

Museen im Rheinland 3/07

Informationen für die rheinischen Museen

Texte für das Publikum – Zur Neupräsentation der Malerei des
19. Jahrhunderts im Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud*

Chantal Eschenfelder

»Das Wallraf wird 2010 das besucherfreundlichste Kunstmuseum in Deutschland sein.«¹ Mit diesen Worten beschrieb der Direktor des Wallraf-Richartz-Museums & Fondation Corboud, Andreas Blühm, das ehrgeizige Ziel, mit dem er für das angesehene Kölner Haus ein neues Publikum gewinnen und dauerhaft binden möchte. Ein erster Schritt auf diesem Weg war die im September 2006 abgeschlossene Neuhängung der Abteilung 19. Jahrhundert – die erste größere Umgestaltung seit der Neueröffnung des Museums 2001 im Ungers-Bau am Rathausplatz. Dabei handelte es sich keineswegs um geringfügige kosmetische Eingriffe, sondern um eine grundlegende Neuordnung des gezeigten Museumsbestandes, die in der Hängung, der Gestaltung, der Beleuchtung und den Texten für die thematischen Abteilungen das Interesse des Besuchers in den Mittelpunkt rücken will.²

Doch was sind die Interessen der Besucher? Der Begriff der »Besucherfreundlichkeit« bestimmt bereits seit längerem die Diskussion um zeitgemäße Sammlungspräsentation und umfasst ebenso vielfältige wie disparate Aspekte, die vom barrierefreien Museum bis zum computergestützten Informationssystem, vom gut sortierten Museumsshop bis zum professionellen Beschwerdemanagement reichen.³ Ausgangspunkt hierfür ist der Wandel in der Wahrnehmung der Aufgaben von Museen, die zunehmend von wirtschaftlichen Kriterien wie Kundenbindung, Marktforschung und dem Selbstverständnis der Institution als Dienstleister bestimmt werden. Längst ist bekannt, dass die Gründe für diesen Funktionswandel nicht nur in einer akuten Verknappung der finanziellen Ausstattung des Kulturbetriebs liegen. Vielmehr hat sich die Erkenntnis durchgesetzt, dass tiefgreifende gesellschaftliche Veränderungen vom sinkenden Bildungsniveau und der demographischen Verschiebung bis hin zu einer immer stärkeren Facettierung individueller Lebensentwürfe potenzieller Besucher dazu führen, dass Museen langfristig ihr traditionelles Publikum verlieren.⁴ Von diesem Effekt besonders betroffen sind Museen mit einem Sammlungsschwerpunkt im Bereich der alten Kunst: »Vor allem im Bereich der Präsentation alter Meister steht man als Kunsthistoriker und Vermittler zunehmend vor dem Problem, dass Gemälde nur mehr als rein ästhetische Phänomene wahrgenommen werden, ihr tatsächlicher Kontext, ihre historische Einbettung, der politische Wille des Auftraggebers, die soziologische Einsicht oder die ikonographische Lesbarkeit einem großen Teil des Publikums, das nicht mehr über dieses Wissen verfügt, jedoch nicht zugänglich sind. Das hat zur Folge, dass diese Bilder zu vielen nicht mehr »sprechen«, dass sie nicht mehr als Botschaften oder radikale Bildformen ihrer Zeit wahrgenommen werden.«⁵

Eine ähnliche Entwicklung ließ sich auch im Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud beobachten, besonders deutlich nach der räumlichen Trennung vom Museum Ludwig mit seinem Schwerpunkt auf moderner und zeitgenössischer Kunst. Häufig äußerten Besucher ihre Präferenz für die Moderne und bezeichneten die ältere Kunst als »zu weit weg von der heutigen Realität« oder gar als »langweilig«. Fatale Wirkung können solche Äußerungen entfalten, wenn sie von Multiplikatoren wie z.B. Lehrern stammen, die Generationen von Schülern und damit späteren Besuchern prägen. Man kann das mangelnde Besucherinteresse als reines Imageproblem des Museums betrachten und die Marketingaktivitäten verstärken. Slogans wie »Wallraf, das Museum« oder »800 Jahre

moderne Kunst« sind Ausdruck einer solchen Strategie, die naturgemäß aber nur kurzfristige Wirkung haben kann.

In diesem Prozess der Besuchergewinnung wird der Vermittlungsarbeit als Schnittstelle zwischen Museum und Publikum zunehmend eine zentrale Rolle beigemessen, die dem hierfür zuständigen Berufszweig der Museumspädagogik eine neue und nicht unumstrittene Qualität verleiht. War das Selbstverständnis der Museumspädagogen in den 1970er Jahren noch stark gesellschaftspolitisch – im Sinne einer kulturellen Teilhabe bildungsferner Schichten – geprägt, so verstärkte der Museumsboom der 1980er Jahre die pädagogische Auseinandersetzung mit der Polarisierung der Museen zwischen Musentempel und Eventpalast. Seit den 1990er Jahren bestimmt die Diskussion um Chancen und Risiken virtueller Welten und neuer Medien museumspädagogische Fachtagungen. Als Reaktion darauf wurden neue, interaktive und stärker handlungsorientierte Vermittlungsformen ebenso propagiert wie Anleihen aus der Musik- oder Theaterpädagogik, nicht zuletzt um der kulturellen Diversifizierung und dem immer weniger homogenen Niveau von Sprachkompetenz und Allgemeinbildung der Zielgruppen Rechnung zu tragen. Dem Wandel von der Bildungs- zur Wissensgesellschaft entsprechen museumspädagogische Angebote, die das Museum als Labor und den Besucher als Forscher definieren und vor dem Hintergrund der gesellschaftspolitischen Forderung nach »lifelong learning« Erkenntnisse aus der Lerntheorie in ihre Konzepte integrieren. Doch nicht nur äußere Faktoren bestimmen die starken Veränderungen des Aufgabenfeldes der Museumspädagogik. Unter dem finanziellen Druck immer kleinerer Budgets und der Definition von Besucherzahlen als alleinige Erfolgsparameter wächst auch museumsintern das Interesse an der Kunstvermittlung, die dadurch immer enger mit den Bereichen Öffentlichkeitsarbeit und Marketing verbunden wird. Allerdings bleibt es meist bei der traditionellen Rollenverteilung innerhalb der musealen Organisationsstruktur, d.h. der Kurator entwickelt eine Präsentation, die der Museumspädagoge danach dem Publikum zu vermitteln hat. Will man jedoch das Publikumsinteresse nachhaltig fördern und Besucher langfristig binden, muss die Aufgabe der Vermittlung/Museumspädagogik bereits bei der inhaltlichen Konzeption einer Sammlungs- bzw. Ausstellungspräsentation einsetzen.

Auf der Grundlage dieser Überlegungen wurde für die Neupräsentation von Malerei und Skulptur des 19. Jahrhunderts im Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud gleich zu Beginn der Planungen eine Arbeitsgruppe aus den Wissenschaftlern des Museums und den pädagogischen Mitarbeitern des Museumsdienstes gebildet. Es entstand eine enge Vernetzung von kuratorischen und pädagogischen Bereichen, die in dieser Form im Museum bisher nicht praktiziert wurde. Gemeinsam wurde ein Konzept entwickelt, das mit einer klar gegliederten Präsentation des Bestandes zum 19. Jahrhundert den Besuchern gleichermaßen ein typisches Bild von den Sammlungsschwerpunkten als auch von der Komplexität der Epoche allgemein vermitteln will. Als Basis für die Neuordnung dienten in erster Linie die Erfahrungen mit Besuchern der bisherigen Präsentation – sowohl der Einzelbesucher als auch der Teilnehmer an pädagogischen Veranstaltungen – unter Berücksichtigung der Bedürfnisse unterschiedlicher Zielgruppen.

Ein Blick auf die bisherigen Vorlieben des Publikums in der Abteilung verriet vor allem eine große Nachfrage nach der Kunst des Impressionismus, während andere Kunstperioden offenbar weniger geschätzt sind. Hier zeigt sich, dass sich eine über das ästhetische Erlebnis hinausgehende Faszination für diese Kunstepoche während des Museumsbesuches nur bedingt einstellt und sich die Bedeutung des 19. Jahrhunderts als Wiege der Moderne nicht von selbst erschließt. Voraussetzung für eine inhaltliche Vertiefung ist jedoch stets eine intensive Auseinandersetzung mit den Exponaten. Daher bestand die Aufgabe einer Neuordnung in erster Linie darin, die Lust an der Betrachtung zu steigern und damit auch die Verweildauer der Besucher im Museum zu erhöhen. Damit war auch klar, dass die Präsentation des Bestandes nicht unabhängig von der didaktischen Aufbereitung betrachtet werden kann, d.h. der klassische Konflikt zwischen Ästhetik und Didaktik gar nicht erst aufkommen durfte.⁶ Die Arbeitsgruppe verständigte sich daher zunächst auf Ziele, die mit

einem neuen Konzept für die Hängung des Sammlungsbestandes in jedem Raum vermittelt werden sollen.

Die bisherige Hängung versuchte, die Entwicklung der Malerei in chronologischer Folge und nach unterschiedlichen Herkunftsländern darzustellen, wie dies in vielen Kunstmuseen dieser Art üblich ist. Die Erfahrungen mit Besuchern haben jedoch gezeigt, dass dieses Ordnungssystem kunsthistorisch zwar korrekt ist, aber nicht unbedingt von allen Zielgruppen nachvollzogen werden kann. Das Ziel der Neuhängung bestand darin, die Rezeption der Kunst des 19. Jahrhunderts auch für Besucher visuell zugänglich zu machen, die nicht über besondere Vorkenntnisse verfügen. Innerhalb der neuen Hängung ist die bewährte Konzeption einer chronologischen Ordnung grundsätzlich zwar beibehalten, sie zeigt sich aber wesentlich stärker inhaltlich gegliedert und thematisch erweitert. Beim Abschreiten der Räume erlebt der Besucher die Malerei dieser Epoche immer noch in ihrer zeitlichen Entwicklung; doch ist jetzt zugleich jeder Raum einem übergeordneten Thema gewidmet, das für die präsentierte Epoche als charakteristisch bezeichnet werden kann. So sieht der Betrachter z.B. unter der Überschrift »Landschaft ist mehr als Natur« gleich im ersten Raum ausschließlich Landschaftsbilder. Die Gemälde stammen alle aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, repräsentieren also folgerichtig die frühesten Bestände dieser Abteilung. Die Konzentration auf das Thema Landschaft ermöglicht dem Betrachter schon auf den ersten Blick einen direkten Einstieg in eine der wichtigsten Gattungen der Malerei des 19. Jahrhunderts. Anhand der verschiedenen Facetten der Landschaftsdarstellung von der heroischen über die topographische und romantische Landschaft von Joseph Anton Koch bis Caspar David Friedrich lassen sich Entwicklungen und Spannungen der gesamten Epoche ablesen. Auch die folgenden Räume präsentieren mit prägnanten Überschriften die wichtigsten Kunstströmungen des Jahrhunderts vom Biedermeier bis zum Impressionismus. Bei der Wahl der Titel wurde darauf geachtet, das übergreifende Thema eines Raumes mit Begriffen zu bezeichnen, die dem heutigen Besucher nicht nur vertraut sind, sondern nach Möglichkeit auch sein Interesse wecken. So bezieht sich »Traumland Italien« auf die Italiensehnsucht deutscher Künstler und ihre idealisierende Malerei und Skulptur von den Nazarenern bis zu Arnold Böcklin und Adolf von Hildebrand, während Titel wie »Innenwelten« die Malerei des Biedermeier oder »Von den Welten hinter der Welt« den Symbolismus zum Thema machen.

Die genannten Themen für die Räume sind zugleich auch die Überschriften der Saaltexpte und verdeutlichen die Verschränkung von Präsentation und Didaktik. Hierbei galt es allerdings, negative Effekte zu vermeiden. Wandfüllende Beschriftungstafeln, die jede ästhetische Wirkung der Objekte unmöglich machen und Trauben von lesenden und dabei schnell ermüdenden Besuchern erzeugen, sollten vermieden werden. Doch wie lässt sich dies erreichen? Kein Besucher kommt ins Museum, um zu lesen. Aber Untersuchungen zeigen, »daß ein Grund dafür, erst gar nicht ins Museum zu gehen, für viele darin liegt, daß es ihnen schwerfällt herauszufinden, warum ein bestimmtes Objekt dort ausgestellt ist, warum es wichtig ist oder welche Beziehung es zum Leben des Betrachters hat«⁷. Wenn man mit Hilfe von Texten diese Fragen beantworten will, schließt sich die Überlegung an, an welchen Leser sich die Texte richten. Dabei spielen nicht nur die unterschiedlichen Zielgruppen eine Rolle, sondern auch die Frage, welche Besucherinteressen den Museumsbesuch veranlassen.

In Köln haben sich das Museum und die Referenten des Museumsdienstes zunächst auf die Zielgruppe der Erwachsenen beschränkt. Eine didaktische Begleitung des Besuchers erfolgt durch zwei verschiedene Textformate, die hierarchisch geordnet sind: übergreifende Saaltexpte in jedem Raum sowie für etwa 60 Prozent der Exponate spezielle Objekttexte, beide in deutscher und englischer Sprache. Kommentierende Beschriftungen der Werke gab es bereits in der ursprünglichen Präsentation dieser Abteilung. Es hatte sich jedoch herausgestellt, dass die dort behandelten Aspekte für Besucher nicht immer hilfreich waren. Der Informationsgehalt war oft zu gering oder zu entlegen gemessen an den Voraussetzungen der meisten Besucher, so dass die Auseinandersetzung mit den Exponaten nicht besonders gefördert wurde. Demgegenüber sollten auch Besucher ohne kunsthistorische Vorbildung anhand von thematischen Aufhängern das Charakteristische der

jeweiligen Kunstrichtung erfassen und sich darin vertiefen können. Das neue didaktische Konzept vermeidet die Konfrontation mit reiner Faktenvermittlung und zielt auf eine ganzheitliche Betrachtung der Kunstwerke, die von aktuellen Interessen heutiger Besucher ausgeht. Vor dem Hintergrund der Überzeugung, dass Wissen ein dynamischer Prozess in einem komplexen System mit einer Vielzahl von Bedingungen ist, erklären die Texte die Epochenräume und die darin ausgestellten Objekte unter verschiedenen Aspekten. Die Kunstwerke werden nicht nur in ihrem kunsthistorischen Kontext erläutert, sondern auch vor ihren gesellschafts- und sozialpolitischen Hintergrund gerückt. Die vermittelten Inhalte sind als Angebote zu verstehen, nicht als dogmatische Belehrung.

Die erfolgreiche Anwendung interaktiver Methoden im Bereich der verbalen Vermittlungsarbeit lässt sich auch auf didaktische Texte übertragen.⁸ Direkte Fragen an den Besucher fordern ihn auf, eigene Standpunkte zu formulieren und die Werke unter verschiedenen Fragestellungen zu betrachten. Das fördert die Interaktion zwischen Objekt und Publikum und lädt zu einer längeren Verweildauer vor den Kunstwerken ein.

Als übergeordnetes Medium bieten Saaltexte in prägnanter Kürze – Textumfang ca. 200 Wörter – Erläuterungen zu den jeweiligen Räumen der Abteilung. Ihre Präsentation auf so genannten B-Wänden gewährleistet den Vorrang der ästhetischen Wahrnehmung der Exponate und macht deutlich, dass es sich bei der Didaktik um ein Angebot handelt. Die Texte stellen den Bezug zwischen den für das 19. Jahrhundert relevanten Themen der Kunst und der spezifischen Auswahl und Präsentation der Exponate des Museums her. Dabei galt es, trotz einer leicht verständlichen Ausdrucksweise der Komplexität der zu vermittelnden Materie gerecht zu werden und auch fachwissenschaftlichen Ansprüchen zu genügen. So wird der Besucher z.B. in die Lage versetzt, die Bedeutung Italiens für die Malerei nachzuvollziehen, sich mit den Anfängen der Freilichtmalerei oder der Rolle des Kunstmarktes zu beschäftigen. Ein Grundriss am unteren Ende des Textes sorgt in jedem Raum für eine sichere Orientierung innerhalb der Abteilung. Als Beispiel sei hier der Saaltext zum Symbolismus wiedergegeben:

»Von den Welten hinter der Welt«

Welche Gestalt hat das Böse im Zeitalter der Wissenschaften? Im 19. Jahrhundert verdrängte die Erforschung der sichtbaren Welt christliche Wertvorstellungen von Himmel und Hölle. Der Mensch wurde in Abhängigkeit von seinen sozialen und biologischen Lebensbedingungen betrachtet. Gegen die Verwissenschaftlichung der Welt wandte sich jedoch eine Opposition in Literatur und Kunst, die zum Ende des Jahrhunderts die Beschäftigung mit der dunklen Seite der Seele in den Vordergrund stellte. Einige betrachteten die Zivilisation als Wechsel von Hochkulturen und Phasen der Dekadenz. Um die Jahrhundertwende verbreitete sich eine pessimistische Endzeitstimmung. Charakteristisch dafür ist das negative Frauenbild der männermordenden »femme fatale«. An der Schwelle zur Moderne entstand daraus parallel zum Impressionismus die Kunstrichtung des Symbolismus. Sie beschäftigte sich mit dem Unerklärlichen und Geheimnisvollen, mit mystischen und religiösen Fragen. Nicht der äußere Schein, sondern das innere Wesen der Dinge sollte zum Ausdruck kommen. Der Verzicht auf eindeutige Inhalte äußerte sich in einer ornamentalen, dekorativen Struktur der Werke. Sowohl auf der Ebene der Farben und Formen als auch in der Wahl der Themen und Inhalte ging es um Irritation und Verunsicherung des Betrachters als Spiegel des Selbstverständnisses menschlicher Existenz. Das Spektrum der Werke reichte dabei von der stark abstrahierenden Malweise der Künstler um Paul Gauguin bis zu den bedeutungsschwangeren Privat-Mythologien von Odilon Redon oder James Ensor. Sowohl Expressionismus als auch Surrealismus haben ihre Wurzel in der symbolistischen Kunst.

Die Objekterläuterungen – etwa 100 Wörter – greifen jeweils nur einen Aspekt des Exponats heraus. Als Überschrift dient hier nicht mehr der Titel des Werkes, sondern eine schlagzeilenartige Formulierung, die das Charakteristische, Besondere oder auch Überraschende eines Werkes im Kontext seiner Präsentation ins Blickfeld rückt. Auf

unterhaltsame Weise kann damit schon in der ersten Ansprache die Neugier des Betrachters geweckt werden. An einigen Objekten kamen zwei verschiedene Texte zum Einsatz, einer aus kunsthistorischem Blickwinkel und ein anderer mit Informationen über restauratorische Besonderheiten, wie z.B. beim »Familienkonzert« von Fritz von Uhde:

»Gestörte Harmonie«

Eine Familie in holländischer Tracht des 17. Jahrhunderts hat sich zum Hauskonzert um einen Tisch versammelt. Aber nicht die Musizierenden stehen im Mittelpunkt der Darstellung, sondern ein umgestoßener Krug und ein zerzauster Rabe – traditionell Symbole für unmoralischen Lebenswandel und Unglück. Der Künstler spielt mit Versatzstücken aus der niederländischen Malerei und verkehrt sie ins Ironische. Er schildert die Personen mit schonungslosem Realismus. Das übergroße Bildformat steht im Gegensatz zur geringen Bedeutung des Bildthemas. Komposition und Lichtführung stören den Zusammenhalt der Familie: sie zerfällt in einzelne Gruppen.

»Farben können reißen«

Uhdes »Familienkonzert« zeigt viele Risse von oft mehreren Millimetern Breite. Sie entstanden schon bald nach der Fertigstellung der Malerei und werden deshalb auch Frühschwundrisse genannt. Was ist passiert? Bei der Trocknung der Farben traten Spannungen auf, die mehrere Ursachen haben können: Eine unzureichende Haftung auf dem Untergrund, eine mangelnde Trocknung der Farben selbst oder aber das Übermalen von Farbschichten, die noch nicht ausreichend getrocknet waren. Das Phänomen ist eng verknüpft mit der Entwicklung vorgefertigter Malgründe, neuer Farben und eines schnelleren und rationelleren Malverfahrens im 19. Jahrhundert. Frühschwundrisse sind daher auch an einigen anderen Bildern in dieser Abteilung zu entdecken.

Das dient nicht nur der Erweiterung des Informationsangebotes, sondern vermittelt dem Besucher fast beiläufig die Aufteilung der internen Museumsarbeit in unterschiedliche Aufgabenbereiche. Diese Vorgehensweise verdeutlicht nochmals die Relativität der in den Texten getroffenen inhaltlichen Aussagen in Bezug auf das Objekt. Exponate in Museen sind Träger vielfältiger Informationen, die nicht nur ihre Entstehungszeit betreffen, sondern auch ihren Stellenwert im dynamischen Prozess historischer Entwicklung. Der Informationsgehalt ist immer abhängig von der zugrunde liegenden Fragestellung des Betrachters. Genau darin liegt die Aktualität begründet, welche die Relevanz der Beschäftigung mit historischen Exponaten für heutige Besucher ausmacht.

Die Neupräsentation des 19. Jahrhunderts im Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud hat bei den Besuchern durchweg sehr positive Resonanz hervorgerufen. Interessanterweise werden die Texte dabei nur selten erwähnt. Die Tatsache, dass sie nicht als störend empfunden werden, sondern insgesamt zu einem angenehmen Museumserlebnis beitragen, ist aber in diesem Kontext als Erfolg zu werten. Es ist geplant, in absehbarer Zeit auch die Präsentation der anderen Abteilungen des Hauses nach diesen Kriterien zu erneuern.

* Bei dem Beitrag handelt es sich um die geringfügig veränderte Fassung des gleichnamigen Aufsatzes in: Christoph Brockhaus, Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum Zentrum internationaler Skulptur (Hrsg.): „... wie haben Sie denn das gemacht?“ Museumspädagogik an Kunstmuseen in Duisburg und NRW, Duisburg 2007, S. 66-75

Dr. Chantal Eschenfelder ist Leiterin der Abteilung Bildung und Kommunikation im Städel-Museum und Liebieg-Haus, Frankfurt.

Anmerkungen

1. Pressemitteilung vom 06.07.2006, ein Jahr nach dem Amtsantritt des Direktors im Juli 2005.
2. Vgl. auch Götz Czymmek, Chantal Eschenfelder: Die Befreiung der Farbe – Zur Neupräsentation der Malerei des 19. Jahrhunderts im Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud. In: Kölner Museums-Bulletin 2/2006, S. 13 – 22.
3. Bernd Günter, Hartmut John (Hrsg.): Besucher zu Stammgästen machen! Neue und kreative Wege zur Besucherbindung. Tagungsband zur gleichnamigen Veranstaltung des Fortbildungszentrums Abtei Brauweiler/Rheinisches Archiv- und Museumsamt am 12./13. November 1998. Bielefeld 2000; Heiner Treinen: Was sucht der Besucher im Museum? Massenmediale Aspekte des Museumswesens. In: Gottfried Fliedl (Hrsg.): Museum als soziales Gedächtnis? Kritische Beiträge zur Museumswissenschaft und Museumspädagogik. Klagenfurt 1988, S. 24 – 41.
4. Gerhard Schulze: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt/New York 1997, S. 506 f. u. 524 f.
5. Max Hollein: Das Museum als asynchroner Raum: Projekte, Pläne und Gedanken zum Städel Museum. Presseinformation Städel Museum vom 30.05.2006.
6. Evelyn Dawid, Robert Schlesinger (Hrsg.): Texte in Museen und Ausstellungen. Ein Praxisleitfaden. Bielefeld 2002, S. 8 f.
7. Traudel Weber: Besucherfreundliche Texte in Museen und Ausstellungen. In: Museumsblatt 26/1999 (S. 5 – 8), S. 5.
8. James M. Bradburne: Interaction in the Museum. Observing supporting learning (Phil.Diss. Universität Amsterdam) März 2000, S. 22 ff.

IMPRESSUM

Museen im Rheinland -
Informationen für die rheinischen Museen -
erscheint viermal jährlich.

ISSN 1437-0816

Herausgeber:
LANDSCHAFTSVERBAND RHEINLAND
- Presseamt
- Rheinisches Archiv- und Museumsamt

Redaktion:
Dr. Peter Joerissen
peter.joerissen@lvr.de
Tel.: 02234 / 9854-311

Dr. Christine Hartmann
christine.hartmann@lvr.de
Tel.: 02234 / 9854-310

Redaktionsanschrift:
LANDSCHAFTSVERBAND RHEINLAND
Rheinisches Archiv- und Museumsamt
Abtei Brauweiler
Postfach 2140
50250 Pulheim

Fax: 02234 / 9854-202