

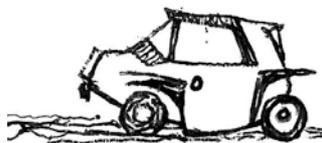
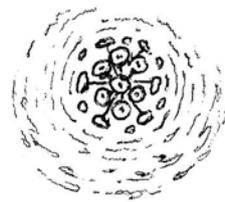
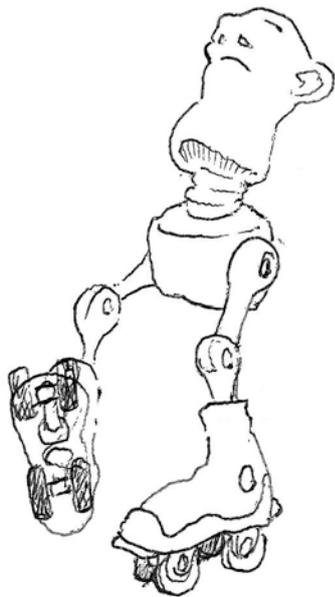
mit **arbeit**



Nr. 20/2013

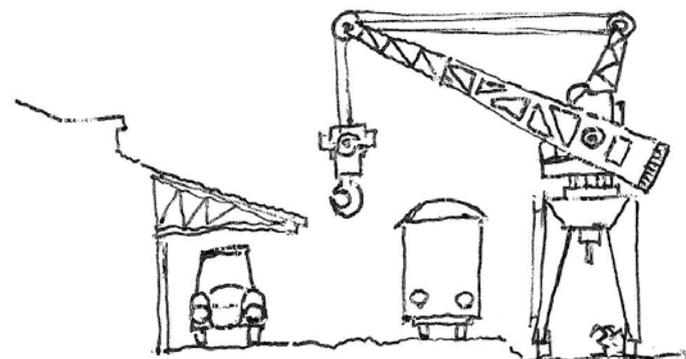


Lust durch Ausprobieren
Eine Ära der Museumspädagogik



fachlich
grei^{ab}
fen

fa



Editorial

VON GERNOT KRANKENHAGEN

Zeiten der Veränderung! Seit Juli leitet Prof. Hans-Jörg Czech das *Altonaer Museum*, auch im *Museum der Arbeit* werden wir am 1. Januar 2014 Frau Dr. Rita Müller als neue Direktorin begrüßen. Der Stiftungsvorstand Helmut Sander wird im Februar 2014 in den Ruhestand verabschiedet. Der *Museumsdienst Hamburg* hat seit 1. Oktober 2013 mit Vera Neukirchen eine neue Leiterin. Um all die geht es uns aber in dieser Ausgabe der *mitarbeit* nicht. Denn unser Museum wird aus inhaltlicher Sicht einen weit größeren Verlust zu verkraften haben: Till Schröder, Museumspädagoge und im allerbesten Sinn Mittler zwischen Ausstellung, Objekt und BesucherInnen, geht in den Unruhestand!

Als ich 1984 im Museum anfang, war er schon da, jedenfalls beim *Museumspädagogischen Dienst (MPD)*. Zwar behauptet er im *Küchengespräch*, kein Konzept zu haben, aber natürlich wusste er von Anfang an, was er wollte: bei allen Aktivitäten des Museums die Sache der BesucherInnen vertreten, sie in Beziehung zu den originalen Museumsobjekten zu bringen und ihnen Spaß und Freude zu ermöglichen. Dass das am besten gelingt, wenn man sie zum Selbermachen bringt, war für ihn klar. Till hat die Chance, in der Anfangszeit der Museumspädagogik sie in einem neuen Museum einzurichten, die richtigen Leute zur Mitarbeit zu gewinnen und neue Wege zu versuchen, genutzt. So entstand ein Netz von freien MitarbeiterInnen und auch von FreundInnen. Wir haben eine Reihe von ihnen gewonnen, entweder etwas zu ihrer Zusammenarbeit mit Till Schröder zu schreiben oder ihn doch wenigstens in zwei Sätzen kurz zu charakterisieren.

Frank Jürgensen, Kollege vom ersten Tag an, beschreibt in launiger Art die Anfänge des *MPD*, die gro-

ßen Freiheiten des Anfangs und die ersten Rücknahmen. Dasselbe Thema greifen **Susanne Wernsing** und **Nina Holsten** auf. Politischer Anspruch, Provokation und »Technik verstehen durch Erfahrung und Hand-Anlegen« sind ihnen wichtige Anliegen von Tills Arbeit. **Jürgen Bönig** lenkt den Blick auf die »Praxisexperten« und damit auf die andere Seite von Tills Beziehungs-

geflecht. Denn um BesucherInnen den Wert der Arbeit in möglichst vielen Facetten zu vermitteln, braucht er die Erfahrungen und Erzählungen derjenigen, die Tag für Tag an den jeweiligen Arbeitsplätzen gestanden haben. **Sünke Michel**, die jahrelang diese Zeitschrift in Tills Büro gestaltet hat, kam mit der wunderbaren Idee, dieses Büro in den Mittelpunkt eines Beitrags zu stellen, **Karin Plessing** hat dazu das Chaos fotografiert.

Im Mittelpunkt des Aufsatzes von **Hans-Hermann Groppe** stehen die Ausstellungen, die, unter wesentlicher Beteiligung von Till Schröder, beim *MPD* entstanden sind, damals ein heißes Thema mit den Direktoren. **Ina Seifert** berichtet von der Situation der freien MitarbeiterInnen in den Anfangsjahren und wie Till sie begeistern und zusammenhalten konnte. Dazu gehörten auch

die monatlichen inoffiziellen Treffen im *Poseidon* in der Karolinenstraße. Einem besonderen Kapitel widmet **Michael Teßmer** Aufmerksamkeit, dem Steindruck. Tills Verdienste darum, dass diese Drucktechnik zumindest in Hamburg nicht ausgestorben ist, sind unübersehbar.

Experimente zu entwickeln hatte für Till nur ein Ziel: BesucherInnen zu aktivieren, ihnen Spaß und Freude im Museum zu ermöglichen. Dass sich solche

Abb. oben: Zeichnung von Till Schröder für den Fossiliensammler Gernot Krankenhagen, 1991



Experimente beileibe nicht nur auf das grafische Gewerbe, sicherlich Tills Leib- und Magenthema, bezogen, zeigt **Mario Bäumer** in seinem Beitrag. Und **Michael Iderhoff**, einige Jahre abgeordneter Lehrer am Museum, wirft einen Blick auf Schulklassen und ihr Engagement im Museum. Zum Abschluss hat Mario Bäumer zusammen mit mir in einem Küchengespräch versucht, aus Till Schröder herauszulocken, was ihm an seiner Arbeit im Museum wichtig war und was er eventuell einem/r Nachfolger/in auf den Weg mit geben würde – aber lesen Sie selbst!

Von Zeiten der Veränderung habe ich am Anfang geschrieben, sie gelten auch für diese Zeitschrift. Mit dieser Nummer der *mitarbeit* haben wir den Übergang in der grafischen Gestaltung von **Sünke Michel** auf **Michael Schulz** geschafft. Ich hoffe, Sie sind damit ebenso zufrieden wie wir! Und auch ich ziehe mich nach inzwischen fast zehn Jahren aus der Redaktion der *mitarbeit* zurück und freue mich auf die nächste Nummer.



*Ein schlaksiger Kerl, scheinbar abwesend und mit anderen Dingen beschäftigt,
ganz unvermutet und unvermittelt setzt er dann eine Pointe,
schnell und wendig, wie einen Fechtthieb. Mitten ins Schwarze, Volltreffer!
Das alles geschieht mit jungenhaftem Charme, verschmitztem Grinsen
und unübersehbarem Schalk im Nacken.*

*Lieber Till, Du hast mir im Museum der Arbeit manch lustigen Moment beschert –
und danke nochmal für all die geschnorrten Selbstgedrehten!*

ANGELA JANNELLI, M. A., EHEM. MUSEUMSASSISTENTIN AM MDA,
WISSENSCHAFTL. MITARBEITERIN UND KURATORIN IM HISTORISCHEN MUSEUM FRANKFURT,
FRANKFURT AM MAIN

Inhalt

- 6 Bitte nicht an die Vitrine lehnen!
Zu den Anfängen des Museumsdienstes
VON FRANK JÜRGENSEN
- 8 Museumspädagogik ohne Pädagogik –
aber mit Technik und Politik. Ein Blick von außen.
VON SUSANNE WERNING UND NINA HOLSTEN
- 12 »Praxisexperten« – was lernten und
was lernen wir von ihnen?
VON JÜRGEN BÖNIG
- 16 Das Büro des Museumspädagogen Till S.
VON SÜNKE MICHEL
- 20 Till Schröder und die »frühe« Museumspädagogik
in Hamburg
VON HANS-HERMANN GROPPE
- 24 Tatsachen auf Honorarbasis
VON INA SEIFERT
- 26 Wie der Steindruck ins Museum kam –
oder: »Saxa Loquuntur«
VON MICHAEL TESSMER
- 29 Der Museumspädagoge als Experimentierer
VON MARIO BÄUMER
- 32 Was brauchen Schülerinnen und Schüler?
VON MICHAEL IDERHOFF
- 34 Küchengespräch
VON MARIO BÄUMER UND GERNOT KRANKENHAGEN

Umschlag:

Gummi-Pantograf zur mechanischen
Größenveränderung einer Zeichnung für
den Steindruck (Foto: Till Schröder)

Turmbau zu Barmbek in der Ausstellung
»Eine Wohnung für uns« 2012/13
(Foto: Mario Bäumer)

Das Büro des Museumspädagogen
Till Schröder (Ausschnitt: Sünke Michel,
Foto: Karin Plessing, 2013)

Arthur Dieckhoff, Till Schröder und viele
Freiwillige drucken einen von Hand
eingefärbten Holzschnitt mit der Straßen-
walze (Fotos: Karin Plessing, 2011)

Till Schröder an einem Steckschriftenkasten.
Druckwerkstatt im Museum der Arbeit,
2003 (Foto: NN)

Bitte nicht an die Vitrine lehnen!

Zu den Anfängen des Museumsdienstes

VON FRANK JÜRGENSEN

ES war Anfang der 80er-Jahre, als das *Museum der Arbeit* ganz entgegen manchen Ansagen losging und der *Museumspädagogische Dienst* sich vorläufig zu stattlicher Unberechenbarkeit entfaltete. Und einmal abends im Monat trafen sich diese und jene museumspädagogisch Mitarbeitenden im »Poseidon« im Karolinenviertel.

Das Völkchen der Museumspädagoginnen und Museumspädagogen in Hamburg entstand sichtbar und wirksam durch die »Dienstvereinbarung« der Kulturbehörde, als Dekret unterschrieben mit der großartigen Riesenklaue des Kultursenators Dr. Tarnowski im Jahre 1979. Irgendwie für uns ein Modell des Vertrauens, ein Garantiepapier, das alle möglichen Halbkompromisse im Einzelnen mit einem weiten Schutzmantel versah – und das ließ Einfälle zu. Museumspädagogik für alle, jedenfalls für damals alle staatlichen Museen und einige andere dann auch. Ein jegliches konnte seine eigene Furche anstreben und mit dem Werfen anfangen.

Und die Intendanz vor Ort, im Museumszuschnitt, im Verständnis – oder sollte man sagen: im Auskommen vor Ort – erlaubte jeweils auch einen eigenen Ausguck mit weiteren Bindungen, aber auch mit Möglichkeiten der Anteilnahme und Beteiligung an dem, was die Zentrale sich einfallen ließ. Die probierte ebenso, was sie sich leisten konnte und wo sie Anregungen setzen wollte. Nun gab es vorher auch schon manches: die Malschule an der *Kunsthalle* bereits über ein Jahrzehnt, die von der Kulturbehörde geförderten Busse mit Führungen seit 1973.

Ende der 70er-Jahre kam die zentrale Initiative, kamen Leitung, Projekte, zusammenhängende Aktionen und ein zentrales Büro – mit einem anfangs vielleicht weniger museumsnah als behördennah geführten Zentrum, das als Kooperative und Pflanzstätte der kleinen dezentralen Museumsbüros oder Abteilungen fungierte, die da offenbar entstehen sollten. Die wiederum brachten einen illustren Kranz unterschiedlichster Ho-

norargladiatoren und -gladiatorinnen an die Aufgabenstellungen. Die mussten sich doch auch untereinander kennen lernen.

Bei Projekten konnte man sich gegenseitig sehen, gegenseitig voneinander lernen, aber aufpassen, dass die Butter nicht vom Brot fiel. So war es in der Zeit, als es noch Geld für Einzelprojekte gab. Und in der Freizeit, da entstand und entwickelte sich der Stammtisch im Untergrund des Abteilungswesens. Unser fand meistens im »Poseidon« statt, einmal monatlich. Mit einem Alsterwasser war man dabei; wer kein Mittag gehabt hatte oder wem die Behördenkantine schon zu lange her war, holte hier nach. Was immer Beschwerliches im Durchhalteleben der freien Mitarbeit mitteilenswert war oder Beschäftigung versprach, ging bei reichlich Geplapper, Alsterwasser und Weißbrot über die Tischbörse, Feinheiten auch noch nach dem Ouzo auf dem Nachhauseweg.

Besonders gut kam das, wenn Arbeit da war, wenn Projektaufträge als Ausstellung, Ferienaktion oder Nebenauftrag das Leben verschönerten, wenn man schon den Tag über im Museum zusammen gewesen war und gebastelt hatte, wenn man in kleinen Grüppchen einsickerte und gemeinsam am Oberlandesgericht vorbei kam, die Katzentreppe runter, die Augen ans fehlende Licht gewöhnt, lärmend einfiel, das Lokal okkupierte, mit den kongenialen Wirtsleuten Handschläge tauschte, bestellte und alle Viere von sich strecken konnte. Oho, auch Verruchtes, Gewerkschaftliches: wie viel man bekommen müsste und wie viel man bekommen könnte, und – ach, du je! – auch Mitsprache. Sonst versuchte man hier auch den Terminplan zu verdichten, Mitarbeiter zu tauschen, Talente zu verschiedenen Gelegenheiten wieder anzufragen, wichtige Nachrichten und jede Art von Klatsch schneller und durchlässiger zu machen.

Am Kellerabgang, zwischen den Fahrrädern, machte sich Till Schröders gelbes Moped wie ein Wellensittich unter Zaunkönigen. Es wurde angekettet und drinnen



Das erste Verwaltungs- und Fabrikationsgebäude der New-York Hamburger Gummi-Waaren Compagnie, die Alte Fabrik im Zustand 1985 (Foto: Buchdrucker Karl Sauer)

wurde die Halbschale für das Haupt bewundert. Tills Anteil ragte zwiefach darüber hinaus: Er war der Taktgeber der Galeere, denn er entwarf, setzte, druckte und versandte die Einladungen dazu – und er war auch der Spannungsgeber mittels zeitig versandter, dehnbarer Tagesordnungsgarnituren. Ein Teil der soliden Kellerrunde wurde darauf verwendet, vorbereitende Einfälle für das nächste Mal zu sammeln

Das ging so bis etwa 1994, als die Kulturbehörde das Einvernehmen mit den Direktoren suchte – auch weil größere Strukturentwicklungen bei den Museen im Gange waren und Geld vielleicht nicht knapper war als vorher, aber portionierter floss.

Durch die kalte Küche entstanden Richtlinien zur bestehenden Dienstvereinbarung. Sofort zu merken: die Zeit der Projekte und der evolutionären freien Mitarbeit war vorbei. Woran immer das lag. »Poseidon« trat in seine alten Ufer. Der *Museumsdienst* wurde vorrangig als Service der Museen bezeichnet, in zweiter Linie auch als einer am Publikum, in dritter Linie als Hoffnungsträger einer mehr offenen Kulturerwartung. Neuerfundene Ausführungsbestimmungen. Das Selbstverständ-

nis ließ sich kleiner drucken. Nun ließ sich nichts mehr falsch machen. Der Schlussakkord unter einer blumigen Zeit.

Rein ins *Gewerbemuseum*. Dieses seltene eine Mal saßen auch alle Direktoralen und Hauptamtlichen beieinander und der Fachbereich der Behörde; jeder grüßte jeden und dann ging's los, es kam die neue Ansage.

Ich erinnere mich an zwei, die sich richtig stark ins Zeug legten und die weit über den letzten Zeitpunkt hinaus die Gelegenheit nutzten, solange die Sitzung ihnen noch Gelegenheit gab, den Interpolationen der »Richtlinien« zur »Dienstvereinbarung« das empörend Fadenscheinige, keiner weiteren Rücksicht achtend, auch wirklich anzuhängen. Der eine war Till Schröder, der andere der ebenso unermüdliche Thomas Sello. Tatsächlich, bei dieser letzten Gelegenheit blieb es. An ihnen beiden lag es nicht.

Aber jeden Montag traf man sich in der Druckwerkstatt. Da konnte man sehen und erleben, wie das *Museum der Arbeit* einmal gedacht war. Und überhaupt ging das Leben weiter.

Museumspädagogik ohne Pädagogik –

aber mit Technik und Politik. Ein Blick von außen.

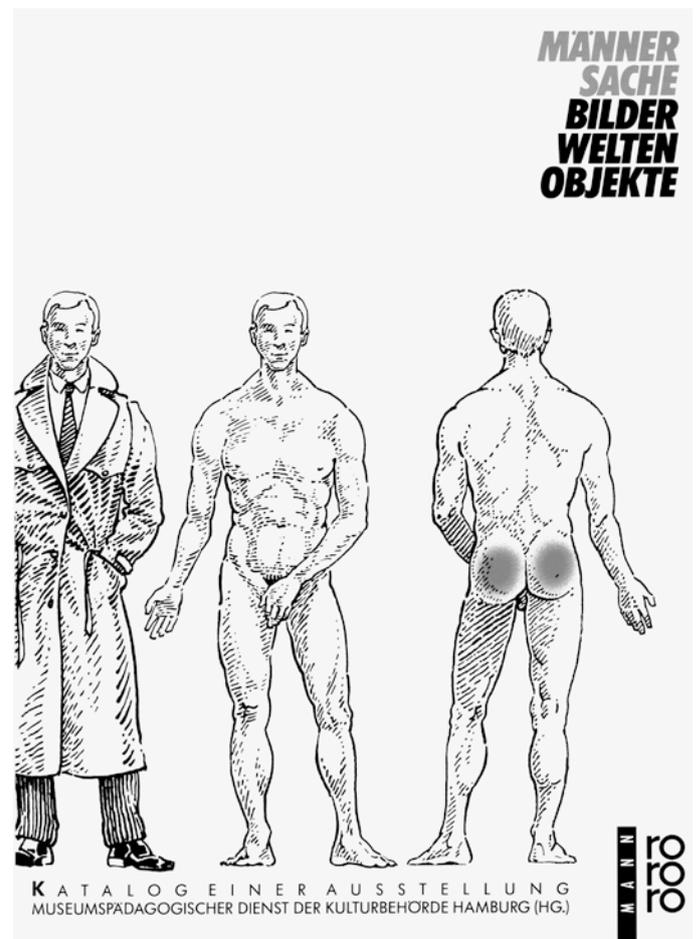
VON SUSANNE WERNING UND NINA HOLSTEN

»Der Museumspädagoge ist gewissermaßen der Anwalt des Publikums.« Das klingt nach museumspädagogischem Schriftgut oder nach Politik. Der hauptamtliche Pädagoge des *Museums der Arbeit* sagt es in die Kamera für die *NDR-Sendung Nordtour* im Dezember 2012. Und genau weiß man nicht, ob es tapfer oder ironisch oder ernst ist. Es geht nämlich weiter: »Während die Restauratoren zum Beispiel die Anwälte der Objekte sind. Deswegen gibt es da manchmal Streit: Darf man's anfassen, darf man's nicht anfassen?«

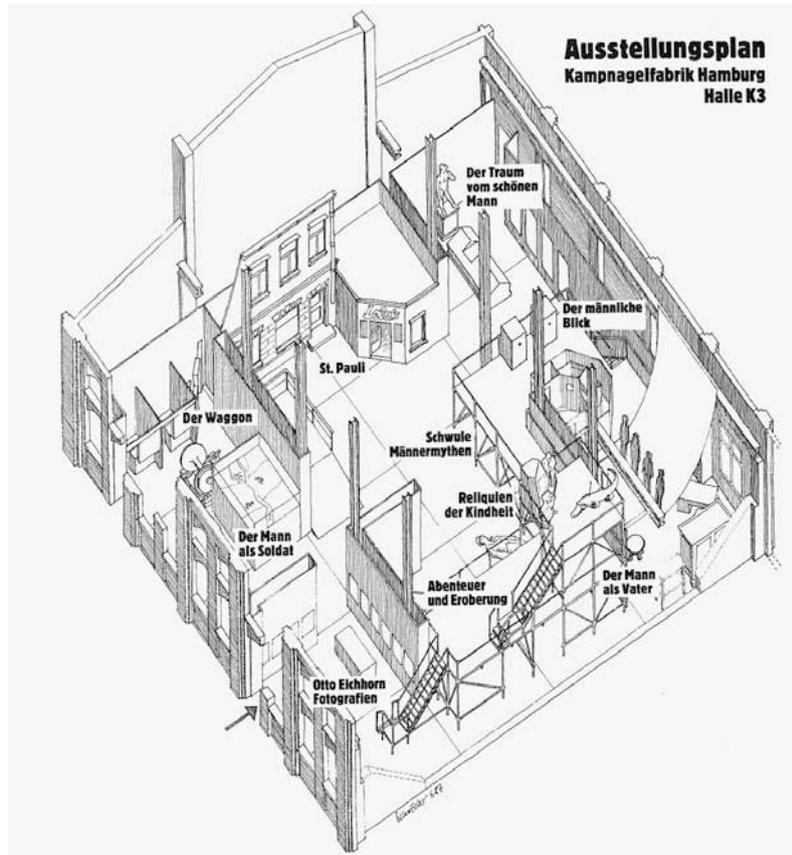
Interessant an der Sequenz ist einerseits die Ambivalenz von Ernst und Ironie. An letzterer mangelt es nämlich häufig – sowohl in älteren museumspädagogischen als auch in aktuellen bildungskulturellen Diskursen. Das Anliegen sollte vormals ernsthaft, die didaktische Methode streng, die Botschaft unmissverständlich sein. Längst hat heute »Erleben« das Lernen im Museum in die Schranken gewiesen, die Botschaft gilt als konstruiert und damit vielstimmig, die Besucher werden als Akteure und ExpertInnen angesprochen. Gleichwohl riecht selbst die partizipative Programmatik der Gegenwart nicht selten nach Imperativ, nach formelhafter Strenge und Anstrengung oder, wenn es schlecht läuft, nach Marketingrezeptur. Mit Blick auf die Pädagogik des *Museums der Arbeit* soll demgegenüber nach Ansätzen von Offenheit und Ironie gesucht werden. Interessant am Eingangszitat ist andererseits der genannte »Gegner«. Dass Restauratoren an den traditionellen Hauptfeinden der Museumspädagogik – den faktenverliebten WissenschaftlerInnen und den Ästhetik fixierten GestalterInnen – vorbeiziehen, ist so selbstverständlich nicht. Es könnte aber spezifisch für die Pädagogik des Museums der Arbeit und für Till Schröders Wirkungsweise in diesem Industriemuseum sein.

Das Hamburger Modell des *Museumspädagogischen Dienstes* gab seit 1980 per Verwaltungsanordnung eine spezielle Richtung vor. »Der *Museumspädagogische Dienst* wirkt mit bei der Planung und Gestaltung der

Schausammlung«. Noch 2005 zeigte sich auf der Benserberger Tagung zum Thema »Das magische Dreieck. Die Museumsausstellung als Zusammenspiel von Kuratoren, Museumspädagogen und Gestaltern«, dass dies für die pädagogischen Abteilungen der meisten anderen Museen ein Traum blieb. Über die Funktionen als Museumsführer und Veranstaltungsorganisatoren hinaus wurde der Museumspädagogik in Hamburg dagegen



Titelblatt des Ausstellungskataloges »Männersache«, 1987
(Zeichnung: Till Schröder)



Isometrie der Ausstellungsgestaltung aus der Planungsphase zur Ausstellung »Männersache. Bilder, Welten, Objekte« auf Kampnagel, 1987 (Zeichnung: Till Schröder)

eine inhaltliche Rolle zugewiesen, die andernorts allein von WissenschaftlerInnen beansprucht wird. Das selbstständige Referat in der Kulturbehörde setzte sich mit eigenem Budget für häuserübergreifende Programme und Ausstellungen mit dem gesellschaftspolitischen Anspruch der End-70er-Jahre ein: Geschichts- und Kulturbewusstsein der Menschen zu stärken, Orientierungshilfe angesichts sozioökonomischer Veränderung zu geben, Verständnis gegenwärtiger Probleme und Konflikte zu fördern, zu schöpferischem Gebrauch von Freizeit anzuregen. Das Anliegen, unabhängig von ihrem Bildungshintergrund »[...] möglichst vielen Menschen einen Zugang zu den Kulturschätzen der Museen zu ermöglichen«, stand im bekannten allgemeineren Kontext von Demokratisierungs- und Inklusionsstrategien [Kulturbehörde Hamburg (Hg.), *Museumspädagogik in Hamburg*. Text und Konzeption Herbert Hötte, Hamburg 1990, S. 8].

Der politische Ansatz wäre also eine wichtige Zutat der Hamburger Museumspädagogen, die zu dieser Zeit selbst Ausstellungen machten, und zwar – nach eigenem Anspruch – »andere«. Provokation und Selbststiro-

nie, bis hin zu Titel und Gestaltung, könnten weitere Elemente sein. An der Ausstellung *Männersache. Bilder, Welten, Objekte* arbeitete Till 1987 mit seinem Freund Herbert Hötte und anderen in der »Projektgruppe Männersache«. Der Titel spielte nur mit dem Begriff von Exklusion aus Männerwelten, die Ausstellung rief dazu auf, traditionelle Männerbilder zu hinterfragen und einige zu verabschieden. Allzu leicht scheint es zunächst nicht gewesen zu sein, sich der Unterstellung von »Anstößigkeit, Unwissenschaftlichkeit, Unseriosität, Kuriosität und Kommerzialisierung« (so die Aufzählung im Katalog-Vorwort) zu entledigen. In Erzählungen über das Projekt blitzt aber vor allem der ungeheure Spaß bei der Vorbereitung auf. Dass die Ausstellungsgestaltung in einem überdimensionierten Stabilbaukasten bestand, ist Teil der ironischen Selbstbeschau eines Museumspädagogen, der neben seinen Eigenschaften als Experimentierer, Schrauber und Spieler auch Gestalter ist.

Seit Mitte der 1990er Jahre heißt der *Museumspädagogische Dienst* nun *Museumsdienst* und die Ausstellungskonzeption gehört nicht mehr zu seinen Aufgaben. Till hat als Pädagoge im Museum der Arbeit die Kon-

zeption der 1997 eröffneten Dauerausstellung begleitet und Vermittlungsprogramme sowohl für die Dauer- als auch für Wechselausstellungen entwickelt. In vielen anderen Häusern bleibt es hingegen häufig beim formulierten Anspruch, die Abteilung Pädagogik früh in die Ausstellungsplanung einzubeziehen. Während der Ausstellungsplanung sitzt Till selbstverständlich in der Diskussionsrunde, versteht es aber recht gut, seine Karten bedeckt zu halten und seine Ideen vor der zermürbenden Diskussion zwischen Kuratoren und Gestaltern zu bewahren. Wie in der Rolle des »Q« bei *James Bond* tüftelt er unter Ausschluss der kollegialen Öffentlichkeit und berichtet sparsam über erste Erfolge und Misserfolge der pädagogisch-technischen Produktion – die es allerdings am Ende mit Q's Gadgets aufnehmen kann! Was solche Technikbegeisterung an Vermittlungsqualität bringt, zeigte sich 2008 zum Beispiel in der *Tempo*-Ausstellung. Das Angebot für Schulklassen bestand in einer dort installierten Fertigungsstraße für ein dreirädriges Fahrzeug. Mit großem Anschauungswert vermittelte sie den Produktionsprozess ebenso wie den Arbeitsprozess und verband derart einen technikgeschichtlichen Ansatz mit einer kritischen sozialhistorischen Perspektive!

Technik verstehen durch Erfahrung und Hand-Anlegen ist also ein weiteres Prinzip dieser Museumspädagogik, wie sich auch mit Blick auf die Dauerausstellung zeigt. »Darf man's anfassen? Darf man's nicht anfassen?« – die Frage ist wohl deshalb so existenziell. Till ist eigentlich Grafiker. Das erklärt nicht nur seine gestalterische Arbeit an Ausstellungen und seine Hochachtung vor KollegInnen mit künstlerischer Begabung. Es erklärt auch das Interesse an allen drucktechnischen Verfahren und an der Geschichte des grafischen Gewerbes und dessen Maschinen. Dafür wird auch durch West- und Ostdeutschland gefahren und Sammlungsarbeit geleistet – parallel zum Sammlungskonzept und manchmal auch entgegen der Hauspolitik. Grundpfeiler der Vermittlungsprogrammatisierung für diesen Teil der Dauerausstellung ist die *Offene Werkstatt*. Und offen heißt hier zweierlei: Die Vermittlung von Druck-, Satz- und Buchbindetechniken übernehmen ehemalige Mitarbeiter aus diesen Gewerben. Zur *Offenen Werkstatt* sind Besucher aus unterschiedlichen Generationen, sozialen, beruflichen und Bildungskontexten zum selbstständigen Arbeiten eingeladen.

Dass die ehrenamtlichen Mitarbeiter heute wiederum Museumsmitarbeiter anlernen, ist keine programmatische Abkehr, sondern ein »Nachwuchsproblem«, das sich aus dem Thema des Museums – der Deindustrialisierung – ergibt und auch anderen Industriemuseen zu schaffen macht. Dass in diesen Aktionen und im

Kontakt mit Besucherinnen und Besuchern Ideen für neue Ausstellungen entstanden – wie zum Beispiel »an der Presse« die einer Lithografie-Ausstellung –, ist etwas, nach dem unter dem Stichwort »Partizipation« heute oft gefahndet wird: Motive, Fragestellungen und Inhalte nämlich nicht mehr allein aus fachwissenschaftlicher oder kuratorischer Perspektive, sondern aus Erfahrungen der Vermittlungspraxis und im Austausch mit Besuchern bzw. verschiedenen gesellschaftlichen Akteuren zu entwickeln. Dafür sind solche »offenen Situationen« bedeutsam, in denen sich Teilnehmer von didaktischen Unterfangen unbehelligt bewegen können – und wie Till sie herzustellen weiß. Ob diese Tätigkeit in einem Museum oder in einem Zentrum der Stadt(teil)entwicklung wie der *MOTTE* in Ottensen stattfindet, ist wahrscheinlich unerheblich für jemanden, der sich selbst als hauptamtlichen Museumspädagogen nicht über Gebühr ernst nimmt. Geschichte von unten, der politische Anspruch auf öffentlichen Raum, Mit- und Selbstbestimmung sind der gemeinsame Ursprung dieser Arbeit, nämlich nicht nur des Hamburger Modells der Museumspädagogik und der *MOTTE*, sondern auch des *Museums der Arbeit* selbst.

Im museologischen Diskurs erlebt der »Anwalt der Besucher« heute einen neuen großen Auftritt – aber an anderer Stelle. Auch im partizipativen Museum geht es um Teilhabe und kollaborative Prozesse und um »Pflege von Beziehungen« zu gesellschaftlichen Akteuren. Das Konzept wird derzeit vor allem von Stadtmuseen getragen. Und als »Besucheranwälte« verstehen sich nun die Kuratoren [Vgl. *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content*, hrg. von Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli, Sibylle Lichtensteiger, Bielefeld 2012, S. 30]. In Tills museumspädagogischer Arbeit ist vieles dieser Konzepte angelegt. Und ein tieferer Blick in die Gründungsprogrammatisierung der Industriemuseen sollte sich für das Reden über Partizipation lohnen!



»Tempo – Mein Laster«: Fließbandarbeit. Fertigungsstraße im museumspädagogischen Programm (Foto: Karin Plessing, 2008)

Von Till habe ich gelernt, dass Kinder fähig sind, komplizierte und »gefährliche« Aufgaben abzuschließen, wenn sie kompetente, ruhige, lustige Erwachsene dabei haben. Jetzt, wo ich selbst Mama bin, kann ich sagen, dass Till mir ein gutes Vorbild gewesen ist. Ich danke ihm für die schönen Zeiten im Hof, für die geliehenen Kippen und für die Weisheiten, die er mir sanft und leise zukommen ließ. Lass den Muli-Zug noch einmal über den Hof rasen! Alles Gute in den kommenden Jahren!

MALVE PETERSMANN, EHEM. KOLLEGIN VON TILL SCHRÖDER, LEBT HEUTE IN NEUFUNDLAND

Neulich fand ich in altem Kram Zeichnungen, die ich von Till gemacht habe, als wir uns gerade kennengelernt hatten. Damals (1988) wohnte ich in Ottensen und natürlich kam ich irgendwann in die Buchdruckwerkstatt des Stadtteilzentrums MOTTE, wo ich Till kennenlernte und wir druckten, zeichneten und spintisierten, was das Zeug hielt. Da hat was wirklich Schönes begonnen ...

ANGELA SCHRÖDER, SAALPRESSE ZEHDENICK – WERKSTATT FÜR KÜNSTLERISCHE DRUCKGRAFIK

»Praxisexperten«

Was lernten und lernen wir von ihnen?

VON JÜRGEN BÖNIG

Der Begriff war zunächst eine Verlegenheitslösung. Er sollte uns aus der Schwierigkeit helfen, diejenigen zu benennen, die keine formalen Experten der Arbeit waren und dennoch höchst wichtige Fachkenntnisse hatten. Formal ausgebildet, dazu bevollmächtigt und deshalb Experten zur Organisation der Arbeit waren Arbeitsvorbereiter, Ingenieure, Techniker, Werkstattmeister. Wissenschaftlich mit der Geschichte der Arbeit vertraut waren SoziologInnen, ArbeitswissenschaftlerInnen, TechnikgeschichtlerInnen, HistorikerInnen und MuseologInnen.

Aber das, was die Praxisexperten wussten, war den Letztgenannten nicht bekannt. Wir lernten durch den Kontakt mit den »Praxisexperten«, dass vielfach Arbeit nicht funktionieren würde, wenn nur das geschähe, was die wissenschaftlichen ExpertInnen und OrganisatorInnen der Arbeit anordneten.

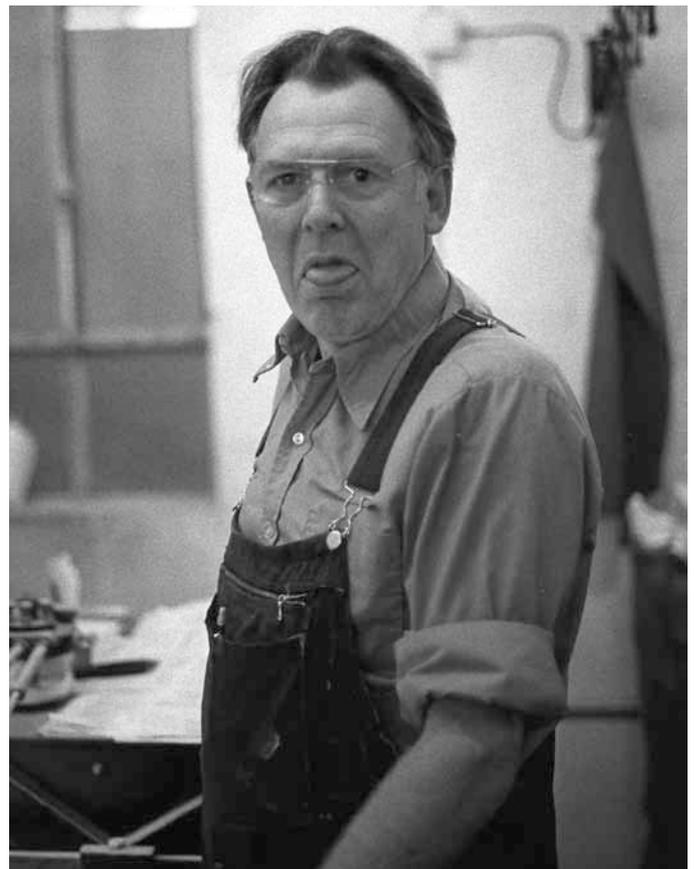
Verlegenheitsformulierung mit Folgen

Wissenschaftliche ExpertInnen der Arbeit, der Geschichte und Museologie waren die ersten, die die Bedeutung der »Praxisexperten« hervorhoben: 17 von ihnen saßen in der Kommission, die zur Durchsetzung des Museums im April 1986 ein Gutachten vorlegten. Sie hielten »Praxisexperten« als Mitarbeiter »für unverzichtbar«, nämlich »die Beteiligung derjenigen, die im jeweiligen Arbeitsfeld eigene Lebenserfahrungen haben und mitteilen können« (*Gutachten Museum der Arbeit Hamburg, 1986, S. 70*).

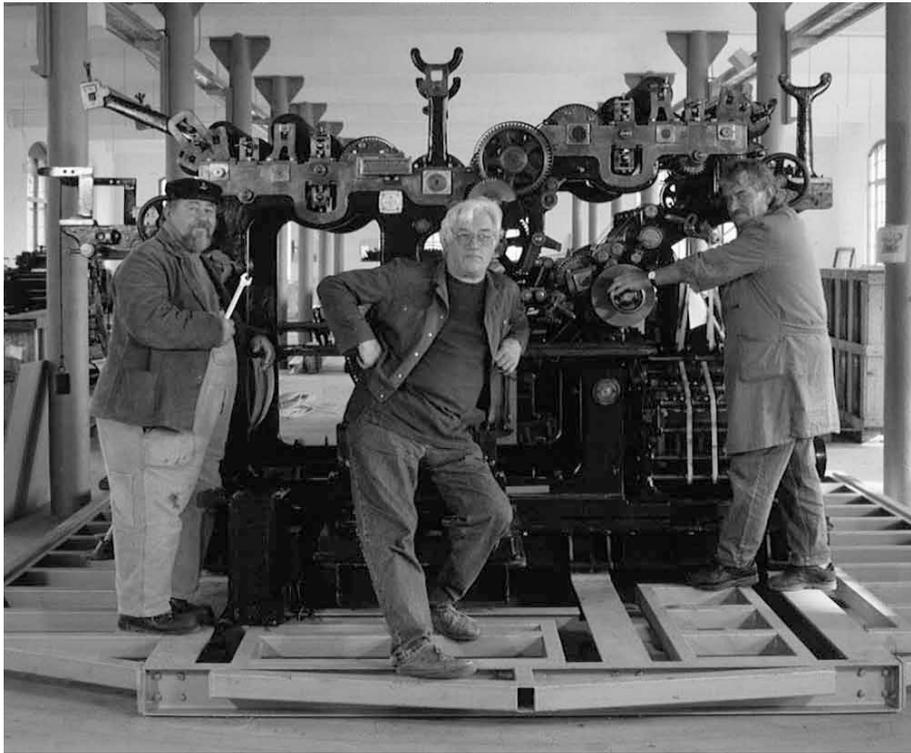
Diese erste Beschreibung des Kerns unseres Museumsansatzes beruhte auf den Erfahrungen im Verein, der zur Gründung des *Museums der Arbeit* führte. Dieser Verein hatte zahlreiche Arbeitskreise sehr aktiver Mitglieder. Seit der Ausstellung *Vorwärts und nicht vergessen, Arbeiterkultur in Hamburg um 1930* auf Kampnagel 1982 strömten viele wissenschaftlich, politisch und gewerkschaftlich Interessierte in das Museumsdepot am Wisendamm und brachten ihre berufliche Erfahrung mit

der Erwerbsarbeit und der nichtbezahlten Arbeit ein. Die Ausstellung selbst überraschte durch die Vielzahl eigenständiger und selbstorganisierter Aktivitäten der Arbeiterbewegung um 1930. Solche selbstorganisierten, eigenständigen und vielfach übersehenen Aktivitäten wollten wir auch im Museum zeigen.

Diese Aktiven wollten gleich praktisch weitermachen, ihre Arbeit aus der Firma ins Museum bringen, mit all den Maschinen, Materialien, Ausstattungsgegenständen und Geschichten.



Der Buchdrucker Karl Sauer (1931–1986) im Betrieb an einer Heidelberger Zylinderdruckmaschine (Foto: NN, um 1980)



Werkstattmitarbeiter Ewald Rauch, Springer-Verlags-Tiefdrucker Günter Poppenborg und Maschinensetzer Karl-Heinz Plewa machen sich an der Rotationsmaschine von 1890 zu schaffen (Foto: Karin Plessing, November 1996)

Deren besondere Fähigkeiten wären nicht sichtbar geworden, wenn wir nur erzählend, anhand von Bildern und Darstellungen über die Arbeit gesprochen hätten. Probleme der Arbeit wurden meist dann erst plastisch sichtbar, wenn der Arbeitsvorgang an Museumsmaschinen vorgeführt wurde – ob beispielsweise die Gleitbahnen der Linotypemagazine verdreht waren, der Keilriemen zu schlaff, das Blei schlecht legiert oder auf falscher Temperatur war und deshalb schlecht gegossene Zeilen entstanden.

Beitrag der Arbeitenden

So ergänzte die praktische Erfahrung die Interviews, die wir mit den Berufserfahrenen machten, ließen die Schwierigkeiten deutlich werden, die sie zu bewältigen hatten. In manchen Fällen hatten Arbeitsvorbereitung und Produktionstechnik diese Probleme gar nicht wahrgenommen. Die Arbeitenden selbst hatten Lösungen dafür gefunden, Hilfsmittel konstruiert und benutzt – wie jene kleine abgebrochene Zahnbürste, mit der die Arbeiterinnen an den Stanzen bei der *Anstecknadelfabrik Wild* die fertig gestanzten Teile aus der Stanze bürsteten, ohne die Finger zu gefährden.

Um festzustellen, dass beim Arbeiten nicht alles nach Plan verläuft, waren die praktischen Beispiele, das tat-

sächliche Ausprobieren, unerlässlich. Und deshalb war der Aufbau einer Linotype-Zeilengießmaschine, einer Schnellpresse für den Buchdruck, einer Kammsägemaschine für die Hartgummibearbeitung und auch die Verfügbarkeit von Sackkarren und Säcken so wichtig für unseren Ansatz, den wir in den *Tagen der Offenen Tür* vom Publikum ausprobieren ließen. Erst durch den Erfolg dieser Bemühungen beim Publikum beim ersten öffentlichen Auftritt konzentrierten wir uns darauf, ein Museum zum Anfassen zu sein.

Wenn Till Schröder als Museumspädagoge die Maschinen aufbaute, sie wartete und die vielen kleinen Störungen im vielfältigen Museumsbetrieb beseitigte, ging er weiter, als die Praxisexperten in ihrem Beruf es meist mussten. Beim *Springer-Verlag* hatten Dutzende von Linotype-Zeilensetzmaschinen geklappert, aber die Maschinensetzer brauchten sie nicht zu warten, das besorgten spezialisierte Reparateure. Dennoch konnten die Maschinensetzer schon am Geräusch erkennen, ob die Maschine »rund« lief, wo vielleicht ein Fehler steckte oder eine Störung sich anbahnte.

Zugleich lenkten die Erfahrungen und die Aussagen der Praxisexperten unseren Blick auf die Tatsache, dass die Anstrengungen und Eigenleistung der Arbeitenden notwendig waren, damit die Produktion reibungslos in

Gang blieb. Als eine Posamentenweberei ins Museum kam, die in einem garagengroßen Betrieb aufgebaut gewesen war, mussten die Bedienerinnen und Besitzerinnen dieser Weberei erst die kleinen unauffälligen Hilfsmittel aufstellen, neu in Gang setzen und vorführen, damit wir verstanden, was es alles braucht, damit die Arbeit gelingt – und was nicht in den Büchern steht.

Meine persönliche Vorstellung von der Arbeit als Soziologe und Technikgeschichtler ist mit von dieser Erfahrung geprägt, dass Arbeit nicht in dem aufgeht, was deren Organisatoren festlegen, sondern gerade im Beitrag der Arbeitenden an der Gestaltung des Arbeitsprozesses, der das Gelingen der Produktion sichert.

»Praxisexperten« waren es und natürlich von Anfang an »Praxisexpertinnen«, die auf die Bedeutung, das Ausmaß und die besonderen Bedingungen der unbezahlten Arbeit – meist von Frauen – hinwiesen, also auf ihren eigenen Kopf, ihre besonderen Fähigkeiten und den Beitrag, den ihre Fähigkeiten am Gelingen des Lebens und Arbeitens hatten. Eine solche Praxisexpertin für die »Große Wäsche« war Hilde David, die unsere zahlreichen Waschwannen, Ruffeln und Wäschelöffel zum Leben erweckte und sowohl die Mühsal als auch die einzelnen Erleichterungen durch diese Handwerkzeuge vorführte.

Streit um Leistung

Aber sie alle hatten ihre Berufs- und Erwerbsarbeit ja nicht nur aus reiner Freude und Enthusiasmus gemacht, sondern, damit sie ihren Lebensunterhalt bestreiten konnten. Und also schloss die Darstellung von Leben und Arbeit im Industriezeitalter den Konflikt um die Höhe des Lohnes und um die jeweiligen Arbeitsbedingungen stets ein.

Wer kriegte wie viel Geld für seine Arbeit? Warum bekommt der eine mehr als die andere? Und wie lässt sich die Macht erhalten, die Bezahlung auch durchzusetzen? Was passiert, wenn Neue Technik und veränderte Weltwirtschaftsbedingungen die eigene Arbeit entwerthen?

Die Praxis der Experten der Arbeit, das waren nicht nur die Technik und die Hilfsmittel, das waren auch



Demonstration am 1. Mai 1980 gegen die Wirkung neuer Technologien im Druckgewerbe (Foto: Buchdrucker Karl Sauer)

und gerade die Konflikte, die Lohn- und Erwerbsarbeit notwendig begleiten. Anfang der 1980er-Jahre ging der Schiffsneubau in Hamburg stark zurück, die Zahl der Werftarbeiter schrumpfte, Entlassungen standen an. Ein wichtiger und hochsymbolischer Kampf um die Schlussfolgerungen daraus für das weitere Schicksal der Werftarbeiter und ihrer Familien war der Streit um Entlassungen auf den *Howaldtswerken Deutsche Werft AG*, die Besetzung der *HDW* in Hamburg. Wir begleiteten diese Auseinandersetzung, dokumentierten sie mit Filmen, Fotografien und Objekten und brachten eine Ausstellung ins Museum.

Praxis des Konflikts

Seit Anfang der 1980er-Jahre flog das Blei aus den Druckereien, die Setzmaschinen und Buchdruckpressen aus den Betrieben und mit ihnen die Leute, die mit ihren in Jahren erworbenen Fähigkeiten, mit diesen Techniken umzugehen, nicht mehr gebraucht wurden. Ein wesentlicher Anstoß für das *Museum der Arbeit* waren die Konflikte, die die KollegInnen im Druckgewerbe erlebt hatten, als die Bleizeit zu Ende ging; der große Kampf um die Besetzung der elektronischen Satzanlagen 1978 war noch nicht lange vorbei. Heute wissen wir, dass die Tarifverträge die bisherigen Facharbeiter nicht

lange schützten. Schneller als selbst die kühnsten Unternehmer gedacht hatten, wurden die gelernten Setzer »freigestellt« und das gesamte Druckereigewerbe durch neu aufkommende Medientechniken umgewälzt, ausgehöhlt und in seiner starken Stellung erschüttert.

Wir hatten das Glück, dass die Setzer und Drucker nicht nur von ihrer Technik berichteten, sondern auch den gerade stattfindenden Kampf um die Neue Technik aus ihrer Sicht dem Publikum nahe brachten.

Karl-Heinz Plewa als Maschinensetzer, Karl Sauer als Buchdrucker, Ernst Kulschewski als Gießer und auch Kurt Willscher als Handbuchbinder wären sicher nicht so lange geblieben, wenn sie nur an toten Maschinen und Bildern ihr Schicksal hätten schildern müssen. Sie brauchten die praktische Vorführung, die Anschauung, um die Probleme erklären, ihre Haltung dazu verständlicher machen zu können.

Und aus ihren Erzählungen lernten wir, dass nicht immer die maximale Produktion das von beiden Seiten gewünschte Ergebnis war: Karl-Heinz führte vor, wie Setzer müde oder betrunken in der Setzgasse standen und mit einer Setzlinie klapperten, um den Eindruck zu erwecken, sie seien fleißig am Arbeiten. Oder wie sie einem Chef, der sich nicht auskannte, schon gesetzten

Stehsatz als neue Arbeit unterjubelten. Erst durch diese Beispiele ist mir deutlich geworden, dass der Taylorismus am Anfang des 20. Jahrhunderts nicht nur eine Auseinandersetzung um Zeitvorgaben im Akkord war, sondern ein Kampf darum, wer wie viel von der Arbeit, den Maschinen, Werkzeugen und Handgriffen weiß, um im Streit zwischen Unternehmer und Lohnabhängigen über die erbrachte Arbeitsleistung zu bestehen.

Wir wären ein berichtendes Museum geblieben, hätten wir die Maschinen nur hingestellt und aus den Büchern erläutert, wie sie funktionierten, hätten wir all diese Erfahrungen nicht gemacht, hätten wir die systematische Unkenntnis der Produktionsorganisatoren nicht überwunden und hätten in der Technik und dem Wissen um ihre Handhabung nicht den systematischen Konflikt entdeckt. Gepriesen sei derjenige, der uns die Mühe des Aufbaus, des Erprobens, des Fehlerfindens und der Erkenntnis bereitet hat!



»Der Betrieb ist geschlossen« in der Feldstraße in St. Pauli (Foto: Buchdrucker Karl Sauer, 1984)

Das Büro des Museumspädagogen Till S.

VON SÜNKE MICHEL

Montag

Tschüss ...

Tschüss ...

Eigentlich ist Schichtwechsel. Es ist Montag 17 Uhr 30. Ich komme gerade. Ich arbeite an der »mitarbeit«, am liebsten nachts. Till S. geht noch nicht.

Daniel J. steht in der Tür. Der Antriebsriemen für die Holzletternfräse ist kaputt. Wo gibt es Ersatzriemen? Schwierig, ist so selten. Die müssen einen Vorspann haben, wie soll man das messen?

Ein Geräusch wie beim Zahnarzt. Daniel J. ist jetzt an der Stichschleifmaschine, direkt neben dem Büro. Er schleift die Stahlstichel für die Holzletternfräse. Das kann nur er. Er ist Graveur.

21 Uhr. Ich glaube, ich gehe jetzt. Schon wieder 14 E-Mails. Jürgen E. steckt seinen Kopf durch das kleine Fenster: Ist Till noch da? Ja. Ganz kurz.

Eine rauchen. Dann geht es wieder.

Stefanie W.-M. arbeitet noch in der Steindruckerei nebenan. Es ist »Offene Werkstatt«, jeden Montag Abend bis 21 Uhr oder auch später. Sie steht in der Bürotür. Ihr weißer Kittel, Hände und Arme sind mit Farbe beschmiert: Also wie geht das jetzt mit dem Aussprengverfahren, muss ich zuerst das Gummiarabikum auf den Stein auftragen und dann ...? Hm, Till S. geht mit.

Weitermachen. Noch einen Satz Bleilettern ordnen und archivieren. Telefon.

Marita V.: Kommst du bald nach Hause, hast du Brot gekauft? Ja. Ich muss hier noch eine Sache fertig machen und Sünke hat noch eine Frage. Dann komme ich.

Die wichtigsten E-Mails beantworten. Anrufbeantworter abhören. Hast du was zu essen? Erdnüsse. Wieso sind die so fade?

22 Uhr 30. Rollo runter, Notebook in den Panzerschrank, Tschüss. Um 9 Uhr ist Till S. wieder im Büro.

Das Torhaus

Das Büro befindet sich im Torhaus, einem Nebengebäude des Museums. Das Torhaus ist die 1-geschossige Ruine im Zentrum des Museumsgeländes, sagte Till S. einmal. Seit 1995 »bewohnt« der Museumspädagoge Till S. das kleine, inzwischen recht auffällige Büro mit der angrenzenden Steindruckerei, die er auch noch beaufsichtigt. 2004 wurde er zum »stellvertretenden Direktor« ernannt. Von da an sollte er in die gepflegte, einbruchgesicherte »Teppich-Etage« des 2. OG der Alten Fabrik umziehen. Er machte keinen Gebrauch davon. Er blieb im Torhaus. Bis heute.

Das Büro

Das Büro ist zudem ein eigenwilliges Sammlungs-Depot. Hier wird fast alles aufgehoben:

Ein übergroßer Papierflieger vom Papierflieger-Wettbewerb für Kinder. Die rote Kiste mit Text- und Bildresten von der Ausstellung »i-d«, Plakate von Holger Matthies aus dem Jahr 2000.

Die Programmhefte »Lange Nacht der Museen« seit 2001. Ganz oben unter der Decke die grüne über das Unterteil einer Schaufensterpuppe gestülpte Herrenhose, Till S.' Arbeitshose beim Aufbau der Ausstellung »Männersache«, 1987 zusammen mit Herbert H. Bunt bemalte Zinn-Elefanten vom Kindergeburtstag »Elefantenschleudern«. Eine verwahrloste Kiste »interessante Zeitungen«. Die Taschenlampe, wenn der Strom ausfällt. Zinn-Daumen vom Kinderferienprogramm »Metall und Hitze«.

Ein Regal mit wichtigen Werken über Typographie. Darunter die horizontal und vertikal gefüllten Regale mit kostbaren Büchern über Lithographie und Steindruck.

Zum Beispiel »Der Steindrucker« von Weishaupt von 1895 nebst einem Atlas mit 11 Foliotafeln. Eine besondere Rarität: das kleine fast schon auseinander fallende Büchlein über eine Farbskala eines Zigarrenkistenbildes (Chromolithographie).

Da wo die vielen Schrauben, das Handwerkszeug, das Kugellager-Fett und die Farbkreiden lagern, steht auch ein Fläschchen »Fleischmann Spezialöl« für Modelleisenbahnen, ein Geschenk von Herbert H. aus den 1960er-Jahren.

Zum Bürostuhl gehört die rote Samtweste, selbst genäht von Ika G. aus dem Samtstoff, der die Ausstellung »Bilderbunter Alltag – 200 Jahre Lithographie« (1999) durchzog.

An dem einzigen Haken hängen noch die beiden letzten Generationen der »schwarzen Lederjacken«. Neben der Tür drängeln sich über den Stiel einer Klemmzwinde Unmengen von Kabeln von Computern, die es schon nicht mehr gibt.

In der Nähe des Telefons unter dem ausgedienten Laserdrucker befinden sich A4-Ordner bezeichnet mit: »Flut«, »Tunnel«, »TRUDE Außengelände«, »Finanzen«, »Tempo«, »Praktika«, »Brücken«, »Haushalt«...

Und mitten zwischen den Softwarekartons diverser Computerprogramme steht die bauchige Flasche mit hochprozentiger Kroatzebeere, ein Geschenk zu Weihnachten von dem Steindrucker Heinz G., daneben die Schnapsbecher von »Budni«.

Nicht weit davon entfernt lehnt sich eine Holzgliederpuppe an das »Buch der Erfindungen« in 6 Bänden, links davon räkelt sich ein kitschiger Plastikengel in einem Wattebausch.

Wenn man in das Büro tritt, fällt das goldene Hinweisschild »Würstchen« an der Pinnwand auf. Vor Jahren habe ich das mal aus einer Kneipe mitgenommen. Wenn's Würstchen gab, stand das Schild da. Wenn es keine gab, war es weg. Die Typographie gefiel mir, sagt Till S.

Und er erzählt noch: »Als Museumspädagoge habe ich mir die Lizenz zum Sammeln von Bleilettern erschlichen, alle über Jahre archiviert, in einer Datenbank lückenlos erfasst. Die sind alle von Hamburger Schriftgießereien. Einige Schriften sind freigegeben für Schüler, Laien und Experten – oben in den Ausstellungsräumen. Einige sind unter Verschluss, zu wertvoll«.

Jürgen B. hat einen Karton mit Klischees, Druckplatten, Stahlstichen u.a. von einer Hamburger Druckerei in Till S.' Büro geschoben zum Durchsehen und Beurteilen.

Gehört das zu deinem Arbeitsbereich? Nein.

(Till Schröder, Museumspädagoge. Daniel Janssen, Grafikdesigner. Jürgen Ellermeyer, Kurator MdA. Stefanie Wessel-Müller, Kunsthistorikerin. Marita Völker, Ehefrau von Till Schröder. Herbert Hötte, Historiker. Ika Gerrard, Grafikdesignerin. Heinz Galka, Steindrucker. Jürgen Bönig, wiss. Mitarbeiter MdA)

*Es ist nicht zu übersehen, dass die Verbindung mit Marita eine glückliche ist.
»Wahre Liebe« gibt's jedoch für ihn nur zur Straßen-Walze »Emil« und ... zum »Muli-Zug«.*

STEVEN NAHRSTEDT, HAUS- UND VERANSTALTUNGSTECHNIKER DES MDA

*Die Ausstellung war kurz vor der Eröffnung fertig, die Gestalter erschöpft und todmüde.
Da kam die Nachricht des Feuerwehrchefs: ohne umfangreiche Änderungen keine Genehmigung für den Besucherverkehr. Das Ausstellungsteam brach völlig in sich zusammen,
viele hatten Tränen in den Augen und waren unfähig, noch einen einzigen weiteren Handschlag zu tun.
Da erhob sich endlich, nach langem bedrückendem Schweigen, als einziger Till Schröder,
ging schweren Schrittes auf die von ihm gestaltete Inszenierung zu und begann, sie noch einmal umzubauen.
Die Eröffnung mit dem Zweiten Bürgermeister wurde dann ein strahlender Erfolg.*

DR. ANTJE KELM, EHEM. LEITERIN DES MUSEUMSPÄDAGOGISCHEN DIENSTES HAMBURG

*Neben vielen anderen Dingen wäre da noch die schwarze Lederjacke,
das unverkennbare Accessoire der Pioniere, Proleten, Rebellen und Abenteurer.
Mit dieser Kampfklamotte verrät uns Till viel über den wilden Kerl, der in ihm steckt.*

PROF. DR. LISA KOSOK, DIREKTORIN DES MUSEUMS FÜR HAMBURGISCHE GESCHICHTE,
EHEM. MDA-DIREKTORIN





Sünke Michel – Das Büro des Museumspädagogen Till Schröder in 4 Bildern.
(Fotos: Karin Plessing, 2013)

Till Schröder und die »frühe« Museumspädagogik in Hamburg

Hommage an einen Kollegen und Freund

VON HANS-HERMANN GROPPE

Als ich von der Redaktion der *mitarbeit* gefragt wurde, eine Würdigung zu Till Schröders Abschied aus dem Museum zu schreiben, habe ich sofort und gern zugesagt, dann aber gemerkt, dass mir das Schreiben nicht leicht fällt. Denn meine Geschichte mit Till Schröder ist untrennbar eng verbunden mit meiner und unserer gemeinsamen Geschichte mit Herbert Hötte, dem im letzten Jahr so plötzlich verstorbenen Freund, Weggefährten und Leiter des *Museumsdienstes Hamburg*. Nach wie vor ist der Tod von Herbert – ziemlich genau vor einem Jahr, als ich dabei war, diese Zeilen zu schreiben – schwer fassbar und zutiefst schmerzlich. Herbert fehlt, auch beim Schreiben dieses Artikels.

I Wie es begann

Till lernte ich 1983 kennen: Wir waren beide arbeitslose Lehrer, er für Kunst, ich für Geschichte und Deutsch. Wir waren allerdings beide nicht allzu traurig, nicht in der Schule zu landen. Ich war nach dem Referendariat in die Museumspädagogik eingestiegen, mit Museumsgesprächen im *Museum für Kunst und Gewerbe*, bei Nils Jockel, und in Kinderprojekten bei Frank Jürgensen im *Museum für Hamburgische Geschichte*. Die Museumspädagogik war noch jung und frisch, aber in Hamburg immerhin schon etwas etabliert. Es gab das sog. Hamburger Modell des *Museumspädagogischen Dienstes* mit je einem fest angestellten Museumspäda-

gogen in den sechs staatlichen Museen, ca. 70 freien MitarbeiterInnen und einer zentralen Leitung in der Kulturbehörde. Die Journalistin Ursula Deymann leitete den Dienst und scharte junge Männer um sich: neben mir unter anderem Axel Becker im Büro, Herbert Hötte und Wilfried Müller in der *Gedenkstätte Neuengamme* und eben Till. Es war die ABM-Zeit, die Zeit der Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen, und Till und ich hatten eine solche Stelle für die Produktion der Publikation *Gespräche in Hamburger Museen*, ich für den redaktionellen Teil, Till für den gestalterischen. Die Zusammenarbeit klappte sofort bestens.

Eine der vielen Fähigkeiten von Till: So versessen und vergessen er an einer Sache arbeiten kann, wenn er etwas erfinden und austüfteln will, so viel Freude macht ihm die Zusammenarbeit mit anderen, so sehr kann er ein guter Teamplayer sein. Dass da prima etwas zusammen passt, merkten dann auch Herbert Hötte und ich, als wir die Ausstellung und den Katalog »Hier geht das Leben auf eine sehr



Till verbirgt sich in der Kulturbehörde (Polaroid Axel Becker, 1985)

merkwürdige Weise weiter...«, zur Geschichte der Psychoanalyse in Deutschland, für die *Internationale Psychoanalytische Vereinigung* konzipierten und umsetzten. Das machte uns Mut für »Größeres«. Im Fahrstuhl der Kulturbehörde, auf engstem Raum, gefüllt mit vier Männern (Axel, Herbert, Till und ich) wurde die Idee zur »Männerausstellung« geboren, die dann 1987 auf Kamp-

nagel unter dem Titel *Männersache – Bilder, Welten, Objekte* zu sehen war.

II Die Männerausstellung

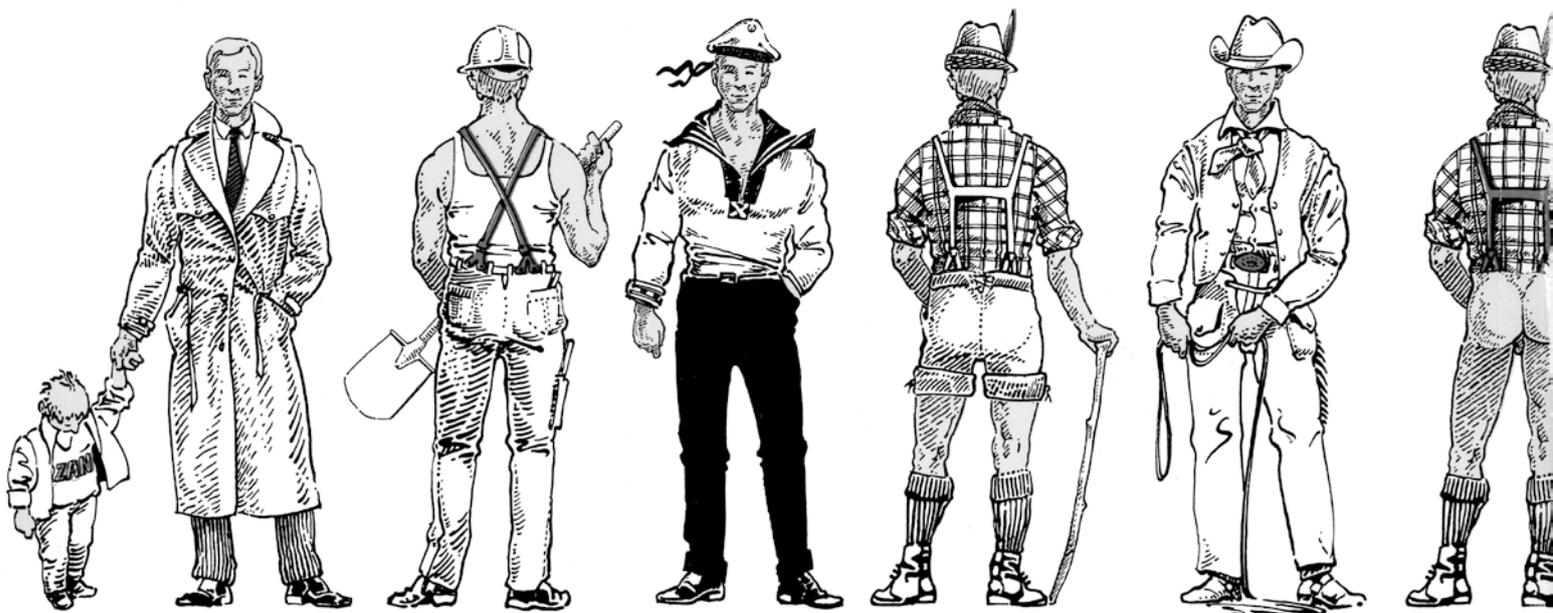
Wir hatten unseren Theweleit gelesen (Klaus Theweleit's bahnbrechende Studie *Männerphantasien*), in den Museen entdeckten die Frauen im Kontext der Frauenbewegung Geschlechterfragen auch im wissenschaftlich-musealen System, es gab den »Neuen Mann« und die sog. Männerbewegung. Und wir wollten auch etwas bewegen: traditionelle Männerbilder und von männlichen Sichtweisen dominierte Darstellungsformen und »männliche« Objekte in den Museen in Frage stellen, typische männliche Verhaltensweisen in verschiedensten Lebenswelten, in Geschichte, Kultur- und Kunstgeschichte, aber auch in der Alltagsgeschichte, exemplarisch darstellen. Die *Kampfnagelfabrik* war die ideale Kulisse hierfür und unser Ausstellungssystem war ein von Gebrauchsspuren gezeichnetes Baugerüst, ein großer Stabilbaukasten – klar, das war Tills Idee, und eine seiner persönlichen Herausforderungen war es dann, daraus ein gutes Ausstellungssystem zu produzieren. Es funktionierte. Till war dann fast alles: Gestalter für das Ganze wie im Detail; Erfinder und Modellbauer, Handwerker und Bastler, Grafiker und Anleiter für das Team, beispielsweise beim Aufziehen von Großfotos, Kulissenbauer – und Gestalter des Ausstellungskatalogs, der bei Rowohlt erschien und als eines der *Schönsten deutschen Bücher* des Jahres 1987 preisgekrönt wurde.

Wie im Museum standen Objekte und Räume im Mittelpunkt der Ausstellung. Aber besondere, eben

männliche Objekte: Trophäen, eine (verkehrte) Peep-show, eine Bar, ein Herrenzimmer, Eisenbahnutensilien, männliche Kleidung, Uniformen, Schönheitsideale. Um diese Objekte herum entstanden Männerwelten: die Welt des Abenteurers und Eroberers, des Soldaten, des Beherrschers der Technik, des Vaters, des Voyeurs, des schönen Mannes. Zusammenfassend schrieb Herbert Hötte: »Die Ausstellung wollte so eine komplexe, aber keine umfassende Bearbeitung des Themas sein, sie wollte Veränderungen aufzeigen, aber keine kontinuierlichen Entwicklungen nachzeichnen. Sie präsentiert abgegrenzte Männerwelten wie »Tortenstücke«, die sich in der Gesamtinszenierung zu einer eigenen Ausstellungsmännerwelt verdichteten« (*Museumspädagogik in Hamburg, Hamburger Kulturbehörde, 1990, S. 49*). Im Rückblick wundere ich mich manchmal, wie frech und mutig wir mit der Ausstellung waren, damals mit Mitte Dreißig. Wir trauten uns was. Und die Kulturbehörde zog mit, besorgte zusätzliche ABM-Mittel und unterstützte eine provokante kulturhistorische Ausstellung von Museumspädagogen außerhalb eines Museums. Ist Vergleichbares heute denkbar?

III 1789 – Speichern und Spenden

»Never change a winning team«. 1989, im Rahmen des 800-jährigen Hafengeburtstags, verwirklichten wir die nächste Ausstellung: *1789 – Speichern und Spenden, Nachrichten aus dem Hamburger Alltag*. Wir inszenierten Hamburger Alltagsszenen im Jahr der Französischen Revolution, ausgehend von Zeitungsnachrichten der damals bedeutendsten europäischen Zeitung, dem



»Männersache – Bilder, Welten, Objekte« (Zeichnungen: Till Schröder)

Hamburger Correspondenten, und den *Adreß-Comtoir-Nachrichten*. Die Ausstellung war wie eine Reise in eine fremde Stadt; dargeboten an einem authentischen Ort, dem Bardowickspeicher in der Deichstraße, gebaut am Ende des 18. Jahrhunderts.

Den Titel *Speichern und Spenden* finde ich noch heute geradezu genial, da er ein wesentliches Charakteristikum Hamburger Kaufmannsmentalität und Stadtidentität beschreibt, gültig bis heute in der sog. Hauptstadt der Stiftungen. Und wenn ich mich recht erinnere, war es Till, der den entscheidenden Geistesblitz zur Titelgebung hatte. Auch das ist Till: witzig, ironisch, lakonisch Dinge trocken und knapp auf den Punkt bringen. Und wieder setzte Till Inhalte kongenial um, entwarf beispielsweise die Börse als ein großes, sich bewegendes Papiertheater. Dienstbotenschicksale wurden in einem Guckkasten als Moritat erzählt. An einem Fest konnte der Besucher hinter einer Tür lauschend teilhaben. Bürgerliches Frauenleben wurde mit verschiedenen »Stati-

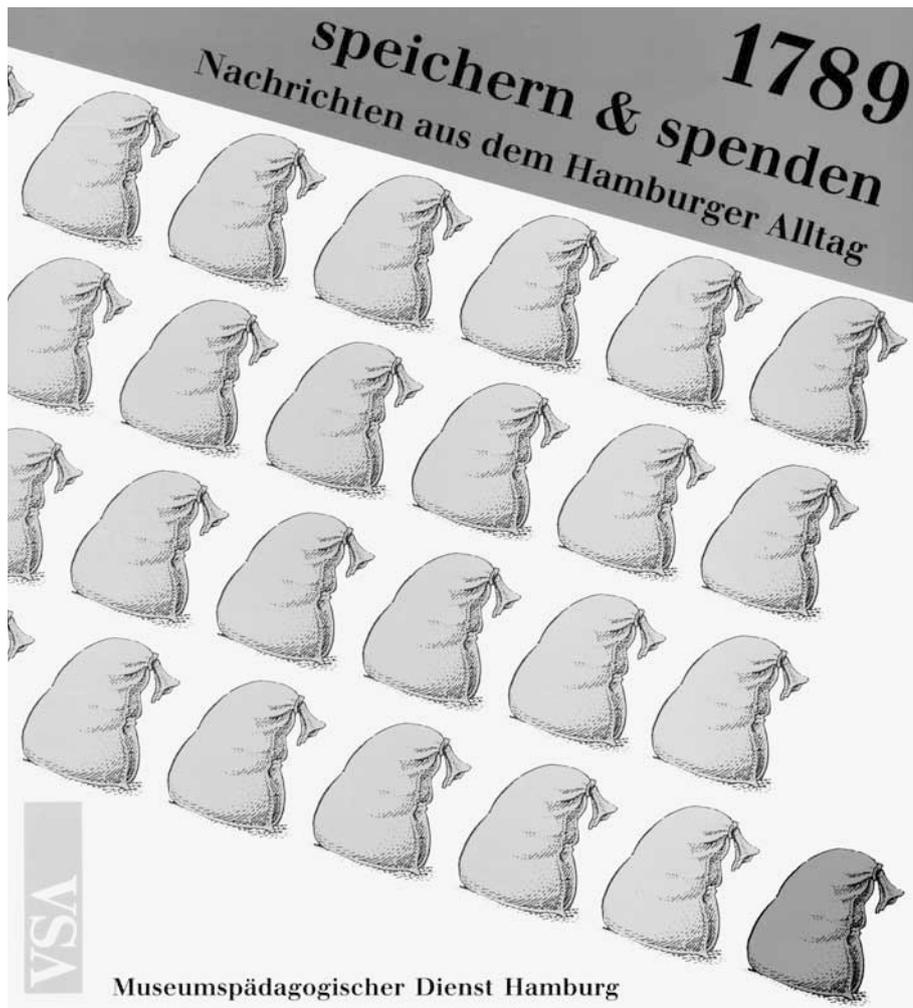
onen der Lust« auf einer Drehscheibe präsentiert, unter anderem mit zeitgenössischen Präservativen aus Lämmerblinddärmen und einem Geburtsstuhl.

Das Prinzip war ähnlich wie bei der Männerausstellung. Objekte wurden nicht isoliert dargeboten, sondern in alltäglichen Gebrauchszusammenhängen gezeigt, Geschichte und Geschichten um sie herum erzählt. Wir präsentierten Gegenstände des alltäglichen Lebens. Sozialgeschichte stand im Mittelpunkt: Börse, Straße, Kaffeehaus, Druckerei, Medizin, Kindheit, Dienstboten, Liebe und Sexualität, Kontor, Speicher, Schifffahrt, Feste, Wohnverhältnisse, Armenwesen und Revolutionsfeier hießen die Themen. Überraschend und sinnlich sollte die Ausstellung sein. Ohne Till wären diese bewegten, phantasievollen und oft Verwunderung hervorrufenden Inszenierungen nicht gelungen. Ohne sein technisches, handwerkliches und gestalterisches Geschick, aber auch sein Gespür für Spannungsbögen und Theatralik wäre auch diese Ausstellung nicht so erfolgreich gewesen.

1991/1992 übernahm Till dann die gestalterische und technische Leitung der *Ausstellung Wasser für Hamburg – Zur Geschichte der Hamburger Wasserversorgung und -entsorgung*. Wieder war es ein authentischer und sehr spezieller Ort, den er und das Ausstellungsteam bespielten: den Tropfspeicher des ehemaligen Wasserturms im Stadtpark, heute allen bekannt als Hamburger Planetarium.

IV Was bleibt?

Ob es uns mit den Ausstellungen gelungen ist, die steinernen Verhältnisse in den Museen zum Tanzen zu bringen, wie es der ehemalige Senatsdirektor Volker Plagemann einmal, frei nach Karl Marx, in einem Gespräch formulierte, mag dahingestellt sein. Ich glaube aber, dass diese Ausstellungen nicht nur informiert, irritiert und amüsiert haben, sondern auch Wege aufgezeigt haben, anders auszustellen, als es bis dahin üblich war. Ich zitiere noch einmal Herbert Hötte: »Allen (museumspädagogischen, auch denen im *Museum für Kunst und Gewerbe* und im *Völkerkundemuseum*,



Titelblatt des Ausstellungskataloges »1789 – Speichern und Spenden«
(Zeichnung: Till Schröder, 1989)

Anm. d. Verf.) Ausstellungen war gemeinsam, dass sie ›Neuen Themen‹ nachgingen und ein ›neues‹ Publikum suchten. Und allen war gemeinsam, dass sie innovative Präsentationsformen entwickelten und erprobten ... Diese museumspädagogischen Ausstellungen haben die Hamburger Museumsszene verändert.« (*mitarbeit*, Nr. 16/2009, Museen und Besucher S. 6).

All das wäre ohne die Pioniere Till Schröder und Herbert Hötte nicht möglich gewesen. Und heute? Die Museumspädagogik ist fester Bestandteil der Museen, gerade die Servicefunktionen des Museumsdienstes in Hamburg sind hervorragend und unbestritten. Aber hat die Museumspädagogik noch Mut und Kraft, Innovatives und vielleicht auch ein wenig Verrücktes zu wagen? Ist sie heute zu brav und zu integriert in den Museumsbetrieb? Oder sind die Sachzwänge zu groß und die Freiräume zu eng geworden?

Die Wege der intensiven Zusammenarbeit mit Till Schröder trennten sich dann leider: Till war Museumspädagoge im *Museum der Arbeit* geworden, ich ging als kultureller Bildner in die *Hamburger Volkshochschule*. Natürlich riss der Kontakt nie ab, natürlich kooperieren MdA und VHS in der Kulturellen Bildung bis heute erfolgreich. Ich konnte dann in den letzten Jahren oft Tills wunderbare Ideen in den Ausstellungen des MdA bewundern: Wie den »Modellbau am Fließband« bei der

Ausstellung *Tempo – auf 3 Rädern durch die Stadt* oder kürzlich den »Turmbau zu Barmbek« in der Ausstellung *Eine Wohnung für uns*.

Und dann wurde Till ja sogar noch erfolgreicher Eventmanager, der im MdA die Langen Nächte organisierte, zwischen Dampftramme, *Tuten und Blasen*, Hochseilartisten und einem Mozarella produzierenden Büffel namens Artur. Auch das kann Till.

Till ist kein Museumspädagoge, der die Museumspädagogik als Berufung oder als Banner vor sich herträgt, sondern er ist dies ganz praktisch durch seine Ideen, seine Arbeit und durch seine dem Publikum zugewandte Haltung. Diese Haltung sagt, dass das Museum in erster Linie für die Menschen da ist, für seine Besucherinnen und Besucher.

Mit Till zusammenzuarbeiten hat auch deshalb Freude gemacht, weil er einfach ein prima Kerl ist, klug, witzig und immer offen für Anregungen wie »Lass uns mal eine rauchen« oder »Lass uns mal ein Bier trinken«. Meistens war seine Antwort: »Au ja!«

Es ist dem MdA und der Museumspädagogik im MdA zu wünschen, einen würdigen Nachfolger (oder eine würdige Nachfolgerin) zu finden, so kreativ, fleißig, beliebt und großartig wie Till es war und ist. Chapeau, Till!

■



Lange Nacht der Museen: Babette Striepe von der Firma »Stampfen und Rammen« begleitet die Blechbläserformation »Tuten und Blasen« mit der Explosionsramme (Foto: NN)

Tatsachen auf Honorarbasis

VON INA SEIFERT

Mitte der achtziger Jahre war der *Museumsdienst* noch ein *Museumspädagogischer Dienst (MPD)* und lernte mit neu entwickelten Vermittlungsmethoden gerade laufen. Natürlich! Nicht der *Museumspädagogische Dienst* entwickelte, das waren die vielen Unsteten und wenige der sechs festangestellten Museumspädagogen an den Hamburger Museen.

Das *Museum der Arbeit* existierte bereits als Abteilung des Museums für Hamburgische Geschichte. So organisierte der damals aus etwa 300 Personen bestehende Verein *Museum der Arbeit e.V.* zehn Arbeitskreise aus Ehrenamtlichen, die sich je ein hamburg- bzw. alltagstypisches Thema vornahm – z. B. Schiffbau und Hafearbeit, Posamentenweberei, Waschen ohne Waschmaschine, Hartgummiproduktion. Ihre Arbeit präsentierte das Museum bei den *Tagen der Offenen Tür*. Bei der Entwicklung des Museumskonzeptes spielten die Veränderungen in der Berufswelt eine große Rolle. Besonders das »Grafische Gewerbe« mit den Bereichen Satz, Druck, Buchbinden, wurde ein Angelpunkt in der musealen Präsentation. Mit Tiegeln, der Columbia-Presse (von 1825) und funktionstüchtigen Linotypes, an denen sowohl pensionierte Drucker und Setzer wie auch an der *Hamburger Hochschule für bildende Künste (HfbK)* ausgebildete Newcomer arbeiteten, haben die freien Mitarbei-

ter des *Museumspädagogischen Dienstes* den ersten neugierigen Ausstellungsbesuchern Fototechnik, grafische und typografische Gestaltung, (analogen) Bleisatz und diverse Hochdruckverfahren nahegebracht. Vorneweg und immer dabei: Till Schröder.

Weil freie Mitarbeit nicht nur Unsicherheit im Arbeitsverhältnis bedeutet, sondern auch Freiheit in der Durchführung eigenverantwortlicher Projekte, bastelten wir »Unstete« auch an neuen Kooperationen und Aufgaben, die traditionell in Händen der Kustoden lagen bzw. auch heute noch liegen. Uns bot die alte Hartgummifabrik mit der funktionierenden Werkstatt »Grafisches Gewerbe« prima Gelegenheiten für neue Schritte in der Museumspädagogik. Und so kamen vier »Visuelle Kommunikanten« aus der Kunsthochschule als freie Mitarbeiter des *MPD Hamburg* (Till Schröder, Ina Seifert, Uwe Franzen und Cindy Gates) mit dem Literaturwissenschaftler Georg Wieghaus aus dem *Altonaer Museum* zusammen und entwickelten ein Projekt zur Leseförderung, das in den *Öffentlichen Bücherhallen* der Hansestadt erfolgreich durchgeführt wurde.

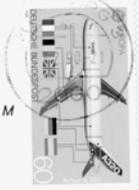
In der Grafischen Werkstatt entwickelten und testeten wir die Techniken für unser Projekt. Wir planten, dass Kinder im Alter zwischen 7 und 12 Jahren ein Buch schreiben und illustrieren, den Text setzen, Druckfor-



Der Verlag dankt für die zahlreich eingegangenen Zuwendungen sowie einige wohlfeile Durchhalteappelle und verpflichtet sich, weiterhin auf dem vom Unständigen Ausschuß des Plenums des Zentralverbandes der Unsteten Hamburgischen MuseumspädagogInnen gewiesenen glanzvollen Weg der steten Plansollertüftung auf der Grundlage der Technischen Güte- und Leistungsnorm 1990 unbeirrt fortzufahren.

Die nächste Versammlung wird für Montag, den 12. 2. ab 20.00 Uhr ins Poseidon, das ist Karolinenstr. 1, einberufen.

Schreib
mal
wieder
MIT ACHTZIG
DURCHS MUSEUM



Ina Seifert
Schenkendorfstraße 24
2000 Hamburg 76

Einladung zum Abteilungstreffen des Museumspädagogischen Dienstes im Restaurant »Poseidon«, Karolinenstraße 1 (Archiv Ina Seifert)



Ina, Till, Uwe und Georg (v. l.) auf Tills Moped vor dem MdA (Foto: Cindy Gates, 1986)

men für die Bilder herstellen, das Buch in einer Auflage von 35 Stück drucken und binden – das alles in einem Zeitraum von vier Tagen, mit je vier Stunden Programm. Nicht zu schaffen? Doch. Gute Vorbereitung in der Grafischen Werkstatt (mit anarchistischen Seitenschriften) schaffte die Voraussetzungen für ein traumhaftes, sehr sinnliches und zukunftsweisendes Leseförderungsprojekt.

Kaum hatte sich also die museumspädagogische Arbeit auf Honorarbasis im Museum einigermaßen etabliert, da zog es uns schon zu den (heute so genannten) Bildungspartnern. Dies war damals im *MPD* nicht besonders wohl gelitten und führte zu teils heftigen Diskussionen, ob Museumspädagogik jenseits der Grundstücksgrenze dieser Einrichtung überhaupt als »Museumspädagogik« zu bezeichnen sei. Es gab eine ausgesprochen starke Bewegung in der Museumsszene, das Selbstverständnis wurde untersucht und diskutiert. Nicht nur, dass einige Museumspädagogen außerhalb der Bezugs-Institution arbeiteten, sie machten auch selbst Ausstellungen, anstatt ausschließlich die personale Vermittlung vorgefertigter Ausstellungen zu übernehmen. Nach ein paar frühen Experimenten im *Museum für Hamburgische Geschichte* wurde 1987 auf Kampfnagel die Ausstellung *Männersache* eröffnet. Tech-

nische Leitung und Gestaltung von Ausstellung und Katalog lagen in den Händen von Till Schröder.

Bei einer Ausstellung blieb es natürlich nicht. Und Tills witzig-ironischer Strich findet sich seitdem in vielen Druckwerken und Veröffentlichungen des Hamburger *MPD* wie auch des späteren *Museumsdienstes* und des *Museums der Arbeit*.

Die freien Mitarbeiter des *MPD* hatten sich seit 1986 locker organisiert, um einen besseren Informationsaustausch über museumspädagogische Inhalte und das Finanzielle zu gewährleisten. Arbeiten auf Honorarbasis mit Stundensätzen, die viel zu niedrig bemessen waren für eine freiberufliche Existenz, bedeuteten u. a. für die »unständigen Museumspädagogen und -pädagoginnen« jahrelange Verhandlungen mit dem *MPD*. Zu den monatlichen Treffen gab es als Einladungen echte Schmuckstücke der Gebrauchsgrafik. Till textete, gestaltete und druckte, dass es eine wahre Freude war. Er trieb mit seinen Wortspielen, Alliterationen und Assoziationen sicher nicht nur mir, sondern der ganzen Gruppe die Lachtränen in die Augen.

Hier ist ein Gestalter, ein Grafiker, am Werke, der Museumspädagogik betreibt und organisiert. Nur genau hingucken muss man, denn er ist ein Meister des Sich-unsichtbar-Machens. ■

Wie der Steindruck ins Museum kam – oder: »Saxa Loquuntur*«

VON MICHAEL TESSMER

Gespräch zwischen Jürgen Bönig, Kurator der Abteilung Grafisches Gewerbe, und dem Autor:

JB: »Auf besonders bemerkenswerte Weise kamen die Steine ins Museum – die Lithografie oder der Steindruck.«

MT: »Und! Entschuldige bitte, wenn ich Dich unterbreche. Es muss heißen ›Lithografie **und** Steindruck‹. Eine der wenigen museumspädagogisch klar formulierten Fachinformationen ist die Unterscheidung dieser beiden Berufe – des Formherstellers und des Druckers. Wir als ›Freie‹ haben damals bei Karl-Heinz Plewa an der Linotype den Balzac gesetzt und zwischen Bären und Affen zu unterscheiden gelernt. Und seitdem gehört es zum Konzept, den Unterschied deutlich herauszustellen.«

JB: »Gut, dann: Lithografie **und** Steindruck erhielten so ein ›Schwergewicht‹ im Museum, weil die Bundesbahn dem Museum eine Schnellpresse anbot. Die Presse, auf der bisher Gleisfahrpläne in großem Format gedruckt worden waren, hatte aber leider einen Nachteil: sie war zu groß für die Tür der Druckerei. Sollte das Dach der Druckerei am Bahnhof geöffnet werden? Oder sollte eine Wand herausgebrochen und später wieder zugemauert werden? Ein Schwertransportunternehmen fand die Lösung: es stellte kurzerhand das Fundament der Maschine von 1912 halbschräg auf einen Transportschlitten und zirkelte ihn durch die Doppeltür.

Aber damit war es mit der Praxis nicht genug: Einige Wochen war Till damit beschäftigt, im Torhaus ein Fundament zu gießen, das dem großen Schwungrad der Maschine nicht im Weg war, und Albert Hecke zimmerte den Fußboden drum herum. Und schließlich lief die Steindruck-Schnellgangpresse *Faust* der Firma *Faber und Schleicher* von 1912 im Torhaus an, eingeweiht durch den letzten Bundesbahndrucker, der noch Steindruck konnte, und seiner Anlegerin, die die großen Bö-

gen in die Maschine gelegt und den Druck überwacht hatte.«

Zur Inbetriebnahme der Schnellpresse gab es einen Workshop mit Jürgen Zeidler, woraus die *Hamburger Lithografie-Tage* entstanden, die interessierte Laien und berühmte »alte Hasen« der Szene zusammenführten und manchen Geheimtipp zwischen den Generationen wandern ließ. Dieses einzigartige museumspädagogische Konzept erforderte sehr viel persönlichen Einsatz. Berühmte Profi-Steindrucker wohnten während der Litho-Tage bei Till zu Hause. Daraus entwickelte sich eine recht enge Beziehung von professionellen Steindruckern und Teilnehmern des Workshops zu Till Schröder und schließlich zum *Museum der Arbeit*.

Hamburger Lithografie-Tage mit den berühmten Steindruckern:

1. 1994: Jürgen Zeidler (Bergsdorf bei Berlin)
2. 1995: Gerdjan Forrer (NL-Hilversum)
3. 1996: Věra Nohelová (CZ-Brünn/Brno)
4. 1997: Klaus Wilfert (Berlin, letzter in der DDR ausgebildeter Steindrucker)
5. 1998: Roland Ehrhardt (Dresden, druckte u. a. für Otto Dix)
6. 1999: Jo Bauer (A-Wien)
7. 2000: Ernst und Erika Hanke (CH-Ringgenberg/Interlaken)
8. 2001: Walter Dohmen (Langerwehe, NRW; lange Zeit wichtigster Fachbuchautor)
9. 2002: Helmut Mitschke (Kisslegg/Allgäu)
10. 2003: Angela Schröder (Bergsdorf bei Berlin)
11. 2004: Stephan Rosentreter (Leipzig)
12. 2005: Aurelia Markwalder (CH-St. Gallen)



Michael Teßmer walzt Farbe auf den Stein in der Flachbett-Presse: Der Abdruck erfolgt auf den Gummizylinder und von da aufs Papier oder einen weiteren Stein (Foto: NN)

1999 fand die große Jubiläumsausstellung *Bilder-bunter Alltag* statt zur Erfindung des Steindrucks durch Alois Senefelder vor 200 Jahren. Dort mischte sich das Staunen über die Lithografen, die die Farbformen für Kunstdrucke und Werbung freihändig auf den Stein gezeichnet hatten, mit der Überraschung, in wie vielen Bereichen des Alltags Steindruck vorgekommen war: bei Notenblättern und Karten, Etiketten und Banderolen, Verpackungen und Werbeblättern, Plakaten und Schulwandbildern, Formularen und Millimeterpapier. Selbstverständlich gab es auch ein Stelldichein vieler Steindrucker aus dem In- und Ausland, die den künstlerischen Steindruck pflegten und das Museum als Standort der wenigen noch in Betrieb befindlichen Schnellpressen kennenlernten. Die Faust ist so ziemlich die einzige mit einem Rechenausleger, der aufgrund Tills hingebungsvoller Pflege auch tatsächlich funktioniert.

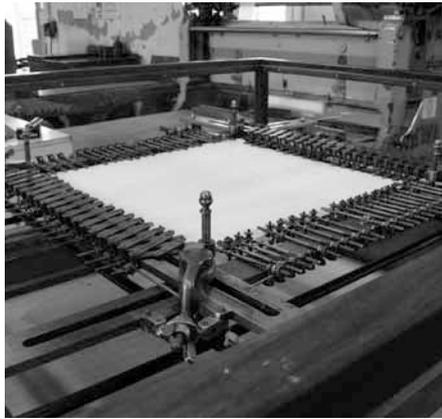
Der praktische Steindruck kam in mehreren Etappen ins Museum: zur Schnellpresse *Faust* gesellte sich die bereits zur Sammlung gehörende Umdruckpresse *Rewa* des *Deutschen Hydrographischen Instituts*, auf dessen für große Seekarten bestimmten Steinen Alfred Hrdlicka einen Gegenentwurf zum Kriegerdenkmal am Damm-

* Das Motto der Steindrucker lautet übersetzt »Lasst die Steine sprechen« und stammt aus der Bibel: Lukas 19, 40.

torbahnhof gezeichnet hatte. Im Torhaus standen bald die *Krause-Andruckpresse* von Klaus Wilfert aus Berlin und die zierliche Handpresse, aus einem Garten vorm dekorativen Verfall gerettet und reaktiviert, die *Sutter-Presse* aus Stade. Als Relikte einer bewegten merkantilen Zeit fanden sich natürlich die Steine ein, die nicht mehr nur im Foyer ausgehängt oder als Gehwegplatten im Schrebergarten missbraucht, sondern zum Bilderdruk bestimmt waren. Und selbstverständlich »kommt« der Steindruck nicht einfach ins Museum. Maschinen, Steine, Farben, alte Chemie, Belegdrucke etc. werden dem Haus angeboten, von Till geprüft und abgeholt, restauriert und dann – von museumspädagogischem Ehrgeiz getrieben – in Betrieb gesetzt und genutzt.

Dass daraus im Laufe der Zeit eine einzigartige Werkstatt entstanden ist, die sowohl den historisch interessierten Besuchern als auch den Praktikern ein umfangreiches, nahezu vollständiges Ensemble von »Hands-on-Exponaten« zur Verfügung stellt, ist Tills um- und weitsichtiger Planung zu verdanken.

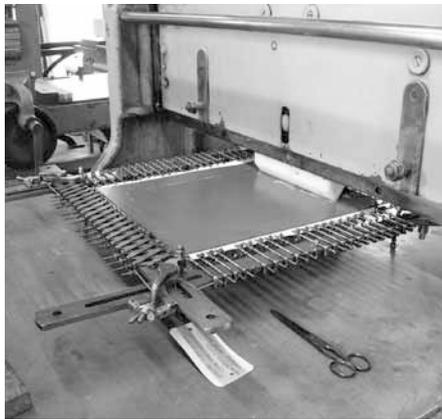
Laut *Festschrift zur Säkular-Feier der Erfindung der Lithographie* von 1896 waren die lithografischen Anstalten in Hamburg so erfolgreich, weil sie entscheidende Impulse bei der Entwicklung der Technik aufnahmen: die Schnellpresse, die rascheren Druck ermöglichte,



1



2



3



4

Gummi-Pantograf zur mechanischen Größenveränderung einer Zeichnung für den Steindruck (Fotos: Till Schröder)

den Gummi-Pantografen, der das Vergrößern und Verkleinern einer Zeichnung mechanisch durch ein Gummituch erlaubte, und die Chromolithografie, die mit vielfältigen Farben beeindrucken konnte durch den Zusammendruck vieler Farben von ebenso viel bezeichneten Steinen. Jedes dieser Verfahren ist im Museum in der Ausstellung präsent. Ein letztes Objekt zeigt den Übergang zum heute beherrschenden Offset-Druck: Eine Flachbett-Presse mit Gummi-Druckzylinder diente dazu, die Umrisszeichnung von einem Stein auf den anderen umzudrucken und so die weiteren Farbsteine für die Chromolithografie vorzubereiten. Till lässt es sich auch nicht nehmen, die Besucher der Steindruckerei dadurch zu beeindrucken, dass er die Farbauszüge und Zusammendrucke eines chromolithografisch erstellten Zigarrenkistenetiketts aufblättert.

Die belebende Kraft der Steine lässt sich nur schwer erklären und eher besser selbst erfahren. Dem Motto des Anfangs gemäß – würden es die Steine selbst erklären, wenn man sie ließe. Nach dieser Devise finden Kurse statt, die Interessierten die Möglichkeit eröffnen, eigene Erfahrungen mit den Steinen zu sammeln. Das muse-

umspädagogische Konzept, erfolgreich in der Buchdruckwerkstatt, funktioniert auch hier und hat vielen Studierenden neue Ideen in den Kopf gesetzt.

Die Lithografie und der Steindruck sind zufällig ins *Museum der Arbeit* gekommen. Tills Beschäftigung mit dem Flachdruck war vermutlich auch nicht geplant. Aber die Zufälligkeiten annehmen und als Chance nutzen, das ist eine Kunst, die nicht jeder in dieser Form beherrscht. Vermutlich hätte statt Litho und Steindruck auch etwas völlig anderes unter Tills Regie eine ähnliche Blüte im Museum erlebt.

Ich bin aber froh, dass es so geschehen ist, wie wir es heute haben. ■

- 1 Der Pantograf liegt auf dem Rücken, die Füße werden auf die Materialstärke des Muttersteins eingestellt
- 2 Der Mutterstein wird mit Federfarbe eingewalzt
- 3 Unter dem Reiber der Presse liegt a) eingewalzter Mutterstein, b) Gummituch des Pantografen, c) eingefettete Gleitpappe
- 4 Nach dem Umdruck wird der Rahmen des Pantografen hoch geklappt, um das Resultat zu begutachten

Der Museumspädagoge als Experimentierer

VON MARIO BÄUMER

*Ich habe es gehört und ich habe es vergessen
Ich habe es gesehen und habe mich erinnert
Ich habe es ausprobiert und ich habe verstanden.*

(Konfuzius, 551–479 v. Chr.)

»Wir waren auf Klassenfahrt in Berlin. Das war supercool, wir waren auch in einigen Museen – das war natürlich megalangweilig.« So der Dialog zweier knapp 18-jähriger Gymnasiasten in einem in diesem Jahr belauschten Gespräch im Zug.

Dieser sicherlich häufig von Jugendlichen geäußerte Ausspruch gibt uns zu denken. Wozu braucht man heute noch Museen? Ist das Internet nicht das viel größere, viel bessere und am Ende sogar demokratischere Archiv der Bilder und Dinge? Welche Leistung erbringen Museen heute konkret für die Gesellschaft?

Rolle des Museums heute

Sicherlich reicht es nicht mehr aus, wenn Museen sich als bloße Inventarverwalter des kulturellen Erbes begreifen. Ein verändertes Freizeitverhalten der heutigen Gesellschaft, geprägt durch eine erlebnisorientierte »Eventkultur«, führte in den letzten Jahren zu großen Veränderungen bei den sogenannten außerschulischen Lernorten. Es entstand eine Vielzahl von *Science Centern* und *Erlebniswelten* neben und in den Museen (*Technorama* Winterthur/Schweiz, *Universum* Bremen, *Phänomenta* Flensburg, *Phæno* Wolfsburg). Einige Museen gliederten *Science Centers* dem Museumsbetrieb an wie das Technikmuseum Berlin mit dem *Spectrum*, andere drückten die neue Ausrichtung durch eine Umbenennung aus wie das *Landesmuseum für Technik und Arbeit* in Mannheim, das sich heute *Technoseum* nennt.

Neben die klassischen Aufgaben des Museums wie Sammeln, Forschen und Bewahren treten Besucherorientierung, Erlebnisangebote und Kommerzialisierung. Ein spielerisches Lernen wird für viele Ausstellungen als Idealfall beschrieben. Doch welche Kompromisse

sind bei solchen Umgestaltungen notwendig, was Zielbestimmung, Inhaltsauswahl und Gestaltungsmethoden betrifft? Ein besonderes Element hierbei ist die Museumspädagogik, die nicht in erster Linie auf eine ästhetische Präsentation der Exponate zielt, sondern Wechselwirkungen zwischen Objekt und Besucher und Lernen im Museum organisiert.

Spielerisches Lernen an Originalobjekten ist gerade für ein junges Publikum anregend. Impulse werden hier von einer modernen Museumspädagogik gegeben, die neue Bedürfnisse der Besucher mit dem gesellschaftlichen Auftrag eines Museums zusammenbringt. Aus der interdisziplinären Zusammenarbeit von Kuratoren und Museumspädagogen entstehen so Ausstellungskonzeptionen, die dem Besucher erlauben, Bezüge und Vernetzungen zu anderen Exponaten, Sachverhalten oder Ereignissen herzustellen.

Dies war immer eine Stärke von Till Schröder als Pädagoge am *Museum der Arbeit*, dass sich Präsentationsstrategien und Experimentcharakteristik zum Teil an Erlebniswelten annäherten, sich aber in Auftrag und Umsetzung doch stark von diesen Einrichtungen abgrenzten.

Museum vs. Science Center

Die meist privatwirtschaftlich betriebenen *Science Centers* werben mit neuen, den Erlebnischarakter betonenden Konzepten um die Gunst des Besuchers. Für sie haben Forschung und Sammlung eine untergeordnete Bedeutung. *Science Centers* wollen weniger Historisches bewahren als das Interesse zum eigenen Forschen wecken. Hier allerdings sind die Grenzen zum Infotainment häufig fließend, also einer Präsentationsform von Informationen, in der die unterhaltsame Form das Übergewicht über den häufig isolierten Inhalt gewinnt. Wenn sich Experimente in *Science Centers* und *Erlebniswelten* auf das Manipulieren nicht verstandener Variablen und auf das Erzielen plakativer Effekte beschränken,

finden keine tiefer gehenden Prozesse des Hinterfragens, des Formulierens von Vermutungen und des Suchens von Erklärungen statt.

Museumsausstellungen leben davon, Objekte und Sachverhalte in einen soziokulturellen und historischen Kontext zu stellen und sie so für aktuelle Diskussionszusammenhänge nutzbar zu machen. Die Vermittlung im *Museum der Arbeit* war und ist von dem Prinzip geprägt, Besucher Arbeitsprozesse am besten selbst handelnd an originalen Maschinen nachvollziehen zu lassen. Das Museum vermittelt damit nicht nur Wissen, sondern auch Kompetenzen und Werte. Es will Einstellungen und Überzeugungen verändern und Interesse an neuen Themen wecken. Museen sollten ihr eigenes Potenzial, problemorientiertes Lernen in Ausstellungskontexten mit authentischen Objekten anzuregen, nutzen und dieses Verfahren als ihre besondere Art von Erlebniswelt begreifen. Anbieterung an Eventkultur ist dabei nicht angebracht und führt von den Originalen und ihren sozialen Bezügen weg.

Ausstellungen können natürlich unter einer Überlast von Exponaten und unverständlichen Erklärungen leiden. Eine Ausstellungskonzeption, die den Besucher in Aktivitäten verwickelt, die zum Nachdenken und Fragenstellen anregt, kann zu neuen Perspektiven führen. Dies hat Till Schröder in vielen Bereichen umgesetzt.

Die Fertigung von Funktionsmodellen eines *Tempo-Boy* in der Ausstellung *Tempo. Auf drei Rädern durch die Stadt* war ein ganz besonderer Erfolg seiner museumspädagogischen Tätigkeit. Die Kinder simulierten mit professionellem Werkzeug den Bau von Serienmodellen. Dabei achteten sie darauf, ob der Vorgänger am Fließband einen Fehler eingebaut hatte oder zu langsam arbeitete – wie am richtigen Fließband. So wurde nicht nur das Objekt erfahren und die Technik der Produktion, sondern auch die dabei stattfindende konfliktreiche Begegnung mit anderen Menschen, den eigenen Kollegen.

In den Ausstellungen *Hamburg und seine Brücken*, *Tunnel. Hamburg und seine Unterwelt* und *Die große Flut* war die Museumspädagogik ebenfalls auf ideale Weise mit der inhaltlichen Intention der Ausstellung verknüpft. So konnte jeder Besucher, allerdings nur zusammen mit anderen Besuchern, seine eigene Brücke aus wenigen Segmenten bauen und nach Einsetzen des Schlusssteins die Tragfähigkeit direkt erproben. Und die Stahlbrücke aus dem Stablbaukasten machte auf geniale Weise Druck- und Zugkräfte an jeder Brücke bei Belastung verständlich. Schließlich waren die im Kleinen von jedem Besucher zu errichtenden *Leonardo-Brücken* im großen Maßstab, auf dem Museumshof von Kindern

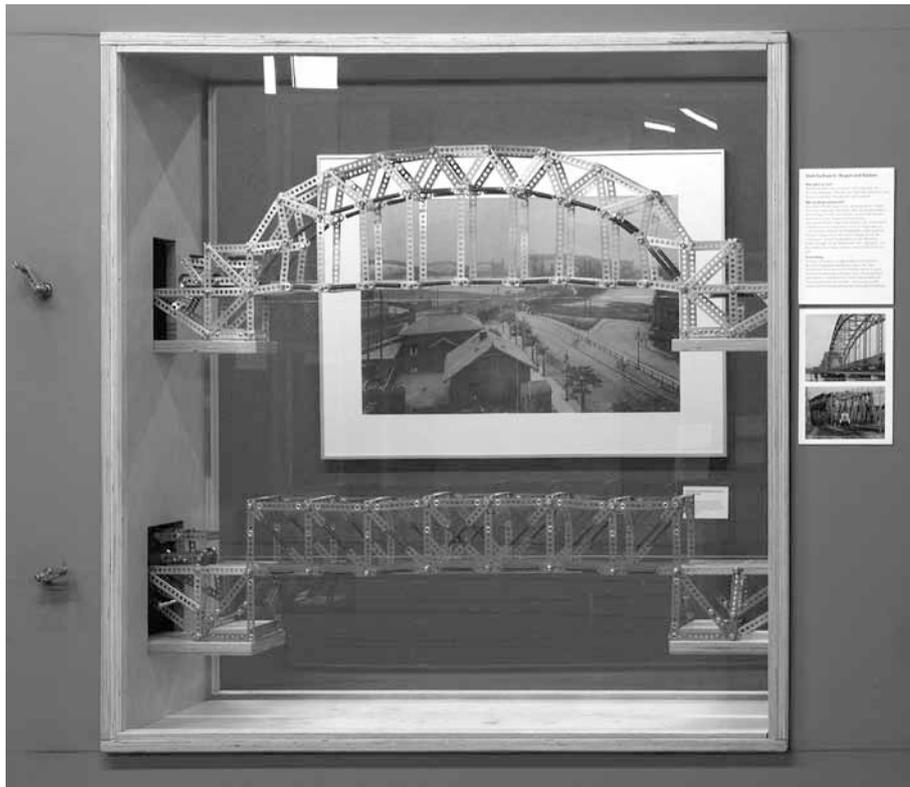
und Jugendlichen im Ferienprogramm umgesetzt, tatsächlich zu begehen. So wurden komplexe Zusammenhänge nicht nur technischer Art auf einmal begreifbar. Dieses Verstehen ist in Verbindung zu den inhaltlichen Leitbildern einer Ausstellung ein nicht zu überschätzendes Gut.

Dies gilt auch für die anschaulichen Flutmodelle in der Ausstellung über die Flutkatastrophe von 1962 in Hamburg. Sie waren aus Modelleisenbahn-Häuschen zusammengesetzt, wurden in einem Wasserbecken der steigenden Flut ausgesetzt, hielten durch Deiche oder Aufschwimmen den Wassermassen stand. Diese Modelle waren in monatelanger Arbeit von Till konstruiert, besorgt, zusammengebaut und in Funktion gesetzt worden – nicht ohne Tücken beim Funktionieren während der Ausstellung. In der Tunnelausstellung gab es neben einer schon lange existierenden Museumspädagogik zu T.R.U.D.E., dem Schneidrad der Tunnelbohrmaschine »Tief Runter unter die Elbe« auch ein aus konischen Holzscheiben gebautes Tübbingmodell, das sichtbar machte, wie die hinter der Maschine eingebauten Kreissegmente einer Kurve folgen können, deren Verlauf vor Beginn des Bohrens noch gar nicht exakt festgelegt ist.

Der *Turmbau zu Barmbek* für die Ausstellung *Eine Wohnung* für uns war ein großer Besuchererfolg vor ei-



Bau einer »Leonardo-Brücke« aus Holzstäben auf dem Museumshof (Foto: Karin Plessing, 2010)



Ausstellung »Hamburg und seine Brücken«. Museumspädagogische Station von Till Schröder zu Druck- und Zugkräften bei Bogen- und Balkenbrücken (Foto: Karin Plessing, 2010)

nem sehr persönlichen Hintergrund, wie Till Schröder im Interview dieser Ausgabe erzählt. Darüber führten die Architekturworkshops zu einer engen Beschäftigung von Jugendlichen mit der Bedeutung des Wohnens bzw. der eigenen Wohnung.

Ohne überbordende theoretische Abhandlungen über pädagogische Ansätze hat Till sich nie von aktuellen Eventtrends beeinflussen lassen oder reines Infotainment ohne Inhalt und Erkenntnis geliefert. Seine Überlegungen konzentrierten sich immer darauf, einen Inhalt auf unterhaltsame Weise begreifbar zu machen und versuchten nicht, mit der bloßen Verpackung auf dem Markt der Freizeitaktivitäten zu bestehen oder durch Lautstärke und schrilles Anpreisen der Form Aufmerksamkeit zu erregen, ohne für den Inhalt zu interessieren.

Einige Museumspädagogen nutzten seit den 1980er-Jahren die Freiräume, die das jeweilige Arbeitsfeld bot, um neue Vermittlungsstrategien zu testen, Erkenntnisse präzise und unterhaltsam zu vermitteln und aus der praktischen Erprobung zu lernen und weitere Experimente zu ersinnen. Eine abgehobene Akademisierung, eine Theoretisierung dieses Ansatzes lag ihm fern, er verstand sich eher als Experimentierer, der sicherlich durch mehr Reden und Schreiben über seine Erfahrun-

gen noch mehr Anstöße für andere Museen gegeben hätte.

Ihm ging es um eine aktive Auseinandersetzung mit den Exponaten und ein Durchdringen der dadurch gewonnenen Informationen auf der Basis des eigenen Vorwissens. Dass dies häufig auf spielerischer Wiese geschah, hat den Lerneffekt sicher befördert. Den Besuchern aller Altersschichten werden so Errungenschaften vergangener Epochen näher gebracht und die Entwicklungen in der Arbeitswelt im geschichtlichen Zusammenhang aufgezeigt.

Der Besuch einer so gedachten und umgesetzten Ausstellung kann vielleicht auch die oben zitierten Schüler begeistern und sie dazu anregen, die Beschäftigung mit Museumsobjekten und Museumsthemen »cool« zu finden.

Was brauchen Schülerinnen und Schüler?

VON MICHAEL IDERHOFF

Ich entschloss mich, im Museum mitzuarbeiten, weil ich an einem sommerlichen Sonntag in der Druckwerkstatt und in der Metallwerkstatt des *Museums der Arbeit* fröhliche Kinder beobachtet hatte. In diesem Museum, dachte ich damals, passiert etwas, das ganz junge Menschen begeistert. Und dann lernte ich Till Schröder kennen, als Lisa Kosok – damals noch stellvertretende Direktorin – mich mit ihm bekannt machte. Till hat Kunst und Pädagogik studiert, sich mit Modellbau beschäftigt und dann statt der Schule das Museum als Arbeitsplatz gewählt.

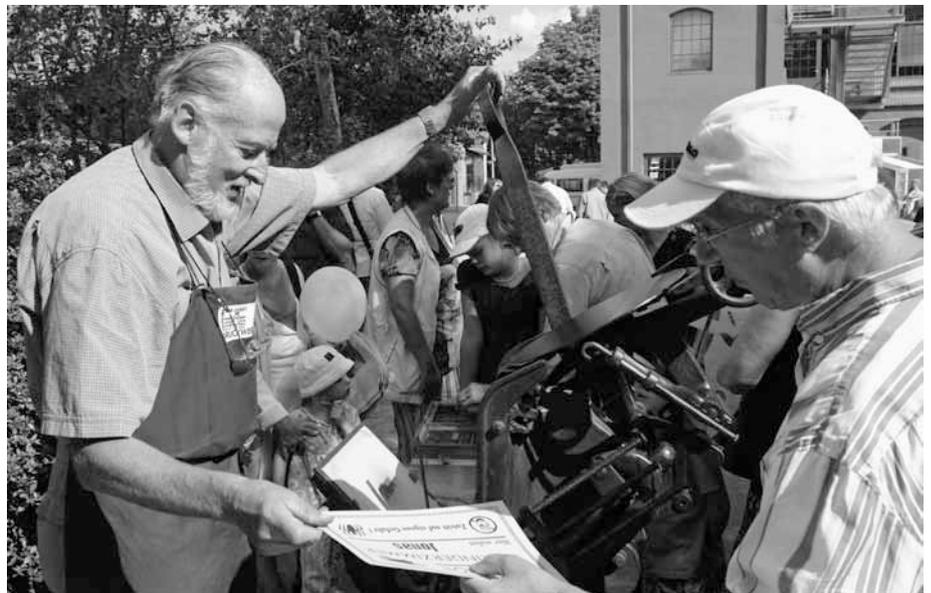
Für Till sind Lehrer (wie ich) eigenartige Wesen geblieben, auch wenn er ihre Wünsche fast immer erfüllt hat. Er hat mich öfter mit sarkastischen Bemerkungen zur Pädagogik und zum Lehrerdasein herausgefordert und sich andererseits gewundert, wie gut ich mit der Spezies Lehrer umgehen kann. Er freute sich, dass die von ihm eingerichteten Angebote durch meine Tätigkeit noch etwas bekannter wurden, obwohl es schon damals, so um 2001, viele »Stammgäste« aus den Schulen in den Werkstätten des *Museums der Arbeit* gab.

Er hat ein wenig bedauert, dass alles, was mit Kindern im Museum zusammenhängt, von den WissenschaftlerInnen und DirektorInnen nicht ganz ernst genommen wird. Aber ohne die glücklichen Kinder im Museum gäbe es später keine interessierten Erwachsenen, die dem Museum manchmal ein Leben lang treu bleiben, gäbe es kein zukünftiges Publikum. Für Till bestand Museumspädagogik vor allem darin, sich Experimente und Tätigkeiten auszudenken, die Maschinen und Handwerk für jedermann greifbar

machen und den BesucherInnen eigenes Ausprobieren ermöglichen und abverlangen.

Drei Höhepunkte möchte ich aus persönlicher Erinnerung hervorheben: Die Fließbandfertigung der Mini-Dreiräder zur *Tempo*-Ausstellung, das Belastungsmodell aus der Brückenausstellung und den vielfältigen Einsatz des Elektro-Muli-Zuges aus dem Hafen. Selbst am Steuer, jagte er die alte Elektrozugmaschine mit den Anhängern, die er mit Stahlrohrstühlen versehen hatte, mit Höchstgeschwindigkeit über den Museumshof, nachdem er die Batterien zuvor nächtelang aufgeladen hatte. Das Juchzen der Jüngsten und die ängstlichen Blicke der Mütter belohnten ihn, das konnte man Till ansehen.

Wie schwierig es ist, zu einer Ausstellung kindertaugliche Tätigkeiten zu entwickeln, wurde mir im Laufe der Zeit klar. Die Tätigkeit soll Spaß machen, Erkenntnisgewinn vermitteln und schließlich nicht zu gefährlich sein. Es kam zwar immer mal vor, dass ein Finger ein-



Helmut Brocks beim Drucken von Kinderzimmerschildern auf einer Tiegeldruckmaschine (Foto: Karin Plessing, 2009)



Mulizugfahrt auf dem Barmbeker Hofsommerfest 2009 (Foto: Barmbeker Fotoprojekt, 2009)

gequetscht wurde, aber ernsthafte Unfälle blieben aufgrund seiner Umsicht und Vorsorge aus.

Kinder und Erwachsene schätzten es sehr, dass sie bei vielen Angeboten etwas mit nach Hause nehmen konnten (und können), beispielsweise ein gummigetriebenes Spielzeugauto, Anhänger oder Anstecknadel aus emailliertem Kupfer oder einen noch feuchten Druck.

Weil mein Zugang zu LehrerInnen einfacher war, habe ich sie nach den Kursen und Rundgängen gefragt, was gelungen schien, was nicht gefallen hat und was noch verbessert werden könnte. Bei den Dauerausstellungen wurden die Angebote zum Setzen und Drucken und die Metallwerkstatt am meisten genutzt, aber immer mehr auch die Angebote aus Handel und Kontor – vor allem die Szenische Führung mit der Schauspielerin Alexandra Neelmeyer als Buchhalterin in einem Hamburger Handelskontor um 1925.

Bei Sonderausstellungen ließen sich Experimente und Probiestationen je nach Thema einfach oder schwieriger einrichten und funktionierten oder auch nicht. Vor allem die Brückenausstellung imponierte durch herausfordernde Experimente, wie den Bau einer Bogenbrücke, auf der die Kinder stehen konnten, durch den Bau eines Brückenbogens aus Einzelklötzen, aber vor allem auch durch die aus Lochblechstreifen gebaute Bogenbrücke, die sich durch die Belastung mit einem schweren Wagen verformte. Das überaus erkenntnisreiche Experiment hatte Till an einem Wochenende konstruiert und immer weiter verfeinert.

Weil ich ja wusste, wie wenig Zeit die Lehrkräfte für

die Vorbereitung haben, entwickelten wir mehr Quizbögen für die Dauerausstellung und für Sonderausstellungen, die die SchülerInnen selbstständig durch die Ausstellungen führen und zu genauerem Hingucken veranlassen sollten. Auf diese Weise ließ sich die Situation besser bewältigen, wenn LehrerInnen einfach nur im Foyer einen Kaffee trinken wollten, während ihre Gruppe das Museum aufmischte.

Till hat um sich einen dauerhaft zuverlässigen und kreativen Kreis von freien Mitarbeitern zu den verschiedensten Themen der Museumspädagogik – vom Steindruck bis zur Bonbonherstellung – versammelt, die seine Vorschläge aufgriffen und eigene Ideen verwirklichten. Im Sommer veranstaltete er regelmäßig einen Grillabend mit dieser Truppe, die ihn sehr schätzte und die Buchungen der Kurse als Zuverdienst gut gebrauchen konnte.

Museumspädagogik am *Museum der Arbeit* ohne Till ist schwer vorstellbar. Immerhin laufen Angebote, die er entwickelt hat, erfolgreich weiter, wenn er sich aufs Land zurückzieht, um sich der Kunst der Lettern zu widmen.

Ich habe seinerzeit zum Abschied einen Druck von ihm bekommen, der die Hartgummifabrik in Betrieb darstellt. Kunst kann er nämlich auch, ebenso wie Design, das er für viele Verwendungszwecke im Museum entwickelt und streng überwacht hat. Hier durfte nichts Laienhaftes an die Öffentlichkeit geraten, Design und Layout sind für ihn Heilige Kühe. Das hat ihn viel Arbeit gekostet und viele Besucher erfreut. ■

Küchengespräch

über den und mit dem Museumspädagogen und Freund Till Schröder.

VON MARIO BÄUMER UND GERNOT KRANKENHAGEN

Wir treffen uns bei Till zum Frühstück. Bevor er nun bald das Museum in »Altersteilzeit« – wie er es nennt – verlässt, wollen wir doch noch einiges von ihm wissen, wollen herausfinden, was ihn bewegt hat, wie er seine Aufgabe sah und ob er seinem/r NachfolgerIn etwas mit auf den Weg zu geben hat.

Die Anfänge im Museum

MB Erzähl doch etwas von Deinen Anfängen, darüber weiß ich fast nichts.

Till Nach dem Kunststudium an der *Hochschule für bildende Künste (HfbK)* und dem Referendariat war ich ein Weilchen arbeitslos und habe versucht, mich als Karikaturist durchzuschlagen – vergebliche Liebesmüh! Schon in der Zeit hatte ich mir angewöhnt, kleine Zeichnungen zu machen. Das ist für mich bis heute sehr wichtig.

Ich war in Italien, als mich ein Anruf erreichte, das muss 1983 gewesen sein: Ich muss sofort nach Hamburg kommen, es gäbe irgendwo eine ABM-Stelle. Ich sofort über die Alpen zurück, habe meine Grafik-Bewerbungsmappe gepackt und bin zu Ursula Deymann (der damaligen Leiterin des *Museumspädagogischen Dienstes, MPD*) in die Kulturbehörde gerannt. Dort sollten Erwachsenenbildungsprogramme entwickelt werden und weil ich die Grafikmappe dabei hatte, hat sie mich sofort genommen. Als erstes hab ich das Signet für den *MPD* gezeichnet! Ich bin dann in alle Museen gekommen und irgendwann hat mich Frank Jürgensen auf das *Museum der Arbeit* hingewiesen. Da saß in Barmbek ein einsamer Rolf Bornholdt. Ich bin hin und hab die Tür aufgemacht, sah neben Rolf die ganzen Maschinen aus dem grafischen Gewerbe und wusste sofort: »Hier bleib ich!« Aber zunächst hatte ich da ja keine feste Stelle, hab mich mit Projektarbeit über Wasser gehalten, bis ich, das muss so 1986 gewesen sein, eine halbe Stelle bekam.

GK Hast Du im Studium mit Janosch Andrée, also mit Satz und Druck, Kontakt gehabt?

Till Natürlich, mein Faible für die Satz- und Drucktechnik stammt von der *HfbK*. Und dann habe ich für so einen strengen Verein, wie den *Kommunistischen Bund Westdeutschland*, Zeichnungen gemacht; bei denen habe ich ein Praktikum in Frankfurt gemacht. Das war eine aufregende Zeit, die Schleyer-Entführung z.B. Ich stand in der Druckerei der *Kommunistischen Volkszeitung*. Das Haus wurde »gepanzert«, Eingangskontrollen, damit die Polizei nicht hereinkommt usw. Dort habe ich dann auch die modernen Druckverfahren kennengelernt. Daher wusste ich, als ich in Barmbek die Tür aufmachte, was man damit machen kann.

Vom Museumspädagogischen Dienst zum Museumsdienst

MB Museumspädagogik war doch neu für Dich. Wie bist Du da reingekommen?

Till Ich hatte einen ganz guten Stand, was daran lag, dass es die Museumspädagogik in Hamburg erst seit ungefähr fünf Jahren gab. Ursula Deymann hat erst einmal durchgesetzt, dass an den Museen hauptamtliche Museumspädagogen eingesetzt wurden. Das war gegenüber den Direktoren ein gewisser Affront. Dahinter lag ja die Behauptung »Die können das nicht selbst, das Museum für das normale Publikum öffnen!« Auf der Welle konnte ich mitschwimmen und hatte noch den Vorteil, dass da ein neues Haus entstand, in dem noch nichts festgelegt war. Ich hatte das Konzept, möglichst viele praktische Angebote zu entwickeln, was nahe lag bei der Sammlungsaufgabe des Hauses. Ich bin auch immer dabei gewesen bei den Diskussionen um die Dauerausstellung, konnte meinen Senf dazugeben und durchsetzen, dass die Museumspädagogik ihren Platz in den Dauerausstellungen bekam. Ich hatte in den anderen Häusern die entsprechenden Diskussionen kennengelernt, wo die Museumspädagogen auf den Dachboden oder in den Keller verbannt wurden. Sie hatten da zwar ihr eigenes Reich, aber mit den Ausstellungen und dem



Küchengespräch zwischen Mario Bäumer, Till Schröder und Gernot Krankenhagen
(Foto: Gernot Krankenhagen per Selbstausslöser, Juli 2013)

Haus selbst hatten sie herzlich wenig zu tun. Sie waren nur ein Appendix.

MB Für mich ist interessant, wie Du die Anfänge schilderst. Heute, so scheint es, betrachtet man die Museumspädagogik als wichtigen Part in den Museen. Aber, ist es wirklich so, dass die Museumspädagogik Riesenschritte gemacht hat, oder sind das nur Lippenbekenntnisse der oberen Ebene?

Till In Hamburg ist es schon so, dass im Laufe der Jahre ein Roll Back stattgefunden hat. Rein äußerlich zeigte sich das daran, dass der *Museumspädagogische Dienst* in *Museumsdienst* umbenannt wurde. Die Hochphase der Museumspädagogik ist, glaube ich, vorbei. Aber vielleicht kann man sie neu entwickeln? Aber die Museen müssen ja immer stärker aufs Geld achten und versuchen, dass sie über Events Besuchermassen ziehen und das ist nicht mehr so nahe an der Sammlung dran. Ehrlich gesagt, das geht schon auch und ich bin nicht gar so traurig darüber.

Die Ausstellungen des Museumspädagogischen Dienstes

GK Sag doch bitte etwas zu dem heißen Thema »Ausstellungen«, die ihr in Eigenregie gemacht habt. Was sollten sie den Museen bringen?

Till Das war schon zum Teil Provokation, zu zeigen, wie man Ausstellungen machen kann, aktuelle Themen aufgreift, die fremdfinanziert sind und, sagen wir, den verschnarchten Museen zeigen, wo's langgehen kann. Das war aber auf der anderen Seite auch ein bisschen ausweichen, weil die Museumspädagogen in einigen Häusern kaum was Eigenes machen konnten. Wir haben es dann auch damit begründet, dass es fürs Publikum ganz spannend ist, wenn man neue Örtlichkeiten bespielt, in denen man noch nie drin war, in denen eine dem Ausstellungsthema entsprechende Atmosphäre herrscht. Z.B. die Fabrikatmosphäre auf Kampnagel

GK ... die man in Barmbek auch hatte ...

Till oder der alte Wasserturm im Stadtpark oder der Speicher in der Deichstraße, der danach nicht mehr zugänglich war, das war schon ein gutes Konzept. Aber natürlich hatten wir bei dieser Arbeit auch einen großen persönlichen Freiraum. Wir brauchten niemanden zu fragen, außer Frau Deymann, und die fand das immer gut.

GK Meinst Du, dass das den Museen auch etwas gebracht hat?

Till Na ja, sie konnten Teile ihrer Sammlungen zeigen, außerdem wuchs da ein breiter Kreis von neuen Kräften heran, Historiker, Gestalter usw., die sich dann

auch in den Museen getummelt haben, z.B. die *Grafischen Werkstätten Feldstraße*. Da wurde viel ausprobiert und vor allem gelernt und das kam letztlich wieder den Häusern zugute.

Museumspädagogisches Konzept

MB Du hast vorher die praktische Arbeit hervorgehoben. Inwiefern spielte eine museumspädagogische Theorie für Dich eine Rolle?

Till Ich bin das häufiger gefragt worden und meine Antwort war jedes Mal: »Nein, ich habe kein Konzept«. Es gab ja auch Bestrebungen, die Museumspädagogik als Studienfach zu verankern, es gibt Zeitschriften, Kongresse und Veranstaltungen, aber das hat mich nie interessiert. Das liegt wahrscheinlich auch daran, dass ich eine Ausbildung als Kunsterzieher habe und da war es von vornherein klar, dass es schwerpunktmäßig um fachliche Inhalte geht, Pädagogik war da eher Beiwerk. Wir haben das aufgefasst als ein Studium von Tricks, wie man Gruppen zusammenhält, sozusagen eine Dompteurswissenschaft. Dafür ist das auch wirklich nützlich.

MB Ich behaupte trotzdem, dass es bei Dir durchaus ein Konzept gibt!

Till Also gut, ich will junge Besucher vom Museum begeistern, möchte, dass sie einigermaßen glücklich wieder hinausgehen und nicht nur muffig sind. Dann besteht die Chance, dass sie später mal wiederkommen, dann hat man schon gewonnen. Und wenn dabei noch was gelernt wird, das man weitererzählen oder sogar gebrauchen kann, dann verstärkt das dieses Wohlbefinden. Außerdem wollte ich mich auch selber wohlfühlen und ich glaube, das schlägt durch. Wichtig ist vor allem, dass die Begeisterung für die Objekte überspringt. Und das ist für mich im *Museum der Arbeit* immer vorhanden.

Arbeitsbereiche und -projekte

GK Der Druckbereich war und ist Dein Schwerpunkt. Aber Du bist darauf absolut nicht zu reduzieren. Gerade in den letzten Jahren findet man Deine Handschrift in fast allen (Sonder-)Ausstellungen – ich durfte ja kürzlich Dein Barmbeker Hochhaus einreißen!

Till Also, wenn es die Entscheidung gegeben hätte, wäre ich auch gerne in ein Architekturmuseum gegangen. Architektur hat mich immer interessiert, schließlich stamme ich aus einer Architektenfamilie, da waren Legosteine verboten. Der Barmbeker Turm kommt aus eigenen Kindheitserinnerungen. Mit meinem Bruder gab es immer Turmbau-Wettbewerbe. Die Türme gingen bis an die Zimmerdecke, wurden dort verkeilt. Dann konnte man unten einen Klotz herausziehen, das gab

ein großes Spektakel! Das habe ich hier noch einmal nachgebaut und nachempfunden.

MB Gibt es Projekte, an die Du Dich besonders gerne erinnerst, die Dir bis heute wichtig sind?

Till Ich bin eigentlich stolz auf das Projekt in der *Tempo*-Ausstellung mit der Fließfertigung. Mich beschäftigte schon lange, dass wir immer nur die handwerklichen Tätigkeiten zeigen und die industriellen Arbeitsformen, z.B. wegen ihrer Größe oder wegen des Materialdurchsatzes, nicht zeigen können. Dadurch fehlt das Erfahrbarmachen von Arbeitsorganisation und von sozialen Abhängigkeiten und Befindlichkeiten, die durch Massenfertigung entstehen. Hier war die Gelegenheit, eine Fließfertigung zu zeigen, wo jeder nur einen kleinen Schritt macht, und die eins zu eins umzusetzen. Das Projekt habe ich schon in der *mitarbeit* beschrieben (Nr. 16/2009 *Museen und Besucher*). Dabei musste ich mich auch bei den freien Mitarbeitern durchsetzen, die wollten lieber etwas Kreatives machen. Aber genau das sollte es ja nicht sein: das war streng verboten, es durfte nur in dem vorgegebenen Raster gebaut werden. Es ging überhaupt nicht um Kreativität, sondern nur um Produktivität – und das hat funktioniert!

Nachfolge

GK Wenn Du jetzt eine/n NachfolgerIn mit aussuchen könntest, was wäre für den oder die wichtig als MuseumspädagogIn im *Museum der Arbeit*?

Till Lass mich zuerst etwas zu der Stelle sagen. Ich halte die Neuregelung, zwar eine ganze Stelle einzurichten, aber für Barmbek und den Hafen, für nicht praktikabel. Und ich würde gerne noch jemanden einarbeiten, wenn ich dazu Gelegenheit hätte. Für meine/n NachfolgerIn will ich keine Empfehlung geben, das muss jeder selbst entwickeln.

MB ... aber was wäre Dir wichtig?

Till Ich fände es gut, wenn die Museumspädagogik sowohl bei der Dauerausstellung als auch bei den Sonderausstellungen weiterhin Einfluss hat. Wenn der/die Neue das nutzt, wäre es gut. Aber das kann natürlich ganz anders aussehen, als ich es gemacht habe. Es sollte auch weiterhin eine Verzahnung geben zwischen der Bespielung der Ausstellung, der wissenschaftlichen Erarbeitung und der Sammlungstätigkeit. Dabei darf auch die Museumspädagogik nie vergessen: das Alleinstellungsmerkmal des Museums ist: wir haben die Originale und wir zeigen sie. Sie dürfen nicht ersetzt werden durch virtuelle Präsentationen oder Surrogate!

Zum Schluss: Ich wünsche meiner/m NachfolgerIn, dass sie/er Spaß an dieser Arbeit hat, auch wenn das sicher ein anderer Spaß sein wird, als ich ihn hatte! ■



»Was soll man schon erzählen«, im Museum gestaltete und gedruckte Broschüre aus dem Jahr 1985



Till Schröder an der Andruckpresse in der Abteilung Grafisches Gewerbe
(Foto: NN, 1988)

Als ich vor 15 Jahren in den Ruhestand verabschiedet wurde, überreichte mir Till im Namen aller Kollegen eine Ehrenurkunde und eine Anstecknadel: »Erster Held der Arbeit« im Museum der Arbeit. All seine menschliche Zugewandtheit und sein feiner, hintersinniger Humor sind mir damals noch einmal deutlich geworden und haben mich sehr berührt.

ROLF BORNHOLDT, ERSTER MITARBEITER DES MDA

Mario Bäumer

Ausstellungstätigkeit im Deutschen Hygiene-Museum Dresden und an der TU Dresden. 2008/2009 wissenschaftlicher Volontär am MdA, heute wissenschaftlicher Mitarbeiter am MdA

**Dr. Jürgen Bönig**

Seit 1982 ehrenamtlich im Verein Museum der Arbeit e.V. und seit 1990 hauptberuflich als Soziologe und Technikgeschichtler, u. a. zur Fließbandarbeit, wissenschaftlicher Mitarbeiter am MdA

**Hans-Hermann Groppe**

1983–1990 Mitarbeiter im Museumspädagogischen Dienst Hamburg bei versch. museumspädagogischen Arbeitsfeldern und Ausstellungsaktivitäten. Seit 1990 pädagogischer Mitarbeiter der Hamburger Volkshochschule, Schwerpunkt Kulturelle Bildung. 2005–2007 mit Lisa Kosok Projektkoordinator des Auswanderermuseums BallinStadt in Hamburg-Veddel

**Nina Holsten**

Historikerin. Praktikum im MdA (1994) bei Till Schröder. Seit 1999 Mitglied der graphischen werkstätten feldstraße, Hamburg. Ausstellungen u.a. im Museum der Arbeit, Museum für Hamburgische Geschichte sowie für Gedenkstätten und andere Institutionen

**Michael Iderhoff**

Ehemaliger Lehrer beim Museumsdienst Hamburg

**Gernot Krankenhagen**

Diplom-Ingenieur, bis 1984 am Deutschen Museum in München und an der Ständigen Ausstellung für Arbeitsschutz in Dortmund tätig. Seit 1980 langjähriges Vorstandsmitglied der Vereine Museum der Arbeit e.V. bzw. Freunde des Museums der Arbeit e.V., Hamburg; Gründungsdirektor des MdA (1990–2003); u.a. Herausgeber der Schrift des Deutschen Museumsbundes zum Thema Bürgerschaftliches Engagement im Museum (2008)

**Sünke Michel**

Freie Malerei, HfbK Hamburg. Freie Grafik, Royal College of Art London. Atelieregemeinschaft mit Hans Michel (1970–1996): Dokumentarfilm, Plakat, Buch, Fotografie, Typografie, Ausstellung, Kunst im öffentlichen Raum. Freie künstlerische Arbeiten, u.a. seit 1980 im MdA

**Dr. Frank Jürgensen**

Kunsthistoriker, Pädagoge; ehem. Museumspädagoge im Museum für Hamburgische Geschichte und in der KZ-Gedenkstätte Neuengamme

**Karin Plessing**

1968–73 Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig; Abschluss als Diplomfotografikerin; 1986 Übersiedlung mit der Familie nach Hamburg. Seit 1991 Fotografin im MdA, freiberufliche Tätigkeit und freie künstlerische Projekte

**Ina Seifert**

Ausstellungsgestalterin und Kulturpädagogin, Mitbegründerin der atelieregemeinschaft hand-werk (1986–2007), seit 2007: atelier oxide im gleichen freiberuflichen Arbeitsfeld

**Michael Teßmer**

Mitglied der Atelieregemeinschaft graphische werkstätten feldstraße, Hamburg

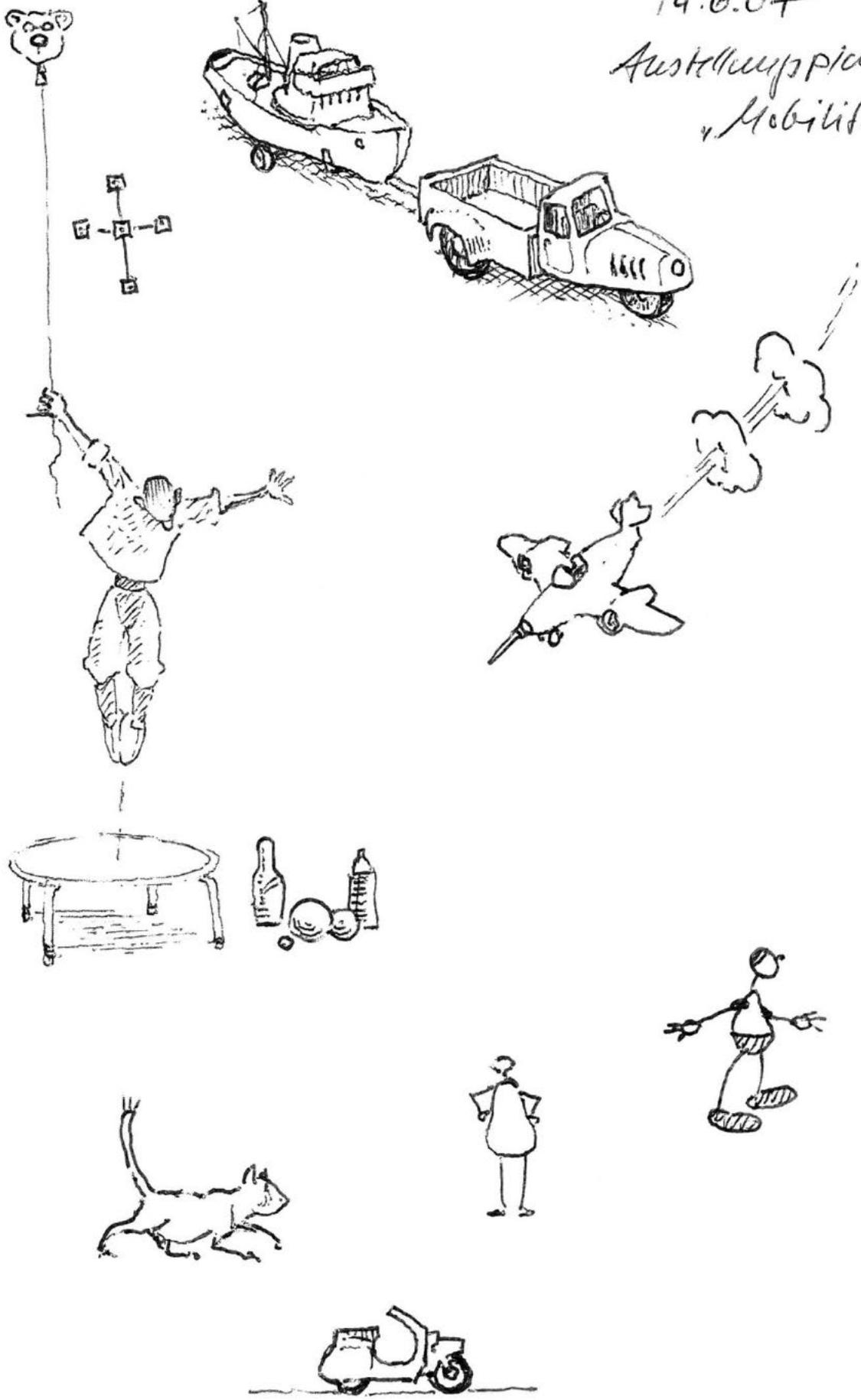
**Susanne Wernsing**

Historikerin. Praktikum im MdA (1994) bei Till Schröder und Volontariat im Rheinischen Industriemuseum. Seit 2002 freie Ausstellungskuratorin: Ausstellungen u. a. im Technischen Museum Wien, Künstlerhaus Wien und im Deutschen Hygiene-Museum Dresden



Hegel – Marx – Schröder: Am Ende einer MoB (Montagsbesprechung mit Kosok, Peik, Becker, Schröder und Lorenzen) meldete sich Till nach langer Diskussion zu Wort, nachdem er vorher mit Zeichnungen und Karikaturen seine ausgedruckte Tagesordnung verziert hatte: »Geschichte ereignet sich immer zweimal – das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce.«

14.6.07
Ausstellungsplan auf
„Mobilität“



OF



Herausgeber und V. i. S. d. P.:
Vorstand der Freunde
des Museums der Arbeit e.V.

Wiesendamm 3
22305 Hamburg
Tel. +49 (0)40 428 133-520
MdAFreunde@museum-der-arbeit.de

Redaktion:
Jürgen Bönig, Heike Jäger,
Gernot Krankenhagen,
Sünke Michel, Friedrich Rogge,
Astrid Schulte-Zweckel
(mit Unterstützung von Karin Plessing
und Helga Koppermann)

Gestaltung:
typografik, Michael Schulz

Druck:
Druckerei Zollenspieker

Oktober 2013, Auflage 3000
ISSN 1865-0406

MUSEUM DER ARBEIT

DER FREUNDESKREIS

