

Miszellen Tagungen Veranstaltungen

Technologietransfer und die Koexistenz lokaler Techniken: Deutscher Goldabbau in Korea 1897-1903

Im April 1897 erhielt das deutsche Handelshaus E. Meyer & Co. eine Konzession, in Danggogae im heutigen Nordkorea Gold abbauen zu dür-

fen. Die Deutschen, der Bergassessor und studierte Geologe Bruno Knochenhauer (*20. November 1861 in Potsdam – †14. August 1942 in Wernigerode) und Bergingenieur Louis Bauer (*3. November 1862 in Annaberg – †1. Juli 1905 in Berlin), leiteten das Unternehmen nacheinander. Bauer löste Knochenhauer am 1. Juni 1899 ab. Ihr erklärtes Ziel war nicht nur, die industrielle Gewinnung und den Abbau der natürlichen Ressource in großem Stil voranzutreiben, sondern auch die Abbaumethoden wirtschaftlicher und innovativer zu gestalten. Seit der ersten Feldbegehung, die Knochenhauer als Gutachter 1898 unternahm, führte er Tagebücher in den Jahren 1898-99, die heute neben seinen Publikationen, unveröffentlichten Briefen oder Berichten von 1899/1901 und Fotos aus einer Privatsammlung eine wichtige frühe ethnographische Quelle zum Goldabbau in Korea darstellen. Die meisten dieser historischen Quellen sind an der Universität Dresden archiviert und transkribiert. Die Tagebücher enthalten Zeichnungen, Expeditionsschilderungen, landeskundliche Informationen zum lokalen Goldschürfen und Kleinbergbau, was die Dynamiken des Technologietransfers aber auch die Fortführung lokaler Arbeitsweisen im Zeitalter der Industrialisierung beschreibt.

In der Pionierphase dieser deutschen Unternehmung gab es einerseits eine Koexistenz verschiedener Gewinnungsmethoden und Expertisen, andererseits führte das Aufeinandertreffen unterschiedlicher kultureller Werte und Überzeugungen bei Abläufen der Technologieanpassung zu Konflikten. Diese Fragestellung der Technikgeschichte, die gleichzeitig ethnohistorische Quellen auswertet, untersucht das Forschungsprojekt „Globalgeschichte der Technik 1850-2000“ von Prof. Dr. Mikael Hård von der Technischen Universität Darmstadt (www.global-hot.eu). Das Deutsche Bergbau-Museum Bochum hat diese Forschung zu Asien im Rahmen des Winkelmann Stipendiums 2020 unterstützt.

Beim Lesen der eher knappen und sachlichen Tagebucheinträge irritieren Knochenhauers abschätzige Beurteilung und Misstrauen gegenüber den Koreanern, was sich in einem zu jener Zeit tief verwurzelten europäisch-westlichen Überlegenheitsgefühl gegenüber „unzivilisierten“ Asiaten – wie er schreibt – begründete, technologischen Fortschritt durch den Einsatz von Maschinen und neuen Instrumenten zu ermöglichen. Diese industriebasierte Fortschrittgläubigkeit war gekoppelt mit einer nationalistischen Vision und einem ehrgeizigen

Abb. 1: Auf schmalen Pfaden wird der Dampfkessel zum Bergwerk nach Danggogae transportiert. Hier ist der Transportwagen in einem Reisfeld eingesunken. (© Foto: Louis Bauer/Familiensammlung Prof. Andreas Pistorius)





Abb. 2: Die Radsätze der Loren erforderten aufgrund des schlechten Untergrunds eine regelmäßige Wartung. (© Foto: Louis Bauer/Familiensammlung Prof. Andreas Pistorius)



Abb. 3: Der Transport des Schotters erfolgte mittels Kiepe durch die einheimischen Arbeiter. (© Foto: Louis Bauer/Familiensammlung Prof. Andreas Pistorius)

Unternehmertum, das wiederum seine Überzeugung der eigenen Höherwertigkeit rechtfertigte. So adressiert Knochenhauer die Koreaner

als „Halunken“ und beschreibt ihre Goldgewinnungsmethoden als äußerst primitiv. Wenn Werkzeug oder goldhaltiges Haufwerk, das oft

mals Goldnuggets enthielt, aus der Grube entwendet wurde, auch wenn Goldwäsche ohne die von den Deutschen erteilte Genehmigung

in ihrem Konzessionsgebiet betrieben wurde, drohten harte Strafen, die von Prügelstrafe bis zur Zerstörung der Arbeitsmittel der Straffälligen oder sogar von deren Häusern reichte. Das Umbetten von Grabstätten und der Kauf von Privatgrund, die für den Gruben- und Straßenbau der deutschen Unternehmung benötigt wurde, wurden nach Gewohnheitsrecht bezahlt und waren keine Seltenheit. Nichtsdestotrotz bedeutete diese Landnahme einen Machtbeweis und ein Herrschaftsverhältnis.

Aber Knochenhauers negative Einstellung zur lokalen Gesellschaft war durchaus auch widersprüchlich. Auch wenn er davon ausging, dass der Fremde nur Glaubwürdigkeit und Integrität ausstrahlen konnte, wenn er seine absolute Autorität wahrte, war ihm doch die damit auferlegte Steifheit lästig und nicht in allen Situationen aufrechtzuerhalten. Knochenhauer realisierte die schweren und gesundheitsgefährlichen Arbeitsbedingungen der koreanischen Goldsucher untertage, die beispielsweise manche logistische Meisterleitungen auf kargem Land in harten Wintertagen zu vollbringen hatten. In manchen Gruben, in denen bis zu 200-240 Menschen arbeiteten, stieg die Grubenluft bis zu 47 Grad Celsius, wobei die Bergleute trotz konstant schwefeliger Dämpfe dennoch „flott“ und emsig arbeiteten, wie Knochenhauer lobend betont. Selbstironisch beschreibt er hingegen die bewegungsunfähigen Europäer, die Schuhe mit flachen Sohlen trugen, im Gegensatz zu den agilen Koreanern, die wie Katzen die Felsenwände emporkletterten. Er würdigt deren geologischen Verstand und unternehmerische Fähigkeiten, den Ertrag bei der zeitintensiven und nur händischen Bearbeitung des Goldgesteins abschätzen und damit auch den Arbeitseinsatz und die -methoden angepasst organisieren zu können. Ebenso wertschätzt Knochenhauer innovative Ideen der Lokalen, geeignetes Werkzeug aus der Wiederverwendung von Altmaterialien zu kreieren: Ein Goldsieb wurde aus einem alten Zinklecheinsatz hergestellt, der eigentlich als Verpackungsbox für den Überseetransport vorgesehen war, aber dann mit Hilfe von Nägeln eingestanzten Löchern in der Goldverarbeitung gute Dienste leistete. Prinz Heinrich von Preußen besuchte das deutsche Unternehmen im Juni 1899 und zeigte sich beeindruckt von den traditionellen Goldwaschmethoden, in denen er sich selbst ausprobierte. Hiernach zerrieben die Koreaner das durch Feuersetzen gewonnene Material durch steinerne Mörser per Hand, siebten das goldhaltige Pulver in einem Haarsieb und wuschen es letztlich in einer Schüssel aus.

Vorbildgebend waren für Knochenhauer und Bauer amerikanische Bergbaumethoden. Beide, hatten Anlagen in Amerika besucht: Bauer auf seiner Anreise nach Korea und Knochenhauer



Abb. 4: Die mit goldhaltigen Schotter beladenen Loren werden mit Hilfe eines dampfbetriebenen Zugseils auf einer Rampe abtransportiert. (© Foto: Louis Bauer/Familiensammlung Prof. Andreas Pistorius)

er auf seiner Rückreise. Knochenhauer schlug nach seiner Rückkehr nach Deutschland daher den Einsatz von Großgeräten in Korea vor wie z. B. Saug- oder Eimerkettenbagger für die Goldförderung und eine Bohrmaschine für die Golderkundung. Von diesen Apparaturen wurde einzig ein Dampfkessel in Dangggogae installiert, der auf einem Viehwagen aus Holz gehievt und über die Reisfelder u. a. von Rindern und mit Menschenkraft manövriert wurde. Er stellte allein schon eine transporttechnische Herausforderung dar, da er auf den schlammigen Wegen einsank (Abb. 1). Hochfliegende Pläne von aufwendigen Infrastrukturprojekten wurden entweder ganz aufgegeben oder durch einfachere, schnell gebaute Maßnahmen

ersetzt: ein schmaler Fußgängerüberweg aus Holz (Abb. 3) anstelle einer festgemauerten Brücke; eine 100 qm umfassende Mauer und vier kleinere Dämme aus Ziegelmauerwerk anstelle eines hohen Wasserdamms zur Stromgewinnung aufgrund fehlenden Bauholzes und saisonal bedingter Regenknappheit. Diese adaptiven Lösungen zeigen, dass bei der Übertragung von Standardprozessen aus westlichen Ländern die Prozessschritte und deren Technologien erst an die lokalen Rahmenbedingungen und vorhandenen Arbeitsmittel angepasst werden mussten.

Im Konzessionsvertrag mit der koreanischen Regierung wurde vorgeschrieben, dass lokales Werkzeug benutzt werden sollte, was nicht



Abb. 5: Die Goldwaschanlage im „Tiefen Loch“ von Danggogae. Im Vordergrund ist die schiefe Ebene sichtbar. Die Loren werden an einem Seil mit Hilfe der Dampfmaschine hochgezogen. Von rechts wird mittels eines Kanals auf einem Holzgerüst das Wasser zugeführt. Die Erde wird in die Rinne gekippt und durch das Wasser über eine weitere Holzrinne, die immer wieder mit querstehenden Stabeisen beschlagen ist, zum Fluss (links) transportiert. Diese Holzrinne wird von Louis Bauer als „Sluices“ bezeichnet. Vor den Stabeisen bleiben die schweren Goldkörner zusammen mit Erde liegen. Diese goldhaltige Erde wird danach in den Holzpfannen gewaschen. (© Foto: Louis Bauer/TU Bergakademie Freiberg, Geowissenschaftliche Sammlungen)

nur kostengünstiger für das deutsche Unternehmen war, sondern auch das Nebeneinander verschiedener Technologien, lokaler wie fremder Lösungen, förderte. Einstellungsvoraussetzung im Unternehmen der Deutschen war, dass die lokalen Arbeiter ihr eigenes Gezähe verwendeten, mit denen sie fachgerecht umgehen konnten. Auf ihrer Reise nach Korea brachten die Deutschen nur wenige fachspezifische Arbeitsgeräte aus ihrem Heimatland mit wie Laborinstrumente und Fotokameras. Die wenigen Deutschen überwachten die Arbeit der Koreaner in den Werkstätten, bei der Konstruktion der Dämme und Wege sowie bei den Erschließungsarbeiten für die Goldgewinnung. Auch wenn die deutschen Bergleute damit fachliche Anleitung vermittelten, ebenso die Planung und Überwachung der wichtigsten Prozessschritte übernahmen, waren sie doch angewiesen auf die lokalen Kräfte und stellten neben Koreanern auch Fachkräfte aus den Nachbarländern ein wie einen chinesischen Koch oder vier japanische Maurer und Zimmerleute, die auch die Dachdeckung mit Wellblech anstatt mit dem in Korea üblichen Reisstroh übernahmen.

Neben maschinenbetriebenen Prozessen war das Unternehmen weiterhin wesentlich auf Menschenkraft und Zugtiere angewiesen. Im Tagebergbau wurden zwar Loren für den Abraum eingesetzt, aber sie waren aufgrund des schlammigen Untergrunds nur eingeschränkt nutzbar, was eine regelmäßige Wartung der Räder notwendig machte (Abb. 2). Somit wurde zum Transport der Schotterablagerungen pantoffelförmige Kiepen aus Bast genutzt, in denen die 30-35 kg schweren Lasten auf dem Rücken von Männern transportiert wurden (Abb. 3). Der Abraum wurde dann mittels Loren und eines dampfbetriebenen Zugseils nach oben befördert (Abb. 4) und in einen hölzernen Waschkanal geschüttet. Dieses Aquädukt, eine Holzkonstruktion auf Stelzen (Abb. 4 links und Abb. 5), zog sich als Waschwanne über 250 Meter mit einem steten Gefälle von 3 bis 4 Grad über das Tal, um das zu gewinnende Element mithilfe eines Wasserstroms (Abb. 5 rechts) aus dem goldtragenden Gestein herauszuwaschen. Diese hydraulische Methode konnte die traditionelle Weise der koreanische Goldgewinnung in großem Maßstab und weniger Arbeitsressourcen automatisieren. Die Koreaner verfolg-



Abb. 6: Die Skizze von Bruno Knochenhauer zeigt einen von den koreanischen Goldwäschern genutzten Holzkasten, mittels dem in einem Fließgewässer der Schotter von Schlamm gereinigt wurde. (© Skizze: Bruno Knochenhauer/SLUB Dresden. Sig. Mscr. Dresd.App.3045, S. 195)

ten ein ähnliches Prinzip mit einem trapezoiden Holzbrett, einer Art Wiege (2,5 x 0,71-1 m), die mit einem 4-5 Gradwinkel sich nach vorn verjüngt in einem leicht geneigten Kasten gelagert ist. Dieser ruhte wiederum auf federnden dünnen Baumästen an einem Bachbett, an dessen Ende ein Querbalken das goldhaltige Gestein zurückhielt (Abb. 6). Zwei bis drei Männer schütteten den goldhaltigen Schotter auf die Wanne, während ein weiterer Arbeiter mit einer dreiecksförmigen Hacke das Material auflockerte und die Erde vom Wasser fortgeschwemmt wurde. Die nachfolgende Bearbei-



Abb. 7: Koreanische Goldsucher beim Waschen von Gold. In den Holzpfannen wird das Gold durch eine drehende Bewegung von der Erde getrennt. (Quelle Foto: Homer Bezaleel Hulbert: *Passing of Korea*. Doubleday, Page & Company. New York 1906. S. 274)

tung, die Goldwäsche, wurde auch weiterhin nach koreanischer Weise im deutschen Unternehmen übernommen, indem der goldhaltige Feinschlamm mithilfe tiefer hölzerner Waschwannen von 40-60 cm Durchmesser (Abb. 7) ausgewaschen wurde. Hier brachten die Koreaner ihre Arbeitsweise und Instrumente ein, was für die Deutschen anstelle von chemischen oder maschinellen Aufbereitungsmethoden weit kostengünstiger und zielführender durch die lokal vorhandene Expertise war. Das deutsche Unternehmen stellte durch Aufwältung alte Stollen der Koreaner wieder her und eignete sich somit über vielerlei Wege die Ressourcen und Arbeitskraft der Koreaner an.

Die „großen“ Erzählungen über die Einführung von technischer Innovation und Fortschritt sind zumeist aus der einseitigen Perspektive entstanden, die den Techniktransfer aus dem Westen zu Beginn der Industrialisierung in Übersee betonen. Dennoch erzählen die historischen Quellen westlicher Unternehmungen – wenn auch manchmal nur „zwischen den Zeilen“ – von adaptiven oder hybriden Lösungen durch Ersatz- oder Alternativmaterialien, Wiederverwendetes oder der Übernahme lokaler Technologien. Diese Schlussfolgerung betrifft nicht nur die Herstellungsmethoden, sondern auch das Alltagsleben. Knochenhauer beschreibt anschaulich, wie er auf seiner Reise im Jahr 1898 sein nur 6 qm großes Zimmer durch übereinander gelegte Reisekisten als Essenstisch, darüber einem ausgebreiteten Betttuch als Tischdecke und einer in einer leeren Flasche eingesetzten Kerze ein durchaus wohnliches Ambiente verliehen hat. Ein anderes Beispiel, ein Arbeitsgerät seinem eigentlichen Zweck zu entfremden, diente einer pragmatischen sogar patriotischen

Lösung: In Ermangelung einer deutschen Fahne konnte zwar roter und weißer Stoff im Dorf erworben werden, aber letztlich vollendeten erst die schwarzen Dunkeltücher der Kameraausrüstung die Fahne, die dann stolz zur Hauseinweihung an einem Holzpfahl gehisst wurde. Diese Beispiele – oftmals als versteckte Agenda, manchmal nur randläufig, anekdotisch oder eher als negativ konnotierte behelfsweise Kompromisslösung erwähnt – werfen ein neues Licht auf ein alternatives Narrativ, das innovative Wege mit lokal angepassten Arbeitsweisen und Werkzeug beschreibt und von der Fortführung und Koexistenz lokaler Technologien zeugt. Um die Dynamik der technischen Entwicklung in seiner historischen Tiefe begreifen zu wollen, eröffnen die ethnographischen Beschreibungen und visuellen Bildmedien Erkenntnisse zu technologischen Neuerungen, transkulturellen Transferleistungen von Technologien und Werkzeug. Gerade die lokalen Aneignungen, das Nebeneinander von Lokalem und Fremdkulturellen, das Recyclen und die hybriden technologischen Systeme widersprechen einer kontinuierlichen Entwicklungsgeschichte wie auch dem Paradigma einer allein durch westliche Technologien getragenen Modernisierung. Der Goldabbau durch das deutsche Unternehmen wurde 1903 nach fünf Jahren wegen nur geringer Goldfunde in Dangogae wieder aufgegeben.

Weiterführende Literatur mit Quellenverweisen: Michael Dirauf: *Goldrausch in Korea. Die deutsche Goldmine in Korea von 1897 bis 1903*, München 2015.

Dr. Mai Lin Tjoa-Bonatz, Berlin/Michael Dirauf, Bad Staffelstein

Die „Kokerei“ von Josef Albert Benkert

Im Rahmen der Ausstellung „Aufbruch im Westen. Die Künstlersiedlung Margarethenhöhe“ (2019) erwarb das Ruhr Museum das Gemälde „Kokerei“. Es stammt von Josef Albert Benkert, einem fränkischen Maler, den es ins Ruhrgebiet verschlagen hatte. Das Motiv des Gemäldes ist eine der in den späten 1920er Jahren entstandenen Kokereien. Der Künstler lebte in dieser Phase, zwischen 1926 und 1933, zuerst in Bochum und später in Essen. Wer war der Maler, der für einige Jahre im Ruhrgebiet lebte und arbeitete und wie ist der Wert eines solchen Kunstwerks einzuschätzen? Denn schließlich hat es nicht nur einen kunsthistorischen Wert, sondern vermittelt auch einen der Arbeitsprozesse in der Montanindustrie während der Weimarer Republik.

Die ersten Jahre: Bamberg, Soest und Bochum

Ein Bochumer Tourist lernte 1922 bei seinem Urlaub in Bamberg den jungen Künstler kennen. Es war der Bochumer Kinderarzt und Kunstsammler Dr. Hugo Gosmann, der das Talent des fränkischen Malers erkannte. Josef Albert Benkert war 1900 in Bamberg als Sohn eines Bahnbeamten geboren worden. Nach dem Ersten Weltkrieg schloss er zwar seine Ausbildung zum Lehrer ab, entschied sich dann aber für ein Leben als Künstler. Dank des Kontakts mit dem kunstbegeisterten Arzt gelang ihm der Sprung ins Ruhrgebiet. Gosmann vermittelte ihn an den in Soest lebenden Christian Rohlf und verhalf ihm zu ersten Schritten als Künstler in Bochum. Bei dem berühmten expressionistischen Soester Maler trat der Franke eine Art Hospitation an. Rohlf wird ihn mit seinen über siebenzig Jahren (geboren 1849) wohl väterlich unterstützt haben. In Westfalen gehörte Benkert zeitweise dem sogenannten „Soester Kreis“ an. Neben Soest war das zweite Standbein des Malers die Stadt Bochum, was seinem Protegé Gosmann zu verdanken sein wird. Hier im Ruhrgebiet traf er mit der jungen Goldschmiedin Elisabeth Treskow zusammen, denn der junge Maler stellte 1922 in Bochum im „Kunsthau Treskow“ aus. Sie wird später in Essen seine Nachbarin im Werkhaus der Margarethenhöhe werden. Die Zeitschrift „Hellweg“ charakterisierte Benkert 1923 als „eine junge ringende Kraft“. Der Artikel stammte von seinem „Entdecker“ Gosmann. Ein Jahr später nahm der Künstler im Rahmen des Soester Westfalentags an der „Ausstellung Soester Kunst“ teil. Seine Werke standen – so ein Journalist 1923 – an der Seite von Arbeiten Wilhelm Morgners, Christian Rohlf und Eberhard Viegeners. Im gleichen Jahr nahm der Künstler an der ersten Ge-



Abb. 1: „Galerie Hengstenberg Juli Ausstellung zu Josef Albert Benkert“, Plakat von J. A. Benkert, Bochum 1924. (© Sammlung Bernward Dickerhoff, Bochum)

samtausstellung der Vereinigung Westfälischer Künstler und Kunstfreunde, organisiert von der Bochumer Ortsgruppe, teil. 1924 hatte er in Bochum eine Wohnung angemietet und damit nun seinen Lebensmittelpunkt ins Ruhrgebiet verlagert. (Abb. 1)

Die Bochumer Galerie Hengstenberg widmete Benkert am 1. Juli 1924 eine eigene Ausstellung. Für den Plakatentwurf verwendete er ein Selbstporträt, in dem er sich als jungen unbedarften Mann mit einem Brotkorb vor einer Industriekulisse sitzend selber vorstellte. Im Hintergrund sind schemenhaft Zechen und rauchende Schornsteine zu erkennen. Die Industrie prägt die Landschaft. Fortan beschäftigte sich der fränkische Maler in seinen Grafiken und Gemälden mit Themen des Ruhrgebiets. Es finden sich Industrielandschaften als auch politische Statements zur aktuellen Situation, die zum Zeitpunkt seiner Ankunft hochexplosiv war, denn seine Übersiedlung fiel in die Zeit der Ruhrbesetzung durch Franzosen und Belgier. In dieser Zeit entstand sein Zyklus „Bochumer Totentanz“, eine düstere Wahrnehmung der gesellschaftlichen Situation im Ruhrgebiet. In sieben Grafiken lässt er den personifizierten Tod in seinem Wohnort agieren: „Der Tod als Agitator“ sitzt unter anderem vor einer Haustür auf den Stufen und im Hintergrund sieht man die Hochöfen des Bochumer Vereins. Der Auseinandersetzung mit dem politischen Umbruch, mit Gewalterfahrung und wirtschaftlicher Depression verdankte der Künstler seinen Erfolg. (Abb. 2)



Abb. 2: Bochumer Totentanz, Federzeichnung von J. A. Benkert, 1923. (© Stadtarchiv – Bochumer Zentrum für Stadtgeschichte)

Künstlerischer Durchbruch: Künstlersiedlung Margarethenhöhe

Aus Bochum zog Benkert wohl 1925 weiter und mietete in Essen auf der Margarethenhöhe eine Wohnung mit integriertem Atelier in der Sommerburgstraße an. In der modernen Siedlung, südlich des Stadtkerns, zog er noch zweimal um: Zuerst in das Werkhaus und dann in das Große Atelierhaus. Fassbar wird der Maler als Mieter in der Siedlung nur an wenigen Stellen. Bei der Fertigstellung der großen Gebäude dieser Künstlersiedlung verfasste Paul Joseph Cremers im Essener Anzeiger ausführliche Beschreibungen, inklusive einer Würdigung des Malers Benkert. Bei der Eröffnung des Werkhauses 1927 stellte er den Künstler zusammen mit den Mitbewohnerinnen im Werkhaus vor, Elisabeth Treskow und Frida Schoy.

„Er stammt aus Bamberg und kam 1923 ins Industriegebiet, dessen gewaltige Schaffens- und Daseinskraft ihn angezogen und heute noch unvermindert festhalten. Benkert verdient die Möglichkeit, im eigenen Atelierheim mit seinem jungen, zu großen Hoffnungen berechtigten Schaffen leben zu können.“ Die Bedeutung des fränkischen Malers unterstrich er mit seiner Beteiligung an einer Reihe von Ausstellungen. So sei er auf der Nürnberger Sezession und der Münchener Neuen Sezession vertreten. Seine Werke hätte er auch schon in Zürich, München, Berlin, Erfurt, Bamberg, Nürnberg, Bremen, Bochum, Wiesbaden und im Essener Museum Folkwang präsentiert. Cremers kombinierte seinen Artikel mit Fotos von den Atelierräumen der drei Mieter im Werkhaus. (Abb. 3) Benkert scheint in der Künstlersiedlung wenig mit anderen Künstlern und Kunstgewerblern

kooperiert zu haben. Obwohl er sich gemeinsam mit Elisabeth Treskow und Frida Schoy das Werkhaus größtenteils teilte, hat er mit ihnen – soweit die Quellen eine solche Wertung überhaupt zulassen – weder gemeinsam gearbeitet noch privat Zeit verbracht. Diese Konstellation ist merkwürdig, denn Elisabeth Treskow kannte er noch aus seiner Bochumer Zeit. Sie war Goldschmiedin und war in Bochum aufgewachsen und hatte – bevor sie weiter nach Essen in die Künstlersiedlung zog – im Hause ihrer Eltern eine eigene Werkstatt eingerichtet. Mit seiner Wohnung im Werkhaus war Benkert unzufrieden. Mit dem Gerücht, es würde ein Großes Atelierhaus gebaut werden, wandte er sich am 23. November 1928 an den Bauträger, die MKS. Sein Wunsch war, die Wohnung im Werkhaus zu behalten und seine Arbeitssituation zu verlagern. Er wünschte einen Raum im Großen Atelierhaus zu bekommen. „Über meine Leistungen kann Auskunft erteilen Herr Museumsdirektor Gosebruch, Herr Professor Metzendorf, Herr Bildhauer Lammert.“ Grund für seine Initiative waren die schlechte Beleuchtung aufgrund eines nur provisorisch eingesetzten Atelierfensters und die zu beengten Verhältnisse im Dachgeschoss des Werkhauses.

Bei der „Ausstellung der Künstlerwerkstätten Margarethenhöhe“ im Museum Folkwang, die kurz vor Weihnachten 1925 eröffnet wurde, war Benkert neben anderen Künstlern und Kunstgewerblern vertreten. Hermann Kätelhön, Elisabeth Treskow, Frida Schoy, Margarete Willers, die Keramische Werkstatt und der in Soest ansässige Gastkünstler Eberhard Viegner stellten aus. Die Ausstellung rezensierte der Journalist Heinz Berns. Es betitelte seinen Beitrag mit „Der lebende Folkwang-Gedanke“. In seinem Text ging er auf drei Künstler, Eberhard Viegner, Josef A. Benkert und Hermann Kätelhön, sowie die Arbeiten aus der Keramischen Werkstatt, näher ein. Zu Benkert hielt er fest: „[Er] ist Stürmer und Dränger von genialischem Pathos. Seine rhythmische Energie und seine farbige Intention zeigen sich für die Unterordnung in ein klassisches System [...] zu unbändig. Wie Emil Nolde, wie Oskar Kokoschka malt er in sozusagen impressionistischem Expressionismus“.

Bei den „Essener Kunst-Weihnachten“ war Benkert 1927 mit einigen Bildern vertreten. Der Journalist des Essener Anzeigers, Joseph Paul Cremers, betonte seine „malerische Kraftnatur ersten Ranges“. Ende des nächsten Jahres war er im Museum Folkwang im Rahmen einer Aquarell-Ausstellung beteiligt, bei der neben Arbeiten von Jankel Adler und Erich Heckel auch Werke von Max Pechstein zu sehen waren. Der Journalist Hermann Müller-Schlemmin lobte in der Essener Allgemeinen Zeitung: „Auch die Essener Künstler stellen eine stattliche Zahl schöner Aquarelle zur Schau. Hier



Abb. 3: Josef Albert Benkert mit weißem Rollkragenpullover bei der Arbeit, Essener Anzeiger 26, Nr. 267, 13. November 1929. (© Haus der Essener Geschichte / Stadtarchiv)

sind es Benkerts sprühend farbige, temperamentvoll gemalte Landschaften und Stadtbilder, die am meisten fesseln.“ Mit dem steigenden Bekanntheitsgrad wuchs das Interesse von Museen und Privatpersonen, Benkerts Werke anzukaufen. In Essen stellte er im Auftrag der Rheinisch-Westfälische Zeitung Portraits von Politikern her. Die Redaktion setzte die Zeichnungen der tagesaktuellen Persönlichkeiten dann wohl zur Illustration der Beiträge in ihrer Zeitung ein.

Benkert war in Essen mit seinen Werken an einer Reihe von Ausstellungen beteiligt. Welche

Rolle hatte er im Kunstbetrieb des Ruhrgebiets gespielt? Die Stadt Essen wie auch die Margarethe Krupp-Stiftung für Wohnungsfürsorge (MKS) hielt Mitte der 1920er Jahre große Stücke auf ihren Maler. Ihre Förderung erstreckte sich von der Vermittlung eines der begehrten Ateliers in der Margarethenhöhe bis hin zu Beteiligungen an Ausstellungen. Was hat der heute weitgehend unbekannte Künstler geschaffen, wo liegen seine Qualitäten? Neben seinen Grafiken lassen sich wenige Gemälde finden. Ein herausragendes Gemälde Benkerts zum Montanwesen befindet sich im Besitz des Ruhr Mu-



Abb. 4: Kokerei, Gemälde von J. A. Benkert, 1926-1933. (© Ruhr Museum, Essen / Fotograf: Rainer Rothenberg)

seums. Der Maler hielt eine Kokerei bildlich fest.

Das Gemälde: Kokerei

Zahlreiche Zeichnungen und Aquarelle Benkerts haben sich in Privatbesitz erhalten und konnten 2019 – in Teilen – in der Ausstellung „Aufbruch im Westen. Künstlersiedlung Margarethenhöhe“ im Ruhr Museum gezeigt werden. Wenige von Benkerts Ölgemälden sind bis jetzt bekannt. Umso größer ist der Erfolg des Museums zu bewerten, ein Gemälde in die Sammlungen übernehmen zu können. Es handelt sich um ein Werk des Künstlers, das er

noch in Essen verschenkte und sich seitdem in Privatbesitz befunden hat. So konnte auch – neben stilistischen Vergleichen – aufgrund dieser nachweislichen Provenienz das nicht signierte Werk dem Künstler zugeordnet werden. Zu sehen ist eine Industrielandschaft, eine Kokerei neuen Typs, die entweder auf Bochumer oder Essener Stadtgebiet lag. In den 1920er Jahren wurden Zentralkokereien errichtet, die effizienter und damit kostengünstiger arbeiteten. Allein schon aufgrund ihrer Größe müssen sie Benkert beeindruckt haben. Wählt man die richtige Perspektive, so nimmt der Industriekomplex das Sichtfeld ein. Die wenigen Men-

schen sind Teil einer riesigen, lebensfeindlichen Maschine. (Abb. 4)

Der künstlerische Stil Benkerts fasste der zeitgenössische Rezensent Heinz Berns als „impressionistischem Expressionismus“ zusammen. Zu sehen ist fast allein die dunkel gehaltene Kulisse einer Kokerei mit Blick auf die schwarze Seite: Im Zentrum des Geschehens ist der Moment des Ausdrückens des gebackenen Koks festgehalten, eine dramatische Situation. Der nach mehreren Stunden „gebackene“ Koks wird aus einer Ofenkammer herausgedrückt und liegt glühend auf dem Boden. In einem solchem Moment würde die heiße Masse sofort

– aufgrund des Kontaktes mit der Luft (Sauerstoff) – verbrennen. Um dies zu verhindern kühlen ihn Kokereiarbeiter herab. Der Prozess der Abkühlung erfolgt durch Wasser, welches sofort auf die glühende Masse geschüttet wird. Das Wasser verdampft auf dem Koks, er kühlt ab und wird über die bereitstehenden Kohlenwagen abtransportiert. Das Bild wird von der weißen Wolke dominiert. Die Wasserwolke steht im Zentrum; der Betrachter richtet auf sie zuerst seinen Blick und nimmt dann die drei Arbeiter wahr, die sich an den Brennkammern befinden. Zwei von ihnen halten mit Wasser-schläuchen auf den glühenden Koks, der so abgekühlt wird. Beide sind in der weißen Wolke des Wasserdampfs kaum zu erkennen. Im Hintergrund sind links weitere der Brennkammern zu erkennen. Es handelt sich bei diesen um eine Koksofenbatterie. Schmale, vertikal nebeneinander ausgerichtete Kammeröfen werden mit Kohle befüllt. Unter Ausschluss von Luft (Sauerstoff) wird in ihnen die Kohle zu Koks geba- cken. Zwischen den Kammern verlaufen Heiz- züge, wo Gase bei Temperaturen zwischen 1200 und 1400 Grad verbrannt werden, um die nöti- ge Hitze zu erzeugen.

Viel Raffinesse legte der Maler Benkert auf die Art der Lichtführung. Weder ist die Sonne zu finden noch haben die beiden links zu erken- nenden Industrielaternen die Kraft, um die Szene zu beleuchten. Die beiden Standleuch- ten vermitteln – wie es auch der Fotograf Al- bert Renger-Patzsch bei seiner Motivwahl ein- setzte – zum einen das Größenverhältnis zu den im Mittelgrund arbeitenden Männern an den Brennkammern und zum anderen ge- ben sie dem Bild Tiefe. Da sie sehr schmal sind, verstellen sie nicht den Blick auf das ei- gentliche Geschehen. Benkert wählt eine an- dere Lichtquelle für seine Darstellung. Er hält das Ausdrücken des Koks in dem Moment fest, wo die Masse glühend leuchtend vor den Brenn- kammern liegt und mit Wasser abgekühlt wird. Nur für wenige Minuten erfüllt der Schein des glühenden Koks die Umgebung. Die Wahl des Motivs ist mit den zahlreichen Darstellungen von Hochofenabstichen vergleichbar. Auch bei diesen Arbeitsvorgängen in der Montanindus- trie wird die Landschaft für wenige Momente durch die Glut des Eisens erleuchtet. Auch die- ser Moment war ein beliebtes Motiv für Künst- ler. Benkert nutzt die Besonderheit der Beleuch- tung, wenn die Umgebung der Kokerei fast ganz allein nur durch den glühenden Koks be- leuchtet wird. Diese Wirkung wird an den Koh- lewagen sichtbar. Sie sind parallel auf Schienen zu finden und schimmern rötlich vor dem grau- schwarzen Hintergrund. Die Perspektive ist so gewählt, dass der Betrachter fast allein nur die Gebäudekomplexe der Kokerei vor Augen hat. Kein Grün, keine Natur ist zu erkennen. Allein

die moderne Montanindustrie aus der Zeit der Weimarer Republik stehen im Zentrum. Im Hintergrund ist noch eine zweite Lichtquel- le hinter den Brennkammern zu erkennen. Rot leuchtet eine offene Flamme auf, die beim Ab- fackeln von Kokereigas entsteht. Aus dem ge- öffneten Steigrohr über der Brennkammer wird das Gas abgefackelt, welches beim Öffnen der Brennkammern noch vorhanden war. Gas wur- de auch dann abgefackelt, wenn Reparaturar- beiten zum Beispiel an Gasleitungen stattfanden. Das Verfahren ist notwendig aber nicht ökonomisch, da es für das Unternehmen ei- nen Verlust darstellt. Denn das Kokereigas ge- hört zu seinen Verkaufsprodukten. Die Flamme der Batteriefackel stellt die zweite Lichtquel- le des Bildes dar. Das Rot der Flamme ist nicht nur vom schwarzen Metall der Industrieanlage umgeben, sondern hier bricht sich ein klei- nes Stück des blauen Himmels Bahn. Die Kom- bination – Rot strahlende Feuersäule und blau- er Himmel – kann als ein kleines Zeichen der Hoffnung auf eine andere Welt gedeutet wer- den. Ob diese Welt deshalb besser sein wird, lässt Benkert offen. Ihm gelingt es eindrücklich, eine Industrielandschaft zu imaginieren. Kei- ne Natur, nichts Menschliches ist zu erkennen. Stattdessen dominiert eine Stahlkulisse. Zwi- schen riesigen Anlagen stehen nur wenige Ar- beiter. Die modernen Anlagen scheinen „von selbst“ zu funktionieren. Die Menschen wir- ken klein und verloren in der dunklen, lebens- feindlichen Umwelt. Sie stehen in einem „Flam- menmeer“, umhüllt von Dampf; hinter ihnen türmen sich die grauen, Metallwände der Ko- kerei hinauf. Die Kokereien setzen sich aus ver- schiedenen Gebäudekomplexen zusammen. Neben den Brennkammern liegen große und hohe Mischanlagen sowie Kohlebunker. Die- se Mischung an kleineren und höheren Gebäu- den macht sich in der Silhouette bemerkbar. Auf niedrigere, breite Blöcke der Brennkam- mern folgen hohe Gebäude (wie die Mischanla- ge). Diese höheren hat Benkert an den Bildrand platziert, sodass sie die Szene des Koksabstichs einrahmen. Wie auf einer Bühne wird so das Gefühl der Monumentalität der Situation ge- steigert; der Betrachter wird Teil einer unwirk- lichen, unmenschlichen Industrielandschaft.

Abschied vom Ruhrgebiet: Berlin, Frankreich und Bamberg

Mit seiner Familie verließ der Künstler 1933 Es- sen und zog nach Berlin. Gemeinsam mit wei- teren Künstlern gründete er die Gruppe „Der Norden“. Aus dem Westen Deutschlands ge- hörten zu diesem Künstlerbund Peter Stermann (Duisburg) und aus Essen der Maler Hans Wei- demann. Einige Jahre lang konnte Benkert noch Werke ausstellen. Während des Krieges wurde er 1941 zur Wehrmacht eingezogen. Admiral

Alfred Saalwächter erkannte seine künstle- rischen Qualitäten und versetzte ihn in das Marineministerium. Nach einem kurzen Ein- satz auf einem U-Boot beauftragten Wehr- machtoffiziere ihn, die schönsten Orte Frank- reichs, Belgiens und Hollands für das 1943 erscheinende Buch „Umkämpfte Küsten“ zu zeichnen. Das Militär war auf den Maler auf- grund seiner Zeichnungen und Gouachen in den Skizzenbüchern aufmerksam geworden. Nach dem Krieg – in Berlin war seine Wohn- ung neben Atelier ausgebombt worden – zog die Fa- milie Benkert 1946 nach Bamberg. Im fränki- schen Raum wandte sich der Maler Themen aus der Sagenwelt seiner Heimat zu und verarbei- tete sie zu Illustrationen in Sagenbüchern. Ein größerer Erfolg war ihm damit nicht beschie- den. Er blieb in Bamberg und starb hier 1960.

Dr. Axel Heimsoth, Essen

Montanarchäologische Hinterlassenschaften des 16. Jahrhunderts im Richelsdorfer Gebirge bei Bauhaus – Hans Diegels Bergwerk

Etwa 14 Kilometer östlich von Rotenburg an der Fulda befindet sich das ostthessische Dorf Bauhaus. Die kleine Streusiedlung liegt im Zen- trum des Bergbaubereiches des Richelsdorfer Gebirges. Imposante Halden inmitten der Ort- schaft zeugen davon, dass der im 16. Jahrhun- dert von Gewerkschaften und Einzelgewerken betriebene und im Dreißigjährigen Krieg ein- gestellte Kupferschieferbergbau hier als land- gräflicher Staatsbetrieb im Jahr 1684 auf Kobalt- und Nickelerze wieder aufgenommen wurde und zur vollen Blüte gelangte. (Abb. 1) Entgegen den im 18. Jahrhundert auf Kobalt ab- geteufte oder wieder aufgefahrene Schäch- ten in der Ortslage von Bauhaus, folgten die ersten Schürfgräben und Pingfelder dem obertägigen Ausstrich des Kupferschieferflö- zes an den Hängen westlich des Ortes. Mit dem fortschreitenden Abbau wurden Schächte ab- geteufte, um das Kupferschieferflöz im Duckel- bau sternförmig aufzufahren. Diese etwas ab- seits der Talflanken liegenden Reviere wurden seit dem frühen 16. Jahrhundert ausgebeutet; hochmittelalterlicher Bergbau ist bisher nicht archäologisch belegt. Die Namen der hier ab- geteufte frühneuzeitlichen Schächte sind nicht überliefert. Neben den archäologischen Quel- len hat Hans Strube in den 1970er Jahren Archi- valien zur Erschließung der Bergbaugebiete im Niederfürstentum Hessen des 15. und 16. Jahr-



Abb. 1: Bauhaus im Richelsdorfer Gebirge. Westlich des Ortes begleiten Pingens des Altbergbaus die Talflanken des Schlackentals. Blau eingezeichnet die Hauptstollen des 18.-20. Jahrhunderts. (© Heiko Ries. Bearbeitete Kartengrundlage: Army Map Service 1955. TK 25 Blatt 4925 u. 5025)



Abb. 2: Ausschnitt einer Karte der Landgrafschaft Hessen von Arnold und Johannes Mercator aus dem Jahr 1592. Am linken Kartenrand findet sich Diegels Bergwerk. (© Hessisches Staatsarchiv Marburg Karten Nr. R II 28).

hunderts erschlossen und ausgewertet. Diesen Urkunden ist zu entnehmen, dass im Jahr 1542 um Bauhaus mehrere Lehen vom hessischen Landgrafen an Hans Diegel aus Augsburg vergeben wurden. Diegel prägte bis zu seinem Tod im Jahr 1586 über 40 Jahre den Bergbau im Richelsdorfer Gebirge. Diegels Bergwerk ist auf der Karte der Landgrafschaft Hessen aus dem Jahr 1592 an der Grenze zur sächsischen Exklave Süß eingezeichnet. Hierbei handelt es sich um eine der ältesten bergbaulichen Kartierungen Hessens. (Abb. 2)

Generell ist die Quellenlage zum Richelsdorfer Bergbau aufgrund verlorengegangener oder bisher nicht erschlossener Urkunden und Risse eingeschränkt. Der oberflächennahe Altbergbau blieb seinerzeit ohnehin undokumentiert. LIDAR-Scans und historische Karten können

helfen, neue Erkenntnisse zu erlangen. Die Georeferenzierung von Altkarten (u. a. „Kurfürstenthum Hessen: Niveau-Karte auf 112 Blättern. Kurfürstlich Hessischer Generalstab 1840-1861. Blätter 45 u. 56“ und „Übersichtsriß der Schwerspatvorkommen u. Abbau-Gerechsamte der Vereinigten Werke Dr. Rudolf Alberti u. Co., Goslar, in der Umgebung von Nentershausen. Angefertigt unter Verwendung von alten und neuen Grubenrissen. 1982“) zeigte, dass die rezenten Mikrotoponyme „Kippe“ und „Herzberg“ westlich der Ortslage von Bau-

haus in der Mitte des 19. Jahrhunderts noch als „Budenthal“ bezeichnet wurden. Das „Budenthal“ wurde nach dem Tod von Hans Diegels Erben mit anderen Bergwerksteilen im Jahr 1600 verkauft. Bei dem bisher in der Literatur als „Kupferbergwerk im Waldort Kippe“ bezeichneten Ort handelt es sich also um einen – nun räumlich erstmals genau fass- und benennbaren – Teil von „Diegels Bergwerk“ aus Mitte des 16. Jahrhunderts. Am Fuß einer Halde des „Budenthals“ gefundenes Gezähe wird über dort ebenfalls dokumentierte Keramik ins ausgehende 15. Jahrhundert datiert. Es liegt also nahe, dass hier schon ein halbes Jahrhundert vor Hans Diegels Mutung Bergbau betrieben wurde. (Abb. 3)

Ca. 500 m südöstlich des „Budenthals“ finden sich – in Form von zwei Halden – die wohl jüngsten Ausläufer des von Hans Diegel und seinen Nachfolgern betriebenen Bergbaues aus dem 16. und frühen 17. Jahrhundert. (Abb. 4)

Ihnen schließen sich östlich mit dem „Wunderlichen Kupferschacht“, der „Görzburg“, der „Engelsburg“ und der „Einfalt“ die Schächte des Kobaltbergbaues aus dem 18. und 19. Jahrhundert an. Eine der namenlosen Schachthalden ermöglicht hier – an der Schnittstelle des frühneuzeitlichen zum modernen Bergbau – den seltenen Blick auf einen durch Verbruch und Nachsacken von Haldenmaterial teilweise freiliegenden Schacht eines Kupferschieferbergwerkes des 16. Jahrhunderts. Der durch den Zechsteinkalk abgesenkte seigere Schacht befindet sich im Zentrum der unregelmäßig aufgeschütteten Halde und misst bis zum oberen Ende der eingesunkenen Stollenverfüllung 4,5 m. Sein begrenzter Schachtquerschnitt von 1,70 m x 0,90 m ist dem

Abb. 3: Die besprochene Schachthalde aus dem 16. Jahrhundert. Im Vordergrund ein historischer Grenzstein aus dem 18. Jahrhundert. (© Foto: Heiko Ries)



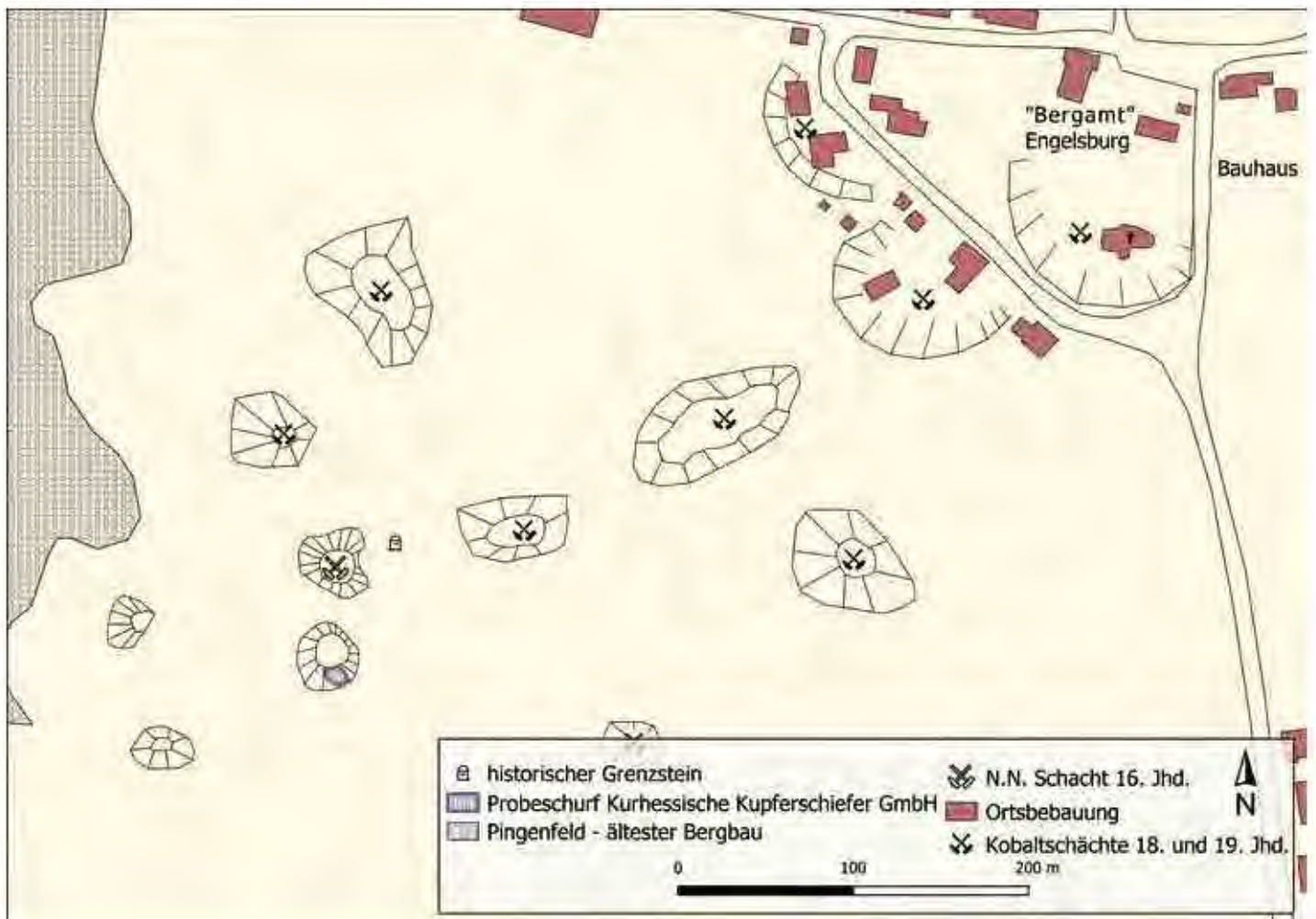


Abb. 4: Lageplan des namenlosen Kupferschachtes aus dem 16. Jahrhundert. (© Heiko Ries. Kartengrundlage: TopPlusOpen, © Bundesamt für Kartographie und Geodäsie)



Abb. 5: Das Schachtmundloch des namenlosen Schieferschachtes vom Standort der vergangenen Hängebank aus gesehen. Der dunkle Waldboden markiert die Ackersohle. (© Foto: Heiko Ries)

mühsamen Durchbrechen des Zechsteins mit Schlägel und Eisen geschuldet. Im frühneuzeitlichen Mansfelder Duckelbau finden sich ver-

gleichbare Schachtquerschnitte (ca. 2 m x 0,7 m); auch hier mussten mächtige Zechsteinschichten durchsunken werden. (Abb. 5)

Eine längliche Mulde in der am nördlichen Schachtstoß aufgehaldeten Berge markiert wohl den Standort einer Haspelstütze am Rand der Hängebank. Der rechteckige Schachtquerschnitt legt den Einsatz eines Haspels mit gegenläufigen Förderkübeln nahe. In einer Entfernung von 20 m schließt sich südlich eine weitere Schachthalde an, deren Flanke durch einen nachträglichen Schurf gestört ist. Ähnliche Eingrabungen sind bei weiteren Halden im Umfeld zu beobachten. Nach Zeitzeugenberichten handelt es sich hierbei um Probeentnahmen der Kurhessischen Kupferschiefer GmbH aus den 1940er Jahren, deren Ziel die Bestimmung des Wertstoffgehaltes des alten Haldenmaterials war. Diese Aktivitäten haben die alten Halden ebenso verändert wie das Verebnen und Bebauen der Halden in der Ortslage von Bauhaus in den 1970er Jahren. Die im Wald der kleinen Montanregion am Rande Nordhessens verborgenen Bergbaus Spuren von „Diegels Bergwerk“ sind Teil einer in Hessen einmaligen Kulturlandschaft. Ihnen sollte vermehrt Aufmerksamkeit geschenkt werden.

Heiko Ries, Heringen

Online-Tagung „Menschen im Bergbau“ – Perspektiven auf Oral History, Industriekultur und Vermittlung“, 7. und 8. Mai 2021

Das Projekt „Menschen im Bergbau“, eine Kooperation zwischen der Stiftung Geschichte des Ruhrgebiets, dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum und der Ruhr-Universität Bochum, und gefördert von der RAG-Stiftung, befindet sich kurz vor dem Abschluss seiner zweiten Projektphase. Die in der ersten Phase durchgeführten 84 lebensgeschichtlichen Interviews mit Zeitzeug:innen des Steinkohlenbergbaus in Ruhrgebiet, Saarland, Ibbenbüren und Aachener Revier werden dabei wissenschaftlich ausgewertet und innerhalb des Projekts MiBLabor für den (Schul-)Unterricht aufgearbeitet. Dabei stehen immer wieder auch methodische Fragen der Oral History und Zeitzeugenschaft im Fokus, welche die Relevanz der Tagung über das Bochumer Projekt und auch über die Geschichtswissenschaft hinaus aufzeigen. Dass ein breites Interesse am Themenkomplex „Oral History“ besteht, konnten die über hundert Anmeldungen zur Online-Tagung verdeutlichen. Nicht zuletzt angesichts des Online-Formats orientierte sich die Tagung weniger an klassischen Vortragsformaten. Vielmehr sollten zwei Podiumsdiskussionen mit Praktiker:innen der Arbeit mit Zeitzeug:innen im Ruhrgebiet Gelegenheit bieten, die Rolle von Zeitzeugenschaft im Kontext der industriebezogenen Geschichtskultur zu diskutieren. Zudem stellte ein Workshop die Möglichkeiten digitaler Vermittlung mittels Zeitzeugenerinnerungen in den Fokus. Alldem voran gingen drei einführende Keynote-Vorträge.

In ihrer Einführung in das Programm ging Katarzyna Nogueira (Stiftung Geschichte des Ruhrgebiets) zunächst auf die Leitideen der Tagung ein. Mit dem Hochlarmarker Lesebuch von 1981 und dem LUSIR-Projekt („Lebensgeschichte und Sozialkultur im Ruhrgebiet 1930-1960“) unter der Leitung Lutz Niethammers stand die Arbeitswelt der Montanindustrie bereits Anfang der 1980er Jahre gewissermaßen mit am Beginn der deutschen Oral History. Über das Ruhrgebiet hinaus spielen lebensgeschichtliche Erinnerungen heute eine wichtige Rolle in der Geschichtsschreibung vom Holocaust bis zur deutschen Wiedervereinigung; die Vielfalt der Themen und Zugänge spiegelte sich im Programm und der Beteiligung verschiedener Akteure von Historiker:innen bis Filmemacher:innen wider. Nogueira lenkte den Blick auf den Austausch über methodische Fragen, Inhalte, Praxiserfahrungen, sowie Chancen und Grenzen der Methode. Dabei stehen auch im Fokus, dass mit der aufkommenden Sozialgeschichte der 1970er Jahre besonders eine Geschichte „von unten“ im Blick gestan-

den habe, aber auch gefragt werden müsse, wer noch nicht zu Wort gekommen sei, ob die Interviewten oder die Interviewenden die Deutungshoheit besäßen – und ob Oral History heute weiterhin „von unten“ gängige Narrative hinterfrage.

Stefan Moitra (Deutsches Bergbau-Museum Bochum/montan.dok), Marcel Mierwald und Theresa Hiller (beide Ruhr-Universität Bochum, Didaktik der Geschichte), Organisator:innen der Tagung und Bearbeiter:innen von Teilprojekten innerhalb des Projekts „Menschen im Bergbau“ (<https://menschen-im-bergbau.de/>), leiteten ebenfalls in die Tagung ein, wobei Mierwald auf das aktuelle digitale Lernprojekt einging, mit welchem Schülerinnen und Schüler anhand von Zeitzeug:inneninterviews zukünftig über Fragestellungen zur Geschichte des Steinkohlenbergbaus lernen können. Das Grußwort richtete Frau Bärbel Bergerhoff-Wodopia (RAG Stiftung) an die Teilnehmenden. Selbst Interviewte im MiB-Projekt und selbstbezeichnetes „Bergbau-Gewächs“, ging das RAG-Vorstandsmitglied besonders auf die Zusammenarbeit zwischen den Partner:innen und die Bedeutung des Bergbaus für das Ruhrgebiet ein. So sei es wichtig, dass die Werte des Bergbaus wie Solidarität und Zusammenhalt, auch illustriert an einem sozialverträglich durchgeführten Ende des Bergbaus, durch lebensgeschichtliche Interviews in die Gesellschaft getragen würden.

Warum Oral History?

In der ersten Keynote der Tagung definierte Linde Apel (Forschungsstelle für Zeitgeschichte, Hamburg) „Oral History“ als Begriff für einen Quellentypus, eine Forschungsmethode und ein interdisziplinäres Forschungsfeld, in dem Wahrnehmung, Erfahrung und Deutungen von Akteuren untersucht werden könnten. Dass die Oral History lange kritisch gesehen wurde, habe auch daran gelegen, dass Wissenschaftler sich ihre Quellen „selbst machten“ und damit die Bestätigung ihrer eigenen Positionen begünstigten. Mittlerweile habe die Methode jedoch mehr akademische Anerkennung erhalten und könne neben Informationen, die nur beteiligten Personen erfahrbar sind, einen wertvollen Beitrag zur Erforschung der subjektiven Erfahrung des Erlebten leisten und so Erlebtes, Erzähltes und Erinnerung verbinden.

Ein Beispiel für die Anwendung von Oral History gab Steffi de Jong (Historisches Institut, Köln) in ihrem Überblick über Medien, in denen Zeitzeug:innen zu Wort kommen und kamen und so ihre Popularität in der Erinnerungskultur begründen. Schon in den 1820er Jahren habe es in Frankreich einen Band mit Erinnerungen an die Französische Revolution gegeben, der vor ähnlichen Umstößungen warnen sollte. Seit Mitte des 20. Jahrhunderts seien auch Ton- und

Filmaufnahmen gemacht worden, beispielsweise bei der Befreiung von Konzentrationslagern durch die Alliierten. Wie die Filmtechnik gerade in Bezug auf Holocaust-Überlebende die Wahrnehmung des Gesagten beeinflussen kann, stellte Steffi de Jong eindrücklich anhand von Beispielen der USC Shoah Foundation dar, die an der Begegnung mit Interviewten in einer virtuellen Realität arbeite. Besonders für die letzten 30 Jahren lasse sich so ein Wandel im Umgang mit den lebensgeschichtlichen Quellen nachzeichnen, dem ganz unterschiedliche Motivationen zugrunde liegen.

Christiane Bertram (Professur Fachdidaktik in den Sozialwissenschaften, Konstanz) stellte Studien vor, in denen Schülerinnen und Schüler mit Zeitzeug:innen in Form von Texten, Videos und Gesprächen vor Ort unterrichtet werden, was die historische Sachkompetenz fördere. In einer aktuellen Studie arbeitet sie mit 1975 geborenen Menschen aus beiden ehemaligen Teilen Deutschlands, die über ihre Erfahrung der Wende berichten. Bei der Postulation von möglichen Parallelgesellschaften auch die Wahrnehmung der damals jungen Bevölkerung in den Blick zu nehmen, stelle einen wichtigen Beitrag zur deutsch-deutschen Geschichte dar. Gerade dies sei wiederum für die Rückkopplung an den Unterricht ein wichtiger Schritt.

In der anschließenden Diskussion wurden Fragen nach Chancen und Herausforderungen bei der Arbeit mit lebensgeschichtlichen Interviews gestellt. Apel wies darauf hin, dass der problematische Quellenbegriff auch bei Studierenden thematisiert werden müsse, um die Akzeptanz für die Disziplin zu stärken, und Bertram unterstützte diese Einschätzung im Hinblick auf die Schule. Da Deutungen von Gegenwart und Vergangenheit immer in der Gesellschaft präsent seien, müsse ein kritischer Umgang damit unterrichtet werden.

Stefan Berger (Stiftung Geschichte des Ruhrgebiets/Ruhr-Universität, Bochum) lenkte die Aufmerksamkeit auf die Frage der politischen Rahmung von Oral History und wie gerade mit dem nostalgischen Gehalt von Erinnerungen umzugehen sei. Alexander von Plato (Fern-Universität Hagen) stellte die Frage nach der Unterscheidung von Augen- und Zeitzeugenschaft und verwies darauf, dass sich letztere leichter historisch dekonstruieren ließen, da sie ein Zeitgefühl, weniger ein konkretes Ereignis erinnerten. Hieran schlossen sich Fragen nach den Erzählenden der Erinnerung an: so gebe es „Adoptivzeugen“, die die Berichte ihrer Vorfahren erzählten – hier könne man vor allem die familiäre Kontinuität, in die eine Person sich stelle, betrachten (Linde Apel), und Menschen, die ihre Erinnerung bei mehrmaligem Erzählen an die Reaktion ihres Publikums anpassten und so die Frage nach der Funktionsweise von Er-

innerung aufwerfen (Gabriele Voss, RuhrFilm-Zentrum e.V., Witten). Gebe es möglicherweise gar keine „reine“ Erinnerung? Die Einbettung von lebensgeschichtlichen Interviews in ihren historischen Kontext und eine Quellenkritik bleiben bei der Arbeit der Oral History wie allen anderen geschichtswissenschaftlichen Disziplinen essentiell.

Das Ruhrgebiet als Wiege der Oral History

Am Nachmittag kamen auf dem Podium Akteure der ersten Generation Oral History zu Wort, um über ihre Erfahrungen zu sprechen. Gabriele Voss berichtete von der Arbeit an dem Film „Lebens-Geschichte des Bergarbeiters Alphons S.“ von 1978 und dem Filmzyklus „Prosper/Ebel – Chronik einer Zeche und ihrer Siedlung“, einer Langzeitstudie über eine Bottroper Zechengemeinde, die 1979 begann und gegenwärtig, nach der Schließung der Zeche Prosper, fortgesetzt wird. Die Wahl sei dabei auf das Ruhrgebiet gefallen, da die Menschen vor Ort die Filmemacher durch ihre Offenheit und Direktheit fasziniert hätten; diese Lebensmomente einzufangen, sei Ziel der Projekte gewesen.

Alexander von Plato habe mit LUSIR nach einem Aufbruch von der klassischen Wirtschafts- und Sozialgeschichte gesucht, sowie nach einer Antwort auf die Frage nach der Sozialdemokratisierung der Bevölkerung im Ruhrgebiet nach dem Zweiten Weltkrieg. Martin Rosswog arbeitete als Fotograf an Porträtfotos ehemaliger Bergleute der Zeche Zollern und beschrieb, wie für Fotos und Interviews immer erst ein Vertrauensverhältnis mit den jeweiligen Partnern aufgebaut werden müsse, damit ein offenes Gespräch zustande kommen könne.

Auch Jutta de Jong berichtete von dem guten Verhältnis, das sie mit den sechs interviewten Frauen ihres Projekts „Lebenserfahrungen von Frauen in Bergarbeiterfamilien am Beispiel der Stadt Herten“ über etwa vierzig Gesprächstermine hinweg entwickelt habe. Gerade diese gemeinsamen Gesprächskreise, in denen die Teilnehmerinnen sich gegenseitig an Geschichten erinnerten, seien für sie eine weitere gewinnbringende Methode abseits des klassischen lebensgeschichtlichen Interviews. Die methodische Frage und Gefahr von „professionalisierten“ Zeitzeugen griff Gabriele Voss in Bezug auf Alphons S. auf, der anhand der Reaktionen seiner Zuhörer sein Narrativ angepasst habe.

Alle Oral History-Projekte teilten das Anliegen, andere Stimmen abseits der gängigen Narrative sichtbar und hörbar zu machen, doch stellte sich die Frage nach der Deutungshoheit der Beiträge. Die Interviewpartner:innen seien immer in die Auswahl der Themen eingebunden worden und nur wenige hätten über die Jahre ihre In-

terviews wieder zurückgenommen. Zwar solle die entstandene Quelle möglichst unbearbeitet sein, bei der Auswahl der Ausschnitte sei jedoch auch ein gewisses Taktgefühl notwendig; zu persönliche Ausschnitte sollten nicht veröffentlicht werden. Auch sollte je nach Publikationsform bedacht werden, welche Reaktionen der Öffentlichkeit die Interviewten bekommen könnten (Alexander von Plato, Jutta de Jong, Gabriele Voss). Weitere methodische Fragen betrafen Richtlinien der Transkription, Rechte an Interviews und die Form der Befragung; Alexander von Plato bemerkte, dass diese Fragen sich über die letzten vierzig Jahre kaum verändert hätten.

„Menschen im Bergbau“ im Unterricht

Am Vormittag des zweiten Tages stellten Theresa Hiller und Marcel Mierwald in einem Workshop ihre Arbeit am „MiB Labor“ (<https://miblabor.de/>) vor, einer Online-Plattform für die Vermittlung von Wissen über die Geschichte des Steinkohlenbergbaus im Schulunterricht. Die Einbindung von Zeitzeugen, gleich welcher Form, in den Unterricht, solle dabei immer auch mit einer Einführung in die Methodik der Oral History einhergehen, um die Schülerinnen und Schüler nicht mit den Eindrücken allein zu lassen. Es sei jedoch daran erinnert, dass dies bei allen Medien und Quellen im Unterricht der Fall sein sollte und nicht zwingend eine Eigenart der Oral History ist.

Im Folgenden konnten die Teilnehmer:innen das Modul „Gelungene Migration?“, in dem ehemalige Bergarbeiter im Ruhrgebiet zur Frage nach der Integration sogenannter „Gastarbeiter“ zu Wort kommen, selbst testen. Aktuell ist das Modul noch in der Testphase mit einzelnen Schulklassen, anschließend wird es im Geschichtsunterricht in der Oberstufe eingesetzt werden. Das Modul leitet die Schüler:innen anhand von kleineren Aufgaben zu mehreren Ausschnitten aus lebensgeschichtlichen Interviews und zeigt so eindrucksvoll, wie die Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung Anwendung in der Schule finden können.

Oral History im Ruhrgebiet heute

Am Nachmittag kam im Podium die aktuelle Generation von geschichtskulturellen Praktiker:innen zur Frage nach „Zeitzeugenschaft im Ruhrgebiet heute“ zu Wort, um über neue Arten von Zeitzeugenschaft und neue Diskurse zu debattieren. Jana Golombek (LWL-Industriemuseum) berichtete von der musealen Verwendung von Zeitzeug:inneninterviews, die zunächst hauptsächlich als Quellen fungiert hätten und nun auch als Vermittlungsmedien eingesetzt würden. Bei der Konzeption von Sonderausstellungen würden so immer wieder neue Interviews geführt, die häufig themenori-

entiert seien und weniger dem offenen Ansatz eines lebensgeschichtlichen Interviews entsprächen.

Beate Schlanstein (WDR-Fernsehen) referierte in dem Zusammenhang über die Erstellung von Interviewausschnitten für größere Dokumentationen über das Ruhrgebiet. Hierbei betonte sie, wie wichtig es sei, dass Gespräche auf Augenhöhe geführt würden. Zudem gebe es durchaus Potenzial für neue Interviewpartner:innen, da diverse gesellschaftliche Gruppen bislang wenig in den Medien repräsentiert seien. Gerade bei der Auswahl für das Fernsehen gebe es jedoch eine gewisse Voreingenommenheit, da die Interviewten den Zuschauenden sympathisch erscheinen sollten.

Ulrich Kind (Erich-Fried-Gesamtschule Herten) knüpfte mit seiner Erfahrung als Lehrer des 1997 neu begründeten Faches „Kohlengräberland“ (<https://www.kohlengraeberland.de/>) an den Workshop des Vormittags an. In diesem Geschichtskurs werden die Schüler:innen dazu animiert, ihre eigenen Verwandten und Bekannten nach deren Geschichte zu befragen und seit einigen Jahren gebe es eine Veranstaltung mit ehemaligen Bergarbeitern, die die Fragen der Schüler:innen beantworteten und so ein Verständnis für die eigene (Regional-)Geschichte förderten. Angesichts der Tatsache, dass viele der Zeitzeug:innen absehbar nicht mehr leben, werden diese Interviews seit einigen Jahren für zukünftige Jahrgänge aufgezeichnet.

Im Anschluss wurde etwa diskutiert, was ein „gutes“ Interview bzw. was eine:n „gute:n“ Zeitzeug:in ausmache. Für Ausstellungsprojekte sei es interessant, unterschiedliche Stimmen zu hören (Jana Golombek), im Fernsehen spiele auch die Exklusivität des Erzählten eine Rolle (Beate Schlanstein); allen sei jedoch gemein, dass sie gerne im Kontakt zu anderen Menschen stehen sollten, um ihre Geschichte gerne zu erzählen (Ulrich Kind).

Die anschließende Diskussion warf Fragen nach den Widersprüchlichkeiten von Sinnkonstruktionen in Interviews auf (Stefan Berger) und betonte Chancen der Einbettung von historischem Filmmaterial und Interviews (Beate Schlanstein) und das Ziel, eine multidimensionale Erzählung herzustellen (Jana Golombek, Beate Schlanstein). Gerade in der historischen Forschung bestehe auch die Gefahr, sich für Zeitzeug:innen zu entscheiden, welche die Meinung des Forschenden wiedergeben; dem könne man unter anderem mit dem Stellen von offenen Fragen entgegenwirken (Alexander von Plato).

Durch die Präsenz von (sozialen) Medien habe sich Zeitzeugenschaft heute fast normalisiert, Begegnungen mit Traumatisierungen stellten aber weiterhin eine Herausforderung dar, die Takt und Fingerspitzengefühl verlangten (Beate Schlanstein).

te Schlanstein). In Bezug auf die Sicherung der Interviews wurde auch die Nutzbarmachung für verschiedene Nutzergruppen thematisiert, wobei auch der Entstehungsprozess transparent gemacht werden sollte. Die versammelten Teilnehmer:innen regten an, zumindest eine gemeinsame Liste über verfügbare Interview-Quellen zu erstellen.

Die Zukunft der Oral History

In der Abschlussdiskussion, moderiert von Michael Farrenkopf (Deutsches Bergbau-Museum Bochum), kamen zunächst Achim Saupe (Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung) und Juliane Czierpka (Ruhr-Universität Bochum) zu Wort. Achim Saupe sprach über den nach wie vor bestehenden Rechtfertigungszwang der Oral History als Methode, was an einer besonders stark wahrgenommenen Subjektivität liegen könne, jedoch durch die Frage nach der Deutung von Wirklichkeit anstelle von „Wahrheit“ relativiert werden könne. Er erinnerte an eine mögliche Trennschärfe zwischen „Augen- und Zeitzeug:innen“ und die Erzählmuster von Lebensgeschichten, die immer wieder vorkämen. Wichtig sei, dass unterschiedliche Stimmen und Subjektivität eingefangen würden und so Multiperspektivität aufgezeigt werde. Im Hinblick auf mögliche neue Interviewte stellte Achim Saupe die Frage, ob es für bestimmte „benachteiligte“ Gruppen und Regionen einen Erzählgewinn gebe und ob nicht auch die Geschichte von „Normalos“ erzählenswert sei. An die bergmännischen Werte zurückdenkend, könne es daher interessant sein, auch andere Arbeitsgruppen im Ruhrgebiet nach deren Erleben der Deindustrialisierung zu fragen – nehmen diese die Erzählung des Wegfalls bergmännischer Werte ebenso wahr?

Juliane Czierpka griff die Anfangsfrage auf, ob „Geschichte von unten“ weiterhin ein Korrektiv sein könne, das Narrative aufbreche. Um dies zu erreichen, appellierte sie an die Zugänglichmachung der hier versammelten Projekte und Quellen für eine breitere Öffentlichkeit und auch andere Forschende. Übereinstimmend mit Achim Saupe regte sie an, über den Bergbau hinauszuschauen und Nicht-Industriearbeiter:innen nach ihren Erfahrungen des Strukturwandels zu fragen. So könne man ggf. eher eine „Geschichte von außen“ als eine „Geschichte von unten“ im Ruhrgebiet schreiben, da viele Menschen durch den Fokus auf das berufliche Netzwerk Bergbau exkludiert worden seien.

Hieran anknüpfend erinnerte Stefan Moitra an das Narrativ des erfolgreichen Strukturwandels im Ruhrgebiet und den Fokus auf eine gemeinschaftsbildende Industriekultur; man müsse auch darüber hinaus Menschen zu Wort kommen lassen, wofür Oral History eine gute Methode sein könne. Alexander von Plato vermis-

ste das Geschichtsbewusstsein für die eigene Methode und merkte an, dass sowohl interdisziplinäre Ansätze als auch Sammlungsversuche stattgefunden hätten. Zudem habe die Oral History sich um das Aufbrechen von Milieus und eine Multiperspektivität bemüht. Linde Apel wies auf die Vielfältigkeit der Darstellungsformen von Quellen der Oral History hin und deutete auf mangelndes Unterrichten der Methode an den Universitäten als möglichen Ursprung für das Fortbestehen methodischer Unsicherheiten.

Einigkeit schien darüber zu herrschen, dass Interviews bei der Sichtbarmachung von unterschiedlichen Perspektiven helfen, jedoch nur eine von vielen möglichen Quellen seien, somit also in Bezug zu anderen gesetzt werden müssten (Stefan Goch). Ein weiterer wichtiger Schlusspunkt bestand darin, auf die Deutungshoheit bei der Oral History zu achten und den Anspruch, Interviewte zu ihrer eigenen Erzählung zu befähigen, kritisch zu hinterfragen (Linde Apel). Im Schlusswort der vier Veranstalter:innen wurde noch einmal auf die Möglichkeit einer Vernetzung Oral History-Interessierter im Ruhrgebiet hingewiesen, die nicht zuletzt die Nutzbarmachung von bestehenden Interviews erleichtern sollte. Damit könnten nicht nur neue Erzählungen von „außen“ und „unten“ zustande kommen, sondern auch das Gespräch über methodische Fragen fortgeführt werden. Die Tagung zeigte, dass Oral History besonders in einem so geschichtsträchtigen Raum wie dem Ruhrgebiet weiterhin ihre Daseinsberechtigung hat, und durchaus als Beispiel für die Geschichten anderer Regionen und Themen dienen kann.

Lea Pfeffermann M.A./M.Sc., Freiburg im Breisgau

Internationale Fachkonferenz Industrial Culture for Future (IC4 FUTURE)

Impulse für eine neue Charta der Industriekultur

Dortmund/Oberhausen 4. und 5. November 2021

**LWL-Industriemuseum, Zeche Zollern,
Dortmund
LVR-Industriemuseum, Peter-Behrens-Bau,
Oberhausen**

Nach Jahrzehnten der geschichtskulturellen Auseinandersetzung mit gesellschaftsrelevanten Themen möchten die Industriemuseen des LVR und LWL zusammen mit Akteur:innen

aus Wissenschaft und Kunst sowie Kultureinrichtungen, insbesondere Museen, neue Wege beschreiten und zukunftsorientierte Fragestellungen diskutieren. Was können sie zwischen Bildungsauftrag, Erinnerungsarbeit und Unterhaltungswert zum Erhalt einer zunehmend bedrohten Welt beitragen? Wie müsste eine neue Charta der Industriekultur aussehen?

Was sind die Schlüsselfragen auf dem Weg zu einer diversen, nachhaltigen und digitalen Gesellschaft, auf die eine neue Industriekultur Antworten geben kann? Welche Narrative müssen kritisch hinterfragt und weiterentwickelt werden? Welche machtheoretischen Positionierungen von Industriekultur lassen sich herausarbeiten? Inwieweit kann Kunst neue Impulse für museale Präsentations- und Vermittlungsformen im Speziellen, aber auch für die Konzeptualisierung einer „neuen Industriekultur“ im Allgemeinen geben?

Als Auftakt des Kunstprojektes FUTUR21 wird die Konferenz begleitet von Installationen verschiedener namhafter Künstler:innen, sowohl in Dortmund als auch in Oberhausen. Im Anschluss wird im LVR-Industriemuseum Peter-Behrens-Bau in Oberhausen fortgesetzt mit einem gemeinschaftlichen immersiven Kunsterlebnis am Abend des zweiten Konferenztages.

Aufgrund der Pandemie wird die Veranstaltung als Hybrid-Konferenz geplant.

Tagungssprache: Deutsch und Englisch

Programm:

Donnerstag, 4. November

8:30-9:00 – Registration

9:00-9:45 – Eröffnung der Konferenz

9:45-10:15 – Talk: Industriekultur, Zukunft und die Rolle der Digitalen Künste – Vorüberlegungen zu einer „Neuen Industriekultur“

10:45-12:30 – Panel 1: Was ist „die Zukunft“? Kann es für unsere Gegenwart eine Zukunft geben?

Débat d'idées

Wir nähern uns dem Thema „Zukunft“ aus einer interdisziplinären Vogelperspektive. Was sind die Schlüsselfragen auf dem Weg zu einer nachhaltigen Gesellschaft, auf die eine neu formierte Industriekultur antworten könnte und sollte? Aus unterschiedlichen Perspektiven werden Herausforderungen und Visionen der Zukunft formuliert, die Impulse für eine neu gedachte Industriekultur geben sollen.

Speaker:

- Corine Pelluchon, Philosophin, Universität Paris-Est-Marne-la-Vallée
- Petra Schaper-Rinkel, Innovationsforscherin, Karl-Franzens-Universität Graz

- Frederic Hanusch, Geschäftsführer des „Panel on Planetary Thinking“, Justus-Liebig-Universität Gießen

12:30-13:15 – Künstlertalk Futur21 – kunst industrie kultur

13:15-14:15 – Mittagspause

14:15-17:00 – Panel 2: Industriemuseen als Motor der Zukunft

In diesem Panel soll Industriekultur in ihrer Reichweite und ethischen Zukunftstauglichkeit diskutiert werden. Es gilt, die Ambivalenzen von Regionalität und Internationalität, Analogizität und Digitalität, Universalität und Diversität sowie nicht zuletzt von Kundenausrichtung und politischer Aufklärung im Spannungsfeld von Nachfrageorientierung und Angebotspolitik zu hinterfragen. Die avisierten Themenfelder werden auf ihre museologische Relevanz und museale Praxis hin befragt: Welche Rolle spielen sie für eine Neuausrichtung der Industriekultur? Neben der bereits laufenden Debatte um Industriekultur als regionale Entwicklungstreiber für Zukunftsszenarien der Wirtschaftsförderung und Regionalplanung soll der Bildungsaspekt im Sinne einer wertebasierten Verteidigung von Humanität im spätkapitalistischen Anthropozän besondere Betonung finden. Hierbei sollen strategische Positionen und ausgesuchte Praxisbeispiele aus Museen zum Zuge kommen und mit Respondents für Zukunftsfragen und -strategien in einen Dialog gebracht werden. Ziel ist eine produktive Verschaltung von theoretischer Strategie und musealer Praxis.

Speaker:

- Nanette Snoep, Direktorin Rautenstrauch-Jost, Köln
- Rita Müller, Direktorin Museum der Arbeit, Hamburg
- Joachim Breuninger, Direktor Deutsches Technikmuseum, Berlin
- Stefan Mühlhofer, Direktor der Kulturbetriebe Dortmund
- Lisa Egerie, Young Professionals, LWL-Industriemuseum Ziegelei Lage

ab 17.30 – Politische Eröffnung, Besichtigung der Gesamtpräsentation und get together in der Maschinenhalle

19:30 – Künstlerische Performance, Alte Werkstatt Zeche Zollern

Freitag, 5. November 2021:

9:00-9:15 – Eröffnung des zweiten Konferenztages

9.15-13:00 – Panel 3: Machtvolle Erzählungen – Machterzählungen

Subpanels:

– Race – Class – Gender –

Das spannungsreiche Verhältnis von Erzählungen über Industriekultur und Macht soll im transdisziplinären Dialog reflektiert werden. Folgende Fragen stehen dabei im Mittelpunkt: Welche machtvollen Erzählungen über Industriekultur wurden im 21. Jahrhundert produziert? Von wem und mit welcher Intention? Und welche Vorstellungen von Zukunft entwickeln sie, insbesondere im Hinblick auf Demokratie, Nachhaltigkeit und globale Gerechtigkeit? Welchen Einfluss üben Erzählungen auf die Gestaltung sozialer und politischer Räume aus? Inwiefern bilden Erzählungen nicht nur einen gesellschaftlichen Status ab, sondern wirken aktiv auf den sozialen Raum ein und gestalten ihn? Wann werden machtvolle Erzählungen zu Machterzählungen? Welche Stimmen werden marginalisiert oder zum Schweigen gebracht?

Für eine spannende und lebendige Diskussion setzt das Panel auf ein offenes und interaktives Format.

Speaker u. a.:

- Stefan Berger, Direktor des Instituts für Soziale Bewegungen, Bochum
- Tim Strangleman, Direktor des Work, Employment and Economic Life Research Cluster, University of Kent, Canterbury
- Sherry Lee Linkon, Professorin für Literaturwissenschaften, Georgetown University, Washington D. C.
- Marion Steiner, Professorin Institut für Geographie, Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso

13:00-14:00 – Mittagspause

14:00-16:00 – Panel 4: Industrial Culture meets Digital Arts: Zukunftsvisionen musealer Präsentation und Vermittlung

Die museale Präsentation und Vermittlung als Medium zwischen Institution und Publikum steht aktuell im Spannungsfeld von Digitalisierung als mächtigsten Agenten der Modernisierung im 21. Jahrhundert und Partizipation im

Sinne der Möglichkeit zur aktiven Teilnahme. In diesem Kontext reflektiert das Panel die Rollen der Neuen Digitalen Medien, der digitalen Künste sowie neuer Formate und Zugänge im Umgang mit Industriekultur.

Was ist innovative digitale Vermittlung? Wie kann Vermittlung in Industriemuseen der Zukunft aussehen? Welche Impulse können Neue Medien für die Präsentation, Partizipation und Neuinterpretation von Industriekultur geben und welche Rolle können die digitalen Künste in diesem Kontext einnehmen?

Speaker:

- Peter Gorgels, Digital Communication Manager, Rijksmuseum, Amsterdam (angefragt)
- Britta Peters, künstlerische Leiterin Urbane Künste Ruhr (angefragt)
- Kellian Adams Pletcher, Gründerin Green Door Labs, Boston (angefragt)

Themenschwerpunkte

- New Media/Digital Arts
- Open Access/Open Data
- Gamification

16.30-17.30 – Fahrt zum Peter-Behrens Bau, LVR Industriemuseum in Oberhausen

Ab 19.30 – Daan Roosegaarde mit Waterlicht am Peter-Behrens-Bau in Oberhausen

Verantwortlich für die Tagung sind der Landschaftsverband Rheinland und der Landschaftsverband Westfalen-Lippe.

Tagungsort:

LWL-Industriemuseum Zeche Zollern
Grubenweg 5

44388 Dortmund

Kontakt:

www.futur21.nrw
conference@futur21.nrw

Registrierungen sind

ab September unter
www.futur21.nrw
möglich.

