



Juni 2015 26

# Museumsblätter

Mitteilungen des  
Museumsverbandes Brandenburg

> **Schatzkammer und Wissensraum**  
**Museen öffnen die Depots**

Gedanken um Dinge und ihre Lektüre  
offene Depots  
Perspektive Migration

> **Wege ins Internet**

Brandenburg.digital  
Fotoschätze heben

## Autorinnen und Autoren

|                           |   |
|---------------------------|---|
| Hansjörg Albrecht         | Leiter des Museums Neuruppin  |
| Dr. Lorraine Bluche       | Ausstellungskuratorin bei Miera   Bluche, Berlin  |
| Dr. Ralf Forster          | Filmtechnikhistoriker am Filmmuseum Potsdam und wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Projekt „Regionale Filmkultur in Brandenburg“ der Filmuniversität „Konrad Wolf“ |
| Dr. Katrin Frey           | Museologin am Kulturhistorischen Museum im Dominikanerkloster Prenzlau  |
| Dietmar Fuhrmann          | Referent in der Geschäftsstelle des Museumsverbandes des Landes Brandenburg e. V.   |
| Roman Guski               | Projektkoordinator „Spurensicherung 1945“   |
| Steffen Krestin           | Leiter der Städtischen Sammlungen Cottbus   |
| Bert Krüger               | wiss. Mitarbeiter Museum und Galerie Falkensee  |
| Dr. Susanne Köstering     | Geschäftsführerin des Museumsverbandes des Landes Brandenburg e. V.   |
| Dr. Andreas Ludwig        | Zentrum für Zeitgeschichte  |
| Dr. Frauke Miera          | Ausstellungskuratorin bei Miera   Bluche, Berlin  |
| Dr. Roswitha Muttenthaler | Kustodin und Kuratorin im Technischen Museum Wien   |
| Gerhard Nies              | Beiratsvorsitzender und 1. Vorsitzender des Freundeskreises Stiftung Kunstgussmuseum Lauchhammer  |
| Ulf Preuß                 | Leiter der Koordinierungsstelle Brandenburg-digital (KBD)   |
| Sarah Romeyke             | Kuratorin Museum im Kloster Stift zum Heiligengrabe   |
| Alexander Sachse          | Referent in der Geschäftsstelle des Museumsverbandes des Landes Brandenburg e. V.   |
| Dr. Martin Salesch        | Leiter Museen und Besucherinformation in der Stiftung Stift Neuzelle  |
| Anja Isabel Schnapka      | Berlin  |
| Katrin Seitz              | Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg   |

## Bildnachweis

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Titelbild, S. 4, 22, 59 | Museumsverband des Landes Brandenburg e. V. (Foto: Alexander Sachse)       |
| S. 7–13                 | Technisches Museum Wien (Foto: Roswitha Muttenthaler)                      |
| S. 16                   | Miera   Bluche   |
| S. 18                   | Armin Herrmann   |
| S. 19, 21               | Historisches Museum Bielefeld  |
| S. 24                   | Dominikanerkloster Prenzlau, Kulturhistorisches Museum (Foto: Katrin Frey) |
| S. 26                   | Udo Bauer  |
| S. 28–31                | Filmmuseum Potsdam (Foto: Ralf Forster)                                    |
| S. 41                   | Museum im Mönchenkloster Jüterbog  |
| S. 42                   | Museum und Galerie Falkensee, Bert Krüger                                  |
| S. 44, 45               | Archiv Museum Falkensee  |
| S. 46–48                | Anja Isabel Schnapka   |
| S. 49                   | Stadtarchiv Forst (Lausitz)  |
| S. 50                   | photothek (Foto: Thomas Trutschel)   |
| S. 53                   | Hagen Immel, Potsdam   |
| S. 54                   | Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg  |
| S. 58, 63               | Museumsverband des Landes Brandenburg e. V. (Foto: Lorenz Kienzle)         |
| S. 55                   | Stiftung Kunstgussmuseum Lauchhammer                                       |
| S. 56                   | Stiftung Stift Neuzelle (Foto: Bernd Geller)                               |
| S. 60                   | Roman Guski  |

# Inhalt

## Forum

### Schatzkammer und Wissensraum

#### Museen öffnen die Depots

- 6 Beziehungsreich und dingfest  
Gedanken um Dinge und ihre Lektüren  
**Roswitha Muttenthaler**
- 16 Multiple Blicke auf Objekte  
Perspektive Migration  
**Lorraine Bluche und Frauke Miera**
- 22 Museum Neuruppin  
Die Deponierung seiner Sammlungen  
**Hansjörg Albrecht**
- 24 Dominikanerkloster Prenzlau  
Die archäologische Schausammlung  
**Katrin Frey**
- 26 Cottbuser Museen  
Schauregal und Schatzkammer  
**Steffen Krestin**
- 28 Filmmuseum Potsdam  
Möglichkeiten und Grenzen des Schaudepots  
**Ralf Forster**
- 32 Museumsverbund Celle  
Schulungszentrum Bergen mit „idealem“ Depot  
**Martin Salesch**

#### Wege ins Internet

- 34 Museen ins Internet: Ja gern, aber wie?  
Brandenburg.digital  
**Ulf Preuß**
- 40 Wege ins Netz  
Digitalisierung und Online-Publikation  
musealer Bestände  
**Dietmar Fuhrmann**
- 42 Einen Anfang finden  
Die digitale Erschließung des Fotoarchivs  
von Heinz Krüger  
**Bert Krüger**
- 46 Zeitdokumente bewahren  
Pilotprojekt zur Digitalisierung von Glasplatten-  
negativen  
**Anja Isabel Schnapka**

## Fundus

- 50 **Arena**
- 54 **Portrait**
- 56 **Schon gesehen?**
- 58 **Schatztruhe**
- 60 **Projekt**
- 61 **Lesestoff**

## Beziehungsreich und dingfest Gedanken um Dinge und ihre Lektüren

Roswitha Muttenthaler

Die Depotfrage geht um in der Museumslandschaft. Ich bin dafür keine Expertin. Aber ich habe Wünsche an die Beschäftigung mit Sammlungen, auch jenseits von Ausstellung und Forschung. Es ist sicher von hoher Priorität, dass die Räumlichkeiten möglichst optimale Lagerkapazitäten, konservatorische und Sicherheitsstandards gewähren. Doch wenn ich nur auf das Bewahrungsprimat achte – so meine provokante Frage –, welche Entwicklungen bestärke ich damit? Schotte ich verschlossene Orte noch stärker ab, lasse immer weniger Auserwählte mit den realen Objekten arbeiten und verweise alle auf die virtuelle Präsenz? Ich habe dagegen die Vision von öffentlich zugänglichen Orten, von Arbeitslaboren, von Zentren vielfältiger, nicht allein fachspezifischer Kompetenzen für die reale Erkundung der Materialität und Medialität von Dingen – parallel zu virtuellen Optionen.

Es gibt diverse Strategien, um Sammlungen jenseits von Ausstellungen sichtbar zu machen, zu öffnen und neue Blicke auf die Dinge zu werfen. Vielfach wird dabei auf anerkannte spezifizierte Wissens- und Denkformen rekurriert, die jedoch die Disziplinen überschreiten. Kunstschaffende werden eingeladen, ihren Blick auf naturkundliche oder kulturgeschichtliche Bestände zu werfen. Wissenschaftler\_innen werden gebeten, Dinge aus ihnen fachfremden Sammlungen zu erörtern. Schriftsteller\_innen erhalten das Angebot, Kunstwerke zum Bezugspunkt ihres Schreibens zu nehmen usw.<sup>1</sup> Partizipative Strategien erweitern das Spektrum der potentiellen Akteur\_innen, anerkennen weitere Formen der Wissens- und Erfahrungsexpertise.

Als eine zunehmend gängige Art, um Depotbestände sichtbar zu machen, gelten Schaudepots und digitale Portale. Um kein Missverständnis aufkommen zu lassen: ich spreche keineswegs gegen diese Wege, im Gegenteil, ich finde, es gibt hier spannende Ansätze. Das Focke-Museum und das Vorarlberg Museum ordnen beispielsweise alphabetisch, allerdings in poetischer oder auch ironischer Weise. In Bremen werden Dinge unter Handlungsfeldern bzw. Verben wie Charakterisieren, Handeln, Überleben oder Wünschen geordnet. In Bregenz werden unterschiedliche Aspekte herangezogen, Dialektausdrücke von Dingen wie Chränslle, Themen wie Fremd oder die Besetzung des Buchstaben

„l“ mit dem Wort Ich. Gezeigt werden bei letzterem Bilder eines Künstlers, der stets Selbstbildnisse anfertigte. Das Historische Museum Luzern verweigert eine historische Dauerausstellung, zeigt allein ein Schaudepot ohne sichtbar gemachte Ordnungskriterien; es bietet aber virtuelle Routen an. Zudem wird ein nicht ständig zugänglicher Depotbereich zur Kulisse von Theater-touren; in die Aufführungen werden Objekte einbezogen. Doch wie der Name schon sagt, sind Schaudepots aufbereitete Präsentationen – also ein Ausstellungsformat. Das Publikum ist auf die Rezeption über das Schauen, ergänzt um das Lesen oder Hören von Informationen verwiesen. Es macht das Wesen des Ausstellens von Originalobjekten aus, dass sie auf dem Begreifen mit dem Auge beruhen.

Meine Bedenken gehen dahin, ob die Beliebtheit von Schaudepots auch darin liegt, andere Optionen abzuwehren. Museen bemühen sich vielfach um Öffnung und dialogische Formen, wobei hier vieles subsummiert wird. Aber es gibt auch Vorbehalte. Mit einem Schaudepot kann ich eine Art Öffnung signalisieren, um gleichzeitig die tradierte Handlungsform Depot – so meine Vermutung – aus dem Diskurs um Zugänglichkeit und Partizipation herauszuhalten. Warum nicht ein (Schau-)Depot um ein Arbeitslabor ergänzen, wie dies bei Objektdatenbanken versucht wird? Also die Öffnung nicht nur als Sichtbarmachen verstehen.

Das reine Online-Stellen wird vermehrt dahingehend erweitert, das Wissen und die Erfahrungen einer breiten Öffentlichkeit einzubinden. Das Projekt Wissensdinge am Museum für Naturkunde Berlin geht davon aus, dass Gegenstände aus der Natur zwar durch eigene Verfahren und Praktiken zu Museumsobjekten und zu Wissensdingen werden, doch seien in diesem Prozess viele Personen mit ihren spezifischen Kenntnissen und Interessen beteiligt, nicht nur Wissenschaftsdisziplinen sondern etwa auch die Besucherin, für die das Präparat des Gorillas Bobby eine persönliche Rolle spielt. Daher werden Geschichten vieler Personen gesammelt, die zeigen, dass Dinge Anschauungsmaterial, Studienobjekte und Inspirationsquelle in verschiedenen Wissenskontexten sein können.<sup>2</sup>

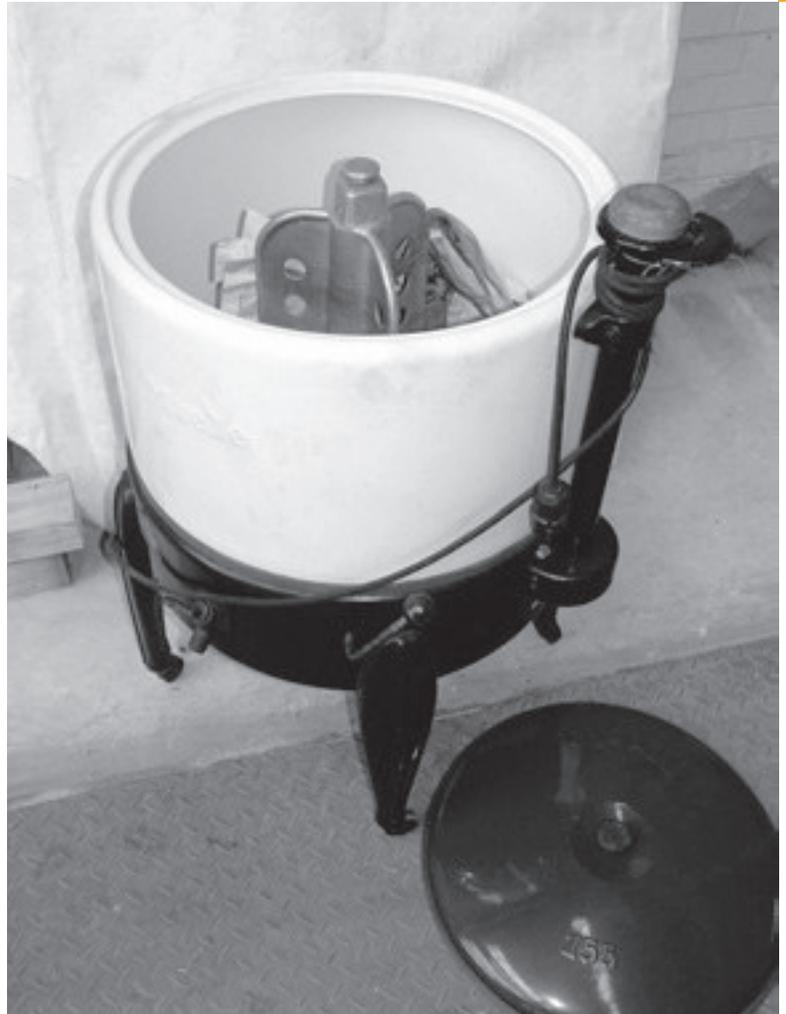
Das Weltkulturen Museum in Frankfurt bezeichnet seine interaktive Online-Plattform „Open Lab – Das digitale Produktions- und Forschungswerkzeug für das Museum im 21. Jahrhundert“ als Öffnung der Depots ohne fachliche Grenzen. Das Museum stellt seine Expertise bereit, Interessierte können sich mit einem eigenen Account beteiligen. Sie können sich entweder mit einem innovativen Projekt bewerben oder bestehende Forschungsaktivitäten und künstlerische Prozesse mitverfolgen, kommentieren oder eigene Erkundungen dazu hochladen.<sup>3</sup> Die Objekte sollen nicht nur Geschichte vermitteln, sondern auch als „Design-Prototypen“, als ungenutztes Potenzial für Innovationen in Wissenschaft und Kunst dienen. Das ist zweifellos ein spannender Ansatz. Irritiert hat mich jedoch, dass es ein zweites exklusives Labor gibt. Künstler\_innen und Wissenschaftler\_innen werden eingeladen im Museum zu wohnen, um anhand von Artefakten zu forschen, neue Werke zu entwickeln. Ihnen wird eine unmittelbare physische Zugänglichkeit gewährt. Doch warum nur ihnen?

Was bedeutet es, wenn ich das Museum nicht allein als Bewahrungs- und Repräsentationsort begreife, sondern gleichermaßen als Kommunikations- und Handlungsort, durch den die Erkenntnispotenziale mit und von Objekten in Bewegung geraten? Ist die Erfahrung der Materialität von Dingen für alle in einer kontrollierten Umgebung eine nicht machbare Utopie? Stehen heutige Bewahrungsvorstellungen einem nichtelitären Umgang mit dem realen Ding per se entgegen? Oder reichen in der Regel die Medialität und die Anschauung der Dinge mittels Abbildung aus? Ist die materielle Dingerfahrung entbehrlich bzw. kompensierbar? Was heißt das für das Selbstverständnis des Dingortes Museum?

### Das beziehungsreiche Ding

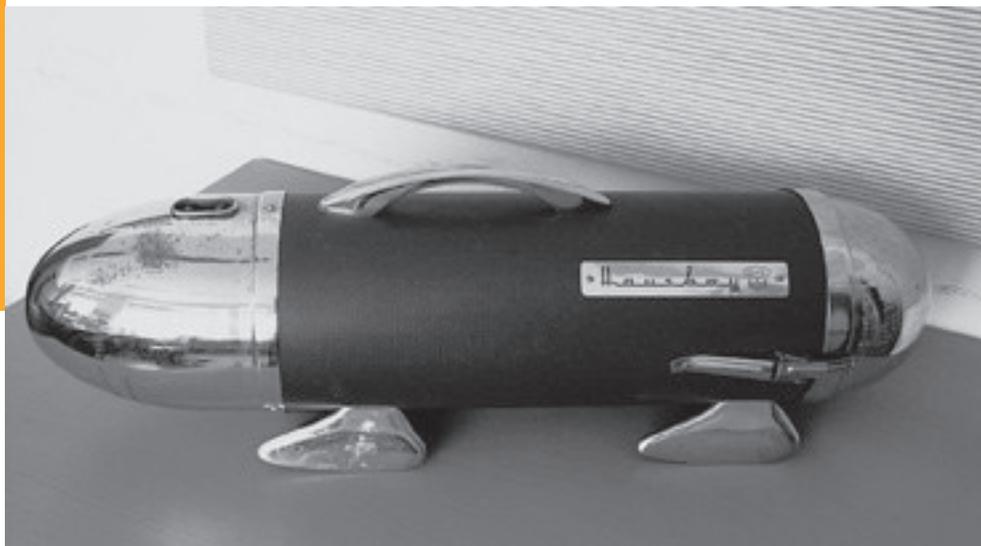
Ich wende mich nun dem physischen Ding und seinen immateriellen Dimensionen zu, zuerst aus einem objektzentrierten Zugang, dem eine erzählungsorientierte Perspektive folgt. Ich beginne mit einer Ding-Geschichte.

1992 schenkte eine Frau dem Technischen Museum Wien eine Waschmaschine Miele aus den 1950er

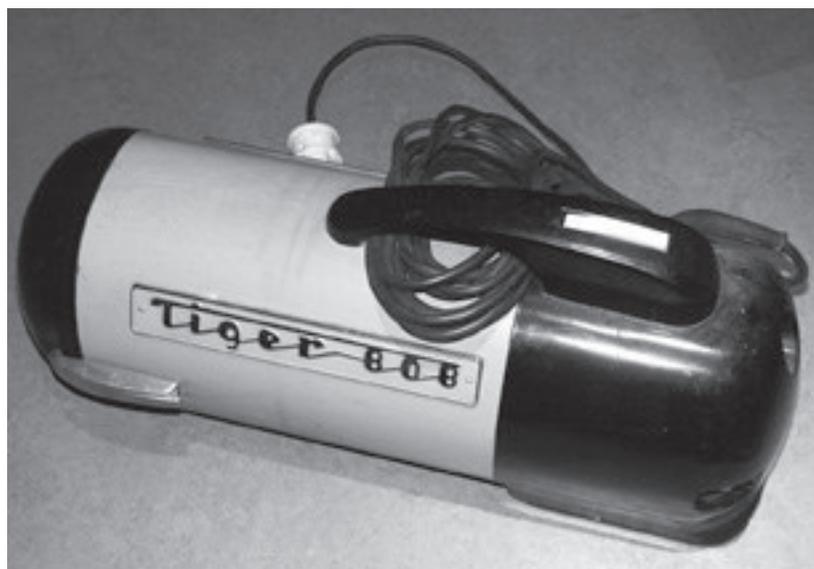


Waschmaschine „Nr. 125“, Miele, 1950/51

Jahren. Interessant für den Sammelaspekt Technikentwicklung war, dass die Konstruktionsform der Holzbottichwaschmaschine noch beibehalten war. Bei der Inventarisierung fiel auf, dass der Zustand tadellos ist, fast ohne Nutzungsspuren in der Emaillierung. Da es sich aber um ein 40 Jahre altes, gebrauchtes Objekt handelte, bedurfte der Wie-Neu-Zustand einer Erklärung. Die Nachfrage bei der ehemaligen Besitzerin bot



Staubsauger „Hausboy“, 1950er Jahre



Staubsauger „Tiger Bob“,  
1950er Jahre

Herrenrasierer „Selectric“,  
Remington, 1960er Jahre



Damenrasierer  
„Norelco“, Philips,  
1955–60

eine überraschende Antwort: Ihr Mann hatte diese Waschmaschine aus Deutschland als Hochzeitsgeschenk mitgebracht. Waschmaschinen waren in den 1950er Jahren auf dem Land noch unüblich. Doch da sie ihren Mann nicht liebte, verwendete sie die Waschmaschine kaum, sie wusch weiter händisch. Später wurde eine neue automatische Waschmaschine angeschafft. Nun – Anfang der 1990er Jahre – sei ihr Mann gestorben, sie wollte die Waschmaschine weggeben und dachte an ein Museum.

Der fragende Blick auf den physischen Zustand der Waschmaschine führte zum Interesse an Gebrauchskontexten. Parallel zu einem Paradigmenwechsel im Technischen Museum – das funktionsorientierte, ingenieurwissenschaftliche wird vom handlungsorientierten, kulturgeschichtlichen Technikverständnis gerahmt – veränderte sich in den 1990er Jahren die Sammlungs- und Dokumentationspolitik. Genese, Funktion und Anwendung von Technik sollten nunmehr im komplexen Verhältnis von gesellschaftlichen Bedürfnissen, Kulturentwicklungen, Aneignungsformen, Projektionen auf und Setzungen durch Technik verortet werden. Das bedeutete etwa für den neu geschaffenen Bereich Haushaltstechnik auch einen genauen Blick auf die Gestaltung und auf die Benennung technischer Dinge zu werfen, da sich in ihnen Projektionen manifestieren können. Ein Beispiel für differenzschaffende Merkmale des Designs sind Rasierapparate: Farbgebung und Form von Herren- und Damenrasierer machen eine gleichbleibende technische Funktionalität zu geschlechtsspezifischen Geräten. Der Fokus auf Namen zeigt, wie in der Zeit der Haushaltselektrifizierung Markennamen zu Wünschen geraten: Der Stabmixer wird zum Zauberstab. Staubsauger heißen Hausboy, Tiger Bob oder Electro Titan – Männlichkeitsbilder lassen grüßen.

Weiters sehe ich den musealen Wert eines technischen Gerätes dann erhöht, wenn materielle und immaterielle Kontexte mitgesammelt werden. Dazu gehören etwa bedruckte Verpackungen, Gebrauchsanweisungen und Prospekte, die ebenfalls von intendierten Aneignungsweisen und Technikversprechungen zeugen, unter anderem von der Zuweisung von Hausarbeit an die Frau.



Broschüre zum elektrischen Kochen „Freude der Hausfrau“, 1930

Museumsobjekte unter Differenzkategorien wie z. B. Gender zu analysieren, ist eine zentrale Herausforderung, doch sollte dies nicht zu einer einseitigen Festschreibung als frauen- oder mänderspezifische Objekte führen, auch wenn diese in ihrer vormaligen Gebrauchswelt den Handlungsfeldern von Männern oder Frauen zuzuordnen waren. Denn die Musealisierung ermöglicht einem Objekt einen weitaus offeneren Rahmen der Be-



Nähtischklavier, Leopold Herr, 1830–40

trachtung. Dies wird als polysemer Charakter bezeichnet. Objekte dienen als Anknüpfungspunkte für vielfältige Narrative, auch weil sich in einem Ding verschiedene Akteur\_innen eingeschrieben haben, je nachdem ob danach gefragt wird, wer etwas erfunden, hergestellt oder gebraucht hat. So kann ein vermeintlich frauenspezifisches – weil allein von Frauen genutztes – Objekt wie ein Nähtischklavier auch als Angelpunkt männlicher Projektionen befragt werden. Es verweist auf das Weiblichkeitskonzept des 19. Jahrhunderts: Frauen sollten zwar künstlerische Fertigkeiten erwerben, aber begrenzt, wie eben die eingeschränkte Tastatur des Klavier. Pianistin zu sein, war keine Perspektive; der kombinierte Nähtisch verwies die Frau auf den häuslichen Ort. Mit dem Blick auf die Herstellung kommen nicht nur Männer ins Spiel, die das Möbel gebaut haben, sondern auch Männlichkeitsvorstellungen über die Rolle von Frauen. Insofern kann ich das Nähtischklavier auch als Ausdruck männlichen Denkens markieren.

Um den Nutzungskontexten von Geräten einen gleichermaßen hohen Wert beizumessen wie den materialisierten Technikentwicklungen, befrage ich die Benutzer\_innen, wer das Gerät warum erworben und wie gebraucht hat, wofür das Gerät stand etc.. Nicht die Lebensgeschichte der Person per se ist dominanter Bezugspunkt, sondern das Objekt. Dabei interessiert mich immer auch, warum das Ding als sammlungswürdig gesehen wird, wie der Weg ins Museum angeleitet war. Die Praktiken, zum materiellen Ding auch die Karriere eines Objektes, die ihm eingeschriebenen oder mit ihnen transportierten Vorstellungen und Beziehungsgeflechte von Menschen und Dingen zu sammeln, waren zwar für das Technische Museum neu, werden aber in der Museumslandschaft seit einigen Jahrzehnten ausgelotet. Im Technischen Museum werden die erhobenen Gebrauchsgeschichten bisher lediglich schriftlich in die Datenbank eingespeist. Doch viele Museen gehen hier bereits weiter, versuchen das autoritative Gewicht der Institution Museum nicht allein stehen zu lassen, sondern der geforderten Vielstimmigkeit von Wissen und Deutungen gerecht zu werden. Was meine Person betrifft, kann ich sagen, dass mir aus den tausenden Objekten, für die ich verantwortlich bin, gerade jene Dinge am eindrucklichsten im Gedäch-

nis bleiben, von denen ich eine unverwechselbare Geschichte erfahren habe.

Wenn die Kontexte von zentraler Bedeutung für die vielfältige Wahrnehmung und Erkundung der Dingwelten sind, bestärkt dies nicht die anfangs gestellte Frage, inwiefern dabei die physisch erfahrbare Materialität abwesend sein kann? Angela Jannelli, Mitarbeiterin des Stadtlabors im Historischen Museum Frankfurt, forderte etwa ein völliges Umdenken: Aufgabe des Sammelns, vor allem der Gegenwart, sei es nicht mehr so sehr, Objekte zu sammeln, sondern vielmehr Menschen. Damit meint sie die Beziehungen der Menschen zu ihrer materiellen und immateriellen Welt, individuell oder kollektiv, auf unmittelbarer sinnlicher Ebene, wie auch symbolisch.

### Das dingfeste Leben

Damit wechsele ich zur erzählungszentrierten Perspektive im Verhältnis vom Ding und seinen immateriellen Dimensionen. Als Beispiel dient mir das Ausstellungsprojekt „Berg der Erinnerungen“ in Graz. Im Rahmen des Kulturhauptstadtjahres 2003 wurde die Bevölkerung gebeten, ihre Erinnerungen zur Verfügung zu stellen. Etwa 20 000 Erinnerungsstücke in Form von Fotografien, Dokumenten und Gegenständen, die ihre Besitzer\_innen als bedeutend für ihre Beziehung zu Graz sahen, wurden gesammelt. Das Sammeln erfolgte zum einen entlang von ausgewählten Themen der Grazer Geschichte, zum anderen unter dem Begriff Alltagskultur. 25 History Scouts machten Interviews, sammelten Materialien und bereiteten diese für die Datenbank auf. Eine Auswahl von 1 000 Exponaten wurde im Stollensystem des Schlossberges gezeigt. Sie schwebten in von innen beleuchteten Plexiglaskuben, die an Kristalle erinnerten, und wurden dadurch stark auratisiert. Jedes Exponat wurde mit der Erinnerung der sich erinnernden Person präsentiert und in einen thematischen Zusammenhang eingeordnet. Es wurden nicht nur viele Erinnerungen abgegeben, auch das Interesse an der Ausstellung war sehr hoch. Die Erinnerungsstücke gingen alle wieder an die Besitzer\_innen zurück. Interessant war dabei, dass fast die Hälfte der Leihgeber\_innen ihr Objekt in der Vitrine schwebend zurück-

gestellt bekommen wollte. Sie holten ihr „Ding“ als Ausstellungsexponat zurück, womit es erneut zu einem Erinnerungsstück wurde. Das Datenmaterial wurde 2004 als „Büro der Erinnerungen“ der Multimedialen Sammlung des Universalmuseums Joanneum in Graz übergeben und wird hier weitergeführt, um das kollektive Gedächtnis der Steiermark in Form von lebensgeschichtlichen Interviews, Fotos und Dokumenten zu sammeln.<sup>4</sup>

Ich frage mich, ob je zur Diskussion stand, diese Dinge, oder eine Auswahl davon, in Museumssammlungen aufzunehmen. Mir kommt es so vor, als wenn in Projekten, in denen die Bevölkerung aufgerufen wird, Dinge zu bringen, zumeist gleichzeitig das Sammeln unangetastet bleibt. Die Dinge erscheinen vorübergehend etwa in Ausstellungen oder werden digital erfasst.<sup>5</sup> Für das Ausstellen und für das Ereignis braucht man Dinge, für die Sammlung reicht ihre Dokumentation. Dies ist dann irritierend, wenn auf das Öffnen von Sammlungen oder partizipative Zugänge rekuriert wird. Lebensgeschichtliche Interviews gehören seit Jahrzehnten zum Standardrepertoire, insbesondere der Oral History. Als regionales Beispiel ziehe ich das Montafon, ein Gebirgstal in Vorarlberg, heran. Seit 2003 werden lebensgeschichtliche Interviews gemacht. Eine Analyse der Interviews kam zum Ergebnis, dass sich im Montafon spezifische Erzähltraditionen und -gemeinschaften etabliert hatten, die bis heute gepflegt werden. Folgerichtig förderten oder setzten die Montafoner Museen Initiativen, die den Stellenwert mündlicher Tradierung und lebensgeschichtlichen Erzählens im Tal stärken. Sie etablierten Erzählcafés, die zum Teil auch aufgezeichnet und archiviert werden. All dies trug dazu bei, dass „Erzählen im Montafon“ 2012 von der UNESCO-Nationalagentur in das Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes in Österreich aufgenommen wurde. Zu den Erzählcafés werden teilweise Fotos oder Dokumente mitgenommen, allerdings keine Dinge, obwohl in den Interviewerzählungen natürlich auch Dinge auftauchen.<sup>6</sup> Das legte mir die Frage nahe, warum das Sammeln von Dingen und Erzählungen nicht verschränkter erfolgen kann. Das personen- und themenzentrierte Reden könnte Dinge als zusätzliche Kristallisationspunkte wählen.

**Das Depot als Labor für Dinge von Belang**

Ob nun das Objekt beziehungsreich gefasst wird, wie ich das für technische Objekte darlegte, oder Erzählungen dingfeste Bezugspunkte erhalten, ein Wechselspiel von dinghaft und beziehungsreich bietet Brücken für Institutionen und Projekte, die sich mit dem kollektiven und kommunikativen Gedächtnis beschäftigen, um disziplinen- und kulturenübergreifend, multiperspektivisch, kooperativ, dialogisch, kreativ zu arbeiten. Und hier sehe ich große Chancen für kleinere Museen, die nicht so spezialisiert sind und die Hürden von Fachabgrenzungen überwinden müssen, insbesondere wenn sie vernetzt arbeiten und Kompetenzen und Energien bündeln.<sup>7</sup> In angloamerikanischen Ländern ist der Gedanke bei weitem verbreiteter, dass Sammlungen der Öffentlichkeit gehören und diese dementsprechend ein Recht auf deren Zugänglichkeit hat. Hierzulande gelten Sammlungen eher als Besitz einer Institution. Hier ein Angebot zu eröffnen, in denen Depots mehr sind als optimierte Behältnisse, wäre definitiv ein Alleinstellungsmerkmal, das so gern gefor-

dert wird. Ich habe hier nicht den Raum, um auf notwendige Fragen praktischer Rahmenbedingungen einzugehen, etwa: Wie muss ein Labor ausgestattet sein, um ein kreatives Arbeiten mit Objekten zu fördern? Sollen Objekte aufgrund unterschiedlicher restauratorischer Rücksichtnahmen oder musealer Bedeutung mehr oder weniger zugänglich sein? Welche Kompetenzen braucht es für die Betreuung? Wichtiger ist mir, erst zu klären, welche Rolle Depots bzw. Sammlungen haben sollen, ob diese nur einer Elite akademischer Forschung und künstlerischer Zugänge zur Verfügung stehen oder auch Schulen, diversen Fokusgruppen, Interessierten etc.? Welche Potenziale haben in diesem Zusammenhang digitale Portale und analoge Arbeitslabore und wie können sie sich ergänzen?

Ich glaube, dass es dazu noch wenige Erkenntnisse gibt. Ich kann lediglich meine Wahrnehmung beisteuern. Um den Blick auf Dinge zu schärfen, verwende ich in Studiengängen verschiedene Instrumentarien, u. a. das folgende zu den Bedeutungsdimensionen eines Objektes:<sup>8</sup>

|   |   |   |  |
|---|---|---|--|
| Relikt<br>Spur<br>Fund  | Reliquie<br>Devotionalie<br>Nähe/Teilhabe an<br>einer Person<br>Übergangsobjekt   | Trophäe<br>Zeichen des Triumphs                               | Schatz<br>Wertgegenstand   |
| Sachzeugnis<br>Dokument<br>Quelle                             | Katalysator<br>Erinnerungsauslöser<br>Imaginationsraum<br>Dinge von Belang  | Symbol<br>Sinnbild<br>Zeichenhafter Bedeutungs-<br>überschuss | Attraktor<br>Hoher Bekanntheitsgrad<br>Repräsentatives Objekt<br>Imageobjekt |
| Beleg für Systematik<br>Teil von Ensemble<br>Vergleichsobjekt | Materialität/Form<br>Beweis von Fertigkeiten +<br>Gestaltungswillen +<br>Künstlerischem Schaffen<br>Träger ästhetischer Erfahrung | Symptom<br>Spuren für gesellschaftliche<br>Verfasstheiten     |  |

Das Ding ist in den Diskursen der letzten Jahrzehnte vielfach vermessen worden, in der museologischen Literatur häufte sich eine Reihe von Begriffen an. Diese Termini einer Theoriebildung sind aber auch praktikabel, um als Sehkücken für die Lektüre eines konkreten Objektes zu dienen und Objekte aus verschiedenen Perspektiven zu umkreisen. Ich habe einige dieser Begriffe in semantischen Feldern zusammengefasst. In der Regel findet die Analyse im universitären Umfeld anhand von Abbildungen von Objekten statt. Als ich die Gelegenheit hatte, einen Workshop mit physisch präsenten Objekten zu leiten, bemerkte ich einen Unterschied. Der Analyseprozess war emotionsbesetzter, ambivalenter, irritierender. Ähnlich geht es mir bei den Objekten im Technischen Museum, denen ich ja unmittelbar begegne.

Zum Abschluss möchte ich einen kleinen Einblick in die eben erwähnte museologische Lektüre mittels Begriffen geben. Ich ziehe die erwähnte Miele-Waschmaschine heran und wähle beispielhaft den Begriff „Symptom“ in Verbindung mit der Objektgeschichte. Sabine Offe hat den Begriff für ihre Analyse jüdischer Museen produktiv gemacht. Sie begreift Symptom als eine Form der Gedächtnisbildung, die als Spuren möglicher anderer Erzählungen zu lesen sei.<sup>9</sup> In Weiterführung dieses Ansatzes wäre zu fragen, welche gegenwärtigen gesellschaftlichen Verfasstheiten die Geschichte der Waschmaschine attraktiv machen. Ich denke, es ist das Interesse an Geschlechterverhältnissen, aber auch die Funktion, die dem Sammeln kollektiv wie individuell zukommt. Das Mitsammeln des Kontextes bietet nicht allein Material für Interpretationen zur Kulturgeschichte des Waschens. Sie führt zum Kern des Sammelns. Die museale Form des Aufhebens von Dingen erlaubt der Besitzerin der Waschmaschine, sich in anerkannter Form aus damit verbundenen Beziehungen zu lösen und dennoch die eingeschriebene Geschichte unsichtbar zu bewahren.

Dazu ein weiteres Beispiel aus dem Technischen Museum Wien: Ein Mann schrieb 2013, dass er seine letzte Flasche Pitralon mit der Originalrezeptur, die zu seinem größten Bedauern nicht mehr am Markt ist, aufgebraucht hat. Er hatte beim Auslaufen des Produkts vor zehn Jahren Restbestände aufgekauft, die letzte,



Rasierwasser „Pitralon“, Odol-Werke, 1990er Jahre

geleerte Flasche wollte er nicht wegwerfen, sondern sie dem Museum geben. Beim folgenden Gespräch war auch seine Frau anwesend und es wurde deutlich, dass sie bezweifelt hatte, dass das Museum an einer Aufnahme interessiert ist.

Das Ehepaar kannte den historischen Kontext nicht. Pitralon ist neben Odol ein zentrales chemisches Produkt der Hygienebewegung, entwickelt von Karl August Lingner, dem Begründer des Deutschen Hygiene-Museums in Dresden. Die Frage der Sammlungswürdigkeit speiste sich beim Ehepaar aus der persönlichen Wertschätzung oder eben deren Mangel. Während der Mann die Bekanntheit der Marke und die Vorzüge der antiseptischen Wirkung betonte, sprach die Frau vom Geruch. Der Mann gestand ein, dass Pitralon einen eigentümlichen Geruch hatte, und er verwendete seit seiner Ehe ein genehmeres Rasierwasser. Gleichzeitig hielt er 50 Jahre lang an Pitralon fest, allerdings als antiseptisches Mittel bei kleinen Wunden, Hautunreinheiten, entzündeten Barthaaren, vorbeugend gegen Schweißfüße, als Fußpflege bei Wanderungen. Diese Argumentation und Verwendung war gut gelebter Kompromiss. Die geschätzte Marke erhielt einen Platz im Leben und nach der Einstellung des Produkts auch im Museum.

Zur Betrachtung der Bedeutungsdimensionen dieser Dinge kann ich den Begriff der Reliquie bzw. des Übergangsobjektes heranziehen. Laut Gottfried Friedl gehört es zum Charakter musealer Objekte, transitorische Dinge zu sein, die es erlauben Trauerarbeit zu leisten – etwa über Arbeits- und Lebensweisen, die verschwinden – und sie gleichzeitig in der vergangenen und gegenwärtigen Welt zu halten.<sup>10</sup> Beziehungsgeflechte, in die Dinge und Menschen verwoben sind, und Erwartungen an den Ort Museum verbinden sich. Loslassen und Festhalten stehen in einem ambivalenten Verhältnis zueinander. Diese Funktionen zu thematisieren, ermöglicht neue Bedeutungs-, Handlungs- und Kommunikationsräume – in der Begründung, ein Ding in die Sammlung aufzunehmen, in dem was an immateriellen Erzählungen gesammelt wird und in den Lektüren dieses materiellen und immateriellen Erbes.

Die erzählten Psychogramme einer Ehe, die sich an Dinge angelagert haben, kommen gut an, verführen zum Lachen oder können betroffen machen. Ich kann die Beziehungsgeflechte zwischen Menschen und Objekten verschiedentlich nutzen. Sie können helfen, die Attraktivität eines Alltagsdinges zu erhöhen. Denn die banalen Dinge des Alltags sind vertraut, können – wenn sie historisch sind – zwar auch fremd erscheinen, haben aber in der Regel keinen einzigartigen Reiz. Zentral erscheint mir hierbei, wie es gelingt, dass Objekte nicht nur als „Dinge an sich“ sondern auch als „Dinge für mich“ und vor allem als „Dinge für uns“ verstanden werden können. Objekte sind eben nicht nur Studienmaterial, sind nicht nur repräsentativ und tragen verweisend Bedeutungen, sie sind auch wirksame Dinge, sie waren und sind in Handlungsräume eingebunden. Diese Erkenntnismöglichkeiten können als Katalysator oder „Dinge von Belang“ gefasst werden.<sup>11</sup> Dies meint, dass ein Objekt Anknüpfungspunkt für Fragen, Assoziationen, Erinnerungen und Projektionen bietet, die zwar weit über den informativen und ästhetischen Wert hinausreichen, aber dennoch das Objekt als handlungs- und wirkungsauslösenden Bezugspunkt begreifen.

Damit Museumsobjekte zu Dingen von Belang werden können, die viele angehen, wären neben dem ortlos

operierenden Internet auch Sammlungen als Labore denkbar, die unmittelbare Erfahrung ermöglichen, um den individuellen und gesellschaftlichen Verankerungen der Dinge in der Lebenswelt und in Erinnerungsräumen möglichst multiperspektivisch nachzuspüren: nah an Objekten und nah an Geschichten. Doch Erkundungsmöglichkeiten müssen auch gelernt werden. Einer der Wege dazu wäre das in Großbritannien entwickelte Programm „Revisiting Collections“,<sup>12</sup> das in Deutschland unter den Titeln „Neuzugänge – Migrationsgeschichten in Berliner Sammlungen“ und „Sammlungen neu sichten“ weiterverfolgt wird.<sup>13</sup> Wie in der Reflexion des Berliner Projektes beschrieben wurde, besteht bei allen Pfaden, die noch wenig befahren sind, auch die Gefahr des Schiffbruchs: Aber um Schiffbruch zu erleiden, braucht es erst ein Schiff – diese Erkenntnis sei Pippi Langstrumpf im Weltkulturenmuseum Göteborg zu verdanken.<sup>14</sup> Ich denke der Schiffsbau beginnt mit mutigen Wünschen.

1 Wiener Beispiele sind z.B.: Daniel Spoerri wurde der Zugang zu den Depots des Naturhistorischen Museums Wien ermöglicht, um Objekte auszuwählen, die er in einer Ausstellung mit seinen Kunstwerken verbob. Das Kunsthistorische Museum Wien realisierte das theatrale Projekt *Ganymed Boarding* auf Grundlage von Texten, die eingeladene Schriftsteller\_innen zu Gemälden verfassten. Das Weltmuseum ermöglichte im Rahmen der Wiener Festwochen ein Bespielen auch seiner Depots durch Performer\_innen aus jenen Ländern, aus denen die Objekte stammen.

2 Das Forschungsprojekt (Juni 2013 bis Mai 2015) zu methodischen Zugängen zu Wissensdingen und wissenschaftspolitischen Aspekten des Material Turn fragte u. a. nach Objektgeschichten: „Sie beschäftigen sich mit einem Objekt aus dem Museum für Naturkunde? Sie besuchen gerne das Museum für Naturkunde und ein Ausstellungsstück regt Sie auf besondere Weise zum Nachdenken an? Schon Ihre Großeltern oder Sie selbst haben für das Museum gesammelt? Sie sind Pate eines Museumsobjekts und haben eine persönliche Beziehung dazu? Sie forschen zu Dingen aus dem Museum für Naturkunde oder setzen sich in Ihrer künstlerischen Arbeit mit den Exponaten auseinander? Welches Wissen über die Dinge im Museum für Naturkunde können Sie mit uns und anderen teilen?“ <http://www.mfn-wissensdinge.de>, 20.4.2015.

3 Das 2010 begründete Open Lab soll einfaches Interagieren ermöglichen, es gibt als Download einen Leitfaden und ein Anleitungsvideo auf dem Youtube-Kanal: „Ob Sie Schüler, Student, Künstler, Ethnologe, Filmemacher, Naturwissenschaftler, Schriftsteller sind oder sich einfach für Kunst und Kulturen Welt interessieren: Begeben Sie sich hier auf eine digitale Entdeckungsreise. Lassen Sie sich von den Sammlungsobjekten zu eigenen Nachforschungen und Arbeiten inspirieren. Verfolgen Sie die Entwicklung bereits laufender Projekte. Oder ergänzen Sie sie mit eigenen Kommentaren, Skizzen, Bildern, Texten, Tonspuren und eigenen Kreationen – mit nur einem Klick...“ <http://www.weltkulturen-openlab.com/de>, 20.4.2015.

4 <http://members.aon.at/bisdato.com/archiv/berg.html>, 20.4.2015.

5 Häufig wird allein für eine Ausstellung recherchiert und kein Sammelaspekt kommuniziert. Ein Beispiel ist die Sonderausstellung *Drei Dinge meines Lebens* im Museum Neukölln in Berlin. Neun Interviewpartner\_innen zwischen 24

- und 90 Jahren, die durch Wohnort, Beruf oder Herkunft in einer Beziehung zum Bezirk Neukölln stehen, stellen jeweils ihre ganz persönlichen drei Dinge vor. Auch in der Dauerausstellung des Museums für Alltagskultur in Waldenbuch werden unter dem Aspekt Mein Stück Alltag Alltagsdinge von Personen für je 6 Monate gezeigt und dann zurückgegeben. Diese sind von persönlichen Geschichten der Nutzer\_innen und eines namentlich versehenen kulturgeschichtlichen Kommentars im Sinne eines Dialogs zwischen Öffentlichkeit und Wissenschaft begleitet. Vorangestellt ist der Text: „Ihr Alltag interessiert uns – aber nicht nur uns! Bringen Sie ein Stück, das Sie eine Weile im Alltag begleitet hat, mit dem Sie etwas ganz ‚Alltägliches‘ oder etwas ganz Besonderes verbindet! Stellen Sie es aus, und erzählen Sie Ihre Geschichte dazu! Unser Museum ist Ihr Museum! Wie das geht? Fragen sie an der Kasse.“ Thomas Brune, Das Museum der Alltagskultur – dialogisch besehen, in: Leo von Stieglitz, Thomas Brune (Hg.), Hin und Her. Dialoge in Museen zur Alltagskultur. Aktuelle Positionen zur Besucherpartizipation, Bielefeld 2015, S. 27 f.
- Einen Aufruf mit digitalem Sammelaspekt stellt das im Mai 2015 gestartete Projekt des Weltmuseums in Wien dar, das als partizipativ deklariert wird. Während der Schließzeit des Museums, um eine neue Dauerausstellung zu schaffen, werden Container im Stadtraum aufgestellt: „Im Rahmen des Projektes Neue Welten – Sharing Stories werden unterschiedliche Menschen eingeladen, ... einen für sie bedeutsamen Gegenstand mitzubringen und ihre Geschichte dazu zu erzählen. Die Auswahl kann sich darauf beziehen, was die Besitzerin oder der Besitzer selbst unter dem Begriff Kultur versteht, sie kann etwas mit der eigenen Geschichte zu tun haben, mit dem eigenen Alltag, dem eigenen Lebenshintergrund, der Reise in diese Stadt, den eigenen Sehnsüchten oder den jeweiligen Überzeugungen. Die Geschichten werden dokumentiert, die Gegenstände werden fotografiert und dann von ihren BesitzerInnen wieder mitgenommen. ... Im Laufe des Projekts entsteht somit ein digitales Archiv an Objekten und Geschichten.“ [http://www.weltmuseumwien.at/fileadmin/content/WMMW/neuewelten/Neue\\_Welten\\_Presstext.pdf](http://www.weltmuseumwien.at/fileadmin/content/WMMW/neuewelten/Neue_Welten_Presstext.pdf), 12.4.2015.
- 6 Roswitha Muttenthaler, Bewegte Heimaten – Loslassen und Festhalten in den Montafoner Museen, in: Karen Ellwanger, Sebastian Bollmann, Dennis Herrmann (Hg.), Neue ‚Heimat‘- Museen und Wissensproduktion, Bielefeld 2015 (in Druck).
  - 7 Fokussierte Tiefenbohrungen an den Schnittstellen von Objekten und Erzählungen könnten vernetzt erfolgen, etwa in Anlehnung an das Museumsnetzwerk SAMDOK in Schweden. Für das Ziel, Gegenwart zu sammeln, werden thematische Arbeitsgruppen und zeitlich begrenzte Projekte gebildet. Jedes Museum entscheidet, wo es sich anschließt. In den Gruppen wird dann gemeinsam die Sammlungsausrichtung diskutiert und jedes beteiligte Museum legt fest, wofür es verantwortlich zeichnet.
  - 8 Bei der Anwendung ist darauf zu achten, ob ich den Begriff auf die Materialität des Dinges, seine immateriellen Wissens- und Erzähldimensionen oder auf die durch Ausstellungsmittel angelagerten Kontexte beziehe. Vgl. dazu: Roswitha Muttenthaler, Beredsam und wirkungsvoll – Dimensionen der Dinge aus museologischer Perspektive, in: Schnittpunkt (Hg.), Gegen den Stand der Dinge, Wien 2015 (in Druck).
  - 9 „als Erscheinungsweisen eines Verlangens nach Ausdruck [...], das diesen Spuren im Rekurs auf vergangene Geschichten gegenwärtigen Sinn zu verleihen sucht.“ Sabine Offe, Ausstellungen, Einstellungen, Entstellungen. Jüdische Museen in Deutschland und Österreich, Berlin/Wien 2000, S. 317.
  - 10 „Hier liegt die engste Analogie zwischen Übergangsobjekt im strengen psychoanalytischen Sinn und dem Museumsding: In seiner Funktion, die Trennung hinauszuschieben, dem Abschied Dauer zu verleihen, die Objekte der Trennung zugleich als ein Stück innerlicher, privater und persönlicher Wirklichkeit und äußerlicher Museumsrealität in Schwebe zu halten.“ Gottfried Fliedl, Baldramsdorf. Objekte des Übergangs. Versiegelte Zeit, unveröffentlichtes Skript, S. 6.
  - 11 „Das ‚Museumsding von Belang‘ kann nicht mehr Zeuge der Vergangenheit, als eine abgeschlossene, vom Betrachter unabhängige Entität angesehen werden, sondern es muss [...] als ein Konglomerat von Handlungen und Beziehungen gedacht werden.“ Angela Jannelli, Wilde Museen. Zur Museologie des Ama-

teumuseums, Bielefeld 2012, S. 330. Der auf Bruno Latour zurückgehende Terminus „Dinge von Belang“ fand Eingang in den museologischen Diskurs; Jannelli widmet sich dem Konzept ausführlich.

- 12 Die Annahme ist, dass museumsexterne Personen über Wissensformen verfügen, die das im Museum vorhandene Wissen über ein Objekt erweitern, auch korrigieren kann. Es geht nicht darum, dass Museen Deutungsmacht aufgeben, lediglich die alleinige autoritative Setzung wird hinterfragt. Ziel ist, museumsexterne Personen zu Diskussionen um Objekte anzuregen, ihre Assoziationen, Erfahrungen, Fragen und Expertisen zum Objekt als relevanten Teil der Wissensherstellung einzubeziehen. Über Netzwerke und Multiplikatoren werden verschiedene Fokusgruppen gebildet, in denen gesammelte Dinge und das Wissen um sie reflektiert werden, um zum einen vielschichtige Bedeutungen und Bedeutsamkeiten zu erhalten und zum anderen Sammlungen für verschiedene Öffentlichkeiten zugänglich zu machen. Dabei kann auch das Sammeln selbst zur Disposition stehen, Ergebnisse der Fokusgruppen in das Sammlungskonzept eingehen. Vgl. die vom Collections Trust herausgegebenen Handreichungen Running a Revisiting Collections focus group und Revisiting Museum Collections Toolkit sowie der Bericht Is Revisiting Collections working? <http://www.collectionstrust.org.uk/collections-skills>, 13.4.2014.
- 13 <http://www.vielfalt-im-museum.de/sammlungen>, 20.4.2015.
- 14 Vgl. Susan Kamel, Gedanken zur Langstrumpfizierung musealer Arbeit. Oder: Was sich aus der Laborausstellung „NeuZugänge“ lernen lässt, in: Lorraine Bluche, Christine Gerbich, Susan Kamel, Susanne Lanwerd, Frauke Miera (Hg.), NeuZugänge. Museen, Sammlungen und Migration. Eine Laborausstellung, Bielefeld 2013, S. 69–97.