⁵ In Schaufuß' Museum gehörten die „Gauernitzer' Funde“¹⁸⁹⁶, Reste eines Friedhofes aus dem 11. Jahrhundert, zu den Hauptbestandteilen der Abteilung Geschichte. 1896 sind zudem einige prähistorische Objekte in den Berichten über die Verwaltung und Vermehrung der Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft zu Dresden erwähnt.¹⁸⁹⁷ Da nur einzelne Abschnitte seiner Sammlungen auftauchen, aber die großen Bestandsgruppen in den Königlichen Dresdener Sammlungen fehlen, ist zu vermuten, daß das Schaufuß'sche Museum nicht geschlossen an eine Stadt bzw. eine Institution gelangt ist, sondern in kleine Gruppen bzw. Einzelteile aufgeteilt worden ist.¹⁸⁹⁸ Daß Schaufuß 1898 weiterhin im Meißener Vorort Cölln lebte, scheint ebenfalls dafür zu sprechen, daß sein Vorhaben gescheitert ist.¹⁸⁹⁹

Bei Schaufuß' Schenkungsangebot handelt es sich insofern offensichtlich um das mißglückte Unterfangen, nach dem gescheiterten Versuch in Meißen das im Grunde provinzial zugeschnittene Museum irgendwie anderweitig zu institutionalisieren. Die persönliche Motivation, das Lebenswerk institutionell in einem Museum abzusichern und die ansonsten drohende Zersplitterung der Sammlungen zu verhindern, scheiterte. Schaufuß' Lebenswerk – die Gründung eines Museums – tritt schon dadurch deutlich hervor, das er sich bereits zu Lebzeiten nicht damit begnügte, seine Sammlungen schlicht als Sammlungen zu bezeichnen. Er selbst gab ihnen bereits den Namen Ludwig-Salvator-Museum oder Schaufuß'sches Museum und führte den Titel „Director“. Entsprechend machte Schaufuß für eine etwaige Übernahme eines interessierten Stadtrates zur Bedingung, „daß die betr. Behörde für würdige Aufstellung und Erhaltung unter meiner Leitung Sorge zu tragen sich verpflichtet.“¹⁹⁰⁰

¹⁸⁹⁵ Landesmuseum für Vorgeschichte Dresden, Zugangskatalog 1867–1897, S. 63, Nr. 1894/5; schriftl. Mitteilungen des Landesamtes für Archäologie mit Landesmuseum für Vorgeschichte Dresden v. 13.11.2000 (Uwe Reiter, Archäologisches Archiv Sachsen).

¹⁸⁹⁶ Schaufuß, Promemoria 1892, Plan für ein zu errichtendes Landes- bz. Provinzial-Museum unter Zugrundelegung der Schaufuß'schen Sammlungen, I.

¹⁸⁹⁷ 1898 ist noch eine Schenkung für die Handbibliothek des Mineralogischen Museums erwähnt; Bericht über die Verwaltung und Vermehrung der Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft zu Dresden in den Jahren 1898 und 1899, [Dresden] o.J., S. 38.

¹⁸⁹⁸ AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 7. u. 8.2.1893; schriftl. Mitteilungen des Staatlichen Museums für Mineralogie und Geologie zu Dresden v. 23.8. u. 22.9.2000 (Dr. Klaus Thalheim, Kustos für Mineralogie; e-mail), der Staatlichen Naturhistorischen Sammlungen Dresden v. 25.10.2000 (F. J. Obst, leitender Direktor) und des Staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden v. 30.10.2000 (Dr. Klaus-Peter Kästner, stellv. Direktor).

¹⁸⁹⁹ In diesem Jahr ist eine Schenkung des Direktors C. Schaufuß aus Cölln bei Meißen für die Handbibliothek des Mineralogischen Museums in Dresden erwähnt; Bericht über die Verwaltung und Vermehrung der Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft zu Dresden in den Jahren 1898 und 1899, [Dresden] o.J., S. 38.

¹⁹⁰⁰ Genau diese Forderung machte beispielsweise in Osnabrück Schaufuß' Angebot suspekt. Der Vorstand des Museumsvereins, den der Magistrat gebeten hatte, die Angelegenheit zu prüfen, empfahl daher, „auf die Propositionen, deren Zweck sehr unklar ist“, nicht weiter einzugehen, weshalb der Magistrat die Sache auf sich beruhen ließ; AKgMOS, A.11003, Museumsverein (1879–1925), 7. u. 8.2.1893.

Schaufuß' eigene Sammelleidenschaft unter dem Vorzeichen universalistischer Bildungsinteressen stand demnach dem Wunsch, das eigene Tun in einem Museum dauerhaft zu verewigen – und dafür konnte nur ein öffentlicher Träger garantieren – entgegen. Was etwa Justus Brinckmann in Hamburg in nahezu idealer Weise gelang, blieb Schaufuß verwehrt.

4.4.4 Beruf – Technik – Leidenschaft. Die Schienensammlung des Stahlwerksdirektors Haarmann

„Das Eisenbahngleis
Gesammelt vom Geheimen Kommerzienrat
Dr.=Ing. A. Haarmann.
Geschenk des Georgs-Marien-Bergwerks-
und Hüttenvereins zu Osnabrück“
(Gedenktafel im ehem. Verkehrs- und Baumuseum Berlin)

In einer Erzählung über die Wirtschaftsgeschichte des Georgs-Marien-Bergwerks- und Hüttenvereins (Hüttenverein) wird die Episode geschildert, wie dem Direktor des Osnabrücker Eisen- und Stahlwerks, August Haarmann, in den 1870er Jahren berichtet wurde, daß die Arbeiter des Werkes ihn „Vater Grausam“ nannten. Haarmann führte dies darauf zurück, daß er, anders als etwa der Direktor der Georgsmarienhütte, Wintzer, im städtischen Stahlwerk kaum Kontakt zu seinen Arbeitern hatte. Zudem seien diese bereits nicht mehr so wie ihre Kollegen in Georgsmarienhütte „mit der Scholle verwachsen“ gewesen. Haarmann hielt es deshalb für notwendig, jenen ihre durch die industrielle Entwicklung veränderten Lebensbedingungen verständlich zu machen:

„Heute wird so viel von Heimatkunde getrieben. Die Volkspädagogen reden von der Geschichte, der Geologie, den Pflanzen und Baulichkeiten der Heimat. Aber wer erzählt den Werksmenschen von den vielseitigen Beziehungen, die zwischen dem Leben des Werkes und dem seinen bestehen? Die lebendigen Zusammenhänge mit den wirtschaftlichen Daseinsbedingungen der Heimat müssen aufgedeckt werden; denn sie geben den meisten Menschen den größten Teil ihres Schicksals. Ich weiß den Weg noch nicht, aber er interessiert mich von heute an nicht weniger als die Probleme des Eisenbahngleises. Ich werde es versuchen; denn es geht mir nahe, daß sie mich – also nennen.“¹⁹⁰¹

Dieser bereits sehr moderne Anspruch ist in seiner Grundaussage wesentlicher Bestandteil der Konzeption heutiger Industriegeschichtlicher Museen. Inwieweit die Schilderung Haarmanns exaktem Wortlaut entspricht, sei dahingestellt. Es läßt sich jedoch ohne weiteres belegen, daß er damals tatsächlich diesen Gedanken verfolgte und anfang, über eine museale Prä-

¹⁹⁰¹ Sperling, Erich: Alles um Stahl. Wirtschaftsgeschichtliche Erzählung um den Georgs=Marien=Bergwerks= und Hüttenverein, Osnabrück 1950, S. 98.

sensation der Osnabrücker Montanindustrie nachzudenken.¹⁹⁰² Wer verbarg sich hinter dieser fortschrittlichen Idee?

August Haarmann gehörte zu denjenigen Personen, die die Möglichkeiten des industriellen Zeitalters für eine steile persönliche Karriere nutzen konnten. Seine Laufbahn ist mit dem US-amerikanischen Klischee des Selfmademan vergleichbar. Haarmann wurde am 4. August 1840 in Blankenburg an der Ruhr geboren und wuchs in einfachen Verhältnissen auf. Sein Vater betrieb Landwirtschaft, ein Ladengeschäft sowie eine Bäckerei. Nach Abschluß der Schule arbeitete Haarmann zunächst fünf Jahre lang als Bergmann. In der Folge studierte er technische Wissenschaften am Königlichen Gewerbeinstitut und an der Bergakademie in Berlin. Anschließend arbeitete er als Facharbeiter (3. Puddler) in der Eisenverhüttung am Hochofen. Die so allmählich gewonnene Mischung aus praktischer und theoretischer Kompetenz ermöglichte ihm angesichts der großen technischen Umwälzungen der Zeit ein schnelles Fortkommen. Haarmann wurde Fabrikationschef im Hüttenwerk Neuschottland in Königssteele an der Ruhr. Von der Betriebsführung der Henrichshütte in Hattingen, wo er Walzwerkdirektor wurde, wechselte er 1872 als Direktor zum 1868 gegründeten Osnabrücker Eisen- und Stahlwerk. Die seit 1881 geplante Fusion mit dem Hüttenverein in Georgsmarienhütte, die 1885 realisiert wurde¹⁹⁰³, erlaubte Haarmann wenige Jahre später einen weiteren Aufstieg: 1890 wurde er Generaldirektor von Hüttenverein und Stahlwerk.

Haarmann beschränkte sich nicht auf seine Leitungsfunktion, sondern trieb als gelernter Ingenieur technische Studien und konnte sich so bald zahlreiche Oberbaukonstruktionen patentieren lassen. Dies betraf Eisen- und Straßenbahnschienen sowie deren Schwellen und Verankerungen, die ihm nicht nur persönlich internationale Anerkennung als Spezialist für Eisenbahnoberbau einbrachte. Vielmehr befähigten seine Erfindungen und technischen Entwicklungen den Hüttenverein zu einer Spezialisierung auf eisernen Schienenbau, die den bestehenden wirtschaftlichen Standortnachteil ausgleichen konnte. Entsprechend besaß Haarmann in Osnabrück großes Ansehen, war seit 1885 stellvertretender Vorsitzender der Handelskammer und stand ihr seit 1889 als Vorsitzender vor. Er war 1877–1892 Mitglied im Bürgervorsteherkollegium und anschließend Senator des Magistrats. Darüber hinaus war er Mitglied im Ausschuß des Zentralverbandes Deutscher Industrieller. Haarmann beendete

¹⁹⁰² AKgMOS, A.41005, Haarmannsches Sammlung und Ausstellung zur Veranschaulichung der Osnabrücker Montanindustrie (1882–1890), 28.2.1882.

¹⁹⁰³ Bei der am 8.2.1885 vertraglich vereinbarten Fusion ging die AG Eisen- und Stahlwerk zu Osnabrück wirtschaftlich im Hüttenverein auf. Am 30.4.1885 wurde das Vermögen übertragen; am 30.6.1885 erfolgte die Löschung im Handelsregister; Müller, H.: Der Georgs-Marien-Bergwerks- und Hütten-Verein, Osnabrück 1896, Tl. 1: Die Geschichte des Vereins, S. 55ff.; zur Geschichte des Hüttenvereins s.a. Meyer, Susanne: Schwerindustrielle Insel und ländliche Lebenswelt: Georgsmarienhütte 1856–1933. Werk und Gemeinde, Herkunft, Siedlung und Sozialstruktur an einem ländlichen Industriestandort (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland; 70), Münster 1991, hier besonders S. 52–70.

1911 seine Tätigkeit als Direktor des Stahlwerks und Generaldirektor des Hüttenvereins und starb am 7. August 1913.¹⁹⁰⁴

Nur wenige Jahre, nachdem in Osnabrück der Museumsverein gegründet worden war, teilte Haarmann, der selbst Mitglied war, seine musealen Pläne im Februar 1882 nach einer Unterhaltung mit Stadtbaumeister Hackländer dem Vereinsvorstand schriftlich mit. Er bot dem Verein an, den Sammlungen auf eigene Kosten eine Ausstellung über die Osnabrücker Montanindustrie hinzuzufügen, wobei er mit der Unterstützung der in Frage kommenden Osnabrücker Wirtschaftsunternehmen, insbesondere des Stahlwerkes rechnete. Wenn es, so die Begründung seines Anliegens, der Zweck des Museums sei,

„der Bevölkerung, wie den Besuchern überhaupt, eine möglichst umfassende Kenntniß der Eigenthümlichkeiten des Osnabrücker Landes zu vermitteln, dann dürfte eine in geeigneter Form zur Anschauung gebrachte Darstellung der für Stadt und Land in wirtschaftlicher Beziehung so hervorragend wichtigen Osnabrücker Montanindustrie [...] gewiß für große Kreise ein naheliegendes Interesse haben.“¹⁹⁰⁵

Die dazu „erforderlichen bildlichen und beschreibenden Erläuterungen“ sollten den nötigen Kontext herstellen. Da sich der Vorstand generell gegen die gewerbliche Nutzung seiner Räumlichkeiten aussprach¹⁹⁰⁶, tat Haarmann gut daran, einem etwaigen Vorwurf, hier ginge es eventuell um unternehmerische Selbstdarstellung, offensiv zu begegnen: „Daß die intendierte Darstellung zugleich die historische Entwicklung der hiesigen Industrie berücksichtigen würde, ist natürlich.“¹⁹⁰⁷ Hier lohnt sich ein näherer Blick. Das Museumswesen kannte im 19. Jahrhundert zwar bereits die Entwicklung, daß neben den schönen nun auch vermehrt die neuen, die technischen Künste ausgestellt wurden.¹⁹⁰⁸ Dies ging auf die Gewerbeausstellungen zurück, die den Stand der zeitgenössischen Kunst und Industrie dokumentierten; ein Trend, der sich in den Gewerbeabteilungen der Museen fortsetzte – gewissermaßen in den »Kuriositätenkabinetten des 19. Jahrhunderts«. Hier sollten die Ausstellung von Roh-, Halbfertig- und Fertigprodukten sowie die Präsentation von Werkstofftechniken und einzelnen Produktionsabläufen den neuzeitlich-industriellen Fortschritt aufzeigen und

¹⁹⁰⁴ Zur Person Haarmanns siehe im einzelnen Hehemann, Handbuch 1990, S. 166f.; [Haarmann, Allan, Haarmann, Erich:] August Haarmann (1840–1913), o.O.u.J.; zum Vorsitz Haarmanns in der Handelskammer siehe zudem Jahres=Bericht der Handelskammer zu Osnabrück über das Jahr 1884, Osnabrück 1885 u. folgende.

¹⁹⁰⁵ AKgMOS, A.41005, Haarmannsche Sammlung und Ausstellung zur Veranschaulichung der Osnabrücker Montanindustrie (1882–1890), 28.2.1882; s.a. im folgenden ebd.

¹⁹⁰⁶ Siehe z.B. AKgMOS, A.60002, Fremde Vereine (1876–1929), 13.10.1908.

¹⁹⁰⁷ AKgMOS, A.41005, Haarmannsche Sammlung und Ausstellung zur Veranschaulichung der Osnabrücker Montanindustrie (1882–1890), 28.2.1882.

¹⁹⁰⁸ Tenbruck, Kultur 1986, S. 270.

darüber hinaus fördern. Dabei stand jedoch das Kunstgewerbe deutlich im Vordergrund.¹⁹⁰⁹ Haarmann wollte in zweierlei Hinsicht darüber hinausgehen. Zum einen war es der Bereich von Bergbau und Schwerindustrie, der gegenüber der sonst eher kunstgewerblichen Ausrichtung der bestehenden Museen deutlich hervortrat. Zum anderen beabsichtigte der Stahlwerksdirektor nach seinen frühen Aussagen, die regional bedeutende Industrie mitsamt ihrer Geschichte als Voraussetzung für die gegenwärtige Lebenssituation der Osnabrücker Bevölkerung darzustellen. Das war etwas qualitativ Neues.

Der Verein nahm den „Cyklus einer Darstellung der Erze“¹⁹¹⁰ zwar prinzipiell an, mußte jedoch erst die dafür nötige Ausstellungsfläche im Erdgeschoß des alten Amtsgerichtsgebäudes schaffen.¹⁹¹¹ Nachdem Räume hinzugemietet worden waren, konnte Haarmann seine Stahlfabrikationsausstellung im Januar 1884 im Museumslokal aufbauen lassen und im März auch offiziell überreichen. Er wünschte sich, die Sammlung möge „beim Publikum möglichst lebhaftes Interesse finden und demselben geeigneten Stoff zur Belehrung bieten“.¹⁹¹² Der Vorstand lobte sie als „Museum im Museum“.¹⁹¹³ Darin kommt die Eigenständigkeit und konzeptionelle Geschlossenheit der Ausstellung zum Ausdruck. Daß Haarmann damit auf ein echtes Bedürfnis traf, belegt das große Publikumsinteresse an der Ausstellung.¹⁹¹⁴

Aus dem handschriftlichen „Catalog betreffend die Eisen- und Stahlfabrikation des Georgs-Marien-Bergwerks- und Hütten-Vereins“¹⁹¹⁵, den Haarmann zum besseren Verständnis der einzelnen Ausstellungseinheiten erstellte, wird die Konzeption der Präsentation ersichtlich. Die Sammlung stellte die für die wirtschaftlichen Verhältnisse in Stadt und Land Osnabrück zentrale Montanindustrie vor. Dies berührte den Kohlen- und Erzbergbau sowie den Hochofen- und Stahlwerksbetrieb. Anhand der ausgestellten Gegenstände sollte sich das Publikum „ein allgemeines Bild dieses wichtigen heimischen Industriezweiges machen können.“ Drei

¹⁹⁰⁹ Mundt, Barbara: Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts; 22), München 1974, S. 19, 181 u. 188; Deneke, Kunst- und kulturgeschichtliches Museum 1977, S. 145.

¹⁹¹⁰ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 28.2.1882, Nr. 9

¹⁹¹¹ Ebd., 28.2.1882, Nr. 9, Bl. 118; 15.5.1882, Nr. 3, Bl. 123; 16.5.1882, Nr. 3; AKgMOS, A.21005, Sitzungen des Vorstandes und Ausschusses (1880–1928), 28.3.1882, Nr. 2.

¹⁹¹² AKgMOS, A.21003, Protokolle des vereinigten Vorstandes und Ausschusses des Museumsvereins (1880–1896), 29.3.1884, Nr. 3; s.a. AKgMOS, A.41005, Haarmannsche Sammlung und Ausstellung zur Veranschaulichung der Osnabrücker Montanindustrie (1882–1890), 29.3.1884.

¹⁹¹³ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), Bl. 25, 29.3.1884.

¹⁹¹⁴ AKgMOS, A.41005, Haarmannsche Sammlung und Ausstellung zur Veranschaulichung der Osnabrücker Montanindustrie (1882–1890), 1.11.1886.

¹⁹¹⁵ [Haarmann, August]: „Catalog betreffend die Eisen- und Stahlfabrikation des Georgs-Marien-Bergwerks- und Hütten-Vereins“, Mskr. [1886], in: AKgMOS, A.41005, Haarmannsche Sammlung und Ausstellung zur Veranschaulichung der Osnabrücker Montanindustrie (1882–1890), 29.12.1886; s.a. im folgenden ebd.

Tafeln erläuterten zunächst den technischen Vorgang der Roheisen- und Stahlgewinnung in Hochofen und Konverter. In drei Schränken mit darunter befindlichen offenen Fächern wurden anschließend die dabei verwendeten bzw. erzeugten Rohstoffe, Halbfertig- und Fertigprodukte in systematischer Folge vorgestellt. Zunächst die feuerfesten Materialien, „welche bei Herstellung der Schmelzöfen und dergl. benutzt, sowie die Rohmaterialien, aus welchen die feuerfesten Steine angefertigt werden“, anschließend die „Rohmaterialien und die Producte des Hochofenbetriebes“, schließlich „die Rohmaterialien (mit Ausnahme des Roheisens) und Nebenproducte vom Cupolofenbetriebe, Rohstahlproben, Halbfabrikate und einige Fertigfabrikate.“ Im Zimmer selbst waren größere Exponate zu sehen: drei fertig montierte Gleisstücke für Eisen- bzw. Straßenbahnbetrieb, zwei Objekte, die den Prozeß beim Schmieden von Radreifen dokumentierten (ein Rohstahlblock und ein vorge-schmiedeter Ring) sowie westfälische Kessel- und Gaskohle.

Mit der Präsentation der Gegenstände zeigte Haarmann generell das Museumsverständnis eines mittlerweile etablierten Wirtschaftsbürgertums, das der Naturwissenschafts- und Fortschrittsgläubigkeit des 19. Jahrhunderts entsprang und über Kunst und Altertümer hinaus modernste Entwicklungen dokumentieren wollte. Bei der Ausstellung standen die technischen Prozesse der Eisenverhüttung und Stahlerzeugung im Vordergrund. Haarmanns erweiterter Anspruch, dieses vor dem Hintergrund der besonderen örtlichen und regionalen Gegebenheiten zu tun und dadurch der Osnabrücker Bevölkerung eine der Grundlagen ihrer ökonomischen Existenz vor Augen zu führen, kam indirekt zum Ausdruck, indem die speziell im Osnabrücker Stahlwerk angewandten Verfahren und Produkte vorgestellt wurden. Darüber hinaus nutzte der auf seine eigenen Erfindungen stolze Industrielle die Ausstellung auch dazu, um mit seinen Patenten vom „System Haarmann“ den eigenen Anteil am technisch-industriellen Fortschritt der Zeit zu dokumentieren.

Die Konzentration auf die technischen Aspekte entsprach auch den Erwartungen des Museumsvorstandes, der mit der Ausstellung seine insgesamt stärker kunstgewerblich ausgerichtete Sammlung in gewerblicher Perspektive ergänzen konnte. Es überrascht auch nicht, daß der Kontakt zwischen Haarmann und Museum über Stadtbaumeister Hackländer zustande gekommen war. Denn dieser hatte schon 1877 in seinem Entwurf für die Sammlungskonzeption des Museums ursprünglich eine Sektion für Handel, Gewerbe und Industrie vorgesehen, in der Rohprodukte und Erzeugnisse von Gewerbe, Industrie und Landwirtschaft gesammelt werden sollten, ein Ansatz, der dann in den tatsächlichen Statuten wieder stärker hinter dem Kunstgewerbe zurückgetreten war.¹⁹¹⁶ Der Wunsch nach einer gewerb-

¹⁹¹⁶ AKgMOS, A.11001, Generalia (1877–1894), Statutenentwurf Hackländer, 1877; s.a. Kap. 4.3.

lichen Akzentsetzung läßt sich zudem dem Schreiben des Vorstandes entnehmen, mit dem dieser Haarmann um den versprochenen Ausstellungskatalog bat:

„Da es nun sehr häufig vorkommt, daß die an die Aufsicht gestellten Fragen um Erklärung des einen oder anderen Gegenstandes unbeantwortet bleiben müssen, so verfehlt die ganze Sammlung dem größeren Theile des Publikums gegenüber so lange ihren Zweck als nicht ein die einzelnen Ausstellungsgegenstände erläuternder Catalog vorhanden ist. Als am Meisten belehrend möchte es sich u. E. erweisen, wenn derselbe die Gewinnung Verarbeitung und Benutzung der einzelnen Gegenstände in kurzen Umrissen angäbe“.¹⁹¹⁷

Haarmann bot denn auch an, „bei der Ausarbeitung des kleinen Katalogs den mir von Ihnen gütigst ertheilten Winken sehr gern Rechnung tragen“ zu wollen.¹⁹¹⁸ Unterdessen ging Haarmann »museal« längst eigene Wege. Dazu ist zunächst folgendes zu bemerken: Es mag mit dazu beigetragen haben, daß es bereits zu Beginn der Aufstellung der Museumssammlung im Januar 1884 zu Unstimmigkeiten gekommen war, als einige der Exponate ersetzt werden mußten, weil diese Rost angesetzt hatten.¹⁹¹⁹ So waren Haarmann bereits Ärger und zusätzliche Kosten entstanden, bevor er die „Sammlung [hatte] für vollständig erklären“¹⁹²⁰ und dem Publikum übergeben können. Auch den zugesagten Katalog erstellte Haarmann erst auf erneute Anfrage Ende 1886 – nach über zweieinhalb Jahren. Ein Mißverständnis bot schließlich Haarmann Anlaß dazu, die bislang im Museum untergebrachte Sammlung zur Montanindustrie wieder zurückzuziehen. Anfang 1890, als die Museumssammlungen gerade in das neue Gebäude am Wall überführt wurden, hatte Haarmann ein Gespräch mit dem Schriftführer des Museumsvereins, Architekt Lütz, der dem Generaldirektor in der Regel bei seinen Wünschen immer entgegenkam.¹⁹²¹ Als Haarmann im Mai, knapp zwei Wochen vor Eröffnung des neuen Gebäudes, angesprochen wurde, die Sammlung des Stahlwerkes rechtzeitig aufzubauen, schrieb er dem Vorstand:

„Nachdem mir vor einiger Zeit durch Herrn Architekten Lütz die Mittheilung wurde, daß nach Meinung des Vorstandes die von uns dem alten Museum überwiesenen Gegenstände in den Rahmen der übrigen Sammlungen des neuen Museums nicht

¹⁹¹⁷ AKgMOS, A.41005, Haarmannsche Sammlung und Ausstellung zur Veranschaulichung der Osnabrücker Montanindustrie (1882–1890), 1.11.1886.

¹⁹¹⁸ Ebd., 5.11.1886. Zugleich bot Haarmann an, sich „durch nochmalige Prüfung der von uns aufgestellten Sammlung zu überzeugen, ob dieselbe nicht vielleicht nach einzelnen Richtungen einer Ergänzung bedarf, die ich als dann rechtzeitig veranlassen würde.“

¹⁹¹⁹ Zunächst wegen der hohen Luftfeuchtigkeit in den Räumen, dann, als mit einem Ofen Abhilfe geschaffen werden sollte, aufgrund der Überhitzung; ebd., 17.1.1884; 23.1.1884 – Nach Aussagen des Schriftführers Lütz waren die von Haarmann selbst mit dem Aufbau beauftragten Personen aus dem Stahlwerk für die Überhitzung verantwortlich; o.D.

¹⁹²⁰ Ebd., 29.3.1884.

¹⁹²¹ Das Gespräch fand evtl. im Februar statt. Laut den Protokollen der Vorstandssitzungen hatte es Lütz übernommen, sich „mit G.Dir. Haarmann in Verbindung zu setzen um dessen Bewilligung neuer Kohlenbänke etc. aus dem Piesberge nachzusuchen“; AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), 8.2.1890, S.30.

paßten, habe ich die Sachen zum Werke zurückholen lassen und möchte nunmehr von einer Wiederaufstellung derselben absehen.¹⁹²²

In dem folgenden Briefwechsel wurde zwar geklärt, daß es sich um ein Mißverständnis handeln mußte, da das Museum nach wie vor Interesse an der Ausstellung hatte. In den Bauzeichnungen des Gebäudes wurde im Keller extra ein Raum für das „Stahlwerk“ ausgewiesen, und dort waren bereits die Schränke aus dem alten Museumslokal aufgestellt worden. Außerdem hatte Lütz nach Aussage des Vorstandes lediglich berichtet, er, Haarmann, wolle zwar „von der Wiederaufstellung der Schienengleise Abstand nehmen, im Übrigen aber im neuen Museum die Sammlung neu herstellen lassen“.¹⁹²³ Als der Museumsvorstand Haarmann daraufhin erneut bat, die Ausstellung wenn nicht mehr zur Eröffnung, so doch wenigstens so bald wie möglich wieder aufzustellen, erklärte sich Haarmann dazu auch bereit. Dies ist jedoch mit größter Wahrscheinlichkeit nicht mehr erfolgt. Die Museumsakte zur Haarmannschen Sammlung endet nach diesem Briefwechsel, und in allen weiteren Plänen und Katalogen zu den Museumssammlungen ist von der Ausstellung zur Osnabrücker Montanindustrie nicht mehr die Rede.¹⁹²⁴ Die Gründe für den Rückzug aus dem Museum sind nicht exakt auszumachen, waren aber vermutlich mehrschichtig. Zum einen war es letztendlich unerheblich, ob das Mißverständnis eventuell absichtlich provoziert wurde oder zufällig entstanden war. So oder so war die Stahlwerksausstellung im Museum stets eher ein »Exot« gewesen, der nun um so deutlicher aus dem Rahmen fallen mußte, als man mit dem eigenen Museumsbau im Museumsverein verstärkt auf ein »klassisches Museum« setzte, das den schönen Künsten gewidmet war.¹⁹²⁵

Haarmann selbst hat auch nach den Vorfällen des Jahres 1890 weiterhin die Interessen des Osnabrücker Museums großzügig gefördert. Er war der erste, der für den Aufbau der Sammlung von Gipsabgüssen antik-klassischer Skulpturen „als ein leuchtendes Beispiel von Freigebigkeit“¹⁹²⁶ spontan 500 Mark spendete und mit dieser Summe den Grundstein für den Aufbau der Sammlung legte. Außerdem leistete er auch ganz praktische Hilfe für den alltäglichen Museumsbetrieb. Auch angesichts gestiegener Heizkosten verdiente „die große Liberalität des Herrn General-Directors Haarmann vorzügliche Anerkennung, da derselbe die

¹⁹²² AKgMOS, A.41005, Haarmannsche Sammlung und Ausstellung zur Veranschaulichung der Osnabrücker Montanindustrie (1882–1890), 12.5.1890.

¹⁹²³ Ebd., 14.5.1890; s.a. im folgenden ebd. u. 20.5.1890.

¹⁹²⁴ Siehe z.B. Hackländer, Emil: Museum zu Osnabrück, in: Zeitschrift des Architekten- und Ingenieur-Vereins zu Hannover 39, 1893, Hft. 4 u. 5, Sp. 429-434, hier Figur 4. Zu dieser Zeit das Untergeschoß. Der Raum, der ursprünglich für die Ausstellung des Stahlwerks vorgesehen war, ist dort als „frei“ bezeichnet.

¹⁹²⁵ Uebel, Mäzene 2000, S. 25 beläßt es bei der völlig unzureichenden Erklärung, statt konzeptioneller Gegensätze hätte es sich dabei allein um eine Platzfrage gehandelt.

¹⁹²⁶ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins (1889–1916), Jb 1889/90, S. 13; s.a. AKgMOS, A.71004, Jahresberichte (1887–1930), 1890/91, Bl. 5.

Last des Vereines durch eine Doppelwaggonladung Piesberger Kohlen erleichterte.¹⁹²⁷ Wichtiger dürfte allerdings zum anderen sein, daß Haarmann, ein reger Geist im hektischen Zeitalter der Industrialisierung, bereits an einem erweiterten Konzept arbeitete, das über das im Museum Gezeigte hinausreichte. Ähnlich wie vereinzelt in Gewerbemuseen, die sich stellenweise um Entwicklungsfortschritte in der Werkstofftechnik bemühten¹⁹²⁸, war Haarmann an einer Sammlung gelegen, die der Verbesserung des Eisenbahnoberbaus diente und insbesondere praktischen Nutzen für das Unternehmen besaß.

Die Genese seines schließlich daraus hervorgehenden Gleismuseums des Osnabrücker Stahlwerks, mit dem Haarmann den Weg zum Spezialmuseum beschriftet, ist in ihrer Frühphase nicht mehr im Detail zu erschließen. Das Konzept ging aus Haarmanns praktischer Arbeit als Eisenbahnoberbaukonstrukteur hervor. Haarmann hatte sich schon frühzeitig mit der Herstellung von Oberbaumaterial zu befassen und im Jahre 1867 in seiner Funktion als Fabrikationschef im Hüttenwerk Neuschottland die erstmals einteilige sog. Hartwischschiene walzen lassen. Seine ersten eigenen Konstruktionen ließ Haarmann 1877/78 im Osnabrücker Eisen- und Stahlwerk anfertigen. Dabei handelte es sich um „seinen Langschwelen-Oberbau mit Längsrippen und seinen Querswellen-Oberbau mit Hakenplatten“.¹⁹²⁹ Die dabei erzeugten Produkte bildeten die ersten Anfänge der Haarmannschen Schienensammlung. Ein fester Ort dafür ist jedoch zunächst nicht auszumachen. Vermutlich ist dieser zunächst in seinem Büro zu suchen. Dort befand sich eine der Aufstellung im Museum ähnelnde Sammlung, die in drei dreiteiligen Glasschränken die Rohstoffe, Zwischenprodukte und Proben sowie die Enderzeugnisse des Stahlwerkes präsentierte. Oberhalb der einzelnen Schranksegmente waren – gewissermaßen als Lebensmotto Haarmanns – die neun Tugenden „Arbeitsamkeit, Ausdauer, Ordnung, Sparsamkeit, Rechtlichkeit, Strebsamkeit, Gemeinsinn, Vaterlandsliebe, Humanität“¹⁹³⁰ ins Holz geschnitzt. Eventuell waren die Gleisstücke hier zunächst, wie im Museum, integriert. 1885 wurde bei Umbaumaßnahmen am Verwaltungsgebäude ein erster Ausstellungssaal angebaut.¹⁹³¹ Dort war vermutlich die „Muster=Ausstellung des dem Georgs=Marien=Bergwerks= und Hütten=Verein gehörigen Osnabrücker Stahlwerks“ untergebracht, die sich Berichten der Osnabrückter Handelskammer zufolge „in

¹⁹²⁷ AKgMOS, A.71004, Jahresberichte (1887–1930), 1890/91, Bl. 9.

¹⁹²⁸ Mundt, Kunstgewerbemuseen 1974, S. 19.

¹⁹²⁹ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 59, Katalog des Osnabrücker Gleismuseums, Osnabrück: J. G. Kisling 1910, S. 1.

¹⁹³⁰ Haarmann, Haarmann o.J., S. 8.

¹⁹³¹ Im Oktober 1885 ließ sich Haarmann beispielsweise „zur Dekoration des Ausstellungssaales auf dem Stahlwerk“ ein Exponat aus den Beständen des Museumsvereins aus; AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 3.10.1885, Nr. 1; Spilker, Rolf: Industriekultur. Fotografische Dokumente aus drei Jahrzehnten städtischer Entwicklung. Osnabrück 1900–1930 (Osnabrücker Kulturdenkmäler; 2), Bramsche 1989, S. 150.

den weitesten Kreisen des In= und Auslandes eines rühmlichen Ansehens erfreut[e]“ und dem Werk 1886 „bereits namhafte Erfolge eingetragen“¹⁹³² hatte. Die Ausstellung zeigte das Angebot des Stahlwerkes auf dem Gebiet „des Eisenbahn=Oberbaues für Haupt=, Sekundär= und Wirthschaftsbahnen“ und fand auch in den folgenden Jahren „fortwährend in den weitesten Kreisen der Fachtechniker eine zunehmende Beachtung“.¹⁹³³ Die Haarmannsche Sammlung erfüllte damit als erste in der Region für ein einzelnes Unternehmen den Zweck eines sogenannten Exportmusterlagers, das „auswärtigen Käufern einen bequemen Ueberblick über die Leistungen der heimischen Gewerbethätigkeit“¹⁹³⁴ gewährte. In Handelskreisen wurde damals die Einrichtung entsprechender Lager zur Förderung des deutschen Exportes diskutiert.

1891 wurde nach Verlegung des Flußlaufes der Hase und Erweiterung des Stahlwerksgeländes durch Zukauf von Grundstücken im nördlichen Bereich ein eigenes Ausstellungsgebäude geschaffen: „ein neues Museum behuf Aufstellung aller dem Vereine zur Verfügung stehenden Rohmaterialien und aller in seinen Werken hergestellten Halb= und Ganzfabrikate“.¹⁹³⁵ Dort fanden spätestens 1896 auch die mit den Tugenden versehenen Schränke aus Haarmanns Büro Aufstellung, wie Fotografien belegen.¹⁹³⁶ Das Ausstellungsgebäude zeigte auch Abbildungen der zum Hüttenverein gehörenden Gebäude und Anlagen, auch die auf Gewerbeausstellungen erzielten Auszeichnungen, Diplome und Medaillen. Es diente somit wesentlich der Selbstdarstellung des Unternehmens.

Parallel zu der Sammlung im Ausstellungsgebäude, die das Stahlwerk in umfassenderem Sinne betraf, muß zu diesem Zeitpunkt aber auch bereits ein eigenes Gleismuseum bestanden haben, zumal Haarmann den Aufbau seiner Schienensammlung in der zweiten Hälfte der 1880er Jahre wesentlich intensivierte, was letztendlich auch für einen erhöhten Platzbedarf spricht. Nur einige wenige, für die Sammlung wichtige Beispiele seien genannt: Die „Flachschienen auf Holzschwellen“ eines 1851 erbauten Gleises der Central Railroad & Banking Co. of Georgia in Savannah/USA brachte Haarmann 1888 von seiner Studienreise aus den Vereinigten Staaten mit. Als Beispiel einer Holzbahn – die Technik gilt als ursprünglichste Gleisart und entstammt dem 16. Jahrhundert – erhielt er 1889 aus der ungarischen Apostelgoldgrube im siebenbürgischen Brad eine Holzbahn-Weiche mit sog. Grubenhund. Ebenfalls 1889 schließlich erwarb Haarmann auf der Pariser Weltausstellung gleich zwei eisenbahn-

¹⁹³² Jahres=Bericht der Handelskammer zu Osnabrück über das Jahr 1886, Osnabrück 1887, S. 17.

¹⁹³³ Jahres=Bericht der Handelskammer zu Osnabrück über das Jahr 1887, Osnabrück 1888, S. 23.

¹⁹³⁴ Jahres=Bericht der Handelskammer zu Osnabrück über das Jahr 1886, Osnabrück 1887, S. 17.

¹⁹³⁵ Das Gebäude maß 37 x 7 Meter; Müller, Hütten-Verein 1896, Tl. 1: Die Geschichte des Vereins, S. 109; s.a. im folgenden ebd.

¹⁹³⁶ Müller, Hütten-Verein 1896, Tl. 2: Beschreibung der Besitzungen, der Betriebsanlagen und der Einrichtungen des Vereins, S. 112, Tfl. 46.

historisch zentrale Schienensegmente: ein Gleis der 1800 erbauten Merthyr-Tydfil-Kohlenbahn, auf welcher der britische Ingenieur Richard Trevithick (1771–1833) 1804 seine Versuche mit der ersten Dampflokomotive unternommen hatte; ferner ein Stück der 1825 von George Stephenson (1781–1848) angelegten ersten öffentlichen, der Personenbeförderung dienenden Lokomotiveisenbahn von Stockton nach Darlington.¹⁹³⁷

Außerdem muß die Gleissammlung zu dieser Zeit bereits einigermaßen vollständig gewesen sein, da sie die faktische Grundlage seiner wissenschaftlichen Studien zur Geschichte des Eisenbahngleises bildete, deren Ergebnisse Haarmann 1891 veröffentlichte.¹⁹³⁸ Zudem ist 1891 bereits vom „Schienen-Museum des Stahlwerkes“¹⁹³⁹ die Rede, als Reichskanzler Caprivi das Stahlwerk besuchte. Das Schienenmuseum befand sich mit großer Wahrscheinlichkeit auf dem Gelände östlich der mechanischen Werkstatt.¹⁹⁴⁰

Im September ließ sich Haarmann wegen des anstehenden Besuches für seine Schienenausstellung den 1888 ins Museum gelangten Bohlenweg aus. Haarmann hatte zwar in seinem Werk auf die bedeutenden, besonders Ende des 19. Jahrhunderts auftretenden vorgeschichtlichen Funde von Bohlenwegen in den Moorgebieten Nordwestdeutschlands hingewiesen, besaß aber bis 1892, als das Stahlwerk im Dievenmoor bei Osnabrück weitere vorgeschichtliche Bohlen freilegen und aufnehmen ließ, kein eigenes Exemplar.¹⁹⁴¹ Die ursprünglich zur Durchquerung sumpfiger Landstriche angelegten Bohlenwege waren deshalb für Haarmanns Sammlung interessant, weil sie eine gewisse Spurbindung aufwiesen und daran bereits die für die Entwicklung der Schwelle bedeutende Idee der Achslastverteilung erkennbar wurde.¹⁹⁴² Zu diesem Zeitpunkt vermutete man allgemein hinter den Bohlenwegen noch die römische Pontes longi. Diese Vorstellung hatten nicht zuletzt Bemerkungen in den Historien des P. Cornelius Tacitus genährt, daß die Römer den Germanen derartige technischen Arbeiten erst

¹⁹³⁷ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 57, Schreiben von Stahlwerksdirektor August Haarmann, Osnabrück, an den Königlich Preußischen Staatsminister, Minister der öffentlichen Arbeiten, Breitenbach, Berlin, v. 16.12.1908 betr. das Gleismuseum; NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 49, Eindrücke von der Pariser Weltausstellung des Jahres 1889. Vortrag, gehalten im Kaufmännischen Verein zu Osnabrück am 14. November 1889 von A[ugust] Haarmann. Zweiter Sonderabdruck mit einem Nachtrage, Osnabrück 1890, S. 15f.

¹⁹³⁸ Haarmann, August: Das Eisenbahn-Geleise. Geschichtlich er Theil, Leipzig 1891; 1902 ließ Haarmann dem historischen einen kritischen Teil folgen: Das Eisenbahngleis. Kritischer Teil, Leipzig 1902.

¹⁹³⁹ Lütz hatte Haarmann das Gesuch angesichts der „großen Verdienste des Herrn Gen. Directors um den Mus. Verein“ selbständig gewährt und erst im Nachhinein die Genehmigung des gesamten Vorstandes eingeholt. Zudem plante Haarmann, für seine Sammlung einen eigenen Bohlenweg ausgraben zu lassen, und hatte angeboten, bei einer Beschädigung des Museumsexponates für entsprechenden Ersatz zu sorgen; AKgMOS, A.41101, Zeitweilige Überlassung von Gegenständen des Museums an andere Museen, Behörden oder Personen behuf Ausstellung etc. (1880–1929), 23.9.1891.

¹⁹⁴⁰ Müller, Hütten-Verein 1896, Tl. 2, S. 111.

¹⁹⁴¹ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 56, [Haarmann, August:] Georgs-Marien-Bergwerks- und Hütten-Verein Aktiengesellschaft Osnabrück: Verzeichnis der auf dem Eisen- und Stahlwerk zu Osnabrück im Gleis-Museum zur Schau gestellten Oberbau-Systeme, Osnabrück: 1906, S. 3.

¹⁹⁴² DTMB, Erklärungstafel.

hätten beibringen müssen.¹⁹⁴³ Die Fehleinschätzung hatte zudem mehrere Forscher dazu verleitet, die Funde der Bohlenwege mit den Ereignissen der sog. Varusschlacht in Verbindung zu bringen und diese aufgrund der Funde näher zu lokalisieren, darunter auch Gymnasialdirektor Knoke, der Konservator der vor- und frühgeschichtlichen Sammlung des Osnabrücker Museums.¹⁹⁴⁴ Erst später stellte sich heraus, daß die Bohlenwege nicht von der Zeitenwende stammten, sondern bereits vor dem Vordringen römischer Legionen in den nordwestdeutschen Raum existierten.¹⁹⁴⁵

All dies ist mit ein Hinweis dafür, daß Haarmanns Interesse an der Präsentation im Osnabrücker Museum inzwischen geschwunden war. Dahinter stand das wirtschaftliche Interesse des Hüttenvereins, die von ihm produzierte Gleistechnik zu verbessern. Als großes Hindernis wurde dabei „der Mangel einer geschichtlich=wissenschaftlichen Erforschung und Feststellung“¹⁹⁴⁶ der bisher im Gleisbau gemachten Erfahrungen betrachtet. Deshalb wurde neben der Aufstellung einer Fachbibliothek

„ein Gleisemuseum, d.h. eine Sammlung von alten dem Betriebe entnommenen Oberbaustücken aller Zeiten und Systeme zu dem Zwecke angelegt, um die Eigentümlichkeit, die Fehler und Mängel, sowie die Art und Größe des Verschleißes eines jeden Stücks dem Beschauer in geordneter übersichtlicher Weise erkennbar zu machen.“

Neben den bereits genannten historischen Gleisstücken zählten ein Stück der ersten deutschen Eisenbahn von Nürnberg nach Fürth aus dem Jahre 1835, ausländische Objekte und gerade auch die eigene Produktpalette zu den Ausstellungsstücken. Da die Frage des besten Eisenbahnoberbaus noch nicht geklärt war und die zahlreichen bestehenden unterschiedlichen Gleissysteme den Eisenbahnverkehr eher erschwerten, war der Nebeneffekt, interessierte Fachleute und potentielle Auftraggeber aus dem In- und Ausland vom „System

¹⁹⁴³ In der Literatur wird auf folgenden Passus in P. Cornelius Tacitus, *Historiae* IV, 23 angespielt: „In ihrer Beutegier aber hielten sie [die Barbaren; d. Verf.] damals auch allerlei Schlimmes aus; sie wagten sich sogar an den Bau von Kriegsmaschinen, eine für sie ungewohnte Arbeit. Es fehlte ihnen allerdings dabei jedes Geschick. Überläufer und Gefangene waren es, die ihnen zeigten, wie man Bauholz nach Art einer Sturmbrücke zusammenfügt [...]“. Tacitus, P. Cornelius: *Historiae/Historien*. Lateinisch-deutsch. Hg. v. Joseph Borst, München 41979, S. 407.

¹⁹⁴⁴ Siehe z.B. Böcker, Franz: *Damme als der mutmaßliche Schauplatz der Varusschlacht sowie die Kämpfe bei den „Pontes longi“ im Jahre 15 und der Römer mit den Germanen am Angrivarierwalle im Jahre 16*, (Köln 1887) Nachdr. Damme 1984; Knoke, Friedrich: *Die römischen Moorbrücken in Deutschland*, Berlin 1895, zugleich abgedr. in: *Festschrift zur dreihundertjährigen Jubelfeier des Ratsgymnasiums zu Osnabrück 1895*, dargebracht vom Lehrerkollegium, Osnabrück 1895, bes. S. 82; Prejawa, H.: *Die Ergebnisse der Bohlwegsuntersuchungen in dem Grenzmoor zwischen Oldenburg und Preußen und in Wellinghausen im Kreise Sulingen*, in: *OM* 21, 1896, S. 98-178, hier bes. S. 106; Tacitus, *Historiae* 1979, S. 406ff.

¹⁹⁴⁵ Vor wenigen Jahren wurde das genaue Alter aufgrund einer dendrochronologischen Untersuchung auf 180 v. Chr. bestimmt; freundliche Auskunft von Uwe Nußbaum, Deutsches Technikmuseum Berlin, v. 18.7.2000; s.a. DTMB, Archiv, Bestand Verkehrs- und Baumuseum, Nr. 41, Schr. v. Deutschen Museum, München an das Verkehrs- und Baumuseum, Berlin v. 13.10.1934.

¹⁹⁴⁶ Müller, Hütten-Verein 1896, Tl. 1: *Die Geschichte des Vereins*, S. 116; s.a. im folgenden ebd. sowie Wurm, Alois: *Osnabrück. Seine Geschichte, seine Bau- und Kunstdenkmäler. Ein Städtebild*, Osnabrück 21906, S. 57.

Haarmann“ zu überzeugen, auch wirtschaftlich erwünscht. Insofern hatten die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Gleisbau und eine entsprechende Präsentation, wie sie das Gleismuseum lieferte, für das Osnabrücker Stahlwerk eine hohe Werbewirksamkeit. Tatsächlich beurteilten Sachverständige die Sammlung als „eine gediegene Grundlage zur Beurteilung und Lösung der Oberbaufrage“. ¹⁹⁴⁷

Das Museum stand allen Fachleuten stets offen, war aber mit Sicherheit auch der allgemein interessierten bürgerlichen Öffentlichkeit auf Anfrage zugänglich, zumal Haarmann mit seiner Sammlung gerne repräsentiert haben dürfte. Besuche wie die Caprivi's ¹⁹⁴⁸ belegen zudem den hohen Stellenwert, den der Hüttenverein respektive Haarmann auf höchster politischer Ebene in Berlin einnahmen. Es verwundert daher wenig, daß Haarmann gebeten wurde, das Gleismuseum des Stahlwerkes 1893 auf der Weltausstellung in Chicago (Kolumbusausstellung) als Teil der deutschen Abteilung zu zeigen. Haarmann hatte zunächst große Vorbehalte gegen das Anliegen. Ihn persönlich lockten die USA nicht, da er 1888 gerade eine größere Amerikareise absolviert hatte und er nach dem Besuch mehrerer größerer Ausstellungen, darunter der Pariser Weltausstellung von 1889, dieser Art von Veranstaltungen gegenüber eher abgeneigt war, da er sich davon nur geringen ökonomischen Nutzen für die Aussteller versprach.

Haarmann, selbst fleißiger Besucher zahlreicher Gewerbe- und Weltausstellungen, befand, daß die Bedeutung der Gewerbeausstellung einerseits mißachtet, andererseits aber auch überschätzt wurde. Als sich die Zahl der gewerblichen Ausstellungen deutlich mehrte – Haarmann empfand das als „planlos überstürzend[...]“ ¹⁹⁴⁹ – so daß sich bald eine Ausstellungsmüdigkeit verbreiten sollte, stellte Haarmann insbesondere bei den „sogenannten internationalen, den Werth derselben auf das Bedenklichste in Frage“. Internationale und Weltausstellungen wie die in Brüssel, Amsterdam oder London hielt Haarmann für Veranstaltungen „spekulationssüchtiger Unternehmer oder titel- und ordenslüsterner Streber“ ¹⁹⁵⁰, für „Ausstellungskirmessen“ auf denen Kraft und Kapital unnütz vergeudet wurden. Den Reiz der Weltausstellungen machte Haarmann zufolge schon seit mehreren Jahrzehnten

¹⁹⁴⁷ Müller, Hütten-Verein 1896, Tl. 1, S.117; s.a. im folgenden ebd.

¹⁹⁴⁸ Auch später blieb dieses Interesse bestehen. Finanzminister Miquel beabsichtigte noch im Sommer 1901, wenige Wochen vor seinem Tod, Osnabrück nach längerer Zeit wieder zu besuchen; die städtische Vertretung hatte ihn Anfang des Jahres dazu eingeladen. Dabei gehörte das Gleismuseum des Stahlwerks zu seinen Hauptzielen; N.N.: Zum Hinscheiden Dr. Miquels, in: OZ, 11.9.1901; s.a. Lembcke, Miquel 1962, S. 240.

¹⁹⁴⁹ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 49, Eindrücke von der Pariser Weltausstellung des Jahres 1889. Vortrag, gehalten im Kaufmännischen Verein zu Osnabrück am 14. November 1889 von A[ugust] Haarmann. Zweiter Sonderabdruck mit einem Nachtrage, Osnabrück 1890, S. 3; s.a. im folgenden ebd.

¹⁹⁵⁰ Haarmann, A[ugust]: Vor dem Rubicon. Ein letztes Wort der Beherzigung zur Ausstellungsfrage, Berlin 1892, S. 10; s.a. im folgenden ebd.

immer weniger der ihm wichtige Zweck aus, „gewerbliche Fortschritte zu verbreiten, hervorragenden Leistungen die Anerkennung weiterer Kreise zu vermitteln, neue Artikel einzuführen und zum Nutzen der Beteiligten eine Belebung ihres Geschäftes zu fördern“. Dies gelte, abgesehen von einem „verschwindenden Prozentsatz, neben van Houten’s Cacao, Kean’s Mostart, Pear’s Soap und einigen anderen Wunderdingen ähnlicher Art“, wie Haarmann mit sarkastischem Unterton bemerkte, nur noch für „die Erzeugnisse desjenigen Landes, von welchem das Unternehmen veranstaltet war“. Aus den Weltausstellungen seien große „Völkerfeste“, auf denen „durch die unmöglichsten Dinge auf die Neugier und Genußsucht des Publikums zu wirken“ gesucht würde. Dem käme das wachsende Bedürfnis der Zeit entgegen, „dabei zu sein“.¹⁹⁵¹ Sie glichen letztendlich einer reinen Selbstdarstellung der ausrichtenden Nation. So konstatierte er, daß die „letzten Pariser ‚Welt‘-Ausstellungen thatsächlich nichts anders als eine Verherrlichung der Leistungen Frankreichs waren, denen das Beiwerk der Beteiligung anderer Länder bis auf wenige Zugstücke lediglich als Staffage diene.“ 1883 bei der Amsterdamer Kolonial- und Export-Ausstellung, die er als einen „Mißgriff“ betrachtete, forderte Haarmann als Konsequenz, den Zweck der Weltausstellungen dahingehend klar auszurichten,

„die innerhalb eines gewissen Zeitraumes gemachten Kulturfortschritte in beurteilungsfähiger Gestalt darzulegen, das industrielle Streben mit Neueinrichtungen zu bereichern und den qualitativ tüchtigen Leistungen durch ehrenvolle Anerkennungen und durch Erweiterungen des Absatzgebietes den verdienten Lohn zuzuwenden“.¹⁹⁵²

Dies sollte „in geeigneter Weise mittelst Verständigung zwischen den großen Kulturstaaten der Welt gesichert“, d.h. durch internationale Standards geregelt werden. Die große Pariser Weltausstellung von 1889 bot dem Stahlfachmann Haarmann immerhin einen Lichtblick, als mit dem Eiffelturm der „Siegesszug des Eisens“ deutlich beschrieben wurde und Zukunftsvisionen erlaubte. In dem sonstigen Angebot sah er allerdings nur den „landläufigen ‚Klim=Bim‘, dem man bei allen ähnlichen Veranstaltungen zu begegnen gewohnt ist.“¹⁹⁵³ Haarmann schaltete sich daher auch dahingehend in die seit Beginn der 1890er Jahre stattfindene Diskussion um die Planung einer Weltausstellung in Deutschland ein und hielt diese für wenig dienlich. Stattdessen redete er für das Jahr 1896 anlässlich der 25. Wiederkehr der Reichsgründung „einer deutsch=nationalen Ausstellung“ das Wort, „welche nebenbei den

¹⁹⁵¹ Haarmann, Rubicon 1892, S. 13; s.a. im folgenden ebd.

¹⁹⁵² Haarmann, August: Das Ausstellungswesen im Allgemeinen und die Amsterdamer Colonial- und Export-Ausstellung insbesondere. Osnabrücker Zeitung, 13.10.1883, zit. nach: NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 49, Eindrücke von der Pariser Weltausstellung des Jahres 1889. Vortrag, gehalten im Kaufmännischen Verein zu Osnabrück am 14. November 1889 von A[ugust] Haarmann. Zweiter Sonderabdruck mit einem Nachtrage, Osnabrück 1890, S. 3; s.a. im folgenden ebd.

¹⁹⁵³ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 49, Eindrücke von der Pariser Weltausstellung des Jahres 1889. Vortrag, gehalten im Kaufmännischen Verein zu Osnabrück am 14. November 1889 von A[ugust] Haarmann. Zweiter Sonderabdruck mit einem Nachtrage, Osnabrück 1890, S. 10.

Vorzug hätte, mit dem französischen Unternehmen [der Weltausstellung; d. Verf.] in keinerlei Konkurrenz zu treten.“¹⁹⁵⁴ Diese nationale Ausstellung sollte auch die Deutschen im Ausland mit einbeziehen, insbesondere die deutschen Kolonialgebiete. Das „exotische Gepräge“, das auf den Pariser Ausstellungen insbesondere durch die ethnographischen und kolonialen Abteilungen hervorgerufen worden sei, könne, sofern „man derartige Zuthaten durchaus für eine Nothwendigkeit ansehe[.]“, um „dem Sensationsbedürfniß des Publikums ausreichende Befriedigung zu gewähren“, auch auf einer nationalen Ausstellung des Deutschen Reiches erzeugt werden:

„durch die Veranschaulichung des Lebens, der Verhältnisse und der Erzeugnisse der deutschen Schutzgebiete und durch die sicherlich nicht vergebens anzurufende Mitwirkung der Reichsangehörigen in fremden Ländern [...]. Die Einbeziehung der deutschen Schutzgebiete würde obendrein das, beiläufig vom nationalen wie vom volkswirtschaftlichen Gesichtspunkte gewiß nicht unwillkommene, Mittel bieten, das Interesse für unsere kolonialen Unternehmungen in alle Schichten des Volkes zu tragen.“

Damit würde der Ausstellung zugleich „ein Gepräge der Internationalität“ gegeben werden. Tatsächlich sollte 1896 in Berlin eine mit der ersten deutschen Kolonialausstellung kombinierte Internationale Gewerbeausstellung stattfinden. Allerdings hätte das Deutsche Reich, selbst wenn es eine Weltausstellung hätte veranstalten wollen, in jedem Fall eine alternative Lösung finden müssen, da Paris resp. Frankreich als Veranstalter zahlreicher Weltausstellungen bereits 1892 die nächste Exposition durch die Ankündigung, diese im Jahre 1900 auszurichten, für sich reklamiert hatte.

Was die Weltausstellung in Chicago betraf, so war Haarmann froh, als sich die Angelegenheit zunächst „auf Grund der wegen der Kostbarkeit dieser Sammlungen dagegen erhobenen Bedenken im Sande zu verlaufen schien“¹⁹⁵⁵, zumal der wirtschaftliche Nutzen in Nordamerika für die deutsche Eisen- und Stahlindustrie nur auf ganz wenigen Spezialgebieten denkbar schien und Haarmann das Interesse an deutschen Produkten auch aus anderen Erdteilen als eher gering einstufte. Das Interesse am Gleismuseum war jedoch nicht erlahmt. Der Ausschuß Deutscher Ingenieure hielt es angesichts seiner Eigenart nach wie vor für so beachtenswert, daß der auf deutscher Seite für die Vorbereitung der Ausstellung eingesetzte Reichskommissar, Geheimrat Wermuth, das Stahlwerk noch einmal persönlich aufforderte, „zur Erhöhung des Ansehens Deutscher Ingenieur=Wissenschaft“ das Gleismuseum nach Chicago zu schicken. Diesem Appell an Haarmanns „nationales Pflichtgefühl“ glaubte sich der Generaldirektor nicht mehr entziehen zu können.

¹⁹⁵⁴ Haarmann, Rubicon 1892, S. 12; s.a. im folgenden ebd., S. 13f.

¹⁹⁵⁵ Haarmann, A[ugust]: Eine Fahrt zur Kolumbus-Ausstellung, Osnabrück 1894, S. 3, s.a. im folgenden ebd., S. 3f.

Er brauchte diesen Schritt jedoch nicht zu bereuen, da die Präsentation auf der Weltausstellung dem Gleismuseum zum endgültigen Durchbruch verhalf. Die Schienensammlung befand sich im Erweiterungsgebäude des Verkehrspalastes in unmittelbarer Nähe der Ausstellung der preußischen Staatsbahnverwaltung. Hier wurde erstmals in besonderer Vollständigkeit und möglicher Originaltreue – nur wenige wichtige Stücke waren nicht als Original sondern in Nachbildungen vertreten – die geschichtliche Entwicklung des Eisenbahnoberbaus vorgestellt.¹⁹⁵⁶ Die Sammlung war dort in Übereinstimmung mit der Systematik in Haarmanns wissenschaftlichem Hauptwerk „Das Eisenbahn-Geleise“¹⁹⁵⁷ in acht in sich chronologisch geordneten Gruppen aufgestellt.¹⁹⁵⁸

Das Museum trat während der Kolumbus-Ausstellung gewissermaßen als Instrument einer internationalen Konkurrenz auf. Im Unterschied zu anderen dort gezeigten Eisenbahnsammlungen, etwa der von der Baltimore-Ohio-Bahn vorgestellten Lokomotivsammlung, wurde dem Osnabrücker Gleismuseum eine gewisse Überlegenheit dahingehend zuerkannt, daß sie

„durch Vorführung der Betriebseinwirkungen auf das Geleise einen unmittelbaren Vergleich des Gebrauchswerthes der verschiedenen Konstruktionen und somit praktisch werthvollen Schlüssel der Erkenntniß für jeden Techniker, welcher sich mit dem Studium des Eisenbahnoberbaues zu befassen hat, bietet.“¹⁹⁵⁹

Die Präsentation des Schienenmuseums 1893 auf der Weltausstellung in Chicago war äußerst erfolgreich. Es wurde dort ebenso prämiert, wie Haarmanns Buch „Das Eisenbahn-Geleise“, das dieser erst auf der Grundlage der materiellen Gleissammlung hatte herausgeben können.¹⁹⁶⁰ Am 28. August 1893 teilte der Stellvertreter des Reichskommissars Haarmann seine Eindrücke bei der Besichtigung des Museums in Chicago mit. Beim Empfang amerikanischer

¹⁹⁵⁶ Haarmann, Kolumbus-Ausstellung 1894, S. 45; Haarmann, A[ugust]: Eisenbahnoberbau, in: Amtlicher Bericht über die Weltausstellung in Chicago 1893 erstattet vom Reichskommissar, 2 Bde., Berlin 1894, Bd. 2, S. 573-597, hier S. 576.

¹⁹⁵⁷ August Haarmann: Das Eisenbahn-Geleise. Geschichtlicher Theil, Leipzig 1891; Das Eisenbahngleis. Kritischer Teil, Leipzig 1902. – Eine Gesamtübersicht über seine über 40 Titel umfassenden Veröffentlichungen bietet Haarmann, Haarmann o.J., S. 23f.

¹⁹⁵⁸ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 59, Katalog des Osnabrücker Gleismuseums, Osnabrück: J. G. Kisling 1910, S. 2. – Nach dem vorzeitlichen Bohlenweg und der für das 16. Jahrhundert stehenden Holzbahn als Repräsentanten der Vorgeschichte der eigentlichen Eisenbahnen folgten die Gruppen für Gleise auf Steinschwellen, Holzlangschwellen, Holzquerschwellen, Eiseneinzelschwellen, Eisenquerschwellen, Eisenlangschwellen, einteiligen Schwellenschienen und zweiseitigen Schwellenschienen. Müller, Hütten-Verein 1896, Tl. 2, S.110.

¹⁹⁵⁹ Haarmann, Eisenbahnoberbau 1894, S. 576f.

¹⁹⁶⁰ Müller, Hütten-Verein 1896, Tl. 2: Beschreibung der Besitzungen, der Betriebsanlagen und der Einrichtungen des Vereins, S.110. – „Die mit den jahrzehntelangen Bemühungen, die Sammlung in möglichster Vollständigkeit aus allen Ländern zusammenzubringen und das Für und Wider aller Einzelteile zu würdigen, verbundene überaus gründliche Beschäftigung mit allem, was den Eisenbahn-Oberbau betrifft, hat mir die Herausgabe der Geschichte und besonders der Kritik des Eisenbahngleises wesentlich erleichtert, wenn nicht überhaupt erst ermöglicht.“ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 60, Der Schienenstoss. Vortrag gehalten im Gleismuseum zu Osnabrück am 14. Oktober 1910 von Dr. Ing. A. Haarmann, Osnabrück 1910, S. 11f.

Ingenieure habe man die „hochinteressante historische Gleise=Sammlung“ mit „höchst anerkennenden Worte[n]“ bedacht. „Darüber hinaus habe die Sammlung „hier weit über den Kreis der Fachkundigen hinaus lebhaftes Interesse erweckt und zur Erhöhung des sehr günstigen Eindrucks, welchen die deutsche Ausstellung auf dem Gebiete des Transport= und Ingenieurwesens hervorgerufen hat, wesentlich beigetragen.“¹⁹⁶¹ Selbst der Leiter der Abteilung „Verkehrswesen“ der Ausstellung, Smith, sah sich bemüht, das prämierte Gleismuseum in einem Schreiben noch einmal ausdrücklich zu loben. Smith hob den „wonderfully complete character of the exhibit and its excellent arrangement“ hervor. Da es eines der Hauptziele der Ausstellung gewesen sei, „to educate“, sei gerade das große und vollständige Museum sowie der darin zum Ausdruck kommende „great care given to securing historical accuracy“ von besonderem Wert gewesen. Daher zog er das Fazit:

„The result of your exhibit at the World's Columbian Exposition has been to inspire American railway men and manufacturers with a profound respect for your intelligent and scientific business methods, and of gratitude for the education you have given them in the history of the development of railway track.“¹⁹⁶²

1894, unmittelbar nach dem Erfolg von Chicago verließ das Gleismuseum seinen alten Standort inmitten der Industrieanlagen und erhielt, wie schon das 1891 errichtete Ausstellungsgebäude, am nördlichen Rand des Stahlwerksgeländes im repräsentativeren neu dazugewonnenen Teil an der verlegten Hase einen Neubau.¹⁹⁶³ Der Eingangsbereich war gartenarchitektonisch gestaltet. Trotz der einfachen Holzkonstruktion des Gebäudes bedeutete der Neubau eine deutliche Aufwertung der Sammlung. Haarmann baute das Gleismuseum auch jetzt kontinuierlich weiter aus.¹⁹⁶⁴ Um die Entwicklung des Straßenbahnoberbaus dokumentieren zu können, sollte das Gebäude ursprünglich schon 1896 um einen 27 Meter langen Anbau verlängert werden.¹⁹⁶⁵ Dieser ließ jedoch auf sich warten.

Nach der Weltausstellung in Chicago wurde das Gleismuseum im Jahre 1902 ein zweites Mal auf der Düsseldorfer Industrie- und Gewerbeschau in der Gruppe VI (Transportmittel) vor-

¹⁹⁶¹ Schr. des stellvertretenden Reichskommissars, Dr. Richter, Chicago an den Generaldirektor des Georgs-Marien-Bergwerks- und Hüttenvereins, Senator Haarmann, Osnabrück v. 28.8.1893, zit. nach: Müller, Hütten-Verein 1896, Tl. 1, S. 117.

¹⁹⁶² Schr. des Leiters der Abteilung Verkehrswesen der Weltausstellung in Chicago, Willard A. Smith an den Vertreter des Georgs-Marien-Bergwerks- und Hüttenvereins in Chicago, Dr. A. Vietor v. 20.11.1893, zit. nach: Müller, Hütten-Verein 1896, Tl. 1, S. 117f.

¹⁹⁶³ Der Bau maß 108 x 24 Meter und war mit Oberlichtern ausgestattet; Müller, Hütten-Verein 1896, Tl. 2: Beschreibung der Besitzungen, der Betriebsanlagen und der Einrichtungen des Vereins, S. 110.

¹⁹⁶⁴ 1896 zählte die Sammlung 74, 1906 118 und 1910 140 Nummern, wobei einzelne Nummern mehrere Objekte umfaßten. Müller, Hütten-Verein 1896, Tl. 2: Beschreibung der Besitzungen, der Betriebsanlagen und der Einrichtungen des Vereins, S.110; NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 56, [Haarmann, August:] Georgs-Marien-Bergwerks- und Hütten-Verein Aktiengesellschaft Osnabrück: Verzeichnis der auf dem Eisen- und Stahlwerk zu Osnabrück im Gleis-Museum zur Schau gestellten Oberbau-Systeme, Osnabrück: 1906; NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 59, Katalog des Osnabrücker Gleismuseums, Osnabrück: J. G. Kisling 1910.

¹⁹⁶⁵ Müller, Hütten-Verein 1896, Tl. 2, S. 111.

gestellt. Hierbei beschränkte sich Haarmann auf eine Auswahl der für die Sammlung wichtigsten und charakteristischsten Exponate. Unter anderem wurde auch der Bohlenweg ausgestellt.¹⁹⁶⁶ Im wesentlichen ging es um die Präsentation einer „Uebersicht über die an der Jahrhundertwende bei den wichtigsten deutschen und ausländischen Eisenbahn-Verwaltungen auf stark befahrenen Linien in Anwendung stehenden Oberbau-Anordnungen.“¹⁹⁶⁷ Das Gleismuseum war in einem repräsentativen Ausstellungspavillon untergebracht, der anschließend für die schon geplante Erweiterung des Gleismuseums auf dem Stahlwerksgelände genutzt wurde. Durch den Umbau 1902/03 verlängerte sich das Museum auf nun 160 Meter Länge und erhielt einen repräsentativen Eingang.¹⁹⁶⁸

War schon das 1891 entstandene Ausstellungsgebäude an die Pavillonarchitektur der Gewerbe- und Weltausstellungen angelehnt gewesen, so erhöhte sich nun auch beim Gleismuseum durch den neuen Eingang dessen repräsentatives Erscheinungsbild noch einmal erheblich. Angesichts der großen Konkurrenz im Stahlschienensektor – mit der Entscheidung, ein Schienenwalzwerk anzulegen und in die Schienenproduktion einzusteigen, war das Stahlwerk seinerzeit auf einen bis dahin von Krupp und dem Bochumer Verein monopolartig besetzten Markt gedrängt und mußte sich dort behaupten¹⁹⁶⁹ – erfüllte auch die aufwendig gestaltete, auf Außenwirkung zielende Architektur einerseits sicherlich eine wichtige Werbefunktion, um potentielle Kunden beim Besuch des Stahlwerkes zu beeindrucken und wirkte verstärkend.¹⁹⁷⁰ Andererseits war die Architektur aber auch Ausdruck dafür, die Gleissammlung in ihrer historisch-chronologischen Anlage sowie mit ihren technischen Neuerungen auch äußerlich adäquat als historisch-technisches Museum zu gestalten, damit die hier präsentierten technischen Künste – Produkt der aufsteigenden technisch gebildeten Schichten und Ausdruck des Machtzuwachses eines an Einfluß gewinnenden Wirtschaftsbürgertums – neben den museal etablierten »schönen Künsten« bestehen konnten.

¹⁹⁶⁶ Stoffers, G. (Hg.): Die Industrie- und Gewerbe-Ausstellung für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke verbunden mit einer Deutsch-nationalen Kunst-Ausstellung Düsseldorf 1902, Düsseldorf 1903, S. 167.

¹⁹⁶⁷ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 62, Das Gleismuseum. Vortrag gehalten in der Versammlung des Vereins für Eisenbahnkunde zu Berlin am 12. Dezember 1911 von Geh. Kommerzienrat Dr. Ing. h. c. A[ugust] Haarmann in Osnabrück, Osnabrück 1911, S. 8.

¹⁹⁶⁸ Der Kulturentwicklungsplan 2 der Stadt Osnabrück gibt die „industriemuseale Tradition“ bis hierhin in allzu verkürzender Weise wieder: „Bereits 1884 richtete der Museumsverein für die Landdrostei Osnabrück eine Sammlung ‚Veranschaulichung der Osnabrücker Montanindustrie‘ im Museum ein, die 1893 auf der Weltausstellung in Chicago gezeigt worden und kurz darauf in das Firmenmuseum des Osnabrücker Stahlwerkes überging.“ Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991, S. 41. Es wird daraus weder ersichtlich, daß die Sammlung von Seiten Haarmanns resp. des Stahlwerks an das Museum herangetragen wurde, noch, daß sich das Schienenmuseum in der Form, wie es in Chicago und später präsentiert wurde, erst mit der Zeit und parallel zu der im Museum gezeigten Sammlung entwickelt hat.

¹⁹⁶⁹ Grovermann, Christian, Spilker, Rolf (Hg.): Industriearchitektur in Osnabrück. Eine Ausstellung des Museums Industriekultur Osnabrück, Bramsche 1999, S. 58; zur wirtschaftlichen Lage des Hüttenvereins s.a. Meyer, Georgsmarienhütte 1991, S. 56ff. u. 64ff.

¹⁹⁷⁰ Grovermann, Industriearchitektur 1999, S. 22; Spilker, Industriekultur 1989, S. 150.

Parallel zu Haarmanns persönlichem Aufstieg¹⁹⁷¹ stieg auch das Interesse an seinem Gleismuseum, das schließlich rangmäßig aufsteigen und von Osnabrück nach Berlin gelangen sollte. Die preußische Regierung bat Haarmann, seine Gleissammlung in das Berliner Verkehrs- und Baumuseum zu integrieren. Das Museum, für das schon seit den 1870er Jahren Pläne bestanden hatten, wurde, nachdem die preußische Eisenbahnverwaltung 1905 dafür 650.000 Mark zur Verfügung gestellt hatte, am 14. Dezember 1906 im ehemaligen Hamburger Bahnhof eröffnet.¹⁹⁷² Die Basis der Museumssammlungen, die sich in die Bereiche Eisenbahn, Wasserbau und Hochbau gliederten, bildeten Objekte, mit denen sich das Preußische Ministerium der öffentlichen Arbeiten auf großen Ausstellungen wie in Chicago, Brüssel, St. Louis oder Mailand präsentiert hatte. Zu den Hauptförderern des Museums gehörte der preußische Staatsminister und Minister der öffentlichen Arbeiten von Breitenbach.¹⁹⁷³ Mit von Breitenbach als dem Hausherrn des Museums hatte Haarmann am 5. Dezember 1908 anlässlich einer Sitzung des Landeseisenbahnrates nähere Details erläutert. Dabei hatte sich unter anderem abgezeichnet, daß das Gleismuseum als weitgehend geschlossener Komplex in das Verkehrs- und Baumuseum übergehen und deshalb dafür auch ein eigener Anbau errichtet werden sollte. Haarmann präziserte in einem Schreiben vom 16. Dezember 1908, daß er dies aus verschiedenen Gründen für sinnvoll erachte. Einerseits bilde der Schienenweg

„die eigentliche Grundlage jeder Eisenbahn, und von diesem Gesichtspunkte aus vermittelt die Sammlung jedenfalls eine klassische Einführung und Ueberleitung zum Inhalt des Baumuseums. Andererseits ist wiederum die getrennte, selbständige Behandlung dieses Teils der Sammlungen gerechtfertigt, da das Studium des Eisenbahngleises recht wohl als etwas besonderes aufgefasst werden kann. Es nehmen daran nicht nur der Eisenbahntechniker und die studierende Jugend, sondern aus wirtschaftlichen Erwägungen auch der Verwaltungs- und Finanzmann Interesse, während, nach den in Osnabrück vorliegenden Erfahrungen, auch das grössere, bildungsbegierige Publikum der Sammlung rege Aufmerksamkeit zuwendet. – Für den Eisenbahnfachmann würde der Wert des Gleismuseums in etwa zweifelhaft sein, wenn es dem Besucher nicht ein getreues Bild von dem Werdegang und dem jetzigen Stand der Oberbaufrage vermittelte und damit das Verständnis eröffnete für die Anforderungen, die an das Gleis zu stellen sind und für die Massnahmen, die man ergriffen hat, um ihnen gerecht zu werden. Deshalb habe ich es mit besonderer

¹⁹⁷¹ Stahlwerksdirektor (1872), Mitglied des Osnabrücker Bürgervorsteherkollegiums (1877), Generaldirektor des Hüttenvereins (1890), Senator im Osnabrücker Magistrat (1892) und Vorsitzender der Osnabrücker Handelskammer; 1903 erhielt Haarmann zudem den Titel eines geheimen Kommerzienrates und wurde ehrenhalber zum Doktoringenieur der Technischen Hochschule in Charlottenburg ernannt.

¹⁹⁷² Gottwaldt, Alfred, Steinle, Holger: Verkehrs- und Baumuseum Berlin. Der „Hamburger Bahnhof“ (Berliner Beiträge zur Technikgeschichte und Industriekultur. Schriftenreihe des Museums für Verkehr und Technik Berlin; 4), Berlin 1984, S. 18ff.; Spilker, Industriekultur 1989, S. 150ff.; Wurm, Osnabrück 1906, S. 57.

¹⁹⁷³ Weiler, Gerhard: Das Verkehrsmuseum Berlin, in: Die Bundesbahn 22, 1964, S. 835-837, hier S. 835.

Genugtuung begrüßt, dass Ew. Excellenz, trotz des dafür erforderlichen grösseren Raumes, die Aufstellung der Gleisstücke ohne Kürzung für gut befunden habt.“¹⁹⁷⁴

Dadurch bliebe der wissenschaftliche Wert der Sammlung unbeeinträchtigt. Daran war Haarmann ebenso gelegen, wie insgesamt an der „zweckentsprechenden Unterbringung der Gleissammlung“, die sein Schienenmuseum durch die Eingliederung in das Berliner Museum erfuhr. Zugleich mußte er darin letztendlich die weitestgehende Garantie dafür erblicken, daß sein museales Werk über einen langen, unbefristeten Zeitraum erhalten bleiben würde. Dieser größtmöglichen Gewähr der Verzeitigung seines Lebenswerkes auf der einen stand auf der anderen Seite die Notwendigkeit gegenüber, die Sammlung faktisch »aus der Hand« geben zu müssen. Entsprechend lassen sich Haarmanns weitergehende Angebote, beispielsweise persönlich einen der neuen Aufstellung angepaßten Katalog sowie entsprechend neue Schilderaufschriften anfertigen zu wollen, als der Versuch lesen, diesen Moment so weit wie möglich hinauszuzögern.

„Dass ich es gern sehen werde, wenn es mir vergönnt wird, bei der weiteren Förderung der Aufgabe, die das Gleismuseum erfüllen soll, mitwirken zu dürfen, brauche ich Ew. Excellenz kaum mehr zu versichern.“¹⁹⁷⁵

1909 kam es zur Schenkung der Haarmannschen Gleissammlung, für die in den Jahren 1910/11 wie vorgesehen ein zweigeschossiger Erweiterungsbau an den Hamburger Bahnhof angefügt wurde. Das Gebäude wurde als westlicher Flügel auf dem Vorplatz rechtwinklig zur Vorderfront errichtet.¹⁹⁷⁶ In den Monaten von Juli bis November 1911 wurden die mehr als 100 Objekte der Schenkung in ca. 70 Waggonladungen nach Berlin transportiert und dort auf einer Gesamtausstellungsfläche von ca. 2.200 Quadratmetern untergebracht.¹⁹⁷⁷ Am 1. Dezember 1911 konnte der Anbau eröffnet werden. Am 12. Dezember 1911 hielt Haarmann anlässlich der Überführung seines Museums in der Versammlung des Vereins für Eisenbahnkunde in Berlin einen Vortrag über seine Sammlung.¹⁹⁷⁸

Mit dem Gleismuseum wurde nicht nur der speziellen Technik des Gleises ein Denkmal gesetzt, sondern zugleich ausgewählten Personen. Einerseits der preußischen Ministerialbürokratie in Person der beiden preußischen Minister der öffentlichen Arbeiten, Karl von

¹⁹⁷⁴ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 57, Schreiben von Stahlwerksdirektor August Haarmann, Osnabrück, an den Königlich Preußischen Staatsminister, Minister der öffentlichen Arbeiten, Breitenbach, Berlin, v. 16.12.1908 betr. das Gleismuseum; s.a. im folgenden ebd.

¹⁹⁷⁵ Ebd.

¹⁹⁷⁶ Später folgte ein zweiter Flügel auf der östlichen Seite des Museums.

¹⁹⁷⁷ Siehe die Frachtpapiere in DTMB, I., Verkehrs- und Baumuseum, Nr. 49, Akten betreffend Neues Gleismuseum (1911).

¹⁹⁷⁸ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 62, Das Gleismuseum. Vortrag gehalten in der Versammlung des Vereins für Eisenbahnkunde zu Berlin am 12. Dezember 1911 von Geh. Kommerzienrat Dr. Ing. h. c. A[ugust] Haarmann in Osnabrück, Osnabrück 1911.

Thielen und Albert von Maybach (1844–1904). Letzterer hatte die Funktion des Staates als Leistungsträger wesentlich mit gestärkt, indem er der preußischen Staatsbahn gegenüber den Privatbahnen eine dominierende Stellung verschafft hatte.¹⁹⁷⁹ Ihre von dem Bildhauer Martin Glötze geschaffenen überlebensgroßen Marmorbüsten wurden auf Steinpostamenten in den Nischen des zum Ehrensaal ausgestalteten eingeschossigen Übergangsbaus zwischen Empfangsgebäude und Gleismuseum aufgestellt. Andererseits wurden dem Sammler und Ingenieur Haarmann eine Ehrentafel sowie ein Porträt gewidmet.¹⁹⁸⁰

In Berlin wurde die Gleissammlung im Laufe der kommenden Jahrzehnte weiter ausgebaut. Haarmanns Gleismuseum bildete dabei stets den unabdingbaren Grundstock. Von dem größeren Umbau des Museums 1934/35 anlässlich des 100jährigen Jubiläums der Eisenbahn war die Gleissammlung nicht betroffen. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die Bestände des auf westalliiertes Seite gelegenen Verkehrs- und Baumuseums zunächst von Angehörigen der seitens der sowjetischen Militäradministration zur Wiederherstellung des Eisenbahnverkehrs errichteten Reichsbahndirektion Berlin (Ost) verwaltet. Erst im Zuge der S-Bahn-Verhandlungen der West-Berliner Stellen mit der Deutschen Reichsbahn wurde festgelegt, daß das Museum ab dem 1. Februar 1984 „durch eine Stelle aus Berlin (West) verwaltet“¹⁹⁸¹ werden sollte. Den Berliner Senatsbehörden wurden die Hauptbestände des Museums übertragen. Nur einige ausgewählte Exponate des Verkehrs- und Baumuseums wurden dem Verkehrsmuseum der DDR in Dresden als Dauerleihgaben überlassen, darunter auch einige Stücke des Gleismuseums. Die Bestände wurden dem 1982 gegründeten und 1983 auf dem Gelände des ehemaligen Anhalter Güterbahnhofs eröffneten Museum für Verkehr und Technik, dem heutigen Deutschen Technikmuseum Berlin, übertragen.¹⁹⁸² Während der Großteil des Schienenmaterials heute magaziniert ist, hat sich in der Präsentation gerade Haarmanns seltsam anmutende Idee, die Geschichte der Eisenbahn mit den Überresten des Bohlweges einzuleiten, erhalten. Das Berliner Museum zeigt diese Kuriosität bis heute als Auftakt ihrer Eisenbahnabteilung. Daneben wird der ungarische „Grubenhund“ in Original und Nachbildung sowie das gußeiserne Winkelschienengleis der Merthyr-Tydfil-Bahn mit einem eisernen Wagen präsentiert. Alle drei Exponate werden – ein Stück Museumsgeschichte – in der historischen Präsentationsform mit den ursprünglichen, aus der Anfangsphase des Verkehrs- und Baumuseums stammenden Erklärungstafeln ausgestellt.

¹⁹⁷⁹ NDB, Bd. 16, S. 528.

¹⁹⁸⁰ Gottwaldt, Verkehrs- und Baumuseum 1984, S. 25ff. u. S. 53. Die Gedenktafel trägt den folgenden Text: „Das Eisenbahngleis. Gesammelt vom Geheimen Kommerzienrat Dr.=Ing. A. Haarmann. Geschenk des Georgs-Marien-Bergwerks- und Hüttenvereins zu Osnabrück“. Gedenktafel, DTMB.

¹⁹⁸¹ Gottwaldt, Verkehrs- und Baumuseum 1984, S. 9; s.a. im folgenden ebd., S. 30

¹⁹⁸² Das Gebäude des alten Verkehrs- und Baumuseums, der ehemalige Hamburger Bahnhof, wurde mittlerweile zum Museum für Gegenwart umgestaltet.

Haarmann war kein Sammler, der die Institutionalisierung seiner Sammelleidenschaft anderen überließ. Vielmehr sorgte er selbst bereits für klare Strukturen und setzte dabei auch den eigenen Erfindungsgeist ein. Das Innovative, daß das aufstrebende Wirtschaftsbürgertum in der Zeit des Wilhelminismus in vielerlei Hinsicht kennzeichnete, läßt sich auch an Haarmanns Gleismuseum ablesen. Einerseits ist es der Wille zum Fortschritt im Allgemeinen, zur Verbesserung des Eisenbahnoberbaus im Besonderen, dem die Sammlung ja auch dienen sollte. Andererseits ging Haarmann auch bei der Präsentation seiner Sammlungsstücke neue oder von der Norm abweichende Wege. Der Stahlwerksdirektor beschränkte sich bei der Aufstellung nicht allein auf die sorgfältig nach den beschriebenen Sachgruppen aufgereihten Gegenstände. Stattdessen wagte Haarmann in verschiedener Hinsicht bereits eine ideenreiche, moderne Ausstellungsgestaltung. Auf der Düsseldorfer Gewerbe- und Industrieausstellung 1902 wurde beispielsweise der Bohlenweg, anders als im Osnabrücker Schienenmuseum, nicht erhöht in einem großen Holzkasten präsentiert. Vielmehr befand sich das Publikum nach Betreten des Pavillons auf einem Podest, in dem unmittelbar vor ihm der Bohlenweg »in die Erde« eingelassen war. Er befand sich also auf dem originalen Niveau, so als könnte man, wie die Menschen in der Vorzeit, direkt über den Weg laufen, würde man nicht durch die Kordelabspernung daran gehindert, oder als wäre das Zeugnis früherer Zeiten erst gerade von einem Grabungsteam aufgedeckt worden.

Einen damals ungewöhnlichen Präsentationsstil bot auch der neben dem eigentlichen Ausstellungsgebäude des Stahlwerks angelegte künstliche, unterirdische Stollen, „in dem sich eine möglichst getreue Darstellung des Steinkohlevorkommens im Piesberge und inmitten einer anschließenden Grotte der im Hangenden des Flötzes ‚Zweibänke‘ gefundene fossile, etwa 1 m Durchmesser haltende Baumstamm einer Sigillaria nebst mächtigem Wurzelstocke“¹⁹⁸³ befand. Die Rekonstruktion eines Stollens und die Andeutung einer »originalen« Fundsituation – die Sigillarie wurde bei regulären Arbeiten im Kohleflöz entdeckt – ist für die 1890er Jahre bereits bemerkenswert genug. Ein vergleichbares Bemühen um möglichst große Anschaulichkeit sucht man beispielsweise im Osnabrücker Museum zu dieser Zeit bei der Aufstellung der großen Piesberger Sigillarie, dem bedeutendsten Exponat der naturwissenschaftlichen Sammlungen, vergeblich. Noch einen großen Schritt weiter ging darüber hinaus der Einsatz modernster Technik. Während die Osnabrücker »Museologen« zu diesem Zeitpunkt die Öffnungszeiten des Museums noch nach der Tageshelligkeit ausrichteten, setzte Haarmann wie selbstverständlich bei der Präsentation in dem Stollen modernste elektrische Beleuchtung ein. Die Erwähnung dieses heute alltäglich erscheinenden Details bedeutete für

¹⁹⁸³ Müller, Hütten-Verein 1896, Tl. 2: Beschreibung der Besitzungen, der Betriebsanlagen und der Einrichtungen des Vereins, S.112; s.a. im folgenden ebd.

damalige Verhältnisse eine Sensation. Die öffentliche Stromversorgung durch das Osnabrücker Elektrizitätswerk begann erst 1901.

Haarmanns erkennbarer Ideenreichtum hat sicherlich auch mit seinem unbedingten Fortschrittsglauben und der damit eng verknüpften Begeisterungsfähigkeit für technische Neuerungen zu tun. Bezeichnend dafür ist eine Episode, die sich 1888 während seiner Reise durch die USA ereignete. Haarmann hatte dabei die Gelegenheit, mit einem seiner bedeutendsten Zeitgenossen zusammenzutreffen: Thomas Alva Edison (1847–1931). Ohne Edison hätte Haarmann beispielsweise seinen künstlichen Stollen nicht elektrisch beleuchten können. Der berühmte Elektrotechniker hatte 1879 mit der Kohlenfadenlampe die erste funktionierende Glühbirne erfunden.¹⁹⁸⁴ Haarmann traf den Erfinder auf dessen großem Landsitz in West Orange bei New York und konnte sich die dort befindlichen Laboratorien und Einrichtungen näher ansehen. Haarmann war einerseits von Edisons Lebensweg angezogen, der als einfacher Telegraphenbote (Messenger boy) begonnen hatte, während seiner Nachtdienste die telegraphischen Einrichtungen untersucht hatte und dabei zu zahlreichen bedeutenden Erfindungen gelangt war, die seinen Erfolg begründeten. Mit Edison traf Haarmann demnach einen Selfmademan seines eigenen Schlages. Andererseits beeindruckten ihn Edisons Erfindungen als schon seinerzeit anerkannte Boten des technischen Fortschritts. Nur zu gerne ließ er sich beispielsweise Edisons Phonographen vorführen:

„Es ist das ein Apparat, in den man hineinspricht oder singt, während eine hinter der die Schallwellen auffangenden Membrane sich bewegende Walze in der Art unserer Orgelwalzen die hervorgebrachten Tonschwingungen so fixirt, daß sie nachher durch einfaches Abdrehen der nämlichen Walze mittels entsprechender Einrichtungen wiedergegeben werden können. Ich habe selbst mit einem solchen Phonographen experimentirt, indem ich auf Einladung Edison's das Lied: ‚Was ist des Deutschen Vaterland‘ hineinsang. An der Stelle, wo es heißt: ‚Ist's, wo am Belt die Möve zieht, ist's, wo am Rhein die Rede blüht‘, versprach ich mich; ich ließ die Rede am Belt blühen und die Möve am Rhein ziehen und gerieth dabei, indem ich mir des komischen Fehlers bewußt wurde, in's Lachen. Der Phonograph läßt sich aber auf die Berichtigung derartiger Sprachfehler nicht ein, und als Edison nach Schluß meines Vortrages denselben in seinem Apparate aufs Neue abwalzen ließ, kam ebensowohl der schöne Sprachfehler als auch das denselben begleitende Gelächter hervor, was natürlich bei mir wie bei der anwesenden Gesellschaft lebhaftere Heiterkeit erregte.“¹⁹⁸⁵

Außerdem interessierte ihn, wie Edison, der seine Erfindungen in großem Stil betrieb und ökonomisch zu nutzen wußte, seine Arbeit organisierte:

„In dem technischen Bureau [...] ist eine ganze Menge von Spezialbeamten damit beschäftigt, die gesammte auf die Elektrotechnik aller Länder bezügliche Literatur zu

¹⁹⁸⁴ Der europäischen Öffentlichkeit wurde diese 1881 auf der ersten internationalen Elektrizitätsausstellung in Paris erstmals vorgestellt.

¹⁹⁸⁵ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 48, Reiseeindrücke aus Amerika. Vortrag, gehalten im Kaufmännischen Verein zu Osnabrück am 4. April 1889 von A[ugust] Haarmann. Zweiter Sonderabdruck, Osnabrück 1890, S. 26f.; s.a. im folgenden ebd.

studieren und daraus für die eigenen Erfindungen und Unternehmungen der Gesellschaft die möglichen Nutzenwendungen zu ziehen.“

Die Parallelen zu Haarmanns eigenem Vorgehen sind hier ganz offensichtlich. Überhaupt holte sich Haarmann in den USA zahlreiche Anregungen. Mit großem Enthusiasmus berichtete er nach seiner Reise von der im Patenthaus in Washington vorhandenen

„großartige[n] Modellsammlung, in welcher sich die sämtlichen durch Modell zu veranschaulichenden Erfindungen, nach bestimmten Gruppen geordnet, vorfinden. Die Sammlung enthält nicht nur amerikanische Erfindungen, sondern auch Erfindungen anderer Länder, wie denn auch ich dortselbst verschiedene gute Bekannte in der Gestalt der von mir konstruirten Oberbau=Systeme vorfand. Diese Modell=Sammlung ist Jedem zugänglich, und man begreift leicht, daß durch ein intelligentes Studium derselben manchem begabten Kopfe Anregung zu neuen schaffenden Gedanken gegeben wird.“¹⁹⁸⁶

Haarmann verfolgte mit seiner Gleissammlung ähnliche Ziele. Es ist daher denkbar, daß diese amerikanische Modellsammlung wenn nicht unmittelbares Vorbild, so doch ein Element war, um die Zielrichtung seiner Einrichtung zu konkretisieren, was etwa die Vergrößerung ihres praktischen Nutzens betraf. Ausgehend von dem Glauben an den Fortschritt, war Haarmann immer daran gelegen, das selbst Erfahrene an andere weiterzugeben. So hielt er es auch mit seiner Pionierarbeit: Nicht von ungefähr hatte er seinem wissenschaftlichen Hauptwerk zur Geschichte und Technik des Eisenbahnoberbaus das Motto „Was man erfahren, soll man bewahren“¹⁹⁸⁷ vorangestellt. Und nicht nur weil Haarmann seine Schienensammlung nach derselben Systematik geordnet hatte, kann dieses Motto problemlos auch auf das Gleismuseum übertragen werden. Insofern eröffnete sich Haarmann mit der Überführung seines Gleismuseums nach Berlin in ein etabliertes, durch eine staatliche Behörde abgesichertes Museum die Möglichkeit, seinem Lebenswerk eine profunde langfristige Basis zu geben. Dort war der öffentliche Zugang garantiert.

Das wirft die Frage nach Haarmanns Motivation auf. Zu der Erstellung des Gleismuseums motivierte Haarmann nicht allein das Ziel, im wirtschaftlichen Konkurrenzkampf eine rein technische Spezialsammlung industrieller Produkte anzulegen. Zwar war das Gleismuseum tatsächlich eine Einrichtung „deren Existenz sich allein seinem Interesse an Fragen des Eisenbahnoberbaus verdankte“.¹⁹⁸⁸ Und es handelte sich sehr wohl um „Ergebnisse ingenieursmäßigen Kalküls“¹⁹⁸⁹, die dort nach und nach zusammengetragen wurden. So nutzte Haarmann das in seinem Gleismuseum gesammelte Material beispielsweise dazu, die

¹⁹⁸⁶ Ebd., S. 27f.

¹⁹⁸⁷ Haarmann, Eisenbahn-Geleise 1891, S. 1.

¹⁹⁸⁸ Spilker, Industriekultur 1989, S. 149.

¹⁹⁸⁹ Grovermann, Industriearchitektur 1999, S. 22.

Überlegenheit des vom Hüttenverein selbst produzierten Bessemerstahls gegenüber dem aufkommenden Konkurrenzprodukt, dem 1878 von Thomas und Gilchrist entwickelten Thomasstahl zu belegen. Aus Thomasstahl produzierte Schienen wiesen nach Haarmanns Studien eine zwei- bis dreimal höher liegende Materialermüdung auf, was die Eisenbahngesellschaften allerdings nicht daran hinderte, das billigere Konkurrenzprodukt schnell als qualitativ gleichwertig einzustufen.¹⁹⁹⁰

Dennoch greift das Bild, das dabei entsteht, zu kurz. Haarmann selbst hat die unterschiedlichen Funktionen des Museums nicht negiert und dabei neben dem unternehmerischen gerade auch den allgemeinen Nutzen der Spezialsammlung ausdrücklich in den Vordergrund gestellt:

„Es ist ja richtig, dass bei meinen Empfehlungen das Interesse des mir anvertrauten industriellen Unternehmens nicht bei Seite gesetzt werden konnte, aber dieses Interesse und die vertretenen Bestrebungen haben doch stets das grosse Allgemeine, nämlich die Erzielung praktischer Fortschritte in unserem Eisenbahnwesen, zum Ausgangspunkte gehabt.“¹⁹⁹¹

Diese Einstellung Haarmanns wird im übrigen auch von anderen Personen bestätigt. Staatsminister Wilhelm Hoff kommentierte die Stiftung der Haarmannsammlung:

„Die Hauptsache war doch, daß die lehrreiche Sammlung erst der Allgemeinheit zugute kam. Das wußte auch mein derber westfälischer Landsmann und Freund, und das war, wie ich weiß, ausschlaggebend für seinen Entschluß.“¹⁹⁹²

Das war schließlich schon früher mit ein Grund dafür gewesen, weshalb Haarmann nach anfänglichem Widerstand sein Gleismuseum im Interesse der Allgemeinheit auf der Weltausstellung in Chicago ausgestellt hat – in diesem Fall zum Zwecke nationaler Repräsentation. Aber diese Beschränkung auf die Nation war, so sehr deutschnationale Inhalte bei Haarmann immer wieder auftreten, keinesfalls eine ausschließliche Sichtweise. Gerade in seinen späten Äußerungen kristallisiert sich deutlich heraus, daß Haarmann seine Arbeit am Fortschritt der Eisenbahntechnik und damit auch sein Gleismuseum als Element des allgemeinen, auch international verstandenen Fortschritts betrachtete. Haarmann äußerte,

¹⁹⁹⁰ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 52, Haarmann, A[ugust]: Der Bessemerstahl und der Thomasstahl in ihrer Bedeutung als Schienenmaterial, Osnabrück: J. G. Kisling 1896, nebst 3 Anlagen: Anlage A: Haarmann, A[ugust]: Der Bessemerstahl und der Thomasstahl in ihrer Bedeutung als Schienenmaterial, Osnabrück 1894; Anlage Servas, B: A. [im Auftrag der beteiligten deutschen Thomaswerke]: Der Thomasstahl in seiner Bedeutung als Schienenmaterial, Laar bei Ruhrort 1895; Anlage C: Profilzeichnungen von Bessemer- und Thomasstahlschienen die Einwirkung des Betriebes darstellend. 19 Tafeln, o.O.u.J.); Meyer, Georgsmarienhütte 1991, S. 62 u. 65.

¹⁹⁹¹ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 50, Die Eisenbahn-Oberbau-Frage in ihrer volkswirtschaftlichen Bedeutung. Vortrag von A[ugust] Haarmann, Generaldirektor des Georgs-Marienbergwerks- und Hütten-Vereins zu Osnabrück, gehalten im Verein für Eisenbahnkunde zu Berlin am 13. Dezember 1892. Sonderabdruck des Vortrages nebst Diskussion aus „Glaser's Annalen für Gewerbe und Bauwesen“, Heft I und II 1893, Berlin 1893, S. 32.

¹⁹⁹² Hoff, Wilhelm: Erinnerungen aus Leben und Arbeit, Berlin o.J., S. 98.

„dass es für die weitere Entwicklung der Weltkultur von grösster Bedeutung ist, der Vervollkommnung des Eisenbahngleises nach Materialbeschaffenheit, Form und Masse seitens der Wissenschaft und Technik eine niemals nachlassende Aufmerksamkeit zu widmen. Hier liegt [...] eine bedeutsame und internationale Aufgabe vor.“¹⁹⁹³

Und diese Äußerung wird um so verständlicher, wenn man bedenkt, daß sich Haarmann in einer besonderen, mit großem Tempo fortschreitenden Epoche wähnte und welch hohen Stellenwert an der sich dabei vollziehenden technischen Entwicklung Haarmann gerade der Montanindustrie und der Eisenbahn einräumte:

„Die Grösse der Neuzeit hinsichtlich der Fortschritte auf kulturellem Gebiete beruht hauptsächlich auf der Ausgestaltung der Maschine, und zwar in erster Linie der Kraftmaschine. Diese hat der Natur Kräfte von mehr als einer Milliarde Männerarmen abgewonnen und sie in den Dienst menschlicher Intelligenz gestellt. [...] Das Rückgrat der Maschine selbst aber ist Eisen und Stahl. [...] Von allen diesen Errungenschaften hat indessen keine so umwälzend und kulturfördernd gewirkt wie die Eisenbahn in Verbindung mit der Maschine. Mit einer Gleislänge von über zwanzig Erdumfängen, zwei Drittel aller Dampfkraften anspannend, ungezählte Milliarden fruchtbringenden Kapitals vereinigend, unmittelbar und mittelbar Millionen Menschen nährend, ist die Eisenbahn eins der grössten und besten aller Menschenwerke.“¹⁹⁹⁴

Das läßt erahnen, wie umfassend Haarmanns „Interesse an Fragen des Eisenbahnoberbaus“ sein Lebenswerk prägte. Ausdruck dafür war unter anderem seine besondere Sammelleidenschaft und die daraus resultierende Gleismuseum. Insofern könnte man die Unterscheidung treffen, daß das Gleismuseum zwar offiziell Eigentum des Stahlwerks war. Geistiger Eigentümer und dessen treibende Kraft war jedoch Haarmann, ohne dessen persönlichen Ehrgeiz und individuelles Interesses es diese ungewöhnliche Sammlung nie gegeben hätte. Haarmann sammelte, machte das Alte sichtbar, so daß bestimmte Entwicklungen des Eisenbahnbaus nicht ein zweites Mal erfunden werden mußten. Die Techniker des Stahlwerks sollten dort aus den Fehlern der Vergangenheit lernen und dadurch neue konkurrenzfähige Schienenprodukte entwerfen können. Aber im Sinne des allgemeinen Fortschritts standen die Einblicke in die materielle Geschichte des Eisenbahnweges ganz bewußt allen Fachleuten offen. Haarmann, der an den Schienen seines Museum Versuche selbst durchführte¹⁹⁹⁵, war beispielsweise durch seine Erfahrungen und Beobachtungen mit dem gesammelten Material

¹⁹⁹³ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 54, Das Eisen in der Eisenbahn nach Beschaffenheit, Form und Masse. Von Geh. Kommerzienrat Dr. ing. A[ugust] Haarmann-Osnabrück, [Osnabrück nach 1902], S. 19.

¹⁹⁹⁴ Ebd., S. 3.

¹⁹⁹⁵ „Die ersten aus Schweisseisen gewalzten Schienen liessen, wie die von mir an verschiedenen Stücken des Osnabrücker Gleismuseums vorgenommenen Untersuchungen zeigten, nicht nur hinsichtlich der chemischen, sondern auch der mechanischen Beschaffenheit noch viel zu wünschen übrig.“ Ebd., S. 7.

zu dem Ziel gelangt, sog. stoßlose Gleise zu entwickeln, um in erster Linie das Schienenmaterial zu schonen und zudem den Fahrkomfort zu verbessern:

„Zu solchem Vorgehen lieferte mir unter Anderm das Osnabrücker Gleisemuseum ein in jeder Beziehung stichhaltiges Rüstzeug; zum Besuche dieser Sammlung kann daher nicht oft und nachdrücklich genug eingeladen werden.“¹⁹⁹⁶

Die Gleissammlung bot in Haarmanns Augen „durch Vorführung der Betriebseinwirkungen auf das Gleis einen unmittelbaren Vergleich des Gebrauchswertes der verschiedenen Konstruktionen“ und lieferte somit „den Schlüssel der Erkenntnis für jeden Techniker, welcher sich mit dem Studium des Eisenbahn-Oberbaues zu befassen hat.“¹⁹⁹⁷ Haarmann wandte sich deshalb auch gegen Vorwürfe, das Museum habe im Grunde keinen eigentlichen Nutzen:

„Man hat vereinzelt wohl gesagt, jenes Museum sei eine Spielerei und ohne sonderlichen praktischen Werth, doch dürfte eine solche Anschauung einem sachlichen Verständniss gegenüber sich schwerlich aufrecht erhalten lassen. Wenn man Uebel heilen will, muss man sie zuvor erkennen, und das Osnabrücker Museum darf für sich in Anspruch nehmen, dass es durch redende Thatsachen die Betriebsvorgänge bei den mannigfaltigsten Gestalten des Eisenbahnweges unverkennbar in einer Weise klarlegt, die vermöge handgreiflicher Vergleiche auch praktisch nutzbare Schlüsse zulässt.“¹⁹⁹⁸

Haarmann sammelte demnach auch im Interesse des allgemeinen Fortschritts. Das Gleisemuseum stand Interessierten offen, und nachfolgende Ingenieure sollten dort nahtlos anschließen können, wo Haarmann aufgehört hatte. Ihn trieb kein eng auf den eigenen Wirtschaftsbetrieb begrenztes ökonomisches Kalkül, sondern der Glaube an einen allgemeinen Fortschritt. Bei der Übergabe des Gleismuseums betonte der scheidende Direktor des Stahlwerks und Generaldirektor des Hüttenvereins, dessen berufliche Tätigkeit in demselben Jahr endete, die zukunftsorientierte Rolle, die er dem Gleisemuseum zumaß. Mit Blick auf den elektrischen Bahnbetrieb als der jüngsten Entwicklung auf dem Eisenbahnsektor, betonte er die Bedeutung, die dabei die Wahl des dafür richtigen Gleises spiele:

„Bei dessen Wahl werden dann die Lehren, die das Gleisemuseum aus der Vergangenheit und Gegenwart neben dem lebendigen Eisenbahnbetriebe darbietet, die Grund-

¹⁹⁹⁶ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 50, Die Eisenbahn-Oberbau-Frage in ihrer volkswirtschaftlichen Bedeutung. Vortrag von A[ugust] Haarmann, Generaldirektor des Georgs-Marien-Bergwerks- und Hütten-Vereins zu Osnabrück, gehalten im Verein für Eisenbahnkunde zu Berlin am 13. Dezember 1892. Sonderabdruck des Vortrages nebst Diskussion aus „Glaser's Annalen für Gewerbe und Bauwesen“, Heft I und II 1893, Berlin 1893, S. 31.

¹⁹⁹⁷ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 59, Katalog des Osnabrücker Gleisemuseums, Osnabrück: J. G. Kisling 1910, S. 1.

¹⁹⁹⁸ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 50, Die Eisenbahn-Oberbau-Frage in ihrer volkswirtschaftlichen Bedeutung. Vortrag von A[ugust] Haarmann, Generaldirektor des Georgs-Marien-Bergwerks- und Hütten-Vereins zu Osnabrück, gehalten im Verein für Eisenbahnkunde zu Berlin am 13. Dezember 1892. Sonderabdruck des Vortrages nebst Diskussion aus „Glaser's Annalen für Gewerbe und Bauwesen“, Heft I und II 1893, Berlin 1893, S. 31f.; s.a. NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 60, Der Schienenstoß. Vortrag gehalten im Gleisemuseum zu Osnabrück am 14. Oktober 1910 von Dr. Ing. A. Haarmann, Osnabrück 1910, S. 11.

lage zu bilden haben für weitere Vervollkommnungen des Oberbaues. Denn – wie der Herr Minister bei der Uebernahme des Gleismuseum am 1. d. Mts. sagte – Stillstand wäre Rückschritt.“¹⁹⁹⁹

Ohne es bewußt auszusprechen, beschrieb Haarmann damit für seine Sammlung – auf einem speziellen Sektor – ein bis heute elementares museales Element: die Verknüpfung der drei Zeitebenen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, allerdings noch unter der Prämisse eines ungebremsten Fortschritts. Indem Zeugnisse vergangener Zeiten bewahrt werden, erlauben sie in der Gegenwart Interpretationen, um mögliche Lösungen, Ideen oder Verstehensweisen für die Zukunft zu finden und dadurch die Verortung des Menschen in der Zeit zu ermöglichen.

Und Haarmann war nicht zuletzt nicht nur ein nüchterner Ökonom, ein nüchtern kalkulierender Ingenieur, sondern er war gerade auch ein leidenschaftlicher Sammler und Tüftler. Das läßt sich daran ablesen, mit welcher Begeisterung er die Begegnung mit bestimmten Objekten seines Sammlungsgebiete als herausragende, besonders erhebende, ja weihevoll Momente beschreibt, zum Beispiel, wenn er einmal auf ein Objekt, ein »Puzzleteil«, stößt, das noch in seine Sammlung gehört. So schildert Haarmann, wie er auf der Weltausstellung in Chicago die unmittelbar neben »seinem« Gleismuseum belegene, von der Baltimore-Ohio-Bahn organisierte historische Ausstellung des rollenden Eisenbahnmaterials besucht. Mit „einer gewissen Pietät mußte der Hüttenmann die ebenfalls hier befindliche, der ersten amerikanischen Walzung entstammende Eisenschiene betrachten.“²⁰⁰⁰

Ähnliche »Glücksmomente« eines Sammlers, dessen Leidenschaft vor hohen Kosten nicht scheut, schildert Haarmann auch bereits von der Pariser Weltausstellung von 1889. Zwar konnte er „auf dem Gebiete des Eisenbahn=Oberbaues in den ausgestellten Konstruktionen neue Fortschritte von irgend welcher Bedeutung nicht erkennen“. Dafür weckten einige aus England stammende Gleisstücke aus der Frühphase des modernen Eisenbahnwesens sein Interesse:

„Ich war sogar so glücklich, ein Geleisestück der im Jahre 1800 erbauten, mit Pferden betriebenen Merthyr=Tydell=Kohlenbahn, und ein solches von dem berühmten Rob. Stephenson 1825 erbauten ersten Lokomotiveisenbahn von Stockton nach Darlington für die Sammlungen unseres Osnabrücker Stahlwerkes zu erwerben; allerdings bezüglich der ersterwähnten Alterthümer zu einem Preise, für welchen

¹⁹⁹⁹ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 62, Das Gleismuseum. Vortrag gehalten in der Versammlung des Vereins für Eisenbahnkunde zu Berlin am 12. Dezember 1911 von Geh. Kommerzienrat Dr. Ing. h. c. A[ugust] Haarmann in Osnabrück, Osnabrück 1911, S. 40.

²⁰⁰⁰ Haarmann, Kolumbus-Ausstellung 1894, S. 49.

man heute ein gleiches Stück in der vollendeten Konstruktion unsere[r] Zeit zehnmals anschaffen könnte.“²⁰⁰¹

So sehr Haarmann auch den Nutzen der internationalen Ausstellungen regelmäßig in Zweifel zog, so sehr war er gerade hier in seinem Element, beim Wandern „inmitten der aufgestapelten Schätze menschlichen Fleißes“²⁰⁰², wie er es selbst nannte, immer geleitet von der Begeisterung für technische Entwicklungen, auf der Suche nach technischen Eindrücken, Meilensteine des Fortschritts sammelnd, im günstigsten Fall erfolgreich mit einem neuen Exponat seines Sammelgebietes heimkehrend.

Bei dem Haarmannschen Gleismuseum mit seinem außerordentlich hohen Grad an Spezialisierung handelt es sich sicherlich um eine besondere Kuriosität. Für denkwürdige Begleiterscheinungen hatte die Schienensammlung schon auf der Weltausstellung in Chicago gesorgt. Dort war es nach einer offiziellen Besichtigung des Gleismuseums zu einem heute merkwürdig anmutenden „improvisirte[n] Kommers“ gekommen, als die beteiligten Personen ihrer Begeisterung dadurch Ausdruck verliehen, „daß sie im Anblick des aus dem Dievenmoor bei Osnabrück hervorgeholten Stückes eines alten römischen Bohlenweges unter feierlicher Absingung des schönen Liedes ‚Als die Römer frech geworden‘ einen Umzug um diese Reliquie veranstalteten.“²⁰⁰³ Und derselbe Bohlenweg hatte eine ältere amerikanische Dame auf die Erklärung hin, dieser stamme aus der Zeit vor Christus, zu der Frage verleitet: „Went our Lord over the path?“²⁰⁰⁴

Selbst unter Fachleuten führte sie mitunter zu ungläubigem Kopfschütteln. So meinte ein ausgewiesener Experte wie Friedrich Krupp nach seinem Besuch im Gleismuseum, er habe auf dem Gebiete des Verkehrswesens etwas so Eigenartiges bis dahin nicht gesehen.²⁰⁰⁵ Genau in dieser Kuriosität liegt aber das Typische des Sammlers Haarmann. Auch wenn der praktische Nutzen für die industrielle Produktion von hochwertigen Schienen – der angepeilte Wettbewerbsvorteil von Hüttenverein bzw. Stahlwerk – immer eine wichtige Rolle für die Existenz der Schienensammlung spielte, war es doch Haarmanns ganz besonderes Faible für dieses abseitige Thema, das die Hauptantriebskraft für die Aufstellung der Sammlung und deren Institutionalisierung war. Daß dabei trotzdem eine langandauernde Einrichtung mit bis heute ausstellungswürdigen Gegenständen entstehen konnte, auch dafür steht die Haarmannsche Sammlung.

²⁰⁰¹ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 49, Eindrücke von der Pariser Weltausstellung des Jahres 1889. Vortrag, gehalten im Kaufmännischen Verein zu Osnabrück am 14. November 1889 von A[ugust] Haarmann. Zweiter Sonderabdruck mit einem Nachtrage, Osnabrück 1890, S. 15f.

²⁰⁰² Haarmann, Kolumbus-Ausstellung 1894, S. 67.

²⁰⁰³ Ebd., S. 77.

²⁰⁰⁴ Ebd., S. 68.

²⁰⁰⁵ Gottwaldt, Verkehrs- und Baumuseum 1984, S. 27.

Vergleichbar mit Haarmanns Aufstieg vom einfachen Bergmann zum Pionier des Eisenbahnoberbaus und einem der führenden deutschen Industriellen in der Zeit des Wilhelminismus ist auch der Aufstieg seiner Gleissammlung von den ersten privaten Anfängen und der daraus erwachsenen Ausstellung im Osnabrücker Stahlwerk über die zeitweise Präsentation auf der Weltausstellung in Chicago bis hin zur Verstetigung im Berliner Verkehrs- und Baumuseum. Haarmanns Sammeleifer gerierte sich dabei in vielem als »klassisch«. Er legte großen Wert darauf, bei der geschichtlichen Entwicklung und Verbreitung der Schiene mögliche Vollständigkeit zu erlangen. Er nutzte die Sammlung dazu, neue Erkenntnisse zu erzielen und diese zu publizieren; und dies eben nicht nur aus unternehmerischer Perspektive, sondern gerade auch zum Wohle der Allgemeinheit und im Sinne des allgemeinen Fortschritts. Die Krönung dieser Ausrichtung an der Öffentlichkeit war die institutionelle Absicherung in einem festen Museum. Im Osnabrücker Museum war der erste Versuch ab 1890 gescheitert; die Weltausstellung konnte der Sammlung zwar aufgrund der zeitlichen Befristung keine neue Chance bieten, war dafür jedoch insofern von großer Bedeutung, als sie das für eine Verstetigung wichtige große – in diesem Fall sogar schon internationale – Ansehen brachte, und das, obwohl Haarmann anfangs aufgrund seiner Ablehnung internationaler Ausstellungen nur widerwillig nach Chicago gereist war. Dieses im nationalen Dienste erworbene Renommee war schließlich eine wichtige Vorbedingung dafür, daß Haarmann später von hoher Stelle aufgefordert wurde, seine komplettierte Sammlung in das junge Berliner Verkehrs- und Baumuseum zu überführen, an das für die Sammlung eigens ein neuer Gebäudeteil angefügt wurde.

Neu war der Gegenstand der Sammlung: Nicht für ein Sammlungsgebiet der klassischen Antike oder für schöne Kunst schuf Haarmann einen Musentempel, sondern für die technischen Künste einer neu arrivierten Gesellschaftsschicht. Das Gleis bzw. die Schiene waren Thema des Museums. Beides besaß zwar eine Vorgeschichte, wie Haarmann ja auch aufzeigen wollte, aber ansonsten gehörten sie einer neuen Zeit an, zählten zu einer der epochalen Neuerungen des industriellen Zeitalters – der Eisenbahn – und dienten ihm bzw. dem Stahlwerk zu Forschungszwecken. Dabei wurden mit dem schnellen technischen Fortschritt und sprühendem Erfindungsgeist die zahlreichen getesteten und weniger erfolgreichen Gleise nahezu genauso schnell »museumsreif«, wie sie entdeckt worden waren. Die Sammlung ist somit zugleich Beleg für eine technische Fortschrittsperiode. Schließlich kommt bei Haarmann – noch viel stärker als bei anderen Sammlern – die persönliche Komponente zum Tragen, die im Museum Verstetigung findet. Es ist nicht nur seine persönliche Sammelleidenschaft und Interessenlage gewesen, die mit der Sammlung ins Museum getragen und dort institutionalisiert wurde. Es ist auch dessen technisches, erfinderisches und berufliches Lebenswerk, dem hier ein Denkmal gesetzt wurde, mit den verschiedenen Gleisen, mit denen Haarmann selbst für einen kurzen historischen Moment Anteil am technischen Fortschritt

des Eisenbahnoberbaus hatte, etwa mit jenen „mustergültige[n] stosslose[n] Oberbau-Konstruktionen, System Haarmann“ vom Typ „Wechselsteg-Verblattschiene[.] auf eisernen Längsträgern“, mit der einschienigen Schwebebahn Barmen-Elberfeld-Vohwinkel, der „Haken-Zapfenplatte[.]“ oder der „Verblattstoss-Auflauflasche“.²⁰⁰⁶

Die Technik- und Fortschrittsfaszination Haarmanns hat eine besondere Sammlung hervorgerufen, die in dieser Form ihresgleichen sucht. Am Ende hat sich Haarmann mit dem Gleismuseum jedoch eher ein technisches Denkmal gesetzt. Sein einstiger Anspruch, mit der Darstellung der Montanindustrie und ihrer besonderen regionalen Ausprägungen die Arbeitswelt und industriegeschichtlichen Lebensbedingungen der Menschen in der Osnabrücker Region zu veranschaulichen, trat damit zwangsläufig in den Hintergrund. Er hat sie allerdings insofern stets mitgedacht, als für ihn der technische Fortschritt, als dessen Teil er sein Museum begriff, den Menschen zugute kam. Erst Ende des 20. Jahrhunderts sind durch die Entwicklungen in der Geschichtswissenschaft die Vorbedingungen dafür geschaffen worden, daß, anknüpfend an Haarmanns erste Anfänge, mit dem Museum Industriekultur dieser Bereich heute neu aufgegriffen werden kann.

4.4.4.1 Justus Brinckmann und das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg

Die museale Förderung der rückständigen Gewerbetätigkeit im Deutschen Reich ging zwei Wege. In der frühen Phase wurden Kunstgewerbesammlungen und Kunstgewerbemuseen etabliert, die dem traditionellen Handwerk als Mustersammlungen Vorlagen zur Verbesserung ihrer Produkte liefern sollten, um dadurch ihre Marktstellung gegenüber der ausländischen Konkurrenz, insbesondere der englischen, stärken zu können. Mit dem schnellen Bedeutungszuwachs der neuen Industrien gewannen in der späteren Phase technische Sammlungen eine größere Bedeutung. Entsprechend wurden die folgenden Beispiele ausgewählt. Für das Kunstgewerbemuseum steht das Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, das auf die Sammeltätigkeit des Hansestädtlers Justus Brinckmanns (1843–1915) zurückgeht. Ohne – wie etwa Pelizaeus und Romer in Hildesheim oder Kestner in Hannover – im Namen seiner Institution eine »Verewigung« zu erfahren, gelang Brinckmann in Hamburg der Übergang vom privaten zum institutionellen Sammler. Brinckmann hatte nach ausgiebigen Reisen zunächst in Leipzig bzw. Wien Naturwissenschaften, Staatsrecht sowie Nationalökonomie studiert, bevor er im Jahre 1865 während eines Aufenthaltes in Wien sein Interesse für das Kunstgewerbe entdeckte. Dies veranlaßte ihn nicht nur, für kurze Zeit Kunstgeschichte zu studieren, sondern zudem in seiner Geburtsstadt Hamburg die Grün-

²⁰⁰⁶ NStAOS, Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 54, [Haarmann, August:] Georgs-Marien-Bergwerks- und Hütten-Verein Aktiengesellschaft Osnabrück: Verzeichnis der auf dem Eisen- und Stahlwerk zu Osnabrück im Gleis-Museum zur Schau gestellten Oberbau-Systeme, Osnabrück: 1906, S. 36ff.

derung eines Museums für Kunst und Gewerbe zu initiieren. Nach dem Vorbild des 1852 in London gegründeten South-Kensington-Museums verfaßte Brinckmann am 28. Mai 1866 einen entsprechenden Aufruf in den „Vaterländischen Blättern der Hamburger Nachrichten“ zur Schaffung einer kunstgewerblichen Mustersammlung, die der Förderung der heimischen Kunstindustrie dienen sollte. Zur Handlungs-»Plattform« Brinckmanns wurde eine entsprechende Museumskommission, die durch die 1765 gegründete „Hamburger Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe – patriotische Gesellschaft“ eingesetzt wurde und deren Schriftführer Brinckmann wurde. Bereits 1864 hatte die Museumskommission einen Sammlungsplan festgelegt, nach dem Rohstoffe, Halbfabrikate und Werkzeuge einerseits, modernes Kunstgewerbe sowie ältere Gegenstände als Vorbildersammlung andererseits zu einer kunstgewerblichen Kollektion zusammengeführt werden sollten.²⁰⁰⁷

Die von Brinckmann breit angelegte, enzyklopädische Sammlung, deren Schwerpunkte bei Fayencen, Porzellan, ostasiatischer Kunst – inspiriert durch die Art, wie japanische Kunstschaffende Elemente aus der Pflanzen- und Tierwelt darstellten, richtete Brinckmann die erste deutsche Abteilung für japanisches Kunsthandwerk ein – und später beim Jugendstil lagen, war bereits 1870 bedeutend. In den Jahren 1869/70 hatte er mit Mitteln der Museumskommission in Venedig die ersten wichtigen Erwerbungen tätigen können. Er strebte nach einem idealtypischen Ausbau der Bestände und der systematischen Vervollständigung der einzelnen Objekt- und Materialgruppen.²⁰⁰⁸ Die Finanzierung des Grundstocks der Sammlung erfolgte über private Spenden. In den Jahren 1868–1874 trug der aus der Hamburger Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe hervorgegangene Gewerbemuseumsverein 20.000 Mark zusammen. Brinckmann selbst ging Verbindlichkeiten ein, um wiederum als Sammelnder Objekte ankaufen zu können, die seiner Ansicht nach unverzichtbar waren.²⁰⁰⁹

Schon als Schüler hatte Brinckmann sich als Sammler betätigt. Eine Insektensammlung mit Hautflüglern (Hymenopteren) war bereits so professionell angelegt, daß sie später vom Naturhistorischen Museum in Hamburg unmittelbar übernommen werden konnte. Als Student sammelte Brinckmann Ornamentstiche, die ebenfalls »Museumsreife« besaßen und nach Leipzig und St. Petersburg gelangten. Ob seiner früh sichtbaren museologischen Kompetenz mutet Brinckmanns beruflicher Werdegang wie ein – zumal ungewöhnlich vielfältiges – »Paralleleben« an. Nachdem er zwischenzeitlich als Hauslehrer auf naturwissenschaftlichem

²⁰⁰⁷ Mundt, Kunstgewerbemuseen 1974, S. 75, 201 u. 205ff.

²⁰⁰⁸ Ebd., S. 112.

²⁰⁰⁹ Auch nach dem Übergang in staatliche Verwaltung sollte der Anteil des Vereins und privater Spender privaten Spenden an Museumsfinanzierung beträchtlich bleiben; Mundt, Kunstgewerbemuseen 1974, S. 213f.

Gebiet gearbeitet und das in Wien begonnene Studium der Kunstwissenschaft wieder abgebrochen hatte, wandte sich Brinckmann zunächst in Leipzig den Rechtswissenschaften zu. Ab 1867 arbeitete Brinckmann als Advokat in Hamburg. Sein Interesse an Kunstdingen verfolgte er daneben weiter. Neben dem Ausbau der Sammlung übernahm er seit 1868 die Kunstberichterstattung beim „Hamburger Correspondenten“ – ab 1871 beschäftigte ihn das Blatt zudem als politischen Redakteur. 1873 wurde er aufgrund seiner Kenntnisse über das Gewerbewesen zum Kommissar der Wiener Weltausstellung berufen und trat auf den Weltausstellungen 1885 in Antwerpen und 1900 in Paris als Juror auf.²⁰¹⁰

Wie in Leipzig, so sorgte die Wiener Weltausstellung auch im Falle Hamburgs dafür, daß nun von Seiten des Senats die Idee zur Gründung eines Gewerbemuseums offiziell unterstützt wurde. Am 15. September 1874 öffnete die „Commission zur Begründung eines hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe“ in provisorischen Räumlichkeiten dem Publikum eine erste Präsentation der bis dahin zusammengetragenen Sammlung. Die damit einhergehende, zunächst zeitlich befristete finanzielle Unterstützung des werdenden Museums für Ankäufe und Miete war mit entsprechenden Eigentumsansprüchen der Stadt Hamburg an den Neuankäufen verknüpft. Ähnliche »Überführungsmodelle« privat initiierten Museen in öffentliche Hände kannte man in Hamburg bereits von der Kunsthalle und dem Naturwissenschaftlichen Museum.²⁰¹¹ 1877 übernahm die Stadt Hamburg Brinckmanns Sammlung in eigene Regie und stellte dafür das in demselben Jahr errichtete, von Karl Johann Christian Zimmermann entworfene Museumsgebäude zur Verfügung.

Brinckmann wurde Museumsdirektor und leitete das Haus bis zu seinem Tode im Jahre 1915. Zu den wichtigsten Beständen, denen das Museum seinen internationalen Rang verdankt, zählt noch heute die von Brinckmann zusammengeführte Jugendstilsammlung, eine der bedeutendsten ihrer Art. Den Mittelpunkt stellen die auf der Weltausstellung 1900 in Paris erworbenen Jugendstilgegenstände dar, heute als sog. Pariser Zimmer bekannt. Wie ein „Privatsammler“ blieb Brinckmann auch nach seiner offiziellen Anstellung jahrelang mit nahezu sämtlichen denkbaren Aufgaben betraut. Neben dem Aufbau und der Betreuung von Sammlung und wissenschaftlicher Bibliothek hielt er wöchentlich bis zu drei Vorträge. Im ersten Vortragswinter 1877 bot er für den Fach-Mann eine Reihe zur Stilgeschichte des Kunstgewerbes, anhand von Beispielgruppen der Museumsbestände veranschaulicht, während »die Dame« in einer parallelen Vortragsreihe „Über die Einrichtung der modernen

²⁰¹⁰ Mundt, Kunstgewerbemuseen 1974, S. 200f.

²⁰¹¹ Ebd., S. 45f.

Wohnung“ informiert wurde. Erst seit 1890 kamen nach und nach Hilfskräfte hinzu, die Brinckmann bei seiner Arbeit unterstützten.²⁰¹²

Brinckmanns persönliches Engagement bekam bereits sehr früh einen halböffentlichen, gesellschaftsrelevanten Anstrich, strebten doch Brinckmann und die Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe mittelfristig eine »Veröffentlichung« der Sammlung in einem Museum an. Brinckmann betrieb die Institutionalisierung seines Sammelns nicht nur, er vollzog den Übergang auch selbst und erlebte noch persönlich den Aufstieg vom Privatsammler zum Fachmann mit »eigenem« Museum. Dabei war Brinckmann selbst mit seiner fragmentarischen kunsthistorischen Ausbildung und dem Selbststudium bereits ein „Professionalisierter“, gehörte doch zu dieser Zeit ein vollständiges fachwissenschaftliches Studium noch nicht zu den Grundvoraussetzungen für die Leitung eines Museums.²⁰¹³ Lichtwark, der selbst erst über eine Nebenbeschäftigung bei Brinckmann in das Museumsfach gelangte, bezeichnete den Leiter des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe als eine der „Pioniernaturen“, die sich ihre museologische Fachkenntnis abseits ihres eigentlichen Berufsweges weitgehend autodidaktisch aneigneten.²⁰¹⁴

Daß es sich bei Brinckmanns Interesse an der Kunst auf der einen und an der Kunstgewerbebewegung des 19. Jahrhunderts auf der anderen Seite tatsächlich zunächst um eine persönliche Ambition handelte, ist ablesbar an dem vielschichtigen beruflichen Werdegang, der erst über Umwege zur Professionalisierung seiner persönlichen Leidenschaft zur Kunst und Kunstgeschichte führte. Dieses persönliche Sammelinteresse wurde jedoch – es waren Brinckmann ja bereits mehrere Beispiele entsprechender öffentlicher bzw. von Vereinen initiiertes Sammlungen und Museen bekannt – unmittelbar in der Absicht kanalisiert, das eigene Engagement nicht lediglich in einer nur wenigen zugänglichen Privatsammlung münden zu lassen, deren Zukunft ungewiß war. Vielmehr stand der Wunsch, dieses Bemühen schnell öffentlich zu institutionalisieren, frühzeitig im Blickpunkt Brinckmanns. Dafür spricht die rasche Einbindung der Gesellschaft, deren Unterstützung seinem Vorhaben einen schnelleren Erfolg versprach. Auffällig bleibt dennoch, daß die erfolgreiche Institutionalisierung eines Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg bzw. der Prozeß, wie diese vonstatten ging, in höchstem Maße von der Person Brinckmanns abhing. Seine Arbeit war einerseits von der persönlichen Sammeleidenschaft geprägt, andererseits aber auch schon so zielgerichtet, d.h.(museums-)professionell, daß man Brinckmann als ein Bindeglied zwischen

²⁰¹² Ebd., S. 185f. u. 243.

²⁰¹³ Saldern, Axel von: Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg 1869–1988. Mit einer Bibliographie, 1877–1988, Hamburg 1988, insbes. S. 13ff.

²⁰¹⁴ Junge, Henrike: Lichtwark und die „Gymnastik des Sammelns“, in: Mai, Sammler 1993, S. 202-214, hier S. 203f.

Privatsammler und Museologen in der wichtigen Phase von Museumsgründungen am Ausgang des 19. Jahrhunderts bezeichnen kann. Er stand an der Schwelle zu einer neuen Generation von professionellen Museologen. Vielleicht ist es daher kein Zufall, daß Brinckmanns Sohn Albert Gideon (1877–1924) Direktor am Kestner-Museum in Hannover wurde.

4.4.4.2 *Institutionalisierung – Oskar von Miller und das Deutsche Museum München*

Ähnlich wie das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg ist auch das Deutsche Museum in München mit einer Sammlerpersönlichkeit eng verbunden, ohne daß dies im Namen der aus ihrer Tätigkeit heraus entstandenen Institution unmittelbar ablesbar wäre.²⁰¹⁵ Das Museum, dessen innovatives Potential als Technikmuseum lange über seine Gründungsphase (1903–1906) hinaus international wegweisend gewirkt hat, verdankt seine Entstehung wesentlich dem Ingenieur Oskar von Miller (1855–1934). Die Entstehungsgeschichte ist aber, wie Hochreiter richtig herausgestellt hat, ohne ihren sozialgeschichtlichen Hintergrund nicht denkbar.²⁰¹⁶

Der in München geborene Oskar von Miller war Sohn eines Bronzegießers und wuchs in einem von Kunst und Technik bestimmten Umfeld auf. Sein gesellschaftliches Fortkommen sicherte ihm das Studium des Ingenieurwesens (1874–1878) am Polytechnikum in München. Als Baupraktikant trat Miller 1878 in den bayerischen Staatsdienst ein, sah dort jedoch für sich kein Fortkommen. Unter dem Einfluß der Internationalen Elektrotechnischen Ausstellung von 1881 in Paris wandte sich Miller als Autodidakt der Elektrotechnik zu und wechselte nach Berlin, wo er die „Deutsche Edison-Gesellschaft für angewandte Elektrizität“²⁰¹⁷ mitbegründete. 1883–1889 fungierte er als ihr technischer Direktor, bevor er 1890 in München ein europaweit gefragtes Ingenieurbüro gründete, das vorrangig Wasserkraft- und Elektrizitätsversorgungsanlagen entwarf. Miller wirkte wesentlich mit bei der Fortentwicklung der Elektrotechnik, insbesondere im Starkstrombereich.²⁰¹⁸

Miller wurde zum »Motor« eines Sammlungskonzeptes, das über die bestehenden gewerblichen bzw. kunstgewerblichen Museen der Zeit hinausführen sollte. Wie bei Haarmanns Gleismuseum bereits angeklungen, hatte es, was die Realisierung eines technischen Museums betrifft, abseits der frühneuzeitlichen Maschinen- und Apparatesammlungen in den Kunst-

²⁰¹⁵ Die Bezeichnung „Miller-Museum“ gehörte zwar zu den gemachten Vorschlägen, hatte aber wohl von Beginn an nur geringe Realisierungschancen; Hochreiter, Musentempel 1994, S. 144.

²⁰¹⁶ Zur Geschichte Oskar von Millers und des Deutschen Museums München siehe im folgenden ebd., S. 126–179.

²⁰¹⁷ Es handelt sich um die Vorgängergesellschaft der späteren AEG.

²⁰¹⁸ Als eine der bedeutendsten Leistungen gelang ihm 1891 im Rahmen der Internationalen Elektrotechnischen Ausstellung in Frankfurt/Main die Wechselstromübertragung auf 175 Kilometern zwischen Lauffen/Neckar und dem Ausstellungsgelände, die erstmals den wirtschaftlichen Nutzen der Stromübertragung über große Distanzen belegte und für den Aufschwung der Starkstromtechnik sorgte.

und Raritätenkabinetten im Bereich der nationalen wie internationalen Gewerbeausstellungen frühe Entwicklungen in dieser Richtung gegeben, aus denen sich gelegentlich eigene Museen entwickelten. So war 1885 aus der 1882 veranstalteten Bayerischen Landesgewerbeausstellung in Nürnberg das Königlich Bayerische Verkehrsmuseum hervorgegangen. In Nürnberg existierte zudem seit 1872 das Bayerische Gewerbemuseum, das bereits erste maschinenbau-, elektro- und chemietechnische Abteilungen aufwies. Dennoch war hier eine eindeutige Trennung von kunstgewerblicher Einrichtung und reinem Technikmuseum noch nicht vollzogen. Die beiden maßgeblichen Institutionen dieser Zeit befanden sich im Ausland. Als die bedeutendsten naturwissenschaftlich-technischen Museen galten das Conservatoire des Arts et Métiers in Paris sowie das South Kensington Museum in London. Beide Museen bestimmten über Jahrzehnte in Europa den Bereich der Kunst- und Gewerbemuseen. Beide Museen hatte Miller auf Reisen nach Paris und London kennengelernt. Erst jedoch mit dem Deutschen Museum in München und seinem innovativen Bildungskonzept sollte eine neue Kategorie des Technikmuseums erwachsen.

Die Initiative für das Museum ging von Miller aus. Angesichts der bestehenden Einrichtungen in Bayern konnte es Miller nicht mehr um ein weiteres ähnlich gelagertes Bayerisches Museum gehen. Er versuchte deshalb frühzeitig, ein nationales Institut zu etablieren, um einerseits für sein Projekt lukrative Förderer auf Reichsebene gewinnen zu können, andererseits auf internationaler Ebene mit den bis dahin dominierenden Einrichtungen in Paris und London konkurrieren zu können.

Die Gründung des Museums entspann sich vor dem Hintergrund einer der zentralen gesellschaftlichen Interessenskonflikte, die das wilhelminische Kaiserreich beherrschten. Dieser Konflikt bestand in der „Verteidigung tradierter Herrschaftspositionen durch vorindustrielle Eliten gegen den Ansturm neuer Kräfte“.²⁰¹⁹ Die neuen Kräfte bildete die aufstrebende Schicht der Ingenieure und Techniker, dem das Kaiserreich seinen wirtschaftlichen Aufschwung verdankte und die deshalb um Anerkennung durch die eher technikfeindliche etablierte Bildungselite warb. Zum Träger der Ingenieurbewegung und des Ringens um die gesellschaftliche Gleichstellung avancierte der 1856 gegründete Verein Deutscher Ingenieure (VDI), der sich sowohl um Sozialprestige als auch um die Gleichstellung der beruflichen Qualifikation des Ingenieurstandes bemühte. Nicht von ungefähr holte Miller, selbst Vorsitzender des bayerischen Bezirksvereins des VDI, den Interessensverband bei seiner Museumsinitiative »mit ins Boot«. Miller und VDI wollten gemeinsam in dem Museum die Bedeutung der Technik für den gesellschaftlichen Wohlstand und Fortschritt sichtbar machen. Derart symbolisch aufgeladen, sollte die Gründung für den Ingenieurs- und

²⁰¹⁹ Wehler, Kaiserreich 1988, S. 14.

Technikerstand zum „Markstein auf dem Weg ihrer sozialen Anerkennung in der wilhelminischen Gesellschaft“²⁰²⁰ werden.

Die herrschende Führungsschicht – seien es Adel und hohe Beamtenschaft als Machteliten oder die Bildungseliten bis hin zur universitären Professorenschaft – sah den bestehenden kulturellen Konsens durch den allmählichen Aufstieg der ökonomischen Funktionseliten bedroht. Die neue akademisch-technische Intelligenz hatte im mittlerweile hochindustrialisierten Reich Selbstbewußtsein fassen können, da ohne ihre technische Kompetenz das Großmachtstreben des Nationalstaates nicht denkbar war; ein Bewußtsein, das den führenden Vertretern der Ingenieure beim Kaiser bedeutenden Einfluß verschaffte und das schließlich auch bei der Gründung des Deutschen Museums ausschlaggebend war.

Die Ingenieure forderten daraufhin eine gesellschaftliche Anerkennung, die dieser ökonomischen Rolle angemessen war, ohne daß es ihnen dabei um ein generelles Rütteln am politischen System gegangen wäre. Ihnen genügte eine Gleichstellung als im sozialstrukturellen Wandel des Zeitalters der Hochindustrialisierung wichtige Trägerschicht, wodurch sie jedoch mit den alten Eliten in Konkurrenz traten.²⁰²¹ Dem neuen Fetisch „Technik“ stand das bestehende Kulturideal humanistisch-geisteswissenschaftlicher Bildung entgegen, in der das Geistige als Träger von Kultur weit über dem ökonomisch-technischen Bereich des zivilisatorischen Fortschritts stand. Technik war zwar als kulturvermittelnder, nicht jedoch als eigentlich kulturbringender Faktor anerkannt.²⁰²² Technik war notwendig, aber letztendlich zu »trivial«, um gleichberechtigt neben dem geistigen Kulturideal stehen zu können. Für die technische Avantgarde bedeutete dies, der Technik als Kulturfaktor einen entsprechenden Raum zu verschaffen, der sich in das bildungsbürgerliche Kulturverständnis einfügen ließ. Dies geschah über das Museum als einem von der herrschenden Bildungselite anerkannten Bildungs-Medium.

Miller lud auf den 5. Mai 1903 zu einer ersten Vorbesprechung ein, auf der die Gründung des Museums vorbereitet werden sollte. An der Sitzung nahmen neben Miller der Rektor der Münchner Technischen Hochschule in München, Walther van Dyck, Münchens Oberbürgermeister Wilhelm Ritter von Borscht sowie 18 weitere Personen teil. Darunter befanden sich auch zwei Namen, die für den technischen Aufbruch der Zeit stehen: Wilhelm Conrad Röntgen (1845–1923), der für die Entdeckung der „Röntgenstrahlung“ 1901 den ersten Nobelpreis für Physik erhielt und der Ingenieur Rudolf Diesel (1858–1913), der 1893–1897 den Dieselmotors entwickelte. Am 15. Juni 1903 erhielt das Komitee die Genehmigung der

²⁰²⁰ Hochreiter, Musentempel 1994, S. 154.

²⁰²¹ Frey, Macht 1999, S. 75.

²⁰²² Der Reichsbote Berlin, 21.10.1905, zit. nach: Hochreiter, Musentempel 1994, S. 154.

bayerischen Staatsregierung, das Alte Nationalmuseum als Übergangsquartier für das zu errichtende Museum nutzen zu können. Die Gründungsversammlung fiel – nicht zufällig – mit dem Kongreß des VDI im Sommer 1903 in München zusammen. Die Gründung fand am 28. Juni 1903 im Festsaal der Königlich-Bayerischen Akademie der Wissenschaften unter Teilnahme höchster Würdenträger statt, darunter Prinz Ludwig von Bayern. Miller betonte in seiner Festrede den beabsichtigten über Bayern hinausweisenden nationalen Charakter des Museums, wenngleich die Akzeptanz des Museums außerhalb Bayerns nur zögerlich vorankommen sollte. Programmatisch war deshalb auch die vorgesehene Namensgebung „Deutsches Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik“, deren Kurzform „Deutsches Museum“ sich schließlich etablieren sollte.

Am 28. Dezember 1903 übernahm die Bayerische Staatsregierung die Oberaufsicht. Trotz der Einrichtung eines Vorstandes, eines Vorstandsrates und eines Ausschusses, blieb Miller, der selbst Vorstandsvorsitzender war, die bestimmende und richtungsweisende Persönlichkeit. Organisatorische Veränderungen ergaben sich, als das Reich endgültig institutionell mit eingebunden werden konnte, womit eine Stärkung der nationalen Komponenten innerhalb der Verwaltung einherging.

Ziel des Museums war es, durch Aufstellung technischer Meisterwerke und mit Hilfe ausgewählter Sammlungen die historische Entwicklung von und den Zusammenhang zwischen Naturwissenschaft, Technik und gesamtgesellschaftlicher Entwicklung in pädagogisch allgemeinverständlicher Form aufzuzeigen. Das Konzept besaß enzyklopädischen Anspruch für alle Bereiche der Technik und angewandten Naturwissenschaften. Ausgenommen waren dabei lediglich die Biologie und die Medizin. Die enge Verbindung zur Techniker- und Ingenieurbewegung spiegelte sich auch deutlich in der Struktur der Museumssammlungen wieder. Die anfangs 36, ab 1904 auf 40 Bereiche erweiterten Fachgruppen waren gemäß der Fachsystematik des Ingenieurwesens und der Naturwissenschaften gegliedert. Das Museum wurde in seiner Darstellungsform wegweisend. Miller hatte bereits zuvor ausstellungstechnische Erfahrungen sammeln können, als er für die Organisation der Elektrotechnischen Ausstellungen 1882 im Münchener Glaspalast bzw. 1891 in Frankfurt am Main zuständig gewesen war. Ihm hatte die Aufstellung und der Betrieb der Ausstellungsstücke obliegen, wobei ihm besonders daran gelegen gewesen war, durch eine entsprechende publikumswirksame Gestaltung technisches Wissen zu vermitteln und damit zugleich für die neuen Techniken zu werben. Diese Erfahrungen kamen Miller nun bei der Einrichtung des Deutschen Museums zugute.

Auch jetzt ging es darum, das Zusammenspiel von naturwissenschaftlichen Kenntnissen und technischem Entwicklungsstand in Form möglichst lückenloser Entwicklungsreihen zu veranschaulichen. Fehlende Elemente in der chronologischen Reihe wurden durch Modelle oder

Nachbildungen ersetzt; die Inbetriebnahme von Apparaten diente der Visualisierung von Funktionsabläufen. Was die Reichweite der Ausstellung betraf, so war damit durchaus eine gewisse Demokratisierung des Museums verbunden. Miller beabsichtigte, mittels großer Anschaulichkeit neue Schichten museal anzusprechen und für die neuesten technischen Entwicklungen zu interessieren. Die moderne, auf hohem technischem Stand operierende Industrie benötigte technikbegeisterten Nachwuchs, der in dem Museum entsprechende Impulse erhalten sollte.

In der Art der Präsentation kam der ungebremste Fortschrittsoptimismus der Zeit zum Ausdruck. Technik wurde als angewandte Naturwissenschaft visualisiert, wodurch das positive Bild einer permanenten technischen Vorwärtsentwicklung zum Tragen kam. Die Präsentation beschränkte sich damit weitgehend auf die Veranschaulichung technischer Funktionsweisen. Einflüsse technischer Prozesse auf die Gesellschaft blieben dagegen weitgehend ausgespart. Die technikimmanente Darstellung widersprach den ursprünglichen Zielen der Ingenieurbewegung, der es doch gerade um die Anerkennung der Technik als eigenständigem Kulturfaktor gegangen war.²⁰²³ Statt einer Erörterung der sozialen Bedingungen, unter denen Technik entwickelt und eingesetzt wurde, reduzierte sich die Technikgeschichte nun im Museum auf die Taten großer Männer, deren Leistungen dem Volk Respekt abverlangten. Das Museum wirkte insofern sozialintegrativ, als der Bildungseffekt wie auch in den anderen Museen darauf abzielte, die gesellschaftlichen Konflikte zu überwinden und etwa die Arbeiterklasse als Reservoir für den potentiellen technischen Nachwuchs über den Stolz auf gemeinsame kulturelle Werte in die Gesellschaft einzubinden.

Daß eine andere als diese Konzeption schon damals keinesfalls ausgeschlossen war, zeigt – neben den Intentionen, die den frühen Haarmann beim Aufbau der Darstellung der Osnabrücker Montanindustrie leiteten – die Kritik des Charlottenburger TH-Professors Alois Riedler.²⁰²⁴ Riedler, der Miller zunächst in Berlin die nötigen Kontakte zum Hof vermittelt hatte, war zunehmend zum Kritiker Millers geworden. An der Konzeption bemängelte er – allerdings mit sozialdarwinistischer Tendenz vor dem Hintergrund des Daseinskampfes der Nationen – eben jenes Fehlen der gesellschaftlichen Auswirkungen von Technik auf alle Lebensbereiche. Miller lehnte Riedlers Ideen als nicht umsetzbar ab.

Anders als bei den bislang beschriebenen Beispielen war im Münchner Fall die museale Institution bereits vor der Sammlung vorhanden. Für deren Aufbau war insbesondere Miller zuständig. Er bat Behörden, Privatpersonen, die Industrie und andere Museen um Ausstellungsstücke. Miller nahm gemäß seinen eigenen Vorstellungen, wie das Museum auszu-

²⁰²³ Hochreiter, Musentempel 1994, S. 160.

²⁰²⁴ Ebd., S. 163ff.

sehen hatte, dezidiert Einfluß auf den Aufbau und setzte seine eigenen Interessen meist auch gegen die Wünsche der Geber durch, ohne diese durch sein Verhalten abzuschrecken. Den Anfang machte die Sammlung mathematisch-technischer Instrumente der Königlich-Bayerischen Akademie der Wissenschaften, die dem Museum in seiner Frühphase zur Verfügung gestellt wurde. Zudem warb Miller gerade in der Anfangsphase, als das Museum finanziell noch wesentlich auf private Spenden angewiesen war, bei der Industrie um Spenden, die sich mit dem Ausstellungskonzept am ehesten identifizieren konnte. Unter den Förderern befanden sich Hauptvertreter der deutschen Industrie, darunter die Unternehmen Krupp, Borsig, Krauss, M.A.N., Siemens, AEG und BASF.

Dem Museumsprojekt wurde allerhöchste Priorität zuteil, als es Miller, mittlerweile zur „hofwürdigen Person“ aufgestiegen, gelang, Kaiser Wilhelm II. persönlich für die Grundsteinlegung des Museumsneubaus am 13. November 1906 zu gewinnen. Den Moment hat der Historienmaler Georg Waltenberger (1865–1961) 1916 in einem monumentalen Triptychon festgehalten.²⁰²⁵ Auch wenn der kaiserliche Besuch in München angesichts der Marokkokrise, die die Demonstration einer geschlossenen Haltung zwischen dem Reich und seinen Bundestaaten wie Bayern erforderte, in erster Linie reichspolitisch motiviert war, ist er doch auch kulturpolitisch kaum zu unterschätzen. Der Kaiser war für seine eigene Technikbegeisterung bekannt, insbesondere was die Entwicklung einer modernen Kriegsmarine betraf, und schenkte dem Museum das Schnittmodell des neuesten Kriegsschiffes der kaiserlichen Flotte. Sein Interesse war zudem verständlich, war doch mit dem Deutschen Museum ein weiteres Feld eröffnet, um im internationalen Konkurrenzkampf die technische Vormachtstellung des Reiches und die Modernität seiner Technikerelite besonders herauszustellen, indem ihre neuesten Errungenschaften als Höhepunkte zivilisatorischer Entwicklung präsentiert wurden.

Nachdem es Miller und seinem Umkreis gelungen war, die Anerkennung zentraler politischer Führungspersonen bis hin zum Kaiser zu erzielen, war die Bildungselite schließlich ebenfalls geradezu genötigt, mit dem Museum auch die Technik als neuen Kulturfaktor zu akzeptieren, was wiederum der Ingenieurbewegung die angestrebte gesellschaftliche Akzeptanz verschaffte. Nach der Grundsteinlegung erfolgte am 21. November 1906 die Eröffnung der ersten Abteilungen, die zunächst im Alten Nationalmuseum provisorisch untergebracht waren. Wie im gesamten Museumsbereich der damaligen Zeit üblich, wuchsen die Sammlungsbestände schnell an. Schon ab Januar 1909 wurde die Einbeziehung weiterer Räumlichkeiten in der Isarkaserne nötig. Die enge Verknüpfung des Museums mit der Person Millers wird noch einmal deutlich, als der nächste Erweiterungsbau an Millers 70. Geburtstag (7. Mai

²⁰²⁵ Grundsteinlegung zum Deutschen Museum in München durch Kaiser Wilhelm II., Triptychon von Georg Waltenberger (1865–1961), Deutsches Museum München; Abb. in: Frey, Macht 1999, S. 85.

1925) eröffnet wurde. Sein museales Lebenswerk, das ihn als den eigentlichen Museumsgründer des Deutschen Museums erscheinen läßt, fand damit einen symbolträchtigen Ausdruck.

Oskar von Miller ist kein reiner Sammler mehr im bisherigen Sinne. Er verwirklichte ein Sammlungskonzept, hinter dem sich von Beginn an eine Museumsidee verbarg. Er wird hier deshalb als „Institutionalisierer“ definiert. Damit soll die unmittelbare Verzahnung von Sammlungsvorhaben und Musealisierungskonzept ausgedrückt werden. Auch vor dem sozialgeschichtlichen Kontext der gesellschaftlichen Spannungen zwischen neuer Technikeravantgarde und alter Bildungselite scheint es legitim, die Person Millers als Sammler trotz der Größe des Museumsvorhabens darzustellen. Miller suchte sich den entsprechenden organisatorischen Rahmen, bei dem er trotz der Masse an beteiligten Personen als Sammler und Konzeptionierer aufgrund seiner energisch-starrköpfigen Persönlichkeit stets ablesbar blieb. Die Größe des Unternehmens, auf dem Höhepunkt des Wilhelminismus institutionalisiert, steht darüber hinaus symptomatisch für den hochtrabenden Nationalismus des Kaiserreichs, einer Periode, die offensichtlich in vielerlei Hinsicht der »großen Zeichen« bedurfte.

Der Osnabrücker August Haarmann hatte mit seiner Gleissammlung für einen bestimmten Bereich bereits drei Jahrzehnte vor Oskar von Miller in München ein entsprechendes Museum vorgelegt. Mit der Haarmannschen Sammlung besaß Osnabrück, sieht man vielleicht im Bereich der reinen Technikdarstellung von vergleichbaren Entwicklungen im Nürnberger Bayerischen Gewerbemuseum von 1872 ab, wahrscheinlich die erste industriegeschichtliche museale Präsentation Deutschlands, sicherlich aber eine der ersten.²⁰²⁶ Was im Deutschen Museum nationalen Ausdruck fand, besaß in der Person Haarmanns in Osnabrück bereits eindeutig ein museales Vorspiel.

Haarmann hat einerseits seinen musealen Weg konsequent weiterbeschritten, seine Sammlung erweitert, mit der Weltausstellung in Chicago und der Gewerbeausstellung in Düsseldorf sowohl nationale als auch internationale Foren dafür genutzt, seine Sammlung als Zeugnis des neuen Kulturfaktors „Technik“ bekannter zu machen und diese schließlich in Berlin auf nationaler Ebene im Verkehrs- und Baumuseum zu institutionalisieren. Dies hätte theoretisch auch in München geschehen können, stiftete Haarmann doch dem Deutschen Museum im April 1906, also inmitten seiner Gründungsphase und nur wenige Wochen vor der provisorischen Eröffnung des Museums, einen etwa sieben Meter langen Abschnitt des 1892 im Dievenmoor für das Stahlwerk ausgegrabenen Bohlenweges, der in der Abteilung für Stra-

²⁰²⁶ Spilker, Industriekultur 1989, S. 5.

ßenbau ausgestellt wurde.²⁰²⁷ In einem Schreiben vom 7. April 1906 bedankte sich Oskar von Miller persönlich bei Haarmann, der kurz zuvor die Schenkung und Absendung des Bohlenweges avisiert hatte, „für dieses wertvolle Objekt wiederholt vielmals“.²⁰²⁸ Hier bestand also eine deutliche Affinität. Aufgrund der verkehrspolitischen Verbindungen Haarmanns und des Osnabrücker Stahlwerkes nach Berlin – und letztlich wohl auch aufgrund der größeren Nähe zum »Preußischen« – lag für Haarmann der Gang in die Metropole des Reiches jedoch weit näher.

Über die Neuerungen der musealen Präsentation im Deutschen Museum hinaus, wurde auch hier der bis heute gültigen Dominanz des Kunstmuseums weiter Vorschub geleistet, da letztendlich die großen Namen der Technik nicht anders gefeiert wurden als die großen Meister der bildenden Kunst – Meister der Technik hier, Meister der Kunst dort. Auch Haarmann sonnte sich im übrigen mit seinem allorts ausgestellten »System Haarmann« nicht ohne selbstverliebten Stolz in diesem Glanz. Das Technikmuseum blieb demnach ganz dem ästhetischen Museumsmodell verpflichtet und erzog sein Publikum zur ehrfurchtgebietenden Begegnung mit dem Ausstellungsobjekt. Nur so glaubten Ausstellungsmacher wie Miller die Anerkennung der Technik durch die Bildungselite erzielen zu können.

Anders als das Münchner Museum, hatte Haarmann zudem – zumindest in der Anfangsphase – den sozialgeschichtlichen Hintergrund stärker im Visier, weshalb er seine Sammlung dem neu gegründeten Osnabrücker Museum zur Ausstellung anbot. Dort, wo es um die Geschichte und Kultur der Region gehen sollte, sah er seine Geschichte der Osnabrücker Montanindustrie und der – beginnenden – Gleissammlung als eines der wichtigen Elemente auf beste Weise aufgehoben, konnte doch dort die Bevölkerung über sich und ihre Lebensgrundlage etwas erfahren. Das Osnabrücker Museum verpaßte es jedoch, diesen modernen Ansatz historisch-musealer Präsentation weiterzuerfolgen. Anstatt wie das Münchner Deutsche Museum „auf der Höhe der Jetztzeit einer technischen Zivilisation“²⁰²⁹ zu bleiben und die Haarmann-Ausstellung zu halten, wurde 1890 mit dem Umzug in den Neubau der schon einmal eingeschlagene neue Weg wieder abgebrochen. Stattdessen kehrte der Museumsverein zum klassischen, rein bildungsbürgerlichen Museumskonzept zurück. Der moderne, d.h. sozialgeschichtliche Ansatz wurde erst wieder mit der Gründung des Museums Industrie-

²⁰²⁷ DMM, Inv.-Nr. 4875, Schenkung v. 20.4.1906. – Der von Haarmann gestiftete Abschnitt wurde nur zur Hälfte in der Abteilung Straßenbau ausgestellt, während die andere Hälfte magaziniert wurde. 1995 bei Veränderung der Abteilung wurde das ausgestellte Stück aus der Dauerausstellung genommen und dem Deutschen Straßenmuseum in Germersheim/Rhein überlassen; freundliche Auskunft von Herrn Strassl, Deutsches Museum München, 3.7.2001; s.a. DTMB, Archiv, Bestand Verkehrs- und Baumuseum, Nr. 41, Schr. v. Deutschen Museum, München an das Verkehrs- und Baumuseum, Berlin v. 13.10.1934.

²⁰²⁸ DMM, Unterlagen der Exponatverwaltung, Schr. v. Oskar von Miller, Deutsches Museum München, an A[ugust] Haarmann, Osnabrück v. 7.4.1906 (Sch/Ko. 10911).

²⁰²⁹ Hochreiter, Musentempel 1994, S. 171.

kultur aufgegriffen. Haarmann selbst dagegen hatte einerseits mit der Etablierung seines eigenen Gleismuseums konsequent den Rückzug aus dem Osnabrücker Museum angetreten, wurde ihm doch die Anerkennung seiner technischen Fähigkeiten und sammlungs-technischen bzw. musealen Ambitionen auch so reichlich zuteil. Aber auch er folgte mit seinem Gleismuseum immer weiter dem Trend rein technikorientierter Objektpräsentation. Das sozialgeschichtliche Umfeld geriet dagegen immer weiter ins Hintertreffen. Andererseits blieb Haarmann in Osnabrück auf »Integrationskurs« mit dem etablierten Bildungsbürgertum, indem er sich – und das als einer der ersten und fleißigsten – Förderer schon im Jahre 1890 durch Spenden für das umgezogene Museum profilierte. Damit dokumentierte er seine Anerkennung bildungsbürgerlicher Werte, ohne seine eigene Welt der Technik vernachlässigen zu müssen.

4.4.5 „... seltene Producte fremder Länder“ – Völkerkundesammler und Kolonialismus

Während der deutschen Kolonialherrschaft besaß die Wissenschaft eine besondere Rolle. Sie war zwar nicht der Auslöser kolonialer Bestrebungen, lieferte den Kolonisatoren aber die quasi-wissenschaftliche Legitimation ihrer Kulturmission und profitierte zudem von der Expansion, die z.B. der Völkerkunde beträchtliche Forschungsfelder eröffnete.²⁰³⁰ Das ist auch in Osnabrück ablesbar. Bereits Jahrzehnte vor Gründung des Osnabrücker Museumsvereins waren am Rats- und am Realgymnasium erste kleinere völkerkundliche Sammlungen entstanden. Dabei handelte es sich um Geschenke „von Söhnen Osnabrücks und des Osnabrücker Landes in überseeischen Ländern“²⁰³¹ an ihre ehemaligen Schulen. Im Ratsgymnasium hatten sich seit Gründung des »Schulkabinetts« im Jahre 1799 relativ schnell zahlreiche ethnographische Gegenstände als Teil der Naturaliensammlung angesammelt. Zu den ersten größeren zusammenhängenden Zugängen gehörte im Jahre 1819 eine aus Surinam stammende Sammlung, welche die Schule von dem Händler Brand in Hunteburg käuflich erwarb. Neben Naturalien enthielt diese auch kunstgewerbliche und Gebrauchsgegenstände der einheimischen Bevölkerung, so

„[...] zwölf corallenartig aufgereichte rothe und drei dito schwarze, zum Schmuck der Neger; [...] vier Flaschen von Frucht=Schalen, als Trinkgeschirre der Neger; [...] Kunstsachen mit mannigfachen Figuren: 1) acht Schalen; 2) Zakkas, zum Tact-

²⁰³⁰ Gothsch, Manfred: Die deutsche Völkerkunde und ihr Verhältnis zum Kolonialismus. Ein Beitrag zur kolonialideologischen und kolonialpraktischen Bedeutung der deutschen Völkerkunde in der Zeit von 1870 bis 1975 (Veröffentlichungen aus dem Institut für Internationale Angelegenheiten der Universität Hamburg; 13), Baden-Baden 1983, S. 266; Fischer, Hans: Die Hamburger Südsee-Expedition. Über Ethnographie und Kolonialismus, Frankfurt am Main 1981, S. 12.

²⁰³¹ AKgMOS, A.72003, Führer durch die Sammlungen des Museumsvereins für den Regierungsbezirk Osnabrück; 1. Auflage (1898), S. 29.

schlagen beim Tanz der Neger; 3) ein Blasinstrument; 4) ein vorzüglich schöner Bogen mit fünf Pfeilen.²⁰³²

Die Schulsammlungen wurden dem Museum nach der Gründung zum Teil als Leihgaben überlassen und dienten als Basis der ethnographischen Abteilung, die der Osnabrücker Bevölkerung fortan Erkenntnisse über fremde Völker und Länder vermitteln sollte. Zum Ausbau der Völkerkundeabteilung wollte der Museumsverein in ähnlicher Weise fortfahren. Als engagiertes Ausschußmitglied hielt es Bergmeister Johann Rudolf Pagenstecher (1808–1891)²⁰³³ im Jahre 1882 für wünschenswert, „die dem Landdrosteibezirke entstammenden Seeleute für das Museum zu interessiren, um von ihnen seltene Producte fremder Länder für das Museum zu erhalten“.²⁰³⁴

Die Danksagungen in den Jahresberichten des Osnabrücker Museumsvereins zeugen davon, daß bald viele Osnabrücker, auch Nichtseeleute, die in irgendeiner Form in Übersee beschäftigt waren oder auf Reisen dorthin kamen, dem Ruf des Museumsvereins folgten und ohne große Skrupel alles von Münzen über Waffen bis hin zu jedwedem »Nippes« heranschafften, was ihnen bemerkenswert und museumswürdig erschien. Es ließe sich eine lange Liste von Gegenständen aufzählen. Als Beispiel sei der Jahresbericht von 1909 angeführt. Er nennt:

„Eine Anzahl Speerspitzen aus Indien, von Herrn Oekonomierat Jaffé zu Sandfort. – Ein buntfarbiger Korb von Pflanzenfasern, aus Australien, von Frau Witwe David Meyer, hier. – Chinesischer Haarzopf, von Herrn Deckoffizier a. D. Fettkötter in Wilhelmshaven.“²⁰³⁵

Es korrespondierte mit dem universalistischen Gründungskonzept des Museums, wenn versucht wurde, die fremden Länder und Kulturen in ihren gesamten Facetten zu zeigen, also auch landestypische Exemplare der Tier- und Pflanzenwelt bzw. Proben der dortigen geologischen Verhältnisse zu sammeln. Aus den „ostindischen Colonien“²⁰³⁶ brachte der in Singapur tätige Kaufmann H. Felix Hiltermann dem Museum

„eine reichhaltige Sammlung von Waffen, verschiedene Gebrauchsgegenstände, roh geschnitzten hölzernen Götzenbildern, Muscheln, in Spiritus gesetzten Schlangen, Eidechsen, Thonmodellen von Früchten, ferner ein ausgestopftes Exemplar eines Orang=Utangs, eines Schuppenthiers“

²⁰³² Fortlage, J[ohann] H[einrich] B[enjamin]: Einladungsschrift zu der öffentlichen Einführung des Herrn Carl Georg August Stüve, als Ersten Collaborators, und des Herrn Johann Heinr. Dieder. Meyer, als Zweiten Collaborators, welche Mittwoch, den 9. Januar, Morgens um 10 Uhr, im Hörsaal des Gymnasiums Statt finden wird, Osnabrück 1822, S. 15f.

²⁰³³ Hehemann, Handbuch 1990, S. 221.

²⁰³⁴ AKgMOS, A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929), Bl. 16, 28.3.1882, Nr. 6.

²⁰³⁵ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins; Führer durch die vor- und frühgeschichtliche Abteilung des Museums Osnabrück (1889–1916; 1927), Jb. 1909, S. 10.

²⁰³⁶ Ebd., Jb. 1895/1896, S. 3; s.a. im folgenden ebd.

als Geschenk mit.²⁰³⁷ Auch bereicherten bald „Erdpechbildungen von der Insel Trinidad“ und „freisichtbares Gold auf Quarz (Fundort Ocampo in Mexiko)“²⁰³⁸ o.ä. die Museums-sammlungen und boten den geologisch Interessierten sonst nur schwer zugängliches Anschauungsmaterial.

Die Völkerkundesammlung und die überseeischen Bereiche der naturkundlichen Abteilungen sind zwar im Falle des Osnabrücker Museums sehr typisch für unzählige Einzelgeschenke durch eine Vielzahl von Personen. Das heißt, daß hier »der Sammler« eher kollektiv auftrat. Für den schnellen Ausbau der ethnographischen Abteilung sorgte aber auch hier vor allem die Überlassung vollständiger Sammlungen. Ein solches Beispiel liefert beispielsweise die Sammlung Hagedorn. Der Osnabrücker war mehrere Jahre als Ingenieur auf den Palauinseln tätig gewesen und hatte während seines dortigen Aufenthaltes eine beachtliche Sammlung zusammengebracht. Sie bestand aus „Arbeiten und sonstigen Gegenständen der dortigen Eingeborenen, darunter mehrere Modelle kompletter Kanus, eines Wohnhauses, eines Teufelshauses und eines Klubhauses der Eingeborenen“.²⁰³⁹ Unter den Objekten finden sich keinesfalls nur vermeintlich »touristische« Gegenstände wie Kunsthandwerkliches oder Modelle, sondern auch solche wie ein „Häuptlings-Armband“ oder eine „Totenmatte der Oboileute“²⁰⁴⁰, die einen hohen kultischen Stellenwert besessen haben müssen. Es stellt sich deshalb die – leider kaum zu beantwortende – Frage, wie und warum Hagedorn in ihren Besitz gelangen konnte. Im Oktober 1912 überließ Hagedorn dem Museum seine Sammlung als Depositum. 1926 wurde sie allerdings wieder zurückgefordert.²⁰⁴¹

Hagedorn war als Stifter nicht allein. Auch wenn die stiftenden Personen in irgendeiner Form mit Osnabrück in Verbindung standen, z.B., weil sie aus der Stadt stammten, so waren es doch weder zwangsläufig Osnabrücker, noch gehörten sie in jedem Fall dem Museumsverein an. Sie wurden vielmehr als ein Gruppe „von in der Ferne wohnenden Söhnen und Freunden Osnabrücks“²⁰⁴² bezeichnet. So stammten

„eine Sammlung von Haushalts- und Gebrauchsgegenständen der Eingeborenen auf Sumatra von Herrn Meißner daselbst, Waffen, Geräte und dergleichen der Bewohner der portugisischen Kolonie Angola, Westafrika, von Herr Fritz Gösmann in Neus, hindostanische Erzeugnisse des Kunstgewerbes und dergleichen von Herrn Konsul Aug[ust] Thöle in Karachi (Sindh, Britisch Indien) u.s.w.“

²⁰³⁷ AKgMOS, A.44001, Deposita (1879–1929), Depositenschein h. F. Hiltermann [1895/96]/25.7.1906; KgMOS, Lagerbuch I, Nrn. 2552/1-64, 2553-2556, 2580/1-42, 2583-2589 u. 2646-2650.

²⁰³⁸ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins; Führer durch die vor- und frühgeschichtliche Abteilung des Museums Osnabrück (1889–1916; 1927), Jb. 1907, S. 8 u. Jb. 1908, S. 10.

²⁰³⁹ Ebd., Jb. 1907, S. 8 u. Jb. 1912, S. 5f.

²⁰⁴⁰ AKgMOS, A.44001, Deposita (1879–1929), 10.10.1912.

²⁰⁴¹ Ebd., 10.10.1912; Vermerk v. Juli 1926.

²⁰⁴² AKgMOS, A.72003, Führer durch die Sammlungen des Museumsvereins für den Regierungsbezirk Osnabrück; 1. Auflage (1898), S. 4; s.a. im folgenden ebd.

So entstand im Laufe der Jahre ein in der Tat »merkwürdiges«, mehr oder weniger dem Zufall zu verdankendes, buntes Sammelsurium, das nahezu alle Gegenden der Erde repräsentierte. Dies veranlaßte die »Museumsmacher«, den wissenschaftlichen Wert ihrer Völkerkundeabteilung eher vorsichtig zu bewerten. Die Sammlung bilde

„noch nicht ein systematisch zusammengefügtes Ganzes, vielmehr eine Vereinigung von Gruppen verschiedener Gegenstände aus den Ländern, in welchen die Sammler sich aufhielten.“²⁰⁴³

Das zurückhaltende Urteil läßt erkennen, daß die Gestalter des Osnabrücker Museums im Grunde an ihre Sammlungen den Anspruch der Wissenschaftlichkeit stellten, die ethnographische Abteilung diesem jedoch nicht vollständig genügen konnte. Wie die Debatte, die der Vorstand des Museumsvereins um den Ankauf der Sammlung Assmann führte, veranschaulicht, war die Völkerkundeabteilung von Anfang an kein »Spiegel der Welt«, sondern vor allem ein Reflex des Bildungs- und Repräsentationsverständnisses der Osnabrücker Bürgerschaft selbst. Der Osnabrücker Assmann hatte während seiner Zeit als Eisenbahnbau- und Betriebsinspektor sowie technischer Attaché der deutschen kaiserlichen Gesandtschaft in Peking eine 115 Nummern umfassende „Sammlung von chinesischen Bronzen, Nippes, Münzen u[nd] [dergleichen]“²⁰⁴⁴ zusammengetragen. 1890 hatte er durch seine Mutter zunächst 85 Bronze- und Messinggefäße im Museum deponieren lassen.²⁰⁴⁵ Die Gegenstände sorgten damals für Aufsehen, zumal Elemente asiatischer Kunst insgesamt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der europäischen Kunst sowie im Kunstgewerbe adaptiert wurden. Im Jahresbericht des Museumsvereins heißt es dazu:

„Einen herrlichen Zuwachs erfuhren die Sammlungen durch Deponierung der [...] chinesischen und japanischen Metallgegenstände, meistens Ziergefäße von wunderbarer Form und ganz vorzüglicher Arbeit, die den außerordentlich hohen Standpunkt der Metalltechnik bezw. der Kleinkunst in jenen Gegenden darthut. Auch durch Reichhaltigkeit in der Anzahl, Verschiedenheit in den Formen und besonders in der Bearbeitung des Metalls erregt die Collection die lebhafteste Bewunderung.“²⁰⁴⁶

Weitere Objekte aus Assmanns Sammlung gelangten nach seinem Tod ins Museums. 1891/92 lieferte seine Mutter 20 Kunst- Gebrauchsgegenstände als Depositum ein, im Jahre 1901 kamen von seiner Schwester noch einmal 34 Exponate hinzu. Obwohl sich bereits die steigende Heimatorientierung bemerkbar machte und die knappen Mittel „kaum für die

²⁰⁴³ Ebd., S. 29.

²⁰⁴⁴ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins; Führer durch die vor- und frühgeschichtliche Abteilung des Museums Osnabrück (1889–1916; 1927), Jb. 1902, S. 6; KgMOS, Lagerbuch I, Nr. 2272/1-76 [1890], 2406/Dep. 77-96 [1891/92] u. 2939/1-19 [1901]; s.a. im folgenden ebd.

²⁰⁴⁵ AKgMOS, A.44001, Deposita (1879–1929), 5.8.1890.

²⁰⁴⁶ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins; Führer durch die vor- und frühgeschichtliche Abteilung des Museums Osnabrück (1889–1916; 1927), Jb. 1889/1890, S. 16. – Im Berichtszeitraum 1891/92 waren noch weitere 20 Kunst- und Gebrauchsgegenstände hinzugekommen; A.71004, Jahresberichte (1887–1930), Jb 1891/92, S. 10.

Pflege der lokalen Alterthümer ausreich[t]en“²⁰⁴⁷, führte der Museumsverein seit März 1902 Verhandlungen über den Ankauf des Depositums, für die die Assmannschen Erben zunächst 5.000 Mark forderten. Präsident Gustav Stüve hatte daraufhin über seine Kontakte zum Berliner Kunstgewerbemuseum den Wert der Sammlung abschätzen lassen. Insgesamt kam man in einer Sitzung des Vorstandes zu dem Urteil, daß statt der geforderten 5.000 höchstens 1.286 Mark als Marktwert realistisch erschienen. Gleichwohl war der Vorstand in der Frage gespalten. Die unterschiedlichen Fraktionen entschieden sich daher zunächst, auf den Gesamtankauf zu verzichten, Assmanns aber die Übernahme einzelner Stücke anzubieten.²⁰⁴⁸

In der folgenden Vorstandssitzung wurde der Ankauf der Sammlung erneut besprochen. Regierungspräsident Stüve glaubte wie zuvor, „daß es für den hiesigen Verein, der so vielfältige Zwecke verfolge, genüge, wenn für einige 100M Stücke von dieser erworben würden“.²⁰⁴⁹ Stattdessen sollten besser Nachbildungen hervorragender Kunstwerke aus Berlin angeschafft werden. Bürgermeister Reißmüller begrüßte Stüves Vorschlag zwar, meinte aber, „man solle daneben auch die Assmannsche Samml[un]g, die aus Originalwerken bestehe, erwerben“. Originale würden ein größeres Interesse erregen als Nachbildungen. Die städtischen Kollegien könnten gegebenenfalls die zum Ankauf noch nötige Restsumme stellen. Realgymnasialdirektor Fischer hielt dagegen, solches Geld sei besser für die Nachbildung des Hildesheimer Silberfundes zu verwenden.

Professor Runge hielt es wiederum „für wichtiger, daß den älteren gewerbl[ichen] Gegenständen der Heimath die Aufmerksamkeit zugewandt werde u[nd] empfahl die Herstellung eines Zimmers mit möglichst vollständigem Hausrat unserer Altvordern.“ Der gerade neu in den Vorstand gekommenene städtische Vertreter, Bürgervorsteher Brickwedde, brachte die ausufernde Debatte wieder auf Assmann zurück und unterstützte den Vorschlag des Bürgermeisters: Man solle berücksichtigen, „daß ein Sohn Osnabrücks die [Sammlung] an Ort u[nd] Stelle erworben u[nd] hierher geschafft“ habe. Daher sei die wertvolle Sammlung für Osnabrück durch eine Auswahl unbedingt zu erhalten.

Zwar wurde nach dieser Sitzung lediglich beschlossen, eine Kommission zu bilden, die der Frage weiter nachgehen sollte. Und nach einem knappen Monat entschloß sich der Vorstand immerhin zu einem Teilankauf der besagten Sammlung für 650 Mark.²⁰⁵⁰ Letztendlich setzten sich aber die Argumente der städtischen Vertreter – Bevorzugung originaler Stücke vor Nachbildungen und vor allem der Erhalt der Sammlung eines »Osnabrücker Sohnes« – doch

²⁰⁴⁷ AKgMOS, A.43302, Anzuschaffende Nachbildungen von Kunstgegenständen (1902), 4.3.1902.

²⁰⁴⁸ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), 1.3.1902, Nr. 9; 5.4.1902, Nr. 1.

²⁰⁴⁹ Ebd., S. 318ff., 3.5.1902, Nr. 3; s.a. im folgenden ebd.

²⁰⁵⁰ Ebd., S. 322, 31.5.1902, Nr. 1.

durch: Die städtischen Kollegien bewilligten einen weiteren Monat später die restlichen, zu diesem Zeitpunkt für den vollständigen Erwerb noch fehlenden 350 Mark, damit die Sammlung „dem Museum erhalten bleibe.“²⁰⁵¹ Die Verhandlungen zeigten damit zugleich auf, wie die Stadt bereits vor Übernahme des Museums in die eigenen Hände ihren Vorstellungen, notfalls entgegen den vielfältigen Interessen innerhalb des Vereinsvorstands, mit finanziellen Mitteln zur Durchsetzung verhalf. Am Beispiel Assmann ebenso wie an der großen Bereitschaft der Bürgerschaft, dem Museum Gegenstände zu überlassen, läßt sich ablesen, daß es im Museum zuallererst um die Selbstdarstellung des Bürgers als Bildungsbürger ging. Erst in zweiter Linie war die Präsentation der Objekte, der eigentliche Ausstellungsgegenstand, von Interesse.

Was den Erwerb der ausländischen Kulturgüter anbelangt, so ist im Einzelfall oft nicht mehr zu ermitteln, wie die Stücke, die die Osnabrücker ihrem Museum überließen, in ihren Besitz gelangt sind. Beim Ankauf der Assmannsammlung erfuhr der Museumsverein auf Anfrage in Berlin²⁰⁵², daß im allgemeinen

„ziemlich viel China auf den Markt [kam], wohl das Wenigste geplündert, zumeist haben sich die Offiziere von den schlaun Chinesen hineinlegen lassen ihren überschüssigen Sold u[nd] Taschengeld in ‚Tempelschätzen‘ anzulegen, die nun in der Heimat schwer verkäuflich sind.“

Wenn nur „das Wenigste geplündert“ war und Deutschlands Militärs sich ansonsten lediglich fragwürdige Schätze aufschwätzen ließen, so wird hier deutlich, daß auch geplündert wurde. Von den „Schutztrupplern und ehemaligen Chinakriegern“²⁰⁵³ aus den Kolonialkriegen mitgebracht, gelangte, wie 1913 auf der Osnabrücker Kolonialausstellung zu sehen, „eine große Zahl von Kriegstrophäen aus dem Hererokriege, von Beutestücken aus den Feldzügen in Südwest und China, darunter eine Boxerflagge,“ u.v.m. nach Deutschland. Selbst von reinen Forschungs Expeditionen ist bekannt, daß „schlicht gestohlen, wenn es ging, ohne Einverständnis des Eigentümers mitgenommen, zum Verkauf gezwungen“²⁰⁵⁴ wurde. Bei den Forschern ging der zur Perversion verkehrte Ehrgeiz mitunter soweit, anderen Völkerkundlern zuvorzukommen und eine neu entdeckte Kultur so »abzuräumen«, daß diese später nur noch an einem Ort »existierte«: in der Spezialsammlung eines europäischen Völkerkundemuseums. Aber auch Diebstahl, Preisdiktat, Überrumpelung und Überredung waren nicht der letzte Weg, um »Kulturraub« zu begehen. Bereits mit dem Auftreten der Forscher

²⁰⁵¹ Ebd., S. 325f., 5.7.1902, Nr. 2.

²⁰⁵² AKgMOS, A.43302, Anzuschaffende Nachbildungen von Kunstgegenständen (1902), 4.3.1902; s.a. im folgenden ebd.

²⁰⁵³ Osnabrücker Zeitung, 17.4.1913; s.a. im folgenden ebd.

²⁰⁵⁴ Fischer, Südsee-Expedition 1981, S. 123f.; s.a. im folgenden ebd., S. 29 u. 118.

und Händler wurden die ursprünglichen Kulturen empfindlich gestört oder gar der Vernichtung preisgegeben, wenn die Einheimischen begannen, nach dem Geschmack der »Kolonialtouristen« Mitbringsel zu produzieren, die mit ihrer eigentlichen Tradition nicht mehr viel gemein hatten.

Selbst wenn in Osnabrück die Sammlungen aufgrund ihres Umfangs kaum ein Gebiet so „gründlich erschöpft“²⁰⁵⁵ haben dürften, wie es sich mancher Wissenschaftler wünschte, so beeinflussten doch auch die Kleinigkeiten bereits die jeweiligen Kulturen. Das Osnabrücker Museum zählte somit nicht minder zu den „gepflegten Räuberhöhlen“²⁰⁵⁶, in denen sich das übersteigerte europäische Geltungsbewußtsein widerspiegelte. Gezielte Kolonialpolitik betrieb das Museum zwar nicht. Entsprechende Einflüsse in seinem Umfeld sind aber unverkennbar. Die Osnabrücker Kolonialgesellschaft hatte bereits am 8. April 1890 in einer ihrer ersten Sitzungen bescheidene Pläne für eine eigene Ausstellung entwickelt. In einer „Ausstellung colonialer Erzeugnisse“²⁰⁵⁷ sollten „weiteren Kreisen“²⁰⁵⁸ die für den Import interessanten Produkte der Kolonien nähergebracht werden. Dazu wurde der Osnabrücker Museumsverein, der erst seit dem gerade vollzogenen Umzug in sein neues Museumsgebäude über eigene Räumlichkeiten für Wechselausstellungen verfügte, „um gütigste Überlassung derselben“ gebeten. Im Juni sollten die vorgesehenen Objekte, die „bequem auf einigen Tischen Platz“ fanden, für ein bis zwei Wochen, im Oberlichtsaal des Museums gezeigt werden. Zwar erklärte sich der Museumsverein ohne Zögern dazu bereit.²⁰⁵⁹ Es ist jedoch nicht nachgewiesen, ob die Ausstellung auch tatsächlich stattfand. Einige Jahre später, im Jahre 1913, wurde in der Osnabrücker Stadthalle eine Kolonialausstellung veranstaltet. Danach wurde zwar auch der Museumsverein wegen einer weiteren Ausstellung angesprochen. Jener verwies jedoch auf die besser dafür geeignete Stadthalle.²⁰⁶⁰

Distanziert blieb offenbar das Verhältnis zum Flottenverein, der den Museumsverein im Jahre 1900 „um Mitwirkung an seinen Bestrebungen“²⁰⁶¹ ersuchte. Das Schreiben wurde seitens der Museumsvereins lediglich „zur Kenntnis genommen.“ Gleichwohl waren Mitglieder des Museumsvereins selbst in der Kolonialbewegung engagiert. Schatzmeister Justizrat

²⁰⁵⁵ Georg Thilenius, erster Direktor des Hamburgischen Museums für Völkerkunde, zit. nach: Fischer, Südsee-Expedition 1981, S. 29.

²⁰⁵⁶ Harms, Volker (Hg.): Andenken an den Kolonialismus. Eine Ausstellung des Völkerkundlichen Instituts der Universität Tübingen (Ausstellungskataloge der Universität Tübingen; 17), Tübingen 1984, S. 112.

²⁰⁵⁷ OZ, 11.4.1890.

²⁰⁵⁸ AKgMOS, A.60002, Fremde Vereine (1876–1929), 8.5.1890; s.a. im folgenden ebd.

²⁰⁵⁹ Ebd., 1.6.1890.

²⁰⁶⁰ Siehe z.B. ebd., 2.12.1926.

²⁰⁶¹ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), 5.5.1900, Bl. 263, Nr. 5; s.a. im folgenden ebd.

Hugenberg war Ehrenvorsitzender des Aldeutschen Verbandes.²⁰⁶² Auch bewies mit dem Regierungspräsidenten a.D. Stüve der langjährige Vorstandsvorsitzende und zugleich einer der bedeutendsten Repräsentanten des öffentlichen Lebens in Osnabrück kolonialfreundliche Einstellung, indem er dem Museum zur Vervollständigung der Bibliothek „das Prachtwerk ‚Die preußische Expedition nach Ostasien, Ansichten aus Japan, China und Siam‘ 10 Hefte in Großfolio“ stiftete.²⁰⁶³

Eine kleine Ausstellung aus dem Jahre 1912 charakterisiert zudem, welche Vorstellung dem Publikum im Museum über die Bevölkerung in den Kolonien und über deren Kultur vermittelt wurde. In einem Glasschrank für Neuerwerbungen im oberen Flur des Museums waren Waffen und Geräte aus den deutschen Südseekolonien steinzeitlichen Funden aus der Umgegend von Osnabrück vergleichend gegenübergestellt. Dazu war der folgende Kommentar zu lesen: In den deutschen Südseegebiet lebten

„die Eingeborenen in einem neuzeitlichen Steinzeitalter, dessen Geräte denen unserer Altvorderen vor 4-5000 Jahren sehr nahe entsprechen. Die Geräte der Südsee [...] geben uns ganz neuartige Anhaltspunkte dafür, wie unsere steinzeitlichen Vorfahren ihre Steinbeile und anderen Geräte geschäftet haben. [...] Die Hacken der Südsee mit Steinschneide lassen ahnen wie unsere Altvorderen vor 4000 Jahren ihre kümmerlichen Aecker bestellten. [...] So wird uns das neue deutsche Kolonialland zu einer Lehrmeisterin dafür, wie es bei uns selbst vor vielen tausend Jahren ausgesehen hat.“²⁰⁶⁴

Der Umstand, daß hier von den Kolonien etwas gelernt konnte, war alles andere als ein Beweis für eine etwaige gleichberechtigte Sicht der »Kolonialherren« auf ihre »Schützlinge«. Hinter der Betrachtung der Bewohner der Kolonien als „zeitgenössische Vorfahren“²⁰⁶⁵ verbarg sich vielmehr ein unilineares Geschichtsverständnis, das von der europäischen Zivilisation als der höchsten Entwicklungsstufe einer einheitlichen, menschlichen Kultur ausging. Zu den wichtigsten Vertretern dieser evolutionistischen Theorie, mit der die „Gleichzeitigkeit de[s] Ungleichzeitigen“²⁰⁶⁶ erklärt werden sollte, gehörte der amerikanische Ethnologe Lewis H. Morgan (1818-1881). Morgan brachte das Bewußtsein seiner Zeitgenossen auf eine einfache Formel: Der Weg des Fortschritts führe

²⁰⁶² Adreß-Buch für die Stadt und Feldmark Osnabrück. 1902, hg. v. G[ustav] Elstermann, Osnabrück 1902, S. 271.

²⁰⁶³ AKgMOS, A.71002, Berichte des Museumsvereins; Führer durch die vor- und frühgeschichtliche Abteilung des Museums Osnabrück (1889–1916; 1927), Jb. 1907, S. 8 u. Jb. 1909, S. 11.

²⁰⁶⁴ Osnabrücker Zeitung, 14.5.1912.

²⁰⁶⁵ Leclerc, Gérard: Anthropologie und Kolonialismus, Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1976, S. 24.

²⁰⁶⁶ Harms, Andenken 1984, S. 92.

„von der steinernen Pfeilspitze, die das Denken im Hirn des Wilden ausdrückt, zum Schmelzen des Eisenerzes, das die höhere Intelligenz des Barbaren repräsentiert, bis schließlich zum Eisenbahnzug in Bewegung, diesem Triumph der Zivilisation“.²⁰⁶⁷

Alle Gesellschaftsformen unterhalb der Industriegesellschaft hatten somit vorzeitig auf der »Einbahnstraße« des Fortschritts innegehalten, z.B. im Neolithikum, wie die Südseebewohner, von denen die Werkzeuge im Osnabrücker Museum stammten. Auch andere Museen wählten zur Veranschaulichung dieses Zivilisationsprozesses die in Osnabrück getroffene Gegenüberstellung von prähistorischen und ethnographischen Gegenständen.²⁰⁶⁸ Erst sehr viel später kam mit der Kulturkreislehre die Einsicht, daß es andere, von der abendländischen Kultur unabhängige Geschichtsentwicklungen gab, daß also auch vermeintlich geschichtslose Völker eine eigene Geschichte aufwiesen.²⁰⁶⁹ Der Vorstellung einer abendländischen Überlegenheit fehlte in dem Augenblick die Basis, wo festgestellt wurde, daß sich in menschlichen Gesellschaften nicht zwangsläufig alles „vom Einfachen zum Komplexen, vom Niederen zum Höheren“²⁰⁷⁰ bewegte. Bis es jedoch soweit war, bestätigten sich die Kolonialmächte die eigene angebliche Höherwertigkeit durch den Vergleich ihrer Kultur mit der angeblich archaischen Lebensweise in den Kolonien und rechtfertigten so den Kolonialismus als heilbringende Mission der zivilisierten Welt.²⁰⁷¹

Zu den regelmäßigen Besuchern des Osnabrücker Museums gehörten die Schulen.²⁰⁷² Wenn die Lehrer ihre Schulklassen „in sauberem Schulzeug antreten“ und geordnet an den ausgestellten Objekten der »Primitiven« und »Wilden« vorbeidefilieren ließen, auf „daß nichts beschädigt wird“²⁰⁷³, so konnte der Kontrast zwischen den Museumsstücken und ihren BetrachterInnen nicht größer sein. Hier wurde das Medium einer nationalen Erziehung. Angesichts von einem

„Indianerschädel nebst Armknochen“, einem „Blasrohr mit Lanzenspitze und Köcher mit vergifteten Pfeilen, bei der Jagd auf Paradies=Vögel benutzt“, dem „Schädel eines Tambookie=Kaffern“, einer „Maske der Dajak (Malaienstamm auf Borneo), von jungen Männern beim Mädchenraube getragen“ oder „Kriegslanzen mit Haarschmuck von erschlagenen Feinden“²⁰⁷⁴

²⁰⁶⁷ Morgan, Lewis H.: Die Urgesellschaft. Untersuchungen über den Fortschritt der Menschheit aus der Wildheit durch die Barbarei zur Zivilisation, (Stuttgart 1908) Nachdr. Wien 1987, S. 475.

²⁰⁶⁸ Pomian, Ursprung 1998, S. 103.

²⁰⁶⁹ Fischer, Südsee-Expedition 1981, S. 36f.

²⁰⁷⁰ Leclerc, Anthropologie 1976, S. 44.

²⁰⁷¹ Harms, Andenken 1984, S. 55.

²⁰⁷² Siehe hierzu insgesamt AKgMOS, A.46001, Besuche hoher Herren (1883–1929).

²⁰⁷³ Ebd., 5.9.1905.

²⁰⁷⁴ AKgMOS, A.71001, Jahresberichte des Museumsvereins (1889–1948), Jb. 1910, S. 9; A.72003, Führer durch die Sammlungen des Museumsvereins für den Regierungsbezirk Osnabrück; 1. Auflage (1898), S. 30f.

wurde der Jugend im Museum auf anschauliche Weise ihr kulturmissionarischer Auftrag beigebracht, dessen Botschaft lautete: den »Wilden« die Zivilisation bringen.

Auch nach Beendigung des Kolonialzeitalters zählten die fremdländischen »Kuriositäten« bei den Schülern, der am stärksten zu beeinflussenden Publikumsgruppe, weiterhin zu den Hauptattraktionen des Museums. Als die Völkerkundeabteilung der wachsenden Heimatorientierung des Museums zum Opfer fiel und Ende 1926 vorerst magaziniert wurde²⁰⁷⁵, forderte die Lehrerschaft „die Wiederaufstellung – möglichst noch weitere Ausgestaltung – der ethnographischen Sammlung“²⁰⁷⁶, da sich „bei den Schülern ein sehr reges Interesse dafür bemerkbar mache.“ Zwar wurde zu Beginn der 1930er Jahre noch einmal eine Neuaufrichtung der völkerkundlichen Abteilung im Obergeschoß des Museums erwogen, als Teile der Museumssammlungen ins Schloß überführt wurden. Dieser Plan unterblieb jedoch, da im Schloß weniger Räume für das Museum eingerichtet wurden, als ursprünglich gedacht.²⁰⁷⁷ Mit der Magazinierung war das wichtigste Kapitel der Osnabrücker völkerkundlichen Sammlung abgeschlossen. Bis dahin fand in ihr die Kolonialpolitik auf die eine oder andere Weise ihren Ausdruck, auch wenn das Museum aufgrund seiner stärker wissenschaftlichen Ausrichtung keine unmittelbare Kolonialpropaganda betrieb, wie es beispielsweise auf der großen Kolonialausstellung mit ganz anderen Mitteln der Fall war.²⁰⁷⁸

Eine Renaissance erlebte die ethnographische Abteilung nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Zwar waren durch die Bombenangriffe 50 Prozent der Sammlung zerstört worden.²⁰⁷⁹ Dennoch erhielt diese im Nachkriegskonzept von Museumsdirektor Borchers frühzeitig wieder ihren Platz. Nach den Jahren der Heimattümelei sollte beim Neuaufbau ein Kulturmuseum entstehen, „das in erster Linie das Osnabrücker Land und darüber hinaus die ganze Welt“²⁰⁸⁰ umfassen sollte, womit Borchers den Anschluß an die bürgerliche Tradition des kulturhistorischen Universaliums suchte. Im Obergeschoß richtete er „zunächst behelfsmäßig in der Vorhalle in einigen Vitrinen eine Schau der Hoch- und Primitivkulturen der Erdteile“²⁰⁸¹ ein. Langfristig plante er die Aufstellung der gesamten verbliebenen Sammlung „in besonderen Kojen“ auf dem Dachboden.

²⁰⁷⁵ AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), 1.9.1926; s.a. im folgenden ebd.

²⁰⁷⁶ AKgMOS, A.11005, Verhältnis des Museumsvereins zum Magistrat der Stadt Osnabrück (1888–1930; 1946), 19.6.1927.

²⁰⁷⁷ Ch.: Das Werden des Osnabrücker Museums. Die neue zoologische Abteilung, in: OVZ, 29.3.1931.

²⁰⁷⁸ Zur ähnlichen Entwicklung des „Städtischen Museums für Natur- und Völkerkunde“ in Offenburg vgl. Harms, Andenken 1984, S. 82ff.

²⁰⁷⁹ Borchers, Arbeitsbericht 1948, S. 307.

²⁰⁸⁰ Osnabrück. Der kleine Stadtführer, hg. v. d. Buchhandlung Rackhorst u. v. Städtischen Kultur- und Verkehrsamt, Osnabrück o.J. [1956], S. 103.

²⁰⁸¹ Borchers, Arbeitsbericht 1948, S. 309; s.a. im folgenden ebd.

Die Sammlung wurde dort auch in den Jahren 1949/50 aufgebaut. Zu diesem Zeitpunkt fehlten noch „Bilder der zugehörigen Rassen der Erde.“²⁰⁸² 1957 wurde die Abteilung um drei Räume erweitert und mit neuen Vitrinen versehen, wodurch eine gänzlich veränderte Aufstellung nötig wurde. 1959 war die Abteilung neu geordnet und gehörte zu den modernsten des gesamten Museums. Von einer einst in Ostafrika ansässigen Osnabrückerin wurden ebenfalls 1959 mehrere Kulturgegenstände, die vormals dem Königshof Ruanda in Deutsch-Ostafrika gehört hatten, erworben, darunter ein Häuptlingshocker, gemusterter Baumrindenstoff sowie Bastschalen.²⁰⁸³ Die „Primitivkulturen der Neger“²⁰⁸⁴ waren durch „Waffen, Schmuck, Plastiken aus Mittel- und Südafrika (Sudan, ehem. Deutsch-Ostafrika, ehem. Kapkolonie)“ vertreten. Obwohl die Tage der deutschen Kolonialherrschaft zu diesem Zeitpunkt schon lange gezählt waren, zeugt doch der Sprachgebrauch – wenn auch wissenschaftlich verbrämt – noch von den Überbleibseln einer in der Kolonialzeit ausgeformten ethnozentristischen Sichtweise. Auf den Großteil der Osnabrücker Bevölkerung blieb eine immer noch mögliche indoktrinierende Wirkung der Abteilung nur aus, weil die Sammlung der Öffentlichkeit aus Brandschutzgründen nur für kurze Zeit zugänglich war. Bei der Neueröffnung des Hauses im Jahre 1963 blieb sie von Beginn an geschlossen.²⁰⁸⁵ Allerdings wurden die Bestände in den kommenden Jahren zum Teil in Wechselausstellungen präsentiert, so „Japan, China und Indonesien“ (1966) und „Nord- Mittel- und Süd-Amerika“ (1967).²⁰⁸⁶

4.4.5.1 Naturforscher und Seefahrer – Das Vorbild Emden

Die 1814 gegründete „Naturforschende Gesellschaft zu Emden“ war in mehrfacher Hinsicht Vorbild für die Gründung des Osnabrücker Museumsvereins gewesen. Mit ähnlichem regionalem Bezug wie in Osnabrück hatte es sich die Emdener Gesellschaft zum Zweck gemacht, „die Naturkunde im allgemeinen zu fördern, besonders aber naturwissenschaftliche Kenntnisse in unserer Vaterstadt und Provinz zu verbreiten und nach Kräften auf Erforschung der Naturbeschaffenheit von Ostfriesland hinzuwirken.“²⁰⁸⁷

Die Auseinandersetzung mit diesen Aspekten erfolgte nicht nur in „belehrenden Unterhaltungen“ und „gemeinschaftlichen Untersuchungen“, sondern sollte von Beginn an auch ihren Niederschlag in Form einer gesellschaftseigenen Sammlung finden. Es war an die

²⁰⁸² AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1950.

²⁰⁸³ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1956/57 u. 1958; Handgiftentage (1953–1973), 1960.

²⁰⁸⁴ Osnabrück, Stadtführer, [1956], S. 106; s.a. im folgenden ebd.

²⁰⁸⁵ AKgMOS, Verwaltungsberichte (1945–1972), 1963; Handgiftentage (1953–1973), 1964; zudem Auskünfte des ehem. Museumsmitarbeiters Kurt Perl, Osnabrück, v. 20.1.1995 sowie des ehem. Direktors Dr. Manfred Meinz, Bad Iburg, v. 8.2.1995]

²⁰⁸⁶ Anhang, A 4.

²⁰⁸⁷ Terveer, Franz: 150 Jahre Naturforschende Gesellschaft Emden, in: Veröffentlichungen der Naturforschenden Gesellschaft Emden 105, 1965, S. 7-31, hier S. 13; s.a. im folgenden ebd.

Anlage eines eigenen Museums gedacht, weshalb zur Direktion auch ein Konservator gehörte, der die Sammlungen zu betreuen hatte. Über die den Sammlungsschwerpunkt bestimmenden Leitmarken der „Vaterstadt“ und der „Provinz Ostfriesland“ hinaus kam als wichtiger Bereich die Völkerkunde hinzu. Dieser Teil, eigentlich ein Sektor der „allgemeinen Naturkunde“, sollte sich bald zu einem Hauptsegment entwickeln. Dies verwundert wenig, hatte Emden als Hafenstadt und »Tor zur Welt« doch nahezu unbegrenzte Möglichkeiten, völkerkundliche Kuriositäten zu sammeln. Waren die in Emden ansässigen Seefahrer Mitglieder der Naturforschende Gesellschaft, brauchten sie lediglich den halben Mitgliedsbeitrag zu entrichten. Als Gegenleistung verlangte die Gesellschaft, die seit 1841 im Magius'schen Haus am Wall residierte, daß ihre seefahrenden Mitglieder während ihrer Aufenthalte in Übersee völkerkundliche Gegenstände für die Emder Gesellschaft sammelten und zurück in die Heimat brachten, wo sie den Museumssammlungen einverleibt wurden. Die erwähnte Idee des Bergmeisters Pagenstecher, Seeleute für das Osnabrücker Museum zu interessieren, um so günstig an ethnographische Produkte zu gelangen, geht mit Sicherheit auf dieses Emder Vorbild zurück.

Neben den Seeleuten waren es darüber hinaus Kaufleute, Kolonialbeamte und Missionare, auf deren Mitbringeln die völkerkundliche Museumssammlung der Naturforschenden Gesellschaft zu Emden beruhte. Während in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts besonders im südostasiatischen Bereich, insbesondere in Indonesien, aber auch in Holländisch-Guyana gesammelt wurde, weil zahlreiche der Emder Sammler damals in holländischen Diensten standen, gelangten in der zweiten Jahrhunderthälfte, als das Deutsche Reich selbst kolonial aktiv war, vermehrt Exponate aus West- und Ostafrika in die Sammlung der Naturforschenden Gesellschaft.²⁰⁸⁸

Auffällig im Vergleich zu Osnabrück ist auch, daß selbst im Falle der heimatmusealen Neuorientierung Parallelen zum Museum der Naturforschenden Gesellschaft in Emden bestehen. Der Anteil der dortigen ethnographischen Bestände war, bezogen auf den Gesamtbestand der Sammlungen, noch wesentlich bedeutender, als in Osnabrück und nahm nahezu drei Viertel der Ausstellungsfläche ein. Während die Abteilung jedoch in Osnabrück bereits Mitte der 1920er Jahre der heimatmusealen Neuordnung zum Opfer fiel und trotz der Proteste der Lehrerschaft magaziniert wurde, erlebte die Emder Völkerkundeabteilung zu dieser Zeit ein »Comeback«. Am 17. Dezember 1927 wurde sie noch einmal in aktualisierter Aufstellung eröffnet. Die Ausräumung erfolgte dort erst nach der nationalsozialistischen Macht-

²⁰⁸⁸ AKgMOS, A.11001, Generalia (1877–1894), 10.10.1877; ferner Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814. Fachbereich Ethnologie (Völkerkunde), in: <http://home.t-online.de/home/nfg.1814/ethno.htm>, 17.6.2001; freundliche Auskunft des jetzigen Vorsitzenden der Naturforschenden Gesellschaft Emden, Herrn Erfeling, Emden, v. 12.5.1995; Terveer, Naturforschende Gesellschaft 1965, S. 11ff.

übernahme. Im Zuge der Neukonzeptionierung als Heimatmuseum, die übrigens wie in Osnabrück unter dem Einfluß von Jacob-Friesen erfolgte, wurden die völkerkundlichen Bestände 1935 magaziniert. Das neugestaltete Museum öffnete am 22. Mai 1938 als „Nordsee-Museum Ostfriesland“.²⁰⁸⁹ Es wurde im Dezember 1943 während eines Luftangriffes zerstört und seither nicht wieder aufgebaut. Die erhaltene ethnographische Sammlung besteht nach wie vor und umfaßt heute ca. 500 Einzelstücke. Sie bleibt – wie die Osnabrücker Sammlung – bestehen als Dokument eines bürgerlichen Sammlungsinteresses, das sich eine ferne, unbekannte und fremde Welt näherbringen wollte.

4.4.5.2 Im Auftrag – Hugo Hermann Schauinsland als institutionalisierter Sammler des Städtischen Museums für Natur-, Völker- und Handelskunde in Bremen

Mit Hugo Hermann Schauinsland (1857–1937) wird ein Sammler vorgestellt, der bereits für eine bestehende Institution, das Städtische Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde in Bremen, sammelte und dafür auf größeren Forschungsreisen die völkerkundlichen Bestände wesentlich erweiterte.²⁰⁹⁰ Schauinsland war Sproß einer alteingessenen Familie aus Ostpreußen. Er wurde am 30. Mai 1857 im Vorwerk Waldienen des großelterlichen Gutes Dedawe im Kreis Labiau geboren. Seit 1863 wuchs er in Königsberg auf. Anders als viele frühe Museumsleute brachte Schauinsland eine fundierte wissenschaftliche Ausbildung mit, bevor er in den Museumssektor eintrat. 1878 begann er sein Studium der Zoologie in Genf, reiste 1878 zur Weltausstellung nach Paris und kehrte danach nach Königsberg zurück, wo er 1883 promovierte. In demselben Jahr bekam er dort eine Assistentenstelle am Zoologischen Museum. Ein Stipendium der preußischen Staatsregierung ermöglichte ihm einen mehrmonatigen Aufenthalt an der zoologischen Station in Neapel. 1884/85 unternahm er meeresbiologische Untersuchungen in der Danziger Bucht, bevor er an die Universität München wechselte, wo er sich bereits 1885 habilitierte.

Der Weg einer universitären Karriere war demnach im Grunde vorgezeichnet. Schauinsland empfand sich allerdings dafür als zu praktisch veranlagt, weshalb er sich im März 1887 auf die in Bremen ausgeschriebene Stelle als Museumsdirektor bewarb.²⁰⁹¹ Er erhielt den Zuschlag nicht zuletzt aufgrund seiner Vorstellungen von einer praxisorientierten Museumsarbeit. Zu dieser Zeit blickte Bremen bereits auf eine seit über 100 Jahren bestehende museale Tradition zurück. Ähnlich dem Osnabrücker Beispiel gingen die musealen Sammlungen aus der Grün-

²⁰⁸⁹ Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814. Fachbereich Ethnologie (Völkerkunde), in: <http://home.t-online.de/home/nfg.1814/ethno.htm>, 17.6.2001; Terveer, Naturforschende Gesellschaft 1965, S. 19ff.

²⁰⁹⁰ Siehe im folgenden Schauinsland, Hugo: Unterwegs in Übersee. Aus Reisetagebüchern und Dokumenten des früheren Direktors des Bremer Übersee-Museums, hg. v. Übersee-Museum Bremen, Bremen 1999, insbes. S. 11-37.

²⁰⁹¹ Schauinsland, Übersee 1999, S. 18.

dung unterschiedlicher Gesellschaften und Vereine hervor. Bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird von „Kuriositäten“ im Gymnasium illustre berichtet. 1776 hatte sich in der Stadt ein Verein zur Pflege der Wissenschaften zusammengeschlossen und dazu u.a. ein Naturalienkabinett sowie eine Sammlung physikalischer Apparate angelegt. 1783 führte die Neuorganisation als „Gesellschaft Museum“ zu einem neuen Aufschwung des Naturalienkabinetts.²⁰⁹² Die Sammlungen wuchsen in einem Jahrhundert so bedeutend an, daß sie, wie Schauinsland es später formulierte, „schließlich der privaten Fürsorge gegenüber sich als zu groß erwiesen“²⁰⁹³ und in öffentliches Eigentum übergehen sollten. Dies ging auf die gemeinsame Initiative des Naturwissenschaftlichen Vereins zurück, den interessierte Mitglieder der Gesellschaft Museum 1864 gegründet hatten, und der 1866 aus dem Künstlerverein hervorgegangenen Historischen Gesellschaft. Nachdem es bereits 1875 gelungen war, die naturhistorischen Sammlungen in städtische Trägerschaft zu überführen, übernahm der Bremer Senat schließlich 1878 auch die ethnographischen Sammlungen in öffentliche Regie. Dabei spielte die schulpädagogische Ausrichtung eine wichtige Rolle.²⁰⁹⁴

Die nun „Städtischen Sammlungen für Naturgeschichte und Ethnographie“ erweiterten ihre Bestände zwischen 1878 und 1891 im wesentlichen durch die Schenkung resp. den Kauf von 12 Privatsammlungen.²⁰⁹⁵ Die städtischen Sammlungen umfaßten die Bereiche Zoologie, Insekten, Botanik, Geologie-Paläontologie, Vorgeschichte sowie Völkerkunde und entsprachen bereits weitgehend dem Bild eines zeitypischen Universal museums, sieht man von der Kunst ab, für die mit der Bremer Kunsthalle seit 1849 bereits ein eigenes Museum bestand. Der Kunstverein der Stadt von 1823 hatte den Bau initiiert. Was Bremen jedoch künftg von den meisten anderen Städten unterscheiden sollte, war die Tatsache, daß sich dort der koloniale Zeitgeist wesentlich stärker museal ausdrückte. Dies liegt mit darin begründet, daß sich Bremen als traditionelle Handels- und Hafenstadt von den kolonial-ökonomischen Entwicklungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts noch mehr als andere Städte versprach, dafür auch eine weit bessere Ausgangsposition besaß und sich deshalb auf diesem Gebiet überdurchschnittlich engagierte. So wurde vom 9. Juni bis 15. Oktober 1890 in der Stadt eine „Handels- und Kolonialausstellung“ als Teil der von Bremer Kaufleuten initiierten „Nord-

²⁰⁹² Ebd., S. 12f.; Schauinsland, [Hugo]: Das Städtische Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde in Bremen, in: Die Museen als Volksbildungsstätten. Ergebnisse der 12. Konferenz der Centralstelle für Arbeiter=Wohlfahrtseinrichtungen (Schriften der Centralstelle für Arbeiter=Wohlfahrtseinrichtungen; 25), Berlin 1904, S. 27-35, hier S. 27.

²⁰⁹³ Schauinsland, Bremen 1904, S. 27.

²⁰⁹⁴ Ebd., S. 14.

²⁰⁹⁵ Abel, Herbert: Vom Raritätenkabinett zum Bremer Überseemuseum. Die Geschichte einer hanseatischen Sammlung aus Übersee anlässlich ihres 75jährigen Bestehens (Monographien der Wittheit zu Bremen; 10), Bremen 1970, S. 43f.

westdeutschen Gewerbe-, Industrie-, Handels-, Marine- Hochseefischerei- und Kunst-Ausstellung Bremen 1890²⁰⁹⁶ veranstaltet.

Bremen war damit einige Jahre früher in großem Stil aktiv als die meisten anderen Städte. Der eigenständige Typus der Kolonialausstellung, der sich mit der Zeit immer weiter von den Gewerbe- und Industrieausstellungen löste und bei dem sich, verbunden mit exotischem Flair, die wirtschaftliche Attraktivität der Kolonien am besten veranschaulichen ließ²⁰⁹⁷, sollte in Deutschland erst nach der ersten – noch mit der Berliner Gewerbeausstellung verbundenen – „Deutschen Kolonialausstellung“ von 1896 großen Aufschwung bekommen. Die Berliner Ausstellung sollte nicht nur zahlreiche Nachahmer finden²⁰⁹⁸; aus ihr sollte zudem das 1899 eröffnete Deutsche Kolonialmuseum in Berlin hervorgehen, das schließlich an zentraler Stelle eine Dauerkolonialausstellung bieten würde.²⁰⁹⁹

Hier besaß Bremen allerdings einen gehörigen zeitlichen Vorsprung. Die in einem Holzpavillon im Bürgerpark aufgebaute Bremer „Handels- und Kolonialausstellung“ war auf so großes Interesse gestoßen, daß sie über die ursprünglich geplante Laufzeit hinaus geöffnet blieb. Zudem kam sie den wirtschaftlichen Interessen der Hansestadt entgegen. Schon zu Beginn der Ausstellung bestand daher das von dem Mitinitiator der Ausstellung und Vorsitzenden des Verwaltungsrates der Sparkasse Bremen, Christoph Papendieck, entwickelte Vorhaben, die Exponate in ein zu gründendes Handelsmuseum zu überführen. Papendieck wurde Vorsitzender des daraufhin gegründeten „Vereins für die Errichtung eines Museums für die Handelsausstellung und die städtischen ethnographischen und naturhistorischen Sammlungen“. Der Museumsplan sah die Verbindung des neuen Museums mit den bereits bestehenden städtischen Museumssammlungen vor. Im November 1891 stimmte die Bremer Bürgerschaft dieser Museumsgründung zu. Schauland kam im Folgenden die Aufgabe zu, die alten und die neu aufzubauenden Sammlungen für die moderne Präsentation im Städtischen „Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde“ in einem Neubau vorzubereiten. Bereits im kommenden Frühjahr konnte mit dem Neubau am Bahnhof begonnen werden.

²⁰⁹⁶ Die Gesamtausstellung begann bereits am 31. Mai 1890; Schauland, *Übersee* 1999, S. 16; s.a. im folgenden ebd., S. 16f u. 20.

²⁰⁹⁷ S.a. Schneider, Gerhard: Das Deutsche Kolonialmuseum Berlin und seine Bedeutung im Rahmen der preußischen Schulreform um die Jahrhundertwende, in: *Die Zukunft beginnt in der Vergangenheit. Museumsgeschichte und Geschichtsmuseum* (Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main; 16), hg. v. den Mitarbeitern des Historischen Museums, Frankfurt am Main 1982, S. 155-199, hier S. 165.

²⁰⁹⁸ Ihr folgten die Kolonialausstellungen in Leipzig und Münster (1897), Nürnberg (1898), Wiesbaden (1899), Jena (1900), Eisenach, Hannover, Lübeck und Warnemünde (1901) und Mannheim (1902); einen ersten – jedoch noch unvollständigen – Gesamtüberblick über die deutschen Kolonialausstellungen liefert Arnold, Stefan: *Propaganda mit Menschen aus Übersee. Kolonialausstellungen in Deutschland, 1896 bis 1940*, in: Debusmann, Robert, Riesz, János (Hg.): *Kolonialausstellungen – Begegnungen mit Afrika?*, Frankfurt am Main 1995, S. 1-24; siehe zudem Schneider, *Kolonialmuseum* 1982, S. 187¹⁶ u. 19¹⁹ u. 191¹⁸.

²⁰⁹⁹ Zur Deutschen Kolonialausstellung und dem Deutschen Kolonialmuseum Berlin siehe Schneider, *Kolonialmuseum* 1982, S. 155-199; Richter, Roland: *Die erste Deutsche Kolonialausstellung 1896. Der „Amtliche Bericht“ in historischer Perspektive*, in: Debusmann, *Kolonialausstellungen* 1995, S. 25-42.

Der Umzug der „Handels- und Kolonialausstellung“, die die Basis der künftigen Handelsausstellung des Museums bildete, erfolgte im Herbst 1893. Neben den Rohstoffen, Produkten und Waren kam der ethnographischen Sammlung die wichtigste Rolle zu. Sie sollte künftig im Zentrum des Museums stehen und dazu von Schauinsland noch wesentlich erweitert werden.

Schauinsland ging in Bremen neue Wege, um mit der Neukonzeption des Museums eine Synthese zwischen einer Institution mit wissenschaftlichem Anspruch und einer „Volks=Bildungsanstalt“ zu realisieren, die auch von der breiten Bevölkerung besucht wurde. Schauinsland sah im Museum eine wissenschaftliche Institution gerade mit Blick auf die Tatsache, daß Bremen keine eigene Universität besaß und daher Bedarf an wissenschaftlichen Einrichtungen vorhanden war.²¹⁰⁰ Dem zeitgemäßen wissenschaftlichen Anspruch genügte neben einer systematischen Aufstellung zahlreicher Sammlungsbereiche sowie deren fachwissenschaftlicher Erarbeitung, etwa in Form von Aufsätzen und Vorträgen, daß über den Leseraum mit wissenschaftlicher Literatur hinaus auch ein Auditorium für diese oder fremde Vorträge vorhanden war.

Für das zweite, die praktische Nutzbarkeit des Museums als Bildungsstätte für die breite Öffentlichkeit im Allgemeinen und den Handelsstand im Besonderen, sollte eine neuartige, auf Anschaulichkeit und Publikumswirksamkeit abzielende Präsentationsform sorgen. Diese laut Schauinsland „von Bremen zum erstmalig in Europa angewendete Methode“²¹⁰¹ stellte er 1904 auf der Konferenz der Centralstelle für Arbeiter=Wohlfahrtseinrichtungen über „Museen als Volksbildungsstätten“²¹⁰² vor. Seine Konzeption bestand in Dioramen, Panoramen und homogenen Schaugruppen, die dem Publikum suggerierten, „nicht einen toten Gegenstand, sondern Leben vorzuführen“.²¹⁰³ Die inszenierende Methode wandte Schauinsland in unterschiedlichen Ausstellungsabteilungen an, etwa in der Handelsausstellung und in den naturkundlichen Bereichen. Besondere Wirkung erzielte sie aber in der ethnographischen Abteilung:

„Ein riesiges Kriegsboot aus Neu Guinea z.B., das für die meisten Beschauer sonst wohl nur eine tote Holzmasse geblieben wäre, ist mit möglichst getreu modellierten Papuas bemannt, die die Ruder führen und mit den Waffen und dem Schmuck versehen sind, die in Potsdamhafen, von wo das Canoe stammt, gebräuchlich sind.“²¹⁰⁴

²¹⁰⁰ Schauinsland, *Übersee* 1999, S. 21.

²¹⁰¹ Schauinsland, *Bremen 1904*, S. 33.

²¹⁰² Ebd., S. 27-35.

²¹⁰³ Ebd., S. 28; siehe zudem Schauinsland, *Übersee* 1999, S. 20.

²¹⁰⁴ Schauinsland, *Bremen 1904*, S. 28; s.a. im folgenden ebd., S. 30ff.

Für Schauinsland verband sich darin ideal das Konzept der engen Verflechtung von Theorie und Praxis. Mit den Museumssammlungen sollte gerade auch der „junge Handelsbflissene“ aus Bremen die Gelegenheit erhalten, sich mit den Verhältnissen in Übersee, den dortigen Gepflogenheiten, Rohstoffvorkommnissen und Handelsgütern vertraut zu machen. Darüber hinaus wurde der Kolonialgedanke mit der Präsentation unverkennbar mittransportiert. Das Publikum sollte sich bei seinem Rundgang „mit seinen Landsleuten in der Südsee“ vertraut machen. Im Lesezimmer des Museums war außerdem die „koloniale Literatur mit Einschluß der deutschen in unseren Kolonien erscheinenden Zeitungen [...] nahezu vollständig vorhanden.“

Auch wenn der durch die Schulinspektion vorgeschriebene obligatorische Besuch für Volksschulklassen, die das Museum im Sommerhalbjahr besuchen mußten, für einen stabilen Besuch sorgte, war der Erfolg des neuen Ausstellungskonzeptes wohl nicht abzustreiten. Die Publikumszahlen stiegen schnell von 110.000 im Jahre 1902 auf 145.000 im Jahre 1903.

Bei der Einweihung des Museums am 15. Januar 1896 warb der Senator Barkhausen, daß jenes der Hilfe der Bremer bedürfe, die sich in Übersee befänden. Aus dem Museum, in dem sich die Handelsbeziehungen der Stadt widerspiegeln sollten, sah er „eine Ruhmeshalle des bremischen Handels werden!“²¹⁰⁵ Das Museum sollte einerseits von den wirtschaftlichen und persönlichen Beziehungen der Handelstadt in alle Welt profitieren, andererseits für diese Kontakte auch praktischen Nutzen bringen. Anders als in Osnabrück oder Emden war die Entwicklung der Sammlungen, hier speziell der Handels- und Völkerkundebestände, jedoch nicht von dem schwer zu kalkulierenden Interesse und Verhalten der Bremer Reisenden gegenüber dem Museum ihrer Heimatstadt abhängig, sondern das Sammeln geschah zielgerichtet – in öffentlichem Auftrag. Es besaß bereits einen institutionalisierten Rahmen, und Schauinsland war die Person, die diesen Sammelauftrag ausführte.

Schauinslands Sammeltätigkeit war unmittelbar mit seinem Museumskonzept verknüpft. Die lebensnahe „Modellierung“ und Inszenierung fremder Kulturen in einzelnen Gruppen, wie sie Schauinsland innerhalb der ethnographischen Sammlung betrieb, folgte „dem allgemeinen Trend der Folklorisierung“.²¹⁰⁶ Die Veranschaulichung überseeischer Länder und ihrer natürlichen, kulturellen und ökonomischen Zusammenhänge in kleinen musealen Panoramen konnte dieser aber nur leisten, wenn er über ausreichende eigene Anschauung verfügte und die Sammlungsbestände entsprechend umfangreich waren. Dazu unternahm Schauinsland mehrere größere Reisen. Institution und deren Konzeption waren definiert. Die Aufgabe des

²¹⁰⁵ Zit. nach: Schauinsland, Übersee 1999, S. 18.

²¹⁰⁶ Schauinsland, Übersee 1999, S. 339.

Sammlers Schauinsland bestand nun darin, beides mit passenden Informationen und Objekten zu füllen.

Anders als einer seiner Vorgänger, der Ornithologe Otto Finsch, dem die Stadt eine geplante zweijährige Forschungsreise in die Südsee verweigert hatte, wurden Schauinsland gleich mehrere lange Reisen gestattet. Damit einher ging das gemeinsame Interesse von Bremer Verwaltung und Handelskapital, das in dem Museum einen wirtschaftlichen Nutzen erblickte und daher zu finanzieller Unterstützung bereit war. Die Bremer Kaufmannschaft vermittelte für Schauinsland über das Auswärtige Amt in Berlin wichtige Kontakte zu den deutschen Konsulaten. Von größtem Nutzen erwies sich zudem, daß Schauinsland auf seinen Reisen die Schiffe des Norddeutschen Lloyd kostenlos benutzen konnte. Diese verkehrten schwerpunktmäßig auf den Routen im pazifischen und ostasiatischen Raum. Zudem waren dessen Agenten angewiesen, den Museologen in jeder Weise zu unterstützen. Der Lloyd finanzierte außerdem, neben dem Museumsverein und den städtischen Behörden, einen Teil der Ankäufe mit.²¹⁰⁷

Die erste 14monatige Reise von 1896/97 stand noch am deutlichsten unter dem Vorzeichen der Forschung. So erforschte Schauinsland die bis dahin noch unbewohnte nordwestlich von Hawaii gelegene Guano-Insel Laysan, Stephen-Inland und die Chatham-Inseln. Bei der Vorbereitung profitierte der frisch ernannte Bremer Professor von seinen Verbindungen zur Königlichen Akademie der Wissenschaften in Berlin. Die Reise führte unmittelbar nach Eröffnung des Museums an die Nordwestküste Nordamerikas, nach Hawaii, Samoa, Neuseeland, Südaustralien, Colombo und Ägypten. Der wissenschaftliche Ertrag der dort gesammelten Daten und Materialien, dem Schauinsland seine naturwissenschaftliche Reputation verdankte, fand Eingang in mehrere Publikationen. Botanische und zoologische Mitbringsel kamen neben dem Museum auch anderen Forschungsinstituten zugute. In den ausländischen Museen, die Schauinsland auf den Reisen besuchte, sammelte er zudem weitere Impulse für die eigene Präsentation in Bremen.²¹⁰⁸ In seinen Reisenotizen finden sich dafür mehrfach Hinweise wie: „In Bremen nachahmen.“²¹⁰⁹ Er fand aber nicht nur neues, sondern auch Bestätigung eigener Vorstellungen. In der ethnographischen Abteilung des Museums der Columbia-University in Boston, das Schauinsland 1907 während eines Zoologenkongresses besuchte und für damals führend hielt, fand er die chinesische Sammlung „so wie auch ich es plane [...] nicht nach Kunst, sondern Kulturhistorischen Gesichtspunkten“ aufgestellt.

²¹⁰⁷ Ebd., S. 251.

²¹⁰⁸ Ebd., S. 39ff.

²¹⁰⁹ Ebd., S. 259; s.a. im folgenden ebd., S. 260.

Hatte Schauinsland bereits von der ersten Reise zahlreiche ethnographische und naturhistorische Ausstellungsstücke für das Museum mitgebracht bzw. sich nachsenden lassen, so stand dieses Motiv auch bei allen folgenden großen Reisen eindeutig im Vordergrund. Der Schwerpunkt lag nun auf der Vervollständigung und Optimierung der Sammlungen. Letzteres erlaubte erst den großen Publikumserfolg des Museums – allerdings auf Kosten der indigenen Bevölkerung, der bei Schauinslands Museumskonzeption lediglich eine Statistenrolle zukam. Seine Position gegenüber den Völkern und Kulturen, die er im Museum ausstellte, wird als oberflächlich, eurozentristisch und vom eigenen Überlegenheitsgefühl gegenüber den außereuropäischen Kulturen gekennzeichnet eingestuft. Sie gilt aber nicht als rassistisch. So habe Schauinsland beispielsweise erkannt, daß die Urbevölkerung Hawaiis durch den Einfluß der Europäisierung zurückging, und er habe diesen Umstand bedauert. Gleichwohl war seine Sichtweise in der Regel eindimensional, war es doch für Schauinsland selbstverständlich, daß er der Beobachter und die besuchten Kulturen und Menschen das zu Beobachtende seien. Wenn stattdessen einmal der Beobachter selbst als der eigentliche Fremde zum beobachteten Objekt wurde, fiel ihm dies sogleich unangenehm auf: „Übrigends waren wir in Nagoya stets der zudringlichsten Neugierde ausgesetzt“²¹¹⁰, notierte der Europäer Schauinsland 1907 in Japan mißfällig in sein Tagebuch.

Zu den Sammelreisen kam das Motiv der Konkurrenz hinzu. Schauinsland hatte Sorge, daß das Bremer Museum seine Vorreiterrolle verlieren und von konkurrenden Städten überflügelt werden könnte. Durch eine verstärkte Sammeltätigkeit sollte diesem vorgebeugt werden. 1905, zwei Monate vor Beginn der zweiten großen Reise, formulierte er in einem Schreiben an den Bremer Bürgermeister Barkhausen:

„Wie ich bereits bei verschiedenen Gelegenheiten mir erlaubte zu bemerken, sind in den letzten Jahren nach dem Vorbilde des Bremer Museums in einer ganzen Reihe von deutschen und ausländischen Städten ähnliche Institute entweder entstanden oder doch im Bau begriffen. Die Gefahr liegt daher sehr nahe, daß das Bremer Museum demnächst seine führende Stellung wird abtreten müssen namentlich zu Gunsten derjenigen Anstalten, die mit ganz bedeutend größeren Mitteln rechnen können. So wird Berlin z.B. ein neues ethnographisches Museum [...] bauen, und Hamburg ist ebenfalls im Begriffe ein derartiges Museum im großartigen Maßstabe zu erreichen, das ohne Zweifel ganz hervorragend werden wird. Mit allen diesen Unternehmungen kann Bremen nicht konkurrieren, und umsomehr erscheint es notwendig, auf Mittel zu sinnen, uns unserm Museum seine Eigenart und seinen Rang zu wahren und es nicht in die hinteren Reihen dringen zu laßen.“²¹¹¹

Schauinsland beabsichtigte insbesondere, das Bremer Museum durch eine umfassende Präsentation der Kulturen des ostasiatischen Raumes mit Japan, China und Korea zur europa-

²¹¹⁰ Ebd., S. 277.

²¹¹¹ Staatsarchiv Bremen, 3-E.8. Nr. 24, Schr. von Museumsdirektor Schauinsland an Bürgermeister Barkhausen, Bremen, 1.10.1905, zit. nach: ebd., S. 151.

weit führenden Institution auszubauen, um die Museen in Berlin, Hamburg, Dresden und Leipzig in diesem Bereich zu überflügeln. Schauinsland erwartete zudem, daß diese Länder „in der Zukunft in viel höherem Grade den Gang der Weltgeschichte beeinflussen“²¹¹² würden; eine Einschätzung, die ihm als für seine Zeit weitsichtiges Urteil ausgelegt wurde.²¹¹³ Da seiner Einschätzung nach die „Anschauung [...] sich immer mehr und mehr Bahn“²¹¹⁴ brach, mußten diese Bereiche durch eine erweiterte Sammelreisetätigkeit so anschaulich wie möglich gemacht werden. 1905/06 bereiste der Museumsdirektor in 12 Monaten den pazifischen Raum sowie Ostasien, wo er unter anderem Tsingtau besuchte, das seit der Besetzung und „Unterschutzstellung“ 1897/98 zum deutschen Kolonialbesitz gehörte. 1907/08 folgte seine dritte Reise nach Nordamerika und Ostasien. 1913/14 ging es noch einmal vordringlich um Ostasien, Neu-Guinea, Ägypten und erneut Südastralien. Schließlich unternahm Schauinsland 1926 im Alter von 69 Jahren noch eine kleinere Reise nach Ägypten.²¹¹⁵

Mit der konkurrenzbedingten Intensivierung der Sammeltätigkeit war unmittelbar verknüpft, daß das Bremer Museum bereits kurze Zeit nach Eröffnung wieder zu klein geworden war. Dies war allerdings auch schon wesentlich bedingt durch Schauinslands besonderes Sammlungs- und Ausstellungskonzept, das für die Mischung aus systematischen Abteilungen und den Anschaulichkeit stärker verpflichteten inszenierten Gruppenpräsentationen ausreichenden Platz brauchte. Er hatte schon 1898 die Erweiterung des Gebäudes empfohlen, die seit 1902 projektiert und nach einer mehrjährigen Schließung bis 1911 realisiert wurde. Nach der Neueröffnung am 9. Juli 1911 präsentierte sich das Museum deutlich verändert.

Die Erweiterung der Sammlungen ging hauptsächlich auf Schauinslands umfangreiche Sammlungstätigkeit zurück. Gerade in der weiterentwickelten Handelsausstellung kamen aber auch zahlreiche Produkte von Unternehmen hinzu, die durch das Museum angeschrieben worden waren. Präsentationsprinzip war es dabei, den Weg vom Rohstoff zum Endfabrikat zu zeigen. Das Wachstum der ethnographischen Sammlung entsprach gerade auch der kolonialen Entwicklung des Reiches.²¹¹⁶ Neben die alten Abteilungen, die neu aufgestellt wurden, traten weitere neue Abschnitte, die die neu gesammelten Ausstellungsstücke füllten; so die „für exotische und europäische Fischerei und Schifffahrt“.²¹¹⁷ Schauinsland stand im Zeichen des wissenschaftlichen Fortschrittsoptimismus, der sich nach seiner Auffassung auch auf das

²¹¹² Jahresbericht 1906, S. 6, zit. nach: ebd., S. 251.

²¹¹³ Ebd., S. 305.

²¹¹⁴ Jahresbericht 1906, S. 6, zit. nach: ebd., S. 251.

²¹¹⁵ Ebd., S. 31.

²¹¹⁶ Ebd., S. 21ff.

²¹¹⁷ Ebd., S. 22f.; s.a. im folgenden ebd.

Sammeln im Museum und dessen kulturgeschichtlich-universalistische Konzeption auswirken mußte.

Schauinslands Besuche im Ausland erfolgten nach einem bestimmten Muster. In Japan und China wurden beispielsweise neben einem eher touristischen Teil, der den Besuch von Sehenswürdigkeiten, Tempeln und Museen beinhaltete, Geschäfte aufgesucht, in denen Arbeiten erworben werden konnten. In Tokio gab es neben den „Curiositätenläden“ ein eigens für den Handel eingerichtetes „Commercial Museum“. ²¹¹⁸ Fand Schauinsland in den Museen vor Ort etwas Brauchbares, so ließ er sich davon gegebenenfalls Kopien anfertigen. Zu seinem größten Projekt entwickelte sich die Nachbildung des Chinahauses, das sich über vier Jahre erstrecken sollte. Das Haus sollte die Wohnkultur eines wohlhabenden Chinesen wiedergeben und das Bremer Museum über die anderen Museen hinausheben. ²¹¹⁹

Unter den gegebenen Voraussetzungen wandelte sich Schauinsland vom Naturwissenschaftler zum sammelnden Kulturwissenschaftler. Das Sammeln, das aus dem Bremer Museum etwas Herausragendes machen sollte, wurde zu einem Geschäft, Schauinsland vom Wissenschaftler zum sammelnden »Geschäftsmann«, Sammeln zur Geschäftigkeit des Museumsmannes. Das Sammeln erhielt zudem eine familiäre Dimension, da Schauinsland auch für sich privat kaufte ²¹²⁰ und die Sammelreisen zu familiären Ereignissen machte, wissend, daß die Möglichkeit des Reisens zu jener Zeit immer noch ein besonderes Privileg war. Bei jeder seiner großen Reisen war seine Familie mit einbezogen. Die ersten beiden unternahm er zusammen mit seiner Frau, die ihn aktiv bei seiner Tätigkeit unterstützte. Auf seiner dritten Fahrt begleitete ihn seine 18jährige Tochter Martha, auf der vierten sein Sohn Walter.

Schauinsland kaufte oft erst nach mehrmaliger Besichtigung der anvisierten Gegenstände. 1907 in Japan notierte er: „Handeln u. Feilschen, werden bei Otacki handelseinig.“ ²¹²¹ Seine Tochter, die ihn auf dieser Reise begleitete, beschreibt das geschäftige Treiben ihres Vaters in einem Brief an ihre Mutter:

„[...] Einen tiefen Eindruck macht es, wenn Papa seine Lieblingsworte gebraucht, die sind – (wat that, wat is de matter, cheap?!!) was er mit einem unnachahmlichen Tonfall hervorbringt, wenn er den Japsen sagen will, sie wären Schafsköpfe, daß sie ihm einreden wollen es wäre billig. [...] Ach Mammachen, aber was hat er heute mit diesen hübschen Worten nicht auch alles ergattert, und mein bescheidenes ‚Ich‘ auch bitte gefälligst. 2 große Kisten, die heute gepackt sind und mit d. Roon abschieben wer-

²¹¹⁸ Ebd., S. 275 u. 273.

²¹¹⁹ Ebd., S. 283 u. 301.

²¹²⁰ Siehe beispielsweise ebd., S. 275.

²¹²¹ ebd., S. 277.

den! [...] Alles zusammen kostet 425 Yen, wir haben natürlich über 1/3 abgehandelt, aber für das Geld sind sie schön und preiswert.“²¹²²

Hinter den vielen kleinen erfolgreichen »Geschäften« verbarg sich das große Ziel, das Bremer Museum konkurrenzfähig zu machen und daraus eine europaweit anerkannte Attraktion zu machen. Im Oktober 1907 schrieb die Tochter aus Japan:

„[...] Morgen wird wieder fleißig shopping gemacht, wir angeln noch für einen grossen Buddha. – Na hör mal, d[as] Museum muss aber herrlich aussehen mit dem Neubau u[nd] den Sammlungen. D[ie] Leute werden hinpilgern wie nach Mekka. Es wird wohl eines der grössten in Europa werden.“²¹²³

Gegenüber Bremens Bürgermeister Barkhausen äußerte sich Schauinsland in einem Neujahrsglückwunsch weniger »backfischmäßig«, jedoch in der Sache selbst ebenso optimistisch:

„Meine Arbeit in Japan ist beendet, und ich denke, daß es mir möglich sein wird, von diesem Lande ein recht vollständiges kulturgeschichtliches Bild zu geben mit Einschluß dessen, was Japan jetzt in der Industrie und im Handwerk bietet und produziert. Nicht minder freue ich mich über das bis jetzt in China Erreichte. Ich glaube nicht nur die Hoffnung sondern die bestimmte Versicherung aussprechen zu können, daß Bremen sich über seine künftigen asiatischen Sammlungen im Museum freuen wird.“²¹²⁴

Kurz vor der Wiedereröffnung des Museums im Juli 1911 sprach Schauinsland selbst in anderem Zusammenhang davon, das Museum würde „eine europäische Sehenswürdigkeit werden“.²¹²⁵ Die im darauf folgenden Jahr noch einmal deutlich gesteigerten Besuchszahlen auf über 243.000 Personen belegen, daß ein entsprechender Erfolg tatsächlich vorhanden war. Mit dem Erfolg war aber auch der Wunsch des Sammlers verbunden, mit seiner Sammeltätigkeit und dessen Präsentationsform im Museum einen besonderen Sinn zu stiften, in dem er das in Übersee persönlich Erfahrene, die kulturelle Begegnung mit dem Fremden, auch für andere sichtbar machen wollte. Nicht zuletzt erfuhr Schauinsland einerseits durch die erfahrene Förderung seitens der Wirtschaft und der Stadt, andererseits durch die Annahme des musealen Angebotes die Anerkennung seiner Sammeltätigkeit.

Vergleicht man abschließend Bremen mit Osnabrück, so fand die wissenschaftliche Komponente in Form der ethnographischen Sammlung des Osnabrücker Museums ein Pendant zum Bremer Museum, während der Museumsverein den ökonomischen Bereich, wie gezeigt, säuberlich davon getrennt sehen wollte. Hielten sich die Osnabrücker Museumsleute als

²¹²² Schr. v. Martha Schauinsland, Yokohama, an Ida Schauinsland, Bremen, 20.10.1907, zit. nach: ebd., S. 275.

²¹²³ Schr. v. Martha Schauinsland, Kyoto, an Ida Schauinsland, Bremen, 3.11.1907, zit. nach: ebd., S. 281.

²¹²⁴ Staatsarchiv Bremen, 3-E.8. Nr. 24, Schr. von Museumsdirektor Schauinsland, Hankau, an Bürgermeister Barkhausen, Bremen, 3.12.1907, zit. nach: ebd., S. 290.

²¹²⁵ Ebd., S. 296.

Vertreter einer Bildungsinstitution der klassischen Art hier demnach zurück, hatte die Osnabrücker Handelskammer, die in diesem Fall als die Hauptinteressenvertreterin gelten kann, stattdessen bereits seit 1882 in punkto Handelsausstellung die Initiative ergriffen und statt einer regionalen Institution gleich für ein sog. Reichshandelsmuseum geworben. Dieses sollte, ausgerichtet an den Bedürfnisse der Kaufleute und Industriellen, durch möglichst reichhaltige Informationen über die potentiellen neuen Märkte in Übersee das Anfangsrisiko eines wirtschaftlichen Engagements weitgehend minimieren. Angesichts der Erfahrungen der Handeltreibenden des Osnabrücker Umlandes hielt die Kammer eine Institution, wo die kaufmännischen Bedingungen vor Ort so genau wie möglich studiert werden konnten, für unabdingbar. Die Handelskammer sprach zunächst von einem Exportmuseum, das mit Hilfe von Wirtschaftsattachés aufgebaut und durch deren Berichte regelmäßig aktualisiert werden sollte.²¹²⁶ Ende 1884 forcierte die Kammer ihre Bemühungen und setzte einen 14köpfigen Exekutivausschuß ein. Dieser sollte erstens bei den zuständigen Ministerien „die interimistische Ueberlassung eines passenden fiskalischen Gebäudes in Berlin zur Unterbringung der Sammlungen und der Bureaux des Reichs=Handelsmuseums“ erwirken. Zweitens war die Reichsregierung zu ersuchen, „durch Vermittelung der deutschen Consulate diejenigen Gebrauchsartikel und Producte der ausländischen Märkte ankaufen und dem Handelsmuseum nebst den zur Erläuterung erforderlichen Notizen in mehreren Exemplaren überweisen zu lassen, welche ein geeignetes Fabrikationsobject für die deutsche Industrie darbieten, oder als Rohstoffe für die weitere Verarbeitung zu verwerthen sind.“²¹²⁷

Der Umstand, daß die Handelskammer Frankfurt 1886 ein privates Handelsmuseum gründete, ermunterte die Osnabrücker Kammer, ihre Forderung nach einer entsprechenden Einrichtung auf Reichsebene zu erneuern. „Es kann kaum eine Einrichtung geben, welche anregender und fördernder auf unsere Exportindustrie einzuwirken vermöchte, als ein solches Institut, das in seinen Sammlungen und dem mit denselben verbundenem Auskunftsamte den beteiligten Gewerbetreibenden fortlaufend Gelegenheit böte, sich sowohl von den Bedürfnissen des ausländischen Marktes, als von den für die Concurrenz auf demselben zu beachtenden Verhältnissen zu unterrichten.“²¹²⁸ Schon 1887 wiederholte die Kammer deshalb ihren Wunsch nach einem Reichshandelsmuseum. Die Erfahrung der letzten Jahre habe erwiesen, „daß unsere Industrie auf vielen überseeischen Gebieten zu konkurrieren vermag, wenn sie nur ausreichend über die Verhältnisse des ausländischen Marktes informiert ist.“²¹²⁹

²¹²⁶ Jahres=Bericht der Handelskammer zu Osnabrück über das Jahr 1882, Osnabrück 1883, S. 27.

²¹²⁷ Jahres=Bericht der Handelskammer zu Osnabrück über das Jahr 1884, Osnabrück 1885, S. 24f.

²¹²⁸ Jahres=Bericht der Handelskammer zu Osnabrück über das Jahr 1886, Osnabrück 1887, S. 16f.

²¹²⁹ Jahres=Bericht der Handelskammer zu Osnabrück über das Jahr 1887, Osnabrück 1888, S. 23; s.a. im folgenden ebd., S. 23f.

Bei einer Kombination aus Museum und Auskunftsstelle könnte sich die exportfähige Industrie darüber informieren,

„welche Artikel an den verschiedenen Märkten des Auslandes hauptsächlich gefragt werden, in welchen Mustern und Qualitäten, sowie in welcher Aufmachung und zu welchen Preisen dieselben dort zum Verkauf gelangen, von welchen Industrieländern dieselben bislang geliefert sind und mit welchen Münz-, Zoll- und Kreditverhältnissen der Exporteur zu rechnen hat, um den Wettbewerb auf den in Betracht kommenden Handelsplätzen aufzunehmen.“

Ihren Optimismus bezog die Handelskammer aus vergleichbaren Erfahrungen in Belgien, Frankreich, Italien und Österreich. Dort waren auf Staatskosten Museen eingerichtet worden, die durch das Konsularchorps auf dem laufenden gehalten wurden. Staatliche Einrichtungen versprachen der Osnabrücker Kammer zudem eher die „Gewähr der erforderlichen dauernden Zuverlässigkeit und genügenden Vollständigkeit“, als Privatinitiativen wie das Frankfurter Handelsmuseum.

Auch in den folgenden Jahren wurde die Kammer nicht müde, für die Gründung eines Reichshandelsmuseums einzutreten. Am 24. November 1896 versuchte die Handelskammer, sich mittels einer Eingabe beim Deutschen Handelstag (DHT) in Berlin Unterstützung zu holen. In seiner Sitzung vom 20. Februar 1897 reagierte der DHT jedoch ablehnend und sprach sich lediglich für ein dem Frankfurter Modell entsprechendes, privat initiiertes Reichshandelsmuseum aus. Die Osnabrücker reagierten um so enttäuschter, als der Nutzen kunstgewerblicher Mustersammlungen und Museen, die dem Handwerk Vorbilder für eine verbesserte künstlerische Ausgestaltung seiner gewerblichen Produkte liefern sollten, allseits anerkannt war. Im Reichshandelsmuseum sah die Kammer eine vergleichbare Einrichtung, die „den Geschmack und die Bedürfnisse des Weltmarktes zu veranschaulichen“ hatte. Nach der Gründung des Deutschen Kolonialmuseums hatte die Initiative kaum mehr eine Chance, weshalb sich die Handelskammer darauf verlegte, wenigstens eine als „Auskunftsamt zur Förderung des auswärtigen Handels“ konzipierte Reichshandelsstelle zu erwirken. Trotz der Unterstützung des Deutschen Handelstages am 14. Dezember 1900, auf dem der Grundplan für eine Reichshandelsstelle verabschiedet wurde, sollte die Idee eines Reichshandelsmuseums bzw. einer Reichshandelsstelle nicht mehr realisiert werden.²¹³⁰

²¹³⁰ Jahres-Bericht der Handelskammer zu Osnabrück über das Jahr 1900, Osnabrück 1901, S. 39ff.

SAMMLUNG – MUSEALISIERUNG – VEREWIGUNG. EIN VERGLEICH

„Musealisierung ist die säkularisierte Form der Bestattung, das heißt, die Form der würdigen Bewahrung von Lebensspuren.“²¹³¹

Der Reiz des Sammelns

Was hat die Sammler, von denen einige Beispiele aus dem 19. Jahrhundert vorgestellt worden sind, angetrieben zu sammeln? Wer oder was hat sie bewogen, ihre Sammlungen Museen zu übergeben bzw. mit ihrer Sammlung Museen zu begründen? Was war das Zeittypische und Charakteristische ihres Handelns? Die noch heute gängigen Vorurteile, Sammler seien mitunter etwas eigenwillige Personen, kauzig, gierig, aber zugleich nützlich, sie befriedigten mit ihrem Tun ein Hobby, einen Trieb, eine Leidenschaft, eine Sucht, sie fänden darin Erfüllung, Geselligkeit, Austausch und Kommunikation, sie betrieben schließlich eine ursprünglich menschliche, kulturbildende Tätigkeit, Bildung²¹³², all dies spricht für das Sammeln als einem äußerst facettenreichen Phänomen. Ist es auch das Sammeln, das das Museum zu einer eben solchen facettenreichen Erscheinung werden läßt, indem Privatsammlungen institutionalisiert werden?

Tatsächlich ist der Institution Museum die Tätigkeit des Sammelns vorgelagert. Bevor ein Museum etwas präsentieren kann, muß eine Sammlung aufgebaut werden. Anthropologisch gesehen gehört das Sammeln zu den ältesten menschlichen Tätigkeiten. Es ist dem Menschen eigen, es gehört zu seinen angeborenen Instinkten. Das Sammeln richtet sich zum einen nach ganz individuellen Interessen: Eine Person trägt Dinge zusammen, die ihr persönlich wichtig sind oder als bewahrenswert erscheinen, ohne im eigentlichen Sinne »wertvoll« zu sein. Die sammelnde Person hat in erster Linie eine individuelle, subjektive Freude an dem Gegenstand ihrer Sammelleidenschaft im allgemeinen und den einzelnen Objekten im besonderen, weshalb sie deren Besitz anstrebt. In zweiter Linie können die Gegenstände auch einen tatsächlichen Wert haben, wenn sich beispielsweise das Sammelinteresse auf allgemein als wertvoll anerkannte Gegenstände richtet, z.B. aufgrund ihres Materials (Gold, Silber, Edelsteine etc.). Dies ist jedoch keine zwingende Voraussetzung für das Sammeln. Zum anderen sind

²¹³¹ Brock, Bazon, zit. nach: Decker, Kerstin: Plaste statt Kiste, in: taz, 21.2.2001, S. 11.

²¹³² S.a. Jürgensen, Frank: Originalbild und Wunsch -Erinnerung (Museum zum Quadrat; 1), Wien 1990, S. 91f.; Olmi, Guiseppo: Die Sammlung – Nutzbarmachung und Funktion, in: Grote, Macrocosmos 1994, S. 169-189, hier S. 171.

auch allgemeingültige »Modeerscheinungen« mit ausschlaggebend dafür, was in Sammlungen zusammengeführt wird.²¹³³

Im Zentrum des Sammelns steht das Sammelobjekt und die Begegnung mit ihm. Wie den Beschreibungen etwa von Schleddehaus, Haarmann oder Berlage zu entnehmen ist, ist der Moment der Begegnung des Sammlers mit einem bestimmten Gegenstand ein zentraler Augenblick. Jürgensen nennt diesen Moment das „Orakel des Zufalls“.²¹³⁴ Der Gegenstand spricht zum Sammler, gibt sich und seine Möglichkeiten zu erkennen, wird lesbar. Er löst beim Sammler ein Begehren, einen Besitzwunsch aus. Es ist der Wunsch, etwas festhalten zu wollen: einen Impuls, einen ästhetisch ansprechenden Gegenstand, eine Frage, einen Moment der Erkenntnis, des Triumphes. Sammeln ist ferner der Wunsch, im Extremfall die Sucht, dieses Gefühl erneut erleben zu wollen. „Man muß das Orakel des Zufalls ein zweites, ein weiteres Mal befragen, und wird dieselbe Antwort erhalten.“

Sammeln ist auch ein Moment der Erinnerung. Das Festhaltenwollen im Akt des Sammelns ist ein Erinnern in praktischer, materialisierter Form.²¹³⁵ Der Sammler bewahrt den erlebten Moment des Findens in seiner Sammlung. Er entreißt zudem bereits Vergessenes dem Vergessensein und ermöglicht das Erinnern, stellt dafür die Materialbasis, einen Erinnerungsspeicher her. Von größter Bedeutung für das Entstehen einer Sammlung sind dabei gerade die ersten Objekte, denn die darin aufscheinenden Möglichkeiten formen das Thema und die Richtung der Sammlung.²¹³⁶ Sammelobjekte haben unterschiedliche Funktionen. Die einen sind „Quelle eines ästhetischen Vergnügens“²¹³⁷, andere erlauben es, zu geschichtlichen und wissenschaftlichen Erkenntnissen zu gelangen. Die Dinge sprechen daher für die Wissbegierde des Sammlers. Sie versprechen aber auch soziales Prestige und dokumentieren den Geschmack, das Wissen, den Reichtum und die Großzügigkeit des Sammlers, letzteres, wenn er seine Sammlung stiftet. Das alles mag den Sammlertrieb und den Besitzinstinkt beeinflussen oder letzterer ersteres hervorrufen bzw. bedingen. Diese individualpsychologischen

²¹³³ Hauger, Harriet: Samuel Quiccheberg: „Inscriptiones vel tituli Theatri Amplissimi“. Über die Entstehung der Museen und das Sammeln, in: Müller, Winfried, Smolka, Wolfgang J., Zedelmaier, Helmut (Hg.): Universität und Bildung. Festschrift Laetitia Boehm zum 60. Geburtstag, München 1991, S. 129-139, hier S. 129; s.a. Pomian, Krzyszof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln, Neuausgabe, Berlin 1998.

²¹³⁴ S.a. Jürgensen, Originalbild 1990, S. 113; s.a. im folgenden ebd.

²¹³⁵ Zur Rolle des Sammlers als Praktiker siehe Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie, Frankfurt am Main [141984], S. 71.

²¹³⁶ S.a. Jürgensen, Originalbild 1990, S. 96.

²¹³⁷ Pomian, Ursprung 1998, S. 18.

Aspekte genügen jedoch nicht zur Erklärung des Sammelphänomens. Die Frage bleibt, warum Sammler gerade dieses und nicht jenes sammeln.²¹³⁸

Hier scheinen die Motive des Sammelns letztendlich ähnlich breit gestreut zu liegen wie die Personen, die sammeln. Bildungsbürger wie Schleddehaus, Römer, Pelizaeus oder auch Assmann sammelten antike Gegenstände, weil sie ihre persönliche Lebensgeschichte in die Gegenden führte, wo das Sammeln solcher Dinge besonders günstig war, sich geradezu anbot. Es waren aber auch ihre Bildungsvoraussetzungen, die es ihnen erst erlaubten, dieses Sammeln als »Dilettanten« zu einer Zeit durchzuführen, als dieser Begriff noch positiv besetzt und der Prozeß der Verwissenschaftlichung erst im Gange war. Andere wie Stahlwerksdirektor Haarmann gerieten über ihren Beruf bzw. ihre Berufung an den Gegenstand ihrer Sammelleidenschaft. Wieder andere betrieben damit ein Hobby, eine Liebhaberei – etwa Postsekretär Jammerath, der an das Sammeln von Schmetterlingen geraten war; vielleicht hätte ihn der Zufall aber auch an einen anderen Gegenstand führen können. Stüve dagegen sammelte gemäß bestimmter Konventionen, die ihm ein bestimmtes gesellschaftliches Umfeld vorgab. Er war aber erst in dieses Umfeld geraten, weil er innerhalb seiner Familie eine Tradition – die Pflege und Kultivierung einer Gemäldesammlung – fortsetzte.

»Naives Sammeln«

Die Interpretation des Sammelns als ursprünglich menschliche Tätigkeit, ja als Trieb, läßt schnell auch an das »unverfälschte« Verhalten von Kindern denken. Die »naive« Freude am Suchen und Entdecken zeigt das Sammeln als spielerisches Verhalten. Neuere Studien zeigen, daß ein hoher Prozentsatz von Kindern generell irgendetwas sammelt. Die Hosentasche gilt danach gewissermaßen als Vorform oder Vorstufe des Museums.²¹³⁹ Dabei ist signifikant, daß die Kinder bereits alle Stufen des Museums – Lust am Erforschen und Entdecken, Sammeln und Bewahren, Ordnen und Präsentieren – entwickelt haben. Neben den vorgestellten Sammlern, die schon in früher Jugend mit dem Sammeln begonnen haben müssen, etwa Wacquand oder Schaufuß, lassen sich weitere Beispiele von »Kindersammlern« anführen. Zahlreiche Funde von Münzen und Versteinerungen im Osnabrücker Museum gehen auf Geschenke von Schülern zurück.²¹⁴⁰ Aber auch das vermeintlich unverfälschte kindliche Verhalten wird bereits geprägt von Erziehung und kulturelle Überformung. Zu denken ist an Stüve, den von Kindesbeinen an Kunst, Geschichte und Wissenserwerb umgaben, oder an

²¹³⁸ Pomian, Ursprung 1998, S. 54.

²¹³⁹ Puhlmann, Helga: Von der Hosentasche ins Museum – was Kinder sammeln, in: Janzen, Igor A. (Konz.): Vom Schenken und Sammeln. 125 Jahre Kunstgewerbemuseum Dresden, Dresden/Wolftratshausen 2001, S. 165-169, hier S. 166ff.

²¹⁴⁰ Siehe z.B. AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), 7.12.1895, Nr. 4, Bl. 153 (Münzfund des Primaners Krüger); 4.4.1896, Bl. 161 (Schüler Bulter); 1.5.1897, Bl. 187, Nr. 7; 6.9.1902, Nr. 7, Bl. 331 (Versteinerung von Schüler Thiele).

Schledehaus, der in der Schule das Rüstzeug für sein späteres Sammeln erhielt. Das Sammeln wird bereits früh in bestimmte Richtungen gelenkt, von gesellschaftlichen Zusammenhängen bedingt.

Einen zweiten Aspekt wirft Odo Marquardt auf, wenn er die Bewahrungs- und Musealisierungskultur der modernen Gesellschaften mit dem Verhalten von Kindern vergleicht. Durch die Sammlung bzw. das Museum würde dem wachsenden Tempo des Wandels eine bewahrende Langsamkeit entgegengesetzt, etwa so, „wie die ganz jungen Kinder – für die die Wirklichkeit ja unermesslich neu und fremd ist – ihre eiserne Ration an Vertrautem ständig bei sich führen und mit sich herumtragen: ihren Teddybären; denn der Teddybär – als transitional object – sichert ihnen Kontinuität.“²¹⁴¹ Das Museum sei dazu das funktionale Äquivalent, mit der Konsequenz, daß die Musealisierung um so unvermeidlicher sei, je moderner die Welt wird. Das sich hier eröffnende Spannungsfeld zwischen neugierigem Sichaufmachen und Forschen einerseits, dem Bedürfnis nach Sicherheit, Kontinuität und Identität andererseits, läßt sich zusammengenommen tatsächlich im Verhalten der Sammler wiederfinden. Hier scheint dem Sammeln und Musealisieren eine doppelte Funktion mit zwei vermeintlich entgegengesetzten Polen zwischen Bewegung und Fixpunkt zuzufallen. Beide bedingen sich jedoch letztendlich selbst, denn erst die Suche ermöglicht das Finden, hier einer festen, gesicherten Position.

Die Sammlung wird gerne als „Inversion der Reise“ bezeichnet, „bei der man zuhause bleiben darf, weil nun die fremde Welt in der eigenen Stube sich versammelt“.²¹⁴² Diesem Prinzip entsprachen bereits die Kunst- und Wunderkammern der Frühen Neuzeit. Was bei Sammlern wie Schledehaus oder Assmann zunächst nicht zutrifft, da ihre Sammlungen ja erst dadurch entstehen, daß sie diese Reise überhaupt antreten, wird aber in einem zweiten Schritt möglich durch die Institutionalisierung dieser Sammlungen: Einerseits wird den anderen zeitgenössischen, insbesondere aber den nachfolgenden Mitgliedern der bürgerlichen Gesellschaft, der die Sammler entstammen, das Zuhause-Bleiben ermöglicht, indem die Sammlungen der Heimatstadt vermacht, verkauft, überlassen werden. Die Selbstentdeckung, die die Sammler durch ihr Tun erfahren haben, wird so auch anderen ermöglicht. Man denke an den Lehrer Carl Stüve, der die Schledehaussche Münzsammlung im Ratsgymnasium bzw. dann im Museum pflegte und dabei gerne auf den Gewinn verwies, der ihm durch diese Betreuung zuteil wurde. Andererseits wird jene »Erfahrungsreise« in die fremden Welten des Unsichtbaren, durch die in Begegnung mit dem Fremden eine Entdeckung des Selbst ermöglicht wird, in der Sammlung eingeschlossen und nach der Rückkehr in den Ursprungsort nachvoll-

²¹⁴¹ Marquardt, Odo: Wegwerfgesellschaft und Bewahrungskultur, in: Grote, *Macrocosmos* 1994, S. 909-919, hier S. 913; s.a. im folgenden ebd.

²¹⁴² Ebd.

ziehbar; am deutlichsten wird dies bei Sammlern wie Hugo Schauinsland, im Sinne eines kollektiven Gedächtnisses auch bei den ethnographischen Sammlungen, die durch Koppelung zahlreicher Einzelspenden von Reisenden erst am Museumsort selbst entstehen. Die eigenen Erfahrungen der Sammler materialisieren sich in der Sammlung. Ihre Präsentation ist somit auch eine Selbstdarstellung.

Die Sammlung als »Schöpfung«

Die Bildung einer Sammlung hat den Charakter einer Schöpfung. Schon in den Gelehrtenkabinetten und Wunderkammern der Renaissance wurde dadurch, daß die religiösen Rücksichtnahmen reduziert und die Ächtung der menschlichen Neugierde durch die Religion allmählich aufgehoben wurde, der Sammler zum Schöpfer, indem er in seiner Vorstellung die von Gott geschaffene Welt in seinem Mikrokosmos der Sammlung im Sinne des »deus ludens« selbst schöpferisch nachvollzog, aber auch hinterfragte. Zudem verrät die Anordnung der Sammlung – die übrigens auch in der scheinbaren Unordnung immer eine Ordnung besitzt – die Lust am eigenen schöpferischen Akt. Das Sammeln läßt stückweise einen neuen Kosmos entstehen, der kreativ aufgestellt, gestaltet wird. Der Sammler baut dadurch „visuelle Brücken“²¹⁴³, die in der Annäherung an das große Ganze der Welt dieses an sich Unsichtbare, da schwer zu Verstehende, nicht Greifbare sichtbar, d.h. verständlich und in Form des Sammlungsgegenstandes greifbar machen wollen. Es ist ein Akt des Sammeln, Experimentierens und Ordnen:

„Der Status des Museums als ein für experimentelle Aktivitäten bestimmter Bereich beförderte auch den Status seiner Schöpfer [...] Die Autorität der Sammler wurde bestimmt durch den einverständlichen Konsens, daß die Anhäufung von Objekten einen wichtigen Schritt in der Generierung von Wissen darstellte.“²¹⁴⁴

Insofern gehört auch die Veröffentlichung der Erkenntnisse, die anhand der Sammlung gewonnen werden, mit zum Ritual der Sammlung. Die Artikel von Schleddehaus, Haarmanns mehrbändiges Werk über die Entwicklung des Eisenbahngleises, Jammeraths Aufsätze über Schmetterlinge, sie sind eigener Bestandteil des Sammeln. Während das Wissen schriftlich fixiert wird, muß die Sammlung als Grundstock und Ausgangspunkt dieses Wissens in einem Museum institutionalisiert werden.

Die Form der Wissensaneignung ändert sich zwar seit der Zeit der Wunderkammern wie auch die Sicht auf die »Schöpfung«, die mit der Säkularisierung und Verwissenschaftlichung von einer Glaubensfrage zu einem Sachverhalt der Empirie wird: „an die Stelle der Schöp-

²¹⁴³ Bredekamp, *Antikensehnsucht* 1993, S. 71; s.a. S. 70f.

²¹⁴⁴ Paula Findlen: *Die Zeit vor dem Laboratorium: Die Museen und der Bereich der Wissenschaft 1550-1750*, in: Grote, *Macrocosmos* 1994, S. 191-207, hier S. 199.

fungsordnung treten die klassifikatorischen Systeme“.²¹⁴⁵ Doch was identisch bleibt, ist das Prinzip der Annäherung des Sammlers an den Gegenstand seiner Begierde. Der Sammler versucht, in seiner Sammlung einen universalen Anspruch zu erfüllen. So wie die Wunderkammer den göttlichen Makrokosmos in einem Mikrokosmos einzufangen versuchte, so versucht der Sammler einen begrenzten Bereich universal und lückenlos zu erschließen, vollständig verstehbar zu machen. Und so verkörpern in einem weiteren Schritt kleinere Museen einen Universalanspruch, indem sie Zeugnisse ihres Ortes, ihrer Region, ihrer Stadt umfassend zu sammeln versuchen.²¹⁴⁶

Die „organisierende, symbolbildende Leistung“²¹⁴⁷ des Sammlers besteht darin, daß er durch die Auswahl seiner Sammelobjekte Themen findet. In dem „Entschluß, etwas nicht vergehen, nicht sterben lassen zu wollen, sondern es in seiner Materialität zu bewahren“²¹⁴⁸, manifestiert sich ein „Deklarationsakt, der das Sein eines Objektes von einem Moment zum anderen wesentlich verändert.“ Durch den Eingriff des Sammlers erlebt der Sammlungsgegenstand eine Metamorphose. Die Objekte selbst sind Zeichenträger mit Symbolcharakter, sog. Semiophoren, die durch die Zeiten hindurch Bedeutung transportieren bzw. vom Sammler mit Bedeutung versehen werden.²¹⁴⁹ Darin unterscheidet sich die Sammlung von einer bloßen Anhäufung von Gegenständen, daß die Sammelobjekte einer bestimmten Funktion dienen, d.h. eine bestimmte Bedeutung erhalten.²¹⁵⁰ Nach Manfred Sommer ist diese Form des Sammelns von im ökonomischen Sinne unbrauchbaren Dingen von einer „Ästhetik des Bewahrens“ geleitet: „Es ist das Verlangen nach dauerhafter Gegenwart all der wunderbaren Dinge, die zu sehen uns beglückt. Das ist Selbsterhaltung im Medium der Anschauung.“²¹⁵¹

Die Semiophoren repräsentieren als Teil eines Ganzen aber auch den Sammler selbst. Die Sammlung ist eine Projektionsfläche seiner Persönlichkeit. „Sie kann seine Kenntnisse und seinen Geschmack, aber auch seine Sehnsüchte, seine Träume, seine Phantasien aus-

²¹⁴⁵ Marquard, Odo: Wegwerfgesellschaft und Bewahrungskultur, in: Grote, *Macrocosmos* 1994, S. 909-919, hier S. 913.

²¹⁴⁶ S.a. Pomian, *Ursprung* 1998, S. 99.

²¹⁴⁷ Jürgensen, *Originalbild* 1990, S. 97.

²¹⁴⁸ Rumpf 1988, zit. nach: Sturm, Eva: *Konservierte Welt. Museum und Musealisierung*, Berlin 1991, S. 9; s.a. im folgenden ebd.

²¹⁴⁹ Pomian, *Ursprung* 1998, S. 50; Pomian, *Kulturelles Erbe* 1990, S. 61.

²¹⁵⁰ Pomian, *Ursprung* 1998, S. 45. Nach Pomian ist eine Sammlung definiert als „jede Zusammenstellung natürlicher und künstlicher Gegenstände, die zeitweise oder endgültig aus dem Kreislauf ökonomischer Aktivitäten herausgehalten werden, und zwar an einem abgeschlossenen, eigens zu diesem Zweck eingerichteten Ort, an dem die Gegenstände ausgestellt werden und angesehen werden können.“ Pomian, *Ursprung* 1998, S. 16.

²¹⁵¹ Sommer, Manfred: *Sammeln. Ein philosophischer Versuch*, Frankfurt am Main 1999, S. 12.

drücken.²¹⁵² Die Sammlung ist ein Werk, ein Puzzle, das sich schrittweise vervollständigt, verdichtet und schließlich von selbst erklärt. Jeder Schritt bedeutet einen quantitativen, insbesondere aber einen qualitativen Wert-, einen Bedeutungs-, einen Wissenszuwachs. Die Objekte selbst verlassen dazu ihren alten Sinnzusammenhang und erzeugen im Kontext der werdenden Sammlung einen neuen Sinn. In der Anordnung seiner Sammlung drückt sich die Reflexion über das gewählte Thema und deren Stand aus.²¹⁵³

Die »Schöpfung« einer Sammlung ist gleichzeitig auch eine Wertschöpfung. Durch sein individuelles Geschick kann es dem Sammler gelingen, über seine Sammlung Themenfelder zu erschließen, die bis dahin als unbedeutend oder unbekannt galten. Der Sammler ist somit auch immer »Pionier«. Dies hat nicht zuletzt Auswirkungen auf den Marktwert der Sammelobjekte. So schaffte es zum Beispiel Friedrich Culemann in Hannover, mit für ihn begrenzten finanziellen Mitteln eine heute bedeutende und wertvolle Inkunabelsammlung zu begründen.²¹⁵⁴ Die Wertschöpfung stellt die private oder institutionalisierte Sammlung in die Tradition der »Schatzkammer«. Die Sammlung ist eine kulturelle Schatzkammer.

Individuum

Der Sammler agiert zuallererst als Individuum. Es gibt zwar den Aspekt der Kommunikation: Der Sammler kontaktiert andere Sammler oder Interessierte, um sich mit ihnen über den gemeinsamen Gegenstand des Interesses auszutauschen. Zu denken ist etwa an Schleddehaus' Briefkontakte mit seinem Cousin, Gustav Stüves Korrespondenz mit Bode über die neuesten Angebote auf dem Kunstmarkt. Aber das Sammeln selbst betreibt der Sammler zunächst aus eigenem Antrieb. Gleichwohl ist diese Freiheit des Sammlers nicht unbeschränkt. Sie wird zum Teil determiniert durch gewisse gesellschaftliche Normen.²¹⁵⁵ Diese können ihn bewegen, ein bestimmtes Sammelgebiet für sich zu erschließen. Beispielsweise ist die Beschäftigung mit antiken Gegenständen durch die humanistische Bildung, in der ein Schleddehaus oder ein Kestner aufwuchsen, bereits angelegt und dann durch die Umgebung des Mittelmeerraumes, wo sie wichtige Jahre ihres Lebens verbrachten, nahezu vorbestimmt. Zugleich ist dieser Bereich durch die gesellschaftlichen Kreise, in denen sie sich dort bewegen, sprich im Ausland tätige Bildungsbürger, ebenfalls vorgeprägt. Auch das Sammeln niederländischer und flämischer Kunst der Familie Stüve besitzt gesellschaftlich eine bürgerliche Prägung mit langer Tradition.

²¹⁵² Grote, *Macrocosmos* 1994, S. 120f.

²¹⁵³ S.a. Jürgensen, *Originalbild* 1990, S. 110ff.

²¹⁵⁴ S.a. Gehrig, *Kestner-Museum* 1989, S. 21.

²¹⁵⁵ S.a. Pomian, *Kulturelles Erbe* 1990, S. 48.

Das Sammeln als individuelle Leidenschaft überschreitet erst dann eine bestimmte Grenze hin zur Gesellschaft, wenn es nicht länger im persönlichen Bereich verharret, sondern sein Ergebnis einer Öffentlichkeit präsentiert wird – siehe den geschilderten Besuch Abekens bei Goethe, Haarmanns Bereitschaft, seine Gleissammlung auf mehreren Gewerbeausstellungen zu zeigen oder Gäste durch sein Museum zu führen. Indem anderen Personen die Teilhabe an der subjektiven Sammeleidenschaft ermöglicht, diese öffentlich präsentiert wird, wird sie – versuchsweise – verstetigt. Das Sammeln ist in diesem Zusammenhang nicht selten eng verbunden mit dem Streben nach Prestige und Anerkennung. Dies ist bereits seit der Renaissance der Fall, als die Kunst- und Wunderkammern gezielt Wohlstand, Reichtum, Kunstsinn etc. repräsentieren sollten.²¹⁵⁶

Selbstdarstellung – Verewigung – Institutionalisation

Der Sammler begründet mit seiner Kollektion bereits eine eigenständige »Institution«, die dem Museum stark ähnelt. Wie schon bei den Sammlungen von Kindern angesprochen, enthält die Privatsammlung alle Elemente, die wir mit der Institution Museum assoziieren: Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen. Der Schmetterlingssammler Wacquant-Geozelles bezeichnete sein Tun nicht umsonst als „ureigenste Museumsarbeit“. Was die Sammlung allerdings nicht besitzt, ist der »Ewigkeitscharakter«.²¹⁵⁷ Die physische Bedrohung betrifft direkt jeden einzelnen Gegenstand, indirekt auch die Sammlung als Ganzes. Diesem Ganzen droht „die Zerstreuung, und zwar wegen der Beweglichkeit der Teile, aus denen es besteht. [...] Erhaltung verlangt also vielfältige Aktivitäten: fürs Einzelne Existenzwahrung und Destruktionsabwehr, fürs Ganze Konsistenzsicherung und Distraktionsabwehr.“²¹⁵⁸ Die Privatsammlung kann Objekte zwar aus dem Verborgenen hervorholen, sichtbar machen und für einen begrenzten Zeitraum bewahren. Sie ist aber durch ihren Status an das Wohlwollen der Erben und Nachfahren gebunden, wenn es um ihre Bestandssicherung geht. Das Beispiel der Wöbeking-Berghoff-Meyer-Stüve-Sammlung hat verdeutlicht, daß eine Traditionsbildung über mehrere Jahrhunderte auch bei Privatsammlungen zwar möglich, aber auch regelmäßig bedroht und daher letztendlich vom Zufall abhängig ist. Jede Privatsammlung bleibt „zerfallsbedroht.“²¹⁵⁹

Probt der Sammler also den „Aufstand gegen die Vergänglichkeit“²¹⁶⁰ und versucht, dieser Bedrohung zu begegnen, so meint er zum einen das gesammelte Einzelobjekt als solches,

²¹⁵⁶ Siehe dazu weiter unten noch ausführlicher; s.a. Hauger, Quiccheberg 1991, S. 129.

²¹⁵⁷ Es versteht sich von selbst, daß auch diese »Ewigkeit« durch Kriege, Naturkatastrophen oder Wandel in Gesellschaften letztendlich begrenzt sein kann.

²¹⁵⁸ Sommer, Sammeln 1999, S. 215.

²¹⁵⁹ Ebd., S. 9.

²¹⁶⁰ Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 18.

zum anderen die Sammlung als Ganzes, mit der er selbst Spuren hinterlassen möchte. Ist er am Erhalt seiner Sammlung interessiert, muß er diese in eine andere Institution überführen: in das Museum. Das Museum etabliert sich im Untersuchungszeitraum als eine rechtlich abgesicherte, öffentliche Einrichtung, die gerade deshalb existiert, weil nur eine juristische Person wie eine Kommune, ein Staat etc. langfristig den Erhalt bestimmter Kulturgüter sicherstellen kann, und die ihre Aktivität auf die Zukunft ausrichtet, um das in der Gegenwart Gesammelte für zukünftige Generationen zu bewahren.²¹⁶¹ Das Museum sichert – vergleichbar den früheren Kirchenschätzen oder fürstlichen Schatzkammern, die durch die institutionalisierte geistige und weltliche Herrschaft der Kirche bzw. des Fürsten, Königs, Kaisers ebenfalls Kontinuität für die Semiophoren gewährleistet²¹⁶² – Kontinuität, insbesondere in solchen Zeiten, die stark durch Veränderungen gekennzeichnet sind.²¹⁶³ Im 19. Jahrhundert mit den Umwälzungen der Industrialisierung befinden wir uns in einer solchen Zeit. Die Gründung eines Museumsvereins wie dem Osnabrücker ist dabei, wie beschrieben, als »Zwitter« von privater Sammlung und Museum eine kollektive Übergangsform des Sammelns.

Handelt es sich einerseits um einen Zwang, der den Sammler zur Überführung seiner Sammlung in ein Museum nötigen könnte, will er ihren Erhalt garantieren, so kann sich andererseits auch die Bindung zwischen beiden quasi von selbst lösen. Sammler und Sammlung benötigen sich gegenseitig nur solange, wie die Sammlung nicht vollständig ist. Bis dahin behandelt der Sammler seine Stücke noch mit allergrößter Sorgfalt. Ist jedoch die Sammlung abgeschlossen, ist das Werk, der Akt der Schöpfung vollbracht, kann sich der Sammler von seiner Sammlung leichter trennen. Der Reiz der Zeichenträger liegt darin begründet, daß das Unsichtbare, das sie repräsentieren, immer größere Wirkkraft besitzt als das Sichtbare. Es verleitet daher zum Sammeln, um das Unsichtbare so klar wie möglich hervortreten zu lassen.²¹⁶⁴ Insofern verliert eine Sammlung dann ihren Reiz und das Sammeln seinen Antrieb, wenn jene vollständig, wenn das gewählte Thema in Gänze dargestellt ist und sichtbar wird. Die Umkehrung dessen ist aber ebenfalls zu beobachten, etwa bei der Überführung der Haarmann-Sammlung in das Berliner Verkehrs- und Baumuseum. Der Prozeß der Institutionalisierung fordert die Loslösung des Sammlers geradezu heraus. In dem Moment, wo die Sammlung musealisiert wird, ist der Sammler selbst nicht mehr gefragt, da ansonsten eine Eingliederung in das bestehende museale Umfeld erschwert wird. Ausdruck dafür ist auch, wenn nur Teile übernommen werden oder aber Übernahmen gänzlich scheitern, wenn z.B.

²¹⁶¹ S.a. Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 114; Pomian, Ursprung 1998, S. 67f.

²¹⁶² Pomian, Kulturelles Erbe 1990, S. 47.

²¹⁶³ Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 18.

²¹⁶⁴ S.a. Pomian, Ursprung 1998, S. 51.

ein Sammler mit der Übergabe der Sammlung eine Verlängerung der Beziehung zu seiner Sammlung fordert. Der Wunsch nach »Direktion auf die verbliebene Lebenszeit« scheiterte etwa bei Camillo Schaufuß. Die Verstetigung und Institutionalisierung ist in der Regel nur zum Preis der Loslösung zu haben. Diese mögliche Kehrseite der Verewigung des Sammlers und der Verstetigung seiner Sammlung ist mit ein Grund dafür, daß das Verhältnis zwischen Sammler und Museen keinesfalls nur positiv definiert ist.²¹⁶⁵ Der Sammler gibt mit der Sammlung auch die Unabhängigkeit und Freiheit seiner Sammlung auf. Dies ist häufig der Preis für die Verewigung und der Grund dafür, weshalb diese Unabhängigkeit meist erst am Ende des eigenen Lebensweges aufgegeben wird.

In den Fällen, wo Sammler die Institutionalisierung und Verewigung der Privatsammlung anstreben, gelingt dies längst nicht nicht immer. Während es viele Beispiele von Museen gibt, die bis heute den Namen eines Privatsammlers tragen, wo demnach die Verwandlung einer privaten Leidenschaft in ein öffentliches Institut vollständig funktioniert hat, sind weniger erfolgreiche oder gänzlich erfolglose Beispiele schlechter greifbar, obgleich die Motivation der beteiligten Personen identisch ist. Interessant unter dem Blickwinkel der Institutionalisierung privater Sammlungen sind insofern Beispiele wie die Schmetterlingssammlung von Wacquand-Geozelles oder das Privatmuseum von Camillo Schaufuß. Die Indienstnahme des Begriffes Museum spricht für Schaufuß' Wunschdenken, seiner Privatsammlung die Dauer sichern zu können, die nur der Ort des Museums garantieren konnte. Schaufuß scheiterte daran, daß er selbst eine universale Sammlung, ein eigenes Universalmuseum besaß, das mit dem Sammlungskonzept jedes etablierten Museums kollidieren mußte. Die Anhäufung von Dubletten konnte nicht im Interesse eines Museums sein. Eine Spezialsammlung hätte Schaufuß dagegen vermutlich besser unterbringen können. Dafür spricht, daß heute nur noch bestimmte Bereiche seiner ursprünglichen Sammlung in Museen nachweisbar sind.

Eine Verewigung gelingt aber auch dann nicht immer, wenn eine Sammlung angenommen wird. Dafür steht das Beispiel der Gemäldesammlung der Brüder Boissorée aus Köln, die von Köln über Heidelberg nach Stuttgart wanderte, wo sie geschlossen und 1827 vom bayerischen König Ludwig I. als Grundstock für die Alte Pinakothek in München erworben, dabei jedoch auseinandergerissen wurde.²¹⁶⁶ Das eigentliche Ziel der Überführung zur Bewahrung wurde erreicht, im Ergebnis ergab sich jedoch die Zerstörung der Einheit der Sammlung. Indem diese nach kunstwissenschaftlichen Gesichtspunkten der Schulen und Nationen aufgestellt wurde, verlor sie ihren ursprünglichen Charakter, den die Boissorée-

²¹⁶⁵ S.a. Benjamin, Kunstwerk [1984], S. 104, der die Abneigung von Sammlern gegenüber Museen herausstellt.

²¹⁶⁶ Kier, Hiltrud, Zehnder, Frank Günter (Hg.): Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Ausstellungskatalog, Köln 1995, S. 188f.

Brüder ihr einst verliehen hatten. Die gewählte Historisierung der Präsentation innerhalb der Pinakothek bedeutete zugleich, daß die Kunst aus der Lebenswelt herausgetreten war, sei es aus der religiösen Welt, für die die Werke der Sammlung einst geschaffen worden waren, sei es aus der der Sammlung Boissorée, in der die entsprechenden Kunstwerke einen neuen, durch die Anlage der Sammlung gestifteten Sinn bekommen hatten. Pomian hat demnach nicht ganz Unrecht, wenn er konstatiert, daß die Übergabe der Sammlung an ein Museum wenn nicht ein Verschwinden so doch eine Reduzierung der Verbindung zwischen Sammler und Sammlung bedingt.²¹⁶⁷ Der vielfach auftauchende Wunsch der Sammler, die Sammlung als geschlossenes Ganzes zu erhalten und etwa in einem separaten Bereich zu präsentieren, wenn sie diese dem Staat, der Kommune, einer Universität oder einem anderen Institut übertragen, ist daher der Wunsch, das Eigene der Sammlung möglichst unverfälscht zu erhalten und den Grad der Reduzierung von vornherein einzuschränken. Und auch wenn das Einzelobjekt am neuen Ort eine neue Bedeutung zugewiesen bekommen sollte, ist durch die Prägung, die der Sammler mit seiner Sammlung – selbst in der Summe von Einzelobjekten – immer noch so deutlich, daß ein gänzlich Verschwinden der besagten Bindung ausgeschlossen ist; dies um so mehr noch im 19. Jahrhundert durch die Ritualisierung, der die Institutionalisierung des Sammelns, wie noch zu sehen, unterworfen ist.

Heimatbindung

Wie läßt sich erklären, daß die Stiftungsbindung an den Geburtsort, den Traditionsort der eigenen Familie, in nahezu allen Fällen eine so starke Wirkung hat, daß in völlig anderen Regionen der Welt verbrachte Jahre, ja Jahrzehnte keine Rolle spielen und so viele Sammlungen zurück an den Ort der Kindheit und Jugend kehren, obwohl auch außerhalb lebhaft Kontakte nachweislich entstanden sind? In der Tat überrascht die Rückführung der Sammlung an den Ort, wo der Sammler seine Kindheit und Jugend verbracht hat, nur wenig, wie an Beispielen wie Schleddehaus oder Berlage zu sehen ist – auch von Kestner, der bei der Stiftung seiner Sammlung zeitweise an die Göttinger Universität als den Ort seiner Ausbildung gedacht hat. In der Erinnerung werden Kindheit und Jugend in der Regel mit ungebrochenem Vertrauen, mit Geborgenheit und Sicherheit verbunden. Das Sammeln war eine Form der »Heimatbindung« und damit eine wichtige Voraussetzung für ein sicheres Agieren in einem fremden Umfeld. Es übernimmt die Funktion einer »Erinnerungsbrücke« an diesen vermeintlich sicheren Ort der Identität. Im Falle von Schleddehaus, der aus Gesundheitsgründen genötigt war, sein vertrautes Umfeld zu verlassen, war es die in Osnabrück während seiner Jugendzeit erhaltene Bildung, die ihm erst seine Sammelleidenschaft antiker Münzen ermöglicht hat. Im Falle Berlages war es unmittelbar die Geschichte seiner Heimatlandschaft.

²¹⁶⁷ Pomian, Kulturelles Erbe 1990, S. 48.

Die durch das Sammeln, Forschen und Lernen ermöglichte Erweiterung des eigenen Wissens und der eigenen Position wäre ohne einen vergleichbaren Mechanismus so nicht denkbar gewesen. Die Sammlung als ein solches Instrument der Erinnerung und mentalen Verortung im Bewußtsein des nahenden (Schledhaus) bzw. gewissen (Berlage) Todes dem ursprünglich vertrauten Umfeld »zurück«zugeben, war insofern in sich konsequent.

In dem Versuch, das eigene Sammeln zu institutionalisieren, steckt zugleich auch der – mehr oder weniger narzistische – Wunsch, der Heimatstadt ein „individuelles Gepräge“ zu verleihen, einen Ort für das persönliche, die bürgerliche Schicht verbindende kulturelle Lebens- und Bildungsideal zu schaffen, um dieses Ideal dort für kommende Generationen zu verstetigen, oder diesen Ort, so er bereits in der eigenen Kommune existiert, zu stärken, zu verändern oder voranzubringen. Im Detail sind die individuellen Vorlieben und Interessen oder örtlichen Vorgaben jedoch wiederum so spezifisch, daß jeder Ort unausweichlich auch sehr eigene Züge aufweist. So wie das private Sammeln der Bürger eine sehr individuelle Angelegenheit ist, bleiben diese Züge auch nach einer Institutionalisierung erhalten, übertragen sich auf die auf „Ewigkeit“ angelegte museale Institution. Mit der steigenden Zahl der Museen steigt zudem der Konkurrenzdruck der Städte, mit Hilfe ausgewiesener Sonder-sammlungen, die sich von anderem deutlich abheben zu können. Wir haben es dadurch bei dem Phänomen des Sammelns und Institutionalisierens mit einem sehr hohen Grad an Verflechtung von allgemeinen überregionalen – bis hin zu internationalen – Tendenzen und ganz spezifischen kommunalen und individuellen Entwicklungen zu tun.

Sammeln und Gesellschaft

Sammlungen sind immer schon Ausdruck gesellschaftlicher Hierarchien gewesen und entstehen notwendig in diesen. Durch die Höhe der Stufe, auf der ein Repräsentant in der Hierarchie steht, werden die Zahl und der Wert seiner Semiophoren, der Zeichen mit Symbolcharakter definiert, von denen er umgeben ist. Die Repräsentanten sind aufgrund ihrer gesellschaftlichen Rolle gezwungen, Semiophoren zu sammeln und auszustellen.²¹⁶⁸ An den Semiophoren kann abgelesen werden, an welcher Position innerhalb der Gesellschaft sich der »Sammler« befindet. Zum einen werden Sammlungstücke durch ihren materiellen Wert zu „Insignien sozialer Zugehörigkeit, wenn nicht gar Überlegenheit. Der Erwerb von Semiophoren entspricht daher einer Eintrittskarte in ein geschlossenes Milieu; man erhält nur Zutritt, nachdem man einen Teil des Geldes, das man besitzt, der Zirkulationssphäre des Nützlichen entzogen hat.“²¹⁶⁹ Das bedingt zum Beispiel die Entstehung von Märkten für Semiophoren. Man denke an die seit dem 16. und 17. Jahrhundert auftretenden Auktionen.

²¹⁶⁸ Pomian, Ursprung 1998, S. 52ff.

²¹⁶⁹ Ebd., S. 63; s.a. im folgenden ebd., S. 63ff.

Der Marktwert wird dabei noch unterstrichen durch den sich etablierenden Druck von Auktionskatalogen – der erste erschien 1616 in Holland – sowie den Beruf des Auktionators. Das Geld bekommt so zunehmende Bedeutung beim Zugang zu den Zeichenträgern. Das erklärt beispielsweise, wieso die bürgerlichen Schichten in einer Stadt wie Osnabrück mit ihrem ökonomischem Aufstieg beginnen konnte, sich an der Sammelleidenschaft, die ihnen der Adel vor Ort vorgab, zu beteiligen und diese schließlich zu ihrer eigenen Tugend weiterzuentwickeln.

In der bürgerlichen Gesellschaft kann die soziale »Eintrittskarte« statt über den Geldwert aber auch über den Bildungswert gemessen werden. Dafür steht beispielsweise der Postsekretär Jammerath, der für die Verbesserung seiner gesellschaftlichen Stellung das System des Sammelns und Musealisierung nutzen konnte. Jammerath drang als Sammler in die Sphäre der museal aktiven Bildungsbürger ein. Als einfaches Mitglied war er ohne weiteres willkommen. Dagegen taten sich die Museumsgründer schon wesentlich schwerer, ihn auch als Kustos in den engeren Kreis aufzunehmen. In der bürgerlichen Gesellschaft bot allerdings das Moment der Leistung die Möglichkeit, wenn nicht des sozialen Aufstieges, so doch der gesellschaftlichen Akzeptanz. Jammeraths Leistung bestand in seinem spezifischem Fachwissen, das er aufgrund seiner Sammeltätigkeit entwickelte und stetig ausbaute. Jammeraths Tätigkeit verschaffte ihm mithin eine Souveränität, die er entweder für sich behalten und gegen die Institutionalisierung setzen konnte.²¹⁷⁰ Oder aber er brachte sie in das Gemeinschaftsprojekt bürgerlicher Bildungsöffentlichkeit ein. Das verschaffte ihm die Möglichkeit gesellschaftlicher Anerkennung, die Verewigung der individuellen Interessen, fundamntiert in der eigenen Sammlung und schließlich institutionalisiert im Akt der Musealisierung. In diesem Falle spielte weniger das Kapital als vielmehr die Verbesserung und Verbreitung von Lernmöglichkeiten, die erst die Basis für diese Leistung legen, die zentrale Rolle.

Hierzu haben die neuen bürgerlichen Kollektivformen der Gesellschaften und Vereine bedeutende Handlungsfelder eröffnet. Wie am Beispiel der völkerkundlichen Sammlungen des Osnabrücker Museumsvereins und der Naturforschenden Gesellschaft zu Emden aufgezeigt, konnten dort gemeinsame Interessen und allgemeinverbindliche Bildungsideale verfolgt und in Form von Sammlungen etabliert werden, die dann als Bildungsinstitut weiterwirken konnten.

Darüber hinaus können Sammlungen von Semiophoren aber auch dann zum Instrument der Legitimation von Repräsentanz und sozialem Aufstieg werden, wenn eine neue Gruppe von Objekten, die bislang nicht als sammlungs- bzw. museumswürdig galten, etwa durch gesellschaftliche Veränderungen anerkannt werden. Für die Institutionalisierung des Sammelns als

²¹⁷⁰ S.a. Jürgensen, Originalbild 1990, S. 102.

Ausdruck gesellschaftlicher Veränderungen konnten insbesondere zwei Beispiele angeführt werden. Das erste ist der Bereich der Technik mit der Haarmannschen Gleissammlung bzw. dem Deutschen Museum. Diese Sammlungen bzw. Museumsgründungen stellten den erfolgreichen Versuch dar, durch die Anlehnung an die anerkannten traditionellen bürgerlichen Bildungswerte und Vermittlungsformen den Werten und Werken einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht, hier der Techniker und Ingenieure, Anerkennung zu verschaffen und dem Streben nach Gleichberechtigung Glaubwürdigkeit zu verleihen. Die „Meisterwerke der Technik“ stiegen als »Reliquien der Moderne und Hochindustrialisierung« auf in den »Olymp« bildungsbürgerlicher Überhöhung, wo bis dahin vor allem die Kunst thronte. So wie einst die Bürger mit ihren Kunstsammlungen dem Ideal des Adels nacheiferten, bewegte sich nun die aufkommende Ingenieurelite in den traditionellen Bahnen des Bildungsbürgertums, um gesellschaftliche Anerkennung zu erfahren. Ebenso wie das Bürgertum dabei eigenes Selbstbewußtsein demonstrativ zur Schau gestellt hatte, waren auch museale „Tempel der Technik“ wie das Deutsche Museum des »Institutionalisierers« Miller oder das „Gleismuseum“ Haarmanns Standessymbole einer arrivierten Gesellschaftsschicht, die unentbehrlich geworden war. Damit war zugleich eine weitere Demokratisierung des Museums verbunden. Mit der ins Museum einziehenden Technik wurden Techniker als kompetente Fachkräfte unentbehrlich. Die Technik zog zudem neue Publikumsschichten in das Museum. Haarmanns Verhalten belegt darüber hinaus die Zementierung des seit der Auflösung der Kunst- und Wunderkammern in Museum und Labor auseinandergetretene Ensemble menschlicher Weltaneignung. Nach Haarmanns vergeblichem Versuch, die nützlichen Künste, sprich die Gleistechnik im Osnabrücker Museum langfristig auszustellen, d.h. die Trennung wieder aufzuheben, etablierte er sein Gleismuseum als Sammlung, die interessierten Personen, etwa anderen Ingenieuren, den Fortschritt, aber auch die Irrwege dieser Technik vor Augen führen und so als Ort der Weiterbildung für den weiteren Fortschritt dienen sollte. Neben diesem »Labor« engagierte sich Haarmann durch seine mäzenatische Unterstützung beim Aufbau der Kunstsammlung aber auch im traditionellen Sinne für das Osnabrücker Museum als dem Ort der schönen Künste.

Kultur und Zivilisation

Bei der Aufnahme der Technik in das Museum haben wir es mit einer Erweiterung des Musealen vom Kultursektor in den Bereich des Zivilisatorischen zu tun, der das Museumswesen des ausgehenden 19. Jahrhunderts mitbestimmt. In der Sammlung wie im Museum bildet die Kultur die organische Struktur, um Objekte funktional zu integrieren und dadurch eine materielle Basis für das historische Kontinuum zu liefern.²¹⁷¹ Nach Pomian gehören

²¹⁷¹ Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 94.

zunächst solche Objekte zum kulturellen Erbe, die selbst Zeichenträger sind. Dazu zählen etwa Kunstobjekte und Kultgegenstände. Mit den Sammlungen der Wunderkammern folgten Naturobjekte als Zeichen Gottes oder einer überhöhten Natur, die selten oder besonders auffällig sind. Danach sind es Dinge, die neben einer besonderen Funktion auch einen Schmuck- oder Materialwert besitzen. Schließlich einfachere Dinge mit hohem Alter und zuletzt die Gegenstände, die in jüngster Zeit dem Nützlichkeitskreislauf entnommen werden, etwa Handwerkszeuge, bäuerliches Gerät, Industrieprodukte oder Alltagsgegenstände.

„Kurz, das heutige kulturelle Erbe resultiert aus einer Entwicklung, die von den ursprünglichen Zeichen mit Symbolcharakter zu Objekten ohne Bedeutung übergeht, die man erst mit Bedeutung versieht.“²¹⁷²

Durch die Bildung einer Sammlung wird der Sammler zum individuellen Kulturträger. Eine Sammlung, deren Sammler diese einem Museum übergibt, geht von einem individuellen Kulturträger auf einen kollektiven Kulturträger über. Der Schritt des Sammlers kann bedingen, daß ein Kulturwandel eintritt. Das Museum ist als Teil des kulturellen Gedächtnisses ein kultureller Informationsspeicher der Gesellschaft, da die Institutionalisierung einer Sammlung der Aufnahme der durch sie und den Sammler geprägten Bedeutung in das kulturelle Gedächtnis entspricht. Wenn etwas gesammelt wird, das bislang noch nicht im kulturellen Gedächtnis verankert ist, wie etwa im Falle der Technik, wird eine neue Sphäre sichtbar gemacht durch die Speicherung von Artefakten, als Teil des Kulturmechanismus, d.h. der Weitergabe von Kultur an die folgenden Generationen. Es findet dabei eine Grenzverschiebung statt zwischen den unterschiedlichen kulturellen Sphären. Aus dem, was einer Kultur bislang als unbekannt gilt, dem Außer-kulturellen, oder dem Gegen-kulturellen, das bekannt, aber als der eigenen Kultur entgegengesetzt gedeutet wird, kann unter Umständen etwas peripher Kulturelles, d.h. der eigenen Kultur Zuzurechnendes, aber nicht Zentrales werden, aus peripher Kulturellem wird eventuell etwas zentral Kulturelles. Oder aber es werden neue Gegenkulturen sichtbar gemacht, um das Eigene deutlicher sichtbar zu machen, wie etwa im Falle der ethnographischen Sammlungen.²¹⁷³

Mit der Institutionalisierung von Sammlungen werden mitunter kulturelle Codes neu gebildet und zunächst grob fixiert, sie werden später weiter elaboriert, ausgearbeitet, dann standardisiert und automatisiert. Schließlich kann eine Interferenz mit naheliegenden anderen Codes derselben Kultur eintreten, d.h. ein Austausch und gegebenenfalls sogar ein Wegfall eines der beiden Codes.²¹⁷⁴ Der Sammler im 19. Jahrhundert hatte hier eine wichtige Rolle, konnte er

²¹⁷² Pomian, Kulturelles Erbe 1990, S. 61f.

²¹⁷³ Posner, Roland: Kultur als Zeichensystem. Zur semiotischen Explikation kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe, in: Assmann, Aleida, Harth, Dietrich (Hg.): Kultur als Lebenswelt und Monument, Frankfurt am Main 1991, S. 37-74, hier S. 43, 55f. u. 65.

²¹⁷⁴ Assmann, Kultur 1991, S. 62ff.

doch gerade in dieser Zeit an der Verschiebung kulturellen Sphären teilhaben, weil die kulturellen Codes im Museum noch in Bewegung waren, um sich neu zu festigen.

Die Sichtweise, die den Menschen während der Renaissance in den Mittelpunkt stellt, wechselt zur Betrachtung der Objekte und Artefakte und ihren ursprünglichen Funktionen und Beziehungen. „Diese Bewegung ersetzt immer mehr eine religiöse und ästhetische Haltung durch eine historische und wissenschaftliche.“²¹⁷⁵ Die historische Entwicklung mit ihren Brüchen und Kontinuitäten bedingt schließlich die Fortdauer und das Neuaufkommen von sammel- und museumswürdigen Objektgruppen. Über die Weiterentwicklung der Naturgeschichte der Aufklärung im Laufe des 19. Jahrhundert und die Evolutionstheorie Darwins wird der Mensch selbst Teil der Natur und verliert wiederum seine Sonderstellung. Dadurch kann der Entwicklungsgedanke wichtigstes museales Prinzip werden. Selbst die Kunst wird, statt sie nur nach ästhetischen Prinzipien zu präsentieren, in die kunsthistorische Entwicklung eingebunden, erstmals umgesetzt in der Sammlung des Wiener Schlosses Belvedere. Der Entwicklungsgedanke wird im übrigen am Ende fast wichtiger werden, als der Gegenstand selbst, worin unter anderem die bestehende Abneigung gegenüber den Museen begründet liegen kann, wenn die Objekte nur noch exemplarisch auf einer langen, eintönigen Kette aufgereiht sind, die das Publikum »entlangtrotten« muß.²¹⁷⁶

Der Bereich der Techniksammlungen wird in den musealen Kanon aufgenommen. Damit erweitert sich der kulturelle Code um einen zivilisatorischen Faktor. Es ist der Gedanke des technischen Fortschritts, der sich in der dortigen Präsentation von Maschinen, Apparaten und ihrer technischen Geschichte in sog. Entwicklungsreihen widerspiegelt, die die Entwicklung einer Maschine oder eines Apparates von den ältesten bekannten zu den neuesten Produkten aufzeigt – ganz wie bei Haarmanns Gleisentwicklung vom vorzeitlichen Bohlenweg zur jüngsten Schientechnik. Hier bestehen Parallelen zwischen der Musealisierung der Technik als neuem Kulturfaktor und der Musealisierung der Handelsausstellungen. Auch hier engagierte sich eine den etablierten Bildungsbürgern, die bis dahin den kulturellen Code des Museums definierten, eher ferne Gesellschaftsgruppe. Es sind die Kaufleute, die im Zuge des Kolonialimperialismus den Begriff des kuriosen Fremden, das schon seit der Neuzeit das Museums- und Sammelwesen bestimmt hatte, neu definierten und diesem in ethnographischen bzw. Kolonialsammlungen eine neue Richtung gaben. Der Präsentation von technischen Entwicklungsreihen ähnelt der Vorstellung der Produktionskette vom Rohstoff zum Produkt. Museen wie das Bremer Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde oder das Deutsche Kolonialmuseum in Berlin kamen in Folge von Handels- und Kolonial-

²¹⁷⁵ Pomian, Kulturelles Erbe 1990, S. 62.

²¹⁷⁶ Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 64.

ausstellungen zustande, wo Kaufleute diese Reihen präsentierten. Die Akteure waren am Überseehandel und den ökonomischen Vorteilen, die sie sich von der deutschen Kolonialpolitik versprachen, interessiert und zeigten daher museales Engagement. Daß diese Interessen auch in anderen Städten vorhanden waren, auch wenn es dort nicht zu einer unmittelbar greifbaren musealen Ausprägung kam, belegt nicht zuletzt das Osnabrücker Beispiel, wo sich die Handelskammer über drei Jahrzehnte um die Einrichtung eines Reichshandelsmuseums bemühte.

Es ist insbesondere der »Panorama-Blick« Europas auf die vorherigen Zeiten und Kulturen einerseits, auf die außereuropäischen Länder andererseits, der das Überlegenheitsgefühl der Europäer begründete. „Bestimmen ist Macht“²¹⁷⁷, d.h. durch die Klassifizierung der ethnographischen Mitbringsel spiegelte und definierte sich Europa in Sicht auf die fremden Welten. Der dänische Kunsthistoriker Julius Lange äußerte 1876: „[...] wir, die wir in der Eigenschaft von gebildeten Gesamteuropäern und als Geschlecht betrachtet ganz oben in der Krone des höchsten Kulturbaums sitzen[...] haben einen weiteren Gesichtskreis als irgendein früheres Geschlecht.“²¹⁷⁸ Die Musealisierung »fremder Welten« ist auch im Falle Emdens und Osnabrücks gerade für die Zeit des 19. Jahrhunderts Ausdruck dafür, daß sich bürgerliche Sammler mit Hilfe des Sammelns unbekannter fremder Kulturerzeugnisse diese Welten verständlich, aber dadurch auch beherrschbar – untertan – machen wollten. Dies um so mehr, als im Bewußtsein, selbst einer höher stehenden Kultur und Zivilisation anzugehören, die zudem noch im Wettstreit mit anderen gleichrangigen »Kulturnationen« stand und um den »Platz an der Sonne« rang, wenig Raum für eine Einstellung blieb, die an einer gleichberechtigten Betrachtungsweise großes Interesse besaß.

In Bremen waren dies Hugo Schauinsland und sein Museum. Schauinslands institutionalisiertes Sammeln war zunächst Teil des städtischen Repräsentationsrahmens. Schauinsland hatte dort mit dem neuen Städtischen Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde eine fortschrittliche Museumskonzeption geschaffen, die vorzeigenswert war, deren Vorsprung Schauinsland aber auch gegenüber konkurrierenden Instituten in Städten wie Hamburg oder Berlin, die wesentlich größere Mittel aufbringen konnten, durch eine verstärkte Sammeltätigkeit meinte »verteidigen« zu müssen. Hier wurde Sammeln zum Prestigehandeln. Daß dem Museumsdirektor und Wissenschaftler dieses Sammeln ermöglicht wurde, verdankte Schauinsland neben dem parallelen Interesse der städtischen Spitze auch der Förderung durch die Bremer Kaufmannschaft, die zur Zeit des Kolonialimperialismus in dem Institut ein Mittel sah, um ökonomische Vorteile zu erzielen.

²¹⁷⁷ Ebd., S. 179.

²¹⁷⁸ Ebd., S. 65.

Zudem passen sich Schauinslands Sammelreisen ein in den ideengeschichtlichen Zeithorizont, der von den spezifischen Handlungsmustern des Kolonialimperialismus determiniert war. Selbst die erste der vier großen Reisen, die noch stärker unter dem Vorzeichen der Forschung gestanden hatte, gehört in diesen Kontext, wies sie doch die typischen Merkmale westlich-europäischer Entdeckerreisen auf, die vordergründig der Forschung dienten, aber letztendlich den ökonomischen Interessen und Ansprüche den Weg bahnten.²¹⁷⁹

Trotz der deutlichen Schwerpunktsetzung sind in dieser Zeit aber auch bereits die Wurzeln gelegt, um die kulturellen Codes nachhaltig zu verändern. Mit der Einbeziehung anderer Kunst gerät der lange Zeit an der Antike orientierte Kunstbegriff allmählich ins Wanken. Einerseits eröffnen sich diese neuen Felder durch die Entdeckung der Geschichtlichkeit und damit anderer Kunstepochen wie dem Mittelalter. Andererseits wird die Kunst aus anderen geographischen Räumen erforscht, etwa aus dem Orient oder Asien, später aus Mittel- und Südamerika, was die Zeit vor Kolumbus betrifft, sowie aus Afrika. Dazu gesellt sich zudem die prähistorische Kunst und die Volkskunst. Die Begegnung mit der japanischen Kunst um 1860, die bis dahin durch eine restriktive Abgrenzungspolitik weitgehend unbekannt geblieben war, löste beispielsweise in der künstlerischen Avantgarde einen radikalen Wandel des Kunstbegriffs aus. Aus ethnographischen Objekten wurden eigenständige Kunstwerke. Mit den sichtbar werdenden anderen künstlerischen Ausdrucksformen löste sich das Schönheitsideal von der Antike und konnte zunehmend als von kulturellen und historischen Schwankungen abhängig begriffen werden. Die bis dahin als ewig gesetzten kulturellen Maßstäbe konnten dadurch in Frage gestellt werden.²¹⁸⁰ Dies kann jedoch für den gewählten Untersuchungsschwerpunkt nur begrenzt in Anspruch genommen werden, beispielsweise in der Wertschätzung der Verarbeitung chinesischer Bronzen aus der Sammlung Assmann, die im Katalog des Osnabrücker Museums erwähnt wurde.

Das Museum des 19. Jahrhunderts operierte demnach mit unterschiedlichen Kulturbegriffen. Die am antiken Vorbild orientierten Kunst- und kunstgewerblichen Abteilungen setzten die vom Spiritualismus geprägte Verherrlichung der idealen Kunst fort, die seit Winckelmann mit den Vertretern der Klassik das Museum und insbesondere das Museum als Kunstmuseum geprägt und an die Erziehung des Menschengeschlechts am Ästhetischen geglaubt hatte. Die Bildung des Geschmacks am hochstehenden Ideal, das sich nach und nach auf andere Kunstgattungen, die Niederländer, mittelalterliche Kunst etc., ausgeweitet hatte, verstand Kultur als die Orientierung der Zivilisation an den Hochkulturen. Mit der Entdeckung der sog. Primitiv-, Steinzeit- etc. -kulturen sowie mit ihrer musealen Präsentation in neuen

²¹⁷⁹ Schauinsland, *Übersee* 1999, S. 40 u. 339.

²¹⁸⁰ Kunst- und Ausstellungshalle, *Wunderkammer* 1994, S. 115f.

Museumssektoren seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kommt die naturalistische Erklärung der Zivilisation als Evolution hinzu. Beides bleibt in den Museen parallel vorhanden, in kleineren universalen Museen wie dem Osnabrücker sogar in den unmittelbar nebeneinanderliegenden Räumen.²¹⁸¹ Die Erweiterungen sind die durch die neuen wissenschaftlichen Methoden entstehenden archäologischen Abteilungen für Vor- und Frühgeschichte, die ethnographischen, die die Primitivkulturen als auf früherer Stufe stehen geblieben zeigen, schließlich die technischen wie Haarmanns Gleisentwicklung.

Das Ritual der Institutionalisierung

Die Übergang der Sammlung vom individuellen auf den kollektiven Kulturträger ist im bürgerlichen Zeitalter streng ritualisiert. Der Sammler der Öffentlichkeit bringt im neuzeitlichen »Tempel der Musen« mit seiner Sammlung eine Art Opfer dar, das im Falle von Schleddehaus noch als Dankopfer für die erhaltene bürgerliche Bildung zu verstehen ist. Dem Ritual des Schenkens und Stiftens steht – später noch stärker als früher – die häufig wie etwa bei Domkapitular Berlage ausgesprochene Erwartung gegenüber, dafür auch angemessen gewürdigt zu werden. Der Geschenkgeber wird genannt, ein Porträt aufgehängt, seine Sammlung besonders gekennzeichnet. Der Höhepunkt eines solchen Rituals ist, wenn ein Saal, ein Gebäudeflügel oder gar ein ganzes Museum nach dem einstigen Privatsammler benannt wird. Zahlreiche renommierte Museen sind so aus Privatsammlungen entstanden, beispielsweise das Kestner-Museum in Hannover oder das Römer-Pelizäus-Museum in Hildesheim.

Im Ritus der Institutionalisierung werden also nicht nur die Sammlungstücke als Zeichenträger vergangener Zeiten verewigt. In die Zukunft verlängert wird dabei auch das – irdisch beendete – Leben des Sammlers. Durch seine Tätigkeit hat sich der Sammler mit vergangenen Zeiten und bereits historischen Personen befaßt. Nun, da er selbst in den Kreis dieser Personen eintreten wird, sucht er sein Werk zu verlängern. So wie der Künstler seit je – um noch einmal auf frühere Ebenen zu verweisen – dem Herrscher durch seine Bildwerke und das sich damit Umgeben eine irdische Ewigkeit verlieh, die der Herrscher selbst durch seine Taten allein nicht erzielen konnte, sieht der Bürger in der Institutionalisierung seiner Sammlung eine Möglichkeit, sich eben diese Ewigkeit zu verschaffen.²¹⁸² Das Einzelexponat und Sammelstück ist Zeichenträger einer bestimmten Zeit, eines bestimmten Ereignisses; die Sammlung als Komplex wird zum »Zeichenträger« für den Sammler. Nicht zuletzt wird mit einem derartigen irdischen Ewigkeitsritual Ersatz geschaffen für ein Jenseits, das im Zuge der Säkularisierung verloren gegangen ist.

²¹⁸¹ S.a. Pomian, Ursprung 1998, S. 100ff.

²¹⁸² S.a. ebd., S. 59.

Fazit

Das Sammeln natur-, kunst-, kultur- und technikgeschichtlicher Gegenstände war Teil einer gesamtbürgerlichen Entwicklung. Die wenigen gewählten Beispiele haben veranschaulichen können, daß wir es im Falle Osnabrücks und dem dort nachvollziehbaren Verhalten von einzelnen Bürgern mit der kulturellen Einstellung des gesamten Bürgertums zu tun haben, d.h. mit generellen, verallgemeinerbaren Strukturen, die sich auch in anderen Kommunen mit anderen Sammlern und Museumsgründern in ähnlicher Form wiederfinden lassen. Dennoch transportierten die einzelnen Sammlungen doch auch soviel Individualität, daß wir es in der Generalisierbarkeit zugleich mit einem hohen Grad an regionaler, lokaler, individueller Spezifik zu tun haben.

Daß die Sammler gerade im 19. Jahrhundert, dem klassischen Zeitalter des Museums, so gute Voraussetzungen fanden, ihre Sammlungen zu institutionalisieren, hat verschiedene Ursachen. Das Erkenntnisinteresse des antiken Museions, das sich in den wissenschaftlichen Wunderkammern der Humanisten fortgesetzt hatte und mittlerweile im klassischen Zeitalter des Museums, dem bürgerlichen, angekommen war, hat mit den »kleinen« Sammlern eine breite Ebene erreicht. Wir haben es mit einer Form der Vergesellschaftung zu tun. Das demokratische Prinzip beschränkt sich nicht allein auf den Zugang als Publikum, sondern die Erweiterung von Wissen durch Sammeln und die anschließende Institutionalisierung bedeutet die Vereinigung zwischen individuellem Handeln und gesamtgesellschaftlicher Verantwortung. Indem die Musealisierung und Institutionalisierung auch vielen einzelnen Sammlern möglich wird, kommt ein neuer Sinn hinzu. Die »Veröffentlichung« des persönlichen Handelns, dem eine individuelle Identität innewohnt, bewirkt zum einen gesellschaftliche Anerkennung, zum anderen stiftet das persönliche Handeln in diesem Moment einen neuen, einen öffentlichen Sinn, der das eigene Handeln auf eine neue, kollektive Ebene hebt.

Im allseitigen Boom der Gründerzeit behielten die beiden Bereiche des Museums und der Wissenschaften ihre enge Partnerschaft bei. Zwischen dem Aufkommen der Museen und der Entwicklung wissenschaftlicher Praxis wird in der Forschung eine enge Verbindung gesehen. Beide Bereiche haben sich schon früh gegenseitig bedingt.²¹⁸³ Der Prozeß einer sammlungsbezogenen Verwissenschaftlichung war bereits in den Sammlungen der Renaissance visuell angelegt und in der Zeit der Aufklärung gemäß einem heutigen Wissenschaftsverständnis in Gang gesetzt worden. Auf breiter Basis setzte dieser Prozeß jedoch erst im 19. Jahrhundert ein, als Bildung und wissenschaftliche Erkenntnis sich zu einem gesellschaftlich einforderbaren Anspruch entwickelten.

²¹⁸³ Findlen, Paula: Die Zeit vor dem Laboratorium: Die Museen und der Bereich der Wissenschaft 1550-1750, in: Grote, Macrocosmos 1994, S. 191-207, hier S. 203.

Um der dynamischen Entwicklung von Wissenschaftlichkeit und Öffentlichkeit auch im Museum standhalten zu können, war es geradezu zwangsläufig, daß der Sammler, der in seiner Privatheit eine Sammlung als Studien- und Forschungsinstrument zusammenstellte und nutzte, als Fachmann, der an eben dieser Sammlung als Autodidat bzw. Dilettant »gewachsen« war, auftrat. Er bot der Öffentlichkeit sein Kapital, das erworbene und in der Sammlung materialisierte bzw. erfahrbare Spezialwissen an. Jene Öffentlichkeit konnte daran teilhaben. Förderlich dafür war das verbreitete Konzept einer universalen Museumssicht.

Der öffentliche Einfluß der Privatsammler schwand einerseits in dem Moment wieder, als die Museen auf breiter Basis für die Öffentlichkeit zugänglich waren. Andererseits trat auch mit der steigenden Professionalisierung des Museumswesens die Kompetenz des Sammlers wieder stärker zurück, nämlich hinter die des sich nun fortgesetzt spezialisierenden Museologen. Der Privatsammler ist nach wie vor ein Spezialist, meist ein gefragter dazu. Doch er muß sich nun den bestehenden Ansprüchen und musealen Wissensbeständen anpassen. Aufgrund der ihm durch den Öffnungs-, Spezialisierungs- und Professionalisierungsprozeß in dem Museologen erwachsenen Konkurrenz ist sein Einfluß auf die Institutionalisierung des Sammelns gesunken – ohne jedoch gänzlich verschwunden zu sein. Positiv betrachtet, gewinnt er dadurch seine ursprüngliche Freiheit wieder zurück, denn im Privaten ist er den durch die Institutionalisierung verfestigten Strukturen nicht unterworfen. Die Privatsammlung wird – für eine neue Phase der Musealisierung – wieder zum Labor.

ERGEBNISSE

„Vielleicht ist das Museum eine zutiefst bürgerliche Institution, die schon auf das Prekäre kollektiver Rituale reagiert und andere Formen erfindet.“²¹⁸⁴

Die Gründung des Osnabrücker Museums fällt in das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts. In dieser Zeit war Osnabrück eine pulsierende Stadt, die durch die Industrialisierung einen enormen Wachstumsschub erhalten hatte. Das Bürgertum wertete diese Entwicklung vor allem als Erfolg seiner eigenen Normen und Werte. Der Fortschritt in Wissenschaft und Technik hatte diesen Aufschwung ermöglicht. Die Wirtschaftsbürger, die vom Aufschwung ökonomisch und sozial profitierten, etablierten sich in den gehobenen Kreisen neben der bereits bestehenden Honoratiorenschicht.

Neben den ökonomischen Aufschwung trat der politische: die Reichsgründung. Hatte das Bürgertum seinen Griff nach der Macht in der Revolution von 1848/49 verpaßt, so bot der neue Staat nun eine Alternative, in der es sich als Untertan gut einrichten ließ. Einfluß übte das Bürgertum jetzt in den gehobenen Positionen des Staatsdienstes aus. Die Beamten, zu einem großen Teil akademisch gebildete Bürger, repräsentierten stolz das Kaiserreich, in dem der Blick nach Berlin gerichtet war. Zu seiner Daseinserhöhung bediente sich das gehobene wilhelminische Bürgertum dabei solcher Institutionen wie dem Theater, der Oper, dem Konzertsaal oder dem Museum, denen seine Vorgängergenerationen das typisch bürgerliche Flair des 19. Jahrhunderts verliehen hatten. Hier pflegte das Bürgertum seinen Lebensstil. Hier trat Bildung als Bindeglied zwischen den unterschiedlichen Gruppen der vielschichtigen bürgerlichen Gesellschaft deutlich hervor.

In der Osnabrücker Museumsgeschichte leistete Schleddehaus den »Brückenschlag« vom liberalen zum wilhelminischen Bürgertum. Seine Vision eines Museums wurde 1879 mit der Gründung des Osnabrücker Museumsvereins Wirklichkeit. Schleddehaus hatte zwar 1858 bei der testamentarischen Überlassung seiner Sammlung zu großen Teilen an seine Schule gedacht, der er, wie er selbst schrieb, seine ganze Bildung verdankte; und eben diese hatte ihm über den Unterricht in Altertumswissenschaften mit dem Münzstudium eine geistige Beschäftigung ermöglicht, die ihm über persönliches Leid, Krankheit und das ihn belastende

²¹⁸⁴ Pazzini, Karl Josef: *Museum und Ritual*, Mskr. 1999, zit. nach: Auf der Suche nach einer Geschichte der Museen, in: Grabherr, Eva, Posch, Herbert (Bearb.): *Museum und Community*. Reader zur Schreibwerkstatt „Auf der Suche nach einer Geschichte der Museen 6 der Arbeitsgruppe für theoretische und angewandte Museologie des Instituts für interdisziplinäre Forschung und Fortbildung /IFF, Wien 2000, S. I-III, hier S. III.

Fernsein von seiner Heimat hinweghelfen konnte, die demnach geradezu therapeutische Züge aufwies. Gebunden war seine Stiftung jedoch letztendlich nicht an die Schule selbst, sondern an die Stadt. Die zunächst in der Schule deponierte Sammlung hätte seinem Wunsch gemäß auch aus der Schule entfernt werden müssen, wenn diese Institution aus der Stadt verlegt worden wäre.

Insofern tritt das Museum, für Schledehaus noch eine Fiktion, im Nachhinein in den Vordergrund. Mit seiner Stiftung hat Schledehaus nicht nur das Auseinanderfallen des eigenen Werkes – auch daran war ihm gelegen – verhindern wollen. Er hat letztendlich auch mit die Idee in die Osnabrücker Bürgerschaft »eingepflanzt«, in der Stadt ein Museum zu gründen. Die Bedeutung seiner Schenkung war schon früh erkannt worden. Auch wenn die Schule gerne selbst Nutznießer der Sammlung war, was ja durchaus auch im Interesse des ehemaligen Schülers Schledehaus lag, so wurde doch hier auch bereits der Wert auf eine angemessene Präsentation gelegt; die Münzen waren zu bedeutend, um sie in einem kleinen Kabuff wie in einer – Direktor Stüve nannte es – „Zahnlücke“ zu präsentieren, wo in Anbetracht des Ranges der Sammlung jederzeit interessierte Forscher erwartet werden durften. Demnach war auch kein Widerspruch zu erwarten, als die Sammlung mit dem neuen Museumsbau bei entsprechenden Sicherheitsvorkehrungen eine angemessene repräsentative neue Heimstätte fand. Schledehaus hat so in letzter Konsequenz nicht nur individuell gesehen seine Sammlungstätigkeit verewigen können, sondern wesentlich mit zur Institutionalisierung des Sammelns in der Stadt beigetragen. An der Geschichte der Schledehausschen Sammlung wird zugleich deutlich, daß das Museum die Schule als Ort der Bildung ergänzte.

Der Hauptinitiator des Museumsvereins von 1879, Bürgermeister Miquel, der in Osnabrück schon das Osnabrücker Realgymnasium ins Leben gerufen hatte, trieb eine weitere bürgerliche Bildungseinrichtung voran, die naturwissenschaftliche Bildungsinhalte mit humanistischen verband und sich Miquels eigenen Ansprüchen gemäß an den großen Vorbildern in Berlin und Hannover messen lassen sollte. Das fiel bei den Osnabrücker Bürgern auf fruchtbaren Boden. Schon das bürgerliche Konkurrenzverhalten allein mußte ihren Ehrgeiz wecken, ein Museum zu besitzen, wie es andere Städte bereits seit langem ihr eigen nannten.

Setzte sich das gehobene Bürgertum auf der Basis eines privaten Vereins für »sein« Bildungsinstitut ein, so war doch die Stadt selbst, wie in anderen Städten auch, sofort eng mit der Museumsgründung verbunden. Dafür sprechen besonders die personellen Verflechtungen zwischen Vereinsvorstand und oberster Beamtenschaft, die nicht zuletzt bewirkten, daß der Verein mit einer regelmäßigen finanziellen Unterstützung seitens der unterschiedlichen Behörden rechnen konnte.

Auch die Zwitterstellung des Vereins zwischen einer selbständig agierenden Vereinigung und der Abhängigkeit insbesondere vom Magistrat sowie die unterlassene Eintragung des Muse-

umsvereins ins Vereinsregister, die seine rechtliche Stellung verbessert und seine Unabhängigkeit betont hätte, sind ein Indiz dafür, daß die Anbindung an die Stadtverwaltung von Beginn an gesucht wurde. Sie sollte dazu führen, daß die Stadt das Museum einstmals übernehmen würde. Seine wirtschaftliche Basis war langfristig nur über öffentliche Mittel zu sichern. Die Kommunalisierung des Museums war auch in anderen Städten Weg und Ziel, wie etwa auch am Bremer Beispiel zu sehen.

Als logische Konsequenz wuchs die Stadt immer stärker in ihre Rolle als Trägerin des Museums hinein, zumal sie dieses selbst gerne für repräsentative Zwecke nutzte. Da es sich bei dem Osnabrücker Museum immer mehr herausstellte, daß es sich weniger um ein Provinz- als um ein städtisches Museum handelte, war es in besonderer Weise die Stadt, die als Träger des Museums in Frage kam. Das Museum wurde Teil des Kommunalisierungsprozesses.

Um das neue soziale Prestigeobjekt und den Demonstrationsort bürgerlicher Werte in ansprechender Weise zur Geltung zu bringen, reichte es nicht aus, daß sich der Museumsverein über die Presse, gelegentliche Aufrufe, Jahresberichte oder Vorträge der Öffentlichkeit präsentierte. Zur Repräsentation bot sich insbesondere die museale »Hülle« an. Das 19. Jahrhundert ist als eine Zeit gekennzeichnet, in der sich das Bürgertum allgemein durch die Umsetzung seiner Ideen in Politik und Architektur zu bestätigen suchte und um die Herstellung eigener kultureller Bilder bemüht war.²¹⁸⁵ Auch die Osnabrücker Bürger als Einwohner einer aufstrebenden, regional bedeutenden Stadt suchten und erfuhren durch ihr Museum eine gewisse Selbstbestätigung, die in der Architektur des Museumsneubaus ein deutliches und nach außen hin sichtbares Zeichen erhielt. Die Realisierung des Baus belegt das Selbstbewußtsein der bürgerlichen Führungsschicht der Stadt, die mit dem Museum, einer der bürgerlichen Institutionen, ihren (Bildungs-)Idealen vor Ort einen eigenen architektonischen Ausdruck verlieh. Das Osnabrücker Bürgertum demonstrierte dabei ein Selbstbewußtsein, das nicht mehr nach der eigenen gesellschaftspolitischen Emanzipation strebte, sondern im Dienste des Untertanen an der »größeren Sache« des wilhelminischen Kaiserreichs seine Erfüllung sah.

Wenn dabei »monumental« gedacht wurde, so meint dies vor allem drei Dinge. Zum einen verbarg sich dahinter auch anno 1889 noch die Idee des monumentalen Museums, das schon mit Hilfe seiner Architektur klassische Bildung und Kunstsinn vermitteln sollte. Der Osnabrücker Museumsbau ist dieser traditionellen Bauweise in der Museumsarchitektur noch verhaftet. Das mag in der Person Hackländers gelegen haben, der den Bau auf dem Höhepunkt seines architektonischen Schaffens realisierte. Zu diesem Zeitpunkt war sein gestalterisches

²¹⁸⁵ Vgl. Deneke, Kunst- und kulturgeschichtliches Museum 1977, S. 102.

Repertoire, das er an den großen Vorbildern des monumentalen Museums geschult hat, bereits fest gefügt. Zum anderen erfüllte das »monumentale« Osnabrücker Museum eine wichtige repräsentative Funktion. Ganz so wie in den großen Metropolen wirkungsvoll an der neuen städtischen Promenade postiert und in Wechselwirkung mit den ansehnlichen Bauten der modernen städtischen Einrichtungen des Krankenhauses und des Realgymnasiums stehend, sollte das Museum die Stadt Osnabrück zieren, d.h. die Stadt, ihre Bürger und deren Werte repräsentieren sowie die Leistungskraft dieser bürgerlich-städtischen Gesellschaft dokumentieren.

Dabei schimmerte noch die alte Konkurrenz zwischen Adel und Bürgertum durch: Was dem Osnabrücker Fürstbischof sein Schloß und der Neue Graben gewesen war, das war dem wilhelminischen Bürgertum nun das Museum und der »Ring«. Nicht zuletzt erklären sich auch hieraus die monumentalen Anklänge in Architektur und Anlage des Museums, das mit der symmetrischen Anlage und seiner Auffahrt an Schloßbauten erinnert.

Weiterhin verkörpert das Museum als Bewahrungsort der städtischen und regionalen Geschichte und ihrer materiellen Hinterlassenschaft aber auch einen Ort der geregelten Erinnerung, als der öffentliche Monumente fungieren. In diesem Sinne steht auch das Museumsgebäude in seiner Monumentalität stellvertretend für die in ihm gesammelten Zeugnisse der Vergangenheit. Die Nähe zum Monument als Mittel der Konventions- bzw. Traditionsbildung zeigt sich wiederum in der Art der Präsentation, die je nach Zeit auf die eine oder andere Weise interpretierend auf die Lebenswelt der Menschen sowie auf den Prozeß der Kulturbildung Einfluß zu nehmen versucht.²¹⁸⁶

Wie sich am Beispiel Osnabrücks veranschaulichen ließ, hing auch hier die Architektur „als Anwendungskunst besonders eng mit der politischen und sozialen Geschichte zusammen“. ²¹⁸⁷ Als „Teil der Realität“ ist sie dazu angetan, künstlerisch „auszudrücken“, was die Zeit will und braucht“. In der Lebenswirklichkeit alltäglich mit ihr konfrontiert, wurden die Menschen – ob bewußt oder unbewußt – gezielt durch sie geprägt. Die Museumsarchitektur sollte im Zuge der sich weiterentwickelnden Osnabrücker Museumslandschaft als gestalterisches Mittel auch im 20. Jahrhundert seine wichtige Funktion behalten, wie zu sehen an den Bauten des Schölerbergmuseums und des Felix-Nussbaum-Hauses. Gerade in letzterem mit der vollständigen Abstimmung des Gebäudes auf die inhaltliche Aussage des Museum und die Biographie des Malers Felix Nussbaum wird die Architektur selbst zum Zeichenträger.

²¹⁸⁶ Zum Zusammenhang von Monument und Monumentalität s.a. Kulenkampff, Jens: Notiz über die Begriffe „Monument“ und „Lebenswelt“, in: Assmann, Aleida, Harth, Dietrich (Hg.): Kultur als Lebenswelt und Monument, Frankfurt am Main 1991, S. 26-33, besonders S. 28 u. 32f.

²¹⁸⁷ Nipperdey, Deutsche Geschichte 1987, S. 551; s.a. im folgenden ebd.

Das Museum als Institution wird hier am stärksten Teil des „symbolisch kulturellen Haushalt[s]“.²¹⁸⁸

Mit ihrem »monumentalen« Museum setzten die Bürger ihren Bildungsidealen zudem ein Denkmal. Was dem bürgerlichen Selbstverständnis zufolge der einzelne durch sein gemeinnütziges Handeln leistete, dem entsprach auf kollektiver Ebene das Museum, dessen Einrichtung dem Wohle der Gemeinschaft, dem »Volk«, der Menschheit zugute kommen sollte. „Im Dienste der Volksbelehrung und Humanität“ stehend, sollte das Museum ein möglichst breites, enzyklopädisches Wissen vermitteln. Dafür sprechen die verschiedenen Vereine, die an dem Museum direkt oder indirekt beteiligt waren. Wenn später auch hauptsächlich die enge Kooperation mit dem Naturwissenschaftlichen Verein herausragte – in begrenztem Maße sind hier vielleicht noch der Historische Verein und der Kunstverein in der Provinzialhauptstadt zu nennen –, so unterstreichen doch die zahlreichen Mehrfachmitgliedschaften vieler Osnabrücker Bürger die ideelle Verbindung mit den anderen Vereinen. Ferner spricht die vielschichtige Sammeltätigkeit für den Universalcharakter des Museums. Das räumlich in Kunst- und Wissenschaftsetage gegliederte Vielzweckmuseum wurde jedoch nicht gleichmäßig ausgebaut. Das entschied neben den gerade verfügbaren Geldmitteln vor allem der jeweilige Einfluß der unterschiedlichen Fraktionen im Vorstand des Museumsvereins.

Nie in Frage gestellt war das Sammeln von Objekten, die der Osnabrücker Geschichte entstammten. Der Erhalt historischer und kulturgeschichtlicher Zeugnisse der Region war eines der Hauptmotive, das die Sammeltätigkeit des Osnabrücker Museums seit seiner Gründung begleitete. Das lag in der Bedeutung der Geschichte begründet. Im »historischen« 19. Jahrhundert maß das Bürgertum seine eigene romantisierte Geschichte gerne an der Größe und Bedeutung der Antike.²¹⁸⁹ In Osnabrück konnte hierbei mit den Überresten aus römischer Zeit sogar ein direkter Bezug hergestellt werden. Daß sich einerseits der Appell an den Patriotismus der Bevölkerung, historische Gegenstände für die Allgemeinheit zu bewahren, andererseits ihre Präsentation im Museum auch auf das Nationalbewußtsein der Bevölkerung auswirkte, kam den Intentionen des jungen Staates entgegen. Schon bei der Gründung des Museum begrüßten die staatlichen Stellen das Entstehen einer neuen Bildungseinrichtung, in der sie die „sittliche und patriotische“ Formung der Osnabrücker gefördert sahen.

²¹⁸⁸ Jürgensen, Suche 1994, S. 8.

²¹⁸⁹ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 32.

Historische Identität der Provinz gegenüber dem Zentralstaat Preußen

Hier ist jedoch ins Detail zu gehen. Entgegen der These Hochreiters²¹⁹⁰ konnten kulturgeschichtliche Provinzmuseen auch in der dritten Phase deutscher Museumsgründungen nach der erfolgten Reichsgründung durchaus Orte sein, an denen eine spezifische regionalgeschichtliche Identität nicht nur deshalb gepflegt wurde, weil es allein zur Verfeinerung des bürgerlichen Lebensstils dazu gehört hätte. Gerade weil die Reichsgründung auch mit kriegerischer Gewalt über regional-historische Bezüge hinweggegangen war – Hochreiter selbst exemplifiziert das am Beispiel des Historischen Museums in Frankfurt am Main²¹⁹¹ –, gehörten diese auch nach 1871 zum historischen Bezugsrahmen dazu.

Die Bemühungen, dem starken Druck der preußischen Zentralisierungsbestrebungen zu begegnen und die »Provinz« gegen die Metropole zu positionieren, waren im Museumsbereich noch relativ günstig, da es im 19. Jahrhundert kaum eine ausgewiesene preußische Museumspolitik gab, die über Berlin hinausreichte.²¹⁹² Insofern war in einem historischen Lernort wie dem Museum durchaus Raum dafür, neben der nationalen, an Preußen ausgewiesenen Identifikation auch einen parallelen regional-historischen Identifikationsraum zur Schau zu stellen. Die Geschichte des Osnabrücker Museums hält mehrere Belege dafür bereit, daß die lokalen historischen Zeugnisse gerade auch nach 1871 einen hohen sinnstiftenden Wert besaßen. Am Beispiel des Kaiserbechers als dem Prunkstück des Osnabrücker Ratssilbers, mit dem der Magistrat im November 1879 die erste »Museumsausstellung« zugunsten des Museumsvereins veranstaltete und der später im Museum ausgestellt wurde, konnte nicht nur die enge Identifizierung des städtischen Magistrats mit der Museumsidee aufgezeigt werden. In dem reichsweit bekannten historischen Zeugnis, das im Ritual bürgerlich-städtischer Herrschaftsbildung seit Jahrhunderten seinen festen Platz hatte, spiegelte sich auch das Selbstbewußtsein der Bevölkerung wieder, die sich historisch definierte. Der Kaiserbecher diente und war Ausdruck der Selbstvergewisserung der eigenen Herkunft vor der preußischen Zeit.

Der in Osnabrück durchaus mit Erfolg wirkende Oberbürgermeister Miquel, der bei jeder Gelegenheit seine »heimatlichen Gefühle« gegenüber den Osnabrückern herausstellte, hätte sich als gewissermaßen durchreisender Politiker im Zeichen eines modernen wilhelminischen Staatswesens leichter den Verkauf des Pokals zum Wohle der weiteren Modernisierung der

²¹⁹⁰ Siehe Kap. 2.

²¹⁹¹ Hochreiter, *Musentempel* 1994, S. 87ff.

²¹⁹² Hammer, Karl: *Preußische Museumspolitik im 19. Jahrhundert*, in: Baumgart, Peter (Hg.): *Bildungspolitik in Preußen zur Zeit des Kaiserreiches* (Preußen in der Geschichte; 1), Stuttgart 1980, S. 256-277, hier S. 257.

Stadt vorstellen können, als der aus einer angestammten Osnabrücker Patrizierfamilie stammende Gustav Stüve, der den Verkauf letztendlich auch verhinderte – und das immerhin unter Ausnutzung seiner Möglichkeiten als preußischer Beamter, was zeigt, wie differenziert auch ein zentralistische Gefüge wie der preußische Staatsapparat mitunter zu betrachten ist. Gleichzeitig stellt die regelmäßige Herausgabe des Stadtsilbers zu den unterschiedlichen Kaisergelagen kein Widerspruch dar. Im Gegenteil: Die Huldigung an den Herrscher konnte gerade deshalb geleistet werden, weil sich die Regionen aufgrund ihrer eigenen Identität als Teil des Ganzen begriffen. Erst auf der Grundlage einer eigenen historischen Identität begriff man sich als gewürdigter Teil des nationalen Ganzen.

Ebenso deutlich wird die historisch definierte und dann museal präsentierte regional-historische Identitätsbildung im Osnabrücker »Möser-Kult«. Die Glorifizierung des berühmten »Sohnes der Stadt«, dem diese nicht nur einen wirtschaftlichen Aufschwung verdankte, sondern der auch in der deutschen Geschichte insgesamt für den Übergang vom ständischen Obrigkeitsstaat zum bürgerlichen Rechtsstaat steht, war insbesondere für das bürgerliche Museumskonzept nahezu eine Notwendigkeit. Möser's »Glanz« und sein Stellenwert innerhalb der deutschen Geschichte sollte zur eigenen Identitätsbildung mit beitragen – der der Stadt und der des Bürgertums. Den besonderen Stolz auf Möser und sein Schaffen teilte auch der Vorstand des Museumsvereins. Noch bevor ein eigenes Möserzimmer im Museum eingerichtet wurde, erhielt im Jahre 1905 eine aus dem Nachlaß des Prof. Stüve stammende Möserbüste einen repräsentativen Ehrenplatz im Vorstandszimmer. 1907 kam die Büste in der zentral gelegenen Eingangshalle des Museums.²¹⁹³

Bestand demnach einerseits auf Seiten der »Provinz« durchaus Bedarf und Spielraum für die museale Ausprägung und Hervorhebung eines regionalen Geschichtsverständnisses innerhalb des neu geschaffenen Nationalstaates, so sahen andererseits die staatlichen Repräsentanten Preußens ihrerseits die Notwendigkeit, in den Museum fern ab des politischen Zentrums »Zeichen zu setzen«, wenn etwa der preußische Kultusminister von Goßler nach seinem Besuch in Osnabrück im Oktober 1883 dem Museum eine Büste des Großen Kurfürsten bzw. ein Kupferstichporträt Friedrichs des Großen schenkte. Im Ausstellungsraum – Möserbüste hier, die des Kurfürsten dort – existierten also regionale und nationale Identität in einem Museum parallel nebeneinander.

²¹⁹³ AKgMOS, A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908), S. 416, 2.9.1905, Nr. 6b u. S. 449, 1.2.1907, Nr. 2.

Gestützt wird dies durch eine jüngst erschienene Untersuchung über die Bautypologie französischer Provinzmuseen im 19. Jahrhundert. Die Studie konnte etwa an den Beispielen Lille und Nantes aufzeigen, daß gerade in solchen Departementhauptstädten Museen errichtet wurden, die bereits zuvor Hauptorte älterer historischer Landschaften gewesen waren. Selbst in einem über Jahrhunderte zentralistisch geprägten Staat, wie ihn Frankreich repräsentiert, sind demnach Tendenzen in den Regionen deutlich nachweisbar, daß die bürgerlichen Oberschichten auf Grundlage der älteren territorialhistorischen Identitäten eine eigene Positionsbestimmung im Dualismus zwischen Departement und Hauptstadt suchten, ohne damit zwangsläufig einen Konflikt mit der Metropole provozieren zu wollen. Oliver Gradel weist darauf hin, „daß die Schaffung oder vielmehr Aufrechterhaltung regionaler Identitätsstrukturen nicht in Opposition zur Zentralmacht geschah, sondern in Einklang mit ihr.“²¹⁹⁴ Dennoch bestand in dem historistisch geprägten Jahrhundert das Bedürfnis, neben den Wurzeln einer nationalen auch die der regionalen Identität zu lokalisieren und im Museum wie in dessen Architektur zu visualisieren.

Die Osnabrücker Museumsarchitektur läßt sich in gleicher Weise »lesen«. Trotzdem der 1890 eröffnete monumentale Neorenaissance-Bau mit seiner klassizistischen Formensprache einerseits ein durch und durch bürgerliches Bildungsverständnis repräsentierte, das ohne regionale Bezüge auskam, stellt Architekt Hackländer doch auch hier zur Osnabrücker Architektur und damit zur spezifischen örtlichen Geschichte mit ihrer engen Verflechtung von Adel und Bürgertum deutlich nachweisbare Bezüge her. Gradel hat für die Parallelen in der Architektur der französischen Provinzmuseen die Deutung angeboten, in den entsprechenden Kunstmuseen des ausgehenden 20. Jahrhunderts einen „Triumph der Städte im Streit um macht- und kulturpolitische Privilegien“ zu sehen.²¹⁹⁵ Dem würde die besondere Osnabrücker Museumsarchitektur entsprechen, die zwar gewisse Parallelen zu anderen Museumsbauten aufweist, in ihrer Gesamtheit jedoch durchaus eine Besonderheit darstellt.

Die Sammlungen

Die Sammlungen des Osnabrücker Museums entwickelten sich unterschiedlich. Maßgebend dafür war nicht zuletzt der Prozeß der Institutionalisierung des Sammelns. Die naturwissenschaftliche Abteilung erfuhr einen regelmäßigen Ausbau, da hinter dieser Museumssektion ein ganzer Verein stand, der sich hierfür einsetzte. Hier stand, wie auch bei der ethnographischen Abteilung, das schon weitgehend in der Institution des Museums vollzogene

²¹⁹⁴ Gradel, *Provinzmuseum* 1997, S. 262 u. 264.

²¹⁹⁵ Ebd., S. 265.

kollektive Sammeln im Vordergrund. Auch die vom Ratsgymnasium übernommenen Sammlungsteile waren auf dieser kollektiven Basis entstanden. Einzelne Sammler wie Assmann oder Hagedorn, die aus Übersee größere Sammlungskonvolute nach Osnabrück brachten, waren im Falle Osnabrücks nicht so bedeutend.

Die Kunst blieb, da zugleich das kostspieligste Feld jedes Museums, trotz vorhandener Bemühungen lange Zeit weiterhin eine Angelegenheit der Privatsammler. Die Gemäldegalerie lebte lange von den Leihgaben der Berliner Museen und der jährlichen Verlosungsausstellung aus Hannover. Dies änderte sich erst mit der testamentarischen Überlassung der Stüvesammlung. Erst mit ihr erhielt das Osnabrücker Museum das gewünschte Profil im Bereich der Kunstsammlung, das auch von anderen Städten auf Anerkennung stoßen konnte. Bis heute hat sich die Kunst als höchste kulturelle Ausdrucksform im Museum einen Sonderstatus bewahrt. Das erklärt auch die regelmäßig erhobenen Stimmen, die nach einer erhöhten Kunstförderung verlangten und sich von einer eigenständigen Kunstgalerie eine großstädtische Ausstrahlung versprachen.

Die Geschichte der Osnabrücker Stüve-Sammlung ist in mehrfacher Hinsicht aufschlußreich. Eine Besonderheit ist der für vergleichbare Kollektionen nahezu einzigartige relativ geschlossene Bestand, den die Sammlung bis heute aufweist. Zwar hat auch in der Genese dieser Sammlung das im 18. Jahrhundert aufkommende Auktionswesen seine Spuren hinterlassen. Die Sammlung ist jedoch nicht durch Verkäufe aufgelöst worden wie wohl die meisten anderen Sammlungen, zumal, wie nachgezeichnet werden konnte, im Falle der Familien Wöbeking, Berghoff, Meyer und Stüve gerade aufgrund der engen familiären Verbindungen die durch Teilungen entstandenen Veränderungen zum Teil auch wieder rückgängig gemacht wurden.

Im Vergleich mit anderen Städten wird diese Ausnahmesituation ebenfalls deutlich. Jüngst ist etwa für Hamburg aufgezeigt worden, daß sämtliche bekannte Sammlungen dieser frühen Periode verstreut wurden und nur noch anhand der vorhandenen Auktionskataloge und Bestandslisten sowie aus Reisebeschreibungen rekonstruiert werden können. Das Auktionswesen wirkte sich dort so massiv aus, daß Sammlungen kaum die nächste Familiengeneration erreichten. Zu den Ausnahmen gehört die Sammlung der Familie Stenglin, die immerhin über drei Generationen vererbt wurde. Der Schritt einer – relativ geschlossenen – Institutio-

nalisation und Musealisierung, wie wir es in Osnabrück mit der Stüvesammlung kennen- gelernt haben, blieb aber auch in diesem Falle aus.²¹⁹⁶

Während wir es bei dem beschriebenen Engagement des sächsischen Innenministers Bernhard August von Lindenau und der Einrichtung des Altenburger Museums mit einem Beispiel zu tun haben, wo das Sammeln von Beginn an mit dem Ziel der Musealisierung aus Bildungsinteresse verbunden war, das private Sammeln also auch konzeptionell bereits frühzeitig öffentlich wurde, kommt dieser Aspekt bei der Stüvesammlung erst später zum tragen. In der bis ins frühe 18. Jahrhundert zurückreichenden Traditionslinie Wöbeking-Berghoff-Meyer-Stüve besitzt sie eine eigene Vorgeschichte. Fast ist man geneigt, im Hofmedikus Wöbeking gewissermaßen einen Osnabrücker „Sir Hans Sloane“ zu sehen, der ebenfalls Arzt war und das Sammeln etwa zu derselben Zeit auch im höfischen Umkreis betrieb. Die Sonderstellung eines Bürgerlichen im adeligen Umfeld legte in beiden Fällen die Wurzel für ein spezielles Sammelverhalten. Es handelte sich jedoch nicht um ein reines imitierendes Nach- eifern des Adels, sondern es ging, wie in Osnabrück gut aufzuzeigen, um eine Wechsel- wirkung und Integration in das bürgerliche Verhalten. „Die Legitimierung des Bürgertums als neue Klasse erfolgt nicht über die Usurpierung von Kunst und Kultur des Feudalismus, son- dern durch die Übernahme in die bürgerliche Lebensökonomie.“²¹⁹⁷ Die Institutionalisierung dieses Sammelns zugunsten einer breiten bürgerlichen Öffentlichkeit erfolgte jedoch im Falle Wöbekings erst sehr viel später, immerhin durch einen Verwandten.

Die Sammlung dieses Verwandten, Gustav Stüve, läßt sich kunsthistorisch verstehen als Ausdruck eines rückwärtsgewandten Kunstgeschmacks, der Ausdruck einer bürgerlichen Schicht war, die sich mit der durch den gesellschaftlichen Wandel bedingten Veränderungen und ihren neuen Kunststilen nicht zurecht fand. Zwar könnte eingewandt werden, Gustav Stüve sei durch die Genese der Familiensammlung schon a priori festgelegt gewesen. Stüve wäre jedoch frei gewesen, seine Bilder auf dem florierenden Kunstmarkt feilzubieten. Statt- dessen verdoppelte er während seiner Berliner Zeit den Bestand seiner Sammlung. Zudem nutzte er sein Sammeln, um in Berlin im »Konzert der Großen« mitzuspielen. Er pflegte die entsprechenden Kontakte; erst nach der Rückkehr aus Berlin ebten seine Ankäufe ab.

²¹⁹⁶ Der aus einer Augsburger Bank- und Kaufmannsfamilie stammende Marcus Friedrich Stenglin (1652–1736) hatte vermutlich das Fundament der Sammlung bei seinem Wechsel nach Hamburg mitgebracht. Von dessen Sohn, dem mit zahlreichen Ehrenämtern ausgestatteten, einflußreichen Philipp Heinrich Stenglin (1688–1757) waren die Gemälde auf den Enkel, den Königlich -Dänischen Etatsrat Daniel Stenglin (1735–1808), übergegangen. Ein gedruckter Katalog von 1763 verzeichnet 148 in erster Linie holländische sowie wenige flämische, italienische und deutsche Gemälde. Aus dem Besitz der Witwe Paulsen wurde die mittlerweile 324 Gemälde umfassende Kollektion schließlich am 30. September 1822 von dem Makler Johannes Noodt im Hamburger Börsensaal unter internationaler Beteiligung versteigert. Ketelsen, Thomas: Hamburger Sammlungen im 18. und frühen 19. Jahrhundert, in: Luckhardt, Private Schätze 2001, S. 22-25; s.a. ebd. S. 247.

²¹⁹⁷ Reising, Öffentlichkeitsform 1975, S. 19.

Nachdem seine politische Karriere mit dem Wechsel ins Berliner Patentamt einen deutlichen Knick erhalten hatte, ermöglichte ihm der Osnabrücker Rahmen die Möglichkeiten, nicht nur als Regierungspräsident »oben« zu stehen, sondern auch auf kulturellem Gebiet das umzusetzen, was Bode im großen Stil in Berlin verwirklichen konnte: Durch die Stiftung seiner Kunstsammlung erhielt das Museum die „Nobilitierung“ als Museum. Er konnte als »Osnabrücker Bode« selbständig Museumspolitik betreiben. Das unterschied ihn von seinen Berliner Sammlerkollegen. Stüve verfolgte mit seiner Kollektion direkt kulturpolitische Ziele. Damit gelang es in Osnabrück, den Gedanken kollektiven, dem Allgemeinwohl verpflichteten bürgerschaftlichen Handelns grundsätzlich zu bewahren. Bürgerschaftliches Handeln verstand sich dabei jedoch insbesondere als Handeln der bürgerlichen Schicht, an der die Arbeiterschaft nur passiv teilhaben konnte. Insofern stellt Frey nicht ganz unbegründet fest, daß das Mäzenatentum, das sich zur Zeit des Wilhelminismus auf seinen Höhepunkt befand, aufgrund seines »monarchischen« Charakters bzw. seiner Wurzel in fürstlich-willkürlichem Handeln eigentlich im Widerspruch zum Gedanken des kollektiven Handelns in der bürgerlichen Gesellschaft steht. Im konkreten Handeln wirkte sich das so aus, daß das gezeigte Engagement sowohl dem sozialen Zusammenhalt des Bürgertums als auch der gesellschaftlichen Hierarchisierung und der Abgrenzung sozialer Eliten dienen konnte.²¹⁹⁸ Schon unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Berlin konnte Stüve an der Musealisierung seiner Sammlung arbeiten, die schließlich in seiner Stiftung gelang und das eigene Tun in die Zukunft verlängerte. Diese Gleichzeitigkeit macht das Sammeln zu einer Handlung, die das Individuum zeitlich verortet, ja förmlich in ein Netz unterschiedlicher Zeit- und Traditionslinien einbindet.

War mit der »hohen Kunst« der kulturelle Aspekt dominierend, so wurden gerade im 19. Jahrhundert zivilisatorische Bereiche in mehrfacher Form museumswürdig, was nicht immer erwünscht war und daher zu deutlichen Spannungen führte – so auch in Osnabrück. Wichtigstes Beispiel ist das Engagement August Haarmanns, dessen »Technikmuseum« in Form von Montanindustrie- und Schienenausstellung innerhalb des Osnabrücker Museums nur eine Episode blieb. Der Erfolg, den Haarmann außerhalb Osnabrücks mit seiner Gleissammlung auf den Welt- und Gewerbeausstellungen sowie später in Berlin erzielte, belegt, daß der wirtschaftliche wie gesellschaftliche Fortschritt ebensowenig aufzuhalten war, wie die Weiterentwicklung des Museumswesens. Die Gleissammlung dokumentiert den wirtschaftlichen Aufschwung insgesamt sowie den wirtschaftsbürgerlichen Stolz im besonderen. Sie ist aber auch Ausweis des sozialen Aufstiegs einer neuen Berufsgruppe, der der Techniker und Ingenieure, die aus dem wilhelminischen Kaiserreich nicht mehr wegzudenken waren.

²¹⁹⁸ Frey, Macht 1999.

Von großer Wirkung war auch das »Kunstgewerbemuseum«, das vor allem Stadtbaumeister Hackländer seine Existenz verdankte. Der Leiter der gewerblichen Fortbildungsschule hatte mit der Minerva nicht nur seine Museumsidee ins Gebäude »meißeln« lassen. Er trieb auch den Aufbau einer Mustersammlung für die örtlichen Handwerker am vehementesten voran. Die Gewerbetreibenden nahmen dieses Angebot so lange an, bis sich der Historismus, der sich noch an eben diesen Mustern herausgebildet hatte, als Stil überlebt hatte. Mit den zunehmenden Ästhetisierungstendenzen gehörte auch die noch Ende des 19. Jahrhunderts angelegte Sammlung von Gipsstatuen einem vergangenen Kunstverständnis an. Die Aussonderung der »unästhetischen« Kopien antiker Meisterwerke der Kunst markierte die wachsende Abkehr vom klassischen Bildungsideal.

Stattdessen rückte mit der zunehmenden Heimatorientierung der volkstümliche Charakter der Sammlungen mehr und mehr in den Vordergrund. Auch dieser Bereich hätte an Beispielen von Privatsammlungen, die ihren Weg ins Museum fanden, dokumentiert werden können, aus Platzgründen wurde jedoch darauf verzichtet.²¹⁹⁹ Den Auslöser bildeten die Reformbewegungen der Jahrhundertwende, die sich auch auf das Museumswesen auswirkten. Dabei wurden die eng aneinander gekoppelten Strömungen der Volksbildungs- und Heimatbewegung für das Osnabrücker Museum im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts prägend.

Die Volksbildungsbewegung wandte sich an die breite Bevölkerung, insbesondere die Arbeiterschaft und das Kleinbürgertum, wobei das Museum als Vermittler auftrat. Dabei blieb das Museum die typisch bürgerliche Bildungsstätte, die auch die Arbeiterschaft in ihr sah. Die im Osnabrücker Museum vermittelten Bildungswerte besaßen zwar nicht mehr „die politische Brisanz als Aufklärungsmittel“²²⁰⁰, mit dessen Hilfe das Bürgertum noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den »Musentempeln« um seine eigene politische Emanzipation gerungen und eine freie, demokratische Gesellschaft propagiert hatte. Dennoch übte diese Form bürgerlicher Öffentlichkeit weiterhin eine auf die Assimilierung der unteren Bevölkerungskreise an die bürgerliche Normenwelt zielende politische Funktion aus.

Die Gedanken der Volksbelehrung oder Volksbildung galten sowohl in den Jahren vor 1900 als auch später in der Zeit der Museumsreformbewegung der Bildung der Arbeiterschaft nach bürgerlichen Maßstäben, ihrer Heranführung an die bürgerliche Welt. Volksbildung, so verstanden, ging nicht von den Interessen der Arbeiter aus, sondern hatte vielmehr nur die integrative Funktion eines „scheinbaren sozialen Partizipationsangebotes“.²²⁰¹ Wenn die untere

²¹⁹⁹ Ein Beispiel ist die Sammlung von Osnabrücker Trachten, die das Museum 1903 von dem Münsteraner Professor Jostes erwarb; AKgMOS, A.43204, Osnabrücker Trachten von Professor Jostes, Münster (1902–1903).

²²⁰⁰ Reising, *Öffentlichkeitsform* 1975, S. 3.

²²⁰¹ Roth, *Heimatmuseum* 1990, S. 67.

ren Schichten im Museumsverein also nicht unter der Gruppe der im Museum Aktiven repräsentiert waren – und die Werbelisten belegen eindeutig, daß der Verein nur in den bürgerlichen Kreisen um Mitglieder warb –, so wurde ihnen doch statt einer aktiven Rolle die des »Konsumenten« zugeschrieben – möglicherweise liegt in dieser Rollenzuschreibung eine der Ursachen dafür, dass das Museum bis heute Probleme damit hat, aktiv alle gesellschaftlichen Gruppen zu beteiligen.

Im Gegensatz zu ihren Anfängen, wo die bürgerliche »Bildungspolitik« noch von liberalen Ideen getragen war, diente die Volksbildungsbewegung im behandelten Zeitraum als konservative, national gefärbte Sammlungsbewegung nur der Überwindung der Klassenspannungen. Über das Programm einer umfassenden Volksbildung sollte eine neue Volksgemeinschaft geformt werden.²²⁰² Eine dementsprechende Entwicklung zeichnete sich auch im Osnabrücker Museum ab. Motor der kulturkritischen, heimattümelnden Bewegung war vor allem der Dürerbund, der sich für die heimatgerechte Umformung des Osnabrücker Museums stark machte. In der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg wurde daraus noch kein Heimatmuseum, weil sich die verbliebenen Museumsinitiatoren lange gegen die Umformung ihres bürgerlichen, an Kunst und Wissenschaft orientierten Museums in ein »kleinbürgerliches« Heimatmuseum sträubten.

Die Jahre bis 1914 waren von den Versuchen bestimmt, die pädagogischen Ansätze der Volksbildungsbewegung nach den Maßgaben der Mannheimer Museumskonferenz in die Tat umzusetzen. Lichtwarks vernichtendes Urteil über das Osnabrücker Museum trug mit dazu bei, daß sich die Museumsinitiatoren nicht nachsagen lassen wollten, ein antiquiertes Museum zu führen. Viele Ansätze wie die Ausweitung der Öffnungszeiten oder die Etablierung von Führungen blieben jedoch Stückwerk und setzten sich vorläufig nicht durch. Anderes dagegen wirkte nachhaltiger. Dazu gehörte besonders der Kunstsektor, wo die Konkurrenz zum Dürerbund ein Umdenken hervorrief. Das Ausstellungsprogramm dominierte zwar fortan der Bund, der jenes zudem mit zahlreichen Vorträgen erweiterte. Aber auch der Museumsverein versuchte, mit Hilfe der Ausstellungskommission die Kontrolle über diesen Bereich wiederzuerlangen. Außerdem stellte er selbst im Vergleich zu den Vorjahren mehr aus.

Eine weitere längerwirkende Veränderung waren die Inszenierungen in der volkskundlichen Abteilung, die das Museum »volksnaher« gestalten sollten. Die wachsende Ausrichtung vorzugsweise der kulturhistorischen Sammlungen auf das »idyllische« Leben der ländlichen Vorfahren sowie der nostalgische Rückblick auf die vorindustriellen Zeiten demonstrieren die für

²²⁰² S.a. Mommsen, Auflösung 1987, S. 300.

die Volksbildungsbewegung charakteristische „Abnahme einer wissensvermittelnden und aufklärerischen Absicht zugunsten unterhaltsamer und emotionalisierender Gegenstände“.²²⁰³

Nach 1918 setzte sich die Entwicklung der Vorkriegsjahre im Osnabrücker Museum fort. Gegen die immer schwächer werdenden Stimmen, die noch nach einer Kunstgalerie oder dem Erhalt aller Sammlungsbereiche riefen und damit am ehesten am alten bürgerlichen Museum festhielten, setzte sich die Forderung nach einem Heimatmuseum durch. Darin fest verankert waren die pädagogischen Konzepte der Volksbildungsbewegung, die mittlerweile zum festen Repertoire in der Museumsdiskussion gehörten. Das „Museum als Volksbildungsstätte“ war eine feste Größe geworden. Mit der Einrichtung von pädagogisch aufbereiteten Schausammlungen, einer verbesserten Kooperation mit den Schulen und der stärkeren Anbindung an die Volkshochschule, die noch im behandelten Zeitraum Vorträge in Verbindung mit Museumsführungen durchführte²²⁰⁴, stand dem Osnabrücker Museum nach 1929 eine konsequentere Umsetzung der museumspädagogischen Ideen bevor, als es vor dem Ersten Weltkrieg der Fall gewesen war.

Die zentrale Forderung in der Heimatmuseumsdebatte, dem Museum eine professionelle Leitung in Form eines fest angestellten Museumsdirektors zu geben, war so alt wie das Osnabrücker Museum selbst. Dennoch blieb dieses bis 1929 auf die ehrenamtliche Leitung des Museums durch den Museumsvereinsvorstand angewiesen, da dem Verein die finanziellen Mittel fehlten. Als sich die Stadt zur Anstellung eines Direktors bereit erklärte, änderten sich gleichzeitig die Strukturen des Museums. Hiermit fand der Transformationsprozeß vom »Privatvereinsmuseum« zur städtischen Einrichtung sein Ende. Dies war aber auch ein zentraler Punkt der Institutionalisierung des Sammelns, die langfristig zwangsläufig durch eine Verwissenschaftlichung und Professionalisierung abgesichert werden mußte. Im Bereich der Kunst trat ab etwa 1900 der Museumsexperte zwischen den Künstler und das Publikum. Die Autonomie des Rezipienten wurde dabei ersetzt durch die vom Experten definierte ästhetische Funktion der Kunst.²²⁰⁵ Eine Person wie Gustav Stüve, der durch sein beständiges Selbststudium sowie seine Kontakte und Reisen vom einfachen Sammler zum Fachmann und Museologen aufstieg, bildet dabei noch eine Zwischenstufe. An seiner Person läßt sich das Osnabrücker Museum als Bindeglied im Prozeß der Institutionalisierung und Etablierung des bürgerlichen Museums begreifen.

Verbanden sich mit dem Konzept »Heimatmuseum« in der Weimarer Zeit immer noch sozialintegrative Hoffnungen, so hatte die Heimattümelei jetzt auch den Effekt, die akute Wirt-

²²⁰³ Kuntz, Volksbildungsstätte 1980, S. 23.

²²⁰⁴ Verwaltungsbericht der Stadt Osnabrück über die Zeit vom 1. April 1923 bis 31. März 1928, Osnabrück o.J. [1929], S. 95.

²²⁰⁵ S.a. Brauerhoch, Museum 1993, S. 18.

schaftskrise zu verschleiern.²²⁰⁶ Darüber hinaus bot das Heimatmuseum der Osnabrücker Verwaltung als relativ kostengünstige Alternative, als die es gepriesen wurde, trotz der schwierigen wirtschaftlichen Lage die Möglichkeit, im Zuge des zunehmend in den Blickpunkt rückenden Fremdenverkehrs das Image der Stadt zu verbessern. Hatte schon die Heimatbewegung das Museum bis 1929 vehement umgestaltet, so hatte schließlich die Festbeschreibung des Heimatmuseums als Konzept für das Osnabrücker Museum der 1930er Jahre die Profanierung des Museums zur Folge, hier verstanden als „Entzauberung einer ehemals elitär-bürgerlichen Bildungsinstitution“.²²⁰⁷ Der Wandlungsprozeß hatte den Heimatbegriff in allen Bereichen zur Dominante gemacht: Heimatgeschichte ersetzte Geschichte, Heimatkunst die Kunst, heimische Natur- und Tierwelt die naturwissenschaftlichen Sammlungen. Die Funktion des Museums als Mustersammlung für das Handwerk hatte definitiv ausgedient: der „Kunsthandwerker im Tierreich“²²⁰⁸ ersetzte die kunstgewerbliche Mustersammlung.

Die Indienstnahme des Museums während der Zeit des Nationalsozialismus ist die konsequente Fortsetzung der heimatümelnden Tendenzen. Die Akteure nutzten aber auch die modernen Ansätze der Museumspädagogik für ihre agitatorischen Ziele. Gleichwohl ist diese Periode ein Beleg dafür, daß der Anspruch, mit der Beherrschung der Geschichte auch immer Meinungsbildner sein zu können, zwar regelmäßig dazu geführt hat, das Museum als Ort der historischen Meinungsbildung für die gesamte Bevölkerung oder Nation zu nutzen bzw. zu besetzen²²⁰⁹; andererseits wurde dabei die tatsächliche Tragweite des Museums regelmäßig überschätzt.

Aber zurück zum bürgerlichen Museum. Seine Ablösung ging einher mit dem Ende des Bildungsbürgertums als einem Lebensstil, der lange Zeit die Gesellschaft dominiert hatte. Noch ganz im Glanz eines auf seine Bildung stolzen Bürgertums war das Museum gegründet worden. Dort fand das bürgerliche Sammeln, das bis dahin fast ausschließlich im Privaten stattgefunden hatte, eine öffentliche Institution. Der einzelne hatte dort mit seiner ehrenamtlichen Tätigkeit oder einer Spende etwas für die bürgerliche Gemeinschaft beigetragen und darüber hinaus seine bürgerliche Welt gelebt. Das eine, der persönliche Beitrag zum Gemeinwohl, war bürgerliche Ehrensache. Das andere, die Mitgliedschaft im Verein, war »Pflicht«, wollte man nicht in Osnabrück vom gesellschaftlichen Leben ausgeschlossen sein.

²²⁰⁶ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 40; Griepentrog, Modernisierung 1991, S. 157.

²²⁰⁷ Roth, Heimatmuseum 1990, S. 22.

²²⁰⁸ AKgMOS, A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934), o.D.

²²⁰⁹ Vgl. Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 165.

Auf der Grundlage dieser bürgerlichen Konvention war das Museum lange Jahre geführt worden, bis mit der Ablösung der Gründergeneration eine Wende eintrat. Eine der Folgen war, daß der Museumsverein nur noch behäbig auf Veränderungen reagierte, die, wie durch den Dürerbund geschehen, von außen an ihn herangetragen werden mußten. Eigene Initiativen gerieten mehr und mehr in den Hintergrund. Zwar wurden die fehlenden Mittel als Grund der Stagnation im Museum angeführt. Ebenso dafür verantwortlich zu machen ist aber, daß dem Museum mit dem Bürgertum in seiner alten bildungsbürgerlichen Gestalt letztendlich seine bisherige Trägerschicht verloren gegangen war. Das Verschwinden der Gründergeneration, die nach 1918 nicht mehr Fuß fassen konnte und der folgende Verfall der bürgerlichen Kultur sind aber auch ein Zeichen dafür, daß die Verantwortung für Kultur vom privaten Kulturträger weitgehend auf die öffentliche Ebene übergegangen war.

Sammler

Wenn das Phänomen Museum aufgrund seines hohen Grades an Heterogenität bislang nicht umfassend erklärt werden konnte, so ist der Versuch nötig, neben seiner Genese auch die unterschiedlichen, in ihm vereinigten Merkmale zu analysieren. Die Differenziertheit des Museumsbegriffes läßt sich schon an einem einzigen Ort, einer einzigen Kommune gut herausstellen. Das Museum ist ein Ort der Fremdheit. Das Bewahren von Dingen fremder Zeiten, Welten und Wissensgebiete stellt den Versuch dar, sich diesem Fremden anzunähern, diese Stück für Stück zu entschlüsseln. Das ist auch das, was der Sammler tut. Fasziniert von einem bestimmten Gegenstand, sucht er diesen für sich zu erschließen. Die schrittweise Entschlüsselung ist ein Erfolgserlebnis, das Wohlbefinden verursacht, aber auch Erkenntnis- und Wissensgewinn beinhaltet.

Angesichts des Strebens nach Verewigung der eigenen Sammlung und auch in Anbetracht der aufgezeigten gescheiterten Versuche ist es durchaus typisch, daß Privatsammlungen in Museen aufgingen und aufgehen. Dies überrascht nicht mit Blick auf die enge Verwandtschaft zwischen der Privatsammlung als Ort des Forschens und Entdeckens und dem Museum, das sich stetig verwissenschaftlichte. Die ersten Museen entstanden zunächst immer durch Schenkungen und Initiative einzelner an einen (Stadt-)Staat oder auch an Universitäten. Schon im 15. Jahrhundert, als Italien das „Gelobte Land der Privatsammler“²²¹⁰ war, hatten dort die zum Teil der Öffentlichkeit geöffneten Sammlungen als Quasi-Museen eine wichtige Rolle für die Ausprägung eines städtischen Patriotismus und nationaler Gefühle, somit eine öffentlich-politische Funktion ausgeübt. Erst später begannen »staatliche« Sammlungen von Fürsten, als Reaktion auf äußere Einflüsse ihre Sammlungen und Schatzkammern der

²²¹⁰ Pomian, Ursprung 1998, S. 8f.

Öffentlichkeit zugänglich zu machen.²²¹¹ Die Privatsammlungen als »Impulsgeber« für die Öffnung und damit Musealisierung als gesamtgesellschaftliche Entwicklung spielten damit immer eine wichtige Rolle. Im hier maßgebenden Untersuchungszeitraum des 19. Jahrhunderts war die Nachfrage nach Privatsammlungen besonders groß, um dem Museumsgründungsboom begegnen zu können. Die Nachfrage wurde dabei mitbestimmt durch den steigenden Anspruch, das Museum als öffentliche Bildungseinrichtung zu etablieren. Solange nur wenige Sammlungen der Bevölkerung offenstanden, war auch der Druck auf die öffentliche Hand größer, solche zugänglich zu machen. Im Falle des Bildungsbürgertums lastete der Druck auf dem selbst erhobenen Bildungsanspruch, der dann mehr und mehr in die Verantwortung der Behörden transferiert wurde.²²¹²

Daß gerade im 19. Jahrhundert Bürger besonders viel sammeln bzw. eine große Zahl von Museen gründen, daß sich dort zahlreiche Sammlungen wiederfinden, die durch Stiftungen musealisiert, verewigt werden, hängt zudem stark mit der besonderen Situation des Bürgertums dieser Zeit zusammen. Die mangelnde politische Repräsentanz, gerade nach der gescheiterten Revolution 1848/49, bedeutete unter anderem, daß Bürger ihr Museum als ein wichtiges Nebenfeld etablierten, in dem sie ihre bildungsbürgerliche »Heimat« fanden. Was in der frühbürgerlichen Phase, als etwa die Stüvesche Gemäldesammlung begründet wurde, noch als Adaption an das adelige Verhalten interpretierbar ist, das dann aber zum eigenen kulturellen Habitus weiterentwickelt wird, verselbständigt sich endgültig, indem an einem Ort wie dem Museum dem kulturellen Selbstverständnis des Bürgertums und seiner Selbstversicherung Raum gegeben wird.

Ein sich immer stärker und schneller veränderndes Zeitalter führte die einen dazu, den verschiedenen eigenen Idealen einen säkularisierten »Tempel« zu bauen. Pomian deutet das Museum noch etwas differenzierter als „Antitempel“, da es nicht auf das Jenseits sondern auf die Zukunft ausgerichtet ist. Es ist ein Produkt der Säkularisierung und der damit einhergehenden wachsenden Unabhängigkeit der Kunst von der Religion. Das Kunstmuseum bzw. die Kunstsammlung wird zum „Tempel einer anthropozentrischen Religiosität“²²¹³, in dem die Kulthandlung auf die Bewunderung der vorbildlichen Kunstwerke, d.h. insbesondere der spätestens seit Winckelmann als Höhepunkt menschlicher bildnerischer Schöpfungskraft zur »wahren« und zeitlosen Kunst stilisierten Werke der Antike, die nicht nur bezogen auf die äußere Form, sondern auch auf die inhaltliche Verkörperung des tugendhaften hin nachzuzahlen waren, eingeschränkt wurde. Schon Walter Benjamin bezeichnet deshalb den

²²¹¹ Pomian, Kulturelles Erbe 1990, S. 53.

²²¹² S.a. Pomian, Ursprung 1998, S. 18.

²²¹³ Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 115; s.a. ebd., S. 114.

Sammler als „Fetischdiener“. An die Stelle des religiösen Rituals tritt der profane Schönheitsdienst als „sakularisiertes Ritual“.²²¹⁴

Das betrifft nicht nur die Kunst oder das einzelne Kunstwerk. Das ganze Sammeln und Präsentieren wird ritualisiert und lebt von dem Austausch des einzelnen Sammlers über den Kontakt zur Gesellschaft. Zum Besuch im Hause Goethes, den der Osnabrücker Abeken miterlebt, gehört das gemeinsame Gespräch ebenso dazu wie die anschließende Besichtigung der Sammlungen des Hausherrn. Schledehaus sammelt nicht alleine für sich, sondern tauscht sich in privaten Briefwechseln über die neueste Fachliteratur aus. Dieses Ritual wird mit der Sammlung an das Museum übergeben, vom privaten in den öffentlichen Raum verlagert.

Die einen nahmen dafür den Bereich ihrer historischen »Wurzeln« oder den des humanistischen Bildungsideals mitsamt seinem zeitlosen Kunst- und Formenideal. Andere wie Stahlwerksdirektor Haarmann entdeckten neue Sammel- bzw. Museumsfelder wie die Technik, damit zugleich die Herausforderungen des fremden Neuen stärker annehmend. Mehrere dieser Ebenen konnten sich in ein und derselben Person wiederfinden; auch dafür ist Haarmann ein Beispiel. Der »Musentempel« – auch schon die Privatsammlung ist ein solcher, wie etwa Camillo Schaufuß' Ludwig-Salvator-Museum belegt – sollte die eigene ideelle Heimat im öffentlichen Bewußtsein materiell verankern. Was der Sammler lange für sich alleine tat, bekam nun Gelegenheit, innerhalb der bürgerlich-öffentlichen Institution als Teil des kollektiven Bewußtseins verewigt zu werden.

In der Gründungsphase des Osnabrücker Museums war der weiteren Entwicklung der Museumssammlungen zwar durch die nach einem bürgerlichen Bildungskonsens festgelegten Vereinsstatuten eine gewisse Richtung vorgegeben, nach der Stiftungen oder Schenkungen angenommen werden konnten oder nicht. Auch konnten finanzielle Stiftungen wie die des langjährigen Schatzmeisters Hugenberg, der dem Museumsverein den Erwerb einer galvanoplastischen Nachbildung des Hildesheimer Silberschatzes ermöglichte, ein zielgerichtetes Sammeln ermöglichen. Dennoch war das, was dem Museum angeboten wurde, im Regelfall wesentlich dem Zufall bzw. den Interessen einer Anzahl von Individuen überlassen. Auch Sammler, die ihre Kollektionen einem Museum wie dem Osnabrücker schenken oder auch verkaufen wollten, handelten zwar nach einem bestimmten kulturellen Muster. Dennoch hing die Genese ihrer Sammlung, wie in allen Fällen beschrieben, mindestens ebenso stark von der ganz konkreten individuellen Situation ab.

In der Institutionalisierung von Sammlungen im Museum verbindet sich demnach beides: Das Museum liefert das Bild einer ganz konkreten Gesellschaftskonstellation und ihrer kultu-

²²¹⁴ Benjamin, Kunstwerk [1984], S. 16f.

rellen Prägung, und es ist zugleich das Abbild individuellens Handelns, Lernens und Verstehens vor diesem gesamtgesellschaftlichen Hintergrund. Diese Konstellation, das vor allem im »klassischen« (19.) Jahrhundert des Museums das gesamte Museumswesen prägt, wirkt bis heute nach. Erst mit der Festigung der Institution Museum gewinnt das systematische Sammeln, das nicht mehr von einzelnen Sammlern, sondern von der gewachsenen Institution selbst ausgeht, an Bedeutung. Der Sammler hat damit seinen Einfluß jedoch nicht eingebüßt. Nach wie vor gelangen bedeutende Sammlungen in öffentliche Museen. Der Prozeß der Institutionalisierung des Sammelns setzt sich fort, insbesondere auf qualitativer Ebene, was die etablierten Sammlungsbereiche betrifft, aber auch auf der Ebene des »Labors«, wenn neue Sammlungsfelder erschlossen werden, die künftig den kulturellen Code ergänzen werden. Die individuellen Motive der Sammler sind vielschichtig. Besonders charakteristisch für die Institutionalisierung des Sammelns im bürgerlichen Museum ist der Wunsch, mit der eigenen Sammlung auch das persönliche, endliche Leben verstetigen zu können. Die Institutionalisierung des Sammelns begegnet aber auch der Zerstreung kultureller Sachgüter, die Privatsammlungen droht. Die Forschungsergebnisse zeigen zudem: Selbst wenn, wie bei der Gemäldesammlung der Wöbekings, Berghoffs, Meyers und Stüves, das Interesse am Sammeln traditionelle Strukturen aufweist, d.h. auf Verstetigung angelegt ist, bleibt es doch ein individuelles Phänomen, das nur dann Verstetigung erfährt, wenn einzelne Personen an einer Tradierung auch tatsächlich interessiert sind. Die Verstetigung ist außerdem dadurch bedroht, daß angelegte Sammlungen neben der kulturellen immer auch schon eine Wert-Schöpfung und damit eine Finanzreserve darstellen, die in Notzeiten aktiviert werden kann. Hier bietet die Institution Museum ein Kontinuum – Burkhardt nennt es „ein wenigstens zeitweiliges Asyl“²²¹⁵ –, das mit seiner Aufgabe des Sammelns und Bewahrens sich der Zerstreung per definitionem entsagt.²²¹⁶

Eine weitere Besonderheit des Sammelns und seines Institutionalisierens im 19. Jahrhundert ist der Aspekt der Heimatbindung des Sammlers.²²¹⁷ Die Suche nach Heimat wird an Fällen wie Schleddehaus, Kestner oder Pelizaeus besonders deutlich: Zum Zeitpunkt der räumlichen »Entwurzelung« – einerlei ob medizinisch bedingt oder frei gewählt; die Folgen der Veränderung sind in beiden Fällen identisch – wird mit dem Instrumentarium des bürgerlich-

²²¹⁵ Zit nach: Paret, Sammler, 1993, S. 59.

²²¹⁶ Hierbei findet gerade in jüngster Zeit im Zeichen neuer Finanzierungsmodelle eine Umorientierung statt. Verkäufe von Kunstwerken, die Traditionalisten als heikler Präzedenzfall gilt, sind für andere längst »hoffähig«; vgl. auch die kritischen Stellungnahmen zur Finanzierung des Felix-Nussbaum-Hauses in Osnabrück.

²²¹⁷ Der Begriff „Heimat“ besitzt hier einen anderen Akzent als in der bereits erwähnten Heimatmuseumsbewegung.

humanistischen Wissens mit der Sammlung ersatzweise eine Heimat neu aufgebaut, in dem eine der Person bis dahin fremde Welt systematisch erschlossen wird. Indem sich die Probanden auch mit ihren Pretiosen umgeben, schaffen sie sich eine räumliche Heimat – das, was sie aufgrund ihrer persönlichen Situation vermissen müssen. Daß diese selbst erzeugte Heimat schließlich der zurückgelassenen Heimat gestiftet wird, zeigt, welche Rolle die Sammlung übernommen hat: sie ist ein Substitut, eine »Ersatzheimat« geworden. Sie zeigt damit den Wunsch an, sich eben gerade nicht am realen Lebensmittelpunkt zu verewigen, sondern am Herkunftsort. Diesen »Brückenschlag« zurück in die Zeit der Kindheit und Jugend ermöglicht den Sammlern ihr bildungsbürgerlicher Kontext, dem die Sammler entstammen und der sie kulturell »codiert«, aber auch dort verwurzelt hat. Die ideelle Anbindung wird demnach weniger dort empfunden, wo gelebt wird. Das Sammeln des Fremden ist deshalb auch deutlicher Ausdruck für die Verortung des Selbst. Der Sammler überläßt mit der Sammlung der alten »Heimat« aber auch eine neue »Heimat«. Er gibt einen Teil der eigenen über die Jahrzehnte auswärts aufgebauten Identität zurück. Die Sammlung ist somit Labor und wirkt durch die Institutionalisierung langfristig verändernd.

Das Neue des bürgerlichen Zeitalters formte sich nicht nur im Technischen Fortschritt, sondern durch den Kolonialimperialismus auch in einer noch einmal gesteigerten räumlichen Dimension. Was mehrere Jahrhunderte lang an Sachzeugnissen weit entfernter fremder Kulturen nur wenigen in Wunderkammern zugänglich gewesen war, erreichte im bürgerlichen Museum eine neue museale Stufe der Vergesellschaftung. Die Stiftungen für ethnographische Sammlungen stellen in diesem Zusammenhang einen mit Schleddehaus vergleichbaren Akt der heimatlichen Verortung dar. Durch das Sammeln und Musealisieren eines Teils der in der Fremde gesammelten Eindrücke, die sich in den Gegenständen materialisieren, suchen die Personen Anknüpfungspunkte, versuchen Verbindungslinien herzustellen. Der Akt des Sammelns selbst (Assmann-Bronzen) ist allerdings auch bereits ein Stück Heimat, da es sich um eine vertraute Kulturhandlung handelt: die Inbesitznahme fremder Welten. Im Akt der Vereinnahmung machen sich die Sammler ihnen bis dahin unbekannte Teile der Welt zu eigen. Und sie tun dies stellvertretend für ihren Ausgangsort, dem sie das Gesammelte überlassen, den sie daran teilhaben lassen. In der Annahme der Stiftung wird die Rolle des Sammlers als Pionier angenommen und für die Gemeinschaft nutzbar gemacht. Durch den Schritt der musealen Institutionalisierung bleibt aber auch der Sammler, der sich etwa durch seinen Beruf von seiner Heimat einen Schritt entfernt hat, indem er fremde Welten betritt, Teil seiner Ausgangsgesellschaft. Diese dankt es ihm, in dem sie sein Handeln durch Ehrungen gutheißt und besonders honoriert. Und sie faßt es als Wunsch auf, trotz der Entfernung Teil der Normen- und Wertegemeinschaft bleiben zu wollen. Die gemeinnützige Handlung beruht somit auf gegenseitigen Interessen.

Selbst noch bei einem Sammler wie Gustav Stüve, der ja »nur« bis nach Berlin kam, hat das Sammeln mit »Heimat« zu tun. Einerseits reizte ihn das quirlig-lebhafte Suchen und der Austausch auf dem Kunstmarkt, mit Kunstexperten und -freunden. Andererseits waren das Sammeln und die Pflege der Sammlung ihm vertraut und heimatlich-verbindend, da es seit Kindesbeinen Teil seiner persönlichen Welt, seines individuellen Umfeldes gewesen war.

Gerade aufgrund der mit der Heimatbindung ihrer Protagonisten verbundenen Institutionalisierung des Sammelns konnten sich in einer Phase, da der Fortgang der Wissenschaften ebenso noch im Werden war, wie die Entwicklung der Museologie insgesamt, bedeutende Museen bzw. Museumsbestände auch außerhalb der großen Städte, »in der Provinz« etablieren. Ihre Besonderheit liegt in der Spezialisierung, die die Sammler entwickelten und auf ihre Sammlungen übertrugen. Am sichtbarsten wird dies, wenn diese Museen noch heute die Namen ihrer Gründer tragen, etwa das Kestner-Museum in Hannover oder das Römer-Pelizäus-Museum in Hildesheim. Das Prinzip einer etablierten »gefragten Adresse« ist aber auch bei einem bestimmten Museumsbestand wie der Schlederausschen Münzkollektion in Osnabrück dasselbe – es ist dagegen dort nahezu vergessen, wo es Sammlern wie Camillo Schaufuß oder dem Schmetterlingssammler Wacquand-Geozelles nicht gelungen ist, ihre Sammlungen zu musealisieren, auch wenn ihr Handeln durch dieselben Motive angetrieben wurde, die also für das Phänomen der Institutionalisierung des Sammelns ebenso wichtig sind. Solche Kollektionen, die durch die Sammeltätigkeit einzelner Personen und ihr ganz individuelles »Steckenpferd« entstanden sind, befinden sich oft genug außerhalb der Metropolen. Stattdessen konnten sie sich an Orten etablieren, die in der Regel durch Herkunft, heimatliche, familiäre Bindungen, den beruflichen Wirkungskreis der Sammler o.ä. vorbestimmt waren, u.a. weil die Institutionalisierung des Sammelns noch im vollen Gange war.

Wieder andere Sammlungen landeten dagegen nicht in der Provinz, obwohl dafür die Gelegenheit bestanden hätte. Beispiel dafür ist das Haarmannsches Gleismuseum, das nach Berlin abwanderte. Vermutlich wäre dies anders gewesen, wäre der Stahlwerksdirektor mit seiner Leidenschaft, die Gleise der Welt zur wissenschaftlichen Auswertung an einem Ort zu vereinen, in Osnabrück auf mehr Gegenliebe gestoßen. Stattdessen griffen die Osnabrücker Museumsmacher nach der anfänglichen Aufnahme des Haarmannschen Konzepts beim Museumsneubau auf ein traditionelles Kultur- und Museumsverständnis zurück, in dem Technik noch nicht museumswürdig war.

Solange diese Sammlungen in der »Heimat« angenommen und museal verortet werden, sind sie ein Zeichen für die gesellschaftliche Akzeptanz dieses Verhaltens und für die fortbestehende Stabilität des bürgerlichen Bildungs- und Kulturbegriffes. In dem Moment jedoch, wo Sammlungen wie die Schlederausschen Münzen oder die Assmannschen Bronzen aus China nicht mehr im Museum erwünscht sind, zeigt sich ein verändertes museales Ver-

ständnis. Der Bedeutungsverlust dieser Sammlungen in der Heimatmuseumsbewegung belegt einerseits das endgültige Abtreten der bürgerlichen Museumsgründergeneration. Sie ist andererseits ein Indiz dafür, daß sich der museale Horizont – und damit auch der kulturelle der gesamten Gesellschaft – einschränkt. Zu diesem Zeitpunkt verändert sich der museale Wert der Museumsobjekte als Semiophoren. Münzen und Gemälde, die als solche schon ein traditionell höheren Eigenwert besitzen, werden trotz der Neukonstruktion des Ausstellungskonzeptes wenigstens noch teilweise oder mit einer Hilfskonstruktion – Stüves »Niederländer« als „Artverwandte“ der Deutschen – integriert. Bei ihnen handelt es sich per se um Semiophoren. Andere Stücke werden magaziniert, aber nicht zerstört. Bei ihnen hat die Musealisierung also einen Bestandwert als solchen erzeugen können, der es auch bei veränderter Perspektive möglich macht, die Objekte zu erhalten. Wieder andere, beispielsweise die Exponate der Gipssammlung, haben dagegen immer nur eine Stellvertreterrolle gespielt, weshalb sie die Veränderungen nicht zwangsläufig überstehen und leichter der Zerstörung anheimfallen. Für die Sammler bedeutet dies, daß die Effektivität der Verstetigung ihrer Sammlung und ihres Sammelns immer auch mit vom Gegenstand ihres Sammelns abhängt. Ob diese Dinge aus fernen Ländern oder Zeiten gesammelt werden, oder etwas so befremdend ungewöhnliches wie Schienen und Gleise darstellen: Die Sammlung ist, wie sich mehrfach gezeigt hat, wie das Museum ein Ort des Fremden, des Befremdens, des Unbekannten, des Anderen. Das ist einer der Bereiche, die das so differenzierte Spektrum des Sammelns in und um das Museum miteinander vereinen. Es ist ferner das von Faszination begleitete Bestreben der Sammler, sich diesem Fremden Schritt für Schritt anzunähern, es zu enträtseln, zu entschlüsseln und dadurch neues Wissen zu bilden, und zwar Wissen in zweierlei Hinsicht: zum einen über das Unbekannte, zum anderen über sich selbst durch die Spiegelung desselben im wahrgenommenen Fremden, was im negativen Sinne zur Abgrenzung führt, im positiven zur Selbsterkenntnis. Und es ist im Zuge der Musealisierung der Wunsch, das neue Wissen in einem öffentlichen Raum wie dem Museum an andere weiterzugeben, zu tradieren. Der Sammler ist Überlieferer, ein individueller Kulturträger. Das Museum ist der Ort, wo diese Traditionsbildung öffentlich werden kann, d.h. dem Kollektiv übergeben wird. Das Museum ist daher stets eine Institution mit pädagogischem Anspruch. Aber auch die Sammlung, die erst ins Museum gelangt, trägt diese pädagogische Dimension bereits in sich. Durch die Institutionalisierung und das daran gebundene mäzenatische Verhalten wird ökonomisches in soziales und kulturelles Kapital transferiert.²²¹⁸

²²¹⁸ Frey, Macht 1999.

Gerade weil das Fremde so schwer verständlich und zugänglich ist, ist die Form des Sammelns schon immer ein oft beschrittener Weg gewesen, um die Distanz zwischen dem Fremden und dem Selbst zu überwinden. Das Unbekannte wird durch ein Objekt, das in den Händen gehalten wird, wenigstens begreifbar. Im Akt der Inbesitznahme wird dem Fremden auch das Bedrohliche genommen, indem es »gebannt«, beherrschbar wird. Die Annäherung ist aber zugleich ein Sich-Einlassen auf das Fremde. Insofern ist wohl selbst die Inbesitznahme fremder Länder im Wege des Sammelns während des Kolonialismus neben dem Beherrschen-Wollen wohl zugleich auch eine Annäherung gewesen, die zunächst nur in der Sammlung und ihren Objekten sichtbar war, aber noch nicht ausgesprochen wurde. Damit ist aber auch schon etwas vorweggenommen, was heute vielleicht in einer multikulturellen Gesellschaft sichtbar wird. Das Unsichtbare ist an einem Ort der Traditionsbildung bewahrt, sichtbar und greifbar gehalten worden und konnte so wirksam bleiben.

Wie schon angedeutet, ist das Sammeln wie auch das Museum aufs engste mit dem Erwerb von Wissen verbunden, aber auch selbst von Bildung abhängig. Der bürgerliche Bildungsgedanke erzwang förmlich die Öffnung der Kultur. Mit der Übertragung des bürgerlichen Leistungsprinzips auf das Sammeln wurde, verbunden mit einer zunehmenden gesellschaftlichen Verflechtung, das fürstliche Sammlungsprogramm allmählich verbürgerlicht. War es zunächst die aufstrebende bürgerliche Oberschicht, die sich schon vor dem 19. Jahrhundert eine Annäherung an das adelige Sammelverhalten leisten konnte und dasselbe als eigene bürgerliche Lebensform weiterentwickelte, so wurde das Verhalten nach und nach innerhalb der sich verändernden Gesellschaft »nach unten« weitergereicht. Reising bezeichnet diesen Prozess als „öffentliche Aneignung durch das ‚private‘ Kleinbürgertum, das sich in ihnen [den Kabinetten des 19. Jahrhunderts; d.Verf.] ein zuweilen kurioses, totales Sinnbild von Kunst und Wissenschaft bürgerlicher Welt verschafft.“²²¹⁹

Mittlere bürgerliche Schichten drangen in die mittlerweile etablierte selbstbewußte gehobene bildungsbürgerliche Schicht ein. Im Osnabrücker Museum traf der Oberpostsekretär auf den Regierungspräsidenten. Ein besonderes »Einlaßtor« bot dazu der naturwissenschaftliche Bereich. Hier konnten auch Bürger mit geringeren finanziellen Mitteln problemlos eine umfangreiche, vollständige und konkurrenzfähige Sammlung aufbauen. Die spürbare Ablehnung zu Beginn, die erst durch die erbrachte Leistung mit dem allmählich gestatteten Einzug in den »Musenolymp« honoriert wurde, bis hin zum gleichen Ritual – der Ehrbekundung

²²¹⁹ Reising, Öffentlichkeitsform 1975, S. 19.

durch Foto und Namensnennung in der betreuten Sammlung –, zeigt die zunehmende Vergesellschaftung einer bürgerlichen Kulturform. Damit erfolgt die Anerkennung, daß das Bedürfnis nach kulturell-materieller Verortung allgemeiner ist und sich verändert. Vielleicht auch die Einsicht, daß das Forttragen dieses Ideals diese Veränderungen mit sich bringt, zumal die Verbreitung des eigenen Wissens, die Nutzung des Museums als Volksbildungstätte ja beabsichtigt war.

Doch diese Vergesellschaftung blieb – zumindest in einer Übergangsphase – beschränkt. Dazu noch zwei Beispiele: die Lehrer Friedrich Wilhelm Seemann (1838–1930) und Ernst Lienenklaus (1849–1905). Seemann war Mittelschullehrer für Französisch, Geschichte, Musik und Naturwissenschaften und langjähriger Konservator der Vogelsammlung (1884–1929). Anlässlich seines 90. Geburtstages wurde ein Bild von ihm in der Vogelsammlung angebracht.²²²⁰ Während Seemann und Jammerath auf diese Art geehrt und »verewigt« wurden und dadurch eine höhere soziale Anerkennung erfuhren, waren dieser Anerkennung trotz ihres großen Engagements aber auch Grenzen gesetzt. Der Aufstieg in den Vorstand des Museumsvereins wäre ihnen – höchstwahrscheinlich – nicht angeboten worden. Einem Oberlehrer wie Ernst Lienenklaus war dies dagegen durchaus möglich. Als weiterer Konservator innerhalb der naturkundlichen Sammlungen gehörte er 1887–1898 dem weiteren Ausschuss an und war 1898–1905 Vorstandsmitglied, betreute als Konservator 1893–1905 die naturwissenschaftlichen Sammlungen allgemein, 1885–1905 speziell die Käfer- bzw. 1893–1905 die Mineralien- und Petrefaktsammlung. Lienenklaus war ebenfalls Privatsammler und wollte seine paläontologische Kollektion „in erster Linie in Osnabrück aufbewahrt sehen“.²²²¹ Schon gezeichnet durch eine schwere Krankheit, bot er diese zwei Wochen vor seinem Tode dem Vorstand des Museums zum Kauf an:

„Da ich jedenfalls im Museum nicht mehr mitarbeiten kann und vor allem meine Sammlungen für die Zukunft sicher untergebracht haben möchte, da ferner die Sammlungen durchaus in das Osnabrücker Museum gehören, so biete ich dieselben dem Museum hiermit zum Kauf an.“

Wenn auch die Vergesellschaftung nur in bestimmtem Rahmen vollzogen wurde, so sind doch die Bemühungen und Entwicklungen hin zu einer kulturellen Vereinheitlichung des Bürgertums unverkennbar. Und dafür bot sich die Verknüpfung von Industrie, Technik und Kunst an. In England war dies schon im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts spürbar. Sozial-

²²²⁰ AKgMOS, A.37004, Konservatoren (1880–1928), 15.8.1928; ferner gehörte Seemann 1888–1929 dem weiteren Ausschuss an und wurde 1920 Ehrenmitglied des Museumsvereins.

²²²¹ AKgMOS, A.43206, Ankauf der Sammlungen des Oberlehrers Lienenklaus (1905–1907), 16.4.1905; s.a. im folgenden ebd. – Lienenklaus war seit 1877 zunächst als Lehrer an der privaten Rautenbergischen Töchterschule tätig, ab 1902 als Oberlehrer an der städtischen höheren Mädchenschule.

utopisten, die den Ansatz des „social engineering“²²²² verfolgten, glaubten daran, daß der Mensch durch Bildung sozialisierbar sei. Die Kluft zwischen Industrie, Wissenschaft und Kunst, die sich durch die Industrialisierung vertiefte, sollte wieder geschlossen werden, indem im Wege der Bildung eine Verbindung von Kunst und Technik zu einem komplexen „Kultur“ zusammenhalt gesucht wurde. Dem Museum kam dabei in den optimistischsten Prognosen die Rolle einer „Sozialisationsagentur“ zu, die Kirche und Familie ersetzen sollte. Was jedoch zunächst für das Museum gemeinhin gedacht war, reduzierte sich auf die Kunstgewerbemuseen. Um 1860 kristallisierte sich schließlich die Trennung zwischen Kultur und Kunstgewerbe heraus. Dort wurde aus dem Ziel einer Erziehung zur Bildung eine Erziehung zur Ausbildung, die nur noch eine Verbesserung und Steigerung der wirtschaftlichen Produktion bezweckte.²²²³

Diese Trennung der Museumsbereiche und damit verknüpften Gegensätze trafen in einem universalen Museumskonzept wie dem Osnabrücker Museum notgedrungen wieder aufeinander. Wo also in größeren Städte sauberlich nach Interessen und gesellschaftlichem Status getrennt werden, soziale Konflikte demnach ausgeblendet, kaschiert werden konnten, da trafen sie in kleineren – aus Gründen der Ökonomie, aber auch geleitet von einem bürgerlichen Kultur- und Bildungsideals – notgedrungen aufeinander und wurden im beschriebenen Rahmen ausgetragen. Die Bildungseinrichtungen wurden einer neuen politischen Öffentlichkeit zugeführt. Ein naturwissenschaftlicher Kulturanspruch wird Träger eben dieser neuen Öffentlichkeit. Und das Museum wird neben Schulen und Universitäten eines der wichtigsten Vehikel dieses neuen Kulturverständnisses.

Der hohe Bildungsfaktor des Sammelns resp. die Musealisierung und Präsentation seiner Ergebnisse ist mit Ausdruck dafür, das die Geschichte des Sammelns immer wieder mit der Institution der Schule verbunden ist. In der Osnabrücker Museumsgeschichte hat die Verbindung von Schule und Museum bereits frühzeitig eine Tradition bilden können. Es sind die Schulen wie das Ratsgymnasium, die schon an der Wende zum 19. Jahrhundert eigene Sammlungen anlegen. Das Heimatmuseum sollte in der Phase der Pädagogisierung in den 1920er und 1930er Jahren unter Schulsenator Preuß fast selbstverständlich an den Schulen angegliedert werden. Schließlich ging daraus ein eigenes Schulmuseum an der Backhausschule hervor, das unter seinem Leiter Soostmann Schulgeschichte als wichtigen Teil der Kulturgeschichte präsentierte und dessen Ansatz heute durch den Osnabrücker SchulMuseum e.V.

²²²² Reising, Öffentlichkeitsform 1975, S. 22.

²²²³ S.a. ebd., S. 18ff.

in modifizierter Form wieder aufgegriffen wird, indem Schule und Unterricht vergangener Zeiten erlebbar gemacht werden sollen. Schließlich die sich schrittweise etablierende Museumspädagogik, die die Anbindung an die Schulen sucht.

Forschungsaspekt

Mit den Sammlungen wurde auch das Forschen institutionalisiert. Schon das private Sammeln wurde sehr ernsthaft betrieben. Die Benutzung der einschlägigen wissenschaftlichen Literatur, das Verfertigen und Veröffentlichen der eigenen Rechercheergebnisse, die Neuausrichtung des Sammlungsgegenstandes, das Schließen neu entstehender Forschungslücken, die Überarbeitung von Thesen, wenn neuere Methoden relevant werden: all dies zeigt sich bei den Osnabrücker Sammlern und belegt, wie sich Forschen und Sammeln gegenseitig bedingen, wie auf diese Weise aber auch in der Folge Methoden und Vorgehensweisen die weitere Entwicklung des Museums im Allgemeinen und der Sammlung im Besonderen mit bestimmten.

Bei der Entstehung einer Sammlung »dilettierte« ein thematisch interessierter Sammler wie der Arzt Schledhaus in seinem »Fach« und wurde nach und nach zum gefragten Experten. In einer weiteren Phase waren es bereits »halbe« (Museums-)Fachleute wie Gustav Stüve oder Postsekretär Jammerath, die selbst sammelten, aber auch schon ehrenhalber im Museum Sammlungsbestände betreuten. Die enge Verbindung von Wissen und Museum zeigt sich dabei unter anderem in der Indienstnahme einer großen Anzahl von Lehrern, die als Konservatoren für die Betreuung der Sammlungen herangezogen wurden; klassisch gebildete Gymnasiallehrer wie Carl Stüve für die antiken Münzen, Biologie- und Geologielehrer insbesondere der Mittelschulen für die meisten naturkundlichen Sammlungen. In der dritten Phase wurden schließlich fachlich ausgebildete Spezialisten als wissenschaftliches Personal eingestellt. Nicht nur das Sammeln als solches, auch die wissenschaftliche Erschließung des Museumsbetriebes in Form von Museumsbibliothek, wissenschaftlich aufgearbeiteten Katalogen u.a. ist heute im Regelfall institutionalisiert.

Handlungsebenen von Individuen

Das Osnabrücker Beispiel belegt, wie Bildungsbürger und Wirtschaftsbürger als kleine, aber wirkungskräftige, weitgehend städtische gesellschaftliche Gruppe den Bildungsort Museum initiativ installierten und das davon ausgehende Bildungsprogramm beeinflussten. Die von Kocka und Frey konstatierte „klare Unterscheidung von Privatsphäre und Öffentlichkeit“²²²⁴ als besonderer Ausdruck von Bürgerlichkeit muß, bezogen auf die Zwitterstellung des Muse-

²²²⁴ Kocka, Jürgen, Frey, Manuel (Hg.): Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert Bürgerlichkeit, Wertewandel, Mäzenatentum; 2), Berlin 1998, S. 9.

umsvereins und seiner Hauptakteure, insbesondere aber mit Blick auf die Institutionalisierung des Sammelns eingeschränkt werden. Hierbei handelt es sich um Bereiche, wo die Grenzen mitunter fließend werden. Bei Sammlern wie Schledehaus zeigt sich angesichts der Funktion seines Sammelns eine enge Verflechtung von Privatheit und Öffentlichkeit. Während der gewählte Sammelbereich einerseits durch bürgerliche Bildungsideale bereits in der Anlage öffentlich konditioniert war, drückt die Bedeutung seines Sammelns tiefe Individualität aus. Andere Sammler, die beim Aufbau des Museums mitwirkten, etwa Gustav Stüve, lavierten in ihrem Tun ständig zwischen Privatheit und halb-öffentlichem bzw. öffentlichem Handeln.

Eine vergleichbare Zwitterstellung kommt bei Miquel und Stüve auch beim Ringen um den Osnabrücker Kaiserpokal zum Tragen. Der methodologische Hinweis von Andreas Hansert in seiner Arbeit zur Frankfurter Bürgerkultur und Kulturpolitik, in der er für die Main-Stadt einen bis heute gültigen Dualismus zwischen Kultur und Politik thematisiert, beharrt auch bei Personen, die in mehreren Handlungszusammenhängen auftreten, zwar mit Recht auf einer strikten Unterscheidung der unterschiedlichen Handlungsebenen.²²²⁵ Wie das Beispiel Osnabrück zeigt, kommt man letztendlich jedoch nicht umhin, nach der Strukturanalyse die Handlungsebenen in einem weiteren Schritt zusammenzuführen und aufgrund der Individualität und Mentalität des Handelnden seine Aktionen zu bewerten. Beispiel Miquel: Er handelte nicht nur als interessierter Bildungsbürger, als er den Museumsverein initiierte; in Osnabrück, einer Stadt mit begrenzteren – zumal finanziell stark eingeschränkten – Möglichkeiten, als sie seine spätere Wirkungsstätte Frankfurt bot, war er geradezu gezwungen, den privat-bürgerlichen Raum zu nutzen, wollte er auch kulturpolitisch etwas für die Stadt bewirken. Er nutzte den einen bzw. den anderen Handlungsspielraum auf jeweils diejenige Weise, die ihm diese Räume eröffnen konnten. Jedoch bildete seine individuelle Motivation in beiden Fällen den eigentliche Antrieb für sein Handeln. Eine andere Person hätte in gleicher Position anders gehandelt. Regierungspräsident Stüve beispielsweise – die Ambition bestand ja zwischenzeitlich – als Abkömmling eines städtisch etablierten Honoratiorengeschlechts verfolgte sein kulturpolitisches Geschäft als Osnabrücker durchaus anders als der Nicht-Osnabrücker Miquel. Aber auch über die Herkunft hinaus war seine individuelle Konditionierung, die er etwa als Sammler entwickelte, ebenso entscheidend. Eine strukturelle Trennung ist demnach nötig, um die unterschiedlichen Handlungsebenen aufzeigen zu können. Ohne die Berücksichtigung der individuellen Motivation bleibt jedoch das gesamte Handlungsgefüge bei einer derart engen Verflechtung unverständlich.

²²²⁵ Hansert, Andreas: Bürgerkultur und Kulturpolitik in Frankfurt am Main. Eine historisch-soziologische Rekonstruktion (Studien zur Frankfurter Geschichte; 33), Frankfurt am Main 1992, S. 87f.

„Institutionalisierer“

Als besondere Gruppe sind diejenigen hier als „Institutionalisierer“ bezeichneten Personen hervorgetreten, welche nicht eigentlich mehr als Sammler ihre Privatsammlung in ein Museum einbrachten, aber auch noch nicht »ausgebildete« Museologen waren. Dazu gehören Persönlichkeiten wie Oskar von Miller als »Konstrukteur« des Deutschen Museums in München oder Hugo Schauinsland, die beide bereits im Auftrag einer werdenden oder bestehenden Institution sammelten.

Zu dieser Gruppe gehört auch eine Person wie der Osnabrücker Stadtbaumeister Emil Hackländer als Mitbegründer des Osnabrücker Museums. Museumsgründer wie er identifizierten sich aufs engste mit »ihrem« Museum. Hackländer war bereits ein »institutionalisierter« Sammler. Er tat dies sowohl inhaltlich als auch, was das Äußere betraf. Er nahm sowohl Einfluß auf den Sammelbestand als auch auf die Aufstellung desselben. Als Architekt und Vorsteher der Gewerbeschule setzte er sich dafür ein, daß das Museum über das allgemeine Wissen hinaus als Bildungsstätte für die Gewerbetreibenden diene. Dem Durchbruch seiner Ideen im Vorstand folgte die Krönung seines architektonischen Schaffens mit der Vollendung des Museumsgebäudes. Es spricht für sich, daß Hackländer im Jahre der Einweihung des Neubaus der Titel „Königlicher Baurat“ verliehen wurde. Er hatte „durch Entfaltung künstlerischen Geschmacks und durch stilvolles architektonisches Schaffen zur Hebung der Baukunst und Verschönerung unserer Stadt“²²²⁶ beigetragen und so bürgerlichen Kunstsinn im Stadtbild greifbar gemacht. Kurz vor seinem Tod, als die Museumsarbeit schon in die Krise geriet, übernahm er noch vakante Vorstandsposten: Nach beruflicher Karriere und gesellschaftlicher Etablierung zeigte er bis zum Schluß ehrenamtliches Engagement. Mit einem Porträt im Museum durch die Nachwelt geehrt, hatte ein typisch bürgerliches Leben sein Ende gefunden.

Das Osnabrücker Museum war einer der zahlreichen Vertreter des „bürgerlichen Museums“, jener Bildungseinrichtung, die im Laufe des 19. Jahrhunderts aufblühte. Im Gegensatz zu seinem Vorläufer, dem Fürstenmuseum, das nur wenigen zugänglich war, sollte das „bürgerliche Museum“ allen dienen: Öffentlichkeit war Teil der bürgerlich-musealen Programmatik. Doch mit der Öffnung nach außen war nicht gleichzeitig die Öffnung nach innen verbunden. Anspruch und Wirklichkeit schwankten – damals wie heute – zwischen aufklärerischem Impetus und provozierten Sinnstiftung. Ist das bürgerliche Osnabrücker Museum, als das es gegründet wurde, seinem Anspruch gerecht geworden, eine Bildungsstätte für alle „Volksklassen“ zu sein? Wenn auch die Öffentlichkeit des Museums von den unteren Gesellschaftsschichten mit genutzt wurde, so war es doch eine bürgerliche Öffentlichkeit. Denn Arbeiter

²²²⁶ OZ, 14.6.1890.

oder Handwerksgelesen waren nicht im Museumsverein vertreten und hatten so keinen Einfluß auf das, was ihnen das Museum bot. Es war im eigentlichen Sinne kein offenes Forum, auch wenn sein „demokratischer Geist“ immer wieder beschworen wurde.

Das heutige in dieser bürgerlichen Tradition stehende Museum ist dennoch mit der Entwicklung der Demokratie verknüpft. Museologen sind daran gebunden, im öffentlichen Auftrag das zu sammeln, was auch von allgemeinem Interesse ist bzw. zukünftig sein könnte, während der Privatsammler frei ist, nach seinen individuellen Bedürfnissen zu sammeln. „Die Privatsammlung ist Ausdruck individueller Subjektivität. Das Museum hingegen hat einen intersubjektiven Charakter.“²²²⁷ Was heute unausgesprochen Gültigkeit besitzt, hatte im wichtigen „Goldenen Zeitalter des Museums“ im 19. Jahrhundert noch einen anderen Charakter. Da viele Museen wie die Wissenschaft insgesamt im Aufbau waren und beides eng miteinander verknüpft ist, hatte der Privatsammler als Dilettant und autodidaktisch geschulter Fachmann einen anderen Status, der es ihm erlaubte, durch die Institutionalisierung seines Sammelns die Konstituierung des Museums selbst mit zu gestalten. Damit verbunden war das Verständnis der Verantwortlichkeit bzw. Teilhabe an einer bürgerlichen Gemeinschaft, in der es zur eigenen Ehre »gereichte«, sich für das Allgemeinwohl einzusetzen. Erst mit den dann einmal festgefügt Normen der modernen Museologie sind Privatsammler und Museen dann wieder stärker auseinandergetreten. Mit der kontinuierlichen Tendenz zur Musealisierung hat die Privatsammlung aber nicht an Bedeutung verloren. Auch im Zeitalter der Museen bleiben sie „weiterhin Stätten kultureller Neuerungen, denn sie betreten als erste Wege, auf denen die Museen ihnen dann folgen.“²²²⁸

Verstetigung und Nationalsozialismus

Durch die Geschichte des Nationalsozialismus bekommt die Institutionalisierung des Sammelns in deutschen Museen noch einen besonderen Akzent. Im Falle der Osnabrücker Sammlungen läßt sich dies an dem Schicksal der jüdischen Familie Nussbaum aufzeigen. 1929 schenkte der Kaufmann Philipp Nussbaum dem Osnabrücker Museum seine Sammlung von Bildern des Osnabrücker Malers Heinrich Assmann. Er bewies damit ein bürgerliches Kultur- und Museumsverständnis wie jeder andere Bürger auch – denn Nussbaum verstand sich wie jeder andere als Bürger derselben Kommune. Das Ziel, sich mit seinem mäzenatischen Handeln in einer öffentlichen Institution zu verewigen, wurde durch die Politik des Nationalsozialismus, die alles Jüdische in Deutschland ausrotten und dessen Fortbestand beenden wollte, anachronistisch. Da die Assmann-Bilder aber im Museum erhalten

²²²⁷ Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 118.

²²²⁸ Grote, *Macrocosmos* 1994, S. 119.

blieben, lebt in diesen Bildern ein Teil des in Auschwitz ermordeten Kunstkenners Philipp Nussbaum weiter.

Die weitere politische Entwicklung – der Holocaust, die deutsche Niederlage im Zweiten Weltkrieg und die weiteren Folgen – führte dazu, daß sich die Osnabrücker Bevölkerung durch das Wiederauftauchen einer Anzahl von Gemälden des Nussbaum-Sohnes Felix seiner Verantwortung besann und, dem Nussbaum-Vermächtnis „Wenn ich untergehe, laßt meine Bilder nicht sterben“ folgend in ihrem Museum als Ort der kollektiven Erinnerung das Motiv der Verstetigung von sich als handelnden Sammlern und Sammlerinnen auf den Produzenten der Bilder übertrug, in einer kollektiv anlegten und mit einer eigenen Architektursprache versehenen Sammlung.

Sammeln als Element musealer Vergesellschaftung

Als Quintessenz der Arbeit zeigt sich, dass das Sammeln und dessen Institutionalisierung im bürgerlichen Museum des endenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts getragen war von einer musealen Vergesellschaftung. Darunter ist zu verstehen: Mit der endgültigen Öffnung des Museums für breitere Bevölkerungsschichten, die das bürgerliche Museum seit der Französischen Revolution erlebt hat, fand eine Erweiterung der Funktion des Museums statt, die im Unterschied zu den fürstlichen Sammlungen nicht nur eine kleine höfische Elite betraf. Im aufgeklärten Absolutismus war diese Entwicklung bereits in Einzelfällen vorbereitet worden. Das bürgerliche Museum erhielt damit einen öffentlichen gesellschaftlichen Auftrag, der in der Folgezeit vertieft wurde, etwa durch die fortschreitende Pädagogisierung und Ausweitung zur (Volks-)Bildungsstätte. Diese Entwicklung hat das Museum von innen nach außen geöffnet.

Das Sammelverhalten ist dagegen Ausdruck dafür, daß auch von außen nach innen eine Öffnung des Museums stattgefunden hat, die durch den Prozeß der Institutionalisierung und Professionalisierung des Museumswesens möglich war. Jeder Sammler entwickelt auf seinem – aus einer Vorliebe, einem Interessenschwerpunkt, einer Leidenschaft hervorgehenden – individuellen Sammelgebiet durch die lange und intensive oder sich intensivierende Auseinandersetzung mit diesem besonderen Bereich eine ganz spezielle Kompetenz. Solange die Wissenschaft noch nicht so ausdifferenziert war, bestanden gute Chancen, daß diese laienhafte Kompetenz Eingang finden konnte in den speziell seit der Gründung des Kaiserreichs boomenden Museumsbereich, der zweiten intensiven, immer noch gering professionalisierten Phase von Museumsgründungen im 19. Jahrhundert.

Gemäß dem bürgerlichen Verständnis, daß Leistung anzuerkennen sei, wurde diese Sammelkompetenz schrittweise zugelassen, wenngleich es dadurch zu Konflikten mit dem definierten bürgerlichen Bildungsverständnis kommen konnte. Während im Regelfall die Bildungselite im Museum ein allgemeinverbindliches alle gesellschaftlichen Gruppen vereinendes Bildungsideal vorgab und propagierte, um die sozialen Gegensätze zu überwinden, bot sich – neben Sammlern, die bereits dem Bildungsbürgertum entstammten – zunehmend auch Personen die Möglichkeit musealer Präsenz, die nicht der traditionellen Bildungselite angehörten, aber nun durch ihre besondere Kompetenz als Sammler Anerkennung fanden. Diese „museale Vergesellschaftung“ erlaubte es mitunter, daß innerhalb der Institution Museum gesellschaftliche Binnengrenzen überwunden werden konnten.

Anders als bei der ständischen bzw. der kulturellen Vergesellschaftung ist der Prozeß der „musealen Vergesellschaftung“ also stärker von Spannungen einzelner bürgerlicher Trägergruppen gekennzeichnet, da Teilgruppen das Medium des Sammelns und Musealisierens nutzten, um in das gesellschaftlich bereits etablierte Bildungsbürgertum vorzudringen und Akzeptanz bzw. Gleichberechtigung zu erzielen. Dies wird auf vielfache Weise deutlich. Etwa bei der Gruppe der Techniker und Ingenieure, die mit der Etablierung von Techniksammlungen ihre wirtschaftlich längst bestehende Unverzichtbarkeit im hochindustrialisierten Kaiserreich für ihren speziellen Bereich nun auch im Kultursektor sichtbar machten und mit den Technikmuseen eine eigene Museumssparte etablierten, die in den Industriemuseen im 20. Jahrhundert noch einmal eine gesellschaftskritische Unterscheidung erfuhr. Jene war während der ersten Phase zwar schon latent vorhanden, wie an Haarmanns Sammlung zur Montanindustrie zu sehen, konnte sich aber noch nicht durchsetzen. Auch diese spätere Phase wurde begleitet von gesellschaftlichen Veränderungen, die angesichts der Krise der Industrialisierung einen Ort benötigte, um das kulturelle Erbe des industrialisierten Zeitalters in einer bestimmten Form zu bewahren.

Das Gesagte wird auch deutlich bei einem Sammler wie Jammerath, dem es gelang, aufgrund seiner durch das Sammeln erworbenen Leistung und Kompetenz schließlich die Anerkennung zu erzielen, die es ermöglichte, daß die anfänglichen Widerstände gegen das Eindringen des „Postsekretärs“ in die Kreise des gehobenen Bildungsbürgertums, das sich zur Pflege seiner Interessen im Museumsverein vereinigt hatte, zu überwinden, und gleichsam mit Porträt und Widmung inmitten seiner institutionalisierten und musealisierten Sammlung genauso geehrt zu werden, wie der Regierungspräsident in der gestifteten Gemäldekollektion. Das Angebot an fachlich ausgebildeten Experten war noch zu gering, um in der Breite zu wirken. Der „Dilettant“ hatte demnach noch einen größeren Wirkungskreis. Dies erlaubte es

Sammlern wie Jammerath, über die Anerkennung ihrer Fachkompetenz das Ziel zu erreichen, mit dem Sammeln und der abschließenden Verstetigung der persönlichen Leidenschaft und ihres Lebenswerkes in einem Museum ein Denkmal gesetzt zu bekommen. Dasselbe garantierte ein längeres »Überleben«, als wenn die Sammlung in der Familie tradiert worden wäre. Dort bestand keinerlei Gewähr, das das eigene Interesse immer gewürdigt oder fortgesetzt worden wäre.

Dies wird weiterhin deutlich anhand einzelner Bürger, die gerade in den Jahrzehnten um 1900 in den kleineren allseits emporsproßenden Museen die Gelegenheit fanden, sich nach dem Vorbild des etablierten Bildungsbürgertums kulturell zu engagieren und damit »gleichen Geist« zu beweisen. Die private Sammlung erhielt mit der allseitigen Etablierung der Institution Museum eine neue öffentliche Bedeutung. Einerseits der universale Bildungsanspruch, andererseits das dem historistischen Zeitgeist innewohnende Bedürfnis, möglichst viel dem Verfall und der Zerstreuung wie auch immer definierter Kulturgüter zu entreißen, eröffneten ein breites Spektrum des Bewahrens, so daß sich die Museen vielerorts zu Sammelsurien entwickelten und meist schneller »aus den Nähten platzten«, als sie gebaut werden konnten. Der Einzelne hatte von nun an die Gelegenheit, nicht nur als Individuum zu sammeln. Als Bürger konnte er vielmehr auch innerhalb der Institution Museum unter bürgerschaftlichem bzw. lokalem, regionalem oder nationalem Vorzeichen sammeln bzw. sammeln lassen. Insofern ist auch die Überlassung einzelner Stücke, aus denen sich erst innerhalb der neuen Institution eine Sammlung ergab, Ausdruck bürgerlichen Sammelns dieser Zeit. Fast alles war präsentabel, magaziniert wurde erst sehr viel später, als die »musealen Rumpelkammern« mit der Professionalisierung der Museumsdidaktik und der in den Vordergrund tretenden Pädagogisierung der Sammlungen in Schau- und Studiensammlungen geschieden wurden. In den Beständen vieler Museen ist das Ergebnis dieses Engagements der Sammler und Bürger noch heute teilweise ablesbar. Das wird einerseits bedauert angesichts der Probleme, die sich daraus für den Museumsalltag ergeben; andererseits hat sich damit ein Zeugnis bestimmten Sammelverhaltens und Kulturverständnisses erhalten.

Mit der wachsenden Professionalisierung wuchs der Widerstand der Personen, die sich in Museen engagierten und auf dem Weg vom Hobbymuseologen zum Museumsfachmann befanden, gegen das überbordende Eindringen der »Alles«-Sammler, wurde doch dadurch der definierte bürgerliche Bildungskanon zusehends aufgeweicht. Besonders groß war der Widerstand dort, wo die bildenden Künste als das Aushängeschild des Bildungsbürgertums und seiner musealen Welt zu sehr bedrängt wurden. In Osnabrück bekamen dies etwa die Vertreter der Naturwissenschaften oder Haarmann als Gleise-Sammler zu spüren, aber auch

die Vertreter der modernen Kunst oder des Heimatgedankens. Hier traten die Hauptspannungen auf, und sie endeten erst, als mit dem Abtreten der Museumsgründergeneration auch das tradierte Bildungsverständnis an Gewicht verlor.

Mit der Professionalisierung sank die Bereitschaft, den »dilettierenden Sammler« zu integrieren. Damit hörte das Sammeln jedoch nicht auf. Auf der einen Seite war im Museum ein definierter Ort des Sammelns entstanden, der durch die Kommunalisierung – auf dem Weg vom privaten bzw. halbprivaten Museumverein zum öffentlichen Museum – eine klare Definition der gesellschaftlichen Funktion und einen kulturpolitischen Auftrag erhielt. Durch diesen Auftrag war die Institution aber auch für eben diese Kulturpolitik vereinnehmbar. Auf der anderen Seite wurde der Sammler wieder mehr ins Private zurückgedrängt. Erst in einer neuen Welle von Museumsgründungen der jüngeren Zeit, seitdem Alltagsgeschichte und Geschichtswerkstätten populär sind, aber auch, seitdem das bürgerliche Bildungsverständnis in Form des Universaliums nach seiner Renaissance in der Nachkriegszeit seinen Alleinvertretungsanspruch weiter eingebüßt hat, entstehen erneut größere Handlungsräume für die Institutionalisierung von Privatsammlungen. Dafür spricht die weiter ungebremste Spezialisierung der Museumslandschaft, die täglich und allerortens musealisierte Mühlen, alte Handwerksbetriebe und Museumsammlungen der unterschiedlichsten Art hervorbringt – selbst der »Pop«-Bereich wird mittlerweile musealisiert, vom Beatles-Museum bis zur Mickey-Mouse-Sammlung. Darin drückt sich erneut das Bedürfnis aus, das individuelle Sammeln sichtbar und öffentlich zu machen.

Trotz dieser Ausdifferenzierung des Museumssektors hat sich an der Spitze des musealen Rituals das ursprüngliche bürgerliche Bildungsverständnis unangefochten gehalten. Die Zelebrierung der hohen Kunst hat ihre Dominanz bis heute bewahren können, und zwar nicht nur in den dafür zuständigen Museen und Kunstgalerien, sondern auch in der Tatsache, daß selbst andere Museen von der kunstvollen Inszenierung des Einzelexponates leben oder Kunstelemente in ihre Präsentation integrieren, etwa wenn Kunst in der Industriebranche ausgestellt wird. Denn auch diese Museen müssen immer wieder auf das »klassisch« gebildete Publikum zurückgreifen, da die Vergesellschaftung des Museums selbst nach Jahrzehnten der unterschiedlichsten Bemühungen, sich allen Gesellschaftskreisen zu öffnen, letztendlich die Institution einer gesellschaftlichen Teilgruppe geblieben ist, weil sich dort die Begegnung von musischem Ritual und Lernerfahrung institutionalisiert hat. Beleg dafür sind nicht zuletzt die vorhandenen Museumsbestände, die das bürgerliche Sammeln zunächst privat und dann in der dafür geschaffenen Einrichtung des bürgerlichen Museums realiter dokumentieren und die per definitionem weiter tradiert werden. Insofern hat das einstige Bedürfnis nach

Verstetigung seinen Ort tatsächlich gefunden, aber auch so klar definiert, daß sich das Museum qua dieser Definition in einer engen wenn nicht in einer Sack-»Gasse« bewegt, aus der nur schwer zu entrinnen ist.

Musealisierung

Mit dem musealen Boom des 19. Jahrhunderts ist eine Phase der Musealisierung beschrieben, die mit Blick auf die Zukunft einen Vorgeschmack auf das liefert, was den Museumsbereich auch künftig begleiten wird. Schon seit längerem wird beobachtet, daß in der industrialisierten Gesellschaft die Bedeutung der Musealisierung stetig zunimmt. Erst recht scheint dies in der postindustriellen Gesellschaft der Fall zu sein. Es wird gedeutet als Symptom einer tiefgreifenden Unsicherheit des Menschen über seine Herkunft und Zukunft. Der rasche Wechsel von Stilen und technischem Fortschritt erweckt das Bedürfnis, vergehende Lebensstile durch Erinnerung wachzuhalten, die Zukunftsgewißheit schwindet. Zur Bewältigung der Gegenwart muß Vergangenes im Blick bleiben.²²²⁹ Walter Grasskamp geht sogar soweit zu sagen, das Museum sei „zur Metapher unserer Zeit geworden.“²²³⁰ Im Zeitalter der Musealisierung ist es daher nötig, die historischen und gesellschaftlichen Wurzeln insgesamt genau zu ergründen, um sich der heutigen Tendenzen einer schnelllebigen Zeit und der Mechanismen zu vergegenwärtigen, mit denen der Mensch darauf reagiert.

Das bürgerliche Bildungskonzept des Neuhumanismus, das in der geschilderten Phase des bürgerlichen Museums noch einmal intensiv zum Tragen kam, ging davon aus, das eine ideale Kultur seit der Antike immer weitergereicht wurde, von den Griechen über die Römer und die Renaissance Italiens hin zum Deutschland der Dichter und Denker. Die Traditionsausrichtung auf die Antike, das Leben aus ihrem Geist heraus prägte das bürgerliche Museum des 19. Jahrhunderts als umfassende »antike« Bildungseinrichtung. Es transportierte diese Werte mit seinen antiken Plastiken und Münzen, mit seiner Architektur, dem Musentempel, als idealisierte kulturelle Fixpunkte in einer sich stetig beschleunigenden Welt. Die klassische Kunst galt als nicht zeitgebunden, als feste Basis für alles folgende. Mit der griechischen Demokratie verband man freie Kunst, die deshalb als vorbildlich anzusehen war, so die Auffassung, weil sie unter einer demokratischen Regierung entstanden sei.²²³¹

Im bürgerlichen Zeitalter trat neben die Antike die Geschichte als ein nahezu alle Sphären durchdringendes Ordnungskriterium. Das Museum als Ort der Bewahrung von Kulturgütern

²²²⁹ Lübke, Hermann: Zeit-Verhältnisse. Zur Kulturphilosophie des Fortschritts (Herkunft und Zukunft; 1), Graz/Wien/Köln 1983, S. 9ff.

²²³⁰ Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 17.

²²³¹ S.a. Kunst- und Ausstellungshalle, Wunderkammer 1994, S. 162f.

war ein zentraler Träger dieser Kategorie. Die Museen erhielten eine kunst-, natur-, kulturhistorische Ausrichtung. Selbst Technikmuseen reiheten ihre Objekte in historische Entwicklungshorizonte ein, an deren Ende die eigene Zeit stand, die als die fortgeschrittenste galt. Diese Werte wurden jedoch nahezu obsolet mit der Geschwindigkeit, mit der zu derselben Zeit neue Identitätsebenen materialiter in das Museum eindringen. Ein tragendes Element dafür waren die Privatsammler, die für diesen Prozeß eine wichtige Zwischenebene darstellten. Es bleibt abzuwarten, ob in einer vergleichbaren Phase wie heute dem Sammler wieder verstärkt eine ebensolche wichtige Rolle zukommen wird, ob die Sammlungen wieder zu Labors werden und für eine fortgesetzte Institutionalisierung des Sammelns sorgen, oder ob die Institutionalisierung mit dem heutigen Museumstypus bereits abgeschlossen ist.

QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS

7.1 Ungedruckte Quellen

Archiv des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück

AKgMOS, A.11001

A.11001, Generalia (1877–1894)

AKgMOS, A.11002

A.11002, Beitritt des Naturwissenschaftlichen Vereins zum Museumsverein (1879–1895)

AKgMOS, A.11003

A.11003, Museumsverein (1879–1925)

AKgMOS, A.11004

A.11004, Anträge bzw. Entwürfe zu Anträgen zur Förderung der Vereins-Interessen (1883–1929)

AKgMOS, A.11005

A.11005, Verhältnis des Museumsvereins zum Magistrat der Stadt Osnabrück (1888–1930; 1946)

AKgMOS, A.11006

A.11006, Geschlossene Museumsangelegenheiten (1925–1933)

AKgMOS, A.11007

A.11007, Neuordnung des Museums und Übergang auf die Stadt (1879; 1926–1934)

AKgMOS, A.11008

A.11008, Allgemeine kulturelle Angelegenheiten (1929–1937)

AKgMOS, A.11010

A.11010, Museumsverein (1848; 1879–1958)

AKgMOS, A.12001

A.12001, Statuten des Museumsvereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück (1879; 1890)

AKgMOS, A.12002

A.12002, Neufassung der Satzungen des Museumsvereins Osnabrück e.V. (1957)

AKgMOS, A.13001

A.13001, Vertrag zwischen der Stadt Osnabrück und dem Museumsverein vom 1.10.1929; Geschäftsplan des Museums-Ausschusses vom 1.10.1929 (1929)

AKgMOS, A.20001

A.20001, Museumsverein. Briefe und Schriftstücke (1948–1953)

AKgMOS, A.20002

A.20002, Museumsverein allgemein (1954–1967)

AKgMOS, A.20004

A.20004, Museumsverein. Protokolle; Rundschreiben; Zeitungsausschnitte; Satzung (1879; 1929/30; 1966–1972)

AKgMOS, A.21001

A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888)

AKgMOS, A.21002

A.21002, Protokolle des Museumsvereins (1888–1908)

AKgMOS, A.21003

A.21003, Protokolle des vereinigten Vorstandes und Ausschusses des Museumsvereins (1880–1896)

AKgMOS, A.21004

A.21004, Sitzungen des Vorstandes (1879–1908)

AKgMOS, A.21005

A.21005, Sitzungen des Vorstandes und Ausschusses (1880–1928)

AKgMOS, A.21007

A.21007, Protokollbuch der Vorstandssitzungen (1909–1946)

AKgMOS, A.22001

A.22001, Ausschußmitglieder (1879–1929)

- AKgMOS, A.22002*
A.22002, Protokolle der Ausstellungskommission des Museumsvereins und Dürerbundes Osnabrück (1912–1914)
- AKgMOS, A.23001*
A.23001, Protokolle der Generalversammlung (1880–1929)
- AKgMOS, A.23002*
A.23002, Generalversammlungen (1880–1929)
- AKgMOS, A.24101*
A.24101, Mitglieder des Museumsvereins (1879–1929)
- AKgMOS, A.24102*
A.24102, Austritt aus dem Museumsverein (1879–1929)
- AKgMOS, A.24301*
A.24301, Ehrenmitglieder (1880–1920)
- AKgMOS, A.30001*
A.30001, Verfügungen allgemeiner Art von Oberbürgermeister und Magistrat (1929–1934)
- AKgMOS, A.31001*
A.31001, Jahresrechnungen und Budgetvoranschläge (1879–1903)
- AKgMOS, A.31002*
A.31002, Rechnungen des Museumsvereins. Belege; Revision (1879/80–1884/85)
- AKgMOS, A.31013*
A.31013, Haushaltsüberwachungslisten/Abrechnung der Eintrittskarten (1949–1952)
- AKgMOS, A.32001*
A.32001, Beihilfen für den Museumsverein. Landesdirektorium zu Hannover (1879–1928)
- AKgMOS, A.32006*
A.32006, Anträge auf Gewährung von Beihilfen für das Museum (1928–1935)
- AKgMOS, A.34001*
A.34001, Museumslokale (1879–1889)
- AKgMOS, A.34002*
A.34002, Neubau eines Museums; Umzug (1887–1891)
- AKgMOS, A.34003*
A.34003, Ankauf der beiden vor dem Hegerthore belegenen Rammelkampschens Gärten für den Neubau eines Museumsgebäudes; weiteres (1887–1926)
- AKgMOS, A.35001*
A.35001, Heizungsanlage; Brennmaterial (1885–1924)
- AKgMOS, A.35002*
A.35002, Unterhaltungsarbeiten für das Museumsgebäude seitens des Magistrats (1902–1927)
- AKgMOS, A.37001*
A.37001, Aufsicht in den Museumslokalen (1880–1922)
- AKgMOS, A.37002*
A.37002, Museumskastellan bzw. Verwalter (1880–1930)
- AKgMOS, A.37004*
A.37004, Konservatoren (1880–1928)
- AKgMOS, A.37005*
A.37005, Personalien (1929–1946)
- AKgMOS, A.40001*
A.40001, Erinnerungsblätter und Urkunden usw. mit und ohne L[aufender] N[umme]r (Aktenbestand Hugenberg) (1880–1901; 1931–1939)
- AKgMOS, A.40004*
A.40004, Ausstellungen u.a. (1920–1952)
- AKgMOS, A.40006*
A.40006, Allgemeiner Schriftwechsel (1940; 1947–1948)
- AKgMOS, A.40009*
A.40009, Allgemeiner Schriftwechsel (1948)
- AKgMOS, A.40020*
A.40020, Varia (1879–1946)
- AKgMOS, A.40021*
A.40021, Varia (1891–1962)

- AKgMOS, A.41001*
 AKgMOS, A.41001, Münzsammlung (1854-1904; 1940er)
- AKgMOS, A.41004*
 A.41004, Schmetterlingssammlung (1880–1918)
- AKgMOS, A.41005*
 A.41005, Haarmannsche Sammlung und Ausstellung zur Veranschaulichung der Osnabrücker Montanindustrie (1882–1890)
- AKgMOS, A.41006*
 A.41006, Skulpturen. Abgüsse und Kopien antiker Skulpturen (1888–1910)
- AKgMOS, A.41101*
 A.41101, Zeitweilige Überlassung von Gegenständen des Museums an andere Museen, Behörden oder Personen behuf Ausstellung etc. (1880–1929)
- AKgMOS, A.42002*
 A.42002, Geschenke (1879–1894)
- AKgMOS, A.43102*
 A.43102, Ankäufe von Gegenständen für das Museum; Ankaufsangebote (1880–1917)
- AKgMOS, A.43103*
 A.43103, Ankäufe von Gegenständen sowie Ankaufsangebote (1917–1929)
- AKgMOS, A.43104*
 A.43104, Funde von Alterthümern; Rechnungen (1860; 1881–1901)
- AKgMOS, A.43201*
 A.43201, Naturaliensammlung. Trenknersche Petrefakten (1879–1880)
- AKgMOS, A.43202*
 A.43202, Naturaliensammlung. Bolsmannsche Vogelsammlung (1884–1904)
- AKgMOS, A.43203*
 A.43203, Katalog der Vogelsammlung aus dem Nachlass des Pastor Bolsmann (1884)
- AKgMOS, A.43204*
 A.43204, Osnabrücker Trachten von Professor Jostes, Münster (1902–1903)
- AKgMOS, A.43206*
 AKgMOS, A.43206, Ankauf der Sammlungen des Oberlehrers Lienenklaus (1905–1907)
- AKgMOS, A.43207*
 A.43207, Ankauf von Bauernschmuckgegenständen von Postdirektor Eßlingen, Leer/Ostfriesland (1908)
- AKgMOS, A.43208*
 A.43208, Schenkung der Stüveschen Gemäldesammlung an die Stadt für das Museum (1911–1912)
- AKgMOS, A.43209*
 A.43209, Einholung der Allerhöchsten Genehmigung zur Annahme der Stüveschen Gemäldesammlung (1911–1912)
- AKgMOS, A.43210*
 A.43210, Stüvesche Gemäldesammlung (1763–1977)
- AKgMOS, A.43211*
 A.43211, Vermächtnis des Justizrats Hugenberg für das Museum (1913–1914)
- AKgMOS, A.43212*
 A.43212, Münzsammlung. Nüllesche Münzsammlung (1925–1935)
- AKgMOS, A.43213*
 A.43213, Schledehaus'sche Münzsammlung (1857–1859; 1881–1924)
- AKgMOS, A.43215*
 A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928)
- AKgMOS, A.43302*
 A.43302, Anzuschaffende Nachbildungen von Kunstgegenständen (1902)
- AKgMOS, A.44001*
 A.44001, Deposita (1879–1929)
- AKgMOS, A.44003*
 A.44003, Deposita der Generalverwaltung der königlichen Museen Berlin (1884–1929)

- AKgMOS, A.44004*
A.44004, Deposita der Königlichen Nationalgalerie Berlin (1885–1926; 1946)
- AKgMOS, A.44007*
A.44007, Deposita des Magistrats (1870; 1890–1929)
- AKgMOS, A.46001*
A.46001, Besuche hoher Herren (1883–1929)
- AKgMOS, A.46002*
A.46002, Führungen; Vorträge; Verwaltungserlässe (1929–1938)
- AKgMOS, A.48001*
A.48001, Nachweisungen von Gegenständen für das Museum (1880–1919)
- AKgMOS, A.48002*
A.48002, Besprechung und Auskunft über einzelne Gegenstände (1883–1929)
- AKgMOS, A.51001*
A.51001, Ausstellung von Oelgemälden des Hannoverschen Kunstvereins; damit verbundene Feuerversicherung (1881–1909)
- AKgMOS, A.51002*
A.51002, Ausstellungen von Gesellschaften, Behörden und einzelnen Personen (1908–1928)
- AKgMOS, A.60001*
A.60001, Bericht über die Wirksamkeit und Verwaltung des Kunst-Vereins für Hannover, Hannover (1876)
- AKgMOS, A.60002*
A.60002, Fremde Vereine (1876–1929)
- AKgMOS, A.60005*
A.60005, Museenvereinigung für vorgeschichtliche Landesforschung in der Provinz Hannover (1908–1912),
- AKgMOS, A.71001*
A.71001, Jahresberichte des Museumsvereins (1889–1948)
- AKgMOS, A.71002*
A.71002, Berichte des Museumsvereins; Führer durch die vor- und frühgeschichtliche Abteilung des Museums Osnabrück (1889–1916; 1927)
- AKgMOS, A.71003*
A.71003, Museum zu Osnabrück (1890)
- AKgMOS, A.71004*
A.71004, Jahresberichte (1887–1930)
- AKgMOS, A.72002*
A.72002, Führer durch das Museum (1897–1917)
- AKgMOS, A.72003*
A.72003, Führer durch die Sammlungen des Museumsvereins für den Regierungsbezirk Osnabrück; 1. Auflage (1898)
- AKgMOS, A.72005*
A.72005, Führer durch die Sammlungen des Museumsvereins für den Regierungsbezirk Osnabrück; 2. Auflage (1901)
- AKgMOS, A.72006*
A.72006, Kataloge (1881–1949)
- AKgMOS, A.73001*
A.73001, Zeitungen; Zeitungsberichte; Zeitungsausschnitte (1881–1917)
- AKgMOS, A.73005*
A.73005, Presse (1966–1985)
- AKgMOS, A.82001*
A.82001, Denkmäler etc. und Sorge für deren Beschreibung und Erhaltung (1882–1923)
- AKgMOS, A. o.Nr.*
A. o.Nr., Instandsetzung von Bildern. Verhandlungen mit Maler Brickwedde (1904–1946)
- AKgMOS, B.10001*
B.10001, Dürerbund. Vorstand (1903–1930)
- AKgMOS, B.30001*
B.30001, Dürerbund. Verschiedenes; Versicherungsbedingungen; Zeitungssammlung (1892–1931)

- AKgMOS, 00*
00, Allgemeine Verwaltung, 1963–1970
- AKgMOS, Handgiftentage*
Handgiftentage (1953–1973)
- AKgMOS, Quellen Osnabrücker Schloß*
o.Nr., Quellen Osnabrücker Schloß, 1803–1945ff.
- AKgMOS, Verwaltungsberichte*
Verwaltungsberichte (1945–1972)

Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück

- KgMOS, Ehrenmitgliedsbrief 28.3.1908*
Ehrenmitgliedsbrief des Osnabrücker Museumsvereins für Gustav Stüve, 28.3.1908
- KgMOS, Museumspläne, Inv.-Nr. 15, 2*
Museumspläne, Inv.-Nr. 15, 2. Projektskizze zu einem Museumsgebäude für Osnabrück, Osnabrück Nov. 1886, gez. Hackländer
- KgMOS, Museumspläne, Inv.-Nr. IX, 9*
Museumspläne, Inv.-Nr. IX, 9, Museumsgebäude und Umgebung zu Osnabrück, [Osnabrück] Juni 1891
- KgMOS, Museumspläne, I. 300*
Museumspläne, I. 300, Erweiterung des städtischen Museums zu Osnabrück. Hauptansicht, Osnabrück, 5.10.1903, gez. Dewitz
- KgMOS, Museumspläne, I. 301*
Museumspläne, I. 301, Erweiterung des städtischen Museums zu Osnabrück. Seitenansicht, Osnabrück, 5.10.1903, gez. Dewitz
- KgMOS, Museumspläne, I. 304*
Museumspläne, I. 304, Erweiterung des städtischen Museums zu Osnabrück. Erdgeschoß, Osnabrück, 5.10.1903, gez. Dewitz
- KgMOS, Museumspläne, o.Nr.*
Museumspläne, o.Nr., Anlage zum Gutachten von Dr. Jacob-Friesen, Hannover 1.6.1927
- KgMOS, Museumspläne, o.Nr.*
Museumspläne, o.Nr., Plan des Museumsgebäudes, Zustand 1.1.1936
- KgMOS, Museumspläne, o.Nr.*
Museumspläne, o.Nr., Plan des Museumsgebäudes, Zustand ca. 1946
- KgMOS, Museumspläne, o.Nr.*
Kulturhistorisches Museum (Umbau EMA-Gymnasium). Vorentwürfe, 1:100, Städtisches Hochbauamt, Osnabrück, 2.-8.11.1976

Deutsches Museum München

- DMM, Exponatverwaltung*
Unterlagen der Exponatverwaltung

Deutsches Technikmuseum Berlin

- DTMBA, VBM, Nr. 41*
Archiv, Verkehrs- und Baumuseum, Nr. 41 [348]
- DTMB, I., VBM, Nr. 49*
I., Verkehrs- und Baumuseum, Nr. 49, Akten betreffend Neues Gleismuseum (1911)

Museum am Schölerberg, Natur und Umwelt – Planetarium Osnabrück

MaS, Vortrag Gehrs 1998

Gehrs, Detlef: Das Museum am Schölerberg. Diavortrag gehalten am 30.1.1998 in Oldenburg anlässlich der Tagung „(Umwelt-)Ausstellungen und ihre Wirkung“, Typoskr.

MaS, Vortrag Grote 1997

Vortrag des Museumsdirektors Dietmar Grote zum 85. Geburtstag von Johann Niemann, 1971–1983 Präsident des Naturwissenschaftlichen Vereins, gehalten am 16.11.1997, Typoskr.

Niedersächsisches Staatsarchiv Osnabrück

NStAOS, 7906a

7906a, Stammtafeln Familie Stüve

NStAOS, Bibliothek, 7927

Bibliothek, 7927, Stammbaum der Familie Lodtmann, zusammengestellt und gezeichnet von Amelie Lodtmann, Hannover, Mai 1919

NStAOS, Dep. 3b, IV, Nr. 1492

Dep. 3b, Stadt Osnabrück, IV, Nr. 1492, Acta betreffend den hiesigen Industrieverein (1848–1913)

NStAOS, Dep. 3b IV, Nr. 1590

Dep. 3b IV, Stadt Osnabrück, Nr. 1590, Das Germanische Museum in Nürnberg (1858–1932)

NStAOS, Dep. 3b V, Nr. 609

Dep. 3b V, Stadt Osnabrück, Nr. 609, Gewerbeausstellung (1838–1890)

NStAOS, Dep. 4b, Nr. 6

Dep. 4b, Museumsverein Osnabrück, Nr. 6, Acta betreffend Versicherung der Museumsgegenstände (1879–1930)

NStAOS, Dep. 4b, Nr. 82

Dep. 4b, Museumsverein Osnabrück, Nr. 82, Entwürfe von Dr. H. Poppe-Marquard und Dr. H. Gummel für eine zeitgemäße Museumskonzeption (1936–1938)

NStAOS, Dep. 6b V, Nr. 1100 B XVIII d

Dep. 6b V, Historischer Verein, Nr. 1100 B XVIII d, Museum in Osnabrück

NStAOS, Dep. 49, Akz. 21/96, Nr. 48

Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 48, Reiseeindrücke aus Amerika. Vortrag, gehalten im Kaufmännischen Verein zu Osnabrück am 4. April 1889 von A[ugust] Haarmann. Zweiter Sonderabdruck, Osnabrück 1890

NStAOS, Dep. 49, Akz. 21/96, Nr. 49

Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 49, Eindrücke von der Pariser Weltausstellung des Jahres 1889. Vortrag, gehalten im Kaufmännischen Verein zu Osnabrück am 14. November 1889 von A[ugust] Haarmann. Zweiter Sonderabdruck mit einem Nachtrage, Osnabrück 1890

NStAOS, Dep. 49, Akz. 21/96, Nr. 50

Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 50, Die Eisenbahn-Oberbau-Frage in ihrer volkswirtschaftlichen Bedeutung. Vortrag von A[ugust] Haarmann, Generaldirektor des Georgs-Marien-Bergwerks- und Hütten-Vereins zu Osnabrück, gehalten im Verein für Eisenbahnkunde zu Berlin am 13. Dezember 1892. Sonderabdruck des Vortrages nebst Diskussion aus „Glaser's Annalen für Gewerbe und Bauwesen“, Heft I und II 1893, Berlin 1893

NStAOS, Dep. 49, Akz. 21/96, Nr. 52

Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 52, Haarmann, A[ugust]: Der Bessemerstahl und der Thomasstahl in ihrer Bedeutung als Schienenmaterial, Osnabrück: J. G. Kisling 1896, nebst 3 Anlagen: Anlage A: Haarmann, A[ugust]: Der Bessemerstahl und der Thomasstahl in ihrer Bedeutung als Schienenmaterial, Osnabrück 1894; Anlage Servas, B: A. [im Auftrag der beteiligten deutschen Thomaswerke]: Der Thomasstahl in seiner Bedeutung als Schienenmaterial, Laar bei Ruhrort 1895; Anlage C: Profilzeichnungen von Bessemer- und Thomasstahlschienen die Einwirkung des Betriebes darstellend. 19 Tafeln, o.O.u.J.)

NStAOS, Dep. 49, Akz. 21/96, Nr. 54

Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 54, Das Eisen in der Eisenbahn nach Beschaffenheit, Form und Masse. Von Geh. Kommerzienrat Dr. ing. A[ugust] Haarmann-Osnabrück, [Osnabrück nach 1902]

- NStAOS, Dep. 49, Akz. 21/96, Nr. 56*
 Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 56, [Haarmann, August:] Georgs-Marien-Bergwerks- und Hütten-Verein Aktiengesellschaft Osnabrück: Verzeichnis der auf dem Eisen- und Stahlwerk zu Osnabrück im Gleis-Museum zur Schau gestellten Oberbau-Systeme, Osnabrück: 1906
- NStAOS, Dep. 49, Akz. 21/96, Nr. 57*
 Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 57, Schreiben von Stahlwerksdirektor August Haarmann, Osnabrück, an den Königlich Preußischen Staatsminister, Minister der öffentlichen Arbeiten, Breitenbach, Berlin, v. 16.12.1908 betr. das Gleismuseum
- NStAOS, Dep. 49, Akz. 21/96, Nr. 59*
 Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 59, Katalog des Osnabrücker Gleismuseums, Osnabrück: J. G. Kisling 1910
- NStAOS, Dep. 49, Akz. 21/96, Nr. 60*
 Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 60, Der Schienenstoss. Vortrag gehalten im Gleismuseum zu Osnabrück am 14. Oktober 1910 von Dr. Ing. A. Haarmann, Osnabrück 1910
- NStAOS, Dep. 49, Akz. 21/96, Nr. 62*
 Dep. 49, Klöcknerwerke, Akz. 21/96, Nr. 62, Das Gleismuseum. Vortrag gehalten in der Versammlung des Vereins für Eisenbahnkunde zu Berlin am 12. Dezember 1911 von Geh. Kommerzienrat Dr. Ing. h. c. A[ugust] Haarmann in Osnabrück, Osnabrück 1911
- NStAOS, Dep. 58 d, A Nr. 84*
 Dep. 58 d, Ratsgymnasium Osnabrück, A Nr. 84, Schledehaussche Münzsammlung (vor 1858)
- NStAOS, Erw. A 100, Nr. 16*
 Erw. A 100, Sammelbestand Familien und Personen, Nr. 16, Meine Museumsarbeit vom 1.7.37 bis zum Ausbruch des 2. Weltkrieges; Zeitungsveröffentlichungen (1937–1962)
- NStAOS, Rep. 335, Nr. 730*
 Rep. 335, Landdrostei Osnabrück, Nr. 730, Acta betreffend den s.g. Kaiserbecher der Stadt Osnabrück (1890–1906)
- NStAOS, Rep. 335, Nr. 15181*
 Rep. 335 Landdrostei Osnabrück, Nr. 15181, Acta betreffend die Gründung eines Museums in der Stadt Osnabrück (1878–1905)

Pestalozzischule Osnabrück

Pestalozzischule, Konferenzprotokollbuch

Pestalozzischule Osnabrück, Konferenzprotokollbuch, Lehrerschaftssitzung v. 27.6.1935

7.2 Gedruckte Quellen

Adreßbücher der Stadt Osnabrück (NStAOS)

Adreßbuch Osnabrück 1855

Adreßbuch für die Stadt Osnabrück. 1855, Osnabrück o.J.

Adreßbuch Osnabrück 1862

Adreßbuch für die Stadt Osnabrück. 1862, Osnabrück 1862

Adreßbuch Osnabrück 1876

Adreß-Buch für die Stadt und Feldmark Osnabrück. 1876–1877, hg. v. G[ustav] Elstermann, Osnabrück 1876

Adreßbuch Osnabrück 1881

Adreß-Buch für die Stadt und Feldmark Osnabrück 1881, hg. v. G[ustav] Elstermann, Osnabrück 1881

Adreßbuch Osnabrück 1884

Adreß-Buch für die Stadt und Feldmark Osnabrück 1884, hg. v. G[ustav] Elstermann, Osnabrück 1884

Adreßbuch Osnabrück 1891/1892

Adreß-Buch für die Stadt und Feldmark Osnabrück. 1891–1892, hg. v. G[ustav] Elstermann, Osnabrück 1891

Adreßbuch Osnabrück 1900/1901

Adreß-Buch für die Stadt und Feldmark Osnabrück. 1900–1901, hg. v. G[ustav] Elstermann, Osnabrück 1900

Adreßbuch Osnabrück 1902

Adreß-Buch für die Stadt und Feldmark Osnabrück. 1902, hg. v. G[ustav] Elstermann, Osnabrück 1902

Berichte der Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft zu Dresden

Berichte über die Verwaltung und Vermehrung der Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft zu Dresden 1894–1899

Faltblätter

Gedenkstättenkreis Osnabrück, Gestapozellen o.J.

Gedenkstättenkreis Osnabrück (Hg.): Ehemalige Gestapozellen im Osnabrücker Schloss. Der Gedenkstättenkreis stellt sich vor [Faltblatt], Osnabrück o.J.

Stadt Georgsmarienhütte, Gedenkstätte o.J.

Stadt Georgsmarienhütte, Landschaftsverband Osnabrücker Land e.V. (Hg.): Der Erinnerung einen Raum geben. Die Gedenkstätte am ehemaligen Arbeitserziehungslager Augustaschacht am Hüggel [Faltblatt], Osnabrück o.J.

Jahresberichte der Handelskammer Osnabrück (NStAOS)

Jahresbericht der Handelskammer Osnabrück 1882

Jahres=Bericht der Handelskammer zu Osnabrück über das Jahr 1882, Osnabrück 1883

Jahresbericht der Handelskammer Osnabrück 1884

Jahres=Bericht der Handelskammer zu Osnabrück über das Jahr 1884, Osnabrück 1885

Jahresbericht der Handelskammer Osnabrück 1886

Jahres=Bericht der Handelskammer zu Osnabrück über das Jahr 1886, Osnabrück 1887

Jahresbericht der Handelskammer Osnabrück 1887

Jahres=Bericht der Handelskammer zu Osnabrück über das Jahr 1887, Osnabrück 1888

Jahresbericht der Handelskammer Osnabrück 1897

Jahres=Bericht der Handelskammer zu Osnabrück über das Jahr 1897, Osnabrück 1898

Jahresbericht der Handelskammer Osnabrück 1900

Jahres=Bericht der Handelskammer zu Osnabrück über das Jahr 1900, Osnabrück 1901

Lateinische Quellen

Cicero, Handeln 1994

Cicero, Marcus Tullius: Vom rechten Handeln. Lateinisch und deutsch. Hg. u. übers. v. Karl Büchner, München/Zürich 41994

Tacitus, Historiae 1979

Tacitus, P. Cornelius: Historiae/Historien. Lateinisch -deutsch. Hg. v. Joseph Borst, München 41979

Lexika

Meyers Konversations=Lexikon 1897

Meyers Konversations=Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens, 17. Bde., Leipzig/Wien 51897

Mothes, Baulexikon 1998

Mothes, Oscar (Hg.): Illustriertes Baulexikon, 4 Bde., (Leipzig-Berlin 41881-1884) Nachdr. Leipzig 1998

Programme des Ratsgymnasiums Osnabrück (NStAOS)

Fortlage, Entbehrlichkeit 1800

Fortlage, Franz Arnold: Ueber die Entbehrlichkeit der lateinischen Sprache für Nichtstudirende einige Bemerkungen nebst einer fortgesetzten kurzen Nachricht von dem jetzigen Zustande unsrer Schule [...], Osnabrück 1800

Fortlage, Einladungsschrift 1816

Fortlage, Joh[ann] Heinrich Benjamin: Einladungsschrift zu dem Schulactus, welcher zur Feier des höchst erfreulichen Geburtstages Seiner Königlichen Hoheit, des Prinzen Regenten, Montag, den 12. August, Morgens um 10 Uhr, auf dem hiesigen Rathsgymnasium angestellt werden soll, Osnabrück 1816

Fortlage, Nachricht 1817

Fortlage, Johann Heinrich Benjamin: Nachricht von der gegenwärtigen Verfassung des Raths=Gymnasiums zu Osnabrück. Bei der Gelegenheit der Einweihung des neuen Gymnasial=Gebäudes, Osnabrück 1817

Fortlage, Einladungsschrift 1822

Fortlage, J[ohann] H[einrich] B[enjamin]: Einladungsschrift zu der öffentlichen Einführung des Herrn Carl Georg August Stüve, als Ersten Collaborators, und des Herrn Johann Heinr. Dieder. Meyer, als Zweiten Collaborators, welche Mittwoch, den 9. Januar, Morgens um 10 Uhr, im Hörsaal des Gymnasiums Statt finden wird, Osnabrück 1822

Fortlage, Einladungsschrift 1824

Fortlage, J[ohann] H[einrich] B[enjamin]: Einladungsschrift zu der öffentlichen Einführung [...], Osnabrück 1824

Einladung, Ratsgymnasium 1855

Einladung zu der öffentlichen Prüfung der vier Quintaner, Unter- und Ober-Quartaner des Raths-Gymnasiums [...], Osnabrück 1855

Einladung, Ratsgymnasium 1857

Einladung zu der öffentlichen Prüfung der vier unteren Classen des Raths-Gymnasiums [...], Osnabrück 1857

Einladung, Ratsgymnasium 1858

Einladung zu der öffentlichen Prüfung der oberen Classen des Raths-Gymnasiums [...], Osnabrück 1858

Einladung, Ratsgymnasium 1860

Einladung zu der öffentlichen Prüfung der oberen Classen des Raths-Gymnasiums [...], Osnabrück 1860

Einladung, Ratsgymnasium 1862

Einladung zu der öffentlichen Prüfung der oberen Classen des Raths-Gymnasiums, Osnabrück 1862

Einladung, Ratsgymnasium 1876

Einladung zu der öffentlichen Prüfung der Schüler des Ratsgymnasiums [...], Osnabrück 1876

Stadt Osnabrück – kulturpolitische Veröffentlichungen

Amt für Kultur und Museen: Ausstellungsräume [1999]

Amt für Kultur und Museen: Konzept Ausstellungsräume in Osnabrück. Vorlage 6234, Typoskr., [Osnabrück 1999]

Osnabrück, Kulturveranstaltungen 1938/39

Osnabrück Stadtverwaltung/Kulturring: Kulturveranstaltungen 1938/39

Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 1979

Mitglieder des Rates der Stadt Osnabrück (Hg.): Kulturentwicklungsplan der Stadt Osnabrück 1976–1986, Osnabrück 1979

Stadt Osnabrück, Kulturentwicklungsplan 2 1991

Stadt Osnabrück (Hg.): Kulturentwicklungsplan 2. Ein Ausblick auf die Stadt- und Regionalentwicklung. Analysen, Handlungsfelder und Zielprojektionen für die Kulturpolitik der 90er Jahre in Osnabrück, Osnabrück 1991

Stadt Osnabrück, Leitbild 1998

Stadt Osnabrück (Hg.): Leitbild für das Amt für Kultur und Museen. Kulturpolitische Leitlinien. Bericht 1997, Jahresplanung 1998, Osnabrück 1998

Stadt Osnabrück, *Amt für Kultur und Museen* [1999]

Stadt Osnabrück (Hg.): Amt für Kultur und Museen. Zusammenfassender Bericht 1998, Jahresplanung 1999, Typoskr., Osnabrück [1999]

Verwaltungsberichte der Stadt Osnabrück (NStAOS)

Verwaltungsbericht 1889

Bericht über die Verwaltung und den Stand der Gemeinde-Angelegenheiten der Stadt Osnabrück für das Rechnungsjahr vom 1. April 1888 bis 31. März 1889, Osnabrück 1889

Verwaltungsbericht 1890

Bericht über die Verwaltung und den Stand der Gemeinde-Angelegenheiten der Stadt Osnabrück für das Rechnungsjahr vom 1. April 1889 bis 31. März 1890, Osnabrück o.J. [1890]

Verwaltungsbericht 1891

Bericht über die Verwaltung und den Stand der Gemeinde-Angelegenheiten der Stadt Osnabrück für das Rechnungsjahr vom 1. April 1890 bis 31. März 1891, Osnabrück o.J. [1891]

Verwaltungsbericht 1897

Bericht über die Verwaltung und den Stand der Gemeinde-Angelegenheiten der Stadt Osnabrück für das Rechnungsjahr vom 1. April 1896 bis 31. März 1897, Osnabrück o.J. [1897]

Verwaltungsbericht 1911

Bericht über die Verwaltung und den Stand der Gemeinde-Angelegenheiten der Stadt Osnabrück für das Rechnungsjahr 1911, Osnabrück o.J.

Verwaltungsbericht 1924

Bericht über die Verwaltung der Stadt Osnabrück in der Zeit vom 1. April 1913 bis 31. März 1923, Osnabrück 1924

Verwaltungsbericht 1929

Verwaltungsbericht der Stadt Osnabrück über die Zeit vom 1. April 1923 bis 31. März 1928, Osnabrück o.J. [1929]

Verwaltungsbericht 1936

Verwaltungsbericht der Stadt Osnabrück über die Zeit vom 1. April 1933 bis 31. März 1935, Osnabrück 1936

Verwaltungsbericht 1938

Verwaltungsbericht der Stadt Osnabrück über die Zeit vom 1. April 1935 bis 31. März 1937, Osnabrück 1938

Verwaltungsbericht 1939

Verwaltungsbericht der Stadt Osnabrück über die Zeit vom 1. April 1937 bis 31. März 1938, Osnabrück 1939

Zeitungen

Freie Presse, 1927–1929

Für Kunst und Kultur. Monatliche Mitteilungen Osnabrücker Kulturvereine, 1927–1931

Möser-Blätter, 1925

Neue Osnabrücker Zeitung, 1978–2001

Neue Tagespost, 1963

Osnabrücker Allgemeine Zeitung, 1931

Osnabrücksche Anzeigen, 1861

Osnabrücker Anzeiger, 1873; 1881

Osnabrücker Tageblatt, 1903–1963

Osnabrücker Volkszeitung, 1926–1929

Osnabrücker Zeitung, 1882–1933

Was bietet Osnabrück, 1936–1938

Wöchentliche Osnabrückische Anzeigen, 1774–1794

7.3 Zitierte Sekundärliteratur

Abel, *Überseemuseum*, 1970

Abel, Herbert: Vom Raritätenkabinett zum Bremer Überseemuseum. Die Geschichte einer hanseatischen Sammlung aus Übersee anlässlich ihres 75jährigen Bestehens (Monographien der Wittheit zu Bremen; 10), Bremen 1970

Assmann, *Kultur* 1991

Assmann, Aleida, Harth, Dietrich (Hg.): Kultur als Lebenswelt und Monument, Frankfurt am Main 1991, S. 26-33

Ausst.-Kat., *Parker* 2000

Ausst.-Kat.: Italienische Fotografien aus der Sammlung von John Henry Parker (1806–1884). Ausstellung der Kunstbibliothek Berlin, Berlin 2000

Balzer, *Lebenswerk* 1970

Balzer, Josef: [Walter Borchers] Sein Lebenswerk – sein Museum, in: Westfalenspiegel 9, 1970, S. 37-38

Bärenreuther, *XX. Jahrhundert* 1999

Bärenreuther, Andrea, Schuster, Peter-Klaus (Hg.): Das XX. Jahrhundert. Kunst, Kultur, Gesellschaft und Politik in Deutschland, Köln 1999

Barth, *SchulMuseum* 1998

Barth, Jürgen: Auf dem Wege zum Osnabrücker SchulMuseum. Der Verein stellt sich vor, in: Osnabrücker SchulMuseum – Kursheft 1, 1998, S. 16-18

Bauer, *Gummel* 1963

Bauer, [Alfred]: Hans Gummel †, in: OM 71, 1963, S. 139f.

Behr, „Reichsausstellung“ 1983

Behr, Hans Joachim: „Reichsausstellung“ und „Forschungsstelle Westfälischer Frieden“. Zwei nationalsozialistische Forschungsvorhaben in Münster, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde 61, 1983, S. 9-23

Beine, *Bartscher* 1995

Beine, Manfred, Herbort, Käthe, Schoder, Albrecht: Philipp Ferdinand Ludwig Bartscher. Rietberger Hofmaler (1749–1823), Rietberg ²1995

Benjamin, *Kunstwerk* [1984]

Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie, Frankfurt am Main [141984]

Berg, *Bildungsgeschichte* 1991

Berg, Christa (Hg.): Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte, Bd. 4: 1870–1918. Von der Reichsgründung bis zum Ende des Ersten Weltkriegs, München 1991

Berger, *Nussbaum* 1995

Berger, Eva, Jaehner, Inge, Junk, Peter, Kaster, Karl Georg, Meinz, Manfred, Zimmer, Wendelin: Felix Nussbaum. Verfemte Kunst – Exilkunst – Widerstandskunst (Osnabrücker Kulturdenkmäler. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück; 3), Bramsche ³1995

Berger, *Stadt-Krankenhaus* 1991

Berger, Eva: Wer bürgt für die Kosten? Zur Sozialgeschichte des Krankenhauses. 125 Jahre Stadt-Krankenhaus Osnabrück. 180 Jahre städtische Gesundheitspolitik (Osnabrücker Kulturdenkmäler. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück; 4), Bramsche 1991

Bock, *Kunstsammlungen* 1993

Bock, Henning: Fürstliche und öffentliche Kunstsammlungen im 18. und frühen 19. Jahrhundert in Deutschland, in: Bjurström, Per (Hg.): The Genesis of the Art Museum in the 18th Century. Papers given at a symposium in Nationalmuseum Stockholm, June 26, 1992, in cooperation with the Royal Academy of Letters, History and Antiquities, Stockholm 1993, S. 112-130

- Böcker, *Damme 1984*
 Böcker, Franz: Damme als der mutmaßliche Schauplatz der Varusschlacht sowie die Kämpfe bei den „Pontes longi“ im Jahre 15 und der Römer mit den Germanen am Angrivarierwalle im Jahre 16, (Köln 1887) Nachdr. Damme 1984
- Bode, *Museumsarbeit 1922*
 Bode, Wilhelm von: Fünfzig Jahre Museumsarbeit, Bielefeld-Leipzig 1922
- Bode, *Öffentliche Sammlungen 1889*
 Bode, W[ilhelm]: Die Entwicklung der öffentlichen Sammlungen der Kunst des Mittelalters und der Renaissance in Deutschland seit dem Kriege 1870–71, in: Deutsche Rundschau 60, 1889, S. 129-138
- Bodensieck, *Stüve'sche Gemälde 1912*
 Bodensieck, Hans: Die Stüve'sche Gemälde=Sammlung im Museum, 4 Tle., in: OZ, 2., 8., 22. u. 29.10.1912
- Borchers, *Erwerbungen 1964*
 Borchers, Walter, Cerener, Renate: Erwerbungen des Städtischen Museums Osnabrück, Osnabrück 1964
- Borchers, *Erwerbungen 1958*
 Borchers, Walter, Cerener, Renate: Erwerbungen des Städtischen Museums Osnabrück 1947–1958. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück, Osnabrück 1958
- Borchers, *Niederländische Malerei [1952]*
 Borchers, Walter (Bearb.): Städtisches Museum Osnabrück: Niederländische Malerei und Graphik des 16. und 17. Jahrhunderts aus dem Osnabrücker Land. Katalog. Ausstellung des Museums und Kulturamtes der Stadt Osnabrück 20. April 1952 bis 2. Juni 1952, Osnabrück [1952]
- Borchers, *Arbeitsbericht 1952*
 Borchers, Walter: Arbeitsbericht des Städt[ischen] Museums 1948–1952, in: OM 65, 1952, S. 185-192
- Borchers, *Arbeitsbericht 1948*
 Borchers, Walter: Arbeitsbericht des Städtischen Museums Osnabrück 1948, in: OM 63, 1948, S. 307-312
- Borchers, *Niederländische Malerei 1948*
 Borchers, Walter (Bearb.): Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts aus Osnabrücker Privatbesitz. Katalog. Ausstellung des Museumsvereins Osnabrück 17. Oktober bis 6. November 1948, Osnabrück 1948
- Bourdieu, *Macht 1997*
 Bourdieu, Pierre: Die verborgenen Mechanismen der Macht. Schriften zu Politik & Kultur 1, hg. v. Margareta Steinrück, Hamburg 1997
- Brashear, *Ägyptisches Museum 1980*
 Brashear, William u.a.: Ägyptisches Museum Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Stuttgart/Zürich 1980
- Brauerhoch, *Museum 1993*
 Brauerhoch, Frank-Olaf: Das Museum und die Stadt, Münster 1993
- Bredenkamp, *Antikensehnsucht 1993*
 Bredenkamp, Horst: Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstammer und die Zukunft der Kunstgeschichte (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek; 41), Berlin 1993
- Brock, *Plaste 2001*
 Brock, Bazon, zit. nach: Decker, Kerstin: Plaste statt Kiste, in: taz, 21.2.2001, S. 11
- Bruch, *Rittersitze 1982*
 Bruch, Rudolf vom: Die Rittersitze des Fürstentums Osnabrück, (Osnabrück 1930) Nachdr. Osnabrück 1982
- Buck, *„Patriotische Phantasien“ 1994*
 Buck, Henning: „Patriotische Phantasien“. Justus Möser 1720–1794. Aufklärer in der Ständegesellschaft (Schriftenreihe Kulturregion Osnabrück des Landschaftsverbandes Osnabrück e.V.; 6/Schriften der Universitätsbibliothek Osnabrück; Sonderband 1), Ausst.-Kat., Bramsche 1994
- Bußmann, *Krieg und Frieden 1998*
 Bußmann, Klaus, Schilling, Heinz: 1648 – Krieg und Frieden in Europa, 3 Bde., München 1998
- Crimp, *Not a Museum 1989*
 Crimp, Douglas: This is not a Museum, in: Broodthaers, Marcel: New York, Minneapolis 1989

- Debusmann, *Kolonialausstellungen 1995*
Debusmann, Robert, Riesz, János (Hg.): Kolonialausstellungen – Begegnungen mit Afrika?, Frankfurt am Main 1995
- Deneke, *Nationalmuseum 1978*
Deneke, Bernward, Kahsnitz, Rainer (Hg.): Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. Beiträge zu seiner Geschichte, München/Berlin 1978
- Deneke, *Kunst- und kulturgeschichtliches Museum 1977*
Deneke, Bernward, Kahsnitz, Rainer (Hg.): Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert. Vorträge des Symposiums im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts; 39), München 1977
- Deuter, *Tischbein 2001*
Deuter, Jörg: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein als Sammler. Europäische Kunst 1500–1800 (Kataloge des Landesmuseums Oldenburg; 18), Oldenburg 2001
- Dolfen, *Münzsammlung 1934*
Dolfen, [Christian]: Ein Besuch in der Münzsammlung der Stadt Osnabrück, in: Neue Volksblätter, 7.10.1934
- Dolfen, *Kaiserpokal 1927*
Dolfen, Chr[istian]: Der Kaiserpokal der Stadt Osnabrück. Festgabe zum Abschiede des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Reißmüller, Osnabrück 1927
- Döring, *Kulturgeschichtliches Museum 1977*
Döring, Carla Elisabeth: Das kulturgeschichtliche Museum. Geschichte einer Institution und Möglichkeiten des Selbstverständnisses, dargestellt am Beispiel „Heimatmuseum“, Diss. Frankfurt am Main 1977
- Duchhardt, *Die Friedenssäle 1996*
Duchhardt, Heinz, Dethlefs, Gerd, Queckenstedt, Hermann: „... zu einem stets währenden Gedächtnis“. Die Friedenssäle in Münster und Osnabrück und ihre Gesandtenporträts (Osnabrücker Kulturdenkmäler. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück; 8), hg. v. Karl Georg Kaster, Gerd Steinwascher, Bramsche 1996
- Dussel, „*Deutsche Kunst*“ 1993
Dussel, Konrad: Der NS-Staat und die „deutsche Kunst“, in: Bracher, Karl-Dietrich, Funke, Manfred, Jacobsen, Hans-Adolf (Hg.): Deutschland 1933–1945. Neue Studien zur nationalsozialistischen Herrschaft (Studien zur Geschichte und Politik; 314), Bonn 1993, S. 256-272
- Edeler, *Typologie 1988*
Edeler, Ingrid: Zur Typologie des Kulturhistorischen Museums, Freilichtmuseen und kulturhistorische Räume (Europäische Hochschulschriften; Reihe 28, Kunstgeschichte; 79), Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris 1988
- Eggebrecht, *Pelizaeus-Museum 1979*
Eggebrecht, Arne: „Der Eindruck ist wahrhaft überwältigend ...“ 1911 öffnete das Pelizaeus-Museum seine Tore, in: Pelizaeus-Museum Hildesheim, Braunschweig 1979, S. 9-15
- Ehrnsberger, *Schölerberg 1988*
Ehrnsberger, Rainer: „Museum am Schölerberg – Natur und Umwelt“. Eröffnung am 6.5.1988, in: ONM 14, 1988, S. 7-40
- Feldenkirchen, *Kunstfinanzierung 1982*
Feldenkirchen, Wilfried: Staatliche Kunstfinanzierung im 19. Jahrhundert, in: Mai, Ekkehard, Pohl, Hans, Waetzoldt, Stephan (Hg.): Kunstpolitik und Kunstförderung im Kaiserreich. Kunst im Wandel der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte (Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich; 2), Berlin 1982, S. 35-54
- Feliciano, *Kunstraub 1998*
Feliciano, Hector: Das verlorene Museum. Vom Kunstraub der Nazis, Berlin 1998
- Festschrift: *Backhaus-Mittelschule [1965]*
Festschrift: Backhaus-Mittelschule zu Osnabrück. Aus 50 Jahren 1915–1965, [Osnabrück 1965]
- Fischer, *Südsee-Expedition 1981*
Fischer, Hans: Die Hamburger Südsee-Expedition. Über Ethnographie und Kolonialismus, Frankfurt am Main 1981

- Fischer, *Industrieverein 1888*
Fischer, Otto: Rückblicke auf die Thätigkeit des Osnabrücker Industrievereins während der Jahre 1838 bis 1888. Festschrift zur Jubelfeier des Industrievereins, Osnabrück 1888
- Fliedl, *Erfindung 1996*
Fliedl, Gottfried (Hg.): Die Erfindung des Museums. Anfänge der bürgerlichen Museumsidee in der Französischen Revolution (Museum zum Quadrat; 6), Wien 1996
- Frankmöller, *Neues Bauen 1984*
Frankmöller, Inge: ‚Neues Bauen‘ in Osnabrück während der Weimarer Republik. Architektur und Stadtplanung in der Amtszeit des Stadtbaurates Friedrich Lehmann (Osnabrücker Kulturdenkmäler. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück; 1), Bramsche 1984
- Frei, *Führerstaat 1989*
Frei, Norbert: Der Führerstaat. Nationalsozialistische Herrschaft 1933 bis 1945, München 1989
- Frey, *Macht 1999*
Frey, Manuel: Macht und Moral des Schenkens. Staat und bürgerliche Mäzene vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart (Bürgerlichkeit, Wertewandel, Mäzenatentum; 4), Berlin 1999
- Fritz, *Gemäldesammlung 1952*
Fritz, Rolf: Die Gemäldesammlung des Domprobstes Ferdinand von Kerssenbrock, in: OM 65, 1952, S. 146-151
- Gall, *Bürger 1987*
Gall, Lothar: „... ich wünschte ein Bürger zu sein“. Zum Selbstverständnis des deutschen Bürgertums im 19. Jahrhundert, in: HZ 245, 1987, S. 601-623
- Gehrig, *Kestner-Museum 1989*
Gehrig, Ulrich (Hg.): 100 Jahre Kestner-Museum Hannover 1889–1989, Hannover 1989
- Gehrs, *Erlebnisorientiertes Lernen 1994*
Gehrs, D[etlef], Grote, Dietmar, Högermann, Ch.: Erlebnisorientiertes Lernen im Museum. Eine Stadtökologische Ausstellung im Naturkundemuseum Osnabrück, in: Praxis der Naturwissenschaften. Biologie 6, 1994, S. 20-27
- Girardet, *Jüdische Mäzene 1997*
Girardet, Cella-Margaretha: Jüdische Mäzene für die Preußischen Museen zu Berlin. Eine Studie zum Mäzenatentum im Deutschen Kaiserreich und in der Weimarer Republik (Monographien zur Wissenschaft des Judentums; 3), Egelsbach/Frankfurt am Main/Washington 1997
- Glaser, *Kulturgeschichte 1991*
Glaser, Hermann: Kleine Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland 1945–1989, Bonn 1991
- Gothsch, *Völkerkunde 1983*
Gothsch, Manfred: Die deutsche Völkerkunde und ihr Verhältnis zum Kolonialismus. Ein Beitrag zur kolonialideologischen und kolonialpraktischen Bedeutung der deutschen Völkerkunde in der Zeit von 1870 bis 1975 (Veröffentlichungen aus dem Institut für Internationale Angelegenheiten der Universität Hamburg; 13), Baden-Baden 1983
- Gottwaldt, *Verkehrs- und Baumuseum 1984*
Gottwaldt, Alfred, Steinle, Holger: Verkehrs- und Baumuseum Berlin. Der „Hamburger Bahnhof“ (Berliner Beiträge zur Technikgeschichte und Industriekultur. Schriftenreihe des Museums für Verkehr und Technik Berlin; 4), Berlin 1984
- Grabherr, *Museum und Community 2000*
Grabherr, Eva, Posch, Herbert (Bearb.): Museum | Community. Reader zur Schreibwerkstatt „Auf der Suche nach einer Geschichte der Museen 6 – Museum und Community“ der Arbeitsgruppe für theoretische und angewandte Museologie des Instituts für interdisziplinäre Forschung und Fortbildung /IFF, Typoskr., Wien 2000
- Gradel, *Provinzmuseum 1997*
Gradel, Oliver: Vom Universalmuseum zum Kunstpalast. Zur bautypologischen Entwicklung des französischen Provinzmuseums im 19. Jahrhundert (Studien zur Kunstgeschichte; 113), Hildesheim-Zürich-New York 1997
- Grasskamp, *Museumsgründer 1981*
Grasskamp, Walter: Museumsgründer und Museumsstürmer, München 1981
- Griepentrog, *Kulturhistorische Museen 1998*
Griepentrog, Martin: Kulturhistorische Museen in Westfalen (1900–1950). Geschichtsbilder, Kulturströmungen, Bildungskonzepte (Forschungen zur Regionalgeschichte; 24), Paderborn 1998

- Griepentrog, *Modernisierung 1991*
 Griepentrog, Martin: „Frischer Wind“ in der musealen „Leichenkammer“. Zur Modernisierung kulturhistorischer Museen von der Jahrhundertwende bis zum Nationalsozialismus, in: GWU 3, 1991, S. 153-173
- Griepentrog: *Widukind-Gedächtnisstätte 1991*
 Griepentrog, Martin: Die Widukind-Gedächtnisstätte von 1939 – Außenseiter oder Prototyp der nationalsozialistischen Museumsentwicklung?, in: Stadt Enger – Beiträge zur Stadtgeschichte 7, 1991, S.119-146
- Grote, *Macrocosmos 1994*
 Grote, Andreas (Hg.): Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800 (Berliner Schriften zur Museumskunde; 10), Opladen 1994
- Grovermann, *Industriearchitektur 1999*
 Grovermann, Christian, Spilker, Rolf (Hg.): Industriearchitektur in Osnabrück. Eine Ausstellung des Museums Industriekultur Osnabrück, Bramsche 1999
- Gründel, *Provinzialmuseum 1989*
 Gründel, Winfried: Hubert Stiers Provinzialmuseum (Niedersächsisches Landesmuseum) in Hannover. Entstehungsgeschichte – Gestaltung – Wertung, Diss. Göttingen 1989
- Grütter, *Ausstellung 1997*
 Grütter, Heinrich Theodor: Die historische Ausstellung, in: Bergmann, Klaus, Fröhlich, Klaus, Kuhn, Annette, Rösen, Jörn, Schneider, Gerhard (Hg.): Handbuch der Geschichtsdidaktik, Seelze-Velber 1997, S. 668-674
- Gummel, *Forschungsgeschichte 1938*
 Gummel, Hans: Forschungsgeschichte in Deutschland (Die Urgeschichtsforschung und ihre historische Entwicklung in den Kulturstaaten der Erde; 1), Berlin 1938
- Gummel, *Volksbildungsstätte 1936*
 Gummel, Hans: Das Museum der Stadt Osnabrück als Volksbildungsstätte, in: Was bietet Osnabrück 24, 1936, S. 7f. (zugleich Weserbergland Niedersachsen 10, 1937, S. 8)
- Gummel, *Riesensteingrabrest 1933*
 Gummel, Hans: Riesensteingrabrest in Wulften, Kr[eis] Osnabrück, in: OM 54, 1933, S. 110-132
- Gummel, *Urgeschichtliche Lehrsammlung 1930*
 Gummel, Hans: Führer durch die urgeschichtliche Lehrsammlung im Museum der Stadt Osnabrück (Führer durch das Museum der Stadt Osnabrück; 1), Osnabrück 1930
- Haak, *Heimatmuseum 1925*
 Haak, W.: Zur Frage des Osnabrücker Heimatmuseums, in: Möser-Blätter 14, 1925, S. 3
- Haarmann, *Haarmann o.J.*
 [Haarmann, Allan, Haarmann, Erich:] August Haarmann (1840–1913), o.O.u.J.
- Haarmann, *Eisenbahnoberbau 1894*
 Haarmann, A[ugust]: Eisenbahnoberbau, in: Amtlicher Bericht über die Weltausstellung in Chicago 1893 erstattet vom Reichskommissar, 2 Bde., Berlin 1894, Bd. 2, S. 573-597
- Haarmann, *Kolumbus-Ausstellung 1894*
 Haarmann, A[ugust]: Eine Fahrt zur Kolumbus-Ausstellung, Osnabrück 1894
- Haarmann, *Rubicon 1892*
 Haarmann, A[ugust]: Vor dem Rubicon. Ein letztes Wort der Beherzigung zur Ausstellungsfrage, Berlin 1892
- Haarmann, *Eisenbahn-Geleise 1891*
 Haarmann, August: Das Eisenbahn-Geleise. Geschichtlicher Theil, H. 1, Leipzig 1891
- Hackländer, *Festungswerke 1899*
 Hackländer, Emil: Einiges über die Festungswerke von Osnabrück und deren allmähliche Beseitigung, in: OM 24, 1899, S. 211-244
- Hackländer, *Museum 1893*
 Hackländer, Emil: Museum zu Osnabrück, in: Zeitschrift des Architekten- und Ingenieur-Vereins zu Hannover 39, 1893, Hft. 4 u. 5, Sp. 429-434
- Hamm, *Hecker 1997*
 Hamm, Ulrike: Franz Hecker. Gemälde, Pastelle, Druckgraphik, Osnabrück 1997

- Hammer, *Museumspolitik 1980*
 Hammer, Karl: Preußische Museumspolitik im 19. Jahrhundert, in: Baumgart, Peter (Hg.):
 Bildungspolitik in Preußen zur Zeit des Kaiserreiches (Preußen in der Geschichte; 1), Stuttgart
 1980, S. 256-277
- Hangkofer, *Klassizismus 2000*
 Hangkofer, Christof (Hg.): „Häuser ohne Schminke“. Ideal & Wirklichkeit. Klassizismus in
 Osnabrück, Bramsche 2000
- Hansert, *Bürgerkultur 1992*
 Hansert, Andreas: Bürgerkultur und Kulturpolitik in Frankfurt am Main. Eine historisch -
 soziologische Rekonstruktion (Studien zur Frankfurter Geschichte; 33), Frankfurt am Main 1992
- Harenberg, *Chronik 1983*
 [Harenberg, Bodo (Verantw.):] Chronik der Deutschen, Dortmund 1983
- Harms, *Andenken 1984*
 Harms, Volker (Hg.): Andenken an den Kolonialismus. Eine Ausstellung des Völkerkundlichen
 Instituts der Universität Tübingen (Ausst.-Kat.e der Universität Tübingen; 17), Tübingen 1984
- Hase, *Museum für Kunst und Wissenschaft 1859*
 Hase, C[onrad] W[ilhelm]: Das Museum für Kunst und Wissenschaft zu Hannover, in: Zeitschrift
 des Architekten- und Ingenieur-Vereins für das Königreich Hannover 5, 1859, Sp. 227-229; hier
 Sp. 227
- Hauger, *Quiccheberg 1991*
 Hauger, Harriet: Samuel Quiccheberg: „Inscriptiones vel tituli Theatri Amplissimi“. Über die
 Entstehung der Museen und das Sammeln, in: Müller, Winfried, Smolka, Wolfgang J.,
 Zedelmaier, Helmut (Hg.): Universität und Bildung. Festschrift Laetitia Boehm zum 60.
 Geburtstag, München 1991, S. 129-139
- Hehemann, *Handbuch 1990*
 Hehemann, Rainer (Bearb.): Biographisches Handbuch zur Geschichte der Region Osnabrück,
 Bramsche 1990
- Held, *Symbole 1998*
 Held, Jutta (Hg.): Symbole des Friedens und des Krieges im Öffentlichen Raum. Osnabrück, die
 „Stadt des Westfälischen Friedens“ (Schriften der Guernica-Gesellschaft; 6), Weimar 1998
- Held, *Konzeptionen 1978*
 Held, Jutta: Konzeptionen historischer Museen, in: Kuhn, Annette, Schneider, Gerhard (Hg.):
 Geschichte lernen im Museum, Düsseldorf 1978, S. 11-31
- Henning, *Beamtenschaft 1984*
 Henning, Hansjoachim: Die deutsche Beamtenschaft im 19. Jahrhundert. Zwischen Stand und
 Beruf (Wissenschaftliche Paperbacks Sozial- und Wirtschaftsgeschichte; 19), Stuttgart 1984
- Henning, *Bürgertum 1972*
 Henning, Hansjoachim: Das westdeutsche Bürgertum in der Epoche der Hochindustrialisierung
 1860–1914. Soziales Verhalten und soziale Strukturen, Tl. 1: Das Bildungsbürgertum in den
 preußischen Westprovinzen (Historische Forschungen; 6), Wiesbaden 1972
- Hess, *Einfluß 1985*
 Hess, Cornelia: Der Einfluß nationalsozialistischer Kunstauffassung auf das Städtische Museum,
 den Dürerbund und Osnabrücker Künstler, Magisterarbeit Universität Osnabrück 1985
- Hesse, *Krone 1998*
 Hesse, Wolfgang (Hg.): Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.
 Technische Universität Dresden: Hermann Krone. Historisches Lehrmuseum für Photographie,
 Dresden 1998
- Heuermann, *Abeken 1895*
 Heuermann, A.: Erinnerungen B. R. Abekens aus den beiden letzten Jahrzehnten des vorigen
 und dem ersten dieses Jahrhunderts, in: Festschrift zur dreihundertjährigen Jubelfeier des Rats-
 gymnasiums zu Osnabrück 1895, dargebracht vom Lehrerkollegium, Osnabrück 1895
- Himmelheber, *Kunst- und kulturgeschichtliches Museum 1975*
 Himmelheber, Georg: Geschichte des kunst- und kulturgeschichtlichen Museums im 19.
 Jahrhundert. Bericht über ein Symposium im Germanischen Nationalmuseum vom 9. bis 11.
 April 1975, in: Kunstchronik 9, 1975, S. 321-328
- Hochreiter, *Musentempel 1994*
 Hochreiter, Walter: Vom Musentempel zum Lernort. Zur Sozialgeschichte deutscher Museen
 1800–1914, Darmstadt 1994

- Hoff, *Erinnerungen o.J.*
Hoff, Wilhelm: Erinnerungen aus Leben und Arbeit, Berlin o.J.
- Hoffmann, *Öffentliches Ärgernis 1974*
Hoffmann, Detlef, Junker, Almut, Schirmbeck, Peter (Hg.): Geschichte als öffentliches Ärgernis oder: ein Museum für die demokratische Gesellschaft. Das Historische Museum in Frankfurt a.M. und der Streit um seine Konzeption, Wißmar/Gießen 1974
- Hoffmeyer, *Chronik 1985*
Hoffmeyer, Ludwig: Chronik der Stadt Osnabrück, Osnabrück 1985
- Hoffmeyer, *Großer Club 1985*
[Hoffmeyer, Ludwig, Tötter, Heinrich:] Dem dritten Jahrhundert entgegen. Großer Klub, Osnabrücker Klub seit 1793, Lengerich 1985
- Hooper-Greenhill, *Shaping of Knowledge 1992*
Hooper-Greenhill, Eileen: Museums and the Shaping of Knowledge, New York 1992
- Hug, *Museum 1978*
Hug, Wolfgang: Museum, Schule und Öffentlichkeit – Grundfragen aus geschichtsdidaktischer Sicht, in: ders. (Hg.): Das historische Museum im Geschichtsunterricht, Freiburg/Würzburg 1978, S. 7-24
- Huxtable, *Museum 1999*
Huxtable, Ada Louise: Museum als Skulptur. Architektonische Fusionen – Raumexplosion zur Feier der Kunst, in: *Lette International* 46, 1999, S. 89-93
- Impey, *Origins of Museums 1985*
Impey, Oliver, McGregor, Arthur (Hg.): The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth Century Europe, Oxford 1985
- Issmer, *Ohrbeck 2000*
Issmer, Volker; Das Arbeitserziehungslager Ohrbeck bei Osnabrück. Eine Dokumentation (Kulturregion Osnabrück; 13), Osnabrück 2000
- Jaehner, *Friedrich Vordemberge-Gildewart 1999*
Jaehner, Inge, Tauss, Susanne, Zimmer, Wendelin: Friedrich Vordemberge-Gildewart zum 100. Geburtstag. Eine Ausstellung des Museums- und Kunstvereins und des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück, Osnabrück 1999
- Jaehner, *Nussbaum 1999*
Jaehner, Inge: „Wenn ich untergehe, laßt meine Bilder nicht sterben“. Felix– Leben und Werk, in: Vernissage. Die Zeitschrift zur Ausstellung 16, 1999, S. 14-55
- Jaehner, *Sammlung 1999*
Jaehner, Inge: Zur Geschichte der Sammlung, in: Vernissage. Die Zeitschrift zur Ausstellung 16, 1999, S. 56-59
- Jaehner, *Schloß 1991*
Jaehner, Inge: Zufallsnutzung und Verfall. Der Bedeutungsverlust des Schlosses seit 1802, in: Verspohl, Franz-Joachim (Hg.): Das Osnabrücker Schloß. Stadtresidenz, Villa, Verwaltungssitz (Osnabrücker Kulturdenkmäler. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück; 5), Bramsche 1991, S. 279-300
- Jaffé, *Vordemberge-Gildewart 1971*
Jaffé, Hans L.C.: Vordemberge-Gildewart. Mensch und Werk, Köln 1971
- Jahresbericht *Diözesan-Museum 1931*
Jahresbericht des Diözesan-Museums Osnabrück 1930/31, Osnabrück 1931
- Jammerath, *Schmetterlingssammlung 1913*
Jammerath, Heinrich: Die biologische Schmetterlingssammlung des hiesigen Museums, in: OT, 25. u. 30.1.1913.
- Jänecke, *Klassisches Osnabrück 1979*
Jänecke, Wilhelm: Das klassische Osnabrück. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Bürgerhauses zwischen 1760 und 1840, (Osnabrück 1913) Nachdr. Osnabrück 1979
- Joachimides, *Museumsinszenierungen 1995*
Joachimides, Alexis, Kuhrau, Sven, Vahrson, Viola, Bernau, Nikolaus (Hg.): Museumsinszenierungen. Zur Geschichte der Institution des Kunstmuseums. Die Berliner Museumslandschaft 1830-1990, Dresden/Basel 1995

- Junk, *Juden 1989*
 Junk, Peter, Sellmeyer, Martina: Stationen auf dem Weg nach Auschwitz. Entrechtung, Vertreibung, Vernichtung. Juden in Osnabrück 1900–1945, Bramsche 21989
- Jürgensen, *Suche 1994*
 Jürgensen, Frank, Fliedl, Gottfried, Pazzini, Karl-Josef: Auf der Suche nach einer Geschichte der Museen, Typoskr., o.O. 1994
- Jürgensen, *Originalbild 1990*
 Jürgensen, Frank: Originalbild und Wunsch -Erinnerung (Museum zum Quadrat; 1), Wien 1990
- Kaltofen, *Berlage 1991*
 Kaltofen, Andrea: Der Domprobst Franz Karl Berlage. Ein Heimatforscher aus Salzbergen, in: Jahrbuch des Emsländischen Heimatbundes 37, 1991, S. 34-44
- Kämmerer, *Osnabrück 1986*
 Kämmerer, Christian (Bearb.): Stadt Osnabrück (Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland. Baudenkmale in Niedersachsen; 32), Braunschweig/Wiesbaden 1986
- Kaldewei, *Museumspädagogik 1990*
 Kaldewei, Gerhard: Museumspädagogik und Reformpädagogische Bewegung 1900–1933. Eine historisch-systematische Untersuchung zur Identifikation und Legitimation der Museumspädagogik (Europäische Hochschulschriften; Reihe 11, Pädagogik; 436), Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris 1990
- Kaldewei, *Aspekte 1983*
 Kaldewei, Gerhard: Aspekte historischer Museumspädagogik. Zur Kooperation von Museum und Schule 1903–1943, in: Museumskunde 48, 1983, Hft. 1, S. 17-27
- Kampen, *SPD, 1975*
 Kampen, Wilhelm van, Westphalen, Tilman (Hg.): 100 Jahre SPD in Osnabrück 1875–1975. Ausgewählte Kapitel zur Geschichte der Arbeiterbewegung in Osnabrück, Osnabrück 1975
- Kaster, *Stadtgeschichtliche Ausstellung 1998*
 Kaster, Karl-Georg: Die Stadtgeschichtliche Ausstellung als „Entscheidungsprozeß“. Motive, Bedingungen, Entscheidungsfelder, Ziele am Beispiel des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück, in: Steen, Jürgen (Red.): Zur Struktur der Dauerausstellung stadt- und heimatgeschichtlicher Museen. Fachgruppe Stadt- und Heimatgeschichtliche Museen im Deutschen Museumsbund, Frankfurt am Main 1998, S. 15-22
- Kaster, *Stadtgeschichtliche Ausstellung 1987*
 Kaster, Karl Georg: Von der Eindimensionalität zur Mehrdimensionalität der Geschichte. Zum Konzept der Stadtgeschichtlichen Ausstellung des Kulturgeschichtlichen Museums, in: Anschläge 13, 1987, S. 4-7
- Kaster, *Ansprüche 1980*
 Kaster, Karl Georg: Ansprüche und Widersprüche einer historischen Ausstellung. Kann man Geschichte ausstellen? Darf man aus Geschichte lernen? Einige Thesen zum Verhältnis von Geschichtswissenschaft und historischen Ausstellungen am Beispiel der Ausstellung „1200 Jahre Osnabrück“, in: OM 86, 1980, S. 132-159
- Kaster, *Fortschritt 1980*
 Kaster, Karl Georg (Red.): Osnabrück. 1200 Jahre Fortschritt und Bewahrung. Profile bürgerlicher Identität, Nürnberg 1980
- Kayser, *Malerei 1983*
 Kayser, Hildegard: Niederländische und flämische Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts, Osnabrück 1983
- Keyser, *Geschichtswissenschaft 1931*
 Keyser, Erich: Die Geschichtswissenschaft. Aufbau und Aufgaben, München/Berlin 1931
- Kier, *Kölner Sammler 1995*
 Kier, Hiltrud, Zehnder, Frank Günter (Hg.): Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Ausst.-Kat., Köln 1995
- Kier, *Ringe 1987*
 Kier, Hiltrud, Schäfke, Werner: Die Kölner Ringe. Geschichte und Glanz einer Straße, Köln 1987
- Klassen, *Naturwissenschaftliches Museum 1977*
 Klassen, Horst, Ehrnsberger, Rainer: Naturwissenschaftliches Museum Osnabrück, Osnabrück 1977

- Klessmann, *Herzog Anton Ulrich-Museum* 1987
Klessmann, Rüdiger: Herzog Anton Ulrich -Museum Braunschweig, München 1987
- Knoke, *Moorbrücken* 1895
Knoke, Friedrich: Die römischen Moorbrücken in Deutschland, Berlin 1895, zugleich abgedr. in: Festschrift zur dreihundertjährigen Jubelfeier des Ratsgymnasiums zu Osnabrück 1895, dargebracht vom Lehrerkollegium, Osnabrück 1895
- Koch, *Kunstaussstellung* 1967
Koch, Georg Friedrich: Die Kunstaussstellung. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, Berlin 1967
- Kocka, *Bürgerkultur* 1998
Kocka, Jürgen, Frey, Manuel (Hg.): Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert Bürgerlichkeit, Wertewandel, Mäzenatentum; 2), Berlin 1998
- Krabbe, *Stadt* 1989
Krabbe, Wolfgang R.: Die deutsche Stadt im 19. und 20. Jahrhundert. Eine Einführung, Göttingen 1989
- Kugler, *Kleine Schriften* 1854
Kugler, Franz: Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte, Tl. 3, Stuttgart 1854
- Kulhoff, *Kulturpublizistik* 1990
Kulhoff, Birgit: Bürgerliche Selbstbehauptung im Spiegel der Kunst: Untersuchungen zur Kulturpublizistik der Rundschauzeitschriften im Kaiserreich (1871–1914), Diss. Bochum 1990
- Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Wunderkammer* 1994
Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): Wunderkammer des Abendlandes. Museum und Sammlung im Spiegel der Zeit. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn 25. November 1994 bis 26. Februar 1995, Bonn 1994
- Kuntz, *Volksbildungsstätte* 1980
Kuntz, Andreas: Das Museum als Volksbildungsstätte. Museumskonzeptionen in der deutschen Volksbildungsbewegung von 1871 bis 1918, Marburg 1980
- Kunz, *Schmetterlinge* 1974
Naturwissenschaftliches Museum Osnabrück: Schmetterlinge. Sonderausstellung vom 29. Mai bis 29. September 1974, Text. v. Heinrich Kunz u. Rainer Ehrnsberger, Bramsche 1974
- Langer, *Vereins- und Freizeitgeschichte* 1993
Langer, Ralf M., Panke-Kochinke, Birgit, Spilker, Rolf: Clubs, Cafés und Knappschaftsbiere. Zur Vereins- und Freizeitgeschichte (Osnabrücker Kulturdenkmäler. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück; 7), Bramsche 1993
- Leclerc, *Anthropologie* 1976
Leclerc, Gérard: Anthropologie und Kolonialismus, Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1976
- Lehmann, *Ratsgymnasium* 1906
Lehmann, Friedrich: Der Neubau des Ratsgymnasiums zu Osnabrück. Festschrift zur Einweihung, Osnabrück 1906
- Lembcke, *Miquel* 1962
Lembcke, Rudolf: Johannes Miquel und die Stadt Osnabrück unter besonderer Berücksichtigung der Jahre 1865–1869 (Osnabrücker Geschichtsquellen und Forschungen; 7), Osnabrück 1962
- Lepsius, *Bildungsbürgertum* 1992
Lepsius, M. Rainer: Das Bildungsbürgertum als ständische Vergesellschaftung, in: ders. (Hg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Tl. 3: Lebensführung und ständische Vergesellschaftung, Stuttgart 1992, S. 8-18
- Lepsius, *Soziologie* 1987
Lepsius, M. Rainer: Zur Soziologie des Bürgertums und der Bürgerlichkeit, in: Kocka, Jürgen (Hg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S.79-100
- Lichtwark, *Kommission* 1924
Lichtwark, Alfred: Briefe an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle, hg. v. Gustav Pauli, Bd. 1, Hamburg 1924
- Lichtwark, *Auswahl* 1917
Lichtwark, Alfred: Eine Auswahl seiner Schriften, besorgt v. Wolf Mannhardt, Bd. 2, Berlin 1917
- Lieberitz, *Museumspädagogik* 1988
Lieberitz, Charmaine: Kunstdidaktische Aspekte in der Museumspädagogik. Entwicklung und Gegenwart, Weinheim 1988

- Lindemann, *Straßennamen* 1984
Lindemann, Ilsetraut: Von Assmann bis Wöbeking. Stadtgeschichte in Straßennamen, Bramsche 1984
- Lochmann, *Museumsführer* 1991
Lochmann, Hans (Bearb.): Museumsführer Niedersachsen und Bremen. Im Auftrage des Museumsverbandes für Niedersachsen und Bremen e.V., Bremen ⁵1991
- Lonicer, *Zinnfiguren* 1998
Lonicer, Wendelin: Geschichten aus der Spanschachtel. Historische Zinnfiguren. Mit einem Beitrag von Ernst Helmut Segschneider [Begleitveröffentlichung zu einer Ausstellung gleichen Titels] (Schriften des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück; 8), Bramsche 1998
- Lübbe, *Zeit-Verhältnisse* 1983
Lübbe, Hermann: Zeit-Verhältnisse. Zur Kulturphilosophie des Fortschritts (Herkunft und Zukunft; 1), Graz/Wien/Köln 1983
- Lübbe, *Humboldt* 1980
Lübbe, Hermann: Wilhelm von Humboldt und die Berliner Museumsgründung 1830, in: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz 17, 1980, S. 87-109
- Luckhardt, *Private Schätze* 2001
Luckhardt, Ulrich, Schneede, Uwe M. (Hg.): Private Schätze. Über das Sammeln von Kunst in Hamburg bis 1933, Ausst.-Kat., Hamburg 2001
- Lundgreen, *Wissen* 1988
Lundgreen, Peter: Wissen und Bürgertum. Skizze eines historischen Vergleichs zwischen Preußen, Deutschland, Frankreich, England und den USA, 18.–20. Jahrhundert, in: Siegrist, Hannes (Hg.): Bürgerliche Berufe. Zur Sozialgeschichte der freien und akademischen Berufe im internationalen Vergleich (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; 80), Göttingen 1988, S. 106-124
- Mai, *Sammler* 1993
Mai, Ekkehard, Paret, Peter (Hg.): Sammler, Stifter und Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert, Köln/Weimar/Wien 1993
- Mai, *Ausstellungswesen* 1986
Mai, Ekkehard: Geschichte und Kritik des Ausstellungswesens (Kunstgeschichte und Gegenwart), München/Berlin 1986
- Manchot, *Kestner-Museum* 1890
Manchot, W.: Kestner-Museum zu Hannover, in: Zeitschrift des Architekten- und Ingenieur-Vereins zu Hannover 8, 1890, Sp. 745-750
- Mauss, *Gabe* 1984
Mauss, Marcel: Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften, Frankfurt am Main ³1984
- McClellan, *Louvre* 1994
McClellan, Andrew: Inventing the Louvre. Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris, Cambridge 1994
- Meinz, *Wilhelm-Karmann-Stiftung* 1996
Meinz, Manfred (Hg.): Wilhelm-Karmann-Stiftung. Erwerbungen aus 25 Jahren. 100 ausgewählte Objekte, Bramsche 1996
- Meinz, *Kunstschätze* 1989
Meinz, Manfred (Red.): Osnabrücker Kunstschätze vom Mittelalter bis zur Renaissance, Ausstellung der Stadt Osnabrück und des Landkreises Osnabrück, Bramsche 1989
- Meinz, *Borchers* 1980
Meinz, Manfred: Walter Borchers † Leben und Werk, in: OM 86, 1980, S. 9-16
- Meyer, *Bibliothek* 1997
Meyer, Horst: Zur Geschichte der Bibliothek des Vereins für Geschichte und Landeskunde von Osnabrück, in: OM 102, 1997, S. 141-154
- Meyer, *Georgsmarienhütte* 1991
Meyer, Susanne: Schwerindustrielle Insel und ländliche Lebenswelt: Georgsmarienhütte 1856–1933. Werk und Gemeinde, Herkunft, Siedlung und Sozialstruktur an einem ländlichen Industriestandort (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland; 70), Münster 1991
- Mohrmann, *Kaiserpokal* 1986
Mohrmann, Wolf-Dieter: Vom Elend des Ratssilbers. Kunst und Kommerz um den Osnabrücker Kaiserpokal, In: OM 91, 1986, S. 193-235

- Mommsen, *Auflösung* 1987
 Mommsen, Hans: Die Auflösung des Bürgertums seit dem späten 19. Jahrhundert, in: Kocka, Jürgen (Hg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S. 288-315
- Mooser, *Erweckungsbewegung* 1989
 Mooser, Josef, Krull, Regine, Hey, Bernd, Gießelmann, Roland (Hg.): Frommes Volk und Patrioten. Erweckungsbewegung und soziale Frage im östlichen Westfalen 1800 bis 1900, Bielefeld 1989
- Morgan, *Urgesellschaft* 1987
 Morgan, Lewis H.: Die Urgesellschaft. Untersuchungen über den Fortschritt der Menschheit aus der Wildheit durch die Barbarei zur Zivilisation, (Stuttgart 1908) Nachdr. Wien 1987
- Müller, *Hütten-Verein* 1896
 Müller, H.: Der Georgs-Marien-Bergwerks- und Hütten-Verein, 2 Tle., Osnabrück 1896
- Müller-Bahlke, *Wunderkammer* 1998
 Müller-Bahlke, Thomas J.: Die Wunderkammer. Die Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen zu Halle (Saale), Halle an der Saale 1998
- Mundt, *Kunstgewerbemuseen* 1974
 Mundt, Barbara: Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts; 22), München 1974
- Muschter, *Neues Museum* 1988
 Muschter, Martin: Das Neue Museum von F.A. Stüler in Berlin als ein Höhepunkt der klassizistischen Architekturentwicklung. Ein Beispiel für neue Baugestaltungs- und Konstruktionsziele des 19. Jahrhunderts, 2 Bde., Diss. Technische Universität Dresden 1988
- Museum Industriekultur Osnabrück o.J.*
 Museum Industriekultur Osnabrück ... ein etwas anderes Museum. Leporello, Osnabrück o.J.
- Niemann, *Naturwissenschaftlichen Forschung* 1989
 Niemann, Johannes, Höttler-Meier, Angelika: Beitrag zur Geschichte der Naturwissenschaftlichen Forschung im Raum Osnabrück, in: ONM 15, 1989, S. 7-48
- Niemann, *Naturwissenschaftlicher Verein* 1981
 Niemann, Johannes: 110 Jahre Naturwissenschaftlichen Verein Osnabrück, in: ONM 8, 1981, S. 11-13
- Nipperdey, *Deutsche Geschichte* 1987
 Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1800–1866. Bürgerwelt und starker Staat, München 1987
- Nipperdey, *Verein* 1976
 Nipperdey, Thomas: Verein als soziale Struktur in Deutschland im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Eine Fallstudie zur Modernisierung I, in: ders.: Gesellschaft, Kultur, Theorie. Gesammelte Aufsätze zur neueren Geschichte (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; 18), Göttingen 1976, S. 174-205
- Ordelheide, *Ende* 1982
 Ordelheide, Karl: Am Ende war der Anfang. Osnabrück 1945–1948, Osnabrück 1982
- Osnabrück, *Stadtführer* [1956]
 Osnabrück. Der kleine Stadtführer, hg. v. d. Buchhandlung Rackhorst u. v. Städtischen Kultur- und Verkehrsamt, Osnabrück o.J. [1956]
- Pax Christi Basisgruppe Osnabrück, SpureNSuche* 1995
 Pax Christi Basisgruppe Osnabrück, Antifaschistischer Arbeitskreis Osnabrück (Hg.): SpureNSuche Osnabrück 1933–1945. Ein Stadtrundgang zu den Orten von Verfolgung und Widerstand in Osnabrück 1933–1945, Osnabrück 1995
- Plagemann, *Kunstmuseum* 1967
 Plagemann, Volker: Das deutsche Kunstmuseum 1790–1870. Lage, Baukörper, Raumorganisation, Bildprogramm (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts; 3), München 1967
- Pomian, *Ursprung* 1998
 Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln, Neuausgabe, Berlin 1998

- Pomian, *Museum 1990*
 Pomian, Krzysztof: Museum und kulturelles Erbe, in: Korff, Gottfried, Roth, Martin (Hg.): Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik, Frankfurt am Main/New York/Paris 1990, S. 41-64
- Poppe-Marquard, *Osnabrück 1996*
 Poppe-Marquard, Hermann: Osnabrück. Kleine Stadtchronik, Osnabrück 31996
- Preiß, *Kreis 1993*
 Preiß, Achim: Das Museum und seine Architektur. Wilhelm Kreis und der Museumsbau in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Alfter 1993
- Prejawa, *Bohlwegsuntersuchungen 1896*
 Prejawa, H.: Die Ergebnisse der Bohlwegsuntersuchungen in dem Grenzmoor zwischen Oldenburg und Preußen und in Wellinghausen im Kreise Sulingen, in: OM 21, 1896, S. 98-178
- Preller, *Mythologie 1872*
 Preller, L[udwig]: Griechische Mythologie, Berlin 31872
- Preuß, *Heimatmuseum 1933*
 Preuß, Hans: Das Heimatmuseum im Dritten Reich. Vortrag, gekürzt auf dem „Niedersachsentag“ 1933 in Stade gehalten, in: Museumskunde, N.F. 5, 1933, S. 152-165
- Puhmann, *Hosentasche 2001*
 Puhmann, Helga: Von der Hosentasche ins Museum – was Kinder sammeln, in: Janzen, Igor A. (Konz.): Vom Schenken und Sammeln. 125 Jahre Kunstgewerbemuseum Dresden, Dresden/Wolfratshausen 2001, S. 165-169
- Rabe, *Kunst 1974*
 Rabe, Hanns-Gerd, Osnabrücker Kunst und Künstler 1900–1970, in: OM 81, 1974, S. 1-127.
- Reichardt, *Französische Revolution 1999*
 Reichardt, Rolf: Das Blut der Freiheit. Französische Revolution und demokratische Kultur, Frankfurt am Main 21999
- Reichardt, *Französische Revolution 1988*
 Reichardt, Rolf (Hg.): Die Französische Revolution, Freiburg/Würzburg 1988
- Reising, *Öffentlichkeitsform 1975*
 Reising, Gert: Das Museum als Öffentlichkeitsform und Bildungsträger bürgerlicher Kultur (Darmstädter Beiträge zur Kulturgeschichte; 1), Darmstadt o.J. [ca. 1975]
- Rodiek, *Libeskind 1998*
 Rodiek, Thorsten: Daniel Libeskind – Museum ohne Ausgang. Das Felix-Nussbaum-Haus des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück, Tübingen 1998
- Rodiek, *Dürer-Sammlung 1996*
 Rodiek, Thorsten (Bearb.): Dürer-Sammlung der Konrad-Liebmann-Stiftung in der Stiftung Niedersachsen, Osnabrück/Bramsche 1996
- Roth, *Heimatmuseum 1990*
 Roth, Martin: Heimatmuseum. Zur Geschichte einer deutschen Institution (Berliner Schriften zur Museumskunde; 7), Berlin 1990
- Roth: *Xenophobie 1989*
 Roth, Martin: Xenophobie und Rassismus in Museen und Ausstellungen, in: Zeitschrift für Volkskunde 85, 1989, S. 48-66
- Roth, *Heimatmuseum und nationalpolitische Erziehung 1987*
 Roth, Martin: Heimatmuseum und nationalpolitische Erziehung, in: Gerndt, Helge (Hg.): Volkskunde und Nationalsozialismus (Münchener Beiträge zur Volkskunde; 5), München 1987, S. 185-199
- Saldern, *Hamburg 1988*
 Saldern, Axel von: Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg 1869–1988. Mit einer Bibliographie, 1877–1988, Hamburg 1988
- Savio, *Alexandrinische Münzen 1997*
 Savio, Adriano: Katalog der alexandrinischen Münzen der Sammlung Dr. Christain Friedrich August Schleddehaus im Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück. Bd. 3: Die Münzen des 3. Jahrhunderts (Septimus Severus – Domitius Domitianus) unter Mitwirkung von Tommasco

- Lucchelli mit einem Beitrag von Vincenzo Cubelli (Osnabrücker Kulturdenkmäler. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück; 7), Bramsche 1997
- Schachtebeck, *Demokratie 1991*
Schachtebeck, Rudolf, Zimmer, Wendelin: „... die uns kein Teufel rauben kann“. Vier Jahrzehnte Demokratie in Osnabrück seit 1945, Bramsche 1991
- Schäfer, *Inszenierungskonkurrenz 1999*
Schäfer, Hilmar: Inszenierungskonkurrenz. Architektur und Rahmung contra Kunst?, in: Standbein Spielbein 54, 1999, S. 29-31
- Schauinsland, *Übersee 1999*
Schauinsland, Hugo: Unterwegs in Übersee. Aus Reisetagebüchern und Dokumenten des früheren Direktors des Bremer Übersee-Museums, hg. v. Übersee-Museum Bremen, Bremen 1999
- Schauinsland, *Bremen 1904*
Schauinsland, [Hugo]: Das Städtische Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde in Bremen, in: Die Museen als Volksbildungsstätten. Ergebnisse der 12. Konferenz der Centralstelle für Arbeiter=Wohlfahrtseinrichtungen (Schriften der Centralstelle für Arbeiter=Wohlfahrtseinrichtungen; 25), Berlin 1904, S. 27-35
- Schembs, *Vaterstadt 1997*
Schembs, Hans Otto: „... unserer Vaterstadt zur Ehre und Zierde“. 120 Jahre bürgerliche Sammeltätigkeit. Geschichte eines Museumsvereins 1877-1997, Frankfurt 1997
- Schipper, *Ratsgymnasium [1995]*
Schipper, Uwe (Hg.): 400 Jahre Ratsgymnasium Osnabrück, Bramsche [1995]
- Schivelbusch, *Oper 1985*
Schivelbusch, Wolfgang: Eine wilhelminische Oper, Frankfurt am Main 1985
- Schlosser, *Die Kunst- und Wunderkammern 1978*
Schlosser, Julius von: Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber (Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde ; 52), Braunschweig 1978
- Schmidt, *Prinzeß 1937*
Schmidt, Walther: Prinzeß Henriette Amalie von Anhalt=Dessau, die Begründerin der Fürstlichen Amalienstiftung in Dessau (1720-1793). Ein Lebensbild aus der Zeit des Rokoko, Dessau 1937
- Schmidt-Linsenhoff, *Frankfurt 1984*
Schmidt-Linsenhoff, Viktoria: Frankfurt im späten Mittelalter. Überlegungen zu einer museums-spezifischen Geschichtsvermittlung, in *Geschichtsdidaktik* 1, 1984, S. 45-56
- Schmitz, *Pelizaeus-Museum 1993*
Schmitz, Bettina: Ägypten in Hildesheim. Aus der Geschichte des Pelizaeus-Museums, in: Eggebrecht, Arne (Hg.): Pelizaeus-Museum Hildesheim. Die Ägyptische Sammlung (Zaberns Bildbände zur Archäologie; 12), Mainz 1993, S. 8-49
- Schneider, *Kolonialmuseum 1982*
Schneider, Gerhard: Das Deutsche Kolonialmuseum Berlin und seine Bedeutung im Rahmen der preußischen Schulreform um die Jahrhundertwende, in: Die Zukunft beginnt in der Vergangenheit. Museumsgeschichte und Geschichtsmuseum (Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main; 16), hg. v. den Mitarbeitern des Historischen Museums, Frankfurt am Main 1982, S. 155-199
- Schönemann, *Museum 2000*
Schönemann, Bernd: Museum als eigenständiger Lernort. Eine kritische Auseinandersetzung mit den museumspädagogischen Aussagen in Friedrich Waidachers „Handbuch der Allgemeinen Museologie“, in: *Museum aktuell* 8, 2000, S. 2410-2413
- Semper, *Kleine Schriften 1979*
Semper, Gottfried: Semper. Kleine Schriften, hg. v. Hans u. Manfred Semper (Kunstwissenschaftliche Studententexte; 7), (Berlin/Stuttgart 1884) Nachdr. Mittenwald 1979
- Sommer, *Sammeln 1999*
Sommer, Manfred: Sammeln. Ein philosophischer Versuch, Frankfurt am Main 1999
- Spechter, *Oberschicht 1975*
Spechter, Olaf: Die Osnabrücker Oberschicht im 17. und 18. Jahrhundert. Eine sozial- und verfassungsgeschichtliche Untersuchung (Osnabrücker Geschichtsquellen und Forschungen; 20), Osnabrück 1975

- Sperling, *Stahl 1950*
Sperling, Erich: Alles um Stahl. Wirtschaftsgeschichtliche Erzählung um den Georgs=Marien=Bergwerks= und Hüttenverein, Osnabrück 1950
- Spickernagel, *Verkauf 1995*
Spickernagel, Ellen: Der Verkauf der Osnabrücker Nußbaum-Sammlung. Eine kulturpolitische Entscheidung ohne Folgen, in: Kunstchronik 4, 1995, S. 142-145
- Spilker, *Industrialisierter Krieg 1998*
Spilker, Rolf, Ulrich, Bernd (Hg.): Der Tod als Maschinist. Der industrialisierte Krieg 1914–1918, Ausst.-Kat., Bramsche 1998
- Spilker, *Industriekultur 1989*
Spilker, Rolf: Industriekultur. Fotografische Dokumente aus drei Jahrzehnten städtischer Entwicklung. Osnabrück 1900–1930 (Osnabrücker Kulturdenkmäler. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück; 2), Bramsche 1989
- Städtisches Presse- und Informationsamt, Willkommen 1993*
Städtisches Presse- und Informationsamt, Museum am Schölerberg (Hg.): Willkommen! Museum am Schölerberg, Natur und Umwelt, Planetarium, Bramsche 1993
- Steinecke, *Meißen 1994*
Steinecke, Gerhard: Meißen so wie es war, Düsseldorf 1994
- Stephan, *Museen 1991*
Stephan, Peter (Hg.): Die deutschen Museen, Augsburg 1991
- Stieglitz, *Bistum 1991*
Stieglitz, Hermann (Bearb.): Handbuch des Bistums Osnabrück, Osnabrück 21991
- Stoffers, *Industrie-Ausstellung 1903*
Stoffers, G. (Hg.): Die Industrie- und Gewerbe-Ausstellung für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke verbunden mit einer Deutsch-nationalen Kunst-Ausstellung Düsseldorf 1902, Düsseldorf 1903
- Struckmann, *Struckmann 1909*
Struckmann, Hermann: Geschichte der Familie Struckmann aus Osnabrück, Berlin 1909
- Stupperich, *Silberschatz 1993*
Stupperich, Reinhard: Der Hildesheimer Silberschatz, in: Schlüter, Wolfgang (Hg.): Kalkriese – Römer im Osnabrücker Land. Archäologische Forschungen zur Varusschlacht, Bramsche 1993, S. 283-305
- Sturm, *Musealisierung 1991*
Sturm, Eva: Konservierte Welt. Museum und Musealisierung, Berlin 1991
- Stürmer, *Reich 1983*
Stürmer, Michael: Das ruhelose Reich. Deutschland 1866–1918, Berlin 1983
- Stüve, *Stadtverfassung 1866*
Stüve: Zur Geschichte der Stadtverfassung von Osnabrück, in: OM 8, 1866, S. 1-210
- Stüve, *Bemerkungen 1862*
Stüve, Carl: Bemerkungen zu den Münzen der Ptolemäer, in: Einladung zu der öffentlichen Prüfung der oberen Classen des Raths-Gymnasiums [...], Osnabrück 1862, S. 3-31
- Stüve, *Gemäldesammlung 1933*
Stüve, Rudolf: Zur Geschichte der Gemälde=Sammlung der Stüve'schen Familie in Osnabrück, in: NdVfst 14, 1933
- Tauch, *Historische Museen 1980*
Tauch, Max: Zur Entwicklung der Historischen Museen in Deutschland unter besonderer Berücksichtigung der Geschichtsmuseen im Rheinland, in: Riesenberger, Dieter, Tauch, Max: Geschichtsmuseen und Geschichtsunterricht. Analysen und Konzepte aus der Bundesrepublik Deutschland und der DDR, Düsseldorf 1980, S. 55-66
- Tenbruck, *Kultur 1986*
Tenbruck, Friedrich H.: Bürgerliche Kultur, in: Neidhardt, Friedhelm, Lepsius, M. Rainer, Weiss, Johannes (Hg.): Kultur und Gesellschaft, Opladen 1986, S. 263-285
- Terveer, *Naturforschende Gesellschaft 1965*
Terveer, Franz: 150 Jahre Naturforschende Gesellschaft Emden, in: Veröffentlichungen der Naturforschenden Gesellschaft Emden 105, 1965, S. 7-31

- Thamer, *Heimatmuseum 1996*
Thamer, Hans-Ulrich: Vom Heimatmuseum zur Geschichtsschau. Museen und Landesausstellung als Ort der Erinnerung und der Identitätsstiftung, in: *Westfälische Forschungen* 46, 1996, S. 428-448
- Thöle, *Rückblick 1893/1894*
Thöle, San.-Rat Dr.: Rückblick, in: *Jahresberichte des Naturwissenschaftlichen Vereins zu Osnabrück* 10, 1893/1894, S. XXXVII-LVIII
- Trudzinski, *Museen 1989*
Trudzinski, Meinolf (Bearb.): *Museen in Niedersachsen*, Hannover ²1989
- Tullner, *Sachsen-Anhalt, 1996*
Tullner, Mathias: *Geschichte des Landes Sachsen-Anhalt*, Opladen ²1996
- Uebel, *Mäzene 2000*
Uebel, Gabriele: *Kunstfreunde, Stifter und Mäzene. Das Kulturgeschichtliche Museum Osnabrück*, hg. v. Museums- und Kunstverein Osnabrück, Osnabrück 2000
- Ungern, *Naturwissenschaftlicher Verein 1968/1970*
Ungern, Arved von: 100 Jahre Naturwissenschaftlicher Verein Osnabrück 1870–1970, in: *Veröffentlichungen des Naturwissenschaftlichen Vereins (Festschrift)* 33, 1968–1970, S. 11-19
- Verspohl, *Osnabrücker Schloß 1991*
Verspohl, Franz-Joachim (Hg.): *Das Osnabrücker Schloß. Stadtresidenz, Villa, Verwaltungssitz (Osnabrücker Kulturdenkmäler. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück; 5)*, Bramsche 1991
- Vogler, *Schloß 1931*
Vogler, Karl: *Das Osnabrücker Schloß*, in: *Osnabrück und seine Berge* 9, 1931 [o. S.]
- Vondung, *Bildungsbürgertum 1976*
Vondung, Klaus: *Zur Lage der Gebildeten in der wilhelminischen Zeit*, in: ders. (Hg.): *Das wilhelminische Bildungsbürgertum. Zur Sozialgeschichte seiner Ideen*, Göttingen 1976, S. 20-33
- Vorstand des Vereins für Geschichte und Landeskunde von Osnabrück Nachruf 1911*
Vorstand des Vereins für Geschichte und Landeskunde von Osnabrück: *Nachruf [Gustav Stüve]*, in: *OM* 36, 1911, S. XX-XXIII
- Voss, *Katalog 1880*
Voss, A[ilbert] (Hg.): *Katalog der Ausstellung Prähistorischer und Anthropologischer Funde Deutschlands, welche unter dem Protectorate seiner Kaiserlichen und Königlichen Hoheit des Kronprinzen des Deutschen Reiches, in Verbindung mit der XI. Allgemeinen Versammlung der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft zu Berlin vom 5.-21. August 1880 in dem Geschäftsgebäude des Hauses der Abgeordneten stattfindet*, Berlin 1880
- Weber, *Naturwissenschaftlicher Verein 1995*
Weber, Heinrich E.: 125 Jahre Naturwissenschaftlicher Verein Osnabrück, in: *ONM* 20/21, 1995, S. 11-24
- Wehler, *Kaiserreich 1988*
Wehler, Hans-Ulrich: *Das Deutsche Kaiserreich 1871–1918 (Deutsche Geschichte; 9)*, Göttingen ⁶1988
- Wehrhahn, *Schulmuseen 1904*
Wehrhahn: *Schulmuseen*, in: *Die Museen als Volksbildungsstätten. Ergebnisse der 12. Konferenz der Centralstelle für Arbeiter=Wohlfahrtseinrichtungen (Schriften der Centralstelle für Arbeiter=Wohlfahrtseinrichtungen; 25)*, Berlin 1904, S. 97-100
- Weiler, *Verkehrsmuseum 1964*
Weiler, Gerhard: *Das Verkehrsmuseum Berlin*, in: *Die Bundesbahn* 22, 1964, S. 835-837
- Woldering, *Museums- und Kunstverein o.J.*
Woldering, Gottfried: *Museums- und Kunstverein Osnabrück*, Faltblatt, Osnabrück o.J.
- Wolf, *Gründerzeit 1986*
Wolf, Wilfried: *Die Gründerzeit Osnabrücker Kunst*, Bramsche 1986
- Wurm, *Osnabrück 1906*
Wurm, Alois: *Osnabrück. Seine Geschichte, seine Bau- und Kunstdenkmäler. Ein Städtebild*, Osnabrück ²1906

Wurzer, *Stadt 1974*

Wurzer, Rudolf: Die Gestaltung der deutschen Stadt im 19. Jahrhundert, in: Grote, Ludwig (Hg.): Die deutsche Stadt im 19. Jahrhundert. Stadtplanung und Baugestaltung im industriellen Zeitalter (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts; 24), München 1974, S. 9-32

Zimmer, *Komödie 1999*

Zimmer, Wendelin: Komödie und Trauerspiel, in: Jaehner, Inge, Tauss, Susanne, Zimmer, Wendelin: Friedrich Vordemberge-Gildewart zum 100. Geburtstag. Eine Ausstellung des Museums- und Kunstvereins und des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück, Osnabrück 1999, S. 78-89

7.4 *Internet*

fnh, 18.5.2000

Felix-Nussbaum-Haus. Die Sammlung, in: <http://www.osnabrueck.de/fnh/3689.html>, 18.5.2000

nfg.1814, 17.6.2001

Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814. Fachbereich Ethnologie (Völkerkunde), in: <http://home.t-online.de/home/nfg.1814/ethno.htm>, 17.6.2001

A 1 Statistische Daten

A 1.1 Mitgliederzahlen des Museumsvereins Osnabrück 1879–1929¹

Jahr	Mitglieder	davon Osnabrücker	davon Auswärtige
1879	197	153	44
1880	340	k.A.	k.A.
1881	369	319	50
1882	340	295	45
1883	333 Werbung bei ca. 450 Pers.	289	44
1884	338	296	42
1885	346	307	39
1886	339	304	35
1887	411	375	36
1888	406	368	38
1889	390	354	36
1890	459 Werbung bei 396 Pers.; 58 Neueintritte	425	34
1891	457 Werbung bei 426 Pers.; 16 Neueintritte	423	34
1892	458	426	32
1893	443 Mitgliederwerbung	410	33
1894	438	406	32
1895	456 Werbung bei 294 Pers.; 45 Neueintritte	428	28
1896	424	399	25
1897	479 Werbung bei 98 Pers.; 61 Neueintritte	455	24
1898	461	438	23
1899	490 Werbung bei 108 Pers.; 41 Neueintritte	466	24
1900	472	450	22
1901	447	428	19
1902	428	410	18
1903	461 Werbung bei 126 Pers.; 53 Neueintritte	444	17
1904	458	441	17
1905	454	437	17
1906	486	470	16
1907	489	472	17
1908	469	451	18
1909	467	452	15
1910	464	449	15
1911	459	445	14
1912	445	431	14
1913	452	437	15
1914	445	431	14

¹ Siehe Schaubild 2 im Textteil, Kap. 3.1.1.3.

Jahr	Mitglieder	davon Osnabrücker	davon Auswärtige
1915	421	409	12
1916	389	379	10
1917	369	357	12
1918	368	355	13
1919	365	353	12
1920	418	405	13
1921	439	424	15
1922	455	439	16
1923	482 Werbung bei ca. 250Pers.; 67 Neueintritte	474	8
1924	524	514	10
1925	490	483	7
1926	467	456	11
1927	445	433	12
1928	427	417	10
1929	413	404	9

Quellen: AKgMOS, A.24204-24207; A.31001-31005; A.71001; A.71002; A:71004
Den Angaben liegt das jeweilige Rechnungsjahr zugrunde.

A 1.1a Mitgliederzahlen des Museumsvereins Osnabrück 1930–1945

Jahr	Mitglieder	davon Osnabrücker	davon Auswärtige
1930/31	399	390	9
1931/32	351	342	9
1932	364	k.A.	k.A.
1933	280	k.A.	k.A.
1934	233 Werbung bei ca. 45 Pers.	224	9
1935	211		
1936	197		
Jahr	Mitglieder gesamt	Museumsverein	Naturwiss. Verein
1937	205	110	95
1938	204	110	94
1939	208	110	98
1940	201	110	91
1941	187	104	83
1942	k.A.	k.A.	95
1943	k.A.	k.A.	k.A.
1944	k.A.	k.A.	k.A.
1945	k.A.	k.A.	k.A.

Quellen:

AKgMOS, A.24201; A.24207; A.31006; A.40006

A 1.1b Mitgliederzahlen des Museumsvereins /Museums- und Kunstvereins Osnabrück 1948–1964

Jahr	Mitglieder gesamt	Museumsverein	Firmen
1948	126		
1949	142		
1950	103		
1951	113		
1952/53	112		
1954	149		
[1955]	[284]		
1956	362	350	12
1957	407	386	21
1958	408	381	27
1959	[409]	[380]	[28]
1960	410	387	23
1961	[426]	[401]	[25]
1962	443	417	26
1964	440	414	26
1999	ca. 700		

Quellen:

AKgMOS, A.20001; A.24207; A.24209; A.24211-24216; A.31011; A.40006; Borchers, Erwerbungen 1958; Borchers, Erwerbungen 1964

A 1.2 Mitglieder des Museumsvereins Osnabrück Aufteilung nach Berufen (alphabetisch)

A 1.2.1 Mitglieder des Museumsvereins Osnabrück Aufteilung nach Berufen (alphabetisch) im Jahre 1879

Adelige		2
Angestellte		2
a) gehobene	1	
b) mittlere	1	
Apotheker		3
Ärzte (exkl. 5 Medizinalbeamten)		6
Architekten; Baumeister (exkl. 1 Stadtbaumeister)		7
Bankiers; Bank-/Versicherungsdirektoren		3
Beamte der Staats- und Stadtverwaltung		38
a) oberste (Landdrost; Gerichtspräs.; Bürgerm.)	4	
b) obere (Magistrat; Behördenvorsteher; Räte)	27	
c) mittlere (Inspektoren, Assessoren u.ä.)	5	
d) untere	2	
Frauen (oberste Schicht)		1
Geistliche		22
a) obere (Bischof; Domkapitel; Superintendent)	3	
b) Pastoren	11	
c) sonstige (Vikare; Kapläne)	8	
Handel u.ä.		35
Handwerker		8
Kantoren	1	
Lehrer		21
a) Direktoren; Prorektoren; Conrektoren	8	
b) Gymnasialoberlehrer	3	
c) Real-/Gymnasiallehrer	2	
d) sonstige Lehrer	8	
Offiziere	7	
Rechtsanwälte	6	
Redakteure		3
Rentiers		3
Unternehmer		26
a) Fabrikanten; Direktoren	24	
b) Buchdruckereibesitzer	2	
Sonstige	3	
Mitglieder insgesamt		197

Quelle: AKgMOS, A.31002, Jahresrechnung 1879

A 1.2.2 Mitglieder des Museumsvereins Osnabrück
 Aufteilung nach Berufen (alphabetisch) im Jahre 1881

Adelige		4
Ärzte (exkl. 7 Medizinalbeamten u. 2 Militärärzten)		13
a) freie	12	
b) Tierärzte	1	
Akademiker (sonstige)		2
Angestellte		10
a) gehobene	1	
b) mittlere	7	
c) untere	2	
Apotheker		5
Arbeiter (Vorarbeiter)		1
Architekten; Baumeister (exkl. 4 Bauräten)		6
Bankiers; Bank-/Versicherungsdirektoren		7
Beamte der Staats- und Stadtverwaltung		63
a) oberste (Lanndrost; Gerichtspräs.; Bürgerm.)	4	
b) obere (Magistrat; Behördenvorsteher; Räte)	36	
c) mittlere (Inspektoren, Assessoren u.ä.)	14	
d) untere	9	
Chemiker	1	
Frauen (oberste Schicht)		1
Geistliche		23
a) obere (Bischof; Domkapitel; Superintendent)	5	
b) Pastoren	11	
c) sonstige (Vikare; Kapläne)	7	
Handel u.ä.		69
Handwerker		22
Ingenieure		2
Kirchenmusiker (Kantoren; Organisten)		2
Kunstmaler		1
Lehrer		63
a) Direktoren; Prorektoren; Conrektoren	9	
b) Gymnasialoberlehrer	4	
c) Real-/Gymnasiallehrer	18	
d) sonstige Lehrer	32	
Lithographen		1
Offiziere	15	
Rechtsanwälte	5	
Redakteure		3
Referendar		1
Rentiers		5
Unternehmer		39
a) Fabrikanten; Direktoren	36	
b) Buchdruckereibesitzer	3	
Sonstige	5	
<hr/>		
Mitglieder insgesamt		369

Quelle: AKgMOS, A.31002, Jahresrechnung 1881

A 1.2.3 Mitglieder des Museumsvereins Osnabrück
 Aufteilung nach Berufen (alphabetisch) im Jahre 1890

Adelige		4
Akademiker (sonstige)		2
Angestellte		7
a) mittlere	4	
b) untere	3	
Apotheker		3
Ärzte (exkl. 9 Medizinalbeamten u. 2 Militärärzten)		9
a) freie	8	
b) Tierärzte	1	
Architekten; Baumeister (exkl. 3 Bauräten)		10
Bankiers; Bank-/Versicherungsdirektoren		7
Beamte der Staats- und Stadtverwaltung		74
a) oberste (Reg.-/Gerichtspräsi.; Bürgermeister)	4	
b) obere (Magistrat; Behördenvorsteher; Räte)	50	
c) mittlere (Inspektoren, Assessoren u.ä.)	13	
d) untere	7	
Bildhauer	1	
Chemiker	3	
Frauen		10
c) oberste Schicht	1	
a) Witwen der oberen Schichten	4	
b) Witwen der mittleren Schichten	5	
Geistliche		16
a) obere (Bischof; Domkapitel; Superintendent)	2	
b) Pfarrer; Pastoren	11	
c) sonstige (Vikare; Kapläne)	3	
Handel u.ä.		93
Handwerker		36
Ingenieure		2
Kunstmaler		1
Lehrer		70
a) Direktoren; Prorektoren; Conrektoren	9	
b) Gymnasialoberlehrer	12	
c) Real-/Gymnasiallehrer	14	
d) sonstige Lehrer	35	
Lithographen		2
Offiziere	9	
Rechtsanwälte	2	
Redakteure		2
Rentiers		13
Techniker		1
Unternehmer		37
a) Fabrikanten; Direktoren	34	
b) Buchdruckereibesitzer	3	
<hr/>		
Mitglieder insgesamt		414

Quelle: AKgMOS, A.71002, Jb 1889/1890

A 1.2.4 Mitglieder des Museumsvereins Osnabrück
 Aufteilung nach Berufen (alphabetisch) im Jahre 1900/1901

Adelige		3
Angestellte		7
a) mittlere	6	
b) untere	1	
Apotheker		7
Ärzte (exkl. 11 Medizinalbeamten u. 1 Militärarzt)		24
Architekten; Baumeister (exkl. 5 Bauräten)		5
Astronom		1
Bankiers; Bank-/Versicherungsdirektoren		8
Beamte der Staats- und Stadtverwaltung		77
a) oberste (Reg.-/Gerichtspräsi.; Bürgermeister)	5	
b) obere (Magistrat; Behördenvorsteher; Räte)	57	
c) mittlere (Inspektoren, Assessoren u.ä.)	12	
d) untere	3	
Bildhauer	2	
Chemiker	1	
Frauen		10
a) oberste Schicht	2	
b) obere Schicht	2	
c) Lehrerinnen	1	
d) Witwen der mittleren Schicht	5	
Gärtner		3
Geistliche		21
a) obere (Bischof; Domkapitel; Superintendent)	10	
b) Pastoren	8	
c) sonstige (Vikare; Kapläne)	3	
Handel u.ä.		108
Handwerker		23
Ingenieure		6
Kapitän		1
Kunstmaler		1
Lehrer		76
a) Direktoren	6	
b) Professoren	11	
c) Gymnasial(ober)lehrer	18	
d) sonstige Lehrer	41	
Lithographen		2
Offiziere	7	
Photographen		1
Rechtsanwälte	7	
Redakteure		1
Referendar		1
Rentiers		18
Unternehmer		51
a) Fabrikanten; Direktoren	47	
b) Buchdruckereibesitzer	4	
Mitglieder insgesamt		472

Quelle: AKgMOS, A.71001, Jb 1900/1901

A 1.2.5 Mitglieder des Museumsvereins Osnabrück
 Aufteilung nach Berufen (alphabetisch) im Jahre 1910

Adelige		1
Akademiker (sonstige)		1
Angestellte		4
a) mittlere	2	
b) untere	2	
Apotheker		9
Ärzte (exkl. 10 Medizinalbeamten u. 1 Militärarzt)		19
Architekten; Baumeister (exkl. 4 Bauräten)		5
Bankiers; Bank-/Versicherungsdirektoren		4
Beamte der Staats- und Stadtverwaltung		85
a) oberste (Reg.-/Gerichtspräsi.; Bürgermeister)	4	
b) obere (Magistrat; Behördenvorsteher; Räte)	61	
c) mittlere (Inspektoren, Assessoren u.ä.)	15	
d) untere	5	
Bildhauer	4	
Chemiker	2	
Frauen		17
a) oberste Schicht	2	
b) obere Schicht	4	
c) ohne nähere Bezeichnung	11	
Gärtner		4
Geistliche		16
a) obere (Bischof; Domkapitel; Superintendent)	9	
b) Pastoren	6	
c) sonstige (Vikare; Kapläne)	1	
Geologen	1	
Gutsbesitzer		2
Handel u.ä.		93
Handwerker		15
Hofbesitzer		1
Ingenieure (exkl. 1 Senator)		7
Kirchenmusiker (Organist)		1
Kunstmaler		2
Lehrer		87
a) Direktoren	10	
b) Professoren; Oberstudienräte	19	
c) Real-/Gymnasiallehrer; Studienräte	6	
d) sonstige Lehrer	52	
Offiziere	9	
Photographen		1
Rechtsanwälte	6	
Redakteure		1
Rentiers		23
Techniker		1
Unternehmer		43
a) Fabrikanten; Direktoren	39	
b) Buchdruckereibesitzer	4	

Mitglieder insgesamt 464

Quelle: AKgMOS, A.71001, Jb 1910

A 1.2.6 Mitglieder des Museumsvereins Osnabrück
 Aufteilung nach Berufen (alphabetisch) im Jahre 1920

Adelige		1
Angestellte		3
a) mittlere	2	
b) untere	1	
Apotheker		9
Ärzte (exkl. 14 Medizinalbeamten)		14
Architekten; Baumeister (exkl. 6 Bauräten)		5
Bankiers; Bank-/Versicherungsdirektoren		5
Beamte der Staats- und Stadtverwaltung		75
a) oberste (Reg.-/Gerichtspräsi.; Bürgermeister)	3	
b) obere (Magistrat; Behördenvorsteher; Räte)	59	
c) mittlere (Inspektoren, Assessoren u.ä.)	7	
d) untere	6	
Bildhauer	2	
Chemiker	2	
Frauen		20
a) Frauen der oberen Schicht	12	
b) Frauen der mittleren Schicht	2	
c) ohne nähere Bezeichnung	6	
Gärtner		1
Geistliche		14
a) obere (Bischof; Domkapitel; Superintendent)	7	
b) Pfarrer; Pastoren	7	
Geologen	1	
Gutsbesitzer		2
Handel u.ä.		88
Handwerker		6
Hofbesitzer		1
Ingenieure (exkl. 1 Senator)		5
Kunstmaler		4
Lehrer		101
a) Direktoren; Prorektoren; Conrektoren	8	
b) Professoren; Oberstudienräte	21	
c) Real-/Gymnasiallehrer; Oberlehrer, Studienräte	6	
d) sonstige Lehrer	66	
Offiziere	3	
Photographen		1
Rechtsanwälte	3	
Rentiers		16
Studenten		2
Techniker		1
Unternehmer		33
a) Fabrikanten; Direktoren	31	
b) Buchdruckereibesitzer	2	
Mitglieder insgesamt		418

Quelle: AKgMOS, A.31003, Jahresrechnung 1920

A 1.2.7 Mitglieder des Museumsvereins Osnabrück
 Aufteilung nach Berufen (alphabetisch) im Jahre 1929/1930

Akademiker (sonstige)		1
Apotheker		7
Ärzte (exkl. 13 Medizinalbeamten)		25
Architekten (exkl. 3 Bauräten)		8
Bankiers; Bank-/Versicherungsdirektoren		6
Beamte der Staats- und Stadtverwaltung		64
a) oberste (Reg.-/Gerichtspräs.; Bürgermeister)	3	
b) obere (Magistrat; Behördenvorsteher; Räte)	47	
c) mittlere (Inspektoren, Assessoren u.ä.)	10	
d) untere	4	
Bildhauer	2	
Chemiker	3	
Frauen		25
a) obere Schicht	4	
b) Oberschullehrerinnen	1	
c) mittlere Schicht	1	
d) Lehrerinnen	8	
e) ohne nähere Bezeichnung	11	
Geistliche		7
a) obere (Bischof; Domkapitel; Superintendent)	4	
b) Pfarrer; Pastoren	3	
Geologen	1	
Gutsbesitzer		2
Handel u.ä.		95
Handwerker		5
Ingenieure		7
Kunstgärtner		2
Kunstmaler		6
Lehrer		90
a) Direktoren	4	
b) Professoren; Oberstudienräte	12	
c) Studienräte; Oberschullehrer	9	
d) sonstige Lehrer	65	
Lokomotivführer		2
Offiziere	2	
Photographen		2
Rechtsanwälte	11	
Rentiers		2
Unternehmer		36
a) Fabrikanten; Direktoren	33	
b) Buchdruckereibesitzer	3	
Vereine		1
Sonstige	1	
<hr/>		
Mitglieder insgesamt		413

Quelle: AKgMOS, A.24207, Mitgliederliste 1929/1930

A 1.3 Schichtmodell „Osnabrück“

I. Oberste Bevölkerungsschicht

- Oberste Verwaltungsangehörige (Minister; Regierungs-/Gerichtspräsidenten; Bürgermeister)
- Höhere Geistlichkeit (Bischof; Domkapitel; Superintendent)
- Offiziere
- Adelige

II. Mittlere Bevölkerungsschicht

a) Obere Mittelschicht

- Obere Verwaltungsangehörige (Magistrat; Behördenvorsteher; Räte)
- „Bildungsbürger“ (Akademiker: Rechtsanwälte; Gymnasiallehrer; Ärzte; Apotheker; Architekten)
- Wirtschaftsbürger (Unternehmer; Direktoren)
- Geistliche (Pastoren; Pfarrer)
- Gutsbesitzer
- Gehobene Angestellte (Prokuristen)
- Rentiers; Privatiers

b) Mittlere Mittelschicht

- Mittlere Verwaltungsangehörige
- Mittlere Angestellte
- Sonstige Geistliche (Vikare; Kaplane)
- Nicht akademisch gebildete Lehrer
- Referendare; Studenten
- Kantoren; Organisten
- Freie Künstler
- Kaufleute; Händler
- Hofbesitzer

c) Untere Mittelschicht

- Untere Verwaltungsangehörige
- untere Angestellte
- Photographen; Lithographen
- Selbständige Handwerker
- Techniker
- Vor-/Facharbeiter

III. Untere Bevölkerungsschicht

- Handwerksgesellen
- Arbeiter
- Tagelöhner
- Dienstboten

A 1.4 Entwicklung der Mitgliederstruktur des Museumsvereins Osnabrück nach dem Schichtmodell „Osnabrück“ 1879–1929

Angaben in absoluten Zahlen

Schicht	1879	1881	1890	1900	1910	1920	1930
I.	17	29	20	27	25	14	9
II.	177	335	394	445	428	398	391
davon:II.a	109	167	190	231	230	210	190
II.b	58	133	154	179	166	171	186
II.c	10	35	50	35	32	17	15
III.	–	–	–	–	–	–	–
k.A.	3	5	–	–	11	6	13
Gesamt	197	369	414	472	464	418	413

Angaben in Prozent (gerundet):

Schicht	1879	1881	1890	1900	1910	1920	1930
I.	8,6	7,9	4,8	5,7	5,4	3,3	2,2
II.	89,8	90,8	95,2	94,2	92,3	95,2	94,6
davon:II.a	55,3	45,3	45,9	48,9	49,6	50,2	46,0
II.b	29,4	36,0	37,2	37,9	35,8	40,9	45,0
II.c	5,1	9,5	12,1	7,4	6,9	4,1	3,6
III.	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0
k.A.	1,5	1,4	0,0	0,0	2,4	1,4	3,1
Gesamt²	100						

Quellen: AKgMOS, A.24207; A.31002; A.31003; A.71001; A.71002

² Die Abweichungen mit der Summe der Einzelergebnisse ergeben sich durch Rundungsfehler.

A 1.5 Entwicklung ausgewählter Berufsgruppen im Museumsverein Osnabrück 1879–1929

Angaben in absoluten Zahlen:

Gruppe	1879	1881	1890	1900	1910	1920	1930
Adelige	2	4	4	3	1	1	-
Ärzte	11	22	20	36	30	28	38
Architekten	8	10	13	10	9	11	11
Beamte	38	63	74	77	85	75	64
a) oberste	4	4	4	5	4	3	3
b) obere	27	36	50	57	61	59	47
c) mittlere	5	14	13	12	15	7	10
d) untere	2	9	7	3	5	6	4
Chemiker	-	1	3	1	2	2	3
Geistliche	22	23	16	21	16	14	7
a) obere	3	5	2	10	9	7	4
b) Pastoren	11	11	11	8	6	7	3
c) sonstige	8	7	3	3	1	-	-
Handel	35	69	93	108	93	88	95
Handwerker	8	22	36	23	15	6	5
Ingenieure	-	2	2	6	8	6	7
Kunstmaler; Bildhauer	-	1	2	3	6	6	8
Lehrer	21	63	70	76	87	101	90
a) Direktoren	8	9	9	6	10	8	4
b) Oberlehrer	3	4	12	11	19	21	12
c) Gymn. Lehrer	2	18	14	18	6	6	9
d) sonstige	8	32	35	41	52	66	65
Offiziere	7	15	9	7	9	3	2
Rechtsanwälte	6	5	2	7	6	3	11
Redakteure	3	3	2	1	1	-	-
Unternehmer	29	46	44	59	47	38	42
a) Fabrikanten	26	39	37	51	43	33	36
b) Bankiers	3	7	7	8	4	5	6
Mitglieder insgesamt	197	369	414	472	464	418	413

Quellen: AKgMOS, A.24207; A.31002; A.31003; A.71001; A.71002

A 1.5 Entwicklung ausgewählter Berufsgruppen im Museumsverein Osnabrück 1879–1929 (Forts.)

Angaben in Prozent:

Gruppe	1879	1881	1890	1900	1910	1920	1930
Adelige	1,02	1,08	0,97	0,64	0,22	0,24	-
Ärzte	5,58	5,96	4,83	7,63	6,47	6,70	9,20
Architekten	4,06	2,71	3,14	2,12	1,94	2,63	2,66
Beamte	19,29	17,07	17,87	16,31	18,32	17,94	15,50
a) oberste	2,03	1,08	0,97	1,06	0,86	0,72	0,73
b) obere	13,71	9,76	12,08	12,08	13,15	14,11	11,38
c) mittlere	2,54	3,79	3,14	2,54	3,23	1,67	2,42
d) untere	1,02	2,44	1,69	0,64	1,08	1,44	0,97
Chemiker	-	0,27	0,72	0,21	0,43	0,48	0,73
Geistliche	11,17	6,23	3,86	4,45	3,45	3,35	1,69
a) obere	1,52	1,36	0,48	2,12	1,94	1,67	0,97
b) Pastoren	5,58	2,98	2,66	1,69	1,29	1,67	0,73
c) sonstige	4,06	1,90	0,72	0,64	0,22	-	-
Handel	17,77	18,70	22,46	22,88	20,04	21,05	23,00
Handwerker	4,06	5,96	8,70	4,87	3,23	1,44	1,21
Ingenieure	-	0,54	0,48	1,27	1,72	1,44	1,69
Kunstmaler; Bildhauer	-	0,27	0,48	0,64	1,29	1,44	1,94
Lehrer	10,66	17,07	16,91	16,10	18,75	24,16	21,79
a) Direktoren	4,06	2,44	2,17	1,27	2,16	1,91	0,97
b) Oberlehrer	1,52	1,08	2,90	2,33	4,09	5,02	2,91
c) Gymn. Lehrer	1,02	4,88	3,38	3,81	1,29	1,44	2,18
d) sonstige	4,06	8,67	8,45	8,69	11,21	15,79	15,74
Offiziere	3,55	4,07	2,17	1,48	1,94	0,72	0,48
Rechtsanwälte	3,05	1,36	0,48	1,48	1,29	0,72	2,66
Redakteure	1,52	0,81	0,48	0,21	0,22	-	-
Unternehmer	14,72	12,47	10,63	12,50	10,13	9,09	10,17
a) Fabrikanten	13,20	10,57	8,94	10,81	9,27	7,89	8,72
b) Bankiers	1,52	1,90	1,69	1,69	0,86	1,20	1,45

Quellen: AKgMOS, A.24207; A.31002; A.31003; A.71001; A.71002

A 1.6 Entwicklung des Anteils weiblicher Mitglieder im Museumsverein Osnabrück 1879–1929

Angaben in absoluten Zahlen:

Gruppe	1879	1881	1890	1900	1910	1920	1930
oberste Schicht	1	1	1	2	2	1	-
obere Schicht	-	-	-	2	4	11	4
mittlere Schicht	-	-	-	-	-	2	1
Witwen der oberen Schicht	-	-	4	-	-	-	-
Witwen der mittleren Schicht	-	-	5	5	-	-	-
Oberschul- lehrinnen	-	-	-	-	-	-	1
Lehrerinnen	-	-	-	1	-	-	8
ohne nähere Bezeichnung	-	-	-	-	11	6	11
Gesamt	1	1	10	10	17	20	25
<i>in % der gesamten Mitglieder</i>	<i>0,51</i>	<i>0,27</i>	<i>2,42</i>	<i>2,12</i>	<i>3,66</i>	<i>4,78</i>	<i>6,05</i>

Quellen: AKgMOS, A.24207; A.31002; A.31003; A.71001; A.71002

A 1.7 Mitglieder des Historischen Vereins Osnabrück Aufteilung nach Berufen (alphabetisch) im Jahre 1878

Angaben je Berufsgruppe:

- A Mitglieder insgesamt (Einheimische und Auswärtige)
 B Anzahl der einheimischen Mitglieder von A
 C Anzahl der Mitglieder des Historischen Vereins, die gleichzeitig 1879 Mitglied im Museumsverein sind (Einheimische und Auswärtige)
 D Anzahl der einheimischen Mitglieder von C

	A	B	C	D
Adelige	11	(-)	2	(-)
Akademiker (sonstige)	2	(-)	-	(-)
Angestellte	6	(1)	2	(1)
Apotheker	4	(2)	1	(1)
Ärzte (exkl. 5 Medizinalbeamten)	11	(7)	1	(1)
Architekten; Baumeister (exkl. 1 Stadtbaum.)	6	(5)	4	(4)
Bankiers; Bank-/Versicherungsdirektoren	6	(5)	2	(2)
Beamte der Staats- und Stadtverwaltung				
a) oberste	7	(2)	2	(2)
b) obere	53	(34) 18	(16)	
c) mittlere	14	(10) -	(-)	
d) untere	1	(1)	-	(-)
Frauen (mittlere Schicht)	1	(-)	-	(-)
Geistliche				
a) obere	15	(10) 4	(3)	
b) Pfarrer; Pastoren	21	(3)	4	(-)
c) sonstige	4	(1)	1	(1)
Handel u.ä.	36	(29) 13	(13)	
Handwerker (exkl. 2 Senatoren)	5	(4)	-	(-)
Hofbesitzer	4	(-)	-	(-)
Ingenieure	1	(1)	-	(-)
Kolone	2	(-)	-	(-)
Lehrer				
a) Direktoren	13	(11)	10	(9)
b) Gymnasialoberlehrer	6	(4)	2	(2)
c) Real-/Gymnasiallehrer	10	(8)	4	(4)
d) sonstige Lehrer	13	(9)	1	(1)
Offiziere	7	(3)	1	(1)
Rechtsanwälte	1	(-)	-	(-)
Redakteure	2	(2)	2	(2)
Referendar	1	(1)	-	(-)
Rentiers	5	(3)	1	(1)
Unternehmer				
a) Fabrikanten; Direktoren	14	(14)	6	(6)
b) Buchdruckereibesitzer	1	(1)	1	(1)
Vereine	2	(2)	-	(-)
Sonstige	7	(-)	(-)	
Mitglieder insgesamt	292	(173)	82	(71)

Quellen: AKgMOS, A.31002, Jahresrechnung 1879; OM 11, 1878, Verzeichnis der Mitglieder des historischen Vereins, S. III-X

A 1.8 Mitglieder des Dürerbundes Osnabrück Aufteilung nach Berufen (alphabetisch) im Jahre 1904

Adelige		4
Akademiker (sonstige)		11
Angestellte		1
Antiquar		1
Apotheker		1
Architekten; Baumeister; Ingenieure (exkl. 1 Baurat)		8
Bankiers; Bank-/Versicherungsdirektoren		5
Beamte der Staats- und Stadtverwaltung		37
a) oberste (Reg.-/Gerichtspräs.; Bürgermeister)	6	
b) obere (Magistrat; Behördenvorsteher; Räte)	27	
c) mittlere (Inspektoren, Assessoren u.ä.)	4	
Bibliothekar		1
Bildhauer	3	
Chemiker	1	
Frauen		192
a) Frauen der oberen Schichten	44	
b) Frauen der mittleren Schichten	24	
c) Frauen der unteren Schichten	2	
d) Lehrerinnen	5	
e) nicht zuzuordnen	117	
Geistliche		8
a) obere (Bischof; Domkapitel; Superintendent)	3	
b) Pfarrer; Pastoren	5	
Gutsbesitzer		1
Handel u.ä.		18
Handwerker		8
Kirchenmusiker (Kantoren; Organisten)		
Kunstmaler		3
Lehrer		14
a) Direktoren; Prorektoren; Conrektoren	2	
b) Gymnasialoberlehrer; Prof.; Oberstudienräte	3	
c) Real-/Gymnasiallehrer; Studienräte	6	
d) sonstige Lehrer	3	
Offiziere (inkl. 1 Militärarzt)		5
Primaner	1	
Rechtsanwälte	1	
Referendar		4
Studenten		2
Unternehmer (Fabrikanten; Direktoren)		8
Sonstige	75	
<hr/>		
Mitglieder insgesamt		413

Quelle: AKgMOS, B.20001, Mitgliederliste 1904

A 1.9 Finanzquellen³ des Museumsvereins Osnabrück 1879–1929

Abkürzungen:

Ausst.	Erträge aus Ausstellungen
Dürerb.	Dürerbund
Eintr.	Eintrittsgelder
MgB	Mitgliedsbeiträge
LdH	Landesdirektorium/Provinz Hannover; inkl. Sonderzuwendungen aus dem Osnabrücker Kornmagazinfonds des Landesdirektoriums/der Provinz Hannover
OsL	Osnabrücker Landschaft
Priv.	Privatspenden
SOL	Städtekurie der Osnabrücker Landschaft
Sonst.	Sonstiges; siehe jeweilige Fußnote
StO	Stadt Osnabrück

Jahr	LdH	OsL	StO	SOL	Sonst.	Zwischensumme ⁴
1879	1100,00	-	839,50	-	-	1939,50
1880	800,00	-	-	-	-	800,00
1881	1099,55	-	800,00	-	-	1899,55
1882	900,00	-	800,00	-	-	1700,00
1883	900,00	-	800,00	-	-	1700,00
1884	1500,00	-	400,00	500,00	-	2400,00
1885	1398,80	350,00	400,00	400,00	-	2548,80
1886	1298,80	400,00	400,00	400,00	-	2498,80
1887	699,20	400,00	400,00	300,00	-	1799,20
1888	700,00	-	400,00	300,00	-	1400,00
1889	723,85	150,00	400,00	300,00	-	1573,85
1890	898,75	300,00	8600,00	400,00	-	10198,75
1891	699,10	100,00	4600,00	450,00	-	5849,10
1892	699,10	146,00	600,00	450,00	-	1895,10
1893	699,10	149,28	600,00	450,00	-	1898,38
1894	699,40	144,91	600,00	450,00	-	1894,31
1895	899,50	146,71	600,00	450,00	-	2096,21
1896	699,10	100,00	600,00	450,00	-	1849,10
1897	899,50	150,22	1000,00	450,00	-	2499,72

³ Unberücksichtigt blieben Einnahmen aus Kapital- und Zinserträgen.

⁴ Angaben in Mark. Auf eine detaillierte Unterscheidung der verschiedenen Währungsbezeichnungen vor, während und nach der großen Inflation nach dem Ersten Weltkrieg wurde verzichtet, da eine solche auch in den Jahresrechnungen des Museumsvereins nicht vorgenommen wurde. Am 15.11.1923 wurde die Rentenmark eingeführt. Am 30.8.1924 wurde die Reichsmark im Rahmen des neuen Reichsbankgesetzes neues gesetzliches Zahlungsmittel; [Harenberg, Bodo (Verantw.):] Chronik der Deutschen, Dortmund 1983, S. 807 u. 809.

Jahr	LdH	OsL	StO	SOL	Sonst.	Zwischensumme
1898	898,75	158,57	1000,00	450,00	-	2507,32
1899	899,15	222,57	1200,00	450,00	-	2771,72
1900	899,15	226,88	1500,00	450,00	-	3076,03
1901	699,10	149,55	1500,00	450,00	-	2798,65
1902	898,80	107,16	1850,00	450,00	-	3305,96
1903	1298,25	121,86	1500,00	450,00	-	3370,11
1904	599,10	83,60	1500,00	450,00	-	2632,70
1905	948,65	-	1500,00	340,00	-	2788,65
1906	948,65	80,60	1500,00	300,00	-	2829,25
1907	949,45	185,13	1500,00	275,00	-	2909,58
1908	1049,10	35,10	1500,00	300,00	-	2884,20
1909	2299,35	33,90	1500,00	300,00	-	4133,25
1910	749,95	100,00	1500,00	300,00	300,00 ⁵	2949,95
1911	1499,55	99,95	1500,00	300,00	-	3399,50
1912	1749,55	100,00	1500,00	300,00	-	3649,55
1913	1749,80	100,00	1500,00	300,00	-	3649,80
1914	1749,95	100,00	4400,00	300,00	-	6549,95
1915	1749,87	100,00	1500,00	275,00	-	3624,87
1916	1750,00	100,00	4060,00	275,00	-	6185,00
1917	1625,00	100,00	1500,00	275,00	-	3500,00
1918	1500,00	100,00	1500,00	275,00	-	3375,00
1919	1500,00	100,00	1500,00	275,00	-	3375,00
1920	2250,00	100,00	5000,00	275,00	-	7625,00
1921	3000,00	100,00	15000,00	200,00	-	18300,00
1922	4500,00	-	698774,83	300,00	-	703574,83
1923	200 T	-	443 Bio.	-	-	443 Bio.
1924	1000,00	-	3301,75	-	-	4301,75
1925	1000,00	-	3959,75	-	-	4959,75
1926	1205,00	-	3966,13	100,00	-	5271,13
1927	1000,00	-	4082,00	100,00	-	5182,00
1928	1000,00	-	4202,00	-	-	5202,00
1929	4000,00	90,00	-	-	-	4090,00

⁵ Römisch-germanische Kommission des Kaiserlichen Archäologischen Instituts in Berlin.

Jahr	MgB	Eintr.	Priv.	Ausst.	Sonst.	Gesamtsumme
1879	588,00	-	577,73	-	450,00 ⁶	3555,23
1880	1023,00	9,50 ⁷	-	-	-	1832,50
1881	1101,00	14,00	-,50	178,61 ⁸	-	3193,66
1882	1008,00	13,60	-	40,30	-	2761,90
1883	1017,00	11,40	-	-	-	2728,40
1884	1014,00	13,20	-	-	-	3427,20
1885	1038,00	12,30	10,00	-	-	3609,10
					<u>Miete</u>	
1886	1017,10	16,50	-	-	181,00	3713,40
1887	1233,00	18,90	-	122,80	206,00	3379,90
1888	1219,80	17,50	-	89,70	206,00	2933,00
1889	1171,85	22,10	-	-	106,00	2873,80
1890	1327,55	183,70 ⁹	545,50	-	100,00	12355,50
1891	1462,95	215,10	719,85	-	-	8247,00
1892	1374,05	163,00	182,28	-	-	3614,43
1893	1333,40	142,50	500,00	-	-	3874,28
1894	1277,65	130,50	-	-	-	3302,46
1895	1343,05	120,00	-	-	-	3559,26
1896	1271,80	134,00	-	-	-	3254,90
1897	1436,65	147,00	-	-	-	4083,37
1898	1382,70	163,50	-	-	-	4053,52
1899	1469,70	137,00	-	-	-	4378,42
1900	1415,50	127,50	20,00	-	-	4639,03
1901	1341,10	154,50	-	-	-	4294,25
1902	1283,85	109,00	-	-	-	4698,81
1903	1385,55	163,00	-	-	-	4918,66

⁶ Naturwissenschaftlicher Verein.

⁷ Es handelt sich lediglich um ein Fünftel der tatsächlich eingenommenen Eintrittsgelder. Per Vertrag stehen den Museumsdienern vier Fünftel der Eintrittsgelder zu; AKgMOS, A.37002, 25./29.2.1880.

⁸ Die Ausstellungen ergeben insgesamt ein Defizit, da die Ausgaben stets höher liegen als die erzielten Einnahmen.

⁹ Davon 178,50 zu 100%; vgl. Anm. 4.

Jahr	MgB	Eintr.	Priv.	Ausst.	Sonst.	Gesamtsumme
1904	1379,60	99,50	-	-	-	4111,80
1905	1361,85	136,00	-	-	-	4286,50
1906	1461,00	104,50	-	-	-	4394,75
1907	1467,00	142,00	550,00	-	-	5068,58
1908	1407,00	142,50	190,00	-	-	4623,70
					<u>Dürerb.</u>	
1909	1401,00	149,00	150,00	-	75,00	5908,25
1910	1368,00	147,00	-	-	-	4464,95
1911	1386,00	112,50	1000,00	-	75,00	5973,00
1912	1335,00	168,50	-	-	150,00	5303,05
1913	1356,00	154,50	-	-	-	5160,30
1914	1335,00	133,00	3585,00	-	-	11602,95
1915	1266,95	85,00	-	-	-	4976,82
1916	1167,00	102,50	-	-	-	7454,50
1917	1108,26	122,00	-	-	-	4730,26
1918	1104,54	146,00	-	-	-	4625,54
1919	1095,00	225,50	-	-	-	4695,50
1920	2090,00	655,50	-	-	-	10370,50
1921	2285,00	1045,00	-	-	-	21630,00
1922	2284,00	9920,00	50000,00	-	-	765778,83
1923	21 Bio.	221 Bio.	-	4 Bio.	-	689 Bio.
1924	2549,00	1120,40	-	25,00	-	7996,15
1925	1471,00	881,90	-	-	-	7312,65
1926	1385,50	788,75	-	-	-	7445,38
1927	1335,00	719,05	200,00	-	400,00 ¹⁰	7836,05
1928	1281,00	678,75	300,00	-	-	7461,75
1929	1239,00	675,85	100,00	-	-	6104,85

Quellen: AKgMOS, A.31001-31004; A.71001; A.71002
Den Angaben liegt das jeweilige Rechnungsjahr zugrunde.

A 1.10 Sammlungsbezogene Ausgaben des Museumsvereins Osnabrück 1879–1929¹¹

Jahr	Naturwissenschaft	Kunst	Altertümer
1879	(1800,00)	insges. 2457,90	
1880		insges. 293,50	
1881		insges. 396,85	
1882		insges. 423,00	
1883		insges. 1443,74	
1884	3681,75	1108,79	67,80
1885	86,92	261,19	158,10
1886	1463,75	287,60	158,00
1887	246,42	230,10	82,30
1888	63,80	232,55	1,50
1889	538,55	28,25	209,23
1890	88,32	583,62	66,55
1891	73,50	1154,15	221,35
1892	34,30	1677,15	110,65
1893	108,67	195,02	7,75
1894	119,65	177,80	20,70
1895	59,30	156,25	148,30
1896	14,15	140,35	131,50
1897	166,83	211,35	56,30
1898	47,57	341,50	15,20
1899	9,70	685,25	83,15
1900	48,45	518,81	72,85
1901	486,41	89,45	75,90
1902	33,45	2086,00	1081,25
1903	-	1435,95	565,20
1904	18,05	2042,61	108,15

¹¹ Siehe Schaubild 1 im Textteil, Kap. 5.1.2.

Jahr	Naturwissenschaft	Kunst	Alterthümer
1905	476,45	909,16	105,85
1906	4,70	223,10	79,13
1907	69,20	886,56	84,00
1908	913,40	1127,80	212,38
1909	119,15	68,70	1162,26
1910	10,30	367,10	599,11
1911	132,49	271,90	519,95
1912	259,35	229,35	1127,40
1913	111,45	384,95	890,91
1914	364,85	4261,90	700,80
1915	47,75	467,10	81,45
1916	5432,15	195,30	-
1917	42,00	20,00	494,25
1918	10,85	20,00	66,15
1919	1222,62	5,00	42,70
1920	-	61,70	709,55
1921	519,60	31,15	322,35
1922	130,00	32,00	525,40
1923	insges. 37550,00(Inflation)		
1924	insges. 39,00		
1925	insges. 886,46		
1926	3912,28	-	653,30
1927	1325,10	1063,75	91,15
1928	2019,90	1158,35	28,50
1929	500,02	-	152,90

Quellen: AKgMOS, A.24204-24207; A.31001-31005; A.71001; A.71002; A.71004
Den Angaben liegt das jeweilige Rechnungsjahr zugrunde.

A 2 Verzeichnis der Vorstands- und Ehrenmitglieder des Museumsvereins Osnabrück 1879–1929

a) Vorsitzende

1879–1887	Gustav von Gehrmann , Landdrost, Regierungspräsident
1888–1908	Dr. Gustav Stüve (1833–1911); Regierungspräsident
1908–1909	Dr. Oskar Sempell ; Senator
1909–1913	Richard Böttcher (1855–1934); Regierungspräsident
1913–1920	Max Reimerdes ; Stadtsyndikus
1920–1929	Philipp Reinecke ; Geheimer Regierungsrat

b) Stellvertretende Vorsitzende

1879–1880	Dr. Johannes Miquel (1828–1901); Oberbürgermeister
1880–1887	Heinrich Brüning (1836–1920); Oberbürgermeister
1888–1897	Dr. Bernhard Möllmann (1832–1897); (Ober-)Bürgermeister
1898–1901	Carl Westerkamp (1837–1901); Oberbürgermeister
1902	Wilhelm Emil Hackländer (1830–1902); Stadtbaumeister
1902–1907	Otto Fischer (1826–1913); Realgymnasialdirektor; Geheimer Regierungsrat
1907–1908	Dr. Oskar Sempell ; Senator
1908–1909	Dr. Erich Fink (1866–1950); Archivar, Archivrat; interim.
1909–1913	Max Reimerdes ; Stadtsyndikus
1913–1918	Gottfried Schütze (†1918); Bürgervorsteher, Rentier
1918–1927	Christian Hansen ; Bürgervorsteher, Fabrikant

c) Schriftführer

1879–1880	Franz Karl Berlage (1835–1917); Domvikar
1881–1887	Dr. Hermann Veltman ; Staatsarchivar
1887–1894	Fr. Xaver Lütz (†1898); Architekt
1894–1898	Carl Grahn ; Regierungsbaurat a.D.
1898–1902	Wilhelm Emil Hackländer (1830–1902); Stadtbaumeister
1903–1903	Prof. Friedrich Runge (1855–1903)
1904–1905	Friedrich Lehmann (1869–1961); Stadtbaumeister/-rat
1905–1913	Dr. Erich Fink (1866–1950); Archivar, Archivrat
1913–1929	Hans Bodensieck ; Pastor
(1915–1918	Max Reimerdes ; Stadtsyndikus; interim.)

d) Stellvertretende Schriftführer

1879–1880	Dr. Hermann Veltman ; Staatsarchivar
1881–1902	Otto Fischer (1826–1913); Realgymnasialdirektor
1903	Dr. Lothar Schücking ; Senator, Bürgermeister
1913; 1918	Dr. med. Rudolf Stüve ; Sanitätsrat

e) Schatzmeister

1879–1904	Hermann Hugenberg (†1913); Justizrat
1904–1921	Heinrich Hammersen ; Rechtsanwalt
(1915–1918	Max Reimerdes ; Stadtsyndikus, interim.)
1921–1929	Ludwig Gronenberg ; Seminarlehrer a.D.

f) Sonstige Vorstandsmitglieder

1879–1880 u.	
1907–1911	Otto Fischer (1826–1913); Realgymnasialdirektor
1879–1923	Alexander Behnes , (1843–1924); Dombaumeister
1879–1897	Wilhelm Emil Hackländer Stadtbaumeister (1830–1902)
1879–1904	Dr. Ludwig Thöle (†1904); Sanitätsrat
1881–1886 u.	
1894–1898	Fr. Xaver Lütz (†1898); Architekt
1887–1893	Dr. Wilhelm Bölsche (1843–1893); Realgymnasialoberlehrer
1898–1904	Carl Grahn ; Regierungsbaurat a.D.
1898–1905	Ernst Lienenklaus (1849–1905); Rektor
1902–1913	Dr. Julius Rißmüller (1863–1933); (Ober-)Bürgermeister
1904–1909	Hermann Hugenberg (†1913); Justizrat
1904–1914	Siegfried Jaffé (†1914); Rittergutsbesitzer, Ökonomierat
1904–1929	Friedrich Lehmann (1869–1961); Stadtbaumeister/-rat
1908–1911	Dr. Gustav Stüve (1833–1911); Regierungspräsident a.D.
1911–1913	Dr. ing. Wilhelm Jänecke (1872–1928); Kreisbauinspektor, Regierungsbaumeister
1912–1919	Gustav Möllmann (1851–1919); Apotheker
1913–1918	Edmund Nowackiewicz (geb. 1880; wird 1918 versetzt); Oberlehrer
1913–1929	Dr. med. Rudolf Stüve ; Sanitätsrat
1914–1928	Prof. Dr. Friedrich Knoke (1844–1928); Gymnasialdirektor
1919–1928	Albert Brickwedde (†1928); Ingenieur, Senator
1919–1929	Wilhelm Pleister ; Rektor
1923–1929	Heinrich Hammersen ; Rechtsanwalt
1929	Max Reimerdes ; Stadtsyndikus i.R.
1929	Wilhelm Brambach ; Mittelschullehrer

g) Stadtrepräsentanten

I. Magistratsvertreter

1888–1889	Carl Westerkamp (1837–1901); Stadtsyndikus, Oberbürgermeister
1889–1890	Dr. Christian Oppermann ; Senator
1891–1893	Wilhelm Klußmann ; Senator
1894–1903	Max Reimerdes ; Senator
1903	Dr. Lothar Schücking ; Senator, Bürgermeister
1903–1909	Dr. Oskar Sempell ; Senator
1909–1913	Max Reimerdes ; Stadtsyndikus
1913–1917?	Dr. Julius Rißmüller (1863–1933); (Ober-)Bürgermeister
1928–1929	Dr. Hans Preuß (1879–1935); Senator, Stadtschulrat

II. Bürgervorsteher

1888–1894	Georg Konstantin Künsemüller ; Fabrikant
1896–1898	Gustav Adolf Weidner ; Maurermeister
1898–1900	M. Wilkiens ; Kaufmann
1900–1901	Gustav Adolf Weidner ; Maurermeister
1902–1909	Albert Brickwedde ; Ingenieur, Senator
1910–1918	Gottfried Schütze (†1918); Rentier
1928–1929	Amalie Billmann (1859–1943); Lehrerin, Stadtabgeordnete

h) Ehrenmitglieder

(Jahr der Ernennung zum Ehrenmitglied)

1880	Dr. Johannes Miquel (1828–1901); Oberbürgermeister
1881	Franz Karl Berlage (1835–1917); Domvikar
1887	Dr. Hermann Veltman ; Staatsarchivar
1888	Heinrich Brüning (1836–1920); Oberbürgermeister
1888	Gustav von Gehrmann ; Regierungspräsident
1897	Dr. Fr. Philippi (1853–1930); Staatsarchivar
1908	Dr. Gustav Stüve (1833–1911); Regierungspräsident
1909	Hermann Hugenberg (†1913); Justizrat
1920	Friedrich Wilhelm Seemann (1838–1930); Lehrer
1923	Alexander Behnes (1843–1924); Dombaumeister

Quellen: AKgMOS, A.11005; A.21006; A.31001-31003; A.71001; A.71002; A.71004

A 2.1 Vorstandsmitglieder des Museumsvereins Osnabrück 1929–1946

a) Vorsitzende

1929–1946 Philipp **Reinecke**; Geheimer Regierungsrat

b) Stellvertretende Vorsitzende

bis 1937 vakant

1937–1946 Dr. **Schultze**; Regierungs-Vize-Präsident

c) Schriftführer

1929–1946 Hans **Bodensieck**; Pastor

c) Rechnungsführer

1929–1931 Ludwig **Gronenberg**; Seminarlehrer a.D.

1932–1946 Wilhelm **Brambach**; Mittelschullehrer; Rektor

d) Sonstige Mitglieder

1929 **Röhrs**, Osnabrück; Lehrer

1929 H. **Suntrup**, Osnabrück; Postsekretär

1929–1931 Wilhelm **Brambach**; Mittelschullehrer; Rektor

1929–1931 Friedrich **Lehmann** (1869–1961), Osnabrück; Stadtbaumeister/-rat

1929–1934 Max **Reimerdes**; Stadtsyndikus i.R.

1929–1937 Dr. med. Rudolf **Stüve**; Sanitätsrat

1929–1937 Wilhelm **Pleister**, Osnabrück; Lehrer; Rektor

1929–1946 Karl **Koch** (1875–1964), Osnabrück; Mittelschullehrer, Botaniker

1931–1932 **Knake**

e) Stadtrepräsentanten

1929–1935 Dr. Hans **Preuß** (1879–1935); Senator, Stadtschulrat

1929–1943 Amalie **Billmann** (1859–1943); Lehrerin, Stadtabgeordnete

1929–1939 Dr. Hans **Gummel** (1891–1962); Museumsdirektor

Quellen: AKgMOS, A.21007.

A 2.2 Verzeichnis der Mitglieder des Museumsausschusses Osnabrück 1930–1934 (1934 durch neue Gemeindeverwaltungsbestimmungen beseitigt)

a) Magistratsmitglieder

- 1930–1934 Vorsitzender Dr. Erich **Gaertner** (1882–1973); Oberbürgermeister
1930–1934 Stellv. Vorsitzender Dr. Hans **Preuß** (1879–1935); Senator, Stadtschulrat

b) Bürgervorsteher

- 1930 Dr. **Schwetje**
1930 Amalie **Billmann** (1859–1943); Lehrerin, Stadtabgeordnete
1930 **Nagel**

c) Museumsdirektor

- 1930–1934 Dr. Hans **Gummel** (1891–1962)

d) Mitglieder des Museumsvereins

- 1930–1934 Max **Reimerdes**; Stadtsyndikus
1930–1934 Philipp **Reinecke**; Geheimer Regierungsrat
1930–1932 Ludwig **Gronenberg**, Seminaroberlehrer a.D.
1930–1934 Hans **Bodensiek**; Pastor (Vertreter des Dürerbundes)
1930–1934 Wilhelm **Pleister**; Rektor
1930–1934 Dr. med. Rudolf **Stüve**; Sanitätsrat (Vertreter des Naturw. Vereins)
1932–1934 Wilhelm **Brambach**; Mittelschullehrer; Rektor

Quellen: AKgMOS, A.21007; A.30002

A 2.3 Verzeichnis der Osnabrücker MuseumsdirektorInnen 1929–2000

a) Museum der Stadt Osnabrück / Städtisches Museum Osnabrück (1879–1970)

1879–1929	Vorstand des Museumsvereins (Leitung)
1929–1939	Dr. Hans Gummel (1891–1962)
1939–1946	Philipp Reinecke ; Museumsvereinsvorsitzender (kommissarisch)
[1943	Dr. Hermann Poppe-Marquard (Ernennung in Abwesenheit)]
1946–1970	Dr. Walter Borchers (1906–1980)
1970	Dr. Manfred Meinz (geb. 1931)

b) Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück (seit 1971)

1971–1990	Dr. Manfred Meinz (geb. 1931)
1991–2000	Dr. Thorsten Rodiak
seit 2000	Dr. Eva Berger (gemeinsam mit)
seit 2000	Inge Jaehner

c) Naturwissenschaftliches Museum Osnabrück / Museum am Schölerberg (seit 1971)

1971–1993	Dr. Horst Klassen
1994–1995	Dr. Ansgar Erpenbeck (kommissarisch)
seit 1995	Dr. Dietmar Grote

d) Museum Industriekultur Osnabrück (seit 1987)

seit 1987	Rolf Spilker (Leiter; seit 1998 Geschäftsführer der gGmbH)
-----------	---

e) Diözesanmuseum und Domschatzkammer Osnabrück (seit 1918)

1918	Wilhelm Berning (1877–1955); Bischof (Museumsbegründer)
1919/27–1956	Dr. Christian Dolfen (1877–1961); Domarchivar (Leiter; seit 1927 Direktor)
1956–1971	Dr. Hans-Hermann Breuer
1972/74–1978	Dr. Josef Schewe (1921–1978); Domvikvar (nebenamtlicher Leiter; seit 1974 Direktor)
1978–1995	Dipl.-Theol. Andreas Jung
seit 1995	Dr. Marie-Luise Schnackenburg

A 3 Verzeichnis der Ausschußmitglieder und Konservatoren 1879–1929

Die Zuordnung von Ausschußmitgliedern bzw. Konservatoren konnte nicht in jedem Einzelfall eindeutig geklärt werden. Einerseits waren in einigen Fällen – aber längst nicht in allen – Ausschußmitglieder zugleich als Konservatoren für bestimmte Sammlungsbereiche zuständig. Andererseits übernahmen mit Sicherheit auch Vorstandsmitglieder die Betreuung einzelner Museumsabteilungen. Diese sind aber in den Quellen nicht ausgewiesen. Mangels genauer Angaben geben die angegebenen Zeiträume in Einzelfällen nur die erste und letzte Erwähnung als Ausschußmitglied/Konservator wieder. Der tatsächliche Zeitraum kann in diesen Fälle die angegebene Frist noch überschritten haben. In den mit „?“ gekennzeichneten Fällen, wo eine Mitgliedschaft im weiteren Ausschuß zweifelhaft ist, war diese zumindest von Seiten des Museumsvereins vorgesehen.

A 3.1 Verzeichnis der Mitglieder des weiteren Ausschusses

1879–1880/1	H. Rawie , Osnabrück; Fabrikant
1879–1880/1	Uhlenkamp , Osnabrück; Kaufmann
1879–1881	Fr. Xaver Lütz (†1898), Osnabrück; Architekt
1879–1883/4	Major Lyons , Osnabrück
1879–1883/4	Wilhelm Trenkner (1817–1890), Osnabrück; Kantor, Geologe
1879–1884	Dr. med R. Kemper , Bissendorf
1879–1888	Dr. Johan Bernhard Hötting (1821–1898), Osnabrück; Bischof
1879–1888	J. Heydenreich (1822–1897), Osnabrück; Regierungsrat
1879–1889	Meyer , Riemsloh; Hofbesitzer
1879–1899	Wendt , Osnabrück; Fabrikant
1879–1899	Kaufmann H. Middendorf , Osnabrück
1879–1899	Rentier Carl Lammers , Osnabrück
1879–1899	Ludwig Schriever (1832–1905), Plantlünne/Osnabrück; Pastor, Domkapitular, Historiker
1879–1894 u. 1904	Regierungs- und Baurat Grahn , Osnabrück
1880–1882	Hülmann (†1882); Domvikar, Präses
1880–1893	Dr. Wilhelm Bölsche (1843–1893); Realgymnasialoberlehrer
1880–1899	Pastor (em.) Böker , Dissen/Osnabrück
1880/1	Architekt G. Dreyer , Osnabrück
1880/1–1889	Geh. Justizrat Dr. Landrat Land(schafts)rat Meyer , Essen
1881	Geisler ; Lehrer
1881–1884	Fabrikant Rohlfing , Osnabrück
1881–1884	Direktor Dr. Bohle , Osnabrück
1881–1888	Bergwerksdirektor Temme , Osnabrück
1881–1889	Hermann Brandi , Gymnasiallehrer; Konsistorialrat (1837–1914)

1881–1889	Graf von dem Busche-Ippen burg genannt Kessel, Schloß Ippenburg bei Wittlage
1881–1889	Ernst Freiherr von Hammerstein-Loxten , Loxten (1827–1914), Kreishauptmann, Landrat [1894 preuß. Landwirtschaftsminister]
1881–1899	Dr. Hermann Hartmann (1826–1901) Lintorf; Sanitätsrat
1882–1889	Johann Rudolf Pagenstecher (1808–1891), Lechtingen; Bergmeister
1883/4?	Werner von Beesten (1832–1905), Lingen; Bürgermeister von Lingen
1883/4?	Kreishauptmann, Landrat Bödiker , Haselünne
1883/4?	Hotelbesitzer Cordes , Bentheim
1883/4?	Johann Bernhard Diepenbrock (1796–1884), Lingen; Dechant, Historiker
1883/4?	Sanitätsrat Dr. Drüding , Meppen
1883/4?	Dr. Köhler , Neuenhaus
1883/4?	Pöppelmann , Handelsschullehrer
1883/4?	Rektor Remme , Bramsche
1883/4?	Bürgermeister Rump , Fürstenau
1883/4–1888	Prof. Gustav Adolf Hartmann (1813–1888), Osnabrück; Prorektor
1883/4–1888	Maler Lueg , Osnabrück;
1883/4–1889	Pastor Bartelsmann , Laer bei Iburg
1883/4–1889	Kaufmann Clemens Buff , Osnabrück
1883/4–1889	Apotheker von Lengerken , Ankum/Osnabrück
1883/4–1889	A. Chr. Schröder , Kommerzienrat Quakenbrück
1883/4–1899	Geheimer Regierungsrat Behnes , Sögel/Meppen; Amtshauptmann, Landrat
1883/4–1899	Dr. Fisse , Osnabrück/Kalkriese (†1899)
1883/4–1899	Dr. Carl Stüve (1826–1905), Gymnasiallehrer
1884–1889	Hauptmann a.D. Harte
1884–1889	Rittmeister a.D. von Stolzenberg , Börstel bei Fürstenau
1884/97–1899	Heinrich Runge (1827–1899), Osnabrück; Gymnasialdirektor (a.D.)
1885	Buchholtz , Lathen; Amtsvogt
1887–1895/6	Böhr , Osnabrück; Lehrer
1887–1888	Thiemeyer , Taubstummenlehrer Osnabrück
1887–1898	Ernst Lienenklaus (1849–1905), Osnabrück; Rektor
1888?	He(e)ger , Osnabrück; Bergassessor
1888–1929	Friedrich Wilhelm Seemann (1838–1930), Osnabrück; Lehrer
1892–1899	Dr. Friedrich Philippi (1853–1930), Osnabrück/Münster; Staatsarchivar
1893–1894	Friedrich Schultze (1856–1932), Osnabrück; Regierungsbaumeister, Landbauinspektor
1895–1912	F. W. Witting (†1912), Osnabrück; Rentier
1896–1902	Prof. Wendlandt , Osnabrück
1897–1907	Landgerichtsrat Harriehausen , Osnabrück (†1907)

1898–1899	Dr. du Mesnil , Apotheker
1899–1900	Dr. Max Bär (1855–1928); Staatsarchivar, Historiker
1899–1903	Prof. Friedrich Runge (1855–1903), Osnabrück; Gymnasiallehrer
1899–1910	Kaufmann E. Starke , Melle
1899–1912	Heinrich Seling (1843–1912), Osnabrück; Bildhauer
1899–1912	Dr. med. Rudolf Stüve , Osnabrück; Sanitätsrat
1899–1918	Dr. Wilhelm Thörner (1850–1920), Osnabrück; Chemiker
1902–1904	Friedrich Lehmann (1869–1961), Osnabrück; Stadtbaumeister/-rat
1903	Siegfried Jaffé (†1914), Sandfort; Rittergutsbesitzer, Ökonomierat
1904–1919	Heuschkel (†1919), Osnabrück; Pastor em.
1904–1923	Franz Hecker (1870–1944), Osnabrück; Kunstmaler
1905	Schinz , Osnabrück; Bildhauer
1905–1906	Dr. Erich Fink (1866–1950), Osnabrück; Archivar; Archivrat
1905–1907	Dr. phil et med. Hamm , Osnabrück; Geologe
1905–1911	Gustav Möllmann (1851–1919), Osnabrück; Apotheker
1905–1916	Heinrich Jammerath (1847–1916), Osnabrück; Oberpostsekretär
1905–1923	Röhrs , Osnabrück; Lehrer
1905–1926	Friedrich Enke (1869–1932), Osnabrück; Lehrer, Konrektor
1905–1928	Prof. Dr. Friedrich Knoke (1844–1928), Osnabrück; Gymnasialdirektor
1905–1929	Wilhelm Pleister , Osnabrück; Lehrer; Rektor
1907–1909	Bodenstedt , Osnabrück; Regierungsassessor/Regierungsrat
1907–1911	Dr. ing. Wilhelm Jänecke (1872–1928), Osnabrück; Kreisbauinspektor, Regierungsbaumeister
1909–1911	Hermann Hugenberg (†1913), Osnabrück; Justizrath
1911	von Hohenhausen (†1911), Osnabrück; Regierungsrat
1911–1912/13	Hans Bodensiek , Osnabrück; Pastor
1911/12–1923	Johannes Nülle , Osnabrück; Gutsbesitzer
1912–1923	Rudolf Lichtenberg , (1875–1942) Osnabrück; Maler, Fotograf
1913	Dr. Otto Ohlendorf (†1913; gewählt, starb vor Amtsantritt), Osnabrück; Chemiker
1913–1916	Hans Lotz (1877–1916), Osnabrück; Zeichenlehrer, Kunstmaler
1913–1920	Dr. Lessing Osnabrück; Geheimer Regierungsrat
1913–1929	Wilhelm Abeken , Osnabrück; Kaufmann
1913–1929	Karl Koch (1875–1964), Osnabrück; Mittelschullehrer, Botaniker
1917–1923	H. Suntrup , Osnabrück; Postsekretär
1925–1929	Dr. Friedrich Imeyer (1893–1965), Gymnasiallehrer (Bibl. des NV)
1928–1929	Gustav Werfft (1887–1978); Ornithologe

Quellen: AKgMOS, A.11007, A.21007; A.22001; A.23001; A.71001; A.71002; Verwaltungsbericht 1899/1900, S. 120.

A 3.2 Verzeichnis der Konservatoren der Museumssammlungen

ohne klare Zuordnung

- 1879–1882 Fr. Xaver **Lütz** (†1898), Osnabrück; Architekt
1879–1882/1902 Wilhelm Emil **Hackländer** (1830–1902); Stadtbaumeister
1879–1882/1923 Alexander **Behnes**, (1843–1924); Dombaumeister
1880 Franz Karl **Berlage** (1835–1917); Domvikar

a) Naturwissenschaftliche Sammlungen allgemein

- 1872–1880 **Callin** (†1880); Obersteuerinspektor
1880–1893 Dr. Wilhelm **Bölsche** (1843–1893); Realgymnasialoberlehrer
1893–1905 Ernst **Lienenklaus** (1849–1905); Rektor
1898–1899 Dr. du **Mesnil**; Apotheker

b) Zoologische Sammlung

- 1905–1912 Gustav **Möllmann** (1851–1919); Apotheker
1920 Karl **Koch** (1875–1964); Mittelschullehrer, Botaniker

c) Vogelsammlung

- 1880–1882 **Hülmann** (†1882); Domvikar, Präses
1882–1884 **Pöppelmann**; Handelsschullehrer
1884–1929 Friedrich Wilhelm **Seemann** (1838–1930); Lehrer

d) Schmetterlingssammlung

- 1880–1897 J. **Heydenreich** (1822–1897); Regierungsrat
1896/1899 Dr. Wilhelm **Thörner** (1850–1920); Chemiker [1899 Insekten]
1905 Gustav **Möllmann** (1851–1919); Apotheker
1905–1916 Heinrich **Jammerath** (1847–1916); Oberpostsekretär
1917–1923 H. **Suntrup**; Postsekretär

e) Käfersammlung

- 1885 Hermann **Brandi** (1837–1914); Gymnasiallehrer, Konsistorialrat
1885–1905 Ernst **Lienenklaus** (1849–1905); Rektor
1886–1895 **Böhr**; Lehrer
1904 Prof. Dr. **Fricke**
1905–1915? Friedrich **Enke** (1869–1932); Lehrer, Konrektor
1915?–1916 Heinrich **Jammerath** (1847–1916); Oberpostsekretär
1917 H. **Suntrup**; Postsekretär
1920 Friedrich **Enke** (1869–1932); Lehrer, Konrektor

f) Säugetiere-Sammlung (seit 1909)

- 1909–1912 Gustav **Möllmann** (1851–1919); Apotheker
1920–1929 Karl **Koch** (1875–1964); Mittelschullehrer, Botaniker

g) Botanische Sammlung

- 1909–1912 Gustav **Möllmann** (1851–1919); Apotheker
1920–1929 Karl **Koch** (1875–1964); Mittelschullehrer, Botaniker

h) Mineralien-/Petrefaktensammlung

- 1879–1893 Dr. Wilhelm **Bölsche** (1843–1893); Realgymnasialoberlehrer
1893–1905 Ernst **Lienenklaus** (1849–1905); Rektor
1899–1929 Dr. med. Rudolf **Stüve**; Sanitätsrat [Mineralien seit 1899]

i) Paläontologische Sammlung

- 1905–1908 **Röhrs**; Lehrer
1905–1917 Wilhelm **Pleister**; Lehrer, Rektor

j) Geognostische/Geologische Sammlung

- 1905–1908 **Röhrs**; Lehrer
1905–1920 Wilhelm **Pleister**; Lehrer, Rektor
1926–1965 Dr. Friedrich **Imeyer** (1893–1965); Gymnasiallehrer

k) Vor- und Frühgeschichtliche Sammlung

- 1880 [1879–87] Dr. Hermann **Veltman**; Staatsarchivar
1892–1897 Dr. Friedrich **Philippi** (1853–1930); Staatsarchivar
1905–1928 Prof. Dr. Friedrich **Knoke** (1844–1928); Gymnasialdirektor
1929–1939 Dr. Hans **Gummel** (1891–1962)

l) Münzsammlung

l 1) Schleddehaussche Münzen (vom Magistrat bestellt)

- 1862–1896 Dr. Carl **Stüve** (1826–1905); Gymnasiallehrer
1893–1904 Prof. **Wendlandt**; 1893–1896 2. Konservator
bis 1903 Prof. Friedrich **Runge** (1855–1903); zeitweise Vertreter von Wendlandt
1904–1919 **Heuschkel** (†1919); Pastor em.
1920–1921 Johannes **Nülle**, Osnabrück; Gutsbesitzer

l 2) allgemeine Sammlung

- 1880–1881 Prof. Gustav Adolf **Hartmann** (1813–1888), Osnabrück; Prorektor]
1881–1896 Dr. Carl **Stüve** (1826–1905); Gymnasiallehrer
1887 H. **Middendorff**; Kaufmann
1887 **Thiemeyer**; Taubstummenlehrer
1896–1904 Prof. **Wendlandt**
1904–1919 **Heuschkel** (†1919); Pastor em.
1920–1923 Johannes **Nülle**, Osnabrück; Gutsbesitzer
1924–1958 Dr. Karl **Kennepohl** (1895–1958); Gymnasiallehrer, Numismatiker

m) Kunstgewerbliche Sammlung

1913–1916 Hans **Lotz** (1877–1916); Kunstmaler

n) Kupferstich- und Gemäldesammlung

1907–1909 **Bodenstedt**; Regierungsrat

1910–1911 von **Hohenhausen** (†1911); Regierungsrat

1911–1948 Hans **Bodensiek**; Pastor

o) Ethnographische/Völkerkundesammlung

1890/91 Otto **Fischer** (1826–1913); Realgymnasialdirektor; Geheimer Regierungsrat

1919–1928 Albert **Brickwedde** (†1928); Ingenieur, Senator

Quellen: AKgMOS, A.11007; A.21001; A.21002; A.21007; A.32001; A.37004; A.43213; A.43215; A.60002; A.71001; A.71002; A.71004; Handgiftentage; Verwaltungsberichte; **Thöle**, Rückblick 1893/1894; OM 23, 1898, S. 255; Für Kunst und Kultur 3, 1929, S. 5f.; Rabe, Kunst 1974, S. 91; **Niemann**, Naturwissenschaftliche Forschung 1989; Museum am Schölerberg; Voss, Katalog 1880, S. 184

A 3.3 Ausstellungskommission (Museumsverein und Dürerbund; 1912–1918)

a) Vorsitzender (zugleich Schriftführer des Museumsvereins)

1912–1913 Dr. Erich **Fink**, (1866–1950); Archivar, Archivrat

b) Vertreter des Dürerbundes

1912–1914 Siegfried **Jaffé** (†1914); Rittergutsbesitzer, Ökonomierat

1914–1917 **Barme**; Buchhändler

c) Vertreter des Museumsvereins

1912–1917 Hans **Bodensiek**; Pastor

d) Stellvertretender Vertreter des Museumsvereins

1912–1913 Dr. ing. Wilhelm **Jänecke** (1872–1928), Osnabrück; Kreisbauinspektor, Regierungsbaumeister

Quellen: AKgMOS, A.22002; A.71002

A 4 Veranstaltungen von Osnabrücker Museen 1879–2000

Das nachfolgende Verzeichnis enthält Ausstellungen, Vorträge sowie Exkursionen, die im oder um das Osnabrücker Museum bzw. die Museen durchgeführt oder geplant wurden, sofern diese zu ermitteln waren. Kursiv gesetzte Veranstaltungen waren zwar geplant, ihre Durchführung konnte aber entweder nicht nachgewiesen werden, oder sie entfielen aus unterschiedlichen Gründen. Zu den chronologisch geordneten Veranstaltungen wurden – soweit ermittelbar – folgende Informationen in das Verzeichnis aufgenommen: Veranstalter, Art der Veranstaltung (Ausstellung, Vortrag etc.), Datum, Titel sowie der Ort, soweit dieser vom Veranstalter abweicht.

1877 / 78

Industrieverein zu Osnabrück: Vortrag, 1877/78: Realschuldirektor Otto Fischer: Die Gründung eines Museumsvereins

1879

Magistrat der Stadt Osnabrück: Ausstellung, 3.11. bis 8.11.1879: Der Kaiserbecher. Rathaus

1881

Naturwissenschaftlicher Verein: Experimentalvortrag, 27./28.3.1881: Prof. Hasert, Eisenach: Hydro-Oxygen-Mikroskop. Klub der Harmonie

Museumsverein: Ausstellung, 29.9. bis 20.10.1881: Gemälde (Gemälde aus Osnabrücker Besitz sowie vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde). Realschule, Aula

1882

Gewerbemuseum Berlin: Wanderausstellung, 1882 o. später: Kunstgewerbliche Gegenstände. Museum

Museumsverein: Ausstellung, 11.10.1882 (Eröffnung): Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Aula der Realschule

1884 / 1885

Museumsverein: Vortrag, 25.11.1884: Dr. Wilhelm Bölsche, Osnabrück: Steinkohlenformationen der Gegend. Osnabrücker Gesellschaftshaus (F. Junkel), Markt Nr. 9

Museumsverein: Vortrag.: Friedrich Wilhelm Seemann, Osnabrück: Die Bolsmannsche Vogelsammlung. Osnabrücker Gesellschaftshaus (F. Junkel), Markt Nr. 9

1887

Museumsverein: Ausstellung, 15.5. bis 12.6.1887: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Restaurant Kahle, Möserstr. 12, Saalbau

1888

Museumsverein: Ausstellung, 27.7. bis 15.8.1888: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. angemietete Räume

1890

Museumsverein: Ausstellung, 2.6. bis 16.6.1890: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum, Oberlichtsaal

Deutsche Kolonialgesellschaft, Abteilung Osnabrück: Wanderausstellung, Juni 1890: Kolonialerzeugnisse. Museum, Oberlichtsaal

1891

Museumsverein: Ausstellung, 1891: Werke der Osnabrücker Künstler Rosenthal, Kreling und Knille. Museum

Evangelisch-reformierte Gemeinde: Ausstellung, 16.9. bis 27.9.1891: Grund-, Aufrisse und Detailzeichnungen zum Bau einer reformierten Kirche in Osnabrück. Museum, Oberlichtsaal

Museumsverein: Ausstellung, 18.10. bis 17.11.1891: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum, Oberlichtsaal

1892

Museumsverein: Ausstellung, 19.10. bis 8.11.1892: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum, Oberlichtsaal

1893

Museumsverein: Ausstellung, 13.10. bis 1.11.1893, verl. bis 6.11.1893: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum, Oberlichtsaal

1894

Museumsverein: Ausstellung, 20.6. bis 15.7.1894: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum, Oberlichtsaal

1895

Museumsverein: Ausstellung, 18.7. bis 15.8.1895: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum, Oberlichtsaal

1896

Museumsverein: Ausstellung, nach März 1896: Ungewitter, Osnabrück. Ein Schlachtengemälde. Museum, Oberlichtsaal

Museumsverein: Ausstellung, Mitte 1896 (14 Tage): Das Bismarckmuseum in Wort und Bild. Museum, Oberlichtsaal

Museumsverein: Ausstellung, 23.6. bis 26.7.1896: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum, Oberlichtsaal

Naturwissenschaftlicher Verein: Vortrag, 4.12.1896: Regierungs-/Schulrat Carl Diercke: Die Nordpolargegenden

Museumsverein: Ausstellung, bis 6.12.1896. Museum

1897

Ausstellung, nach 12.5.1897: Bildhauer Edward Schoen. Reliefporträt Fridtjof Nansen. Museum

Museumsverein: Ausstellung, 14.8. bis 12.9.1897: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum, Oberlichtsaal

1898

Museumsverein: Ausstellung, 15.7. bis 7.8.1898: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum, Oberlichtsaal

Museumsverein: Ausstellung, Dez. 1898 bis Jan. 1899: Zeichenlehrer Kortejohann. Tiroler Motive. Ölgemälde, Aquarelle, Studien (angefertigt Sommer 1898). Museum, Oberlichtsaal

1899

Museumsverein: Ausstellung, im Laufe des Jahres 1899: Berliner Secessionisten. Museum

Museumsverein: Ausstellung, 26.9. bis 26.10.1899: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum, Oberlichtsaal

1900

Museumsverein: Ausstellung, 3.8. bis 27.8.1900: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum, Oberlichtsaal

1901

Museumsverein: Ausstellung, 1.8. bis 30.8.1901: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum, Oberlichtsaal

1902

Museumsverein: Ausstellung, 7.8. bis 28.8.1902: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum, Oberlichtsaal

1903

Dürerbund: Ausstellung, 17.5. bis 15.6.1903: Franz Hecker: Gemälde. Museum, Oberlichtsaal

Museumsverein: Ausstellung, 18.8. bis 12.9.1903: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum, Oberlichtsaal

Dürerbund: Ausstellung, 1903: Nachbildungen der großen Meister des älteren Porträts. Museum

Dürerbund: Vortrag, 14.10.1903: S. Jaffé, Sandfort: Die großen Meister des älteren Porträts. Klub der Harmonie

1904

- Dürerbund: Vortrag, 14.1.1904: Herr Meissner. Klub der Harmonie
Dürerbund: Ausstellung, 6.3.1904 (Eröffnung): Historische Möbelstücke, Handarbeiten und Glasgemälde. Schoellerhaus, Bierstr. 17
Dürerbund: Lichtbildervortrag, 14.3.1904: Stadtbibliothekar de la Vigne: Das deutsche Zimmer; S. Jaffé, Sandfort: Das Osnabrücker Gemälde. Klub der Harmonie
Dürerbund: Ausstellung, Apr./Mai 1904: Chodowiecky. Kupferstiche. Museum, Kupferstichzimmer
Dürerbund: Ausstellung, 7.9. bis 9.10.1904: Künstlerische Photographie (mit Preis- u. Diplomverleihung). Museum, Oberlichtsaal
Museumsverein: Ausstellung, 15.10. bis Nov. 1904 (3 Wochen): Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum, Oberlichtsaal
Dürerbund: Weihnachtsausstellung, Nov. 1904: Künstlerische Steindrucke. Museum, Oberlichtsaal
Dürerbund: Lichtbildervortrag, 7.11.1904: Pastor Dr. Pfannkuche
Dürerbund : Lichtbildervortrag, 12.12.1904: Dr. Knackfuß, Kassel: Albrecht Dürer

1905

- Dürerbund: Ausstellung, März 1905: Rembrandt. Zeichnungen und Radierungen (Reproduktionen). Museum
Dürerbund: Vortrag, 11.4.1905: Reg.-Baumeister Hensen, Münster: Die Entwicklung alter Städtebilder. Klub der Harmonie
Dürerbund: Ausstellung, 12.4. bis 26.4.1905: Die Entwicklung alter Städtebilder (Pläne moderner Bauten, insbes. aus Münster). Museum, Kupferstichzimmer
Dürerbund: Ausstellung, 17.5.1905 (Eröffnung): Prof. Hans Thoma, Karlsruhe. Ölgemälde und Radierungen; Osnabrücker Kunstgewerbliche Arbeiten. Museum, Oberlichtsaal
Dürerbund: Vortrag, 31.5.1905: Prof. Thode, Heidelberg: Hans Thoma. Klub der Harmonie
Museumsverein: Ausstellung, 19.8. bis 15.9.1905: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum
Dürerbund: Ausstellung, 18.11.1905 (Eröffnung): Storm vans Gravensande, Klinger, Bieberkraut. Radierungen. Museum
Dürerbund: Ausstellung, Nov. 1905: Ungewitter. Ölgemälde. Museum

1906

- Dürerbund: Ausstellung, 1.2. bis 14.2.1906: Modelle und Pläne von Kleinwohnungen (Museum); Ländliche und städtische Arbeiterwohnungen. Preisgekrönte Sammlung von Entwürfen und Modellen des Ernst-Ludwig-Vereins Darmstadt (Oberlichtsaal); Neue Entwürfe für städtische Arbeiterwohnungen für den gemeinnützigen Bauverein Osnabrück. Neue Entwürfe für ländliche Arbeiterwohnungen für den Dürerbund Osnabrück (Kupferstichzimmer). Museum, Oberlichtsaal u. Kupferstichzimmer
Dürerbund: Lichtbildervortrag, 12.2.1906: Paul Schirrmeister, Berlin: Die Gartenstadt. Klub der Harmonie
Dürerbund: Ausstellung, 20.3.1906 (Eröffnung): Wilhelm Degode, Keiserswert. Zeichnungen und Ölgemälde (vornehmlich Osnabrücker Motive). Museum, Oberlichtsaal
Dürerbund: Ausstellung, 26.5. bis 2.6.1906: Franz Hecker. Artländer Bauernbilder (Anckumer Ölgemälde) und Pastelle. Museum
Dürerbund: Ausstellung, Mai/Juni 1906: Hans Thoma. Reproduktionen. Museum, Kupferstichzimmer
Museumsverein: Ausstellung, 25.9. bis 22.10.1906: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum
Dürerbund: Lichtbildervortrag, 12.9.1906
Dürerbund: Vortrag, 6.10.1906: Detlef von Liliencron. Klub der Harmonie
Dürerbund: Vortrag, 8.11.1906: Alfred Lichtwark. Klub der Harmonie
Dürerbund: Ausstellung, 15.11. bis 15.12.1906: Kunstgewerbe. Handwerkskammer, Möserstr. 20, Gewerbehalle

1907

- Dürerbund: Ausstellung, 9.1. bis 18.2.1907: Adolf von Menzel. Zeichnungen, Pastelle, Wasser- und Deckfarbenblätter (Originalwerke). Museum
Dürerbund: Lichtbildervortrag, 31.1.1907: Prof. Knackfuß, Kassel: Adolf von Menzel. Klub der Harmonie
Dürerbund: Vortrag, 4.3.1907: Dr. Hartmann. Großer Klub, Saal
Dürerbund: Ausstellung, 1.9. bis 1.10.1907: Worpweder Künstler. Ölgemälde, Radierungen. Museum
Museumsverein: Ausstellung, 5.10. bis Ende Okt. 1907: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum
Dürerbund: Vortrag, 23.10.1907: Dr. Karl Storck, Berlin
Ausstellung, 1.11. bis 31.12.1907: Kupferstiche und Radierungen holländischer Meister des 17. Jahrhunderts aus Osnabrücker Privatbesitz (Sammlung Bodenstedt). Museum
Dürerbund: Lichtbildervortrag, 13.11.1907: Ehrenberg: Michelangelo. Klub der Harmonie

Dürerbund: Ausstellung, 1.12.1907 bis 1.1.1908: Peter Halm, Käthe Kollwitz, Robert Sterl, Heinrich Otto u.a.
Moderne deutsche Radierungen und Steindrucke. Museum

1908

Dürerbund: Vortrag, 12.2.1908: Otto Ernst. Klub der Harmonie
Dürerbund: Lichtbildervortrag, 10.3.1908: Dr. Theodor Volbeh, Dir. des Kaiser-Friedrich-Museums: Form und
Inhalt in der bildenden Kunst. Klub der Harmonie
Dürerbund: Ausstellung, 4.3. bis 5.4.1908: Ludwig Neuhoff†, Düsseldorf. Ölgemälde (Oberlichtsaal); Moderne
englische Kupferstiche der Kunsthandlung Emil Richter, Dresden (Kupferstichzimmer). Museum
Dürerbund: Ausstellung, 7.4. bis 3.5.1908: Moderne französische Radierungen (Privatbesitz des Regierungsrats
Bodenstadt, Osnabrück). Museum
Museumsverein: Ausstellung, 15.8. bis 7.9.1908: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen
Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum, Oberlichtsaal
Dürerbund: Ausstellung, 8.9. bis 6.10.1908: Curt Witte, München. Ölgemälde, Porträts. Museum
Dürerbund: Ausstellung, Ende 1908: Kunsthandlung Emil Richter, Dresden. Museum
Dürerbund: Lichtbildervortrag, 6.10.1908: Muthesius. Klub der Harmonie
Dürerbund: Vortrag, 10.11.1908: Dr. Max Halbe. Klub der Harmonie

1909

Dürerbund: Lichtbildervortrag, 20.1.1909: Dr. Jänicke. Klub der Harmonie
Dürerbund: Ausstellung, 18.3. bis 18.4.1909: Franz Kortejohann, Osnabrück. Ölgemälde. Museum
Dürerbund: Lichtbildervortrag, 30.3.1909: Dr. F. Koch, Münster: Die Begründer der romantischen Malerschule in
Frankreich. Klub der Harmonie
Dürerbund: Lichtbildervortrag, 27.4.1909: Pastor Bodensieck: Impressionismus. Klub der Harmonie
Museumsverein: Ausstellung, 13.8. bis 5.9.1909: Vom Hannoverschen Kunstverein zur Verlosung unter seinen
Mitgliedern angekaufte Gemälde. Museum, Oberlichtsaal
Museumsverein: Ausstellung, 1.9. bis 30.9.1909: Reproduktionen nach Dürer-Zeichnungen (Übernahme v.
Landesmuseum Münster). Museum
Dürerbund: Ausstellung, 1.10. bis 1.11.1909: Kunstvereinigung für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf.
Ölgemälde. Museum
Dürerbund: Ausstellung, 15.10. bis 1.11.1909: Franz Hecker, Osnabrück. Radierungen. Museum
Dürerbund: Vortrag, 19.10.1909: Hermann Hesse aus eigener Dichtung. Klub der Harmonie
Dürerbund: Vortrag, 10.11.1909: Dr. von Graevenitz: Brahms und das Volkslied. Mit musikalischen Erläuterungen.
Klub der Harmonie
Dürerbund: Ausstellung, 15.11. bis 15.12.1909: Vereinigung Osnabrücker Künstlerinnen. Malereien (Oberlichtsaal);
Radierungen und Kunststickereien (Kupferstichzimmer). Museum

1910

Kunstgewerbemuseum Berlin; Museumsverein: Wanderausstellung, 5.1. bis 5.2.1910: Grabmalkunst in Bildern.
Museum, Oberlichtsaal
Dürerbund: Lichtbildervortrag, 25.1.1910: Prof. Dr. Clemen, Bonn (Provinzialkonservator der Rheinprovinz):
Grabmalkunst. Klub der Harmonie
Museumsverein; Dürerbund: Ausstellung, 15.2. bis 28.2.1910: Vereinigung für historische Kunst, Berlin.
Kunstwerke. Museum, Oberlichtsaal
Kunstgewerbemuseum Berlin; Dürerbund: Wanderausstellung, Feb. 1910: Nadelarbeiten. Museum, Oberlichtsaal u.
Kupferstichzimmer
Dürerbund: Vortrag, 1.3.1910: Frl. Stritt, Dresden: Märchen und Legenden. Klub der Harmonie
Dürerbund: Ausstellung, 4.3. bis 28.3.1910: Münchner Künstlervereinigung Gruppe. Ölgemälde. Museum,
Oberlichtsaal
Dürerbund: Wanderausstellung, 14.5. bis 9.7.1910: Kunstgewerbemuseum Berlin. Heutige deutsche Steinzeug- und
Töpferwaren. Museum, Oberlichtsaal
Dürerbund: Ausstellung, 5.6. bis 17.7.1910: Friedhofskunst in Osnabrück. Museum
Dürerbund: Ausstellung, 9.8. bis 31.8.1910: Die Entstehung von Kunstdrucken. Museum, Kupferstichzimmer
Dürerbund: Vortrag, 25.10.1910: Prof. Theodor Volbeh, Berlin. Klub der Harmonie
Dürerbund: Ausstellung, 19.11. bis 31.12.1910: Fritz Hegenbarth, München, J. Uhl, Traunstein. Radierungen und
Zeichnungen. Museum
Dürerbund: Vortrag, 29.11.1910: Prof. Mackowsky. Klub der Harmonie

1911

Dürerbund: Lichtbildervortrag, 17.1.1911: Regierungsbaumeister Langen, Berlin: Der Städtebau. Klub der Harmonie
Dürerbund: Vortrag, 7.2.1911: Baumeister Gessner: Das Mietshaus. Klub der Harmonie

Dürerbund: Lichtbildervortrag, 14.3.1911: Regierungsbaumeister Dr. Jänecke: Denkmalpflege. Klub der Harmonie
 Dürerbund: Ausstellung, 1.4. bis 1.5.1911: Herm. Heyenbrock, Blaricum (Holland). Ölgemälde; Paul Hey, Gauting/München und L. Richter. Reproduktionen. Museum
 Dürerbund: Ausstellung, 1.5. bis 4.6.1911: Max Streckenbach. Stilleben. Museum
 Dürerbund: Preiswettbewerb, bis Juli 1911; 13.7. Besichtigung durch Preisrichter: Balkon- und Vorgartenwettbewerb. Osnabrück
 Dürerbund: Ausstellung, 15.8. bis 25.9.1911: Prof. A. von Wille, Düsseldorf. Ölgemälde. Museum
 Dürerbund: Ausstellung, 20.8. bis 20.9.1911: Die Entstehung von Kunstdrucken. Museum
 Dürerbund: Gedächtnisausstellung, 19.9. bis 25.10.1911: Wilhelm Busch†. Ölgemälde und Originalzeichnungen. Museum
 Dürerbund: Lichtbildervortrag, 10.10.1911: Pastor Bodensieck: Franz Hals. Klub der Harmonie
 Auf Empfehlung von Museumsverein und Dürerbund: Verkaufsausstellung, 9. bis 15.11.1911: Vereinigung Mündner Künstler „Der Ring“. Stadthalle
 Dürerbund: Lichtbildervortrag 14.11.1911: Prof. Hamann. Klub der Harmonie
 Museumsverein; Dürerbund: Ausstellung, Dez. 1911: Vereinigung für historische Kunst, Berlin. Gemälde und Skulpturen. Museum

1912

Nationalgalerie Berlin; Museumsverein: Wanderausstellung, 24.1. bis 25.2.1912: Adolph von Menzel. Pastelle, Gouachen (Originalwerke). Museum
 Dürerbund: Ausstellung, 25.1. bis 25.2.1912: Kunstgewerbemuseum Berlin. Historische Modeblätter (Sammlung Lipperheide). Museum
 Dürerbund: Lichtbildervortrag, 6.2.1912: M. von Boehm: Die Mode. Klub der Harmonie
 Dürerbund: Lichtbildervortrag, 14.3.1912: Prof. Max Geisberg, Münster. Klub der Harmonie
 Dürerbund: Ausstellung, 10.4. bis 1.5.1912: Otto Fischer, Dresden. Ölgemälde und Radierungen. Museum
 Dürerbund: Lichtbildervortrag, 12.4.1912: Dr. von Graevenitz, Freiburg i. Br.: Kultur und Kunst in Sizilien. Klub der Harmonie
 Dürerbund: Studienfahrt, 16.5.1912: Münster
 Dürerbund: Preiswettbewerb, Aug. 1912: 2. Fenster- und Balkon-Wettbewerb. Osnabrück
 Museumsverein: Ausstellung, 1.8. bis 29.8.1912: Curt Witte, München. Ölgemälde. Museum
 Dürerbund: Ausstellung, 3.8. bis 4.8.1912: Schulpflanzen. Handwerkskammer, Möserstr. 20; Saal
 Dürerbund: Ausstellung, 1.9. bis 1.10.1912: Freie Vereinigung Weimarer Künstler. Originalgemälde; E. Jung, Osnabrück. Gipsmodelle. Museum
 Dürerbund: Ausstellung, 1912: Max Klinger, Waldemar Rösler, Ferdinand Steiniger und Franz von Stuck. Originalgraphik; Gemälde und Zeichnungen; Ferdinand Steiniger, Dresden. Aquarelle. Museum
 Dürerbund: Ausstellung, 10.10. bis 10.11.1912: Vereinigung Osnabrücker Künstlerinnen (Hermine Brück-Theobald, Lotte Buff, Anna Kämper, Hedwig Freiin Ostman von der Leye und Anna Taureck). Gemälde, kunstgewerbliche Gegenstände. Museum
 Dürerbund: Lichtbildervortrag, 12.11.1912: Dr. Kurt Freyer, Hagen/Westfalen: Moderner Impressionismus. Klub der Harmonie
 Dürerbund: Ausstellung, 15.11. bis 15.12.1912: Medici-Drucke. Farbige Reproduktionen von Gemälden alter Meister. Museum
 Museumsverein: Ausstellung, 25.11. bis 25.12.1912: E. Oppeler, Berlin. Ölgemälde. Museum

1913

Museumsverein: Ausstellung, 5.1. bis 1.2.1913: Osnabrücker Maler (Hans Lotz, Edmund Nowaczkiwicz, Gustav Redeker, Gerhard Rohlfes). Öl- u. Temperagemälde, Radierungen, Zeichnungen, Lithographien, kunstgewerbliche Entwürfe (Oberlichtsaal); Hermann Braun†. Radierungen. Museum
 Dürerbund: Ausstellung, 1.2. bis 1.3.1913: Prof. Schmutzer, Wien. Originalradierungen. Museum, Oberlichtsaal
 Dürerbund: Vortrag, 11.2.1913: Dr. Friedrich Naumann: Kunst und Volkswirtschaft. Stadthalle, Großer Saal
 Museumsverein: Ausstellung, 1.3. bis 1.4.1913: Adolf Schinnerer, München-Deisenhofen. Radierungen. Museum, Oberlichtsaal
 Dürerbund: Vortrag, 4.3.1913: Prof. Dr. Karl Langhammer, Berlin: Was nützt uns die Kunst?. Klub der Harmonie
 Museumsverein: Ausstellung, 1.4. bis 28.4.1913: G. Dieckmann, Hannover-Langenhagen. Radierungen. Museum
 Dürerbund: Ausstellung, 19.4. bis 10.5.1913: Lokale Silhouetten. Museum, Oberlichtsaal
 Dürerbund: Ausstellung, 19.4. bis 10.5.1913: Neue Vereinigung Münchner Künstlerinnen (Clara v. Marcard, E. v. Piloty u.a.). Originalgemälde. Museum, Oberlichtsaal
 Dürerbund: Lichtbildervortrag, 24.4.1913: Stadtbaurat Drönewolf: Sollen wir uns mit der Mietskaserne abfinden?. Klub der Harmonie
 Dürerbund: Studienfahrt, 15.5.1913: Bremen
 Museumsverein: Ausstellung, 12.7. bis 1.8.1913: Paul Stölting, Dresden-Blasewitz. Graphische Arbeiten. Museum, Oberlichtsaal

Dürerbund: Ausstellung, 1.8. bis 31.8.1913: Moderne Österreichische Künstler. Radierungen. Museum, Oberlichtsaal
 Dürerbund: Ausstellung, 2. bis 3.8.1913: Schulpflanzen. Stadthalle
 Dürerbund: Ausstellung, 1.9. bis 29.9.1913: Deutsche und ausländische Künstler. Originaldruckgraphik (Kunsthaltung Emil Richter, Dresden). Museum
 Dürerbund: Führung, 10.9.1913: Provinzialkonservator Siebern: Der Dom zu Osnabrück; Domkaplan Biedensieck: Der Domschatz. Dom, Osnabrück
 Verein für Liebhaberfotografie, Osnabrück: Ausstellung, 1.10. bis 15.10.1913: Künstlerische Lichtbilder. Museum, Oberlichtsaal
 Dürerbund: Ausstellung, 15.10. bis 1.11.1913: Deutsche Zeichner. Radierungen (Originale der Kunsthaltung Emil Richter, Dresden). Museum
 Dürerbund: Vortrag, 5.10.1913: Das moderne Haus. Klub der Harmonie
 Dürerbund: Weihnachtsverkaufsausstellung, 1.11. bis 15.12.1913: Auswärtige und snabrücker Künstler. Gute, billige Ölgemälde, Originalradierungen und Zeichnungen. Museum, Oberlichtsaal
 Dürerbund: Vortrag, 11.11.1913: von Eulenburg. Klub der Harmonie
 Dürerbund: Ausstellung, 15.11. bis 15.12.1913: Kunsthandwerksarbeiten. Handwerkskammer, Gewerbehalle
 Dürerbund: Verlosung, 9.12.1913

1914

Museumsverein: Ausstellung, 1.1. bis 1.2.1914: Prof. von Hayek-Dachau. Gemälde. Museum
 Museumsverein: Ausstellung, 1.2. bis 1.3.1914: Münchener Sezession. Museum
 Dürerbund: Lichtbildervortrag, 10.2.1914: Pastor Bodensieck: Originale und Kopie. Klub der Harmonie
 Museumsverein: Ausstellung, 1.3. bis 1.4.1914: Verein Düsseldorfer Künstler. Museum
 Dürerbund: Lichtbildervortrag, 20.3.1914: Baurat Schirmeyer: Das Ortsstatut. Stadthalle
 Dürerbund: Ausstellung, 8.4. bis 26.4.1914: Anton Scheuritzel, Charlottenburg. Originalradierungen. Museum
 Dürerbund: Lichtbildervortrag, 21.4.1914. Klub der Harmonie
 Dürerbund: Ausstellung, Mai 1914 (Eröffnung): Prof. Max Fritz, Kaltenberg/Eifel. Aquarelle und Pastelle. Museum
 Dürerbund: Ausstellung, 13.6. bis 1.7.1914: Städtebau- und Wohnungswesen zu Osnabrück. Klub der Harmonie
 Dürerbund: Lichtbildervorträge, 29.6.1914: Pastor Dr. Pfannkuche: Wohnungsreform und Volksgesundheit; Regierungsbaumeister Hensen, Münster: Warum sind unsere alten Städte schön?. Stadthalle, Kaisersaal
Dürerbund: Preiswettbewerb, Aug. 1914: Balkon- und Vorgarten-Wettbewerb. Osnabrück

1915

Dürerbund: Lichtbildervortrag, 26.2.1915: Prof. Dr. Wilhelm Waetzholdt: Der Krieg in der bildenden Kunst. Großer Klub
 Dürerbund: Ausstellung, Mai 1915 (Eröffnung): Joseph Uhl, Bergen/Traunstein und Johann Bieberkraut. Originaldruckgraphik. Museum
 Dürerbund: Preiswettbewerb, Aug. 1915: Balkon- und Vorgarten-Wettbewerb. Osnabrück
 Dürerbund: Vortrag, 9.11.1915: Kunsthallendirektor Dr. E. Pauli, Hamburg: Dürer als Meister der deutschen Zeichnung. Klub der Harmonie
 Dürerbund: Vortrag, 7.12.1915: Dr. F. Castelli: Deutscher Krieg im deutschen Lied. Klub der Harmonie

1916

Dürerbund: Vortrag, 22.2.1916: Dr. Haarmann, Kassel: Kunst der Karikatur. Großer Klub
 Dürerbund: Gedächtnisausstellung, 13.2. bis 2.3.1916: Gedächtnisausstellung der auf dem Felde der Ehre gefallenen Osnabrücker Maler Heinrich Aßmann, Hermann Boetticher und Gustav Redeker. Gemälde, Zeichnungen. Museum
 Dürerbund: Preiswettbewerb, 1916: Balkon- und Vorgarten-Wettbewerb. Osnabrück
 Dürerbund: Gedächtnisausstellung, 15.5. bis 2.6.1916?: Hans Lotz †1916. Kunstgewerbliche Arbeiten. Zeichnungen, Entwürfe. Museum
 Dürerbund: Ausstellung, Mai 1916: Heckers Altarbild
 Dürerbund: Ausstellung, 1916
 Dürerbund (in Zusammenarbeit mit dem Westfälischen Heimatbund, Münster): Ausstellung, 5.11. bis 26.11.1916: Friedhofskunst und Kriegerehrung. Museum
 Dürerbund: Lichtbildervortrag, 16.11.1916: Dipl.-Ing. Sonnen, Münster (Westfälischer Heimatbund): Friedhofskunst und Kriegerehrung. Stadthalle
 Dürerbund: Lichtbildervortrag, 28.11.1916: Prof. von Lange, Tübingen. Großer Klub
 Dürerbund: Lichtbildervortrag, 5.12.1916: Hermann Jansen, Berlin (Bund deutscher Bodenreformer, Osnabrück)

1917

Dürerbund: Vortrag, 23.1.1917: Frl. A. Heckert

Dürerbund: Lichtbildervortrag, 2.4.1917: Prof. Ehrenberg: Die Kunstdenkmäler von Belgien und Nordfrankreich. Großer Klub

Dürerbund: Ausstellung, 29.9. bis 7.10.1917: Originalarbeiten von H. Aldegrewer, A. Dürer, L. van Leyden und Rembrandt. Holzschnitt, Kupferstich und Radierung. Museum

Dürerbund: Ausstellung, 2.12. bis 15.12.1917: Prof. W. Klemm, Weimar. Aquarelle, Radierungen, Holzschnitte; Carl Thiemann, Dachau. Farbige Holzschnitte. Museum

1918

Dürerbund: Ausstellung, 10.2. bis 23.2.1918: Prof. E. Wolfsfeld, Berlin. Originalradierungen. Museum

Dürerbund: Ausstellung, 9.10.1918 (Eröffnung): Holzschnitte, Radierungen und Kupferstiche in alten Originalen des 15. bis 19. Jahrhunderts. Museum

Dürerbund: Ausstellung, Okt. 1918

Dürerbund: Vortrag, 15.11.1918: Cäsar Fleischlen, Berlin: Eigene Dichtungen in Versen und Prosa. Klub der Harmonie

Dürerbund: Ausstellung, 17.11. bis 8.12.1918: Vereinigung Osnabrücker Künstlerinnen. Hermine Brück-Theobald; Lotte Buff; Anna Kämper; E. Haas-Eberhardt; Baronin Hedwig Ostman; A. Oelrich-Schmidt; M. Richter; M. Schubart; Anna Taureck. Museum

Dürerbund: Lichtbildervortrag, 16.12.1918: Pastor Bodensieck. Ratsgymnasium, Aula

1919

Dürerbund: Lichtbildervortrag, 4.3.1919: Dr. Hagen: Meister Grünewald und seine Kunst. Ratsgymnasium, Aula

Dürerbund: Lichtbildervortrag, 8.4.1919: Pastor Bodensieck: Bildende Kunst. Ratsgymnasium, Aula

Dürerbund: Ausstellung, 12.10. bis 2.11.1919: Osnabrücker Künstler. Farbige Gemälde, Schwarzkunst, Plastik. Museum

1920

Dürerbund: Vortrag, 6.1.1920: Konviktspräzeptor Jakobs: Meisterwerke der deutschen Plastik des frühen und hohen Mittelalters. Großer Klub

Dürerbund: Ausstellung, 10.10. bis 14.11.1920: Kunstgewerbe. Möbelfabrik Wendt, Schillerstr. 22

Dürerbund: Ausstellung, 21.11. bis 5.12.1920: Wilhelm Gdanietz. Gemälde. Museum

Dürerbund: Ausstellung, 7.12. bis 28.12.1920: Werner Lasius und Hans Niggemann. Museum

Dürerbund: Vortrag, Dez. 1920: H. Pelster

1921

Dürerbund: Vortrag, 1921. Ratsgymnasium, Aula

Dürerbund: Lichtbildervortrag, 16.3.1921: Dr. Uebe, Direktorialassistent, Landesmuseum Münster: Geschichte der Plakatkunst oder Entwicklung des Künstlerplakats

Dürerbund: Ausstellung, 1.3. bis 20.3.1921: Wilhelm Renfordt. Museum

Dürerbund: Ausstellung, 28.3. bis 10.4.1921: Architekt L.O. Vogler, Kiel. Heimatliche Baukunst. Museum

Dürerbund: Ausstellung, 14. bis 30.8.1921: Prof. Otto Vorlaender. Kunsthistorische und dekorative Studienblätter aus Deutschland und Italien sowie Naturmotive in Aquarell und Schwarz-Weiss. Museum, Oberlichtsaal

Dürerbund: Ausstellung, 1.9. bis 6.9.1921: Frauenbund zur Förderung der Deutschen Spitzen-Industrie e.V. Spitzen. Museum

Dürerbund: Ausstellung, 18.9. bis 2.10.1921: Rudolf Neugebauer, Münster-Hamburg. Gemälde und Graphik. Museum

Dürerbund: Vortrag, 16.11.1921: Friedrich Karl Roedemeyer, Göttingen (Lektor für Vortragskunst an der Universität Frankfurt/Main): Mythen, Märchen, Balladen. (Witte), Saal

Dürerbund: Lichtbildervortrag, 12.12.1921: Dr. Emil Waldmann, Kunsthalle Bremen: Spanische Malerei

1922

Dürerbund: Vortrag, 14.2.1922: Dr. Schwietering. Klub der Harmonie

Dürerbund: Lichtbildervortrag, 17.3.1922: Pastor Bodensieck. Bildende Kunst. Ratsgymnasium, Aula

Dürerbund: Ausstellung, 15.3. bis 15.4.1922: Das neue Ufer (Werner Lasius, Hans Niggemann, Carl Robert Pohl und Wilhelm Renfordt). Museum

Dürerbund: Ausstellung, 1.5. bis 21.5.1922: Werbekunst des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker Ortsgruppe Hannover. Museum

Ausstellung, 24.9. bis 1.10.1922: Künstlerische Photographien aus Niedersachsen. Museum

Dürerbund: Ausstellung, 8.10. bis 5.11.1922: Vereinigung der Osnabrücker Künstlerinnen. Museum

1923

- Türmerbund: Ausstellung, 11.3. bis 25.3.1923: Die Türmer (Geheimrat Prof. Eugen Bracht, Prof. Fritz Kallmorgen, Prof. Hans von Volkmann, Prof. Hanns Pellar, Prof. Adolf Beyer, Prof. Hans Heider, Prof. Richard Hölscher, Prof. C. B. Ciffarz, Prof. Bergmann, Edward Curuel, Prof. von Faber zu Faur, Professor von Brandis, Anna Berger-Becker, C. A. Weber, Rudolf Petuel, Prof. Göhler, Berta Kayser, Johannes Dose, M. Budach, von der Heyde, Adolf Luntz, Paul W. Erhardt, Gustav Karl Borgmann, Prof. Fritz Ostwald, Prof. Friedrich Fehr, W. Hempfing, Otto Fikentscher). Museum
- Rheinländer-Verein Osnabrück: Ausstellung, 4. bis 8.5.1923: Rheinlandnot. Museum
- Vereinigte Lehrer und Lehrerinnen des Regierungsbezirks Osnabrück: Tagung; Vorträge, 16. bis 18.5.1923: Laffer, Hamburg; Westerhold, Haltern; Philippi, Münster; Hoffmeyer, Osnabrück; Bruch, Osnabrück: Heimatkunde und -geschichte
- Dürerbund: Ausstellung, 16. bis 27.5.1923: Heimatbild. Museum
- Dürerbund: Ausstellung, 30.5. bis 10.6.1923: Doebner, Thylmann, Feyerabend, Alloder. Malerei, Graphik, Plastik. Museum
- Dürerbund: Ausstellung, 17.6. bis 24.6.1923: Kupferstich und Holzschnitt aus 4 Jahrhunderten. Museum
- Osnabrücker Kupfer- und Drahtwerk: Ausstellung, 1.7. bis 10.7.1923: Julius C. Turner, Berlin. Graphische Kunst und Architektur. Pläne, Entwürfe, Originalzeichnungen und -radierungen. Museum
- Messe, 3.10. bis 7.10.1923: Kunstgewerbe-Messe der deutschen Frauenkleidung und Frauenkultur. Museum
- Dürerbund: Lichtbildervortrag, 19.10.1923: Haarmann. Ratsgymnasium, Aula
- Ausstellung, 1.12. bis 15.12.1923: Fritz Erdmann, Hans Perner, Heinrich Moshage. Gemälde, Zeichnungen und plastische Gegenstände. Museum

1924

- Dürerbund: Vortrag, 15.2.1924: Die junge Kunst. Ratsgymnasium, Aula
- Dürerbund: Lichtbildervortrag, 22.2.1924: Museumsdirektor Dr. Wilhelm Peßler, Hannover. Ratsgymnasium, Aula
- Dürerbund: Ausstellung, 30.3. bis 21.4.1924: Heimatliche Künstler und Künstlerinnen. Malerei, Graphik und Plastik. Museum
- Dürerbund: Lichtbildervortrag, 8.4.1924: Domvikar Dolfen: Das Cruzifixus in der mittelalterlichen Kunst. Ratsgymnasium, Konferenzzimmer
- Dürerbund: Ausstellung, 5.10. bis 26.10.1924: Worpsweder Künstler. (Paula Modersohn-Becker, Heinrich Vogeler, Otto Modersohn, Hans am Ende, Fritz Mackensen, Fritz Overbeck). Gemälde, Graphik, Kunstgewerbe. Museum
- Dürerbund: Ausstellung, 2.11. bis 15.11.1924: Friedrich Liel, Münster. Gemälde. Museum
- Dürerbund: Vortrag, 1.11.1924: Dr. Hoff: Alte und neue Glasmalerei. Ratsgymnasium, Aula
- Dürerbund: Lichtbildervortrag, 19.11.1924: Pastor Bodensieck. Klub der Harmonie
- Dürerbund: Ausstellung, 23.11. bis 14.12.1924: Künstlergruppe II. Vordemberge, Ahrens. Malerei, Graphik. Museum
- Dürerbund: Lichtbildervortrag, 11.12.1924: Dr. Jaenecke: Die älteste Baukunst der Germanen von Theoderich bis Karl dem Großen. Ratsgymnasium, Aula

1925

- Dürerbund: Lichtbildervortrag, 4.2.1925: Dr. Waldmann, Kunsthalle Bremen: Venizianische Malerei. Ratsgymnasium, Aula
- Verkehrsverein: Studienfahrt, 12.7.1925: Rheinischen Jahrtausendfeier Köln
- Dürerbund: Ausstellung, 10.5. bis 24.5.1925: Theodor Fritz Koch. Gemälde. Museum
- Dürerbund: Ausstellung, 1.6. bis 14.6.1925: Otto Modersohn und Vereinigung Lübecker bildender Künstler. Gemälde. Museum
- Dürerbund: Ausstellung, Juli 1925: Willibald Kühn, Leipzig. F. Schöningh
- Dürerbund: Preiswettbewerb, ab Mai 1925: Balkon- und Vorgartenwettbewerb. Osnabrück
- Dürerbund: Vortrag, 7.10.1925: Dr. Simchowitz, Köln: Das moderne Theater. Klub der Harmonie
- Dürerbund: Lichtbildervortrag, 27.10.1925: Prof. Dr. Roeder. Ratsgymnasium, Aula
- Dürerbund: Ausstellung, 8.11. bis 29.11.1925: Vereinigung Osnabrücker Künstlerinnen. Malerei und Kunstgewerbe. Museum
- Photographische Gesellschaft Osnabrück: Ausstellung, 8.11. bis 29.11.1925: Künstlerische Lichtbilder. Museum
- Dürerbund: Lichtbildervortrag, 24.11.1925: Prof. Dr. Wackernagel: Die Kunst des Barock unter besonderer Berücksichtigung der hiesigen Gegenden. Ratsgymnasium, Aula

1926

- Dürerbund: Lichtbildervortrag, 21.1.1926: Domvikar Dolfen: Osnabrücker Goldschmiedekunst. Ratsgymnasium, Aula
- Dürerbund: Wettbewerb, 21.2. bis 07.03.1926: Wettbewerbsentwürfe für Grabdenkmäler. Hegerfriedhof

Dürerbund: Lichtbildervortrag, 1.3.1926: Gustav Langen, Leiter des Archivs für Städtebau, Berlin: Osnabrücks städtebauliche Zukunft. Stadt und Land. Großer Klub, kleiner Saal
 Dürerbund: Lichtbildervortrag, 11.3.1926: Dr. Fr. Lübbecke, Frankfurt. Ratsgymnasium, Aula
 Dürerbund: Ausstellung, 14.3. bis 28.3.1926: Prof. Otto Dill, München. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen. Museum
 Dürerbund: Ausstellung, 2.5. bis 16.5.1926: Berliner Künstler. Museum
 Dürerbund: Vortrag, 17.6.1926: Dr. Uebe, Landesmuseum Münster. Museumsfrage. Handwerksammer, Saal
 Dürerbund: Wettbewerb, Aug. 1926: Balkon- und Vorgartenwettbewerb. Osnabrück
 Dürerbund: Ausstellung, 15.8. bis 1.9.1926: Neue Rheinische Kunst. Gemälde, Aquarelle, Radierungen, Plastiken. Museum, Oberlichtsaal
 Reichsbund des deutschen Malergewerbes, Gau Norddeutschland; Dürerbund: Ausstellung, 9.11. bis 14.11.1926: Wettbewerbsarbeiten. Farbige Behandlung offener Räume. Die Fassaden des Marktplatzes zu Wismar. Schrift-Plakate. Museum
 Dürerbund: Lichtbildervortrag, 17.11.1926: Domvikar Dolfen: Der Osnabrücker Kaiserpokal. Ratsgymnasium, Aula

1927

Rackhorst'sche Buchhandlung: Ausstellung, 1927: Felix Nußbaum. Rackhorst'sche Buchhandlung, Große Str. 22/Georgstr. 2
 Dürerbund: Ausstellung, 27.2. bis 13.3.1927: Meisterwerke der bildenden Kunst aus Osnabrücker Privatbesitz. Museum, Oberlichtsaal
 Handwerkskammer Osnabrück: Ausstellung, 6.4.1927 (Eröffnung): Farbe im Stadtbild. Museum, Oberlichtsaal
 Handwerkskammer Osnabrück: Lichtbildervortrag, 13.4.1927: Dr. Meier-Oberist, Hamburg (Geschäftsführer des Bundes zur Förderung der Farbe im Stadtbild). Handwerkskammer, großer Saal
 Dürerbund: Ausstellung, 1.5. bis 15.5.1927: Lovis Corinth†. Gemälde, Radierungen. Museum
 Dürerbund: Lichtbildervortrag, 4.5.1927: Dr. Otto Holtze, Oldenburg: Die Plastik der deutschen Dome. Ratsgymnasium, Aula
Dürerbund: Ausstellung, Ende Mai bis Okt. 1927: Niedersächsische Künstler
 Dürerbund: Wettbewerb, 15.7. bis Ende Aug. 1927: Balkon- und Vorgartenwettbewerb. Osnabrück
 Museumsverein: Ausstellung, 21.8. bis 4.9.1927: Deutscher Künstlerbund „Die Türmer“ e.V.. Museum
 Dürerbund: Ausstellung, 2.10. bis 23.10.1927: Berliner Künstler (Jaekel, Fritsch, Schwiminsky, Holz, Berger). Ölgemälde, Aquarelle, Plastiken. Museum
 Dürerbund: Vortrag, 3.10.1927: Prof. Dr. Richard Müller-Freienfels: Erziehung zur Kunst. Großer Klub, Saal
 Dürerbund: Filmvortrag, 23/24.10.1927: „Schaffende Hände“ (Institut für Kulturforschung Berlin)
 Dürerbund: Ausstellung, 2.10. bis 31.10.1927: Wilhelm Renfordt. Gemälde und Aquarelle. Stadttheater, oberer Rundgang
Dürerbund: Vortrag, 7.11.1927 (geplant): Prof. Steiner, Prag: Das schöne Buch. Klub der Harmonie
 Dürerbund: Lichtbildervortrag, 13.11.1927: Prof. Dr. Eugen Lütthgen, Köln (Prof. für Kunstgeschichte an der Universität Bonn): Neueste Kunst. Liebermann, Kollwitz und Slevogt. Ratsgymnasium, Aula
 Dürerbund: Ausstellung, 20.11. bis 4.12.1927: Das schöne Buch. Museum
 Dürerbund: Verlosung, 17.12.1927: Original-Aquarelle, Handzeichnungen und Graphik. Hotel Dütting

1928

Dürerbund: Lichtbildervortrag, 16.1.1928: Dr. van Kempen, Dessau: Ekstase, Abstraktion und Sachlichkeit – drei Gefahren und drei Notwendigkeiten künstlerischer Gestaltung der Gegenwart. Hotel Dütting
 Dürerbund: Ausstellung, 22.1. bis 5.2.1928: Galerie Flechtheim, Düsseldorf. Ölbilder, Aquarelle. Museum
 Dürerbund: Ausstellung, 12.2. bis 5.3.1928: Staatlich -städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover. Museum
Dürerbund: Vortrag, 13.2.1928: Dr. Waldmann: Max Slevogt und sein Werk. Osnabrücker Festsaal, Schloßwall 28
 Dürerbund: Vortrag, März 1928: Kunst und Recht
 Dürerbund: Ausstellung, 11.3. bis 25.3.1928: Käthe Kollwitz. Handzeichnungen und Graphiken. Museum
 Dürerbund: Lichtbildervortrag, 11.3.1928: Louise Diel, Berlin: Käthe Kollwitz und ihr Werk. Museum
 Dürerbund: Vortrag; Ausstellung, 1.4.1928: Feier zum 400. Todestag Albrecht Dürers. Dr. Richard Müller-Freienfels, Berlin: Die Sendung der deutschen Kunst; Werke Albrecht Dürers in vorzüglichen Reproduktionen. Stadttheater
 Bund zur Förderung der Farbe im Stadtbild e.V. Sitz Hamburg: Tagung; Wettbewerb, 31.5. bis 3.6.1928: Entwürfe zum Wettbewerb für die farbige Behandlung der Straßenzüge am Hegertor. Möser-Mittelschule
 Dürerbund: Studienfahrt, 17. oder 20./21.6.1928: Bremen
 Dürerbund: Ausstellung, 14.9. bis 2.10.1928: Curt Witte, Kassel. Museum
 Ausstellung, 20.9. bis 10.10.1928: Wilhelm Renfordt
 Ausstellung, 26.10.1928: Willy Hofmann. Gemälde
 Photographische Gesellschaft Osnabrück; Dürerbund: Ausstellung, 4.11. bis 11.11.1928: Bildmäßige Photographien. Museum

Dürerbund: Vortragszyklus mit Lichtbildern, 13./14.11. u. 17./18.11.1928: Prof. Dr. Wilhelm Pinder, München:
Zum Verständnis der deutschen Kunstentwicklung. Ratsgymnasium, Aula
Dürerbund: Ausstellung, 18.11. bis 2.12.1928: Berliner Sezession. Museum

1929

Dürerbund: Ausstellung, 3.2. bis 24.2.1929: Der Hagenring – Künstlervereinigung Hagen/Westf. (Otto Erbe, Theo Brün, Prof. Chr. Rohlf, Eberhard Viegner, Karl Niestrath, Franz Bronstert, August Müller, Ernst Erbe, Franz Pauly, Reinhard Hilker, Willy Neuhaus, Arn. Willings, Wilh. Nagel). Gemälde, Holzschnitte, Plastiken. Museum
Dürerbund: Ausstellung, 24.3. bis 7.4.1929: K. F. Erdmann. Werbegraphik. Museum
Dürerbund: Ausstellung, 10.3. bis 20.3.1929: Höhere Schulen Osnabrücks. Zeichnungen und Handarbeiten
Kunstsalon Adolf Meyer: Ausstellung, 6.4. bis 2.5.1929: Emil Nolde, Maria Rasch. Kunstsalon Adolf Meyer, Hegerstr. 24
Dürerbund: Ausstellung, 12.5. bis 26.5.1929: Regierungsbaumeister J. Gibbels. Graphik, Gemälde. Museum
Kunstsalon Adolf Meyer: (Dauer-)Verkaufsausstellung, 1929: Kunst und Künstler Osnabrücks. Kunstsalon Adolf Meyer, Hegerstr. 24
Dürerbund: Ausstellung, 2.6. bis 23.6.1929: P.A. Böckstiegel, Bielefeld. Gemälde, Graphiken. Museum, Oberlichtsaal
Dürerbund: Wettbewerb, 1929: Vorgarten- und Balkonwettbewerb. Osnabrück
Kunstsalon Adolf Meyer: Verkaufsausstellung, Herbst 1929: Otto Dix [Ölgemälde, Aquarelle und Graphik]. Kunstsalon Adolf Meyer, Hegerstr. 24
Dürerbund: Ausstellung, 11.10. bis 23.10.1929: Theo von Brockhusen, Max Kaus, Emy Roeder. Stadthalle
Dürerbund: Lichtbildervortrag, 21.10.1929: Dr. Lempertz, Köln-Klettenberg (Kunsthistoriker): Humor und Satire in der Kunst. Hotel Dütting, Am Nikolaiort
Dürerbund: Vortrag, 25.11.1929: Prof. Dr. Siedler: Entwicklung des Städtebaues und des modernen Siedlungbaues
Kunstsalon Adolf Meyer: Verkaufsausstellung, 23.11.1929 (Eröffnung): Osnabrücker Künstler [A. Lindemann, Frida Petiscus]. Kunstsalon Adolf Meyer, Hegerstr. 24
Dürerbund: Ausstellung (zugleich Wiedereröffnung des Städtischen Museums), 4.12. bis 22.12.1929: Prof. Carl Casper, München. Gemälde. Museum
Dürerbund: Ausstellung, 26.12.1929 bis 26.1.1930: Bernhard Spahn. Gemälde und Graphik. Museum, Oberlichtsaal

1930

Dürerbund: Diskussionsabend, 10.1.1930
Vortrag, 18.1.1930: Dr. Schmitz
Dürerbund: Ausstellung [60. Geburtstag], Jan./Feb. 1930: Barlach. Graphik. Theater
Dürerbund: Ausstellung, 16.2. bis 9.3.1930: Tanz und Tanzkostüm. Museum
Dürerbund: Vortrag, 10.3.1930: Dr. Richard Müller-Freienfels, Berlin (Dozent an der Staatlichen Musikakademie und der Staatlichen Kunsthochschule Berlin): Psychologie des künstlerischen Erlebens
Dürerbund: Vortrag, 27.3.1930: Julius Bab
Dürerbund: 3. Diskussionsabend, 7.4.1930: Dr. Fiscoeder: Kultur und Kunst. Großer Klub
Vereinigung Osnabrücker bildender Künstler: Frühjahrsausstellung, 12.4. bis Mai 1930: Vereinigung Osnabrücker bildender Künstler. Gemälde, Aquarelle, Plastiken, Graphiken. Museum, Oberlichtsaal
Kunstsalon Adolf Meyer: Ausstellung, Mai 1930: Pastor Schmelzkopf. Kunstsalon Adolf Meyer, Hegerstr. 24
Dürerbund: Ausstellung, 18.5. bis 1.6.1930: Verein der Künstlerinnen zu Berlin. Die Frau von heute. Bilder, Plastiken
Dürerbund: Ausstellung, 1.6. bis 21.6.1930 (5. bis 22.6.?): Vereinigung Westfälischer Künstler und Kunstfreunde. Gemälde, Aquarelle, Plastiken. Museum, Oberlichtsaal
Dürerbund: Ausstellung, 25.6. bis 6.7.1930: Prof. Fritz Rhein, Berlin. Bilder und Photographien. Museum, Oberlichtsaal
Dürerbund: Ausstellung, 19.10. bis 30.11.1930: Modernes Kunstgewerbe in Niedersachsen. Museum
Dürerbund: Ausstellung, 7.12.1930 (Eröffnung): Osnabrücker Schulen. Schülerzeichnungen. Museum, Oberlichtsaal
Diözesanmuseum: Ausstellung (aus Anlaß der Diözesansynode), 1930: Kunstbesitz der katholischen Kirchen. Diözesanmuseum

1931

Naturwissenschaftlicher Verein: Lichtbildervortrag, 19.2.1931: Museumsdirektor Dr. Hans Gummel: Zur Entwicklung der naturkundlichen Museen. Ratsgymnasium, Aula
Dürerbund: Ausstellung, Feb. 1931: Theo M. Landmann. Museum
Reichsverband bildender Künstler Deutschlands, Ortsgruppe Osnabrück: Frühjahrsausstellung, Apr. 1931: Osnabrücker Künstler. Museum, Oberlichtsaal
Dürerbund: Ausstellung, Mai 1931: Karl Schmidt-Rottluff. Gemälde, Aquarelle. Museum, Oberlichtsaal
Dürerbund: Ausstellung, Okt. 1931: Feininger. Zeichnungen und Aquarelle. Museum, Oberlichtsaal

Dürerbund: Ausstellung, 8.11. bis 29.11.1931: Christian Rohlf's. Gemälde, Aquarelle. Museum, Oberlichtsaal
Dürerbund: Ausstellung, 21.12.1931 bis 24.1.1932: Deutsche Dichter als Zeichner und Maler [Goethe; Schiller; Fritz Reuter; Gottfried Keller]. Museum

1932

Ausstellung, 17.1.1932 (Eröffnung): Der Westfälische Frieden von 1648 in Osnabrück. Friedenssaal
Dürerbund: Ausstellung, 10.2. bis 6.3.1932: Karl Hofer. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen. Museum, Oberlichtsaal
Dürerbund: Ausstellung, März/Apr. 1932: Wilhelm Renfordt, Osnabrück. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen; Karl Nistrath, Hagen. Skulpturen. Museum, Oberlichtsaal
Ausstellung, 2.5. bis Ende Mai 1932: 200 Jahre Theater in Osnabrück. Museum, Oberlichtsaal
Dürerbund: Ausstellung, 9.10.1932 (Eröffnung): Künstler der Hannoverschen Sezession (Vordemberge-Gildewart, Fritz Burger-Mühlfeld, Bernhard Dörries, Lotte Gleichmann-Giese, August Heitmüller, Kurt Schwitters, Herm. Scheuernstuhl, Seiffert-Wattenberg, Ernst Thoms, L. Vierthaler, August Waterbeck, Otto Hohlt). Graphik, Plastik, Malerei. Museum, Oberlichtsaal
Dürerbund: Ausstellung, 2.11. bis 16.11.1932: Hans-Otto Schoenleber. Graphiken. Museum, Oberlichtsaal
Reichsverband bildender Künstler Deutschlands, Ortsgruppe Osnabrück: Ausstellung, 20.11. bis 18.12.1932: 3. Kunstausstellung. Museum

1933

Dürerbund: Jubiläumsausstellung, 17.5.1933 (Eröffnung): Franz Hecker. Museum, Oberlichtsaal
NS-Organisationen: Messe, 2. bis 10.9.1933: Braune Messe
NS-Frauenshaft: Lichtbildervortrag, 5.10.1933, 20.30 Uhr: Museumsdirektor Dr. Hans Gummel: Germanische Kulturhöhe in vorgeschichtlicher Zeit. Festsaal am Schloßwall
Museum der Stadt: Vortrag, 10.10.1933, 20.30 Uhr: Museumsdirektor Dr. Hans Gummel: Aufgaben und Ziele des Museums der Stadt Osnabrück. Schloß, Festsaal
Vortrag, Okt. 1933: Henry Nannen: Was wird aus der Kunst?. Großer Klub
Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück): Lichtbildervortrag, 25.10.1933, 20.15 Uhr: Wilhelm Renfordt, Osnabrück: Das Deutsche in der bildenden Kunst. Hotel Düting
Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück): Ausstellung, Nov. 1933: Theodor Doebner. Gemälde, Zeichnungen. Museum, Oberlichtsaal
NSDAP; Kreisleitung Osnabrück-Stadt: Weihnachtsverkaufsausstellung, Dez. 1933: Osnabrücker Künstler und Bildhauer [Bernhard Spahn, Hans Perner, Franz Kortejohann, Theodor Friedrich Koch, Wilhelm Renfordt, Bernhard Feldkamp, Fritz Szalinski, Lotte Szalinski, Wilhelm Hildebrandt, Gerhard Denecke, Lotte Denecke, Vornholt, Curt Witte, Ludwig Nolde, Bornholt]. Stadthalle

1934

Lichtbildervortrag, 1934: Wilhelm Renfordt, Osnabrück: Die Lage der deutschen Kunst. Schloß
Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück): Ausstellung, Feb. 1934: Worpweder Künstler [Albert Schiestl-Arding, Fritz Uphoff, Lore Upholl-Schill, Karl Arste, Otto Modersohn, Walter Müller, Bettina Müller-Vogeler, Walter Bertelsmann, Walter Hundt, Udo Peters, Sophie Bötjer, Hannah Ahrens, Werner Homelius, F. Eisele, Otto Meyer, Carl Jörres, Martha Vogeler, Hans Saebens. Museum, Oberlichtsaal
Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück): Vortrag, 19.2.1934: Dr. Gerhard Denecke: Abbild und Sinnbild
Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück); NS-Kulturgemeinde: Wanderausstellung, 8.9. bis 30.9.1934: Junge Niedersächsische Kunst [u.a. Bernhard Feldkamp, Wilhelm Hildebrandt, Gerhard Denecke, R. W. Engel]. Museum
Urgeschichtliche Arbeitsgemeinschaft Osnabrück: Versammlung, 29.9.1934: Vorlegung neuer Funde durch Museumsdirektor Dr. Hans Gummel; Dr. Grabenhorst, Hannover: Aufbau und Organisation des deutschen Heimatschutzes. Museum
Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück): Vortrag, Nov. 1934: Dr. Ottenjann (Leiter und Gründer des Cloppenburg Heimatmuseums): Bauernhaus und Bauernkunst. Schloßsaal
Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück): Ausstellung, Nov./Dez. 1934: Osnabrücker Künstler [u.a. Theodor Friedrich Koch, Wilhelm Hildebrandt, Fritz Szalinski]. Museum

1935

Ausstellung, 12.1. bis 21.1.1935: Künstlerbund Isar e.V. München [u.a. Otto Pippel, Ernst Liebermann, Otto Miller-Dislo, Ludwig Hohlwein, Prof. Julius Seyler, Rudolf Sieck, Julius Diez, Prof. Erich Erler, Prof. Julius Schrag]. Museum, Oberlichtsaal

- Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück); Historischer Verein: Lichtbildervortrag, 29.1.1935: Museumsdirektor Dr. Nissen, Münster: Das Kunstwerk als Geschichtsquelle. Hotel Dütting
- Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück); NS-Kulturgemeinde: Wanderausstellung, Jan./Feb. 1935: Neue deutsche Romantik. Franz Radziwill, Alexander Kanoldt, Georg Schrimpf. Museum, Oberlichtsaal
- Hochschulkreis Niedersachsen, Göttingen; mit Unterstützung der NSDAP: Wanderausstellung, 17.2. bis 21.2.1935: Erbgut und Rasse im Deutschen Volk. Osnabrücker Festsaal
- Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück); NS-Kulturgemeinde; KdF: Ausstellung, Feb. 1935: Osnabrücker Künstler. Museum
- Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück); NS-Kulturgemeinde: Ausstellung, 10.3.1935 (Eröffnung): Das graphische Bild und sein Entstehungsverfahren [Herbert Tuchsolski, Berlin; G.W. Schott, Nürnberg; Heinrich Ilgenfritz, Berlin; Heinrich Reifferscheid, Düsseldorf; Ilse Dreß, Berlin; Hermann Mayrhofer, Passau; Adolf Schorling, Berlin; Ruth Meier, Dresden; Theo Blum, Köln]. Museum, Oberlichtsaal
- Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück): Doppelausstellung, 27.10.1935 (Eröffnung): Die Bilder der Manessischen Handschrift; Fritz Röhrs, Braunschweig. Holzschnitte. Museum, Oberlichtsaal
- Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück): Lichtbildervortrag, 18.11.1935: Universitäts-Prof. Dr. Wackernagel, Münster: Künstler und Publikum im Ablauf der letzten 100 Jahre. Hotel Dütting
- Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück); NS-Kulturgemeinde; KdF: Ausstellung, 1.12.1935 (Eröffnung): Osnabrücker Kunstschau. Verantwortungsbewußte Künstler stellen aus [Eva Denecke, Walter Mellmann, Fritz Szalinski, Gerhard Denecke, Theodor Doebner, R. W. Engel, Bernhard Feldkamp, Wilhelm Hildebrandt, Willy Hohmann, Theodor Friedrich Koch, Annagela Krug von Nidda, Theo M. Landmann, Hans Perner, Frida Petiscus, Karl Pehle, Gustav Dedeker, Bernhard Riepe, Bernhard Spahn, Carl Fritz Erdmann, W. Gerstenberger, Erwin Klein]. Museum, Oberlichtsaal

1936

- Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück): Ausstellung, 26.1. bis Feb. 1936: Familienurkunde und Familienbild. Museum, Oberlichtsaal
- Volksbildungswerk. Ortsgruppen der NSDAP: Lichtbildervortrag, Jan./Feb. 1936: Museumsdirektor Dr. Hans Gummel: Germanisches Leben in 3 Jahrtausenden
- NS Kulturgemeinde: Ausstellung, 1.3. bis 12.3.1936 (Verlängerung bis 22.3.1936): Ton in Töpfers Hand. Museum
- Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück): Ausstellung, bis 22.3.1936: Alfred Mahlau, Lübeck [Gemälde, Aquarelle, Graphiken]. Museum, Oberlichtsaal
- Photographischen Gesellschaft Osnabrück; Verkehrs- und Presseamt; Kreisleitung der NSDAP, Osnabrück-Stadt; NSV: Ausstellung, 3.5. bis 10.5.1936: Große allgemeine Fotoausstellung. Museum, Oberlichtsaal
- NSDAP. Kreis Osnabrück-Stadt, Volksbildungswerk
- Lichtbildervortrag, 7.5.1936, 20.15 Uhr: Dr. Hermann Poppe, Dortmund: Was ist deutsches und romanisches Wesen? Vergleiche zwischen deutscher und romanischer Kunst. Festsaal
- Präsidium des Reichsluftschutzbundes; Reichsluftfahrtministerium: Ausstellung, 5. bis 14.6.1936: Große Deutsche Luftschutzausstellung, Stadthalle
- Fa. Schauenburg & Lamprecht: Ausstellung, Juli/Aug. 1936: Tapeten. „100 Jahre Wandkultur“. Ausstellungsräume, Herrenteichstraße
- Städtisches Museum: Ausstellung, 17.10.1936: Möser-Gedenkausstellung. Schloß
- Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück): Gedächtnisausstellung, 1936: Franz Kortejohann, Osnabrück (†30.7.1936)
- Kunsthandlung Wunsch: Ausstellung, Nov. 1936: Deutsche Künstler stellen aus [u.a. Theodor Doebner, Straßmann, Bauer, Herbe, Wild, Croon, Tschirch, Thamm, Lucke, Jüttner, Heidendahl, Krapoth]. Kunsthandlung Wunsch (Krahnstr. 34)
- Reichskammer der bildenden Künstler; Stadtverwaltung: Ausstellungen (Teil der Gau-Kulturwoche des Gaues Weser-Ems [29.11. bis 6.12.1936]), 3.12. bis 20.12.1936: a) Neues Bauen im Gau Weser-Ems; b) Kunstschau bildender Künstler (Maler, Graphiker und Gebrauchsgraphiker). a) Stadthalle; b) Schloß
- Historischer Verein: Vortrag, 7.12.1936, 20.15 Uhr: Museumsdirektor Prof. Dr. Peßler, Hannover: Aufgaben der Volkstumsforschung der Gegenwart. Hotel Dütting

1937

- Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück): Ausstellung, 17.1. bis 7.2.1937: Malerei, Gebrauchsgraphik, Batikarbeit. Museum
- Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück): Ausstellung, 10. bis 24.2.1937: Wilhelm-Busch. Schloß

Ausstellung, 1937: Bernhard Feldkamp
 Dürerbund (Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, Bezirksgruppe Osnabrück): Ausstellung, 2. bis 21.3.1937: Berliner Künstler. Peter Stermann, Hans Weidemann, Otto Andreas Schreiber. Schloß
 Naturwissenschaftlicher Verein: Vortrag, 10.3.1937: Museumsdirektor Dr. Hans Gummel: Die Förderung der Vorgeschichtsforschung durch die Naturwissenschaft. Hotel Dütting
 Gau Niedersachsen im Reichsbund Deutscher Photoamateure: Ausstellung, 22.5. bis 7.6.1937: Große Fotoausstellung. Schloß
 Städtisches Museum: Dauerausstellung, 24.10.1937: Weberei und Töpferei (Volkskundliche Abteilung). Museum
 Ausstellung, 17.10. bis 17.11.1937: Aquarelle von Künstlern des Gaues Weser-Ems/Sonderschau Rheinischer Kunst. Schloß
 In Verbindung mit der Tagung es Volksbundes Deutsche Kriegsgräbervorsorge: Ausstellung, 20.11.1937: Ehrenmal der deutschen Front. Schloß, Löwenhalle
 Städtisches Museum; Handwerkskammer: Weihnachtsausstellung, 28.11. bis 19.12.1937: Osnabrücker Künstler und Kunsthandwerke [u.a. Wilhelm Hildebrandt, Sepp Meyenberg, Bernhard Spahn, R. W. Engel]. Schloß

1938

NS-Kulturgemeinde, Berlin: Ausstellung, Jan. 1938: Lob der Arbeit. Schloß
 Historischer Verein: Vortrag, 17.1.1938, 20.15 Uhr: Museumsdirektor Dr. Hans Gummel: Vorgeschichtsforschung in früherer Zeit, mit besonderer Berücksichtigung der Heimat. Hotel Dütting
 Städtisches Museum: Ausstellung, 6.3. bis 27.3.1938: 200 Jahre Mode in Osnabrück. Schloß
 Kreisleitung der NSDAP, Osnabrück-Stadt: Ausstellung (im Rahmen des Kreistages der NSDAP, Osnabrück-Stadt 1938), 21.5.1938: Kreistag 1938. Schloß
 Städtisches Museum: Ausstellung (im Rahmen des Kreistages der NSDAP, Osnabrück-Stadt 1938), 25.5. bis Juli 1938: Die vor- und frühgeschichtliche Bedeutung des Osnabrücker Landes. Städtisches Museum
 NSKOB; Deutsches Rotes Kreuz: Gedenkausstellung, 20.8. bis 20.9.1938: Weltkrieg 1914-18. Schloß
 Städtisches Museum: Autobusfahrt, 24.9.1938: Wallenhorst, Vörden, Lage, Alfhausen, Bersenbrück (Heimatmuseum), Talge (Privatmuseum des Gastwirts Gieske), Alfhausen, Bramsche, Osnabrück
 Städtisches Museum: Eisenbahnfahrt, 16.10.1938: Bremen
 Städtisches Museum; Museumsverein: Vortrag/Führung, 23.10.1938: Dr. Karl Kennepohl: Das Osnabrücker Münzwesen. Rathaus, Friedenssaal/Münzkabinett
 Historischer Verein: Lichtbildervortrag, 7.11.1938: Dr. Karl Kennepohl: Der westfälische Raum im Spiegel seiner mittelalterlichen Münzprägung mit besonderer Berücksichtigung Osnabrücks. Hotel Dütting
 Verschönerungs- und Wanderverein: Lichtbildervortrag, 8.11.1938: Dr. Hermann Poppe: Alte Volkstrachten des Osnabrücker Landes. Stadtschänke
 Schloßverein: Vortrag, 20.11.1938: Prof. Stepanow, Rom: Die Kunst Italiens im Zeitalter der Goten und Langobarden. Schloß
 Städtisches Museum; Museumsverein: Lichtbildervortrag, 24.11.1938, 20.15 Uhr: Prof. Dr. Matz, Münster: Zwei Jahrzehnte deutsche Ausgrabungsarbeit in Griechenland und Kleinasien. Schloß
 Städtisches Museum; Museumsverein: Weihnachtsausstellung (Gaukulturwoche 1938, 27.11. bis 4.12.1938), 29.11. bis 21.12.1938: Handwerkliches Kulturschaffen im Osnabrücker Land. Schloß
 Schulen der Stadt: Ausstellung, Dez. 1938: Volksgemeinschaft – Schicksalsgemeinschaft [Schülerarbeiten]. Mösermittelschule

1939

Deutsches Volksbildungswerk in der NSG „Kraft durch Freude“: Vortrag, 19.1.1939, 20.30 Uhr: Dr. Janko Janeff, Sofia: Die germanische Sendung im Süd-Osten. Klub der Harmonie
 Städtisches Museums; Museumsverein: Lichtbildervortrag, 2.2.1939: Museumsdirektor Dr. Hans Gummel: Die neuesten Ausgrabungen in Deutschland. Museum, Oberlichtsaal
 Museumsverein; Städtisches Konservatorium: Lichtbildervortrag, 15.3.1939, 20.30 Uhr: Dr. Hermann Poppe: Durch Jahrtausende der Kunstgeschichte. Zusammenfassung und Rückblick mit musikalischen Beispielen. Konservatorium, Konzertsaal
 Bildende Künstler des Gaues Weser-Ems: Ausstellung (Gaukulturwoche des Gaues Weser-Ems), 26.3.1939 (Eröffnung): Kunstschaffen im Gau Weser-Ems [u.a. Willy Hohmann, Bernhard Feldkamp, Annagela Krug von Nidda, Blessing, Theodor Friedrich Koch, Bernhard Spahn, Sepp Meyenberg, Bernhard Riepe, Fritz Szalinski, Carl Jörres, Franz Radziwill, Kempin, Lüken, Emma Gibler, Meyer-Bremen, Flegel, Margarete Reinken]. Schloß, Saal [Bremen, Oldenburg, Wilhelmshaven, Emden]
 Städtisches Museums; Museumsverein: Vortrag (Matinee zur Eröffnung der Ausstellung „Kunstschaffen im Gau Weser-Ems“), 26.3.1939: Dr. Hermann Poppe: Der Plan des kulturhistorischen Museums in Osnabrück. Schloß, großer Saal
 Städtisches Museums; Museumsverein: Ausstellung (geplant), März 1939: Gemälde von Künstlern der Ostmark. Schloß
 Städtisches Museums; Museumsverein: Lichtbildervortrag, 24.4.1939: Dr. Hermann Poppe: Die Bauerntrachten des Regierungsbezirks Osnabrück. Ratsoberschule, Aula

Städtische Förderklassen für bildnerisches Gestalten: Ausstellung, 23.4.1939 (Eröffnung) : Laienschaffen in Osnabrück. Schloß
Hilfswerk für deutsche bildende Kunst in der NS-Volkswohlfahrt: Verkaufsausstellung, 6.5. bis 4.6.1939: Die Kunst – Spiegelbild deutschen Lebens. Schloß
Reichskammer der bildenden Künste; Verkehrsamt: Weihnachtsverkaufsausstellung, 10.12.1939 (Eröffnung): Osnabrücker Künstler [Annagela Krug von Nidda, Else Eberhardt-Haas, U. Classen, Theodor Doebner, Willy Hohmann, Theodor Friedrich Koch, Hans Perner, Frida Petiscus, Blessing, Sepp Meyenberg, Wilhelm Renfordt, W. Bartling, Fr. Bartling, Walter Hobein, Bernhard Feldkamp, H. Schlüer, Ursula Ellinghaus, Georg Hörnschemeyer, Walter Mellmann, Grete Banzer, Ruth Landmann, M. Hientzsch, Franz Jütting]. Museum, Oberlichtsaal

1940

Reichskammer der bildenden Künste: Ausstellung, 6.1.1940 (Eröffnung): Hannoversche Künstler [u.a. Ernst Thoms, Margrit Douglas, Willi Dieterich, Wilhelm Horchler, Dora Dittmer, Karl Pohle, Robert Stratmann, Udo Peter]. Schloß
Ausstellung, März 1940: Norddeutsche Künstler aus 6 Gauen [u.a. Wilhelm Hildebrandt, Fritz Reusing, Josef Pieper, Fritz Köhler, Karl Pohle, Fritz von Wille, Franz Herold, Robert Pudlich, Friedrich Schüz, Franz Homoet, Walter Heimig, Paul Flore, Arthur Kampf, Georg Wolf, Henny Blum-Jungblut, Heinrich Ausenanger]. Schloß
Kulturamt: Ausstellung, Mai 1940: Schlesische Künstler [Plastiken, Porträt- u. Landschaftsmalerei, Graphik, Töpferware, Weberei]. Schloß
Kunsthaltung Wunsch: Ausstellung, Juni 1940: Philipp Blessing. Kunsthaltung Wunsch (Krahnstr. 34)
Stadt: Ausstellung, Aug. 1940: Maler sehen den Krieg. Museum
Stadt: Ausstellung, Nov. 1940: Franz Hecker. Schloß
Stadt: Weihnachtsverkaufsausstellung, Dez. 1940: Osnabrücker Künstler [u.a. Lotte Szalinski, Fritz Szalinski, Annagela Krug von Nidda, Else Eberhardt-Haas, Anton Classen, Theodor Doebner, Willy Hohmann, Theodor Friedrich Koch, Hans Perner, Frida Petiscus, Philipp Blessing, Sepp Meyenberg, Wilhelm Renfordt, Fr. Bartling, Walter Hobein, Bernhard Feldkamp, H. Schlüer, Ursula Ellinghaus, G. Hörnschemeyer, Walter Mellmann, Grete Banzer, Ruth Landmann, Gerhard Müller]. Schloß

1941

Stadt: Ausstellung, Jan./Feb. 1941: Prof. Wilhelm Petersen. Schloß
Stadt: Ausstellung, Mai 1941: Niederländische Meister der Graphik. Schloß
Luftgau VI: Wanderausstellung, 18.6. bis 29.6.1941: Kunst der Front. Schloß
Stadt: Ausstellung, 13.7.1941: Aquarelle aus Nord und Süd. Rudolf Matthis, Georg Rudolph. Schloß
Niederländisches Ministerium für Volksaufklärung und Künste in Verbindung mit: Stadt Osnabrück, Niederländisch-deutsche Kulturgemeinschaft, Gau Weser-Ems der NSDAP: Ausstellung, 5. bis 26.10.1941: Niederländische Kunst der Gegenwart. Malerei, Graphik, Plastik [u.a. Jan Zondag, Willink, R. Hyngke, Guchte, Hoboken, Gerdes, U. B. J. Mulder, G. Wildschut, Fr. Dony, B. Peizel]. Schloß
Reichskammer bildender Künstler: Weihnachtsverkaufsausstellung, 23.11.1941 (Eröffnung): Osnabrücker Künstler [u.a. Hubert Schmandt, Hella Hirschfelder, Josef Meyenberg, Bernhard Feldkamp, Theodor Friedrich Koch, Lotte Szalinski, Theodor Doebner, Hedwig Ostmann von der Leye, Willy Hohmann, Bernhard Spahn, Hans Perner, Wilhelm Bartling, Wilhelm Renfordt, Gerhard Müller, Grete Banzer, Ahaus, Johann Weber]. Schloß

1942

Stadt: Ausstellung, 22.2.1942 (Eröffnung): Deutsche Graphik der Gegenwart [u.a. Ernst Dombrowski, Walter Klinkert, Bodo Zimmermann, Otto Soester, Georg Sluytermann von Langeweyde, Alfred Finsterer, Alfred Kitzig]. Schloß
Stadt, KdF: Ausstellung, Apr. 1942: Volkstümliches Werkschaffen. Schloß
Weihnachtsverkaufsausstellung, Vorweihnachtszeit 1942: Osnabrücker Künstler. Malerei und Graphik [Walter Hobein, W. Büttner, Franz-Josef Langer, W. Bartling, Frida Petiscus, A. Schluers, Corn. Baljet, Wilhelm Renfordt, W. Ohlms, U. Classen, Bernhard Spahn, Josef Meyenberg, A. Bredemeyer, Else Eberhardt-Haas, Willy Hohmann, Theodor Friedrich Koch, Bernhard Riepe, K. Finger, W. Komatz, Erwin Klein, Philipp Blessing, Fr. Schriewer, W. Scheide, K. Hartung, Hella Hirschfelder, R.A. Rink, A. Marienthaler]. Museum

1943

Stadt: Ausstellung, 14.2.1943 (Eröffnung): Hans Pingsmann, Essen. Graphik. Museum
Kulturamt: Ausstellung, 31.10.1943 (Eröffnung): Deutsche Graphik 1500–1800 / Fotografien von Rudolf Lichtenberg. Museum

1945

Buchhandlung Wenner: Ausstellung, Okt. 1945: Bühnenmaler Heinrich Bohn. Gemälde. Buchhandlung Wenner
Kulturamt: Ausstellung, Nov. 1945: Erwin Weiß. Städtisches Museum
Kulturamt: Ausstellung, Dez. 1945: Franz Josef Langer. Gemälde. Städtisches Museum

1946

Kulturamt: Ausstellung, Apr. 1946: Gerhard Wischmeyer. Aquarelle aus der Osnabrücker Landschaft. Städtisches Museum
Kulturamt: Ausstellung, 14. Apr. 1946 (Eröffnung): Anton Classen. Öl, Pastell, Ölkreide. Städtisches Museum
Buchhandlung Wenner: Ausstellung, Apr. 1946: Kurt Kranz. Nordische Landschaften. Buchhandlung Wenner
Schöningh: Ausstellung, Apr. 1946: Arbeiten von Willy Hohmann. Schöningh
Kunsthandlung Herbert Pachaly : Ausstellung, Mai 1946: Gemälde von Fischer-Uwe, Aquarelle von Brandt, Radierungen von Walter Hobein, Holzschnitte von Rieger, Bleistiftporträts von Arendt. Kunsthandlung Herbert Pachaly
Naturwissenschaftlicher Verein: Vortrag, 22.5.1946: Prof. Dr. Wiepking. Regierungsgebäude, großer Sitzungssaal
Kulturamt: 10. Städtische Kunstausstellung, 2.6. bis 15.6.1946: Johannes Ahrendt. Osnabrücker Köpfe. Bleistiftzeichnungen / Erwin Weiß. Neue Arbeiten. Gemälde und Holzschnitte / Else van der Veen. Osnabrücker Landschaft. Farbige Zeichnungen. Städtisches Museum
Kulturamt: XI. Kunstausstellung/Osnabrücker Kulturwoche, Juli 1946: Bruno G. vom Ghound, Berlin. Städtisches Museum
Kulturamt: Kunstausstellung, 18.8.1946 (Eröffnung): Osnabrücker Künstler. Plastiken von Walter Mellmann, Keramik von Ruth Lindmann, sakrale Glasarbeiten von Theo Lindmann. Städtisches Museum
Kulturamt: Dauerausstellung, 18.8.1946: Keramik und Glas. Städtisches Museum
Kunsthandlung Herbert Pachaly : Ausstellung, Aug. 1946: Alfred Ziethlow. Aquarelle. Kunsthandlung Herbert Pachaly
Kunsthandlung Herbert Pachaly : Ausstellung, Okt. 1946: Fritz Dehn, Pommern. Kunsthandlung Herbert Pachaly
Kulturamt: Ausstellung, Okt. 1946: Lotte und Fritz Szalinski. Aquarelle und Plastiken. Städtisches Museum
Englische Lese- und Informationshalle: Ausstellung, Nov. 1946: Englische Fotos, Plakate und Diagramme. Städtisches Museum
Buchhandlung Wenner: Ausstellung, 1946: Siegmund Strecker. Buchhandlung Wenner

1947

Kulturamt: Ausstellung, 1947: Religiöse Kunst. Städtisches Museum
Kulturamt: Ausstellung, 1947: Alte und neue Graphik. Neuerwerbungen des Museums. Städtisches Museum
Kulturamt; Naturwissenschaftlicher Verein: Ausstellung, 1947: Naturschutz. Städtisches Museum
Bund bildender Künstler Nordwestdeutschland, Gruppe Osnabrück: Ausstellung, 15.6. bis 13.7.1947: Gemälde, Graphiken, Plastiken [Karl Allöder, Badbergen; Johann Brand; Heinrich Bohn; Hein Emminghaus; Bernhard Feldkamp, Pye; Wilhelm Gerstenberger, Bückeberg; Hella Hirschfelder; Walter Hobein; Thea Hucke, Diepholz; Willi Hohmann; Alli Killing, Bad Rothenfelde; Theo Fritz Koch; Ruth Landmann; Franz Josef Langer; Josef Meiyenberg; Walter Mellmann, Kloster Oesede; Ludwig Nolde; Frida Petiscus; Hans Perner; Maria Rasch; Marie-Luise Rabe; Lou Scheper, Berlin-Zehlendorf; Hermann Schlüer, Melle; Lotte Szalinski, Fritz Szalinski; Alfred Vogel]. Städtisches Museum
Kulturamt; Staatsarchiv: Ausstellung [100jähriges Bestehen des Historischen Vereins], bis 30.9.1947: Osnabrück in Bildern, Plänen und Rissen. Städtisches Museum
Kulturamt: Ausstellung, 1947: Bühnenbilder. Städtisches Museum
Kulturamt: Ausstellung, 1947: Wilhelm Busch. Städtisches Museum

1948

Städtisches Museum; Stadtarchiv: Ausstellung. 1.3. bis 16.3.1948: Johann Carl Bertram Stüve (1798–1872) zum 150. Geburtstag
Städtisches Museum: Ausstellung, 1948: Bildende Künste während und nach dem Dreißigjährigen Kriege in Osnabrück
Städtisches Museum; Museumsverein: Ausstellung, 17.10. bis 6.11.1948: Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts aus Osnabrücker Privatbesitz
Gewerbliche Berufsschule, Klasse für künstlerisches Gestalten: Ausstellung, Okt. 1948: Schülerarbeiten
Stadtarchiv: Gedächtnisausstellung [300 Jahre Westfälische Friede], Okt. bis Nov. 1948: Der Westfälische Friede in Osnabrück. in den Räumen des wiedererrichteten Friedensrathauses. Rathaus
Bund bildender Künstler Nordwestdeutschland, Gruppe Osnabrück: Verkaufsausstellung, 12.12. 1948 bis 2.1.1949: Bildende Künstler Osnabrück im B.B.K. [Bernhard Feldkamp, Walter Mellmann, Frida Petiscus, Maria Rasch, Fritz Szalinski, Walter Hobein, Alfred Birnschein, Gertrud Majores, Marie-Luise Rabe, Alfred Vogel, Brickwedde, Perner, Ludwig Nolde, Eberhard Haß, Franz-Josef Langer]. Städtisches Museum, Oberlichtsaal

Lichtbildervortrag, 15.12.1948: Museumsdirektor Dr. Nissen, Münster: Die Darstellung der Geburt Christi in der Malerei

1949

Die Brücke. British Information-Centre: Ausstellung, 1949: Englische Graphik. Holzschnitte und Steindrucke. Die Brücke, Arndtstr. 32, Clubraum

Journalisten-Club Osnabrück: Ausstellung, 16.1. bis 6.2.1949: Die deutsche Karikatur der Nachkriegszeit
Städtisches Museum; Museumsverein: Ausstellung, 27.2. bis 20.3.1949: Europäische Malerei aus 5 Jahrhunderten aus Osnabrücker Privatbesitz

Städtisches Museum; Kulturamt: Ausstellung, 8.5. bis 10.6.1949: Gemäldeausstellung Friedrich Vordemberge, Köln-Honnet

Städtisches Museum; Museumsverein; Kulturamt: Ausstellung, 28.8. bis 2.10.1949: Bucheinband und Buchillustration von der Gotik zur Moderne aus öffentlichem und privatem Besitz in Osnabrück

Kulturamt: Ausstellung, 23.10. bis 20.11.1949: Helmut Gressieker, Thea Hucke, Walter Mellmann, Josef Meyenberg, Hans Ohlms, Lou Scheper-Berkenkamp, Siegmund Strecker. Malerei, Plastik, Graphik. Städtisches Museum
Ausstellung, 1949: Willy Hohmann. Madonnen des westfälischen Raumes. Osnabrück

Ausstellung, 1949: Gerhard Sperling. Aquarelle. Osnabrück

Ausstellung, 1949: Franz Josef Langer. Gemälde von der Entrümmerung der Hase. Osnabrück

1950

Städtisches Museum; Museumsverein; Kulturamt: Ausstellung, 12.2. bis 2.4.1950: Osnabrücker Bildhauer und Maler des 18. und 19. Jahrhunderts

Städtisches Museum: Ausstellung, 7.5. bis 4.6.1950: Kunstaussstellung Osnabrück. Dreher, Geisberg-Wichmann, Hobein, Langer, Sperling, Szalinski, Wichmann

Städtisches Museum; Kulturamt der Stadt: Ausstellung, 1.6. bis 30.6.1950; verlängert bis 16.7.1950: Kirchliche Kunst des Mittelalters aus dem Fürstbistum Osnabrück

Städtisches Museum; Kulturamt: Ausstellung, 19.11.1950 bis 2.1.1951: Altes Kunst- und Kulturgut aus Osnabrücker Besitz

1951

Städtisches Museum; Verband Deutscher Tapetenfabrikanten [Osnabrück]: Ausstellung, 6.5. bis 1.7.1951: Alte und neue Bildtapeten. Papiertapeten mit Landschafts- und Figurendekor 1800–1951. Städtisches Museum

Städtisches Museum: Ausstellung, 30.9. bis 4.11.1951: Neues Schaffen in Stadt und Land Osnabrück

Städtisches Museum: Ausstellung, 9.12.1951 bis 31.1.1952: Moderne Wandbehänge. Arbeiten deutscher Weberinnen

1952

Städtisches Museum: Ausstellung, 10.2. bis 9.3.1952: Moderne französische Graphik. Braque, Matisse, Picasso, Rouault u.a.

Städtisches Museum; Kulturamt: Ausstellung, 20.4. bis 2.6.1952: Niederländische Malerei und Graphik des 16. und 17. Jahrhunderts aus dem Osnabrücker Land

Städtisches Museum: Ausstellung, 1952: Amateurfotographen

Städtisches Museum: Ausstellung, 22.6. bis 20.7.1952: Moderne farbige Graphik

Städtisches Museum: Ausstellung, 19.11. bis 21.12.1952; verlängert bis 11.1.1953: Kirchliche Kunst vom frühen Mittelalter bis zum Barock aus dem Osnabrücker Land

Städtisches Museum: Ausstellung, 1952/53: Erich Schmidtbochum. Plastiken

1953

Städtisches Museum: Ausstellung, 1953: Handwerk und Kunsthandwerk aus USA

Städtisches Museum: Ausstellung, 1953: Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts aus Osnabrücker Privatbesitz

Städtisches Museum: Ausstellung, März 1953: Gesellenstücke der Osnabrücker Handwerker

Städtisches Museum: Ausstellung, 19.7. bis 4.10.1953: Bäuerliche Kultur und Kunst des Osnabrücker Landes

Städtisches Museum: Ausstellung, 1953: Hausgerät aus USA

Städtisches Museum: Ausstellung, 1953: Kay Simmelhag, Kopenhagen. Farbholzschnitte

Städtisches Museum: Ausstellung, 1953: So baut man in der San Francisco -Bay

Städtisches Museum: Ausstellung, 6.12.1953 bis 6.1.1954: Altes und neues Kinderspielzeug

1954

Städtisches Museum: Ausstellung, 1954; geplant: Schützenwesen

Städtisches Museum: Ausstellung, 1954: Osnabrücker Künstlerinnen [Grete Banzer; Anke Hollmann; Sybille Kringel; Elisabeth Kuck-Wahle; Ruth Landmann; Frieda Petsicus; Maria Rasch; Hella Stüve-Hirschfelder; Lotte Szalinski; Helga Timmer; Hede Vogel-Dietz]

Städtisches Museum: Ausstellung, 1954: Osnabrücker Künstler. Malerei und Plastik [Moshage; Müller; Sperling; Strecker; Witte]

Städtisches Museum: Ausstellung, 1954: Nordosteuropäische Künstler [„Werke von ostpreußischen, pommerschen, Danziger Künstlern“]; Künstlervereinigung Lüneburg

Städtisches Museum: Ausstellung, 30.5. bis 11.7.1954: Moderne niederländische Graphik

Städtisches Museum; Amerika-Häuser in Deutschland: Ausstellung, 1954: Amerikanisches Glas aus drei Jahrhunderten und modernes europäisches Glas

Städtisches Museum: Ausstellung, 1954: Osnabrücker Malerei und Plastik (1800–1950)

Städtisches Museum: Ausstellung, 1954: Clemens Wieschebrink, Ochtrup. Gemälde und Aquarelle

Städtisches Museum: Ausstellung [Deutsch-Niederländische Kulturwoche in Osnabrück], 5.9. bis 12.9.1954: Deutsch-Niederländische Kunstaussstellung

Städtisches Museum: Ausstellung, 1954: Jugend gestaltet. Aus der Kunsterziehungsarbeit des Ratsgymnasiums Osnabrück

1955

Städtisches Museum: Ausstellung, Jan. bis Feb. 1955: Osnabrücker Bildnisse aus Museumsbesitz

Städtisches Museum: Ausstellung, 3.4. bis 15.5.1955: Stoffe aus mehreren Jahrtausenden

Städtisches Museum: Ausstellung, 1955: Leistungsschau deutscher Berufsfotografen

Städtisches Museum: Ausstellung, 1955: Freie Künstlergemeinschaft Schanze, Münster. Malerei, Graphik, Plastik

Städtisches Museum: Ausstellung, 1955: Kunstschaffen Werktätiger in der Freizeit

Städtisches Museum: Ausstellung, 1955 (vor Juli): Schweizer Graphik

Städtisches Museum: Ausstellung, 17.7. bis 14.8.1955: 5 Osnabrücker Maler [Franz Kortejohann, Wilhelm Renfordt, Gustav Redeker, Heinrich Abmann, Felix Nußbaum]. Behördenhaus der Regierung, Hakenstraße

Städtisches Museum: Ausstellung, Sept. bis Okt. 1955: Osnabrück vom Barock bis zum Jugendstil. Bürger und Bauten. Rathaus

1956

Städtisches Museum; Brücke der Nationen: Ausstellung, 1956: Amerikanische Malerei in Reproduktionen. Behördenhaus der Regierung

Städtisches Museum; Firma Rasch: Ausstellung, 1.7. bis Sept. 1956: Künstlerisches Schaffen – industrielles Gestalten. Künstler um die Tapetenfabrik Rasch [u.a. Friedrich Vordemberge-Gildewart]

Städtisches Museum; Brücke der Nationen: Ausstellung, 1956 (nach Juli): Rembrandt. Radierungen aus öffentlichem und privatem Besitz; Reproduktionen

Städtisches Museum: Ausstellung, 1956: Albrecht Dürer. Kupferstiche und Holzschnitte aus Osnabrücker Privatbesitz

Städtisches Museum; Bund Bildender Künstler für Nordwestdeutschland e.V., Gruppe Osnabrück: Jubiläumsausstellung, 2.12.1956 bis 12.1.1957: 6 Osnabrücker Maler und Bildhauer [Else Eberhardt-Haas, Thea Hucke, Josef Meyenberg, Ludwig Nolde, Frida Petiscus, Hermann Schluer]

1957

Städtisches Museum: Ausstellung, 1957: Die Osnabrücker Stüve-Sammlung [deutsche, flämische und holländische Gemälde des 16. bis 19. Jh.]

Städtisches Museum: Ausstellung, 1957: Graphik des 20. Jahrhunderts

Städtisches Museum: Ausstellung, 1957: Zeichnungen und Aquarelle aus 3 Jahrhunderten. Erwerbungen seit 1947

Städtisches Museum; Brücke der Nationen: Ausstellung, 1957: Zeitgenössische französische Graphik / 100 Illustrationen von Marc Chagall zu den Fabeln von La Fontaine

Städtisches Museum: Ausstellung, 1957: August Kreling. Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen

Städtisches Museum: Ausstellung, 1957: Atomkraft als Friedenskraft

Städtisches Museum: Ausstellung, 15.12. bis 31.1.1958: Wolfgang Tümpel, Hamburg. Kirchliches und profanes Metallgerät, Schmuck und Leuchter

1958

Städtisches Museum: Ausstellung, 1958: Venini, Italien; Orrefors, Schweden. Glas

Städtisches Museum: Ausstellung, Apr. bis Mai 1958: Altes Kunst- und Kulturgut aus den Gymnasien zu Osnabrück, Quakenbrück, Lingen und Meppen

Städtisches Museum: Ausstellung, 1958: Kunsthandwerkliches Schaffen aus vielen Jahrhunderten. Erwerbungen seit 1947

Städtisches Museum: Ausstellung, 1958: Hanna Nagel, Heidelberg. Eine Reise nach Paris und Spanien. Farbige Graphik

Städtisches Museum: Ausstellung, 1958: Daniel Chodowiecki

Städtisches Museum: Ausstellung, 1958: Abstrakte Malerei in Westfalen

1959

Städtisches Museum: Ausstellung, 1959: Volkmaar Haase, Berlin. Farbgraphiken und Eisenplastiken

Städtisches Museum: Ausstellung, 1959: Altes Kinderspielzeug [Puppen und Zinnfiguren]

Städtisches Museum: Ausstellung, 1959: Hecker und seine Zeitgenossen

Städtisches Museum: Ausstellung, 1959: Worpswede gestern und heute. Vom Naturalismus zur Abstraktion

Städtisches Museum: Ausstellung, 1959: K.H. Krause, Berlin. Bronzeplastiken und Radierungen / H. Diekmann, Berlin. Holzschnitte

Städtisches Museum; Westfälischer Kunstverein Münster: Ausstellung, Apr. 1959: Niederländische Kunst seit 1945 [u.a. Friedrich Vordemberge-Gildewart]

Städtisches Museum: Ausstellung, 1959: Bielefelder und Osnabrücker Künstler stellen aus

Städtisches Museum; Niedersächsisches Staatsarchiv: Ausstellung (aus Anlaß der Historikertagung), 22.9. bis 24.10.1959: Das Osnabrücker Land in alten Karten, Plänen und Bildern

Städtisches Museum; Firma Rasch: Ausstellung, 1959: Jean de Botton. Ölgemälde

Städtisches Museum; Firma Rasch: Ausstellung, 1959: Cuno Fischer. Ölgemälde, Glasmalereien, Graphik

1960

Städtisches Museum: Ausstellung, 24.1. bis 21.2.1960: Ernst Hase, Münster. Zeichnungen, Aquarelle, Pastelle, Ölbilder

Städtisches Museum: Ausstellung, 1960: Dr. Holthaus, Damme. Moderne internationale Graphik

Städtisches Museum: Ausstellung, 1960: Werke und Bilder um Alexander von Humboldt

Städtisches Museum: Ausstellung, 1960: Graphik der Künstlerpresse Worpswede

Städtisches Museum: Ausstellung, 1960: Ölgemälde des 17.-20. Jahrhunderts aus den Beständen des Museums (Neuerwerbungen)

Städtisches Museum: Ausstellung, 1960: Staatspreisträger des niedersächsischen Kunsthandwerks. Herbert Zeitner, Lüneburg und sein Kreis. Goldschmiedearbeiten

Städtisches Museum: Ausstellung, 1960: Arbeitsgemeinschaft Kunsthandwerk Osnabrück. Vorbildliche Osnabrücker Reiseandenken

Städtisches Museum: Ausstellung, 1960: Franz Radziwill. Zeichnungen, Aquarelle, Ölbilder

1961

Städtisches Museum: Ausstellung, 1961: Mosaiken und Malereien aus frühchristlichen Höhlenkirchen in Kapadokien und Kilikien (Türkei)

Städtisches Museum: Ausstellung, 1961: Gewin, Osnabrück. Landschafts- und Architekturzeichnungen aus fremden Ländern

Städtisches Museum: Ausstellung, 12.3. bis Mitte Apr. 1961: Moderne Textilien und Gläser aus den Niederlanden

Städtisches Museum: Ausstellung, 1961: Der silberne Leuchter

Städtisches Museum: Ausstellung, 1961: Neues Gebrauchssilber

Städtisches Museum: Ausstellung, 1961: Bilder und Aquarelle des 17.-19. Jahrhunderts aus dem Besitz des Museums

1962

Städtisches Museum: Ausstellung, 1962: Die Schrift des Bodens [Lackabzüge nordwestdeutscher Wald- und Heideprofile der Sammlung Prof. Dr. Reinold Tüxen, Stolzenau/Weser]

Städtisches Museum: Ausstellung (Niederländische Woche), 5.9. bis 20.10.1962: Silber, Keramik, Gobelins der Moderne aus den Niederlanden

Städtisches Museum: Ausstellung (Niederländische Woche), 5.9. bis 20.10.1962: Niederländische Zeichnungen und Druckgraphik des 17. Jahrhunderts aus dem Besitz des Städtischen Museums Osnabrück

Städtisches Museum; Philatelistischer Dienst der Niederländischen Post; dem Postmuseum Den Haag: Ausstellung [Niederländische Woche], [5.9. bis 20.10.]1962: Kunst und Briefmarke aus den Niederlanden

Städtisches Museum: Ausstellung, 1962 bis 1.2.1963: Kölner Werkschulen. Kirchliche Kunst der Gegenwart

1963

Städtisches Museum: Ausstellung, 24.3. bis 5.5.1963: Drei Osnabrücker Maler [Paul Uwe Dreyer, Johannes Eidt, Hinnerk Wehberg]

Städtisches Museum: Ausstellung (Österreichische Woche), 17.5. bis 25.6.1963: Österreichische Burgen und Schlösser. Farbige Blätter aus dem Besitz der Albertina Wien (Radierungen, Stahlstiche, Lithographien)

Städtisches Museum: Ausstellung, 1963: Gemälde und alte und neue Graphik (Neuerwerbungen, Geschenke, Dauerleihgaben)

1964

Städtisches Museum: Ausstellung, 16.2. bis 1.5.1964: Curt und Clara Witte. Ein Osnabrücker Künstlerehepaar
Städtisches Museum: Ausstellung (Französische Woche), 1964: Moderne französische Graphik und Teppiche
Städtisches Museum: Ausstellung, 7.6. bis 5.7.1964: Bauhaus

1965

Städtisches Museum: Ausstellung, 1965: Neuerwerbungen
Städtisches Museum: Ausstellung, 16.5. bis 13.6.1965: Drei Osnabrücker Künstler: Hans-Gerd Ruwe, Kurt Spillmann, Rolf Overberg
Städtisches Museum: Gedächtnisausstellung, 3.10. bis 31.10.1965: Maria Rasch. Eine Osnabrücker Malerin, 1897–1959
Städtisches Museum: Ausstellung, 1965: Das Gräberfeld Düstrup
Städtisches Museum: Ausstellung, 1965: Dominikus Böhm. Architekturfotos

1966

Städtisches Museum; Stern: Wanderausstellung, Jan. bis 6.2.1966: Was ist der Mensch? Weltausstellung der Fotografie
Städtisches Museum: Ausstellung, Feb. bis Apr. 1966: Japan, China und Indonesien. Aus den Beständen des Museums
Städtisches Museum: Ausstellung (Englische Woche), 20.5. bis 30.6.1966: Die Welfen im Hochstift Osnabrück. Ein Beitrag zur Geschichte der Personalunion Hannover-Großbritannien
Städtisches Museum: Ausstellung (Englische Woche), 20.5. bis 30.6.1966: Spode-Copeland 1765–1965. Steingut und Porzellan
Städtisches Museum: Ausstellung, 1966: Alte und neue Graphik. Neuerwerbungen des Städtischen Museums

1967

Städtisches Museum: Ausstellung, 1967: Modernes deutsches Glas
Städtisches Museum: Ausstellung, 1967: Gemälde und Graphik. Neuerwerbungen und Leihgaben aus bundeseigenem Besitz
Städtisches Museum: Ausstellung, 1967: Nord- Mittel- und Süd-Amerika [aus den völkerkundlichen Sammlungen des Städtischen Museums]
Städtisches Museum: Ausstellung, 1967: Haarlemer Künstler in Osnabrück
Städtisches Museum: Ausstellung, 1967: Osnabrücker Künstler in Haarlem. zuvor Haarlem
Städtisches Museum: Ausstellung, 17.9. bis 15.10.1967: Irma Toledo, Salzburg. Gemälde und Graphik
Städtisches Museum: Ausstellung, 29.10. bis 3.12.1967: Hermann Schütte. Emailbilder, Federzeichnungen, Aquarelle
Städtisches Museum: Ausstellung, 1967: Kinderspielzeug und Kinderbücher aus vergangenen Tagen

1968

Städtisches Museum: Ausstellung, 1968: Textiles Gestalten. Arbeiten aus der Hochschule für Lehrerbildung Osnabrück
Städtisches Museum: Ausstellung, 1968: Ulrich Baehr, Berlin; Johannes Strugalla, Paris. Gemälde, Graphik
Städtisches Museum: Ausstellung (Emsland-Woche), 17.5. bis 3.6.1968: Kostbarkeiten des Emslandes aus öffentlichem und privatem Besitz
Städtisches Museum: Ausstellung, 1968: Alte und neue Graphik. Neuerwerbungen des Museums
Städtisches Museum: Ausstellung, 1968: Friedrich Vordemberg, Köln. Ölbilder, Zeichnungen, Serigraphien, Holzschnitte, Keramik [Schenkung an das Städtische Museum]
Städtisches Museum: Ausstellung, 1968: Denkmäler des Barock und Rokoko aus den Beständen des Museums
Städtisches Museum: Ausstellung, 1968: Iring de Brauw. Aquarelle, Pastelle, Zeichnungen, Entwürfe von Kirchenfenstern
Städtisches Museum: Ausstellung, 1968: Junge Berliner Graphik

1969

Städtisches Museum: Ausstellung, 1969: Malerei und Graphik des 20. Jahrhunderts aus den Beständen des Museums
Städtisches Museum; Schwedische Botschaft Bonn: Ausstellung, 1969: Zeitgenössische schwedische Graphik
Städtisches Museum: Ausstellung, 15.6. bis 3.8.1969: Rudolf Englert. Bilder, Gouachen, Monotypien, Radierungen
Städtisches Museum: Ausstellung, 1969: Weltausstellung der Fotografie „Die Frau“

Städtisches Museum: Ausstellung, 1969: Jugend und Bild. Ausstellung der Kunsterzieher aus Osnabrück und Umgebung

Städtisches Museum: Ausstellung, 1969: Grafische Neuerwerbungen des Museums

Städtisches Museum: Ausstellung, 1969: Grafik des 20. Jahrhunderts. Neuerwerbungen

1970

Städtisches Museum: Ausstellung, 1.1. bis 1.2.1970: Neuerwerbungen des Museums

Städtisches Museum: Ausstellung, 15.5. bis 21.6.1970: HAP Grieshaber. Kunsthalle Dominikanerkirche

Städtisches Museum: Ausstellung, 9.8. bis 31.8.1970: Kirchliche Kunstdenkmäler des Landeskreises Osnabrück in ausgewählten Lichtbildern von Georg Schüttenberg, Osnabrück

Städtisches Museum: Ausstellung (Skandinavien-Woche), 4.9. bis 30.9.1970: Modernes Kunsthandwerk. Kunsthalle Dominikanerkirche

Eisenbahner im Bundesbahnsozialwerk (BSW): Bundesausstellung der Eisenbahner im BSW, 1970

1971

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 19.2. bis 4.4.1971: Felix Nussbaum 1904–1943. Gemälde aus dem Nachlaß. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 5.3. bis 13.4.1971: Franz Hecker 1870–1944. Ölskizzen

Kulturamt; Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 13.4. bis 16.5.1971: Part '71. Kunstausstellung im Rahmen der Partnerschaft Angers-Osnabrück. Mitglieder der école régionale des beaux-arts, Angers und Osnabrücker Künstler. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum; Altonaer Museum Hamburg: Ausstellung, 20.5. bis 27.6.1971: Graphik von Georg Tappert 1880–1957. Kunsthalle Dominikanerkirche [Altonaer Museum in Hamburg (27.2. bis 2.5.1971)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1971: Prent 190

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 8.7. bis 12.9.1971: Elisabeth Kadow. Seidenbehänge und Entwürfe. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum; Kulturabteilung der Königlichen Niederländischen Botschaft Bonn; in Zusammenarbeit mit dem Friesischen Museum Leeuwarden: Ausstellung, 11.8. bis 7.9.1971: Kunst und Kultur aus Friesland

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1971: Eduardo Paolozzi [Skulpturen, Gouachen, Zeichnungen, Drucke, Fotografien]

Kulturgeschichtliches Museum; Leuchten-Museum Gebr. Kaiser & Co Leuchten KG, Neheim-Hüsten: Ausstellung, 1971: Lampen – Leuchten – Laternen

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 27.10. bis 28.11.1971: Englische Keramik der Gegenwart. Arbeiten von Mitgliedern der Craftsmen Potters Association of Great Britain

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1971: Albrecht Dürer

Kulturgeschichtliches Museum; in Zusammenarbeit mit Galeria Vallribera, Ibiza: Ausstellung, 15.12.1971 bis 23.1.1972: Vicente Calbet. Gemälde und Zeichnungen

1972

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1971/1972: Max Liebermann und sein Kreis. Grafik der Berliner Sezession Zeichnungen, Lithographien, Radierungen

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1.3. bis 2.4.1972: Paul Dierkes, 1907-1968. Plastik, Grafik, Kunsthandwerk. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum; Stuck-Jugendstil-Verein München: Ausstellung, 5.4. bis 4.5.1972: Loetz Austria. Irisierende Farbgläser des Jugendstils. Kulturgeschichtliches Museum [Stuck-Villa München (15.12.1971 bis 26.3.1972)]

Kulturgeschichtliches Museum; Altonaer Museum, Norddeutsches Landesmuseum Hamburg: Ausstellung, 6.4. bis 7.5.1972: Wilhelm Tegtmeier (1895–1968). Das graphische Werk. Kulturgeschichtliches Museum [Altonaer Museum Hamburg (5.11.1971 bis 2.1.1972)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 30.5. bis 25.6.1972: Diether Kressel, Hamburg. Radierungen und Holzschnitte. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum; Kunsthalle Mannheim: Ausstellung, 11.6. bis 16.7.1972: Paul Uwe Dreyer. Gemälde von 1961–1972. Kulturgeschichtliches Museum [Kunsthalle Mannheim (28.4. bis 28.5.1972)]

Kulturgeschichtliches Museum: Internationale Ausstellung, 17.9. bis 15.10.1972: I. Köves. Abstratio – dialektische Bildsprache

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 15.10. bis 12.11.1972: Rudolf Englert. Bilder, Graphik, Objekte. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum; in Verbindung mit dem Senator für Wissenschaft und Kunst Berlin: Ausstellung, 19.10. bis 19.11.1972: Grafik des Expressionismus in Berlin, Lithographien, Holzschnitte, Radierungen

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 27.10. bis 28.11.1972: Moderne englische Keramik

Kunstgeschichtliches Museum; Focke-Museum Bremen: Ausstellung, 21.11. bis 20.12.1972: Skandinavische Keramik. Sammlung Thiemann, Hamburg. Kunstgeschichtliches Museum [Focke-Museum Bremen (1.10. bis 15.11.1972)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 21.11. bis 20.12.1972: Erik Plöen, Oslo. Steinzeug

Kulturgeschichtliches Museum; Griffelkunst Hamburg; Kunsthalle Bielefeld: Ausstellung, 1972: Paul Gavarni 1804–1866. Kulturgeschichtliches Museum [Griffelkunst Hamburg (14.11. bis 27.11.1971), Kunsthalle Bielefeld (Apr. bis Mai 1972)]

1973

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 14.1. bis 24.1.1973: Fritz Hein. Keramik

Kulturgeschichtliches Museum; Städtisches Museum Braunschweig: Ausstellung, 1973: Fürstenberger Porzellan. Empire – Gegenwart. Kulturgeschichtliches Museum [Städtisches Museum Braunschweig (1972)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 10.4. bis 3.5.1973: Klaus Hector. Bilder und Zeichnungen. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 6.6. bis 15.7.1973: Johannes Eidt. Collagen. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum; Museumsdorf Cloppenburg: Ausstellung, 19.9. bis 21.10.1973: Irdenware des Osnabrücker Landes, 19. und 20. Jahrhundert. Kulturgeschichtliches Museum [Museumsdorf Cloppenburg (28.10. bis 28.12.1973)]

Kulturamt: Ausstellung, 25.10 bis 18.11.1973: Friede?. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 18.11. bis 30.12.1973: Kurt und Gerda Spurey, Wien. Porzellan

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 20.11. bis 30.12.1973: Rudolf Krüger-Ohrbeck. Plastik, Graphik, Objekte, Fenster. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum, Saarland-Museum Saarbrücken: Ausstellung, [1973]: will faber. malerei und graphik. Kulturgeschichtliches Museum [Saarland-Museum Saarbrücken (5.4. bis 28.4.1971)]

1974

Kulturgeschichtliches Museum; Kunsthalle Bielefeld; Kunstverein Oslo; Griffelkunst Hamburg: Ausstellung, 1974: Deutsche Zeichnungen der Gegenwart. Kulturgeschichtliches Museum [Kunsthalle Bielefeld (18.3. bis 6.5.1973), Kunstverein Oslo (1973), Griffelkunst Hamburg (1973)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 9.1. bis 17.2.1974: Friedrich Meckseper. Radierungen und Plakate. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 10.3. bis 14.4.1974: Friedrich Teepe. Bilder, Objekte, Grafik. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 31.3. bis 24.4.1974: Helmtrud Nyström. Farbradierungen. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 28.4. bis 26.5.1974: Irmelin Edding. Aquarelle, Klebebilder, Zeichnungen. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 8.5. bis 9.6.1974: Gerhard Sperling. 80 Aquarelle

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 9.6. bis 7.7.1974: Ilse Willers. Ölbilder, Farbradierungen

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 20.6. bis 21.7.1974: Volker Detlef Heydorn. Druckgraphik

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 28.7. bis 25.8.1974: Wilhelmfritz Goerz. Ölbilder, Zeichnungen, Gwaschen

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1.9. bis 29.9.1974: William Hogarth. Kupferstiche eines großen Moralisten

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 4.9. bis 29.9.1974: Ulrich Czerlinski. Schmuckformen und Zeichnungen. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum Städt. Museum Mülheim an der Ruhr: Ausstellung, [1974?]: Heinrich Zille. Ausstellung von Zeichnungen und Druckgraphik aus einer Privat-Sammlung. Kulturgeschichtliches Museum [Städt. Museum Mülheim an der Ruhr (11.3. bis 3.4.1972)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 13.10. bis 6.11.1974: Kriemhild Flake. Ölbilder und Farbstiftzeichnungen. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 3.11. bis 1.12.1974: Friedrich Vordemberge. Arbeiten der Jahre 1966–1974. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 17.11. bis 22.12.1974: Christine Atmer de Reig, Ralf und Ursula Busz, Tonna-Elisabeth Kjaersgaard, Svend Brandt-Moeller. Keramiken, Radierungen

1975

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1974/75?: Bonato

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 9.2. bis 9.3.1975: Thomas A. Krüger. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 2.3. bis 31.3.1975: Karin, Walther und Rolf Zander. Keramik und Radierungen. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 23.3. bis 27.4.1975: Theodor Koch 1875–1945. Gemälde, Aquarelle, Graphiken. Ausstellung zur 100. Wiederkehr seines Geburtstages

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1975: Festliches Backwerk im Jahreslauf. Osnabrück, 20. Jahrhundert Kulturamt; Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 17.8. bis Ende Okt. 1975: Felix Nussbaum. Ehem. Lagerhaus Richter [Lagerhalle]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 5.10. bis 2.11.1975: Frottagen

Kulturhistorisches Museum: Ausstellung, 9.11. bis 7.12.1975: Illustrierte Bücher und Mappenwerke 1900–1975 aus der Sammlung August Buck

1976

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 18.1. bis 22.2.1976: Johann Brand. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1976: Ikonen aus der Sammlung Jeckel. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 28.3. bis 25.4.1976: Otto Engelhardt-Kyffhäuser. Ölbilder, Aquarelle, Monotypien, Zeichnungen

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 8.5. bis 6.6.1976: Giancarlo Sangregorio. Skulpturen, Zeichnungen, Spuren. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 9.5. bis 6.6.1976: Vera Röhm. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum; Kunstverein Göttingen im Städtischen Museum; Bremer Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Focke Museum: Ausstellung, 23.5. bis 13.6.1976: Bürgerliches Wandbild 1840–1920. Populäre Druckgraphik aus Deutschland, Frankreich und England. Sammlung Dr. Christa Pieske, Lübeck. Kulturgeschichtliches Museum [Kunstverein Göttingen im Städtischen Museum (17.8. bis 5.10.1975), Bremer Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Focke Museum (19.12.1975 bis 28.2.1976), Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, St. Annen-Museum (21.3. bis 25.4.1976), Museum Wiesbaden (4.7. bis 29.8.1976)]

Ausstellung, Juni bis Okt. 1976: Stadtplanung in Osnabrück. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 16.6. bis 1.8.1976: August von Kreling 1818–1876. Sein Leben und seine Werke. Akzisehaus

BAT-Cigaretten-Fabriken GmbH, Hamburg: Wanderausstellung, 1976?: Die neue Landschaft. Kulturgeschichtliches Museum [BAT-Haus Hamburg]

1977

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1977: Imkerei des Osnabrücker Landes und benachbarter Gebiete. Kulturgeschichtliches Museum

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 23.1. bis 27.2.1977: Ruth Stahl. Aquarelle und Radierungen. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1977: Stanislaw Fijalkowski. Bilder und Grafik 1965–1977.

Kulturgeschichtliches Museum? [Lübeck, Hannover, Bochum (1977 bis 1978)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1977: Plastik des Osnabrücker Landes vom 14. bis zum 18. Jahrhundert

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 6.3. bis 17.4.1977: Hans-Joachim Frielinghaus. Skulpturen und Zeichnungen. Kulturgeschichtliches Museum

Kulturgeschichtliches Museum; Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig: Ausstellung, Juli bis Aug. 1977: Pferd und Reiter. Kunstwerke aus dem Herzog Anton Ulrich-Museum

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 14.8. bis 11.9.1977: Walter Heckmann. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 16.9. bis 16.10.1977: Rolf Escher. Radierungen 1968–1977

1978

Niedersächsischen Ministers für Wissenschaft und Kunst: Wanderausstellung, [ca. 1978]: Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit in Niedersachsen. Kulturgeschichtliches Museum

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 5.3. bis 9.4.1978: Gabriele Grosse. Zeichnungen, Radierungen, Tapissierbilder 1975–1978. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum; Städtische Galerie Albstadt: Ausstellung, 11.3. bis 8.4.1979: Fritz Fleer. Skulpturen und Reliefs. Kulturgeschichtliches Museum [Städtische Galerie Albstadt, (23.4. bis 11.6.1978)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, Apr. bis 15.5.1978: Herward Tappe. Blechreliefs, Scherenschnitte, Zeichnungen

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 16.4. bis 4.5.1978: Joze Peternelj. Hinterglas- und Leinwandbilder aus Jugoslawien

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 22.6.1978 (Eröffnung): Erich Maria Remarque. Jubiläumsausstellung zum 80. Geburtstag

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 13.9. bis 13.10.1978: Helmut Gressieker. Die Holz- und Linolschnitte

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 11.11.1978 (Eröffnung): Dokumente zur Judenverfolgung in Osnabrück

1979

Kulturgeschichtliches Museum; Goethe-Museum Düsseldorf; Von der Heydt-Museum Wuppertal; in Verbindung mit dem Sekretariat für Gemeinsame Kulturarbeit Nordrhein-Westfalen: Ausstellung, 23.2. bis 21.3.1979:

Mensch und Tod. Totentanzsammlung der Universität Düsseldorf. Kulturgeschichtliches Museum [Goethe-Museum Düsseldorf (19.10. bis 5.11.1978); Von der Heydt-Museum der Stadt Wuppertal (21.1. bis 18.2.1979); Städtisches Museum Mülheim a.d. Ruhr (31.3. bis 29.4.1979); Städtisches Gustav-Lübcke-Museum Hamm (11.11. bis 16.12.1979)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1979: Ikonen aus der Sammlung Jeckel. Kulturgeschichtliches Museum, Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum; Gustav-Lübcke-Museum Hamm; Nassauischer Kunstverein Wiesbaden: Ausstellung, 17.6. bis 5.8.1979: Reinhard Hanke. „mehrschichtig“. Kulturgeschichtliches Museum [Gustav-Lübcke-Museum Hamm (12.8. bis 9.9.1979); Nassauischer Kunstverein Wiesbaden (16.9. bis 14.10.1979)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1.8. bis 30.9.1979: Gustav Seitz 1906–1969. Freiplastiken, Reliefs, Porträts, Zeichnungen, Briefe. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 28.9. bis 28.10.1979: Hilla Seelig. Textile Objekte

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 5.10. bis 11.11.1979: Fritz Hein. Aquarelle und keramische Plastik. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, Nov. 1979: Friedrich Vordemberge-Gildewart

Kunsthalle Dominikanerkirche; Museums- und Kunstverein: Ausstellung, 11.11.1979 bis 13.1.1980: Der Meister von Osnabrück und sein Kreis. Plastik aus dem frühen 16. Jahrhundert. Kunsthalle Dominikanerkirche

1980

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 23.4. bis 23.5.1980: Heinrich Schwarz 1903–1977. Bilder, Metallätzungen, Plastiken

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 31.5. bis 7.7.1980: Zweite Biennale der deutschen Tapisserie 1980. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum; Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin; Focke-Museum Bremen; Kreismuseum Zons; Württembergisches Landesmuseum Stuttgart; Stadtmuseum Villingen: Ausstellung, 1.6. bis 13.7.1980: WMF, Glas, Keramik, Metall 1925–1950. Versuche künstlerischer Gestaltung. Kulturgeschichtliches Museum [Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin (20.3. bis 30.4.1980), Focke-Museum Bremen (27.7. bis 2.11.1980), Kreismuseum Zons (Nov. 1980 bis Jan. 1981), Württembergisches Landesmuseum Stuttgart (Feb. bis März 1981), Stadtmuseum Villingen (Ab Apr. 1981)]

Kulturgeschichtliches Museum; Oldenburger Kunstverein: Ausstellung, 29.6. bis 27.7.1980: Franz Radziwill. Aquarelle, Zeichnungen, Druckgrafik. Kulturgeschichtliches Museum [Oldenburg, Kunstverein (6.2. bis 9.3.1980)]

Stadt Osnabrück in Zusammenarbeit mit dem Kunstpädagogischen Zentrum im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg und dem Niedersächsischen Staatsarchiv Osnabrück: Jubiläumsausstellung, 15.7. bis 16.11.1980: Osnabrück. 1200 Jahre Fortschritt und Bewahrung. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum; Evangelische Kirchensynode Deutschland: Ausstellung, 2.11. bis 7.11.1980: Sinnbild und Zeichen. Acht Osnabrücker Künstler

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 15.11. bis 21.12.1980: Beate Kuhn, Ursula Scheid, Karl Scheid, Margarete Schott, Gerald Weigel, Gotlind Weigel

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 28.12.1980 bis 1.3.1981: Josiah Wedgwood. 1730–1795

1981

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1981: Sibylle Kringel. Ölbilder, Aquarelle, Holzschnitte. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Wanderausstellung, 1981: Hermann Blumenthal 1905–1942. Kulturgeschichtliches Museum [Bremen, Düren, Berlin]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 8.2. bis 15.3.1981: Ernst Fuchs. Bildalchemie. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 22. März bis 20. Apr. 1981: Friedrich Teepe. Bilder, Objekte. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, Apr. bis Mai 1981: Sibylle Kringel. Ölbilder, Aquarelle, Holzschnitte Ilse Willers. Radierungen

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 30.5. bis 28.6.1981: Richard Bampi Preis 1981 zur Förderung junger Keramiker. Wettbewerbsarbeiten und Keramiken von Richard Bampi, außerdem neue Keramiken der Preisträger 1969–1978

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1981: Wilhelm Jäger. Megaron. [Städtische Galerie im Lenbachhaus München, Kunstforum Maximilianstraße (6.3. bis 28.3.1981), Kunstverein Braunschweig e.V. (7.8. bis 20.9.1981)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 18.9. bis 18.10.1981: Erika Sellmann-Büsching. Tapisserien 1970 bis 1981

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 6.12. bis 20.12.1981: Weihnachtsbaumschmuck. Kunsthalle Dominikanerkirche; Dreikronenhaus (Menkestube)

1982

- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1982: Johann Friedrich Böttger. Die Erfindung des europäischen Porzellans
Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 7.2. bis 25.3.1982: Zirkusausstellung. Kunsthalle Dominikanerkirche
Niedersächsisches Sozialministerium; Kulturgeschichtlichen Museum: Ausstellung, 16.3. bis 4.4.1982: Zum Aufbau
der Hebammenschulen in Niedersachsen im 18. und 19. Jahrhundert . Kulturgeschichtlichen Museum
[Niedersächsischer Landtag 23.9. bis 16.10.1981]
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 21.3. bis 25.4.1982: W. Jäger. Kunsthalle Dominikanerkirche
Bund Bildender Künstler: Ausstellung, 21.3. bis 25.4.1982: Das kleine Bild. Akzisehaus
Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 8.5. bis 13.6.1982: Klaus Hector. Akzisehaus
Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 16.5. bis 27.6.1982: 10 japanische Maler. Kunsthalle
Dominikanerkirche, Foyer
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 20.6. bis 18.7.1982: Elisabeth Schipke-Wuppesahl. Akzisehaus
Kulturgeschichtliches Museum; Interserva Gesellschaft für Beteiligungen mbH Hamburg; Museum am Dom
Lübeck; Städtische Galerie Peschkenhaus Moers; Walterdorffer Hof Limburg an der Lahn: Ausstellung, 25.7.
bis 29.8.1982: Edvard Munch. Alpha & Omega. Kulturgeschichtliches Museum [Interserva Gesellschaft für
Beteiligungen mbH Hamburg (28.1. bis 12.3.1982), Museum am Dom Lübeck (21.3. bis 2.5.1982), Städtische
Galerie Peschkenhaus Moers (9.5. bis 13.6.1982), Walterdorffer Hof Limburg an der Lahn (12.9. bis
18.10.1982)]
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1.9. bis 30.9.1982: Hartmut R. Berlinecke. Kunst- & Kabinettstücke
1970–1982. Kunsthalle Dominikanerkirche
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 5.9. bis 3.10.1982: Alfred Pohl. Akzisehaus
Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 3.10. bis 31.10.1982: Ursula Benker-Schirmer. Kunsthalle
Dominikanerkirche
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 10.10. bis 7.11.1982: Margret Behnen. Oelbilder, Pastelle, Aquarelle,
Zeichnungen, Radierungen. Akzisehaus
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, Okt. bis Nov. 1982: Johannes Eidt. Akzisehaus
Universität Osnabrück; Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, Dez. 1982 bis 30.1.1983: Der gebrochene Blick.
Fotografien mit der Lochkamera oder Camera obscura-Fotografien [Arbeiten der Medienstudenten Hilde
Fescharek, Dieter Nüß, Ulrich Timmermann, Gerrit Zemlin]. Akzisehaus
- Kulturgeschichtliches Museum; Wissenschaftszentrum Bonn: Ausstellung, 12.12.1982 bis 16.1.1983: Azulejos.
Kunsthalle Dominikanerkirche [Wissenschaftszentrum Bonn (2.9. bis 3.10.1982)]

1983

- Kulturgeschichtliches Museum; Hetjens Museum. Deutsches Keramikmuseum Düsseldorf: Ausstellung, 1983:
Antoni Cumella. Kulturgeschichtliches Museum [Hochhaus W 1 der Bayer AG Leverkusen (23.11.1982 bis
9.1.1983)]
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1983: Dagmar Zips. Oelbilder & Zeichnungen
Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1983: Lore Heuermann. Resonanzen. Arbeiten und Texte 1970–1983
Kulturgeschichtliches Museum: Dauerausstellung, 22.4.1983: Felix Nussbaum und die Zeit 1904–1944
DGB, Kreis Osnabrück: Ausstellung, 10.5. bis 19.6.1983: Die Zerschlagung der Gewerkschaften in Osnabrück 1933.
Kunsthalle Dominikanerkirche
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 29.5. bis 3.7.1983: Brigitte Herhold. Aquarelle. Akzisehaus
Kulturgeschichtliches Museum; Städtisches Museum Schloß Rheydt; Kreismuseum Zons: Ausstellung, 11.7. bis
17.8.1983: Helmut Hahn. Wandbehänge 1978–1982. Kulturgeschichtliches Museum [Städtisches Museum
Schloß Rheydt (24.4. bis 19.6.1983), Kreismuseum Zons (16.9. bis 6.11.1983)]
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 17.8. bis 11.9.1983: Tom Mosley. Shadow Boxes. Akzisehaus
Museumsdorf Cloppenburg; Kulturgeschichtliches Museum, Volkskundeabteilung: Ausstellung, Aug. bis 31.12.1983:
Das alte Töpferhandwerk im Osnabrücker Land. Museumsdorf Cloppenburg
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, bis 6.11.1983: Ferenzio Santucci. Akzisehaus
Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 9.11. bis 30.11.1983: Balke / Piepmeyer. Gemälde, Zeichnungen
Verein der Krippenfreunde des Osnabrücker Landes e.V.: Ausstellung, 4.12. bis 18.12.1983: 2. Krippenausstellung.
Kunsthalle Dominikanerkirche

1984

- Kulturgeschichtliches Museum; Universität: Ausstellung, 15.1. bis 12.2.1984: Niederländische Wandfliesen in
Nordwestdeutschland. Einfluß der Niederlande auf die Wohnkultur zwischen Weser und Ems. Kunsthalle
Dominikanerkirche
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 5.2. bis 4.3.1984: Reinhard Schröer. Aquarelle 1980–1983
Kulturgeschichtliches Museum; Kulturstadtamt: Ausstellung, 19.2. bis 28.3.1984: Jahrmarkt. Hereinspaziert,
hereinspaziert! Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 7.3. bis 8.4.1984: Herta von Klot. Plastiken, Objekte, Materialbilder, Reliefs, Kastenbilder, Collagen, Zeichnungen, Temperabilder, Radierungen, Gefäßkeramik, Fayencen, Modelle für Öfen und Portale, Münzen. Arbeiten aus den Jahren 1943–1983

Kulturgeschichtliches Museum; Georg-Kolbe-Museum Berlin: Ausstellung, 8.4. bis 20.5.1984: Renée Sintenis. Plastiken, Zeichnungen, Druckgraphik

BBK: Ausstellung, 15.4. bis 6.5.1984: Das kleine Bild. Die kleine Plastik. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, bis 27.5.1984: Hiltrud Schäfer. Textilarbeiten. Kunsthalle Dominikanerkirche, Foyer

Eisenbahner im Bundesbahnsozialwerk (BSW): 10. Bundesausstellung der Eisenbahner im BSW, 6./25. bis 20.5.1984: Malerei, Grafik, Plastik. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 17.6. bis 29.7.1984: Bildhauer des 20. Jahrhunderts arbeiten in Porzellan. Akzisehaus

Kulturamt: Ausstellung, Eröffnung 7.6.1984: Horst Gläsker. Weltliebesbilder und lustvolle Askese. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturamt: Ausstellung, Eröffnung 1.7. bis 31.7.1984: Jawek Kwakmann, Japlok, Joep Neefjes. Fremdkörper. Rauminstallation. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturamt; Archiv für Christlich-Demokratische Politik der Konrad-Adenauer-Stiftung: Ausstellung, 4.7. bis 29.7.1984: Verfolgung und Widerstand 1933–1945. Christliche Demokraten gegen Hitler. Kunsthalle Dominikanerkirche, Foyer

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, bis 22.7.1984: Kuniyasu Saito. Ölbilder

Kulturamt: Ausstellung, 5.8. bis 30.8.1984: 12 Künstler aus Münster und Osnabrück. Bilder und Zeichnungen. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 2.9. bis 23.9.1984: Dr. Hermann Schulze. Monotypien, Aquarelle, Collagen, Zeichnungen und die Mappe „Marco Polos Stadtberichte“. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, Eröffnung 9.9.1984: Brigitte Wiesehahn-Ameling. Blaubemalte Fliesen – Land und Leute des Osnabrücker Landes. Kulturgeschichtliches Museum

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 19.8. bis 29.8.1984: Walter Hobein 85 Jahre. Radierungen, Holzschnitte, Zeichnungen. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 26.9. bis 28.10.1984: Karl Jüttner. Keramische Plastiken / Renate Jüttner. Ölbilder. Akzisehaus

BBK Osnabrück: Ausstellung, 30.9. bis 28.10.1984: Cooltur in Osnabrück. Kunsthalle Dominikanerkirche

Museums- und Kunstverein: 1. Matinee, 14.10.1984: Der Westfälische Friede. Kulturgeschichtliches Museum, Oberlichtsaal

Kulturgeschichtliches Museum; Kalininer Stadtrat der Volksdeputierten; Kulturverwaltung des Kalininer Gebietsexekutivkomitees; Kalininer Organisation des Künstlerbundes des Russischen Föderation; Kalininer Gemäldegalerie: Ausstellung, 1984: Die Künstler von Kaliningrad. Werke der angewandten Kunst. Keramik, Porzellan, Fayence, Stoffe, Wandbehänge, Batiken, Goldstickerei, Holzschnitzerei, Stickerei

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 4.11. bis 25.11.1984: Silvia Koch, Jürgen Pirner. Erdachte Wirklichkeiten. Gemälde und Zeichnungen. Akzisehaus

Museums- und Kunstverein: 2. Matinee, 2.12.1984: Künstler in Osnabrück I. Kulturgeschichtliches Museum, Oberlichtsaal

Kulturgeschichtliches Museum; Senator Friedrich Lehmann-Stiftung; in Zusammenarbeit mit Bauordnungsamt, Hochbauamt (Städtische Denkmalpflege) und Stadtplanungsamt: Ausstellung, 7.12.1984 bis 11.1.1985: Neues Bauen in Osnabrück während der Weimarer Republik. Architektur und Stadtplanung in der Amtszeit des Stadtbaurates Friedrich Lehmann. Kunsthalle Dominikanerkirche, Ausstellungsfoyer

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1984: Stanislav Vajce. Arbeiten auf Papier

Kulturgeschichtliches Museum; Städtisches Museum Schloß Rheydt Mönchengladbach: Ausstellung, 1984: Raventos. Eine Weberin aus Spanien. Kulturgeschichtliches Museum [Städtisches Museum Schloß Rheydt Mönchengladbach (18.3. bis 15.5.1984)]

1985

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung, 3.1. bis 30.1. 1985: Bernd Völkle. Kunsthalle Dominikanerkirche

Museums- und Kunstverein: 3. Matinee, 20.1.1985: Kunsthandwerk in Osnabrück. Kulturgeschichtliches Museum, Oberlichtsaal

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 10.2. bis 10.3.1985: Jürgen Brodwolf. Kunsthalle Dominikanerkirche

Museums- und Kunstverein: 4. Matinee, 24.2.1985: Künstler in Osnabrück II. Kulturgeschichtliches Museum, Oberlichtsaal

Kulturgeschichtliches Museum: Dauerausstellung (Eröffnung), 8.5.1985: Stadtgeschichtliche Ausstellung 19./20. Jahrhundert

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 3.4. bis 5.5.1985: Gerd Hanebeck. Neue Bilder und Buchobjekte. Akzisehaus

Stadtbibliothek: Ausstellung, 8.5. bis 29.5.1985: Fundstücke. Fotos und Dokumente. Osnabrück im Nationalsozialismus

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung, 9.6. bis 26.6.1985: Barthel Gilles. Zeichnungen, Gemälde, Aquarelle. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum; Galerie „Kultur unterm Turm“ Stuttgart: Ausstellung, 30.6. bis 4.8.1985: Deutsche Gruppe Textilkunst 1985. Kunsthalle Dominikanerkirche; Kulturgeschichtliches Museum [Galerie „Kultur unterm Turm“ Stuttgart (10.8. bis 10.9.1985)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 7.7. bis 21.7.1985: Tatsuhiko Yokoo. Ausstellung für Vier Elemente. Gemälde, Gouachen, Zeichnungen

Kulturgeschichtliches Museum; Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster: Ausstellung, 28.7. bis 25.8.1985: Kurt Spurey. Gespannte Leinwände und Skulpturen 1980–1984. Kulturgeschichtliches Museum [Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster (7.6. bis 14.7.1985)]

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung, 8.12. bis 29.12.1985: Alfred Hrdlicka. Skulpturen, Bilder, Zeichnungen. Kunsthalle Dominikanerkirche

Bildungswerk des Berufsverbandes Bildender Künstler Berlins: Ausstellung, Nov. 1985: 22 Berliner Realisten. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1985: W. Körtzinger

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 6.11. bis 4.12.1985: Klaus Dierßen. Graphik. Akzisehaus

1986

Kulturgeschichtliches Museum; Institut Francais Hannover; Zitadelle Spandau Berlin: Ausstellung, Jan. 1986: „Die Kehrseite der Medaille“. Napoleon-Karikaturen. Kulturgeschichtliches Museum [Institut Francais Hannover (Nov. bis Dez. 1985), Hamburg (Feb. 1986), Zitadelle Spandau Berlin (Sept. bis Dez. 1986)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 12.1. bis 29.1.1986 Yvonne Goulbier. Lichträume. Akzisehaus [Städtisches Museum Gelsenkirchen (24.1. bis 2.3.1986), Kunstverein Wolfenbüttel (2.3. bis 6.4.1986)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 5.3. bis 31.3.1986: Cesar Klein. Gemälde, Bühnenbilder, Zeichnungen

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 21.5. bis 4.6.1986: Beverly Piersol

BBK Osnabrück, Emsland; Fachgruppe Bildende Kunst der IG Medien: Jahresausstellung, 1986: Klaus Gero Heitmann u.a. Kunsthalle Dominikanerkirche

Museums- und Kunstverein: Ausstellung, 1986: Klaus Kijak. „Is ja bloß Druckgrafik“

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung (Reihe „Osnabrücker Kunst und Künstler im Akzisehaus“), 1986?: Sigrid Poller. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1986: Ikonen aus der Sammlung Jeckel. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1986: Gerda Gruber

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1986: Kurt Staperfeld. Keramik

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 14.9. bis 8.10.1986: Gabriele Hagenhoff. Keramische Objekte

Stadtparkasse Osnabrück; in Zusammenarbeit mit dem Museums- und Kunstverein: Ausstellung [Internationales Jahr des Friedens], 29.9. bis 28.10.1986: Stadtparkasse Osnabrück

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Reihe „Osnabrücker Kunst und Künstler im Akzisehaus“), 24.10. bis 16.11.1986: Lotte Szalinski. Eine Ausstellung anlässlich des 80. Geburtstags von Lotte Szalinski. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum; Alte Synagoge Essen; Städtische Galerie Peschkenhaus Moers; Stadtmuseum Düsseldorf; Museum Bochum: Ausstellung, 1.11. bis 30.11.1986: Kurt Lewy. Leben und Werk. Kulturgeschichtliches Museum [Alte Synagoge Essen (21.5. bis 27.6.1986), Städtische Galerie Peschkenhaus Moers (14.9. bis 26.10.1986), Stadtmuseum Düsseldorf 28.1. bis 15.3.1987), Museum Bochum, (4.4. bis 17.5.1987)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 7.12. bis 28.12.1986: Strömungen – Akzente – Positionen. Gegenwartstendenzen der polnischen Malerei und Grafik. Kunsthalle Dominikanerkirche, Foyer

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung, 1986: Micus. Abel wo ist dein Bruder. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1986: Sascha Juritz

1987

Kulturgeschichtliches Museum; Universität Osnabrück; Osnabrücker Kulturzentrum Kind e.V.: Ausstellung, 11.1. bis 18.2.1987: Pindopp, Tonnband, Knippel. Kinderleben im Kaiserreich. Kulturgeschichtliches Museum

Museum Industriekultur: Ausstellung, 1987: 150 Jahre Eisengießerei Weymann. Piesberger Gesellschaft

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler im Akzisehaus), 6.2. bis 1.3.1987: Hansmann. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler im Akzisehaus), 6.3. bis 29.3. 1987: Anneliese Brand-Schlagheck. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler im Akzisehaus), 15.4. bis 10.5.1987: Robert Stahl. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler im Akzisehaus), 7.8. bis 30.8.1987: Heinrich Assmann (1890–1915). Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein; Kulturamt: Ausstellung, 23.8. bis 20.9.1987: Johannes Schepp. Arbeiten von 1978 bis 1987

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung [325-jährigen Wiederkehr seines Regierungsantritts als Fürstbischof von Osnabrück], Sept. bis Okt. 1987: Ernst August I. im Spiegel seiner Münzen und Medaillen

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 23.10. bis 13.12.1987: Blechpest oder Email-Kultur? Geschichte und Ästhetik des Email-Reklame-Schildes. Kulturgeschichtliches Museum [Museum für Gestaltung Zürich Kunstgewerbemuseum (7.1. bis 22.2.1987), Städtische Galerie im Spitalspeicher Offenburg (25.8. bis 2.10.1987), Kornhaus Bern (Jan. bis Feb. 1988), Ruhrlandmuseum Essen (22.5. bis 17.7.1988), Museum für Volkskultur in Württemberg, Schloß Waldenbuch (7.10. bis 8.12.1989), The Design Museum London (Jan. bis Feb. 1989)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 6.11. bis 29.11.1987: Victor Bonato. Akzisehaus

BBK Osnabrück, Emsland; Fachgruppe Bildende Kunst der IG Medien: Jahresausstellung, 1987: Klaus Gero Heitmann u.a. Kunsthalle Dominikanerkirche

Museums- und Kunstverein: Ausstellung, 1987: Hendrik Spiess. Works '87

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1987: Eckhard Froeschlin. Hommage à Courbet

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1987: Otmar Alt

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1987: Shoichi Futami. Radierungen 1968–1986

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1987: Spanisches Tagebuch 1936. Fotografien aus den ersten Tagen des Bürgerkrieges

Französisches Außenministerium; in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut Paris: Ausstellung, 1987: Deutsche Emigranten in Frankreich. Französische Emigranten in Deutschland 1685–1985. Kulturgeschichtliches Museum

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1987: Carmen Dionyse. Keramik

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1987: Fons de Vogelaere. Papierarbeiten

1988

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein Osnabrück; in Zusammenarbeit mit dem Landkreis Grafschaft Bentheim: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler im Akzisehaus), 7.2. bis 28.2.1988: Hans Ohlms. Eine Ausstellung anlässlich des 80. Geburtstags von Hans Ohlms. Kulturgeschichtliches Museum, Akzisehaus [Nordhorn, Gebäude der Kreisverwaltung (11.3. bis 15.4.1988)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 28.2. bis 22.4.1988: Medaillen und Schaumünzen des Barock und Rokoko

Kulturgeschichtliches Museum: Jubiläumsausstellung [50 Jahre Firma Köster Bau], 30.4. bis 19.6.1988: Bauen ist mehr als Architektur. Ideen, Pläne und Resultate eines halben Jahrhunderts Osnabrücker Kulturgeschichte (1938–1988)

Erich Maria Remarque Gesellschaft: Ausstellung, 3.6. bis 29.6.1988: Der Weg zurück. Erich Maria Remarque. Abendgalerie

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler im Akzisehaus), 5.8. bis 4.9.1988: Johannsmeier. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum; Kölnisches Stadtmuseum Köln; Villa Stuck München; hedendaagse kunst Utrecht: Ausstellung, 18.9. bis 30.10.1988: Augenblicke. Das Auge in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Kulturgeschichtliches Museum [Kölnisches Stadtmuseum Köln (13.4 bis 126.1988), Villa Stuck München (6.7. bis 4.9.1988), hedendaagse kunst Utrecht (12.11. bis 31.12.1988)]

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler im Akzisehaus), 2.10. bis 23.10.1988: Hiltrud Schäfer. Akzisehaus

Autoren-Progressiv PegasOs e.V.; in Zusammenarbeit mit Kulturamt und Kulturgeschichtlichem Museum: Buchvernissage, 2.10.1988: Walpurgiszeiten. Bocksturm

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein; Landesmuseum Oldenburg; Oldenburger Kunstverein: Ausstellung, 6.11. bis 27.11.1988: Friedrich Teepe. Stoffobjekte, Räumliche Malerei. Kunsthalle Dominikanerkirche [Landesmuseum Oldenburg/Augusteum und Oldenburger Kunstverein (15.1. bis 26.2.1989)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 2.12.1988 bis 8.1. 1989: Thomas A. Krüger zum 70. Geburtstag. Akzisehaus

1989

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung (Kunst aus Osnabrücker Sammlungen), 14.1. bis 22.2.1989: Aus einer Osnabrücker Sammlung

Museums- und Kunstverein: Ausstellung, 2.4. bis 30.4.1989: Hede Bühl. Skulpturen und Zeichnungen. Kunsthalle Dominikanerkirche

- Freilichtmuseum Detmold; in Zusammenarbeit mit dem Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 18.4. bis 23.7.1989: Zeichen der Not. Als der Stahlhelm zum Kochtopf wurde. Freilichtmuseum Detmold (Osnabrücker Exponate als Wanderausstellung in westfälischen Städten, zuletzt Lüdenscheid, Februar bis März 1992)
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 12.5. bis 11.6.1989: Ägyptische Kunst aus den Beständen des Kestner-Museums Hannover. Akzisehaus
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 4.6. bis 29.6.1989: Sibylle Kringel. Gemälde, Holzschnitte. Kunsthalle Dominikanerkirche
- Kulturgeschichtliches Museum; Gutenberg-Museum Mainz; Hyuandai-Gallery Seoul; Pfalzgalerie Kaiserslautern: Ausstellung, Aug. 1989: Lore Bert. 3. Kapitel: Stille – Konzentration. Kunsthalle Dominikanerkirche [Gutenberg-Museum Mainz (1. Kapitel: Schrift – Worte; 2.2. bis 12.3.1989), HyuandaiGallery Seoul (2. Kapitel: Papier – ein Medium; Apr. 1989), Pfalzgalerie Kaiserslautern (4. Kapitel: Weg – Aufbruch; Frühjahr 1990)]
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler), 8. 9. bis 1.10.1989: Paul Uwe Dreyer. Oberlichtsaal
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 15.10. bis 19.11.1989: 40 Jahre Bundesrepublik Deutschland – 40 Jahre Wahlkampfwerbung
- Kulturgeschichtliches Museum: Landesausstellung, 25.11. bis Dez. 1989: Künstler in Niedersachsen 2 [Ankäufe des Landes Niedersachsen 1984–1989]. Kulturgeschichtliches Museum [Künstlerhaus Hannover (1.9. bis 29.10.1989)]
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung (Jubiläum „150 Jahre Fotografie“), 1989: Industriekultur. Fotografische Dokumente aus drei Jahrzehnten städtischer Entwicklung. Osnabrück 1900–1930
- Ausstellung, 1989: Walter Erhart u.a.
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1989: Wilhelm Lehmbruck

1990

- Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler), 7.2. bis 11.3.1990: Günter Schuster. Akzisehaus
- Kulturgeschichtliches Museum, Abteilung Archäologie: Dauerausstellung, 30.3.1990: Archäologische Denkmalpflege und Forschung in Stadt und Landkreis Osnabrück 1975–1990
- Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung, 29.4. bis 31.5.1990: Etruskische Kunst. Akzisehaus
- Kulturgeschichtliches Museum; in Zusammenarbeit mit Felix-Nussbaum-Gesellschaft Osnabrück e.V. und Universität Osnabrück: Ausstellung zum 100jährigen Jubiläum des Museumsgebäudes, 6.5. bis 26.8.1990: Felix Nussbaum. Verfemte Kunst – Exilkunst – Widerstandskunst. Die 100 wichtigsten Werke
- Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler), 2.9. bis 7.10.1990: Johann Brand. Akzisehaus
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung (Frauen Kunst Gesellschaft), 8.9. bis 7.10.1990: Barbara Heinisch *1944. Aktionsmalerei
- Kulturgeschichtliches Museum; Lippische Gesellschaft für Kunst e.V.; Burg Stolberg; Burg Botzlar Selm; BATIG Kunstfoyer Hamburg; Städtische Galerie Haus Seel Siegen; Städtische Galerie im Rathauspark Gladbeck; Städtische Galerie im Cordonhaus Cham; Kunstverein Arnsberg; Kunstverein Schwerte e.V.; Galerie in der Alten Post Eisingen/Fils: Ausstellung, 14.10. bis 25.11.1990: Emil Schumacher. „Bilder auf Papier“. Kulturgeschichtliches Museum [Lippische Gesellschaft für Kunst e.V. (18.6. bis 13.8. 1989), Burg Stolberg (20.8. bis 24.9.1989), Burg Botzlar Selm (8.10. bis 29.10.1989), BATIG Kunstfoyer Hamburg (15.11.1989 bis 29.1.1990), Städtische Galerie Haus Seel Siegen 1.2. bis 25.2.1990), Städtische Galerie im Rathauspark Gladbeck (4.3. bis 1.4.1990), Städtische Galerie im Cordonhaus Cham (3.4. bis 6.5.1990), Kunstverein Arnsberg (13.5. bis 24.6.1990), Kunstverein Schwerte e.V. (4.8. bis 9.9.1990), Galerie in der Alten Post Eisingen/Fils (14.9. bis 7.10.1990)]
- Kulturgeschichtliches Museum; Galerie der Stadt Stuttgart; Gesellschaft der Freunde junger Künstler e.V. Baden-Baden: Ausstellung, 25.11. bis 26.12.1990: Karl Manfred Rennertz. Skulpturen und Bilder. Dominikanerkirche [Galerie der Stadt Stuttgart (12.6. bis 29.7.1990), Gesellschaft der Freunde junger Künstler e.V. Baden-Baden (21.10. bis 18.11.1990)]
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung/Performance (Frauenkunst), 1990: Barbara Heinisch
- Ausstellung, 1990: Klaus Gero Heitmann u.a. Akzisehaus
- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, Dez. 1990: Samowars und Spielzeug aus Twer

1991

- Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1991: Jahre im Abseits. Erinnerungen an die Kriegsgefangenschaft. Kulturgeschichtliches Museum [Museum der Stadt Greifswald; Kreis Coefeld-Kolvenburg in Billerbeck; Stadtmuseum Bergkamen; Museen der Stadt Lüdenscheid, Stadtmuseum; Villa Stahmer, Städtisches Museums Georgsmarienhütte]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung (Vermächtnis – Hommage à Felix Nussbaum), 17.2. bis 31.3.1991: Adolph Frohner. „Emanzipation des Fleisches“. 90 Bilder aus 30 Jahren. Kunsthalle Dominikanerkirche [Slovenská národná galéria Bratislava (16.5. bis 16.6.1991)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 23.3.1991(?) (Eröffnung): Lichtenberg. Ein Osnabrücker Fotograf. Akzisehaus

Kulturamt: Ausstellung, 5.5. bis 10.10.1991: Skulpturenpfad. Jannis Avramidis, Wolfgang Bier, Jürgen Drodwolf, Hede Bühl, Emil Cimiotti, Michael Croissant, Lothar Fischer, Rainer Hagl, Rainer Kriester, Wilhelm Loth, Joachim Schmettau, Michael Schoenholtz, Wolfgang Smy, Werner Stötzer. Kunsthalle Dominikanerkirche, Innehof und Vorplatz, Bierstraße, Große Gildewart, gildewART GALERIE Reincke, Heger-Tor

Landkreis Emdsland; Ludwig-Windhorst-Stiftung: Gedenkausstellung (100. Todestag), 1991: Ludwig Windhorst 1812–1891. Christlicher Parlamentarier und Gegenspieler Bismarcks. Kulturgeschichtliches Museum [Hannover, Meppen, Berlin, Lingen, Bonn u.a.]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1991: Helle Jetzig. System II

Fotografische Gesellschaft Osnabrück von 1912: Fotoausstellung, 11.8. bis 29.8.1991: Männer. Kunsthalle Dominikanerkirche [Greifswald, Bonn]

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler), 11.8. bis 8.9.1991: Jochen Piepmeyer. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler), 22.9. bis 20.10.1991: Antje Wiewinner. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler), 10.11. bis 8.12.1991: Franz Josef Langer. Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung, 15.11. bis 12.1.1992: Aleksander Sokolow. Plastiken aus der Zeit der Perestrojka

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1991: tot frima. 50 x 60. Fotografien

Kulturamt: Ausstellung, 1991: Gerhard Meyerratkens. Malerei. Kunsthalle Dominikanerkirche

1992

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler), 26.1. bis 8.3.1992: Axel Gundrum

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein; Kunsthalle Recklinghausen; Galerie Timm Gierig, Frankfurt am Main: Ausstellung, 9.2. bis 15.3.1992: Emil Cimiotti. Plastiken und Zeichnungen 1957–1991. Kunsthalle Dominikanerkirche [Kunsthalle Recklinghausen 22.3. bis 20.4.1992]

Kulturgeschichtliches Museum; Stadtmuseum Twer: Ausstellung, 1992: Kirchenschätze aus Twer

Ausstellungsprojekt Moskau: Ausstellung, 1992: Zeichen

Gesellschaft Contemporâneo; Stiftung Niedersachsen; in Zusammenarbeit mit dem Kulturdezernat der Stadt Osnabrück: Ausstellung, 14.6. bis 23.8.1992: Arte Portuguesa 1992. 100 Werke zeitgenössischer Kunst aus Portugal. Kunsthalle Dominikanerkirche, Kulturgeschichtliches Museum, Abendgalerie an der Bocksmauer, Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler), 18.10 bis 29.11.1992: Sigrid Oltmann

Kulturamt: Ausstellung, 15.11.1992 bis 3.1.1993: Gerhard Meyerratkens. Zeichnungen, Aquarelle, Gouachen, Reisebilder, Katalogübermalungen. Kunsthalle Dominikanerkirche, Foyer

1993

Kulturgeschichtliches Museum; Hessisches Landesmuseum Darmstadt: Ausstellung, 10.1. bis 7.3.1993: Arnulf Rainer. Kunsthalle Dominikanerkirche [Hessisches Landesmuseum Darmstadt (10.6. bis 29.8.1993)]

Städtedreieck Enschede/Hengelo, Münster, Osnabrück: Ausstellung, 17.1. bis 7.3.1993: Begegnung von neun Künstlern aus dem Städtedreieck Enschede/Hengelo, Münster, Osnabrück. Charl van Ark, Seakle Bos, Nour-Eddine Jarram, Katja Butt, Magdalena Drebber, Angelika Schirmer, Hella Jetzig, Jochen Piepmeyer, Richard Wake. Kunsthalle Dominikanerkirche, Foyer [Stadthaus und Kunstzentrum Hengelo (12.2. bis 5.3.1993), Städtische Ausstellungshalle Münster (18.3. bis 25.4.1993), Kunstzentrum Marktzeventien Enschede (4.4. bis 28.4.1993)]

Evangelisch-lutherischer Kirchenkreis; Stadt und Landkreis Osnabrück (Realisation: Kulturgeschichtliches Museum; Niedersächsisches Staatsarchiv): Ausstellung, 18.4. bis 4.7.1993; verlängert bis 29.8.1993: V.D.M.I.Æ. Gottes Wort bleibt in Ewigkeit. 450 Jahre Reformation in Osnabrück. Marienkirche

Museum Industriekultur: Ausstellung (Tag der offenen Tür), Mai 1993: Das Grubenunglück am 7. September 1893 in der Zeche Piesberg des Georgs-Marien-Bergwerks- und Hütten-Vereins. Museum Industriekultur

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler), 20.6. bis 18.7.1993: Liesel Niesner

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler), 1.8. bis 29.8.1993: Thea Hücke zum 100. Geburtstag. Kulturgeschichtliches Museum [Dümmersmuseum Lembruch (20.7. bis 20.8.1993), Altes Rathaus, Diepholz (23.7. bis 29.8.1993)]

Ausstellung, 1993: Johannes Busdiecker, Thomas Rohrmann u.a. Kunsthalle Dominikanerkirche
Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1993: Kubach-Wilmsen. Steinskulpturen
Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1993: Horst P. Horst. Fotografien
Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1993: Gautam. Sorbas und andere Arbeiten

1994

Ausstellung, 1994: Walter Erhart u.a. Kunsthalle Dominikanerkirche, Foyer
Ausstellung, 1994: Hendrik Spiess. Hoffnung: Ein Gespräch. Diözesanmuseum
Ausstellung, 1994: Klaus Gero Heitmann u.a. Diözesanmuseum und Domkirche
Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 20.2. bis 4.4.1994: Ernst Ludwig Kirchner. Meisterwerke der Druckgraphik. Kulturgeschichtliches Museum [Brücke-Museum Berlin (10.11.1990 bis 27.1.1991); Museum Folkwang Essen (10.2. bis 28.4.1991); Kunsthalle Bremen (12.5. bis 2.7.1991)]
Kulturgeschichtliches Museum; Felix-Nussbaum-Gesellschaft Osnabrück: Ausstellung (Felix-Nussbaum-Jahr 1994), 27.2. bis 27.3.1994: „Passion 1940–1945“. Holzschnitte von Carl Rabus. Akzisehaus
Justus-Möser-Dokumentationsstelle des Fachbereichs Sprach- und Literaturwissenschaft an der Universität Osnabrück in Zusammenarbeit mit dem Kulturgeschichtlichen Museum, dem Landkreis, dem Niedersächsischen Staatsarchiv, der Universitätsbibliothek und der Justus-Möser-Gesellschaft Osnabrück: Ausstellung, 15.5. bis 3.7.1994: „Patriotische Phantasien“. Justus Möser 1720–1794. Aufklärer in der Ständegesellschaft. Kulturgeschichtliches Museum
Niedersächsische Sparkassenstiftung: Ausstellung, 13.6. bis 17.7.1994: Junge Kunst in Niedersachsen 2. Kulturgeschichtliches Museum [Bomann Museum Celle (19.3. bis 1.5.1994), Kunstverein Giffhorn e.V. (8.5. bis 17.7. 1994), Städtische Galerie Delmenhorst Haus Coburg, (2.9. bis 2.10.1994), Schwedenspeicher-Museum Stade (7.10. bis 7.11.1994), Museum für das Fürstentum Lüneburg (14.11. bis 18.12.1994), Niedersächsischer Sparkassen- und Giroverband Hannover (10.1. bis 5.2.1995), Galerie Forum Alte Werft Papenburg (12.2. bis 17.4.1995), Städtisches Museum Göttingen (7.5. bis 2.7.1995), Kulturhistorisches Museum Magdeburg (10. Aug. bis 1. Okt. 1995)]
Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 10.7. bis 21.8.1994: Westfalen in Niedersachsen. Kulturelle Verflechtungen. Münster – Osnabrück – Emsland – Oldenburger Münsterland. Kulturgeschichtliches Museum, Akzisehaus [Stadtmuseum Münster (6.7. – 26.9.1993); Museumsdorf Cloppenburg (17.10.1993 – 30.3.1994); Schloß Iburg (30.7. – 21.8.1994)]
Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung (Felix-Nussbaum-Jahr 1994), 24.7. bis 28.8.1994: Exilleben im Paradies. Oberlichtsaal
Europäisches Medienkunst Festival: Ausstellung, 7.9. bis 11.9.1994: 7. European Media Art Festival 1994. Kunsthalle Dominikanerkirche
Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung, 18.9. bis 30.10.1994: Ungarische Expressionisten. Pleinair-Malerei von 1870 bis 1910. Oberlichtsaal
Museum Industriekultur in Zusammenarbeit mit dem Kulturamt der Stadt: Ausstellung (Eröffnung des Museums Industriekultur), 30.9.1994 bis 29.1.1995: Das Frauenzimmer als Arbeiter. Zur Geschichte der Frauenarbeit in Osnabrück (1842–1958)
Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung (Felix-Nussbaum-Jahr 1994), 9.10. bis 6.11.1994: Felix Nussbaum – zum 50. Todestag. Sammlung des Kulturgeschichtlichen Museums. Kunsthalle Dominikanerkirche
Kulturgeschichtliches Museum; Kunstmuseet Ko/ége Skitse Samling; Bonner Kunstverein; Braunschweiger Kunstverein: Ausstellung (Felix-Nussbaum-Jahr 1994), 6.11.1994 bis 15.1.1995: „Leben oder Theater?“ Bilderzyklus von Charlotte Salomon (1917–1943). Kulturgeschichtliches Museum, Oberlichtsaal
Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung (Felix-Nussbaum-Jahr 1994), 13.11.1994 bis 15.1.1995: Otto Freundlich. Retrospektive. Kunsthalle Dominikanerkirche
Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1994: Gurs – Ein Internierungslager in Südfrankreich 1939–1943. Zeichnungen, Aquarelle, Fotografien. Sammlung Elsbeth Kasser

1995

Ausstellung, 1995: Johannes Busdiecker, Walter Erhart, Thomas Rohrmann u.a. Kunsthalle Dominikanerkirche
Ausstellung, 1995: Hendrik Spiess. Oberhalb der Baumgrenze. Stadtgalerie
Guernica-Gesellschaft; Volkshochschule: Podiumsdiskussion, 27.1.1995: Der Verkauf der Nußbaum-Sammlung – eine kulturpolitische Entscheidung ohne Folgen? Volkshochschule
Museum Industriekultur: Ausstellung, Feb. 1995: Protokolle des Aufbruchs in die Moderne. Lichtenbergs Osnabrück 1890–1930
Kulturgeschichtliches Museum; VHS: Diskussionsveranstaltung, 6.2.1995: Die NS-Zeit im Museum. Das Osnabrücker Kulturgeschichtliche Museum in der Diskussion. Volkshochschule
Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler), 30.4. bis 4.6.1995: Alfred Vogel
Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 7.5. bis 2.7.1995: Ernst Ludwig Kirchner. Zeichnungen und Aquarelle. Kulturgeschichtliches Museum [Brücke-Museum Berlin (1.9.1993 bis 9.1.1994); Galerie Jahrhunderthalle

Hoechst (30.1. bis 20.3.1994); Kunsthalle zu Kiel (27.3. bis 29.5.1994); Städtische Galerie Albstadt (3.7. bis 21.8.1994); Neue Galerie der Stadt Linz (8.9. bis 13.11.1994); Kirchner Museum Davos (4.12.1994 bis 23.4.1995)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1995: Das sanfte Gesetz ans Licht gehoben. Wilhelm Tiemanns stille Bilder der Erinnerung

Kulturgeschichtliches Museum; Künstlerstätte Heiligenrode: Ausstellung, 3.9. bis 22.10.1995: Hans-Albert Walter. mein planetenraum der freiheit. Kulturgeschichtliches Museum [Künstlerstätte Heiligenrode (17.6. bis 16.7.1995)]

Europäisches Medienkunst Festival: Ausstellung, 6.9. bis 10.9.1995, European Media Art Festival. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, Herbst 1995, Lebenszeichen. Schmuck aus Notzeiten. Villa Schlicker [Köln, Museum für Angewandte Kunst (25.11.1994 bis 29.1.1995); Pforzheim, Schmuckmuseum (11.2. bis 9.4.1995); Baden (CH), Historisches Museum (26.4. bis 2.7.1995); Schwäbisch Gmünd, Museum für Natur & Stadtkultur (Sommer 1995); Hofheim am Taunus, Stadtmuseum (Winter 1995/96)]

Museum Industriekultur: Ausstellung, 8.10.1995 bis 25.2.1996: Cholera in Osnabrück. Zur Problematik der städtischen Daseinsfürsorge im Industriezeitalter. Haseschachtgebäude

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein; Kunstverein Lingen: Ausstellung, 5.11. bis 10.12.1995: Richard Wake. Plastiken, Installationen. Kulturgeschichtliches Museum [Kunstverein Lingen (18.11. bis 17.12.1995)]

Kulturgeschichtliches Museum; Hirsch-Apotheke: Ausstellung, 14.11.1995 bis 7.1.1996: 450 Jahre Hirsch-Apotheke am Nikolaiort. Villa Schlicker

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 17.12.1995 bis 4.2.1996: Die Farbe Weiss

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 3.12.1995 bis 4.2.1996: Edgar Ende. Gemälde und Zeichnungen. Kunsthalle Dominikanerkirche

1996

Kulturgeschichtliches Museum; Fries Museum, Leeuwarden; Kunstsammlungen Böttcherstraße und Städtische Galerie im Buntentor, Bremen

Ausstellung, 11.2. bis 31.3.1996: Salut au Monde. Die friesische Landschaft in der Malerei von 1900 bis heute. Kulturgeschichtliches Museum [Fries Museum Leeuwarden (2.9. bis 19.11.1995), Kunstsammlungen Böttcherstraße und Städtische Galerie im Buntentor Bremen 2.12. bis 15.1.1996)]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung (Piepenbrock Preis für Skulptur '96), März bis Apr. 1996: Prof. Erwin Heerich

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 14.4. bis 2.6.1996: Lothar Fischer. Plastiken und Zeichnungen aus 40 Jahren. Kunsthalle Dominikanerkirche; Gildewart Galerie Reincke

Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 16.6. bis 18.8.1996: Manessier. Gemälde, Glasfensterentwürfen Lithographien. Kunsthalle Dominikanerkirche, Akzisehaus

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1996: Leben im Schatten des Todes. Alfred Tetzlaffs Bilder einer Kriegsgefangenschaft in Rußland. Kulturgeschichtliches Museum [Stadtmuseum Bergkamen; Museum des Landkreises Osnabrück in Bersenbrück; Villa Stahmer, Städtisches Museum Georgsmarienhütte; Niederrheinisches Freilichtmuseum Grefrath; Heimatmuseum Hagen a.T.W.; Stadtmuseum Halle a. d. Saale; Stadtmuseum Hofheim am Taunus; Siebengebirgsmuseum der Stadt Königswinter; Emslandmuseum Lingen e.V.; Stadtmuseum Ratingen; Hamalandmuseum Vreden, Kreismuseum Borken]

Museum Industriekultur: Ausstellung, 8.9.1996 bis 7.9.1997: Hendrik Spiess. Räume

Stadtgalerie: Ausstellung, 1996: Mantova [Klaus Gero Heitmann u.a.]

Amt für Kultur und Museen: Ausstellung; Wochen der offenen Ateliers, 5.10. bis 10.11.1996: arte regionale. Künstlerinnen und Künstler in und um Osnabrück. Kunsthalle Dominikanerkirche

Amt für Kultur und Museen; Museums- und Kunstverein: Ausstellung, 13.10.1996 (Eröffnung): Chillida und Goethe. Aspekte Goethescher Naturbetrachtung im Oeuvre von Eduardo Chillida. Akzisehaus

Museum Industriekultur: Ausstellung, 13.10.1996 bis 26.1.1997: Spielen und Forschen

Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 23.11.1996 bis 5.1.1997: Sebastio Resende, Porto. Objekte, Zeichnungen. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 1.12.1996 bis 26.1.1997: Die Brücke. Akzisehaus

Amt für Kultur und Museen: Ausstellung (Einzelpäsentationen der arte regionale I-TeilnehmerInnen), 6.12.1996 bis 5.1.1997: Uwe Möllhusen. Geklonte Zeit. Kunsthalle Dominikanerkirche, Foyer

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, Dez. 1996 bis 12.1.1997: Die Botschaft weitersagen. Krippenausstellung. Villa Schlicker

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung 1996: Karl Schaper. Objekte und Bilder

1997

Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 10.1. bis 2.2.1997: Axel Gundrum. Axel Gundrums volkstümliche Kunstschau. Stadtgalerie

Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, bis 2.3.1997: Dürer-Sammlung. Kulturgeschichtliches Museum, Oberlichtsaal

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 12.1. bis 9.3.1997: Michael Schoenholtz, Berlin. Skulpturen und Zeichnungen. Kunsthalle Dominikanerkirche [Leinwandhaus Frankfurt (12.6. bis 3.8.1996)]

Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 26.1. bis 2.3.1997: Birgit Kannengießer. Bildobjekte. Kunsthalle Dominikanerkirche, Foyer

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, Feb. 1997: Erika Ellinghaus. Neue Keramiken. Villa Schlikker

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 14.2. bis 16.3.1997: Paul Hahn. Schnitzer und Modellbauer. Villa Schlikker

Museum Industriekultur: Ausstellung, 16.2. bis 11.5.1997: Vom Schnupfen, Kauen und Rauchen. Tabakfabrikation, -handel und -kultur in und um Osnabrück im 19. Jahrhundert

Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 8.3. bis 27.4.1997: Gertrud M. Krüger. Sculptur-graphic 1977-1997. Stadtgalerie

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 16.3. bis 19.5.1997: Wahnsinnige Schönheit. Die Sammlung Prinzhorn. Kulturgeschichtliches Museum [Schloß Heidelberg (30.3. bis 28.4.1996); Collection de l'Art Brut Lausanne (11.6. bis 27.9.1996)]

Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 22.3. bis 20.4.1997: Silence = Death. Kunst und Aids in New York. Kunsthalle Dominikanerkirche, Foyer, Forum

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung, 23.3. bis 27.4.1997: Herbert Falken. Lazarus und Todestod. Kunsthalle Dominikanerkirche

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 26.3. bis 27.4.1997: Volkstum rund ums Osterfest. Sammlung Waltraud Jäckel. Villa Schlikker

Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler), 13.4. bis 8.6.1997: Bernhard Feldkamp zum 100. Geburtstag

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 20.4. bis 8.6.1997: Als Tante Emma noch bediente. Zur Geschichte der Gemischtwarenläden. Villa Schlikker

Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 27.4. bis 25.5.1997: Tremezza von Brentano. MedienLeben. Kunsthalle Dominikanerkirche, Foyer

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 27.4. bis 28.5.1997: Das durchdachte Spiel. Modernes Holzspielzeug der Firma Naef/Schweiz. Akzisehaus

Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 3.5. bis 1.6.1997: Dieter Hansemann. Labyrinth. Stadtgalerie

Museum Industriekultur: Ausstellung, 25.5. bis 16.8.1997: Mythos Dampf. Zur Entwicklung und Technikgeschichte der Dampfkraft

Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 7.6. bis 27.7.1997: Thomas Johannsmeier. 200 x 30. Stadtgalerie

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung (Kunst aus Osnabrücker Sammlungen), 8.6. bis 17.8.1997: Brodwolf aus Privatbesitz

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 22.6. bis 24.8.1997: Ulrich Kügler und Bernhard Sprute. Bereitschaft zur Annäherung. Bilder, Objekte, Installationen. Villa Schlikker

Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 2.8. bis 14.9.1997: Dirk Slawski. Plastische Arbeiten. Stadtgalerie

Museum Industriekultur: Ausstellung, 31.8. bis 26.10.1997: Museums- und Landschaftspark. Von der Vision zur Planung

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 7.9. bis 12.10.1997: Vom Faustkeil zum Federhalter. Sammlung Dietmar Geiger. Villa Schlikker

Kulturgeschichtliches Museum; in Zusammenarbeit mit Cinemazero und der Deutsch-Italienischen Gesellschaft: Ausstellung, 7.9. bis 26.10.1997: Tina Modotti. Fotografien der 20er und 30er Jahre

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 14.9. bis 26.10.1997: Hiltrud Schäfer. Dialog. Rauminstallation. Akzisehaus

Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 20.9. bis 2.11.1997: Antje Wiewinner. Keramik. Stadtgalerie

Museum Industriekultur: Ausstellung, 28.9.1997 bis 27.9.1998: Wendie Hoenders

Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 8.11.1997 bis 11.1.1998: Hiltrud Schäfer, Osnabrück. Installationen aus handgeschöpftem Papier. Stadtgalerie; Akzisehaus

Museum Industriekultur: Ausstellung, 16.11.1997 bis 8.2.1998: „Gruß aus Osnabrück“. Postkarten aus der Zeit von 1870 bis 1920. Haseschachtgebäude

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung (350 Jahre Westfälischer Friede), 23.11.1997 bis 1.3.1998: Christina. Königin von Schweden

Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 29.11.1997 bis 25.1.1998: Gabriele-Münter-Preis-Ausstellung. Kunsthalle Dominikanerkirche [Juni 1997 Frauen Museum Bonn]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 7.12.1997 bis 1.2.1998 : Daniel Libeskind. Museums ohne Ausgang – Das Felix-Nussbaum-Haus Osnabrück. Akzisehaus [Galerie Aedes Berlin]

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung, 7.12.1997 bis 11.1.1998: Peruanische Weihnachtskrippen der Gegenwart. Villa Schlikker

Kulturgeschichtliches Museum: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler), 14.12.1997 bis 28.2.1998: Maria Rasch zum 100. Geburtstag

1998

- Amt für Kultur und Museen: Ausstellung (Einzelpräsentationen der arte regionale I-TeilnehmerInnen), 17.1. bis 1.3.1998: Sabine Kürzel, Osnabrück. Das schönste Geschenk der Erde liegt auf dem Rücken der Pferde. Stadtgalerie
- Kulturgeschichtliches Museum; in Zusammenarbeit mit Wendelin Lonicer: Ausstellung, Jan. bis Apr. 1998: Geschichten aus der Spanschachtel. Die kleine Welt der Zinnfiguren. Villa Schlikker
- Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler), 6.2. bis 15.3.1998: Margret Weglage. Keramik. Akzisehaus
- Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 8.2. bis 5.4.1998: Maria Schleiner. Unbekannte Objekte. Kunsthalle Dominikanerkirche
- Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 22.2. bis 12.4.1998: Klaus Hack. 2 + 3 = Drucktrommel. Kunsthalle Dominikanerkirche
- Museum Industriekultur: Ausstellung, 22.2. bis 22.4.1998: Porträts. Haseschachtgebäude
- Galerie Clasing und Langer; in Zusammenarbeit mit dem Amt für Kultur und Museen: Ausstellung (350 Jahre Westfälischer Friede; Teil des Rahmenprogrammes „Der Tod als Maschinist“ des Museums Industriekultur Osnabrück), 1.3. bis 30.4.1998; 1.9. bis 1.11.1998: Kriegsbilder. Grafiken französischer Künstler aus dem I. Weltkrieg. Galerie Clasing und Langer
- Amt für Kultur und Museen: Ausstellung (Einzelpräsentationen der arte regionale I-TeilnehmerInnen), 7.3. bis 19.4.1998: Eva Preckwinkel, Osnabrück. Diverse Visagen. Stadtgalerie
- Amt für Kultur und Museen: Ausstellung (Osnabrücker Kunst und Künstler), 22.3. bis 26.4.1998: Herta von Klot zum 80. Geburtstag. Akzisehaus
- Kulturgeschichtliches Museum; in Zusammenarbeit mit Gabriele Donder-Langer und Harry Zwergel, GDL-Kulturberatung München: Ausstellung, 15.5. bis Juni 1998, Menschen – Nasen – Taschentücher. Villa Schlikker
- Amt für Kultur und Museen: Ausstellung (Einzelpräsentationen der arte regionale I-TeilnehmerInnen), 25.4. bis 7.6.1998: Susanne Isselstein, Osnabrück. Schier-monnik-oog-visuelle Chemie und physikalische Notizen. Stadtgalerie
- Kulturgeschichtliches Museum; in Zusammenarbeit mit Gabriele Donder-Langer und Harry Zwergel, GDL-Kulturberatung München: Ausstellung, Mai bis Juni 1998: Menschen – Nasen – Taschentücher. Villa Schlikker
- Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 6.5. bis 24.5.1998: European Media Art Festival. Kunsthalle Dominikanerkirche
- Förderkreis internationaler Begegnungen von KünstlerInnen): Ausstellung (350 Jahre Westfälischer Friede), 17.5. bis 5.7.1998: Europäische Keramik aus 13 Ländern. Kunsthalle Dominikanerkirche [KERAMION Frechen (13.9. bis 8.11.1998); Bornholm Kunstmuseum (7.2. bis 21.3.1999)]
- Museum Industriekultur: Ausstellung (350 Jahre Westfälischer Friede), 17.5. bis 23.8.1999 (verlängert bis 20.9.1998): Der Tod als Maschinist. Der industrialisierte Krieg 1914–1918. Magazin- und Haseschachtgebäude
- Schweizer Verein Osnabrück e.V. in Zusammenarbeit mit dem Amt für Kultur und Museen Osnabrück: Ausstellung, 22.5. bis 28.6.1998: Salome Haettenschweiler, Rosa Jaisli, Christoph Rihs, Walter Sigfried, Beat Tonido, Penelope Wehrli. Neue Impulse für die Toleranz. Kulturgeschichtliches Museum; Foyer der Städtischen Bühnen; Stadtgalerie
- Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 14.6. bis 16.8.1998: Wolfgang Bier. Vorwärtstasten. Skulpturen und Arbeiten auf Papier. Kunsthalle Dominikanerkirche
- Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 19.6. bis 16.8.1998: Werner Schlegel. Installationen, Skulpturen, Objekte, Bilder. Kunsthalle Dominikanerkirche
- Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 27.6. bis 16.8.1998: Leszek Pienkos. Rhythmus-Bilder, Objekte, Installationen. Stadtgalerie
- Diözesanmuseum: Ausstellung (350 Jahre Westfälischer Friede), 28.6.1998 bis 20.1.1999: Wiederbegegnung mit dem Sifridus-Kelch. Die Brandschatzung von 1633. Diözesanmuseum und Domschatzkammer
- Kulturgeschichtliches Museum/Felix-Nussbaum-Haus: Ausstellung (Homage à Felix Nussbaum), 9.7. bis 1.9.1998: art spiegelman. Comics, Essays, Grafiken und Fragmente from Maus to Now to Maus to Now
- Kulturgeschichtliches Museum/Felix-Nussbaum-Haus: Ausstellung zur Eröffnung des Felix-Nussbaum-Hauses, 18.7. bis 6.9.1998: Museum ohne Ausgang. Architektur und Malerei, Daniel Libeskind und Felix Nussbaum. Felix-Nussbaum-Haus
- Kulturgeschichtliches Museum/Felix-Nussbaum-Haus: Ausstellung, Juli bis 1.9.1998: Josef Steib. „Salon des rêves“. Widerstandskunst im Elsaß. Bildobjekte. Akzisehaus
- Amt für Kultur und Museen: Ausstellung (Einzelpräsentationen der arte regionale I-TeilnehmerInnen), 8.8. bis 13.9.1998: Albert Markert, Osnabrück/Berlin. Sein. Stadtgalerie
- Museum Industriekultur: Ausstellung, 6.9. bis 4.10.1998: Von Arbeit. Haseschachtgebäude
- Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 19.9. bis 25.10.1998: Susanna Reinhardt. Grünspan. Stadtgalerie

Kulturgeschichtliches Museum; in Zusammenarbeit mit Wendelin Lonicer: Jugendausstellung/Aktion (350 Jahre Westfälischer Friede), 1.10.1998 bis 17.1.1999: Vivat pax – Es lebe der Friede!. Villa Schlicker, alte Wehrtürme „Bocksturm“ und „Bürgergehorsam“
 Museum Industriekultur: Ausstellung, 18.10.1998 bis 14.3.1999: Jules Verne – Technik und Fiktion. Haseschachtgebäude
 Veranstaltungsgesellschaft 350 Jahre Westfälischer Friede mbH: Ausstellung (350 Jahre Westfälischer Friede/26. Europaratsausstellung), 24.10.1998 bis 17.1.1999: 1648 – Krieg und Frieden in Europa. Kulturgeschichtliches Museum; Kunsthalle Dominikanerkirche, Westfälisches Landesmuseum Münster
 Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 31.10. bis 6.12.1998: Richard Wake, Osnabrück. Installationen und Objekte. Stadtgalerie
 Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 9.12.1998 bis 21.3.1999: Heinrich Brummack. Modelle, Skulpturen, Utensilien, Beziehungskisten. Stadtgalerie; öffentlicher Raum
 Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 12.12.1998 bis 17.1.1999: Elisabeth Lumme, Osnabrück. Eitemperabilder. Stadtgalerie

1999

Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 1999: Kriegsgefangenschaft in Elabuga. Eine Fotodokumentation. Villa Schlicker
 Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 1999: Kleine mobile Wärmegeräte im Weser-Ems-Gebiet. Villa Schlicker
 Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 23.1. bis 20.2.1999: Harald Schiel. Druckgraphik. Stadtgalerie
 Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, Ende Jan. bis 11.4.1999: Trak Wendisch. Malerei und Bildhauerei. Kunsthalle Dominkanerhalle
 Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 21.2. bis 11.4.1999: Hendrik Spiess. Kunsthalle Dominkanerhalle, Foyer, Forum, Kreuzgang, Innenhof
 Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 27.2. bis 25.4.1999: Imelda Többen. Stadtgalerie
 Kulturgeschichtliches Museum/Felix-Nussbaum-Haus: Ausstellung, 14.2. bis 30.5.1999: Internationale Sprachen der Kunst. Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen der Klassischen Moderne aus der Sammlung Hoh. Kulturgeschichtliches Museum/FNH [Lindenau-Museum Altenburg (2.8. bis 11.10.1998), Museum am Ostwall Dortmund (26.9.1999 bis 9.1.2000), Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (30.3.2000 bis 9.7.2000)]
 Kulturgeschichtliches Museum/Felix-Nussbaum-Haus: Dauerausstellung (Eröffnung), 7. März 1999: Felix Nussbaum. Sammlung. Felix-Nussbaum-Haus
 Museum Industriekultur: Ausstellung, 28.3. bis 20.6.1999: Industriearchitektur in Osnabrück
 Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 1.5. bis 20.6.1999: Klaus Kijak. Malerei und Grafik. Stadtgalerie
 Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 5.5 bis 30.5.1999: Euroean Media Art Festival. Kunsthalle Dominkanerhalle
 Gesellschaft christlich-jüdischer Zusammenarbeit Dortmund e.V. in Kooperation mit Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund, Stadtmuseum Gütersloh, Mindener Museum für Geschichte, Landes- und Volkskunde, Siegerlandmuseum im Oberen Schloß zu, Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück, Stadtmuseum Münster: Ausstellung, 6.6. bis 27.7.1999: Jüdisches Leben in Westfalen. Kulturgeschichtliches Museum [Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund (23.8. bis 25.10.1998); Stadtmuseum Gütersloh (1.11. bis 6.12.1998); Mindener Museum für Geschichte, Landes- und Volkskunde (16.1. bis 28.3.1999); Siegerlandmuseum im Oberen Schloß zu Siegen (11.4. bis 24.5.1999); Stadtmuseum Münster (15.8. bis 14.11.1999)]
 Amt für Kultur und Museen: Ausstellung, 4.7. bis 15.8.1999: Prof. Helge Hergert. Malerei. Kunsthalle Dominkanerhalle
 Kulturgeschichtliches Museum: Wanderausstellung, 18.7. bis 2.8.1999: Kennst Du Jelabuga? Kriegsgefangenenleben in sowjetischen Lagern 1945–1947
 Volkshochschule; Hamburger Institut für Sozialforschung: Wanderausstellung, 2.9. bis 31.10.1999: Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944. Kulturgeschichtliches Museum
 Ausstellung, 4.9. bis 24.10.1999: Arte Regionale II. Kunst aus der Region. Kunsthalle Dominikanerkirche
 Kulturgeschichtliches Museum; Museums- und Kunstverein: Ausstellung, 12.9. bis 7.11.1999: Grethe Jürgens zum 100. Geburtstag
 Diözesanmuseum: Ausstellung, Sept. 1999: Die Flügel des „Snetlage-Altars“ aus der Kreuzkapelle des Domes zu Osnabrück. Diözesanmuseum
 Kulturgeschichtliches Museum/Felix-Nussbaum-Haus; Museums- und Kunstverein: Ausstellung, 21.11.1999 bis 6.2.2000: Friedrich Vordemberge-Gildewart zum 100. Geburtstag. Kulturgeschichtliches Museum
 Kulturgeschichtliches Museum/Felix-Nussbaum-Haus; Museums- und Kunstverein: Ausstellung, 21.11.1999 bis 6.2.2000: Hommage à Friedrich Vordemberge-Gildewart. Kunsthalle Dominikanerkirche

2000

Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Universität Osnabrück und Studierende: Ausstellung, 16.2. bis 2.4.2000: „Häuser ohne Schminke“. Ideal & Wirklichkeit. Klassizismus in Osnabrück. Kulturgeschichtliches Museum

Kunsthalle Dominikanerkirche: Ausstellung, 27.2. bis 16. Apr. 2000: Traumschiff der Narren – Zeitgenössische Kunstbeiträge zu einem zeitlosen Thema. Internationale satirische Kunst zur Jahrtausendwende

Stadtgalerie: Ausstellung, März bis 14.5.2000: Schiff Ahoi! Das Narrenschiff auf dem Weg ins 21. Jahrhundert

Kulturgeschichtliches Museum/Felix-Nussbaum-Haus: Ausstellung, 2.4. bis 7.5.2000: Abglanz des Göttlichen. Russische Metallikonen vom Spätmittelalter bis zum Untergang des Zarenreiches (Sammlung Jeckel). Kulturgeschichtliches Museum

Kunsthalle Dominikanerkirche: Ausstellung, 3.5. bis 28.5.2000: European Media Art Festival. Kinetische Objekte, interaktive Installationen, Video- und Computerarbeiten

Kulturgeschichtliches Museum/Felix-Nussbaum-Haus: Ausstellung; zugleich Eröffnung des Grafischen Kabinetts, 7.5. bis 28.5.2000: „Von der Schöpfung bis zur Apokalypse“. Die Albrecht-Dürer-Sammlung der Konrad-Liebmann-Stiftung in der Stiftung Niedersachsen. Holzschnitte, Zeichnungen, Radierungen. Grafisches Kabinett

Museum Industriekultur: Ausstellung (175 Jahre Sparkasse Osnabrück), 16.6. bis 24.9.2000 (Verlängerung bis 22.10.2000): Unterm Strich – Von der Winkelkrämerei zum E-commerce. Magazin- u. Haseschachtgebäude

Diözesanmuseum: Ausstellung, 14.5. bis 2.7.2000: Hartmut Girke. Kreuzigungsbilder. Diözesanmuseum und Domschatzkammer

Stadtgalerie: Ausstellung, 20.5. bis 16.7.2000: Marion Tischler. Reliefbilder

Felix-Nussbaum-Haus mit der Sammlung der Stiftung der Niedersächsischen Sparkassenstiftung; Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Universität Osnabrück; exCept–www.exhibitionconcepts.de: Tagung, 1.6. bis 3.6. 2000: Offenes virtuelles Museum. Felix Nussbaum „Laßt meine Bilder nicht sterben“. Oberlichtsaal

Kunsthalle Dominikanerkirche: Ausstellung, 10.6. bis 6.8.2000: Memory-tape. Objekte von Kaeseberg (Thomas Froebel)

Kulturgeschichtliches Museum/Felix-Nussbaum-Haus; Kulturen, Museum of Cultural History, Lund: Ausstellung, 18.6. bis 27.8.2000: Schwedische Avantgarde und „Der Sturm“ Berlin. Gemälde, Zeichnungen.

Kulturgeschichtliches Museum/Felix-Nussbaum-Haus [Kulturen, Museum of Cultural History, Lund 15.9. bis 19.11.2000]

Kunsthalle Dominikanerkirche: Ausstellung, 18.6. bis 6.8.2000: Hiltrud Schäfer und Elfi Plashues. Installationen, Papierarbeiten. Forum u. Innenhof

Domschatzkammer und Diözesanmuseum; Stadt- und Kreisarchäologie: Ausstellung, 22.6. bis 10.9.2000: Domburg und Petruschlüssel. Archäologische Funde aus der Karolingerzeit. Diözesanmuseum

Kulturgeschichtliches Museum/Felix-Nussbaum-Haus; Verkehrsverein Stadt und Land Osnabrück e.V.: Ausstellung, 25.6. bis 24.9.2000: Aus den Trümmern in die Caprisonne. Mobilität und Reiselust im Osnabrück der 50er Jahre. Kulturgeschichtliches Museum

Museum Industriekultur: Fotoausstellung, 2.7. bis 29.10.2000: Christian Grovermann. Notizen aus einem unwegsamen Gelände. Haseschachtgebäude

Felix-Nussbaum-Haus mit der Sammlung der Stiftung der Niedersächsischen Sparkassenstiftung: Liveübertragung und Internetpresentation, 15.7. bis 23.7. 2000: Offenes virtuelles Museum. Felix Nussbaum „Laßt meine Bilder nicht sterben“. Felix-Nussbaum-Haus Osnabrück Berlin; Alassio; Ostende; Auschwitz

Museum Industriekultur: Ausstellung, 2000 (Verlängerung bis 31.10.2000): Dem Berg die Spitze wieder aufgesetzt. Zeichnungen, Modelle und Installationen zum Peisberger Kunstprojekt

Kunsthalle Dominikanerkirche: Ausstellung, bis 5.11.2000: Claus Gero Heitmann. Angekommen. Gemälde, Objekte / Patricia Waller. Wolllust. Skurril-ironische Häkelobjekte. Foyer, Kreuzgang und Forum

Stadtgalerie: Ausstellung, bis 19.11.2000: Ok Hee Jeong. Han Gul Nori

Kulturgeschichtliches Museum; Stadt- und Kreisarchäologie: Ausstellung, 24.9.2000 bis 21.1.2001: Von Schutz und Trutz. Burgen und Befestigungen des Osnabrücker Landes

Osnabrücker SchulMuseum e.V.: Ausstellung, 5.10. bis 27.10.2000: Zeitschnitte 1900/2000. Osnabrück zeigt Schulgeschichte. Stadthaus, Foyer

Museum Industriekultur: Ausstellung, 8.10.2000 bis 11.2.2001: Unrath, Abfall, Müll. Von der Städtereinigungsfrage zum modernen Müllmanagement. Haseschachtgebäude u. Informationscontainer

Erich-Maria-Remarque-Friedenszentrum: Ausstellung, 15.10. bis 31.12.2000: g.m. krüger. Überall wo der Krieg zuhaus ist. Skulpturen, Grafiken und Videoinstallationen

Kulturgeschichtliches Museum/Felix-Nussbaum-Haus; Justus-Möser-Gesellschaft: Ausstellung, 29.10.2000 bis 7.1.2001: Zur Arbeit nach Holland. Arbeitswanderung aus der Region Osnabrück zwischen 1750 und 1850 / Nar de Nederlanden om te werken. Arbeidsmigratie uit de regio Osnabrück tussen 1750-1850. Kulturgeschichtliches Museum

Kunsthalle Dominikanerkirche: Ausstellung, 18.11.2000 bis 28.1.2001 (Verlängerung bis 4.2.2001): Gerhard Harderer. Vorsicht Harderer! – Die besten Cartoons. Foyer

Stadtgalerie: Ausstellung, 25.11.2000 bis 28.1.2001: Walter Erhard. Gegenwart. Malerei und Installationen

Kunsthalle Dominikanerkirche: Ausstellung, 3.12.2000 bis 28.1.2001: Bernd Schwarting. Natur-Räume

Diözesanmuseum: Ausstellung, 19.12.2000 bis 22.4.2001: Mit Goldfaden und Seide. Kirchliche Stickereien der Spätgotik. Diözesanmuseum und Domschatzkammer

Ausstellungen des Naturkundemuseums / Naturwissenschaftlichen Museums / Museums am Schölerberg 1963–2000

1960er Jahre

Naturwissenschaftliches Museum; Arbeitsgemeinschaft für Hydrobiologie: Aquarianer-Ausstellung, Okt. 1963 (14 Tage): Tümpel, Bach und Nordsee
Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 1966: Schlangen
Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 1967: Orchideen
Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 1968: Koniferen
Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 1968: Mineralien – Original und Bild
Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 1968: Geologie des Emslandes
Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 1968: Pilze des Osnabrücker Raumes

1970

Naturwissenschaftliches Museum : Ausstellung, 1970er Jahre: Frühjahrsblüher
Naturwissenschaftliches Museum : Ausstellung, 1970er Jahre: Vogelschutz
Naturwissenschaftliches Museum : Ausstellung, 1970er Jahre: Früchte im Winter
Naturwissenschaftliches Museum : Ausstellung, 1970er Jahre: Solnhofener Fossilien
Naturwissenschaftliches Museum; Naturwissenschaftlicher Verein: Ausstellung , 1970: 100 Jahre Naturwissenschaftlicher Verein
Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung , 1.1. bis 15.3.1970: Gefiederte Wintergäste
Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung , bis 31.5.1970: Mineralien aus Tsumeb
Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung , bis 31.8.1970: Strandgut
Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung (Skandinavien-Woche), Sept. 1970: Vom Holz zum Papier

1971 (3 Ausst.)

1972 (2 Ausst.)

Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 7.4. bis 22.5.1972: Schlangen

1973 (4 Ausst.)

Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, März 1973: Orchideen

1974 (4 Ausst.)

Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 29.5. bis 29.9.1974; verlängert bis 17.11.1974: Schmetterlinge

1975 (5 Ausst.)

Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 5.6. bis 29.6.1975: REM Rasterelektronenmikroskopische Aufnahmen. Unsichtbares sichtbar gemacht
Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, Herbst 1975: Pilze
Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 1975 : Kopfübler der Vorzeit

1976

Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 15.2. bis 28.3.1976: Wattenmeer. Kunsthalle Dominikanerkirche
Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 20.6. bis 30.9.1976: Weichtiere
Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 29.9. bis 30.10.1976: Erdöl. Kunsthalle Dominikanerkirche

1977

Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 1977: Geologie des Osnabrücker Landes
Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 21.8. bis 30.10.1977: Bienen
Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 1977: Umwelt

1980

Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 1981: Energie und Umwelt. Dominikanerkirche
Naturwissenschaftliches Museum: Ausstellung, 11.3. bis 15.7.1983: Zähne. Bau und Funktion
Naturwissenschaftliches Museum in Zusammenarbeit mit der Musik- und Kunstschule: Museumspädagogisches Projekt, 3.10. bis 7.10.1983: „Die alte Villa wird lebendig“ oder „Kinder machen ihr Museum“

1988

- Museum am Schölerberg: Ausstellung, 18.9. bis 2.10.1988: Rudolf Großmann Finnische Tierwelt und Landschaften. Fotografien
Museum am Schölerberg: ECOS; in Zusammenarbeit mit Arbeit und Leben Niedersachsen e.V.: Ausstellung, 29.9. bis 1.10.1988: Der Stirlingmotor

1989

- Museum am Schölerberg: Ausstellung, 15.1. bis 27.3.1989: Lebende Fossilien. Relikte aus der Urzeit
Museum am Schölerberg (Beteiligung): Ausstellung, 7.6. bis 16.6.1989: Umweltschutzausstellung, Stadthalle
Museum am Schölerberg: Dr. Gerhard Hard, Universität Osnabrück: Ausstellung, 11.6. bis 15.10.1989: Pflanzen in der Stadt. Wildes Grün in Osnabrück

1990

- Museum am Schölerberg: Ausstellung, 9.2. bis 11.3.1990: Peter Eickmeyer All-Tage. Weltraumbilder
Museum am Schölerberg: VFMG des Naturwissenschaftlichen Vereins Osnabrück: Ausstellung, 18.3. bis 31.8.1990: Mineralogie und Geologie als Hobby
Museum am Schölerberg: Mineralogisches Museum der Universität Münster: Ausstellungen, 18.3. bis 31.8.1990: Mineralbildung in Mensch und Tier / Bramscher Pluton
Museum am Schölerberg: Planetarium Stuttgart, Dr. M. Michelitsch u. A. Mürle: Ausstellung, 23.9.1990 bis 9.1.1991: Fraktale Geometrie. Schönheit des Chaos
Museum am Schölerberg: Dauerausstellung (Eröffnung), 5.12.1990: Kulturlandschaft/Astronomische Beobachtungsstation

1991

- Museum am Schölerberg: Staatliches Museum für Naturkunde und Vorgeschichte Oldenburg: Ausstellung, 20.1. bis 7.4.1991: Der ruhelose Planet
Museum am Schölerberg: Universität Osnabrück, Standort Vechta: Ausstellung, 28.4. bis 30.6.1991; verlängert bis 11.8.1991: 500 Jahre Fliesenkultur in Portugal
Museum am Schölerberg (Beteiligung): Ausstellung, 5.6. bis 14.6.1991: Umweltschutzausstellung, Stadthalle
Museum am Schölerberg: Peter Eickmeyer: Ausstellung, 10.9.1991 bis 5.1.1992: Sternenzzyklus. Der Lebensweg der Sonne

1992

- Museum am Schölerberg: Dr. Gerhard Becker, Universität Osnabrück; Joachim Lahrman u. Günter Terhalle, NUSO: Ausstellung, 19.12.1991 bis 17.7.1992; verlängert bis Ende 1992: Natur in der Stadt. Bilder zur Osnabrücker Umweltgeschichte
Museum am Schölerberg: Museum der Erde Warschau; Polnische Akademie der Wissenschaften Warschau: Ausstellung, 19.1. bis 3.5.1992: Spuren des Bernsteins
Museum am Schölerberg: Die Naturfreunde Osnabrück: Ausstellung, 5.5. bis 3.6.1992: Reiselust
Museum am Schölerberg: Naturwissenschaftlicher Verein Osnabrück: Ausstellung, 24.5. bis 27.9.1992: Käfer. Museum am Schölerberg [als Wanderausstellung in weiteren Städten in der Bundesrepublik Deutschland, Österreich und Polen]
Museum am Schölerberg: Gymnasium Carolinum Osnabrück: Ausstellung, 9.8. bis 25.8.1992: Der grüne Punkt
Museum am Schölerberg: Osnabrücker Umweltverbände: Ausstellung, 22.9. bis 1.11.1992: Osnabrücker Umweltverbände stellen ihre Arbeit vor
Museum am Schölerberg: Kunstprojekt der Gesamtschule Schinkel: Ausstellung, 24.9. bis 18.10.1992: Das Problem der Revitalisierung des Klöcknergeländes
Museum am Schölerberg: Ausstellung, 18.10. bis 17.1.1992: Der versteinerte Wald von Chemnitz
Museum am Schölerberg: Ausstellung, 22.10. bis 15.11.1992: Alptraum Auto

1993

- Museum am Schölerberg: Dauerausstellung (Eröffnung), 27.1.1993: Dämmer
Museum am Schölerberg: Ausstellung, 14.2. bis 2.5.1993: Versteinerungen aus dem Osnabrücker Bergland
Museum am Schölerberg: Ausstellung, 1.3. bis 31.3.1993: Ozon light
Museum am Schölerberg: Ausstellung, 1.5.1993: Museum 1983–1993. Dokumente zur Geschichte des Museums
Museum am Schölerberg: Ausstellung, 2.5. bis 1.8.1993: Wald
Museum am Schölerberg: Ausstellung, 23.5. bis 1.8.1993: Vögel am Dämmer
Museum am Schölerberg: Ausstellung, 22.8.1993 bis 30.1.1994: Mineralien vor der Haustür rund um Osnabrück
Museum am Schölerberg (Beteiligung): Ausstellung, 24.8.1993: Umweltschutzausstellung, Stadthalle

1994

- Museum am Schölerberg; Stadt Osnabrück, Amt für Umwelt: Ausstellung, 1.2. bis 27.2.1994: Das Umweltamt Osnabrück stellt sich vor
- Museum am Schölerberg; Natur und Umwelt Hagen a.T.W. e.V.: Ausstellung, 15.3. bis 12.4.1994: Regenwald
- Museum am Schölerberg; Naturschutzzentrum Recklinghausen: Ausstellung; Rahmenprogramm der Akademie für kommunalen Umweltschutz, 24.4. bis 23.5.1994: Naturnahe Gärten – lebendige Gärten
- Museum am Schölerberg; Dauerausstellung (Eröffnung), 27.5.1994: Wald
- Museum am Schölerberg; Stadt Osnabrück, Amt für Umwelt; Stadtwerke AG: Umwelttag, 5.6.1994: Ökomarkt rund um das Museum/Wasser zum Anfassen
- Museum am Schölerberg; Greenpeace: Ausstellung, 5.6. bis 24.6.1994: Kein schöner Wald
- Museum am Schölerberg; Stadt Osnabrück, Gesundheitsamt; Gesundheitszentrum Osnabrück; Runder Tisch Gesundheit Osnabrück : Ausstellung/Aktionswochen, 25.9. bis 6.11.1994: Streß

1995

- Museum am Schölerberg; Landeskriminalamt Niedersachsen: Ausstellung, 14.5. bis 28.5.1995: erLEBEN ohne Drogen
- Museum am Schölerberg; Informations- und Verkaufsveranstaltung/Begleitprogramm, 21.5.1995: Museumsmarkt
- Museum am Schölerberg; Ausstellung, 4.6. bis Ende Aug. 1995: Haidelis Jacob. Schnittflächen – Dialoge mit der Natur. Papierschnitte
- Museum am Schölerberg; Koordinationsbüro „3. Welt“-Bilanz: Ausstellung, 4.9. bis 29.9.1995: Landwirtschaft in der Region Osnabrück und die 3. Welt
- Museum am Schölerberg; Naturwissenschaftlicher Verein: Ausstellung, 23.10.1995 bis 14.4.1996: 125 Jahre Naturwissenschaftlicher Verein Osnabrück. Galerie U
- Museum am Schölerberg; Natur und Umwelt Hagen a.T.W. e.V.: Ausstellung, 4.12.1995 bis 12.1.1996: 10 Jahre Arbeitsgemeinschaft Natur und Umwelt Hagen a.T.W. e.V. Kleine Galerie

1996

- Museum am Schölerberg; Fachhochschule Osnabrück, Fachbereich Landschaftsarchitektur: Ausstellung, 16.4. bis 12.5.1996: Beinek-Pavillon (Geologie-Segment). Auszüge aus der Diplomarbeit am Fachbereich Landschaftsarchitektur der FH Osnabrück
- Museum am Schölerberg; Ausstellung, 21.4. bis 12.5.1996: Gerd Ruhland. Osnabrücker Reflexionen. Galerie U
- Museum am Schölerberg; Dauerausstellung (Eröffnung), 2.5.1996: Lebensraum Stadt. Stadtökologie am Beispiel von Osnabrück
- Gesellschaft für interregionalen Kulturaustausch e.V. Berlin; Verein Instytut Slaski Oppeln; Deutsch-Polnische Gesellschaft in der Region Osnabrück; Naturwissenschaftlicher Verein Osnabrück; in Zusammenarbeit mit dem Museum am Schölerberg: Ausstellung, 14.5. bis 27.6.1996: „Wach auf mein Herz und denke“. Zur Geschichte der Beziehungen zwischen Schlesien und Berlin-Brandenburg von 1740 bis heute
- Museum am Schölerberg; Ausstellung, 2.6. bis 28.6.1996: Strukturbilder. Dieter van Slooten. Galerie U
- Museum am Schölerberg; Ausstellung, 4.7. bis 31.7.1996: Lorenz Büker-Haber. Wegzeichen. Malerei. Galerie U
- Museum am Schölerberg; Ausstellung, 11.8. bis 20.10.1996: Roswitha und Dieter Pentzek. Die Besteigung des Mont Ventoux. Bild- und Klanginstallation. Galerie U
- Museum am Schölerberg; Arbeitskreis Hautflügler Landkreis Osnabrück im Naturschutzzentrum Hagen a.T.W.: Fotoausstellung, 1.9. bis 27.10.1996: Prof. Dr. Volker Haeseler und Dipl.-Biol. Andreas von der Heide. Wespen und Bienen der Moore und Heiden. Kleine Galerie
- Museum am Schölerberg; Ausstellung, 27.10.1996 bis 5.1.1997: Jochen Lempert. Kunstformen der Natur. Galerie U
- Museum am Schölerberg; Achim Riechers: Ausstellung, 27.10.1996 bis 5.1.1997: afroshop/input – von a nach b und umgekehrt. Kleine Galerie

1997

- Museum am Schölerberg; Ausstellung, 12.1. bis 23.2.1997: Hans Castrup, Osnabrück. Reliefbilder. Galerie U
- Museum am Schölerberg; Ausstellung, 19.1. bis 16.2.1997: Herbert Marx. Schlicht. Kleine Galerie
- Museum am Schölerberg; Schutzstation Wattenmeer e.V.; Stadt Osnabrück, Amt für Umwelt: Ausstellung, 23.2. bis 23.3.1997: Schützenswertes Wattenmeer. Kleine Galerie
- Museum am Schölerberg; Ausstellung, 16.3. bis 20.4.1997: Marion Tischler. Drunter und drüber. Galerie U
- Museum am Schölerberg; Naturschutzbund, Kreisgruppe Osnabrück : Ausstellung, 6.4. bis 8.6.1997: Naturschutz vor der Haustür. Kleine Galerie
- Museum am Schölerberg; Ausstellung, 27.4. bis 8.6.1997: Volkmar Herre, Stralsund. Der Baum und Ich. Fotografien. Galerie U
- Museum am Schölerberg; Ausstellung, 5.6. bis 27.7.1997: Das Umweltbildungszentrum stellt sich vor
- Museum am Schölerberg; Gallery Dielemann, Essen: Ausstellung, 8.6. bis 20.7.1997: Magie der Steine. Shona-Skulpturen aus Zimbabwe. Kleine Galerie

Museum am Schölerberg: Ausstellung, 29.6. bis 24.8.1997: Maria Otte. Drei Naturbilder. Fotografien. Galerie U
 Museum am Schölerberg: Ausstellung, 3.8. bis 7.9.1997: Sandra Meyer. Schwund. Kleine Galerie
 Museum am Schölerberg; in Zusammenarbeit mit dem Landkreis Osterholz, Osterholz-Scharmbeck: Ausstellung, 7.9. bis 16.11.1997: Das Rind, verehrt, verspeist, verachtet (Fotografien, Modelle und Objekte zur Kulturgeschichte des Rindes). Galerie U
 Museum am Schölerberg; Naturwissenschaftlicher Verein, AG Geologie/Mineralogie; VFMG, Bezirksgruppe Osnabrück : Ausstellung, 13. bis 14.12.1997: 23. Internationale Mineralien- und Fossilienbörse
 Museum am Schölerberg: Ausstellung, 14.12.1997 bis 4.1.1998: Künstlerinnen und Künstler der Galerie U. Kleine Galerie
 Museum am Schölerberg: Ausstellung, 20.12. bis 21.12.1997 bis 4.1.1998: Umweltbasar

1998

Museum am Schölerberg; BUND: Ausstellung, 18.1. bis 8.3.1998: Zukunftsmarkt Deutschland. Bausteine für eine nachhaltige Entwicklung
 Museum am Schölerberg; Verein gegen tierquälerische Massentierhaltung: Ausstellung, 5.2. bis 17.4.1998: Über den unmöglichen Umgang mit Nutztieren. Ausstellung gegen tierquälerische Massentierhaltung
 Museum am Schölerberg; Grundschule Oldendorf: Ausstellung, 15.2. bis 13.4.1998: Rettet die Wale
 Museum am Schölerberg: Ausstellung, 22.2. bis 13.4.1998: Stirlingmotor. Kleine Galerie
 Museum am Schölerberg; Staatliches Museum für Naturkunde Görlitz: Ausstellung, 15.3. bis 3.5.1998: Leben im Boden
 Museum am Schölerberg; VFMG des Naturwissenschaftlichen Vereins Osnabrück: Ausstellung, 22.3. bis 28.6.1998: Freude an Steinen. Mineralien- und Fossiliensammeln als Hobby
 Museum am Schölerberg: Ausstellung, 24.5. bis 28.6.1998: Weggefährten. Fotoarbeiten und Videoinstallationen von Heike Breitenfeld und Ina Hattebier
 Museum am Schölerberg: Museumsmarkt, 24.5.1998: 10 Jahre Museum am Schölerberg, Natur und Umwelt, Planetarium
 Museum am Schölerberg; Niedersächsisches Landvolk: Ausstellung, 28.6. bis 7.9.1998: Bauern. Wunschbild und Wirklichkeit
 Museum am Schölerberg; Revierförsterei Rulle: Ausstellung, 5.7. bis 26.7.1998: Waldameisen
 Museum am Schölerberg: Ausstellung, 2.8. bis 13.9.1998: Elisabeth Lumme und Julius T. Tamar. „Variationen: Natürlich Natur!“ Friede auch mit der Natur. Installationen und Objekte
 Museum am Schölerberg: Ausstellung, 18.10. bis 22.11.1998: Dr. Franz-Jürgen Harms. Fenster zur Urzeit. Die Grube Messel
 Museum am Schölerberg; Zoo Osnabrück: Ausstellung, 1.11.1998 bis 28.2.1999 (verlängert): Hat das Einhorn die Arche Noah verpaßt?
 Museum am Schölerberg: Ausstellung, 6.12.1998 bis 31.1.1999: Angelika Walter. Ungeheuer und Geziefer. Malerei
 Museum am Schölerberg; Berufsschulzentrum Natruper Straße, Stüvestraße: Ausstellung, 12. bis 13.12.1998: 24. Internationale Mineralien- und Fossilienbörse

1999

Museum am Schölerberg; Universität Bielefeld: Ausstellung, 7.2. bis 25.4.1999: Schritte der Menschwerdung
 Museum am Schölerberg; Stadt Osnabrück, Amt für Umwelt: Ausstellung, 14.2. bis 24.3.1999: Umweltschutz – Jeder Beitrag zählt
 Museum am Schölerberg: Ausstellung, 9.5. bis 20.6.1999: Jeanette Zippel. Arbeit mit und über Bienen
 Museum am Schölerberg; Forstamt Palsterkamp: Ausstellung, 13.7. bis 3.10.1999: Wald – Ameisen – Wald
 Museum am Schölerberg; NUSO: Ausstellung, 12.9. bis 17.10.1999: Die Hase – Stadtökologie und Geschichte. Eine überarbeitete Ausstellung zur Hasegeschichte mit Bezug auf aktuelle Stadtökologieaspekte (Renaturierung, Entdeckung der Hase)
 Museum am Schölerberg; European Patchwork Association: Ausstellung, 12.9. bis 17.10.1999: Water. Quilt-Ausstellung. Textile Exponate verschiedener europäischer Künstler zum Thema Wasser
 Museum am Schölerberg: Ausstellung, 24.11.1999 bis 6.2.2000: Unser Wetter. gestern – heute – morgen
 Projekt „Mensch und Umwelt“ (Botanischer Garten der Universität Osnabrück/Museum am Schölerberg/Zoo Osnabrück; gefördert durch Deutschen Bundesstiftung Umwelt): Ausstellung, 5.12.1999 bis 5.3.2000: Natur be-greifen. Eine Ausstellung für Sebehinderte und Sehende. Stadthaus Osnabrück, Foyer; Museum am Schölerberg; Zoo

2000

Museum am Schölerberg; Universität Osnabrück; Naturschutzbund Osnabrück; Staatliches Museum für Naturkunde und Vorgeschichte Oldenburg: Wanderausstellung, 20.2. bis 21.5.2000: Born to be wild. Wildgänse unterwegs. Galerie U
 Museum am Schölerberg: Ausstellung, 3.3. bis 25.4.2000: Hans Huckebein. Von Raben und anderen Gesellen

Museum am Schölerberg; Stadt Osnabrück, Fachbereich Grün und Umwelt; EXPO 2000: Ausstellung, 28.5. bis 31.10.2000 (verlängert bis 31.3.2001): Alte Lasten – Neue Wege. Eine Ausstellung über bewohnte Altlasten
Museum am Schölerberg; ESA: Ausstellung, 4.6. bis 26.9.2000: ESA 2000. Das wissenschaftliche Programm der Europäischen Weltraumorganisation
Museum am Schölerberg; Ausstellung, 1.10. bis 19.11.2000: Rolf Wenisch, München. Sternbilder – Kosmische Strukturen. Gemälde. Galerie U
Museum am Schölerberg: Ausstellung, 3.12.2000 bis 31.3.2001 (geplant; nicht stattgefunden): „Ein Bollwerk wider die Lust, aber ein Spinnweb wider die Gefahr“. Die Entwicklung des Kondoms im Laufe der Jahrhunderte

A 5 Chronologische Übersicht zur Osnabrücker Museumsgeschichte

1799	Mit dem durch den Rat der Stadt finanzierten Ankauf einer „Sammlung von Naturalien und anderen Merkwürdigkeiten“ aus dem Nachlaß des Mindener Hofrates Opitz wird am Ratsgymnasium der Grundstein für ein „Schulcabinett“ gelegt.
1857	Christian Friedrich August Schledehaus (1810–1858) vermachte der Stadt Osnabrück seine Sammlung antiker Münzen mit der Auflage, diese in ein „dereinst [...] eigenes Local (Museum oder dergl.) für Kunst und Alterthum in Osnabrück“ zu geben, falls die Bürger Osnabrücks dies wünschen.
1870, 1. Oktober	Gründung des Naturwissenschaftlichen Vereins Osnabrück und Aufbau einer naturwissenschaftlichen Sammlung und Bibliothek, die zunächst in den Vereinsräumen (Markt 9) aufgestellt werden. Versuche, vom Magistrat oder der Königlichen Regierung ein „öffentliches Local“ zu erhalten, um die Sammlungen der breiten Öffentlichkeit zugänglich machen zu können, scheitern.
1873, 9. April	Auf einer Sitzung des Industrieverein Osnabrück fordert Zeichenlehrer Thiele die Gründung eines städtischen Museums für Naturwissenschaft, Kunst und Industrie. Der Verein bildet eine Kommission, die dafür in der Bevölkerung das Interesse wecken soll.
1877, 10. Oktober	Treffen eines 12köpfigen Komitees zur Gründung eines Museums unter der Regie von Oberbürgermeister Johannes Miquel (1828–1901)
1879, 12. Februar	Konstituierung des Museumsvereins für den Landdrosteibezirk Osnabrück im Friedenssaal des Osnabrücker Rathauses
1879, 28. Mai	Anmietung des ehem. Schwurgerichtssaales in der alten Domdechanei als „Museumslocal“
1879, 3.-8. November	Der Magistrat der Stadt stellt den Kaiserbecher gegen Eintritt „zum Besten des hiesigen Museumsvereins“ aus.
1880	Naturwissenschaftlicher Verein Osnabrück wird naturwissenschaftliche Sektion des Museumsvereins
1880, 25. Februar	Erste öffentliche Präsentation der Sammlungen
1881	Übernahme einer Käfer- und Schmetterlingssammlung der Höheren Töchterschule
1882	Überlassung ägyptischer Alterthümer aus der Sammlung Schledehaus und Überführung vom Ratsgymnasium ins Museum
1883	Beginn des Aufbaus einer kunstgewerblichen Mustersammlung von Gipsabgüssen
1884	Erwerb der Bolsmannschen Vogelsammlung
1884, 29. März	Schenkung einer Ausstellung zur Osnabrücker Montanindustrie durch Stahlwerksdirektor August Haarmann (1840–1913)
1885	Errichtung eines für Ausstellungszwecke nutzbaren Anbaus am Verwaltungsgebäude des Osnabrücker Stahlwerkes
1888/1889	Bau des Museumsgebäudes am Kanzlerwall nach Plänen von Stadtbaumeister Wilhelm Emil Hackländer (1830–1902)
1890, 14. Mai	Endgültige Überlassung der Schledehausschen Münzsammlung
1890, 25. Mai	Wiedereröffnung des Museums
1889–1916	Herausgabe der „Jahresberichte des Museumsvereins für den Regierungsbezirk Osnabrück“
1890er Jahre	Errichtung eines Museumsgebäudes auf dem Gelände des Osnabrücker Stahlwerkes
1893	Präsentation des Schienenmuseums des Osnabrücker Stahlwerkes auf der Weltausstellung in Chicago
1898	Herausgabe des ersten „Führers durch die Sammlungen des Museumsvereins für den Regierungsbezirk Osnabrück“
1902	Präsentation des Schienenmuseums des Osnabrücker Stahlwerkes auf der Düsseldorfer Industrie- und Gewerbeschau
1903, 25. April	Konstituierung der Osnabrücker Ortsgruppe des Dürerbundes
1903	Pläne zur Erweiterung des Museums durch zwei seitliche Anbauten durch Stadtbaurat Friedrich Lehmann (1869–1961) nach Ideen von Hackländer; nicht realisiert
1904	Einrichtung einer Bauernstube
1909	Sammlung von Säugetieren der Osnabrücker Region
1910	Versuchsweise Einführung von regelmäßigen Führungen durch das Museum
1911, 1. Dezember	Eröffnung des Gleismuseums des Osnabrücker Stahlwerkes als Sektion des Berliner Verkehrs- und Baumuseums im ehemaligen Hamburger Bahnhof
1911	Testamentarische Stiftung der Gemäldesammlung des Regierungspräsidenten und Vereinsvorsitzenden Gustav Stüve (1833–1911) an die Stadt für das Museum; Eröffnung 1912
1913	Kleiner Anbau für die Bauernstube

1914, Januar	Aufstellung einer 40teiligen Kopie des Hildesheimer Silberschatzes, finanziert durch ein Legat des verstorbenen Jusitzrates Hermann Hugenberg (†1913)
1918	Gründung des Diözesanmuseums Osnabrück
1925–1929	Verstärkte öffentliche Diskussion um die Modernisierung des Museums; Stichwort „Heimatmuseum“
1926/27	Erneuerung der geologischen Sammlung durch den Lehrer und Geologen Friedrich Imeyer (1893–1965)
1927, 1. Juni	Gutachten zur Neuordnung des Museums von Karl Hermann Jacob-Friesen, Direktor des Provinzialmuseums Hannover
1928, 1. September	Pläne für die Einrichtung eines Heimatmuseums in der Backhausmittelschule durch Stadtschulrat Hans Preuß (1879–1935). Im Mittelpunkt soll eine vereinigte Sammlung Osnabrücker Münzen stehen, gebildet aus der Nülleschen Sammlung (Ankauf am 1. November 1928) und Beständen des Ratsgymnasiums
1929	Philipp Nussbaum (1872–1944), schenkt dem Museum 6 Gemälde sowie 31 Zeichnungen und Holzschnitte des Osnabrücker Malers Heinrich Assmann (1890–1915)
1929, Januar	Hans Gummel (1891–1962) wird erster Museumsdirektor
1929, 1. April	Übertragung der Verwaltung aller Sammlungen des Museumsvereins auf die Stadt
1929, 4. Dezember	Neueröffnung des Museums der Stadt Osnabrück als Heimatmuseum. U.a. Auslagerung der Gipssammlung in das Schloß; Einführung regelmäßiger Führungen
1931, 28. März	Eröffnung der zoologischen Lehrsammlung
1931, 16. Mai	Eröffnung der Gemäldesammlung und des Möserzimmers im restaurierten Schloß (Westflügel des Corps de logis); dort ist ebenfalls die Sammlung von Gipsabgüssen antiker und mittelalterlicher Skulpturen untergebracht
1931, 18. Dezember	Eröffnung des Raumes „Alt-Osnabrück“ sowie eines Zimmers zum Gedenken an Friedrich Wilhelm Lyra und Albert Lortzing im Museum
1933, 28. Mai	Neueröffnung der vollständig überarbeiteten volkskundlichen Abteilung
1934	Überführung der Münzen und städtischen Maße und Gewichte ins Rathaus und Ausstellung in der Ratsstube neben dem Friedenssaal
1935	Schulmuseum in der Backhausmittelschule
1936/37	»Säuberung« der Gemäldesammlung
um 1937	Trennung von Museumsverein und Naturwissenschaftlichem Verein
1937, 24. Oktober	Neueröffnung der volkskundlichen Abteilung der Dauerausstellung
1938, 25. Mai	Eröffnung der vorgeschichtlichen Studiensammlung anlässlich des Kreistages der NSDAP Osnabrück-Stadt. Magazinierung der stadt- und landesgeschichtlichen Abteilung
1938/39	Planungen für ein kulturhistorischen Museums mit militärgeschichtlicher Abteilung und Gedenkstätte für Osnabrücker Soldaten im Schloß
1939, 19. März	Eröffnung des „Garnisonsmuseums“ in der Winkelhausen-Kaserne im Traditionsraum des 2. Bataillons am „Tag der Wehrmacht“. Die Ausstellung zeigt Teile der geplanten militärgeschichtlichen Abteilung des städtischen Museums.
1939	Gummel wechselt zum 1. Februar als Direktor zum Brandenburgischen Landesamt für Vorgeschichte nach Potsdam. Sein Nachfolger Hermann Poppe-Marquard (offizielle Ernennung am 20. April 1943) wird am 22. August eingezogen. Der begonnene Aufbau des kulturhistorischen Museums muß unvollendet abgebrochen werden.
1940, 5. Oktober	Eröffnung eines Museums zum Westfälischen Frieden in der kleinen Ratskammer des Rathauses
1939–1945	Zweiter Weltkrieg. Auslagerung der wertvollsten Kunstschatze der Stadt. Eingeschränkter Museumsbetrieb, im Schloß bis 1942 (Bombenschäden durch Luftangriffe am 6. Oktober 1942 und 25. März 1945, wo das Schloß völlig ausbrennt), im Museum bis 1944 (Bombenschäden am Museumsgebäude)
	Verluste an Museumsobjekten und Archivmaterial
1943, 9. Februar	Das Schulmuseum in der Backhausmittelschule wird bei einem Luftangriff zerstört. Die nach Hannover ausgelagerten brauchbaren Überreste gehen vermutlich später ebenfalls verloren.
1946, Mai	Der Naturwissenschaftliche Verein nimmt seine Aktivitäten wieder auf.
1946, 18. August	Eröffnung der Abteilung „Keramik und Glas“ als erstem Abschnitt der neuen Dauerausstellung
1946, 30. August	Wiedergründung des Museumsvereins Osnabrück
1946, 1. November	Walter Borchers (1906–1980) übernimmt vom kommissarischen Leiter und Vorsitzenden des Museumsvereins, Philipp Reinecke, die Direktion des Museums
1947, 1. Januar	Walter Borchers (1906–1980) offiziell Direktor des Museums
1948, 12. September	Neueröffnung des Museums

1950	Ankauf der Villa Schlikker durch die Stadt; die britischen Militärverwaltung beansprucht das Gebäude aber weiter.
1955/56	Beseitigung der Kriegsschäden am Museumsgebäude. Umbau des Treppenhauses
1956, 1. Juli	Neueröffnung des Städtischen Museums Osnabrück
1956	Bucksturm mit mittelalterlichen Waffen und Rechtsaltertümern
1958	Der Museumsverein greift mit seinen von „Erwerbungen des Städtischen Museums Osnabrück“ die 1917 abgebrochene Tradition der Jahresberichte in veränderter Form wieder auf.
1959, Dezember	Wiedereröffnung des Diözesanmuseums
1960	Wiedereinrichtung eines Möserzimmers
1960, September	Die britische Church Army räumt die Villa Schlikker
1961–1963	Umbau der Villa Schlikker zum Naturkunde-Museum; im Hauptgebäude Neuordnung der Abteilungen für Kirchenkunst sowie Stadt- und Landesgeschichte
1961–1965	Diskussion um den Neubau eines Verbindungstraktes zwischen der Villa Schlikker und dem Museumsgebäude
1963, 14. Juli	Eröffnung des Naturkunde-Museums in der Villa Schlikker
1963	Neueröffnung des Hauptgebäudes: Stadt-, Landes- und Kirchengeschichte; Kunsthandwerk und Numismatik (7. April); Volkskunde (3. Dezember)
1964	Erscheinen der zweiten Ausgabe von „Erwerbungen des Städtischen Museums Osnabrück“ zum 85jährigen Jubiläum des Vereins
1965, Herbst	Eröffnung der vorgeschichtlichen Abteilung im Steinwerk Dielingerstr. 13a
1970	Eröffnung der 1964–1969 restaurierten Kunsthalle Dominikanerkirche
1970	Beginn des Aufbaus der Felix-Nussbaum-Sammlung
1970, 1. Oktober	Manfred Meinz (geb. 1931) wird Nachfolger von Museumsdirektor Walter Borchers
1971, 1. Januar	Aufspaltung des Städtischen Museums Osnabrück in das „Naturwissenschaftliche Museum Osnabrück“ (Direktor Horst Klassen) und das „Kulturgeschichtliche Museum Osnabrück“ (Direktor Manfred Meinz)
1971, 14. Februar	Errichtung der Wilhelm-Karmann-Stiftung zur Förderung von Zoogesellschaft, Universität und Kulturgeschichtlichem Museum
1971, 1. Oktober	Ernst Helmut Segschneider (ab 1. Januar 1972 Festanstellung) wird stellvertretender Museumsleiter des Kulturgeschichtlichen Museums und Leiter der volkskundlichen Abteilung.
1970er	Erneute Diskussion eines Verbindungsbaus zwischen dem Museumsgebäude und der Villa Schlikker
1973	Akzisehaus am Hegertor (sog. Kleine Post) als weiteres Ausstellungsgebäude
1974, 25. November	Neueröffnung des Diözesanmuseums
1970/80er	Pläne zum Ausbau historischer Gebäude zur Aufnahme des gesamten kulturgeschichtlichen Museums: – Barockbau des Dominikanerklosters – ehemaliges EMA-Gymnasium (1976)
1978	Dreikronenhaus in der Marienstraße 5/6, wo 1979 anlässlich des 100jährigen Jubiläums des Museumsvereins der Bereich Wohnkultur des Kulturgeschichtlichen Museums mit der Heinrich-Hake-Stiftung eröffnet wird
1980	Gutachten zur Einrichtung eines industriegeschichtlichen Museums im ehemaligen Haseschachtgebäude des Piesberger Bergwerkes im Auftrag der Stadt Osnabrück
1980, 20. Oktober	1. Spatenstich für den Neubau des Naturwissenschaftlichen Museums am Schölerberg
1981, 4. Juli	Grundsteinlegung des Museums am Schölerberg
1981/82	Erneuerung der archäologischen Dauerausstellung des Kulturgeschichtlichen Museums im Steinwerk Dielinger Straße 13 (ca. 60 qm)
1982	Gründung des Volkskundlichen Arbeitskreises Osnabrück als Sektion des Museums- und Kunstvereins
1982ff.	Rekonstruktion des inneren Zustandes im historischen Museumsgebäude
1983	Erwerb des Haseschachtgebäudes durch die Stadt Osnabrück. Am 30. August wird die Kulturverwaltung mit dem Aufbau einer industriegeschichtlichen Sammlung beauftragt.
1983–1985	Neukonzeption der stadtgeschichtlichen Dauerausstellung August 1983 Beginn der Arbeiten 16. Dezember 1983 Eröffnung der ersten beiden Räume mit der Geschichte des Mittelalters Abschluß durch die Eröffnung der Abteilungen zur Osnabrücker Geschichte im 19. und 20. Jahrhundert aus Anlaß des 40. Jahrestages der Befreiung vom Nationalsozialismus am 8. Mai 1985
1985, Ende Januar	Schließung des Naturwissenschaftlichen Museums
1985, November	Bezug des Museums am Schölerberg

1985/86	Statische Sicherung und Teilrestaurierung des Haseschachtgebäudes als künftiges Museum Industriekultur
1986, 2. Oktober	Eröffnung des Planetariums am Schölerberg
1987	Umzug der Volkskundesammlung vom Keller des Hauptgebäudes in die Villa Schlikker
1988, 6. Mai	Eröffnung des Museums am Schölerberg, Natur und Umwelt als neues naturwissenschaftliches Museum (1. Bauabschnitt)
1989	Wiedereröffnung des Oberlichtsaales des Kulturgeschichtlichen Museums im rekonstruierten historischen Zustand
1987–1990	Neuaufstellung der archäologischen Dauerausstellung im Kellergeschoß des Kulturgeschichtlichen Museums (400 qm). Eröffnung 30. März 1990
1990, 7. Juni	Konstituierung des „Vereins zur Förderung des Museums Industriekultur Osnabrück“ im Osnabrücker Rathaus
1990, 5. Dezember	Eröffnung der Abteilungen „Kulturlandschaft“ und der Astronomischen Beobachtungsstation im Museum am Schölerberg
1991, 1. Mai	Thorsten Rodiek wird neuer Direktor des Kulturgeschichtlichen Museums.
1993, 27. Januar	Eröffnung der Abteilungen „Dümmer“ im Museum am Schölerberg
1994, 27. Mai	Eröffnung der Abteilung „Wald“ im Museum am Schölerberg
1994, 30. September	Eröffnung des „Museums Industriekultur Osnabrück“
1994, 12. Oktober	Vertrag zwischen der Stadt Osnabrück und der Niedersächsischen Sparkassenstiftung über den Verkauf der Felix-Nussbaum-Sammlung an die Stiftung. Die Sammlung verbleibt als Dauerleihgabe im Kulturgeschichtlichen Museum.
1994, November	Ausschreibung eines Architekturwettbewerbs zur Realisierung des geplanten Museumsgebäudes für die Felix-Nussbaum-Sammlung
1994, 21. November	Petition des Osnabrücker Forums „Miteinander Leben“ an Oberbürgermeister Hans-Jürgen Fip zur Schließung der Abteilung der stadthistorischen Ausstellung zur Zeit des Nationalsozialismus
1995, 27. Januar	Podiumsdiskussion der Guernica-Gesellschaft in Verbindung mit der Volkshochschule zum Thema „Der Verkauf der Nussbaum-Sammlung – eine kulturpolitische Entscheidung ohne Folgen?“
1995, 6. Februar	Diskussionsveranstaltung „Die NS-Zeit im Museum. Das Osnabrücker Kulturgeschichtliche Museum in der Diskussion“
1995, Mai	Der amerikanische Architekt Daniel Libeskind (geb. 1946) gewinnt den Wettbewerb (300 Teilnehmer) zur Realisierung des geplanten Felix-Nussbaum-Hauses. Die Wahl löst einen „Architekturstreit“ aus.
1996	Eröffnung der ständigen Ausstellung zu Leben und Werk von Erich Maria Remarque (1898–1970) im Erich Maria Remarque Friedenszentrum (Markt 6)
1996, 2. Mai	Eröffnung der Abteilung „Lebensraum Stadt. Stadtökologie am Beispiel von Osnabrück“ im Museum am Schölerberg
1996, 4. September	1. Spatenstich für das Felix-Nussbaum-Haus
1996, 22. Februar	Stiftung der „Dürer-Sammlung der Konrad-Liebmann-Stiftung in der Stiftung Niedersachsen“
1996–1998	Bau des Felix-Nussbaum-Hauses
1997, Februar	Anerkennung des Umweltbildungszentrums (UBZ) als Organisationsabteilung des Museums am Schölerberg durch das Niedersächsische Kultusministerium. Die Arbeitsschwerpunkte sind: Stadtökologie, Boden/Bodenschutz, Agenda 21 und Energie.
1997, 21. März	Gründung des „Osnabrücker SchulMuseum e.V.“
1997, August	Schließung und Magazinierung der stadthistorischen Ausstellung
1998, 1. Januar	Das Museum Industriekultur Osnabrück wird als gGmbH verselbständigt und aus der Stadtverwaltung ausgegliedert
1998, 17. Mai	Eröffnung des Magazingebäudes des Museums Industriekultur für Wechselausstellungen
1998, 16. Juli	Eröffnung des Felix-Nussbaum-Hauses des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück
	Nussbaums Werk wird 1998 durch das Bundesministerium des Inneren als „Werk von nationaler Bedeutung“ und damit als zu schützendes Kulturgut eingestuft.
1999, 16. Februar	Osnabrücker Kulturforum: öffentliche Diskussion um die zukünftige Gesamtkonzeption der Osnabrücker Museumslandschaft
1999, 7. März	Wiedereröffnung der Felix-Nussbaum-Sammlung im Felix-Nussbaum-Haus des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück
1999, März	Einrichtung des Museumspädagogischen Dienstes Osnabrück
1999, 1. April	Eröffnung einer privaten Galerie in Teilen des Erdgeschosses im Dreikronenhaus

2000, 1. April	Ablösung des scheidenden Museumsdirektors Thorsten Rodiek durch Eva Berger (Kulturgeschichtliches Museum) und Inge Jaehner (Felix-Nussbaum-Haus)
2000, 3. September	Eröffnung des Hasestollens als Verbindungsgang von Haseschacht- und Magazingebäude des Museums Industriekultur
2001, 9. November	Eröffnung der „Gedenkstätte Gestapo-Keller“ im Schloß Osnabrück
2001, 11. November	Eröffnung des Dauerausstellungsbereichs „unter.welten“ im Museum Schölerberg
2001, 25. November	„KunstHandwerk & Design – Haus der Sammlungen“ Neueröffnung des Dreikronenhauses

LEBENS LAUF

8. Oktober 1965	Geburt in Herford, Kreis Herford
28. Mai 1984	Allgemeine Hochschulreife
30. Juni 1986	Kaufmannsgehilfenbrief (Bankkaufmann)
1987–1994	Studium der Geschichte, Politikwissenschaften und Kunstgeschichte an der Universität Osnabrück und der University of Hull, Großbritannien
14. Dezember 1994	Magister Artium (Geschichte, Politikwissenschaften)
1995–1998	Publikations- und Ausstellungsprojekte
1998–2000	Wissenschaftlicher Mitarbeiter des Instituts für Geschichte an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg
seit 2001	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Felix-Nussbaum-Haus / Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück

Osnabrück, den 10. November 2002