

KATALOGE DER  
MUSEEN IN  
SCHLESWIG-  
HOLSTEIN 31

Ü B E R  
**L A N D**





*ULRIKE ANDRESEN  
SABINE DIBBERN  
TONIA KUDRASS  
ANNETTE VENEBRÜGGE*

Ü B E R  
**L A N D**

## KATALOGE DER MUSEEN IN SCHLESWIG-HOLSTEIN 30

gefördert vom Museumsamt des Landes Schleswig-Holstein

gedruckt mit Hilfe der Margarete-Lewke-Allenspach-Stiftung,  
Penticon B.C./Canada (Nr. 39)

30. JUNI - 4. AUGUST 1996

Dithmarscher Landesmuseum in Meldorf

18. AUGUST - 15. SEPTEMBER 1996

Nordfriesisches Museum Nissenhaus Husum

27. OKTOBER BIS 24. NOVEMBER 1996

Museum im Kulturzentrum Rendsburg

## V o r w o r t

Museum und Kunst leben gut zusammen. Künstler und Künstlerinnen finden in Museen ein aufgeschlossenes Gegenüber, das als publizitätsträchtiges Medium zwischen Künstlern und Öffentlichkeit vermittelt. Andererseits sorgen die Kunstschaffenden unserer Tage mit ihren Werken unbestreitbar für eine Belebung und Aktualisierung der oft und notgedrungen recht statischen Museen. Eine Symbiose also, wie man sie sich nicht harmonischer vorstellen kann?

Ein gutes Stück gewiß, und bequem dazu. Verschafft nicht die unverdrossene Kreativität zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler den Museen immer neuen Anreiz zu Sammlung und Ausstellung? Werden andererseits nicht die meisten Kunstwerke von vornherein für das Museum gedacht und gemacht? Was gute Qualität besitzt, findet sich früher oder später in einer öffentlichen Sammlung.

Mit diesem wohlarrangierten Verhältnis setzen sich die vier Künstlerinnen auseinander. Sie widersetzen sich sogar, indem sie die „Heiligen Hallen“ des Kunstmuseums verlassen und drei kulturhistorische Museen, also Häuser mit umfassenderem Präsentationsanspruch, zu ihrem Gegenstand, zu ihrem Podium machen. Der grundlegende Gedanke, das Auratische einer (Kunst-)Sammlung, das Ehrfurchtgebietende infrage zu stellen durch unübersehbare Eingriffe in die festgelegte Ordnung des Betrachtens und Konsumierens zu respektierender Interpretationen, ist so ganz neu nicht; wo es bislang umgesetzt wurde, bot oft jedoch ein Kunstmuseum die Flächen, in denen sich die künstlerischen Verfremdungen reiben und Irritationen entzünden konnten.

Effektvoller, augenfälliger wird zweifelsohne die Arbeit am und in kulturhistorischen Museen sein: zeitgenössische Kunst wirkt zwangsläufig als störender Faktor im historischen Ambiente. Das kommt beiden Seiten zugute. Über seine historische Bedeutung hinaus gewinnt das Museumsobjekt durch Eingrenzung und optische Heraushebung weitere Qualitäten, die sonst hinter seiner „Bedeutung“ zurückstehen müssen: Oberfläche, Form, Materialität.

Aber die Wege der künstlerischen Einmischung wechseln von Museum zu Museum; nur das Grundsätzliche gilt überall: In ihrer Enthistorisierung gewinnen die ausgestellten Gegenstände ästhetisch und emotional an Gewicht.

Diese ‚Wanderausstellung‘ ist keine der gewohnten Art; an jedem Schauplatz wird sie anders sein, neu. So wie in jedem der drei beteiligten Museen das Material, die historischen Sachzeugen, ihre An- und Zuordnung anders sind, sind die Eingriffe der Künstlerinnen ortsbezogen individuell.

DR. WOLF KÖENKAMP  
DITHMARSCHER LANDESMUSEUM MELDORF  
DR. KLAUS LENGSELD  
NORDFRISCHES MUSEUM NISSENHAUS HUSUM  
DR. MARTIN WESTPHAL  
MUSEUM IM KULTURZENTRUM RENDSBURG

# ZEITGENÖSSISCHE KUNST UND KULTURGESCHICHTE

Nach(be)richt zur Ausstellung  
*FRISCHE BEZÜGE* im Altonaer Museum

Unter dem Titel „Frische Bezüge“ präsentierte das Altonaer Museum seinem Publikum im Frühjahr 1995 eine Ausstellung, die es sich zum Ziel gesetzt hatte, ein Wechsel- und Zusammenspiel von zeitgenössischer Kunst und Kulturgeschichte zu inszenieren. Teile der hauseigenen kulturhistorischen Sammlungen nebst der zugehörigen Architektur sollten zum Ausgangspunkt und Gegenstand künstlerischer Auseinandersetzung werden. Der alltägliche Blick auf die Sammlungen sollte irritiert, vielleicht auch verfremdet, jedenfalls erneuert werden; der gedankliche Beziehungsreichtum und die Poesie der Gegenstände sollten mithilfe der Kunst entdeckt werden; auf der Gegenseite sollten die Museumssammlungen der Kunst als bislang wenig beachtetes Material zur ‚Bearbeitung‘ zur Verfügung stehen und neue Darstellungsmethoden ermöglichen.

Der mehrsinnige Ausstellungstitel war zugleich Programm, indem er zum einen das künstlerische Verfahren, die Museumsgegenstände mittels Verhüllung und Verpackung rätselhaft zu verbergen, benennt und zum anderen auf jene überraschenden

Sehweisen und Eindrücke hinweist, die sich dem Betrachter im Hin und Her zwischen dem althergebrachten Museumsstück und den neuen Installationen eröffnen konnten.

Die Idee zu dieser Ausstellung ging von den jungen, in Hamburg und Schleswig-Holstein ansässigen Künstlerinnen Ulrike Andresen, Sabine Dibbern, Tonia Kudrass und Annette Venebrügge aus. Sie unterbreiteten dem Museum ihre Pläne, den Brückenschlag zwischen der zeitgenössischen Kunst und den hergebrachten Sammlungen zu erproben. Nachdem der



Vorschlag auf seine Realisierbarkeit - in materiellem wie finanziellem Betracht - geprüft worden war, konnten sich die Künstlerinnen an die z.T. sehr aufwendige Verwandlungs- und Umgestaltungsarbeit machen: Drei Sammlungsräume sowie das obere Treppenhaus des Museums wurden von ihnen neu inszeniert, so daß aus dem Altonaer Museum auf Zeit zugleich ein kleines Museum zeitgenössischer Kunst wurde. Für die Dauer von rund drei Monaten bot sich den Besuchern Gelegenheit, die jetzt entstandenen Künstler-Räume zu betrachten, sich daran zu gewöhnen, sie auf sich wirken zu lassen und sich mit ihnen auseinanderzusetzen. Wie intensiv dieser Dialog geführt wurde, davon künden die sehr kontroversen Eintragungen im ausgiebig und ausführlich benutzten Besucherbuch der Ausstellung.

ULRIKE ANDRESEN hatte sich für ihre Arbeit den Raum „Schiff und Kunst“ ausgewählt, jenen als ‚Galionsfigurensaal‘ weithin bekannten, leicht abgedunkelten Saal, der 27 Galionsfiguren auf hohen Sockeln beherbergt. In diesen plastischen Buggestalten sahen die Matrosen Geist und Seele ihrer Schiffe verkörpert, so daß sich mit diesen volkstümlichen Holzskulpturen vielerlei Glauben und Aberglauben der Besatzung verband. Auf diese mythischen Qualitäten der Galionsfiguren ist auch die 1967 eingerichtete Museumsinszenierung abgestellt, die die Figuren mittels indirekter Beleuchtung wirkungsvoll hervortreten läßt. Durch diese effektvolle optische Präsentation entsteht der Eindruck einer geheimnisvollen Göttergesellschaft, die - ihren Blick in eine endlose Ferne gerichtet - auf ewig währt. Eben an diesem Punkt setzte die künstlerische Auseinandersetzung von Ulrike Andresen ein: sie holte die irdische Dimension in die mythische Runde zurück, wenn sie den Sockeln der Galionsfiguren je eine bemalte Leinwand vorblendete, auf deren weißem Grund in Grisaillemalerei menschliche Figuren erscheinen. Diese Schemenbilder sind nach Fotovorlagen entstanden, die die Künstlerin in Familienalben der 40er und 50er Jahre entdeckt hat. Sie wollen das menschliche Maß ins Spiel bringen und sollen das Publikum repräsentieren. Die gemalte Figurenreihe bezog sich der Form nach auf die Galerie der Skulpturen. Malerei wurde gegen Plastik, Flächigkeit gegen Dreidimensionalität, Leichtes gegen Schweres,

Helles gegen Dunkles, Karges gegen Barockes gesetzt. Im gemalten Schattenriß antworteten die Tafelbilder den ausladenden Schatten der Wandfiguren.



SABINE DIBBERN plazierte ihre Arbeit im Bauernhausmodellsaal des Museums, in dem 28 Hausmodelle das bäuerliche Wohnen in Schleswig-Holstein seit dem 17. Jahrhundert in miniature vorführen. Mit ihrer Inszenierung hat sie am weitesten in die Sammlungen eingegriffen, indem sie die Hausmodelle mit weißen Tüchern verhüllte, oder genauer: den großen, oft mehrere Meter messenden Glasstürzen der Schauvitriolen exakt angemessene Bezüge aus weißem Leinenstoff übergestülpt hat. Der neue Raumeindruck zeigte den Saal völlig verwandelt: die maßgeschneiderten neuen Kleider, die rund 250 laufende Meter Bezugsstoff verschlungen hatten, verwandelten die gläsernen, durchsichtigen Vitriolenkuben in ein weißes Containerdorf und gaben vor, selber Modelle zu sein: Modelle einer neuen Architektur, in der der rechte Winkel dominiert und das Gleichmaß vorherrscht.

Aber der Künstlerin war nicht nur an der veränderten Raumwirkung gelegen, sondern vor allem an einer neuen Sehweise, einem frischen Blick auf die seit nunmehr rund neunzig Jahren unverändert in ihren Schauvitriinen dargebotenen Modelle. Zu diesem Zweck wurden in die Seitenwände der textilen Bezüge hier und da und in unterschiedlichen Höhen (für Kinder- und Erwachsenenaugen) kleine Fenster eingeschnitten, durch die die Blicke konzentriert auf die kleinteiligen Modelle und ihre Details gelenkt wurden. „Die Einblicke durch die Laken haben Spaß gemacht“, so der schriftliche Kommentar einer Besucherin, „ich wäre sonst bestimmt an dem Bauernhaus-Saal vorbeigegangen. Jetzt war ich neugierig und tatsächlich: durch die Fenster konnte ich in die Vitrinen 'hineingehen', ich sah die Mehlsäcke, die gerade gefüllt wurden, ein Huhn hinter der Tür, einen gemütlichen Platz vorm Haus, Ziegemuster,(...) ein Ausflug in eine andere Welt“. Dieser inspirierte Kommentar hat die Künstlerin gefreut, denn es war eben dieser genaue, neugierige, forschende Blick auf die Details des historischen Wohnens, den sie auslösen und animieren wollte, gehört doch die Erkundung unterschiedlicher Haus- und Wohnformen zu den zentralen Fragen, mit denen sich Sabine Dibbern als Bildhauerin seit längerem auseinandersetzt. So hatte sie ihrer Installation im Altonaer Museum noch einen zweiten Teil angefügt, der dem ersten, den verhüllten Hausmodellen, korrespondierte. An mehreren Stellen des Raums - auf den Fensterbänken, den Vitrinen, Simsen oder auf dem Fußboden - waren kleine, etwa



30 Zentimeter hohe Hausmodelle aus Ton plaziert, die die Künstlerin anhand von Fotografien oder Zeichnungen von Häusern aus allen Weltgegenden angefertigt hat. Im Museum kamen sie in neue Nachbarschaft mit den norddeutschen Haustypen und luden zum Vergleich mit den heimischen Hausmodellen ein: das Lokaltypische ließ sich dem Fremden vergleichen.

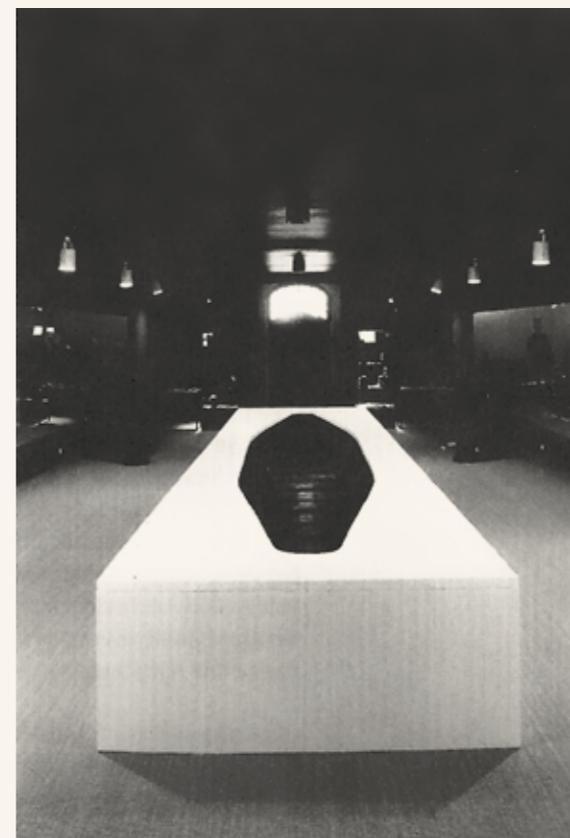
TONIA KUDRASS hatte ihre Arbeit im Museumstreppehaus eingerichtet, im ersten Stock des zu Beginn des Jahrhunderts errichteten alten Teils des Museumsgebäudes, der noch etwas von der Pracht des Ursprungsbaus atmet. Unter dem Titel „Der süße Brei“ hatte die Künstlerin auf dem oberen Treppenabsatz eine Industriestrickmaschine installiert und ließ von technischer Hand eine schmale rote Schal-Bahn wirken, die sich während der Laufzeit der Ausstellung allmählich die Treppen hinunterschob.

Die Selbsttätigkeit der Maschine erinnerte kulturhistorisch an den technischen Umbruch im Textilgewerbe, als man in den 1860er Jahren von der Hand- auf die Maschinenproduktion umstellte. Parabelhaft brachte die ohne Unterlaß produzierende Maschine über ihren Titel auch das Grimmsche Märchen „Der süße Brei“ in Erinnerung. Hier droht bekanntlich der immerfort aus dem Topf quellende Brei, Haus, Stadt und schließlich das ganze Land zu ersticken, bevor ihm durch ein Zauberwort aus Kindermund Einhalt geboten werden kann.

Mit dieser Strickmaschine, die einen endlosen roten Faden auslegt, spielte Tonia Kudrass historisch wie poetisch auf die

Museumssammlungen (Textilabteilung) an und verwies nicht zuletzt darauf, daß jedes Museum auch einen Leit- und Ariadnefaden braucht, der die Besucher durch die Sammlungen geleitet. Als roter Teppich angesehen, stand das textile Maschinenprodukt schließlich emblematisch allgemein für den Kultur- und Hoheitsraum Museum, mit dem die Künstlerin spielerisch-kritisch umgegangen ist.

ANNETTE VENEBRÜGGE erwählte für ihre Installation einen schweren, aus Eichenholz gebauten Altländer Grabenkahn. Sie richtete ihr Augenmerk auf die skulpturale Form, auf die Maße und das Material des Bootes. Das historische Objekt wurde mit dem modernen Industriestoff Styropor ummantelt und wie ein High-Tech-Produkt ‚verpackt‘. Schneeweiße, der Bootslänge von 7,32 Metern angemessene Styroporschalen betteten das Boot in eine Quaderform ein. Die Künstlerin spielte auf diese Weise mit den Präsentationsgewohnheiten des Museums und stellte sie auf den Kopf. Während es im Museum üblich ist, die Gegenstände auf den Sockel zu stellen, so wurde hier der Grabenkahn in Styropor ‚versenkt‘, ein Akt, durch den seine Formen und Proportionen augenfällig hervortraten. Die gänzlich veränderte ästhetische Erscheinung führte die Urform des beeindruckend gewaltigen Bootskörpers neu vor Augen und regte zum Nachdenken über Form und Funktion der Skulptur ‚Boot‘ an.



Das Altonaer Ausstellungsprojekt stellte für viele Besucher eine Provokation dar. Neben großer Zustimmung wurde auch

heftige Kritik laut, weil die gewohnte Ordnung aufgehoben und scheinbar gestört war. Auf eben diese Veränderungen zielten die Eingriffe der vier Künstlerinnen ab und an Aufsehen war ihnen ganz wesentlich gelegen. Wer sich auf das Nichttägliche nicht einlassen wollte, hatte das Nachsehen, denn ihm entging die im Haus inszenierte Entdeckungsreise in ein Terri-

torium neugestifteter Beziehungen zwischen Kunst und Kultur. Daß das ungewöhnliche Ausstellungsvorhaben inzwischen Schule gemacht hat und jetzt in der Ausstellung *überland* eine Fortsetzung findet, kann als Erfolg gewertet werden, den zuallererst die vier Künstlerinnen für sich verbuchen können. Sie sorgen für Anregung (und gelegentlich auch Aufregung) und garantieren in jedem Fall frischen Wind über Land und Meer und frische Bezüge.

# DITHMARSCHER LANDESMUSEUM MELDORF

as 1872 als „Museum Dithmarsischer Alterthümer“ gegründete Dithmarscher Landesmuseum gehört zu den ältesten regional ausgerichteten kulturhistorischen Museen Schleswig-Holsteins. Während in den Anfangszeiten vor allem Zeugnisse der großbürgerlichen und gehobenen bürgerlichen Kultur der Region vom 16. bis 19. Jahrhundert gesammelt wurden, bemüht man sich seit den 70er Jahren, gezielt eine Sammlung zur Alltagskultur der letzten 100 Jahre aufzubauen. Unscheinbare Gegenstände des alltäglichen Bedarfs auch sogenannter ‚kleiner Leute‘ waren bis dahin von den Museen kaum berücksichtigt worden. Nach einer umfassenden Sanierung des Gebäudes ist diese Sammlung seit 1993 in beiden Stockwerken der dem Museum benachbarten ehemaligen Meldorfer Gelehrtenschule (erbaut 1859) auf gut 800 Quadratmetern untergebracht. Gezeigt wird in kompletten, zum Teil begehbaren Ensembles alles, was das Leben der Menschen in einer ländlichen Kleinstadt wie Meldorf in den letzten 100 Jahren ausmachte: Bahnhof, Schule, Wohnung, Läden, Betriebe, Arztpraxen, Radio und Fernsehen, Kneipe und Kino...

Die vier Künstlerinnen beziehen sich mit ihren Arbeiten für das Dithmarscher Landesmuseum sowohl auf die Inhalte als auch auf die Präsentationsformen und räumlichen Gegebenheiten dieser Abteilung des Museums. Zwischen Besuchern und Museumsobjekten befinden sich in diesem Haus an vielen Stellen ‚gläserne Wände‘, die die ausgestellten Ensembles betrachtbar, aber unbetretbar machen. Ulrike Andresen und Sabine Dibbern beziehen sich mit ihren Arbeiten auf diese Form der musealen Präsentation, die u. a. gewährleistet, daß das Haus ohne Aufsichtspersonal zu betreiben ist.

ULRIKE ANDRESENS künstlerische Arbeiten kreisen seit einiger Zeit um das Thema ‚Familie, menschliche Beziehungen, Erinnerungen‘. Nach Fotos aus privaten Alben fertigt sie gesichtslose Figuren in der Art von Schattenrissen an, die mit Hilfe von Schablonen auf weiße Leinwand oder wie hier im Museum auf Glas übertragen werden. Aus der persönlichen Erinnerung privater Schnappschüsse werden so zeitlose Piktogramme der Erinnerung. Ulrike Andresens mehrteilige Arbeit „Die Glasmengerie“, angeregt u. a. durch Regieanweisungen zu Tennessee Williams gleichnamigem Theaterstück, zeigt diese Art von Figuren auf 6x6 cm großen Glasplatten ste-

hend, die an verschiedenen Stellen hinter die Glaswände des Museums montiert werden. Sie reagieren auf bestimmte Ausstellungseinheiten wie zum Beispiel das Kino, indem ihre Anmutung der von sogenannten ‚Filmstills‘ nahe kommt, und akzentuieren gleichzeitig den Charakter des Museums als Ort kollektiver Erinnerung.

SABINE DIBBERN hängt dagegen mit einem Sehschlitz ausgestattete Kästen an diese Glaswände. Ebenso wie die hinter den Wänden ausgestellten Ensembles enthalten sie unscheinbare Dinge oder Stoffe des alltäglichen Gebrauchs. Im Gegensatz zu den eher im Überblick wahrgenommenen Ensembles focussieren sie den Blick auf ein sonst kaum beachtetes Detail, das in dieser Form der Wahrnehmung eine ganz eigentümliche Bedeutung erhält. Die Funktion des Museums als ‚Guckkasten‘ wird offensichtlich.

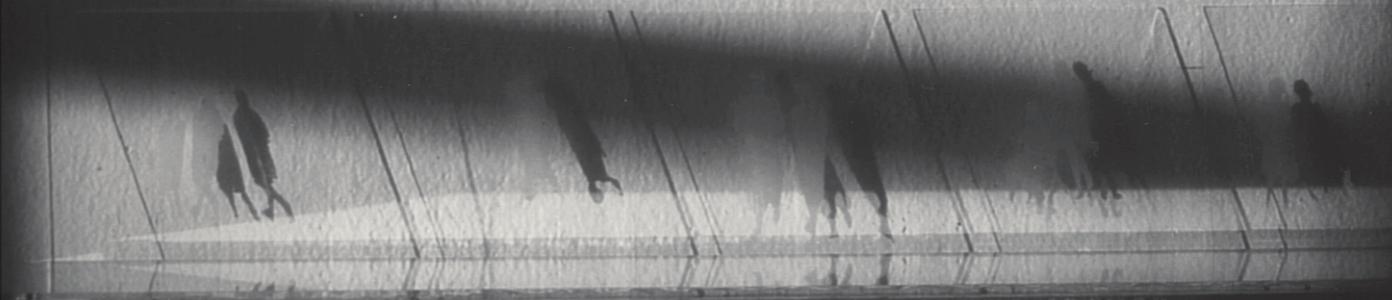
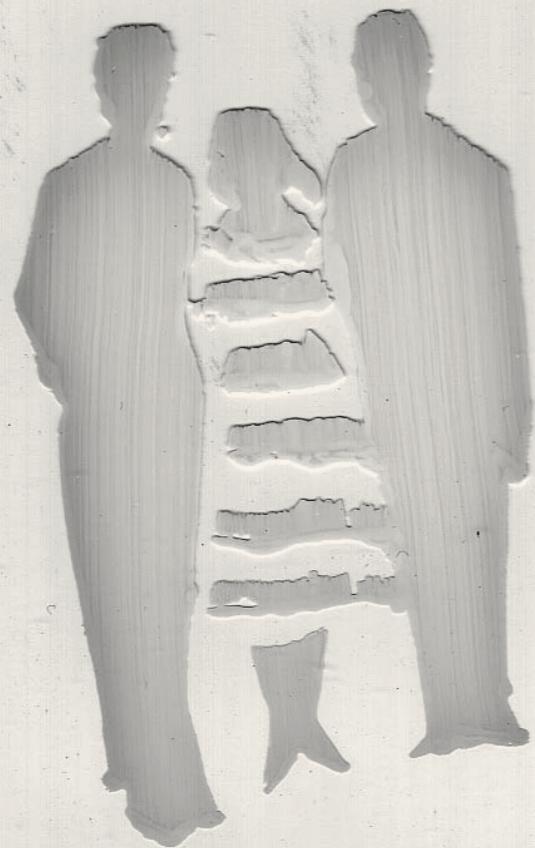
TONIA KUDRASS „Fensterverhüllungen“ reagieren auf die räumlichen Gegebenheiten des Museumsgebäudes als ehemaliger Schule. Die starke Durchfensterung der Räume, ehemals notwendig, stört die heutige Nutzung für museale Ausstellungszwecke. Zum Schutz der dahinter befindlichen Museumsobjekte wurden die Fenster mit ständig heruntergelassenen Rollos versehen und damit ihrer eigentlichen Funktion mehr oder weniger enthoben. Diese Ambivalenz wird durch die zusätzliche Verhüllung einiger Fenster im Museum und den Hinweis auf einen dezentralen Ausstellungsort in Meldorf mit ‚Fensterblick‘ noch unterstrichen.

ANNETTE VENEBRÜGGES Installation „Nachbild“ bezieht sich auf die im Museum ausgestellte Schulklasse der Jahrhundertwende. Vor jedem der 30 Sitzplätze, die vom Museumsbesucher besetzt werden können, werden auf den Tischen, unter Glas, Schwarz-Weiß-Fotos von Händen ausgelegt. Sie gehören zu Menschen unterschiedlicher Herkunft und verschiedenen Alters. Sich die entsprechenden Menschen und ihre Geschichte vorzustellen, bleibt der Imagination des Betrachters überlassen.

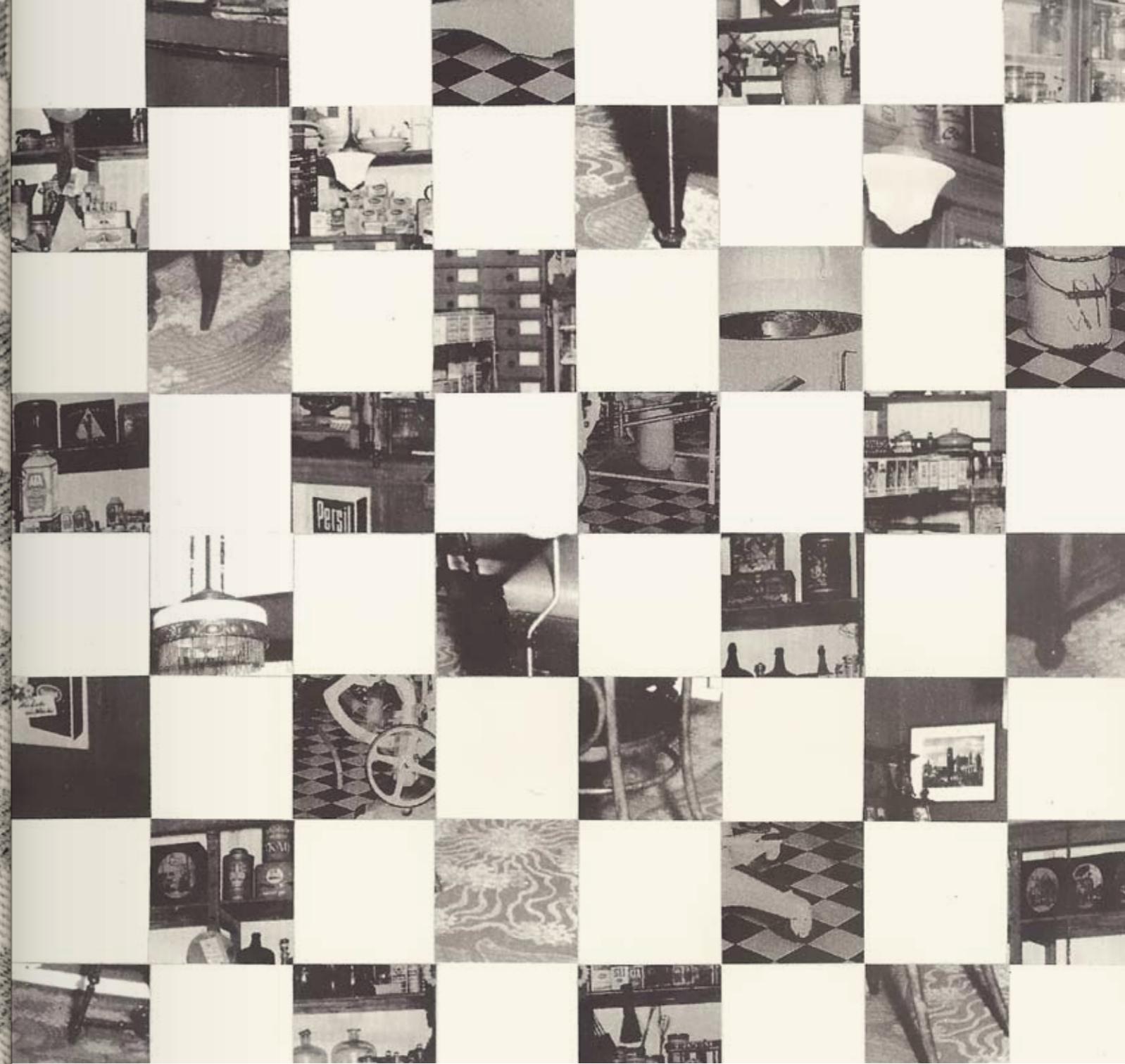
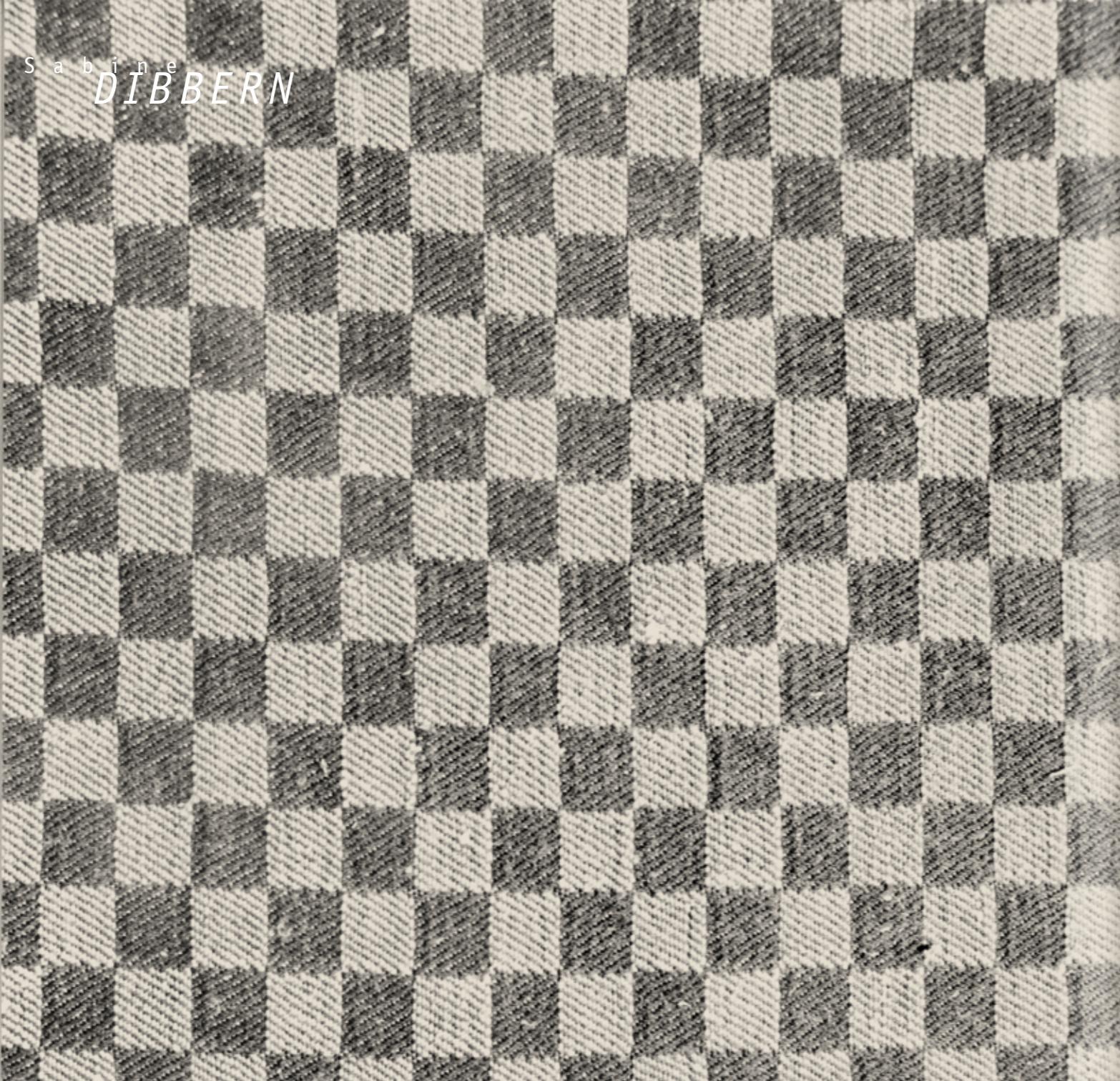
Mit ihren Arbeiten fordern die vier Künstlerinnen Museumsmacher und -besucher auf, das Museum, seine

Objekte und Präsentationsformen im Dialog oder in der Auseinandersetzung mit zeitlich befristeten Installationen zeitgenössischer Kunst neu zu sehen oder zu hinterfragen. Gleichzeitig werden die Kunstobjekte im musealen Kontext ganz anders als in neutralen Ausstellungsräumlichkeiten wahrgenommen. Diese Wechselwirkung macht den Reiz des Projektes *überland* aus.

Ulrike  
**ANDRESEN**



S a b i n e  
D I B B E R N

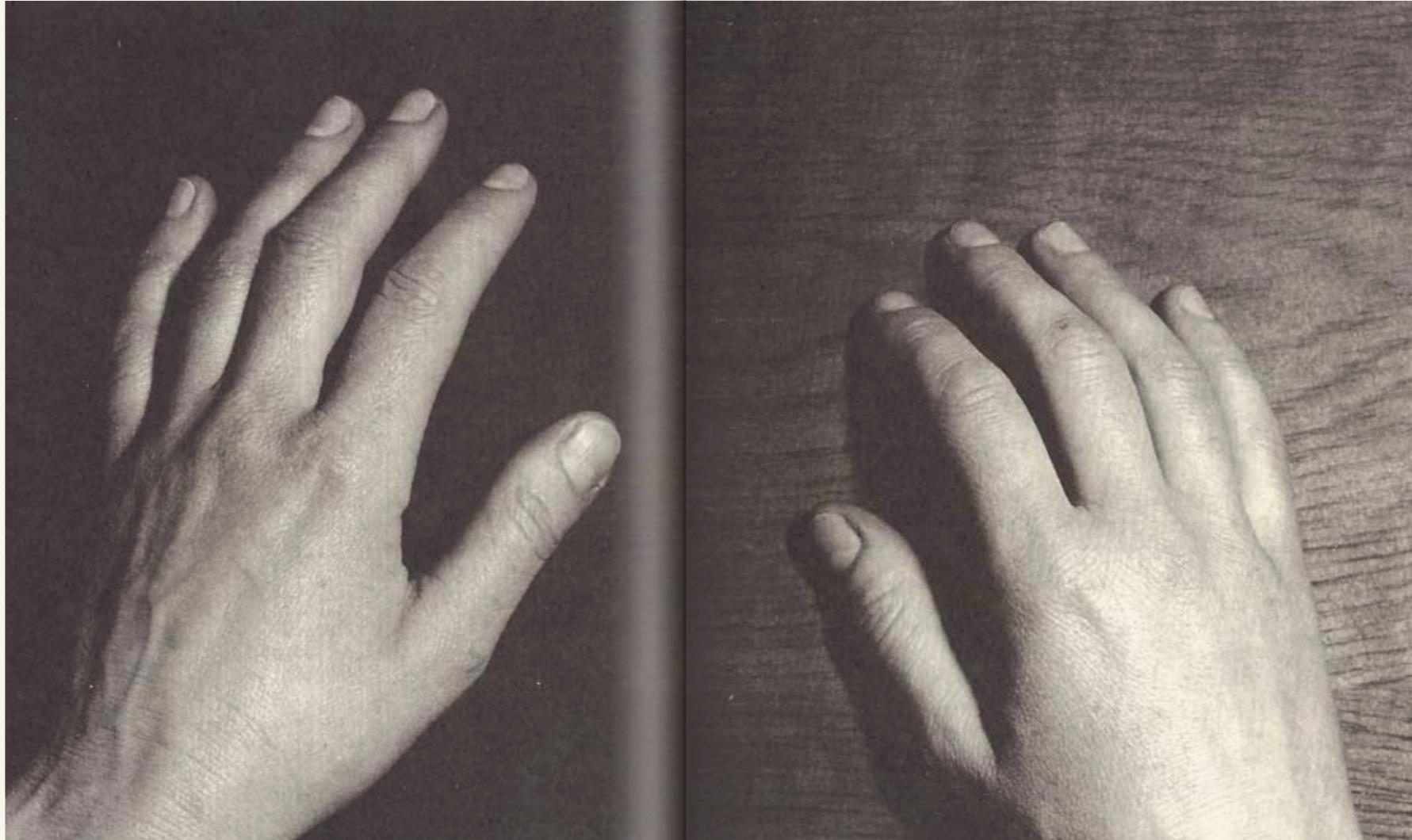


T o n i a  
**KUDRASS**

man muß die Käfige ausrichten



A n n e t t e  
*VENEBRÜGGE*



# NORDFRIESISCHES MUSEUM NISSENHAUS HUSUM

Ludwig Nissen, der, in Husum geboren, in den Vereinigten Staaten ein beträchtliches Vermögen erwarb, hinterließ nach seinem Tode im Jahre 1924 testamentarisch seiner Vaterstadt eine finanziell gut ausgestattete Stiftung, die der Errichtung eines Museums, einer Kunstgalerie, eines Volkshauses und einer Bibliothek dienen sollte. Nissen war damit der einzige unter den Auswanderern, der sein erwirtschaftetes Vermögen uneigennützig in seiner alten Heimat für kulturelle Zwecke zur Verfügung stellte. Aufgrund seiner Initiative entstand in Husum ein Museum, das unterschiedliche Museumstypen miteinander verbindet. Freie und angewandte Kunst (vielfach aus der Privatsammlung Nissens) ist neben einer volkskundlichen und landeskundlichen Sammlung zu sehen, umfangreiche naturkundliche Bestände verbinden sich mit einer stadtgeschichtlichen und einer Ausstellung zur Auswanderproblematik. (Letztere werden im Zuge einer Neustrukturierung des Museums im Augenblick neu konzipiert und aufgebaut.)

Das Husumer Ludwig-Nissen-Museum bietet daher sowohl konzeptionell wie durch die unterschiedliche Art der ausgestellten Objekte vielfältige Anknüpfungspunkte, die dem Ausstellungsprojekt *überland* gleichsam einen Seiteneinstieg offen halten. Die bestehende Ausstellung wird nicht verändert, sondern rezeptiv ergänzt, kommentiert und inhaltlich mitunter erweitert. Es werden neue Schwerpunkte gesetzt, die dem Museumsbesucher zu überraschenden Einsichten verhelfen mögen, eben weil zwischen scheinbar gesicherten und unangreifbaren Inhalten und dem Erscheinungsbild der Exponate neue Relationen hergestellt werden. Mit anderen Worten: Das Husumer Museum bietet geradezu ein ideales konzeptionelles Terrain für Objektkunst. Die Künstlerinnen setzen dabei vor allem auf einen Überraschungseffekt ihrer in unkonventionellem Rahmen gezeigten Installationen.

ULRIKE ANDRESEN präsentiert in unmittelbarer Nachbarschaft zur Ausstellung „Norddeutsche Landschaftsmalerei“ drei Kartenschilder mit Collagen, Malerei und vermessungstechnischen Plänen. Die Landschaften wurden schablonenartig vereinfacht. Da die Künstlerin die auf diesen Vorlagen abgelichteten Personen entfernte, entstehen neue formale Zusammenhänge, die stereotype Bildtitel wie „Am Wiesenrain“, „Am

Meeresstrand“ oder „In Moor und Heide“ aufgreifen und in einen neuen formalen Zusammenhang bringen. Auch persönliche Erinnerungen, etwa an die vermessungstechnische Arbeit ihres Vaters, fließen in die Installation mit ein. Landschaft, Natur als ein übergeordneter kosmischer Rahmen wird auf ganz unterschiedliche Art und Weise zugänglich und erfahrbar gemacht: Deren rationale Erfassung in den Meßtischblättern steht gegen die emotionale Aneignung der mit Konventionen besetzten Landschaftsmalerei. Von dieser wiederum hebt sich die formale Verselbständigung in den Collagen ab.

SABINE DIBBERN installiert 10 verglaste Schaukästen am Metallgeländer in dem in den 80er Jahren entstandenen Anbau des Museums. In diesen Schaukästen, die sich in unmittelbarer Nähe von Vitrinen der ständigen Ausstellung des Museums befinden, werden Zitate aus der Novelle „Der Schimmelreiter“ von Theodor Storm mit Fotografien von Abbildungen von Objekten aus dem Nissenhaus, aber auch mit ‚künstlichem‘ Gerät aus der Werkstatt in Beziehung gesetzt. Fotos und Gegenstände sind so beschaffen, daß sie den im Museum gezeigten Objekten ähneln und damit scheinbar zu ihnen gehören.

Sabine Dibbern greift in ihrer Arbeit die im Museum thematisierte Grenzsituation zwischen Küstenland und Meer, zwischen menschlichem Siedlungsraum und dessen permanenter Gefährdung durch die Natur als einen elementaren Widersacher auf. Kein anderer Dichter hat diesen schicksalshaften Konflikt mit solcher Intensität beschrieben wie Theodor Storm in seiner Erzählung „Der Schimmelreiter“. Die Küste erscheint darin als mythischer Schauplatz einer existentiellen Grenze, die weit über den Konflikt mit der Natur hinausgeht. Die sich im Bilde des Deichbaus ausdrückende Rationalität des Individuums steht gegen Haß, entfesselte Leidenschaften, Ängste und Aberglauben, mithin gegen die Irrationalität in der menschlichen Psyche, die in der Novelle Storms schließlich in die Katastrophe führt. Die Installation von Sabine Dibbern schafft durch ihre Anbringung an einem Geländer eine Art von Aussichtspunkt, die den Blick auf das Andere, Fremde eröffnet, ohne daß der Betrachter sich persönlich gefährdet sieht. Die Schaukästen

nehmen in diesem Zusammenhang eine Art Mittlerposition ein. TONIA KUDRASS setzt sich in ihrer Arbeit mit den Plastiken von Adolf Brütt im Oberlichtsaal des Nissenhauses auseinander. Adolf Brütt (1855-1939), der wie Nissen ebenfalls in Husum geboren wurde und dem Museum Teile seines Nachlasses vermachte, gehörte zu den führenden akademischen Bildhauern der Kaiserzeit. Seine Plastiken zeichnen sich durch eine gelungene Verbindung zwischen einer plastisch-sinnlichen Figurenauffassung und zeittypischen pathetischen Inhalten aus. Tonia Kudrass kommentiert Brütts Figuren und Denkmalsentwürfe durch lapidar auf dem Boden verteilte wächserne Hohlformen von Händen. Diese sind als Reaktion auf die Gestik in der Figurenauffassung Brütts zu verstehen und überzeichnen deren Pathos.

ANNETTE VENEBRÜGGE greift in ihrer Arbeit den Wahlspruch des Museumsstifters Ludwig Nissen auf: „Nie entschläft, wer einmal wach gelebt“ und verfremdet ihn. Etwa zwanzig Fotos dokumentieren unterschiedliche Menschenbilder von im Museum ausgestellten Bildern und Plastiken. Durch wiederholtes Reproduzieren entstehen vergrößerte Bildzeichen. Indem Annette Venebrügge die Augenpartien mit weißen Markierungspunkten überklebte, verlieren die abgelichteten Gesichter auf brutale Weise ihre Individualität. Durch diesen Eingriff wird Nissens Wahlspruch auf absurde Weise seiner inhaltlichen Tragweite entkleidet. Die Bildobjekte werden im Museum in den Fenstern des Treppenhauses des von Expressionismus und Art Deco geprägten, in den dreißiger Jahren entstandenen, sog. ‚Altbaus‘ installiert, wodurch der um Dynamik und Stringenz bemühten architektonischen Geschlossenheit ein den Besucher irritierendes Gegenbild eingefügt wird. Der Museumsbesucher wird auf diese Weise angehalten, sich die Museumsarchitektur in ihren historischen Bezügen zu vergegenwärtigen. Mehr noch sieht er sich gezwungen, die Bedingtheit unterschiedlicher Entwürfe des Menschenbildes in den im Museum gezeigten Bildern und Skulpturen bewußt und kritisch zu hinterfragen.

Es gilt, die Ausstellung des Museums unter diesen veränderten Vorzeichen neu zu entdecken und sich mit ihr auseinanderzusetzen.



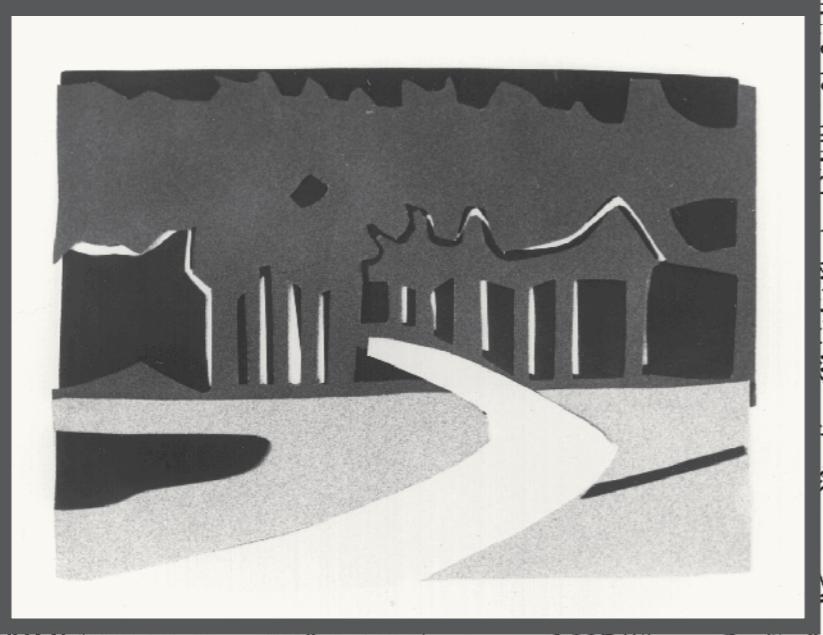
ANDRESEN

zu Rendsburg

W i l d e s M o r

Kamerun

Reidsbek



9.9

11.1

10.9

12.0

10.7

48

49

11.0

11.4

9.4

10.2

10.9

50

9.0

9.3

10.0

Er hörte weder das Klatschen des Wassers noch das Geschrei der Möwen und Strandvögel, die um odr über ihm flogen und ihn fast mit ihren Flügeln streiften, mit den schwarzen Augen in die seinen blitzend; er sah auch nicht, wie vor ihm über die weite, wilde Wasserwüste sich die Nacht ausbreitete; was er allein hier sah, war der brandende Saum des Wassers, der, als die Flut stand, mit hartem Schlage immer wieder dieselbe Stelle traf und vor seinen Augen die Grasnabe des steilen Deiches auswusch.



Nr. 1: Stackdeich auf All-Hordstrand 1596  
 (nach Joh. Petreus)



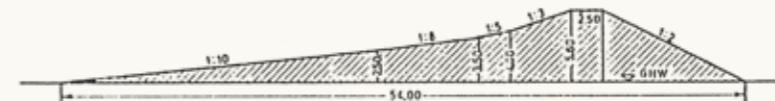
Nr. 2: Büsumer Bermedeich 1804



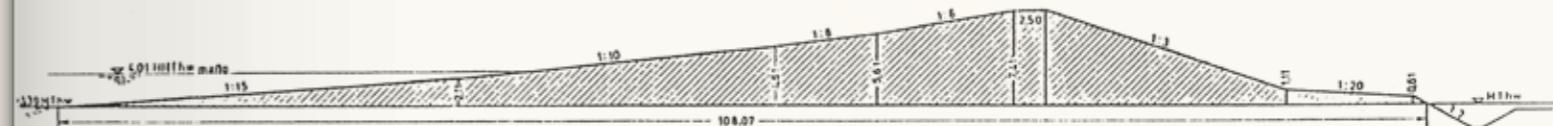
Nr. 3: Wiedingharder Bermedeich 1805/06



Nr. 4: Deich des Friedrichskooges 1853



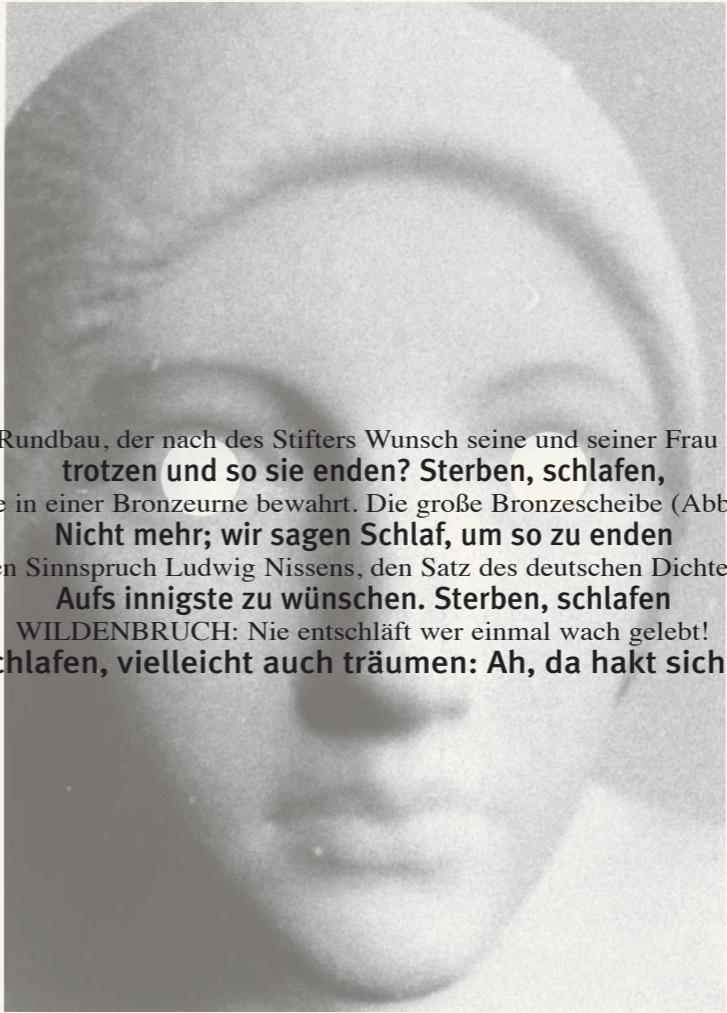
Nr. 5: Deich des Sönke-Nissen Kooges 1924/25



Nr. 6: Deich vor Westerhever 1978 (alle Höhen auf MThw bezogen)

T o n i a  
**KUDRASS**





schönen Rundbau, der nach des Stifters Wunsch seine und seiner Frau irdischen  
**trotzen und so sie enden? Sterben, schlafen,**  
Überreste in einer Bronzeurne bewahrt. Die große Bronzescheibe (Abb. 4) trägt  
**Nicht mehr; wir sagen Schlaf, um so zu enden**  
den Sinnspruch Ludwig Nissens, den Satz des deutschen Dichters  
**Aufs innigste zu wünschen. Sterben, schlafen**  
WILDENBRUCH: Nie entschläft wer einmal wach gelebt!  
**Schlafen, vielleicht auch träumen: Ah, da hakt sich's!**

## DIE MUSEEN IM KULTURZENTRUM IN RENDSBURG

Im Juni 1991 sind die vielfältige Museumslandschaft in Schleswig-Holstein und die örtliche Museumsszene in Rendsburg um eine Adresse ergänzt worden, die sich im weiteren Verlauf kontinuierlich entwickelt hat und heute zu einer kulturellen Einrichtung mit überregionaler Bedeutung geworden ist.

Die Museen im Kulturzentrum setzen sich aus zwei Museumstypen zusammen, vereint unter dem Dach eines dreiflügeligen barocken Festungsbau am Neuwerker Paradeplatz, 1696/97 erbaut vom Festungsbaumeister Domenico Pelli. West- und Nordflügel des „Hohen Arsenal“ und heutigen Kulturzentrums werden im Erdgeschoß vom Norddeutschen Druckmuseum, im 1. Obergeschoß durch das Historische Museum Rendsburg – dem ehemaligem Rendsburger Heimatmuseum – belegt. Verbindend für beide Museen: Cafeteria im Eingangsbereich und ein Sonderausstellungsraum mit wechselnden Präsentationen von kunst- und kulturgeschichtlichen Themen im 1. Obergeschoß.

Das Historische Museum Rendsburg nimmt sich den großen Themen zur Stadtentwicklung seit der Gründung Rendsburgs und zum Alltagsleben der letzten 200 Jahre an. Schwerpunkte sind dabei nicht die wechselvollen Zuständigkeitsbereiche und territorialen Zugehörigkeiten, sondern vielmehr die dadurch direkt beeinflussten Lebens- und Arbeitssituationen der Rendsburger Bevölkerung im 18. bis hin zum 20. Jahrhundert.

Das Norddeutsche Druckmuseum im Erdgeschoß deckt die unbestreitbar rasante technikhistorische Entwicklung durch die Präsentation entsprechender Exponate aus den letzten 150 Jahren ab: von Gutenbergs Handsatz mit Winkelhaken, Kniehebel- und Abziehpresse über den Maschinensatz mit Typograph und Linotype bis hin zum Foto-Computersatz unserer Tage. Neben der Satztechnik wird die Bildaufbereitung durch die Reprofotografie dargestellt und im Nordflügel werden historische Druckmaschinen präsentiert.

Das Ausstellungsprojekt *überland* ist für die Museen im Kulturzentrum von besonderem Reiz: eine künstlerische Kommentierung dieser beiden stadt- und technikgeschichtlichen Museumsadressen -zumal vereint unter einem Dach- macht Brüche sichtbar, reizt (hoffentlich!) zu Reaktionen, stellt traditionelle Sehweisen in Frage, setzt spielerische Akzente zur klassi-

schen Präsentation, enthebt die Museumsobjekte aus der Vitrinenanordnung... und ist pure Phantasie!

ULRIKE ANDRESEN setzt in ihrem Beitrag den Stadtmodellen zur historischen Entwicklung Rendsburgs die Silouetten menschlicher Figuren aus ihrem privaten Fundus hinzu. Indem sie so neben den Rekonstruktionen des gemeinschaftlichen Gedächtnisses die Bildzitate ihrer eigenen Vergangenheit anbietet, eröffnet sie auch den Betrachtern diesen persönlichen Einstieg in die Geschichte: man wird verleitet in die Gebäude und Winkel der Modelle die Erinnerungsfragmente eigenen Erlebens zu projizieren.

Das „Hohe Arsenal“ stellt sich, neben seinem Inventar, auch als Gebäude selbst zur Schau. SABINE DIBBERN stellt eine eigene Sammlung dazu: kistenweise eingeschachtelte Papierhäuser, ehemals bunt gemischt, nun zum Zwecke ihrer Musealisierung überarbeitet. Ein kleines, nachträglich wieder freigesichertes Fenster im einheitlichen Anstrich der Fassaden erlaubt eine, wenn auch verschwommene Ahnung von ihrer einstigen Vielfalt.

TONIA KUDRASS nimmt Bezug auf die ausgeprägte Rolle des Militärs in der Garnisonsstadt Rendsburg. Zinnsoldaten sollen im Verlauf der Ausstellung durch Hitzeeinwirkung schmelzen. Dieser plastische Prozeß fügt der Abteilung Militär auf recht drastische Weise den Aspekt der ‚Wehrkraftersetzung‘ hinzu.

ANNETTE VENEBRÜGGE stellt im Norddeutschen Druckmuseum eine der einfachsten Formen des Druckens den industriellen Reproduktionsgeräten gegenüber. Aus alten Stempeln schneidet sie Buchstaben aus, so daß sich ein neuer Wortsinn ergibt. So verwandelt sich z.B. „München“ in „Mühe“ oder die sachliche „Drucksache“ wird zum vagen „ach“. Die Wörter werden auf lange schmale Streifen Chinapapieres gestempelt und wie Fahnen zwischen den schweren Druckmaschinen ausgehängt.

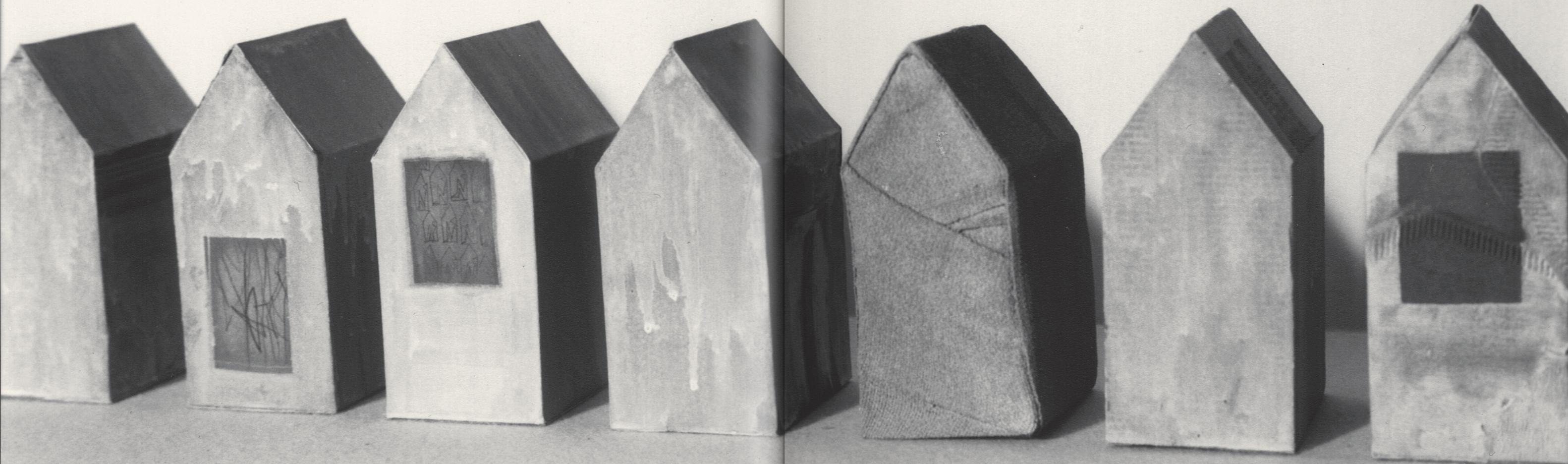
Ulrike  
ANDRESEN



...und fragst du nach den Riesen, du findest sie nicht mehr...

Acryl auf Papier auf Glas; 2,5 x 4 cm; 1996; Figurengröße ca. 5,5 cm

S a b i n e  
**DIBBERN**



„Gewiß, man kann auf ganz unterschiedliche Weise Gebrauch von einem Gegenstand machen. Doch man muß, scheint es, unterscheiden zwischen den verschiedensten Formen von Verwendung, wie überraschend auch immer sie sein mögen, und jener völlig sonderbaren Verhaltensweise einem Gegenstand gegenüber, die darin besteht, nichts anderes damit zu tun, als ihn zu betrachten.“

*Krzysztof Pomian, 'Der Ursprung des Museums'*

Tonia  
KUDRASS



W E H R K R A E T - Z E R S E T Z U N G

A n n e t t e  
*VENEBRÜGGE*

ach

## ULRIKE ANDRESEN

1949 geboren in Iserlohn. 1968-74 Studium der Freien Kunst an der Muthesius-Werkkunstschule in Kiel. 1977-83 Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg. 1983-84 DAAD Stipendium für Malerei in Frankreich. Lebt in Reinsbüttel/Dithmarschen.

### Ausstellungen (Auswahl)

1981 „Selbstportrait“, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum. 1986 „Friedensbiennale“, Kunstverein und Kunsthaus Hamburg. „Zeichnung und Malerei“ (mit KD Art), Künstlerhaus Kiel. „Kunstmarkt der Künstlerinnen“, Frauenmuseum Bonn. 1987 „Werkschau IX“ Brunswiker Pavillon, Kiel (K). 1988 „Kunst für Europa“, Brüssel (K). 1989 „Schleswig-Holsteini Kunstnikud“, Tallinn, Narva, Kothla-Järve (K). „Figurenbilder“, Galerie Danielsen, Flensburg (E). „Erinnerungsvorgänge“, Brunswiker Pavillon, Kiel. 1990 „Stadt, Land...“, Galerie Stücker, Brunsbüttel (E). „Lustwandeln“, Glasgang des Kunsthauses Hamburg, (E). „Kinder, Künstler, Kunst“, Brunswiker Pavillon, Kiel. 1992 „Palmarum“, Hospiz im Burgkloster Lübeck, (K). „Palauer International“, Varket, Randers, Hamelev, Dänemark. 1993 „Galerie Stücker-Stadtgalerie“, Elbeforum Brunsbüttel (K). „Künstlerinnen der Westküste Schleswig-Holsteins, Itzehoe, Husum, Westerland, Meldorf (K). „Zwischen den Deichen“, Büsum (K). 1994 „Nord-Nord“, Seimajöki, Finnland (K). „In Progress“, Kulturzentrum München (K). „Zwischen den Deichen“, Büsum (K). „Artfield Tsukui“, Installation im Außenbereich, Japan. „Badende“, Kunsthalle Frederikshavn, Dänemark (K). 1995 „Frische Bezüge“, Altonaer Museum, Hamburg. „Kunst aus Dithmarschen“, Brunswiker Pavillon, Kiel.

## SABINE DIBBERN

1958 geboren in Hamburg. 1979-86 Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg. 1985 Gründungsmitglied der Produzentengalerie heimArt. 1985-92 ebenda jährliche Einzelausstellungen und Beteiligung an Gruppenausstellungen. 1996 Stipendium der Künstlerstätte Bleckede.

### Ausstellungen (Auswahl)

1987 Abendgalerie Osnabrück. Kunstverein Oerlinghausen. „Forum junger Künstler“, Batig-Hamburg, (K). 1990 „KUNSTITUT“ Stuttgart. „The Pleasures within Distance“, W.I.N.D.O.W., Sydney (K). 1991 „Straßenkreuz“, Installation im öffentlichen Raum, Galerie Kunststück Hamburg (K). Ausstellung zum „Kunstpreis Altona“, Rathaus Altona (K). 1992 „Mare in vista“, Genua, Hamburg (in den Räumen des ehemaligen Kunstvereines) (K). „Identität/ Identidad“, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Speicherstadt, Hamburg (K). „Gehäuse - architektonische Situationen“, Galerie Stücker, Kulturring Brunsbüttel (E). 1994 Symposion „Häuser“, Kunststück, Hamburg (E). 1995 „Frische Bezüge“, Altonaer Museum in Hamburg. „Zwischen den Deichen“, Büsum (K).

## TONIA KUDRASS

1943 geboren in Neustadt, Schlesien. 1971-73 Studium Freie Kunst bei den Professoren Dreher und Girke in Freiburg und Berlin. 1974-78 Hochschule für Bildende Künste Hamburg. 1978-79 DAAD Stipendium (Spanien). 1983 Arbeitsstipendium der Stadt Hamburg. 1984 Lichtwark-Preis Stipendium.

### Ausstellungen (Auswahl)

1980 „Auch ein Weg von tausend Meilen beginnt mit einem Schritt“, Kunstverein Hamburg (K). 1984 „Stipendiaten Ausstellung“, Kunsthaus Hamburg. 1985 „Biennale des Friedens“, Kunstverein/Kunsthaus Hamburg (K). 1986 Kunstverein Freiburg (E,K). 1987 Künstlerhaus Hamburg (E). „Animal Art“, Steirischer Herbst (K). 1988 „La Nature de l'Art“, La Villette, Paris (K). „Eigenart und Austausch“, K3 Hamburg (K). 1989 „Ressource Kunst“, Berlin, Saarbrücken, München, Budapest (K). „Ohne Namen“, KX Hamburg (E). 1990 „Vexat“, Weltbekannt e.V., Hamburg (K). „Nordkunst“, Groningen (K). 1991 „Hammonia“, Hengelo/Enschede (K). „Tiere – Gedächtnisort Museum“, Städt. Galerie Haus Coburg, Delmenhorst (K). „Strassenkreuz“, Kunststück, Hamburg (K). 1992 „Identität“, Santiago de Chile, Hamburg (K). „Placebo“, Engel-Apotheke, Kassel, im Beiprogramm der D9. „Arte Sella“, Borgo Valsugana (K). 1993 „Peripatos“, Goethe-Institut Tessaloniki. „PURPUR“, KX Kampnagel Hamburg (E). 1994 „Zwischen den Deichen“, Büsum (K). 1995 „Frische Bezüge“, Altonaer Museum. „O.T.“, Moltkerei Köln (E). „Dreher“, Kunstverein und Museum für Moderne Kunst, Freiburg (K). 1996 „Sal et Sol“, Galerie Stücker, Brunsbüttel (E). „Kunst in der Landschaft III“, Prigglitz, Österreich (K). „Leib und alle Glieder, Verstand und alle Sinne“, Gnadenkirche, Hamburg (E)

## ANNETTE VENEBRÜGGE

1958 in Nordhorn geboren. 1977-86 Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg. 1985 Lingener Kunstpreis. 1986-87 DAAD-Stipendium für Malerei in Spanien. Lebt in Hamburg.

### Ausstellungen (Auswahl)

1985 Kunstverein Lingen (E,K). 1986 „Artists in Space - Zugehend auf ein Biennale des Friedens“, Kunstverein und Kunsthaus Hamburg (K). 1989 „Einblicke“, Installation für den Glasgang im Kunsthaus Hamburg (E). Ausstellung zum „Kunstpreis Altona“, Rathaus Altona (K). „Kunst im Wege“, Atelier 1, Hamburg (K). 1990 „Schall und Staub“, Kunsthaus Hamburg (K). „Wasser“, Galerie heimArt, Hamburg. „Lagen“, KX-Kunst auf Kampnagel, Hamburg (E). „The Pleasures within Distance“, W.I.N.D.O.W., Sydney (K). 1991 „Straßenkreuz“, Installationen im öffentlichen Raum, Galerie Kunststück, Hamburg (K). 1992 „Kunstpack“, heimart, Hamburg. „Kartons“, Galerie Stücker, Brunsbüttel (E). 1993 „Galerie Stücker/ Stadtgalerie“, Brunsbüttel (K). „10 Jahre Lingener Kunstpreis - Ein Rückblick“, Kunstverein Lingen (K). 1994 „Zwischen den Deichen“, Büsum (K). 1995 „Frische Bezüge“, Altonaer Museum Hamburg. „Libros de Artista“, Centro Cultural de las Rozas, Madrid (K). 1996 „Kunststreifzüge“, Kunsthaus Hamburg (K). „So kommt eins zum andern“, Künstlerhaus Sootbörn, Hamburg (E).

(K) Katalog, (E) Einzelausstellung



---

I m p r e s s u m

Redaktion: Dr. Jutta Müller  
Gestaltung: Jens-Roland Hasche  
Gesamtherstellung: Druckerei in St.Pauli, Hamburg

Copyright der Texte und Abbildungen bei den  
Autoren, Autorinnen und Künstlerinnen.

