

*Erschienen in: Hartmut John/Ira Mazzoni (Hg.): Industrie- und Technikmuseen im Wandel. Standortbestimmungen und Perspektiven. Bielefeld 2005*

Detlef Stender

## **Den Schornstein im Dorf lassen**

### ***Denkmalpflege als Museumskonzept: die Tuchfabrik Müller in Euskirchen***

Eine unserer Vorführer hat mal zu mir gesagt: „Herr Stender, wir haben eigentlich gar kein richtiges Museum, hier sind ja keine Vitrinen, hier gibt’s nicht viel zu lesen, hier bewegt sich alles, hier kann jeder alles verstehen.“ Was der Vorführer gesagt hat stimmt völlig. Von den klassischen Konzepten, von der Anmutung, von der wissenschaftlichen Didaktik eines „richtigen“ Museums, so wie er es noch aus seiner Schulzeit kennt, sind wir weit entfernt. Das liegt an dem ganz besonderen Konzept des Rheinischen Industriemuseums, dessen bahnbrechende Grundidee war, *nicht* in der Landeshauptstadt oder an einem zentralen Ort in Nordrhein-Westfalen mit verschiedenen Exponaten aus verschiedenen regionalen und historischen Zusammenhängen eine neue Ausstellung zur Industriegeschichte des ganzen Landes zusammenzufügen, wie es in den 80er und 90er Jahren in Hamburg, in Mannheim, Berlin und Chemnitz geschah.

In Nordrhein-Westfalen lief die Entwicklung etwas anders. Bereits Anfang der 70er Jahre bekannte sich das Land ganz ausdrücklich zur Industriedenkmalpflege, und stellte auch entsprechende Referenten ein, was damals ein absolutes Novum war. Ende der 70er Jahre wurde dann auch Frage immer drängender: Wie können wir herausragende und typische Industriedenkmäler des Landes möglichst sachgerecht und sinnvoll für die kommenden Generationen erhalten und der Öffentlichkeit dauerhaft zugänglich machen? Es ist daher kein Zufall, dass 1979 mit Helmut Bönnighausen ein Industriedenkmalpfleger der neue Direktor des Westfälischen Industriemuseums wurde, das zum ersten Mal in Deutschland für eine größere Region sich das Ziel setzte, Industriegeschichte in authentischen Industriedenkmalern vor Ort zu präsentieren. 1984 folgte das Rheinland mit einem ähnlich konzipierten dezentralen Industriemuseum.<sup>1</sup>

Getragen wurden und werden die Industriemuseen im Rheinland und in Westfalen von den Landschaftsverbänden. Die neue Grundidee der beiden Landesmuseen ist also, den Schornstein im Dorf lassen, vor Ort typische und wichtige Industriegebäude erhalten und als Museum in ihrem angestammten wirtschafts- und sozialgeschichtlichen Zusammenhang und in ihrem gewachsenen städtebaulichen Umfeld zu präsentieren. Diese beiden großen Organisationen nahmen damit ein Stück weit die basisdemokratischen Gedanken der Geschichtswerkstätten, neue Entwicklungen in der

universitären Geschichtsschreibung und die neuen Konzepte der Kulturpolitik der 70er und 80er Jahre auf: „Grabe wo du stehst“, „Geschichte von unten“, Alltagsgeschichte und „Kultur für alle“ – hießen die neuen Slogans.<sup>2</sup> So wurde im 1988 erschienenen „Handbuch für gewerkschaftliche Geschichte vor Ort – Macht Geschichte von unten“ die gerade neu eingerichtete Solinger Außenstelle des Industriemuseums (Gesensschmiede Hendrichs) als ein Praxisbeispiel für diese neue Art der Geschichtsschreibung vorgestellt.<sup>3</sup> Zur Geschichte und zum Kulturerbe des Landes gehören danach nicht nur die nicht mehr nur die Haupt- und Staatsaktionen, nicht nur die Schlösser, Kirchen, Klöster und Rathäuser, sondern eben auch die ganz alltägliche und manchmal sogar recht provinzielle Sozialgeschichte der Arbeit und Industrie, die Geschichte des einfachen Mannes, der einfachen Frau.

Im Rheinland und Westfalen wurden für die dezentralen Industriemuseumskonzepte nicht nur die monumentalen Denkmäler der Montanindustrie, sondern auch Relikte anderer Branchen berücksichtigt, was nicht den einfachen Klischees, aber der Vielfalt der Industrie in diesem großen Land sehr wohl entspricht: So sind im Rheinischen Industriemuseum neben der Stahlherstellung auch die Branchen Textil, Papier und Schneidwaren vertreten, bei den Westfälischen Kollegen neben Stahl und Bergbau auch Ziegelei, Glas, Textil und ein Schiffshebewerk. Ich stelle Ihnen hier exemplarisch für das Rheinische Industriemuseum *einen* Standort, einen Standort der von seinem Bestand her ideal in das Konzept passt, das vorsieht, die Fabriken möglichst authentisch und ganzheitlich zu präsentieren.<sup>4</sup>

### ***Die Vorgeschichte der Tuchfabrik***

Doch bevor wir uns mit der Art der Präsentation und der musealen Einrichtung der Fabrik beschäftigen, lohnt ein kurzer Blick auf die Geschichte des einzigartigen Ensembles: 1801 wurde das Hauptgebäude als mächtige Papiermühle erbaut, erlebte im 19. Jahrhundert verschiedene Besitzerwechsel und kam 1894 in den Besitz der Familie Müller. Ludwig Müller baute den Betrieb als Volltuchfabrik mit (damals) modernen Maschinen aus, von denen heute noch ein Großteil erhalten ist. Von der Wolle bis zum fertigen Tuch waren alle Arbeitsschritte unter einem Dach versammelt. Produziert wurde ein strapazierfähiger, gewalkter und angerauter Stoff aus Streichgarn sowie Uniformtuch. 1961 musste der Betrieb wegen Auftragsmangels eingestellt werden. Bis zu diesem Zeitpunkt verblieb die Anlage technisch auf dem Stand der Jahrhundertwende: Die Dampfmaschine und die Turbine trieben bis 1961 die Transmissionsanlage und sämtliche Maschinen an. Mit dem Gedanken und in der Hoffnung noch einmal produzieren zu können, pflegte Kurt Müller zunächst das Inventar und den Maschinenpark. In der Fabrik blieb daher die Situation zur Zeit der Betriebsschließung von 1961 bis in die 80er Jahre völlig unberührt bewahrt: Alle

Produktionsräume mit ca. 60 Großmaschinen, Dampfkessel und Dampfmaschine, der Transmissionsanlage, dem Gewirr der Dampf- und Elektroleitungen, den Werkzeugen und Materialien. Manche Maschinen waren sogar noch mit Ware bestückt. In den Spinden und rund um die Arbeitsplätze fanden sich noch Hinterlassenschaften, die den Fabrikalltag fragmentarisch aufscheinen lassen: ein ausgetretener Schuh, abgewetzte Arbeitskleidung, Kaffeetütchen, Zigarettenschachteln, eine Brille, die Kaffeekanne.

Die Ironie der Geschichte – und ein etwas eigensinniger Besitzer – haben es gefügt, dass diese 1961 schon etwas altmodische Fabrik im Gegensatz zu den ständig modernisierten Betrieben, die ihr Ende meist in den 70er oder 80er Jahren fanden, dauerhaft der Nachwelt erhalten bleibt. Der Landschaftsverband Rheinland übernahm nämlich Ende der 80er Jahre den kompletten Fabrikbestand der Tuchfabrik, um ihn in einen Standort des Rheinischen Industriemuseums zu verwandeln – und hatte sich eine außergewöhnliche Aufgabe und eine Menge Probleme eingehandelt. Denn die Fabrik befand sich in einem relativ schlechten Zustand. Eine unmittelbare Umwidmung zum Museumsbetrieb war unmöglich. Erst mussten umfangreiche Sicherheits-, Sanierungs- und Konservierungsmaßnahmen vorgenommen werden, für die es in diesem Umfang kein Beispiel, keine Standardlösungen gab.

### ***Die Dokumentation***

Vor den eigentlichen Sanierungs- und Restaurierungsarbeiten wurde zunächst jedoch eine gründliche Dokumentation des Fundzustandes der Fabrik erstellt. Dies war erforderlich, weil die Bau- und Restaurierungsarbeiten selbst in die historische Bausubstanz eingreifen und diese – zum Teil – notgedrungen verändern würden. Die Hochbauabteilung des Landschaftsverbandes führte also zunächst nur die allernotwendigsten statischen Sicherheitsmaßnahmen und eine Asbestsanierung durch. Die Dokumentation umfasste verschiedene Arbeitsbereiche:

- *Erfassung und Inventarisierung aller Objekte der Fabrik*  
Die Inventarisierung beinhaltete u.a. eine Identifikation und Benennung der Objekte, die Vergabe einer Inventarnummer sowie die Erfassung des Fundortes und des Zustandes. Es wurden insgesamt über 5000 Nummern für einzelne Objekte und zusammenhängende Objektgruppen vergeben. Zugleich erfolgte eine vollständige fotografische Dokumentation des Fundzustandes des gesamten Gebäudes und Inventars. Dabei wurden nicht nur die großen Maschinen erfasst, sondern wirklich jedes Kleinteil.
- *Rekonstruktion der Arbeit*  
Für jeden Raum und für jeden Bereich wurden akribisch die einzelnen Arbeitsschritte erforscht und rekonstruiert. Neben der Auswertung historischer

Fachliteratur beruht diese Dokumentation vor allem auf Interviews: Die ehemaligen Beschäftigten gaben Auskunft über ihren Arbeitsplatz, zum Betriebsklima, zum Ablauf eines typischen Arbeitstages etc.<sup>5</sup> Alle Interviews liegen transkribiert vor und sind durch ein über 60-seitiges Schlagwortregister erschlossen. Auf diese Art und Weise ist eine Art „Enzyklopädie“ der Arbeit in der Tuchfabrik entstanden, die die vielen Maschinen und Inventarteile erst verständlich macht, ihre Funktionsweise klärt und die Arbeitssituation, -anforderungen und -belastungen im Betriebszusammenhang deutlich macht.

- **Maschinenforschung**  
Während sich die Dokumentation der Arbeit des Instrumentariums der Sozial- und Alltagsgeschichte bediente, erfolgte daneben eine präzise Erfassung, Beschreibung und Einordnung der ca. 60 Großmaschinen unter technischen bzw. technikhistorischen Gesichtspunkten. Dabei entstanden zudem ausführliche „Biografien“ der Maschinen, die die Geschichte der Anschaffung sowie alle Veränderungen, Standortwechsel, Improvisationen und Gebrauchsspuren benennen. Zugleich machte die Maschinenforschung Aussagen über den Erhaltungszustand der Maschinen. Davon ausgehend wurden später die konkreten Restaurierungs- und Reaktivierungsmaßnahmen entwickelt.
- **Bauforschung**  
Da die Tuchfabrik immer als Gesamtensemble von Inventar und Gebäude verstanden wurde, legte das Forschungsprojekt auch großen Wert auf die genaue Erfassung des Baubestandes. Es erfolgte eine sehr detailreiche fotografische und fotogrammetrische Erfassung des Gebäudes und seines Zustandes in CAD-Plänen. Zugleich wurden Berichte zur Baugeschichte und der sukzessiven Veränderung einzelner Bauteile angefertigt.
- 

### ***Das Restaurierungs- und Präsentationsziel:***

#### ***Erhalt der Fabrikwelt im Zustand des letzten Betriebsjahrs***

Auf der Grundlage dieser Forschungsarbeiten – mit dem genauen Wissen über den Funktions- und Arbeitszusammenhang Tuchfabrik – konnten nun das Museumskonzept und darauf aufbauend die konkreten Restaurierungsziele entwickelt werden. Der Grundgedanke dieses Konzeptes ist es, die Fabrik in ihrem einzigartigen Gesamtzusammenhang vollständig zu erhalten und den historischen Bestand nur sehr zurückhaltend und nur unmittelbar objektbezogen museal zu erläutern und ergänzen. Als Grundbedingung für dieses Konzept wurden zwei wesentliche Entscheidungen getroffen:

- Alle modernen Funktionen und Bedürfnisse des Museumsbetriebs (Kasse, Laden, Cafeteria, Räume für Sonderausstellungen, Veranstaltungen, Museumspädagogik, Verwaltung, Werkstätten, Haustechnikzentrale, Hausmeisterwohnung) wurden nicht in dem historischen Gebäudeensemble der Tuchfabrik, sondern in einem Neubau mit 1900 m<sup>2</sup> Nutzfläche auf dem benachbarten Gelände untergebracht. Wenn man bedenkt, dass die Tuchfabrik etwa 2.800 m<sup>2</sup> Fläche bietet, kann man sich vorstellen, welch massiven Eingriff in die historische Bausubstanz es bedeutet hätte, das Raumprogramm der neuen Museumsfunktionen in dem alten Gebäude unterzubringen.
- Die Tuchfabrik ist mit Führung zugänglich. Diese Einschränkung, die zunächst auf Grund der geringen statischen Belastbarkeit und als Kompromiss mit den Brandschutzauflagen erzwungen wurde, ermöglichte es zugleich die Tuchfabrik weitgehend so zu belassen, wie wir sie vorgefunden haben. Die Besucherbegleiter erklären und erläutern zwar in erster Linie die Fabrik, fungieren zugleich als eine Art Aufsicht. Mit Erfolg übrigens: Obwohl wir auf nahezu alle Abschränkungen der Exponate durch Glasscheiben, Vitrinen, kordelgeschmückte Ständer etc. verzichtet haben, wird in der Tuchfabrik so gut wie nicht gestohlen oder beschädigt. Dieses Führungssystem ist natürlich recht aufwändig. Es hat aber auch einen finanziellen Vorteil. Wir kommen dank der Besucherbegleiter auf einer unübersichtlichen und verwinkelten Museumsfläche von 2.800 m<sup>2</sup> mit einer Aufsicht aus. Wir ersetzen gewissermaßen den unproduktiven Job des Aufsehers durch eine qualifizierte Besucherbetreuung.

Für die Bau- und Inventarsanierung war es notwendig, den ausführenden Planern und Handwerkern genaue Vorgaben für ihre Arbeiten zu machen, um später die Fabrik in einem in sich stimmigen Zustand präsentieren zu können. Als Restaurierungsziel für die Fabrik und ihr Inventar legte die Museumsleitung das letzte Betriebsjahr 1961 fest. Das heißt, dass alle Schäden und Verfallsspuren, die durch den Leer- und Stillstand seit 1961 entstanden waren, rückgeführt werden sollten, dagegen Schäden, Veränderungen, Gebrauchs- und Nutzungsspuren aus der Betriebszeit erhalten bleiben sollten.

### ***Die Bauarbeiten:***

#### ***Reparatur statt Komplett-Sanierung***

Für die Sanierungs- und Restaurierungsarbeiten gab es sowohl von der Denkmalpflege also auch vom Museumskonzept her einige grundlegende Richtlinien: Es sollte so viel wie irgend möglich von der alten Bausubstanz erhalten bleiben: Wo ein Eingriff also nicht zwingend erforderlich war, wurde dieser unterlassen. Diese Grundregel bedeutete

konkret, dass die Architekten und Handwerker jedes Teil, jeden Deckenbalken, jeden Dachziegel, jede Putzfläche, jedes Fenster überprüften und nur bei wirklich negativem Befund reparierten oder austauschten. Diese Sanierungsstrategie war mit vielen kleinteiligen Einzellösungen verbunden, deren Entwicklung und Realisierung entsprechend arbeitsaufwendig war. Aber übliche Standardlösungen standen bei einem 200 Jahre alten Gebäude kaum zur Verfügung und die großflächige Erneuerung hätte dem Grundprinzip der Sanierungsarbeiten widersprochen – auch wenn mancher Handwerker lieber (und preiswerter) eine großzügige Rekonstruktion oder Überarbeitung ganzer Bauteile und großer Flächen vorgenommen hätte.

Wenn Reparaturen oder Erneuerungen notwendig waren, führten wir diese in Bezug auf Material und Machart streng nach historischem Vorbild durch. Eichenbalken wurden durch Eichenbalken ersetzt, Lehmputz durch Lehmputz, Kalkanstrich durch Kalkanstrich, Bierlasur durch Bierlasur – auch wenn dies nicht immer den modernen Anforderungen und dem aktuellen „Stand der Technik“ entsprach. Sehr viele der Sanierungsarbeiten kann man daher heute kaum noch in der Fabrik erkennen, so material- und herstellungsgerecht, so liebevoll und vorsichtig sind sie durchgeführt.

Die neuen Teile und Ergänzungen werden mit zwei Grautönen einheitlich kenntlich gemacht, um klar alte Bausubstanz von neuen Zusätzen zu unterscheiden. Diese Farbtöne wurden so gewählt, dass sie auf dem Hintergrund der historischen Bausubstanz kaum auffallen. Und wenn man in der Fabrik sich genauer umschaute, dann kann man eine ganze Menge neuer Elemente entdecken. Eine neue Elektrik, eine Heizungs- und Sprinkleranlage sowie Technik für die Einbruchsicherung.

### ***Die Restaurierung des Fabrikinventars: Gepflegter Gebrauchszustand***

Da nur begrenzt Zeit bis zum Eröffnungstermin zur Verfügung stand, entschied die Museumsleitung alle Restaurierungsarbeiten an Maschinen und Inventar nach außen zu vergeben. Denn die technischen Kapazitäten des Rheinischen Industriemuseum wären für diese gigantische Aufgabe keinesfalls ausreichend gewesen. Für die Ausführungsplanung und die Überwachung der Arbeiten suchte das Museum die Zusammenarbeit mit einem ausgewiesenen Fachmann (Büro für Restaurierungsberatung Götz).<sup>6</sup> Grundvoraussetzung für dieses Organisationsmodell war, dass das Land Nordrhein-Westfalen die Inventarsanierung ebenso wie die Sanierung der Gebäude mit 90% bezuschusste, weil Maschinen und Objekte als integraler Bestandteil des Denkmals angesehen wurden und werden. Nur auf diese Weise war es möglich, die gesamte Planung und der Durchführung der ungewöhnlichen und umfangreichen Restaurierungsmaßnahme mit externen Kräften innerhalb von

eineinhalb Jahren erfolgreich zu realisieren.<sup>7</sup> Wir haben die Maßnahme übrigens ganz bewusst *Inventar*-Sanierung genannt, um deutlich zu machen, dass es um keine reine Maschinenrestauration geht, sondern um das komplette Fabrikinventar.

Das Museum entschied, das Restaurierungsziel „gepflegter Gebrauchszustand des letzten Betriebsjahres“ entsprechend der jeweiligen Nutzungsgeschichte der einzelnen Objekte auszudifferenzieren: Bereits vor 1961 stillgelegte Maschinen – zum Beispiel Webstühle, die nur noch als „Ersatzteillager“ herumstanden – wurden lediglich vom Bauschmutz gereinigt, nicht aber vom Rost und Schmutz, der vermutlich schon 1961 vorzufinden war. Die Restauratoren hatten den Auftrag Schäden oder fehlende Teile zu ignorieren, gerade weil diese auch den Zustand der Nichtbenutzung dokumentieren.

Bis zur Stilllegung benutzte Objekte sollten hingegen wieder in einen gepflegten Gebrauchszustand versetzt werden. Dies bedeutete eine gründliche Reinigung und Entrostung, insbesondere der während des Betriebs sauberen und blanken Stellen. Selbstverständlich wurden alte Oberflächen und Lacke, Improvisationen und Behelfslösungen belassen. Wie bei den Bauarbeiten wurde hier auch streng nach dem Befund gearbeitet und nicht nach ästhetischen Kriterien vorgegangen.

Einige zentrale Maschinen laufen wieder: die Dampfmaschine, der Krempelwolf, ein Krempelsatz, ein Selfaktor, die Kettenschärmaschine, die Zwirnmaschine, vier Webstühle. Mit diesen Maschinen kann das Museum nun von der gewaschenen Wolle bis zum gewebten Tuch alle wichtigen Produktionsschritte vorführen. Die Reaktivierung erwies sich unkomplizierter als befürchtet. Die meisten Maschinen liefen noch erstaunlich gut. Der Anteil der ausgetauschten Teile, die übrigens als Dokumente der Betriebsgeschichte aufbewahrt werden, beträgt etwa zwei oder drei Prozent und beschränkte sich zumeist auf einfache Verbrauchsteile. Komplizierter war oft die richtige Einstellung der Maschinen, die durch Versuch und Irrtum mühsam erprobt und erarbeitet werden musste. Zum Schluss wurden sämtliche Inventarteile – entsprechend der Fotodokumentation – wieder an ihren alten Platz gebracht. Nach all den vielen und verschiedenartigen konservatorischen Eingriffen präsentiert sich die Tuchfabrik nun in einem etwas anderen Zustand als zur Zeit ihres „Dornröschenschlafs“. Die meisten Besucher nehmen den jetzigen Zustand als ganz selbstverständlich hin und können sich kaum vorstellen, dass die Tuchfabrik einmal anders ausgesehen hat. Der mühsam wieder hergestellte, gepflegte Gebrauchszustand stellt also ein schlüssiges und überzeugendes Gesamtbild dar.

Sie werden sich vielleicht fragen, warum wird das alles so ausführlich geschildert – es geht doch um Museumskonzepte? Ich schildere das alles so gründlich, weil die Dokumentation und die Ergebnisse der Bau- und Inventarsanierung ganz wesentlich das Bild unseres Museums bestimmen, wie es sich heute präsentiert. Da das Gebäude und seine gesamte Inneneinrichtung die wichtigsten Ausstellungsstücke des Museums sind,

ist der sorgsame Umgang mit ihnen von größter Bedeutung. Aber auch finanziell spielten die restauratorischen Arbeiten eine wesentlich größere Rolle als die eigentliche Museumseinrichtung.

### ***Das Konzept der musealen Vermittlung: authentischer Fabrikkosmos***

Doch nun zum Konzept der musealen Einrichtung. Es ist bereits deutlich geworden, dass das Denkmal Tuchfabrik kein klassisches Museum ist. Denn die „Sammlung“ der „Ausstellungsstücke“ und ihre Anordnung hat gewissermaßen die Geschichte selbst vorgenommen. Das Museum möchte die Geschichte nicht berichtigen, sondern sieht seine Aufgabe darin, diesen außergewöhnlich lebensnahen, sinnlichen und vielfältigen Bestand in seiner unmusealen Ordnung zu erhalten und ihn eher zurückhaltend zu erschließen, zu erläutern und zu ergänzen.

Doch die kniffligen Fragen stellen sich – wie so oft im Leben – auch hier eher im Detail. Kann und soll Geschichte überhaupt authentisch wiederhergestellt werden? Kann man und soll man eine ganze Fabrik erklären? Wie stark, mit welchen Inhalten und in welcher Form wird das Museum im authentischen Bestand präsent? Welche Erfahrungen, welche Sinnlichkeit, welche Anmutung soll der Museumsbesuch bieten?

Zunächst war daran gedacht worden, den historischen Bestand der Tuchfabrik perfekt zu ergänzen, um die Illusion eines laufenden Betriebs zu erzeugen: etwa den Fahrradständer mit historischen Fahrrädern füllen und die (stillstehenden) Maschinen mit neuem Material zu bestücken und vor dem Kessel wieder Kohle aufzuhäufen. Von dieser „als-ob“-Rekonstruktion haben wir aber sehr bald Abstand genommen und konzentrierten uns ganz auf das historisch vorgefundene, authentische Objektensemble der Tuchfabrik Müller. Diese Überlegung entstand unter dem Eindruck der Restaurierungsarbeiten, als die intensive Beschäftigung mit dem Gebäude und Inventar verdeutlichte, dass das überlieferte Ensemble so viel überzeugende und informative Originalsubstanz bietet, dass Ergänzungen überflüssig sind. Zugleich zeigte sich aber gerade bei Führungen die besondere Faszination, die von der eigentümlichen Überlieferungsgeschichte der Fabrik ausgeht: dass nämlich alles im Original erhalten ist.

Zweifellos ist aber eine gewisse Erläuterung der Fabrikräume sinnvoll und notwendig, weil die Besucher sich sonst hilf- und orientierungslos dem Fabrikkosmos gegenüber fühlen würden. Ein gewisse Ergänzung ist auch notwendig, weil zentrale Bestandteile des historischen Betriebslebens nicht mehr sichtbar sind: der Akkordstress, das Betriebsklima, die Farbbrühe, die direkt in den Bach abgeleitet wurde.<sup>8</sup>

Wichtigstes Medium der Informationsvermittlung ist bei uns die mündliche Führung. Daher verzichtet das Museum fast völlig auf Texte. Die einzige Textebene von Bedeutung

sind Auszüge aus Interviews mit ehemaligen Arbeiter zu einzelnen Maschinen und Inventarteilen, die wir auf kleinen Schildchen an den entsprechenden Exponaten präsentieren. Diese Interviewauszüge schildern den Arbeitsalltag, das Betriebsklima, die Sorgen und Freuden des Arbeitsalltags. Da diese Auszüge sprachlich ausgesprochen lebendig und anschaulich sind, schätzen die Besucher diese kleinen Schildchen, die sie während der Führung selbst lesen oder die auch mal laut vorgelesen werden, sehr.

Ansonsten beschränken wir uns pro Raum auf *einen* musealen Eingriff, *einen* Zusatz, der etwas erläutert, was wichtig für die Fabrik war, was aber nicht mehr zu sehen ist: Eine Filminstallation in der Färberei zeigt Aspekte der Arbeitsbedingungen: Hitze, Dampf, Feuchtigkeit, aggressive Stoffe. Hölzerne Hände mit Werkzeugen und Arbeitsmaterial am Krempelsatz verdeutlichen die alltäglich notwendigen Handgriffe und Verrichtungen an diesen Maschinen. Ein Modell der kuriosen und endlos langen Transportwege der gesamten Fabrik rekapituliert den Weg, den die Wolle nimmt, bevor sie als Tuch ausgeliefert werden kann.

Die Dinge, die die Arbeiter auf dem Boden der Spinde zurückgelassen haben, haben wir ganz bewusst nicht naturalistisch drapiert, sondern in einzelnen Vitrinen gewissermaßen dramatisch musealisiert: die Brille, oder die Handbürste, mit der Hände nach Arbeitsschluss gereinigt wurden. Gerade die ästhetisch herausgehobene Präsentation dieser an sich trivialen Fragmente des Betriebslebens zeigt, wie wichtig dem Museum das Alltagsleben in der Fabrik – neben den großen Maschinen – ist.

Die museale Erschließung greift dabei nur einzelne Momente, Fragmente der Fabrikwelt auf, lässt aber Vieles bewusst ungeklärt und ambivalent. Eine flächendeckende Erklärung der Objekte würde das dichte historische Ensemble nämlich eher zudecken als würdigen und viele individuelle Wahrnehmungen, Assoziationen, Erinnerungen verhindern. Denn die Tuchfabrik als „Gesamtkunstwerk“ ist mehr als die Summe aller Inventarteile. Ganz wesentlich ist dafür die Ganzheitlichkeit des Objektes und die höchst sinnliche Anmutung der Fabrik, die Gerüche von Wolle und Fett, die Geräusche des murmelnden Erftmühlenbachs, der donnernden Webstühle, die eigentümliche Stille an den verlassenen Arbeitsplätzen. Diese komplexen Eindrücke und das unmuseal und etwas chaotisch anmutende Gewirr der Objekte ermöglichen und provozieren ganz persönliche Wahrnehmungsweisen und Assoziationen. Die Besichtigung wird zur individuellen Entdeckungsreise. Die Eindrücke und Sichtweisen der Besucher variieren entsprechend den individuellen Erfahrungen und Erinnerungen, die sie mitbringen und mit den Eindrücken der Tuchfabrik verbinden können. Die Tuchfabrik wird vor allem für älteren Besucher zugleich zum Musée sentimental, zu einem Ort der Erinnerungen, oder einem Ort, der zu Erinnern, zum Innehalten, zum Rückdenken anregt – ohne jemals nostalgisch oder geschichtsverklärend zu sein. Das Faltblatt und die Werbestrategie des Museums nimmt diese sinnlichen und assoziativen Elemente des Museumsbesuch ganz bewusst auf:

In der Tuchfabrik sieht das Museumskonzept also nur punktuelle, zurückhaltende und stets objekt- oder raumbezogene Zusätze vor. Dadurch entsteht allerdings die Gefahr, dass die Besucher nicht über den engen Schornstein-Horizont der Tuchfabrik hinausblicken können. Das faszinierende Erlebnis dieses Fabrikkosmos, der letztlich aber doch nur einen mikroskopisch kleinen Ausschnitt der Industriegeschichte repräsentiert, verdrängt leicht alle Gedanken an Anderes, an Strukturelles, an die Grundlagen und Folgen der Produktion in der Tuchfabrik. Die Vorstellung *der* Tuchfabrik, *der* Fabrik um die Jahrhundertwende (für die dieser Standort im Gesamtkonzept des Rheinischen Industriemuseums steht), wird auf einen Ort, ein Industriedenkmal vereinigt. Die Erinnerungsenergie – so lautet eine berechtigte Kritik – „wird konkretistisch verkürzt und reduziert die Vergangenheit allein auf das, was von ihr übriggeblieben ist. „Begehbarkeit als Kriterium der Geschichtswahrnehmung“ ist aber gewiss etwas wenig. Gefordert ist also eine „Redimensionierung der Vergangenheitsspuren und Überlieferungsfragmente“, des „beschränkten“ mikroskopischen Blicks.<sup>9</sup> Dies geschieht mit einer kleinen – eher klassischen – Ausstellung in den gegenüber liegenden ehemaligen Wohnräumen der Familie Müller, in der Bilder und Objekte zur Geschichte und zur Krise der rheinischen Tuchindustrie gezeigt werden. Dort kann man erfahren, wie es in anderen, größeren, moderneren Tuchfabriken aussah, dort werden die Gründe und Folgen des Sterbens vieler Tuchfabriken in der Region analysiert.

Im vorgelagerten Funktionsgebäude vermittelt darüber hinaus eine einleitende Ausstellung Informationen zur Herkunft der Wolle, der chemischen Farbstoffe, zur Kunst der Musterherstellung und zur Weiterverarbeitung der Wolltuchs.

### ***Die Erfahrungen***

Soviel zu unserem Konzept: Das Museum ist seit September 2000 eröffnet. Wir haben pro Jahr gut 22.000 reine Museums-Besucher pro Jahr (ohne alle Veranstaltungen, Vermietungen, Konzerte etc.) , anziehen können, die inzwischen von weither nach Kuchenheim kommen. Und die Besucher, die wir nach Kuchenheim haben locken können, sind durchweg überrascht und begeistert. Die authentische, alltagsnahe Fabrikatmosphäre, der Vorführiebetrieb der Maschinen und die mündliche Führung schlägt viele in Bann. Ohne bislang eine systematische Besucheranalyse gemacht zu haben, sind uns drei Aspekte besonders aufgefallen:

Erstens haben wir inzwischen sehr viele Besucher, die ich als eher untypische Museumsbesucher bezeichnen möchte: ältere Leute, die anschließend ins Heino-Cafe nach Bad Münstereifel fahren – also Menschen ohne akademische Vorbildung, die nicht unbedingt dem klassischen Bildungsbürgertum zuzurechnen sind. Diese

ungewöhnlichen Museumsbesucher werden durch das lebensnahe, für jedermann verständliche Museum sehr angezogen. Dadurch dass wir uns mit wissenschaftlichen und systematischen Interpretationen eher zurückhalten, ist die Zugangsschwelle offenbar gesenkt worden. Diese Menschen suchen und finden in der Tuchfabrik ein Stück ihrer eigenen Geschichte: „wie es früher war“, eine Erinnerung an die eigenen Geschichte, ein Stück biografische Heimat.

Zweitens: Ein wesentlicher Bestandteil unserer Attraktivität und Akzeptanz ist die mündliche Führung.<sup>10</sup> Was anfangs als nachteilig erschien erweist sich inzwischen als großer Vorteil: Die Besucher lieben die mündliche Ansprache sehr, weil jede Führung ja ganz spezifisch das besondere Interesse, auf die Fragen und auf das Sprach-Niveau jeder einzelnen Gruppe eingehen kann. Das beginnt bereits mit der Auswahl des passenden Besucherbegleiters. Neudeutsch: bei jeder Führung findet eine zielgruppenspezifische Betreuung statt. Die persönliche Ansprache, die Kommunikation wird im Museum – so unsere Erfahrung – sehr viel mehr geschätzt als die Lektüre von Texten. Dies gilt vielleicht in besonderer Weise im Rheinland, wo das Gespräch an sich schon als ein hohes Kulturgut angesehen wird. Die gute alte Führung ermöglicht Einwürfe, Scherze, Gespräche, gibt die Möglichkeit, an den Erinnerungen und Erfahrungen anderer teilzunehmen und selbst etwas zu erzählen. In gewisser Weise ist die mündliche Vermittlung sogar eine Art verkehrte oder umgedrehte Oral-History. So wie die Oral History es ermöglicht, dass die Erfahrungen und Erinnerungen von Menschen, die nicht unbedingt Meister des geschriebenen Wortes sind, in der Geschichtsschreibung berücksichtigt werden können, so erschließt die mündliche Vermittlung das Museum für neue, breitere Besucherkreise: Alltagsgeschichte für alle.

Drittens: Da auf dieser Tagung auch über die Tendenzen und Perspektiven der Industriemuseen, der Industriekultur gesprochen werden soll, möchte ich mir einen Hinweis erlauben. Was in unserem Museum treiben, ist eigentlich eine sehr puristische Denkmalpflege und Denkmalpräsentation. Wir stellen die historische Originale ganz in den Vordergrund. Wir verzichten auf modischen Spielereien, bunte Beleuchtungen, Kopfhörersysteme, virtuelle Welten, massiven Medieneinsatz und effektvolle Inszenierungen des Bestandes. Wir verzichten auf all das, was nur schwer auf Dauer finanzierbar ist, was technisch rasend schnell überholt wird und was meistens auch nicht lange funktioniert. Wir setzen ganz auf das, was die Museen eben besonders auszeichnet, was nur die Museen bieten können: Auf das authentische Original, auf dessen Strahlkraft und Aura, die meines Erachtens durch mediale Überfrachtung nur beschädigt wird. Der Industriedenkmalpfeiler Axel Föhl kritisiert zu recht, dass – vor lauter Medienspektakel und Event-Kultur – die besondere ästhetische und sinnliche Qualität, die kulturelle Bedeutung der Industriedenkmale zunehmend ins Hintertreffen zu geraten droht, „dass der Vorrat an ehrlichem Informationsgehalt, wie er nur im echten Ding steckt und begreiflich zu machen ist, schwindet“<sup>11</sup> Unsere Erfahrungen

zeigen aber, dass – entgegen den vermeintlichen Trends – gerade die puristische Präsentationsweise begeistern und die Besucher faszinieren kann. Und ich bin mir sicher, dass das ein Trend der Zukunft sein wird. Wir setzen dabei auf eigene Erinnerungs- und Vorstellungskraft unserer Besucher. Wir versuchen, ihre Gedanken, Erinnerungen und Assoziationen ein wenig in Schwingungen zu versetzen. In einer Zeit, in der wir zunehmend von virtuellen Welten und unwirklichen Medien umgeben sind, gewinnen meines Erachtens die Museen zunehmend an Bedeutung, als öffentliche Schatzkammer der authentischen Realien, der Objekte. Ich glaube, dass in diesem Schritt „zurück“ ein wichtiger Zukunftstrend der Industriemuseen liegen dürfte – ein Trend, der finanzierbar ist und der Erhaltung von gefährdeten Kulturgut für kommende Generationen dient.

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu: Axel Föhl: Bauten der Industrie und Technik in Nordrhein-Westfalen. Berlin 2000, besonders S. 9ff; Milena Karabaic: Museen für – und über – die Industriegesellschaft, in: Stiftung Zollverein (Hg.): Darstellung von Geschichte der Arbeit im Museum, Essen 2002; Alexander Kierdorf/Uta Hassler: Denkmale der Industriezeit. Von der Geschichte des Umgangs mit Industriekultur. Berlin 2000, besonders S- 217 ff.

<sup>2</sup> Vgl. dazu z.B.: Alf Lüdtke (Hg.): Alltagsgeschichte. Zur Rekonstruktion historischer Erfahrungen und Lebensweisen. Frankfurt/New York 1989; Berliner Geschichtswerkstatt (Hg.): Alltagskultur, Subjektivität und Geschichte. Zur Theorie und Praxis von Alltagsgeschichte. Münster 1994.

<sup>3</sup> Manfred Scharrer (Hg.): Macht Geschichte von unten. Handbuch für gewerkschaftliche Geschichte vor Ort. Köln 1988

<sup>4</sup> Zum Museumskonzept und zum Rheinischen Industriemuseum Euskirchen allgemein: Detlef Stender: Tuchfabrik Müller, Euskirchen. Arbeit an einer Fabrikwelt, in: Landschaftsverband Rheinland, Rheinisches Industriemuseum (Hg.): Industriedenkmäler präsentieren sich: Drei Standorte des Rheinischen Industriemuseums. Essen 2000, S. 31-51; Landschaftsverband Rheinland, Rheinisches Industriemuseum (Hg.): Erinnerungsstücke einer Fabrikwelt. Die Tuchfabrik Müller – Katalog des Rheinischen Industriemuseums Euskirchen. Essen 2000

<sup>5</sup> Norbert Lambert/Bettina Bouresh: Arbeit in der Erinnerung. Erfahrungen mit der Oral History bei der Rekonstruktion einer alten Fabrik - eine Methode und ihre Grenzen, in: Archivhefte 22 - Mündliche Geschichte im Rheinland. Köln 1991, S. 173-187.

<sup>6</sup> Zu den Grundproblemen der Konservierung und Restaurierung von technischen Kulturgut vgl. Volker Koesling: Wie restaurieren wir technisches Kulturgut? Eine Standortbestimmung, in: Restauro 6/1999, S. 446-452, hier 44; Walter Branner/Kornelius Götz/Kurt Möser/Gerhard Zweckbronner: Industrielles Kulturgut im Museum. Fragen zur Restaurierung. Mannheim 1989.

<sup>7</sup> Vgl. zur Inventarsanierung der Tuchfabrik Müller Kornelius Götz: On the Art of Conserving a Factory, in: Tokyo National Research Institute of Cultural Properties (Hg.): Conservation of Industrial Collections, S. 77-89; Kornelius Götz: Über die Kunst eine Fabrik zu restaurieren., in: Hartwig Schmidt (Hg.): Das Konzept „Reparatur“, Ideal und Wirklichkeit. ICOMOS. (=Hefte des Deutschen Nationalkomitees XXXII), München

---

2000), S. 96-105; Dienende Zurückhaltung. Über die Restaurierung einer Tuchfabrik zur musealen Erlebniswelt, in: bauen mit holz 12/2001, S. 8-11

<sup>8</sup> Vgl. dazu Gernot Krankenhagen: Arbeit ist nicht darstellbar – und nun?, in: Stiftung Zollverein (Hg.): Darstellung von Geschichte der Arbeit im Museum, Essen 2002, S. 11-20

<sup>9</sup> Gottfried Korff: Aporien der Musealisierung. In: Wolfgang Zacharias (Hrsg.): Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Vergangenheit. Essen 1990, S. 57-71, hier S. 66.

<sup>10</sup> Vgl. dazu auch: Detlef Stender: Kommunkiation statt Text. Zur Informationsvermittlung im Industriemuseum und -denkmal Tuchfabrik Müller, in: Stiftung Zollverein (Hg.): Darstellung von Geschichte der Arbeit im Museum, Essen 2002, S. 71-75

<sup>11</sup> Föhl 2000, S. 24