



Magazin

4. DAGS- Symposium:

Sportgeschichte: Ausstellen und Vermitteln

Attraktive Konzepte, Moderne Gestaltung,
Vielfalt der Vermittlungsformen



Editorial

Martina Behrendt

Im März 2009 erschien das letzte DAGS-Magazin. Es veröffentlichte die Vorträge des 3. DAGS-Symposiums „Erfahrungen sporthistorischer Spezialmuseen“, das vom 21.-22. November 2008 auf Schloß Callenberg in Coburg stattfand und auf eine sehr gute Resonanz gestoßen war.

Bereits auf der Mitgliederversammlung im Oktober 2008 wurde angeregt, das 4. Symposium und die nächste Hauptversammlung mit der Wahl des Vorstandes der DAGS 2009 in Berlin auszurichten. Das Sportmuseum Berlin und sein Fördererverein (Forum für Sportgeschichte Berlin e.V.) erklärten sich bereit, die Organisation zu übernehmen. Auf der Vorstandssitzung am 21. November 2008 wurden die inhaltlichen Schwerpunkte diskutiert und festgelegt. Nachdem sich die vorangegangenen Veranstaltungen zunächst mit dem aktuellen Stand der Bewahrung sporthistorischen Kulturgutes in der Bundesrepublik Deutschland, den Aufgaben des Sammelns und Bewahrens sowie den Erfahrungen spezialisierter Sportmuseen beschäftigten, sollte sich das Symposium in Berlin erstmals mit dem Thema „Sportgeschichte: Ausstellen und Vermitteln!“ auseinandersetzen. Darüber hinaus sollte der Blick über den Tellerrand des Sports / der Sportgeschichte / der Sportmuseen und Archive hinaus gerichtet und u.a. aktuelle Ergebnisse der Museumsforschung in die Tagung einbezogen werden (Gastreferenten).

Die besondere Situation des Sportmuseum Berlin – ein lange geplanter Trägerwechsel von der Stiftung Stadtmuseum Berlin zur Senatsverwaltung für Inneres und Sport verzögerte sich – führte zunächst dazu, dass das Symposium um ½ Jahr verschoben werden musste. Vom 25.-27. März 2010 fand die Tagung schließlich in der ehemaligen Villa des Reichssportführers von Tschammer und Osten (heute Clubhaus) im Olympiapark Berlin (ehemaliges Reichssportfeld) statt. Die Veranstaltung stand unter der Schirmherrschaft des Staatssekretärs der Senatsverwaltung für Inneres und Sport, Thomas Härtel. Herr Härtel sowie der Präsident des Landessportbundes Berlin, Klaus Böger, waren Ehrengäste des Eröffnungstages und richteten ein Grußwort an die Teilnehmer.

Mit ca. 80 Teilnehmern, 18 Vorträgen und 3 gut besuchten Exkursionen im Olympiapark und im Olympiastadion Berlin nahm das Symposium einen sehr erfolgreichen Verlauf. Teilnehmerzahl und lebhaft Diskussionen auch in den Pausen und am Rande verdeutlichten das ausgeprägte Interesse an der Thematik und das große Bedürfnis nach Austausch theoretischer Ansätze wie praktischer Erfahrungen der Ausstellungsvorbereitung, Gestaltung, Umsetzung, Durchführung und museumspädagogischen Begleitung sowie der Erhaltung / dem Umgang mit ständigen Ausstellungen und zu Visionen für künftige Präsentationen. Die Vermittlung von Sportgeschichte ist ein weites Feld, die Berliner Tagung verstand sich als Einstieg in eine Debatte, die viele der Teilnehmer – so die Resonanz - in weiteren Veranstaltungen fortsetzen möchten.

Das vorliegende DAGS-Magazin 2010 enthält mit wenigen Ausnahmen alle Vorträge des Symposiums, einige Beiträge sind in Form der vorgetragenen ppt aufgenommen worden. Aufgrund des Themas, das bildliche Visualisierung geradezu herausfordert, der Fülle und der Qualität des vorhandenen Bildmaterials erscheint der Tagungsbericht erstmals vierfarbig.

Zum Gelingen des Symposiums haben die Unterstützung der Senatsverwaltung für Inneres und Sport, die Hilfe der Mitarbeiter



Fotos: Gerrit Steins

Der Tagungsort im Olympiapark Berlin: Das Clubhaus, das vom britischen Militär als „Dorsethaus“ bezeichnet wurde (oben). Unten v.l.n.r.: Klaus Böger (Präsident Landessportbund Berlin), Martina Behrendt (Leiterin Sportmuseum Berlin), Thomas Härtel (Staatssekretär für Sport in Berlin), Karl Lennartz (Vorsitzender DAGS), Manfred Nippe (Vizepräsident Forum für Sportgeschichte - Fördererverein für das Sportmuseum Berlin).

des Olympiapark Berlin und vor allem alle an der unmittelbaren Organisation beteiligten Kolleginnen und Kollegen des Sportmuseum Berlin und Mitglieder des Forum für Sportgeschichte Berlin e.V. beigetragen. Ein besonderer Dank gilt den ehrenamtlichen Helfern Frau Beer, Frau Simon und Frau Liebscher.

Der besondere Ort der Veranstaltung, das europaweit einzigartige Sportareal des ehemaligen Reichssportfeldes mit seiner 100-jährigen Geschichte und der Aura wie der Brisanz des Austragungsortes der Olympischen Spiele 1936, das die Mehrzahl der Teilnehmer während der Exkursionen näher oder auch auf neue Weise kennen lernen konnten, gab dem Symposium einen würdigen, in besonderer Weise anregenden Rahmen.

Auf seiner Sitzung am 25. März 2010 beschloss der Vorstand, auf der Basis seiner bisherigen guten Erfahrungen nunmehr noch einen Schritt weiter zu gehen, seine Aktivitäten auf die internationale Ebene – zu erweitern und das 5. DAGS-Symposium in Leuven (Belgien) durchzuführen. Die folgende Vorstandssitzung im November 2010 fand in Aachen und auf Einladung von Ronald Renson, Direktor des Sportimoniums, in Hofstade (Belgien) statt. Es wurde vereinbart, dass das Symposium als Kooperationsveranstaltung der DAGS, des Sportimoniums und der Universität Leuven vom 22.-24. September 2011 in Leuven und Hofstade stattfinden soll.

Von der kunstgeschichtlichen zur kulturhistorischen Museumskonzeption in den beiden erstgebauten Museen zu Berlin

Elsa van Wezel



Foto: Thomas Willaschek

Dieser Aufsatz ist eine Kurzfassung meines Beitrages für den Sammelband: *Berliner Schriften zur Museumskunde*, Bd. 22, *Zur Geschichte der Museen im 19. Jahrhundert 1789–1918*, Bernhard Graf, Hanno Möbius (Hgg.), Berlin 2006, S. 173–187.

Einleitung

„Das hier projectirte Gebäude, welches allein für das Museum eingerichtet ist, enthält einen weit schöneren Charakter, mehr Einheit und Vollendung in seiner inneren und äußeren Form, theils weil nur ein Zweck darinnen ausgesprochen wird, theils weil der Platz, auf dem es zu stehen kommt, weit schöner ist [...], als der des früheren Planes“.¹ (Abb. 1) Mit diesen Worten distanzierte sich Architekt Karl Friedrich Schinkel Anfang 1823 von den früheren Museumsplanungen in Berlin, deren Initiator der Kunstkennner Aloys Hirt war. Diese ersten Planungen brachten Hirts Museumsvorstellung zum Ausdruck. In seiner Konzeption, die er 1797 das erste Mal in einer Festrede zum Geburtstag des Königs Friedrich Wilhelm II. vortrug, wurde eine Kombination der Akademie und des Museums angestrebt, da beide Einrichtungen nach seiner Auffassung die gleiche Zielsetzung hatten, nämlich die „Bildung des Geschmacks“ bei Künstler und Kunstkennner.²

Schinkels Grundposition war eine andere. Er meinte, eine sol-

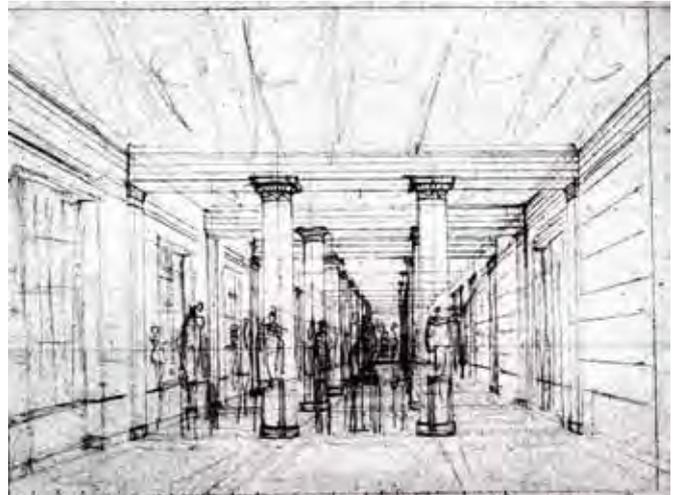
1 Karl Friedrich Schinkel: Über den Museumsbau in Berlin [8. Januar 1823], in: *Aus Schinkel's Nachlaß. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen*, Alfred von Wolzogen, (Hg.), 4 Bde., Berlin: Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei, 1862-63, Bd. III, S. 227.

2 Aloys Hirt in seiner Festrede zum Geburtstag des Königs Friedrich Wilhelm II. am 25. September 1797. Aloys Hirt: Über die Einrichtung eines Königlichen Museum der Antiken, und einer Königlichen Gemäldegalerie [1798], in: Paul Seidel: Zur Vorgeschichte der Berliner Museen. Der erste Plan von 1797, in: *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 49 Beiheft (1928), S. 58. Siehe zur Hirts Museumskonzeption weiter: Elsa van Wezel: Das akademische Museum. Hirts gescheiterte Museumsplanungen 1797/98, 1820 und 1825, in: *Berliner Klassik. Eine Großstadtkultur um 1800*, Bd. 1, Aloys Hirt. *Archäologe, Historiker, Kunstkennner*, Claudia Sedlarz (Hg.), Hannover: Wehrhahn Verlag, 2004, 105-128.

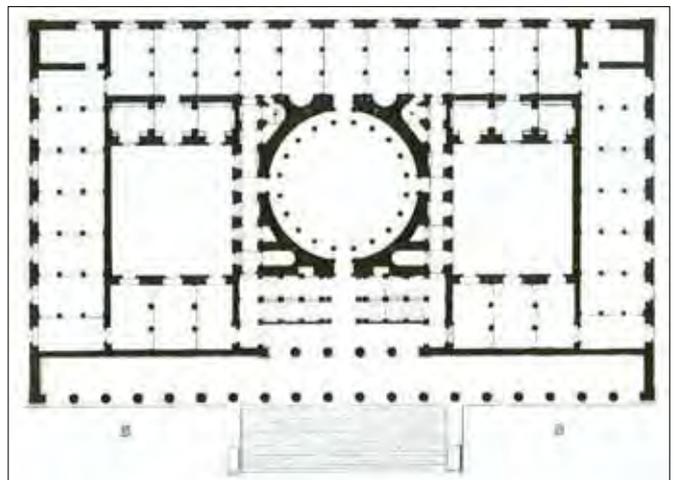
che Kombination könnte das mittlerweile höhergesteckte Ziel des Museums nicht richtig befriedigen: Ein Museum sollte nicht länger der Bildung des Geschmacks und damit einer Verbesse-



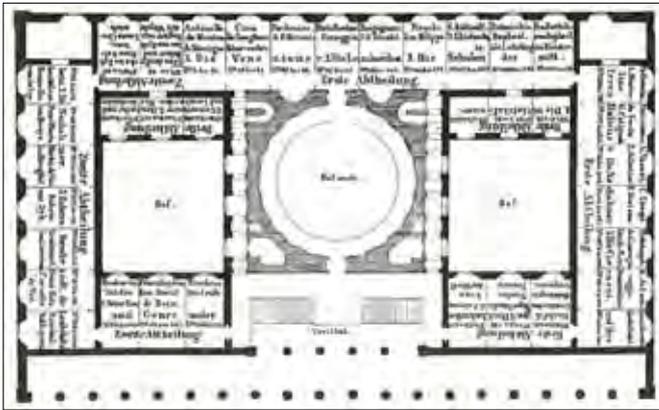
1. Karl Friedrich Schinkel, Perspektivische Ansicht des Alten Museums über den Kupfergraben. Stich: C.F. Thiele, in: Karl Friedrich Schinkel, Sammlung architektonischer Entwürfe, Berlin 1866 [reprint New York 1989], Bl. 37



2. Karl Friedrich Schinkel, Perspektivische Ansicht der Skulpturaufstellung im Nordsaal des Alten Museums. Skizze, ca. 1825. SMB-PK, Kupferstichkabinett, SM S.5



3. Karl Friedrich Schinkel, Grundriß des ersten Geschosses des Alten Museums. Stich: C.F. Thiele (u.a.), in: Karl Friedrich Schinkel, Sammlung architektonischer Entwürfe, Berlin 1866 [reprint New York 1989], Detail Bl. 38



4. Gustav Friedrich Waagen, Grundriß und Anordnung der Gemäldeabteilung des Alten Museums, in: Gustav Friedrich Waagen: Verzeichniß der Gemälde-Sammlung des Königlichen Museums zu Berlin, Berlin 1830. SBBPK, Ns 4996

rung der Kunstproduktion dienen, sondern ganz umfassend der Bildung des Menschen. Dieses hohe Ziel forderte einen prestigeträchtigen Neubau an prominentester Stelle in der Stadt, gegenüber vom königlichen Schloß.

In Hirts Augen war Schinkels Museum architektonisch nicht schlicht genug; er fand es zu großartig und zu kostbar. Dies war jedoch genau die Absicht, die Schinkel mit dem Entwurf für das Alte Museum verfolgte: Es sollte ein ehrwürdiges Monument für die Kunst sein, wo antike Skulpturen, Vasen, Gemmen, Münzen und Gemälde aus dem 14. bis 18. Jahrhundert in gleichförmigen, zurückhaltend dekorierten Sälen bewundert werden konnten.

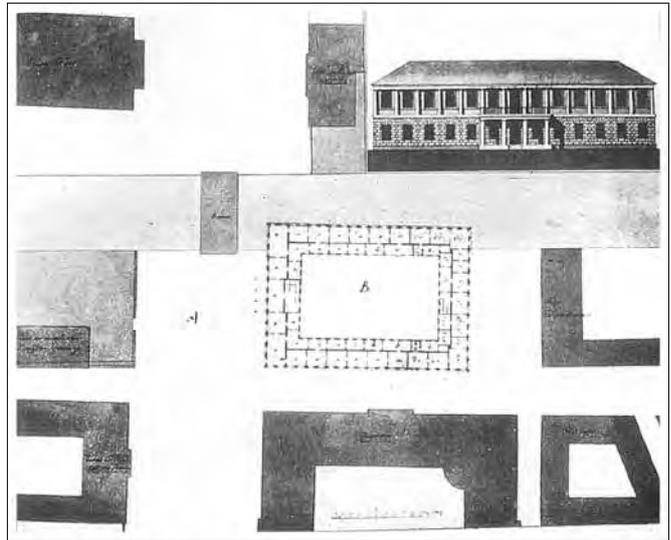
Die chronologisch in griechische und römische eingeteilten *antiken Skulpturen* im ersten Geschoß waren hier nicht als absolute Norm für die Entwicklung der Bildhauerei aufgestellt, sondern als denkwürdige Momente der Vergangenheit. Die Aufstellung der Statuen vor und zwischen den Säulen (Abb. 2) teilte den Saal in „Kompartimente“ ein, mit einem freien Gang an der den Fenstern gegenüberliegenden Seite. (Abb. 3) Es gab also keinen zentralen Punkt an dem alle Blicke zusammen kamen. Diese fortlaufende Sequenz von „Kompartimenten“ beabsichtigte die Idee einer fortlaufenden Entwicklung der Kunst zum Ausdruck zu bringen.

Besonders die Antike zeigte, wie sich selbständige, ursprüngliche Kunst zur höchsten Kunst entwickelt hatte. Sie wurde statt als Gegenstand der Imitation, die sie im 18. Jahrhundert immer gewesen war, gemäss der Kunstauffassung des 19. Jahrhunderts als Quelle der Inspiration präsentiert. Nicht die klassischen Werke an sich sollten fortan beispielhaft sein, sondern der eigenständige Geist, aus dem sie hervorgegangen waren, diente als Vorbild. Das Altertum war nicht länger dazu bestimmt zu belehren, denn die Kunst war von nun an nicht mehr wirklich erlernbar. Die Antike sollte vor allem begeisternd wirken.³

In der *Gemäldeabteilung* im zweiten Geschoß waren die italienische und die niederländisch-deutsche Malerei wegen ihrer unterschiedlichen Entwicklung in zwei Raumfolgen ebenfalls chronologisch ausgestellt. (Abb. 4) Die italienische Malerei in der Osthälfte der Galerie verlor allmählich an Eigenständigkeit und endete im Akademismus.⁴ Bei den niederländischen und deutschen Malern in der Westhälfte nahm die „Eigenthümlichkeit“,

3 Wilhelm von Humboldt: Das achtzehnte Jahrhundert [o.J.], in: *Werke in fünf Bänden, Bd. I, Schriften zur Anthropologie und Geschichte*, Andreas Flitner, Klaus Giel (Hgg.), Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung, 1960, S. 403.

4 Gustav Friedrich Waagen: *Verzeichniß der Gemälde-Sammlung des Königlichen Museums zu Berlin*. Berlin: Königliche Akademie der Wissenschaften, 1830, S. 115.



5. Aloys Hirt, Entwurf für ein Skulpturmuseum und eine Gemäldegalerie, Ansicht und Grundriß. Zeichnung, 1798 (verschollen), in: *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 59 (1938), S. 117

wie es damals hieß, zu und es wurde zum Beispiel mit Rubens und Rembrandt auf diesem Gebiet „Vortreffliches und Meisterhaftes“ geleistet.⁵ Es ging darum das Spezifische, die Eigenart jeder Schule klar vor Augen zu führen. Der Unterschied dieser Museumseinrichtung nach Schinkel, Waagen und Humboldt ist zu der, wie Aloys Hirt sie noch am Ende des 18. Jahrhunderts vorgeschlagen hatte und die sich in Berlin Anfang des 19. Jahrhunderts nicht mehr durchsetzen konnte, evident.

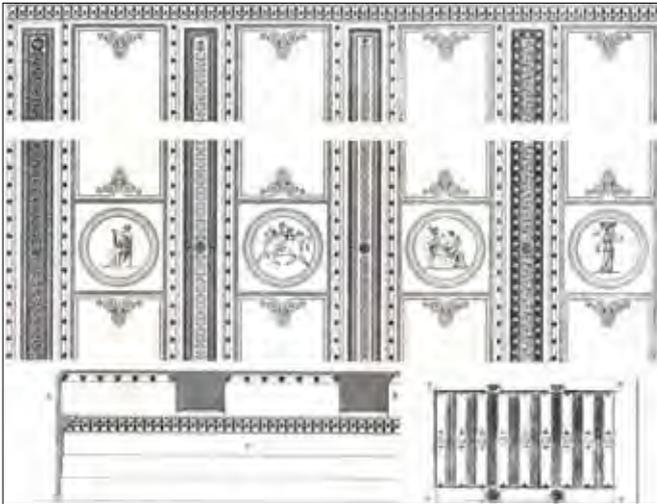
Hirts Museumskonzeption

Für Hirt war die Kunst nicht Ausdruck des Künstlers, sondern Abdruck der Natur (Gottes Schöpfung) und weil die klassische Kunst dieses Abbild so gut getroffen hatte, würde das Aufzeigen des Kanons der antiken Skulptur und der zyklische Gang des Schönen in der Malerei gemeinsam „die Bildung des Geschmacks“ und somit zukünftig eine Verbesserung der nationalen Kunst erzeugen können. Die Vergangenheit der Kunst stellte für Hirt also eine lebendige Gegenwart dar und die Blüte des Vergangenen konnte in seiner Erwartung zu jeder Zeit wiederkehren, wenn nur genügend studiert wurde in der Akademie und im Museum.

Doch dort war ein richtiges Studium der Kunst nur dann möglich, wenn die Objekte einer bestimmten Klasse (die Skulpturen eingeteilt nach Themen - Obergötter, Untergötter, etc. - und die Gemälde nach Schulen und Wachstums-, Blüte- und Verfallsphasen) als zusammengehörig, jedoch gleichzeitig von denen der anderen Klassen immer klar getrennt, ausgestellt wurden. Hieran erkennt man, daß Hirts Denksystem Linnés Klassifikationssystem verpflichtet war. Es widerspiegelte sich im Grundriß seines Museumsentwurfs von 1798.⁶ (Abb. 5) Man sieht darin zwei Raumfolgen von kleineren Zimmern um einen Hof herum gelegen, in denen das taxonomische Einteilungssystem von Hirt wunderbar

5 Wilhelm von Humboldt: Über den Museumsbau in Berlin [21. August 1830], in: *Aus Schinkel's Nachlaß. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen*, Alfred von Wolzogen (Hg.), 4 Bde., Berlin: Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei, 1862-63, Bd. III, S. 307. Wilhelm von Humboldt war seit 1829 Vorsitzender der Einrichtungskommission des Alten Museums.

6 In 1938 wurde Hirts Museumsentwurf, der bis 1931 als verschollen galt, erstmals publiziert von Lotte Kühn-Busse: Der erste Entwurf für einen Berliner Museumsbau 1798, in: *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 59 (1938), S. 116-119. Seit dem Zweiten Weltkrieg wird die Zeichnung erneut vermißt.



6. Entwurf Schinkels für die Deckenbemalung in der Skulpturabteilung des Alten Museums, in: Karl Friedrich Schinkel, Sammlung architektonischer Entwürfe, Berlin 1866 [repr. New York 1989], Bl. 48

hätte umgesetzt werden können. Nur dazu kam es nicht mehr, weil seine Kunstauffassung nach 1800 seine Gültigkeit verlor. 1823 schied Hirt zuerst aus der Baukommission und dann 1829 auch aus der Einrichtungskommission des Alten Museums aus.

Schinkels Museumsentwurf

Ab 1823 war hauptsächlich die Kunstauffassung Karl Friedrich Schinkels für das Alte Museum bestimmend. Er lebte, ganz anders als Hirt, in dem Bewußtsein modern sein zu müssen. Er wollte zwar auf Vergangenes weiter aufbauen, wußte aber, daß er nicht dessen Regeln für sich geltend machen konnte. Die Kunst war in seiner Auffassung Ausdruck des individuellen Geistes des Künstlers und man konnte ihr also keine festen Regeln vorschreiben. Denn: „Jedes Kunstwerk muß ein ganz neues Element bei sich haben, [...], was ihm das Interesse für die bestehende Welt giebt, [...] und den Reiz eines lebendigen Geistes darüber ausgießt.“⁷ Diese Aussage zeugt von einem neuen historischen Bewußtsein, weil es bedeutet, daß mit jedem Kunstwerk etwas Neues geschaffen werden mußte und nichts Historisches zu wiederholen war. Oder, wie Schinkel feststellte: „ein jedes wahres Kunstwerk [ist] ein wirkliches Unicum auf der Welt“.⁸ Dieses Bewußtsein deutete jedoch gleichzeitig auf die Vergänglichkeit alles Menschlichen und Schinkel warnte: „Der Mensch sucht unter den ständig wechselnden Gestaltungen der Welt immer etwas Beständiges, - das Göttliche; es soll nicht alles untergehen, er will etwas haben, was ihm bleibt“.⁹ Er löste diese Problematik für sich derart, daß er der Kunst die Aufgabe der Religion zuwies. Die Kunst war es, die nach Schinkels Ansicht den Menschen die Möglichkeit gab, dem zeitlich Vergänglichen etwas entgegenzusetzen.

Wenn der Philosoph Georg Wilhelm Friedrich Hegel in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik*, die er genau in den Jahren in Berlin hielt, in denen Schinkels Museum entstand, behauptete, „wir sind darüber hinaus, Werke der Kunst göttlich verehren und sie anbeten zu können“¹⁰, dann war es gerade diese Haltung, die Schinkel

⁷ Karl Friedrich Schinkel [1840], in: *Karl Friedrich Schinkel. Briefe, Tagebücher, Gedanken*, Hans Mackowsky (Hg.) Berlin: Propyläen-Verlag, 1922, S. 190.

⁸ Karl Friedrich Schinkel [1830], in: *Karl Friedrich Schinkel. Das Architektonische Lehrbuch*, Goerd Peschken (Hg.): Berlin/München: Deutscher Kunstverlag, [1979] Nachdruck 2001, S. 115.

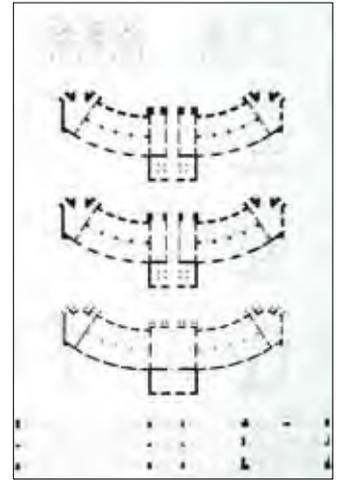
⁹ Karl Friedrich Schinkel [o.J.], in: Alfred von Wolzogen 1863, a.a.O., S. 371.

¹⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik* [1835-1838],



7. Karl Friedrich Schinkel, Entwurf zum Mittelfeld des Fußbodens der Rotunde des Alten Museums, „Amor und Psyche“. Zeichnung, ohne Datum. SMBPK, Kupferstichkabinett, SM 48.175 (Foto: J.P. Anders)

8. Karl Friedrich Schinkel, Umbauplan des Bibliotheksgebäu-



des, Querschnitte, Grundrisse und Aufrisse. Zeichnung, ohne Datum [ca. 1839]. SMBPK, Kupferstichkabinett, SM 30.3

bekämpfen wollte. Sein Museum sollte die Kunst der Vergangenheit bewahren und verehren in der Hoffnung ihre Betrachtung würde das Unveränderliche, das Göttliche, das Ewige im Menschlichen, Irdischen erfahrbar machen. Deswegen stand sein Museum selbst auch auf einem Sockel um deutlich zu machen, daß die erhabene Kunst darin den Menschen erheben könnte, ihnen etwas Bleibendes, etwas Göttliches in einer gottlosen Zeit geben könnte, etwas, woran sie sich halten konnten.

Da Schinkel sein Museum als Ort der Ruhe für den modernen Menschen konzipiert hatte, musste es im Inneren auch Ruhe ausstrahlen. Es wurde vor allen Dingen die Konzentration des Betrachters auf die Kunst angestrebt, um so eine ästhetische, ethisch erhebende Erfahrung zu ermöglichen. Von Dekorationen und luxuriöser Materialanwendung wurde zwar nicht gänzlich abgesehen, aber nur zurückhaltend Gebrauch gemacht. So entstand der Eindruck einer schlichten, jedoch würdigen Umgebung für die Ausstellungsobjekte. Davon gibt es leider keine Abbildungen. Es ist nur ein Entwurf Schinkels für die Deckenbemalung in der Skulpturabteilung erhalten. (Abb. 6) (Erste Foto's sind leider erst, nach Umbauten, Ende des 19. Jahrhunderts gemacht worden und zeigen daher nicht den ursprünglichen Zustand.)

Am üppigsten fiel die Dekoration in der Rotunde des Museums aus. Sie war allerdings kein eigentlicher Ausstellungsraum, sondern der Ort, wo der Besucher in die Stimmung versetzt werden sollte, die hohe Botschaft der Kunst zu empfangen. In diesem sakralen Raum befand sich nach meiner Erkenntnis, im Mittelfeld des Estrich-Fußbodens die rotfigurige Darstellung einer liebevollen Umarmung von Amor und Psyche als Symbol der harmonischen Überwindung der fundamentalen Gegensätze (Körper und Geist, Natur und Kultur etc.): Sinnbild für die Kunst- und Museumsauffassung Schinkels. (Abb. 7) Sie war der Schlüssel zum richtigen Verständnis des ganzen Museums. Die Darstellung fehlt leider im heutigen Alten Museum.

Olfers Museumsplanung

Am 31. Oktober 1839 legte die Bibliotheksbaukommission, in der auch der neuberufene Museumsdirektor in Berlin Ignaz von Olfers Mitglied war, einen Bericht vor, worin zum ersten Mal darüber gesprochen wurde, die auf der Kunstkammer befindlichen Sammlungen, die Abgüsse antiker Skulpturen aus der Akade-

Bd. I-III, in: Werke, Bd. 13-15, Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel (Hgg.), Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989-1990, Bd. 13, S. 24.

mie und die ägyptische Sammlung aus dem Schloß Mombijou in „einem zweiten großen Kunst-Museum eine zugleich großartige und höchst zweckmäßige Aufstellung geben zu wollen“.¹¹ Dieses zweite, große Kunst-Museum sollte in der eigens dazu umzubauenden Königlichen Bibliothek eingerichtet werden¹² (Abb. 8) und hing so mit einem Neubau der Bibliothek zusammen, von dem König Friedrich Wilhelm III. jedoch aus Sparsamkeit absah, so daß auch die Einrichtung eines zweiten großen Museums in Berlin zu diesem Zeitpunkt nicht zustande kam. Allerdings wurde seitdem eine größere museale Einheit aller Kunstsammlungen außerhalb des gerade neun Jahre alten ersten großen Kunstmuseums zielstrebig verfolgt. Olfers spielte dabei eine entscheidende Rolle, denn er war es, der gleich nach dem Tod Königs Friedrich Wilhelm III. Druck auf dessen Sohn und Nachfolger, Friedrich Wilhelm IV. ausübte, um zu einer in seiner Auffassung befriedigenden Lösung des Problems der verstreuten Kunstsammlungen zu gelangen.¹³

Olfers ging es darum eine Entwicklung des menschlichen Geistes darzustellen, das heißt, wie dieser in der Kunst und Kultur „aller Länder und Zeiten“ zum Ausdruck kommt. Dies war der geistige Hintergrund, warum es Olfers sinnvoll erschien, eine museale Einheit so unterschiedlicher Sammlungen anzustreben. Damit erhielten die Königlichen Kunstsammlungen eine neue konzeptuelle Basis, wobei die des Alten Museums aufgegeben wurde. Und so kam es, daß gerade jene Sammlungen, denen 1830 noch nachdrücklich die Aufnahme ins Alte Museum verweigert wurde, in Olfers Neuem Museum (Abb. 9) die wichtigsten Abteilungen darstellten.

Der Staatsmann und Essayist Wilhelm von Humboldt hatte in seiner Rolle als Vorsitzender der Einrichtungskommission des Al-

11 Die Bibliotheksbaubaukommission (bestehend aus den Architekten Karl Friedrich Schinkel, den Präsidenten des Hauptbank-Direktoriums Gustav Eduard Ferdinand Lamprecht und Ignaz von Olfers) an den Minister Karl Freiherr von Stein zum Altenstein und Albrecht Graf von Alvensleben, 31. Oktober 1839, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, I.HA Rep. 93 B, Nr.2290, Bl. 18 R.S.

12 Eine undatierte Zeichnung von Schinkel zum Umbau der Bibliothek zeigt unter anderem drei Grundrisse mit ziemlich genauen Angaben zur Aufstellung von Objekten aus den genannten Sammlungen. So ist anzunehmen, dass sie gleichzeitig oder kurz nach dem Bericht der Bibliotheksbaubaukommission (Oktober 1839) zustande gekommen ist. Im Erdgeschoß sieht man rechts Umrisse von Mummienkästen der ägyptischen Sammlung dargestellt und links Konturen von Vitrinen, die für ethnografische Objekte geeignet wären; im zwischengehängten, ersten Geschoß sind Umrisse verschiedener Formen von Vitrinen sichtbar, die für die unterschiedlichen Gegenstände der Kunstkammerammlung und des Kupferstichkabinetts dienen könnten und im zweiten Geschoß, dem Hauptgeschoß dieses barocken Baus, sind Sockel eingezeichnet, die eine Aufstellung der Gipsabgüsse ermöglicht hätten. Vergleiche Paul Ortwin Rave: Bibliotheksgebäude, in: *Karl Friedrich Schinkel. Berlin III. Bauten für Wissenschaft, Verwaltung, Heer, Wohnbau und Denkmäler*. Berlin/München: Deutscher Kunstverlag, [1962] Nachdruck 1981, S. 35.

13 Mit dem Bericht von Ignaz von Olfers an das Kultusministerium, 11. September 1840, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, I. HA Rep. 89 H, Geheimes Zivilkabinett, Nr. 20472, Bl. 51-55. Der König wiederum ermutigte Olfers sich in einem Gutachten zum Thema zu äußern. Daraufhin entstand im Januar 1841 Olfers' programmatisches Memorandum über die „Freistätte für Kunst und Wissenschaft“. Das war die Geburtsstunde der Idee, alle unterschiedlichen Kunstkollektionen unter „einem Dach“ zu versammeln, um so eine Übersicht von Kunstäußerungen „aller Länder und Zeiten“ zu gestalten. Ignaz von Olfers an Friedrich Wilhelm IV., 20 Januar 1841, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, I. HA Rep. 89 H, Geheimes Zivilkabinett, Nr. 20472, Bl. 61.



9. Das Neue Museum, Ostfassade. Foto, um 1930. SMBPK, Zentralarchiv, Inv.-Nr. 1.1.3./2095

ten Museums kurz nach dessen Eröffnung 1830 noch dargelegt, wieso weder die ägyptischen Altertümer noch die Sammlung der Gipsabgüsse in diesem Museum aufgenommen wurden.

Die *ägyptischen Objekte* boten, wie er meinte, „für die Betrachtung zu wenig Verbindung mit den griechischen und römischen Alterthümern“.¹⁴ Mit anderen Worten: da sie nicht zur „großen Kunst“ zählte, gehörte die ägyptische Kunst auch nicht ins Königliche Museum, „so vortrefflich auch, gerade in künstlerischer Schönheit, einige einzelne Gegenstände sind, [könne sie] doch nur dann erst gehörig einwirken“, so Humboldt, „wenn das Verständnis dem Beschauer geöffnet ist und er sich mit den besonderen Bedingungen vertraut gemacht hat, an welche die Kunstwerke dieser Nation geknüpft sind“.¹⁵ Da die ägyptischen Altertümer also nicht geeignet schienen das Publikum auf eine unmittelbare Weise anzusprechen, erachtete man sie damals nicht in der Lage, dem Zweck des Museums zu genügen. Denn nur durch eine direkte Erfahrung des Schönen wären die Menschen ethisch zu erheben.

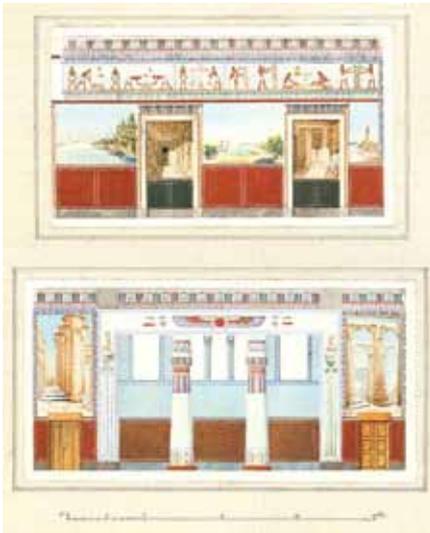
„Gipsabgüsse von Statuen haben natürlich von dem Königlichen Museum gänzlich ausgeschlossen werden müssen“, meinte Humboldt, „da sie nicht eigentliche Kunstwerke, sondern nur Abbildungen von Kunstwerken“ sind.¹⁶ Weil den Gipsen wohl eine große Bedeutung für die Förderung der Kunstpraxis beigemessen wurde, gehörten sie eher zur Ausstattung der Kunstakademie. Humboldt verteidigte dieses Vorgehen bei der Museumseinrichtung weiter mit den Worten: „Ich glaube nicht, die Beschuldigung befürchten zu müssen, gewisse Gebiete der Kunst oder ihrer Geschichte zu sehr in den Schatten zu stellen. Ich schätze gewiss alle und erkenne ihren Nutzen; wo sie aber in Beziehung auf einen bestimmten Zweck und eine zu diesem Zweck gestiftete Anstalt betrachtet werden, muss ihre Wichtigkeit natürlich verschiedenartig erscheinen“.¹⁷ Und somit erhielten die Gipsabgüsse und die ägyptischen Altertümer im ersten öffentlichen Kunstmuseum von Berlin keinen Platz, die einen, weil sie überhaupt nicht zur Kunst gezählt wurden, die anderen, weil sie ästhetisch nicht hochwertig genug erschienen.

14 Wilhelm von Humboldt [1830], a.a.O., S. 310-311.

15 Wilhelm von Humboldt: Gegen Änderung des Museumsstatuts [14. Juni 1833], in: *Gesammelte Schriften*, hrsgg. von der Königlichen Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin/Leipzig: Behr Verlag, 1904, Bd. XII-2, S. 573-574.

16 Wilhelm von Humboldt [1830], a.a.O., S. 311 und Minister Karl Freiherr von Stein zum Altenstein an Friedrich Wilhelm III [27. September 1830], in: Friedrich Stock: Urkunden zur Einrichtung des Berliner Museums, in: *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 58 Beiheft (1937), S. 23.

17 Wilhelm von Humboldt [1833], a.a.O., S. 574.



10. Friedrich August Stüler, Ansicht von zwei Wandentwürfen im Ägyptischen Hof des Neuen Museums. Zeichnung, aquarelliert, ca. 1852. TU Berlin, Architekturmuseum, Inv.-Nr. 17263

11. Friedrich August Stüler, Querschnitt der Südkuppel des Neuen Museums und des Verbindungsbaus zwischen Alten und Neuen Museum. Zeichnung, aquarelliert, ca. 1852. TU Berlin, Architekturmuseum, Inv.-Nr. 17260

Beide Sammlungen führten in Olfers Memorandum von 1841 zur Zusammenführung aller unterschiedlichen Kunstcollectiōnen. „Eine würdige Aufstellung“ der *ägyptischen Altertümer* war jetzt erwünscht.¹⁸ Sie bekamen schließlich im Neuen Museum einen prominenten Platz in der Kulturgeschichte der abendländischen Menschheit zugewiesen und waren in der nördlichen Hälfte des Erdgeschosses in vier überschwenglich ornamentierten Räumen ausgestellt. (Abb. 10) Es waren u.a. Kopien von ägyptischen Decken- und Wanddekorationen angebracht, die landschaftliche Darstellungen Ägyptens zeigten, alle Herrscher in chronologischer Folge, aber auch Szenen aus dem Alltagsleben der Ägypter. Mit dieser Anordnung wurde vor allem beabsichtigt, den Besucher geistig nach Ägypten zu versetzen, um ihm einen Begriff der besonderen Kultur des Nillandes zu geben.

Die Ausstellung der *Gipsabguß-Sammlung* war für Olfers von noch größerer Bedeutung, hatte er sie doch zum neuen Mittelpunkt der beiden Museen bestimmt. Denn nur mit Hilfe der Gipsabgüsse wäre es möglich, „die bedeutendern Sculpturen aller Länder und Epochen, von der ältesten Zeit durch das Mittelalter bis in die neueste Zeit, in historischer Durchordnung“ aufzustellen.¹⁹ Es ging hier nicht darum, künstlerische Gesetzmäßigkeiten und Regeln der Ästhetik zu demonstrieren wie es Hirt in seiner Museumskonzeption noch vorgeschwebt hatte. Im Neuen Museum stand die Historizität der Kunst an erster Stelle. Die Sammlung der Gipsabgüsse war chronologisch nach den Kategorien Griechisch, Römisch, Mittelalterlich und Modern geordnet. Wobei „Modern“ nicht als in unserem Sinne modern aufzufassen ist, sondern im „Modernen Saal“ des Neuen Museums waren Abgüsse berühmter Sculpturen aus der Renaissance ausgestellt.

Stülers Museum als Gesamtkunstwerk

Die Abgußsammlung nahm den wichtigsten Teil des Gebäudes ein, weil sie, wie auch der Architekt Stüler meinte, „mit Recht als der eigentliche Mittelpunkt aller Sammlungen“ aufgefaßt wurde.²⁰ Diese Tatsache veranlaßte ihn zum Bau eines Verbindungsganges zwischen dem Alten und dem Neuen Museum. (Abb. 11) Er war symbolisch für die neue konzeptuelle Grundlage, denn er hob die solitäre Wirkung des Alten Museums auf und setzte das Alte Mu-

seum herab „zu der Rolle eines Vorflurs für das neue Museum“, wie der damalige Kunstkritiker Franz Kugler nicht zu Unrecht bemerkte.²¹ Nicht die hohe Kunst der originalen Sculpturen und Gemälde standen mehr im Zentrum, die im Alten Museum zwar in einer historischen Abfolge, jedoch vor allem im Interesse einer ästhetischen Wirkung ausgestellt worden waren. Im Neuen Museum sollte „eine möglichst klare und ausgedehnte Übersicht der Kunstübungen verschiedener Völker und Zeiten“ geboten werden.²² Die kunsthistorische Konzeption des Museums hatte sich in eine kulturhistorische verwandelt.

Diese veränderte Museumskonzeption hatte tiefgreifende Konsequenzen für die Ausstellungsästhetik, da man glaubte, die Objekte könnten nur einen kulturhistorischen Überblick verschaffen, wenn sie in einem erzählerischen Kontext dargeboten wurden. Dieser sollte wiederum in größtmöglicher Harmonie zu den ausgestellten Sammlungen stehen. So kam es, daß Stüler zwischen 1841 und 1859 das Neue Museum (Abb. 11) als ein Gesamtkunstwerk, einen farbenprächtigen Palast der Kulturgeschichte schuf, wobei die reiche Dekoration der Ausstellungsräume stets den dort aufgestellten Objekten angepaßt war, um so „das magazinartige Aufspeichern von Kunstwerken [...] so viel als thunlich zu vermeiden“.²³ Was man, im nachhinein, durchaus als Kritik an Schinkels Altem Museum auffassen kann.

Obwohl beide Museen in dem gleichen evolutionären Begriff der Geschichte wurzeln und für beide die Chronologie als grundlegendes Prinzip der Einrichtung galt, beiden es letztendlich um eine Verbesserung des Menschen ging, um mehr Humanität und Zivilisiertheit, hatte das Neue Museum von Stüler doch einen gänzlich anderen Charakter als das Alte Museum von Schinkel.

Denn sie glaubten ihr Ziel mit jeweils anderen Mitteln besser erreichen zu können.

Das **Alte Museum** kann als **Prototyp** des **modernen Kunstmuseums** aufgefaßt werden: eine geweihte Stätte, in der die Objekte autonom auf sich gestellt, konzentriert bewundert und genossen werden sollen. Das **Neue Museum** ist als **Prototyp** des **kulturhistorischen Museums** zu sehen in dem kulturelles Erbe in einem mehr oder weniger dekorativen Kontext über eine historische Entwicklung erzählt. Es sind die zwei Grundkonzeptionen auf denen viele (wenn nicht alle) unsere heutigen Museen aufbauen.

Sportmuseen leben von den Geschichten, die mit ihren Objekten erzählt werden können, somit gehören sie eher zur Kategorie der kulturhistorischen Museen, wobei jedoch in ihrem Fall gerade auch die Aura des Originals zu zelebrieren ist.

18 Ignaz von Olfers an Friedrich Wilhelm IV., 20 Januar 1841, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, I. HA Rep. 89 H, Geheimes Zivilkabinett, Nr. 20472, Bl. 61 Rs.

19 Idem, Bl. 61–61 Rs.

20 Friedrich August Stüler: *Bauwerke*, Teil I, *Das Neue Museum in Berlin*. Berlin: Ernst & Korn, 1862, o.S.

21 Franz Kugler (unter Pseudonym T.L.S.): Berliner Briefe, in: *Kunstblatt*, 29 (1848), S. 145.

22 Friedrich August Stüler [1862], a.a.O., o.S.
23 Idem.

Besuchforschung in Museen: Aktuelle Ergebnisse (zur Besucherorientierung)

Annette Noschka-Roos



Foto: Thomas Willaschek

Besuche	Museen		in % aller Museen		in % aller Museen mit Zahlenangaben	
	2008	(2007)	2008	(2007)	2008	(2007)
Bis 5.000	2.600	(2.588)	42,0	(41,8)	54,4	(54,9)
5.001 – 10.000	624	(586)	10,1	(9,4)	13,1	(12,5)
10.001 – 15.000	335	(330)	5,4	(5,3)	7,0	(7,0)
15.001 – 20.000	244	(236)	3,9	(3,8)	5,1	(5,0)
20.001 – 25.000	158	(160)	2,5	(2,6)	3,3	(3,4)
25.001 – 50.000	370	(355)	6,0	(5,7)	7,8	(7,5)
50.001 – 100.000	220	(236)	3,6	(3,8)	4,6	(5,0)
100.001 – 500.000	205	(202)	3,3	(3,3)	4,3	(4,3)
500.001 – 1 Mio.	16	(15)	0,3	(0,2)	0,3	(0,3)
über 1 Mio.	4	(4)	0,1	(0,1)	0,1	(0,1)
keine Angaben/ keine Antwort	1.414	(1.485)	22,8	(24,0)	–	(–)
Gesamt	6.190	(6.197)	100,0	(100,0)	100,0	(100,0)

Gruppierungen der Besuchszahlen der Museen in der Bundesrepublik Deutschland

Der Beitrag gliedert sich in vier Punkte: Zunächst wird mit einer kleinen Auswahl an Besuchsstatistiken eine Museumslandschaft skizziert, die erlaubt die kulturgeschichtlichen Museen, worunter auch die Sportmuseen zählen, einordnen zu können (1). Die nächsten Punkte widmen sich dem Konzept der Besucherorientierung, die vor dem Hintergrund des Museumsbooms (2) in seinen zentralen Elementen (3) vorgestellt werden soll, um abschließend die Frage zu untersuchen, mit welchen Methoden und Instrumentarien der Besucherforschung die Besucherorientierung verbessert werden kann (4).

(1)

Die abgebildeten Tabellen entstammen den „Materialien aus dem Institut für Museumsforschung“ (Heft 63), das alljährlich eine statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland durchführt. Hierbei handelt es sich um Angaben für das Jahr 2007, die in 2008 erhoben wurden. Insgesamt wurden über 6.000 Museen angeschrieben, wovon ca. 1.400 nicht geantwortet haben. Die Besuchsangaben lassen klar erkennen, wie groß der Anteil der Museen ist, die bis 5000 Besuche im Jahr zählen, und wie gering der Anteil der so genannten Millionäre; zur vergleichenden Einordnung und Positionierung des eigenen Museums sind solche Angaben durchaus hilfreich. Ebenso spannend ist die Tabelle, in der die Anzahl der Sonderausstellungen aufgeführt ist. Die im Vergleich zu den Volkskunde- und Heimatmuseen geringe Gruppe der Kunstmuseen meldet die – relativ betrachtet – stärkste Sonderausstellungstätigkeit und führt auch die Spitze der Besuchszahlen an. Wie eng der Zusammenhang zwi-

schen Sonderausstellungen und hohen Besuchsangaben ist, stellte das Institut für Museumsforschung in einer Sekundärstudie fest, in der Sonderausstellungen, Neueröffnungen und museumspädagogische Angebote die Besuchszahlenentwicklung positiv beeinflussen. Ein durchaus plausibler Zusammenhang, wenn beispielsweise an die öffentliche Aufmerksamkeit gedacht wird, die durch Sonderausstellungen erzeugt wird, und an den Tatbestand, dass Besucherinnen und Besucher dadurch zum mehrfachen Besuch angeregt werden. Die Tabellen zählen ja Besuche, nicht Besucherinnen und Besucher, visits nicht visitors.

(2)

Zur Charakterisierung des Museumsbooms wiederum zunächst einige Zahlen des Instituts für Museumsforschung: Im Jahr 1981 hat das Institut für das Gebiet der damaligen Bundesrepublik, also für die alten Bundesländer Deutschlands, 2076 Museen ermittelt und befragen können. Davon haben 1791 geantwortet. Aus 1391 Museen konnten Besuchszahlen gemeldet werden. Die Anzahl der Museumsbesuche betrug 1981: 54.204.751 Besuche.

Der nächste Zeitschnitt, zehn Jahre später, stellt ein besonders interessantes Erhebungsjahr dar: 1990, das Jahr nach der Wende. Die Gesamtzahl aller angeschriebenen Museen betrug nun 4034 Museen, 3221 im Westen, 813 im Osten Deutschlands. Von diesen Museen meldeten 3314 Einrichtungen Besuchszahlen. Sie verzeichneten zusammen 97.089.535 Besuche. Zusätzlich wurden 334 Ausstellungshäuser angeschrieben, von denen 221 Besuchszahlen melden konnten. Diese ergaben zusammen 3.855.530 Besuche. Zusammengefasst hatten somit Museen und Ausstellungshäuser

Museumsart	Anzahl der Museen in der Grundgesamtheit		Anzahl der Museen mit Besuchszahlenangaben		Anzahl der Besuche von Museen		Zahl der Sonderausstellungen	
	2008	(2007)	2008	(2007)	2008	(2007)	2008	(2007)
Volkskunde- und Heimatkundemuseen	2.783	(2.787)	2.155	(2.117)	15.828.010	(15.643.433)	4.349	(4.389)
Kunstmuseen	634	(631)	498	(480)	19.688.808	(21.410.435)	1.667	(1.698)
Schloss- und Burgmuseen	259	(262)	217	(224)	12.644.814	(12.755.295)	193	(213)
Naturkundliche Museen	314	(318)	235	(225)	7.948.790	(7.654.894)	358	(366)
Naturwissenschaftliche und technische Museen	753	(754)	557	(556)	14.809.813	(15.318.400)	717	(724)
Historische und archäologische Museen	423	(419)	343	(330)	16.444.073	(16.290.671)	472	(468)
Sammelmuseen mit komplexen Beständen	28	(27)	25	(25)	2.381.393	(2.382.329)	107	(124)
Kulturgeschichtliche Spezialmuseen	918	(925)	678	(685)	10.626.392	(11.040.859)	988	(986)
Mehrere Museen in einem Museumskomplex	78	(74)	68	(70)	4.480.241	(4.807.630)	294	(267)
Gesamtzahl	6.190	(6.197)	4.776	(4.712)	104.852.334	(107.303.946)	9.145	(9.235)

Anzahl der Museumsbesuche, sowie Anzahl der durchgeführten Sonderausstellungen nach Museumsarten

1990 über 100 Millionen Besuche.

Wiederum zehn Jahre später, im Jahr 2000 betrug die Gesamtzahl aller angeschriebenen Museen 5807 Museen, davon 4523 im Westen, 1304 im Osten Deutschlands. Von diesen Museen gaben 4716 Einrichtungen Besuchszahlen an. Sie zählten zusammen 99.560.001 Besuche. Zusätzlich wurden 490 Ausstellungshäuser angeschrieben, von denen 321 Besuchszahlen melden konnten. Diese ergaben zusammen 5.333.834 Besuche. Zusammengefasst hatten also Museen und Ausstellungshäuser im Jahr 2000 knapp 105 Millionen Besuche – eine Gesamtzahl, die bis 2010 bei inzwischen nahezu 6.200 Museen mit leichten Schwankungen nach oben oder unten nach wie vor erzielt wird.

In den vergangenen nahezu 40 Jahren ist somit eine kontinuierliche Zunahme an neuen Museen, aber – relativ dazu – eine seit fast 20 Jahren begrenzte Besuchszahl zu konstatieren. Vergleicht man die Gesamtentwicklung, muss man berücksichtigen, dass der Zuwachs oder die Abnahme an Museumsbesuchen in einzelnen Häusern bei bundesweit gleich bleibenden Trends höchst unterschiedlich sein können. Hierbei bilden wie bereits erwähnt Neueröffnungen, Sonderausstellungen und besucherorientierte Aktivitäten in den Bereichen Museumspädagogik und Öffentlichkeitsarbeit die wichtigsten Faktoren für Besuchszahlenzuwachs der Museen.

(3)

Was zeichnet besucherorientierte Aktivitäten aus, welche Elemente sind darin enthalten? Versteht sich das Museum nicht als ein sich selbst genügender Ort, sondern nimmt seine öffentliche Funktion ernst, die es *auch* im Hinblick auf seine Vermittlungsaufgaben zu leisten hat, so eröffnet sich mit den Konzepten der Besucherorientierung ein neues Spannungsfeld: gilt Masse oder Klasse? Diese stark polarisierende Sichtweise soll verlassen und stattdessen sollen jene Elemente herausgefiltert werden, die für ein Museum als ein lebendiger Ort der Begegnung und des Austauschs konstitutiv sind. Bekanntermaßen war bis in die 60er Jahre der Fokus auf den Ausbau, den Erhalt und die wissenschaftliche Bearbeitung der Sammlung gerichtet. Treinen formulierte daher die These der „relativen Autonomie“ der Museen, für die sich der

gesellschaftliche Auftrag in der Bewahrung und Präsentation des kulturellen Erbes erschöpfte, wobei die Präsentation einer wissenschaftlichen Taxonomie unterlag, die sich folglich nur für den Experten erschloss (Treinen, 1974). Diesen Tatbestand formulierte Treinen in der DFG-Denkschrift, die eine Wende in der Museumspolitik einläutete oder auch als deren Ausdruck verstanden werden kann. Die damalige Bildungsreform und Bildungsreformdebatte machte auch nicht vor den Toren der Museen halt. Der gesellschaftliche Auftrag der Museen wurde neu formuliert und die Funktion als „Bildungsstätte“ (Klausewitz, 1975) oder als „Lernort contra Musentempel“ (Spickernage/Walbe, 1975) durchaus kontrovers diskutiert. Diese Tagungsthemen belegen schlaglichtartig, dass das Museum, einem demokratischen Selbstverständnis folgend, seine Sammlung für alle und nicht nur für Experten zu präsentieren hat.

Nach der Abkehr vom Musentempel, einer fachlich konzipierten, objektorientierten Sammlung für Experten, die an Erläuterungsmaterial allenfalls Beschriftungen benötigte, folgte der Lernort. Dabei handelte es sich in vielen Fällen nach wie vor um fachlich konzipierte Sammlungen, die mit verschiedenen Materialien und Programmen begleitend erschlossen wurden. Als Zielpublikum fungierte theoretisch die demokratische Öffentlichkeit, doch faktisch bildeten vor allem Schüler und Kinder sowie zum Teil Touristen das Hauptzielpublikum. Diese Etappe warf neue pädagogische Fragen auf. Denn eine lediglich fachlich konzipierte Sammlung für den Besucher zu übersetzen, bedeutete in manchen Fällen, sich des Systems der Einbahnstraßendidaktik zu bedienen, da Besucher mit ihren Interessen und Vorkenntnissen nicht ernst genommen werden konnten.

Das Erlebnismuseum gilt als Leitbegriff der gegenwärtigen, dritten Etappe, der sich vor dem Hintergrund der „betriebswirtschaftlichen Wende“ der Museen entwickelte und die Besucherorientierung als Leitziel der Museumsarbeit formuliert (Graf, 2000). Die damit einhergehende stärkere Reflexion der Austauschbeziehungen zwischen Museen einerseits und den Besuchern andererseits (Kotler, 1999), rückte die Besucher nicht als Empfänger, sondern als Kunden mit ihren Wünschen, Interessen, Neigungen ins Blickfeld. Schäfer hält dazu fest, „dass man Besucherorientierung

nicht mit Einschaltquoten verwechseln darf, wie das gelegentlich beim Fernsehen geschieht, um Werbeeinnahmen zu erzielen. Museen müssen sich an der Qualität der Konzepte orientieren und diese Konzepte dann aber so durchzuführen versuchen, dass sie ihr Publikum in der richtigen Art und Weise – ihre Stoffe und Themen, ihre Botschaften vermittelnd – auch erreichen“ (in: Siebenmorgen u.a., 2000, S. 21).

Alle drei idealtypisch getrennten Etappen sind nicht i. S. einer genetischen Reihe zu betrachten, in der die letzte das nun beste und einzige darstellt. Alle drei Modelle enthalten notwendig zu beachtende, konstitutive Elemente in der besucherfreundlichen Vermittlungstätigkeit eines Museums. Der Betonung der Sammlung in der ersten Etappe entspricht die Faszination und Einmaligkeit der Objekte, die nach wie vor viele Besucher motivieren, in Museen zu gehen und zu den Erinnerungsinhalten zählen (Treinen, 1998) trotz neuer Medien, Inszenierungen usw. Der Vermittlungsauftrag, der sich in der Diskussion des Museums als Lern- oder Bildungsort in der zweiten Etappe artikuliert, gilt inzwischen vielen als selbstverständliche und gleichberechtigte Funktion; sie ist der Bildung und nicht dem Markt verpflichtet. Der mehr empirisch begründete und vielleicht weniger idealisierte Blick öffnete sich in der dritten Etappe, in der Besucher als Partner, Abnehmer oder Nutzer mit Rücksicht auf ihre Wünsche oder Interessen Beachtung finden.

Diesen Dreiklang von Sammlung/Vermittlungsauftrag/Besucher sollte man sich stets vergegenwärtigen, um Misstöne zu vermeiden, die bei einseitiger Betonung der Sammlung, des Auftrags oder der Besucher entstehen. Im ersten Fall würde das bedeuten, das Museum nach wie vor als elitäre Stätte für Eingeweihte zu begreifen; im zweiten Fall könnte es dazu führen, mit der Vorrangstellung eines marktorientierten Vermittlungsauftrags die Sammlung nach Modeströmungen auszubauen; im dritten Fall läge die Gefahr, marktschreierische Themen aufzugreifen, um „Quote zu machen“.

(4)

Für Museen, die sich dem Konzept der Besucherorientierung verschrieben haben, ist Besucherforschung selbstverständlich, so zum Beispiel im Haus der Geschichte Bonn oder im Badischen Landesmuseum Karlsruhe. Die Besucherforschung ist dabei zum einen Bestandteil eines besucherorientierten und öffentlichkeitswirksamen Programms, indem beispielsweise Ergebnisse der Besucherstrukturanalyse dazu dienen, sich offensiv den „Gelegenheitsbesuchern“ oder „Nicht-Besuchern“ zuzuwenden beziehungsweise den Besuchern, die im Museumspublikum unterrepräsentiert sind (Schäfer, 2000).

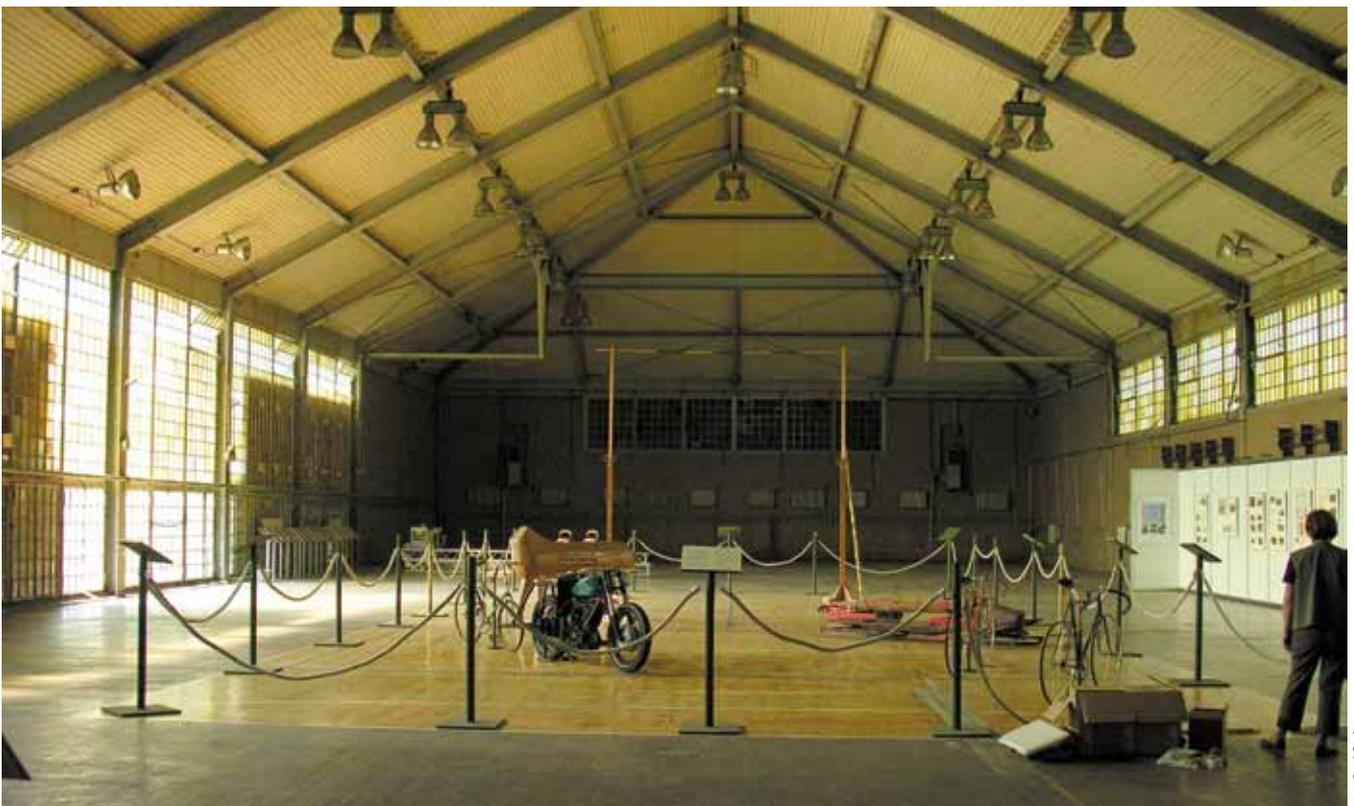
Zum ändern dient die Besucherforschung zur Überprüfung, inwieweit die i. S. der Zielsetzung festgelegten Maßnahmen auch Erfolg zeigten. Eine bessere Kommunikation in der Zielgruppenansprache nach außen ist eine Funktion, darüber hinaus kann sie nach Festlegung der Ziele und sich daraus entwickelnder Maßnahmen auch als Instrument zur Verbesserung der Ausstellungskommunikation intern eingesetzt werden. Last but not least sind Kenntnisse über das eigene Publikum nicht nur zur Erfüllung des Vermittlungsauftrags in seinen unterschiedlichen Facetten notwendig, sondern auch für eventuelle Sponsorengespräche.

Von Fall zu Fall zu klären ist, inwieweit das Instrument der Besucherbefragung von einschlägigen, benachbarten Hochschulen übernommen werden kann oder mit hauseigenen Mitteln und Kräften zu organisieren ist. Hier weisen die Empfehlungen in der Besucherforschungsliteratur darauf hin, je nach Aufgabenstellung intern, extern oder in Kooperation solche Studien durchzuführen. Unabhängig davon sollte es jedoch inzwischen selbstverständlich sein, dieses Instrument ernst zu nehmen, die Grundlagen und die Aussagenbereiche zu kennen: Das bedeutet induktiv und nicht deduktiv das eigene Tätigkeitsfeld zu analysieren, um beispielsweise die inzwischen durch die Besucherforschung entdeckte wichtige Erlebnisdimension für Besucher nicht *über* die Ausstellung zu stützen, sondern *in der* Ausstellung freizulegen.



Owens trainiert Starts im Olympischen Dorf und wird von den Medien ausführlich fotografiert und interviewt.
Foto: Scherl, Forum für Sportgeschichte Berlin – Fördererverein für das Sportmuseum Berlin.

In der Sporthalle des Olympischen Dorfes zeigte das Sportmuseum Berlin am 3./4. September 2005 anlässlich des Tages der offenen Tür eine Auswahl aus seinen Beständen.



Wiederentdeckung eines vergessenen Ortes - Das Olympische Dorf von 1936

Martin Honerla



Foto: Thomas Willaschek

Die DKB Stiftung für gesellschaftliches Engagement wurde 2004 von der Deutschen Kreditbank AG (DKB) gegründet. Mit zahlreichen Projekten aus den Bereichen Denkmalschutz, Kunst und Kultur sowie Bildung und Erziehung setzt sie ihren Anspruch, gesellschaftliche Verantwortung zu tragen, konsequent um. Ein Schwerpunkt der Stiftungsarbeit ist der Denkmalschutz in den eigenen Anlagen. Dazu gehören u. a. *Schloss und Gut Liebenberg*, *das Jugenddorf am Ruppiner See* in Gnewikow und *das Olympische Dorf von 1936*. Die DKB Stiftung setzt sich für die Bestandssicherung und Sanierung der historischen Gebäude ein und sorgt dafür, dass die Denkmale in all ihren Facetten der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Vor diesem Hintergrund entwickelte die DKB Stiftung selbst unterschiedliche Projekte wie den *Liebenberger Musiksommer* oder die *Berlin-Brandenburgische Kinderchorwerkstatt*.

Im Jahr 2005 hat die DKB Stiftung für gesellschaftliches Engagement das Olympische Dorf Elstal übernommen. Es liegt rund 15 km westlich des Olympia-Stadions und wird vor allem museal genutzt, außerdem für Sportveranstaltungen. Hier treffen Geschichte, sportliche Gegenwart und Kunst aufeinander. Schon die äußeren Bedingungen zum Ausstellen und Vermitteln sind, wie wir sehen werden, eine besondere Herausforderung.

Das Olympische Dorf Elstal ist nicht nur ein fast *vergessener* Ort, es war über 50 Jahre lang auch ein für die Öffentlichkeit *verbotener* Ort in militärischer Hand – nach den Olympischen Spielen 1936 zunächst durch die Wehrmacht, ab Mitte 1945 dann durch die Rote Armee. Die frühe Sport- und Baugeschichte ist aufs Engste verstrickt mit nationalsozialistischer Politik. Das Olympische Dorf war schon bei seiner Planung als spätere Kaserne vorgesehen, und die Spiele von 1936 wurden als politisches Instrument missbraucht. In einer Ausgabe des Reichsportblatts 1935 hieß es ganz unverblümt: „*Mit diesen Spielen ist uns ein unschätzbare Propagandamittel in die Hand gegeben worden*“¹.

Planung und ursprüngliche Anlage des Olympischen Dorfes

Zur kostengünstigen Unterbringung der Sportler hatte das Organisationskomitee der Spiele zuerst an vorhandene Kasernen am traditionellen Militärstandort Döberitz gedacht, doch die Entscheidung fiel für Neubauten. Olympische Dörfer für die männlichen Teilnehmer gab es schon 1924 in Paris und 1932 in Los Angeles, allerdings ohne Trainingsmöglichkeiten.

Der Vorschlag an den Reichswehrminister, das Dorf auf dem Gelände des Döberitzer Truppenübungsplatzes zu bauen, erging von General von Reichenau. Er hatte sich mit dem Generalsekretär des Organisationskomitees, Carl Diem, besprochen. Daraufhin wurde Werner March von Reichswehrminister Werner von Blomberg mit der Planung des Dorfes beauftragt. Im Reichsinnenministerium fühlte man sich übergangen, was der Staatssekretär im Reichsinnenministerium, Hans Pfundtner, in zwei Schreiben an den Reichswehrminister und an Carl Diem in einem nach der Rangigkeit der Adressaten abgestuften Ton zum Ausdruck brachte².

Trotz der Folgen der Weltwirtschaftskrise wurden für die Olympischen Spiele in Berlin nahezu unendliche Mittel bereitgestellt. Mit entsprechend hohem Aufwand wurde der Bau des Olympischen Dorfes betrieben. Unter der Leitung von Werner March, der auch das Reichssportfeld mit dem Olympiastadion entworfen hatte, waren an der Gebäudeplanung sein Bruder Walter March und der kurz vor den Spielen verstorbene Georg Steinmetz beteiligt. Die Landschaftsplanung übernahm Friedrich Wiepking-Jürgensmann.

Grundidee der 54 Hektar großen Anlage war eine ruhige, naturnahe Atmosphäre in ursprünglicher märkischer Landschaft in der Art einer Gartenstadt. Das Gelände wurde gestaltet durch enorme Erdbewegungen, Wasserregulierung, Anpflanzungen und sogar Baumverpflanzungen. Den Kern des Dorfes bildeten eine obere und eine untere Dorfaue mit zentralem Thingplatz und einer offenen so genannten *Bastion* als Saftbar mit Aussicht auf die Dorfauen und den künstlich angelegten Waldsee. Eigentümerin und Verwalterin des Olympischen Dorfes war die Deutsche Wehrmacht, vormals Reichswehr. Ein Buch von 1936 trug den Titel „*Dorf des Friedens*“³, dabei stand jedoch die militärische Nachnutzung von Anfang an fest. In einer Neuauflage des Buches wird das Olympische Dorf dann 1938 „*schönste Kaserne der Welt*“ genannt.

1 Vgl. Teichler, Hans Joachim: Sporthistorische Betrachtungen der Olympischen Sommerspiele 1936 in Berlin. In: *Vergessener Ort. Olympisches Dorf 1936*, hg. v. d. DKB Stiftung für gesellschaftliches Engagement, Berlin 2009, S. 59.

2 Pfundtner an Carl Diem und Pfundtner an den Reichswehrminister, Bundesarchiv R 1501/5609, Bl. 299-302.

3 Saalbach, Hans: *Das Olympische Dorf, erbaut von der Wehrmacht des Deutschen Reiches zur Feier der XI. Olympischen Spiele Berlin 1936* (Umschlagtitel: *Dorf des Friedens*), Leipzig 1936.

Die Gebäude wurden je nach Funktion in verschiedenen Stilen errichtet, darunter sind 3 imposante Bauwerke: Das noch heute baukünstlerisch bedeutsame *Speisehaus der Nationen* im Bauhausstil mit über 30 Speisesälen und Küchen war gleichzeitig Wirtschaftsgebäude und augenförmiger Mittelpunkt des nordwestlichen Dorfteiles. Das im Südosten des Dorfes gelegene *Hindenburghaus* – dem 1934 verstorbenen Schirmherrn der Spiele gewidmet – in klassizistischem Stil bot Trainings- und Verwaltungsräume sowie einen großen Saal mit Bühne für Kulturveranstaltungen. Ein *Empfangsgebäude* wurde unmittelbar an der heutigen B 5 (*Hamburger Chaussee*) auf rund 5000 m² Grundfläche bogenförmig mit zentralem Glockenturm-Tor errichtet. Das Dorf verfügte über 3 große Sporteinrichtungen: Einen *Sportplatz* in den Dimensionen des Olympiastadion-Sportplatzes und eine *Turnhalle* sowie eine damals sehr moderne *Schwimmhalle* mit elektrisch aufziehbarer Fensterwand. Zusätzlich zur hier vorhandenen Sauna wurde auf Wunsch der Finnen ein Sauna-Blockhaus am Waldsee gebaut. Weitere 124 Sportstätten standen den Olympioniken in und um Berlin zur Verfügung.

Um die Dorfaue, die repräsentativen Gebäude und die Sporteinrichtungen gruppierten sich die Sportlerunterkünfte. 139 massive Mannschaftswohnhäuser (und einige baugleiche Versorgungshäuser) trugen die Namen deutscher Städte, verteilt in Anlehnung an die Geografie des Deutschen Reiches. Sie setzten als schlichte Längsbauten mit ziegelroten Dächern Farbakzente in die Landschaft. Je nach Lage war der Zuschnitt variiert, die Häuser waren überwiegend eingeschossig, boten je einen Gemeinschaftsraum, Terrasse, 9-12 Doppelzimmer und eines für 2 sprachkundige Stewards, gestellt vom Norddeutschen Lloyd. Dieses Unternehmen sorgte auch für die Verpflegung jeder Nation mit ihrer Landesküche im Speisehaus der Nationen. Das Dorf sollte rund 3800 Sportler aufnehmen, unerwartet gingen aber mehr Anmeldungen ein, so dass Teile der angrenzenden neuen Flak-Kaserne als Unterkünfte mitgenutzt wurden. Schließlich wurden über 4200 Sportler aus 43 Nationen untergebracht⁴.

Zum Dorfleben im Rahmen der Olympischen Sommerspiele 1936

Vor den Spielen gab es Besichtigungswochen, in denen fast 400.000 Besucher kamen. Während der Wettkampftage gehörten Fahrdienste, Ärzte, Boten, ein Postamt, Telefone, eine Dorfzeitung, eine Gaststätte, Läden und tägliche Unterhaltungsprogramme zur Infrastruktur des Olympischen Dorfes - sogar erstes Fernsehen in Form einer Tonbildschau der Wettkämpfe vom Vortag.

Vorübergehend verschwanden antisemitische Parolen. Das Regime wollte ein offenes, wohlhabendes und friedliches Land darstellen. Zur perfiden Wirklichkeit sei nur eines von vielen Bei-



1. Lageplan des Olympischen Dorfes 1936.

Aus: Saalbach, Hans: Das Olympische Dorf, erbaut von der Wehrmacht des Deutschen Reiches zur Feier der XI. Olympischen Spiele Berlin 1936 (Umschlagtitel: Dorf des Friedens), Leipzig 1936.

spielen angeführt: Just am Tag der Eröffnungsfeier der Sommerspiele legte das Heeresamt intern Kalkulationen für einen Krieg vor⁵. Eine Zensur aller Postein- und -ausgänge des Olympischen Dorfes spielte sich freilich von den Sportlern unbemerkt ab. Der moderne Komfort der Sportlerherberge konnte jedoch über die geheuchelte Friedensliebe der Gastgeber nicht immer hinwegtäuschen. Die Allgegenwart Uniformierter, Appelle des eigens für die Spiele ausgebildeten Ehrendienstes, das Vokabular, ein Relief marschierender Soldaten und schließlich die Vorführung eines Werbefilms über das deutsche Heer im *Hindenburghaus* haben sehr unterschiedlich auf die ausländischen Gäste gewirkt. Während die einen positiv überrascht waren von der Höflichkeit ihrer Gastgeber, fühlten sich andere kaserniert⁶.

Nachnutzung des Areals zwischen 1936 und 2005

Ende 1936 nahm die Wehrmacht das Gelände wie geplant als Kaserne in Gebrauch. Kommandantur und Stab bezogen das *Empfangsgebäude*. Dessen vormalige *Halle der Nationen* wurde Offiziersheim. Im *Hindenburghaus* war die Infanterieschule untergebracht, Auszubildende und Lehrregiments-Soldaten wohnten in den ehemaligen Sportlerhäusern. Das *Speisehaus der Nationen* war in seiner Planung so angelegt worden, dass es rasch zum modernen Krankenhaus, umgebaut werden konnte. Es wurde fortan *Olympia-Lazarett* genannt. Enthalten war sogar eine Entbindungsstation, die auch den Bewohnern der Umgebung zur Verfügung stand. Ansonsten war das gesamte Gelände hermetisch abgeriegelt. Bis April 1945 war das Dorf nie Ziel von kriegerischen Zerstörungshandlungen. Es ist überliefert, die *Bastion* sei 1944 durch den Abschuss eines britischen Flugzeugs über dem Dorf stark beschädigt worden, auf Luftbildern von 1944 und 1945 ist dies jedoch nicht sichtbar⁷. Auch sind hier keine Schäden durch einen Luftangriff auf den Rangierbahnhof Wustermark im Jahr 1945 erkennbar, zahlreiche deutliche Bombenkrater liegen außerhalb des Olympischen Dorfes. Ab Mitte April 1945 wurden Verwundete aus Berlin hierher ins Lazarett gebracht. Am 22. April erreichte die Rote Armee das Dorf. Das Lazarett hielt einen Notbetrieb bis Juli aufrecht. In den letzten beiden Kriegswochen wurde bei Bodenkämpfen die Fernsprechzentrale im *Empfangsgebäude* gesprengt.

Mit Kriegsende zogen Flüchtlinge ins einstige Olympische Dorf. Die Rote Armee übernahm das Gelände erst 1947 offiziell. Die Flüchtlinge durften bis 1949 bleiben, dann wurde das Areal abge-

4 Vgl. Schwan, Christian: Das Olympische Dorf von 1936 im Spiegel der Geschichte. In: Vergessener Ort. Olympisches Dorf 1936, hg. v. d. DKB Stiftung für gesellschaftliches Engagement, Berlin 2009, S. 16-25.

5 Vgl. Teichler, Hans Joachim, a. a. O., S. 60.

6 Vgl. Dost, Susanne: Das Olympische Dorf 1936 im Wandel der Zeit, Berlin 2004, S. 44f.

7 Vgl. Luftbildplan 10. Mai 1944, erstellt von der M & P Ingenieurgesellschaft für die DKB Stiftung für gesellschaftliches Engagement, Luftbildquelle: Landesvermessung und Geobasisinformation Brandenburg/Landesluftbildsammelstelle Flug-Nr. K095-44, Bild-Nr. 3069, 3070 und Luftbildplan 20. April 1945, erstellt von der M & P Ingenieurgesellschaft für die DKB Stiftung für gesellschaftliches Engagement, Luftbildquelle: Landesvermessung und Geobasisinformation Brandenburg/Landesluftbildsammelstelle Flug-Nr. K028-45, Bild-Nr. 2053.



2. Das hüllensanierte einstige Sportlerwohnhaus *Meissen* (heute Jesse Owens-Haus).

Foto: DKB Stiftung für gesellschaftliches Engagement.

riegelt. Dallgow/Döberitz wurde sowjetischer Armeestützpunkt, im Olympischen Dorf wohnten Offiziersfamilien. Das *Empfangsgebäude* scheint nach 1945 nicht mehr genutzt worden zu sein. Vielleicht war es seit der Sprengung der Fernsprechkentrale stark beschädigt. Es wurde spätestens 1949 abgetragen, wie eine Luftaufnahme belegt⁸. Nach Zeitzeugenberichten erfolgte der Abriss des Empfangsgebäudes, einiger Sportlerhäuser um den Sportplatz und eines größeren, nach 1936 errichteten Versorgungsgebäudes zum Zweck der Gewinnung von Baumaterial für neue Häuser in der Region.

Das *Speisehaus der Nationen* wurde Offiziersschule und später Sportclub, wo sowjetische Spitzensportler zusammen kamen. Ehemalige Sportlerunterkünfte wurden zum Teil Krankenstation, die Kommandantenvilla zum Kindergarten, das *Hindenburghaus* zum Kulturhaus. In seinem so genannten Traditionszimmer zeugen davon heute noch Reste zweier Wandgemälde mit Schlachtendarstellungen und Siegerposen zum 2. Weltkrieg. Erhöhter Wohnraum- und Geländebedarf führte ab den 70er Jahren zum Abriss der meisten Sportlerunterkünfte (bis auf 21) und zum Bau mehrgeschossiger Wohnblocks. Dabei wurden Sichtachsen verbaut und neue Straßen angelegt. Wie eine Luftaufnahme von 1992 zeigt⁹, dominierten Plattenbauten das Areal. Während die benachbarten Kasernen Sperrgebiet waren, pflegten die Bewohner des Olympischen Dorfes mit deutschen Anwohnern Kontakt, speziell im Rahmen der Organisation *Deutsch-Sowjetische* (bzw. *Deutsch-Russische*) *Freundschaft*. Örtliche deutsche Sportvereine durften die Sportstätten nutzen. Neben Warenhandel erfolgten gemeinsame Sportwettkämpfe und gegenseitige Einladungen zu Kulturveranstaltungen.

Von Herbst 1991 bis Mai 1992 zogen die Truppen nach Wolgograd ab. Das Gelände ging an die Bundesvermögensverwaltung über, 1993 wurde es unter Denkmalschutz gestellt. Damals übergab der Bund das Gelände *Döberitzer Heide/Elstgrund* der Landesentwicklungsgesellschaft (LEG) Brandenburg. Es gab Pläne für einen Wohnpark im Grünen, aber Investoren sprangen wieder ab. Schrottablagerungen und das Inventar der Häuser waren beim

8 Vgl. Luftbildplan 17. Oktober 1949, erstellt von der M & P Ingenieurgesellschaft für die DKB Stiftung für gesellschaftliches Engagement, Luftbildquelle: Landesvermessung und Geobasisinformation Brandenburg/Landesluftbildsammelstelle Flug-Nr. K156-49, Bild-Nr. 3024.

9 Vgl. Luftbildplan 25. Mai 1992, erstellt von der M & P Ingenieurgesellschaft für die DKB Stiftung für gesellschaftliches Engagement, Luftbildquelle: Landesvermessung und Geobasisinformation Brandenburg/Landesluftbildsammelstelle Flug-Nr. 138-92, Bild-Nr. 2056, 2057.



3. Blick in die Schwimmhalle am Tag der offenen Tür 2006 und Aufsetzen eines Schutzdaches im Januar 2010. Fotos: DKB Stiftung für gesellschaftliches Engagement.

Truppenabzug zurückgeblieben. Das unbewohnte Areal fiel Vandalismus zum Opfer, 1993 wurde der Dachstuhl der *Schwimmhalle* durch Brandstiftung zerstört. Ab 1994 waren ABM-Kräfte mit Räum- und Sicherungsarbeiten betraut. Dabei ging die gesamte Einrichtung der Gebäude verloren. Seit 1996 ist das Gelände der Gemeinde Elstal zugeordnet. Im Jahr 2000 erwarb es die GbR Olympisches Dorf, sie konnte jedoch auch keine tragfähige Nutzung etablieren. Zeitweise zugänglich war das Gelände jetzt im Rahmen von Führungen durch den Verein *Historia Elstal e.V.*

Wettkampf gegen den Verfall

Als im Jahr 2005 die DKB Stiftung für gesellschaftliches Engagement das Dorf übernahm, war es rund 14 Jahre lang kaum gepflegt worden. Militärische Nutzung, Wildwuchs, Wetterschäden und Vandalismus hatten es gezeichnet. Die DKB Stiftung bezog Arbeitsräume in der *Alten Post* bzw. dem *Haus der Kommandantur* - dem einzigen noch erschlossenen und beheizbaren Gebäude. In Kooperation mit der *Ländlichen Erwachsenenbildung Gransee* (LEB) wurden MAE-Projekte durchgeführt, insbesondere Aufräumarbeiten und die umfangreiche Beseitigung von Totholz und Wildwuchs. Auch der Rückbau von Gebäuden aus der Zeit der Roten Armee gehört zu den Aufgaben der Stiftung: 2006 wurden 2 Schornsteine von Heizhäusern gesprengt. Ein Heizhaus, eine Aussiedlerbaracke und 2008 ein Plattenbau in der Nähe der ehemaligen *Bastion* wurden abgerissen. Nun sind Einsturzgefahren gebannt und ursprüngliche Sichtbeziehungen wieder erlebbar. Wege und einige Gebäude wurden begehbar gemacht, Sicherungsarbeiten durchgeführt und relevante Plätze beschildert.

Oberstes Ziel der DKB Stiftung war es, das Gelände so schnell wie möglich für Besucher zu öffnen. 2006 begann der regelmäßige Museumsbetrieb. Für Führungen durch das Dorf entwickelte sich ein Kern von 9 engagierten Mitarbeitern, die ständig bemüht sind, interessante Details zu ergänzen. Am Eingang Rosa-Luxemburg-Allee, nahe der *Turnhalle*, wurde inzwischen ein Kassenhäuschen errichtet. Das Gelände ist von 1. April bis 31. Oktober täglich geöffnet (das Eintrittsgeld beträgt 1 €, mit Führung 4 €, Führungen Mo-Fr 11 Uhr, Sa/So 12 und 15 Uhr oder nach Vereinbarung. Öffnungszeiten: Mo-Fr 10-16 Uhr, Sa/So 10-18 Uhr).

An einem Tag der offenen Tür anlässlich des ISTAF 2005 war Lamine Diack, Präsident des Welt-Leichtathletik-Verbandes, im Dorf zu Gast. Er zeigte sich tief bewegt von dem Mannschaftsgebäude und einem Bild des Zimmers, in dem Jesse Owens gewohnt haben soll, und sprach auf der anschließenden Pressekonferenz in Berlin über seine Eindrücke. Ein Jahr später hat die DKB Stiftung das Zimmer originalgetreu wieder hergerichtet, konnte das Haus inzwischen auch außen renovieren und hat damit einen Höhepunkt für Touren durch das Dorf geschaffen. 2008 wurde ein weiteres ehemaliges Sportler-Wohnhaus saniert und umgebaut zum Toilettenhaus für die zahlreichen Besucher – es waren in jenem Jahr rund 24000.

Eine *Förderung zur Substanzerhaltung und Restaurierung von unbeweglichen Kulturdenkmälern von nationaler Bedeutung* ist



4. Jesse Owens-Lauf im Olympischen Dorf Elstal 2008. Foto: DKB Stiftung für gesellschaftliches Engagement.

2009 bewilligt worden. Mit Unterstützung von Bund und Land kann es besser gelingen, den historischen Gebäudebestand vor weiterem Verfall zu bewahren. Im Mittelpunkt der aktuellen Baumaßnahmen steht die Sicherung der *Schwimmhalle* mit dem Ziel der Versetzung in einen soliden Rohbau-Zustand. Im Jahr 2005 haben wir das Schwimmbecken noch einmal befüllt, doch leider war das Wasser schon nach kurzer Zeit versickert. Nach Bäumung der Wellasbest-Dachteile wurde im Januar 2010 ein Schutzdach aufgesetzt. Neben umfangreichen Sicherungs- und Verschönerungsmaßnahmen am *Speisehaus der Nationen* haben wir im Kopfbau den Speisesaal der italienischen Mannschaft nachgestellt und verbretterte Fenster freigelegt und neu verglast. Die einst reetgedeckte *Bastion* war vermutlich seit den 50er Jahren verfallen. Das Aussichtsplattform und den Treppenaufgang haben wir wiederhergestellt. Die am stärksten belebende Maßnahme war die professionelle Wiederherstellung des *Sportplatzes* nebst Aschenbahn im Jahr 2006. Die Sportplatz-Sanierung wurde gemeinsam mit dem örtlichen Fußballverein *ESV Lok Elstal* geplant, der den Platz nutzt und fachgerecht pflegt. Die DKB Stiftung fördert ihn vor allem in seiner Nachwuchsarbeit. Trockenes Klima bietet inzwischen die *Turnhalle*, deren Verglasung erneuert wurde. Trinkwasser ist wegen der hohen Anschlussgebühren noch ein schwieriges Thema. Gemeinsam mit dem Wasser- und Abwasserverband Havelland suchen wir noch eine Lösung. Zur Bewässerung des Sportplatzes und Versorgung der Sanitärräume wurde ein Grundwasserbrunnen gebohrt, für den ein Stromanschluss nötig war. Die *Turnhalle* erhielt daraufhin Strom und einen Telefonanschluss.

Sportveranstaltungen

Mitbegründet von der Deutschen Kreditbank AG wurde ab 2006 an verschiedenen Orten der Leichtathletik-Wettkampf *DKB-CUP* ausgetragen. Das Finale fand als offizieller Wettkampf im Olympischen Dorf statt, 2008 wurde sogar ein Speerwurf-Weltrekord erreicht. Angeregt bei einem Tag der offenen Tür begeisterte sich eine Schülerin vom Marie-Curie-Gymnasium Dallgow-Döberitz für die Biografie von Jesse Owens. Ihre Idee eines Gedächtnislaufes konnte umgesetzt werden, 2008 hieß es im Olympischen Dorf zum 3. Mal: *Come to run – Jesse Owens Memorial-Staffellauf für Toleranz und Völkerverständigung und gegen Rassismus*. Vor allem Schulen aus Berlin und Brandenburg sind dazu eingeladen. Ebenso unterstützt die DKB Stiftung die *Kinderolympiade des Kinderhauses Berlin-Mark Brandenburg e.V.*

Das Olympische Dorf übt einen magischen Reiz bis heute aus - auch auf Fotografen, Filmstudios und Open-Air-Veranstalter.

Einige bildende Künstler nutzen Räume im *Hindenburghaus*, um sich von der Ausstrahlung des Ortes inspirieren zu lassen. Mit ihren Fotocollagen *Peking-Berlin* stellte Eleonore Straub 2008 für die Zeit der Olympischen Spiele in Peking den aktuellen Bezug her. Im Fokus der musealen Nutzung durch die DKB Stiftung stand bisher das Areal als Sehenswürdigkeit mit seiner Baugeschichte, vermittelt in Form von Führungen und Informationstafeln. Es ist wünschenswert, umfangreichere Dauerausstellungen zu präsentieren, als schwierig erweist sich jedoch deren Sicherung. Selbst in einer Phase ständiger Bewachung des Objekts konnte Vandalismus nicht verhindert werden. Nach aufwändigen Dach-, Reinigungs- und Fensterarbeiten hat die DKB Stiftung im Jahr 2006 eine größere museale Veranstaltung zum Thema Olympische Spiele 1936 und im *Hindenburghaus* durchgeführt. Historische Exponate in Vitrinen und zum Anfassen, moderne Gemälde, Saalbespielung mit Musik und sportlichem Kindertheater sowie ein Kino haben viele Besucher begeistert, jedoch war dies aufgrund der Klima- und Diebstahlsicherungsprobleme nur temporär an einem Tag der offenen Tür möglich. Dauerhaft freigelegt haben wir das zu sowjetischer Zeit überputzte Relief marschierender Soldaten des Bildhauers Walther von Ruckteschell.

Die DKB Stiftung richtete zwei Denkmalschutzwettbewerbe in Kooperation mit dem Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin aus, bei denen Vorschläge zum Olympischen Dorf erarbeitet werden sollten. Gegenstände der Ideen waren das ehemalige *Speisehaus der Nationen* und ein neues *Empfangsgebäude*. Die eingereichten Entwürfe waren temporär in der *Turnhalle* zu sehen, eine Auswahl wird heute im Jesse Owens-Haus präsentiert. In der *Turnhalle* entstand inzwischen eine kleine Dauerausstellung, unter anderem mit Dokumenten aus dem Jahr 1936. Im Jesse Owens-Haus hat die DKB Stiftung seit April 2010 eine Jesse Owens-Ausstellung installiert, die vom Sportmuseum Berlin konzipiert wurde.

Publikationen und Vernetzung

Gemeinsam mit dem Sportjournalisten und Kenner der Olympischen Spiele Volker Kluge hat die DKB Stiftung einen Film produziert, der im Olympischen Dorf angeschaut werden kann und mit historischen Aufnahmen und Zeitzeugenberichten ein Bild vom Dorf während der Spiele vermittelt. Die DKB Stiftung hat etliche Buch-Publikationen über das Olympische Dorf unterstützt oder selbst herausgegeben. Sie widmen sich der historisch-kritischen Aufarbeitung. 2009 erschien der Titel *Vergessener Ort*. Überdies liegt eine bauforscherische Untersuchung über ein Mannschaftsgebäude als Diplomarbeit vor, auf deren Basis eine durch die DKB Stiftung geförderte Doktorarbeit zum historischen Gebäudebestand entsteht.

Die DKB Stiftung für gesellschaftliches Engagement ist sehr interessiert an einer Vernetzung mit der Umgebung. Wir haben eine verlässliche Partnerschaft mit der Gemeinde Wustermark aufgebaut. Seit 2006 ist die Heinz-Sielmann-Stiftung in der Nachbarschaft ansässig, *Sielmanns Naturlandschaft Döberitzer Heide* beherbergt ein großes Wildtiergehege und schöne Wanderwege. Gemeinsam mit dem *Tourismusverband Havelland* und dem *B5- Factory Outlet Center* soll die Region stärker touristisch vermarktet werden. Der Landkreis Havelland bietet viele Anziehungspunkte, darunter das *Landgut Borsig*, *Schloss Ribbeck* und das *Märkische Ausstellungs- und Freizeitzentrum Erlebnispark Paaren*.

„Hinter Krieg und vor Maloche – Sport in einer kulturgeschichtlichen Ausstellung“

Robert Laube



Foto: Thomas Willaschek

„HELDEN. Von der Sehnsucht nach dem Besonderen“ ist eine jener Sonderausstellungen, die aus Anlass der Kulturhauptstadt „RUHR.2010“ durchgeführt wurden. Das erkenntnisleitende Interesse der „HELDEN“-Ausstellung gründet nicht im Sport oder seiner Geschichte an sich. Sie ist vornehmlich am Topos des Helden orientiert und an der Frage, wie sich Menschen im Laufe von rund 3.000 Jahren zu Helden und Heldentum verhielten. Sport und seine Akteurinnen und Akteure verdeutlichen dieses Verhalten lediglich für eine bestimmte Epoche, hier das 20. Jahrhundert. Und nicht einmal das macht der Sport allein. Ihm sekundieren Kriegshelden und Helden der Arbeit. Sport fügt sich somit in einen kulturgeschichtlichen Argumentationsgang ein, was in Ausstellungskonzeption und Architektur seinen Niederschlag fand. Sport ist hier Werkzeug und nicht Werk, ist Weg, nicht Ziel. Diese Bedingtheit diktiert den Titel meines Vortrages „Hinter Krieg und vor Maloche – Sport in einer kulturgeschichtlichen Ausstellung“.

Inhalt

Ich werde Ihnen nun den Träger und den Ort der Ausstellung vorstellen. Sie werden das Team und die Akteure ebenso kennen lernen wie den Weg zum Thema „HELDEN“. Grundannahmen und deren Niederschlag in Konzeption und Gestaltung folgen. Beim virtuellen Gang durch die Ausstellung werden Sie durch Themen und Epochen geführt, wobei wir uns dem Anlass dieses Symposiums gemäß länger beim Sport aufhalten. Was uns der Sport hier lehren kann, werde ich in wenigen Thesen zusammen fassen. Die Geduld der Redaktion erlaubt mir abschließend noch eine Projekt-Rückschau auf die „Helden“.

Träger

Der Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL) arbeitet als Kommunalverband mit rund 13.000 Beschäftigten als Dienstleister in den Bereichen Soziales, Psychiatrie, Maßregelvollzug, Jugend, Schule und Kultur. Er betreibt siebzehn Museen, acht davon im westfälischen Teil des Ruhrgebiets. Das LWL-Industrie-

museum widmet sich an acht Orten in Westfalen und Lippe der Industriegeschichte. Es ist das erste und größte Museum für Industriekultur in Deutschland. Allein im Ruhrgebiet gehören drei Zechen, ein Schiffshebewerk und die Henrichshütte in Hattingen zum LWL-Industriemuseum.

Ort

In Hattingen, südlich Bochum gelegen, arbeiteten einst 10.000 Menschen, produzierten Koks, Eisen und Stahl, gossen, walzten und schmiedeten Metall. Gegen großen Widerstand wurde 1987 der letzte Hochofen in Hattingen ausgeblasen. 1989 erfolgte die Einbeziehung in den Verbund des LWL-Industriemuseums, 2000 wurde das Museum, 2004 die zugehörige Gebläsehalle eröffnet. Hochofen 3 ist heute der älteste noch erhaltene Hochofen im Ruhrgebiet und zugleich das größte Ausstellungsstück im LWL-Industriemuseum. Die Gebläsehalle hat sich zu einem Fokus des geselligen und gesellschaftlichen Lebens für die 50.000 Hattingerinnen und Hattinger entwickelt. Am Standort wurden zwischen 1992 und 2010 über 70 Ausstellungen gezeigt, manche künstlerisch interessiert, viele technisch, mit Abstand die meisten kulturgeschichtlich. Hierfür standen jeweils Etats zwischen Null und 200.000 € zur Verfügung. In den Abteilungen des Standortes arbeiten heute etwa 20 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, was 13 Vollzeitstellen und zwei Ausbildungsstellen im Veranstaltungsbereich entspricht. Sie organisieren neben den Sonderausstellungen und dem „Grundbetrieb“ etwa 200 Veranstaltungen p.a.. Für alle Aktivitäten des Standortes stehen p.a. etwa 100.000 € zur Verfügung, von denen 40.000 € selbst erwirtschaftet werden. Der Standort hat sich bei rund 100.000 Gästen p.a. „eingependelt“.

Mit der erfolgreichen Bewerbung von Essen und dem Ruhrgebiet als Kulturhauptstadt 2010 entschied der LWL, seine musealen Großprojekte in diesem Jahr vornehmlich auf das Ruhrgebiet zu konzentrieren. Die Gebläsehalle des LWL-Industriemuseums Henrichshütte mit 1.200 qm Ausstellungsfläche und zusätzlich im Foyer etwa 400 qm bot sich als größter Ausstellungsort im Verbund der Industriemuseen für solch eine Ausstellung an, zumal Hattingen an Essen als tatsächliches Zentrum der „Ruhr.2010“-Aktivitäten angrenzt.

Themen-Findung

Der Realisation vorgeschaltet war ein hausinterner Ideenwettbewerb. Neben „Das gelobte Land“ als Projektionen besserer Welten und „Industria“ als Bilanz von Frauenarbeit im Industriezeitalter wurden die „HELDEN“ in die Diskussion gebracht. Dirk Zache, Direktor des LWL-Industriemuseums, entschied sich 2007 für die „HELDEN“, da das Thema gleichermaßen populär wie provokant erschien und natürlich in Zeiten von WM und Hindukusch angezeigt war und ist. Mit der Projektleitung beauftragt wurden zwei Standortleiter des Industriemuseums, Willi Kulke und Dietmar Osses. Zugleich erfuhr das Projekt noch zwei deutliche Erweiterungen: Im einem bisher nicht restaurierten Teil der Gebläsehalle sollte unter Leitung von Anja Hoffmann auf etwa 1.000 qm das Projekt „Helden-Werkstatt“ mit Schulen aus dreißig



v.l.n.r.: Mäander um die „Helden heute“: der Ausstellungsgrundriss, rechts unten das Podest für einen Rennwagen Auto-Union Typ R / Blick über die Ausstellung von den Kriegshelden (Mitte) in Richtung Nationalhelden (rechts).

Städten des Ruhrgebiets entstehen. Und an den anderen sieben Standorten des LWL-Industriemuseums sollten sogenannte Sattelliten-Ausstellungen das Thema „Helden“ ausloten. Für die nun insgesamt neun Projekte stand ein Etat von fast 2 Millionen Euro zur Verfügung, der zum Großteil in die beiden Hattinger Projekte floss. Hauptfinanzier blieb der LWL, wobei das Land NRW, die LWL-Kulturstiftung, die Provinzial-Kulturstiftung und die „Kulturhauptstadt RUHR.2010“ Beiträge leisteten. Inhaltlich bereitete eine Tagung „Die Helden-Maschine“ 2008 die Ausstellung vor, Konzeption und Umsetzung verfolgte ein interdisziplinär besetzter Beirat unter Leitung von Prof. Dr. Hans-Ulrich Thamer (Historisches Seminar Münster), in dem Frau Prof. Dr. Christiane Eisenberg auch als Sport-Historikerin vertreten war.

Entscheidungen

Im Haus selbst wurde sowohl der Gegenstand als auch die konzeptionelle Annäherung an ihn kontrovers diskutiert. Ein an sich sympathisches Unbehagen im Umgang mit „Helden“ fand seine rationale Stoßrichtung in der Annahme, das Thema biete keine neuen Erkenntnisse. In Vorschlag gebracht wurde, den Raum als Helden-Hof zu gestalten, der von Zuschreibungen wie „Gewalt“, „Mut“, „Opfer“ etc. umschrieben werde. Botschaft sollte demnach sein, die Konstruiertheit des Helden im Sinne einer „Helden-Maschine“ zu offenbaren. Dagegen sprach, dass dieser Ansatz eher einen anti-heroischen Reflex als das Heldentum selbst zum Gegenstand gemacht hätte. Auch kann dieser Ansatz nicht erklären, warum trotz aller „heldenfreier Vorsätze“ auch in Deutschland spätestens seit Wiedervereinigung und Fußball-WM Helden wieder Konjunktur haben. Dem thematischen Zugang wurde ein chronologischer Ansatz entgegen gestellt, der durch die Zeitläufte Konjunkturen des Heldentums und seine Entwicklung entdecken helfen sollte. Das dichotome Modell „Themen vs. Zeit“ ging als Problem in einen Gestaltungswettbewerb ein. Bei der Präsentation durch die geladenen Gestaltungsbüros wurde deutlich, dass hier eine Entscheidung überfällig war. Die Büros wählten jeweils mit guten Gründen einen der beiden Ansätze als Grundlage ihrer Entwürfe, womit übrigens eine Entscheidung für eine offene (Themen-Orientierung) bzw. enge (Zeit) Gäste-Führung und Gestaltung einher ging. Letztlich fiel die Wahl auf einen Entwurf des Büros facts+fiction (Köln), der von der Berliner Gestalterin Janet Görner konkretisiert wurde. In ihm ließ sich eine recht enge Gäste-Führung durch die Zeit realisieren, der bestimmte Themen wie etwa National-Helden oder Kriegs-Helden zugeordnet werden konnten. „Zeitlöcher“ erlaubten zudem Durchblicke, die im diachronen Vergleich Parallelen und Differenzen zwischen „heldischen Zeiten“ oder „Helden-Stereotypen“ erlaubten.

Team

In dieser Phase bildete die Projektleitung ein Team von etwa fünfzig internen und externen Projektmitarbeiterinnen und Mit-

arbeitern, darunter Kuratorinnen und Kuratoren für die einzelnen Epochen-Themen, Volontärinnen und Volontäre, Verwaltung, Werkstätten und natürlich auch die ausführenden Betriebe. Dies waren – neben facts+fiction – für den Bau der Ausstellungsarchitektur Schelm & Sohn aus Hannover, für die Lichtführung Licht und Ton aus Dortmund, im Bereich der Medienrecherche Zeitlupe GmbH aus Gelsenkirchen und im Bereich Medientechnik ICT aus Berlin. Meine Rolle als Standortleiter war die Vorbereitung und Organisation des Ausstellungsbetriebs einschließlich des Veranstaltungsprogramms, über 170 Einzeltermine alleine für die „Helden“-Ausstellung. Später sollte noch die Leitung des Ausstellungsbüros vor Ort hinzukommen. Inhaltlich nennenswert und für mich mit sehr viel Freude und neuem Lernen verbunden war meine Aufgabe als Kurator der Ausstellungseinheit „Sport“ gemeinsam mit dem Sporthistoriker Uwe Wick.

Annahmen

Grundlage dieser Arbeit war eine Reihe von Setzungen und Annahmen. Dem Ort gemäß sollte Schwerpunkt der Ausstellung das Industriezeitalter sein, räumlich bezogen auf Deutschland und das Ruhrgebiet mit – dem Anlass entsprechend – europäischen Bezügen. Allen Kuratorinnen und Kuratoren war klar, dass die Ausstellung eher eine Helden-Typologie durch die Zeit sein würde als eine Helden-Enzyklopädie. Zum Held gehören die Heldentat, häufig auch Opfer und immer ein Helden-„Lied“: Ohne Helden-Narrativ kein Held. „Mantra“ aller Kuratoren war, dass die Ausstellung keine Helden „macht“, also weder die „falschen“ verschweigt noch Angebote der möglichst „richtigen“ Helden forciert. Das ist so einfach nicht. Wie stellt man Hitler als Held aus? Helden sind männlich - oder waren es doch in den meisten Fällen. Suchen wir nun nach Heldinnen als Gegenentwürfe oder ist es hier nicht vielmehr angezeigt, beim Zerlegen von Helden-Konstruktionen den „Macho im Held“ herauszuschälen?

Helden werden gemacht, sind Konstruktionen, um Werte vorzugeben, Ziele zu setzen, Bilder von Freund und Feind, richtig und falsch zu generieren. Helden sind aber auch Projektionen, um Orientierung zu finden, Identifikation und letztlich auch Identität zu gewinnen. Auch dieses Spannungsfeld von Missbrauch und Gebrauch beherrschte Diskussionen und Gedanken der Team-Mitglieder. Gemeinsames Credo aller blieb jedoch, den Gästen einen emanzipierenden, bewussten Umgang mit Heldentum anzubieten. Die Epochen-Folge sollte belegen, dass Helden Indikatoren von Werten und Idealen in ihrer Zeit und ihrem Raum sind. Helden sind das Lackmus-Papier der Gesellschaft. Das gilt auch für uns heute, trotz aller Beteuerungen, weder Helden zu haben noch zu brauchen. Retter, Helfer, gute Menschen – jede Zeit schafft ihre eigenen Helden, hat die Helden, die sie verdient, auch wenn sie sich weigert, sie so zu nennen. Daraus folgt auch, dass die Helden von gestern nicht jene von heute, jene von heute nicht die von morgen sein können. Anders formuliert: Den ewigen Helden gibt



Großer Haudrauf vor kleinen Helden: „Herkules Farnese“ mit jugendlichen Gästen eines museumspädagogischen Programms

es nicht. Jede Zeit schafft sich ihren Held neu. Damit wird er zu einem auch für die Geschichtswissenschaft spannenden Phänomen.

Helden – ein Rundgang

Achthundertfünfzig hochkarätige Exponate luden zu einer Reise von Rom bis ins Revier ein. Der Gast folgt den Epochen durch ein Mäander, der sich im Uhrzeigersinn um eine zentrale Inszenierung zum Thema „Helden heute“ und „Helden des Ruhrgebietes“ windet. Sein Weg beginnt beim antiken Heldenmythos, der Jahrhunderte überdauert, und endet beim TV-Casting-Held für einen Abend, führt vorbei an den Anfängen europäischer Kultur hin zu den Helden des Ruhrgebietes. Auch Hattingens Helden-Geschichte fehlt nicht: Vor 20 Jahren kämpfte hier eine ganze Region gegen das Aus der Hütte. Heute erzählt die Ausstellung im Schatten des ältesten Hochofens im Revier ihre Geschichte, aber auch von Heiligen und Rittern, Kriegern und Widerständlern, Sportlern und Medienstars, Rettern und Helfern. Das Spektrum der Exponate reicht von einer riesigen Herkules-Statue bis zum winzigen Splitter des „Silberpfeils“, mit dem Rennfahrer Bernd Rosemeyer 1938 in den Tod raste. Nur wenige Meter trennen die 500 Jahre alte Rüstung des „letzten Ritters“ Kaiser Maximilian I. von der Jacke von TV-Kultkommissar Schimanski, den antiken Amazonen-Torso von der Cyberheldin Lara Croft. 180 Leihgeber aus ganz Europa und Übersee steuerten Objekte bei.

Wie funktionieren Helden, wer macht sie und warum werden sie offenbar gerade in Zeiten des Wandels gebraucht? Die Ausstellungsarchitektur hilft bei Erklärungsversuchen. Durchblicke vom antiken „Superman“ Herkules zum Comic-Superman des

20. Jahrhunderts, von den Kriegshelden der Weltkriege auf einen deutschen „Blauhelm“. Brauchen wir den allmächtigen Helden? Gibt es wieder gerechte Kriege? Medienstationen erinnern in Bild und Ton an längst bekannte Helden-Momente – oder bieten bislang Unbekanntes fürs Heldenbild. Am Schluss des Rundgangs steigen Gäste selbst auf den Helden-Sockel und lassen sich bejubeln. Nach Jahrzehnten der Verbannung feiern die Helden Konjunktur und werden heftig diskutiert.

Station 1: Antike

Wer und was ist eigentlich ein Held? Denkanstöße bietet ein interaktives Panorama von Heldenfiguren und ihrer herausragenden Eigenschaften. Dann geht es hinein in die Helden-Halle. Dort begegnen wir zunächst der überlebensgroßen Statue des „Herkules Farnese“, der Prototyp des Helden schlechthin. Herkules ist ein Gewaltmensch, dessen Leistungen sich auf Mord, Totschlag und Diebstahl reduzieren lassen. Seine Faszination liegt im Erfolg, der die Mittel heiligt. Auch andere Topoi der Heldenverehrung wie Sport, Nation und Krieg werden an ausgewählten Beispielen bereits in der „Abteilung Antike“ gezeigt, so eine Replik des „Faustkämpfers vom Quirinal“, die Athener „Tyrammenmörder“ oder Vasen mit Darstellungen des National-Helden Theseus. Grundelemente des Heldentums werden bereits in der Antike entdeckt: Die Konstruktion, das Narrativ, der Mythos, der Ritus und die Wirkungsmächtigkeit von Politik und Herrschaft. Das gilt auch für das dramatische Ungleichgewicht der Geschlechter im Heldischen. Wie viele antike Heldinnen kennen Sie? Nein, das ist eine Göttin. Die Amazonen also. Welche zum Beispiel? Penthesilea. Die wodurch bekannt wurde? Sie wurde von Achill erschlagen, der sich dabei in sie verliebte. Armer Achill. Die Antiken-Abteilung zeigt viele Männer - und einen kleinen Amazonen-Torso.

Station 2: Mittelalter

Aus der Welt der Antike gelangt der Besucher in einen gotischen Kreuzgang. Gregorianische Gesänge unterstreichen die Atmosphäre. Altarkreuze und Pieta von Früh- bis Hochmittelalter zeigen die typologische Entwicklung Jesu zu dem Helden des christlichen Abendlandes. Aus dem Weltenherrscher wird der leidende Gekreuzigte und schließlich die geschundene Kreatur. Tatsächlich bietet das Mittelalter zwei der Antike völlig wesensferne Heldentypen an: Heilige und Ritter. Beide spielen bis weit ins Industriezeitalter eine Rolle, gerade auch im Revier. St. Georg, Drachentöter und Universalheld des Mittelalters, wird noch 1.600 Jahre später als Stadtpatron Hattingens gefeiert. Auch die Heilige Barbara hat es als Schutzpatronin der Bergleute im Revier vom Mittelalter bis in das 20. Jahrhundert geschafft. In Standhaftigkeit, Martyrium und Mildtätigkeit öffnet sich nun auch der Weiblichkeit das weite Feld des Heldentums. Auch der Ritter ist nun mehr als der antike Haudrauf. Sein Ethos verlangt von ihm maßvolles Leben, Anstand, Wohlerzogenheit, Treue, Demut, Großzügigkeit, Würde, Freundlichkeit, Tapferkeit und dergleichen mehr. Der Durchblick auf Kevin Costners Schwert aus dem Spielfilm „Robin Hood“ belegt, dass sich diese Werte auch heute noch gut verkaufen lassen. Kampfflieger als Ritter der Lüfte, Automobilfahrer als Ritter der Rennstrecken und Pfadfinder als „Ritter der Neuzeit“ sind formale Fortsetzungen dieser Geschichte. Aber es gibt auch weit alltäglichere Belege für die Langlebigkeit von Verhaltensmustern, die in mittelalterlicher Prägung durch Caritas und Minne gründen: Frauen pflegen Kind und Kranke, Männer sitzen am Steuer und fragen nicht nach dem Weg.



Retter, Helfer Alltagshelden – die „richtigen Helden“ von heute

Station 3: National-Helden

„Für Freiheit und Vaterland?“ titelt dieser Bereich. „Ich möchte ... wissen, für wen eigentlich die Taten getan worden sind, von denen man öffentlich sagt, sie wären für das Vaterland getan worden.“ Lichtenbergs „cui bono“ richtet das harte Licht der Analyse auf die Nation und ihre Helden. Vaterländer können werden und blühen. Sie können verteidigt werden, am Hindukusch zum Beispiel, ruhmreich sein oder auch vergehen. Mitunter ist das Vaterland nur das Land jener Väter, die Arbeiter und Bauern sind, zumeist jedoch das Land von Vätern, die über Titel, Land, Fabriken, in jedem Falle Geld verfügen. Was unter dem Mantel der Vaterlandsliebe verborgen ist, versucht die Ausstellungseinheit „National-Helden“ zu entdecken. Im internationalen Vergleich zwischen Frankreich, Polen und Deutschland zeigen sich vergleichbare Muster: Vercingetorix, Hermann (Arminius), Christus als Symbolfiguren nationalen Freiheitsstrebens. Jeanne d'Arc, die Schill'schen Reiter, Lützows wilde Jagd, Albert Leo Schlageter, Tadeusz Kościuszko, Maksymilian Kolbe, der „kleine Aufständische des Warschauer Ghettos“ als Märtyrer des Vaterlandes. Napoleon, Bismarck, Piłsudski als „Gründerväter“ ihrer Nationen. Spätestens jetzt setzt Unruhe ein: Schlageter und ein minderjähriges Opfer des Nationalsozialismus in einer Kategorie nationalen Heldentums? Tatsächlich haben KPD und NSDAP gleichermaßen versucht, den Schlageter-Mythos zu nutzen. Und auch der Kindersoldat aus Warschau ist heute nicht mehr unumstritten. Jede Zeit macht ihre Helden und jeder Held hat seine Zeit. Dabei ist es keineswegs selbstverständlich, dass jeder Held die ganze Nation hinter sich einen können muss. Das gilt nicht für Napoleon und nicht für Bismarck. Und es gilt ebenso wenig für Krupp oder Lassalle. Wir wissen, dass Alfred Krupp Umarmungen des Adels ablehnte, so etwa angetragene Titel: „Ich heiße Krupp, das reicht.“ Gegenüber der Branche und Arbeiterschaft ließ er hingegen keinen Zweifel an seinen Führungsansprüchen. Hier konkurrierte er mit Arbeiterführern, die an Stelle der patriarchal motivierten Fürsorge ein politisches Recht auf Partizipation an Gesellschaft für die Arbeiterklasse einforderten, so etwa August Bebel oder Ferdinand Lassalle. Beide erfuhren eine geradezu messianische Verehrung, was sich in Druckwerken, Gemälden, Stickbildern, Postkarten und vielem mehr materialisierte – bis hin zu Lassalles Totenmaske. Und auch die Selbstinszenierung von Unternehmen und Person im Falle Krupp hat funktioniert: Krupp ist bis heute Mythos.

Station 4: Krieg und Widerstand

Kreuze, wohin man sieht: Im Vordergrund Orden, dahinter ein Gräberfeld. Krieg – in keinem anderen Zustand produziert



Helden in Ost und West: Werner Seelenbinder und Helmut Rahn erfahren bis heute eher nebeneinander als miteinander Anerkennung.

und vernichtet Gesellschaft auf solch radikale Weise Helden. Die Helden-Konstruktion und seine reale Zerstörung prallen hier aufeinander. Auf der einen Seite das Kriegerdenkmal und eine Handpresse zur Ordensproduktion im Schnellverfahren, auf der anderen zerschundene Soldaten, Prothesen als Versuche der Medizin, den zerstörten Heldenkörper wieder zusammenzusetzen. Der Vermassung des Helden und seines Tods steht das individuelle, propagandistisch inszenierte Helden-Epos gegenüber. Der „rote Baron“ Manfred von Richthofen zum Beispiel. Winzige Wrackteile vom Flieger des verehrten einstigen Gegners finden erstmals von Australien ihren Weg nach Deutschland.

Faschismus, Krieg und Widerstand: Wie bei keinem anderen Thema wird hier die Bedingtheit von Heldentum offenbar. Darf Hitler hier als Held erscheinen? Fraglos war er für Millionen Deutsche in seiner Zeit kein finstere Dämon, sondern ein strahlender Heros. In der Stunde seines Todes war von Stauffenberg ein „gewissenloser Verbrecher“, für die Alliierten ein „ehregeiziger Offizier“. Für Churchill gehörte er bereits 1946 zu den „Edelsten und Größten“, für die SED war er hingegen „Agent des US-Imperialismus“. In Westdeutschland zerfiel das Stauffenberg-Bild lange in offizielle Ehrung der „Männer des 20. Juli“ und teils kritische Sicht in breiten Bevölkerungskreisen. Erst in jüngerer Zeit begegnet uns Stauffenberg in Reportagen und Spielfilmen als Held, der Respekt und Bewunderung verdient – und nun auch bekommt. Wie auch in den anderen Ausstellungsabteilungen ist hier ein Schulprojekt präsent. Hier stellt es uns die Helden des Widerstandes vor. Wer



Das Tier im Helden: Die Stute Halla trug 1956 ihren verletzten Reiter zum ersten und gleich doppelten olympischen Nachkriegs-Gold.

geradeaus blickt, wird den Blauhelm eines UN-Soldaten in der Abteilung "Helden heute" entdecken ... Widerstand kennt subtilere Formen als Menetekel an der Wand oder Bomben unter Konferenztischen. Hierzu rechnen die Fraternisierungen feindlicher Truppen an der Westfront Weihnachten 1914. Gemeinsam wurde gefeiert, Gottesdienste im Niemandsland abgehalten, Fußball gespielt. Sport schafft offenbar nicht nur chauvinistische Helden.

Station 5: Helden des Sports

„Olympia-Helden“, „Helden von Bern“, „Held von Berlin“ – wohl in keinem gesellschaftlichen Bereich geht uns die Zuschreibung „Heldin“ oder „Held“ so unverkrampft über die Lippen wie im Bereich Sport. Am Ende des 19. Jahrhunderts galt Sport noch als Zeitvertreib der Eliten etwa beim Rudern oder Tennis. Oder der Sport war als Turnen Ausdruck eines chauvinistisch überformten Gemeinschaftserlebnisses. Pierre de Coubertins Projekt „Olympische Spiele der Neuzeit“ konkurrierte mit anderen Konzepten. In ihnen arbeitet der Sportler an seiner eigenen Leistung und erlebt Gemeinschaft – wenn auch definiert in Absetzung von anderen Nationen, Ideologien oder Klassen. Sieg und Niederlage, gar im internationalen Vergleich, suchen wir hier vergebens. Auf diesem Humus wachsen Ideologien, aber keine Helden. Coubertins Ansatz war da anders, die Olympische Idee ist konsequent international und leistungsorientiert, es gibt Sieger und Verlierer. Das Gemälde „Allegorie des Sports“ von Coubertins Vater zeigt beeindruckend die Synthese von verklärten Antiken-Vorstellungen mit modernem Heroen-Kult. Spätestens seit den 1920er Jahren entdeckte die neue „Mediengesellschaft“ den Kampf um Sieg und Niederlage. Und die Menschen liebten es. Ob klassisch Mann gegen Mann beim Boxen, ob modern bei Automobil-Rennen oder als multidisziplinäre internationale Großveranstaltung wie eben Olympia: Sport-Helden überall.

Die „Abteilung Sport“ fragt, warum der Sport-Held gerade in der Mediengesellschaft so gut funktioniert. Helden sind herausragend. Was sagen die Sport-Helden aus über die Zeit, aus der sie ragen? Gewinner und Verlierer – ist da nicht klar, wer der Held ist? Und ist das Morgen, nächstes Jahr, in zehn Jahren immer noch so klar? Der „Sport“ nimmt die Gäste mit auf eine Reise durch das 20. Jahrhundert. Sie macht Station in Paris, Athen, London, Timbuktu, Sydney, Berlin, New York, natürlich Bern, Stockholm, München, Kinshasa, Madrid und Peking. Am Ende dieser Reise sollten zwei Fragen beantwortet werden: „Wie funktioniert Sport-Held?“ und „Darf ich im Stadion jubeln?“

Die Anfänge medialer Präsenz blieben bescheiden. Die Ausstellung zeigt dreizehn Fotografien des Ehepaars Meyer von den

Olympischen Spielen in Athen und damit einen nennenswerten Anteil der gesamten bildlichen Überlieferung von 1896. Eine echte Entdeckung für die regionale Sportgeschichte sind Realien des ersten Olympiasiegers aus dem Ruhrgebiet: Der Bergmann Josef Krämer aus Gelsenkirchen gewann 1906 das Tauziehen und erhielt hierfür einen antikisierenden Pokal. Weit bekannter ist jener Pokal, den der disqualifizierte Marathon-Läufer Dorando Pietri aus der Hand der englischen Königin Alexandra in London 1908 erhielt und hier erstmals in Deutschland gezeigt wurde. Fotografie und Film, nicht zuletzt jedoch die Hymnen, die Sir Conan Doyle über die „großartige Vorstellung des Italieners“ über die Tagespresse in die Welt trug, nährten den Ruhm Pietris und machten ihn reich. Pietris Leiden fehlt in keiner Olympia-Geschichte. Er ist einer der ersten wahren Heroen des Sports. Und er ist ein Verlierer.

Nach dem ersten Weltkrieg war Deutschland isoliert, auch im Sport. Vertreter des „weißen Sports“, der der Oberschicht aus Adel und Bürgertum vorbehalten blieb, konnten diese Ausgrenzung als Erste durchbrechen. Die Ausstellung zeigt Leo von Koenigs Porträts von Cilly Aussem und Gottfried von Cramm. Erfolgreichste Tennisspielerin war allerdings die heute weitgehend vergessene Essenerin Hilde Krahwinkel. Ihr ging jedoch im Gegensatz zur „rheinischen Frohnatur“ Aussem jedweder Glamour ab. So konzentrierte sich das mediale Interesse auf die „Tennisprinzessin“ und den „Tennisbaron“. Eine vergleichbare Medien-Konstruktion war das „schnellste Paar Deutschlands“, die Fliegerin Elly Beinhorn und der Rennfahrer Bernd Rosemeyer. Der „Sonnenjunge“ ist der Typ „Ikarus“ unter den Sport-Helden. Er muss heute immer vor der Folie des Nationalsozialismus gesehen werden, mit dem Rosemeyer sich für seinen schwindelerregenden Aufstieg zu arrangieren wusste. Jenseits des Karrierismus-Vorwurfs finden sich jedoch keine Belege, die die Integrität der Person Rosemeyer in Frage stellen könnten, im Gegenteil. Allerdings nutzte der Nationalsozialismus Rosemeyers „Opfertod“ (tödlicher Unfall) für eine mystifizierende Verehrung eines „gefallenen Helden der Bewegung“. Seine Frau Elly Beinhorn steht für den Gegenentwurf. Sie entzog sich Instrumentalisierungsversuchen ins Private und starb mit über hundert Jahren als allseits respektierte Fliegerin und Journalistin. Zudem ist sie ein Beispiel für die Teilhabe des weiblichen Geschlechtes an der Entdeckung der Welt und der Ausbildung neuer, technischer Helden-Typen am Steuer, im Cockpit, hinter und vor der Kamera. Das „hübsche Mädchen in seiner fliegenden Holzkiste“ ist eine von zahlreichen Sport-Fliegerinnen, die von ihren männlichen Kollegen zwar als „Luftschätzchen“ belächelt wurden, von der Öffentlichkeit dafür umso frenetischer gefeiert wurden. Sie galt als die „berühmteste Frau Deutschlands“. Die Ausstellung zeigt den Nachbau jenes Fahrzeuges Auto-Union Typ R, mit dem Rosemeyer mit über 400 km/h in den Tod raste. Und sie kann erstmals zahlreiche Exponate aus dem Privatbesitz der Familie Rosemeyer präsentieren, darunter Pokale, Kondolenz-Telegramme, Fotografien, Filme, Modelle und eine Art Reliquiar mit Splintern des Original-Unfallfahrzeugs.

Mediale Sternstunden des Sports sind die Radio-Übertragung des Boxkampfes Joe Louis gegen Max Schmeling sowie die „Olympia-Filme“ Leni Riefenstahls. Schmeling gilt heute als „Jahrhundert-Deutscher“. In ihm spiegelten sich die Sehnsüchte der Zeit. So stand er als linke Integrationsfigur George Grosz für das hier gezeigte Portrait Modell, um zehn Jahre später seine Rolle im Kampf der Systeme zu spielen. Der rassistische Kommentar von Arno Hellmis feiert den Sieg des Weißen über den Schwarzen, des Deutschen über den Amerikaner. Schmeling wurde in den folgenden 70 Jahren immer wieder neu erfunden, wobei er

selbst tüchtig mitwirkte. Sein „Kampf im Radio“ einte die Nation vor den Volksempfängern und gehört somit zum medialen kollektiven Gedächtnis einer ganzen Generation. Gleiches gilt zweifelsohne für die bis heute faszinierenden Bilder Riefenstahls. Nur wenige Szenen sind national geprägt, immer dominiert die Suche nach Körperkult und Schönheit. Neben der Olympia-Fackel aus Krupp-Stahl zeugen Bücher, Bilder, Dokumentationen und speziell Realien der „Freundschafts-Konstruktion“ zwischen Luz Long und Jesse Owens vom beispiellosen medialen Aufwand und der „Fest der Völker“-Atmosphäre, um die sich das Regime bemühte. Fotografien vom zeitgleichen Bau des KZ Sachsenhausen sowie Stacheldraht vom Turm A brechen das Idyll. Eine Büste Werner Seelenbinders, Kommunist, AEG-Arbeiter, Ringer, Olympionike, ermordet 1944, zeigt einen „anderen“ Sport-Helden aus „dem anderen Deutschland“.

Im Westen waren es nach 1945 wieder die Sieger-Typen, die nun den Wunsch „durch Nacht zum Licht“ bedienten. Das erste olympische Gold nach 1936 gewann Hans Günter Winkler beim Springreiten auf seiner legendären Stute Halla. Beim entscheidenden letzten Umlauf saß Winkler schwer verletzt im Sattel. Halla wurde vor der „Deutschen Reiterlichen Vereinigung“ in Warendorf ein lebensgroßes Bronze-Denkmal gesetzt – das 2010 in Hattingen zu sehen war. Das „treue Tier“ trug seinen Reiter fehlerfrei durch den Parcours zu Einzel- und Mannschafts-Gold – Radio-Reportage und später auch Bilder rührten die Menschen im vom Krieg gezeichneten Deutschland an. Beim gewonnenen WM-Titel durch die „Helden von Bern“, die hier mit Herberger- und Helmut-Rahn-Memorabilien vertreten sind, ist gar von der „eigentlichen Gründung der Bundesrepublik Deutschland“ die Rede. Wieder kommt hier einem Medium eine kongeniale Rolle im Zusammenspiel von Heldentat und Heldengesang zu. Die Radio-Reportage von Herbert Zimmermann ist einer der Grundsteine bundesrepublikanischen Bewusstseins. Allerdings nur des westlichen. Die beiden Deutschlands produzierten die ihnen wesenstypischen Helden, auch im Sport. Das zeigten auch Publikums-Reaktionen: Kaum ein „Wessi“ kannte Seelenbinder, viele „Ossis“ konnten mit dem Namen Helmut Rahn nichts anfangen.

Sport-Helden sind medial und somit auch politisch. Diese bittere Lehre vermittelt Olympia 1972. Der bunt geringelte Dackel, die bonbonfarbenen Fahnen und Uniformen, das fröhliche Chaos bei der Eröffnungsfeier ... Bilder auch meiner Kindheit, als „wir“ uns mit einem gigantischen medialen Aufwand der Welt als anderes, buntes, demokratisches Deutschland präsentierten. Das geschah erstmals in dieser Konsequenz nach den Regeln einer Corporate Identity unter der Regie von Otl Aicher, aufrechter Demokrat und international anerkannter Gestalter, für mich persönlich die Entdeckung der „Abteilung Sport“. Die Ausstellung zeigt – neben der 72er Fackel, erneut aus Krupp-Stahl, und Zeugnissen Aichers segensreichen Wirkens – auch Dokumente des Scheiterns jener Vision von „Spielen ohne Politik“: Die Heroisierung der beiden System-Titanen Mark Spitz und Wassili Alexejew. Das erstmals ausgetragene Duell zweier deutscher Olympia-Mannschaften, das sich im Duell der „Gold-Mädels“ Annegret Richter und Renate Stecher materialisierte. Endgültig scheiterte die „Flucht vor der Politik“ durch den Anschlag palästinensischer Terroristen auf die israelische Delegation, das „Munich massacre“. Filmdokumente belegen den brutalen Wandel in der Bildersprache jener Tage. Zwanzig Jahre sollte nun die Politik die „Olympische Familie“ immer wieder spalten. Die Politik ist seither nicht mehr aus dem Sport wegzudenken.

In einer Hommage an Muhammad Ali samt „Superman vs. Ali“-Comic und Atlanta-Fackel fügen sich die Bausteine der Er-



Daisy und Bernd Rosemeyer vor dem Nachbau des Auto-Union Typ R, mit dem Vater bzw. Großvater Bernd in den Tod fuhr.

kenntnisse zusammen, die die „Abteilung Sport“ zu vermitteln vermag. Seit Mitte der 1960er Jahre steht Ali für immer die gleichen Werte ein: Gegen Rassismus, Krieg, Ungerechtigkeit und Armut, für Völkerverständigung. Es waren die USA, die ihm hierfür Berufsverbot erteilt, ihn inhaftiert und seiner Freizügigkeit durch Pass-Entzug beraubt haben. Es waren die Medien, die Kampagnen geschürt und Morddrohungen provoziert haben. Es waren dreißig Jahre später die gleichen USA, die Ali mit den höchsten Ehren überhäuft haben, etwa das olympische Feuer von Atlanta entfachen zu dürfen. Und die Medien erklärten Ali zum Jahrhundert-Sportler. Was lehrt uns das? Helden-Konstruktionen sind nicht statisch, weder Ruhm noch Verdammnis währen ewig. Triebfeder ist hier der Wertewandel der Gesellschaft selbst, der gestern in Ali einen Feind und heute in ihm ein Vorbild entdeckt. Zugleich haben Sport-Helden von Alis Format längst die Funktion von nationalen Ersatz-Helden verlassen. Sie sind Helden eines übernational akzeptierten Werte-Kanons. Aber auch auf dieser Umlaufbahn sind die Helden vor dem Werte-Wandel nicht sicher. Ist Ali nicht Moslem?

Was bislang in allen Teilen dieser Ausstellungseinheit als „roter Faden“ mit verfolgt wurde, wird in einer abschließenden Inszenierung nun selbst zum Thema: Das Helden-Lied und seine Sänger. Löwen und Panther, Mikrophone und Monitore aus Porzellan, Stahl und Silber ehren als Preise den Reporter, machen den Sänger selbst zum Helden. Und hier sehen wir sie auch, jene legendären Reportagen: Rudis Weißbier-Wutrede gegen Waldi, Reif und Jauch beim 76-Minuten-live-Kommentar einer Tor-Reparatur, Rainer Günzlers Sportstudio-Interview ohne Worte, Steinbrechers Klopp-Interview („Sind Sie so ein toller Typ?“ – „Ja.“). Vergessen wollen wir nicht den journalistischen Höhepunkt des „Sommermärchens“ 2006, als nach gewonnenem Spiel die Reporterin draußen vor dem Mannschaftshotel das hohe Lied auf die WM-Helden anstimmen wollte und statt dessen aus den Tiefen



Medienheldin auf der Hütte: Lara Croft

des Quartiers die Recken selber ihre Heldin besangen: „Monica Liiiiierhaus!!!“

Der Held, die Tat, das Lied. Was noch fehlt, ist die Antwort auf die Frage, ob Sie nun, da Sie wissen, wie Held funktioniert, nun im Stadion noch jubeln dürfen. Sie dürfen nicht. Sie müssen. Denn ohne Sie funktioniert das Ganze nicht.

Station 6: Helden der Arbeit

Der „Held der Arbeit“ wurde in der Sowjetunion geboren, kommt aber in Wirklichkeit aus Westfalen: Bergmann Adolf Hennecke wurde 1948 als erster DDR-Arbeiter zum Helden gekürt, weil er in einer Schicht 387 Prozent des Plansolls erfüllte. Ein Film preist seine Leistungen für den sozialistischen Staat beim Kohleabbau im Zwickauer Revier. Anstelle der Begeisterung für den Sozialismus tritt bei den späteren Helden der Arbeit eher ökonomische Vernunft: „Wie wir heute arbeiten, werden wir morgen leben!“, lässt die SED die Zittauer Weberin Frieda Hockauf verkünden. Kurios: Eine Kaninchenkiste, gefertigt aus einer „Plansolltafel“ für eine Plattenbausiedlung von 1989. Im Interview erzählt sein Besitzer von Mythos und Wirklichkeit im sozialistischen Arbeiter- und Bauernstaat. Das Bild des sozialistischen Helden zeigt eindrucksvoll die Skulptur „Arbeiter und Kolchosebäuerin“, 1937 für die Pariser Weltausstellung entworfen, im Westen bekannt als Symbol der sowjetischen Filmgesellschaft MOSFILM. Hoch über den beiden hängt Lenin am Kranhaken - ein Bild für Aufstieg und Fall sozialistischer Heldenbilder zwischen 1917 und 1989.

Helden der Arbeit kennt auch der Westen. Jubiläen, innovative Ideen oder die Rettung des Kollegen beim Arbeitsunfall erfuhren Anerkennung und Ehrung. Der Held im Westen kann aber auch kämpfen: Gegen erbitterten Widerstand wird am 18. Dezember

1987 auf der Henrichshütte, dem Ort der Ausstellung, der letzte Hochofen ausgeblasen. In den Monaten zuvor hatten sich Zehntausende an Protesten und Mahnwachen beteiligt; Transparente, Plakate und Flugblätter zeugen davon. In Interviews erzählen Kämpfer von damals von ihren Hoffnungen, den Zielen und ihrer Selbstwahrnehmung als „Helden“, zu denen sie in den Medien stilisiert wurden. Im Mittelpunkt der Präsentation und mit Sichtverbindung zum Mittelalter: Die vier Tonnen schwere Plastik des Heiligen Georg vom Hattinger Rathausplatz, verankert auf einem Gießtrichter aus der stillgelegten Henrichshütte.

Station 7: Helden in Comic und Film

Bunt und bewegt geht es in der nächsten Abteilung zu. In historischen Comics geben sich Asterix, Spiderman, Superwoman und Co. ein Stelldichein. Auf drei Monitoren laufen Ausschnitte aus Western, Abenteuer- und Actionfilmen, flankiert von originalen Helden-Requisiten wie der Silberbüchse Winnetous, dem Helm des „Gladiators“ und einem Laserschwert aus dem Science-Fiction-Epos „Star Wars“. Lara Croft ist die erste Heldin eines Computerspiels, die es auch ins Kino geschafft hat. Die Helden aus Comic, Film und Cyberspace gelten heute mehr denn je als Ersatz für die realen Helden der Schlachtfelder und Kriegsschauplätze. Mit ihrem Auftreten, ihren Taten und ihrem Mut aber folgen sie den zwei Jahrtausende alten Helden-Mustern. Entsprechend steht die lebensgroße Superman-Figur in einer Linie mit der antiken Herkules-Statue vom Beginn des Rundgangs.

Station 8: Helden heute

In der Mitte der Ausstellung stehen die aktuellen Helden. Sichtachsen und ausgewählte Arbeiten des Schülerprojektes „Helden-Werkstatt“ schaffen deutliche Verbindungen zu allen anderen Ausstellungsabteilungen. Auch die „Helden des Reviers“ haben in der Mitte der Schau ihren Platz: Ruhrgebietstypen wie Adolf Tegtmeier, Tatort-Kommissar Horst Schimanski oder Kultschauspieler Tana Schanzara, aber auch verdiente Bürger des Ruhrgebiets als neue Helden des Reviers im Wandel. Das Revier als Schmelztiegel: Jeder Vierte im Ruhrgebiet hat Migrationserfahrung, viele Einwanderer haben ihre Vorbilder mitgebracht: Atatürk, Papst Johannes Paul II., Juri Gagarin heißen die „zugewanderten Helden“.

Helden heute, das sind auch Helden, die für die Verehrung des weitgehend sinnfreien reinen Kommerzes stehen, gleichsam Verbrauchsartikel im Pantheon der Helden. Ob in Castingshows, am Computerbildschirm als Held eines Videospiele oder als Akteur auf Internetplattformen wie „Youtube“, überall gibt es Möglichkeiten, selbst zum Helden zu avancieren - auch in der Ausstellung: Am Ausgang können sich Gäste in der Videoinstallation „Standing Ovations“ bejubeln lassen.

Schluss mit Helden?

Die Ausstellung will zu einem aufgeklärten, (selbst)bewussten Umgang mit Idolen, Vorbildern und Helden beitragen. Sie beginnt mit dramatischem Pathos in der Antike und landet in heldischer Beliebigkeit. Folglich brauchen wir keine Helden? Vorsicht. Wo waren Sie am 11. September 2001? Wir alle erinnern uns an den traumatischen Anschlag auf das World-Trade-Center. Erstmals außerhalb der USA ist der Helm eines Feuerwehrmanns zu sehen, der am „Ground Zero“ in New York sein Leben ließ. Und weiter: Was ist mit den Aktivisten von Greenpeace, Robin Wood oder den ehrenamtlichen Helfern der Oderflutkatastrophe. Retter, Helfer, Alltagshelden. Ist auch hier nichts für Sie dabei? Wusste ich es doch! Sind das also wahre Helden? Wer will daran heute zweifeln. Und morgen?

Nachlese

Weihnachten 2010. Die Helden sind alle wieder zu Hause. Was war das jetzt? Ein wenig hilft das Büro für Besucherstudien und Evaluation in Heidelberg, das das Projekt begleitet hat. Rund 93.000 Gäste besuchten die Helden-Ausstellung, das sind mehr als die aufgerufenen 70.000 und weniger als die erhofften 100.000. Zwei von drei Gästen waren das erste Mal im LWL-Industriemuseum Henrichshütte, zwei von drei kamen aus einem Radius von 25 km. Das ist natürlich gut für den Museums-Standort, sagt aber auch etwas über den europäischen Anspruch der Kulturhauptstadt. Europaweite Aufmerksamkeit mag die Schnee-Eröffnung auf Zollverein, die Eröffnung des Ruhrmuseums, der Neubau des Folkwang-Museums, das B1-Happening, leider die Loveparade in Duisburg und hoffentlich bald im verdienten Umfang das Dortmunder U – Zentrum für Kunst und Kreativität – genießen. Die „HELDEN“ spielten qualitativ in dieser Liga, konnten aber hier medial nicht bestehen. Hierzu hätte auch der Medien- und Marketing-Etat höher sein müssen. Auch war ein „dickes Brett“ durch die Wahl des Ausstellungsortes in der Peripherie des Ruhrgebiets ohne eigenen DB-Bahnhof zu bohren. Wer in Hattingen war, will hier nicht mehr weg. Dazu muss man aber erst einmal wissen, dass es Hattingen gibt und den Entschluss gefasst haben, die „Altstadt des Ruhrgebiets“ zu besuchen. Der Standort selbst hat sich – trotz aller Lernprozesse – dem Projekt gewachsen gezeigt. Wir haben gelernt, mit Projekten dieser Größenordnung umzugehen.

Wie immer bei solchen Befragungen war die überwiegende Zahl der befragten Gäste zufrieden mit der Ausstellung. Gelobt wurde an der Ausstellung ihre Vielseitigkeit und die hochkarätigen Exponate aus aller Welt. Hauptkritikpunkt waren die aus Gründen der Barrierefreiheit auf Unterkante 90 cm angebrachten Objekttexte. Befragungen von Rollstuhlfahrern während des Betriebes ergaben, dass es ihnen egal ist, ob die Texte auf Augenhöhe oder etwas höher hängen. Für die Fußgänger erzeugte die „Barrierefreiheit“ Rückenschmerzen, bei Gleitsichtbrillenträgern verschärft durch Limbo-Haltungen. Im Ranking der Abteilungen erlebten wir Überraschungen, denn ganz oben landeten die Medien-Helden. Sie bedienten mit Comics, Monitoren und Requisiten aus bekannten Helden-Filmen Sehgewohnheiten und Erfahrungen vieler Gäste. Silber ging an den Sport und Bronze an die Antike, die ich persönlich ganz weit vorne auf der Rechnung hatte.

Ob die Ausstellung funktioniert hat? Viele Gäste sind wegen

des provokanten Themas gekommen, die meisten haben sich an den herausragenden Exponaten in ansprechender Ausstellungsarchitektur erfreut. Ob all jene schlaun Assoziationen, die sich hier und im Katalog wiederfinden, durch Dinge, Licht, bunte Wände und „200 Zeichen max.“ transportiert werden können, ist unwahrscheinlich. Die personale Vermittlung, aber auch Audio-Guides für Erwachsene und Kinder in deutscher und englischer Sprache konnten da helfen und fanden außerordentlich positive Resonanz. Gerade bei der sehr engen Ausstellungsarchitektur hat sich der Einsatz einer Personen-Führungsanlage mit verschiedenen Frequenzen bewährt. Ob die Ausstellung etwas bewegt hat? Neunzig Prozent der Gäste sahen in der Ausstellung ihre Position zum Heldentum bestätigt, gleichviel ob sie Helden als notwendig oder als Übel ansahen. Manche fanden die falschen Helden, regten sich über Krieg und Faschismus auf oder suchten vergebens nach ihren Helden, etwa die GIs in der Normandie oder die Rote Armee. Natürlich kam auch der Vorwurf, zu viele männliche Helden gefeiert zu haben, eine berechtigte Feststellung, über deren Ursache und Umgang damit bereits berichtet wurde. Aber immerhin bestätigten 10 Prozent, ihre Ansicht qualifiziert zu haben.

Als Museumsleiter habe ich persönlich viel Organisatorisches gelernt, als Kurator für ein mir wesensnahes Thema, in dem ich wissenschaftlich aber nicht „zu Hause“ bin, auch. Geschmerzt hat mich, nicht alle mir wichtigen Exponate wie z.B. Kinderzeichnungen aus Israel nach dem „Munich massacre“ zeigen zu können. Das ist das Problem einer kulturgeschichtlichen Überblicksausstellung. Überrascht hat mich, wie elementar unterschiedlich der Blick auf ein und dasselbe nicht nur von Alt und Jung, Deutsch und Nichtdeutsch, Mann und Frau ist, sondern eben auch von Ost und West. „Tief im Westen“ denkt man da eher an Rheinland und Westfalen, wenn wir merken: die sind irgendwie anders. Gefreut haben mich die vielen positiven Kontakte in die Sport-Museums-Szene, zu Sammlern, Sportlern und Journalisten, die mir Mut machen, Sport als Thema auf der Agenda meines Museums zu halten. Ob Sport kulturgeschichtlich ausgestellt werden kann? Wie sonst?

Anm.

Zur Ausstellung ist ein Katalog erschienen, darin:

Robert Laube, Uwe Wick: Medaillen, Medien, Macht und Markt. Sport-Helden, in: HELDEN. Von der Sehnsucht nach dem Besonderen, hrsg. vom LWL-Industriemuseum, Klartext-Verlag Essen 2010.

V.l.n.r.: Empfang der Senatsverwaltung für Inneres und Sport im Lichthof des Hauses des Deutschen Sports, Seminarraum im Clubhaus



Sportshow oder Sportschau?

Sportausstellungen als Erlebnis und Geschichte

Susanne Wernsing



Foto: Thomas Willaschek



Science of Sports im Science Museum London.

„Man kann nämlich nicht „sagen“, was ein Fußball- oder Tennis Spiel ist. Wenn jemand danach fragt, kann man nur antworten: Geh hin und sieh! [...] Letztlich muss man selbst einmal gespielt haben, um mitreden zu können.“ Sport zu verstehen geht nur über Erfahrung, so behauptet der Medientheoretiker Norbert Bolz. Austauschen kann man sich möglicherweise über Vereins- und Verbandsgeschichten, über Spielzüge und -ergebnisse, vielleicht sogar über Bewegungsabläufe und Techniken. Dass wirklich mitreden offenbar nur derjenige kann, der ein unmittelbares und körperliches Erleben damit verbindet, gilt aber auch für die Perspektive des Zuschauers. Man könnte Bolz' Zitat in dieser Hinsicht erweitern: Letztlich muss man auch einmal im Stadion gewesen sein, um mitreden zu können! Das könnte Kuratoren einer Sportausstellung entmutigen. Hatten sie doch gerade gedacht, dass Ausstellungen anderen Medien wie Fernsehübertragungen, Filmen, Bildbänden und Texten zum Thema überlegen sein könnten, da sie im Raum stattfinden und daher Bewegungserlebnisse prinzipiell ermöglichen; ein Massenerlebnis bekommt man sicherlich nicht hin. Trotzdem lohnt es sich, der Frage nach „dem Erlebnis“ im Sport einerseits und in Ausstellungen andererseits ein wenig länger nachzugehen. Denn sollte sich dies als gemeinsamer Nenner herausstellen, so könnte darin die Lösung eines Problems liegen: eine gute Sportausstellung zu machen.

Warum ist es so schwer, den Sport auszustellen? Viele Museen entscheiden sich für einen von zwei gängigen Typen, und die Wahl scheint zwischen einer nachgebauten Erlebniswelt und der Nacherzählung von Sportgeschichte zu bestehen. Die Erlebniswelten sind meist stark inszeniert. Ihre Handlungsorientierung schlägt sich in der Gestaltung von musealen Wettkampfstätten nieder. Die Inszenierung macht nicht selten Anleihen bei jener Welt der Hands-On-Interaktiva, für die Science Centers bekannt sind. Dabei kann man jede Menge erfahren, allerdings liegt die

Beschränkung dort, wo man sie eben auch bei den Science Centers findet: Hier werden Phänomene erklärt, seien sie nun naturwissenschaftlicher, medizinischer oder technischer Natur. Historische oder kulturwissenschaftliche Deutungen sind dadurch noch nicht ausgestellt und oft auch nicht vorgenommen. Was die Sportausstellungen im Stil einer Erlebniswelt von den Science Centers hingegen unterscheidet, ist die emotionale Aufladung. Hier wird gerannt, gesprungen, gemessen, gegeneinander gekämpft und - wenn alles gut geht - sogar geschwitzt. Das kommt dem Bild vom Sport, wie es sich öffentlich so gut vermarkten lässt, entgegen - und macht meistens Spaß.

Der andere Ausstellungstyp erscheint in vieler Hinsicht als komplettes Gegenteil der Erlebniswelt. In puristischer Form - und häufig mit viel zu geringem Budget - wird dort der Versuch unternommen, Sportgeschichte fundiert zu vermitteln. Mit geringer Inszenierung wird die Geschichte einzelner Sportarten, Vereine oder Verbände mit einer ebenso geringen Variation bekannter Objektgruppen erzählt. Die vorhandene Bandbreite von Artefakten, die der Sport hinterlässt, reicht von Sportgeräten und Sportbekleidung über Urkunden, Medaillen und Pokalen zu Foto- und Filmdokumenten. Solche Sportgeräte sind mit Alltagsgegenständen verwandt: Vielen bekannt und vertraut, bedürfen sie einer Kontextualisierung und Inszenierung, um sie der Anmutung einer banalen Gerätekammer zu entziehen, um sie interessant und vor allem um verständlich zu machen. Dass viele Sportgeräte mit der sakralen Aura von Stars und bedeutenden Wettkämpfen aufgeladen sind, sieht man ihnen eben nicht unbedingt an. Dass ein Ball der Endspielball eines umstrittenen Matches ist, das muss inszeniert werden.

Für wen werden Sportausstellungen eigentlich gemacht? Wer sich für Sport interessiert oder ihn betreibt, wurde früher im Umkehrschluss den nicht-museumsaffinen Besucherschichten



V.l.n.r.: Globetrotterladen in Köln; Niketownladen in New York City; Herzrasen 2008, Foto: Klaus Pichler, Wien.

zugerechnet. Gleichzeitig galt der Sport nicht als Thema, das sich einem kultur- und museumsinteressierten Publikum zumuten ließ. In Ausstellungen etabliert sich allerdings zunehmend ein kulturwissenschaftlicher Blick auf den Sport, und längst wird er in Feuilleton, Politik- und Wirtschaftsteil der wichtigen Zeitungen verhandelt. Möglicherweise haben die Kulturoffensiven im Rahmen der letzten sportlichen Großveranstaltungen doch dazu beigetragen, das Thema für das bildungsinteressierte, bürgerliche Museumspublikum zu öffnen. Die enormen Summen, mit denen diese Öffnung unternommen wurde, unterscheiden sich allerdings grundlegend von den Budgets, mit denen normale Sportsammlungen und –ausstellungen umzugehen gewohnt sind und für sich werben können. Und diese Öffnung heißt auch noch lange nicht, dass solche Ausstellungen jetzt auf den Fußballfan als Besucher abzielen. Auch wenn die Dichotomie von Sportinteresse und Museumsinteresse heute nicht mehr in der alten Schärfe erhalten ist, so bleibt dem Sportanhänger die Frage, was er im Museum erleben oder lernen kann, das über seine Kenntnisse aus der Sportpraxis hinausgeht. Die Erfahrung zeigt, dass derjenige, der sich für Sport interessiert oder ihn betreibt, nicht automatisch in eine Sportausstellung geht. Es stellt sich sogar die Frage, ob das Sportmuseum vielleicht mit dem Sport selbst konkurriert. Im ökonomisierten und medialisierten Sportevent wird dem Erlebnis und seiner Inszenierung eine herausragende Rolle zugewiesen. Emotionalität gilt als Werbeträger für Sportveranstaltungen ebenso wie für Sportausstellungen. Ausstellungen über Sport müssen heute auch Aussagen über seine Inszeniertheit machen, und sie tun das, um attraktiv zu sein, selbst in stark inszenierter und oft medialer Gestalt. Thema und Medium solcher Ausstellungen konkurrieren also schnell miteinander - oder sie kopieren sich schlicht. Bedeutende Konkurrenz erwächst den öffentlichen Sportsammlungen und –ausstellungen darüber hinaus von Seiten der „Firmenmuseen“ großer Vereine und Verbände und vor allem von den „Brandlands“ global agierender Sportartikelhersteller. Die Inszenierung solcher Geschäfte erinnert immer häufiger an aufwändige Bühnenbilder und Ausstellungsinszenierungen. Dafür sind allerdings komplett andere Budgets verfügbar, und hier herrscht auch ein vollkommen anderes „Vermittlungsziel“, nämlich das, mit den Erlebnissen Produkte zu verkaufen.

Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, anhand von zwei Ausstellungsbeispielen Elemente zu benennen, die einen erweiterten Typus von Sportausstellungen ausmachen könnten. Gesucht wurde dabei einerseits nach Formaten, die die Lebendigkeit der Interaktion von Besuchern nutzen, ohne der Beschränkung von Science Centers zu erliegen. Andererseits treten inhalt-

liche Konzepte in den Fokus, die detaillierte Sportgeschichten um eine kulturwissenschaftliche Erzählung erweitern und die Ausstellung so für ein breiteres Publikum anschlussfähig machen. Die erste Idee wäre, in der Ausstellung eine Geschichte zu erzählen, die über die historische Entwicklung einzelner Sportdisziplinen hinaus eine Geschichte des Körpers (im Sport) aufruft und Sport in Analogie zu bestehenden Gesellschaftsstrukturen stellt. Das könnte eine Übersetzungshilfe in zwei Richtungen sein: die Sportkenner würden ihr Interessensgebiet in einem umfassenderen Kontext gedeutet sehen, während die Sportlaien überhaupt einen Zugang zu einem gewichtigen gesellschaftlichen Teilbereich fänden, der eben mehr ist als „22 Menschen, die hinter einem Ball her rennen“. Solche Konzepte funktionieren häufig nicht nach chronologischer, sondern nach thematischer Ordnung. Kontexte und Deutungen entstehen durch überraschende Kombinationen und Montagen von Themen und Objekten.

Die zweite Idee wäre, den Besucher als Akteur ernster zu nehmen als Hands-On-Interaktiva dies häufig tun. In einem performativen Konzept führen die Besucher nicht (nur) angewiesene Handlungen an Trainingsgeräten und Messstationen aus. Hier würden Situationen angeboten, die die Besucher nach ihrem eigenen Verständnis von Sport befragen oder sogar nach ihrem sportlichen Selbstbild. Besucher würden hier Elemente von Sport „aufführen“, die über die körperliche Bewegung hinausgehen.

herz:rasen. Die Fußballausstellung.¹

Im Rahmen des Kulturprogramms der EURO 2008 wurde im Künstlerhaus Wien auf 2.000 qm eine Ausstellung zum Thema Fußball veranstaltet. Das kulturwissenschaftliche Konzept deutete Spieler und Zuschauer gleichermaßen als Akteure des Fußballs. Erzählt wurde das Verhältnis der beiden Gruppen in zwei parallelen Raumflügeln, die beide in einer Filminstallation endeten, welche elf archetypische Szenen im Fußball in Sequenzen unterschiedlicher Spielfilmgenres übersetzte. Neben Artefakten zeigte die Ausstellung zahlreiche künstlerische Positionen und interaktive Elemente. Das Intro der Ausstellung, das eine erste Positionierung der Besucher zur Frage „Wer bin ich eigentlich – Spieler oder Zuschauer?“ herausforderte, bot eine Filminstallation zum vor- 1 Von Österreich-am-Ball wurde das Technische Museum Wien mit der Konzeption und Umsetzung beauftragt (Projektleitung Walter Szevera). Kuratorin: Susanne Wernsing; Inhaltsteam: Christine Gloggengieser; Matthias Marschik, Katarina Matiassek, Rudolf Müllner, Johann Skocek, Christian Stadelmann, Wolfgang Weisgramm; Interaktiva: Kathrin Oder; Kuratorin Kunst: Katharina Bösch; Gestaltung: Christian Sturminger; Medien: zone Wien; Grafik: perndl&Co.



Auf die Plätze 2011, Foto: Jan Pappelbaum.

Herzrasen 2008, Foto: Klaus Pichler, Wien (oben)

Auf die Plätze 2011, Foto: Jan Pappelbaum (unten).

modernen Volksspiel in Ashbourne. Diesen Volksfußball, der traditionell jedes Jahr über zwei Tage veranstaltet wird, kennzeichnet noch eine geringe Verregelung und vor allem keine Trennung von Spielern und Zuschauern. Das gibt die Folie für die weitere Fragestellung der Ausstellung zu den Kennzeichen des modernen Fußballs ab. Die Räume über Spieler und Zuschauer werden dann als parallele Biographien bzw. Karrieren erzählt. Nach der Initiation (Kicken bzw. Sammelwut) und der Professionalisierung (Transfermärkte bzw. Fantypenbildung) werden vorherrschende Praktiken (Verwissenschaftlichung des Trainings bzw. Kult) und Prozesse der Gruppenbildung gezeigt (Teambildung bzw. popkulturell geprägte Dress-Codes der Fanszenen). Welcher Gruppe man auch angehört, den Spielern oder den Zuschauern: der eine Raumflügel hilft, den anderen durch Analogien zu deuten.

Auf die Plätze. Die Sportausstellung im Deutschen Hygiene-Museum²

Um Analogien geht es auch im zweiten Beispiel, dessen Inszenierung stärker auf die angesprochenen performativen Elementen setzt. Die Ausstellung wird im Deutschen Hygiene-Museum im April 2011 auf 1.200 qm eröffnet und erzählt die Inszenierung von Körper und Gesellschaft im Sport. Nicht um die Geschichte einzelner Sportarten geht es, sondern um die Frage, was den „modernen Sport“ bzw. die aktuellen Bewegungskulturen ausmacht. Es wird versucht, anthropologische, soziologische und mediale Elemente ausfindig zu machen, die Bewegungen erst die Bedeutungsebene „Sport“ zuweisen. Die Themenräume werden nach leitenden Kriterien von Sport gruppiert, nämlich die Formung des Körpers, der Wettkampf- und der Spielcharakter. Diese Kriterien werden durch Analogien zu gesellschaftlichen Strukturen und Kontexten inhaltlich gefüllt: Gefragt wird nach leitenden Körperbildern, nach herrschenden Gesundheits- und Schönheitsdiskursen, nach Zügelung und Förderung von körperlicher Auseinandersetzung und Gewalt im Sport, nach militärischen Kon-

² Die Ausstellung eröffnet im Jubiläumsjahr des Deutschen Hygiene-Museums und im Jahr der Frauen-Fußball-WM 2011, deren Austragungsort auch Dresden ist. Projektleiterin und Kuratorin: Susanne Wernsing; Co-Kuratorin: Katarina Matiassek; Inhaltsteam: Stephanie Neuner, Andrea Wieloch, Daniel Ziemer; Gestaltung: Jan Pappelbaum, Schaubühne Berlin mit Stephan Blank und Clemens Kramer; Medien Theo Thiesmeyer.

notationen und nationaler Identitätsstiftung, nach der Rolle des Sports zwischen Arbeit und Freizeit. Als symbolisches Leitmotiv der Besucherführung dient der Parkour. Mittlerweile von einer Subkultur der Pariser Banlieues zur globalen Sportart aufgestiegen, nutzen die Traceure im Parkour die vorhandene Stadtarchitektur, welche sie mit einem Repertoire bestimmter Bewegungsformen auf einem eigenen, effizienten Weg durchkreuzen. Analog dazu soll die Ausstellungsarchitektur in der Dresdner Ausstellung für die Besucher auf verschiedene Weise nutzbar gemacht werden. Performative Rauminstallationen sollen nicht nur die museumstypische Hemmung der Besucher vor körperlicher Bewegung auflösen, sondern führen diese in unterschiedliche Situationen sozialer Interaktion im Sport und setzen das jeweilige Verhältnis der Besucher zum Sport damit in Relation zu den Ausstellungsinhalten. Ob man kooperiert oder schon in Konkurrenz steht, ergibt sich erst im Spielverlauf. Oder genereller: Sind Sie ein Wettkampf- oder ein Spieltyp?

Die Überlegungen zu einem erweiterten Typus von Sportausstellungen versuchten, auf der inhaltlichen Ebene über die chronologische Erzählung von Spezialgeschichte hinauszugehen und das Thema so in einen gesellschaftlichen Kontext zu stellen. Dadurch erscheint es auch für breitere Besucherschichten anschlussfähig. Für die Gestaltung der Sportausstellung ist der Vorschlag, den Erlebniswert des Ausstellungsbesuchs, der durch körperliche Betätigung an Interaktiva entsteht, durch performative Elemente zu ergänzen. Dadurch geraten die Besucher in Situationen sozialer Interaktion – mit anderen Besuchern und auch mit sich selbst. Im Besuch der Ausstellung führen sie also selbst wichtige Elemente von Sport auf.

Wir gegen uns. Sport im geteilten Deutschland

Eine Ausstellung des Zeitgeschichtlichen Forums Leipzig

Anne Martin



Foto: Thomas Willaschek

„Die Klassenauseinandersetzung auf sportlichem Gebiet hat ein solches Ausmaß erreicht, dass prinzipiell kein Unterschied zur militärischen Ebene besteht. So wie der Soldat der DDR, der an der Staatsgrenze seinem imperialistischen Feind in der NATO-Bundeswehr gegenübersteht, so muss der DDR-Sportler in dem Sportler der BRD seinen politischen Gegner sehen.“ Kaum eine andere Verlautbarung spiegelt die politische Dimension des Sports im Kalten Krieg so deutlich wider wie dieser Beschluss des SED-Politbüros aus dem Jahr 1968, mit dem die DDR-Athleten und die Bevölkerung insgesamt auf die Olympischen Spiele in München 1972 eingestimmt werden sollten. Während Westdeutschland sich auf „heitere Spiele“ vorbereitete, um der Welt ein modernes, friedliebendes und weltoffenes Deutschland zu präsentieren, fragte das SED-Zentralorgan „Neues Deutschland“ unter Anspielung auf die von den Nationalsozialisten 1936 in Berlin ausgerichteten Spiele „Ist zweimal 36 vielleicht 72?“

Die Entwicklung des Sports in der Bundesrepublik und in der DDR, die unterschiedlichen Bedingungen in Demokratie und Diktatur und die Rolle des Sports im Wettstreit der Systeme – darum geht es in der Ausstellung „Wir gegen uns. Sport im geteilten Deutschland“. Keine reine „Sportschau“, keine „Hall of Fame“, unser Ziel war die Einbettung des Sportgeschehens in die Zeitgeschichte. Unser Ansatz ist kein anthropologischer oder kulturgeschichtlicher. Wir wollten vielmehr einen besonderen und in seiner politischen Bedeutung oftmals unterschätzten Aspekt deutsch-deutscher Vergangenheit beleuchten. Dabei sollte die Faszination des Sports, seine Strahlkraft auf den einzelnen wie die Gesellschaft, nicht zu kurz kommen. Schließlich gehören zum Zeitgeschehen auch fest im kollektiven Gedächtnis verankerte sportliche Höhepunkte, glanzvolle Siege und Rekorde.

„Sport und Politik im Kalten Krieg“, so lautete zunächst der Arbeitstitel. Mit dieser Ausstellung hat die Stiftung Haus der Ge-



Plakat der Ausstellung nach einem Entwurf von THORN werbeagentur, Leipzig

schichte der Bundesrepublik Deutschland, zu der unser Haus in Leipzig gehört, ihre Reihe deutsch-deutscher Projekte fortgesetzt. Vorgänger in dieser Reihe waren u. a. die Ausstellungen „Flagge zeigen? Die Deutschen und ihre Nationalsymbole“, „drüben. Deutsche Blickwechsel“, „Rock. Jugend und Musik in Deutschland“, „Markt oder Plan“ und „Endlich Urlaub. Die Deutschen reisen“. Nach einer Vorbereitungszeit von gut zwei Jahren wurde die Sportausstellung am 24. November 2009 im Zeitgeschichtlichen Forum Leipzig eröffnet, wo sie bis zum 5. April 2010 zu sehen war.¹ Danach wanderte sie in das Haus der Geschichte nach Bonn, für eine Laufzeit vom 12. Mai bis zum 10. Oktober 2010. Weitere Standorte sind nicht vorgesehen. Ich will Ihnen im Folgenden das Konzept für diese Ausstellung skizzieren, kurz auf unsere Ziele und die verschiedenen Arbeitsschritte eingehen, um dann auf die Umsetzung, also auf die Exponatenauswahl und vor allem die Gestaltung sprechen zu kommen.

Konzeption

Die Konzeption für eine Wechselausstellung wird in unserem Haus von der Projektleiterin, dem Projektleiter verfasst, intern im

¹ Aktualisierte Angabe



Breiten Raum gibt die Ausstellung dem DDR-Sportidol Täve Schur.

Haus abgestimmt und dann den Gremien der Stiftung Haus der Geschichte vorgelegt: dem Wissenschaftlichen Beirat, dem Arbeitskreis gesellschaftlicher Gruppen und dem Kuratorium. Aus dem hochkarätig besetzten wissenschaftlichen Beirat begleiten in der Regel drei bis vier „Paten“ den Fortgang des Projekts mit ihrem Rat. Beim Sportprojekt waren es zwei Historiker aus diesem Kreis, Hans-Günter Hockerts von der Universität München und Andreas Rödder von der Universität Mainz. Hinzu kamen ausnahmsweise auch zwei „Paten“ aus dem Arbeitskreis gesellschaftlicher Gruppen: die Sporthistoriker Michael Krüger und Heinz Denk, die den Deutschen Olympischen Sportbund vertreten. Die enge Zusammenarbeit mit den Gremien unterstützt uns bei der Umsetzung unseres Anspruchs, wissenschaftlich und bei der Auswahl der Schwerpunkte auf der Höhe der Zeit zu sein und gleichzeitig ein breites Publikum anzusprechen. Die enge Vernetzung erlaubt uns zudem, trotz der großen Bandbreite unseres Ausstellungsprogramms die Konzepte selbst zu verfassen und diese Aufgabe nicht nach außen zu vergeben, also „Expertenwissen“ einzukaufen.

Bei der Konzeption für die Sportausstellung haben wir uns im Wesentlichen auf die Zeitspanne von Anfang der 1950er-Jahre bis 1989/1990 konzentriert und uns dabei von folgenden Fragen leiten lassen:

Welchen Stellenwert hatte der Sport in der Bundesrepublik und in der DDR? Wie gestaltete sich sein Verhältnis zur Politik, in welchem Ausmaß nahm diese auf ihn Einfluss? Welche Unterschiede bestanden diesbezüglich zwischen dem SED-Regime und der demokratisch verfassten Bundesrepublik? Inwieweit spiegelte sich der Systemgegensatz auch im Sport wider?

Gab es Zäsuren, Brüche in den beiden Sportsystemen?

Wie gestalteten sich die deutsch-deutschen Sportbeziehungen? Wie groß war die Strahlkraft von westdeutschem und ostdeutschem Sport auf den jeweils anderen Teilstaat? Wo wirkte der Sport verbindend zwischen Ost und West, wann überwogen Konkurrenz und Gegnerschaft?

Welche Rolle spielte Doping in Ost und West? Wie groß war der Einfluss der Stasi auf den DDR-Sport? Welche Folgen hatten diese Schattenseiten für die Sportler?

Zudem stand für uns fest, dass wir in der Ausstellung nicht abrupt mit dem Epochenwechsel 1989/90 enden, sondern schlaglichtartig auch die Entwicklung nach der Wiedervereinigung be-

leuchten wollten.

Nach Fertigstellung der Konzeption haben wir auf dieser Grundlage ein Ausstellungs Drehbuch verfasst. Die 42-seitige Synopse nennt die einzelnen Themen der Ausstellung, beschreibt das Präsentationsziel, sprich das Vermittlungsziel, und listet die geplanten Exponate auf. Dass es sich dabei in vielen Fällen zunächst um Wunschobjekte handelt, versteht sich von selbst. Nach diesem Drehbuch sollte die Ausstellung, abgesehen von Eingangsbereich und Ausgangsbereich, 16 Kapitel umfassen. Die Synopse ist für uns ein wichtiger Zwischenschritt auf dem Weg, die Geschichte, die wir erzählen wollen, in eine Ausstellung umzusetzen. Sie bietet zudem dem Gestalter erste Orientierung, der auf dieser Grundlage Ideen für die Architektur und Raumaufteilung entwickeln kann.

Recherche

Bereits parallel zur Arbeit an der Synopse und dann konzentriert nach ihrer Fertigstellung begann die Recherche von Objekten. Dazu gehörte als erster Schritt die Sichtung der eigenen Bestände der Stiftung. Unsere Datenbank nennt zum Stichwort Sport über 13.000 Objekte, von denen sich eine große Zahl in unserer Sammlung befindet. Aus den eigenen Beständen allein aber konnten wir unsere Sportausstellung nicht bestücken. Mehr als 200 Partner haben uns Objekte als Leihgabe oder Schenkung überlassen und das ein oder andere haben wir auch angekauft. Zu den Leihgebern gehören große Einrichtungen wie die Sportmuseen in Leipzig, Berlin und Köln, das Deutsche Historische Museum, der Deutsche Olympische Sportbund, der DFB, das Bundesarchiv, die Bundesstiftung Aufarbeitung der SED-Diktatur und die BStU. Wahre Fundgruben waren für uns die drei genannten großen Sportmuseen. Vom Leipziger Haus sind allein 30 Objekte in der Ausstellung zu sehen, das Berliner Sportmuseum hat uns 23 Leihgaben zur Verfügung gestellt. Die Kölner Kollegen haben uns auf die letzten Meter kurz vor Eröffnung mit einem Ersatzobjekt ausgeholfen, nachdem wir eine Absage vom IOC-Museum in Lausanne erhalten hatten. Aber auch viele kleinere Museen und Archive wie das Fußballmuseum Dresden, das Friedensfahrtmuseum in Kleinmühlingen, das Augsburger Kanumuseum und das Deutsche Basketball-Archiv in Hagen haben uns unterstützt. Hinzu kamen zahlreiche Zeitzeugen und private Sammler – ehemalige Sportler, Trainer, Funktionäre, Sportmediziner und Zuschauer, darunter Heinz Krügel, Wolfgang Löttsch, Andreas Hess, Jürgen



Höhepunkt im deutsch-deutschen Sportduell waren die Olympischen Spiele 1972 in München.

May, Jörg Berger, Axel Mitbauer, Andreas Krieger, Uwe Trömer, Ralph Pöhland, Anna-Maria Müller, Werner Franke, Henner Miersersky, Helmut Kopfleisch und andere mehr. Sie alle zusammen ermöglichten uns die Präsentation von fast 1100 Exponaten in der Ausstellung.

Bei der Auswahl der Exponate haben wir großen Wert darauf gelegt, nicht nur und auch nicht überwiegend typische Sportobjekte - Trikots, Wimpel, Sportgeräte, Pokale etc. - zu zeigen. Unser Thema ermöglichte uns, das Spektrum sehr zu erweitern. So konnten wir in unterschiedlichen Zusammenhängen Kunstgegenstände aufnehmen, sprich 10 Gemälde. Dokumente, in der Regel als Exponate nicht so geschätzt, spielen, sofern sie kurz, prägnant und aussagekräftig sind, in unserem Zusammenhang eine nicht eben unbedeutende Rolle, etwa wenn wir auf die Dopingproblematik und den Einfluss der Stasi auf den Sport eingehen. Wenn wir originäre Sportutensilien zeigen, dann sind sie mit einer besonderen Geschichte verbunden: ein Fahrrad von Tave Schur, der Trainingsbob der westdeutschen Bobfahrer, die bei den Olympischen Winterspielen 1952 die erste deutsche Goldmedaille nach dem Zweiten Weltkrieg gewannen, Badehose und Schwimmflossen von Axel Mitbauer, dem DDR-Sportler, der 1969 schwimmend durch die Ostsee in die Bundesrepublik flüchtete, ein Ski-Stock von Ralph Pöhland, dem ostdeutschen Nordischen Kombinierer, der sich 1968 kurz vor den Olympischen Winterspielen in Grenoble vom Trainingslager in den Westen absetzte, jeweils ein Laufschuh von Heide Rosendahl und Renate Stecher, den beiden deutsch-deutschen Konkurrentinnen in München 1972, und andere mehr. Gerne haben wir für eine Sportausstellung ungewöhnliche, überraschende Objekte aufgenommen: so z. B. eine Ziehharmonika, mit der ein Schlachtenbummler aus Kaiserslautern beim Endspiel um die Deutsche Meisterschaft gegen den VfB Stuttgart am 21. Juni 1953 im Berlin im Stadion für Stimmung sorgte. Ein wunderbarer Fund war auch das Logbuch der Fähre „Nordland“ mit dem Eintrag des Kapitäns zur Entdeckung und Aufnahme des eben erwähnten Axel Mitbauers.

Intensiv war die Recherche nach Filmmaterial, wobei uns das deutsche Rundfunk-Archiv der wichtigste Ansprechpartner war. Wir wollten auf starke und emotional bewegende Bilder in der Ausstellung nicht verzichten, von der Friedensfahrt etwa, den

Leipziger Turn- und Sportfesten, der Fußball-Weltmeisterschaft 1954, den Olympischen Spielen von München 1972, die auf Großprojektionen zu sehen sind. Aber auch bei der Zusammenstellung des Filmmaterials für zahlreiche weitere Medienstationen haben wir Wert auf Unerwartetes und Überraschendes gelegt. Zu den Besonderheiten gehören in diesem Zusammenhang eine 30-Sekunden-Szene von der Flucht Ralph Pöhlands - von einem ZDF-Team damals gedreht, wohl aus politischer Rücksichtnahme aber nicht gesendet - und Amateuraufnahmen von einem DDR-Aufenthalt des Fußballvereins Dynamo Windrad Kassel im September 1989. Dynamo Windrad Kassel war zum damaligen Zeitpunkt noch ein Verein, der beim DFB wegen seiner vermeintlichen großen Nähe zur DDR höchst ungelitten war.

Gestaltung

Für die Präsentation der fast 1100 Exponate steht in Leipzig eine Fläche von 400qm und in Bonn eine Fläche von 600qm zur Verfügung. Der verhältnismäßig kleine Raum in Leipzig hat uns zu großer Verdichtung gezwungen. Erste Überlegungen, in die Ausstellungsarchitektur zur Auflockerung bewusst Elemente aus dem Sport zu übertragen, haben wir wegen der räumlichen Gegebenheiten, aber auch aus inhaltlichen und finanziellen Überlegungen rasch verworfen. Was wir allerdings anstrebten, war eine abwechslungsreiche Gestaltung, und die ist uns gemeinsam mit dem Berliner Architekten Christian Axt und dem Frankfurter Gestaltungsbüro „exposition“ gelungen. In enger Zusammenarbeit mit diesen Partnern entstand eine Architektur mit insgesamt zehn Räumen. In einer Verschränkung von Chronologie und Thematik sind die unterschiedlichen Räume entweder der Entwicklung in der DDR oder der Entwicklung in der Bundesrepublik oder dem deutsch-deutschen Sportgeschehen gewidmet. Dabei gibt es offene und eher geschlossene Bereiche. Die offenen Bereiche erinnern vorrangig an Sporthöhepunkte in beiden deutschen Teilstaaten und veranschaulichen die Faszination und Massenwirkung des Sports. Sie stehen in Verbindung zu einer Rotunde mit Großfotos von Zuschauersituationen in Stadien - von frühen Schwarz-Weiß-Aufnahmen der 1950er Jahre bis hin zum bunten Fahnenmeer unserer Tage. Mit dieser Verbindung wollten wir die Bedeutung des Publikums für den Sport vor Augen



Blick in den Ausstellungsbereich „Doping in Ost und West“

führen. Hingegen wird in gleichsam geschlossenen Räumen das von der Öffentlichkeit abgeschotteten Hintergrundgeschehen behandelt. Dazu gehören die Themen Nachwuchsförderung und technische Innovationen in der DDR sowie natürlich das Kapitel Doping in Ost und West. Auch die Bodengestaltung berücksichtigt diese Unterscheidung. So erscheint etwa der Dopingbereich in einem klinischen, kalt ausgeleuchteten Weiß. Die Originalzeugnisse aus dem Trainingszentrum in Kienbaum werden in einer Enge gezeigt, die an die Abschottung der Spitzensportler in diesem Gelände erinnert. Besondere gestalterische Lösungen tragen auch dem stark biografischen Element in der Ausstellung Rechnung. So stehen beispielsweise sieben Spinde für die Lebenswege von Sportlern, die mit dem SED-Regime in Konflikt gerieten. Das Schlüsselereignis im deutsch-deutschen Sportgeschehen, die Olympischen Spiele von München 1972, wird mithilfe einer besonderen räumlichen Lösung vergegenwärtigt: Ein Panorama des Olympiaparks bietet dem Betrachter erst aus unmittelbarer Nähe verschiedene Einblicke, die schlaglichtartig an Höhepunkte der Spiele und die „politische Begleitmusik“ erinnern.

Resonanz

Wenn Sie sich nun fragen, wie wir der beschriebenen Fülle Herr geworden sind, so darf ich an dieser Stelle die Frankfurter Allgemeine Zeitung zitieren: „Es zählt zu den Verdiensten der überaus sehenswerten Ausstellung, dass sie in der Überfülle der historischen Details nie die großen Linien ... aus dem Blick verliert.“ Auch andere große Zeitungen wie die ZEIT, die WELT und die taz haben die Ausstellung sehr positiv besprochen. Die oben genannten Schwerpunkte machen deutlich, dass sich unsere Ausstellung nicht allein an das sportbegeisterte Publikum, die Fanszene im weitesten Sinne, richtet. Zu unseren Zielgruppen gehören neben dem normalen Ausstellungsbesucher, dem „Alltagsmenschen“, der informiert und/oder anspruchsvoll unterhalten werden will,

alle, die sich mit der deutsch-deutschen Vergangenheit befassen wollen oder müssen. Was die Resonanz insgesamt betrifft, so liegt bei den Besucherzahlen „Wir gegen uns“ in unserer Statistik im oberen Bereich: Die Ausstellung hatte in Leipzig, bei einer Laufzeit von 19 Wochen, insgesamt 35.603 Besucher² – überwiegend Einzelpersonen und kleine Gruppen, aber auch viele Schulklassen aus unterschiedlichen Schultypen: Mittelschulen, Gymnasien, Sportgymnasien, Berufsschulen und Berufsförderungswerken.

Auch unsere museumspädagogischen Angebote für eine tiefere Auseinandersetzung mit den Themen der Ausstellung wurden gut genutzt, ebenfalls in erster Linie von Schulklassen, aber auch von Soldaten und Zivildienstleistenden im Rahmen der politischen Bildung und von Lehrern im Rahmen von Lehrerfortbildungen. Worin liegt nun die besondere Anziehungskraft der Ausstellung, obgleich die Sportgeschichte nicht in den Lehrplänen vorkommt? Der Rückblick auf deutsch-deutsche Sportgeschichte vermittelt Schülern auf unterhaltsame Weise historische Zusammenhänge, holt sie gleichsam bei ihren altersspezifischen Interessen ab, um sie dann mit den für sie oftmals sehr fernen Themen wie Kalter Krieg, Systemgegensatz Ost-West, deutsche Teilung zu konfrontieren. Viele Lehrerinnen und Lehrer nahmen das museumspädagogische Angebot mit ihren Klassen auch deshalb gerne wahr, weil sie sich selbst in der Sportgeschichte nur wenig auskannten.

Zur Ausstellung erschien im Primus Verlag Darmstadt ein von uns erarbeiteter Begleitband. Er enthält Beiträge von Historikern, Sporthistorikern und Journalisten und insgesamt zehn Interviews mit Zeitzeugen, darunter Ines Geipel, Uwe Trömer, Klaus Wolfermann und Jens Weißflog. Von den insgesamt acht Begleitveranstaltungen war die wichtigste eine gemeinsam mit dem Deutschlandfunk und der Leipziger Volkszeitung veranstaltete Diskussion zur Dopingproblematik.

² Dito

Zehn Jahre Dauerausstellung im Deutschen Sport & Olympia Museum – Anspruch und Wirklichkeit der Pflege

Ansgar Molzberger



Foto: Thomas Willaschek

Die Idee zum Deutschen Sport & Olympia Museum (DSOM) wurde während der Olympischen Spiele 1972 in München geboren: Der damalige Präsident des Nationalen Olympischen Komitees für Deutschland (NOK), Willi Daume, sprach sich für die Schaffung eines nationalen Sportmuseums aus. Es sollte die kulturelle Dimension des Sports anschaulich dokumentieren.

Finanzielle Gründe bereiteten diesem anspruchsvollen Vorhaben jedoch zunächst ein schnelles Ende. Das wachsende Interesse an Geschichte und Sport veranlasste den Deutschen Sportbund (DSB) und das NOK aber im Jahre 1978, Grundsatzbeschlüsse zur Errichtung eines Deutschen Sportmuseums zu fassen. Zur Umsetzung dieser Zielvorgabe wurde am 16. Dezember 1982 in Köln der gemeinnützige „Verein Deutsches Sportmuseum“ gegründet, dem neben DSB und NOK fast sämtliche Landessportbünde und nationalen olympische Fachverbände beitraten. Hinzu kamen die Stadt Köln, die Deutsche Sporthochschule Köln und die Deutsche Olympische Gesellschaft. Dem Verein kam die Aufgabe zu, eine attraktive, sporthistorische Sammlung aufzubauen, Finanzmittel für einen Museumsbau einzuwerben und Öffentlichkeitsarbeit sowie Werbung zu betreiben. Die fachliche Verantwortung für den Aufbau lag in den Händen des Leiters des Instituts für Sportgeschichte der Deutschen Sporthochschule Köln, Prof. Dr. Manfred Lämmer.

Mehr als 14 Jahre dauerten die politischen Überzeugungsarbeiten und die organisatorischen Vorbereitungen, die nicht frei von Rückschlägen und Enttäuschungen waren. 1996 war das Ziel dann jedoch erreicht: Mit Unterstützung der Stadt Köln, des Landes Nordrhein-Westfalen und der Bundesregierung konnte eine denkmalgeschützte, ehemalige Zoll- und Lagerhalle im Kölner Rheinauhafen erworben und für den neuen Nutzungszweck als Museum umgebaut werden.

Weitere Finanzmittel, die für den Innenausbau und hier vor allem für die Dauerausstellung benötigt wurden, stellten die Kreissparkasse und die Stadtparkasse Köln bereit. Diese regten dann auch die Gründung einer Stiftung für den Betrieb des Museums an, deren Vorsitz der langjährige Präsident des NOK für Deutschland, Professor Walther Tröger, übernahm.

Am 26. November 1999 öffnete das Deutsche Sport & Olympia Museum seine Tore, bis zum heutigen Tag konnten mehr als 1,2 Millionen Besucher gezählt werden.

Dauerausstellung

Bei der Konzeption der DSOM-Dauerausstellung, für die im Obergeschoss des Hauses ca. 1.000 qm² zur Verfügung standen, ging man vom Sportgeschehen der Gegenwart aus und stellte die zentralen Fragen „Was ist das Wesen des Sports?“, „Was sind seine Wurzeln?“ sowie „Was sind die Marksteine seiner Entwicklung?“ in den Mittelpunkt der planerischen Arbeit. Aus diesem gedanklichen Ansatz folgte ein chronologischer Aufbau des Ausstellungsparcours – 1999 in Szene gesetzt vom Stuttgarter Atelier Brückner –, der den Museumsbesucher mitnimmt auf eine Zeitreise durch die Geschichte des Sports: Von den Anfängen im antiken Griechenland über das Deutsche Turnen, den Englischen Sport und die Olympische Bewegung bis in die Gegenwart – man durchläuft auf seinem DSOM-Rundgang verschiedene Themenräume.

Problemfeld „Timeline“-Aktualisierung

Zentrales und gleichzeitig verbindendes Element der Dauerausstellung ist die so genannte „Timeline“: Beginnend bei den Philanthropen greift sie ca. 750 markante Ereignisse der Sportgeschichte mittels Text- und Bildeinträgen sowie in Vitrinen präsentierten Objekten auf, erstreckt sich entlang einer Tartanbahn über die gesamte Hauslänge von 80 Metern und leitet den Besucher so chronologisch durch einen Zeitraum von mehr als 200 Jahren.

In ihrer Art der Inszenierung liegt jedoch ein zentrales Problem bei der heutigen Ausstellung: Da die Zeitleiste bereits 1999 bis auf eine Restfläche von einem Meter komplett bespielt wurde, ist für eine Aktualisierung im bestehenden Design schlichtweg kein Platz. Mittlerweile fehlt in der Chronologie eine komplette Dekade. Die zum Zeitpunkt der Museumseröffnung angedachte Lösung, die – so hoffte man damals – wenigen Jahre bis zu einer kompletten Überarbeitung und Neuinszenierung der Dauerausstellung mit Hilfe von zusätzlichen, entlang der Laufbahn einsetzbaren Vorsatzscheiben – konzipiert als Text-, Bild- und Objektträger – überbrücken zu können, entpuppte sich schnell als nicht durchführbar. So konnte an nur wenigen Stellen eine Glasscheibe installiert werden (s. Bild), denn die in den Raum ragenden, in der Silhouette schlecht sichtbaren Elemente erwiesen sich an den meisten Positionen als zu gefährlich für nicht achtsame Museumsbesucher – allein 70.000 Schulkinder sind jährlich im Deutschen Sport & Olympia Museum zu Gast und bewegen sich meist sehr sportlich durch das Haus.



Die „Timeline“ im Deutschen Sport & Olympia Museum, 2010. Links im Bild eine variabel einsetzbare Vorsatzscheibe.



Detailaufnahme der „Timeline“-Vitrinenverankerung.



Die Großvitrine im Themenraum „Wintersport“ – einzelne Objekte können leicht ausgetauscht werden.

Bedauerlicherweise fällt die geschilderte Problematik in einem Museum zu einem schnelllebigen Thema wie dem Sport nicht nur auf, sie verhindert zudem, dass neu erworbene, „aktuelle“ Objekte in die bestehende Inszenierung integriert werden können.

Zudem weist die Zeitleiste ein „historisches“ Manko auf: Auch zur Sammlung des Hauses hinzukommende, aus älterer Zeit stammende Exponate können nicht ergänzend, sondern nur im Austausch gegen bereits sich in der Ausstellung befindliche Objekte präsentiert werden. Der Grund hierfür liegt weniger im mangelnden Platzangebot auf der „Timeline“ – die ein oder andere größere Lücke könnte durchaus noch mit einer zusätzlichen Vitrine bespielt werden –, sondern in einem technischen Spezifikum der Installation. So wurden 1999 die für die Anbringung der Vitrinen notwendigen Wandverankerungen genau abgezählt für die damals geplante Vitrinenzahl installiert, bevor die Beschriftungen, Illustrationen und die Verglasung über die gesamte Wandfläche angebracht wurden. Zusätzliche Vitrinenverankerungen sind nachträglich nur mit erheblichem Aufwand nachrüstbar, denn um an das nur von einem Endstück zugängliche „Innenleben“ der Wandinszenierung zu gelangen, müssten über eine Strecke von – je nach Position – mehreren Metern sämtliche vorhandenen Vitrinen geöffnet und abgebaut sowie das Bildmaterial und die Wandverglasungen entfernt werden – ein (zu) hoher Aufwand, um eine weitere Vitrine anzubringen.

Abhilfe schaffen hier zum einen die an die Laufbahn angrenzenden Themenräume, beispielsweise zu den Olympischen Spielen von 1936 und 1972 sowie zu einzelnen Sportarten(-gruppen) wie Fußball, Boxen und Wintersport, da diese Räume mit ihren meist einfach zu öffnenden Großvitrinen eine größere Flexibilität für die Präsentation eines neuen Exponats aufweisen. Mit einer im Museumsfoyer als „Schaufenster des Sports“ errichteten Vitrinengruppe wurde zudem eine Möglichkeit geschaffen, Neuerwerbungen temporär auszustellen, die aus den genannten Gründen weder auf der „Timeline“ noch – aufgrund der fehlenden inhaltlichen Anknüpfung – in einem Themenraum der Dauerausstellung gezeigt werden können. Das Problem der fehlenden Aktualisierung der Zeitleiste ist damit freilich noch nicht gelöst.

Problemfeld Medientechnik

In die DSOM-Dauerausstellung sind insgesamt ca. 20 Filmstationen integriert, am Ende der Laufbahn erwartet den Besucher in der so genannten „Ehrenrunde“ darüber hinaus eine aus 40 Fernsehgeräten bestehende Medieninstallation zum Thema „Faszination und Vielfalt des modernen Sports“. Die komplette Medientechnik des Hauses wurde bei der Museumseröffnung im Jahr 1999 mit einer Netzwerklösung realisiert, die auf einem zentralen Server zusammenlief. Von diesem Rechner konnten sämtliche Medienterminals, auf Wunsch auch einzeln, bequem angesteuert

werden – eine damals sehr komfortable Lösung.

„Normaler“ technischer Geräteverschleiß und personelle Wechsel im eigenen Haus, vor allem aber wegfallende Ansprechpartner in den beteiligten Medientechnikfirmen – oder sogar Geschäftsaufgaben – führten über die Jahre jedoch zu zunehmenden Problemen, das bestehende Netzwerk aufrecht erhalten zu können.

Der hohe Arbeitsaufwand, der hierfür zu leisten war, und die folglich hohen Reparaturkosten erforderten schließlich ein Umdenken, um bei akutem Ausfall einer Medienstation schnell und kostengünstig reagieren zu können: Zum einen wurde das bestehende Gesamtnetzwerk in Einzelstationen beziehungsweise separat anzusteuern Gruppen aufgeteilt, zum anderen durch teaminterne Aneignung von audiovisuellem Technikwissen eine gewisse Autonomie erlangt, die es ermöglicht, über das morgendliche Starten der in der Dauerausstellung eingesetzten Medien hinaus einfache Bild- und/oder Tonausfälle eigenständig zu beheben sowie neue Bild- und Filminhalte selbst einzuspielen.

Probleme bereiten allerdings nach wie vor die komplexen Medieninstallationen im Themenraum „Fußball“ („Tor des Jahres“) sowie in der „Ehrenrunde“. Beim „Tor des Jahres“ kann der Museumsbesucher über einen Touchscreen die seit 1971 gekürten Tore aufrufen, die dann von einem Rechner abgespielt und von einem Beamer auf eine Leinwand projiziert werden. Die bei der Museumseröffnung verfügbare geringe Videoauflösung der einzelnen Filme fiel 1999 nicht negativ auf, im heutigen „HD-Zeitalter“ hingegen sehr wohl. Zudem fehlen in der Anwendung die letzten „Tore des Jahres“. Der einem Besucher schwer zu vermittelnde Hintergrund dieses Defizits liegt in der Komplexität des aus einem – älterem – Rechner, Touchscreen und Beamer bestehenden Systems, das technisch nicht in der Lage ist, aus großen Datenmengen bestehende Filmsequenzen abzuspielen. Genau solche Datenmengen liegen allerdings sowohl bei den neueren „Toren des Jahres“ vor als auch bei den älteren, will man diese in besserer Qualität zeigen. Eine komplette (Software-)Neuinstallation der Anwendung inklusiver neuer Geräte konnte bislang trotz diverser Versuche, externe Unterstützung zu erhalten, allerdings nicht finanziert werden.

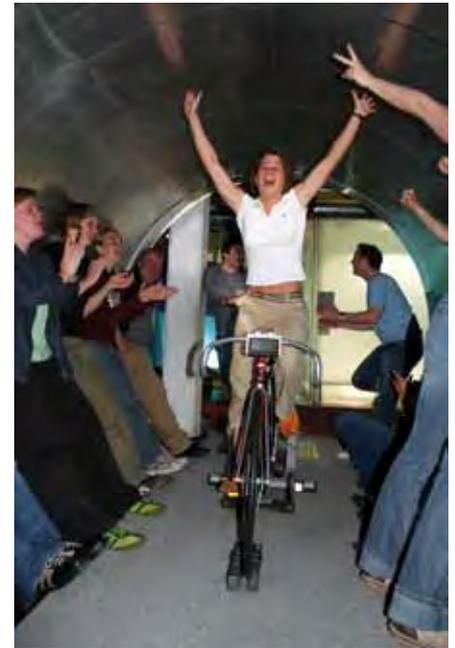
Bei der aus 40 Fernsehgeräten – noch mit Bildröhrentechnik – bestehenden „Ehrenrunde“, die den Besucher am Ende der Dauerausstellung erwartet, sind während der ersten Betriebsjahre immer wieder einzelne Geräte ausgefallen, die Reparaturkosten der für den Dauerbetrieb geeigneten Fernseher hielten sich jedoch lange Zeit noch in Grenzen. Mehr als zehn Jahre nach der Museumseröffnung haben die meisten Geräte aber das Ende ihrer Lebensdauer erreicht, zudem ist die von einem Rechner gesteuerte Videotechnik mittlerweile veraltet. Wie auch beim „Tor des Jahres“ ist aber auch die „Ehrenrunde“ eine so technisch – und designerisch – komplexe Installation, dass einzelne „Lecks“ kaum



Die „Ehrenrunde“ – eine Medieninstallation aus 40 Fernsehgeräten.



Stabübungen anno 2010.



Der Windkanal im Deutschen Sport & Olympia Museum.

gestopft werden können. Vielmehr ist eine komplette Erneuerung dieser zentralen Ausstellungsabteilung nötig, dies war aufgrund der hierfür anfallenden hohen Kosten bislang jedoch noch nicht möglich.

Erfahrungswerte

Die geschilderten Beispiele sollen keineswegs als Kapitulation vor den technischen Problemen der Ausstellungspflege verstanden werden, das DSOM-Team sieht sie eher als „sportliche“ Herausforderungen, denen es sich motiviert zu stellen gilt. Vielmehr war das Anliegen, im Rahmen der Berliner DAGS-Tagung typische Unwägbarkeiten der langjährigen Dauerausstellungsarbeit einmal explizit anzusprechen, verbunden mit dem Appell an die Kolleginnen und Kollegen, bei den Planungen für ein eigenes Haus insbesondere die von musealen Dienstleistern vorgeschlagenen technischen Inszenierungsideen bezüglich der zu erwartenden Folgekosten und der Möglichkeiten zur eigenständigen Nachbearbeitung kritisch zu hinterfragen. Gerne stehen wir hier beratend zur Verfügung, konnte doch in den mehr als zehn DSOM-Betriebsjahren eine Vielzahl diesbezüglicher Erfahrungswerte gesammelt werden.

Erfolgsgeschichte Aktivstationen

Abschließend soll noch explizit ein positiver DSOM-Erfahrungswert dargestellt werden: Die von den Besuchern als sehr attraktiv empfundenen, dennoch aber in Eigenregie und – meist – mit einfachen Mitteln zu pflegenden Aktivstationen in die Dauerausstellung. Diese Stationen dienen sowohl der Auflocke-

rung des Museumsbesuchs, vor allem aber der Realisierung des pädagogisch-didaktischen Anspruchs, einzelne sportliche Anforderungen und Leistungen erlebbar zu machen. So kann der Besucher mit Hilfe eines Aktivangebots wie beispielsweise dem in einem Windkanal platzierten Fahrrad, dessen Fahrradcomputer die erreichte Höchstgeschwindigkeit und Wattzahl anzeigt, sensibilisiert werden für den Wert einer sportlichen Leistung, die ein trainierter Radsportler erbringt. Zwar bedarf eine solch technisch anspruchsvollere Aktivstation der regelmäßigen Wartung und Reparatur – dank des handwerklich sehr versierten DSOM-Hausmeisters stellt dies aber kein größeres Problem dar.

Nach wie vor viel Freude bereiten den Museumsbesuchern auch die pflegeleichten, einfach zu realisierenden Aktivstationen in der Dauerausstellung: Sei es das Nachturnen von – auf einem Bildbanner vorgegebenen – historischen Stabübungen in der Abteilung zur Deutschen Turnbewegung oder der (Stand-)Weitsprung an/in einer nachempfundenen Sprunggrube auf der Laufbahn. Staunend werden hier die entlang der Grube eingetragenen Weitsprung-Weltrekorde von Galina Tschistjakowa (7,52 m) und Mike Powell (8,95 m) abgeschrieben, ehe sich manch ambitionierter Besucher auf die Spuren von Ray Ewry begibt und – fast immer – zu der Erkenntnis kommt, dass er einer vor mehr als einhundert Jahren aus dem Stand erzielten Weite von 3,47 m eine deutlich geringere Eigenleistung entgegensetzen hat.

Das positive Fazit: Es muss nicht immer „High Tech“ sein, auch im Zeitalter der Wii-Spielekonsole nehmen Jung und Alt eine „einfache“ Aktivstation begeistert an.

Fußball nachhaltig ausstellen – aber wie?

Das Projekt DFB Fußballmuseum

Martin Wörner



Foto: Thomas Willaschek

Der Gedanke eines nationalen Fußballmuseums wurde innerhalb des DFB schon länger diskutiert. Die grandiose WM 2006 im eigenen Land verlieh der Idee den finalen Schub, 14 Städte bewarben sich schließlich als Standort des Nationalen Fußballmuseums.

In einer Grundsatzentscheidung votierte das DFB-Präsidium dann pro Nordrhein-Westfalen, um damit Respekt und Anerkennung für die außergewöhnliche Stellung dieses Bundeslandes und seiner Vereine in der deutschen Fußball-Szene zu bekunden.

Nachdem die Städte Oberhausen und Köln die Vorgaben des DFB hinsichtlich der kostenfreien Überlassung eines geeigneten Grundstücks nicht erfüllen konnten, fiel die Entscheidung auf einem außerordentlichen DFB-Bundestag im April 2009 schließlich zwischen Gelsenkirchen und Dortmund; Sieger in geheimer Abstimmung wurde bekanntlich Dortmund.

Ausschlaggebend für die Wahl der Delegierten war sicherlich der zentrale Standort gegenüber dem Hauptbahnhof und die Einbindung in eine entstehende „Museumsmeile“, die sich vom „Dortmunder U“ – dem Umbau eines ehemaligen Brauereigebäudes zu einem Zentrum für Kreativwirtschaft – über das geplante Fußballmuseum, die benachbarte Stadt- und Landesbibliothek, das Museum für Kunst und Kulturgeschichte bis zum Konzerthaus Dortmund erstrecken wird.

Als Grundstück für das Museum ist eine ca. 6.000 qm große Fläche vorgesehen, die z. Zt. noch als zentraler Busbahnhof genutzt wird.

Das Land NRW unterstützt das Projekt mit einem namhaften Betrag, die vorgesehenen Gesamtkosten betragen ca. 27 Mio Euro.

Im Oktober 2009 nahm schließlich die Stiftung DFB Fußballmuseum gGmbH der beiden Gesellschafter DFB und Stadt Dortmund ihre Arbeit mit Sitz in Dortmund auf. Zurzeit läuft noch ein europaweites Ausschreibungsverfahren für eine so genannte Planungsgesellschaft. Ihre Aufgaben sollen – so der Ausschreibungstext – die „szenografische und konzeptionelle Planung,

Erarbeitung und Umsetzung der Museumsinhalte bezüglich thematischer Inhalte, Didaktik, Szenografie, Medienkonzeption und grafischer Gestaltung“ umfassen.

Der Sieger dieses Wettbewerbs wird Anfang Mai 2010 feststehen. Vorliegen soll dann ein erstes inhaltliches, räumliches und szenografisches Grundkonzept mit der Setzung von Höhepunkten, der Entwicklung von Erlebniswegen und Vertiefungszonen sowie Vorschlägen zum erweiterten Raumprogramm – v.a. hinsichtlich Shop, Gastronomie und flexibel bespielbarer Sonderflächen. Die Konzeptstudie soll darüber hinaus Vorschläge zur Raumkubatur sowie der Definition und Aufteilung der Flächen des Gebäudes als Grundlage des Architekturwettbewerbs liefern.

Nach einer Überarbeitung dieses inhaltlichen und dramaturgischen Grundkonzepts wird sich dann im Sommer ein einstufiger Architekturwettbewerb für 20, davon 5 namentliche Teilnehmer anschließen. Die Eröffnung des Museums ist für Mitte 2014 vorgesehen.

Die Zielvorstellungen der geplanten Einrichtung wurden wie folgt definiert: Sie soll das Gesamtphänomen des Fußballs in Deutschland – selbstverständlich mit der notwendigen Berücksichtigung einer internationalen Komponente – einzigartig, emotional und selbstbewusst präsentieren. Sie nimmt dabei ein Alleinstellungsmerkmal für sich in Anspruch.

Das geplante Haus ist zudem ausdrücklich besucherorientiert und strebt eine hohe Erlebnisqualität an.

Die Ausstellung soll informieren und zum Nachdenken anregen, aber auch überraschen, berühren und begeistern – also im besten Sinne unterhalten.

Zugleich ist die Einrichtung als lebendiges Forum der Begegnung und Diskussion für alle Mitglieder der Fußballfamilie, Partner und Sponsoren geplant. Dazu tragen Veranstaltungen wie Galen und Empfänge, Preisverleihungen, Lesungen, Pressekonferenzen u.ä. bei. Das Konzept wird deshalb im Sinne einer nachhaltigen Vermarktung der Einrichtung auch ein erweiterbares, flexibel bespielbares Raumprogramm (Foyer, Tagungsbereich, Kino etc.) für verschiedene Veranstaltungsformate beinhalten.

So viel in gebotener Kürze zum aktuellen Stand der Dinge. Wie Sie sehen befinden wir uns, auch was die inhaltlichen Arbeiten be-



Grundstück des geplanten DFB Fußballmuseums (Stiftung DFB Fußballmuseum gGmbH)

trifft, noch ganz am Anfang. Gestatten Sie mir deshalb an dieser Stelle einige grundsätzliche Bemerkungen.

Status quo oder: Was können wir von Fußballeinstellungen bzw. bestehenden Fußballmuseen lernen?

In den letzten Jahren gab es in Deutschland bekanntlich zahlreiche Ausstellungen zum Thema Fußball, die sich großen Publikumsinteresses erfreuten.

Den Auftakt machte die im Jahr 2000 aus Anlass des hundertjährigen Bestehens des DFB im Gasometer Oberhausen präsentierte Schau „Der Ball ist rund“. Man trug hierfür in einer kurzen Vorbereitungszeit eine überaus beeindruckende Sammlung von mehr als 2.500 Exponaten zusammen.

Die Schau markierte – von den Ausstellungsmachern durchaus selbstkritisch als lediglich erste Bestandsaufnahme der musealen Aufbereitung des Fußballs in Deutschland bezeichnet – dennoch einen wichtigen Markstein auf dem Weg zu einem zentralen deutschen Fußballmuseum.

Im Umfeld der WM 2006 wurde dann der Fußball als ebenso vielschichtiges wie faszinierendes Feld einer musealen Aufarbeitung entdeckt. Nicht ohne Grund bildeten mehrere kulturhistorische Ausstellungen zum Thema Fußball einen Schwerpunkt des offiziellen Kunst- und Kulturprogramms der Bundesregierung. Ich nenne hier nur – stellvertretend für viele im Umfeld der WM gezeigten – die Berliner Ausstellungen „Tor! Fußball und Fernsehen“ und „Doppelpässe. Wie die Deutschen die Mauer umspielten“, die Schau „Herr der Regeln – der Fußball-Referee“ des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig, in der man erstmals umfassend Person und Rolle des Unparteiischen in Geschichte und Gegenwart in den Mittelpunkt stellte, oder die Ausstellung „Global Players – Deutscher Fußball in aller Welt“, die im Deutschen Sport und Olympia Museum Köln zu sehen war.

Weitere herausragende temporäre Ausstellungen der letzten Jahre waren etwa die im Rahmen der EURO 2008 im Wiener Künstlerhaus gezeigte, überaus anregende Schau „Herzrasen“,

oder „Das Wunder von Bregenz“, welches das Haus der Geschichte Baden-Württemberg in der Werkstattbühne des Festspielhauses Bregenz präsentierte. Hier wurde, gegliedert nach Spielminuten, eine Hommage an die Highlights aus 100 Jahren Fußballgeschichte Baden-Württembergs, Österreichs und der Schweiz in einem fiktiven „Jahrhundertspiel“ mit 39 berühmten Spielern aus dem Dreiländereck inszeniert.

Vom 28. März bis zum 11. Juli 2010 ist in Stuttgart die Große Landesausstellung des Hauses der Geschichte Baden-Württem-



Blick in die Ausstellung „Der Ball ist rund“, Oberhausen 2000 (DFB)

berg „Gefühle wo man schwer beschreiben kann“ zu sehen, in der der Fußball im Südwesten thematisiert wird.

Als Vorbilder für das geplante DFB Fußballmuseum können die erwähnten Sonderausstellungen jedoch nur partiell dienen: Sie sind temporär angelegt und haben den Fokus zumeist auf ein bestimmtes Thema.

Zudem lebten diese Ausstellungen von hochkarätigen Leihgaben nationaler und internationaler Museen. So war etwa in der Schau „Der Ball ist rund“ – wenn auch ziemlich versteckt – die Original-Latte des berühmten WM-Endspiels von 1966 ausgestellt. Sie ist, wie auch der Endspielball, in Besitz des englischen National Football Museum in Preston: Undenkbar, dass diese Ikonen auch des englischen nationalen Fußballgedächtnisses längerfristig in Deutschland gezeigt werden können.

Gleiches gilt etwa auch für die ebenfalls in Preston aufbewahrte Gipshalskrause des ehemaligen deutschen Kriegsgefangenen Bernd Trautmann. Der Torhüter von Manchester City brach sich im Finale des FA-Cups 1956 bei einem Zusammenprall das Genick, spielte die Partie dennoch zu Ende und sicherte durch seine Paraden seiner Mannschaft den Pokalsieg. Noch heute ist Trautmann in England ein Idol: Er wurde als erster ausländischer Spieler – wohlgerneht als Deutscher! – 1956 zu Englands Fußballer des Jahres gewählt.

Weitere herausragende Ikonen wie etwa das Sparwassertrikot der WM 1974 und der Spickzettel Lehmanns vom Elfmeterschießen im Viertelfinale der WM 2006 befinden sich im Bonner Haus der Geschichte; sie sind dort fester Bestandteil der Dauerausstellung.

Bezüglich der erwähnten Sonderausstellungen der letzten Jahre sind für das geplante Fußballmuseum v.a. die Inszenierungstechniken hinsichtlich Medieneinsatz und Interaktivität von Belang: Losgelöst von einem Anspruch nachhaltiger, auf Dauer angelegter Präsentation war es hier doch möglich, den technisch machbaren jeweiligen „State of the Art“ zu zeigen.

Nun noch kurz zu fest installierten Fußballmuseen: Hier ist das Feld in Deutschland noch übersichtlich. Abgesehen von kleineren „Museen“ rühriger Privatsammler zählen hierzu in erster Linie die Vereinsmuseen (u.a. vom HSV, Werder Bremen, Eintracht Frankfurt, Schalke 04 oder zuletzt das „Borusseum“ von Borussia Dortmund). Diesen lokalen „Heimatemuseen des Fußballs“ gemeinsam ist jedoch die ausschließliche Fokussierung auf einen Verein und, wenn überhaupt, die nur sparsam eingesetzte Interaktivität; eine löbliche Ausnahme bildet hier das „Borusseum“.

Zurzeit planen gleich mehrere Vereine, so z.B. der FC Bayern

München, ein eigenes Museum – wiederum mit dem Problem für unser Projekt, dass hochkarätige Exponate der Vereine in die Vitrinen ihrer Museen wandern werden.

Ein Blick über unsere Grenzen hinaus zeigt übrigens, dass weltweit bereits zahlreiche nationale Fußballmuseen existieren, etwa in Italien, Japan, Schottland, Finnland, USA, Kanada, Uruguay, Norwegen oder Brasilien.

Für unsere inhaltlichen und gestalterischen Vorstellungen am interessantesten sind jedoch die Fußballmuseen Englands und Hollands.

Das im Jahr 2000 eröffnete „National Football Museum“ ist in Preston nordwestlich von Manchester angesiedelt. Der Neubau ist in das Stadion des Zweitligaclubs Preston North End integriert. Im Erdgeschoss präsentiert man zu Beginn der Ausstellung eine Zeitreise durch die Fußballgeschichte, gekoppelt mit historischen und gesellschaftlichen Ereignissen der Zeit.

Anschließend wird anhand von Objekten, Fotos, Filmausschnitten und Hörstationen die Geschichte des englischen Fußballs vermittelt. In der zweiten Etage des Museums ist die Abteilung „Playing the Game“ untergebracht. Dort werden in einer so genannten „Zweiten Halbzeit“ verschiedene Aspekte des Spiels wie Ausrüstung, Taktik und Regeln großteils interaktiv vorgestellt.

Das Museum hebt sich, was Architektur, Konzeption und Gestaltung betrifft, von den erwähnten nationalen Fußballmuseen ab: Nicht ohne Grund wurde es deshalb auch für den renommierten „Museum of the Year Award 2003“ des Europäischen Museumsforums nominiert.

In diesem Zusammenhang muss freilich erwähnt werden, dass Gestaltung und v.a. technische Umsetzung inzwischen zehn Jahre alt sind – die Halbwertszeit der Attraktivität interaktiver Elemente ist jedoch im Zeitalter rasanter technischer Entwicklungen bekanntlich kurz. Dies ist übrigens auch bei den Planungen unseres Hauses mitzubedenken.

Das zweite Beispiel, das ich an dieser Stelle erwähnen möchte, ist das holländische Fußballmuseum, das Ende letzten Jahres in Middelburg/Seeland eröffnet worden ist.

Bezeichnender Weise vermeidet die Einrichtung den Namen „Museum“ und nennt sich „Voetballexperience“. Und tatsächlich ist hier der Focus auf mediale Elemente und eine starke Interaktivität durch zahlreiche Mitmachstationen ausgerichtet.

Eine gesellschaftliche Einbettung des Fußballs in den Niederlanden erfolgt wie auch die Einbeziehung der Clubs jedoch nur ansatzweise. Was mir persönlich aber gut gefallen hat, ist ein deutsch-holländischer Raum, der auf humorvolle und selbstironische Weise das spezielle Fußballverhältnis der beiden Nachbarländer beleuchtet.

2. Inhalt und Themen

Den Schwerpunkt der Präsentation sollen, so die Vorgaben der Geschäftsführung, neben dem Focus auf die neuere und aktuelle Geschichte des Fußballs in erster Linie mediale Konzepte bilden.

Ein wichtiger Bereich bildet dabei das „Deutsche digitale Fußballarchiv – media library“ des DFB und der DFL. Diese Datenbank bietet die einzigartige Möglichkeit, Spieler und Spiele der Bundesliga seit 1963 bis in die Gegenwart – dazu sämtliche Begegnungen der Nationalmannschaft sowie Hintergrundberichte aus Sportschau und Sportstudio rund um das Thema Fußball – abzurufen.

Ohne den Ergebnissen der Planungsgesellschaft vorgreifen zu wollen, lassen sich stichpunktartig bereits folgende Themen und Bereiche – losgelöst von ihrer noch vorzunehmenden Gewichtung



Schuh von Timo Konietzka (Stiftung DFB Fußballmuseum gGmbH)

und ohne Anspruch auf Vollständigkeit – nennen, die Eingang in die geplante Einrichtung finden sollten:

Eine Zeitreise, ausgehend von den Wurzeln des modernen Fußballspiels im 19. Jahrhundert bis zu den aktuellen Entwicklungen

- Die Geschichte und Gegenwart des Frauenfußballs – nicht zuletzt im Hinblick auf die bevorstehende WM in Deutschland
- Fußball in der DDR

Auch eine themenbezogene Herangehensweise ist zusätzlich denkbar, etwa zur Entwicklung und Geschichte von Ball, Schuhen und Kleidung, den Bereichen, Training und Taktik, Regeln, Medizin oder Zuschauer und Fans.

Natürlich müssen sich auch der Verband und seine unzähligen Vereine in der geplanten Einrichtung wiederfinden. Stichworte hierbei sind etwa Integration, Ehrenamt oder soziales Engagement. Angedacht ist ferner die Einrichtung einer „Hall of Fame“ des deutschen Fußballs, also seiner herausragender Protagonisten.

Entscheidend wird zudem sein, die vielschichtigen Wechselwirkungen des Fußballs mit Politik, Gesellschaft und Kultur zu vermitteln. Dies gilt besonders im Hinblick auf die wichtige Zielgruppe der Schulklassen und Nachwuchskicker und die in diesem Zusammenhang notwendige Integration in den Lehrplan.

Inhaltliche Vorarbeiten für das Projekt wurden bereits geleistet. Eine wichtige Basis für die Arbeit der zukünftigen „Planungsgesellschaft“ bilden die Ergebnisse von 14 mehrmonatig angelegten Werkverträgen, in denen ausgewiesene Experten mit großem Einsatz und in akribischer Kleinarbeit wesentliche Bereiche der Chronologie des modernen Fußballs oder bestimmte inhaltliche Themen erarbeitet haben.

Eine weitere Grundlage in Sachen Exponate bildet darüber hinaus die Sammlung des DFB-Archivs in Frankfurt.

Zudem stehen wir in Austausch mit privaten Sammlern, die das Museumprojekt mit ihren Leihgaben und ihren Kontakten unterstützen – der freilich noch intensiviert werden muss.

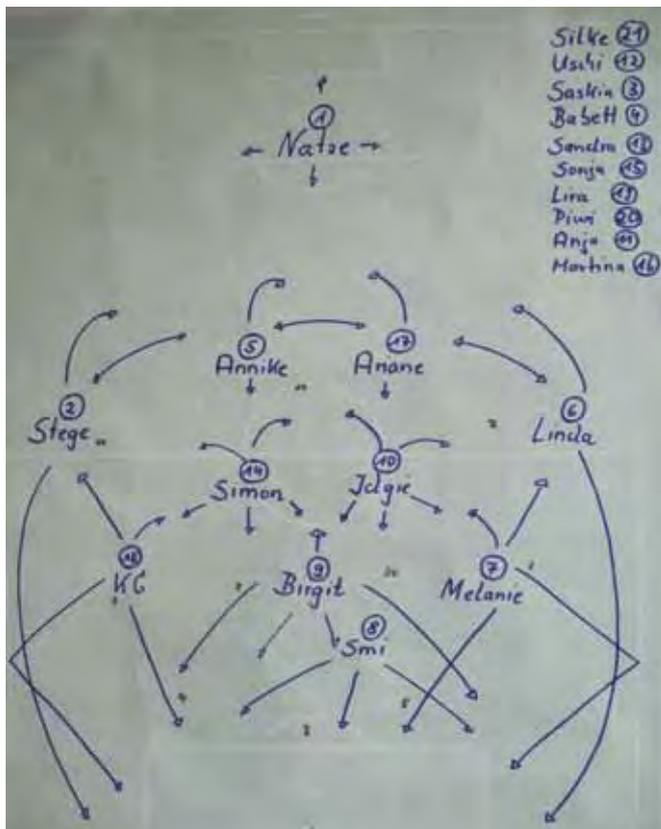
Dank dieses Netzwerks konnte etwa der Original-Schuh, mit dem Timo Konietzka am 24. August 1963 für Borussia Dortmund das erste Tor der Bundesligageschichte erzielte, für die Sammlung gesichert werden.

3. Umsetzung

Die in der eingangs zitierten Ausschreibung dezidiert eingeforderte Interaktivität und Multimedialität ist wichtig, ja muss für jede anspruchsvolle Ausstellung inzwischen als selbstverständlich betrachtet werden.

Unabdingbar für unser Projekt ist aber über alle medialen Finissen hinaus auch das originale, authentische Exponat. Dies soll natürlich nicht in „Isolationshaff“ genommen werden, wie es der Ausstellungsgestalter Uwe R. Brückner kürzlich pointiert formuliert hat, sondern vielmehr in einen Sinnzusammenhang durch eine geschickte Dramaturgie – also Szenografie – gestellt werden.

Szenografie darf aber hierbei m.E. nicht Selbstzweck sein oder



Taktiktafel von Silvia Neid, 2007 (DFB)

Ein treffendes Beispiel für ein solch auratisches Exponat wäre etwa ein Jaguar E Type. Dieser hat auf den ersten Blick zwar wenig mit dem Thema Fußball zu tun. Entscheidend ist aber die mit ihm verbundene Geschichte, die gleich drei Heroen des deutschen Fußballs betrifft: Das Cabrio entstand nämlich in den 70er Jahren der bekennende Fan schneller Wagen Günter Netzer, bis er eines Tages auf der Autobahn von einem Ferrari überholt wurde. Flugs verhökerte er das Auto für 10.000 Mark an Franz Beckenbauer. Der jedoch kam mit dem Sportwagen nicht klar, zudem war das Dach undicht, so dass er ihn an Wolfgang Overath verkaufte – welcher ihn dann pink umspritzen ließ.

Denn: „Das Unerwartete, die Überraschung“, so Gerhard Kilger, Direktor der DASA in Dortmund, und „der oft beschworene ‚Whow-Effekt‘ bestimmen den Erfolg und die Zufriedenheit eines Ausstellungsbesuchs“.

Ich würde mir in diesem Zusammenhang auch die Einbeziehung von Gegenwartskunst wünschen. Ein Beispiel hierfür, noch bis zum 2. Mai 2010 im Hamburger Bahnhof in Berlin zu besichtigen, ist die Klang- und Videoinstallation „The Saints“ von Paul Pfeiffer, der vor dem Hintergrund des WM-Endspiels von 1966 mit der demonstrativen Leere eines Ausstellungsraums und der Klangwucht schreiender Fußballfans spielt. Zu nennen wäre auch die grandiose Medieninstallation „Deep Play“ von Harun Farocki über das WM-Endspiel von 2006.

Ziel des Museums, oder wie die Einrichtung dann letztendlich genannt werden wird, ist also – angelehnt an grundsätzliche Überlegungen des Gestalters und Architekten HG Merz zum Thema „Populär/elitär“ – die Kreierung eines „affektiven Erlebnisraums wie auch kognitivem Erfahrungsparcours. Ein Ort der Erlebnisse, weil mit seinen Exponaten und Bildern Erinnerungen aktualisiert und Stimmungen evoziert werden; ein Ort der Erfahrungen, weil dem Besucher Dinge und Zusammenhänge neu erschlossen werden und zu Reflexion und Interpretation einladen“, so Merz auf dem 2006 von der DASA in Dortmund veranstalteten Szenografie-Kolloquiums „Raumerfahrung und Erlebnispark“.

So viel in der gebotenen Kürze ein erster Werkstattbericht. Ich möchte nochmals betonen, dass wir mit den Planungen noch ganz am Anfang stehen. Deshalb konnte die zugebenermaßen um Aufmerksamkeit heischende Frage im Titel meines Vortrags Fußball nachhaltig ausstellen – aber wie? – an dieser Stelle nur in Ansätzen beantwortet werden.

Im Mittelpunkt der weiteren Arbeiten steht nun die Erarbeitung der konkreten Inhalte, die dann in einen räumlichen und inszenatorischen Bezug gesetzt werden müssen – durchaus vergleichbar dieser im DFB-Archiv verwahrten Skizze zur taktischen Mannschaftsaufstellung der Bundestrainerin Silvia Neid bei der WM 2007.

Wir werden Sie natürlich über den Fortgang unseres Projektes auf unserer Homepage www.dfb-fussballmuseum.de auf dem Laufenden halten.

als Leitinstrument dienen, sondern sie muss, wie Otto J. Steiner, kreativer Kopf der Agentur Steiner Sarnen Schweiz fordert, „allem Narrativen einen Darstellungsraum“ ermöglichen. Oder, um mit dem Ausstellungsgestalter Jürg Steiner zu sprechen: „Szenografie soll den Zugang zum Thema beschleunigen und intensivieren.“

Das Museum steht in diesem Zusammenhang für einen Erlebnisort, in dem authentische Exponate, eingebettet in szenische Arrangements und unterstützt beziehungsweise ergänzt durch interaktive und mediale Inszenierungen zum Sprechen gebracht werden.

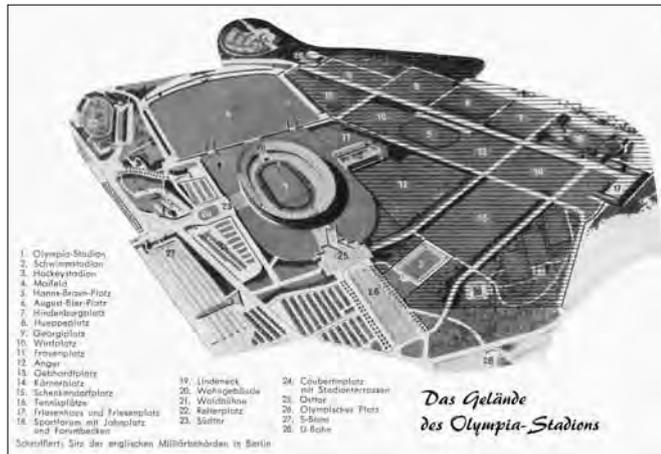
Es soll also auch um die „Faszinationskraft der Dinge“ – um mit dem Ausstellungsmacher und -theoretiker Gottfried Korff zu sprechen – gehen: Das Staunen, die sinnliche Anmutung der ausgestellten Objekte sollte, begleitet durch die Schaffung von Kontexten, einer geschickten Regie und zielgerichteter Inszenierung, einen gewichtigen Bestandteil der Präsentation ausmachen.

Gerade der Fußball mit den zahlreichen auratischen Objekten seiner Protagonisten und deren damit verbundenen Geschichten von Triumphen, Niederlagen und persönlichen Erlebnissen ist geradezu prädestiniert, das Publikum zu fesseln, zu berühren und auch emotional anzusprechen. Denn: „Nicht gelehrter sollen die Besucher die Ausstellungen verlassen, sondern gewitzter“, so hat es Walter Benjamin bereits in einer Rezension der 1920er Jahre auf den Punkt gebracht.

Traditionsvermittlung im Olympiapark Berlin - eine unendliche Geschichte!

Erst forderten wir das Stadion – Jetzt fordert das Stadion uns.

Gerd Steins



Darstellung des Olympiageländes in Berlin mit Kennzeichnung des von den Briten beanspruchten Geländeteils, um 1955.

Vor 15 Jahren fand in Berlin die letzte Sportmuseumstagung mit dem Titel *Sportgeschichte in Museen und Archiven* statt. Damals führte der Kulturstaatssekretär aus. „Wir haben versucht mit der Gründung der Stiftung Stadtmuseum Berlin, dem Sportmuseum Berlin eine Grundlage für eine dauerhafte Existenz zu geben. Hoffen wir, daß das funktioniert.“⁴¹ Und der neue Generaldirektor des Stadtmuseums führte zum Sportmuseum aus: „Daraus sehen Sie schon, dieses Museum ist integriert in ein größeres, vom Thema her größeres Gefüge, nämlich Stadtgeschichte Berlins unter vielfachen Aspekten, wobei, dies muß man dazusagen, dieses Stadtmuseum Berlin an vielen Stellen Kulturgut der ehemaligen DDR hütet als durchaus kostbaren und sorgfältig zu bewahrenden Besitz. Das gilt für den Sport, das gilt für die Schule, das gilt für die Mode, das gilt für das Industrielle Design ...“⁴²

Beide haben sich geirrt, denn die Generaldirektionen des Stadtmuseums hatten anderes im Sinn, als das Sportmuseum Berlin erblühen zu lassen. Im Gegenteil, die oben aufgeführten Sammlungen und Teilmuseen sind mittlerweile wg. *Schärfung des Profils* der Stiftung jetzt entweder umprofilert oder aus dem *Stadtmuseumskombinat* wieder ausgesondert.

Das Sportmuseum Leipzig befindet sich in einer vergleichbaren Situation, ist aber immer noch Teil des *Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig* und mittlerweile wieder im Leipziger Zentralstadion angesiedelt. Eine halbe Generation später können wir in Berlin erneut ein Sportmuseumsseminar organisieren, und das

1 Sühlow, Winfried: Begrüßung. In: Sportmuseum Berlin/Forum für Sportgeschichte (Hrsg.), Behrendt, Martina/Steins, Gerd (Red.): Sport(geschichte) in Museen und Archiven: Berichte und Materialien. Sporthistorische Blätter 7/8. Berlin: 2000, S. 16.

2 Gützler, Reiner: Grüße eines Zeitzeugen. In: Sportmuseum Berlin/Forum für Sportgeschichte (Hrsg.), Behrendt, Martina/Steins, Gerd (Red.): Sport(geschichte) in Museen und Archiven: Berichte und Materialien. Sporthistorische Blätter 7/8. Berlin: 2000, S. 20.



Sportmuseum Berlin ist nun dort angelangt, wo es eigentlich hingehört: räumlich im Olympiapark Berlin und ressortmäßig in der Sportverwaltung.

Die Ergänzung des Titels *Eine Unendliche Geschichte* beinhaltet daher Klage und Hoffnung zugleich.

Klage wird geführt über die bisherigen unterschiedlichen, konkurrierenden Spielwiesen der Senats-sportverwaltung, der Senatskulturverwaltung, der Olympia-Stadion GmbH, des Glockenturmpächters, der Stiftung Stadtmuseum bis zum 31.12.2009, der Bäderanstalt und der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung - die alle in ihrem ressortgebundenem Verwaltungsverhalten bisher viel zu vieles ver- und behindert haben.

Hoffnung besteht insofern, daß die Sportgeschichte und das ehemalige Reichssportfeld selbst einen großen Darstellungs- und Präsentationsbedarf für lange Zeit im Olympiapark einfordern! Insofern ist es erfreulich, das der Staatssekretär für Sport, Thomas Härtel, dafür wirbt, daß das Sportmuseum Berlin zukünftig das gesamte Gebäudeensemble Langemarckhalle mit Maifeldtribüne und Glockenturm ganzjährig betreiben soll und im Rahmen des gemeinsamen Besucherkonzepts Olympiastadion/Olympiapark Berlin eine wichtige Rolle spielen wird.

Die Wiedererweckung

Auf eine *Kleine parlamentarische Anfrage* zum Olympiapark Berlin antwortete im August 2004 der damalige Sportsenator Klaus Böger unter anderem: „Die denkmalgeschützte Gesamtanlage ist ein authentisches Stück Deutscher Geschichte, das es so nicht ein zweites Mal gibt. Das eröffnet die Chance, den Olympiapark als unverwechselbare, einzigartige Attraktion im Rahmen des Stadtmarketings zu präsentieren.“⁴³

3 Kleine Anfrage des Abgeordneten Alexander Kaczmarek (CDU) vom 13. Juli 2004: „Olympiapark und/oder Sportforum?“ Abgeordnetenhaus von Berlin, Drucksache 15 / 11 702 vom 16. August 2004, S. 2.



V.l.n.r.: Führungshefte Olympiastadion von 1937, 1942, 1955, 1968.

Dies ist eine Aussage, die allen wohl gefallen hat – leider kam sie etliche Jahre zu spät und entfaltete auch nicht die erhoffte finanzielle Wirkung. Seit November 1994, kurz nachdem die britischen Streitkräfte den von ihnen beanspruchten Teil des Olympiaparks wieder an die BRD zurückgegeben hatte, gab es viel Streit um Eigentumsfragen, um die zögerliche und ziellose *Besiedlung* des Geländes und natürlich darum, wer die Entwicklung und die Vermarktung des Olympiaparks finanziert und schließlich: *wer organisiert und betreut die historische Präsentation des einmaligen Sportgeländes?*

1997 nahm das Sportmuseum Berlin Carl Diems Aufruf von 1913 *Bisher forderten wir das Stadion - jetzt fordert das Stadion uns!* zum Anlaß, mit einer mehrfach verlängerten Ausstellung, die mit *Museumsprobe* untertitelt war, im *Haus des Deutschen Sports* die bisherige *terra incognita* der Öffentlichkeit zu präsentieren. In vielen Führungen im *Deutschen Sportforum* erschlossen das Sportmuseum und das Forum für Sportgeschichte zum zweiten Mal seit 1945 dieses Gelände wieder einem großen und interessierten Publikum, nachdem zuerst die britischen Streitkräfte 1991 einen Tag der offenen Tür auf ihrem Militärstützpunkt veranstaltet hatten. Der bisherige Höhepunkt war 2009, in dem das Sportmuseum Berlin in Kooperation mit dem Forum für Sportgeschichte mehr als 22.000 Besucher sporthistorisch betreute.

Was sonst noch so geschah

All das was man unter dem etwas betulichen Begriff *Traditionsvermittlung* subsumieren kann, erfolgte im Olympiapark über einen langen Zeitraum von unterschiedlichen Institutionen in verschiedenen Ausprägungen und unterschiedlicher Qualität. Wir können, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, dabei folgende zehn Aktivitätsgruppen unterscheiden:

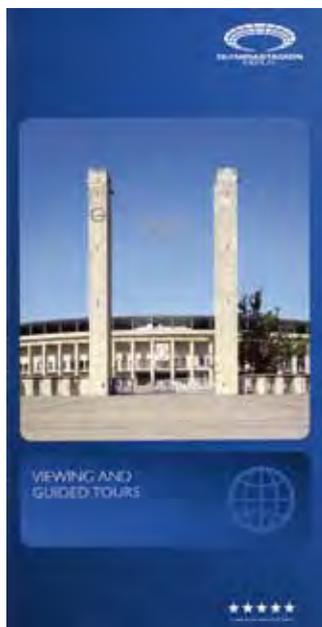
1. Eigenwerbung, Führungsblätter

Die weitaus größte Informationsreichweite bieten die kleinen Informationsblätter und Broschüren, die von den Stadionbetreibern selbst verfaßt wurden. Diese Eigenwerbung vermittelt durch ihr Layout eine gute Vorstellung, wie die Eigentümer bzw. Betreiber ihr Gelände vermarkten möchten, der Informationsumfang ist sehr begrenzt und oft nur auf eine knappe Statistik ohne fundierte historische Erläuterung reduziert.

2. Literatur

Die in Büchern versammelten Informationen und Beurteilungen sind neben Filmen und Videos ein wichtiges Vermittlungsmedium, weil es dem Leser beliebig viel Inhalt bietet - nur begrenzt durch die Produktionskosten und ortsungebunden ist. Allerdings ist ein Buch bei einem Rundgang eher hinderlich, so daß es für die Traditionsvermittlung vor Ort weniger herangezogen wird, sondern mehr der häuslichen Vorfreude, der Erbauung und der Wissensaufnahme dient. Bedauerlich ist, daß die Autoren und Verlage der hier abgebildeten Monografien weder im Sportmuseum Berlin recherchiert haben noch eine entsprechende Bildanfrage an das Sportmuseum gesandt hatten. Alle Bücher zum Olympiastadion bzw. Reichssportfeld basieren auf Bildmaterial, das die jeweiligen Autoren in ihren eigenen Sammlungen besitzen oder aus den üblichen großen Bildagenturen bezogen haben. Die vielen unveröffentlichten Fotos und aussagekräftigen Abbildungen und Dokumente, die sich im Besitz des Sportmuseums Berlin und des Forum für Sportgeschichte befinden, blieben daher unberücksichtigt. Wie auch bei anderen Bauwerken und Kulturobjekten, die von unterschiedlichen Autoren in Publikationen beschrieben werden, gilt auch hier, daß nur derjenige einen halbwegs zutreffenden geschichtlichen Eindruck bekommt, der alle auf dem Markt befindlichen Schriften konsultiert.

V.l.n.r.: Werbeflyer Olympiastadion von 2001, 2008, 2009 und Olympiapark von 2009.



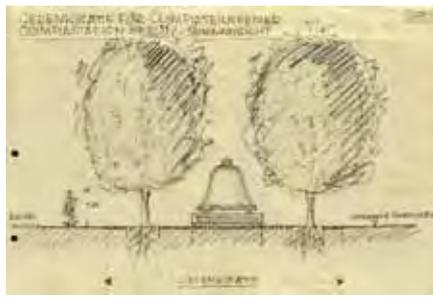


Foto: Gerd Steins

V.l.n.r.: Der 2. Vors. des Sport-Verbandes Berlin, Gerhard Schlegel, hält am 22.11.1961 die Gedenkrede beim Totengedenken an der Olympiaglocke; Entwurf für eine „Gedenkstätte für Olympiateilnehmer“ von 1981; Gedenkstunde des Deutschen Sports zum Volkstrauertag im Lichthof des Haus des Deutschen Sports, 2009.

3. Namensgebung oder Umbenennung

Aus dem Reichssportfeld wurde 1950 das Olympiastadion, die Stadionallee heißt seit 1984 Jesse-Owens-Allee, die Reichssportfeldstr. wurde 1997 nach heftigen öffentlichen und teilweise sehr ruppigen öffentlichen Auseinandersetzungen in Flatow-Allee umbenannt. Aus dem *Hueppeplatz* des Deutschen Sportforums wurde von den Briten sogar versehentlich ein lustiger *Huepperplatz*, dessen Schild inzwischen im Sportmuseum Berlin deponiert wurde! Eine kritische Bewertung bzw. Erläuterung der Straßen- und Platznamen des damaligen Reichssportfeldes, die seit April 1936 unverändert bis heute ihren *Taufnamen* tragen, steht allerdings noch aus.

4. Stiftung von Plaketten, Stelen, Tafeln und Steinen

Entsprechend des antiken Brauches wurden auch im Berliner Olympiastadion die Sieger der 36er Spiele und die beteiligten *Macher* des Olympiastadions an beiden Seiten des Marathontors verewigt. Die Goldmedaillengewinner aller Olympischen Spiele seit 1896 sind am südöstlichen und nordöstlichen Ringweg auf Stelen verzeichnet. Ob diese Stelenaufstellung auf eine Hitlersche oder eine Diemsche Idee zurückzuführen ist, ist bis heute noch nicht eindeutig nachgewiesen. Für die Sieger weiterer Sportveranstaltungen wurden Blanko-Siegertafeln an der Ostbegrenzung des Maifeldes auf der Stadionseite angebracht, die bis heute unbeschriftet sind.

Die aus dem abgerissenen *Deutschen Stadion* stammenden Bronzereliefs versammelte man am Marathontor und in der Coubertinhalle im heutigen VIP-Bereich. Teilweise wurden Reliefs wg. Buntmetalldiebstahls neu gegossen und neuerdings durch Chroniktafeln in der Coubertinhalle erläutert.

Nach 1945 wurden folgende *Erinnerungsorte* neu geschaffen: die Porträtreliefs für Carl-Diem (1969), Theodor Lewald (1966) und Werner March (1969) am Nordturm des Marathontores, die Hinweisplakette auf den britischen Stadtkommandanten an der Plinthe des Zehnkampfmannes von Kolbe im Lichthof des *Hauses des Deutschen Sports* (1977), Gedenkstein an den Abzug der britischen Militärverwaltung auf dem Adlerplatz (1994), Gedenkstein und Eiche der Modernen Fünfkämpfer in Erinnerung an Coubertin am Adlerplatz (2007).

5. Veränderungen

Entsprechend der politischen Systemveränderungen wurden auf den Tafeln am Marathontor die anstößigen Nazinamen nach 1945 getilgt und die Hoheitszeichen des III. Reiches an allen Bauteilen entfernt.

Eine im Oktober 1970 durch den südkoreanischen Parlamentsabgeordneten Park Young Rok nächtlicherweise vorgenommene Namens- und Staatsänderung von Kitei Son auf der Siegertafel am Marathontor wurde nach Rücksprache mit dem IOC wieder rückgängig gemacht.

Die Berliner Bewerbung um Olympische Spiele 2000 löste eine

rege Pro- und Contradiskussion um die Kunstwerke des Olympiaparkes aus und stellte auch Carl Diem zur Diskussion, dessen Relieftafel von NoOlympia-Anhängern gestohlen und zerstört wurde; ein Fragment des Diemreliefs wird heute im Sportmuseum Berlin verwahrt.⁴

6. Führungen

Die erfolgreichste und wirkmächtigste Vermittlungsaktivität ist unangefochten die persönliche Erläuterung während einer Führung. Die apparatgestützte Führung durch Audioguides ist zwar handlicher als Bücher, erlaubt aber bedauerlicherweise keine Rückfragen und ist daher die zweite Wahl. Für das Sportmuseum Berlin ist bei der Erkundung des Olympiaparks weiterhin die persönliche Erläuterung das *Non plus Ultra*, Führungen durch den Olympiapark werden vom Sportmuseum Berlin regelmäßig angeboten, Führungen im Olympiastadion sind von der Stadion-GmbH an ein Privatunternehmen vergeben worden.

7. Sportveranstaltungen

Auch Sportwettkämpfe knüpfen vereinzelt an historische Ereignisse, frühere Sportfeste oder Personen an, so zum Beispiel: Toten-Gedenk-Schwimmen im Sportforumsbad am Buß- und Bettag in den 1920er Jahren, das ISTAF von 1937 oder die Asseburg-Memorials im *Deutschen Stadion*.

Seit 2009 findet das Finale des größten Degenturniers für Männer, der *Weißer Bär*, im *Kuppelsaal* des Hauses des *Deutschen Sports* statt. Die Idee dazu entstand anlässlich einer Führung des Sportmuseum Berlin bei einem Tag des Offenen Denkmals, als Vorstandmitglieder des *Fecht-Club Grunewald* das Gelände besichtigten und erfuhren, daß der Kuppelsaal bei den OS 1936 der Hauptkampfplatz des olympischen Fechtturniers war.

Zu Jahrestagen der Olympischen Sommerspiele Berlin 1936 bzw. bei herausragenden Sportevents finden symbolische Fackelübergaben und Entzündungen der Feuerschale (Dreifuß) am Marathontor statt, die dann regelmäßig auch ein kritisches Echo in den Medien erfahren.

8. Gedenken

Die *Vereinigung Alter Rasensportler* (VAR) erinnerte an der alten, stummen Olympiaglocke am Südtor seit 1959 jeweils am Buß- und Bettag unter freiem Himmel an die toten Sportler aus aller Welt. Diese Veranstaltung wurde seit dem 22. 11. 1961 unter der Schirmherrschaft des Sport-Verbandes Berlin (Vorläufer des Landessportbundes Berlin) veranstaltet und bis 1973 unter freiem Himmel fortgesetzt, ab 1974 wurde diese Totenehrung in die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche verlegt.

Der ehemalige Fahnenträger der deutschen Olympiamannschaft von 1936 und Mitgründer des Forums für Sportgeschichte

⁴ Die damalige öffentliche Diskussion um die Kunstwerke auf dem ehemaligen Reichssportfeld ist dokumentiert in: Sportmuseum Berlin (Hrsg.), Behrendt, Martina/Steins, Gerd (Red.): Sportstadt Berlin in Geschichte und Gegenwart. Jahrbuch 1993 des Sportmuseum Berlin. Berlin: 1993, S. 99 - 120.



Foto: Gerd Steins

Blick vom Glockenturm auf den Gebäudebezirk des Deutschen Sportforums.

te, Hans Fritsch, organisierte am Mittwoch, den 12.9.1979, in der Langemarckhalle eine Gedenkfeier zu Ehren der verstorbenen Olympiakämpfer und rief auf, in Berlin eine Gedenkstätte für die toten Olympiakämpfer zu errichten. Am Volkstrauertag 1980 (16.11.) wurde in der *Coubertinhalle* im Olympiastadion die zweite Gedenkfeier zu Ehren der *gefallenen oder durch Gewalt Herrschaft ums Leben gekommenen Olympiakämpfer der Welt* durchgeführt und eine Bronzeplatte *Memorial Hall of Olympians* präsentiert. Vom *Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge* wurde 1981 eine *Gedenkstätte für Olympiateilnehmer* an der alten Olympiaglocke konzipiert, die aber ohne die vorgesehene Baumpflanzung verwirklicht wird. Seit dem Volkstrauertag 1981 ist die alte Olympiaglocke als ständiger Gedenk- und Mahnort umgewidmet worden, der dann später auch als Ort der nationalen *Gedenkstunde des Deutschen Sports zum Volkstrauertag* seitens des DSB und des NOK eine offizielle Weihe erhielt. Während der Renovierung des Olympiastadions zog die Olympiaglocke vorübergehend zum Adlerplatz vor das *Haus des Deutschen Sports*, die Gedenkstunde des Deutschen Sports wird aber seitdem ständig am Volkstrauertag im *Lichthof* des *Haus des Deutschen Sports* veranstaltet.

9. Ausstellungen

Die Bewerbung Berlins um die Olympischen Spiele 2000 hatte zum zweiten Mal nach 1972 und 1986 den historischen Rückblick auf die Olympischen Spiele 1936 in Garmisch-Partenkirchen und Berlin auf die Tagesordnung gesetzt. Während die *Berlin 2000 Olympia GmbH* sich lange sträubte, die sportgeschichtliche Auseinandersetzung zu führen, nahmen sich die Olympia-Gegner sehr schnell des Themas an und vereinnahmten sie einseitig als vermeintliches Hauptargument für die Ablehnung Olympischer Spiele in Berlin. Die öffentliche Debatte sowohl seitens der Olympia-Befürworter als auch der Olympia-Gegner entzündete sich nahezu ausschließlich an der vorgesehenen Nutzung des Olympiastadions als Stätte der olympischen Eröffnungs- und Abschlussveranstaltung und als Hauptaustragungsort olympischer Wettkämpfe sowie an der Frage nach dem Umgang mit den hinterlassenen Denkmälern und Kunstgütern.

Das Sportmuseum Berlin und das Forum für Sportgeschichte setzten sich seit 1990 wiederholt für eine öffentliche Auseinandersetzung mit den Olympischen Spielen 1936 ein. Durch verschiedene wissenschaftliche und kulturelle Veranstaltungen vor Ort, z.B. auch mit einer sporthistorischen Ausstellung, sollte die Darstellung der Sportgeschichte nicht nur auf die Spiele 1936 verkürzt werden. Dazu wurden der Olympia GmbH mehrere Ausstellungs-

projekte unterbreitet, die eine breitgefächerte sporthistorische Begleitung der Bewerbung ermöglichen hätten. Leider wurden diese Projekte nicht unterstützt.

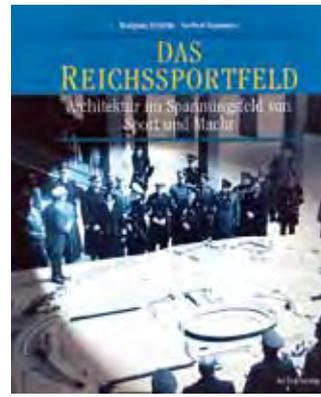
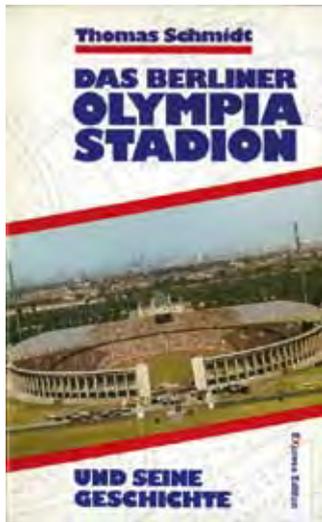
Im Dezember 1992 wurden auf Einladung der Olympia GmbH zwei erste Beratungen angesetzt, um Möglichkeiten einer gemeinsamen Exposition des Sportmuseum Berlin und der Topographie des Terrors zu diskutieren. Dies erwies sich jedoch als kontraproduktiv. Bereits aus der ersten Diskussion ergaben sich wesentliche Differenzen zwischen beiden Einrichtungen sowohl in Bezug auf das inhaltlich-konzeptionelle Herangehen, als auch betreffs der Gestaltung der beabsichtigten Präsentation. Das Sportmuseum Berlin geht prinzipiell davon aus, daß es notwendig ist, mit einer repräsentativen Ausstellung sowohl der Dämonisierung als auch (!) der Verklärung der Olympischen Spiele 1936 eine differenzierte, aufklärende Darstellung entgegenzusetzen, die

1. die politische Einbindung der Spiele in die nationalsozialistische Außen- und Innenpolitik aufzeigt,
2. den tatsächlichen Wirkungen nationalsozialistischer Propaganda nachspürt,
3. die Zusammenhänge zur Entwicklung der internationalen und nationalen olympischen Bewegung herstellt,
4. das internationale Sportfest auch als *Sportereignis* dokumentiert sowie
5. die Sichtweisen der Teilnehmenden und die der Bevölkerung nicht ausspart, jedoch hinterfragt.

Das Konzept zielte insgesamt auf eine museal geprägte Ausstellung vor Ort ab, die sich an einen möglichst breiten Besucherkreis wendet und die die Präsentation originaler zeit- und sporthistorischer Realien einschließt. Die Topographie strebte damals eine Verkürzung nur auf die *Vereinnahmung* bzw. den sogenannten *Mißbrauch* der Spiele 1936 durch die Nazis an und wollte ausschließlich mit Mitteln der Dokumentation arbeiten.

Der Dissens war unüberbrückbar und eine Zusammenarbeit beider Häuser kam nicht zustande. Mit Ausnahme der Veröffentlichung der für das Jahrbuch 1993 vorgesehenen Beiträge über die öffentliche Diskussion bezüglich der Behandlung der Denkmäler auf dem Olympiagelände, war es seitdem nicht möglich, weitere Vorhaben zu den Olympischen Spielen bzw. über das Olympiagelände zu finanzieren.

Die Situation, daß die Stiftung Stadtmuseum, in der das Sportmuseum von 1995 bis 2009 eingezwängt war, keinerlei Interesse hatte, das Sportmuseum im Olympiapark zu erhalten bzw. auszubauen, sondern vielmehr alles Mögliche tat, um das Sportmuseum



V.l.n.r.: Literatur zum Olympiagelände: Schmidt 1983; Kluge 1999; Schäche 2001; Rödiger 1999.

abzuwickeln, um sich dann die Personalstellen einzuverleiben, führte zur einer eingeschränkten öffentlichen Wahrnehmung des Sportmuseums Berlin. Dieser mißliche Zustand erleichterte es sporthistorisch unerfahrenen Institutionen und Personen, sich auf dem originären Feld des Sportmuseums zu tummeln.

Unbestreitbar ist die olympische Vergangenheit in Deutschland ein primär sporthistorisches und sportmuseales Thema, eines der hochrangigsten, eines der umstrittensten und in seiner Reflexion am meisten mystifizierten Themen der deutschen Sportgeschichte, dem sich gerade ein Sportmuseum in besonderer Weise annehmen muß. Dies zu ignorieren hieße, dem Sportmuseum Berlin seine Existenzberechtigung und seinen Platz in der Museums- und Geschichtslandschaft abzusprechen.

Genau dies ist aber geschehen, als Berliner Senatsverwaltungen fast handstreichartig aufgrund öffentlicher Vorstöße, vor allem aus dem Ausland, von sporthistorischen Außenseiter-Institutionen im Vorfeld der Fußball-WM im Olympiapark einen sogenannten *historischen Pfad* und in der *Langemarckhalle* eine *Dokumentations-Ausstellung* einrichten ließ, die zudem auch durch Bundeszuschüsse finanziert wurde. Sowohl der *historische Pfad* als auch die *Dokumentations-Ausstellung* weisen Mängel auf, die die Rezeption dieser Einrichtungen erschweren und es wurden von Fachleuten erhebliche inhaltliche Fehler schriftlich an die *Macher* der *Dokumentations-Ausstellung* überreicht. Besonders kritisch ist zu bewerten, daß die Aufenthaltsqualität der *Dokumentations-Ausstellung* im Südteil der Maifeldtribüne sehr mangelhaft ist und sie deshalb von den Besuchern des Glockenturms bisher schlecht angenommen wurde.

10. Sportmuseum

Es gibt einen unheilvollen Drang vieler Politiker und Kulturverantwortlicher, in der Mitte Berlins *Alles* zu versammeln. Es gäbe z.B. kein Liebermannmuseum in Wannsee, kein Karlshorstmuseum, keine Gedenkstätte Wannseekonferenz, kein Neukölln-Museum in Britz, wenn dies allein die museologische Richtschnur wäre. Ebenso nachteilig ist die immer wieder zu beobachtende (sehr teure) Vorherrschaft der Grafik, des Designs und der Architektur über die Inhalte - stattdessen muß gelten, daß die Präsentationsform den Inhalten zu dienen hat und dadurch eine Vermittlung der Inhalte befördert.

Wegen der Konzentration auf die Mitte Berlins und einer sogenannten *Schärfung des Profils* entledigte sich die Stiftung Stadtmuseum in den letzten Jahren zahlreicher Spezialsammlungen und kleinerer kulturhistorischer Museen, wegen deren Erhalt

1995 die Stiftung überhaupt erst gegründet wurde. Eine derartige museumspolitische Achterbahnfahrt hat es bisher in keiner anderen deutschen Stadt gegeben, sie vernichtete zudem unermeßliche museologische Arbeit, Sachverstand und viel Geld, das besser in die Pflege und Entwicklung der kleineren Museen hätte gesteckt werden müssen.

Entscheidend ist also nicht der Standort in der Mitte einer Stadt, sondern die Qualität der Präsentation und die Anbindung der Inhalte an den jeweiligen Erinnerungsort und eine kontinuierliche Entwicklung: das gilt insbesondere auch für das Sportmuseum Berlin!

Diese Handlungsmaxime haben schon unsere Sportmuseumsahnen befolgt, die von 1925-1934 das Museum für Leibesübungen betrieben, das 1934 durch willfährige Nazihelfer geschlossen wurde, so daß Erich Mindt, der Gründer dieses Museums, im Jahr 1934 resigniert feststellte: „*Mit dem Reichssportführer ginge es vielleicht noch, aber nicht mit seinem Stab.*“⁵

Mehrfach (1978, 1983, 1989) wurden Forderungen nach Ansiedlung eines Sportmuseums im Olympiagelände durch das Forum für Sportgeschichte erhoben bzw. Pläne für ein Sportmuseum auf dem Olympischen Platz (1993) erwogen, die aber alle am Unverständnis und an der Hartleibigkeit der Berliner Verwaltung scheiterten.

Alle bisherigen Initiativen in Berlin (sowohl in Ost und West) zur Schaffung eines attraktiven Sportmuseums mit angemessenen Ausstellungsflächen wurden einerseits aus (kultur)politischen und andererseits aus finanziellen Gründen nicht weiterentwickelt. Ähnlichkeiten mit der Etablierung des Deutschen Technikmuseums und des Jüdischen Museums in Berlin liegen nahe, beide Museen konnten auch erst nach langen und teilweise öffentlichen Skandalen verwirklicht werden.⁶

⁵ Mindt, Gerhard: Erich Mindt - ein Leben für den Sport. In: Sportmuseum Berlin/Forum für Sportgeschichte (Hrsg.), Behrendt, Martina/Steins, Gerd (Red.): Sport(geschichte) in Museen und Archiven: Berichte und Materialien. Sporthistorische Blätter 7/8. Berlin: 2000, S. 54.

⁶ Zur besonderen Geschichte des Museum für Leibesübungen siehe: Steins, Gerd: „Sport(geschichte) im Museum“ und Mindt, Gerhard: „Erich Mindt - ein Leben für den Sport“; beide in: Sportmuseum Berlin/Forum für Sportgeschichte (Hrsg.), Behrendt, Martina/Steins, Gerd (Red.): Sport(geschichte) in Museen und Archiven: Berichte und Materialien. Sporthistorische Blätter 7/8. Berlin: 2000, S. 21 ff und S. 41 ff sowie Sportmuseum Berlin/Forum für Sportgeschichte (Hrsg.), Behrendt, Martina/Steins, Gerd (Red.): Das Museum für Leibesübungen zu Berlin (1924-1934) Doku-

Mit dem Beschlüssen des Senats und des Abgeordnetenhauses von 2009/2010 kann nunmehr die Zukunft des Sportmuseum Berlin im Gebäudekomplex Maifeldtribüne/Glockenturm/Langemarckhalle vorangetrieben werden.⁷ Die Statements des Staatssekretärs für Sport (Thomas Härtel) und des Abteilungsleiters für Sport (Dr. Herbert Dierker), die wir zu Beginn des Seminars gehört hatten, lassen den erklärten Willen der Senats-

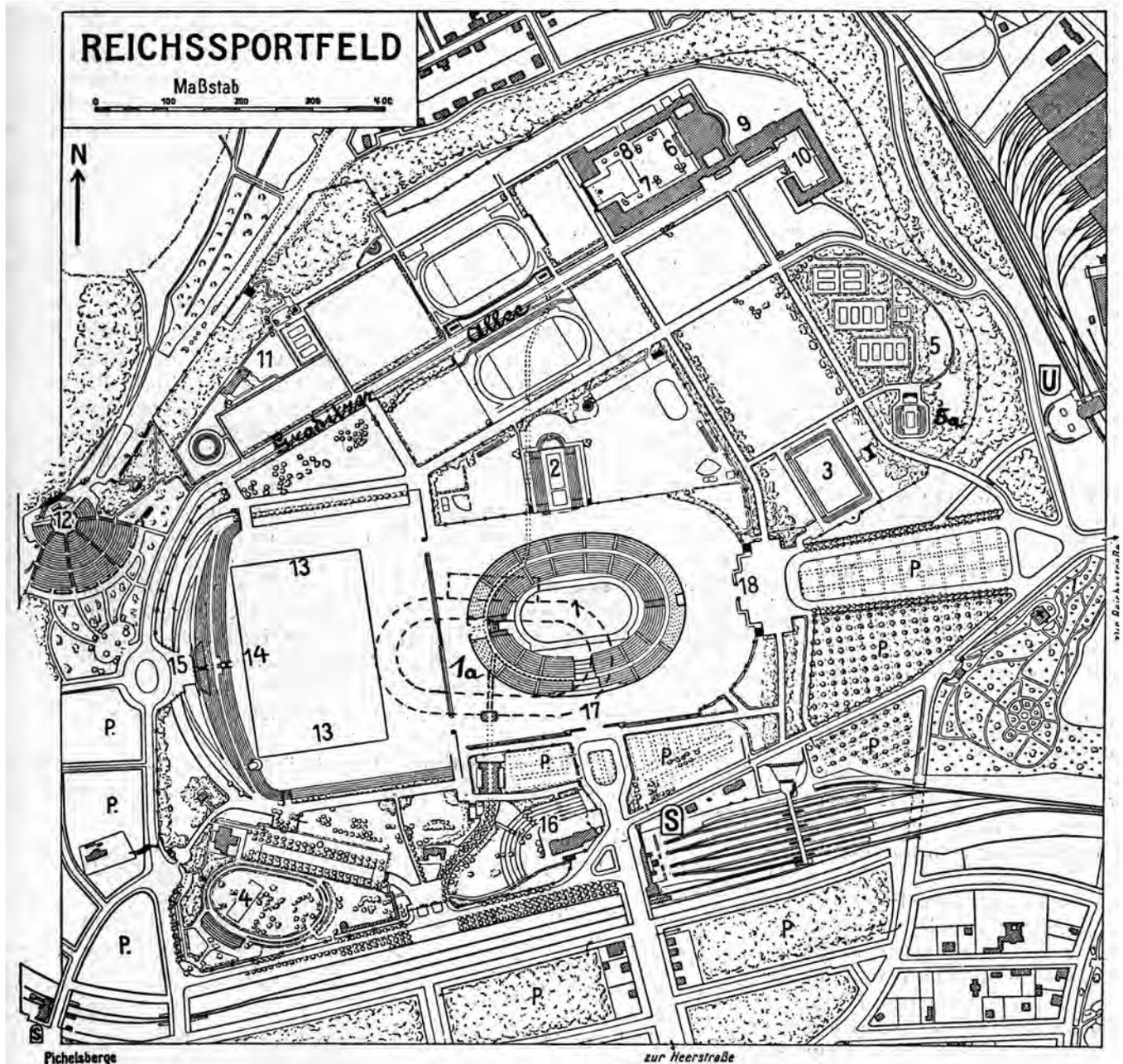
sportverwaltung erkennen, endlich den längst überfälligen Ausbau eines sehenswerten und attraktiven Ausstellungsgebäudes für das Sportmuseum Berlin in Angriff zu nehmen, in dem die Aura originaler Exposita die Faszination der nationalen und internationalen Sport- und Körperkultur die Besucher erfreuen und keine stupiden *Dokumentationsstelen* den Museumsbesuch verleiden.

mente und Materialien. Sporthistorische Blätter 4. Berlin: 1994, 112 S.

Die vielfältigen Initiativen zur Schaffung eines Berliner Sportmuseums sind dokumentiert in: Sportmuseum Berlin/Forum für Sportgeschichte (Hrsg.), Behrendt, Martina/Steins, Gerd (Red.): 25 Jahre Sportmuseum Berlin. Sporthistorische Blätter 5. Berlin: 1995, 128 S.

7 Drucksache 16/2875 vom 15.12.2009 des Abgeordnetenhauses von Berlin: Vorlage – zur Beschlussfassung – Ausgliederung des Sportmuseums Berlin und des Grünauer Wassersportmuseums aus dem Verbund der Stiftung Stadtmuseum Berlin.

Übersichtsplan des Reichssportfeldes mit Einzeichnung der Lage des abgebrochenen Deutschen Stadions, an dessen Nordseite sich das Schwimmbad befand. Quelle: Beton und Eisen, 1936, S. 61.



Säulenarkade des ersten Deutschen Stadions – Archäologisches Fenster im Schwimmstadion, Olympiagelände, Berlin-Charlottenburg

Karin Wagner



Foto: Thomas Willaschek



1. Nördliche Säulenhalle im Originalzustand,
Foto: Forum für Sportgeschichte

Archäologische Fenster sind, neben archäologischen Freilichtmuseen und archäologischen Routen, eine gängige Form, historische Spuren, die archäologisch ergraben wurden, zu präsentieren. Solche Präsentationen stärken die touristische Attraktivität eines Ortes oder einer Gegend.

Archäologische Fenster ermöglichen Einblicke in überkommene Strukturen, in verlorene Bauten oder erinnern an geschichtliche Ereignisse und werden vor allem in Städten angelegt. Freilichtmuseen, die größere Areale beanspruchen, befinden sich meist außerhalb oder am Rande von Städten. Darin können komplexe und museal erschlossene Strukturen besichtigt und begangen werden. Archäologische Routen verlaufen ober- und unterirdisch. Sie erreichen Ausdehnungen von mehreren hundert Metern. Sie knüpfen an archäologische Stätten an und dienen im modernen Stadtraum dazu, den historischen Bezug in der Stadtlandschaft herzustellen.

Archäologische Fenster sind, im Unterschied zu archäologischen Freilichtmuseen und archäologischen Routen, von kleinerem Format. Aufgrund ihrer innerstädtischen Lage zeigen sie in Ausschnitten das Original, das womöglich wegen einer Bebauung entfernt wurde oder günstigen falls im Boden verblieb. Das Original wird dabei in moderne Strukturen integriert, es kann sogar Bestandteil neuer Freiflächengestaltungen oder Architekturen werden. Ein Original im modernen Gewand erinnert am Ort seiner Auffindung an verlorene Bauten und geschichtliche Ereignisse, es vermittelt im neuen Umfeld geschichtliche Bezüge.

Bekannt für archäologische Präsentationen im Zusammenhang mit historischen Badanlagen sind Freilichtmuseen römischer Bäder. Die Römischen Thermen von Weißenburg in Franken, auch Große Thermen genannt, stellen nördlich der Alpen ein bekanntes Beispiel solcher Freilichtmuseen dar. Die Thermenanlage zählt zu den bemerkenswerten Relikten des römischen Kastells und Vicus Biriciana, das zur Sicherung der Nordgrenze der Provinz Raetia am Obergermanisch-Raetischen Limes angelegt wurde.

Die außerhalb Weißenburgs gelegene Therme wurde bei Baggerarbeiten für eine Reihenhäuserzeile 1977 entdeckt sowie vollständig ausgegraben. Vermutlich wurde die Therme als zivile Badeanlage vom Militär um 90 nach Christus errichtet und war, nach drei Hauptausbauphasen, bis um 260 nach Christus in Betrieb.

Nach Abschluss der Grabung wurden die teils 2,5 m Höhe im Aufgehenden aufweisenden Baulichkeiten der Therme umfangreich restauriert und konserviert. Für das Freilichtmuseum wurde über den restaurierten und konservierten Baulichkeiten der Therme, die eine Ausdehnung von 42,4 m x 65 m erlangte, eine auf einem Architekturentwurf basierende Zeltdachkonstruktion errichtet (Abb. 2). Dem Besucher ist bei seinem Rundgang die Möglichkeit gegeben, die Therme über ein festes System von Stegen und Plateaus zu besichtigen und sich über die Grabung sowie über die Funktionsweise der einzelnen Bereiche zu informieren. Teile des früheren Gymnastikhofes mit Säulenumgang sind ebenso sichtbar wie die Reste einer späteren Sporthalle. Beheizbare Räume erschließen sich dem Besucher anhand der Überreste der Hypokaustenheizung. Dem Besucher wird verdeutlicht, wie der antike Badegast durch Wasserbecken kalten und warmen Wassers wadete, sich durch Güsse aus den Wandbrunnen erfrischte, in Ruhepausen aß und trank sowie mit weiteren Badegästen in Kontakt kam. Gemauerte Kanäle veranschaulichen die Entsorgung des Wassers hin zur Schwäbischen Rezat.

Das Freilichtmuseum Römische Thermen von Weißenburg ist eingebettet in eine Archäologische Route. Sie beginnt am Römermuseum Weißenburg, verweist auf Überreste des Vicus Biriciana in der Stadt und führt zunächst zum am Rande der Stadt gelegenen Kastell Biriciana mit rekonstruiertem Nordtor. Die Route setzt sich fort bis zur Thermenanlage.

Wie in Weißenburg so wurde auch in Berlin bei Bauarbeiten eine allerdings neuzeitliche Sportstätte im Olympiastadion entdeckt, die Ausgangspunkt für das Archäologische Fenster im



2. Weißenburg in Franken, Römische Thermen, Zeltdachkonstruktion und Befund, Aufnahme: Wolfgang Wagner 2006



3. Berlin, Olympiagelände, Schwimmstadion, Auffindung der Säulenarkade, Aufnahme: Peter Lemburg 2001



4. Bergung einer Säule, Aufnahme: Peter Lemburg 2001

Schwimmstadion, Olympiagelände, wurde. Im Dezember 2001 wurde bei Baggerarbeiten für die Aufwärmhalle des Olympiastadions nordwestlich des Marathontores die westliche Säulenarkade des Schwimmstadions (Abb. 1) von 1913 entdeckt. Die Presse titelte „Pompeji in Berlin“, lag doch die mit Sand aufgefüllte Säulenarkade deutlich unter dem heutigen Geländeneiveau (Abb. 3). Sie befand sich noch im natürlichen Verband. Sieben 3,5 m hohe dorische Säulen säumten eine annähernd 15 m lange und 4 m breite Vorhalle, hinter der sich eine Raumfolge anschloss. Die den Säulen zugewandte Wandfläche war aufwändig mit Lisenen, Fensternischen und in Nischen gerahmten Türöffnungen gestaltet sowie in ein pompejanisches Rot gefasst (Abb. 5). Die in Abständen von 1,7 m bzw. 1,8 m aufgestellten Säulen waren, wie der übrige Betonskelettbau, in unbewehrtem Stampfbeton errichtet worden. Erkennbar waren noch die Reste von Schalung, die roh verbliebene Betonfläche und die vertikal scharierten Kapitell- und Sockelflächen.

Bald stellte es sich heraus, dass es sich um einen Baubefund des Deutschen Stadions von 1913 handelte. 1907 entwarf der Architekt Otto March für das ehemalige Militärgelände in Berlin-Grünwald ein multifunktionales Sportgelände mit Pferderennbahn und Sportstadion, das sogenannte Deutsche Stadion. Es konnte wegen finanzieller Schwierigkeiten erst 1913 vollendet werden. In seiner ovalen Form orientierte sich der Bau an römischen Amphitheatern. Das Schwimmstadion schnitt auf der Nordseite in die Tribünenreihen ein. Mit seinen 30000 Plätzen gehörte es seinerzeit zu den größten Stadien der Welt. Seine repräsentative und monumentale Wirkung erhielt es durch große Säulengänge mit Gebälk und Bauschmuck, die, wie auch der symmetrische Aufbau der Anlage, antike Elemente aufnahmen.

Bei den 1935 vorgenommenen Abrissarbeiten für den Bau des Olympiastadions von 1936 wurden, nach Bergung der Bildwerke, die über das Erdreich hinausragenden Teile des Deutschen Stadions, so die Zuschauertribünen, gesprengt. Die abgesenkten Teile, und damit das Schwimmstadion, verblieben im nicht vom Olympiastadion betroffenen Bereich und wurden verfüllt, was ihre Erhaltung begünstigte.

Bereits beim Anblick dieses Befundes war offensichtlich, dass das Besondere der Architektur nur im Gesamteindruck zur Wirkung kommt und somit sich eine Wiederaufstellung der Säulenarkade empfiehlt, wenn es nicht gelingt, sie an Ort und Stelle zu belassen.

Wie bei Zufallsfunden leider oft vorkommt, sind die Baupla-

nungen weit vorangeschritten und Umplanungen mit erheblichen Kosten verbunden. So blieb als Alternative, die Säulenarkade zu bergen und nach einem geeigneten Standort für die Wiederaufstellung Ausschau zu halten. Deshalb wurden im Januar 2002 alle sieben Säulen, der Architrav, ein Fenster- und ein Treppenelement mit dem Ziel der Wiederaufstellung geborgen und eingelagert (Abb. 4). Die Suche nach einem geeigneten Ort für die Wiederaufstellung konzentrierte sich sehr schnell auf den Bereich des Schwimmstadions von 1936. Für die Wiederaufstellung wurde der westliche Bereich der Frauenwiese ausgewählt, womit die Säulenarkade nur wenige Meter vom ursprünglichen Standort verrückt und aus ihrer Lage um 4 m auf das heutige Niveau angehoben sowie in eine neue Architektur gefasst wurde. Dieser bauliche Überrest des Schwimmstadions von 1913 lädt in seiner neuen Fassung die Badegäste des Schwimmstadions zum Verweilen am schattigen Ort ein (Abb. 6).

Mit Sicherstellung der Finanzierung durch den Senat Berlin konnte erst 2007 die Wiederaufstellung in Angriff genommen werden. Die geborgenen Teile lagerten zwar auf dem Gelände aber mehrere Jahre „unter freiem Himmel“, was ihrem Zustand, insbesondere den Farbresten, nicht zuträglich war.

Architekt Peter Lemburg entwarf eine eigene das Original schützende und einbeziehende Architektur, die, im Unterschied zu Weissenburg, das archäologische Objekt nicht musealisiert, vielmehr eine neue Nutzung, die der alten sehr nahe kommt, ermöglicht. Die durch Bergung und Zwischenlagerung teils beeinträchtigten Stücke wurden soweit als möglich in die Architektur integriert. Die durch die Sprengung 1935 fehlende Balustrade, die sich nach bildlicher Überlieferung wiederherstellen ließe, wurde nicht rekonstruiert, vielmehr wird die Spur der Sprengung exemplarisch am Architrav gezeigt. Die seitliche und rückwärtige Fassung der Säulenreihe wurde nach Befund bzw. historischen Plänen neu geschaffen. Die Überdachung dient sowohl dem Schutz der Originalsäulen als auch dem der Besucher und Badegäste. Ebenso wurden eine neue Treppe und ein neuer Fußboden sowie, analog dem Befund, ein Zugang zu den dahinterliegenden Räumen, der sich heute als Durchgang zur vor der Böschung liegenden Wiese darstellt, geschaffen.

Während auf die geborgenen und durch die Lagerung in Mitleidenschaft gezogenen Fenster- und Treppenelemente beim Wiedereinbau verzichtet wurde, wurden dafür sämtliche Säulen vorgesehen. Eine Säule musste wegen eines Risses vollständig durchbohrt und durch das Einbringen eines 1,7 mm Stahlstabes



5. Freilegung der Säulenarkade,
Aufnahme: Peter Lemburg 2001



6. Wieder aufgestellte Säulenarkade im Schwimmstadion,
Aufnahme: Edmund Kasperski 2009

aus Edelstahl gefestigt werden. Dabei kam ein Verfahren zum Einsatz, das an den Marmorsäulen des Marmorpalais in Potsdam erprobt worden war.

Das Dach stellt eine filigrane Stahlkonstruktion aus Walzprofilen dar, die mit einem standardisierten, beschichteten Alu-Wellblech überzogen ist, einem leichten, preiswerten Material, das über einen metallischen Glanz verfügt und glatt sowie pflegeleicht ist. Der Anstrich wurde mit einer Silikatfarbe vom Hersteller Keimfarbe vorgenommen, wobei der rote Farbton angemischt wurde. Bei der Wiederaufstellung wurde auf die Befundständigkeit geachtet. Der Architrav ist innen mit Farbe überschlemmt. Der Fußboden besteht aus einer Betonoberfläche, die mit einem Spezialstrich verfeinert wurde. Es erfolgte kein Graffitienschutz.

Nachdem die Säulenarkade im Mai 2009 den Berliner Bäderbetrieben zur Nutzung übergeben wurde, erschien 2010 als erstes Informationsangebot ein Faltblatt. Als nächster Schritt ist im Rahmen der Historischen Kommentierung des Berliner Olympiageländes, in der auf 45 Informationstafeln die Geschichte der Sportanlagen veranschaulicht wird, eine weitere Tafel vorgesehen, auf der das Archäologische Fenster im Schwimmstadion vorgestellt wird.

Damit fand Originalsubstanz, die dem Ausbau einer Sportanlage für den internationalen Spitzensport weichen müsste, einen neuen Standort sowie eine Nutzung im benachbarten und verwandten Kontext. Zugleich hielt sie Einzug in das wohl erste Archäologische Fenster auf dem Gelände einer internationalen Sportstätte.

Literatur:

- Deutsches Stadion Weihe. Offizielles Stadion-Programm, Berliner Buch- und Zeitungsdruckerei Union 1913.
- Claudia Hennig, Sportgeschichte im archäologischen Visier. Das Schwimmstadion von 1913 am Marathontor des Olympiastadions in Berlin. *Archäologie in Berlin und Brandenburg* 2001 (2002), 120-122.
- Ute Jäger: Römisches Weißenburg. Kastell Biriciana, Große Thermen, Römermuseum. Treuchtlingen/Berlin 2006.
- Volker Kluge: Olympiastadion Berlin - Steine beginnen zu reden. Berlin 1999.
- Gerhard Krause: Das deutsche Stadion und Sportforum. Berlin 1926.
- August Reher (Hg.): Das deutsche Stadion. Sport und Turnen in Deutschland 1913. Charlottenburg 1913.
- Wolfgang Schäche und Norbert Szymanski: Das Reichssportfeld. Architektur im Spannungsfeld von Sport und Macht. Berlin 2001.
- Karin Wagner: Säulenarkade des ersten Deutschen Stadions, Schwimmstadion im Olympiagelände, Berlin-Charlottenburg. Hg. Landesdenkmalamt Berlin. *Erkennen und Erhalten in Berlin* 2009, Nr. 28.
- Ludwig Wamser: Biriciana - Weißenburg zur Römerzeit. Führer zu archäologischen Denkmälern in Bayern: Franken 1. Stuttgart 1986.

With Glowing Hearts Impressionen von den XXI. Olympischen Winterspiele 2010 in Vancouver

Karl Lennartz



Foto: Thomas Wflaschek

Vorbemerkung

Der Autor ist auch Präsident der *International Society of Olympic Historians* und wird in dieser Eigenschaft vom IOC-Präsident als Gast zu den Olympischen Spielen eingeladen. Das DAGS-Symposium fand zeitnah zu den Olympischen Winterspielen in Vancouver statt. Ein Power-Point-Vortrag mit der in der Überschrift beschriebenen Thematik bot sich als Einstieg beim Symposium an. Dabei wurden im Hinblick auf die Aufgabenbereiche der DAGS, die sich um Sportmuseen, Sportarchiven und Sportsammlungen kümmert, Schwerpunkte gesetzt. Diese werden hier erweitert, durch historische Rückblicke beschrieben.

1991 gründete sich die ISOH mit dem Ziel der besseren Erforschung der Geschichte der Olympischen Bewegung. Dreimal im Jahr erscheint ihr Organ, das *Journal of Olympic History*. Die ISOH vergibt jedes Jahr mehrere Auszeichnungen, u. a. den ISOH-Award für lebenslanges Forschen und die Vikelas-Plakette für verdiente Olympiahistoriker. Die beiden Preise für 2007 wurden bei einer Feierstunde wenige Tage vor Beginn der Winterspiele vergeben. Der ISOH-Award 2009 – vergeben an den in London, Ontario lehrenden Amerikaner Robert Barney – ist ein Bronzekopf Pierre de Coubertins geschaffen von dem Mainzer Bildhauer Karlheinz Oswald, der bereits mehrere Coubertin-Köpfe schuf. Coubertin war bereits seit Lebzeiten und bis heute ein „Kunstobjekt“: Gemälde, Medaillen, Münzen, Briefmarken und Skulpturen. Münzen und Medaillen von ihm sind begehrte Sammlerobjekte. Die Vikelas-Plakette – ebenfalls ein Werk von Oswald – erhielten Bud Greenspan, Robert Paul und Rusty Williams. Greenspan ist wohl der bedeutendste olympische Filmmacher nach Leni Riefenstahl. Er war seit 1984 verantwortlich für zehn offizielle Olympiafilme.

In Verbindung mit Olympischen Spielen findet eine Session des IOC statt. Teilnehmer und Gäste erhalten ein Erinnerungsbadges oder -medaille. Sie tragen die jeweilige Nummer der Session, in Vancouver die 123. Die ersten Badges gab es schon 1896, später war es eine Art Kokarde. Diese Abzeichen sind ebenfalls ein begehrtes Objekt von Sammlern von Olympiaka.

Wer in irgendeiner Funktion bei Olympischen Spielen tätig ist, benötigt eine Akkreditierung. Dies gilt gleichermaßen für den Vo-

lunteer wie für den IOC-Präsidenten. Die im Volksmund despektierlich „Hundemarken“ genannten Kennzeichen gab es ebenfalls bereits 1896. Manchmal waren es Pins, dann Kokarden. Heute ist es eine Plastikkarte, auf der genau angegeben ist, was der Träger darf, wo er sich aufhalten kann. Beim Eintritt in jeden olympischen Bereich prüft ein Scanner die jeweilige Berechtigung. Zur Erläuterung, was der Besitzer darf und was nicht, erhält der Besitzer eine umfangreiche Broschüre. Auch Akkreditierungen sind begehrte Sammlerobjekte. Je bedeutender der ehemalige Besitzer war, um so wertvoller ist das Objekt.

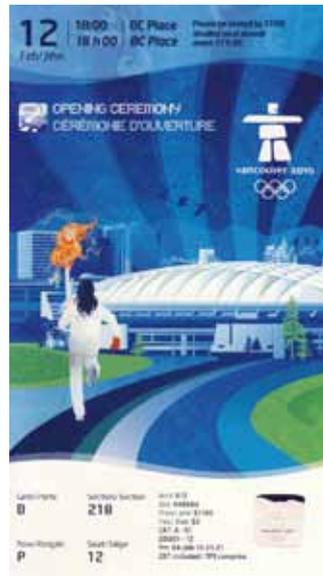
Zuschauer benötigen Eintrittskarten. Natürlich werden auch diese gesammelt. Auch hier gibt es ein Ranking. An der Spitze stehen die Tickets für die Eröffnungsfeier. Es folgt die Schlußfeier und dann die Karten für Spitzenereignisse, z. B. in Vancouver das Finale im Eishockey.

Wer zur Eröffnungs- oder Schlußfeier kommt, findet seit einigen Olympiaden auf seinen Sitz ein Köfferchen, eine Tasche oder sonst ein Behältnis. Darin befindet sich allerlei Krimskrams wie Fähnchen, Kartons zum Winken, Trömmelchen oder Lämpchen, einmal sogar ein einfacher Fotoapparat, um mit all diesen 80.000 Blitze zu erzeugen. Meist ist auch eine Broschüre vorhanden, in der alles erklärt wird, wie das olympische Zeremoniell abläuft. Nach Ende der Feier sieht man zahlreiche Besucher noch etwas warten und dann die Köfferchen einsammeln, die andere Besucher ohne Sammelinteresse zurücklassen. Voller Sammlerstolz und in dem Wissen, mit dem Verkauf von drei oder vier Taschen das Geld für die teure Eintrittskarte zurückzuerhalten, schleppen sie ihre Beute mühsam von dannen.

Einige Sätze zur Eröffnungsfeier in Vancouver: Zum ersten Mal fand sie in einer Halle statt. Nach dem kaum zu übertreffenden, glanzvollen und atemberaubenden Spektakel von Beijing kehrten die Kanadier zur Normalität zurück. Es war eine würdige Eröffnung. Leider passierte bei der Entzündung des Feuers eine Panne, als einer der vier Pylone, die ein Schneekristall bilden sollten, sich nicht aus dem Boden löste. Die Kanadier bewiesen Humor, als bei der Schlußfeier ein Clown mit einem Seil diese vierte Säule hochzog und damit das Werk „vollendete“.

Für den Autor war diesmal die Präsentation der Olympischen Hymne ein Höhepunkt. Oft singt ein „müder“ Männerchor diese Hymne. Mit Measha Bruegggosman präsentierte diesmal eine Opernsängerin der ersten Kategorie das Lied. Mit ihrem Talent bewies sie, was in der Komposition steckt und daß Spyros Samaras einer der größten Komponisten des ausgehenden 19. Jahrhunderts war.

Die Olympische Hymne hat eine lange Geschichte. Die heutige – komponiert von Spyros Samaras und vertextet von Kostis Palamas wurde 1896 zum ersten Mal gespielt und 1906 wiederholt. Eine neue Hymne gab es 1932 in Los Angeles (Walter Bradley Keebler schrieb die Musik, Louis Benson den Text). Das Organisationskomitee von Berlin 1936 beauftragte Richard Strauß, eine neue Hymne zu komponieren. Den Text schrieb Walter Lubahn. Das IOC beschloß, diese Hymne in Zukunft immer spielen zu lassen. Wegen Straußens Nähe zum Nationalsozialismus wurde 1948 in London ein Kirchenlied „*Non Nobis, Domine*“ (Komponist Robert Quilter, Text Rudyard Kipling) zurückgegriffen. 1952 in Helsinki



Beispiel für eine heutige Akkreditierung (links), Eintrittskarte für die Eröffnungsfeier 2010 in Vancouver (rechts).

folgte ein Lobgesang auf das Olympische Feuer (Komponist Jaako Linjama, Text Toivo Lyy). Für die Hymne 1956 in Melbourne schrieb das IOC einen Wettbewerb aus, den der polnische Komponist Michal Spisak gewann. In der Jury saß seine Lehrerin Nadia Boulanger. Als Text wurde eine Ode von Pindar genommen. Das IOC sah darin wiederum eine ständige Hymne. Spisak hätte aber jedesmal, wenn seine Musik gespielt wurde, Tantiemen erhalten müssen. Dies konnte sich das IOC damals nicht leisten. 1958 wurde beschlossen, zur Samaras-Hymne zurückzukehren, da die Witwe von Samaras sie dem IOC schenkte. Seitdem wird die Hymne bei allen bedeutenden Veranstaltungen der olympischen Bewegung gespielt. Sie hat den Status einer Nationalhymne.

Während in Beijing schon in der zweiten Woche für eine geringe Summe eine DVD der Eröffnungsfeier zu kaufen war, blieben die Kanadier wiederum bescheidener. Sie preßten lediglich die Musik der Eröffnungsfeier auf eine CD. Die verschiedenen olympischen Hymnen und weitere „olympische Musik“ (Medaillengewinner der Kunstwettbewerbe und olympische Unterhaltungsmusik) finden sich auf einer CD olympischer Konzerte, die der Stadtverband Sankt Augustin 2008 veranstaltete.

Die Eröffnungsformel sprach die Gouverneurin Michaele Jean in Vertretung des „eigentlichen“ Staatsoberhauptes Königin Elisabeth II. Erstaunlich viele Staatsoberhäupter haben sich vertreten lassen, z. B. 1928 Königin Wilhelmina durch Prinzgemahl Hendrik, 1932 US-Präsident Hoover gleich zweimal, weil er den Wahlkampf für wichtiger hielt, durch Roosevelt und Vizepräsident Curtis. „Zur Strafe“ verlor er, und Roosevelt wurde sein Nachfolger. Königin Elisabeth hätte als Oberhaupt des Commonwealth fünfmal die Spiele eröffnen können. Viermal ließ sie sich vertreten. Nur 1976 in Montreal sprach sie die Formel. Ob sie 2012 in London zum zweiten Mal „antritt“?

Nach der offiziellen Eröffnung wird die Olympische Flamme mittels Fackel ins Stadion getragen. Der/die letzte Läufer/in entzündet das Olympische Feuer. Ein Olympisches Feuer brannte zum ersten Mal 1928 auf dem Marathonturm in Amsterdam, dann 1932 in Los Angeles und 1936 in Garmisch-Partenkirchen. Die Fackelstaffel von Olympia zum Austragungsort der Spiele wurde 1936 (Berlin) zum ersten Mal durchgeführt. Zugrunde lag ein Vorschlag von Carl Diem, der die Idee einer solchen Staffel zum ersten Mal 1931 äußerte. Antike und moderne Spiele sollten verbunden werden. Das IOC beschloß, zu allen zukünftigen Spie-

len eine Fackelstaffel durchführen zu lassen. Nach dem Zweiten Weltkrieg gab es im IOC eine intensive Diskussion darüber, ob nicht Feuer und Fackel Symbole der faschistischen Ideologie wären. Hinweise auf antike Fackelläufe, Fackelzeremonien in der Renaissance und bei von Coubertin veranstalteten Feiern zerstreuten die Bedenken. Eine Fackelstaffel zum Ort der Winterspiele gibt es seit dem Fest 1952 in Oslo. Wurde zunächst aus organisatorischen Gründen der kürzeste Weg gewählt, werden seit einigen Jahrzehnten möglichst alle Orte des Gastgeberlandes angelaufen. Wegen der ständigen Verletzung der Menschenrechte durch China wurde die Fackelstaffel 2008 in Europa in ihrem Anlauf massiv von Protestanten gestört. Das IOC beschloß, danach die Fackel nur noch durch Griechenland und dann durch das Gastgeberland laufen zu lassen.

Der Name des letzten Läufers wird möglichst lange geheim gehalten. Meist handelt es sich um einen verdienten mehrfachen Medaillengewinner des Landes. Empört war das IOC, als 1952 in Helsinki Paavo Nurmi das Feuer entzündet. Von einem kahlköpfigen alten Profi war die Rede, der das heilige Feuer entweichte. Für die Finnen und viele Sportbegeisterte aus aller Welt war es eine späte Genugtuung. Für sie war Nurmi 1932 bei seiner lebenslangen Sperre einem Komplott zum Opfer gefallen. Heute sind es oft mehrere Athleten, die im Stadion das Feuer tragen bzw. entzünden, jetzt in Vancouver Steve Nash, Nancy Green, Catriona LeMay Doan und Wayne Gretzky. Bei der ersten olympischen Fackelstaffel durften die Träger die Fackel behalten. Mehr als 3.750 Fackeln soll es gegeben haben. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden manchmal weniger manchmal viel mehr Fackeln produziert. Seit einigen Olympiaden müssen die Träger etwas bezahlen, wenn sie die Fackel behalten wollen. Da vor den Winterspielen in Vancouver bei der Staffel durch das zweitgrößte Land der Welt jede auch noch so kleine menschliche Siedlung angelaufen wurde, mußte mit 12.000 die bisher größte Anzahl von Fackeln produziert werden.

Seit 1936 werden olympische Fackeln gesammelt. Es gibt nur wenige Sammler, die alle 34 Fackeln besitzen. Vor allem von der Helsinki-1952-Fackel gibt es nur ganz wenige Exemplare. Sammler sollen bereit sein, dafür über 100.000 Euro zu investieren. Als vor zwei Jahren das Deutsche Sport und Olympia-Museum einmal in einer Ausstellung alle Fackeln zeigte, mußten zwei Fackeln per Flugzeug mittels Boten abgeholt und wieder zurückgebracht werden. Der zusätzliche Versicherungsbetrag war enorm hoch.

Kurz nach den Spielen konnten die Beijing- und die Vancouver-Fackel bereits ersteigert werden. Die Berliner Fackel von 1936 wurde vor vielen Jahren 500mal neu produziert und verkauft. Sie war schnell vergriffen und wurde ebenfalls zu einem Sammelobjekt. Von der Vancouverfackel wurden wie schon bei einigen Vorgängern verkleinerte Ausgaben hergestellt und zum Kauf angeboten.

Auch in Vancouver erhielten die ersten Drei jeden Wettkampfes eine Medaille, die ersten Acht ein Diplom. Warum gibt es Medaillen und Diplome? Die ersten ließen die römischen Kaiser prägen, sog. Kontorniaten, die sie verschenkten. Im 15. Jahrhundert entstand die Kunstrichtung des Medaillenprägens. Die Medailleure schmückten ihre münzartigen Gebilde mit dem Konterfei der Herrscher, die diese ebenfalls an verdiente Untertanen verschenkten. Es entstand bald auch eine Banalisierung, das Medaillon mit dem Bild der Verlobten oder die Erkennungsmarke, wie sie die jungen Turner der Hasenheide trugen. Medaillen wurden auch als Preise für besondere Produkte vergeben, vor allem bei lokalen, nationalen und internationalen Ausstellungen, z. B. der ersten Weltausstellung 1851 in London, bei den griechischen Olympien, die in erster Linie Handwerks- und Agrarausstellungen waren oder den



V.l.n.r.: Weg der Fackelstaffel durch Kanada, Fackel von Vancouver, Antikes „Diplom“

Much Wenlock Olympian Games. Da Sport ein Teil des Unterhaltungsprogramms der Ausstellungen war, erhielten auch die besten Sportler Medaillen.

Coubertin und das Organisationskomitee von Athen 1896 übernahmen diese Sitte und schenkten den Siegern Medaillen, möglicherweise aus Sparsamkeitsgründen dem Ersten eine Silbermedaille und dem Zweiten eine solche aus Kupfer. Vier Jahre später gab es in vielen Wettbewerben Plaketten in fünf verschiedenen Formen: Gold, vergoldetes Silber, Silber, versilbertes Bronze und Bronze, dazu hin und wieder auch unterschiedliche Medaillen. 1904 in St. Louis finden wir in einigen Wettbewerben zum ersten Mal Gold- (versilbertes Gold), Silber und Bronzemedailles vor. Dies ist bis heute so geblieben. Lediglich die meisten Olympiasieger 1908 in London und 1912 in Stockholm bekamen Medaillen aus purem Gold, dafür hatten diese aber nur einen Durchmesser von 33 mm, sonst 50 oder mehr. Das Motiv auf den beiden Seiten wechselte, bis 1927 das IOC eine ständige Medaille beschloß. Man wählte einen künstlerisch nicht auf besonders auf hohem Niveau stehenden Vorschlag des Italiener Giuseppe Cassioli. Seit München 1972 durfte die Rückseite verändert werden. Erst als im Umfeld der Spiele 2000 in Sydney griechische Einwanderer gegen die Medaille protestierten, weil auf der Vorderseite u. a. das römische Kolosseum abgebildet ist, durfte die Medaille insgesamt verändert werden. Gladiatorenkämpfe, Tiere-Zu-Tode Hetzen und Christen-Ermorden hat nun wirklich nichts mit den olympischen Idealen zu tun. Nach mehr als 60 Jahren reagierte das IOC. Seit 2004 darf die Medaille neu gestaltet werden. Medaillen der Winterspiele durften schon immer neu entworfen werden. So entstanden wunderschöne Kunstwerke, zwei Beispiele:

Die Bildhauerin Ingjerd Hanevold schuf die Medaille für die Winterspiele in Lillehammer. Dafür wurde der Granit – 600 Millionen Jahre altes sog. Sparagmite-Gestein – verwendet, der bei den Sprengungen zum Bau der Sprungschancen angefallen war. Außen ist der Stein von einem goldenen bzw. silbernen bzw. bronzenen Ring eingefasst. Auf der Vorderseite sind in der oberen Hälfte die *Olympischen Ringe* und links darunter das Schneekristallmuster, beides in dem entsprechenden Metall, aufgesetzt. Am Rand ist zu lesen „THE XVII OLYMPIC WINTER GAMES“ (oben) und „Lillehammer '94“ (unten). Die Rückseite gibt es in zwölf verschiedenen Ausfertigungen. Oberhalb der Schneekristalle, in denen auch das Emblem der Spiele zu erkennen ist, befinden sich die Piktogramme der jeweiligen Sportart und am oberen linken Rand

des Steins in Englisch ihr Name, z. B. „ALPINE SKIING“, dazu im Bereich der Schneekristalle die Disziplinen, z. B. „SLALOM MEN“. Die Medaillen messen 78 Millimeter im Durchmesser bei einer Höhe von 8,2 Millimetern. Sie wiegen 122 (Bronze), 123 (Silber) bzw. 125 (Gold) Gramm.

Vier Jahre später in Nagano war die Firma *Landor Associates International Ltd.* verantwortlich. Die Medaille soll eine Blume darstellen, deren sechs Blütenblätter stilisierte, schattenwerfende Athleten sind. Außerdem vermittelt es dem Betrachter den Eindruck, auf ein Schneekristall zu sehen. Das „energiereiche Zentrum“ in der Mitte der Blüte soll den Wunsch der Menschen symbolisieren, sich in Nagano zu versammeln und das Erlebnis der Olympischen Spiele mit der ganzen Welt zu teilen. Die Blüte kann auch als blühende alpine Pflanze gedeutet werden. Damit wird versucht, auf die Bemühungen Naganos um umweltfreundliche Spiele hinzuweisen. Unter der Blume steht „NAGANO / 1998“, darunter befinden sich die Olympischen Ringe.

Bei Entwurf und Herstellung der Siegermedaille wandte sich auch der japanische Künstler – wie schon seine Kollegen bei den Spielen von Albertville und Lillehammer – vom traditionellen Gold, Silber und Bronze ab. Grundlage war für ihn die einzigartige traditionelle Lackkunst. Auf einen lackierten Messingkern wurden mit Hilfe der sog. Makie-Technik Schichten von Goldpulver aufgetragen, die in den feuchten Lack eingestreut wurden. In Kombination damit wurde Cloisonné-Email verwendet. Auf der Vorderseite sieht man eine in Makie-Technik gearbeitete, von Olivenzweigen eingerahmte Morgensonne über dem in Cloisonné-Email gestalteten Emblem der Nagano-Spiele. Über der Sonne ist um den Rand der lackierten Fläche „THE XVIII OLYMPIC WINTER GAMES“ zu lesen. Die Rückseite besteht aus einem goldenen (silbernen, bronzenen) Metallrand, darin eine kreisrunde in Makie-Technik dekorierte dunkle Fläche, auf der die in der Morgensonne leuchtenden Berge von Nagano unter der Schneeblume und den Olympischen Ringen zu erkennen sind. Unten in der Mitte befindet sich ein Metall-Inlay mit dem Piktogramm der jeweiligen Sportart. Auf dem Rand steht „THE XVIII OLYMPIC WINTER GAMES, NAGANO 1998“.

Auch die Vancouver-Medaille war etwas Besonderes.

„Weil die Geschichte jedes Athleten vollkommen einzigartig ist, soll jeder Sportler eine andere Medaille mit nach Hause nehmen“, erklärte Omer Arbel, ein an der Gestaltung beteiligter Künstler aus Vancouver, bei der Präsentation im Olympischen Dorf und



Erinnerungsmedaille Vancouver 2010

fügte an: „Aber alle Medaillen sind verbunden und zusammen bilden sie ein großes Ganzes.“

Denn alle 615 Plaketten für die Winterspiele sowie die 399 Paralympics-Medaillen zeigen einen Orka-Wal und einen Raben, zwei wichtige Symbole in der Kultur der Indianer an der kanadischen Westküste. Jedes der Unikate wiegt zwischen 500 und 576 Gramm. Damit gehören die Auszeichnungen zu den schwersten Medaillen der olympischen Geschichte

1896 bis 1956 wurden die Medaillen in einem Kästchen überreicht. Seit Rom 1960 wird sie den Athleten mit einer Kette oder einem Band umgehängt. Auch die Kästchen, die zu den Medaillen gehören, sind manchmal wunderschöne kleine Kunstwerke.

Es gibt einige Sammler, die alle Siegermedaillen (Gold, Silber, Bronze) besitzen, ein kostspieliges Hobby bei Preisen von 3.000 bis 15.000 Euro. Besonders begehrt sind die Silbermedaillen – es gab kein Gold – von Athen 1896. Davon wurden 41 vergeben. In den Händen von Sammlern sind aber mehr Exemplare, also wohl vorsichtig ausgedrückt Nachprägungen. Es gibt aber auch Bedenken gegen das Sammeln von Siegermedaillen. Sie gehörten den Sportler bzw. ihren Familien oder sollten besser in Museen ausgestellt werden, wird argumentiert. Medaillen der Spiele von Beijing und Vancouver sind aber schon im Handel. Manche Athleten sehen in den Medaillen keinen Wert, „verscheuern“ sie. Anders kann man dies wohl kaum ausdrücken.

Seit 1896 erhielten manche Sieger sonst noch „Allerlei“: 1896 in Athen Olivenzweige, einige bekamen Pokale und wenige ein Kunstwerk. Die „Gaben“ von Paris 1900 sollen nur aufgelistet werden: Kunstwerke verschiedenster Art, Pokale, Sachpreise und sogar Geld. Seit 1906 beginnen Kaiser, Könige, reiche Bürger und sogar IOC-Mitglieder Kunstwerke als Wanderpreise zu stiften. Manche sind künstlerisch ansehnlich, manche prunkvoll, andere Kopien oder häßlich. Zuletzt waren es 24. Auch hier einige Beispiele:

1906 stiftete der griechische König einen Wanderpreis für den Sieger im Marathonlauf. Es handelt sich um eine verkleinerte Kopie (Höhe 59, Breite 72, Tiefe 38 Zentimeter) aus Bronze eines 1834 geschaffenen Werks des Bildhauers Jean P. Cortot *Le Soldat de Marathon annoncant la victoire*, das heute im Louvre in Paris ausgestellt ist. Der Name wird oft frei übersetzt mit: *Der Bote von Marathon* oder: *Der sterbende Krieger (Pheidippides)*.

Für den Sieger im Zehnkampf ließ Zar Nikolaus II. von dem russischen Künstler Peter Carl Fabergé ein Prunkboot mit Soldaten und Matrosen in russischer Nationalkleidung herstellen. Auf dem Bug finden sich ein Reiter und Waffen, darüber erhebt sich ein doppelköpfig gekrönter Adler. Es hat die Maße: Höhe 50, Breite 70 und Tiefe 25 Zentimeter. Diese silberne polychrome Trophäe scheint zumindest materiell der wertvollste Challenge Cup gewesen zu sein.

Während die anderen gekrönten Häupter lediglich mit einer Inschrift auf einer kleinen Plakette auf dem Sockel ihrer Preise auf ihre Stifterfunktion hinwiesen und ein „neutrales“ Kunstwerk herstellen ließen, beauftragte Kaiser Wilhelm II. den deutschen Bildhauer Otto Rohloff, einen silbernen Schild zu entwerfen, in dessen Mitte der Kaiser mit Pickelhaube abgebildet ist. Der Preis hat die Maße: Höhe 67, Breite 44 Zentimeter, Gewicht 5,6 Kilo.

Das IOC hat bald seine liebe Mühe, die Wanderpreise nach vier Jahren wieder ohne Schaden zurückzuerhalten. Anfangs der 1920er Jahre wurde nach langen Diskussionen beschlossen, keine Preise mehr anzunehmen und die Wanderpreise in Lausanne aufzuwahren. Drei kamen allerdings nie zurück.

Statt der Wanderpreise vergab das Organisationskomitee von 1920 Antwerpen an die meisten Sieger eine bronzene Statue *Der siegreiche Athlet* (28 cm auf einem 8 cm hohen Marmorsockel) geschaffen von Léandre Grandmoulin.

Vier Jahre später bat das Pariser Komitee den Rat der Stadt Paris, für die Sieger Vasen von der *Manufacture Nationale de Sèvres* herstellen zu lassen. Eine 1,10 m hohe Modellvase entwarf O. Guillonnet. Sie wurde vom Kunstkomitee der Manufaktur zustimmend begutachtet und auf der Internationalen Ausstellung der Dekorativen Kunst in Paris ausgestellt. Später wurde es von der französischen Regierung dem IOC zur Aufbewahrung im Olympischen Museum übergeben. Vorne auf der Vase sind Medaillons eingebraunt, auf der verschiedene sportliche Wettkampfszenen dargestellt sind. Die Stadt Paris bestellte dann kleinere Ausführungen. Die Vasen wurden noch nicht bei der Siegerehrung übergeben, sondern über die einzelnen Botschaften an die NOKs der Länder verschickt, deren Athleten erste Plätze belegt hatten. Die NOKs hatten dann etwas Mühe, die Vasen weiterzuleiten.

Gemäß dem Amateurprinzip beschloß dann das IOC, ab 1928 nur noch die drei Medaillen als Preise zuzulassen.

Seit 1896 erhalten die Teilnehmer Erinnerungsmedaillen. Da die Organisationskomitees hier frei von Zwängen des IOC waren, gab es Ausschreibungen und die besten Künstler des Landes konnten sich bewerben. Es entstanden wunderschöne kleine Kunstwerke, leider nicht immer bei den Winterspielen. Bemerkenswert sind die Entwürfe für Lake Placid 1932 und Lillehammer 1994:

Die braunfarbene bronzene Erinnerungsmedaille von 1932 weist eine Trapezform auf. Auf der Vorderseite sehen wir unter den Olympischen Ringen eine geflügelte Nike, die auf einer Fanfare bläst und in ihrer linken Hand eine brennende Fackel hält. Sie steht auf einem Podest. Die weiten offenen Flügel legen sich halb um die bergige Landschaft von Lake Placid. Die Rückseite zeigt auf der oberen Hälfte außen einen offenen Lorbeerkranz mit fünf Schilden, auf denen die Sportarten der Spiele Eishockey, Eiskunstlaufen (der Damen), Skispringen, Skilanglauf, Eisschnellauf und Bobfahren dargestellt werden. Darunter erkennen wir in der Landschaft auf einer Eisfläche Curling und auf Schnee Hundeschlittenfahren, also zwei der drei Demonstrationssportarten. In der Mitte des Kranzes befindet sich die Inschrift „III OLYMPIC / WINTER GAMES / LAKE PLACID / 1932“. Bei dem Eisschnellläufer handelt es sich um den mehrfachen Olympiasieger und Bürger von Lake Placid Jack Shea.

Die Erinnerungsmedaille von 1994 weicht in vielem von den bisherigen Modellen ab. Die Oberseite erweckt den Eindruck, als seien eine rechteckige und eine trapezförmige Metallplatte aufeinander gelegt und miteinander verbunden worden. Dabei ragt das obenliegende trapezförmige Teil sowohl an der linken als auch an der unteren Seite etwas über das untere rechteckige hinaus. Den linken Bereich, das Trapez, schmücken unten die Olympischen Ringe, darüber ist „THE XVII / OLYMPIC WINTER / GAMES /



Siegermedaille Vancouver 2010 (links), Diplom der ersten Olympischen Spiele 1896 in Athen (rechts)

LILLEHAMMER / 1994“ zu lesen, und darüber wiederum befindet sich das Emblem. Am linken Rand zieht sich von oben nach unten ein Band von Schneekristallen. Im rechten Teil, also auf der rechteckigen Platte, sind die Piktogramme der Sportarten zu erkennen. Die Rückseite vermittelt die Vorstellung von zwei Rechtecken, wobei das kleinere (mit Piktogrammen) auf dem größeren (mit Schneekristallen) zu liegen scheint. Übergeben wurde die Kupferplakette in einem aufklappbaren Holzkästchen, ausgelegt mit grünem oder rotem Samt, auf dessen Boden außen ein kleines silberfarbenes Metallplättchen mit dem Emblem befestigt ist.

Die Erinnerungsmedaille von Vancouver wurde wie die von Beijing kurz vor Ende der Spiele verteilt. Im Kästchen wird mit einem Text auf die Bedeutung der Medaille hingewiesen.

Es gibt Sammler, die sich nur auf Erinnerungsmedaille konzentrieren. Aufgrund der hohen Auflagen ist das Hobby nicht so teuer. Allerdings gibt es auch hier Ausnahmen: die Erinnerungsmedaillen von St. Louis 1904, St. Moritz 1928, Lake Placid 1932.

Seit 1896 werden Diplome vergeben, zuerst für die Sieger, dann für die ersten Drei, die ersten Sechs und schließlich die ersten Acht. Was ist ein Diplom? Eine Urkunde, die etwas bestätigt, z. B. in der Antike die Freilassung eines Sklaven oder im Mittelalter ein Privileg, das der Kaiser vergab. Eine der ältesten Urkundensammlungen ist eine Mauer in Delphi mit 80.000 Inschriften. Wiederum bei den Weltausstellungen erhielten ausgezeichnete Produkte zum Beweis der Qualität ein Diplom. Dies wurde auf den Sport und damit auf die Olympischen Spiele übertragen. Die Diplome der Spiele waren manchmal Kunstwerke höchster Qualität, aber auch einfache Blätter oder Abbildungen, die das Gesamtdesign der Spiele widerspiegeln. Drei der besonders wertvollen sollen vorgestellt werden:

Das Diplom für 1896 schuf der meist in München wirkende Grieche Nikolaos Gyzis. Seinen Entwurf, der später in Kupferfarbe gedruckt wurde, beschrieb Gyzis selbst in mit folgenden Worten:

„Die obere Hälfte des Zertifikats stellt die Ruinen des Parthenon dar, über denen die griechische Flagge flattert. Rund um den Parthenon findet eine Fackel-Prozession statt, von der man nur das Licht und den Rauch wahrnehmen kann. Hinter den Ruinen steigt ein großer Phönix empor, wobei er den dichten Rauch zerteilt. Die geflügelte Viktoria im Vordergrund auf der rechten Seite des Bildes, die als schöne und lebendige Statue dargestellt ist und die einen Olivenzweig in der Hand hält, überbringt ihre Botschaft

der weiblichen Figur der Hellas, die ihr gegenüber sitzt [...]. Ein Relief zwischen Hellas und der geflügelten Viktoria stellt die Olympischen Spiele dar.“¹

Unterhalb des Reliefs ist in Griechisch die Schrift „INTERNATIONALE OLYMPISCHE SPIELE“ zu lesen. Darunter wurden der Name des Siegers und die Disziplin, in der er gewonnen hatte, eingetragen.² Unterschrieben ist das Diplom (49 x 71 cm) jeweils von Kronprinz Konstantin als Präsident des Organisationskomitees und von Timoleon J. Philemon, dem Generalsekretär des Zwölfer-Rates.³ Der Name des Künstlers findet sich in der linken unteren Ecke.

Für die Gestaltung des Stockholmer Diploms erhielt der schwedische Maler Gustaf Olaf Hjortzberg den Auftrag. Das Blatt (480 x 650 mm) zeigt die behelmte Schutzpatronin Athens, Göttin der Weisheit, Kunst und Wissenschaft. In ihrer rechten erhobenen Hand hält sie eine Lanze oder einen Stab, in ihrer linken trägt sie das griechische Siegesymbol, eine Nike, die zwei Ölzweige hält. Die Darstellung des Hauptes ähnelt der Athena Parthenos des Phidias⁴. Über ihrer rechten Schulter „schwebt“ das schwedische Wappenschild mit den drei Kronen. Hinter ihrem Rücken hängen Birkenzweige herab. Den Hintergrund bildet das Stockholmer Olympiastadion, in dem eine Gymnastikauaufführung gezeigt wird. Es erinnert mit seinen Gewölben und Türmen, auf denen

1 Ministry of Culture – Benaki Museum (Hg.), *Mind and Body. The Revival of the Olympic Idea 19th-20th Century*, Athens 1989, S. 121. „The upper half of the Certificate depicts the ruins of the Parthenon over which the Greek flag is flying. Encircling the Parthenon is a torchlit procession of which only the lights and smoke can be discerned. Behind the ruins, a great Phoenix is presented rising up and dispersing the dense smoke. To the right of the picture in the foreground, the Winged Victory, restored to a beautiful and living statue and holding an olive branch, announces her message to the female figure of Greece, who is sitting opposite her [...]. Between Greece and the Winged Victory, a relief depicts the Olympic Games.“

2 „ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΟΛΥΜΠΙΑΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ / ΑΓΩΝΕΜΕΤΑΙ ΤΟ ΔΙΠΛΩΜΑ ΤΟΥΤΟ ΤΩ / ΝΙΚΗΣΑΝΤΙ / ΕΝΤΩ ΑΓΩΝΙΣΜΑΤΙ“ („INTERNATIONALE OLYMPISCHE SPIELE / DIESES DIPLOM IST ZUGETEILT DEM SIEGER IN DEM WETTKAMPF“).

3 „ΠΡΟΕΔΡΟΣ“ bzw. „ΓΕΝ. ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ“ („VORSTEHER“ bzw. „GEN.-SEKRETÄR“).

4 Die von Phidias geschaffene Athena wurde 438 v. Chr. im Parthenon-Tempel in Athen geweiht. Der Bildhauer war unter Perikles für die Ausschmückung der Tempel verantwortlich.



Diplom der Olympischen Winterspiele 1976 in Innsbruck (links), Erinnerungsdiplom Lillehammer 1994, (rechts).



Diplom der Olympischen Winterspiele 1984 in Sarajevo (links), Plakat Olympische Winterspiele Vancouver 2010 (rechts).

die schwedische Flagge weht, an eine mittelalterliche Burg. Die Nike, die schwedischen Kronen, der Löwenkopf auf der Brust der Athena und der obere Teil der Lanze sind in Blattgold gehalten. Im unteren Teil der Urkunde ist Platz für Name und Leistung des Athleten. Eine Unterschrift trägt sie anscheinend nicht. Insgesamt wurden 1.000 Preis- sowie 450 Ehren-Diplome produziert.

Hinsichtlich der Gestaltung des Siegerdiploms der Amsterdamer Spiele 1928 entschied sich das Organisationskomitee für den von Christiaan Johannes van der Hoef eingereichten Entwurf. Eine goldene stilisierte Nike bildet das Hauptmotiv des 735 x 544 mm großen Dokuments. Es erinnert sehr an das Diplom von 1912, unterliegt jedoch der „unterkühlten Ästhetik“ des Art Déco⁵ bzw. des holländischen Stijl. Die Bezeichnung De Stijl entstand 1917. Einer strengen Gegenstandslosigkeit verpflichtet, versuchten die Stijlisten, in radikaler Reduktion von Farbe und Form und einer geometrischen Ordnung aus horizontalen und vertikalen Elementen die Bildfläche zu autonomer Selbständigkeit zu beleben. Die individuelle Handschrift sollte zugunsten einer umfassenden Allgemeingültigkeit und Objektivität vermieden werden. Die konstruktive Klarheit und strenge Balance wird besonders in den Flügeln der Nike deutlich. Die Gestaltungsgrundlage bildet ein orthogonales System von Horizontalen und Vertikalen. Die Nike ist umgeben von einem schwarz-goldenen Rahmen, in dem unten mittig „NOC“ für Nederlandsch Olympisch Comité eingearbeitet ist. Unter dem Wort „Diploma“, kniet die Siegesgöttin auf den fünf goldenen Olympischen Ringen. Unterhalb der Ringe ist „IXE Olympiade / Amsterdam / 1928“ zu lesen. Platzierung, Name des Sportlers sowie seine Disziplin wurden darunter eingetragen. Unterschrieben ist das Diplom von OK-Präsident Baron Alphert Schimmelpenninck van der Oye und IOC-Präsident Comte Henri de Baillet-Latour.

Von den Diplomen der Winterspiele können nur wenige als Kunstwerke eingestuft werden. Meist finden sich nur der Text und die Abbildung Ringe, der Medaille oder des Logos auf der Urkunde. Ausnahmen sind die Diplome von Innsbruck 1976 und Sarajevo 1984.

Das Siegerdiplom von Innsbruck entspricht in vielem dem of-5 Art Déco ist eine Stilbezeichnung für eine sowohl französische als auch internationale Richtung des Kunstgewerbes in den Jahren 1920 bis 1940. Er steht in direkter Nachfolge des Jugendstils, von dem sie zahlreiche Merkmale aufnahm. Aber auch gewisse kubistische und futuristische Einflüsse sowie Formelemente des Bauhauses und des niederländischen Stijl sind enthalten.

ziellen Plakat der Spiele, beides geschaffen von dem Graphiker Arthur Zelger. In einem Brief vom 30. September 1999 bemerkt er:

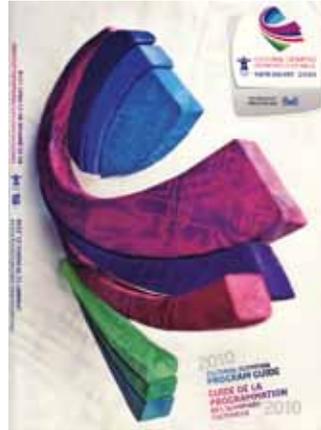
„Ich erhielt vom Organisationskomitee den Auftrag, einen Plakatentwurf für die Olympischen Winterspiele 1976 zu machen mit der Auflage, daß auf diesem Plakat keine Sportdisziplin dargestellt werden dürfe, weil sich dann alle übrigen nicht dargestellten Disziplinen benachteiligt fühlen könnten. Auf der logischen Suche nach etwas, was alle olympischen Disziplinen gemeinsam haben, bin ich auf die Kufe gekommen. Beim Ski ist sie einige Zentimeter, beim Schlittschuh nur einige Millimeter breit. Aber Kufen sind beide. Ich habe mir also eine Kufe aufgezeichnet – nur zufällig nach rechts gerichtet. Was mich veranlaßt hat, die Kufe auch seitenverkehrt zu probieren, weiß ich nicht mehr. Auf jeden Fall hat mich diese Darstellung auf die Idee gebracht, aus der Kufe ein ‚i‘ zu machen, wodurch die Aussage ‚Innsbruck‘ signalisiert wurde. Der Platz für die Ringe und die Schrift hat sich dann (mir wenigstens) von selbst angeboten. Die Form des ‚i‘ und die Berge, die die örtliche Aussage noch ergänzen, waren dann nur mehr graphische Kosmetik. Daß es mir gelungen ist, das OK davon zu überzeugen, daß der Plakattext ‚INNSBRUCK 76‘ vollkommen genügt und jeder Buchstabe mehr die Wirkung des Plakates vermindern würde, darauf bin ich heute noch stolz. Beim fertigen Plakat haben manche das ‚i‘ als Sprungschanze interpretiert, was aber nie meine Absicht war, aber auch nicht stört.“⁶

Zelger wurde für sein Plakat bei einer Ausstellung im französischen Tarbes mit dem Grand Prix ausgezeichnet. Auf dem Siegerdiplom – Querformat – fehlen im Vergleich zum Plakat die Alpen im Hintergrund, und die Olympischen Ringe sind im Verhältnis größer und im unteren Teil angebracht.

Das Siegerdiplom für die Winterspiele 1984 in Sarajevo wurde von Milivoje Unković geschaffen. Es hat im Vergleich zu den Urkunden, die für die vorangegangenen Spiele entworfen wurden, wieder mehr bildhaften Charakter. Die Beschriftung rückt in den Hintergrund. Es wird durch ein Gebilde geschmückt, das stark geometrisierte Formen aufweist. Das Motiv ist ein Skifahrer, der, sein Sportgerät umklammernd, auf einem Podest steht. Dahinter ist, nur schwer erkennbar, die Schneeflocke des Emblems der Spiele abgebildet. Die Farbwahl beschränkt sich auf grau-braune Töne. Als Kontrast verlaufen unterhalb des Skifahrers vertikal auslaufende Regenbogenfarben. Im oberen Bildrand ist in drei Sprachen (Französisch, Englisch und Serbokroatisch) „XIV. Olympische Winterspiele / Jugoslawien - Sarajevo 1984“ zu lesen. In der oberen linken Bildecke erscheint, diesmal in Farbe, das vollständige Emblem der Spiele.

Oft gab es auch ein Erinnerungsdiplom für alle Athleten, Funktionäre und weiteren Teilnehmer, manchmal etwas einfacher gestaltet als die Urkunde für die platzierten Sportler.

⁶ Brief vom 30. September 1999 an den Autor.



V.l.n.r.: Trikot der kanadischen Eishockeymannschaft, Broschüre des Kulturprogramms, Red Mittens, Broschüre mit Informationen für die Schlußfeier 2010.

Es scheint einfacher zu sein, Diplome statt Medaillen zu sammeln. Die Athleten sehen darin keinen so hohen Wert und trennen sich eher. Es gibt Spezialisten, die seit 1896 von allen Spielen Diplome besitzen, und sich darauf konzentrieren, nur „große Namen“ zu sammeln, wie sie sagen. Gemeint sind herausragende oder Mehrfach-Sieger.

Neben der „Flachware“ Diplome werden auch Plakate gesammelt. Zunächst gab es immer nur ein offizielles Plakat, inzwischen manchmal mehr als ein Dutzend. Neben den Plakaten des Organisationskomitees wurde eine Reihe von ergänzenden Plakaten gedruckt. Eine der umfangreichen Sammlungen verfügt über 1.500 olympische Poster.

Kommen wir zu den Pins. Es gibt zwei Arten, die des jeweiligen NOKs und die mehr oder minder „privat hergestellten“. Letztere sind Legionen. Es erschien vor mehr als zehn Jahren ein Buch mit Beschreibung und Abbildung von 20.000 Pins. Inzwischen wird sich die Zahl mehr als verdoppelt haben. Im Zentrum von Vancouver fanden sich große Gruppen der Sammler zum Tausch bzw. Verkauf, den viele Sammler sind auch Händler. Dies gilt auch für die oben genannten Sammler. Manche spezialisieren sich auf die Familien verstorbener Medaillengewinner. Der im meisten Fall Witwe wird kondoliert und angeboten, den olympischen Nachlaß zu einem „guten“ Preis zu kaufen. Was zum Spezialbereich des Sammlers gehört, wird behalten, der Rest mit Gewinn verkauft oder auf eine Versteigerung gegeben.

Während es in Beijing unzählige Souvenirs von Kitsch bis zur Kunst gab, die in vielen Läden verkauft wurden, hielt sich das Angebot in Vancouver in Grenzen. Gekauft wurde aber, als ob ein Notstand ausgebrochen wäre. Vor dem zentralen Laden der Hudson Bay Company bildeten sich täglich Menschenlangen, die über drei bis vier Straßenecken gingen. Drei Dinge wurden am meisten gekauft. Zunächst die Maskottchen. Mit einem, dem Waldi, fing es 1972 an. Heute müssen es mehr Stoffwesen sein. In Beijing waren es fünf, in Vancouver drei plus eines für die Paralympics. Es gibt sie in allen Größen. Manche Sammler wollen dann von jeder Exemplare haben. Ein kostspieliges Vergnügen.

Den fünf Beijinger Wesen lag wenigstens eine gute Idee zu Grunde: Die fünf offiziellen Maskottchen der Spiele sind die Fuwa (wörtlich „Kinder des Glücks“), bestehend aus dem Fisch Beibei, dem Großen Panda Jingjing, der olympischen Fackel Huanhuan, dem Tschiru Yingying und der Schwalbe Nini. Sie wurden am 11. November 2005, genau 1.000 Tage vor der Eröffnung der Spiele, der Öffentlichkeit vorgestellt und repräsentieren die Sportfelder Schwimmen, Kampf- und Kraftsportarten, Ballsportarten, Turnen und Leichtathletik. Die Maskottchen symbolisieren aber auch

die Fünf-Elemente-Lehre des Daoismus: Wasser, Holz, Feuer, Erde und Metall. Außerdem entsprechen die Farben der Figuren denen der Olympischen Ringe.

Jeder der fünf Namen ist so gewählt, daß er einem plausiblen Namen für ein Kleinkind entspricht. Setzt man sie jedoch zusammen, so ertönte ein Satz, der so viel wie „Beijing heißt Sie willkommen“ bedeutet. In Deutschland wird das Maskottchen unter dem Namen „die Freundlichen Fünf“ vermarktet.

Zweiter Verkaufsschlager war das kanadische Eishockeytrikot. Dabei war es ziemlich teuer. 95% der 19.000 Besucher des Hockeyendspiels Kanada gegen USA und Millionen Kanadier in Vancouver und draußen im Land haben es am letzten Tag der Spiele getragen.

Fast noch begehrter waren die Handschuhe, die Red Mittens. Nur drei Millionen sollen hergestellt worden sein. Sie waren schon nach wenigen Tagen ausverkauft. Die Kanadier wurden deshalb als wenig geschäftstüchtig bezeichnet. Vor allem, weil ein Teil des Erlöses einen „guten Zweck“ zugedacht war. Diese Kritik war nicht gerechtfertigt. Die Handschuhe sind ein schönes Souvenir. Zu gebrauchen waren sie nicht. Sie wärmten, aber es war nicht kalt, in der Stadt an einigen Tagen bis 15° C. Bei Regen wurden sie naß und schwer. Nach den Spielen wurden zahllose im Netz angeboten. Es waren aber keine echten, sondern später hergestellte Handschuhe. Jetzt haben die Sammler ein Problem. Welche sind das Original, welche eine Kopie?

Seit 1896 gehört zu den Olympischen Spielen ein Kulturprogramm. Zur Information für den Besucher gab es dazu eine eigene Broschüre. Angeboten wurden Ausstellungen, Konzerte und Theaterstücke.

Fotonachweise beim Autor

Maskottchen 2008 Beijing



Sportgeschichte in der LSB-Verbandszeitschrift „Sport in Berlin“ – weit vorn auf der Interessenskala von Redaktion und von Lesern

Angelika Baufeld



Foto: Thomas Willaschek

Zunächst einige Vorbemerkung zu „Sport in Berlin“: „Sport in Berlin“ ist die Verbandszeitschrift des Landessportbundes Berlin. Die Auflage beträgt 6500 Exemplare. Die gesamte Auflage wird verschickt bzw verteilt, der Bezug ist für die Bezieher kostenfrei.

Die Bezieher sind:

1. alle Sportvereine, die Mitglied in den LSB-Fachverbänden sind. Die Anzahl der Exemplare richtet sich nach der Zahl der Mitglieder in den Vereinen. Außerdem geht „Sport in Berlin“ an die Sportfachverbände, Bezirkssportbünde bzw. bezirklichen Sportarbeitsgemeinschaften und die anderen LSB-Mitgliedsorganisationen mit besonderen Aufgabenstellungen, „Sport in Berlin“ geht an den Sportsenator und seinen Staatssekretär, an die Fraktionen im Abgeordnetenhaus und ihre sportpolitischen Sprecher, an Organisationen, Verbände und Institutionen aus verschiedenen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens, mit denen der LSB zusammenarbeitet.
2. auf Bundesebene geht „Sport in Berlin“: an den DOSB und Spitzenverbände des deutschen Sports, an das Bundeskanzleramt und die dort für Sport zuständige Abteilung bzw. Gruppe und an verschiedene Bundesministerien, u. a. natürlich an das BMI als das für den Sport zuständige Ministerium.
3. erhalten „Sport in Berlin“ die Sponsoren und Partner des LSB
4. wird die LSB-Verbandszeitschrift an Einzelpersonen in Berlin und bundesweit verschickt, die dem Berliner Sport – zum Teil über Jahre hinweg – auf verschiedene Art und Weise verbunden sind.

Der Verteilerkreis macht deutlich:

1. Es ist eine verantwortungsvolle Aufgabe, „Sport in Berlin“ herzustellen. und
2. „Sport in Berlin“ ist keine Sportillustrierte, die in einem Zeitungsladen verkauft wird.

Deshalb ist die Redaktion einerseits von dem Druck befreit, sich verkaufen zu müssen wie eine „normale“ Illustrierte. Andererseits heißt, Verbandszeitschrift zu sein: Bei der Herstellung der Zeitschrift ist nicht ausschließlich die reine Lehre des Journalismus und der Zeitungsgestaltung der Maßstab.

Es müssen aus journalistischer Sicht Kompromisse gemacht werden, die in Redaktionen von Tageszeitungen, Wochen- oder Monatszeitschriften nicht oder selten gemacht werden:

Zum Beispiel Verzicht auf Fotos, weil längere Texte gedruckt werden müssen. Journalisten haben solche Seiten früher pejorativ „Bleiwüste“ genannt.

Der Grund, warum aus journalistischer Sicht Kompromisse gemacht werden:

Alles, was in „Sport in Berlin“ veröffentlicht wird, ist entweder Lobbyarbeit für den organisierten Sport und nach „außen“ gerichtet – also an die Entscheidungsträger in der Politik, oder Es ist Informationspolitik nach „innen“, d. h. gerichtet an die Mitglieder, also die Mitgliedsverbände des LSB und deren Vereine.

Das sind die beiden Aufgaben der LSB-Verbandszeitschrift.

Das ist seit 60 Jahren so – so alt ist der Landessportbund Berlin und so lange erscheint auch „Sport in Berlin“ schon. Der „Sportverband Groß-Berlin“ war knapp sieben Monate alt, als man beschloss das erste Mitteilungsblatt herauszugeben.

Im Stile der damaligen Zeit beschwor der erste LSB-Präsident Gerhard Schlegel die Sportler: *„Lasst uns die Probleme frisch und unbeschwert anpacken. Nicht viel reden, nicht seitenfüllend schreiben, sondern handeln und mitarbeiten.“*

Und wir lesen in dieser ersten Ausgabe auch über Probleme des Sports und erfahren, dass sie den heutigen sehr ähnlich sind: *„In 11 Sitzungen hatte der Totobeirat Gelegenheit, sich mit den Anträgen zur Bewilligung von Totomitteln zu beschäftigen. Dabei sei verraten, dass die verlangten Beihilfen aus Totomitteln fast die sechsfache Höhe des überhaupt zur Verfügung stehenden Geldes erreichten. Es war nicht immer leicht, hier die Sichtung vorzunehmen und Entscheidungen zu treffen, die allen gerecht wurden.“*

Das Problem kommt uns bekannt vor: Die Lotto-Mittel sind heute noch eine Hauptfinanzierungsgrundlage des organisierten Sports in Berlin. Allerdings gehen die Einnahmen aus Lotto-Mitteln dramatisch zurück und damit verringert sich der Spielraum für die Verteilung der Mittel.

In 60 Jahren „Sport in Berlin“ spiegelt sich 60 Jahre Berliner Sportgeschichte wider. „Sport in Berlin“ ist ein Teil der Sportgeschichte in Berlin. Denn:

Es passiert nicht selten, daß in alten Ausgaben von „Sport in Berlin“ geblättert wird, um Ereignisse genau zu rekapitulieren und Personen ins Gedächtnis zurückzurufen. Diese Tatsache ist der Maßstab für die journalistische Sorgfaltspflicht bei der inhaltlichen Zusammenstellung von „Sport in Berlin“.

Inzwischen hat sich die Seitenzahl erhöht (zurzeit regulär 24 Seiten) und das Layout wurde mehrmals modernen Sehgewohnheiten angepasst – zuletzt im vergangenen Jahr.

Auch die Erscheinungsweise hat sich geändert. Zuletzt musste im vergangenen Jahr aus Kostengründen die Anzahl der Ausgaben von zehn auf acht Ausgaben pro Jahr reduziert werden. Damit reduzierte sich die Gesamtseitenzahl pro Jahr. Das hat natürlich Folgen: weniger Platz für Veröffentlichungen.

Wenn ich sage, „Sport in Berlin“ ist eine Verbandszeitschrift und muss sich nicht am Kiosk verkaufen, heißt das nicht, die Re-



Die Titelseite der ersten Ausgabe am 20. April 1950, Dezember-Ausgabe 2008



sich immer als Thema - sogar für die Titelseite. Beispiel: „575 Jahre Schützengilde Korporation – in Berlins zweitältestem Sportverein sind Waffennarren unerwünscht“ in der Dezember-Ausgabe 2008.

Diese Seite ist zugleich ein Beispiel dafür, wie Historisches mit aktuellen Problemen verknüpft wird. Die Schützen – eine Mitgliedsorganisation des LSB – haben Akzeptanz-Probleme in der Gesellschaft nicht erst seit dem Amoklauf von Winnenden. Zur Titelseite gab es eine längere Bildunterschrift auf Seite 2 und einen größeren Beitrag (dreiviertel Seite) im Heft.

2. spiegelt sich Sportgeschichte in „Sport in Berlin“ wider in Form der Berichterstattung über Verbandsjubiläen

Runde Verbandsgeburtstage sind seltener als Vereinsjubiläen und immer ein Thema für „Sport in Berlin“ Beispiel: „Sport in Berlin“ berichtete in der September-Ausgabe 2008 über „100 Jahre Berliner Schachverband“ oder: „125 Jahre Landesruderverband Berlin“ in der Mai-Ausgabe 2006.

Das Jubiläum kam auf die Titelseite. Dazu stand die Bildunterschrift auf Seite 2 und eine umfassende Berichterstattung im Innenteil (mit einer Übersicht über sportliche Höhepunkte der aktuellen Saison und einer Übersicht über die zehn Mitglieder stärksten Vereine des Landesruderverband)

3. spiegelt sich Sportgeschichte in „Sport in Berlin“ wider in Form der Berichterstattung über die eigene Geschichte des LSB als Bestandteil der Sportmetropole Berlin

„Sport in Berlin“ von der ersten Ausgabe an bis heute ist ein Abbild der Berliner und damit der deutschen Geschichte.

Das Titelbild der Ausgabe von September/Oktober 1961: Die Schlagzeile lautet: „Einheit in Freiheit“ und steht über einem Protokoll-Foto mit der Bildunterschrift: „Die Teilnehmer des Sportkongresses auf der Straße des 17. Juni angesichts des Brandenburger Tores“ Die Druckqualität ist allerdings noch so schlecht, dass das Brandenburger Tor gar nicht zu erkennen ist.

Interessant ist die Berichterstattung über den Kongress des Deutschen Sports in dieser historischen Situation. Die zuständige Frau Senatorin hielt ein Grußwort, der Regierende Bürgermeister ebenso. Alles komplett in „Sport in Berlin“ veröffentlicht. Ein Spiegel der Zeit.

In den Schlussworten der Berichterstattung wird die Sorge des Sportverbandes Berlin deutlich, dass der deutsche Sportverkehr mit Berlin fortgesetzt werden möge: „Es wird für die Zukunft völlig gleich sein, auf welchem Wege die Mannschaften der Bundesrepublik zu Wettkämpfen oder Lehrgängen nach Berlin kommen. Daher bitten wir, auf den Formularen für Reisekostenzuschüsse nicht das Wort ‚Eisenbahn-Kilometer‘ abzuändern. Der Sportverband benötigt keine Unterlagen darüber, ob die Reise per Pkw, Omnibus oder Bahn vorgenommen wurde. Sofern ganz besondere Umstände vorliegen, wollen wir auch den dafür in Frage kommenden Sportlern Flugkostenzuschüsse gewähren.“

Wie das Thema „Mauerbau“ 1961 war auch das Thema „Mauerfall“ 1989 ein Thema in „Sport in Berlin“. Und wieder war es ein Thema für das Titelbild. Und wieder in Form eines Protokoll-Fotos.

Es erscheint in der Dezember-Ausgabe 1989 von „Sport in Berlin“. In der Bildunterschrift auf Seite 2 heißt es: „Unser Titelbild hat historischen Wert. Es zeigt Rudi Ebmeyer, den Repräsentanten des Ost-Berliner Sports, im Dialog mit dem LSB-Präsidenten Manfred von Richthofen. Der Erdbeben im politischen Umfeld unserer Stadt eröffnet für die Zukunft die schönsten Perspektiven. Was uns noch vor wenigen Wochen als Wunschtraum erschien, ist zur wunderbaren Tatsache geworden.“

Diese Zeilen hat Günter Weise geschrieben, der zu diesem Zeitpunkt verantwortlicher Redakteur von „Sport in Berlin“ war.

daktion interessiert sich nicht dafür, was die Leser möchten.

Immer wieder gab es Leserumfragen. Zuletzt vor gut einem Jahr. Über 80 Leser haben sich an der Umfrag beteiligt. Die Resonanz und die Ergebnisse waren erfreulich: „Sport in Berlin“ wird durchschnittlich eine halbe Stunde gelesen. Die Leser sind vor allem gewählte Vereinsvorstandsmitglieder. Der Durchschnittsleser ist über 40 Jahre alt und männlich. Über 80 Prozent der Leser beurteilen „Sport in Berlin“ mit dem Prädikat „gut“.

Auf die Frage „Was gefällt“ wurde mehrfach „Sportgeschichte“ genannt. Wir haben die Leser gefragt: „Welche Themenblöcke interessieren?“ Auf der Bewertungsskala von 1 bis 6 wurde der Themenblock „Sportgeschichte“ mit 2 bewertet. Weiter vorn auf der Interessenskala lag lediglich die Vereinsberater-Seite, auf der praktische Tipps für die alltägliche Arbeit im Verein gegeben werden.

Wenn „Sport in Berlin“ sportgeschichtliche Themen aufgreift, geschieht das also im Interesse der meisten Leser. Wie spiegelt sich nun Sportgeschichte in „Sport in Berlin“ wider?

Es ist festzuhalten: Es erscheint kaum eine Ausgabe von „Sport in Berlin“ ohne sportgeschichtliche Themen.

1. Sportgeschichte spiegelt sich in Vereinsjubiläen wieder: Wir berichten regelmäßig, d.h. in fast jeder Ausgabe, mit Text und Foto über Berliner Sportvereine, die ein großes Jubiläum feiern, 100, 125, 150 Jahre oder länger existieren.

Von den 2000 Sportvereinen in Berlin sind das pro Jahr immerhin 20 bis 30 Vereine. Vereine, die 100 Jahre und älter sind, haben eine interessante Geschichte und teilweise umfangreiche Festschriften erstellt. 30, 40 oder 50 Druckzeilen in „Sport in Berlin“ spiegeln diese Vereinsgeschichte nicht annähernd wider.

Bleibt die Frage: Ganz weglassen? Klare Antwort: Nein! Denn: „Sport in Berlin“ hat eine Chronistenpflicht, würdigt auf diese Art die ehrenamtliche Arbeit der Sportvereine für die Gesellschaft, berichtet über Facetten des Sports, über die in den Medien kaum berichtet wird, weil dort meist gilt: only a bad news is a good news. Für große Jubiläen steht meist sogar eine ganze Seite zur Verfügung: Beispiel Juni 2008, die ganze Seite 22 widmet sich dem Thema „150 Jahre Charlottenburger TSV“ mit verschiedenen Bausteinen, die das Thema lesefreundlich gestalten: Chronik, Steckbrief Artikel mit Fotos und Abbildungen.

Wie sich ein Vereinsjubiläum in „Sport in Berlin“ widerspiegelt, hängt auch von der Gesamt-Nachrichtenlage ab. Das gilt für jedes Thema – damit nicht der Eindruck entsteht: Sportgeschichte findet nur dann in „Sport in Berlin“ statt, wenn es nichts anderes zu berichten gibt. Allerdings gilt: Große Vereinsjubiläen eignen



V.l.n.r.: Titelseiten von Mai 2005, September/Oktober 1961, Dezember 1989.

Zuvor war er bis 1980 14 Jahre lang Sportchef der einflussreichen Tageszeitung, Berliner Morgenpost, lange Jahre war er Präsident des Verbandes Deutscher Sportjournalisten und seit 1987 ist er Ehrenpräsident dieses Verbandes, der übrigens in dieser Woche in Berlin sein 100. Gründungsjubiläum gefeiert hat, weil er als „Verband Deutsche Sportpresse“ hier in Berlin aus der Taufe gehoben worden war. Berlin ist reich an Sportgeschichte, wie dieses Beispiel wieder illustriert.

Der 20. Jahrestag des Mauerfalls war natürlich ebenso ein Thema für „Sport in Berlin“. Es wurden Zeitzeugen befragt. Der LSB hat das Glück, daß einige von denen, die damals verantwortliche Positionen im Sport bekleidet haben, heute noch Verantwortung tragen und nach ihren persönlichen Erinnerungen befragt werden konnten, die teilweise über das hinausgehen, was zum Zeitpunkt des Mauerfalls in „Sport in Berlin“ zu lesen war.

Zum Beispiel berichtet Manfred von Richthofen, zum Zeitpunkt des Mauerfalls Präsident des LSB Berlin und heute Ehrenpräsident des DOSB und des LSB Berlin, rückblickend in der Dezember-Ausgabe 2009: „Eine meiner ersten Handlungen war ein Telefonat mit Rudi Ebmeyer, dem Ostberliner DTSB-Bezirksvorsitzenden, um ein informelles Gespräch zu vereinbaren, das schon wenige Tage später zustande kam.“ Das Protokoll-Foto des Treffens war eben das Titelfoto im Dezember 1989. Es ist kein spannendes Sportfoto, sondern tatsächlich ein Foto mit historischem Wert.

Und noch ein Beispiel aus „Sport in Berlin“ zum Thema „20 Jahre Mauerfall“: Norbert Skowronek, damals und heute Direktor des Landessportbundes Berlin, berichtet in „Sport in Berlin“ - ebenfalls in der Dezember-Ausgabe von 2009: „Insgesamt fanden rund 500 Info-Veranstaltungen und Seminare statt, in denen unsere Fachleute in punkto Breiten- und Freizeitsport, aber auch Steuer- und Vereinsrecht sowie in Organisations- und Verwaltungsfragen eine intensive Aus- und Weiterbildung betrieben - in Berlin, aber auch mit den Vertretern der damaligen Bezirke Potsdam, Cottbus und Frankfurt/Oder.“ Solche Fakten und persönlichen Erlebnisse gehen verloren, wenn sie nicht aufgeschrieben werden. Geschrieben wurde dieser Beitrag von Hansjürgen Wille, der zum Zeitpunkt des Mauerfalls Sportchef der Berliner Morgenpost war - also einer der Nachfolger von Günter Weise. Hansjürgen Wille war schon in seiner damaligen Funktion dem Landessportbund

sehr verbunden und er stellt heute seine langjährigen umfangreichen sportjournalistischen Erfahrungen als freier Autor der Redaktion von „Sport in Berlin“ zur Verfügung.

Ein weiteres historisches Datum für den Sport in Berlin, das sich natürlich auch in „Sport in Berlin“ niederschlägt: Im Oktober 2009 wurde der Landessportbund 60 Jahre alt. Diesem Anlass hat „Sport in Berlin“ zwei Seiten gewidmet - geschrieben von Manfred Nippe. Er hat lange Jahre beim Landessportbund Berlin gearbeitet - als Sportjugendreferent und Referent für Sportentwicklung. Heute ist er ehrenamtlich tätig als Vizepräsident des Forums für Sportgeschichte, Fördererverein für das Sportmuseum Berlin e. V.

Er kennt also einen Teil der LSB-Geschichte aus persönlichem Miterleben und Mitgestalten und das ist zu spüren, wenn er in der Oktober-Ausgabe 2009 u. a. schreibt: „Dass gerade in den letzten zehn Jahren die Finanzprobleme der Hauptstadt so massiv den Sport beeinflussen und fast ersticken würden, wird eines Tages genauso in die LSB-Geschichte eingehen wie die Wiedervereinigung und die 40 Jahre davor.“

Der LSB hat seinen 60. Geburtstag auf eine etwas andere Art begangen. Es gab keinen Festakt, sondern zwei Veranstaltungen, die dem Jubiläum gewidmet waren und über die auch in „Sport in Berlin“ berichtet wurde: Auf einer gemeinsamen Veranstaltung des LSB mit der Industrie- und Handelskammer Berlin sprach die Publizistin und Beraterin für Wirtschaft und Politik, Professor Gertrud Höhler, über das Thema „Frauen in Führungspositionen“.

Und die zweite Veranstaltung: Gemeinsam mit der Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin hat der LSB im 60. Jahr seines Bestehens erstmals den „Innovationspreis des Berliner Sports“ ausgelobt und 25.000 Euro Preisgeld verliehen. In „Sport in Berlin“ wurde über die Preisverleihung berichtet und alle zwölf prämierten Vereine wurden mit ihren ausgezeichneten Projekten porträtiert. Der Wettbewerb findet in diesem Jahr erneut statt. Das ist ganz im Sinne des eingangs zitierten Satzes aus der ersten Ausgabe von „Sport in Berlin“: „Nicht seitenfüllend schreiben, sondern handeln und mitarbeiten“.

4. Und nicht zuletzt spiegelt sich Sportgeschichte in „Sport in Berlin“ wider aus Anlaß aktueller Ereignisse oder Jubiläen

Manchmal wird unter Journalisten pejorativ von Kalender-Fetischismus gesprochen, wenn nur auf den Kalender geschaut wird und lediglich konkrete Anlässe und Jubiläen dazu dienen, sich



Karikatur von Klaus Stuttmann, Sport in Berlin Dezember 2008

journalistisch mit historischen Themen zu beschäftigen.

Aber was ist dagegen zu sagen? Journalistische Beiträge brauchen einen Anlass, sonst fragt sich der Leser, warum der Beitrag überhaupt geschrieben wurde. „Sport in Berlin“ nutzt gern die Möglichkeit, aus aktuellen Gründen historische Themen zu behandeln. Die Redaktion von „Sport in Berlin“ ist zudem in der guten Situation, auf Expertenwissen zurückgreifen zu können: zum Beispiel Gerd Steins, Präsident des Forums für Sportgeschichte – Förderverein für das Sportmuseum Berlin, der seit vielen Jahren über sporthistorische Themen schreibt.

Es seien ein paar Beispiele genannt – nur aus den zurückliegenden beiden Jahren, die alle aus seiner Feder stammen und ausnahmslos auf einer ganzen Zeitungsseite abgehandelt werden:

- Anlässlich der Leichtathletik-WM im Berliner Olympiastadion 2009 erscheint eine dreiteilige Serie „100 Jahre Olympiapark“ mit umfangreichem Bildmaterial
- Ebenfalls anlässlich der Leichtathletik-WM erscheint eine ganze Seite mit Episoden und Fotos rund um Nurmis 15. Weltrekordlauf 1926 in Berlin
- Im Dezember 2008 beschäftigt sich „Sport in Berlin“ auf einer ganzen Seite mit der Erinnerungskultur des DOSB und fragt: Wer waren Ludwig Wolker, Fritz Wildung und Carl Diem, die nicht mehr Namensgeber für renommierte Preise sein sollten. Dazu erscheint eine Karikatur von Klaus Stuttmann, einem bundesweit bekannten Karikaturisten, der seit über zehn Jahren in jeder Ausgabe von „Sport in Berlin“ mit einer sportpolitischen Karikatur vertreten ist.
- In der November-Ausgabe 2008 fragt „Sport in Berlin“: Was passiert mit dem Sportmuseum in Berlin? Oder wie geht der Senat mit der Geschichte um? - wieder eine ganze Seite
- Im Olympiejahr 2008 erscheint im Oktober ein Porträt über Fritz Hofmann – der erste deutsche Leichtathlet, der eine olympische Medaille gewann, war ein Berliner. (wieder auf einer ganzen Seite)
- Im September 2008 vor 95 Jahren wurde Jesse Owens geboren

(Erinnerung in „Sport in Berlin“ auf einer ganzen Seite)

- Ein Jahr vor der Leichtathletik-WM – im Juli 2008 – berichtet „Sport in Berlin“ auf einer ganzen Seite über die Gründung des Weltverbandes IAAF im August 1913 in Berlin
- Um die Beteiligung von Sportstudenten an der Bücherverbrennung 1933 geht es auf einer ganzen Seite in der Mai-Ausgabe 2008.

Das waren – wie gesagt - nur einige Beispiele aus den vergangenen beiden Jahren. Die Aufzählung ließe sich fortsetzen.

Zum Abschluss vier Thesen zur Darstellung von sportgeschichtlichen Themen in „Sport in Berlin“

Sportgeschichtliche Themen stehen oben auf der Interessenscala von Lesern, Redaktion und Herausgeber – das ist der Landessportbund mit seinem Direktor Norbert Skowronek als den Verantwortlichen.

Sportgeschichtliche Themen prägen und bereichern „Sport in Berlin“ - ihnen wird verhältnismäßig viel Platz eingeräumt. Es wird mit vielen Fotos und historischen Dokumenten gearbeitet. Die meisten Fotos werden vom Sportmuseum Berlin zur Verfügung gestellt, das das Bildarchiv des Berliner Sportfotografen Heinrich von der Becke übernommen hat, und für die Darstellung von Sportgeschichte in „Sport in Berlin“ eine große Fundgrube ist.

„Sport in Berlin“ ist selbst Teil der Sportgeschichte Berlins. Oft wird bei Vorbereitung von Reden oder Jubiläen auf das Zeitschriftenarchiv zurückgegriffen. Dieses Archiv ist – bis auf einige Ausgaben der ersten Jahre – komplett in Form der Originalausgaben beim LSB vorhanden und zugänglich.

Die Redaktion von „Sport in Berlin“ arbeitet eng mit Journalisten und Sporthistorikern zusammen, die Ideen und Bild-Material liefern und so schreiben können, dass es Spaß macht zu lesen. Auf diese Zusammenarbeit sind der LSB und die Redaktion stolz. Ohne diese Zusammenarbeit könnte „Sport in Berlin“ seinem Anspruch, über sportgeschichtliche Themen so umfangreich wie möglich zu berichten und an der Berliner Sportgeschichte selbst mit zu schreiben, nicht gerecht werden.

Perspektiven des Niedersächsischen Instituts für Sportgeschichte Hoya e.V. (NISH) aus der Sicht des LandesSportBundes Niedersachsen

Angela Daalmann



Foto: Thomas Willaschek

Das Niedersächsische Institut für Sportgeschichte geht demnächst in sein viertes Jahrzehnt. Formal gegründet wurde es als eingetragener gemeinnütziger Verein am 30.10.1981 im Rathaus in Hoya. Zweck des Instituts laut Satzung ist es, „die Geschichte des Sports – vor allem in Niedersachsen – zu dokumentieren, anschaulich darzustellen und für die Weiterbildung nutzbar zu machen.“¹

Bei der Erforschung und Registrierung der Sportentwicklung in Niedersachsen und Norddeutschland hat das NISH seit seiner Gründung Pionierarbeit geleistet. Prof. Dr. Arnd Krüger, derzeitiger Vorsitzender, schreibt hierzu: „Seit 1981 ist Hoya Synonym im deutschen Sport für eine kleine Gemeinde, die Großes gewagt hat und ein Muster abgegeben hat, dass man eben auch durch Sportgeschichte seinen Platz auf der internationalen Landkarte einnehmen kann.“²

Die Deutsche Arbeitsgemeinschaft von Sportmuseen, Sportarchiven und Sportsammlungen e.V. (DAGS) – Ausrichter des Symposiums, auf Basis dessen dieser Band entstand – wurde auf Initiative des NISH 2003 gegründet.

Das NISH hat sich zu einer regional, national und z.T. international anerkannten Einrichtung entwickelt. Dabei hat es sich immer in einem relativen Gleichgewicht zwischen Politik, Sport und Wissenschaft bewegt und ist damit einmalig in Deutschland. In keinem anderen Bundesland gibt es ein ähnliches Modell. Dieses Gleichgewicht hat sich gerade in den ersten Jahren auch in der Finanzierung ausgedrückt. Vier Träger beteiligten sich zu gleichen Anteilen (je 35.000 DM): Die Stadt Hoya, der Landkreis Nienburg, das Land Niedersachsen sowie der LandesSportBund Niedersachsen (LSB).

Überhaupt war der LandesSportBund Niedersachsen von Beginn an starker Partner des NISH. Durchgehend waren Vertreter des LandesSportBundes in die Vorstandsarbeit eingebunden: Der ehemalige LSB-Präsident Günther Volker, Pressewart Kurt Hoffmeister, Hauptgeschäftsführer Friedrich Mevert und seit dem Jahr 2000 der jetzige Direktor des LandesSportBundes, Reinhard

Rawe. Die Autorin dieses Beitrags war von 2000 bis 2002 ebenfalls Beisitzerin.

Doch nicht nur ideell wurde das NISH durch den LandesSportBund unterstützt. Nachdem anfänglich die Finanzierung von allen vier Trägern zu gleichen Anteilen getragen wurde, zogen sich nach und nach die Stadt Hoya (1990), der Landkreis Hoya (1992) und schließlich das Land Niedersachsen (1994) zurück. Durch diese Rückzüge hat der LandesSportBund seinen Anteil sukzessive erhöht, und ist seit 1995 alleiniger Finanzier (mit Ausnahme von Dritt- und Projektmitteln, Sponsorengeldern etc.). Seit 1998 erhält das NISH jährlich 98.000 Euro aus dem Haushalt des LSB. Vor den Kürzungen des Landes waren es in den Jahren 2002-2005 sogar bis zu 110.000 Euro. Seit dem Jahr 1995 hat der LandesSportBund inzwischen über 2,3 Mio. Euro in das NISH investiert.

Schon die alleinige Übernahme der Finanzierung seit inzwischen über 15 Jahren macht das starke Interesse des LSB am NISH deutlich. Anlässlich des 50jährigen Jubiläums des LSB gab das NISH eine Festschrift unter dem Titel „Aufbau, Einheit, Entwicklung“ heraus. Ebenfalls zu diesem Anlass erstellte das NISH eine Ausstellung über die Geschichte des LSB.

Aktuell hat der LSB das NISH über einen Kooperationsvertrag beauftragt, bestimmte Aufgaben mit zu übernehmen, z.B. die Betreuung des LSB-Archivs.

Reinhard Rawe, Direktor des LandesSportBundes, stellt im Jubiläumsband aus dem Jahr 2006 rückblickend fest: „Für den LandesSportBund Niedersachsen sind die aufgewendeten Finanzmittel und auch Personalressourcen über 25 Jahre hinweg gut angelegt gewesen ... Der Nutzen für die Organisation ist unstrittig, obwohl er vielfach nicht gesehen oder richtig erkannt wird... Die Verbindung des Instituts mit der Wissenschaft und gleichzeitig mit Vereins- und Verbandspolitik hat eine solide Basis für die Beantwortung zentraler Fragen des Sports in Niedersachsen geschaffen. Es gibt noch viel zu tun, es gibt noch zu schließende Lücken, aber gleichwohl auch die Erkenntnis, dass Niedersachsen mit dem insbesondere vom LandesSportBund Niedersachsen getragenen Institut für Sportgeschichte in Hoya eine Einrichtung hat, die bundesweit ihresgleichen sucht.“³

Trotz der gewonnenen Reputation stellte der Vorstand im Rahmen einer Klausurtagung am 29.2.2008 fest, dass eine strategische Neupositionierung notwendig sei, um die Zukunftsfähigkeit und die Finanzierung sicherzustellen. Es gab Einvernehmen darüber, dass zur Umsetzung der Ziele der Standort Hoya keine ausreichende Perspektive gebe und stattdessen eine Verlagerung des Instituts nach Hannover befürwortet werde.

Nachdem das Präsidium des LandesSportBundes einem geplanten Umzug wohlwollend zugestimmt hatte, entschied die Mitgliederversammlung des NISH diesen Schritt am 20.03.2009 formal.

Als vielleicht glücklicher Umstand hat sich dabei der Neubau eines Sportinternats für Sporttalente am Standort der LSB-Geschäftsstelle in Hannover erwiesen. Das bisherige Sportinternat in der zweiten Etage der Akademie des Sports wurde im August 2010 verlegt. Dadurch werden dort hervorragend geeignete Räumlichkeiten für andere Nutzungen frei.



Maschsee, Niedersachsenstadion und Sportzentrum (links), Eingang zum NISH im Sportzentrum des LSB Niedersachsen.

Nachdem inzwischen alle notwendigen Verträge geschlossen sind, wird der Umzug ab November 2010 erfolgen. Zum 01.01.2011 erfolgt die offizielle Neueröffnung mit dann neuer Geschäftsführung. Die bisherige Geschäftsführerin, Marianne Helms, wird in den Ruhestand gehen.

Mit dem Umzug verbunden sind erhebliche Synergie-Effekte, die dem NISH völlig neue Perspektiven eröffnen werden.

In einem Interview im LSB-Magazin sagte der Vorsitzende, Prof. Dr. Arnd Krüger hierzu: „Wir sind vor Ort bei den Fachverbänden, dem LSB und auch den Vereinen und haben eine größere Nähe zum niedersächsischen Sport. Jeder kann auch einfach mal hereinschauen und sich informieren. Wir sind dann unmittelbar präsent. Wir sind in Hannover an einer Verkehrsschnittstelle und leicht zu erreichen, denken Sie an Tagungen oder Archivbesucher. Wir sind in Hannover mitten in einer ausgeprägten Museums-, Universitäts- und Archivlandschaft; der Weg zu den Kollegen ist kurz. Der LSB ist der beste Standort für uns und für die niedersächsische Sportgeschichte.“⁴

Im Gesamtgebäudekomplex des LandesSportBundes sind neben der eigenen Verwaltung allein 13 Sportverbände, die Akademie des Sports, der Stadtsportbund Hannover, die Lotto-Sportstiftung und das neue Sportinternat untergebracht. Somit wächst das NISH gleich in ein riesiges Sportnetzwerk hinein. Die kurzen Wege bedeuten für Vereine und Verbände einen zusätzlichen Service (z.B. bei der Recherche von Jubiläen). Sie können mit einem Besuch in Hannover gleich mehrere Anliegen erledigen.

Durch die vielen Gäste und Besucher des gesamten Geländes wird das NISH deutlich präsenter in der Öffentlichkeit. Allein im Jahr 2009 fanden in der Akademie des Sports ca. 2000 Veranstaltungen statt. Sie verbuchte 16.000 Übernachtungen, davon 11.800 durch Personen aus dem Sport und 4.200 durch Personen außerhalb der Sportorganisation. 63.200 Mittagessen wurden in der Mensa ausgegeben, die nur wenige Meter vom zukünftigen Eingang des NISH entfernt ist. Diese Zahlen machen deutlich, welche Chancen das NISH zukünftig hat, sich innerhalb des Sports, aber auch gegenüber anderen Organisationen, Institutionen und der interessierten Öffentlichkeit zu präsentieren. Zudem wird die Akademie des Sports immer häufiger für hochkarätige Veranstaltungen mit hoher Medienpräsenz gebucht, wie beispielsweise die Integrationsministerkonferenz oder aktuell die Klausurtagung des Niedersächsischen Kabinetts.

Diese Umstände kann auch das NISH sich zukünftig zunutze machen: so könnten Ausschnitte der Ehrengalerie niedersächsi-

scher Sportlerinnen und Sportler in den Räumlichkeiten des LandesSportBundes und der Akademie des Sports gezeigt werden. Ebenso kann die Akademie des Sports für sporthistorische Veranstaltungen genutzt werden, um nur zwei Beispiele zu nennen.

Während in der bisherigen Geschichte des Instituts die Dokumentation und Archivierung von sporthistorischem Material im Vordergrund stand, will der Vorstand nun einen stärkeren Fokus auf die wissenschaftliche Aktivität legen. Auch hierfür erweist sich die verkehrstechnisch größere Nähe zur „Mutteruniversität“ Göttingen und natürlich auch zur Leibniz-Universität in Hannover als Vorteil.

Ebenfalls ist eine stärkere Vernetzung mit Politik und Verwaltung möglich, denn mit der Stadtverwaltung Hannovers sowie der Landesregierung sind fast alle wichtigen Akteure fußläufig zu erreichen.

Der LandesSportBund selbst wird die Dienste des NISH weiterhin nutzen. So soll das NISH auch weiterhin das Archiv des LSB betreuen.

Als Fazit lässt sich festhalten, dass der Umzug dem NISH großartige Chancen bietet. Diese Chancen gilt es nun, in den nächsten Jahren zu nutzen. Das NISH zu einem aktiven sportpolitischen „Player“ zu machen, wird eine Herausforderung für das neue NISH-Team werden.

Der LandesSportBund wird diese Bemühungen aktiv unterstützen, nicht nur in finanzieller Hinsicht. Gleichwohl wird vom NISH in Zeiten knapper werdender Kassen auch zu erwarten sein, dass der LSB-Haushalt durch die verstärkte Einwerbung von Drittmitteln für Forschungen, wissenschaftliche Präsenz und Repräsentanz entlastet wird.

Der LandesSportBund jedenfalls sieht dem Umzug mit großer Freude entgegen. Direktor Rawe: „Wir wollen Sportgeschichte dort erlebbar machen, wo der organisierte Sport zu Hause ist.“

1 NISH-Satzung, Fassung 2005, S. 1

2 Krüger, Arnd: Die Anfänge des NISH. In: Niedersächsisches Institut für Sportgeschichte Hoya e.V. (Hrsg.): Jahrbuch 2006. Jubiläumsausgabe zum 25jährigen Bestehen. Verden 2006, S. 7.

3 Rawe, Reinhard: Das NISH aus der Sicht des LSB – heute! In: ebenda, S. 87-88.

4 Institut für Sportgeschichte: Umzug nach Hannover. In: LSB-Magazin 10/2009, S. 28.

Was wir heute nicht bewahren, wird unseren Enkeln vorenthalten Warum AIMS ein Museum fördert

Horst Milde

Communications - Newsletters



Monthly edition



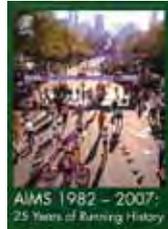
In this issue...
The **17th World Congress of AIMS** is fast approaching. Make plans
New Members, AIMS Expo Booths, Congress agenda,
AIMS/ChampionChip Innovation Award call,
AIMS Children's series calendar, etc...
And the usual reminder... visit the AIMS web page
www.aimsworldrunning.org

AIMS – Principal objects

- Foster and promote distance running throughout the world;
- Work with the International Association of Athletics Federations on all matters relating to international road races, and;
- Exchange information, knowledge and expertise among the members of the Association.

... Our Mission Statement

**AIMS 1982 – 2007
25 Years of Running History**



Special edition
Celebrating AIMS 25th anniversary

Distributed to: AIMS members, Global Media and PR contacts, IAAF-WMRA-IAU-IMMDA, Sponsors, University centres, ...

Communications – Distance Running



Quarterly edition

Pagination increased to 88 pages
80.000 – 100.000 copies/ edition
Geographical spread featuring

Distributed to: AIMS members, Global Media and PR contacts, IAAF-WMRA-IAU-IMMDA, Sponsors, University centres.

Race calendar and contacts
...

www.iaaf.org www.aimsworldrunning.org




Communications - AIMS awards



AIMS/CITIZEN
World Fastest Time
Haile Gebrselassie




www.aimsworldrunning.org



Continuous improvements...

- Better and more AIMS information
- Calendar and directory
- Event Manual
- Course measurement
- AIMS programs agenda
- Race results
- And much more...

... on a permanent update.

Our most powerful information tool

Communications - AIMS awards



AIMS/ChampionChip
Award for Innovation
Canberra Marathon



AIMS Association of International Marathons and Distance Races

Children's races

Association of International Marathons and Distance Races
AIMS CHILDREN SERIES 2006
 Running into the future

Sahara, 23 February
 Abimercandu, 25 October
 Baha Plaza, 25 November




Sahara Addis Ababa

AIMS Association of International Marathons and Distance Races

AIMS Marathon Museum of Running




Olympiastadion, Museum of Sports, Berlin






Children's races

2009 Races & dates:

- Sahara (ALG), 23 February
- Sao Paulo (BRA), 3 April
- Kigali (RWA), 24 may
- San Luis Potosí (MEX), 2 October

Co-sponsored by:










AIMS Marathon Symposium



Pioneers: SEGAS, AIMS, IAAF, City of Marathon



2007 - Organizers with invitees Abel Anton & Rosa Motta



3 November 2007



5 November 2008



Marathon Flame

Initiative of Athens Classic Marathon – City of Marathon - AIMS
 With the aim of promoting and extending the marathon spirit

Marathon Flame to Xiamen - 2007



Marathon Flame to Boston - 2008



Marathon Flame to Belgrade - 2008



AIMS - IAAF partnership

AIMS Articles of Association

Article 3: Membership

"... where appropriate, it is sanctioned by its national federation, which itself is a member of the International Association of Athletics Federation."

"... shall have the course certified by an AIMS/IAAF accredited course measurer."





AIMS Association of International Marathons and Distance Races

AIMS - IAAF partnership



Hiroaki Chosa, Hugh Jones, and Paco Borao, members of the AIMS Board of Directors, belong to the IAAF Road Running Commission.

www.iaaf.org www.aimsworldrunning.org



AIMS Association of International Marathons and Distance Races

Statistics



www.aimsworldrunning.org

Periodic updating:

- Fastest 10K, HM & Marathon worldwide
- Stat information for AIMS Citizen awards

Creation and updating:

- World records
- Debut records
- Number of finishers at largest races

Long term project:

- Update/correct historic data records
- Cooperate with AIMS Museum of Running

IAAF Green Project – AIMS support




AIMS Congress

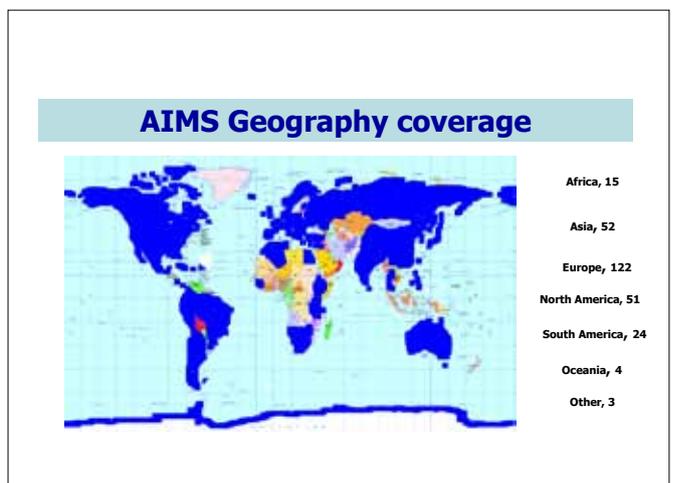


Xiamen, Mar. 2007

Valencia, Feb. 2005

Sao Paulo, Apr. 2009

Athens, Oct. 2010



Communications



Our aim today: being successful...

thru **Friendship** **Fairness**



towards **Health** **Strength**

... playing our sportive & social role.

Wie feiert man ein 150-jähriges Vereinsjubiläum zwischen Geschichte, Tradition und modernem Sportbetrieb?

Philipp Schneckmann

• Feiert man ein solches Jubiläum?

- In den Jahren 2001 bis 2003 hat der Verein am Modellprojekt Moderner Sportverein des LSB Berlin teilgenommen und sich neu ausgerichtet.
- Frage des Jubiläums erstmals im Jahr 2003 gestellt.
- Die Frage haben wir mit ja beantwortet und mit Zustimmung der Mitgliederversammlung 2004 ein Rücklagenkonto eingerichtet.

• Ein erstes Programm steht:

- Turniere unserer Abteilungen
- Ein Straßenfest
- Ein Festakt am 21.6.2008
- Eine Festschrift
- Vielleicht eine Ausstellung?

• Warum hat man die Frage mit ja beantwortet?

- Als einer der ältesten Berliner Turn- und Sportvereine muss man ein solches Jubiläum begehen.
- Als der älteste Turn- und Sportverein Charlottenburgs muss man ein solches Jubiläum begehen.

 **Moralische Verantwortung !**

- Wir sind stolz auf unser Alter und wir wollen unser Jubiläum begehen!

• Was will man mit dem Jubiläum erreichen?

- Im Rahmen der Klausur wurde deutlich, dass als Breitensportverein ein solches Jubiläum die Chance mit sich bringt, Inhalte zu transportieren.
- Wie sieht sich der TSV 58?
 - Wir sehen uns als einen modernen zukunftsorientierter Sportverein
 - In allem was wir tun wollen wir mit Kompetenz überzeugen – vom ausgebildeten Übungsleiter – über eine strukturierte Organisation – bis hin zu einem einheitlichen Erscheinungsbild
 - Alle unsere Angebote sollen die Gesundheitsorientierung im Vordergrund haben.

• Für wen ist das Jubiläum?

- Nach ersten Ideen in 2004 haben wir im Sommer 2005 begonnen, unsere Planungen zu konkretisieren.
- Klausurtagung mit dem Vorstand und den Ehrenmitgliedern des Vereins in Kienbaum.
- Hilfestellung von außen über den Berliner Turnerbund:
 - Historiker
 - Medienspezialisten
 - Finanzexperten

• Eine Selbstverpflichtung entsteht als erstes Nebenprodukt des Jubiläums

- Alle Entscheidungen des Vereins werden zukünftig auf den Prüfstand gestellt nach den Kriterien:
 - Modern
 - Kompetent
 - Gesundheitsorientiert
- Mit Hilfe eines Grafikers entsteht das Jubiläumslogo, neue Briefbögen, das neue Erscheinungsbild.

• Ergebnis:

- Für unsere Mitglieder.
- Für die Bevölkerung im Kiez.
- Für die Bezirks- und Landespolitik als Signal, dass es uns gibt.
- Für unsere Dachorganisationen.



- **Wie finanziert man Jubiläumsfeierlichkeiten?**
 - Frühzeitig (2004) ein Rücklagenkonto durch die Mitgliederversammlung schaffen, um auch noch so kleine Überschüsse zurücklegen zu können
 - Frühzeitig die Mitglieder zu Spenden aufrufen
 - Immer wieder über den Vorbereitungsstand sprechen
 - Die Bezirksbürgermeisterin als Schirmherrin gewinnen



- **Wie finanziert man Jubiläumsfeierlichkeiten?**
Hierzu gehören Grundsatzentscheidungen:
 - Die Festschrift soll werbefrei werden.
 - Die Abteilungsveranstaltungen sollen sich über Startgelder finanzieren. Der Verein sorgt „nur“ für Erinnerungspräsentate
 - Beim Festakt wollen wir „alle“ Erwachsenen kostenfrei dabei haben und auch das anschließende Fest soll ein Geschenk an die Mitglieder werden, denn es kommen ja deine ewig Treuen und die Ehrengäste sind sowieso frei.
 - Das Straßenfest soll keine „China“-Meile werden und die Straßenaktionen sollen kostenfrei sein.

- **Die Ausstellung:**
 - Fand im Heimatmuseum Charlottenburg statt.
 - Sie wurde über einen Zeitraum von 3 Monaten gezeigt.
 - Sie war ein bisschen Abfallprodukt der Festschrift.
 - Sie fand laut Heimatmuseum einen guten Zuspruch.
 - Die Kosten waren sehr überschaubar, da das Heimatmuseum alle Tafeln selbst herstellt. Allerdings schwand damit auch ein wenig unser Einfluss.
 - Die lange Nacht der Museen war ein würdiger Abschluss.

- **Wie finanziert man Jubiläumsfeierlichkeiten?**
Wie ist es gekommen?
 - Durch die Rücklagenbildung und Spenden der Mitglieder hatten wir vor dem Jubiläum bereits 35.000,- € zusammen.
 - Für die Festschrift wurde ein einziger Sponsor gefunden.
 - Die Abteilungsveranstaltungen haben sich über Startgelder finanziert oder wurden durch „Abteilungssponsoren“ unterstützt.
 - Für den Festakt konnten die Cateringkosten im Rahmen gehalten werden, dafür war der Caterer der einzige Versorger auf dem Straßenfest.
 - Wir sind ohne Umlagen und Beitragserhöhungen aus dem Jubiläumsjahr raus gegangen.
 - Gesamtkosten aller Maßnahmen: **62.000,- €**



- **Wie organisiert man sich bzw. die Feierlichkeiten?**
 - Für die Einzelvorhaben wurden Verantwortliche gefunden, die sich Ausschüsse zusammensetzten.
 - Ergebnisse, speziell Abläufe und Finanzen wurden dem Vorstand vorgetragen. Der Vorstand machte die Freigaben.
 - Die Abteilungen, die nichts machen wollten haben auch nichts gemacht. Es gab keinen Druck.
 - Mit der Festschrift wurde ein Design entwickelt, dass sich dann durch Werbung, Einladungen, Plakate, etc. durchzog. Hierzu haben wir uns eines professionellen Grafikers bedient.

- **Der Festakt:**
 - Fand am Gründungstag, dem 21. Juni statt.
 - Ort war das Schillergymnasium, das mit über 400 Plätzen den größten öffentlichen Saal im Bezirk hatte.
 - Festrednerin war Claudia Zinke, als damalige Sportjugendvorsitzende, Präsidiumsmitglied LSB und als Frau.
 - Das anschließende Fest fand bei gutem Wetter auf dem Hof statt.
 - Festakt und Hoffest hatten eine tolle Resonanz.
 - Leider keine Gäste von DOSB oder DTB!!

- **Die Festschrift:**
 - Haben wir bereits 2005 begonnen zu bewerben.
 - Es sollte ein Buch werden, dass man sich hinstellen kann.
 - Das Motto Geschichte und Geschichten sollte die Festschrift lebendig gestalten. Unsere Mitglieder wurden hierzu aufgerufen uns aufzuschreiben, was Sie an den Verein bindet, was sie mit dem Verein verbindet – ihre persönliche Geschichte.
 - Es wurde versucht die Geschichte lebendig aufzuarbeiten und mit geeignetem Bildmaterial zu untersetzen.
 - Auf Zeittafeln, wie z.B. alle Vorsitzenden, Sieger, o.ä. wurde verzichtet, da man schnell erkannte, dass wir „Lücken“ haben.

- **Das Straßenfest:**
 - Fand am letzten Sonnabend vor den Ferien statt.
 - Fand in der kleinen Straße neben der Carl-Schumann-Sporthalle statt.
 - Hatte weit über 1.500 Besucher
 - Auf einer Bühne gab es ständig Vorführungen der Abteilungen.
 - Infostände zu unserem Verein.
 - Keine kommerziellen Angebote.
 - Ganz viel Spaß für Kinder und die Familie.
 - Fand guten Zuspruch im Kiez und bei der Bezirkspolitik.
 - Stündlich gab es Führungen zum nahe gelegenen Heimatmuseum.

Protokoll der 4. Mitgliederversammlung der DAGS am 25. März 2010

Zeit: 13.00 – 14.30 Uhr | Ort: Olympiapark Berlin, Clubhaus

1. Eröffnung und Begrüßung

Dr. Karl Lennartz begrüßt die anwesenden Mitglieder und bedankt sich bei der Senatsverwaltung für Inneres und Sport Berlin für die Gastgeberschaft auf dem Gelände des Olympiapark Berlin und beim Sportmuseum Berlin für die Organisation.

Behrendt berichtet, dass das ursprünglich für Herbst 2009 geplante Symposium und die Mitgliederversammlung aufgrund des für das Sportmuseum Berlin erst zum Jahreswechsel 2009/10 wirksam werdenden Trägerwechsels zur Senatsverwaltung für Inneres und Sport (organisatorische und finanzielle Auswirkungen) verschoben werden musste. Die Verbindung von Symposium und Mitgliederversammlung hat sich bisher bewährt, die Organisation einer separaten Wahlveranstaltung wurde vom Vorstand deshalb verworfen. Die Argumentation wird von der Versammlung akzeptiert.

2. Genehmigung der Tagesordnung und des Protokolls der letzten Mitgliederversammlung

Die Tagesordnung und das Protokoll der Mitgliederversammlung vom 5.10.2007 werden einstimmig genehmigt.

3. Bericht aus dem Vorstand

Dr. Lennartz berichtet über Ergebnisse der Vorstandssitzungen in München, Coburg, Weinheim und Berlin

Vorbereitung und Durchführung des 3. DAGS-Symposiums in Coburg

DAGS-Mitteilungen 2009 mit dem Tagungsbericht des Symposiums in Coburg

Besuch von sporthistorischen Einrichtungen / Veranstaltungen in Berlin, Tartu (Estland), Lausanne, Doha

Stand und Probleme Webseite der DAGS

der erneut erfolglos gebliebenen Suche nach einem Geschäftsführer.

Der Schatzmeister gibt einen Kurzbericht über die finanzielle Situation des Vereins. Der Kassenstand betrug am 28. Januar 2010 6.028,60 €. Das 4. DAGS-Symposium sowie die Herausgabe des Tagungsbandes sind, eingeschlossen Sach- und Personalleistungen der Organisatoren, finanziert. Eine solide finanzielle Basis für die weitere Arbeit der DAGS ist vorhanden.

Der Bericht der Kassenprüfer vom 15. März 2010 wird vorgetragen. Die Kasse wurde für den Zeitraum 1.1.2007 - 31.12.2009 sowie 1.-28.1.2010 geprüft und eine korrekte Buchführung bestätigt. Frau Winter wird gedankt für die gewissenhafte Kassenführung und die gute Zusammenarbeit.

4. Aussprache über den Bericht

In der anschließenden Diskussion werden folgende Anregungen/Wünsche vorgetragen:

den Austausch von Informationen und Erfahrungen weiter zu intensivieren (u.a. über Webseite, Kurzinformationen als Rund-mail)

eine stärkere Einbeziehung der Sammler in die Arbeit des Vereins (z.B. spez. Thema einer der nächsten Symposien)

Prof. Dr. Krüger lädt zu einer Vorstandssitzung und Besichtigung der neuen Wirkungsstätte des NISH in Hannover ein

Schermer informiert über die Aktivitäten des LSB Hessen zum Schutz und zur Bewahrung sporthistorischen Archivgutes (überregionale Archiv-Tagung am 27.4.2010 in Frankfurt/M.)

Mirwald und Schulze-Forsthövel berichten über das Projekt „Gedächtnis des Sports“ beim DOSB und regen Zusammenarbeit an.

5. Entlastung des Vorstandes

Der Vorstand wird einstimmig entlastet.

6. Wahlen

Die Beisitzer Marianne Helms und Dr. Christian Wacker verabschieden sich auf persönlichen Wunsch bzw. aufgrund beruflicher Veränderungen aus dem Vorstand und stellen sich nicht zur Wiederwahl (Schreiben an den Vorstand). Dr. Lennartz dankt ihnen im Namen aller Mitglieder und Vorstandskollegen für die langjährige engagierte Mitarbeit.

Der Vorsitzende Dr. Lennartz, die stellvertretende Vorsitzende Behrendt, der Schatzmeister Lieb und die Beisitzer Biernat, Ehlers, Kaiser, Dr. Rohr und Dr. Thomas stellen sich zur Wahl und werden einstimmig wieder gewählt. Als Beisitzer neu in den Vorstand gewählt wird Stefan Grus (Deutsches Schützenmuseum). Als kooperative Mitglieder werden ebenfalls einstimmig Prof. Dr. Arnd Krüger (NISH) und Frank Dürr (DOSM Köln) bestimmt.

Als Kassenprüfer werden einstimmig Werner Lehmann und Kuno Schuch wieder gewählt.

7. Bericht über das 4. DAGS-Symposium

Behrendt erläutert Zielstellung und organisatorische Fragen des im Anschluss an die Mitgliederversammlung beginnenden 4. DAGS-Symposiums „Sportgeschichte: Ausstellen und Vermitteln“.

8. Arbeitsplan 2010 – 2012

Dr. Lennartz legt unter Berücksichtigung der in der Diskussion gegebenen Anregungen die Schwerpunkte der Arbeit des Vorstandes in den nächsten Jahren dar:

Überarbeitung und Ausbau der Webseite

Fortsetzung der Herausgabe des DAGS-Magazins, nächste Ausgabe Tagungsband des 4. DAGS-Symposiums

neue Initiative zur Mitgliederwerbung insbesondere in den Sportverbänden u.a. Sportorganisationen (u.a. Werbeflyer)

verstärken der Zusammenarbeit mit dem DOSB und Unterstützung des Projektes „Gedächtnis des Sports“

Unterstützung der unterschiedlichen Initiativen zur Bewahrung sporthistorischen Archivgutes in den Sportfachverbänden und den Landesverbänden (Tagung des DFB, Tagung des LSB Hessen, Tagung des DOSB)

Verstärkung der Werbung/Suche nach einem Geschäftsführer, insbesondere zur Unterstützung der Arbeit des Vorsitzenden und zur Bearbeitung und Pflege der Webseite.

Geplante Veranstaltungen:

Jahrestagung dvs-Sektion Geschichte (gemeinsame Veranstaltung mit der DAGS) anlässlich des 200-jährigen Jubiläums der Gründung des ersten Turnplatzes in der Hasenheide in Berlin, Organisation Sportmuseum Berlin und Forum für Sportgeschichte Berlin e.V., 16.-18. Juni 2011

5. DAGS-Symposium Leuven (Belgien) in Kooperation mit dem Sportimonium Hofstade, September 2011

6. DAGS-Symposium und Mitgliederversammlung in Köln unter Federführung des Deutschen Sport- und Olympiamuseums, Sommer/Herbst 2012.

Für das Protokoll

Gez. Martina Behrendt

Der Vorsitzende

Dr. Karl Lennartz

Die Teilnehmer am Symposium in Berlin

- Baufeld**, Angelika: *Pressestelle Landessportbund Berlin*
- Baumann**, Anja: *Runze & Casper, Werbeagentur GmbH Berlin*
- Bahro**, Berno: *Universität Potsdam, AB Zeitgeschichte des Sports, Potsdam*
- Beer**, Dagmar: *Forum für Sportgeschichte e.V., Berlin*
- Behrendt**, Martina: *Leiterin Sportmuseum Berlin; 2. Vors. DAGS*
- Beuschel**, Dr. Werner: *Förderverein Johannesbund Zwickau e.V., Zwickau*
- Beyer**, Thomas: *Berlin*
- Biernat**, Karl: *Stolberg*
- Birkholz**, Manfred: *Birkholz & Birkholz GmbH, Agentur für Sportkommunikation, Frankfurt / M.*
- Breitsprecher**, Antje: *Potsdam*
- Daalmann**, Dr. Angela: *Landessportbund Niedersachsen, Hannover*
- Dierker**, Dr. Herbert: *Abteilungsleiter Senatsverwaltung für Inneres und Sport, Berlin*
- Diem**, Carl-Jürgen: *Berlin*
- Dürr**, Frank: *Direktor Deutsches Sport & Olympia Museum, Köln*
- Eckel**, Astrid: *Thale*
- Ehrenteit**, Stephan: *Schalke Museum & Erlebniswelt GmbH, Gelsenkirchen*
- Fascies**, Hans Günther: *Westfälisch-Lippisches Institut für Turn- und Sportgeschichte e.V., Sendenhorst*
- Fink**, Klaus: *Hamburg*
- Geffers**, Dr. Andrea: *DKB Stiftung für Gesellschaftliches Engagement, Schloss und Gut Liebenberg*
- Grein**, Walter: *Warendorf*
- Grus**, Stefan: *Deutsches Schützenmuseum, Coburg*
- Hein**, Gerhard: *Vereinsarchiv Berliner Turnerschaft Korp., Berlin*
- Heinecke**, Volker: *Grafik-Sektor Berlin, Geschäftsführer, Berlin*
- Honerla**, Martin: *Vorstand DKB Stiftung für Gesellschaftliches Engagement, Schloß und Gut Liebenberg*
- Hübner**, Emanuel: *Universität Münster, Institut für Sportwissenschaft, Münster*
- Kluge**, Volker: *Berlin*
- Knapp**, Jan: *Trägerverein Thüringer Wintersportausstellung Oberhof e.V., Oberhof*
- Knorscheidt**, Dr. Karola: *Landessportbund Sachsen-Anhalt, Geschäftsstelle, Halle*
- Kraus**, David: *Saarländisches Sportarchiv, Saarbrücken-Scheid*
- Krause**, Waltraud: *Berliner Turnerschaft Korp., Berlin*
- Krüger**, Prof. Dr. Arnd: *Niedersächsisches Institut für Sportgeschichte Hoya e.V. (NISH), Hoya*
- Küchenmeister**, Daniel: *Berlin*
- Kuhlmann**, Prof. Dr. Detlef: *Leibniz Universität Hannover, Institut für Sportwissenschaft, Hannover*
- Laube**, Robert: *LWL Industrie Museum Henrichshütte, Direktor, Hattingen*
- Lehmann**, Werner: *Beratung u. Organisation für Wirtschaft u. Verwaltung, Birkenwerder*
- Lennartz**, Dr. Karl: *1. Vors. DAGS, Sankt Augustin*
- Lieb**, Harald: *Schatzmeister DAGS, Wald-Michelbach*
- Liebscher**, Christa: *Berlin*
- Lölke**, Jörg: *Landessportbund Thüringen, Archiv, Bad Blankenburg*
- Martin**, Dr. Anne: *Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Zeitgeschichtliches Forum, Leipzig*
- Metz**, Wolfgang: *Stadtgeschichtliches Museum Leipzig - Sportmuseum Leipzig, Leipzig*
- Meyer**, Christoph: *Olympiastadion Berlin GmbH, Pressereferent / Media Relations Manager, Berlin*
- Michelt**, Alina
- Milde**, Horst: *Präsidialmitglied Marathon-Museum Forum für Sportgeschichte Berlin e.V.; AIMS-Board Member, Berlin*
- Mirwald**, Walter: *Deutscher Olympischer Sportbund e.V., Frankfurt/M.*
- Molzberger**, Ansgar: *Deutsches Sport & Olympia Museum, Köln*
- Müller**, Ina: *Deutscher Fußballbund e.V., Archiv, Frankfurt/Main*
- Nippe**, Manfred: *Landessportbund Berlin; Vizepräsident Forum für Sportgeschichte e.V., Berlin*
- Noschka-Roos**, Dr. Annette: *Deutsches Museum, München*
- Peschel**, Prof. Dr. Ingo: *Präsidiumsmitglied Jahn-Gesellschaft, Freyburg an der Unstrut*
- Philipp**, Werner: *Grünauer Wassersportmuseum, Berlin*
- Röder**, Horst: *Sportmuseum Marzahn-Hellersdorf, Berlin*
- Rohr**, Dr. Gerlinde: *Stadtgeschichtliches Museum Leipzig - Leiterin Sportmuseum Leipzig, Leipzig*
- Simon**, Tanja: *Berlin*
- Scharenberg**, PD Dr. Swantje: *Universität Karlsruhe (TH), Forschungszentrum für den Schulsport und den Sport für Kinder und Jugendliche, Geschäftsführerin, Karlsruhe*
- Schermer**, Peter: *Landessportbund Hessen, AK „Sport und Geschichte“, Frankfurt/M.*
- Schertz**, Robert: *Deutsche Olympische Gesellschaft Landesverband Berlin e.V., Berlin*
- Schneckmann**, Philipp: *1. Vors. Charlottenburger TSV 1858 e.V., Berlin*
- Schneider**, Dr. Thomas: *Berlin*
- Schulze-Forsthövel**, Ulrich: *Deutscher Olympischer Sportbund e.V., Frankfurt/M.*
- Schwarzer**, Marlene: *Quedlinburg*
- Schwarzer**, Christian: *Quedlinburg*
- Steins**, Gerd: *Präsident Forum für Sportgeschichte e.V.; Präsidiumsmitglied Kultur im Berliner Turnerbund, Berlin*
- Strauß**, Julian
- Thieme**, Teresa: *Universitätssportverein Jena e.V., Jena*
- Thoma**, Matthias: *Eintracht Frankfurt Museum GmbH, Frankfurt/M.*
- Thomas**, Dr. Michael: *Otto-von-Guericke Universität Magdeburg, Institut für Sportwissenschaft, Magdeburg*
- Turowski**, Wolfgang: *Bezirkssportbund Marzahn-Hellersdorf, Berlin*
- Wagner**, Dr. Karin: *Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Landesdenkmalamt Berlin, Abt. Archäologie, Berlin*
- van Wezel**, Dr. Elsa: *Institut für Museumsforschung, Berlin*
- Wernsing**, Susanne: *Stiftung Deutsches Hygiene Museum, Dresden*
- Wichmann**, Manfred: *Jüdisches Museum Berlin, Archiv, Berlin*
- Wiese**, René: *Zentrum Deutsche Sportgeschichte Berlin-Brandenburg e.V., Berlin*
- Willaschek**, Thomas: *Sportmuseum Berlin, Berlin*
- Wille**, Hansjürgen: *Freier Journalist, Berlin*
- Wörner**, Dr. Martin: *Stiftung DFB Fußballmuseum gGmbH, Dortmund*

