



Das ehemalige Eingangsfoyer der Zinkfabrik Altenberg,  
1997 als LVR-Industriemuseum eröffnet:  
eine inszenierte Bühne für die Spolien der Zinkfabrikation

# Ausstellen in Industrieräumen

## 30 Jahre Industriekultur im Rheinland

---

Das Industrieland Nordrhein-Westfalen gilt als Wiege der Industriekultur in Deutschland. Mehr als in anderen Teilen der Republik hat der Strukturwandel des ausgehenden 20. Jahrhunderts tiefe Wunden und Relikte in den industriell geprägten Stadtlandschaften hinterlassen. Diese Orte wurden Schauplatz einer neuen Industriekultur, die ihre Wurzeln im Aufbruch der 1970er Jahre und in dem von den jungen Reformuniversitäten des Landes ausgehenden Impuls für eine Geschichte von unten hatte. Hier, an den einstigen Orten der Arbeit, konnte sich das Museum neue Räume erschließen, vom Sockel bürgerlicher Hochkultur herabsteigen und sich öffnen für die Erfahrungen und Mythen des Alltags der arbeitenden Menschen.

### 1. Denkmal-Räume

Vor diesem Hintergrund gründeten die Landschaftsverbände Rheinland und Westfalen nach 1979 eine Serie von Museen in ehemaligen Fabriken, die heutigen LVR- und LWL-Industriemuseen. Das war ein politisches – und anfangs dezidiert sozialdemokratisches – Projekt mit dem Anspruch, den gesellschaftlichen Wandel mitzugestalten. Die neuen Museen wollten in die Gesellschaft hineinwirken und die Institution Museum verändern, weshalb die noch junge Museumspädagogik von Anfang an eine prominente Rolle spielte. Während der langwierigen Aufbauzeit vor allem der großen Standorte war die Arbeit der Museen zunächst stark denkmalpflegerisch geprägt. Im Rheinland konnte sich in den neu erschlossenen Industrieräumen schneller auch eine vielfältige Ausstellungspraxis entwickeln, die die Region zu einem Labor des Ausstellungsmachens machen sollte.

## 2. Ausstellungen

Das Rheinland blickte auf eine weit zurückreichende, freilich vielfach vergessene Tradition von Großausstellungen zurück, die sich mit den kulturellen Implikationen der modernen Gesellschaft und der Industrie auseinandersetzten – gewissermaßen eine industriekulturelle Ausstellungspraxis vor der Industriekultur. Beispielhaft benannt seien hier die Werkbund-Ausstellung 1914 in Köln und die Gesolei-Ausstellung 1927 in Düsseldorf. In diese Reihe gehören aber auch die Industrie- und Gewerbeausstellung in Düsseldorf 1902 und ebendort 1957 die Wirtschaftswunder-Ausstellung *Alle sollen besser leben*, die den Siegeszug des Zeitalters der Rationalisierung feierte. Die erste Großausstellung im Kontext der neuen Industriekultur fand, initiiert von der Internationalen Bauausstellung IBA Emscher Park, 1994 im Gasometer in Oberhausen statt. *Feuer und Flamme* setzte den spektakulären Industrieraum kongenial als Bühne ein für eine Kulturgeschichte des Ruhrgebiets als Industrieregion; die Resonanz auf die Ausstellung – die sich unter anderem auf die Gesolei bezog, aber auch auf das *Musée Sentimental*, das Daniel Spoerri 1979 in Köln eingerichtet hatte<sup>1</sup> – übertraf alle Erwartungen. Nur wenige Kilometer weiter öffnete 1997 die Zinkfabrik Altenberg ihre Pforten; die Zentrale des Rheinischen Industriemuseums hatte dort die Eisen- und Stahlindustrie zu ihrem Thema gemacht. Anhand der Leitbranche des Reviers mit ihren weitreichenden sozialen, technischen, wirtschaftlichen und politischen Implikationen erzählte sie *pars pro toto* auch eine Geschichte der Region. Die Ausstellung schuf eindruckliche Raumbilder mit einem Großaufgebot montanindustrieller Objekte und auch szenischen Rauminstallationen – all dies freilich eher gegen den Raum der Fabrik gearbeitet, der keinerlei Bezug zur Montanindustrie hatte. Gegen den Authentizitätsanspruch der Industriekultur entwickelte sich die Ausstellung nicht aus einem ‚authentischen Ort‘ heraus. 1999 folgte dann mit *Sonne, Mond und Sterne. Kultur und Natur der Energie* auf der Kokerei Zollverein eine zweite Großausstellung der IBA, die wieder ganz auf die symbolische und ästhetische Kraft des Ortes setzte, aber eine eigene Geschichte erzählte, die jeden industrie- und auch kulturhistorischen Rahmen sprengte. En passant

wurde aus einer Kohlenmischanlage einer der faszinierendsten Ausstellungsorte Deutschlands.

### 3. Industriekultur

Dieser Aufbruch der Industriekultur in den 1990er Jahren fiel zeitlich zusammen mit einer Konjunktur an kulturhistorischen Großausstellungen, die bereits in den 1980er Jahren eingesetzt und eine lebhaftige Diskussion um die Szenografie von Ausstellungen entfacht hatte. Das Ausstellen in Industrieräumen faszinierte viele und fand in Gottfried Korff einen einflussreichen Interpreten. Der Kulturwissenschaftler, der zuvor am Rheinischen Freilichtmuseum in Kommern Spuren in der Region hinterlassen hatte, prägte wie kein anderer die museologischen Debatten der Zeit und arbeitete federführend an Ausstellungen wie *Feuer und Flamme* und *Sonne, Mond und Sterne* mit. Dieses Umfeld zog profilierte Gestaltungsbüros an, unter anderem Jürg Steiner (Gasometer, Kokerei Zollverein), HG Merz (Ruhr Museum) oder auch Atelier Brückner (Energeticon).

Beide Entwicklungen sollten sich gegenseitig befruchten. In den 1980er Jahren war, angestoßen durch die Preußen-Ausstellung 1981 in Berlin, ein neuer Typus kulturhistorischer Ausstellung entstanden: Statt singuläre Meisterwerke zu exponieren oder Geschichte durch Bilder und Objekte zu illustrieren, setzten diese auf spannungsvoll-gewitzte Arrangements, die mit Bedeutungszuschreibungen der Objekte spielten, Dinge der Alltagskultur ebenso wie Arbeiten zeitgenössischer Künstler\*innen.<sup>2</sup> Die neue Industriekultur bot dafür nicht nur eine reizvolle Bühne, sie beschäftigte sich mit genau den Fragen, die die neue Szenografie aufwarf: Wie geht man um mit Objekten der Alltagskultur, deren Potenzial nicht in ihrer ästhetischen Qualität, sondern in ihrem Zeichencharakter liegt? Wie setzen Räume Exponate in Szene? Wie berührt man ein Publikum, das nicht bildungsbürgerlich geschult ist? Und: Wie gelangt gesellschaftliche Gegenwart ins Museum? Diesen Anspruch der Industriekultur formulierte der Katalog zur zentralen Ausstellung des Rheinischen Industriemuseums etwas trocken so: „Industriemuseen werden so zu einem Ort, an dem öffentlich und systematisch über die zur Zeit

ablaufenden gesellschaftlichen Prozesse in historischer Perspektive informiert wird.“<sup>3</sup> Schließlich, um ein Zauberwort der Debatten jener Zeit und eben auch der Industriekultur aufzugreifen: Was hat es mit dem ‚authentischen Objekt‘ und dem ‚authentischen Ort‘ auf sich? Die einstigen Orte der Arbeit waren zwar baulich im besten Fall wenig verändert, aber doch radikal transformiert zu einem Ort der Freizeit. Die Frage nach der Authentizität berührte eine Kernfrage der Industriekultur und ihrer Museen, deren ‚Ausstellungsexponat Nummer Eins‘ eine Fabrik war.

Überall entstanden Ausstellungen und Museen in Fabrikanlagen, die sich mit diesen Fragen auseinandersetzten: 1998 war das Großkraftwerk Vockerode in Sachsen-Anhalt Schauplatz einer Kulturgeschichte der Region; das Museum der Arbeit in Hamburg öffnete in einem industriellen Ensemble, die Völklinger Hütte machte 1998 mit der Ausstellung *Prometheus. Menschen. Bilder. Visionen* von sich reden<sup>4</sup>, die sich auch mit Zukünften beschäftigte. Ironischerweise verzichtete diese Ausstellung weitgehend auf ‚authentische‘ Museumsobjekte, setzte auf ein mediales Feuerwerk in einer ambitionierten Szenografie, die die Maschinen der Gebläsehalle als Kulissen nutzte. Die ‚neuen Medien‘ und die am Horizont aufscheinenden virtuellen Welten ließen die Frage nach dem Authentischen nur noch virulenter erscheinen – eine Ausstellung mit realen Artefakten an so eigensinnig realen Orten wie einer Industrieruine war das Gegenmodell dazu.<sup>5</sup> Eine der erfolgreichsten Ausstellungen jener Jahre beschäftigte sich im Gasometer in Oberhausen mit einem elektronischen Medium, dem Fernsehen: *Der Traum von Sehen* (1997).

#### 4. Industriemuseen

Im Schatten der Großausstellungen öffneten die Standorte des Rheinischen Industriemuseums mit recht verschiedenen Ansätzen. Die Tuchfabrik Müller entsprach am ehesten dem Authentizitäts-Diktum der Industriekultur. Hier lag der seltene Glücksfall vor, dass eine Fabrik so gut wie unverändert überliefert war und lediglich repariert und konserviert werden musste. Die in die Fabrik eingebrachten Ausstellungsmedien sind minimalistisch, etwa Textanhänger mit Zitaten

ehemaliger Arbeiter\*innen oder sparsam eingesetzte Interventionen mit Licht, Ton und Film. Ein Museumsbesuch war aber nur geführt möglich.

Ganz anders präsentierte sich die Textilfabrik Cromford in Ratingen, von der nur die Gebäudehülle der ältesten Kernfabrik und das Herrenhaus des Fabrikanten erhalten war. Hier entschied man sich für die Rekonstruktion eines Teils der Maschinerie, der sogenannten Waterframe, in einem Akt experimenteller Technikarchäologie. Die am ursprünglichen Ort nachgebaute Maschine gibt nicht vor, historisch ‚echt‘ oder authentisch zu sein, sie fungiert eher als szenografisches Setting für eine Präsentation, die am Beispiel dieser ‚ersten Fabrik‘ auf dem Kontinent den Aufbruch der Frühindustrialisierung thematisiert.

Die Gesenkschmiede Hendrichs in Solingen setzte in einer Hinsicht radikaler noch als die Tuchfabrik Müller auf ein Konzept der Authentizität: Die Museumsfabrik sollte nicht nur eine Schauproduktion aufrechterhalten, sondern in die Produktionsketten der lokalen Industrie integriert bleiben. Sie präsentiert sich nicht als unveränderte ‚Zeitkapsel‘, verleugnet nie, dass Fabrikarbeit im Museum nicht authentisch präsentiert werden kann.<sup>6</sup> Kontextualisierende Ausstellungselemente sind, wenngleich zurückhaltend, in die Fabrik integriert, auch szenografische Elemente wie abstrakt gehaltene Figuren in Arbeitshaltung. Wirklicher Ort und inszenierter Ort fallen, wie es der Gestalter Peter Gössel formulierte, in dieser Szenografie zusammen, wobei Ergänzungen immer kenntlich bleiben.<sup>7</sup> Die Ausstellung bleibt immer nah am Ort, letztlich zielt sie aber auf Kultur und Identität einer Region, die sich einer spezifischen lokalen Schneidwarentradition verdankt. Hiermit, auch in der Einbindung in das ‚kulturelle Ökosystem‘ der Schneidwarenindustrie, knüpft das Museum an das in den 1970er Jahren in Frankreich entwickelte Konzept der *écomusées* an.

Anderswo löst sich die Ausstellung stärker vom Ort: Die in Teilen eher ‚museal‘ eingerichtete Präsentation in der Alten Dombach in Bergisch Gladbach kommt in ihrem Gang durch die Geschichte des Papiers immer wieder auf den Ort zurück, führt aber – in einer Papiermühle, die fast ein Jahrhundert zuvor die Produktion eingestellt

hatte – vielfach über ihn hinaus in Fragen des Konsums, der Gegenwart und der Zukunft des Papiers.

Insgesamt zeigt sich die Industriekultur im Rheinland mit ihren konkurrierenden Akteur\*innen und heterogenen Ausgangslagen vielfältig beeinflusst. Wie man Sozialgeschichte ausstellt, hatte 1984 kein Industriemuseum, sondern das Ruhrlandmuseum aufgezeigt. Die szenischen Installationen der Dauerausstellung *Vom Ruhrland zum Ruhrgebiet*, wie die auf einer Drehscheibe präsentierten Arbeiterküchen, waren gängige Referenz in den museologischen Debatten der Zeit. Ein Jahr davor hatte das Museum der Frühindustrialisierung in Wuppertal eine der ersten sozial- und industriehistorischen Ausstellungen überhaupt eingerichtet – zwar in einem Fabrikensemble, aber ohne direkten Bezug darauf. Eindrücklich demonstrierte dann die IBA mit ihren Ausstellungen das expositorische Potenzial industrieller Räume, und dass es dabei um mehr geht als um die Vergegenwärtigung dessen, was dort einst geschah.

Nach 2000 entwickelte sich an Rhein und Ruhr eine lebendige Ausstellungskultur aus der Industriekultur. Gasometer und Kokerei Zollverein – die vielleicht spektakulärsten Ausstellungsräume der Republik – spielten in den Nullerjahren dabei nicht einmal die Hauptrolle. In der schwer zu bespielenden Kokerei sollte es bis 2014 dauern, bis wieder eine große Ausstellung gemeinsam von LVR-Industriemuseum und Ruhr Museum dort eingerichtet wurde: *1914 – Mitten in Europa*.<sup>8</sup> Die Rheinischen Industriemuseen begannen mit wechselnden Ausstellungen, die über die Industrie- und Sozialgeschichte hinaus die Kulturgeschichte des Industriezeitalters in den Blick nahmen. Exemplarisch dafür stehen die Verbundprojekte des Museums, mit Ausstellungen zu einem gemeinsamen Thema an allen sechs Museen, jeweils aus einer anderen Perspektive präsentiert: *Geschmacks-sachen* in den Jahren 2004/5 fügte sich zu einer Konsum- und Kulturgeschichte der Ernährung,<sup>9</sup> *nacht.aktiv* in den Jahren 2007/8 zu einer Kulturgeschichte des Nachtlebens. Nicht nur die Themen entsprachen kaum den stereotypen Erwartungen an ein Industriemuseum. Das junge Museum experimentierte auch mit der Szenografie; die in Theaterkulissen gestaltete Oberhausener Ausstellung *Aufgetischt* stand im scharfen Kontrast zur Dauerausstellung.

Konsequent auf eine Kulturgeschichte der Alltagsbekleidung, die im Spiegel der Mode dem gesellschaftlichen Wandel der letzten 150 Jahren nachspürte, setzte der Standort Ratingen.

Zur gleichen Zeit positionierte sich das Ruhrlandmuseum neu mit Ausstellungen und der Entscheidung, auf das Weltkulturerbe Zollverein umzuziehen. Allein durch die Wahl des Standorts, aber auch die dezidiert identitätspolitische Profilierung als Regionalmuseum für das Ruhrgebiet – das als Region ja nur durch seine Industriegeschichte konstituiert ist – zeigte sich das neue Ruhr Museum expliziter industriekulturell akzentuiert. Gleichwohl grenzt es sich weiter vom Industriemuseum ab, bezeichnet sich als ‚Regional- und Heimatmuseum neuen Typs‘<sup>10</sup> – das Konzept des *écomusée* scheint freilich gar nicht so fern.

Ob die Unterschiede tatsächlich so fundamental sind – abgesehen davon, dass das Ruhr Museum seinen Zeithorizont bewusst viel weiter fasste –, darüber mag man streiten. Die Abgrenzung hat Tradition und ist nachzulesen in der Einführung im Katalogband der Ausstellung *Feuer und Flamme*.<sup>11</sup> Korffs Charakterisierung der Industriemuseen als Orte nostalgischer Verklärung, die es sich – frei nach Hermann Lübke – zur Aufgabe gemacht hätten, Modernisierungsverluste zu kompensieren und für die Betroffenen deren Relikte zu konservieren, wurde schon damals der vielschichtigen Realität der Industriemuseen kaum gerecht, die etwa in der Zinkfabrik Altenberg auch die dunklen Seiten der Industrialisierung thematisierten.

Der freiere, assoziativere Umgang der IBA-Ausstellungen mit den Standorten, der mehr auf ästhetische Potenziale und symbolischen Überschuss denn auf die Geschichte des Ortes setzte, auch auf die Imaginationskraft der Kunst, war den sozialhistorisch vorgeprägten Industriemuseen in ihren Anfängen sicherlich eher fremd. Das Ruhr Museum zeigt auf der Zwölf-Meter-Ebene, wie in dieser Herangehensweise im Zusammenspiel von Industrieraum und ganz und gar unindustriellem Exponat eindruckliche Raumbilder gelingen.<sup>12</sup> Bezeichnenderweise erreicht dies die Ausstellung über das Industriezeitalter weniger; sie bleibt in der schieren Menge und Vielfalt an Exponaten, die die Identität der Region aus dem Geist der Kohle zu rekonstruieren suchen, vergleichsweise blass.



Am Anspruch, sich mit Gegenwart und Zukunft auseinanderzusetzen, haben sich alle mit mehr oder oft weniger Erfolg versucht, das LVR-Industriemuseum zuletzt mit der Ausstellung *Energiewenden – Wendezeiten* (2017) und einer darin integrierten Zukunftswerkstatt! *Sonne, Mond und Sterne* war in der Hinsicht das ambitionierteste, visionärste Projekt; das „Märchen von der Kohle“, wie die Macher\*innen ihre Ausstellung nannten, zielte auf die Vision einer postfossilsolaren Gesellschaft, am Ende materialisiert im Solarkraftwerk auf den Koksofenbatterien. Diese (aus heutiger Sicht hochaktuelle) Zukunftsvision erscheint in der Erinnerung an die Ausstellung eher blass – vielleicht war die Zeit nicht reif dafür, der Blick zurück im Jahr 1999 doch noch zu dominant. Die damals vorhergesagte große solarindustrielle Zukunft des Reviers firmierte 20 Jahre später in der Ausstellung *Energiewenden – Wendezeiten* des LVR-Industriemuseums schon als Beispiel für das Scheitern einer Vision.<sup>13</sup> Prophetisch scheint im Nachhinein hingegen das ironische Spiel der Ausstellung mit den Traditionen des Massenvergnügens, den Lunaparks und dem ‚Sonnenrad‘; entwickelten sich Teile der Industriekultur in den Folgejahren doch immer mehr in Richtung einer Event- und Freizeitkultur.

Heute sind wir unzählige Ausstellungen weiter. Man fragt sich fast, ob nicht jedes Thema schon einmal irgendwo gezeigt war und wie sehr das kritische Potenzial der Industriekultur unter der Eingliederung in die Erlebnisgesellschaft gelitten hat. Wenn nicht alles täuscht, gerät derzeit aber einiges in Bewegung: Wir sind erneut Zeugen eines Strukturwandels, der wohl viel radikaler sein wird als jener, aus dem einst die Industriekultur hervorgegangen war: Jetzt steht die Industriegesellschaft als Ganzes auf dem Spiel.

Just zu dem Zeitpunkt erfindet sich das LVR-Industriemuseum in der Zinkfabrik Altenberg neu. Der Anspruch ist noch immer der, den *Feuer und Flamme* vor 25 Jahren formulierte: ein Panorama des Industriezeitalters aufzufalten, kritische Bilanz zu ziehen und nach vorne zu schauen. Freilich ist dieser Blick zurück wie nach vorne heute ein anderer, lässt sich das Beschwören des Mythos von Kohle und Stahl, die Würdigung der Lebensleistung derer, die die Region aufgebaut haben mit ihrer Arbeit, nicht mehr so einfach fortschreiben; all dies erscheint heute zunehmend ambivalent. Wenn sich die Frage

stellt, ob – und wenn ja – welche Zukunft das Industriezeitalter hat, dann berührt das einen Wesenszug dieses Zeitalters: sein Zukunftsversprechen. Das ist auch der Arbeitstitel für die neue Dauerausstellung. In ihr wird es weniger um regionale Identität gehen denn darum, wie sich Identitäten im Wandel immer neu konstituieren und wie Teilhabe in der Gesellschaft möglich wird.

Gerade starten LVR und LWL ein gemeinsames Experiment: *FUTUR 21*. Im Rahmen des Projekts werden sich Künstler\*innen mit den 16 Industriemuseen intensiv auseinandersetzen und diese zu einer Bühne für die Imagination möglicher Zukünfte machen. Es geht nicht darum, Industrieräume als Kulisse für Kunst zu nutzen. *Sonne, Mond und Sterne* hatte Künstler\*innen eingeladen, an der Ausstellung mitzuwirken; *FUTUR 21* lädt diese ein, die Erinnerungsorte des Zeitalters der Industrie im Dialog mit den Museumsmacher\*innen zu transformieren in Orte des Nachdenkens über die Zukunft der Industrie. Industriekultur wird damit noch einmal zu einem Labor des Ausstellungsmachens. Vermutlich wird es dafür andere Ausstellungen brauchen, die politischer sein werden, zukunftshaltiger, hybrider, dialogischer und offener für ein diverseres Publikum. Für ein Publikum, das (fast) alles schon gesehen hat. Und im Zweifelsfall von der Welt der Industrie, von der wir erzählen und noch immer leben, immer weniger weiß.

## Anmerkungen

- 1 Gottfried Korff: *Die Ausstellung. Prinzipien, Linien und Wege*, in: Ulrich Borsdorf (Hg.): *Feuer und Flamme. 200 Jahre Ruhrgebiet. Eine Ausstellung im Gasometer Oberhausen*, Essen 1994, S. 30 ff.
- 2 Zur Entwicklung der Szenografie Gottfried Korff: *Zielpunkt Neue Prächtigkeit? Notizen zur Geschichte kulturhistorischer Ausstellungen in der ‚alten‘ Bundesrepublik*, in: Landschaftsverband Rheinland, Alfons W. Biermann im Auftrag des Rheinischen Museumsamts (Hg.): *Vom Elfenbeinturm zur Fußgängerzone. Drei Jahrzehnte deutsche Museumsentwicklung: Versuch einer Bilanz und Standortbestimmung*, Wiesbaden 1996, S. 53 ff.
- 3 Rainer Wirtz: *Vorwort*, in: Landschaftsverband Rheinland (Hg.): *schwer.industrie*, Essen 1997, S. 11.
- 4 Rosemarie Beier (Hg.): *Prometheus. Menschen. Bilder. Visionen. Dokumentation*, Berlin 1998.
- 5 Gottfried Korff/Ulrich Borsdorf: *Lichtersekunden einer Kokerei*, in: *Sonne, Mond und Sterne. Kultur und Natur der Energie. Ein Rückblick*, Essen 2000, S. 45.

- 6 Jochem Putsch: *Nicht nur ‚hendrichsmäßig‘. Zum Konzept des Museums*, in: Landschaftsverband Rheinland (Hg.): *Gesenkschmiede Hendrichs. Geschichte einer Solinger Fabrik*, Essen 1999.
- 7 Peter Gössel: *Wahrnehmung und Erfahrung im Museum*, in: DASA (Hg.): *Szenografie in Ausstellungen und Museen*, Essen 2004, S. 68 ff.
- 8 Jörg Steiner: *Ausstellungsgestaltung*, in: Heinrich Theodor Grütter, Walter Hauser (Hg.) *1914 – Mitten in Europa. Die Rhein-Ruhr-Region und der Erste Weltkrieg*, Essen 2014, S. 15–17.
- 9 Landschaftsverband Rheinland/Rheinisches Industriemuseum (Hg.): *Geschmackssachen. Kulinarisches in sechs Gängen. Begleitbuch in sechs Bänden*, Essen 2004.
- 10 Vgl. das Vorwort von Ulrich Borsdorf, in: Ders./Heinrich T. Grütter: *Ruhr Museum. Natur. Kultur. Geschichte*, Essen 2010, S. 18.
- 11 Borsdorf: *Feuer und Flamme*, 1994, S. 32.
- 12 Walter Hauser: *The Ruhr Museum at the Zollverein colliery in Essen*, in: *Technology and Culture* 52 (1), 2011, S. 171–179.
- 13 LVR-Industriemuseum/Walter Hauser (Hg.): *Energiewenden – Wendezeiten. Katalog zur Ausstellung im LVR-Industriemuseum Zinkfabrik Altenberg*, Münster 1997.