

Titel/Title:

Autor*innen/Author(s):

Veröffentlichungsversion/Published version:

Publikationsform/Type of publication:

Empfohlene Zitierung/Recommended citation:

Verfügbar unter/Available at:

(wenn vorhanden, bitte den DOI angeben/please provide the DOI if available)

Zusätzliche Informationen/Additional information:

INTERNATIONALE ARCHÄOLOGIE
Studia honoraria – Band 40

Von „fließender Raumform“ und „germanischen Königshallen“.

*Zur Rezeption des Gebäudeensembles
des Focke-Museums in den 1960er-Jahren*

Jan Werquet, Bremen

Ein Beitrag aus:

Grenzen überwinden

Archäologie zwischen Disziplin und Disziplinen

FESTSCHRIFT FÜR UTA HALLE ZUM 65. GEBURTSTAG

herausgegeben von Simone Kahlow, Judith Schachtmann und Cathrin Hähn



Verlag Marie Leidorf GmbH · Rahden/Westf.
2021

Von „fließender Raumform“ und „germanischen Königshallen“.

Zur Rezeption des Gebäudeensembles des Focke-Museums in den 1960er-Jahren

Jan Werquet, Bremen

Zusammenfassung/Abstract

Eine von dem Heidegger-Verehrer Heinrich Wiegand Petzet verfasste Besprechung des Focke-Museums aus dem Jahr 1967 zeigt, welches Bild von der wenige Jahre zuvor fertiggestellten Museumsanlage in bildungsbürgerlichen Kreisen gezeichnet wurde. Dabei wird deutlich, dass das nach damaligen Maßstäben progressive Museumskonzept des Neubaus durchaus Anschlussmöglichkeiten für das kulturelle Selbstverständnis des konservativen Bremer Publikums bot. Angesichts der NS-Vergangenheit zentraler Protagonisten lenkt Petzets Text den Blick für die Ambivalenz der Moderne-Rezeption in der frühen Bundesrepublik.

A 1967 review of the Focke-Museum, written by Heidegger admirer Heinrich Wiegand Petzet, shows how the educated bourgeois circles felt about the museum complex, completed a few years earlier. It is clear that the museum's concept for the new building, which was progressive by the standards of the time, allowed Bremen's conservative public to form connections with their cultural self-image. In view of the central protagonists and their Nazi past, Petzet's text draws attention to the ambivalent way modernism was received in the early Federal Republic.

Schlagnworte: Focke-Museum, Museumsarchitektur, Museologie, Museologie, Martin Heidegger, Nachkriegszeit, Nationalsozialismus, Werner Kloos

Keywords: Focke-Museum, Martin Heidegger, museum architecture, museology, museum concepts, Nazism/National Socialism, Post-war Germany, Werner Kloos

*„Während Historisches im Horizontalen, Linienhaften
verläuft, trifft uns die Kraft des Geschichtlichen
vertikal – mag es auch zeitlich weit von uns entfernt sein.“
(Heinrich W. Petzet, 1967)*

Zu Weihnachten 1967 konnte der Vorsitzende des Vereins von Freunden des Focke-Museums, Ludwig Helmken, Erfreuliches berichten. Im Vorwort zu einer Sonderausgabe der „Hefte des Focke-Museums“¹ verkündete er den fulminanten Erfolg, den das Haus in den letzten

Jahren erzielt habe. Seit der Eröffnung des neuen Hauptgebäudes drei Jahre zuvor hätten 300.000 Menschen das Museum besucht, was eine Steigerung der Besucherzahl um 500% bedeute. Der Institution sei es gelungen, „in weitere Besucherschichten vorzudringen und insbesondere auch den Kontakt mit der Jugend zu finden.“ Erfolg – so Helmken – bemesse sich jedoch nicht allein am Zuspruch des Publikums, sondern auch im publizistischen Echo – im „Widerhall in der Tagespres-

1 Focke-Museum [1967, ohne Paginierung]. Alle folgenden Textzitate von Ludwig Helmken und Heinrich W. Petzet sind dieser Publikation entnommen.

se und den Fachzeitschriften“. Und so freue er sich, den Vereinsmitgliedern das Urteil eines renommierten Fachmanns bekannt geben zu können. Der in feuilletonistisch-blumigem Stil verfasste Text, der die folgenden Seiten des Heftes füllt, stammt von dem Kunsthistoriker und Journalisten Heinrich Wiegand Petzet und trägt den programmatischen Titel „Antwort auf die Frage: Museal oder musisch? Das neue Focke-Museum in Bremen“. Der Autor konnte Helmkes Leserschaft in jeder Hinsicht als vertrauenswürdiger Gewährsmann für die Reputation des Bremer Landesmuseum gelten, war er doch sowohl im lokalen Bildungsbürgertum als auch in der deutschsprachigen Presselandschaft hervorragend vernetzt. Petzet – 1909 als Sohn des Direktors des Norddeutschen Lloyd, Arnold Petzet, in Bremen geboren – hatte 1929 ein Jura- und Geschichtsstudium in Freiburg begonnen, wo er auch Vorlesungen bei Martin Heidegger besuchte. Als glühender Verehrer des Philosophen zählte er bald zu dessen persönlichen Vertrauten. Nach dem Krieg vermittelte Petzet Heidegger zahlreiche öffentliche Auftritte in seiner Heimatstadt Bremen und wurde so ein wichtiger Wegbereiter der „Rehabilitierung“ Heideggers in den 1950er-Jahren (Hachmeister 2014, 22). Zugleich galt er als ausgewiesener Kenner der in Worpsswede tätigen Künstlerinnen und Künstler.² Petzets Besprechung des neuen Focke-Museums, die bereits zuvor in der Baseler Nationalzeitung erschienen war³, zeugt von dessen Bemühen, das kulturelle Leben Bremens international bekannt zu machen. Darüber hinaus gibt sie bemerkenswerte Einblicke in die damaligen Architektur- und Museumsdebatten sowie wichtige Hinweise auf die Rezeption des Riensberger Gebäudeensembles in den ersten Jahren nach seiner Fertigstellung. Um die

geradezu überschwänglichen Worte Petzets einordnen zu können, ist zunächst ein kurzer Blick auf die Entstehungsgeschichte der Anlage und ihre Stellung im Kontext der Museumsarchitektur der Nachkriegszeit erforderlich.

Mit der Eröffnung des nach Plänen des Darmstädter Architekten Heinrich Bartmann errichteten Hauptgebäudes des Focke-Museums war im Oktober 1964 ein jahrzehntelanges Provisorium zu Ende gegangen. Zwanzig Jahre zuvor, im August 1944, war das alte Museumsgebäude im Stephaniviertel während eines Luftangriffs vollständig zerstört worden. Zwar hatten die meisten Sammlungsobjekte den Krieg in verschiedenen Auslagerungsorten überdauert. In dem 1953 als Ausweichquartier bezogenen Gutshaus Riensberg konnte jedoch nur ein Bruchteil von ihnen der Öffentlichkeit präsentiert werden. Zahlreiche Stimmen forderten eine Rückkehr des Museums in die Innenstadt. Dennoch zeichnete sich bald ab, dass das Gutsareal Ort eines Museumsneubaus werden und damit das Focke-Museum auch künftig dort verbleiben würde. Treibende Kraft bei dieser Entscheidung war Direktor Werner Kloos, der das Museum seit seiner provisorischen Wiedereröffnung leitete. Mit Nachdruck trat er für die Beibehaltung des Museumsstandorts ein, bot doch die hier vorhandene Parklandschaft die Möglichkeit, mit der Neuerrichtung des Focke-Museums ein innovatives Museumskonzept zu realisieren.⁴ Das Bremer Projekt gehörte damit bundesweit zu den Vorreitern. Als im Juli 1957 der Wettbewerb zugunsten des Entwurfs von Heinrich Bartmann entschieden wurde, war mit dem Kölner Wallraf-Richartz Museum bisher nur ein einziger Museumsneubau seit Kriegsende

2 Bereits 1957 hatte Petzet ein Buch über Paula Becker-Modersohn und Rainer Maria Rilke veröffentlicht; vgl. Petzet 1957. Bis zu seinem Tod 1997 folgten mehrere weitere Buchpublikationen.

3 H. W. Petzet, Antwort auf die Frage: Museal oder musisch? das neue Focke-Museum in Bremen, Baseler Nationalzeitung, Sonntags-Ausgabe vom 23. Juli 1967, vgl. Angabe in Focke-Museum [1967].

4 W. Kloos, „Riensberg erlaubt neuzeitliche Lösung“, Weser-Kurier, 18.06.1955, abgedruckt ohne Paginierung bei Syring 2014a. Wie Kloos in diesem Artikel ausführt, bedeutet dies die „Auflockerung in Einzelgruppen, ohne den geistigen Zusammenhang zu trennen, die den Besucher aufnimmt und ihn wieder entläßt in die ‚Pause‘ der umgebenden Natur. Hier lassen sich Besinnung und Entspannung, Belehrung und Erholung innerhalb eines musealen Bezirks vereinigen“.

eröffnet worden. Planungen für neue kulturhistorische Museen und kommunale Kulturzentren wie das Pforzheimer Reuchlinhaus standen noch ganz in den Anfängen. Und noch zehn Jahre später – als Petzets Besprechung erschien – besaß das Focke-Museum vor allem in architektonischer Hinsicht einen beispielhaft zukunftsweisenden Charakter: Deutschlandweit war es der erste Neubau eines Landesmuseums seit dem Ende des Kaiserreichs (Cordier 2003).

Diese Sonderstellung hebt Petzet schon zu Beginn seiner Besprechung explizit hervor. Um den innovativen Charakter des Focke-Museums zu betonen, führt er seiner Leserschaft jene landesgeschichtlichen Museen vor Augen, die Anfang des 20. Jh. entstanden waren. Deren historische Stilträume betrachtet er als überholtes Konzept. Sie seien kaum geeignet, der grundsätzlichen Problematik kulturhistorischer Ausstellungskontexte zu begegnen, wo man – so Petzet – den Eindruck habe, „man bewege sich im aufgeputzten Sarg der Vergangenheit“. Vielmehr gelte es, jede „architektonische Vorschrift der Baukulisse“ zu überwinden und flexibel nutzbare Ausstellungsräume zu schaffen. Mit diesem Postulat ergreift Petzet Partei für eine Reformbewegung, die sich bereits vor dem Krieg formiert hatte und seit 1945 die Museumsdebatte wesentlich prägte. Anknüpfend an die Idee des Museums als „ästhetischer Vermittlungsort für alle“ (Kratz-Kessemeier 2018, 9–10), wie sie Alfred Lichtwark in der Zeit um 1900 vertreten hatte, rückte die Orientierung an den Bedürfnissen und Rezeptionsbedingungen der Besucherinnen und Besucher zunehmend in den Mittelpunkt. Bereits in den 1920er-Jahren setzten sich einflussreiche Funktionsträger der Weimarer Republik dafür ein, diesen Grundsätzen bei der Neueinrichtung bestehender Bauten Geltung zu verschaffen. Zu diesen gehörten unter anderem die preußischen Kultusminister Carl Heinrich Becker und Adolf Grimme, die dem Werkbund und dem Bauhaus nahe standen. Diese Entwicklung wurde zwar 1933 mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten jäh unterbrochen, jedoch auf internationaler Ebene – vor allem in den USA und in Skandinavien – im Sinne des Museums als „educational

space“⁵ weitergeführt. So konnten die liberalen Ideen der Weimarer Zeit in den Anfangsjahren der Bundesrepublik zur maßgeblichen kulturpolitischen Leitlinie werden, erschienen sie doch angesichts der gerade überwundenen NS-Diktatur als Chance für eine „kulturelle Entnazifizierung.“⁶ Bundespräsident Theodor Heuss – ehemals Geschäftsführer des Werkbundes – förderte diesen Ansatz tatkräftig und legte 1959 auch den Grundstein für den Neubau des Focke-Museums.

In Petzets Eloge erscheint das Bremer Landesmuseum als mustergültige Umsetzung dieses Konzepts. Die Anlag sei „derart in sich ‚schlüssig‘, daß man sich gar nicht erst den Kopf darüber zerbricht, was etwa von den Grundsätzen der Funktionalität und ‚Flexibilität‘ darin eingegangen ist. So wurde der Geist, dessen Zeugnisse es hier zu beherbergen gilt, weder in die falsche Hülle angleichender Imitationen gepreßt, noch in einen bloßen Schaukasten gezwungen, in dem das Einzelne, steril isoliert, ohne Beziehung zum Ganzen und das Ganze ohne Ausdruckskraft geblieben wäre“ (Focke-Museum [1967, 5]).

Vielmehr sei es Bartmann gelungen, „einen eigenen, sinn- und sachentsprechenden architektonischen Rhythmus zu finden, der sich im Grundriß wie im Aufriß manifestiert. [...] Die fließende Raumform, ein freies Ineinanderübergehen der Raumteile [...] feiert hier einen neuen, überzeugenden Triumph; [...] andererseits gelangt der Besucher immer wieder in einzelne kleinere oder zuweilen kleinste, fast ‚private‘ Raumkompartimente, deren Intimität ganz nach Innen, aufs Besinnen und Verweilen gekehrt ist, sich nach Außen abschließt“ (Focke-Museum [1967, 5–6]).

Petzetz hebt auch die Ausblicke in die umgebende Parklandschaft hervor, die von Anfang an grundlegend für die Konzeption der Riens-

5 V. Coleman: *Museum Buildings*, Washington 1950; zit. nach Kratz-Kessemeier 2018, 12.

6 H. Kimpel: *Standortbestimmung und Vergangenheitsbewältigung*. Die *documenta* 1955 als „Staatsaufgabe“; zitiert nach Kratz-Kessemeier 2018, 9. Hierzu zuletzt DHM 2021.

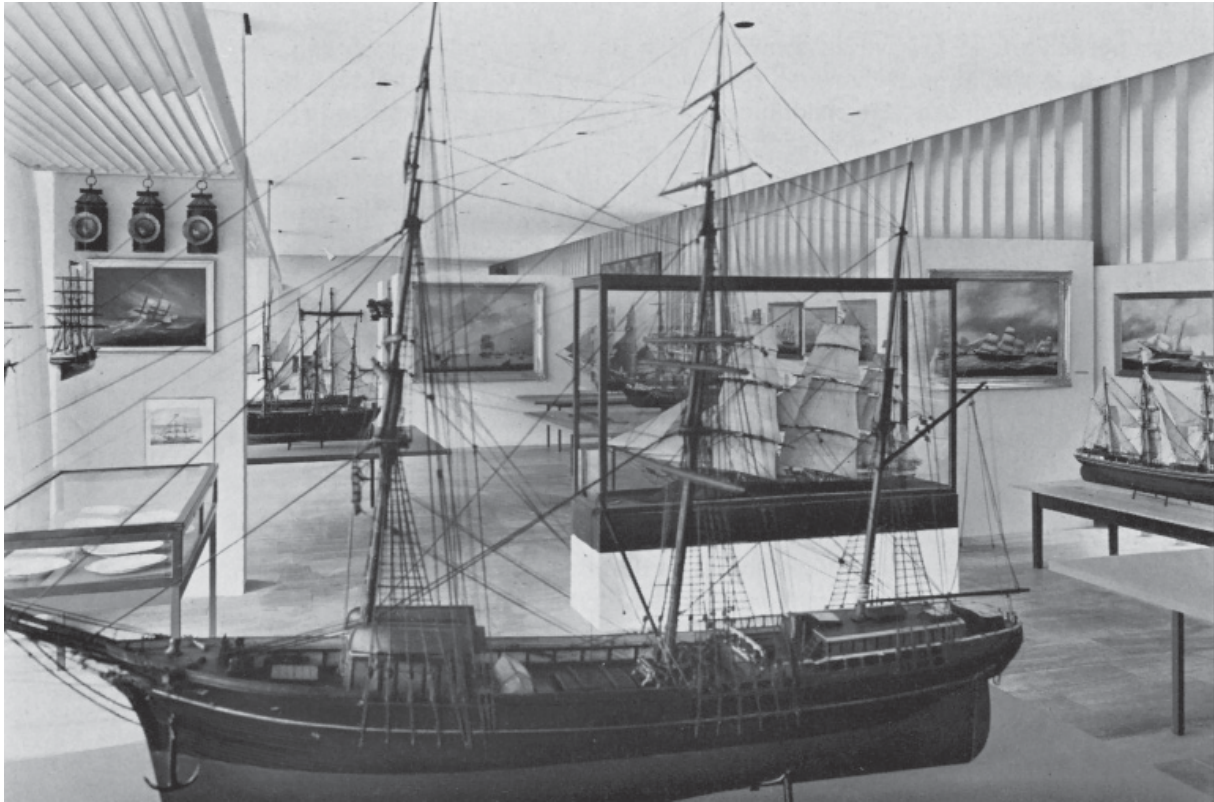


Abb.1. Schifffahrtsabteilung des Focke-Museums, um 1964 (Foto: H. Saebens, Focke-Museum).

berger Museumsanlage waren.⁷ Die Wechselbeziehungen dieses baulichen Rahmens mit der Ausstellungsarchitektur sowie den historischen Objekten werde „dem Besucher [...] zur einprägsamen Erfahrung.“ Besonders deutlich werde dies im lichtdurchfluteten Südflügel: „[Ein] architektonisches Wasserbecken vor der langen Flucht der Schifffahrtsabteilung läßt die Spiegelungen des vom leisesten Lufthauch bewegten Wassers auf der Decke des Saales, über den Modellen der Koggen, Fregatten, ersten Raddampfern und Brommys Admiralstab von 1849 als zitternde, wellenartige Lichtreflexe erscheinen. Ohne sich dessen sogleich bewußt zu werden, kommt so für den Betrachter das zugehörige Element ins Spiel. Das darf man schon beinahe raffiniert nennen“ (Focke-Museum [1967, 8]). Diese Passagen basieren ganz auf dem in den 1960er-Jahren maßgeblichen Ideal einer ästhetisierenden Objektpräsentation und werden

in ihrem Aussagegehalt durch illustrierende Fotografien von Hans Saebens unterstrichen (Abb. 1).⁸ An anderen Stellen würdigt Petzet einen Aspekt des Bartmannbaus, der diesem eine Sonderstellung im Kontext der zeitgenössischen Museumsarchitektur verleiht: seine Einbindung in ein bereits vorhandenes – und im Zuge der Baumaßnahmen erweitertes – historisches Gebäudeensemble. Dieses umfasste neben dem weiterhin für die Dauerausstellung des Focke-Museums genutzten Riensberger Gutshaus auch das 1964 auf das Museumsgelände translozierte Mittelsbürener Bauernhaus (Abb. 2), ein „typisches Niedersachsenhaus aus dem Bremischen Marschland“. Für Petzet bildet es „gleichsam den Kontrapunkt zu dem herrschaftlich vornehmen ‚Haus Riensberg‘. Während hier gemalte Landschaftstapeten, die an den ‚Vorsaal‘ in den ‚Buddenbrooks‘ erinnern, die Wände der zart stuckierten Zimmer schmücken, geht dort

7 Vgl. die Ausführungen von Werner Kloos aus dem Jahr 1955: Syring 2014a.

8 Zum Werk von Hans Saebens zuletzt Focke-Museum 2019.



Abb.2. Blick vom Bartmannbau des Focke-Museums zum Mittelsbürener Bauernhaus, um 1964 (Foto: H. Saebens, Focke-Museum).

der Blick aus fliesengetäfelten Stuben über eine offene Feuerstelle in den von riesigen, jahrhundertealten Eichenbohlen gestützten und bis unter den Dachfirst geöffneten Raum der gepflasterten Tenne. Unwillkürlich denkt man da an die Beschreibungen germanischer Königshallen!“ (Focke-Museum [1967, 3]). Werner Kloos hatte das Bauernhaus entgegen dem ursprünglichen Zustand teilweise ohne Decke zwischen Erd- und Dachgeschoss wieder aufbauen lassen, sodass im Bereich der Diele ein offener Dachstuhl vorhanden war (Meyer 1996). Petzets Schilderung bezieht sich auf diesen heute nicht mehr existierenden Zustand. Sie knüpft mit ihren assoziativen Bedeutungszuschreibungen an das vor 1945 mit völkischen Ideologemen aufgeladene⁹ – und in der Nachkriegszeit weiterhin als „gesellschaftlicher Wissensschatz“ abrufbare – „Germanennarrativ“ (Langebach

2020, 10) an und verbindet es mit dem damals aktuellen museologischen Diskurs: „Indem die bäuerlichen Sammlungen des Museums: Gerätschaften von Fuhrwerk und Ackerbau, Möbel und allerlei Dinge des täglichen Gebrauchs in das Bauernhaus ‚Mittelsbüren‘ übertragen wurden, ließ sich auf eine ungezwungene Weise jene Tendenz verstärken, die bereits in der Einrichtung des Herrenhauses eingeschlagen worden war: nämlich den künftigen Hauptbau, das neue Kernstück des Ganzen weitgehend von allem, was mit Folklore oder Familiärem zu tun hat, zu entlasten. Beide Häuser bergen, wie seither öfters gesagt worden ist, jenes mehr oder minder zur ‚Gemütssphäre‘ Gehörende, wodurch ein historisches Museum wohl seine besondere Farbe erhält, oft aber im Hinblick auf das eigentlich Wichtige, auf die Dinge von Rang und Bedeutung allzusehr belastet wird“ (Focke-Museum [1967, 3–5]).

Die Verlagerung von Objekten der „Gemütssphäre“ in die historischen Nebengebäude be-

⁹ Hierzu zuletzt Halle 2020; Puschner 2020.

deutet jedoch für Petzet keine Hinwendung zu einer historisch-kritischen Wissensvermittlung. Gleich im Anschluss stellt er klar, was „seit eh und je“ die Hauptaufgabe des Focke-Museums sei: nämlich die „bremische Polis“ und „ihr Wesen“ sichtbar zu machen. Dies sieht er im Gegensatz zu der seit dem Beginn des 20. Jh. verbreiteten Praxis „alles und jedes sogleich historisch, in Abläufe und Daten einzuordnen und zu katalogisieren. Je mehr aber der historische Ballast wächst, [...] desto mehr ist der Sinn für das wahrhaft Geschichtliche geschwunden“. Mit dieser pessimistischen These rekurriert Petzet auf einen Grundgedanken seines Idols Martin Heidegger, der *Historie* und *Geschichte* klar unterschied. Bedeute *Historie* das „feststellende [...] Erklären des Vergangenen aus dem Gesichtskreis der berechnenden Betreibung der Gegenwart“, so sei mit *Geschichte* nicht der „historisch bekannte Ablauf unserer Geschehnisse und Leistungen“ gemeint, sondern „wir selbst im Augenblick unseres Bezugs zum Seyn“. ¹⁰ Dieser Differenzierung liegt das komplexe ontologische Denksystem Heideggers zugrunde; Petzet bringt sie auf die vereinfachte Formel: „Während Historisches im Horizontalen, Linienhaften verläuft, trifft uns die Kraft des Geschichtlichen vertikal – mag es auch zeitlich weit von uns entfernt sein.“ Für den Museumskontext bedeutet dies, dass den Besucherinnen und Besuchern ein unmittelbarer Zugang zum „Geschichtlichen“ eröffnet werden soll – jenseits des „Ballastes“ einer wissenschaftlichen Erörterung und historischen Kontextualisierung. Der Ästhetisierung der ausgestellten Objekte und der entsprechenden Seherfahrung kommt dabei eine zentrale Bedeutung zu. Anders als es Museumsfachleute in den 1960er-Jahren vertraten, sollen sie das intellektuelle Erfassen historischer Zusammenhänge nicht ‚vorbereiten‘ ¹¹, sondern ‚ersetzen‘.

Dies betrachtet Petzet als entscheidende Voraussetzung dafür, dass ein Museum „lebendig“ sei und das „Wesentliche“ der behandelten Inhalte erfahrbar mache. So verbindet sich bei Petzet das Konzept der Ästhetisierung mit einem emphatisch vorgetragenen Essentialismus. Der neue Museumsbau dürfe „den Rang eines mustergültigen Beispiels beanspruchen, [weil er] das Entscheidende erkennen läßt, worum es auch bei künftigen derartigen Bauten gehen wird. Wenn sie glücken sollen, dann wird es darauf ankommen, den Geist, man könnte fast sagen: die Entleerung des menschlichen Gemeinwesens – oder eines charakteristischen Territoriums – derart zu ‚verkörpern‘, daß er sich an solcher Stätte noch einmal sichtbar für die Nachgeborenen entfalten kann“ (Focke-Museum [1967, 5–6]).

Im Fall des Bremer Landesmuseums sei dies das „Erbe einer keineswegs besonders musischen, durch ihren strengen Calvinismus fast ganz auf Kirchengesang und Instrumentalmusik gerichteten ‚Männerstadt‘, der es an der Anmut und Grazie, wie eine fürstliche Hofhaltung und ihre weiblichen Elemente sie mit sich bringen, durchaus gefehlt hat“ (Focke-Museum [1967, 2]).

Der bremische „Geist“ besitze jedoch andere – wesentliche – Qualitäten, die die zentralen Ausstellungskontexte des neuen Focke-Museums auf lebendige Weise veranschaulichen: „So z. B. die ‚Tresekammer‘ (nach dem alten Ratschatz-Verließ im Turm der Liebfrauenkirche genannt) [...] der einzige Raum mit nur künstlicher Beleuchtung, dem Tag enthoben. In seinen Vitrinen sind erzbischöfliche und ratsherrliche Kleinodien in feierliche Stille ausgebreitet – das Andenken an ein Bremen hütend, das lange vor der Hansezeit einmal das Rom des Nordens mit

10 Heidegger Gesamtausgabe 65, 492 u. 501. Zit. nach Lüfter 2012. Zur Unterscheidung der beiden Begriffe bei Heidegger vgl. insbes. Lüfter 2012, 96–104.

11 Die Bildungsidee des Historischen Museums in Hannover definierte dessen Direktor Helmut Plath bei seiner Eröffnungsrede 1966 folgendermaßen: „Um dem Besucher das Erlebnis ‚Aha, so ist das also!‘ zu vermitteln, ist es nötig, ihn in einen Raum

zu führen, der ihn entspannt, denn nur in der Entspannung ist der Mensch fähig, Einsichten zu gewinnen, die über den Tag hinaus dauern. Die Entspannung wird erreicht durch den Schock ‚Oh, wie schön!‘ Diesen Schock herbeizuführen, ist die Aufgabe der Form. Da das Erlebnis ‚Oh!‘ sich früher als das Erlebnis ‚Aha!‘ vollziehen muss, ist der Vorrang der ästhetisch einwandfreien Form vor dem Streben nach systematischer Vollständigkeit gegeben.“ Zit. nach Kratz-Kessemeier 2018, 7.

patriarchenähnlicher Stellung war [...]. Und am Ende: das sogenannte ‚Tabakskollegium‘, dessen Einrichtung die Behändigkeit eines Pfeifenlädchens von einst mit dem Kontinente umspannenden Tabakhandel von heute konfrontiert ... Weltweite und Beharren im engsten Kreis: Systole und Diastole, zwischen denen das bremische Wesen atmet! Die Bezogenheit von Offenem und Geschlossenem, ihr Wechselrhythmus lassen es den Besucher dieses Museums fühlen. [...] Noch deutlicher aber als der im Bauwerk eingefangene Lebensvorgang [...] spiegelt ein weiterer Baugedanke das Wesen der Stadt – ein entscheidender Punkt des die Architektur bestimmenden Museumsprogramms. Indem man sich entschloß, auf eine chronologisch ‚richtige‘ Anordnung zu verzichten [...], kam die Gestalt des Museumsbaus erst der geschichtlichen Wahrheit entgegen“ (Focke-Museum [1967, 7]). Diese „Wahrheit“ sei Bremens Selbstverständnis als „reichsfreie, ja: ‚kaiserfreie‘, nur dem höchsten Haupt verpflichtete Stadt“. Daher sei es folgerichtig, dass das Foyer durch die dort ausgestellten Rathausfiguren als „eine Art ‚Kaisersaal‘“ in Erscheinung trete, als ein „‚Maestoso‘ [...], als Grundmelodie des Ganzen.“ Wie sehr es Petzet auf eine zusammenhängende Repräsentation dieses „Ganzen“ ankommt, wird auch in seinem Lob für bautypologischen Grundeigenschaften des neuen Museumsgebäudes deutlich. So sei der Architekt „glücklicherweise“ nicht der „Verlockung des heutigen ‚Pavillon-Systems‘“ erlegen, „das im vorliegenden Falle dazu geführt haben würde, den erstrebten Blick auf das Ganze in eine Reihe von historischen Miniaturen aufzusplintern.“ Diese Positionierung Petzets ist umso bemerkenswerter, als dass Werner Kloos das „Pavillon-System“ im Vorfeld der Bauplanungen noch als konstitutiv für sein Museumskonzept bezeichnet hatte¹² und andernorts zukunftsweisende Kulturbauten nach diesem Grundprinzip realisiert worden waren.¹³ Die Abkehr von diesem Konzept und die

Entscheidung, die einzelnen Gebäudeteile des Museumsneubaus zu einer Vierflügelanlage zu ordnen, waren vermutlich funktionalen Überlegungen geschuldet. Bei Petzet dienten sie dem Ziel, das „Wesen“ Bremens als übergreifende Einheit räumlich erfahrbar zu machen. Dass dabei auch „die Aktualität mit Vortragssaal und Ausstellungsraum ihren Platz gefunden hat“, unterstreicht in Petzets Ausführungen den direkten Gegenwartsbezug dieses Ansatzes.

Überblickt man die Kernaussagen von Petzets Besprechung, so wird deutlich, dass sie eine Brücke schlagen zwischen dem avantgardistischen Architektur- und Ausstellungskonzept des neuen Focke-Museums sowie dem kulturellen Horizont und Selbstverständnis des konservativen Bremer Bildungsbürgertums. In diesem Sinne war wohl auch die Veröffentlichung des Textes in der Weihnachtsausgabe der „Hefte des Focke-Museums“ intendiert. Dabei ging es weniger um das Werben um Akzeptanz für die neue Museumsanlage. Diese stand – anders als etwa bei dem ein Jahr zuvor eröffneten Haus der Bremischen Bürgerschaft – nie grundsätzlich infrage.¹⁴ Im Vordergrund stand vielmehr die Stärkung der „Zuneigung und tätige[n] Verbundenheit“¹⁵ des Publi-

14 Vgl. Syring 2014b, 38–43. Petzet zur Architektur: „Der Architekt hat nicht beabsichtigt, moderne Extreme um des ‚Modernen‘ willen anzubringen: Die Anlage selbst ist von vornherein offensichtlich aus den besten Einsichten von heute entstanden [...]“ Focke-Museum [1967, 5].

15 Vorwort von L. Helmken. Focke-Museum [1967]. Werner Kloos sah die Zielsetzungen, die er mit dem Museumsneubau verband, in Petzets Text auf hervorragende Weise zum Ausdruck gebracht. Am 9. August 1967 schrieb er an den Autor: „Ihr Aufsatz ist [...] nicht nur eine – Laudatio, sondern eine gründliche und sehr kenntnisreiche Beurteilung von hoher Warte! Sie haben nicht nur viele Details beobachtet und alle Formen der Präsentation gegeneinander abgewogen, sondern dazu den ‚roten Faden‘ und alle Akzente hervorragend herausgearbeitet. [...] Ich habe mir eine Anzahl von Exemplaren beschafft, und niemand wird es mir verdenken, wenn ich mit Ihrem Pfunde wuchere, indem ich es dem Bürgermeister, unserem Senator und anderen wichtigen Persönlichkeiten zuleite.“ Hausarchiv Focke-Museum, Karton 10, 1408 (231) [nicht paginiert].

12 W. Kloos: Wunschtraum eines Museumsdirektors; in: Weser-Kurier, 27.01.1955. Zit. bei Syring 2014a.

13 Vgl. etwa das Reuchlinhaus in Pforzheim. Hierzu ausführlich Wagner 2006, 31–44.

kums – also dessen Identifikation mit dem Haus. Die zuvor in einer der größten Schweizer Tageszeitungen veröffentlichte Rezension galt als Ausweis für internationales Renommee, was im lokalen Bremer Kontext erheblich zum Sozialprestige der Institution und ihrer Förderer beitragen konnte. Insofern entsprechen Petzets Aussagen der Bedeutung, die das Focke-Museum seit seiner Neueröffnung im Oktober 1964 als Ort staatlicher und gesellschaftlicher Selbstdarstellung erlangt hatte.¹⁶ Neben diesen Aspekten, die in dem Text explizit anklingen, rücken aus heutiger Perspektive jedoch noch weitere sozial- und mentalitätsgeschichtliche Zusammenhänge in den Blickpunkt. So erscheinen die essentialistischen Aussagen Petzets vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Situation im Bremen der Nachkriegszeit in besonderem Licht. Sie konnten mit positiver Aufnahme rechnen, waren sie doch auch als Antwort auf die tiefgreifenden Umbrüche der gerade zwei Jahrzehnte zurückliegenden NS-Herrschaft zu verstehen: Der Krieg habe zwar „mit dem früheren Landesmuseum [...] tabula rasa gemacht“, das „Wesen“ der „bremischen polis“ habe dies jedoch – nach der impliziten Aussage von Petzets Rezension – nahezu unbeschadet überstanden und könne sich nun in dem modernen Museumsgebäude wieder voll entfalten. Dass in dieser restaurativen Perspektive kein Raum für eine (selbst)kritische historische Betrachtung war, erscheint folgerichtig und entsprach der in den damaligen Gesellschaftseliten vorherrschenden Haltung gegenüber der jüngsten Vergangenheit. Petzet war als Adlatus des ehemaligen NSDAP-Mitglieds und überzeugten Nationalsozialisten Martin Heidegger¹⁷ selbst Teil dieses sozialen Milieus, dem auch die entscheidenden Protagonisten des Bremer Museumsneubaus zuzurechnen sind. So war sowohl Direktor Werner Kloos, als auch der von Petzet ebenfalls

lobend erwähnte Leiter der Bremer Kulturbehörde, Eberhard Lutze, durch ihre jeweiligen Tätigkeiten im Dienste des NS-Regimes in hohem Maße belastet.¹⁸ Mit der Realisierung des neuen Focke-Museums konnten sie sich gegenüber der bundesdeutschen Öffentlichkeit als Exponenten einer zukunftsweisenden Kulturpolitik profilieren.

Als Petzets Text Ende 1967 erschien, wurde diese Haltung noch kaum öffentlich infrage gestellt. Dies änderte sich in den folgenden Jahren grundlegend. Eine kritische Auseinandersetzung mit historischen Zusammenhängen und aktuellen gesellschaftlichen Fragen prägte zunehmend die Arbeit von Kulturinstitutionen. Dies entsprach einer breiten politischen Aufbruchsstimmung, die vor allem von der jüngeren Generation getragen wurde. Zwar bemühte sich auch das Focke-Museum – wie es Ludwig Helmken in seinem Vorwort formuliert – „Kontakt mit der Jugend zu finden.“ Als zukunftsweisend wurde in Bremen jedoch vor allem die Arbeit des Theaterintendanten Kurt Hübner wahrgenommen, die bundesweit Beachtung fand und zugleich heftige Auseinandersetzungen mit den lokalen Gesellschaftseliten nach sich zog (Schürmann 2017). Als 1968 die Entlassung Hübners zur Diskussion stand, brach dieser Generationenkonflikt im Bremer Kulturleben offen aus und lenkte auch den Blick auf

16 Ein Besuch des Focke-Museums war u. a. Teil des offiziellen Programms bei Staatsbesuchen. So bei der Visite des thailändischen Königspaars im August 1966.

17 Zur Diskussion über Heideggers Verhältnis zur NS-Ideologie vgl. u. a. Blum 2015.

18 Werner Kloos war Mitglied der SS. Von 1936 bis 1941 war er kommissarischer Leiter der Hamburger Kunsthalle und von Ende 1941 bis Anfang 1942 deren Direktor. In dieser Eigenschaft hatte er von Gustav Pauli angekaufte Werke moderner Malerei dem NS-Regime als „entartet“ ausgehändigt. Vgl. u. a. den Brief Magda Paulis an Erwin Panofsky vom August 1966, in dem sie sich kritisch über die Berufung Kloos' zum Direktor des Focke-Museums äußert. Zitiert bei Panofsky 2011, 888–890. Freundlicher Hinweis von Wiebke Müller, Hamburg. Dass Petzet gerade die Feier zu Magda Paulis 90. Geburtstag im Focke-Museum als Beleg für dessen „musischen“ Charakter anführt, gehört zu den besonderen Pointen des Textes. Siehe auch die „Datenbank der NS-Dabeigewesenen in Hamburg“ der Hamburger Landeszentrale für politische Bildung (<https://www.hamburg.de/clp/dabeigewesene-suche/clp1/ns-dabeigewesene/onepage.php?BIOID=760&bezirke=5&qR=K> (18.05.2021)).

die NS-Vergangenheit prominenter Protagonisten wie die des Staatsrats Eberhard Lutze.¹⁹ Für die weitere Entwicklung des Focke-Museums blieb dies zunächst noch ohne direkte Folgen. Die im Zuge der 68er-Bewegung unter der Losung „Lernort contra Musentempel“²⁰ immer vehementer vorgetragene Forderung nach einer historisch-kritischen Museumspraxis schlug sich hier erst nach dem Ende der Amtszeit von Werner Kloos 1974 verstärkt nieder. So begann dessen Nachfolgerin, Rosemarie Pohl-Weber, „mit dem systematischen Aufbau einer breit angelegten Bildungsarbeit“ (Pohl-Weber 1982, 11). Weitere Schritte der Erweiterung des Themenspektrums folgten, was auch eine kritische Auseinandersetzung mit der Zeitgeschichte beinhaltete. Die von Uta Halle initiierte und von ihr gemeinsam mit dem Museumsteam realisierte Ausstellung „Graben für Germanien. Archäologie unter dem Hakenkreuz“²¹ hat in diesem Zusammenhang nicht nur für das Focke-Museum wichtige Standards gesetzt. Nun steht – nach der 1998 erfolgten vollständigen Überarbeitung der Dauerausstellung – in den kommenden Jahren zum zweiten Mal eine grundlegende inhaltliche Neuausrichtung des Hauses an. Dies beinhaltet neben einer neuen Sammlungspräsentation im Hauptgebäude auch die Weiterentwicklung der gesamten Riensberger Museumsanlage zu einem offenen Kulturcampus für die von großer Diversität geprägte Bremer Stadtgesellschaft des 21. Jahrhunderts. Die Flexibilität der Nutzbarkeit des Bartmannbaus, die in dessen Ar-

chitektur angelegt ist und von Petzet bereits 1967 lobend hervorgehoben wurde, wird der Realisierung dieses gesellschaftspolitisch bedeutsamen Projekts sicherlich entgegenkommen. Um den aktuellen Nutzungsanforderungen stärker als bisher gerecht zu werden, sind jedoch mit der Überdachung der Innenhöfe auch erhebliche Eingriffe in den filigranen Bestandsbau geplant. Es bleibt zu hoffen, dass dies in einer Weise geschehen wird, die dessen herausragenden ästhetische Qualitäten respektiert und diese auch noch für künftige Besucherinnen und Besuchern erfahrbar macht.

Literaturverzeichnis

- Blum 2015: E. Blum, Die Heidegger-Debatte nach den „Schwarzen Heften“. *Stimmen der Zeit* 12, 2015, 833–843.
- Cordier 2003: N. Cordier, *Deutsche Landesmuseen. Entwicklungsgeschichtliche Betrachtung eines Museumstypus* (Bonn 2003) <http://hdl.handle.net/20.500.11811/1994> (29.05.2021).
- DHM 2021: R. Gross u. a. (Hrsg.), *documenta. Politik und Kunst* (München 2021).
- Focke-Museum [1967]: W. Kloos (Hrsg.), *Hefte des Focke-Museums*, 15, o. J. [1967].
- Focke-Museum 2013: Focke-Museum (Hrsg.), *Graben für Germanien. Archäologie unterm Hakenkreuz* (Stuttgart 2013).
- Focke-Museum 2019: Focke-Museum (Hrsg.), *Hans Saebens. Bilder für Bremen 1930–1969* (Bremen 2019).
- Greve 2021: A. Greve, „Allgemeine Menschenbildung“ mit der Fokussierung auf „historische Bedingtheit“ – Was ist aus dem Anspruch der kritischen Museumswissenschaft der 1970er-Jahre geworden? *Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft* 23, 2021 [im Druck].
- Hachmeister 2014: L. Hachmeister, *Heideggers Testament. Der Philosoph, der Spiegel und die SS* (Berlin 2014).
- Halle 2020: U. Halle, Archäologie, Germanen und Wikinger im Nationalsozialismus. In: Langebach 2020, 103–138.
- Kratz-Kessemeier 2018: K. Kratz-Kessemeier, Ästhetik und Vermittlung. Bildungspolitische Hintergründe moderner Museumsbauten 1945–1968. *Kritische Berichte* 2, 2018, 7–17.
- Langebach 2020: M. Langebach (Hrsg.), *Germanenideologie. Einer völkischen Weltanschauung auf der Spur* (Bonn 2020).
- Lüfter 2012: R. Lüfter, *Heidegger und die Frage nach der Geschichte* (Würzburg 2012).

19 Fritz Rumler: „Kampf für den Sieg des arischen Menschen“; in: *Der Spiegel* 44/1968 (28.10.1968); Hellmuth Karasek: Schattenboxen im Bremer Stil; in: *Die Zeit* 42/1968 (18.10.1968).

20 Titel der Tagung des Ulmer Vereins 1975: „Das Museum: Lernort contra Musentempel“; vgl. Kratz-Kessemeier 2018, 15; Greve 2021 [im Druck].

21 Grundlage der Ausstellung war das von Uta Halle und Dirk Mahrsarski durchgeführte und von der VolkswagenStiftung finanzierte Forschungsprojekt „Vorgeschichtsforschung in Bremen unterm Hakenkreuz“. Anlässlich der Ausstellung erschien ein umfangreicher Begleitband, der auch weitere Forschungserträge zu dem Thema beinhaltet. Focke-Museum 2013.

- Meyer 1996: H. M. Meyer, Ein Bauernhaus wird Museumsstück. In: J. Christiansen (Hrsg.), *Das Haus, das einer Hütte wich. Veröffentlichungen des Bremer Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte. Focke-Museum 95* (Bremen 1996), 119–175.
- Panofsky 2011: E. Panofsky, *Korrespondenz 1962–68*, hrsg. von D. Wuttke (Wiesbaden 2011).
- Petzet 1957: H. Petzet, *Das Bildnis des Dichters. Paula Becker-Modersohn, Rainer Maria Rilke* (Frankfurt a. M. 1957).
- Pohl-Weber 1982: R. Pohl-Weber, Vaterländische Altertümer und moderne Bildungsarbeit. Zur Geschichte des Bremer Landesmuseums. In: *museum. Bremer Landesmuseum. Focke-Museum* (Braunschweig 1982), 8–11.
- Puschner 2020: U. Puschner, Die Germanen im völkischen Weltanschauungskosmos. In: Langebach 2020, 70–100.
- Schürmann 2017: F. Schümann, „Es hob sich wohlwend ab von dem, was wir als normal kannten“. Das Bremer Theater unter Kurt Hübner und der gesellschaftliche Wandel um 1968. In: Focke-Museum (Hrsg.), *Protest und Neuanfang. Bremen nach 68* (Bremen 2017), 120–126.
- Syring 2014a: E. Syring, *Das Museum im Park. Das Focke-Museum – ein Projekt der „Neugestaltung Bremens“*. Vortrag anlässlich des 50. Jahrestages der Eröffnung des Museumsneubaus (https://bzb-bremen.de/images/Dateien/vortraege/2014_Syring_Focke_Museum/Vortrag%20Focke.pdf (29.05.2021)).
- Syring 2014b: E. Syring, *Bremen und seine Bauten. 1950–1979* (Bremen 2014).
- Wagner 2006: S. Wagner, M. Lembruck. *Ein Architekt der Moderne* (Weimar 2006). https://e-pub.uni-weimar.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/739/file/001_Diss_2-3_pdfa.pdf (29.05.2021).

Kontakt

Jan Werquet
 Focke-Museum.
 Bremer Landesmuseum für
 Kunst und Kulturgeschichte
 Schwachhauser Heerstraße 240
 D-28213 Bremen
 werquet@focke-museum.de

Inhaltsverzeichnis

Ausgraben, wissenschaftlich auswerten und erinnern <i>Ein gemeinsames Grußwort von Dr. Andreas Bovenschulte und Dr. Claudia Schilling</i>	11
Vorwort der Herausgeberinnen	13
Schriftenverzeichnis Uta Halle	17
DER JUBILARIN	
Tabula Gratulatoria	31
<i>Simone Kahlow, Schöneiche bei Berlin</i> Uta Halle – eine Würdigung	33
<i>Jan Geidner, Julia Schmidt und Tanja Töbe, Bremen</i> Uta Halle in Bremen – zwischen drei Stühlen	41
GENDER UND ARCHÄOLOGIE	
<i>Jana Esther Fries, Oldenburg</i> Vom Anfangen und Ankommen. Frauen in der deutschsprachigen Archäologie, von den Anfängen bis zu #MeToo	49
<i>Ruth Struwe, Bernau bei Berlin</i> „Karrierefrauen“ im Fach Ur- und Frühgeschichte in der DDR	59
<i>Sabine Rieckhoff, Leipzig/Regensburg</i> Krieg oder Kunst. Das Keltenklischee	71
AUS DER GESCHICHTE DES FACHES	
<i>Verena Schwartz, Berlin</i> Kelten bei dem Laienforscher Christian Keferstein (1784–1866)	85
<i>Achim Leube, Berlin</i> Der Beginn der prähistorischen Forschung auf und um Rügen: Das 19. Jahrhundert	93
<i>Johan Callmer, Lund</i> Ein Traum von Chasarien: T. J. Arne in Russland (1912–1913).....	103
<i>Ulrike Sommer, London</i> Ethnicity and the Notion of Progress	115
<i>Uwe Puschner, Berlin</i> Varuna. Willibald Hentschels völkisches Weltanschauungsmanifest	123
<i>Jean-Pierre Legendre, Lyon</i> Archäologe, SS-Offizier... und Enkel von „Effi Briest“. Das außergewöhnliche Leben von Alexander Langsdorff (1898–1946).....	135

<i>Karin Reichenbach, Leipzig</i> Die Vor- und Frühgeschichte im „Reichsgau Wartheland“ und die Ausgrabungen des SS-„Ahnenerbe“ in Biskupin	147
<i>Michael Strobel, Dresden</i> Die Entwicklung der sächsischen Landesarchäologie zwischen 1932 und 1945 im Spiegel einer Vereinsgeschichte	159
<i>Judith Schachtmann, Newcastle upon Tyne</i> Vorgeschichte zum Anschauen. Die vorgeschichtlichen Diareihen in der Sächsischen Landesbildstelle Dresden (1924–1945)	173
<i>Björn Kastens, Stuhr</i> Runen-Rätsel. Ein kleines Beispiel für Ur- und Frühgeschichtsrezeption in illustrierten Zeitschriften der NS-Zeit	179
<i>Annette Siegmüller, Wilhelmshaven</i> Aus der Kriegsgefangenschaft auf die Grabung Hessens, Wilhelmshaven	183
<i>Gunter Schöbel, Unteruhldingen</i> Nationalsozialismus und Vor- und Frühgeschichte – eine unveröffentlichte Zeugenbefragung	195
<i>Reena Perschke, Berlin</i> Friedrich Walburg (1890–1967) – Gründer der Bremer Gesellschaft für Vorgeschichte	213
<i>Matthias Loeber und Jannik Sachweh, Bremen</i> Von „der Friedensliebe und der Völkerversöhnung durchdrungen“? Der Arbeitskreis für Geschichtsunterricht des Bremer Pädagogen Friedrich Walburg und die Hanse-Rezeption in der Schriftenreihe „Geschichtsunterricht im neuen Geiste“	227
<i>Karl Banghard und Eva Stauch, Oerlinghausen und Münster</i> Ein frühmittelalterliches Pressblech aus Obrigheim (Rheinland-Pfalz). Ursprung, Wirkungsgeschichte und Entzerrungsversuch einer politischen Bilderzählung	239
<i>Susanne Grunwald, Mainz</i> Archäologie zum Nachschlagen. Enzyklopädien als populäre Wissensarchive und das Dilemma ihrer Gültigkeitsdauer	255
MUSEALE FORSCHUNG UND VERMITTLUNG	
<i>Anna Greve, Bremen</i> „WAGEN UN WINNEN“. Design Thinking im Bremer Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte. Auskünfte über einen Transformationsprozess mit Blick auf das Jahr 2026	265
<i>Jan Werquet, Bremen</i> Von „fließender Raumform“ und „germanischen Königshallen“. Zur Rezeption des Gebäudeensembles des Focke-Museums in den 1960er-Jahren	275
<i>Ulrike Huhn und Johanna Sachse, Göttingen und Bremen</i> Interdisziplinäre Erforschung und multiperspektivische Vermittlung: Archäologische Grabungen und didaktische Aufbereitung am früheren KZ-Außenlager „Schützenhof“ in Bremen-Gröpelingen	285
<i>Sonja Kinzler, Bremen</i> Wo finde ich denn hier bitte die Fragestellung? Und wer fragt? Transparenz als Kriterium der Wissenschaftlichkeit und als gesellschaftliche Forderung an historische Ausstellungen	293

Cathrin Hähn und Katrin Rickerts, Bremen
Fühl mal! Taktile Programme in der „Wissenswerkstatt Archäologie“ des Bremer Focke-Museums 299

VOM LEBEN UND STERBEN

Ines Beilke-Voigt, Berlin
Am Anfang war der Topf. Zu einer neuzeitlichen Nachgeburtsbestattung
in Rathenow (Brandenburg) – Hausgeburt oder Geburtshaus? 315

Wolf-Rüdiger Teegen, München
Beeinträchtigungen der Sinne im paläopathologischen Befund 325

Sonja Kerth, Bremen
Folterspuren auf Pergament und Knochen. Oswalds von Wolkenstein Lieder im
Kontext der Disability History 337

Gisela Wilbertz, Hannover
Was von Scharfrichtern übrig blieb... Von Richtschwertern, Wohnhäusern und Grabdenkmälern
in Norddeutschland 347

Simone Kahlow, Schöneiche bei Berlin
Dead Capital in Modern Medical Archaeology. Anatomy Corpses between Science and Economy 357

AUS BREMEN, UMZU UND ALLER WELT

Gerson H. Jeute, Schöneiche bei Berlin
Gab es Duckdalben am Bremer Markt? Zeit für Paradigmenwechsel 379

Bernd Päßgen, München
Zwei erzbischöfliche Gräber aus dem mittelalterlichen Bremer Dom
mit arabischen Inschriften am Pontifikalornat 391

Stephanie Böker, Bremen
Relikte mittelalterlicher Binnenkolonisation im Bremer Niedervieland: Die Grabungen der Wurten
von Strom-Stelle 403

Hans Christian Küchelmann, Bremerhaven
Viel Butter bei wenig Fisch. Zwei Fischknochenkomplexe des 12. bis 13. Jahrhunderts aus der
Bremer Altstadt 413

Hauke Jöns, Wilhelmshaven
Die Weser – ein bedeutender Kommunikationsweg der römischen Kaiserzeit im Spiegel aktueller
Forschungen 427

Stefan Hesse, Rotenburg (Wümme)
An einem abgeschiedenen Ort? Eine früh- bis hochmittelalterliche Siedlung mit „Herrenhof“
bei Zeven, Ldkr. Rotenburg (Wümme) 441

Bernd Zolitschka, Bremen
Elementverteilung im Bodenprofil erlaubt Rückschlüsse auf Verlagerungsprozesse
und menschliche Einflüsse 453

Andreas Hüser, Bad Bederkesa
Die Dohrener Burg bei Heerstedt. Archäologische Betrachtung einer Niederungsburg
im Landkreis Cuxhaven 461

<i>Thorsten Becker, Kirsten Hüser und Stefan Krabath, Wilhelmshaven</i> Die Sibetsburg in Wilhelmshaven. Entwicklung und Ökonomie einer bedeutenden „Häuptlingsburg“ an der Jade	473
<i>Sonja König, Aurich</i> In den Brunnen gekommen – Holzfunde aus Ostfriesland	485
<i>Dirk Rieger und Manfred Schneider, Lübeck</i> Waren Bremer Teil der treibenden Kraft im Lübecker Gründungsviertel?	495
<i>Felix Biermann, Ottilie Blum und Joachim Müller (Szczecin/Halle, Angermünde und Brandenburg)</i> Ziegelton-Lichtersteine aus Brandenburg an der Havel	501
<i>Georg Skalecki, Bremen</i> Die Kirchenbauten der Columbanischen Mission zwischen 570 und 640	515
ARCHÄOLOGIE DER MODERNE UND DER TATORTE	
<i>Claudia Theune, Wien</i> Ferienressorts in der Karibik	527
<i>Kai Mückenberger und Ferenc Kántor, Wiesbaden</i> Begraben und vergessen. Ein archäologischer Beitrag zur Erforschung der NS-Euthanasiestätte Idstein-Kalmenhof (Rheingau-Taunus-Kreis, Hessen)	539
<i>Marcus Meyer und Christel Trouvé, Bremen</i> Forensische Archäologie: Grabungen am Bunker „Valentin“	547
<i>Dieter Bischof, Bremen</i> Ein letztes Säbelrasseln an der Weser	555
ANHANG	
Über die Autorinnen und Autoren	563
Danksagung an alle Unterstützer*innen dieser Festschrift	575