

# MUSEUMSKUNDE

2023

FACHZEITSCHRIFT FÜR DIE MUSEUMSWELT

**Klima, Krieg,  
Naturkatastrophen—  
Museen in der  
Multikrise**

DNBB  
SWN3R  
MUSEUMS  
DEUTSCHER  
MUSEUMS  
BUND

# Museumsbau: Krise und Chance

EIN WERKSTATTBERICHT

Von RUTH SCHILLING und PABLO VON FRANKENBERG

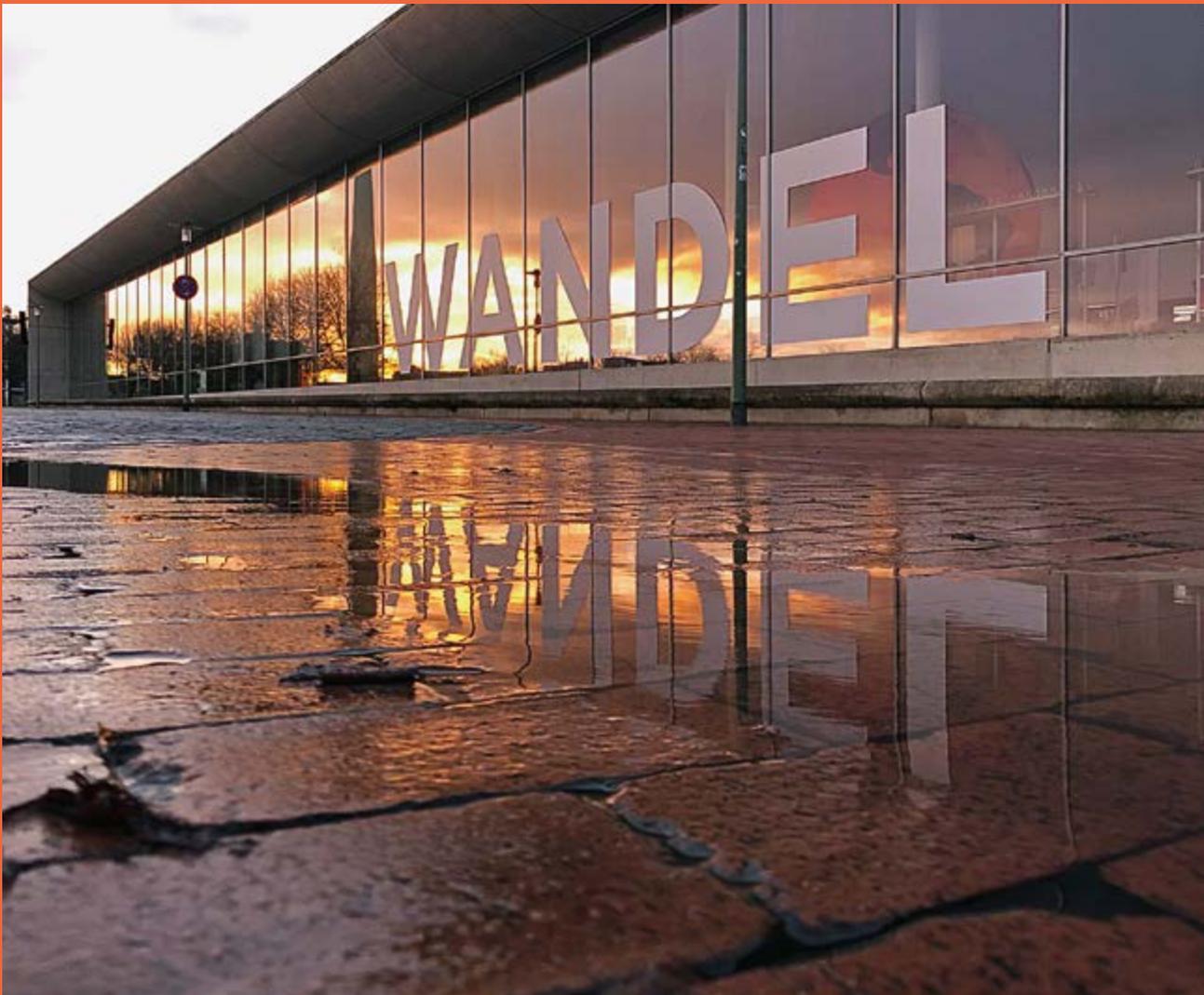


ABB. 1 — Krise als Entscheidung: das Deutsche Schiffahrtsmuseum ist als Forschungsmuseum im ständigen Wandel.  
Foto: Mareike Heger, © DSM.

**Museen verarbeiten gesellschaftliche Krisen, stellen sie aus und mischen sich im besten Fall in Krisendiskurse ein. Oft aber reagieren sie nur auf Krisen. Ein museales Bauprojekt fordert dazu heraus, aktiver auf innere und äußere Krisen einzugehen. Die Analyse einiger Ausschnitte aus der denkmalgerechten Instandsetzung und Neukonzeptionierung der Dauerausstellung des Deutschen Schiffahrtsmuseum Bremerhaven zeigt, wie museale Krisenarbeit funktionieren kann, wenn inhaltliche und ästhetische Motive zusammen gedacht werden.**

Die Institution Museum steht im Kreuzfeuer vieler großer, globaler Umbrüche und Krisen des ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts. Prozesse der Globalisierung etwa ließen die Institution Museum sowohl ideell als auch räumlich in nie zuvor gesehenem Maße expandieren. Dass dies zu einer musealen Krise führte, zeigen unter anderem die jüngsten ICOM-Definitionskämpfe.<sup>1</sup> Es wird schwieriger, eine überall gültige Definition der Institution Museum zu finden, wenn es in den meisten Ländern der Erde präsent ist. Eine weitere Krise, mit der sich das Museum auseinandersetzen muss, ist die Klimakrise. Doch auch wenn sich Aktivist\*innen der *Letzten Generation* an Bildern im Museum festkleben, ist dem Museum nicht vorzuwerfen, ein wesentlicher Treiber der Klimakrise zu sein. Ähnliches gilt für die Krise der sozialen Ungleichheit. Zwar bemühen sich gerade Museen um eine möglichst gute physische wie soziale Zugänglichkeit. Das Museum kann die gesellschaftliche Inklusion von Armen, Behinderten und anderen Minderheiten aber nicht lösen, wenn zum Beispiel Schulsystem, Arbeitsmarkt und Stadtplanung weiterhin von Exklusionsmechanismen geprägt sind. Eine noch stärker sichtbare Krise für das Museum war die COVID-19-Pandemie, in der (mit anderen Kulturinstitutionen) auch die Museen schließen mussten. Auch hier wurde das Museum in eine Vorreiterrolle bei der Antwort auf eine Krise gedrängt, die nicht vom Museum ausging oder vom Museum wesentlich gelöst werden kann. Dass mit, am und durch das Museum viele der größten Krisen unserer Zeit verhandelt werden, zeigt die gesellschaftliche Relevanz der Institution. Das Museum reagiert

meist aber nur auf Krisendiskurse, statt seine Rolle in diesen Krisen- und Umbruchprozessen aktiv zu gestalten. Gerade museale Bauvorhaben ermöglichen es, von einer reagierenden zu einer gestaltenden Rolle in solchen Krisen zu finden. Ein Bauvorhaben — sei es ein Neu- oder Anbau oder die Instandsetzung oder Umnutzung eines bestehenden Gebäudes — birgt immer eine Mischung aus Möglichkeit und Notwendigkeit zur Veränderung in sich, und zwar selten in klarer Abgrenzung beider Teile. Bauliche Veränderungen beziehen sich auf alle musealen Bereiche, von der Zusammenarbeit mit Kultur- und Stadtpolitik über Finanzierungsmodelle, Raumverständnis und Ästhetik-Konzepte, Umgang mit Objekten und Museumsdidaktik bis hin zur Zielgruppenorientierung und Programmgestaltung.



ABB. 2 — Ansicht der *Seute Deern*, links im Hintergrund das durch Hans Scharoun entworfene Gebäude des Deutschen Schiffahrtsmuseums (DSM). Foto: Lars Kröger, © DSM.

ABB. 3 — Kurz vor Eröffnung des durch Hans Scharoun entworfenen Haupthauses des Deutschen Schiffahrtsmuseums (DSM) im Jahre 1975 werden Galionsfiguren angebracht. Foto: Günther Meierdierks, © DSM.



#### BAU UND WANDEL —

##### DAS DEUTSCHE SCHIFFFAHRTSMUSEUM BREMERHAVEN

Das Beispiel des Deutschen Schiffahrtsmuseums in Bremerhaven (DSM) zeigt, wie die Krisen eines musealen Bauvorhabens dazu führen können, als Museum aktiver auch mit anderen, an es herangetragene Krisen umzugehen.

Das DSM besteht aus zwei Hauptgebäuden. Beide wurden von bedeutenden Architekten entworfen. Hans Scharoun plante das 1975 eröffnete Haupthaus und Dietrich Bangert den 2000 fertiggestellten Erweiterungsbau. Seit 2019 wird der Erweiterungsbau saniert. Das Bauvorhaben wurde nicht nur durch eine inhaltliche und gestalterische Neukonzeption der Dauerausstellung begleitet. Die bauliche Neuausrichtung war vielmehr Teil eines umfassenden und grundlegenden Neuausrichtungsprozesses des Museums.<sup>2</sup> Im Laufe dieses Prozesses sind in etwa so viele Krisen entstanden, wie vorhandene, „schlummernde“ Krisen durch diesen Prozess sichtbar wurden.<sup>3</sup> Dass solche Momente gerade in einem Prozess der Erneuerung vornehmlich als negativ wahrgenommen werden, ändert nichts an den einer Krise inhärenten Potenzialen.

##### WANDEL DER BESUCHER\*INNEN-SCHICHTEN

Schiffahrtsgeschichtliche Museen zeichnen sich durch ein weitgehend alters- und geschlechtshomogenes, den Themen emotional aufgrund eigener Berufserfahrung

oder durch bewusst gewähltes Freizeitverhalten tief verbundenes Publikum aus.<sup>4</sup> Auf dieses Publikum trifft der meist von außen, das heißt von politischen und wissenschaftlichen Akteuren an diese Häuser, herangetragene Wunsch, schiffahrtsgeschichtliche Themen so zu erforschen und auszustellen, dass sie eine Stimme im Diskurs global relevanter Themen wie *Klima-* und *Meereswandel* oder *Kolonialismus* darstellen. Solche Häuser zu verändern, heißt daher auch, eine neue Perspektive auf die Bedeutung der Meere und Ozeane in unserer Gesellschaft anzustreben. Die beiden Bremerhavener Museumsbauten stellen im Gegensatz zu vielen vor Ort sichtbaren Hinterlassenschaften keine authentischen Räume der Hafenwirtschaft dar. Ihre spektakuläre Architektur greift die Themen *Schiff* und *Schiffahrt* vielmehr auf einem abstrakten Niveau auf. Diese Abstraktion fing die ursprüngliche Dauerausstellung auf, indem diese mit Objekten mit hohem Identifikationspotenzial für Schiffsliebhaber und Marinenostalgiker arbeitete.

Die Besucher\*innen-Schichten des DSM haben sich in den vergangenen Jahren gewandelt. Einerseits ist das Museum durch die regionale Schiffbaugeschichte sehr stark lokal verankert. Andererseits führt das Werftensterben seit den 1970er-/1980er-Jahren dazu, dass das Thema *Schiffbau* aus musealer Perspektive einen Bedeutungswandel erfährt, da sich die Altersstruktur der Besuchenden ändert. Gleichzeitig hat sich in den letzten Jahren die

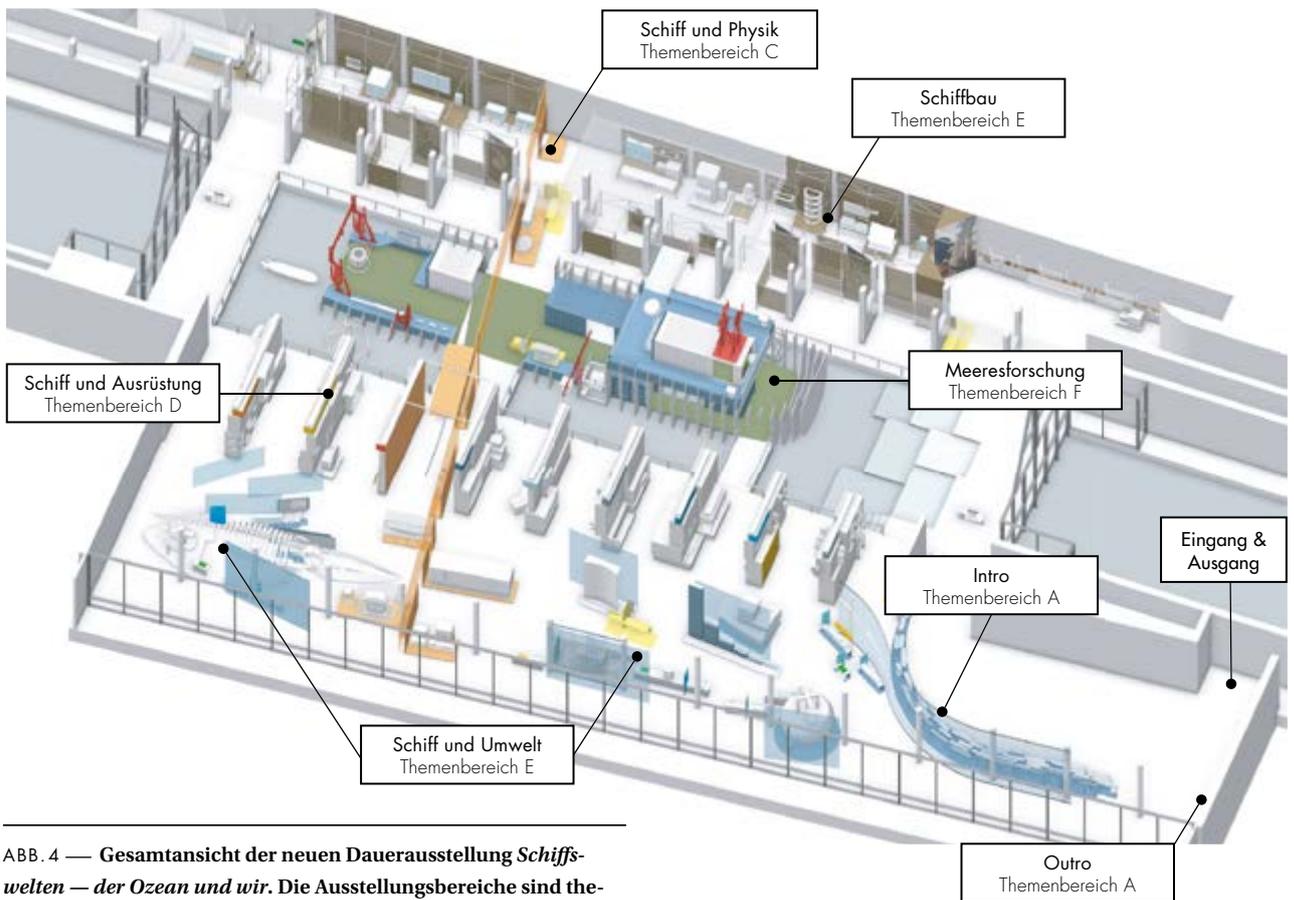


ABB. 4 — Gesamtansicht der neuen Dauerausstellung *Schiffswelten — der Ozean und wir*. Die Ausstellungsbereiche sind thematisch gegliedert und erlauben einen freien Rundgang mit vielen Querbezügen zwischen den Themen. © 3D-Modell: *chezweitz*.

Wissenschafts- und Forschungsorientierung des DSM verstärkt. Internationale Projekte und die Zusammenarbeit mit anderen Forschungsinstitutionen führten neben der lokalen Verankerung zu einer globaleren Orientierung mit entsprechend anderen Zielgruppen, auch und gerade bei jungen und angehenden Wissenschaftler\*innen, die sich für die sozioökonomischen und -ökologischen Zusammenhänge von Mensch, Schiff und Meer interessieren. Um allen als im wahrsten Sinne öffentlichen und von Steuergeldern finanzierten Institution gerecht zu werden, haben wir die Transformation unseres Besucher\*innen-Bilds als einen von mehreren Ausgangspunkten für die denkmalgerechte Instandsetzung des Hauses und die Neugestaltung der Dauerausstellung gesetzt. Ein Ergebnis dieser Verschränkung bestand darin, die einzelnen Ausstellungskapitel und das sie verbindende Leit- und Orientierungssystem gemeinsam mit dem Team des Ausstellungsdesigners *chezweitz* in einer Weise zu gestalten, die einen offenen, selbstgewählten Rundgang durch die Themen der Ausstellung ermöglicht.

#### NACHHALTIGE KULTURPOLITIK VERSUS KONISCHES ARTEFAKT

Parallel zum Abbau der teilweise seit der Gründungszeit nicht erneuerten Dauerausstellung havarierte 2019 der vor dem Museum liegende Großsegler *Seute Deern* (niederdeutsch für Süßes Mädchen), eine Krise, die aufgrund des bereits seit Jahrzehnten baufälligen Zustands des Schiffs und eines fehlenden Instandhaltungsbudgets durchaus vorhersehbar war.

Politisch gelang es, die Verantwortung hierfür weitgehend dem Museum anheim zu stellen. Außerdem wurden erfolgreich Gelder für einen Nachbau des inzwischen abgewrackten Seglers durch die Beauftragte des Bundes für Kultur und Medien akquiriert, Gelder, die aus finanziellen Erwägungen im Jahr 2020 dann nicht mehr für einen Nach-, sondern für einen Schiffsneubau vorgesehen wurden, nämlich einer Rekonstruktion des ersten, im Jahr 1888 in Bremerhaven vom Stapel gelaufenen Segelschiffs mit Stahlrumpf, der *Najade*. Die Debatten um das Verhältnis von Neubau eines alten Schiffs und Neuausrichtung eines



ABB. 5 — Ein Meer von Schiffen und Informationen: das Intro eröffnet als einzig festgelegter Teil des Rundgangs die Ausstellung.

© Visualisierung: *chezweitz*.

maritim-historischen Hauses begleiten die Frage nach der Konzeption des gesamten Museums und sind bislang noch nicht entschieden. In ihnen wird die sprichwörtliche Verortung und Anschaulichmachung der aktuellen Deutung des Maritimen deutlich. Das Meer als „Raum ohne Ort“, wie es der Historiker Felix Schürmann ausdrückt, manifestiert sich für die einen in einer schiffsgebundenen, nicht aus gestalterisch-architektonischen Prinzipien hergeleiteten Rekonstruktion und für die anderen in der Instandsetzung zweier Architekturdenkmäler meist ohne Hinweis auf die relevanten materiellen maritim-historischen Hinterlassenschaften, die hier zukünftig gezeigt und beforscht werden.<sup>5</sup> Es scheint ein Leichtes, für einen ikonischen Schiffsnachbau Gelder bereitzustellen. Gleichzeitig ist es mühsam, für die nicht so zeichenhafte Instandsetzung eines schon vorhandenen, denkmalgeschützten Gebäudes und für die in ihm stattfindenden Programme — das eigentliche, schlagende Herz eines jeden Museums — ausreichend Mittel zugesagt zu bekommen. Mit dem einen kann man sich unmittelbar brüsten. Das andere stellt den langfristigen Erfolg musealer Arbeit sicher, ist aber jedenfalls im ersten Moment nicht so fotogen.<sup>6</sup> Die seit 2019 sich zuspitzende Krise um die Gesamtkonzeption des Museums zeigt die Notwendigkeit der Zusammenführung ästhetischer und thematischer Konzepte. Auch hier gilt das Diktum Friedrich Kieslers: „Form folgt nicht der Funktion. Form folgt der Vision. Vision folgt der Wirklichkeit.“<sup>7</sup>

#### DIE GRUNDLAGEN WISSENSBASIERTER SELBSTVERGEWISSERUNG

In die fünf Hauptthemen der Ausstellung (*Umwelt, Physik, Ausrüstung, Schiffbau* und *Forschung*) führt ein für alle Besuchenden gemeinsames Intro. Danach kann jede Besucherin und jeder Besucher einen eigenen Weg durch die Ausstellung finden, wobei das Nebeneinander der einzelnen Themen, die verschiedenen Übergänge zwischen ihnen und die Setzung von ikonischen Großexponaten sehr bewusst kuratiert sind.

Dies wird unterstützt durch deutlich markierte Knotenpunkte, die einen Überblick über den gesamten Bereich geben. Diese geleitete Offenheit des Rundgangs soll die Besucher\*innen in die Lage versetzen, informiert selbst entscheiden zu können, welchen Ausstellungsbereichen sie besondere Aufmerksamkeit schenken und wie sie die einzelnen Themen für sich verbinden. Die Mehrschichtigkeit der Wegeführung erlaubt es zudem, einzelne Teilbereiche inhaltlich zu erneuern und anzupassen, ohne ein Narrativ zu unterbrechen, das bei einem „Zwangsrundgang“ sehr viel stärker von kuratorischer Seite aus in seiner Gänze vorgegeben ist. Die neue Dauerausstellung des DSM setzt auf eigene Assoziationen, die jede Besucherin und jeder Besucher auf selbstgewählten Wegen durch die Arrangements von Objekten, Texten, Hands-ons und Medienstationen haben kann. Wird ein Thema überarbeitet oder ersetzt, sind die anderen Themen über



ABB. 6 — Beispiel eines thematisch und räumlich Orientierung bietenden Großexponats: das durch die Firma Preussag entworfene *Actively Expositionable Exploring Device*, gedacht für den kommerziellen Abbau von Manganknollen in der Tiefsee. © DSM.

die offene Wegeführung dennoch erreichbar und erhalten im besten Falle durch die neuen oder überarbeiteten Bereiche einen anderen Blickwinkel. Dies ist gerade für ein Forschungsmuseum wichtig, zumal es nicht nur neue Forschungsergebnisse, sondern auch die Kontingenz des Forschungsprozesses zeigen sollte.

Das Intro der Ausstellung bietet zudem sinnbildlich eine Antwort auf das krisenhafte Auseinanderfallen von emotionaler maritimer Identitätssuche und faktenbasiertem, globalem Bild: Es setzt Tausende von Miniaturschiffmodellen, von Kennern hochgeschätzt, mit überraschenden Fakten rund um die heutige Meeresnutzung und ihren historischen Ursachen eindrucksvoll in Szene.

Das Beispiel des Deutschen Schifffahrtsmuseums, das 2024 wieder eröffnet, ermutigt dazu, den Dissensraum, den architektonische Umgestaltungsprozesse eröffnen, produktiv zu nutzen. Der Krisenprozess der Umgestaltung macht Leer- und Bruchstellen gesellschaftlicher Diskurse sichtbar. Erst dann allerdings, wenn es dem Museum und allen es umgebenden gesellschaftlichen Akteuren gelingt, diese Leer- und Bruchstellen anzunehmen und sich zu einem neuen gemeinsamen Weg aufzumachen, wird auch eine Museumsarchitektur — ob neu, neukonzipiert oder denkmalgerecht instandgesetzt — zu dem, was sie sein sollte, nämlich zur Voraussetzung für den gesellschaftlichen Dialog und der wissensbasierten Selbstvergewisserung, deren Erosion Museen aktiv entgegenwirken sollten.<sup>8</sup>

### Prof. Dr. Ruth Schilling

Professorin für Kommunikation museumsbezogener Wissenschaftsgeschichte an der Universität Bremen und geschäftsführende Direktorin des Deutschen Schifffahrtsmuseum / Leibniz-Institut für Maritime Geschichte (DSM) (kommissarisch)  
Hans-Scharoun-Platz 1  
27568 Bremerhaven  
[schilling@dsm.museum](mailto:schilling@dsm.museum)

### Dr. Pablo v. Frankenberg

Kurator  
Ludwigkirchstraße 9a  
10719 Berlin  
[pablo@vonfrankenbergs.com](mailto:pablo@vonfrankenbergs.com)

### Anmerkungen

- 1 Vgl. Laura **Bonilla-Merchav** und Bruno **Brulon Soares**, „Can a New Definition Convert Museums into Influencers?“, in: Kate **Quinn** und Alejandra **Peña Gutiérrez** (Hrsg.), *What Is a Museum? Perspectives from National and International Museum Leaders*, London 2022, S. 113–119, hier S. 115, online unter: [blog.degryuter.com/definition-under-debate-what-makes-a-museum/](https://blog.degryuter.com/definition-under-debate-what-makes-a-museum/) (letzter Aufruf am 6. April 2023).
- 2 Vgl. Ruth **Schilling**, „Kurs Forschungsmuseum“, in: *Deutsche Schifffahrt* 1, 2015, S. 20–22.
- 3 *Krise* wird hier von seiner Wortherkunft her verstanden als Moment der Entscheidung/Trennung/Auswahl (von griechisch *krisis/κρίσις* beziehungsweise *krínein/κρίνειν*).
- 4 Vgl. Eleni **Beneki** et al., „Memory in the Maritime Museum: Objects, Narratives, Identities“, in: *International Journal of Heritage Studies*, 18, 4, 2012, S. 347–351.
- 5 Felix **Schürmann**, „Raum ohne Ort? Meere in der Geschichtsschreibung“, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, S. 51–52, 2017, online unter: [creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/) (letzter Aufruf am 6. April 2023).
- 6 Eine Herausforderung, vor der viele Museumsstrategien stehen, siehe zum Beispiel: Clémentine **Deliss**, *The Metabolic Museum*, Berlin 2020.
- 7 Von einem Notizzettel Friedrich **Kieslers** in der Ausstellung *Friedrich Kiesler — Architekt, Künstler, Visionär* (Martin Gropius Bau Berlin, 11. März bis 11. Juni 2017).
- 8 Vgl. hierzu die *Agenda 2030* aller bundesgeförderten Forschungsmuseen, online unter: [www.bmbf.de/SharedDocs/Downloads/de/2022/220420\\_eckpunktepapier\\_forschungsmuseen-wgl.html](http://www.bmbf.de/SharedDocs/Downloads/de/2022/220420_eckpunktepapier_forschungsmuseen-wgl.html) (letzter Aufruf am 6. April 2023).