

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 Repäsentation 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 Ratsschüler 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 Hörsaale 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 erfolgversprechende Schulpädagogik betreiben. „Diese sämtlichen Hülfsmittel, 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 Hülfsmittel 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 Museumsvereins 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 Königlichen 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 Hegertore 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 Ausstellungsvorrichtungen 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.

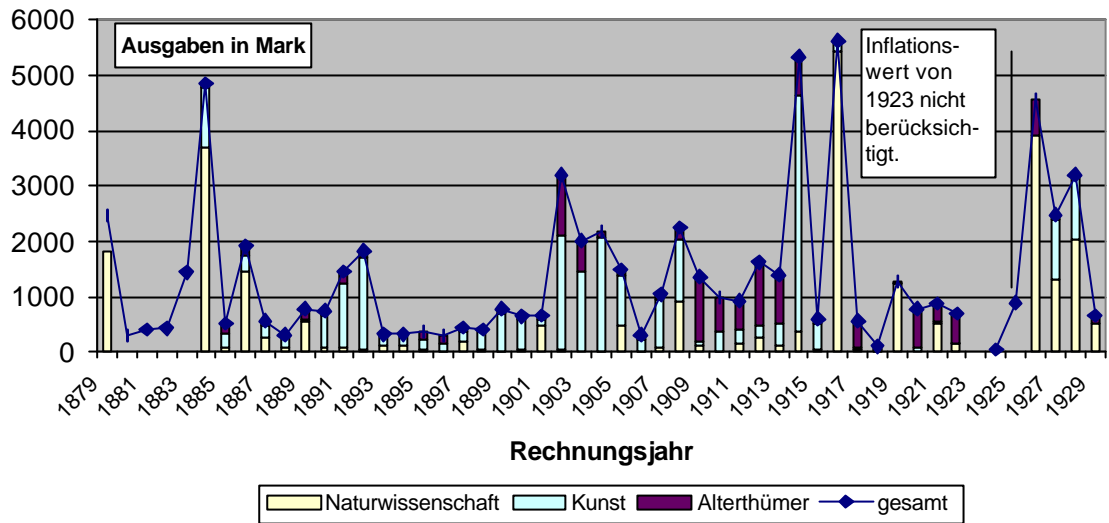
²⁴⁴ AKgMOS, A.21001, Protokolle der Vorstandssitzungen des Museumsvereins (1879–1888), 6.2.1886, Nr. 10 u. 10.4.1886, Nr. 3.

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 – splitternackte 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[iiddendorff], 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.

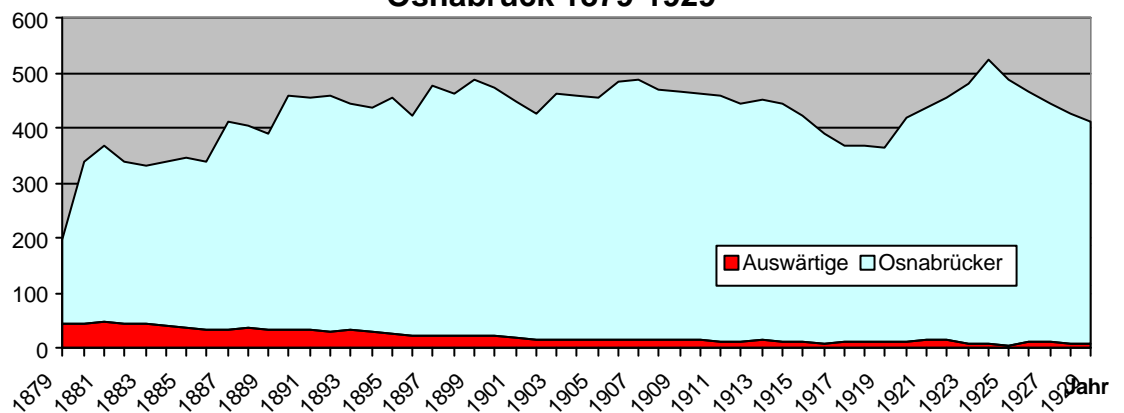
²⁶⁹ AKgMOS, A.43215, Von dem Dr. med. Schledehaus in Alexandrien dem Ratsgymnasium gemachte Schenkung einer Sammlung antik aegyptischer Münzen, auch andere Münzschenkungen (1855–1928), 14.11.1866.

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[eums-]Verein 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 überschneit sich zunächst das Interesse der Handwerkergelesen 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 „geföhlbezogener“ 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 angeregte, 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 Bauern-diele 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 Nowaczkiwicz 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 Dompertikus 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 Dompertikus 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 Portikusgebäudes zur Erweiterung des Museums hinzu machten 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 berechnete[...] 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 Mehrheitsbeschluß 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 volkskundlichen 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 fortrasiert. [...] 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 artikulierte 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 wei-tere 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 Kunstsinnens 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 „andern 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 Nowackiewicz 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. Nowackiewicz 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 gestaltete: „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 Wechsellausstellungen 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 Kämmerers, 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 Möser-Zimmer 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 Stadttopographie 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 Stra-tenwerths „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 Bekleidungs-handwerkes“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, meistens 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 Niedersachsentag 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 Niedersachsentag 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 Ruhmehalle 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 Bauertums 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 volkscundlichen 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 Kreisresidenz-offizier 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 begehrtes Objekt 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 Clemens 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 Besonderheiten 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 (Heimatmuseum, 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 unbefangenen 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 21991, 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 stadtgeschichtlichen 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 stadtgeschichtlichen 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 volkshochschulische 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 stadtgeschichtlichen 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 Kasters, 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 Wechsausstellungen 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 ausgerichtetete 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 Knappschaftsbiere. 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 stadtgeschichtlichen 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 verbarg 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 Schlicker 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 Hüggel [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.