

# Informationen des Sächsischen Museumsbundes e.V.

Fortbildungstagung zur Thematik

**»Qualität des Sammelns«**

am 6. November 2006

in der Hochschule für Technik, Wirtschaft  
und Kultur (HTWK) Leipzig

Heft 34/2007

**SÄCHSISCHER**  
MUSEUMS  
bund

## Impressum

### Herausgeber

Sächsischer Museumsbund e.V. (Seiten 1 bis 68)  
Wilsdruffer Str. 2, D-01067 Dresden  
Vorsitzender: Friedrich Reichert  
Telefon 0351.4906056  
E-Mail: friedrich.reichert@museen-dresden.de  
Website: www.museumsbund-sachsen.de

Sächsische Landesstelle für Museumswesen im Auftrag  
des Sächsischen Museumsbundes  
(Seiten 69 bis 112)  
Schloßstraße 27, D-09111 Chemnitz  
Direktorin: Katja Margarethe Mieth  
Telefon 0371.2621230  
E-Mail: info@slfm.smwk.sachsen.de  
Website: <http://museumswesen.smwk.sachsen.de>

Diese Publikation entstand mit Unterstützung des Freistaates  
Sachsen – Sächsische Landesstelle für Museumswesen.

Für den Inhalt der Beiträge sind die jeweiligen Autoren bzw.  
der Herausgeber verantwortlich.  
V. i. S. d. P. für den Inhalt von Fachbeiträgen liegt bei den Autoren.

### Redaktionsschluss

23. Dezember 2007

### Gestaltung und Satz

Anke Albrecht, Pirna  
Titel für Mitteilungen der Landestelle für Museumswesen:  
Kirsten Helmstedt

### Druck

Druckhaus Dresden GmbH

Ein Nachdruck von Beiträgen aus diesem Heft ist nur mit Zustimmung  
der Herausgeber gestattet.

Hergestellt in der Bundesrepublik Deutschland / printed in Germany

Titel: Das neue Skulpturendepot der Städtischen Galerie Dresden im Landhaus

## Inhalt

Markus Walz, HTWK Leipzig <b>Bulimie musealis. Museumssammlungen zwischen Kulturerbe und Kulturmüll</b>	5
Markus Walz, HTWK Leipzig <b>Akzession oder Aktionismus? Systematisches Sammeln in Museen</b>	17
Dirk Brassel, Stadtmuseum Brakel <b>Sammlungsgut aus Leidenschaft?</b>	31
Achim Dresler, Sächsisches Industriemuseum Chemnitz <b>Grenzen des Depots – Revision der Sammlung</b>	41
Dirk Heisig, Ostfriesland-Stiftung der Ostfriesischen Landschaft <b>Entsammeln! Der Sammlungsqualität auf der Spur</b>	47
<b>Positionspapier des Deutschen Museumsbundes zur Problematik der Abgabe von Sammlungsgut</b>	55
Katja Margarethe Mieth, Sächsische Landesstelle für Museumswesen <b>Museumsumfrage 2006. Aussagen zur Sammlungsdocumentation und Museumskonzeption</b>	61
<b>Positionen zur Bilanzierung von Museumsgut im Rahmen der Doppik-Einführung</b>	64
<b>Aktuelle Positionen zur sächsischen Museumskonzeption</b>	66

# Bulimie musealis

## Museumssammlungen zwischen Kulturerbe und Kulturmüll

Markus Walz, HTWK Leipzig

Dem französischen Vordenker der Museologie, Georges Henri Rivière, ist der diagnostische Reiz seiner Begriffsprägung »Boulimie muséale« in den 1970er-Jahren wohl nicht klar; er kontrastiert planvolles Vorgehen anhand eines Erwerbsprogramms mit »Museums-Heißhunger« in der verbreiteten Form, außergewöhnliche Gelegenheiten auszunutzen oder bedrohte Dinge zu »retten«.<sup>1</sup>

Gegenwärtig erwarten etliche Außenstehende, dass Museen die bei Bulimie-Kranken den Essanfällen folgenden Anstrengungen unternehmen, denn viele Lagerkapazitäten sind erschöpft, die personellen Ressourcen entsprechen nicht den Dokumentationsrückständen. Einen Eindruck vermittelt das Rheinische Landesmuseum Trier: Die statt einer Stück- mit einer Kubikmeterzahl (etwa 11.000 m<sup>3</sup>) bemessene archäologische Sammlung weist einen Inventarisierungs- und Katalogisierungstau in der Arbeitsleistung von zwei bis drei Generationen auf, wobei zwischenzeitlich neue Sammlungstücke hinzukommen und »bis dahin Fragestellungen und Methoden der Ausgräber nicht mehr aktuell sind«.<sup>2</sup> Andere Volumenprobleme plagten die Geschichtsmuseen und die Museen für Angewandte Kunst; ihr bis zur Gegenwart erweitertes Sammlungskonzept steht vor einer unüberschaubaren Auswahl durch ständig wachsende Objektmengen und -vielfalten der Industrie- und Konsumgesellschaft.

Ständig wachsende Objektmengen und erschöpfte Lagerkapazitäten

Das unter Museumsfachleuten beliebte Wortspiel »Depot oder Deponie« bringt die Rückstandshalden auf den Punkt. Die aktuellen Versuche, kommunale Immobilienbestände zu reduzieren und deren Inanspruchnahme durch interne Mietzins-Abrechnungen transparenter zu machen, lenken die Aufmerksamkeit auf diese Missstände. Sachlogische Argumente – etwa den »Sortieraufwand« gegen das je nach Sammlungsart unterschiedliche Einsparpotenzial der Lagervolumina abzuwägen – finden dabei nur begrenzt Gehör.<sup>3</sup>

»Depot oder Deponie«

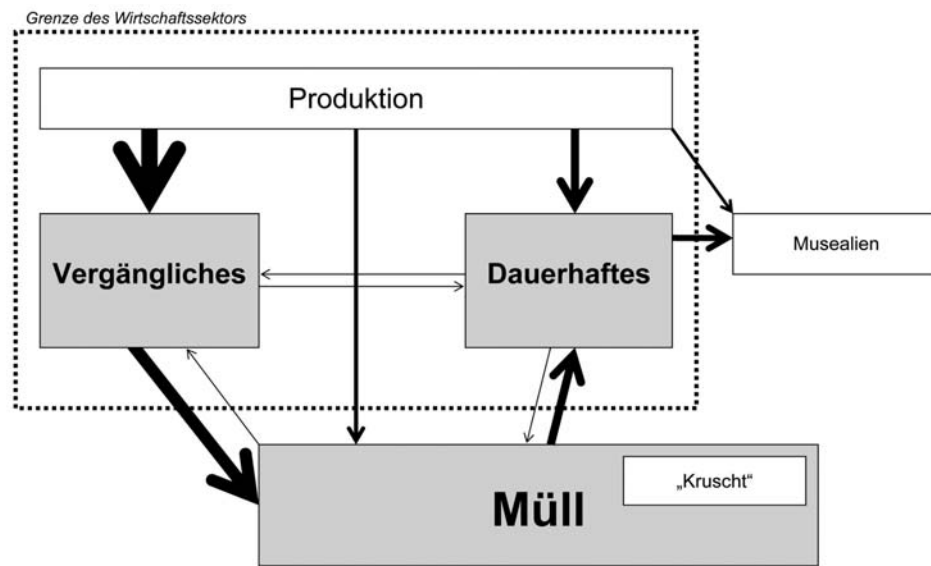
Eine aktuelle empirische Untersuchung aus Großbritannien verdeutlicht, dass die Abgabe von Musealien in der Bevölkerung mit negativen Assoziationen besetzt ist, dies aber mit geringen Kenntnisständen – analog zur fehlenden Präsenz des Themas in den Massenmedien – zusammenhängt. Stehen genauere Informationen bereit, steigt die Akzeptanz für (gut begründete) Deakzessionen.<sup>4</sup>

### Theoretisches Erläuterungsmodell

Thompsons Mülltheorie formuliert drei als allgemeingültig angesehene Kategorien, denen alle denkbaren Objekte zuzurechnen sind: das Vergängliche, die über Abnutzung an Wert verlierenden Objekte; das Dauerhafte, die im Zeitverlauf ihren Wert steigernden Objekte; der Müll, die wertlosen Objekte. Alle Kategorien sind gesellschaftlich, im Grunde ökonomisch definiert – unter der Annahme, dass die Spitzen der Gesellschaft in der Lage seien, über Vergänglichkeit oder Dauerhaftigkeit von Gegenständen zu entscheiden. Ein vergängliches Objekt kann bis auf den

Drei Kategorien: das Vergängliche, das Dauerhafte, der Müll

Unverhinderbare Zunahme der Museumsbestände als Konsequenz der Kategoriewechsel von Objekten in Thompsons Mülltheorie (Quelle: grundlegende Darstellung bei Thompson, a. a. O., S. 65 – hier grau unterlegt; erweitert und verändert)



Wert Null absinken, ohne materiell zu erlöschen; in diesem »zeitlosen und wertfreien Limbo« wird es später möglicherweise entdeckt und erhält einen neuen Wert beigemessen.<sup>5</sup> Für den Übergang vom Müll zum Dauerhaften unterstellt Fehr, dass hierfür Menschen notwendig sind, die »zwischen Funktion, Form, Norm und Wert unterscheiden und nach entsprechenden Einsichten handeln« können; dieses Urteilsvermögen bezeichnet er als »ästhetische Kompetenz«.<sup>6</sup>

Übergänge zwischen den drei Kategorien

Die Übergänge zwischen den drei Kategorien weisen – so Thompson – dem Müll die Schlüsselrolle zu, denn ein an Wert verlierender Gegenstand kann nicht plötzlich an Wert zunehmen, ein auf Wertsteigerung eingeschätzter Gegenstand nicht schleichend Wert verlieren.<sup>7</sup> Außerdem konturiert der Müll das Dauerhafte ex negativo: Abfälle »bestimmen sich dadurch, dass sie von der kulturellen Ordnung ausgeschlossen sind. [...] Vom Wegkehren des Abfalls her gedacht, ist die Kehrseite der Kultur mehr als ein Wortspiel. [...] Abfall als Zeichen zu nehmen, heißt, in ihm die Zeichenwerdung als solche ausgestellt zu sehen. Der Abfall gibt die kulturellen Praktiken des Deutens und Bedeutens selbst zu lesen.«<sup>8</sup>

Dass innerhalb des Mülls auch Objektbewahrung – ohne Urteil über deren Bedeutung – stattfindet, zeigt Klein anhand der nur im Schwäbischen mit einem eigenen Wort belegten Kategorie des Kruscht – einer Ansammlung von nicht näher differenzierten, derzeit nicht benötigten, dennoch aber nicht als wertloser Müll entsorgter Sachen.<sup>9</sup> Esch zitiert archivistische Parallelen wie »Unnütze Handelssachen« im Hausarchiv Salem oder »Unnütze Papiere« im Staatsarchiv Bern, über deren Kassation ein früherer Archivar nicht entscheiden mochte und die die heutige Geschichtswissenschaft hoch schätzt.<sup>10</sup>

Thompson räumt Einzelfälle ein, in denen vom Modell abweichende Übergänge zwischen den Kategorien eintreten: Müll, den findige Trödler noch einmal dem Markt als Vergängliches zuführen; Dauerhaftes, das irreparable Schäden erleidet und so unter den wertlosen Müll fällt; Dauerhaftes, das in Notsituationen als Tauschwert für vergängliche Güter eingesetzt und dadurch als Vergängliches bewertet wird. Eine Gefahr für das Modell sieht Thompson in diesen begrenzten Abweichungen nicht; erst eine Massenumwandlung von Dauerhaftem zu Müll (in seinen Worten: Diamanten in einen Hochofen fallen zu lassen) führt zum Zusammenbruch der Kategorien.<sup>11</sup>

Thompsons Kategorie des Dauerhaften findet sich in Pomians Vorstellung, wie das Kulturerbe zustande kommt, wieder: »Die Bildung des kulturellen Erbes besteht

also in der Umwandlung von gewissen Abfallprodukten in Zeichen mit Symbolcharakter [...] und einer Zweck- und Bedeutungsänderung von Zeichen mit Symbolcharakter.«<sup>12</sup> Der Akzent auf zeichenhaften Objekten (wie Kunstwerken, Büchern oder Inschriftträgern) beruht auf Pomians semiotischem Ansatz; Thompson hingegen fokussiert auf tauschfähige, mit Materialität ausgestattete Güter. Eine bemerkenswerte Differenz bietet Thompsons ökonomische Argumentationslinie, die die Musealien als abgegrenzten Bruchteil des Dauerhaften identifiziert: Die öffentlichen Kulturgut-Sammlungen entziehen einen gewissen Anteil des Dauerhaften dem Wirtschaftskreislauf.<sup>13</sup> Welches Auswahlverfahren die Musealien aus dem Dauerhaften herausfiltert, sagt die Mülltheorie nicht; jedenfalls nimmt sie ein überzeitlich wirksames Urteil an, da kein Rückfluss in den Wirtschaftskreislauf erwähnt ist.

Musealien als abgegrenzten Bruchteil des Dauerhaften

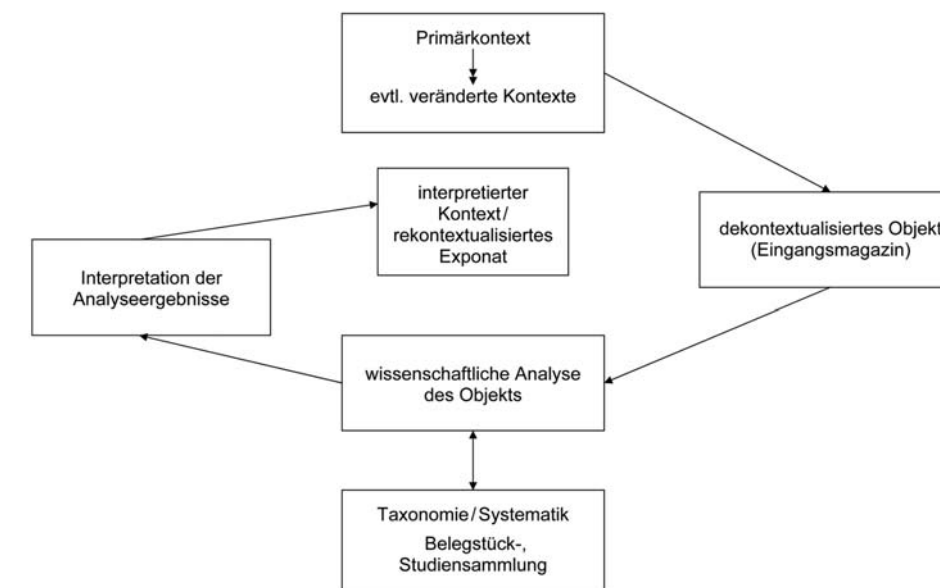
Die Logik des Modells formuliert eine Explosionsgefahr, da Abgänge aus dem Dauerhaften als seltene Ausnahmen erscheinen, dieser Kategorie aber beständig neue Elemente aus dem Müll sowie aus der Produktion zuwachsen: Neu geschaffene Gegenstände gehören in der Regel zum Vergänglichen, gelegentlich zum Müll (Thompson verweist auf Koppelprodukte und Umweltverschmutzung), seltener entsteht unmittelbar Dauerhaftes (Kunst).<sup>14</sup>

### Theorieansätze zum Bedeutungsverlust von Musealien

Aufgrund von Anregungen aus der Archivwissenschaft schlagen einzelne Autoren vor, zunächst eine übergangsweise Objektauswahl zu treffen und daraus später die Musealien herauszufiltern; Begriffsangebote für dieses zweistufige Verfahren lauten primäre und sekundäre Objektauswahl oder Akquise (Erwerb) und Akzession (Museifizierung).<sup>15</sup> Die britische Museums Association berücksichtigt solches »reviewable collecting« im Einzelfall, wenn der langfristige Wert eines erwerbbaaren Gegenstandes unsicher erscheint.<sup>16</sup> Die Revision akquirierter Bestände spaltet diese Vorauswahl nach einiger Zeit in Bewahrungswürdiges und Bedeutungsloses, Abzustoßendes auf.

Primäre und sekundäre Objektauswahl

Groys sieht in der Diskrepanz zwischen dem Ewigkeitsanspruch und der Zeitgebundenheit der Sammlungen das »Grundparadox des Museums«, »eine der Illusionen des 19. Jahrhunderts«, entsprechend dem »Glauben an Dauerhaftigkeit und Allmacht des Nationalstaats«.<sup>17</sup> Thompson ficht diese Sichtweise nicht an, da



Prüfung des wissenschaftlichen Nutzens von Sammlungsgütern anhand ihrer möglichen Positionen in der »Forschungspirale« (Quelle: Fürst, a. a. O., S. 99, Abb. 9.1; erweitert und verändert)

ewige Haltbarkeit naturgesetzlich ausgeschlossen ist, »dauerhaft« folglich nur »relativ lange« bedeutet: »Solange die Mehrzahl der Gegenstände in der Kategorie des Dauerhaften die Lebenszeit des individuellen Kulturträgers überlebt, und, was noch wichtiger ist, die Leute sich während dieser Zeit gegenüber jenen Objekten so verhalten, als ob diese von ewiger Dauer wären, ist die Kategoriengrenze nicht in Gefahr.«<sup>18</sup>

#### Korffs Begriffsprägungen

Der museologische Diskurs nutzt Korffs Begriffsprägungen, dass das Sammeln Dinge dekontextualisiert, soweit sie nicht schon (als historischer Überrest) fragmentiert vorliegen; die spätere Vermittlungsarbeit im Museum muss die Dinge rekontextualisieren (Korff bietet das synonym wirkende Begriffspaar »Re-Kontextualisierung und Re-Dimensionierung«).<sup>19</sup> Fürst erweitert diese Dialektik: Ein Objekt wird dem Primärkontext entnommen (dekontextualisiert), anschließend wissenschaftlich analysiert (z.B. in einer komparativen Untersuchung) und interpretiert. Mit den gewonnenen Erkenntnissen lässt sich das Ding rekontextualisieren, somit der Primärkontext genauer verstehen – und möglicherweise mit neuer Sammeltätigkeit an einem bekannteren Aspekt ansetzen.<sup>20</sup>

Auch wenn man einräumt, dass sich Museen nicht grundsätzlich auf den Primärkontext zurückbeziehen müssen (im Korffschen Vokabular als Re-, möglicherweise Neudimensionierung), veranschaulicht diese Forschungsspirale zwei mögliche Nutzungen vorhandener Sammlungsgüter: als analysierbares oder interpretiertes und dadurch »dimensionierbares« Material. Objekte, die nicht als Bedeutungsträger erschaffen (z.B. Kunstwerke, Inschriftträger) oder bestimmt sind (Traditionen in Droysens Sinn) und denen jede Information zum Primärkontext abgeht, mögen noch einer taxonomischen Untersuchung dienen. Davon abgesehen, entscheidet der anschließende Schritt, von der Interpretation zur Dimensionierung, zur Vermittlungsnutzung im Museum, über den Verbleib von Dingen in der Museumsammlung: Was sich einer Interpretation und damit einer möglichen Dimensionierung verschließt, besitzt wissenschaftlich allenfalls taxonomische Nutzbarkeit. Maroević unterstellt eine unbegrenzte »Informationsemission« der Musealien, gleichwohl soll die Menge neu gewonnener Informationen im Zeitverlauf abnehmen. Grundlage ist sein Modell schwindender »musealer Indefinität« durch Zunahme definierter Aussagen über das betreffende Ding.<sup>21</sup> Demnach würde ein ohne Dokumentardaten magaziniertes Gegenstand, sobald er hervorgeholt ist, sein maximales Informationspotenzial noch besitzen und – durch entsprechende Bearbeitung – freisetzen.

Maroević geht allerdings davon aus, dass die Museumsfachkraft die »museale Indefinität« wissenschaftlich erschließt. Abseits von taxonomischen Betrachtungsweisen und von Objekten, die als Bedeutungsträger dienen, sind dazu Informationen zum Primärkontext vonnöten. Soweit diese fehlen, bleiben nur Eindrücke von der Materialität des Gegenstandes übrig. Vergleiche mit anderen, herkunftsbestimmten Objekten mögen – bei einer hinreichenden Menge gut dokumentierter Vergleichsbeispiele – zu Ergebnissen führen, können aber auch den kontextlosen Gegenstand als entbehrlich abqualifizieren. Solche ohne eigenständige Aspekte auf Vergleichbarkeit reduzierten Dinge möchte man »dokumentarische Dubletten« nennen.

Der Wiener Ethnologe Feest präsentiert eine Regel der Museumsdokumentation: »Die Unsicherheit einer Zuweisung vergrößert sich mit dem Quadrat der Entfernungen von den Angaben des Sammlers.«<sup>22</sup> Verwandt ist die Unterscheidung von Fund und Befund in den archäologischen Fächern: Da der Befund in aller Regel zerstört werden muss, um den Fund zu machen, ist eine sofortige, sorgfältige Funddokumentation unerlässlich.

Die so genannte Nachinventarisierung – zu mangelhaft dokumentierten Sammlungen werden weitergehende Informationen im Ursprungskontext oder dessen Relikten gesucht – widerspricht Feest nicht, sondern veranschaulicht Zeitdistanzen, die noch Chancen enthalten. Beispielsweise berichtet das 1977 gegründete Freilichtmuseum an der Glentleiten 1998, dass eine Nachinventarisierungskampagne zu 25.000 von knapp 50.000 Sammlungsstücken noch Kontextinformationen beschaffen konnte (»Aufwerten statt Entsorgen«); zu 18.000 Objekten waren keine Informanten mehr auffindig zu machen.<sup>23</sup> Dennoch erscheint die Mahnung durchaus angemessen, dass Versäumnisse bei raschem Sammeln ohne begleitende Dokumentation in vielen Fällen kaum nachzuholen sind und so fragwürdige Objektbestände kennzeichnen.

Dieser theoretischen Feststellung unergiebig (und damit kaum bewahrungswürdiger) Sammlungsgüter widerspricht die im museologischen Diskurs gepflegte These, dass den Musealien Bedeutungen anhaften, die jederzeit analysierbar sind. Parmentier zufolge nehmen Dinge »auf ihrer Wanderung durch die verschiedenen Kontexte immer neue Bedeutungen an und fügen sie den bisherigen hinzu. [...] Sobald das Dingzeichen in seinen neuen Kontext eingefügt ist, wird das vorhandene Bedeutungspotential wieder reduziert. Der neue Kontext wirkt wie ein Filter, der den Überschuss an nicht realisierten Bedeutungsmöglichkeiten aussortiert und in den Untergrund verdrängt. Auf diese Weise wird jedes Dingzeichen in zwei Bedeutungsschichten aufgespalten, in eine manifeste und eine latente.«<sup>24</sup> Sinnverwandt äußert Korff, den Dingen sei durch vorangegangenen Gebrauch »Leben inkorporiert«; die Herleitung aus Greenblatts Begriff des »gekochten Materials« bleibt allerdings zweifelhaft, da dieser »kulturelle Ausdrucksformen« bezeichnen soll, die, um im Bild zu bleiben, aus materiellen und immateriellen Zutaten bestehen, ohne dass zwingend Inhalte aus der Umgebung – wie bei der Salzkartoffel – in ein Material hineingekocht werden.<sup>25</sup>

Interessanterweise formulieren diese Position, dass Aufgeschobenes und Versäumtes in der Sammlungserschließung nachholbar ist, Kulturwissenschaftler und keine Naturwissenschaftler oder Kunsthistoriker, denen leichter Argumente zur Hand wären, warum ein Gegenstand niemals seine Analysierbarkeit verliert. Zweifel nähren ebenfalls Kulturwissenschaftler wie der Prähistoriker Kienlin: »Die Dinge bleiben mehrdeutig und können zudem in jedem neuen Kontext andere Bedeutungen erlangen, so dass nach Verlust des ursprünglichen Handlungszusammenhangs die ihnen vom Erzeuger oder zu einem späteren Zeitpunkt zugeschriebenen Bedeutungsinhalte unwiederbringlich verloren sind.«<sup>26</sup> Er begründet diese Sichtweise damit, dass die Bedeutung eines Gegenstandes nicht bei der Herstellung absolut feststeht, vielmehr den Dingen Bedeutungsaufladungen »in einem gänzlich anderen Umfeld zuwachsen« können.<sup>27</sup>

Noch radikaler äußert sich der Ethnologe Hahn: »Objekte können in bestimmten Situationen in der Tat bedeutungsvoll sein; in anderen Kontexten bleiben sie jedoch ohne Bedeutung.« Dass diese Bedeutungslosigkeit nicht als in die Latenz zurückgedrängte Bedeutungen zu verstehen ist, macht der Rückbezug auf Henri Lefebvre klar, dem zufolge sich Dinge von ihren Bedeutungen lösen können.<sup>28</sup> Die aus Objekten herauszulesenden allgemein gültigen Bedeutungen verortet Hahn im Levi-Strauss nachfolgenden Strukturalismus und bemängelt, dass die Relevanz der beobachteten Strukturen für die der betreffenden Trägerkultur angehörenden Personen unbeachtet bleibt.<sup>29</sup>

Zu einem ganz anderen Schluss gelangt Schärer: Es werde nur vordergründig das Objekt selbst musealisiert, im Wesentlichen gehe es um die Mensch-Ding-Beziehungen, die der individuelle Blick auf das Objekt hervorruft. Museumsrelevanz

Mahnung: Sammeln nur mit begleitender Dokumentation

Manifeste und latente Bedeutungsschicht

Bedeutungsaufladungen in neuem Kontext

Objekte, die Blicke fesseln

besäßen nicht nur dokumentierte »individuelle Blicke« der Vergangenheit, sondern ausdrücklich auch die Sichtweisen des Ausstellungspublikums (und wohl auch der Museumsfachkräfte).<sup>30</sup> Solange ein Objekt Blicke fesselt, wäre demnach der Verbleib im Museum ungefährdet.

### Standpunkte der Museumspraxis

Ablehnung der Abgabe von Sammlungsgütern von Museen

Seit Jahrzehnten lehnt die Museumspraxis die Abgabe von Sammlungsgütern klar ab. Für den Internationalen Museumsrat (ICOM) »sprechen gute Gründe gegen die Aussonderung von Objekten oder Exemplaren, die zum Eigentum eines Museums gehören«; soweit ein Museum dennoch Musealien abgibt, erwartet ICOM »ein hohes Maß an professioneller Urteilsfähigkeit« und die genaue Prüfung des Einzelfalls.<sup>31</sup> 1995 schreibt ein baden-württembergischer Ministerialbeamter bündig, dass nur Dubletten veräußerbar seien – er zählt als Mehrfachstücke entstandene Objekte wie Druckgrafik, Skulpturengüsse und Medaillen auf –, soweit man das Museumswesen vor »schwerwiegenden und dauerhaften, nicht wieder gut zu machenden Schäden« bewahren will.<sup>32</sup>

Museale Sammlungen sind bewusst und endgültig dem Wirtschaftskreislauf entzogen

Ein Jahrzehnt später formuliert der Deutsche Museumsbund: Wegen des Museumsauftrags, das kulturelle Erbe für nachfolgende Generationen zu bewahren, »geht es grundsätzlich darum, Sammlungen zu erhalten und auszubauen. Die Objekte der musealen Sammlungen sind bewusst und endgültig dem Wirtschaftskreislauf entzogen [...]. Die Abgabe von Sammlungsgut kann dementsprechend nur ausnahmsweise und unter geregelten Voraussetzungen erfolgen, die diesem Auftrag nicht widersprechen.« In voller Schärfe gilt diese Auffassung aber nur für »Sammlungsgut, das sich in öffentlichem Eigentum befindet«.<sup>33</sup>

Interesse verdient der Widerspruch von »endgültig gesammelt« und »ausnahmsweise abzugeben«. Das Positionspapier des Deutschen Museumsbundes bleibt offen für beide Verfahrensweisen, soweit sie das »langfristig fortzuschreibende«, schriftliche Sammlungskonzept nachvollziehbar macht.<sup>34</sup>

Strenge Regeln bei Entfernung von Musealien

Die britische Museums Association setzt klarere Regeln: Keiner Diskussion bedarf die Entfernung von Musealien, die unrestaurierbar, unnutzbar beschädigt sind, die Gesundheitsgefahren oder Sicherheitsrisiken darstellen. Kritikwürdig erscheinen kurzsichtige Entschlüsse im Hier und Jetzt, welche zukünftig entstehende Fragestellungen oder Untersuchungstechniken außer Acht lassen. Als Zielperspektive gilt der Abgabeentschluss anhand klarer Kriterien, die einen langfristigen öffentlichen Vorteil erkennen lassen. Die Veräußerung von Musealien aus finanziellen Gründen – welchen auch immer – lehnt dieser Verband kategorisch ab.<sup>35</sup> Die verlangte langfristige Nutzenabwägung spiegelt das Prinzip, nur solche Dinge zu erwerben, die langfristig von Wert sind und für die ein (musealer) Gebrauch abzusehen ist.<sup>36</sup>

Unstreitige und strittige Deakzessionen führen Gribl zum – bislang nicht weiter verfolgten – Vorschlag, begrifflich zwischen Veräußerungen (bei Musealien von hohem ideellem oder wirtschaftlichem Wert) und Aussonderungen (von Undokumentierbarem, Fragmentarischem) zu differenzieren.<sup>37</sup>

Beide Museumsverbände vertrauen auf das Urteil Außenstehender. In Großbritannien soll eine externe Fachkraft ihre Einschätzung abgeben; weitere Positionen einzubeziehen, wird nahe gelegt, aber auch problematisiert (Schenkerinnen und Schenker, Finanziere dieses früheren Ankaufs).<sup>38</sup> In Deutschland sollen alle zur Disposition stehenden Musealien drei anderen Museen sowie dem Bundesland angeboten werden, danach soll – soweit der Objekt- bzw. Konvolutwert 1.000 Euro

übersteigt – eine externe Fachkommission über Verbleib oder Abgabe entscheiden.<sup>39</sup> Der Schwund bedeutender Stücke durch den Zugriff anderer Museen wird offenbar gebilligt; wie realitätsnah (beispielsweise bei Massenwaren der Alltagskultur) und wie manipulationsgefährdet (durch die Auswahl der Referenzmuseen) dieser Verfahrensvorschlag ist, sei dahingestellt.

In einer Langzeitperspektive wertet der Kunsthistoriker Ladendorf vielfaches Sichten, Neubewerten und Wegwerfen von Sammlungsgütern positiv – erst durch »das Sieb der Zeit« werden die Alten Meister ein »lichter gewordener, viel geprüfter Bruchteil des einst Vorhandenen«.<sup>40</sup>

Eine bestehende Sammlung durchzusieben, kennzeichnet die Begriffsschöpfung »Sammlungsqualifizierung«. Wesentliche Gedankenanstöße hierzu kommen aus den Niederlanden. Der (die Restaurierungsbedarfe in den staatlichen Museen ermittelnde) »Deltaplan« kategorisiert Musealien in vier Gruppen:

- A – unersetzliche Spitze des nationalen Kulturerbes
- B – ohne allergrößten wissenschaftlichen Wert, aber hohe Attraktivität
- C – ohne großen wissenschaftlichen Wert, aber innerhalb des Sammelgebiets
- D – außerhalb des Sammlungsprofils; abzustoßen.

Das Inventarisierungsprojekt MUSIP modifiziert:

1. Spitze der Sammlung (»de pronkstukken«)
2. Kernsammlung (relevant für die Sammlungs- und Ausstellungsaktivitäten)
3. Magazinbestand
4. unpassend und abzustoßen.<sup>41</sup>

Die 1999 begonnene Durchsicht der Möbelsammlung des LWL-Freilichtmuseums Detmold klassifiziert über 400 der 3.500 Möbelstücke als »ohne Bedeutung« für das Sammlungskonzept; der seinerzeitige Museumsdirektor rät dem Rechtsträger davon ab, die Abgabe an eventuell interessierte Museen anzustreben, denn es sei »unverantwortlich, ja kontraproduktiv, die Gesellschaft mit Gegenständen zu konfrontieren, die ihre historische Aussagekraft verloren haben«. Es stünden genug Objekte zweiter Kategorie als denkbare Leihgaben bereit – die als nicht mehr museumswürdig eingestuftes Möbel sollen dem Antiquitätenmarkt zufließen.<sup>42</sup>

Brisanz hat die Adaption dieser Entwürfe im ostfriesischen Projekt »SAMMELN!«, da sie die dritte Kategorie auf deutlich höherer Position ansetzt: »Die Sammlung ist für das Museum wichtig, ohne dass sie das Profil unterstützt«. Rund ein Viertel der dort bewerteten Sammlungsgruppen fällt in diese Rubrik.<sup>43</sup> Demnach erscheinen der Museumspraxis thematisch unpassende Sammlungen als so selbstverständlich, dass man sie sogar als »wichtig« einstufen kann.

Beibehaltene statt ausgesiebte Musealien, die nach zeitgebundenen Kriterien ausgewählt waren, verdanken ihre Fortexistenz oftmals nicht ihrer damaligen Verweiskraft, vielmehr veranschaulichen sie nun das vergangene Sammlungsinteresse im Sinne eines »Museumsmuseums« – die ländlich-bäuerlichen Kulturgüter in zahlreichen Stadtmuseen seien als plastisches Beispiel genannt. Fehr verlangt, dass »die Museen sich selbst als historische Subjekte begreifen und sich auf ihre Spezifika hin untersuchen [...]. Denn das wichtigste Vermögen der Museen steckt in ihrer eigenen – gewöhnlich der jeweiligen Gegenwart geopfert – Geschichte und der ihrer Bestände.«<sup>44</sup> Mit geschichtswissenschaftlichem Vokabular lässt sich sagen, dass Museen überwiegend Überreste und keine tradierten Dinge sammeln; durch ihren Selbstanspruch des übergenerationalen Bewahrens verwandeln sie aber diese Überreste zu dinglichen Traditionen, was das »Museumsmuseum« reflektiert.

»Sammlungsqualifizierung«

Probleme aus der Praxis

Beibehaltene statt ausgesiebte Musealien

## Zusammenfassung

Es zeigen sich widersprüchliche Positionen zur Reduzierung von Museumssammlungen: von Rechtsträgern aus Kostengründen erwogen, von Fachverbänden strikt auf Ausnahmen begrenzt, als »Sammlungsqualifizierung« erst mit wenig publizierter Praxis untersetzt, aus kunsthistorischer Sicht als möglicherweise nutzbringend apostrophiert, terminologisch aufgetrennt in die allein zu problematisierende Veräußerung von Musealien und die notwendige Aussonderung von Nutzlosem, Unrestaurierbarem sowie von Dingen, die erhebliche Risiken darstellen.

Die Mahnung, vor Veräußerungen den langfristigen Nutzen oder Schaden abzuwägen, ist zweifellos berechtigt und spiegelt die Erwartung, dass sich nur langfristig nützliche Dinge in der Sammlung befinden. Hingegen verschiebt der Vorschlag, Zeitabstände zwischen Akquise und Akzession zu legen, das Problem der Gestalt, dass nach gewisser Zeit eine Revision der Vorab-Sammlung ansteht und so der Deakzessionsbedarf der eigentlichen Sammlung sinkt (ohne ganz zu verschwinden!).

Die Theorie des Sammelns sieht bedrohliche Folgen des als zwangsläufig beschriebenen Mengenwachstums des Dauerhaften; diese »Explosionsgefahr« relativiert sie damit, dass »dauerhaft« nur »sehr lange« und keinesfalls »ewig« bedeutet. Diese geschichtsphilosophische Position rührt an das »Grundparadox des Museums«, den unaufgehobenen Gegensatz des erklärten Ewigkeitsanspruchs zur offensichtlichen Zeitgebundenheit der Museumsarbeit.

Theoretisch umstritten ist, ob es nutzlos gewordene Musealien überhaupt geben kann. Auch wenn die praktizierte Nachinventarisierung manches Urteil zurechtrückt, kann das Modell der Forschungsspirale eine fachwissenschaftliche Unbrauchbarkeit von Sammlungsstücken zeigen und die Feestsche Regel eine solche vermuten lassen. »Dokumentarische Dubletten« ohne eigenständige Aussage erscheinen ebenfalls verzichtbar. Dem stehen Auffassungen entgegen, dass Dingen Bedeutungen unverlierbar innewohnen (Korffs »inkorporiertes Leben«) oder anhaften (Parmentiers »Bedeutungszwiebel«), sodass zeitlich unbegrenzt Analysezutritte gegeben sind. Diese Meinungen werden auch bestritten, als einseitig strukturalistisch oder die wandlungsfähigen Kontexte missachtend betrachtet.

Nicht mehr handhabbare Sammlungsvolumina betrachtet die Theorie demnach als wegen der allgemeinen Vergänglichkeit letztlich irrelevante oder aber als strukturalistische, unverhinderbare Probleme. Die denkbare und tatsächliche Museumspraxis wirkt hier noch verstärkend: Dinge außerhalb des Sammlungsprofils erhalten dennoch das Prädikat »wichtig«; Dinge, deren Verweiskategorie möglicherweise erloschen ist, verlassen die Sammlung nicht, sondern reflektieren die Rolle der Museen als Traditionsproduzenten (»Museumsmuseum«); das potenzielle Sammlungsvolumen erhöht sich, wenn Thompsons wertloser Kategorie »Müll« ein dokumentarischer Wert als Beweismaterial für gültige oder bereits revidierte Auswahlkriterien zuwächst (»Kehrseite« des Dauerhaften).

Das Problem erdrückender Sammlungsumfänge lindern diese Erwägungen kaum. Offenbar benötigt die gegenwärtige Museumsarbeit Hilfestellungen, auch wenn sie ihre Situation als paradox oder als vergängliche Sorge verstanden hat. Darum seien im Folgenden fünf Haltungen vorgeschlagen, die die Museumspraxis gegenüber vorhandenen Sammlungsgütern einnehmen kann.

### Position 1: Bewahrung des Kulturerbes – eine partnerschaftliche Aufgabe

Thompsons Mülltheorie erinnert daran, dass die Museen das Natur- und Kulturerbe nicht allein bewahren. Dauerhaftes erhält sich aufgrund seiner unterstellten

Wertsteigerung auch im Wirtschaftskreislauf: Kunstbesitz als repräsentative Dekoration von Vorstandsetagen, florierender Antiquitätenhandel und Baudenkmäler in Privateigentum mögen als Beispiele genügen. Von dieser Warte aus erscheint es gar nicht zwingend, dass Museen alles aufbewahren, was sie als überlieferungswürdig einschätzen; andererseits fordert dies nicht zum Schlussverkauf auf. Vielmehr stellen sich die Fragen, welche Objekte am besten in Museen untergebracht sind und welche im Wirtschaftskreislauf überdauern können.

### Position 2: Keine Akzession ohne retrospektive Dokumentation

Dieser Vorschlag greift das verbreitete Grundübel undokumentierter Altbestände mit einer Selbstdisziplinierung an: Museumsintern gilt die Verpflichtung, parallel zur Erfassung von Neuzugängen die doppelte Menge an Dokumentationsrückständen aufzuholen. Soweit man den theoretischen Erwägungen folgen mag, fördert die retrospektive Dokumentation für Forschungszwecke unbrauchbare Objekte und »dokumentarische Dubletten« zutage.

Diese Regel verlangt einerseits entsprechende Personalressourcen in der Sammlungsverwaltung, andererseits behindert sie die übliche Präferenz für publikumswirksame Aktivitäten und nötigt so die Museumsleitung, den Abbau der Dokumentationsrückstände intern und extern offensiver zu vertreten.

### Position 3: Deklassierung von Altbeständen durch Neuzugänge

Die verbreitete Auffassung, die Aufnahme eines Gegenstandes in die Museumsammlung sei absolut und überzeitlich gültig, übersieht, dass nur die jeweils bekannten, durchaus veränderlichen Auswahlkriterien anwendbar sind.

Alle Museen beurteilen Neuzugänge zum Zeitpunkt des Erwerbs als wertvolle Bestandsergänzung. Ist später ein Gegenstand im Angebot, der die betreffenden Auswahlkriterien noch klarer erfüllt, neigen die meisten Museen dazu, dieses Objekt zusätzlich in die Sammlung aufzunehmen. Zweckmäßiger als dieser Zugang sinnigere Dubletten wäre aber, bei jedem Neuerwerb nachzuprüfen, ob dieses Objekt tatsächlich die Sammlung erweitert oder vielmehr eine länger vorhandene Musealie ersetzen kann.

Beispielsweise lässt sich bei Suche und Erwerb eines bestimmten Typs Kaufladenregal nicht abschätzen, ob Jahre später ein genauer dokumentierbares, besser erhaltenes, in ein größeres Ensemble eingebundenes Exemplar erhältlich ist. Selbst wenn alle existierenden Exemplare bekannt sind – was natur- wie kulturwissenschaftlichen Dingen zumeist abgeht –, bleibt die Unwägbarkeit, ob und wann das prägnanteste Stück erwerbbar sein wird. Sobald dieses Exemplar greifbar ist, wäre die die Kriterien weniger erfüllende Musealie erneut zu analysieren; fällt der Vergleich mit der Neuerwerbung negativ aus, stünde ein – zwangsläufig gründlich dokumentiertes – Sammlungsstück zur Disposition. Der Verfahrensvorschlag des Deutschen Museumsbundes ließe sich einfach umsetzen: Die fachlichen Erwägungen zugunsten der Neuerwerbung und gegen den weiteren Verbleib des Altbestands liegen als Dokumentardaten vor und gestatten eine Bestätigung oder Ablehnung durch einschlägige Fachleute in kostengünstiger »Ferndiagnose«.

Eine Variante dieser Qualitätssteigerung durch punktuellen Sammlungs-austausch praktizieren einige US-amerikanische Kunstmuseen: Sie veräußern ausgewählte Sammlungsstücke, um Neuerwerbungen zu finanzieren. Dieses Trading-up verwirklicht 2003 das Boston Museum of Fine Arts mit dem Verkauf eines Renoir und zweier Pastelle von Degas, um ein bedeutendes Gemälde von Degas zu erwerben.<sup>45</sup> Als Vordenker dieses Sammelverhaltens kann der in Rotterdam lebende Provinzschatzmeister Govert van Slingeland († 1767) gelten: Er hält in seiner privaten Kunstsammlung die strikte Obergrenze von vierzig Gemälden ein, obwohl er mehrfach ganze Kunstsammlungen aufkauft – er sortiert diese wie auch die eigene Sammlung durch und stößt Nachrangiges zeitnah ab. Die Güte dieses historischen Trading-up beweist, dass der Statthalter Willem V. Goverts Sammlung

Erhalt von Dauerhaftem neben Museen auch im Wirtschaftskreislauf

Retrospektive Dokumentation fördert unbrauchbare Objekte und »dokumentarische Dubletten« zutage

Punktuelle Sammlungs-austausch in einigen US-amerikanischen Kunstmuseen

Berechtigte Mahnung vor Veräußerung

Umgang mit dem Problem erdrückender Sammlungsumfänge

nach dessen Tod geschlossen aufkauft und dass die meisten Stücke heute noch im Museum Mauritshuis, Den Haag, vorhanden sind.<sup>46</sup>

Kritik am Trading-up entzündet sich daran, dass solche Umwälzungen nicht immer so einleuchten wie »etwas von Degas gegen einen besonderen Degas« – Unvergleichbares lässt sich nicht gegeneinander aufrechnen.

Viele, mit Blick auf dieses US-amerikanische Verfahren zitierte Fälle treffen den Grundgedanken nicht: Trading-up beruht auf lukrativen Verkäufen. Dinge mit geringem Marktwert befördern kein Trading-up; Verkäufe von zu diesem Zeitpunkt wissenschaftlich und ökonomisch unterbewerteten, später aber deutlich höher rangierenden Sammlungsstücken sind kontraproduktiv. Beispielsweise versteigert 1852 die – wegen der kulturpolitisch bevorzugten Neuen Pinakothek mager finanzierte – Alte Pinakothek München 971 »unbrauchbare« Gemälde und erlöst insgesamt 8.672 Gulden.<sup>47</sup> Ein Privatmann ergattert hier Albrecht Dürers »Anna Selbdritt« (1519) und kann das Gemälde 1867 für 46.000 Franken weiterverkaufen; heute ziert es das Metropolitan Museum of Art, New York.<sup>48</sup>

#### Position 4: Deklassierung in einem mehrstufigen Sammlungskonzept

Die britische Museums Association hat den Begriff »internal disposal« – interne Aussonderung – geprägt: Gegenstände werden aus der Museumssammlung (im strengen Sinn) in Bereiche der Sammlung (im weiteren Sinn) verlagert. Soweit diese Bestände inventarisiert sind, verändert sich nur der Standortvermerk; andernfalls verlieren sie ihren (museologischen) Inventareintrag, verbleiben aber im Museum als Gegenstand zur Demonstration, zum Ge- oder Verbrauch (etwa bei mit Objektzerstörung arbeitenden naturwissenschaftlichen Untersuchungen oder als Ersatzteil).<sup>49</sup> Gängige deutsche Begriffe für derartige sekundäre Bestände lauten Anfass- und Reservesammlung, geologisch-paläontologische Museen kennen Handstück-Sammlungen (ebenfalls »zum Anfassen« in Lehrveranstaltungen oder museumspädagogischen Aktionen).

Einschränkend gilt, dass einige Museumstypen keine mehrstufigen Sammlungskonzepte entwickeln können: Baudenkmäler mit Originalinventar haben wohl keine Gelegenheit, Sammlungsgruppen zum Verschleißmaterial zu degradieren; Museen mit individuell-biografischem Blickwinkel fehlen »imperfekte« Objekte für eine mögliche »Vernutzung«. Auch sollten Museen, die mehrstufige Sammlungen wünschen, ihr Sammlungsverhalten daran orientieren (und nicht einen gegebenen Bestand auf Abstufungsmöglichkeiten durchsehen). So berechtigt Anfasssammlungen auch sind, eine über Einzelfälle hinausreichende Verfahrensoption bei Umfangsproblemen der Musealien-Sammlung bieten sie nicht.

#### Position 5: Dokumentation vor Deakzession

Das Victoria and Albert Museum, London, gibt 1949 einen Satz vergoldeter Rokokostühle zur Auktion und bemerkt erst im Nachhinein, Originalmobiliar aus dem venezianischen Dogenpalast besessen zu haben. Zu dieser Zeit sind die Objekte auf Wunsch des neuen Eigentümers, des Königs von Libyen, bereits zu Hockern und Spiegelrahmen weiterverarbeitet.<sup>50</sup> Der Rückschluss aus diesem Fiasko ist nicht, Deakzession grundsätzlich zu unterbinden, sondern vielmehr die Mahnung, nur auf der Basis genauer Informationen über die Zukunft eines Sammlungsstücks zu entscheiden.

Das LWL-Freilichtmuseum Detmold geht pragmatisch vor: Eine Schnelldurchsicht des Möbelbestandes filtert die entbehrliche Kategorie C heraus. Die anschließende genauere Analyse der jeweiligen Provenienzunklarheiten, Zustandsmängel und fehlenden Bezüge zum Sammlungskonzept revidiert Fehlerurteile oder begründet den Veräußerungsentschluss genauer.<sup>51</sup> Ein partizipatives, zuvor sorgfältig abzuwägendes Verfahren wäre, als entbehrlich eingruppierte Sammlungsstücke auszustellen und das Museumspublikum um Pro- und Contra-Argumente zum Verbleib im Museum zu bitten.

Eine Alternative zu derartigen Kraftakten, lange Zeit vernachlässigte Aufgaben nachzuholen oder externe Fachleute einzubinden, wäre, Deakzessionskandidatinnen nicht bei den schlecht dokumentierten Musealien zu suchen, sondern bei den sorgfältig erschlossenen, in ihrem Wert bestens einschätzbaren Dingen – Deakzession weniger an Antiquitätenmarkt und Sperrmüll, sondern an geeignetere Museen und Sammlungen. Anschauliches Beispiel dafür sind ethnologische Sammlungen, die eine nennenswerte Zahl lokaler Museen als Geschenke von Kolonialbeamten erlangten – sie dürften in ethnologischen Museen vielfältiger nutzbar sein, während sie im historischen Museum auf biografische oder sammlungs-geschichtliche Aspekte reduziert bleiben.

Abgabe an geeignetere Museen und Sammlungen

#### Anmerkungen

- 1 Georges Henri Rivière: La muséologie selon Georges Henri Rivière. Cours de muséologie, Textes et témoignages. o. O.: Dunod, 1989, S. 172.
- 2 Hans-Peter Kuhnen: Das archäologische Erbe Triers. Gewinne und Verluste im Spannungsfeld zwischen Denkmalpflege und Stadtplanung. In: Rheinische Heimatpflege. Pulheim. 43 (2006), Heft 2, S. 95–115; hier S. 108 f.
- 3 Hans-Dirk Joosten: Sammlung, Magazinierung, Temperierung und Umweltschutz – Vorüberlegungen für ein Depot in Leichtbauweise am Beispiel des Freilichtmuseums an der Glentleiten. In: Das Museumsdepot. Grundlagen – Erfahrungen – Beispiele. / Red.: Barbro Repp [u. a.]. München: Weltkunst, 1998. (MuseumsBausteine; 4), S. 263–271; hier: S. 264.
- 4 The Museums Association: A public consultation on museum disposal. London: Fresh Minds, [2007]. – [Elektronische Ressource; Download-Möglichkeit unter: <http://www.museumsassociation.org/13503> – Zugriff: 29.05.2007], S. 3 f.
- 5 Michael Thompson: Mülltheorie. Über die Schaffung und Vernichtung von Werten. / Neu hrsg. v. Michael Fehr. – Essen: Klartext, 2003, S. 29–31.
- 6 Michael Fehr: Zur Position des Kunstmuseums in der postindustriellen Gesellschaft. In: Das Museum als Nonprofit-Organisation. Management und Marketing. / Hrsg. Annette Zimmer. Frankfurt a. M.: Campus, 1996, S. 53–68; hier: S. 58.
- 7 Thompson (wie Anm. 5), S. 64 f., 70 f.
- 8 Dietmar Schmidt: Die Lesbarkeit des Abfalls. Zur Entdeckung materieller Unkultur als Objekt archäologischen Wissens. In: Die Dinge als Zeichen. Kulturelles Wissen und materielle Kultur. / Hrsg. Tobias L. Kienlin. Bonn: Habelt, 2005 (Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie; 127), S. 239–252; hier: S. 243.
- 9 Alexander Klein: Expositum. Zum Verhältnis von Ausstellung und Wirklichkeit. Bielefeld: transcript, 2004 (Kultur- und Museumsmanagement), S. 24.
- 10 Arnold Esch: Überlieferungs-Chance und Überlieferungs-Zufall als methodisches Problem des Historikers. In: Historische Zeitschrift. München. Bd. 240 (1985), Heft 3, S. 529–570; hier: S. 565.
- 11 Thompson (wie Anm. 5), S. 124–127, 133.
- 12 Krzysztof Pomian: Museum und kulturelles Erbe. In: Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik. / Hrsg. Gottfried Korff; Martin Roth. Frankfurt a. M.: Campus, 1990, S. 41–64; hier: S. 41.
- 13 Thompson (wie Anm. 5), S. 125.
- 14 Thompson (wie Anm. 5), S. 133 f.
- 15 Peter van Mensch: Towards a methodology of museology. Zagreb, Univ., PhD thesis, 1992 [Elektronische Ressource: [http://www.muuseum.ee/et/erialane\\_areng/museologiaalane\\_ki/ingliskeelne\\_kirjand/p\\_van\\_mensch\\_towar](http://www.muuseum.ee/et/erialane_areng/museologiaalane_ki/ingliskeelne_kirjand/p_van_mensch_towar) – Zugriff: 23.12.2006], o. Pag; hier: Kap. 18, »Preservation«, Abschnitt »Qualifying period«.
- 16 Ethical guidelines. Advice from the Museums Association, Ethics Committee. London: Museums Association. – 1: Acquisition. Guidance on the ethics and practicalities of acquisition. 2004, Appendix C.
- 17 Boris Groys: Sammeln und gesammelt werden. In: Derselbe: Logik der Sammlung. Am Ende des musealen Zeitalters. München: Hanser, 1997, S. 46–62; hier: S. 59.
- 18 Thompson (wie Anm. 5), S. 124.
- 19 Gottfried Korff: Zur Eigenart der Museumsdinge. In: Derselbe: Museumsdinge deponieren – exponieren. / Hrsg. Martina Eberspächer [u. a.]; Beitr. v. Bodo-Michael Baumunk [u. a.]. Köln: Böhlau, 2002, S. 140–145; hier: S. 143.
- 20 Hans Jörg Fürst: Material culture research and the curation process. In: Museum studies in material culture. / Hrsg. Susan M. Pearce. – Leicester: Leicester University Press, 1989, S. 97–110; hier: S. 99.
- 21 Ivo Maroević: Introduction to museology – the European approach. München: Müller-Straten, 1998, S. 166 f. (unter Bezug auf S. 135 f.)
- 22 Christian F. Feest: [Rezension zu:] Helga Benndorf, Arthur Speyer: Indianer Nordamerikas 1760–1860. Aus der Sammlung Speyer. Offenbach a. M.: Deutsches Ledermuseum, 1968. In: Archiv für Völkerkunde. Wien. 22 (1968), S. 144–147; hier: S. 145.

Gegenstände zur Demonstration und zum Ge- oder Verbrauch

- 23 Joosten (wie Anm. 3), S. 264.
- 24 Michael Parmentier: Der Bildungswert der Dinge oder: Die Chancen des Museums. In: Zeitschrift für Erziehungswissenschaft. Leverkusen. 4 (2001), Heft 1, S. 39–50; hier: S. 43 f.
- 25 Gottfried Korff: Die Kunst des Weihrauchs – und sonst nichts? Zur Situation der Freilichtmuseen in der Wissenschafts- und Freizeitkultur. In: Korff, Museumsdinge (wie Anm. 19), S. 96–109; hier: S. 102. – Stephen Greenblatt: Resonanz und Staunen. In: Derselbe: Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch-Verl., 1995 (Fischer Wissenschaft), S. 7–29; hier: S. 14.
- 26 Tobias L. Kienlin: Die Dinge als Zeichen: Zur Einführung in das Thema. In: Die Dinge als Zeichen (wie Anm. 8), S. 1–20; hier: S. 9.
- 27 Kienlin (wie Anm. 26), S. 8 f.
- 28 Hans Peter Hahn: Materielle Kultur. Eine Einführung. Berlin: Reimer, 2005 (Ethnologische Paperbacks), S. 115 f.
- 29 Hahn (wie Anm. 28), S. 128.
- 30 Martin R. Schärer: Museologie ausstellen. In: Im Land der Dinge. Museologische Erkundungen. / Roger Fayet [u. a.]; Hrsg. Roger Fayet. Baden (Schweiz): hier + jetzt, 2005 (Interdisziplinäre Schriftenreihe des Museums zu Allerheiligen Schaffhausen; 1), S. 33–43; hier: S. 39 f.
- 31 ICOM Ethische Richtlinien für Museen. Berlin; Wien; Zürich: ICOM-Deutschland; ICOM-Österreich; ICOM-Schweiz, 2003, S. 10.
- 32 Helmut Gerber: Gesichtspunkte zur Nichtveräußerbarkeit von Museumsgut. In: Museumskunde. Pulheim. 60 (1995), S. 67 f.; hier: S. 68.
- 33 Positionspapier zur Problematik der Abgabe von Sammlungsgut. Vorstand des Deutschen Museumsbundes; Vorstand von ICOM-Deutschland. In: Museumskunde. Berlin. 69 (2004), Heft 2, S. 88–91; hier: S. 89.
- 34 Positionspapier zur Problematik (wie Anm. 33), S. 89.
- 35 Ethical guidelines. [Advice from the Museums Association, Ethics Committee.] – 2: Disposal. – [Elektronische Ressource: [http://www.museumsassociation.org/asset\\_arena/text/al/ethics\\_disposal.pdf](http://www.museumsassociation.org/asset_arena/text/al/ethics_disposal.pdf) – Zugriff: 07.10.2006], o. Pag.; hier: Gliederungspunkte 2C, 2E, 4A, 4F.
- 36 Ethical guidelines 1: Acquisition (wie Anm. 16), Gliederungspunkt 2.2.
- 37 Albrecht A. Gribl: Abgeben – Aussondern – Veräußern? Die Kehrseite des Sammelns oder: Notizen zu einem Tabu. In: Das Museumsdepot (wie Anm. 3), S. 141–152; hier: S. 150.
- 38 Ethical guidelines 2: Disposal (wie Anm. 35), Gliederungspunkte 3C f.
- 39 Positionspapier zur Problematik (wie Anm. 33), S. 89 f.
- 40 Heinz Ladendorf: Das Museum – Geschichte, Aufgaben, Probleme. In: Museologie. Bericht über e. internat. Symposium, veranstaltet v. Dt. Nationalkomitee des Internationalen Museumsrates i. Zsarb. m. d. Deutschen UNESCO-Kommission, München, 08.–13.03.1971. Pullach: Verl. Dokumentation, 1973, S. 14–28; hier: S. 15.
- 41 Tessa Luger: Handreiking voor het schrijven van een collectieplan. 2. Aufl. Amsterdam: Stichting Landelijk Contact van Museumsconsulenten; Instituut Collectie Nederland, 2003, S. 9 f.
- 42 Stefan Baumeier: Das Qualifizierungsprojekt der Sammlungen des Westfälischen Freilichtmuseums Detmold. In: Die Dinge umgehen? Sammeln und Forschen in kulturhistorischen Museen. / Hrsg. Jan Carstensen. Münster: Waxmann, 2003. (Schriften des Westfälischen Freilichtmuseums Detmold, Landesmuseum für Volkskunde; 23), S. 45–50; hier: S. 50.
- 43 Dirk Heisig: »SAMMELN!« – Projekt zur übergreifenden Bündelung von Sammlungen. In: Mitteilungsblatt Museumsverband Niedersachsen und Bremen e. V. Nr. 67 (2006), S. 31–37; hier: S. 34.
- 44 Fehr (wie Anm. 6), S. 66.
- 45 Too much stuff? Disposal from museums. London: National Museums Directors' Conference, [2003]. – [Elektronische Ressource: <http://www.nationalmuseums.org.uk/de-accessioning.html> – Zugriff: 27.10.2006], S. 11.
- 46 Hanns Floerke: Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte. Die Formen des Kunsthandels, das Atelier und die Sammler in den Niederlanden vom 15.–18. Jahrhundert. München: Müller, 1905, S. 170.
- 47 Gudrun Calov: Museen und Sammler des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Erschienen als: Museumskunde. Berlin. 38 (1969), hier: S. 169.
- 48 Wilhelm Schlink: Die Kunstsammlung. In: Sammeln – Kulturtat oder Marotte? Öffentliche Ringvorlesung, Wintersemester 1982/83. / Hrsg. Norbert Hinske [u. a.]. Erschienen als: Trierer Beiträge. Aus Forschung und Lehre an der Universität Trier. Trier. Heft 14 (1984), S. 4–10; hier: S. 9.
- 49 Ethical guidelines 1: Acquisition (wie Anm. 16), Appendix D. – Ethical guidelines 2: Disposal (wie Anm. 35), Gliederungspunkt 4G.
- 50 Too much stuff (wie Anm. 45), S. 13.
- 51 Baumeier (wie Anm. 42), S. 48 f.

## Akzession oder Aktionismus?

### Systematisches Sammeln in Museen

Markus Walz, HTWK Leipzig

Kernaufgabe der Museen ist nicht schlichtweg das Sammeln, sondern – so der Kunstwissenschaftler Groys – aus der erdrückenden Objektmasse die zu bewahrenden relevanten Stücke herauszusuchen: »Auf die Frage ›Was bleibt?‹ gibt es nur noch eine Antwort: Es bleibt zu viel. So werden Museen von heute Orte einer kulturökologischen Zensur: Ihre Funktion ist weniger, die zum Verschwinden verurteilten Artefakte der Vergangenheit zu retten, als vielmehr aus der Masse des sich anhäufenden kulturellen Mülls eine sinnvolle Auswahl zu treffen.«<sup>1</sup>

#### Auffassungen aus der Museumspraxis

Die Frage, welche Art Dinge ihr Museum sammelt, beantworten etliche Museumsverantwortliche mit Sätzen wie »Alles, was mit ... in Beziehung steht« – und erwarten keine Kritik der Art »Umfassender Sammlungsanspruch ist von vornherein zum Scheitern verurteilt«.

Noch weiter entzieht sich die charakteristisch kunsthistorische Kennerhaltung der Überprüfbarkeit – ob seine Sammeltätigkeit »am Ende mit einem ›wissenschaftlichen‹ Gesichtspunkt etwas zu tun hat (oder vielmehr mit einer gewissen Verücktheit), mögen andere beurteilen«, meint der Vorsteher des Kupferstichkabinetts Basel.

»Natürlich darf die Sache nicht launisch werden. Es muß alles verantwortet werden aus bester Informiertheit, die aus stärkstem Interesse hervorgewachsen ist.« Zumindest intuitiv weiß der Connaisseur, welche Objektbereiche er außer Acht lässt. Koeplin formuliert plastisch »Die Lücken und Löcher [der Sammlung] empfinde ich selten als zu stopfende«, oder kühler »Eine Sammelpolitik fängt überhaupt erst da an, wo man gewisse Dinge bleiben läßt, um andere gründlicher ausführen zu können.«<sup>2</sup>

Manches gelingt gar ohne kuratorische Willkür: »Der Schaffhauser Bestand an Blättern vermehrte sich also weder in den Anfängen noch in der Folgezeit durch systematische Erwerbspolitik, sondern vor allem durch mehr oder weniger zufällige Geschenke, Stiftungen, Legate und Deposita. Daran hat sich bis heute nichts geändert. Im Laufe der Zeit haben sich dennoch Schwerpunkte gebildet.«<sup>3</sup>

Als Schutzpatron solcher intersubjektiv unüberprüfbarer Erwerbskriterien zitiert Koeplin den Baseler Sammlungs-Urvater Basilius Amerbach (1533–1591), der »in bestimmten Gebieten ganz maßlos, ohne Angst vor wissenschaftlich falschen Proportionen«, sammelte, beispielsweise 150 Handzeichnungen von Hans Holbein d.J., aber nichts von Dürer – je nach Erwerbsgelegenheit, aber auch mit »stärkster persönlicher Motivation«.<sup>4</sup>

Solch eine über Jahre hinweg persönlich gesteuerte Sammlungstätigkeit provoziert den neidischen Verdacht, jemand dürfe seine privaten Leidenschaften mit dienstlichen Ressourcen ausleben, oder die Auffassung des Kunstpädagogen und Psychoanalytikers Pazzini, Museen seien »Kristallisationspunkte« für analneurotische Strukturen.<sup>5</sup>

»Es bleibt zu viel.«

Wachsen des Bestandes durch mehr oder weniger zufällige Geschenke, Stiftungen, Legate und Deposita

Museen sollen sich abstimmen und eigene Schwerpunkte entwickeln

Anstelle eindeutiger Setzungen scheinen den Museumsfachleuten Negativausschlüsse leichter zu fallen. Bei einer Sammlungskooperation setzen mehrere Museen polarisierende Akzente in ihren Sammlungskonzepten; bei einer Sammlungsprofilierung legt ein Museum selbstständig fest, welche Aspekte es vertiefen, welche es auslassen will. Die Dachverbände erwarten ausdrücklich, dass Museen sich abstimmen und eigene Schwerpunkte entwickeln.<sup>6</sup> Das ist, isoliert betrachtet, nur zu begrüßen – Objekte sollten dort zusammenkommen, wo sie sich mit weiteren, ähnlichen Objekten Erkenntnis fördernd vergleichen lassen. Der Ressourcenverbrauch muss aber verhältnismäßig bleiben: Einsparungen ergeben sich nur, wenn nun deutlich kleinere Angebotsmärkte zu beobachten und regelmäßige Abstimmungen oder der Austausch von Sammlungsgütern unnötig sind. Eine alternative Rechtfertigung wäre ein Mehrwert gegenüber dem isoliert-autonomen Sammlungs Aufbau.

Fokus auf der Ausstellbarkeit der Dinge

Das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland will alle Erwerbsoptionen mit »modernen musealen Kriterien« prüfen: Besitzt der Gegenstand eine Anziehungskraft für Ausstellungsgäste? Vermag er zu faszinieren, das Interesse zu binden? Eignet er sich zur Vermittlung eines Inhalts?<sup>7</sup> Auffällig ist der Fokus auf der Ausstellbarkeit der Dinge; andere Gebrauchsformen, von der Forschung bis zur Museumspädagogik, liegen nicht im Blickfeld. Der »inhaltliche Belegcharakter« einer Sache wird vorausgesetzt, aber ihre Präsentabilität gibt den Ausschlag. Der bei Hermann Lübke entlehnte Begriff der »Präzeption« begründet den weiter reichenden Anspruch, die Rezeptionsweisen künftiger Generationen vorherzusehen und, an ihnen orientiert, die Erwerbsentscheidungen zu fällen.<sup>8</sup>

Museumssammlungen als Sacharchive

Die entgegengesetzte Position betrachtet Museumssammlungen zunächst als Sacharchive, die auch solche dinglichen Dokumente für die Forschung und für künftige Generationen aufbewahren, die sich aufgrund besonderer Materialeigenschaften nicht zum Ausstellen eignen. Wie sich die eine oder andere »Partei« Entscheidungssituationen planvoll erschließt, bleibt noch diffus. Die Redensart unter Museumsfachleuten, dass Sammlungskonzepte bestenfalls im Kopf der Verantwortlichen, höchst selten aber in beschlossener Papierform existieren, wurde bislang nicht widerlegt.

Inhalt des Sammlungskonzeptes

Die Grundsatzpapiere des Museumswesens sprechen wie selbstverständlich vom Sammlungskonzept, das »Zweck und Ziel der Sammlung, Bestandsgruppen und Schwerpunkte sowie Perspektiven der Weiterentwicklung« benennt, schriftlich vorliegt, »regelmäßig aktualisiert« und »kontinuierlich fortgeschrieben« wird.<sup>9</sup> Diesen Konzeptinhalten fügt das Arbeitsbuch für ehrenamtliche Museumsarbeit zwei weitere Aspekte hinzu: die Konstruktion der »Zielgruppe(n), für die die Sammlung vorrangig gepflegt wird«, und das Erwerbsverfahren (von der abgeschlossenen Sammlung über passives und aktives Sammeln bis zum Sammeln bei Feldforschungen).<sup>10</sup> Der Internationale Museumsrat (ICOM) empfiehlt jedem Museumsträger, »eine eigene Sammlungspolitik« festzulegen und darin »Ziele« zu formulieren, mit denen alle Erwerbe vereinbar sein müssen; ein Sammlungszugang »außerhalb der festgelegten Richtlinien soll nur in Ausnahmefällen und nur nach gründlicher Prüfung durch den Träger des Museums erfolgen«.<sup>11</sup>

Der niederländische Leitfaden zur Anfertigung von Sammlungsplänen erwartet drei Kapitel: den Auftrag des Museums (»Missie«), die Darstellung der Sammlung und der auf diese bezogenen Tätigkeiten im Überblick, die Detaillierung der Sammlung anhand von Teilsammlungen.<sup>12</sup> Deutsche Literatur spricht teilweise nicht von »Collectie« und »Deelcollectie«, sondern vom »Bestand«, der in mehrere »Sammlungen« oder »Bestandsgruppen« gegliedert ist. Auf der Ebene der Teilsammlungen sollen die Erwerbsverfahren präzisiert und die jeweiligen Verwendungsintensitäten bestimmt werden.

## Leitbild und Corporate Identity als Ausgangspunkt des Sammelns?

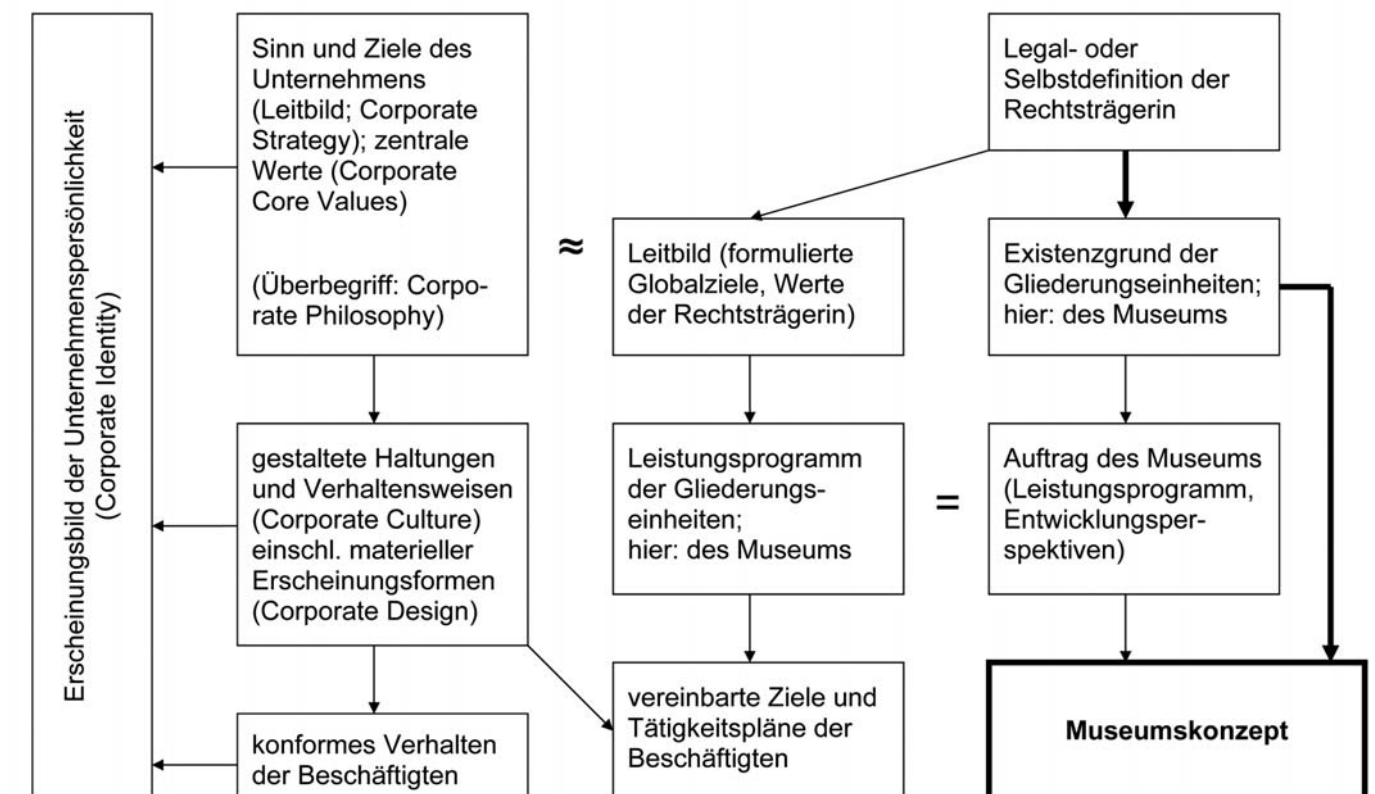
Der Deutsche Museumsbund betrachtet das Leitbild als Grundlage der Museumsarbeit, das »Zweck und Auftrag sowie leitende Werte und gesellschaftliche Funktionen des Museums« enthält, aber auch »gemeinsame Überzeugungen« des Rechtsträgers, der Beschäftigten und der Freunde und Förderer des Museums spiegelt. Bestandteil des Leitbildes kann nach Auffassung des Verbandes die Corporate Identity des Museums sein, hergeleitet »aus der Geschichte und den Traditionen des Museums« oder aus dessen Zielen.<sup>13</sup>

Der Begriff Leitbild entstammt der seit den 1970er-Jahren verbreiteten Personalführungstechnik Kontraktmanagement. Dort steht er für die von der Unternehmensleitung festgesetzten Globalziele und die grundlegenden Leistungsprogramme des Unternehmens, aus denen Ziele und Tätigkeitspläne für die einzelnen Beschäftigten hergeleitet werden.<sup>14</sup> Das Modell Kontraktmanagement stellt ein abwärts verlaufendes Kaskadenverfahren vor (»top-down«); in Deutschland ist die Praxis geläufig, vor Einführung des Kontraktmanagements den in der Regel fehlenden Leitbild-Text gemeinsam mit den Beschäftigten und nach Gelegenheit auch mit relevanten Gruppen aus dem gesellschaftlichen Umfeld zu entwickeln (»bottom-up«).

Ein anderer Ansatz der Managementlehre nimmt an, dass den Unternehmen als jeweils absichtsvolle Formen des Zusammenwirkens von Individuen eine äußerlich erkennbare Individualität, eine Unternehmenspersönlichkeit (Corporate Identity) innewohnt. Bestimmte Maßnahmen können diese – im Einklang mit den gepflegten Wertvorstellungen, der »Unternehmensphilosophie« – innerlich festigen und nach außen kommunizieren. Hier bezeichnet Leitbild (Corporate Strategy) den von den Beschäftigten anzustrebenden idealen Sinn der Tätigkeit im Unternehmen.<sup>15</sup>

Globalziele des Unternehmens

Gegenüberstellung der Verwendungen des Begriffs Leitbild im Modell der Corporate Identity (links) und im Kaskadenverfahren des Kontraktmanagements (Mitte) mit der vorgeschlagenen Vorgehensweise zur Ableitung eines Museumskonzepts (rechts)



Offensichtlich sind aktuelle dienstliche Erfahrungen der Autorinnen und Autoren der »Standards für Museen« in den Leitbild-Abschnitt eingeflossen, wobei sie Corporate Identity fälschlich als Teil des Leitbilds ansehen.

#### Leitbilddiskussionen

Leitbilder, soweit sie vorliegen, mögen ein sinnvoller Anhaltspunkt für die Konzepte sein, sie gehören aber anderen Handlungsketten an und unterfüttern, genau genommen, das Konzept nur mit ihren beiden Elementen Wertvorstellungen und Globalziele (»Auftrag des Museums«). Personengedenkstätten machen plausibel, wie ein Konzept ausschließlich auf innerem Sendungsbewusstsein beruhen kann, ohne dass die Gesellschaft einen Eindruck vom Wesen dieser Einrichtung hätte (Corporate Image). Ferner präsentieren Leitbilder streng genommen immer die betreffende Rechtsperson und nicht deren einzelne Einrichtungen.

Konsequenter wäre, den Abgleich mit der Legal- oder Selbstdefinition der Rechtsträgerin an den Beginn zu stellen. Firmenmuseen und museale Zweckbetriebe von breit aufgestellten Vereinen hören mit diesem Satz nichts Neues. Die aktuelle Tendenz deutscher Kommunen, sich begrifflich zu profilieren (beispielsweise »Musikstadt Leipzig« oder »Friedensstadt Osnabrück«), schlägt bis zu deren unselbstständigen Einrichtungen durch. Den Brückenschlag von diesen Schlagwörtern zum Sammlungskonzept erleichtern vielerorts Dokumente auf Dezernatsebene (»Kulturentwicklungsplan«, »Masterplan Kultur und Bildung«), die mittel- bis langfristige Perspektiven für die einzelnen Einrichtungen vorgeben.

Neben diesen übergreifenden Anhaltspunkten liegt der zwingende Ausgangspunkt der Konzeptarbeit im Existenzgrund des Museums, der sich aus dem Gründungsbeschluss, der Errichtungs- oder Stiftungssatzung entnehmen lässt.

Gedankliche Basis dieses Existenzgrundes können die Wertvorstellungen oder das ideologische Sendungsbewusstsein der handelnden Personen sein, bei öffentlich-rechtlichen Einrichtungen auch die Maßstäbe, mit deren Hilfe der Museumsbetrieb als öffentliche Aufgabe erkannt wurde.

Bei langjährig bestehenden Museen mag eine historische Abfolge von Existenzgründen vorliegen; darin zeigen sich einerseits die historisch differierenden Unterfütterungen der jeweiligen Sammlungskonzepte – und damit eventuell Sammlungsbereiche, die nur aufgrund einer befristet vorliegenden konzeptuellen Grundlage zusammengetragen wurden. Andererseits ergibt sich die Gelegenheit, die Stringenz der Konzeptentwicklung in der Rückschau nachzuprüfen und gegebenenfalls nachzubessern.

Aus dem Existenzgrund des Museums lassen sich die mit dem Museum verbundenen Erkenntnisinteressen, damit dessen Verhältnis zur Forschung und zu bestimmten Fachwissenschaften, ebenso ableiten wie das Museumskonzept.

Die »Standards für Museen« erwarten vom Museumskonzept Aussagen über funktionale, organisatorische, inhaltliche und finanzielle Grundlagen, über das Leistungsspektrum und die Entwicklungsperspektiven des Museums.<sup>16</sup> Je nach örtlicher Situation mag es griffiger sein, statt eines derartigen komplexen Dokuments einzelne, miteinander widerspruchsfrei korrespondierende Konzepte zu verfassen: das Sammlungs-, Dauerausstellungs-, Bildungsarbeits-, Publikumsservicekonzept sowie gegebenenfalls den Rahmen des Wechsausstellungs- und Veranstaltungsprogramms sowie ein Forschungskonzept.

Das Sammlungskonzept nimmt hierbei unterschiedliche Plätze ein: Es kann den Vermittlungskonzepten vorgeschaltet sein (es steuert den Objektzugang, aus dem sich die Dauerausstellung oder das pädagogische Programm ergibt), mit dem

Museumskonzeption aus korrespondierenden Konzepten für Sammlung, Dauerausstellung, Bildungsarbeit und Publikumsservice

Dauerausstellungskonzept faktisch identisch sein (bei abgeschlossenen Sammlungen oder magazinlosen Museen), vom Forschungs- beziehungsweise Vermittlungskonzept abhängen (es wird nur gesammelt, was dem Forschungsziel dient oder zeitnah einer Verwendung unterliegt; in publikumsbasierten Konzepten wie Kinder- oder Nachbarschaftsmuseen erfüllt das Sammlungskonzept berechnete Wünsche) oder sich unmittelbar aus fachwissenschaftlichem Handeln ergeben (anschaulich bei der Bodendenkmalpflege oder in taxonomischen Belegsammlungen).

#### Dinge oder Informationen als Ausgangspunkt der Theorieformung

Ausgangspunkt museologischer Erwägungen ist der für Sammlungen infrage kommende Gegenstand. Angelehnt an Martin Heidegger, hat Klein das Begriffspaar Zeug – Ding (er selbst spricht von Gegenstand) eingeführt; es zeigt den Gegensatz von alltäglichem Gebrauchsgut, das in der Verwendung aufgeht und sich so der bewussten Wahrnehmung und Benennung entzieht (»Zeug zeigt sich nicht«), und den Objekten, die »zum unterschiedenen Etwas erwacht« sind. Diese »Vergegenständlichung« in ihrer – hier interessierenden – dauerhaften Erscheinungsform beruht darauf, dass reflektierende Subjekte dem Zeug eine Bedeutung verleihen, die nicht von der Situation, wohl aber vom kulturellen Vorverständnis abhängt.<sup>17</sup>

Schärer spricht von Gebrauchsfunktionen, die jeder Gegenstand – in unterschiedlichem Maß – besitzt, und den dem Ding attribuierten materiellen oder ideellen Werte (ästhetische Werte, Erinnerungs-, Erkenntnis-, Symbolwert), die allgemeingesellschaftlich akzeptiert (Denotationen) oder dem Ding individuell beigegeben sein können (Konnotationen).<sup>18</sup> Der Aspekt der Wertattributionen schließt einen denkbaren Eigenwert der Sammlungsgüter ein (»Alte Objekte repräsentieren aber nicht nur etwas, das sie nicht mehr sind, sondern sie stehen auch für sich selbst. [...] Man braucht nicht Ästhet oder Romantiker zu sein, um das Defekte, vielleicht sogar das Heruntergekommene höher zu schätzen als das Intakte, das der Norm Entsprechende oder das Funktionierende.«<sup>19</sup>).

Museen repräsentieren nicht nur Wertvorstellungen, sie produzieren autonom Werte, indem die Museumsfachleute Eigenschaften, die ein Objekt im Ursprungskontext besitzt, erkennen, ihnen einen Wert beimessen und diesen dem Publikum kommunizieren, auch wenn dieser Wert im Ursprungskontext unbekannt ist – anschaulich bei der Interpretation außereuropäischer Kulturgüter als Kunstwerke im europäischen Sinn.<sup>20</sup>

Dieser »kuratorische Fetischismus« ist diskussionswürdig, soweit er selbst eine »Vergegenständlichung« bewirkt. Die Mehrheit der Museen bevorzugt »retrospektives Sammeln«, also das Sammeln von Dingen, denen bereits Werte zugewiesen sind. Die entgegengesetzte Position vertreten mit Gegenwartsthemen befasste sozialhistorische oder (europäisch-) ethnologische Sammlungen, insbesondere jedoch etliche Museen für Gegenwartskunst; Kunstmuseen ist traditionell auch das Auftragswerk geläufig – ein Erwerbsentscheid vor Existenz des Gegenstandes.

Da erheblich mehr Dinge existieren, als Museen aufbewahren und jemals sammeln können, sind die Auswahlkriterien von zentralem Interesse. Hinske bemerkt, dass im Grundsatz der Mut zur Lücke »in manchen Fällen eine unerlässliche Vorbedingung für den erfolgreichen Aufbau einer Sammlung« sei.<sup>21</sup> Bereits in den 1970er-Jahren formuliert Rivière wie selbstverständlich, dass Museen bei ihrer Gründung ein der »Basisdisziplin« eng verwandtes »Programm« erhalten; Museen

Reflektierende Subjekte verleihen dem Zeug eine Bedeutung

Gebrauchsfunktionen der Gegenstände

»Retrospektives Sammeln«

Mut zur Lücke

und die ihnen zugrunde liegende Fachwissenschaft haben in Rivières Sicht daselbe Forschungsinteresse, aus dem sich der Ansatzpunkt des Sammlungskonzepts (»la mission d'acquisition d'objets«) herleitet: Jede Bewahrung hängt vom grundlegenden Forschungsplan ab (»toute conservation dépend du plan initial de recherche«).<sup>22</sup>

Ausgangspunkt der Objektwahl ist die vom Ding transportierte Information

Nach Maroević ist Ausgangspunkt der Objektwahl nicht das Ding als solches, sondern die von ihm transportierte Information. Unter Einsatz der dem betreffenden Objekt angemessenen fachwissenschaftlichen Methoden erschließen sich die Museumsfachleute einen Teil der vorhandenen Objektbedeutungen (um damit die Aufnahme in die Museumssammlung zu entscheiden).<sup>23</sup>

Van Mensch verweist darauf, dass Informationen sowohl dem Ding selbst als auch dessen Ursprungskontext zu entnehmen sind und dass Museen dem Ding unterschiedliches Interesse widmen: Mal sind nur Teile relevant (beispielsweise Fell, Zähne und Klauen eines Tiers als Dermoplastik), mal nicht die Dinge selbst, sondern ihre Ersatzfunktion für nicht greifbare, aber ähnliche Gegenstände. Van Mensch formt die Begriffe ideelle und materielle Bewahrung, wobei sich erstere bis zur – von der Museale abgelösten – Informationsspeicherung reduzieren oder aber fordern kann, auch die bei der Herstellung eines Dings eingesetzten technologischen Fertigkeiten oder aber die zugehörigen Entwürfe und Bedienungsanleitungen in die Sammlung einzuschließen.<sup>24</sup>

Die Nachprüfbarkeit solcher Auswahlkriterien zieht Sommers Paradox des nachträglichen Anfangs in Zweifel: »Wir erfinden das Ziel erst, wenn wir schon unterwegs sind; dann aber tun wir so, als hätten wir es von Anfang an verfolgt. Zumeist hat unser Handeln, wie unser Sammeln und unser Leben auch, die Form des nachträglichen Anfangs.« »Deshalb ist das erste Stück meiner Sammlung gar nicht das erste, das ich gesammelt habe. Ich beginne frühestens mit dem dritten [...]. Was sich zuerst eingefunden hatte, wird so im Nachhinein zu dem, was ich zuerst gesammelt hatte.«<sup>25</sup>

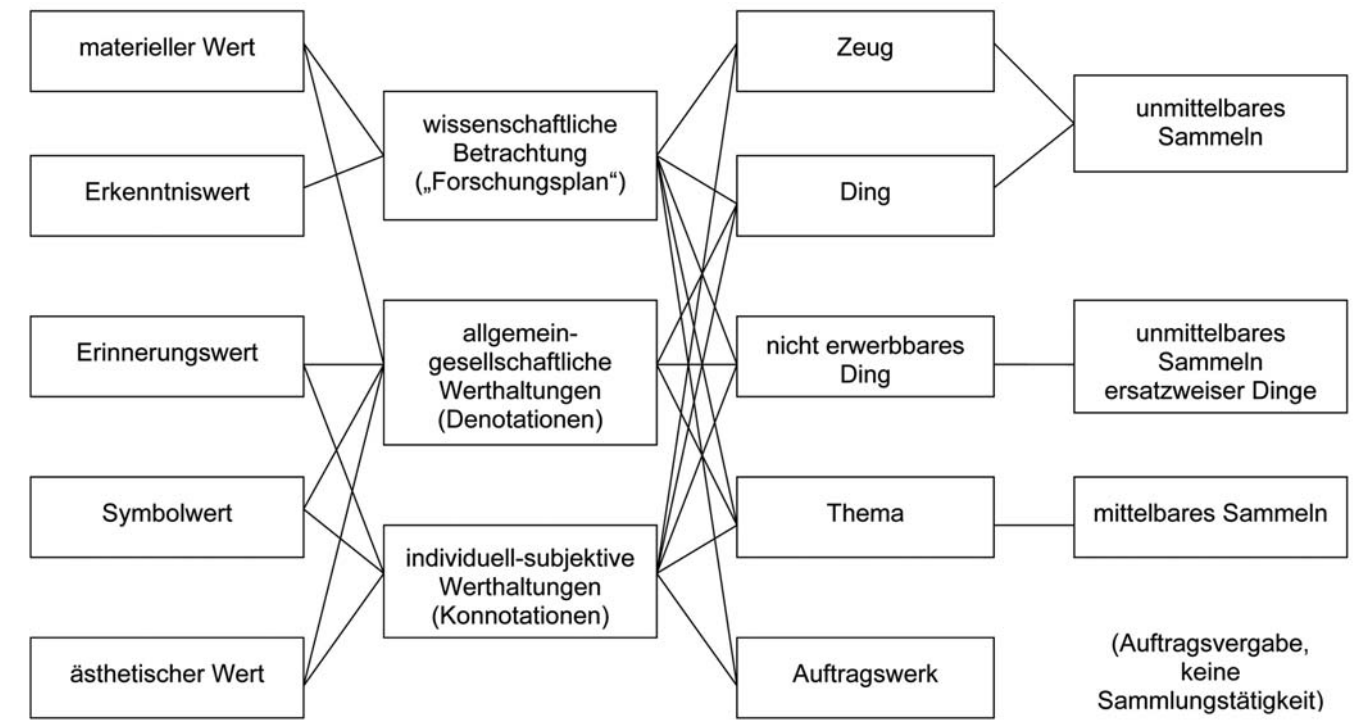
### Theorie des Sammelns im Museum

Sommer stellt fest, dass dem »aktiven Sammeln« – im Gegensatz zum bloßen Geschehen des Ansammelns (beispielsweise Regenwasser in der Pfütze) – ein einheitlicher Aspekt zugrunde liegt: Dinge werden zusammengetragen, weil sie einander ähneln, zumindest hinsichtlich einer ihrer Eigenschaften; diese Ähnlichkeit ermöglicht, viele Dinge mit einem Begriff zu bezeichnen, dem Gesichtspunkt, unter dem sie ähnlich erscheinen. Andererseits müssen die gesammelten Dinge Merkmale tragen, die sie voneinander unterscheiden.

Diese zwei Dimensionen aller »aktiv gesammelten« Dinge unterscheiden die beiden Sammlungsverfahren, das Akkumulieren und das Differenzieren: Akkumulieren würdigt ausschließlich die Ähnlichkeit der zusammengetragenen Dinge, während eine differenzierende Sammlung zusätzlich zur Ähnlichkeit der Dinge auch deren Verschiedenheiten beachtet. An späterer Stelle ordnet Sommer diese beiden Verfahrensweisen des Sammelns den Perspektiven des Ökonomischen (akkumulatives Sammeln als Vorrat oder zum Aufschub der Vernichtung) und Ästhetischen zu.<sup>26</sup> Hinske spricht stattdessen von Horten und Sammeln. Er schlussfolgert, auch für Museen als Mahnung geeignet: »Jedes Stück in seiner Sammlung ist einmalig, selbst die Variante erfüllt ihre eigene Funktion. Die Dubletten gehören daher, so hilfreich sie zuweilen für den Erwerb neuer Stücke zuweilen auch sein können, im strengen Sinn nicht zur Sammlung.«<sup>27</sup>

Akkumulieren und Differenzieren

Horten und Sammeln



Sommer unterscheidet weiterhin unmittelbares und mittelbares Sammeln. »Denn einiges, was nicht Ding ist, kann gleichwohl mit anderen seinesgleichen zusammengetragen und aufbewahrt werden – dank eines Dinges, in dem oder an dem es vorkommt. Deshalb gibt es Sammeln zum einem unmittelbar: wo wir an bestimmten Dingen interessiert sind und diese deshalb sammeln; zum anderen mittelbar: wo wir uns für etwas interessieren, das nicht dingartig ist, aber nur in Verbindung mit Dingen diejenige Beständigkeit gewinnt, die es sammeltauglich macht.«<sup>28</sup> Die Museumspraxis spricht hier – wie schon die UNESCO-Konferenz von 1972 – von Themen- oder Objektorientierung.<sup>29</sup>

Relevanz subjektiver Maßstäbe (der Museumsfachleute) und zeitgebundener gesellschaftlicher Auffassungen für die Auswahl von Sammlungsgütern in den verschiedenen Sammlungsverfahren

Korff sieht den dialektischen Zusammenhang von zwei »Modi der Museumsarbeit«, parallel zu den Aktivitäten des Bewahrens und Vermittelns: die »Potenzialität« der möglichen Bedeutungsgehalte der vielfältigen Bestände und die »Aktualität« (»der von der jeweiligen Gegenwarts- und Zukunftsaufgabe aus aktualisierte und perspektivierte Bestand an verfügbar gemachtem Sinn«).<sup>30</sup> Demnach wären – in Sommers Wortwahl – unterschiedlich, durchaus vielschichtig differenzierende Sammlungen anzulegen, die es ermöglichen, je nach Vermittlungsinteresse (oder, in der Sichtweise von Maroević, nach verwandten Informationsgehalten) eine Auswahl mit einheitlicher Differenzierungslinie herauszulösen.

Dunker hebt darauf ab, dass der den Sammlungsstücken gemeinsame »Ordnungsgesichtspunkt« – Sommers »Begriff« – auf einem »Zusammenspiel objektiver Merkmale und subjektiver Sinndeutungen« beruht, das sich als Konstrukt des Sammelnden erweist, und zwar wegen der subjektiv hergestellten Bezüge stets als eines von mehreren möglichen Konstrukten. Damit führt Dunker das Dauerhaftigkeitsstreben für Sammlungen ad absurdum, denn »Perspektive und Resultat werden als Konstrukt erkannt, in dem aufgrund von Auswahlvorgängen einzelne Strukturen bestimmt und als vorläufig und revidierbar in Erscheinung treten.«<sup>31</sup> Dieselbe Auffassung pflegt auch Deneke, dahingehend weiter präzisierend, dass neben die subjektive Sicht noch gesellschaftliche Einwirkungen treten; er wendet Dunkers analytische Position in einen Handlungsauftrag, denn »mit zunehmender zeitlicher Erstreckung des Bestehens der Sammlungen wird es notwendig, die

»Zusammenspiel objektiver Merkmale und subjektiver Sinndeutungen«

jeweils zeitspezifischen Quellenwertvorstellungen, die Deutungsmuster bei Vorgängen der Bestandsbildung erfahrbar und kontrollierbar zu halten und in der Rückschau zu kontrollieren.«<sup>32</sup>

Den »Ordnungsgesichtspunkt« gestaltet Hinske mit einer Regel aus: »Je leichter die Vollständigkeit, desto schmaler der Überblick.«<sup>33</sup> Eine Beschränkung des Sammlungsspektrums legt eine genauere Suche, ein »Sammeln in die Tiefe« und damit eine Tendenz zu Sammlungswachstum, nahe.

Hinskes Regel lässt darum erwarten, dass der tiefere Blick in Details mehr Aufschluss bietet als der dadurch reduzierte – oder auf mehrere Museumssammlungen verteilte – Überblick des Sammlungsgebiets. Unerwünschte Gegensätze wären das Aufspüren und Bewahren bedeutungsarmer Spezialfälle, das vervielfachte Sammeln identischer Allerweltdinge nur aufgrund verschiedener, nicht an Objektmerkmalen festzumachender Betrachtungsweisen – oder gar ein künstlich spezialisiertes, dem zugrunde liegenden »Ordnungsgesichtspunkt« nicht mehr entsprechendes Sammeln.

### Entgrenzung der Theorien zum Sammeln im Museum

Neben den geschilderten Theorieentwürfen ist zu sehen, dass auch Bereiche in den Blick gelangen, die bei der hergebrachten Auffassung, Museen sammelten Dinge als Verweise auf abwesende Sachverhalte, zu kurz kommen. So erzwingt die digitale Revolution ein Umdenken, da sammelbare materiale Kulturgüter nicht mehr fortleben – die SMS ersetzt die Postkarte, die Pizzaservice-Website die Speisekarte.

Die Textilwissenschaftlerin Mentges kritisiert die – der linguistischen Orientierung der heutigen Museologie entsprechende – Fixiertheit auf die Bedeutungen der Dinge; sie fordert, stattdessen den Kontext, »die interaktiven Handlungsbeziehungen zwischen Subjekt – Objekt – Subjekt«, unreduziert zu erforschen: »Mode/Kleidung wird nicht nur vorgefunden und getragen, sondern hergestellt, im Handel vertrieben, beworben in Schrift und Bild und vom Konsumenten erworben, getragen, verschlissen, entsorgt usw. Dies umfasst komplexe Handlungsvorgänge, Vernetzungen mit der Welt, die sich nicht im Zeichen als Bedeutungsträger bündeln oder darauf reduzieren lassen.«<sup>34</sup>

Die Gegenwartskunst entwirft Environments und Installationen, die sich den Sammlungsaktivitäten so entziehen, wie es Ballettaufführungen oder Orgelkonzerte seit jeher tun: »Vieles, was heute unter Kunst läuft, eignet sich nicht mehr zum Auswählen, Erwerben, Bewahren und Archivieren im Museum, jedenfalls nicht auf herkömmliche Art.«<sup>35</sup> Das wesentliche Ergebnis gegenwärtigen Kunstschaffens sieht Groys nicht in den individuellen Leistungen der einen oder anderen Person – und damit nicht in sammelbaren Objekten –, sondern in den von allen Beteiligten der Kunstszene gemeinsam ausgeloteten Ausdehnungen des Kunstbegriffs: Die Pluralität der gegenwärtigen Stilrichtungen garantiert »Neutralität, die Unbeschreibbarkeit und die Nicht-Darstellbarkeit dieses Raumes, der von keinem einzelnen Kunstwerk wie auch von keiner einzelnen Theorie besetzt werden kann. [...] Der entropische Raum der Kollektion ist das größte und, wenn man will, das einzige Kunstwerk der Moderne.«<sup>36</sup>

Den von Objekten am weitesten entfernten Ansatzpunkt propagiert die besonders in der frankophonen Welt und in Lateinamerika beheimatete Nouvelle Muséologie, eine nur schwach organisierte Denkrichtung innerhalb des Museumswesens. Deren Selbstverortung bekundet, dass sie »keinen anderen Ehrgeiz kennt, als einer gegebenen Gesellschaft als Instrument der Reflexion über gesellschaftli-

che Veränderungen und Entwicklungen zu dienen.«<sup>37</sup> Der Bezug auf eine – stets regional begrenzte – Gesellschaft meint deren aktive Teilnahme an der Museumsarbeit, sodass Interessen und Zukunftsfragen der sozialen Umwelt den Handlungsrahmen vorgeben, in dem Dinge gleichwertig neben Immateriellem als Teile des »kulturellen Gedächtnisses« erschließungswürdig, aber vielleicht nicht bewahrungswürdig erscheinen, auch aus dem Blick der gegenwärtigen Bevölkerung – und damit aus dem Sammlungsspektrum – verschwinden können.<sup>38</sup>

Eine gewisse Verwandtschaft hierzu besitzt die zurzeit in Großbritannien geforderte stärkere Einbindung der Bürgerinnen und Bürger in die Museumsaktivitäten. Eine grundsätzliche Kritik gilt der Konstruktion der Sammlungskonzepte nach den Interessen einzelner Fachwissenschaften, ohne die Bedarfe des breiten, nicht-akademischen Publikums zu berücksichtigen; ein Vorschlag lautet, das Publikum beim Sammlungsmanagement mitentscheiden zu lassen.<sup>39</sup> In Deutschland stößt die Nouvelle Muséologie bisher kaum auf Resonanz; symptomatisch ist das dieser Denkrichtung verwandte Motto des Internationalen Museumstages 2004, »Intangible Heritage«, das in Deutschland nebulöser »Lebendige Tradition, kulturelles Erbe« lautete.

### Zusammenfassung

Im Zentrum klassischer Museumsarbeit stehen – durch Denotationen und Konnotationen, durch Wertattributionen aus dem Zeug herausgetretene – Dinge. Über Details besteht Uneinigkeit: Das Interesse gilt mehrheitlich Dingen, denen bereits Werte zugewiesen sind; andere Museen agieren mit eigenen Wertungen bislang ungewürdigten Zeugs. Erwerbsentscheide betreffen teils das Ding selbst, teils ein »Thema«, das nur durch Dinge sammlungsfähig ist (unmittelbares oder mittelbares Sammeln).

Gegenwärtig erweitern sich museologische Perspektiven eher in dingfernen Zusammenhängen (über das bedeutungshafte Ding hinausreichende Handlungszusammenhänge oder künstlerische Gestaltungen, immaterielle Nachfolgen von Dingen, immaterielle Teile des »kulturellen Gedächtnisses«, »ideelle Bewahrung« von Herstellungstechnologien).

Ein Teil der Museumspraxis pflegt die Auffassung, individuelle Kennerschaft sei allein eine tragfähige Basis des Sammlungsbaus. Die Theorie des Sammelns räumt der Subjektivität nur zwei begrenzte Berechtigungen ein: Das Paradox des nachträglichen Anfangs erklärt die Erschließung neuer Sammlungsgebiete als rational unbegründeten, aber auch ohne subjektive Entscheidungen vollzogenen Akt; einem konzeptuell begründeten Erwerb wohnen neben objektiv überprüfbareren Kriterien auch subjektive Sinndeutungen inne. Die traditionelle fachwissenschaftliche Fundierung der Sammlungsarbeit stützt demnach die intersubjektiv überprüfbareren Kriterien; Ausnahmen eines ausschließlich wissenschaftlich begründeten Sammlungsbaus bieten strikt taxonomische oder bodendenkmalpflegerische Bestände.

Eine Art kollektiver Subjektivität, dazu ein geringeres Interesse an der langfristigen Nutzbarkeit der Sammlungen, bergen die Tendenzen zu partizipativen Museen, die nicht nur für ein bekanntes Publikum entworfen, sondern mit diesem gemeinsam entwickelt werden.

Unabhängig vom subjektiven Konstruktcharakter von Sammlungen macht die axiomatische Aussage, dass jeder Erwerbsentscheid gleichzeitig nicht erworbene Gegenstände ausgrenzt, die Bedeutung eines durchdachten Sammlungskonzepts

Interaktive Handlungsbeziehungen zwischen Subjekt – Objekt – Subjekt

Nicht-sammelbare Objekte der Gegenwartskunst

Nouvelle Muséologie

Das Publikum beim Sammlungsmanagement mitentscheiden lassen

Erwerbsentscheide

	klar, einschließlich der fortwährenden Entschlüsse, ob die zwangsläufigen Sammlungslücken eher die Details in der »Tiefe« oder die großen Linien des »Überblicks« behindern sollen. Wegen der Zeitgebundenheit sowohl der fachwissenschaftlichen Sichtweisen als auch der subjektiven Werthaltungen wohnt jedem Sammlungskonzept ein beständiger Nachregelbedarf inne.
Herleitung des Sammlungskonzepts aus höher rangierenden Dokumenten	Wer auch immer das Sammlungskonzept formuliert und fortentwickelt, muss es widerspruchsfrei aus höher rangierenden Dokumenten herleiten (Selbstdefinition des Trägers, Existenzgrund des Museums, vorangehende Bausteine des Museumskonzepts). Auf dieser Ebene stehen auch die Positionsbezüge, Museen seien Sacharchive, deren Sammlungen nur Forschungszwecken genügen müssen, oder Ausstellungsorte, deren Musealien dem Rezeptionsverhalten gegenwärtiger und zukünftiger Publika entsprechen müssen.
	<b>Eine Standardgliederung als Arbeitsgrundlage für die Praxis</b>
	Der niederländische Leitfaden zum Anfertigen von Sammlungsplänen <sup>40</sup> bietet einen guten Strukturentwurf für Sammlungskonzepte.
Was wird wie und wozu aufbewahrt?	Der erste Abschnitt zum »Museumsauftrag« greift über die Begriffe »Zweck und Ziel« der deutschen Literatur hinaus; er <ul style="list-style-type: none"> <li>– legt das Sammelgebiet (thematisch, geografisch, epochal) fest</li> <li>– nennt die sammlungsbezogenen Aktivitäten und</li> <li>– lotet die Position des Museums in der Vielfalt der Museen und unter den Leistungsniveaus musealen Handelns aus.</li> </ul> Eine Kurzformel könnte lauten: Was wird wie und wozu aufbewahrt?
Beschreibungen	Der zweite Abschnitt stellt die Sammlung vor mit Beschreibungen <ul style="list-style-type: none"> <li>– des Bestandes (Geschichte; sein – relativ zu anderen Einrichtungen bemessener – wissenschaftlicher Wert; Inhalt der – dem Museumsauftrag entsprechenden – »Kernsammlung«)</li> <li>– der angewendeten Verfahren der »Sammlungsformung« (Sammeln, Auswählen, Aussondern)</li> <li>– des Erwerbs</li> <li>– der Prinzipien der Konservierung und Restaurierung</li> <li>– der Dokumentationsverfahren sowie mit</li> <li>– einer näheren Vorstellung der praktizierten Formen der Objektnutzung.</li> </ul>
Teilsammlungen	Der dritte und letzte Abschnitt charakterisiert die Teilsammlungen nach <ul style="list-style-type: none"> <li>– quantitativem Umfang</li> <li>– wissenschaftlichem Wert</li> <li>– dem konservatorischen Zustand und den konservatorisch-restauratorischen Vorhaben (samt Einstufung der Dringlichkeit)</li> <li>– Provenienzen einschließlich evtl. Verfügungsbeschränkungen der Eigentums- oder Besitzrechte sowie</li> <li>– ihrer Verwendungsintensität.</li> </ul> Der dritte Abschnitt des niederländischen Leitfadens befriedigt nur begrenzt. Die Aufgliederung des Bestandes in Teilsammlungen dient gewiss vertieften Einsichten; problematisch erscheint die erwartete einheitliche Systematik: »Teilsammlungen sind logische Objektcluster, gegliedert beispielsweise nach chronologischen oder geografischen Merkmalen, nach Themen oder Materialgruppen sowie auf Grundlage der Kategorien des Art and Architecture Thesaurus (AAT).« <sup>41</sup>

Bei diesem Entscheidungszwang – im Grunde entlang der vertrauten Unterscheidung von objekt- und themenzentrierten Konzepten – verschafft eine Matrix Abhilfe. Im erdachten Beispiel des »Museums für häuslichen Kinderalltag um 1950« könnten bestimmte Lebenssituationen und Alltagsgestaltungen, beispielsweise Körperpflege und Schlafen, auf der einen Matrixseite, Objektgattungen wie Möbel und Fotografien auf der anderen Matrixseite stehen, sodass Themen und Materialgruppen zur Gliederungsstruktur verknüpft sind. Die Mehrdeutigkeit der Dinge unterläuft eine strikte Zweidimensionalität – die Matrix dient aber nur der Klarheit des Konzepts, polyvalente Dinge können problemlos mehreren Matrixfeldern zufallen.

Nicht jede Verknüpfung von zwei Aspekten ist mit Dingen zu belegen. Die prinzipiell besetzbaren Matrixfelder dienen bei der Umwandlung eines herkömmlichen Sammlungskonzepts in eine Matrix als Analyseinstrument, denn ein mit Listen der Sammlungsstücke untersetztes Matrixkonzept führt ungleichmäßige Verteilungen und zu füllende Sammlungslücken plastisch vor, im gewählten Beispiel etliche Bettwäsche, aber keine Kinderzimmer-Tapete oder den fehlenden Tritthocker vor dem Badezimmer Spiegel.

Un- oder unterbesetzte Matrixfelder geben die Suchrichtung künftigen Sammelns wieder, entsprechen also der (in herkömmlicher Museumsarbeit nicht exakt hergeleiteten) Desiderata-Liste. Sie sind aber auch Anlass für Gedankenexperimente zu zukünftigem Erwerb und Sammlungsaufbau: Eine Häufung von Matrixfeldern, die schwer bis unmöglich zu besetzen erscheinen, veranlasst eine kritische Durchsicht der Matrixspalten oder -zeilen. Im Umkehrschluss wäre bei größeren Mengen stark besetzter Matrixfelder zu prüfen, ob die Matrix zu grob gegliedert ist, einzelne Spalten oder Zeilen inhaltlich sinnvoll und dem Museumszweck dienlich aufzuteilen sind.

Die planvolle Steuerung der Sammeltätigkeit verstärkt die Sammelintensität als zusätzliches Kriterium. Als Vorbild kann das – bisher im Museumswesen nicht rezipierte – Conspectus-Verfahren zur Bestands- und Erwerbsprofilierung von Bibliotheken dienen.<sup>42</sup> Dieses seit den 1970er-Jahren für wissenschaftliche und öffentliche Bibliotheken entwickelte Verfahren erzeugt eine standardisierte Aussage über die aktuell vorhandene und die angezielte Leistungskraft der vorhandenen Bestandsgruppen, über die Intensität des Sammelns und der dauerhaften Bestandsbewahrung in diesen Gruppen.

Sieht man von bibliothekarischen Spezifika ab, so wäre jedes prinzipiell besetzbare Matrixfeld mit zwei Angaben zu versehen: zur Besetzung des Feldes mit vorhandenen Musealien und zur gewünschten Sammlungstiefe. Diese beiden Werte stellen also den vorhandenen Sammlungsbestand dem – derzeit beabsichtigten – Zielbestand gegenüber.

Die Sammelintensität als dritter Wert macht in der Museumsarbeit wenig Sinn, da bibliothekarische Aktionsmöglichkeiten beim Erwerb in der Regel fehlen (für die Gruppe eingesetztes Erwerbsetbudget, abrundende oder spezialisierende Auswahlgrundsätze). Möglich, wenn auch arbeitsaufwändig, wäre, zusätzlich die unterschiedliche Nutzungsintensität der in den Matrixfeldern ausgewiesenen Sammlungsgruppen zu erfassen (gehäufte Leihanfragen von außerhalb, wegen Sammlungslücken notwendige eigene Leihanfragen oder Bedarfe der hauseigenen Bildungsarbeit an bestimmten Veranschaulichungen). Beispielsweise bemerkte das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, dass Karikaturen es erlauben, »sonst schwer zu visualisierende Themen besucheradäquat zu transportieren«, und baute deshalb eine Karikaturensammlung auf (die nun auch speziellen Ausstellungen zu diesem Medium dient).<sup>43</sup>

Themenkonzentrierte Konzepte

Mit Listen der Sammlungsstücke untersetztes Matrixkonzept

Gegenüberstellung von vorhandenem Sammlungsbestand und beabsichtigtem Zielbestand



#### Skala der Sammlungstiefe

Als mögliche Skala der Sammlungstiefe wird hier vorgeschlagen:

- 0 = nichts,
- 1 = ein einzelnes, möglichst ein prägnantes Ding,
- 2 = ausgewählte Dinge, die relevante Merkmalsausprägungen vorstellen,
- 3 = eine Anzahl an Dingen, die die bekannten Merkmalsausprägungen vorstellen,
- 4 = über Gruppe 3 hinausreichende Mehrfachstücke, die entweder einen regen Leihverkehr ohne Gefährdung der Sammlungsqualität ermöglichen oder aber Dinge mit unklaren Merkmalsausprägungen oder mit geringfügiger Varianz für neue Forschungsansätze bereithalten,
- 5 = je nach Sammlungsgebiet: alle erwerbbaaren Exemplare / maximale Vollständigkeit / über Gruppe 3 und 4 hinausreichende Bestände, einschließlich Dubletten mit zurzeit unbekannter Verwendung.

Die Gegenüberstellung der vorhandenen mit der gewünschten Sammlungstiefe zeigt auf einen Blick, wo das Augenmerk bei der Sammlungstätigkeit liegen sollte (erster Wert niedriger), wo keine Sammlungsanstrengungen notwendig sind (beide Werte gleich) und wo Sammeltätigkeit unterbleiben soll oder gar Sammlungsabbau angeraten wäre (erster Wert höher).

#### Sammlungskritik

Eine auf diese Weise schematisierte und damit von Außenstehenden nachvollziehbare Konzeptarbeit schwächt auch den Verdacht ab, es würden private Leidenschaften gepflegt. Eine kollegiale wechselseitige Sammlungskritik könnte unterstützend wirken: Eine ausschnittsweise Sichtung der betreffenden Museumsammlung fördert all die Musealinen zutage, deren Sammlungsrelevanz sich für die unbeteiligte, aber durchaus wohlgesonnene Museumsfachkraft nicht erschließt – vielleicht ein Dokumentationsmangel oder eine Wissenslücke des Gastes, vielleicht aber auch ein eher entbehrliches Objekt. Als Abwandlung wäre denkbar, den Gast zu bitten, die seiner Auffassung nach zentralen Sammlungsstücke zu benennen, und dann die hauseigene »Hitliste« damit zu vergleichen.

#### Anmerkungen

- 1 Boris Groys: Sammeln und gesammelt werden. In: Derselbe: Logik der Sammlung. Am Ende des musealen Zeitalters. München: Hanser, 1997. (Edition Akzente), S. 46–62; hier: S. 48.
- 2 Gespräch mit Dieter Koeplin in: Obsession Collection. Gespräche und Texte über das Sammeln von und mit Jean-Christophe Ammann [u. a.]. Ein Buch v. Gerhard Thewen. Köln: Odeon, 1995, hier: S. 32.
- 3 Hortensia von Roda: Wahl ohne Qual. Graphische Sammlungen – erwerben, bewahren, ausstellen. In: Im Land der Dinge. Museologische Erkundungen. / Roger Fayet [u. a.]; Hrsg. Roger Fayet. Baden (Schweiz): hier + jetzt, 2005 (Interdisziplinäre Schriftenreihe des Museums zu Allerheiligen Schaffhausen; 1), S. 205–216; hier: S. 209.
- 4 Koeplin (wie Anm. 2), S. 31.
- 5 Karl Josef Pazzini: Musealisierung und Angstbewältigung. Unveröffentlichter Vortrag, Wien 1988. Zitiert in: Eva Sturm: Konservierte Welt. Museum und Musealisierung. Berlin: Reimer, 1991, S. 51 f.
- 6 Standards für Museen. / Redaktion: Arbeitsgruppe »Standards für Museen« des Deutschen Museumsbundes. Kassel; Berlin: Deutscher Museumsbund; ICOM-Deutschland, 2006, S. 15.
- 7 Dietmar Preißler: Museumsobjekt und kulturelles Gedächtnis – Anspruch und Wirklichkeit beim Aufbau einer zeithistorischen Sammlung. In: Museumsblatt Baden-Württemberg. Stuttgart. Heft 36, April 2004, S. 9–12; hier: S. 12.
- 8 Dietmar Preißler: Sammlungskonzeption des Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Modernes Museum und Informationsgesellschaft. In: Handbuch Kultur-Management. / Red.-Beratung: Peter Bendixen. Düsseldorf: Raabe. [Loseblatt-Ausg.] – 32. Ergänzungslieferung, Juli 1999, Abschnitt C 1.8, S. 1–20; hier: S. 5, 11.
- 9 Standards für Museen (wie Anm. 6), S. 10, 15.
- 10 Markus Walz: Sammlungskonzept. In: Handbuch zur ehrenamtlichen Museumsarbeit: Leitfaden für die Praxis. / Hrsg. Nordrhein-Westfalen-Stiftung Naturschutz, Heimat- und Kulturpflege. Münster: Landschaftsverband Westfalen-Lippe, 2001, S. 113–126; hier: S. 115 f.
- 11 ICOM Ethische Richtlinien für Museen. Berlin; Wien; Zürich: ICOM-Deutschland; ICOM-Österreich; ICOM-Schweiz, 2003, S. 8.
- 12 Hierzu und zum Folgenden: Tessa Luger: Handreiking voor het schrijven van een collectieplan. 2. Aufl. – Amsterdam: Stichting Landelijk Contact van Museumsconsulenten; Instituut Collectie Nederland, 2003.
- 13 Standards für Museen (wie Anm. 6), S. 9.
- 14 Vgl. z. B.: Christoph Braunschweig: Grundlagen der Managementlehre. / Christoph Braunschweig; Dieter F. Kindermann; Ulrich Wehrlin. München: Oldenbourg, 2001. (WiSo-Lehr- und Handbücher) – S. 90–92. Thomas Steiger: Führen durch Zielvereinbarungen – Management by Objectives (MbO). In: Handbuch angewandte Psychologie für Führungskräfte: Führungskompetenz und Führungswissen. / Hrsg. Thomas Steiger; Eric Lippmann. Berlin: Springer, 1999. – Bd. 2, S. 156–173; hier: S. 164.
- 15 Vgl. z. B.: Rainer Amann: Gelenkte Entwicklung mittelständischer Unternehmen durch Corporate-Identity-Strategie. Baden-Baden: Nomos, 1993. (Nomos-Universitätschriften; 14), S. 57–63, 94 f.
- 16 Standards für Museen (wie Anm. 6), S. 9.
- 17 Alexander Klein: Expositum. Zum Verhältnis von Ausstellung und Wirklichkeit. Bielefeld: transcript, 2004. (Kultur- und Museumsmanagement), S. 22–25.
- 18 Martin R. Schärer: Die Ausstellung. Theorie und Exempel. München: Müller-Straten, 2003, S. 24–28, 42 f.
- 19 Klein (wie Anm. 17), S. 47.
- 20 Peter Gathercole: The fetishism of artefacts. In: Museum studies in material culture. / Hrsg. Susan M. Pearce. Leicester: Leicester University Press, 1989, S. 73–81; hier: S. 74.
- 21 Norbert Hinske: Kleine Philosophie des Sammelns. In: Sammeln – Kulturtat oder Marotte? Öffentliche Ringvorlesung, Wintersemester 1982/83. / Hrsg. Norbert Hinske [u. a.]. Erschienen als: Trierer Beiträge. Aus Forschung und Lehre an der Universität Trier. Trier, 14 (1984), S. 41–47; hier: S. 46.
- 22 Georges Henri Rivière: La muséologie selon Georges Henri Rivière. Cours de muséologie, Textes et témoignages. o. O.: Dunod, 1989, S. 170.
- 23 Ivo Maroević: Introduction to museology – the European approach. München: Müller-Straten, 1998, S. 133 f.
- 24 Peter van Mensch: Towards a methodology of museology. Zagreb, Univ., PhD thesis, 1992 [Elektronische Ressource: [http://www.muuseum.ee/et/erialane\\_areng/museologiaalane\\_ki/ingliskeelne\\_kirjand/p\\_van\\_mensch\\_towar](http://www.muuseum.ee/et/erialane_areng/museologiaalane_ki/ingliskeelne_kirjand/p_van_mensch_towar) – Zugriff: 23.12.2006] – o. Pag. – hier: Kap. 18, »Preservation«, Abschn. »What part?«.
- 25 Manfred Sommer: Sammeln. Ein philosophischer Versuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999, S. 241, 77 f. [Reihenfolge der wörtlichen Zitate].
- 26 Sommer (wie Anm. 25), S. 28 f., 41, 46 f.
- 27 Hinske (wie Anm. 21), S. 42.
- 28 Sommer (wie Anm. 25), S. 111.
- 29 Resolution der UNESCO-Konferenz »Die Rolle von Museen im heutigen Lateinamerika«, Santiago de Chile, 1972. Zitiert nach: Andrea Hauenschild: Neue Museologie. Anspruch und Wirklichkeit anhand vergleichender Fallstudien in Kanada, USA und Mexiko. Bremen: Übersee-Museum, 1988. (Veröffentlichungen aus dem Übersee-Museum: Reihe D; 16), S. 69.

- 30 Gottfried Korff: Zur Eigenart der Museumsdinge. In: Derselbe: Museumsdinge deponieren – exponieren. / Hrsg. Martina Eberspächer [u. a.]; Beitr. v. Bodo-Michael Baumunk [u. a.]. Köln: Böhlau, 2002, S. 140–145; hier: S. 142.
- 31 Ludwig Dunker: Die Kultur des Sammelns und ihre pädagogische Bedeutung. In: Neue Sammlung. Vierteljahres-Zeitschrift für Erziehung und Gesellschaft. Seelze. 30 (1990), Heft 3, S. 449–465; hier: S. 456.
- 32 Bernward Deneke: Realität und Konstruktion des Geschichtlichen. In: Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik. / Hrsg. Gottfried Korff; Martin Roth. Frankfurt a. M.: Campus, 1990, S. 65–86; hier: S. 69.
- 33 Hinske (wie Anm. 21), S. 46.
- 34 Gabriele Mentges: Konsumption kontra Zeichen: Zu einer Kritik des Zeichenbegriffs in der kulturwissenschaftlichen Kleidungsforschung. In: Die Dinge als Zeichen. Kulturelles Wissen und materielle Kultur. / Hrsg. Tobias L. Kienlin. Bonn: Habelt, 2005. (Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie; 127), S. 149–157; hier: S. 151.
- 35 Chris Dercon: Man kann ein Museum sein oder man kann modern sein, aber man kann nicht beides sein (Gertrude Stein). In: Kunst des Ausstellens. Beiträge, Statements, Diskussionen. / Hrsg. Hans Dieter Huber [u. a.] i. A. der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002, S. 163–178; hier: S. 173.
- 36 Boris Groys: Logik der Sammlung. In: Derselbe: Logik der Sammlung (wie Anm. 1), S. 25–45; hier: S. 45.
- 37 Communiqué des Mouvement international pour une nouvelle muséologie (MINOM), 1986. Zitiert aus der deutschen Übersetzung bei Hauenschild (wie Anm. 29), S. 90.
- 38 Hauenschild (wie Anm. 29), S. 114.
- 39 Amanda Wallace: Collections management and inclusion. In: Including museums. Perspectives on museums, galleries and social inclusion. / Hrsg. Jocelyn Dodd; Richard Sandell. Leicester: University of Leicester – Research Centre for Museums and Galleries, 2001, S. 80–83; hier: S. 82.
- 40 Luger (wie Anm. 12).
- 41 Elementen voor een beleidsplan van een museum. / Red.: Henk Maurits. Amsterdam: Stichting Landelijk Contact van Museumsconsulenten; Instituut Collectie Nederland, 1999, S. 9. Luger (wie Anm. 12), S. 16.
- 42 vgl. hierzu und zum Folgenden als Überblicksdarstellung: Konrad Umlauf: Bestandsaufbau an öffentlichen Bibliotheken. Frankfurt a. M.: Klostermann, 1997 (Das Bibliothekswesen in Einzeldarstellungen), S. 35–41.
- 43 Preißler, Museumsobjekt (wie Anm. 7), S. 11.

## Sammlungsgut aus Leidenschaft?

Dirk Brassel, Stadtmuseum Brakel

Die Stadt Brakel hat der Sammeltätigkeit eines Privatmanns ein kleines und informatives stadtgeschichtliches Museum zu verdanken. Die Verantwortung für das Haus liegt beim Heimat- und Museumsverein und der Stadt Brakel und ist durch einen Gesellschaftervertrag geregelt.

Das Stadtmuseum Brakel ist in den letzten zehn Jahren zu einer festen kulturellen Institution geworden, die versucht, ihre Aufgaben im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten nach den »Standards für Museen«<sup>1</sup> zu erfüllen. Neben der ständigen Ausstellung werden jährlich im Durchschnitt vier Wechselausstellungen gezeigt. Das Haus ist eingebunden in die Zusammenarbeit mit Schulen und anderen kulturellen Einrichtungen vor Ort und der Museumsinitiative Ostwestfalen-Lippe, in der sich über 40 Museen der Region vernetzt haben, um »Leitlinien«<sup>2</sup> umzusetzen und gemeinsame Projekte durchzuführen.

### Ükernmuseum

Vorgänger des Stadtmuseums Brakel war ein privates »Heimatmuseum«.<sup>3</sup> An der Ostmauer der mittelalterlichen Stadtbefestigung Brakels betrieb ein Sammler in vier kleinen Räumen im Dachgeschoss seines Wohnhauses das »Ükernmuseum«.<sup>4</sup> Seit den 1950er-Jahren sammelte er »alten Krempel«, kaufte Mineralien, bewahrte archäologische Funde und diverse andere Dinge, die er geschenkt bekam. Das gesamte Dachgeschoss blieb der Präsentation der Sammlung vorbehalten.

Die Räumlichkeiten waren beengt und teilweise mit Dachschrägen versehen. An geraden Wänden waren umlaufend Regalböden angebracht, in der Raummitte Tische aufgestellt, auf denen das Sammlungsgut präsentiert wurde. Objekte aus unterschiedlichen Bereichen wie Volkskunde, Archäologie und Naturkunde waren hier versammelt. Ganz im Sinne der deutschen »Heimatabewegung«<sup>5</sup> oder des »Wegweisers für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege«,<sup>6</sup> in dem 1909 »für jedes Dorf die Anlage eines Dorfmuseums«<sup>7</sup> verlangt wurde. Diese heimatkundlichen Sammlungen waren dabei weit entfernt von heutigen Standards, wie sie z. B. im »Handbuch Museumsarbeit«<sup>8</sup> des Landschaftsverbands Westfalen Lippe im Abschnitt »Umgang mit Musealien« beschrieben werden.

Eine Gemeinsamkeit der Exponate war ihre Größe. Schränke und Möbel wurden nicht aufgenommen, weil die Luke zum Dachboden ganz einfach zu klein gewesen wäre, um großformatige Dinge in das Dachgeschoss zu verbringen. Daher bestand die Sammlung aus ca. 2.300 kleinteiligen Objekten, überwiegend aus den Bereichen Volks- bzw. Naturkunde und Geologie.

Inhaltliche Sammlungsschwerpunkte oder gegliederte und strukturierte Sammlungsziele wurden nicht konsequent verfolgt. Es warer wohl eher der Zufall und die Leidenschaft des »Ansammelns« bzw. der »Heimatverbundenheit«, die den Sammler motivierten, Dinge aus verschiedenen Fachbereichen mit unterschied-

Privatmann sammelte seit den 1950er-Jahren »alten Krempel«

Sammlung im Sinne der Heimatpflege

Keine großen Objekte

Präsentation der Tierpräparate im privaten Ükernmuseum des Sammlers auf dem Flur des Dachbodens seines Privathauses



lichster Provenienz und Zeitstellung zusammenzutragen. Im Untertitel trug dieses offene Depot zwar den Begriff »Heimatmuseum« aber die damit nach heutiger Auffassung vorgegebene thematische Ausrichtung konnte tatsächlich nur ansatzweise erfüllt werden.

Sammlung nach Bedeutung für die Stadt- und Heimatgeschichte kritisch hinterfragen

Das sich unter den aufbewahrten Dingen vereinzelt auch stadtgeschichtlich relevantes Sammlungsgut befand, dessen Wert als »Bedeutungsträger«<sup>9</sup> niemand anders erkannt hatte, ist unbestritten. Ob sich mit dem Sammlungsgut tatsächlich Stadtgeschichte oder Heimatgeschichte abbilden ließ, wie der private Sammler betonte, muss jedoch kritisch hinterfragt werden, weil »der Dispositionsspielraum der Geschichte von Menschen gemacht wird«<sup>10</sup> und daher subjektiver Natur ist und in diesem Einzelfall eher dazu diente »den Eindruck zu beeinflussen, den man anderen von sich vermittelt.«<sup>11</sup> »Ein gewisses ›Sammeln‹ rund um die eigene Person und die Gruppe – das Zusammenfügen einer materiellen ›Welt‹, die Abgrenzung eines subjektiven Bereichs, der nicht das ›Andere‹ ist – ist wohl ein universelles Phänomen. Solche Sammlungen schließen immer Werthierarchien, Ausschließungen und von der Regel beherrschte Territorien des Selbst ein.«<sup>12</sup>

Angebot der Sammlung an den Heimat- und Verkehrsverein

Der Sammler hatte sich ein beachtliches Wissen über Lokalgeschichte angeeignet und galt, in seiner Position des ehrenamtlich bestellten Bodendenkmalpflegers, als beredter Hobbyhistoriker und profunder Kenner der Stadtgeschichte. Ende der 1980er-Jahre bot er aus Altersgründen und wegen Platzmangel dem Heimat- und Verkehrsverein seine Sammlung als unentgeltliche Dauerleihgabe an, wenn damit die Einrichtung eines Museums mit ständiger Ausstellung und die Präsentation seiner Sammlung verbunden wäre.

Aktivitäten zur Einrichtung eines Stadtmuseums in Brakel

Dieses Angebot nahm der damalige Heimat- und Verkehrsverein 1989 zum Anlass, geeignete Räumlichkeiten zu suchen, um darin eine Ausstellung zur Stadtgeschichte in der Kernstadt von Brakel zu realisieren. Hierzu verabschiedete die Mitgliederversammlung des Vereins im Zeitraum von 1992 bis 1993 eine neue »Satzung«<sup>13</sup>: Unter §2b wurde folgender Zusatz aufgenommen »Aufbau und Betreuung des Stadtmuseums«. Die Namensänderung in Heimat- und Museumsverein Brakel e.V. sollte die neue programmatische Ausrichtung des ehemaligen Verkehrsvereins zum Ausdruck bringen. An Zugkraft gewann das Projekt 1994, als ein ortsansässiger Bauunternehmer das Geburtshaus des Ehrenbürgers Bischof Pe-



Stadtmuseum Brakel im Haus des Gastes seit 1997 (links) und das Privathaus des Sammlers (rechts), in dem er bis 1997 seine Sammlung in drei Zimmern des Dachbodens präsentierte

trus Legge erwarb und die Räumlichkeiten für eine museale Nutzung der Stadt Brakel und dem Heimat- und Museumsverein zur Miete anbot.

Zum gleichen Zeitpunkt diskutierten auch die politischen Gremien heftig über die Gründung eines Stadtmuseums und verbanden das Projekt mit einer politischen Zielvorstellung, nämlich »das Interesse an Heimatgeschichte zu fördern und ein touristisches Angebot für in Brakel weilende Gäste zu machen.«<sup>14</sup>

»Eine Museumssammlung ist eine Gruppe von vorwiegend authentischen, jedenfalls originalen sachlich zusammengehörigen Objekten einschließlich ihrer Dokumentation, die in Übereinstimmung mit festgelegten museologischen Kriterien gebildet und systematisch geordnet und weiterentwickelt wird.«<sup>15</sup>

Die angestrebte stadtgeschichtliche Ausrichtung des geplanten Museums führte zwangsläufig dazu, dass der überwiegende Teil der gesammelten Objekte nach eingehender Prüfung nicht den Kriterien einer Museumssammlung in Hinblick auf stadtgeschichtliche Originalität oder Authentizität entsprechen konnte.

Kritische Prüfung auf Authentizität

Das Westfälische Museums-Amt wurde hinzugezogen und der Heimat- und Museumsverein hatte ein Ausstellungskonzept entwickelt, das Stücke aus der privaten Sammlung als zentralen Exponatbestand in die geplante ständige Ausstellung eines Stadtmuseums integrierte. Schon hier bestand die Gefahr, das Angebot eines »Gemischtwarenladens« zu machen, da auf verständlichen Wunsch des Sammlers möglichst viele von seinen Stücken zu sehen sein sollten.

Heinrich Klotz hält auf der Jahrestagung des DMB 1998 in Saarbrücken ein Plädoyer für den »Gemischwarenladen Kunstmuseum.«<sup>16</sup> Ließen sich die Erfahrungen dieser Museumsgattung auf die Geschichtsmuseen sinnvoll übertragen, und wäre es nicht ehrlicher, aufgrund der vorhandenen Sammlungsbestände auch in den Geschichtsmuseen differenzierte »Gemischwarenläden« zu präsentieren?

»Gemischwarenladen Kunstmuseum«

Ein damaliger Begründungszusammenhang, weshalb die Einrichtung eines Stadtmuseums nicht durch den Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL) gefördert werden könne, war die Feststellung, dass zwar »eine reichhaltige Sammlung bestünde, die aber leider nicht komplett sei. Zwischen unkartierten und nicht wissenschaftlich erschlossenen Grabungsfunden und der Sammlung von Haushalts-

Kritik durch den Landschaftsverband

gegenständen des 19. und 20. Jahrhunderts bestünde eine enorme Sammlungslücke. Die Sammlung bilde somit keinen kompletten Bestand und könne höchstens vereinzelt zu anderen Ausstellungsthemen ergänzend gezeigt werden. Darüber hinaus ergäbe sich für das gesamte Museumsprojekt das Problem eines fehlenden Depots, in dem die Sammlung untergebracht werden könne.

Nur wenige Stücke aus der Sammlung wären für eine museale Nutzung verwertbar, da sich darunter nur vereinzelt Dinge mit unverwechselbarem Bezug zu Brakel befänden. Es wäre Sammlungsgut von allgemeinem Charakter aus Haushalt und Handwerk zusammengetragen worden, das in jedem Ort vorkommt und daher für einen Außenstehenden nicht spezifisch die Geschichte Brakels dokumentieren könne.

#### Besonderheit des »Ükernmuseums«

Die Besonderheit des »Ükernmuseums« bestünde in der Tatsache, dass der Inhaber zu fast jedem gesammelten Gegenstand eine Geschichte über die jeweilige Herkunft zu berichten hätte. Sobald dies aber nicht mehr der Fall wäre, würden die Gegenstände der Sammlung erheblich an Interesse verlieren.<sup>17</sup> Christoph Gatterer formuliert 1767, »dass Dinge, die gut erzählt werden, leichter ins Herz dringen.«<sup>18</sup> »»Herz« ist der Ort, wo die Adressaten der Geschichtsschreibung die für ihre eigene Lebenspraxis maßgebliche Grundeinstellung zur zeitlichen Dimension ihres Lebens ausprägen. Diese Grundeinstellung hat zwei Bezüge: Die eine geht auf die Zeitrichtung der durch Handeln zu bewirkenden Veränderung gegebener Verhältnisse, und die andere geht auf das Innere der Handelnden selber, auf ihre Subjektivität.«<sup>19</sup>

#### Gründung eines eigenen Museums trotz Kritik

Trotz dieser klaren Worte des Westfälischen Museums-Amtes verfolgte der Verein beharrlich die Gründung eines eigenen Museums, allerdings an einem neuen Standort und ohne Fördermittel. Eine genaue Prüfung hatte zum Ergebnis, dass sich das Haus Legge ohne kostspielige klimatechnische Ausstattung nur bedingt für die Einrichtung eines Museums mit der dauerhaften Präsentation empfindlicher Exponate eignen würde.

#### Eröffnung des Stadtmuseums Brakel im Jahr 1997

1997 war es dann soweit. Nach der Inventarisierung der privaten Sammlung und der Fertigstellung einer chronologisch gegliederten ständigen Ausstellung im »Haus des Gastes«<sup>20</sup>, erhielt Brakel ein »Stadtmuseum«<sup>21</sup> in einem städtischen Gebäude. Dort wurden einige Stücke der privaten Sammlung präsentiert, sowie der Großteil in einem Depot eingelagert. Ein Leihvertrag verpflichtete den Heimat- und Museums-Verein die Sammlung zu versichern. Die jährlichen Versicherungskosten waren hoch, da ein deutlich überschätzter Ausgangswert zu Grunde gelegt wurde.

#### Probleme

Mit der Übernahme und der Professionalisierung der Sammlung begannen postwendend die Probleme. Nachfolgend einige konkrete Beispiele aus der Praxis:

- Mit dem Sammlungsgut kamen unsachgemäße Eigenpräparate ins Haus, die Schädlingsfraß aufwiesen. Der Befall war so stark, dass eben diese Vogelpräparate unverzüglich aussortiert werden mussten, um keine anderen Stücke zu infizieren. Die professionellen älteren Präparate waren zum Teil mit toxischen Mitteln konserviert worden, so dass die Aufbewahrung in separaten Räumen notwendig wurde.
- Zahlreiche scharfe Munition, darunter ein Ari-Geschoss mit einer Höhe von 25,5 cm und einem Durchmesser von 9 cm, musste durch den Bombenräumdienst entfernt werden.
- Nicht zuletzt die in Eigenarbeit durchgeführten Restaurierungen und Instandhaltungsmaßnahmen des Sammlers mit giftigen Stoffen gegen Schädlingsbefall bei Holz, machten den Verbleib und die Aufbewahrung dieser Gegenstände

nicht einfacher, zumal im Bereich des Depots ein Arbeitsplatz eingerichtet werden musste, und die Emissionen hier zu Gesundheitsschäden hätten führen können.

2001 verstarb der Sammler und mit den Erben musste neu verhandelt werden. Die Erben willigten in einen Leihvertrag zu gleichen Bedingungen ein. Doch schon nach kurzer Zeit erwiesen sich die Verpflichtungen aus der Leihe als große Last, insbesondere durch die jährlichen Kosten für die Versicherung. Auf Drängen des Vorstands suchte der Heimat- und Museumsverein nun nach Lösungen:

- Mit den Erben sollte ein Leihvertrag mit anderen Bedingungen ausgehandelt werden.
- Die Sammlung sollte komplett durch den Verein angekauft werden.

Als zukünftiger Eigentümer hätte der Verein zu allen Fragen und auftretenden Problemen in Bezug auf das Sammlungsgut unabhängige Entscheidungsgewalt. Schnell stellte sich jedoch in den Verhandlungen mit den Erben heraus, dass diese keinen neuen Vertrag wollten und die Vermischung von ideellem und tatsächlichem Wert der Sammlung zu einer überhöhten Wertschätzung der Sammlung geführt hatte. Der zur Diskussion stehende Ankaufspreis überstieg bei weitem die Möglichkeiten des Vereins und auch den tatsächlichen Wert der Sammlung. Eine abgespeckte Version der Akzession war 2004 das Ergebnis weiterer Verhandlungen. Da aus heutiger Sicht etwa nur 16% Sammlungsgut mit stadthistorischer Relevanz in der Sammlung vorhanden war, sollte auch nur dieser Teil auf Anraten des Museumsausschusses und der Museumsleitung erworben werden.

2005 gab das Stadtmuseum Brakel und der Heimat- und Museumsverein 84% der privaten Sammlung an die Erben zurück. Der für das Stadtmuseum Brakel wichtige Bestand wurde in Einzelbewertung der Objekte bestimmt und durch den Verein angekauft. Entscheidungsträger beim Auswahlverfahren waren Einzelpersonen aus dem Museumsausschuss und der Museumsleitung, die sich an wissenschaftlichen »Selektionsverfahren«<sup>22</sup> orientierten, um die wichtigsten Stücke für das Stadtmuseum und die ständige Ausstellung zu sichern.

#### Gegentrend Sammlungsaufbau – Erste Schritte zu einer musealen Sammlung

Seit den 90er-Jahren ist ein Paradigmenwechsel zur Sammlungsaufgabe der Museen zu beobachten, da die Sammlungsdepots voll sind. Das »DMB Positionspapier 2004«<sup>23</sup> und zahlreiche andere Veröffentlichungen setzen sich in Beiträgen mit Titeln wie z.B. »Müllhalde oder Museum«<sup>24</sup>, »Die ›letzten Dinge‹«<sup>25</sup> mit diesem aktuellen Problemfeld im Museum auseinander. Zuvor gab es einen intensiven Diskurs zum Begriff »Heimatmuseum«<sup>26</sup>, der eine Neubewertung und Neuausrichtung bestehender Ausstellungen und Sammlungen und ein anderes Selbstverständnis in Stadt- und Geschichtsmuseen zur Folge hatte. Es kam zur Bildung von Sammlungsprofilen, die der Beliebigkeit von Themen und Inhalten entgegenwirkten und Sammlungsaufgaben eingrenzten. Sie waren die Grundlage, bestehende Sammlungen planmäßig zu erweitern. Im Stadtmuseum Brakel ergaben sich zwei übergeordnete pragmatische Sammlungsschwerpunkte:

- die bestehende Sammlung weiter zu entwickeln und planmäßig zu vervollständigen und
- eine »Gegenwartssammlung«<sup>27</sup> aufzubauen.

Die »Gegenwartssammlung« hat die Aufgabe, kulturelle Zeitströmungen zu erkennen und Sachkultur zu sammeln, in der diese spezielle Strömung ihren Ausdruck findet. Dass sich die Aussagekraft und Bedeutung von Kultur- und Naturerbe verändert und sich Entscheidungen von heute zu einem Problem in der Zukunft verwandeln können, muss eine spätere Bewertung zeigen.

Vertrag mit Erben des Sammlers

Scheitern des angestrebten Ankaufs der Sammlung

2005: Rückgabe von 84% der Sammlung und Ankauf der stadthistorisch bedeutenden Objekte

Anderes Selbstverständnis in Stadt- und Geschichtsmuseen

Sammlungsaufbau des Stadtmuseums Brakel durch Schenkung von zwei Ölgemälden. Sie zeigen die Zuckerfabrik Brakel 1912



Bis zur Rückgabe der Sammlung stellte sich die Frage nach einem gezielten Sammlungskonzept im Stadtmuseum Brakel und im Museumsausschuss des Vereins nur selten. Ein schriftliches Sammlungskonzept lag nicht vor. Ein Ankaufsetat zur Erweiterung der Sammlung bestand nicht.

Sporadische Einzelentscheidungen zur Sammlungserweiterung

Dennoch wurden sporadisch Einzelentscheidungen zur Sammlungserweiterung getroffen, so z. B. aus der Notwendigkeit heraus, Sammlungslücken bei bestimmten lokalgeschichtlichen Wechselausstellungen zu schließen. Oft fehlten Exponate, die mit dem jeweiligen Thema verbunden waren. Die Lücken konnten durch Leihe, aktives Sammeln und Ankauf geschlossen werden. Nach der Wechselausstellung wanderten angekaufte Objekte ins Depot des Museums. Beim Ankauf wurde streng darauf geachtet, nur Stücke zu erwerben, die in ihrem Bedeutungszusammenhang unmittelbar mit Brakel und dem Spezialthema der Wechselausstellung in Zusammenhang standen.

So wurde z. B. zu einer Wechselausstellung zur Wirtschaftsgeschichte eine Aktie der 1881 gegründeten Zuckerfabrik Brakel angeschafft. Zwei stark beschädigte Ölgemälde, die als Motiv die riesige Fabrikanlage zeigen, konnten in Privatbesitz ausfindig gemacht und sachgerecht restauriert werden. Sie gelangten in der Folge als Schenkung in das Museum und gehören zu den wenigen bildlichen Überlieferungen der abgerissenen Fabrikgebäude.

Erwerb aus einer privaten Glassammlung

Die größte Herausforderung bei den Einzelentscheidungen zur Sammlungserweiterung stellte jedoch der Verkauf einer privaten Glassammlung einer Brakeler Adelsfamilie dar. Im Eigentum der Familie befanden sich repräsentative Gläser, die zusammen eine der bedeutenden privaten Glassammlungen in Ostwestfalen Lippe bildeten. Zahlreiche kostbare barocke Schnittgläser aus der Anfang des 18. Jahrhunderts gegründeten Brakeler Glashütte Emde kamen neben vielen anderen exquisiten Stücken auf dem internationalen Kunstmarkt zur Versteigerung. Mehrere Gläser und Glaspokale konnten im Verbund mit verschiedenen regionalen Museen ersteigert werden.

Erwerb einer Stadtansicht um 1900

Da allgemein eine Sammlungslücke im Bereich Kunst und bei der bildlichen Überlieferung von Brakel bestand, kaufte der Verein ein repräsentatives 2,40 x 1,20 m

großes Ölgemälde an, das eine Stadtansicht Brakels um 1900 zeigt (Abb. S. 38). Auch dieses Gemälde wies starke Schäden auf und konnte restauriert werden.

Ein weiterer Ankaufswunsch des Vereins erfüllte sich, als ein Brakeler Denar, frühes Brakeler Zahlungsmittel von 1227–1247, für den Bereich »Mittelalter« in der ständigen Ausstellung des Museums erworben werden konnte.

Aus der Fragestellung, was Sammlungsgebiet des Stadtmuseums Brakel sein könnte, was die Stadtgeschichte in Brakel ausmacht und wo gegenwärtige Sammelschwerpunkte liegen könnten, wurde mehrmals eine Diskussion zur Schärfung der Sammlungstätigkeit des Hauses angeregt. Leider blieb diese Auseinandersetzung immer in den zuvor genannten Einzelfällen »Aktiven Sammelns«<sup>28</sup> stecken und wurde nie grundsätzlich, weitreichender und zukunftsorientiert geführt.

Der Blick des Vereins ist retrospektiv und die Motivation des Sammelns wird durch die Rettung von Kulturgut vor dem Untergang genährt. So ließ sich bei den Einzelentscheidungen zu Sammlungserweiterung immer erkennen, dass die Bereitschaft größer wurde, wenn Gegenstände sehr alt, sehr selten und sehr kostbar waren. Je höher vom heutigen Standpunkt aus gesehen die Wertigkeit der Objekte eingeschätzt wurde, desto größer war die Zustimmung zum Ankauf, auch wenn damit hohe Kosten verbunden waren.

Alltagsgüter, die von ihrer Wertigkeit gering eingeschätzt wurden, obwohl eine besondere Bedeutung und hohe Sammlungsrelevanz bestand, kamen nie ernsthaft in den Ankaufsfokus und die Anschaffung solcher Objekte oder solcher Objektgruppen wurde meist durch Vorstandsbeschluss des Vereins abgelehnt. Auch wenn die Alltagsgeschichte, »heute fraglos der Gegenstand aller neuen und neu eingerichteten Heimatmuseen ist [...]«<sup>29</sup> und unmittelbar an die Lebenswelt von Besuchern anknüpfen kann.

Diskussion zur Schärfung der Sammlungstätigkeit

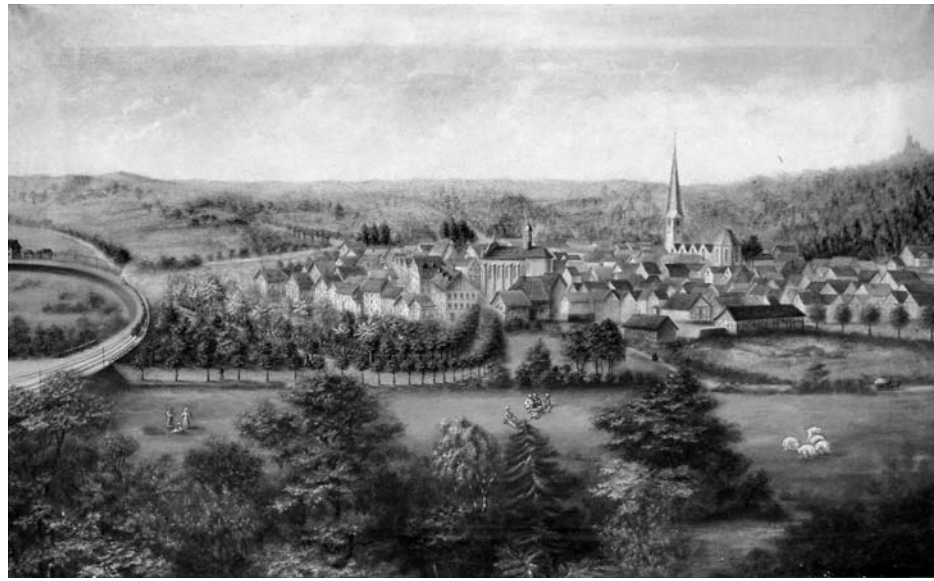
Große Bereitschaft, seltene und kostbare Gegenstände zu erwerben

Geringe Bereitschaft gegenüber Alltagsgegenständen



Barocke Schnittgläser aus der 1727 in Brakel gegründeten feinen Glashütte Emde

Sammlungsaufbau des Stadtmuseums durch den Ankauf eines repräsentativen Ölgemäldes, das eine Stadtsicht Brakels um 1900 zeigt



### Lösungsalternativen zur Deakzession einer Sammlung

Eine vorstellbare Konzeption für die Präsentation der gesamten privaten Sammlung wäre der authentische und originale Nachbau der Ausstellungskabinette des »Ükernmuseums« gewesen. Als geschlossene Sammlung wäre dieses »Museum-Museum« eine Dokumentation über einen Sammler aus Brakel und seine subjektiven Vorstellungen über ein »Heimatmuseums« im 20. Jahrhundert.

Ob die individuelle Ansammlung von Gegenständen und die Präsentation der Sammelleidenschaft kurioser Dinge eines Privatmanns und seine persönliche Weltaneignung von derart öffentlichem Interesse sein kann, dass dieser Sammlungskomplex in einem Museum authentisch präsentiert werden sollte, muss jedoch kritisch hinterfragt werden.

Andererseits muss auch gefragt werden, ob sich die Sammlungsaktivität von manchen Museumsdirektoren wirklich so sehr von der Vorgehensweise eines privaten Sammlers unterscheidet?

Der Sammlungsbestand des Stadtmuseum Brakel wurde aufgrund der Rückgabe von Teilen einer geliehenen privaten Sammlung stark reduziert – das Stadtmuseum blieb jedoch bestehen. Ob das heutige Museumssammlung im Stadtmuseum Brakel in der Einschätzung zukünftiger Nutzer und Betreiber als Kulturgut oder als Kulturmüll, als Leid oder Leidenschaft bewertet werden wird, müssen nachfolgende Generationen entscheiden. Eines ist jedoch klar: Museen müssen sich zu jedem Zeitpunkt bewusst sein, dass sie schon heute durch ihre Sammlungstätigkeit Verantwortung für die weitere Zukunft übernehmen.

#### Anmerkungen

- 1 Vgl. Hrsg. Deutscher Museumsbund e. V. ICOM-Deutschland: Standards für Museen. 2. Auflage. Berlin: MK-Druck 2006.
- 2 Vgl. Museumsinitiative Ostwestfalen-Lippe. Leitlinien für die Museen in Ostwestfalen-Lippe. Detmold: 2001. »Wir haben die Originale – und bewahren sie. Nachhaltigkeit – schon immer unser Trend. Erst Publikum macht aus Sammlungen Museen – wir verstärken die Kommunikation mit den Menschen. Wir bleiben jeweils einzigartig, bilden als Netzwerk eine Museumslandschaft und sind offen für Kooperationen mit anderen Partnern. Museen werden von Menschen gemacht und viele machen mit.«
- 3 Vgl. Peßler, Wilhelm: Das Heimatmuseum im deutschen Sprachgebiet als Spiegel deutscher Kultur. München: 1927; Ringbeck, Birgitta. Dorfsammlung – Haus der Heimat – Heimatmuseum. In: Hrsg. Klüeting, Edeltraud. Antimodernismus und Reform. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1991. S. 288 – 319.

- 4 Ükern. Eigenname, westfälische Mundart, von »ukerig« – sumpfig, morastig, bezeichnet eine geografische Tieflage, die von Wasser umgeben sein kann; Vgl. van Vaassen, Diana. Köllner, Manfred. Linde, Roland: Paderborn von A bis Z. Paderborn: Bonifatius, 2006. S. 53 f.
- 5 Ditt, Karl: Die deutsche Heimatbewegung im Kaiserreich. In: Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung. Heimat – Analysen, Themen, Perspektiven. Band 294/I. Bonn: 1990. »Die meisten Funde wurden im Vereinslokal oder in Schulen aufbewahrt: Bedeutendere Zeugnisse gingen an die Regional- oder Staatsmuseen. Gesammelt wurden anfangs nicht nur Objekte der Geologie, Naturkunde (Fauna und Flora), Archäologie, Geschichte, Wirtschaft, Volkskunde und Kunst der engeren Umgebung, sondern aus aller Herren Länder, sofern sie nur »merkwürdig«, »alt« oder »schön« waren und bedeutungsvoll erschienen.« S. 137.
- 6 Sohnrey, Heinrich: Wegweiser für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege. Berlin: 1900. S. 319 – 322.
- 7 Ebenda. 1. Aufl. Berlin: 1900. S. 320; Vgl. auch Eidmann, H: Heimatmuseen, Schule und Volkbildung. Leipzig: 1909. »Jedes Dorf, das eine eigene Schule hat, soll auch ein Heimatmuseum haben.« S. 18.
- 8 Walz, Markus: Sammlungskonzept. In: Hrsg. Nordrhein-Westfalen-Stiftung, Naturschutz, Heimat und Kulturpflege. HandBuch zur ehrenamtlichen Museumsarbeit, Ein Leitfaden für die Praxis. Münster: LWL, 2001. S. 113 ff.
- 9 Waidacher, Friedrich: Museologie-knapp gefasst. Wien: Böhlau, 2005. S. 33.
- 10 Koselleck, Reinhard: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1989. S. 261.
- 11 Habermas, Tilmann: Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1999. S. 256.
- 12 Clifford, James: Sich selbst sammeln. In: Hrsg. Korff, Gottfried. Roth, Martin. Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik. Frankfurt/M: Campus, 1990. S. 89.
- 13 Satzung des Heimat- und Museumsvereins Brakel. Typoskript. Brakel: 16.03.1993. S. 1.
- 14 Aktennotiz einer Besprechung vom 26.07.1994 mit einem Vertreter des LWL Westfälischen Museums-Amts in Brakel. Amt 80. AZ. 41 35 06 vom 09.08.1994/Ga/Me. S. 1.
- 15 Waidacher, Friedrich: a.a.O., S. 50.
- 16 Klotz Heinrich: Das Museum als »Gemischtwarenladen«?. In: Hrsg. Roth, Martin: Museumskunde. Band 63. Dresden: VWB, 1998. S. 9 – 13.
- 17 Aktennotiz einer Besprechung vom 26.07.1994 mit einem Vertreter des LWL Westfälischen Museums-Amts in Brakel. Amt 80. AZ. 41 35 06 vom 09.08.1994/Ga/Me. S. 2.
- 18 Gatterer, Johann, Christoph: Vom historischen Plan und der darauf sich gründenden Zusammenfügung der Erzählung. In: Allgemeine historische Bibliothek 1. 1767. S. 27.
- 19 Vgl. Rösen, Jörn: Die Rhetorik des Historischen. In: Hrsg. Fehr, Michael. Grohé, Stefan: Geschichte-Bild-Museum. Zur Darstellung von Geschichte im Museum. Köln: Wienand, 1989. S. 113 – 126, zit. S. 113.
- 20 Haus des Gastes: Das Gebäude wurde über den Resten eines massiven Steinhauses aus dem 13. / 14. Jh. errichtet. Im Jahr 1769 war es Eigentum des Brakeler Bürgermeisters Ludwig. 1893 erwarb der jüdische Kaufmann Salomon Lobbenberg das Gebäude und veräußerte es 1897 an die jüdische Familie Meyer Rothenberg, die hier bis zur Enteignung jüdischen Eigentums 1943 ein Geschäft für »Manufactur- und Confectionswaren« betrieben. 1944 wurde das Gebäude der Stadt übertragen, die es nach Rückgabe an die rechtmäßigen Erben nach dem Zweiten Weltkrieg 1981 wieder kaufte und hier 1997 das Stadtmuseum Brakel eröffnete.
- 21 Vgl. Brassel, Dirk: Drei Dachböden in Brakel. In: Hrsg. Der Landrat des Kreises Höxter. Jahrbuch 1998 Kreis Höxter. Höxter: 1997. S. 139 ff.
- 22 Vgl. Cedrenius, G. Criteria for the selection of museum objects. Leiden: 1984; Denhez, Marc, C. Heritage fights back. Fitzhenry & Whiteside Markham: 1978; Riegl, Alois. Der moderne Denkmalkultus. Wien, Leipzig: Schroll, 1903.
- 23 Vgl. Vorstand des Deutschen Museumsbundes und Vorstand von ICOM-Deutschland. Positionspapier zur Problematik der Abgabe von Sammlungsgut. In: Hrsg. Eissenhauer, Michael: Museumskunde 69. 2/2004. Seite: 88 ff, »[...] Die Abgabe von Sammlungsgut kann dementsprechend nur ausnahmsweise und unter geregelten Voraussetzungen erfolgen [...]«
- 24 Vgl. Fehr, Michael: Müllhalde oder Museum. Endstation in der Industriegesellschaft. In: Hrsg. Fehr, Michael. Grohé Stefan. Geschichte-Bild-Museum. Zur Darstellung von Geschichte im Museum. Köln: Wienand, 1989. S. 182 – 196.
- 25 Walz, Markus: a.a.O., S. 361 ff.
- 26 Vgl. Mynert, Joachim. Rodekamp, Volker: Heimatmuseum 2000. Ausgangspunkte und Perspektiven. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte, 1993; Heinze, Sigrid. Ludwig, Andreas. Geschichtsvermittlung und Ausstellungsplanung in Heimatmuseen. In: Materialien aus den Institut für Museumskunde. Heft 35. Berlin: 1992; Fachgruppe Stadt- und Heimatgeschichtliche Museen im Deutschen Museumsbund. Zur Struktur der Dauerausstellung Stadt- und Heimatkundlicher Museen. Frankfurt/M: 1998; Die Welt als Heimat – Die Heimat als Welt. Frankfurt/M: 2001
- 27 Walz, Markus: a.a.O., S. 120.
- 28 Walz, Markus: ebenda S. 118.
- 29 Foerster, Cornelia: Das Historische Museum Bielefeld. In: Mynert, Joachim. Rodekamp, Volker: Heimatmuseum 2000: Ausgangspunkte und Perspektiven. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte, 1993. S. 35 – 46. zit. S. 43.

Kritisches Hinterfragen des vorstellbaren Konzepts eines »Museum-Museum«

Verantwortung für die Zukunft

# Grenzen des Depots – Revision der Sammlung

Achim Dresler, Sächsisches Industriemuseum Chemnitz



Das neue Depot- und Werkstattgebäude  
des Sächsischen Industriemuseums Chemnitz,  
direkt neben der Ausstellungshalle (rechter Bildrand)

## Der Anlass: Depotumzug

Zum Investitionsvorhaben des Sächsischen Industriemuseums am neuen Standort gehörte der Neubau eines Depot- und Werkstattgebäudes. Mit dem Einzug 2005 erfuhren die Exponate einen Quantensprung in der Lagerungsqualität. Gab es vorher drei Außendepots in alten museumsfernen Fabrikhallen, die das Kulturgut Hitze, Frost, Regeneinbrüchen und Diebstählen aussetzten, stand nachher eine konservatorisch, logistisch und sicherheitstechnisch hervorragende Halle bereit.

Das strikt begrenzte Baubudget von rund 5,8 Mio. Euro erzwang jedoch deutliche Abstriche von den ursprünglich gewünschten Lagerflächen. Deshalb fällt das neue Depot zu klein aus. Es fehlt nicht nur der eine lebendige Sammlung auszeichnende Platz für Zuwachs, sondern bereits Raum für das vorhandene Sammlungsgut.

Dieser Umstand erzwang eine umfassende Revision der Sammlung in Vorbereitung des Umzuges. Die drei Hauptziele des Umzuges lauteten:

- Verbesserung der Exponat-Lagerung und -Verpackung
- Optimierung der neuen Depotflächen sowie Finden alternativer Lagermöglichkeiten
- Bestandrevision einschließlich Aussonderungen und
- Verbesserung der Dokumentation/Inventarisierung.

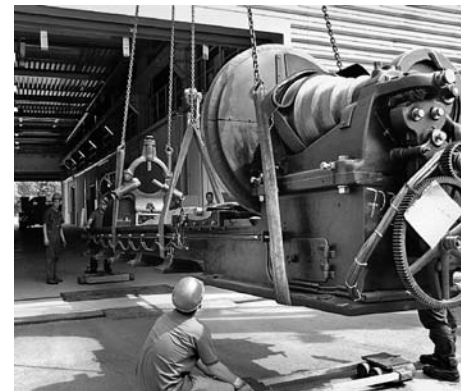
## Die Depotflächen vorher und nachher

Zum Umzugszeitpunkt verfügten wir über drei Außendepots mit insgesamt ca. 5.800 m<sup>2</sup> (im Folgenden immer Brutto-Werte) verteilt im Chemnitzer Stadtgebiet. Diese Lager waren logistisch minderwertig, Platz sparende Schwerlast-Regaltechnik fehlte fast völlig (Abb. S. 42, rechts oben).

Wie viele Quadratmeter würden nach dem Umzug übrig bleiben? Das neue Depot bietet ca. 3.100 m<sup>2</sup> Lagerfläche, eingerechnet bereits ein großes Hochregal für insgesamt 781 Europaletten (Abb. S. 42, links und rechts unten).

Für robuste Exponate (z. B. Dampfhammer, Brückengeländer, Eisenbahnschienen) stellten wir zusätzlich acht Seecontainer mit insgesamt 105 m<sup>2</sup> auf das Gelände. Einige Großexponate, wie Baukran, Talsperren-Wasserschieber oder Göltzschtalbrückenaufzug, die ihr Leben lang der Witterung ausgesetzt waren, lagern nun im Freien und entlasten so die Flächenbilanz.

Mit einem verbliebenen Außendepot von 1.000 m<sup>2</sup> addieren sich nach dem Umzug so ca. 4.200 m<sup>2</sup> aktuelles Platzangebot. Der rechnerische Verlust von rund 30 % Fläche konnte teilweise durch eine intensivere, engere Lagerung als vorher aufgefangen werden. Aber auch ein Minus von 10–20 % zwang zum Handeln.

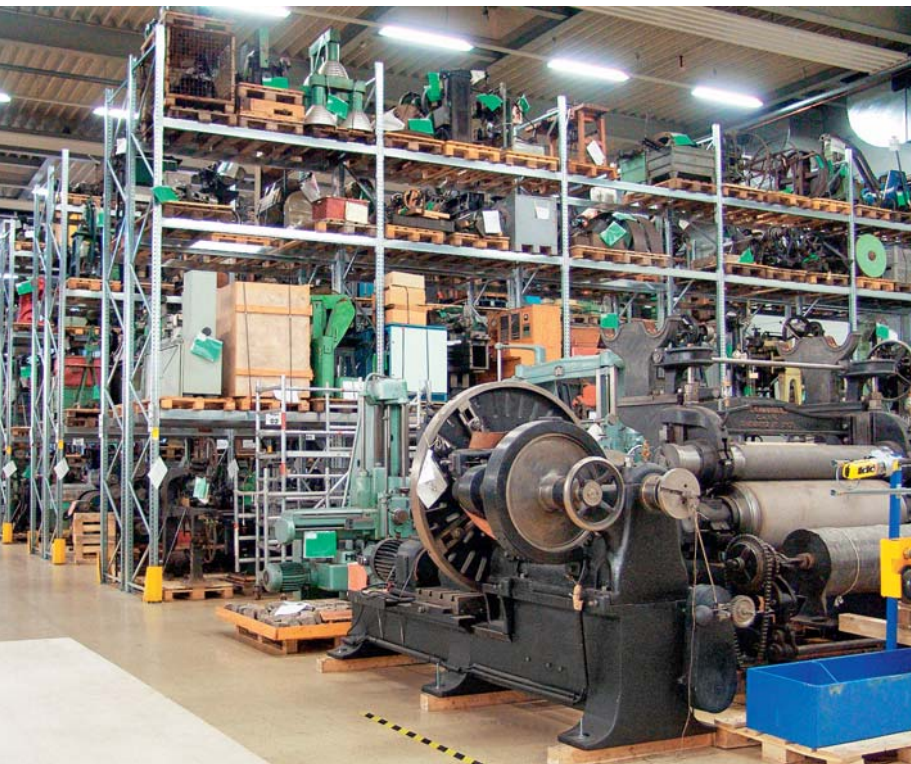


Das längste Exponat, eine 12 m lange  
Zimmermann-Drehbank, schwebt ins  
Depot

Depotneubau bringt  
Qualitätszuwachs ...  
... aber weniger Fläche

Vorher 5.800 m<sup>2</sup>

Nachher 4.200 m<sup>2</sup>



Hinten Hochregal, vorn Bodenlager für Schwerexponate ab 5 Tonnen im neuen Depot

Bodenlagerung im alten Außendepot (rechts oben)

Über 90 Sattelzüge umfasste der Umzug der Großexponate (rechts unten)



### Das Umzugsgut: Die Sammlung

Der satzungsgemäße Auftrag (§ 2) des 1998 gegründeten Zweckverbandes Sächsisches Industriemuseum lautet, »gegenständliches Kulturgut der sächsischen Industriegeschichte« zu bewahren.

Diese Geschichte betrachten wir als nicht abgeschlossen, d.h. wir wollen weitere Sachzeugen von heute und morgen aufnehmen.

Die Chemnitzer Sammlung entstand mit der Museumsgründung 1991 und ist heute auf rund 13.000 Positionen angewachsen. Ihre Kernbestände umfassen:

- Textiltechnik und -erzeugnisse (über 1.200 Positionen)
- Werkzeugmaschinen (über 500)
- Bürotechnik (über 1.000)
- Fahrzeug- und Antriebstechnik und
- Wirtschafts- und Sozialgeschichte.

Der Fundus speist sich vorwiegend aus folgenden Quellen:

- Übernahme von Konvoluten aus stillgelegten Betrieben und Traditions kabinetten in der Nachwende-Zeit
- gezielten Übernahmen bei Betriebsschließungen nach der Wende
- Übernahme von zahllosen Schenkungen oder Sachspenden von Firmen und Privatpersonen, die bis heute anhalten und
- gezielten Ankäufen.

Anderen Spezialsammlungen – im Besonderen im Fahrzeugbereich – wird keine Konkurrenz gemacht. Nach einem naturgemäß stürmischen Beginn der Gründerjahre wuchs die Sammlung auch in den vergangenen Jahren kontinuierlich.

Schaute das Museum in den ersten Jahren vor allem nach technischen Exponaten, namentlich Maschinen, legen wir seit etwa zehn Jahren vermehrt auf Exponate der Wirtschafts- und Sozialgeschichte großen Wert, um einen ganzheitlichen Ansatz zur Industriegeschichte umzusetzen (Abb. S. 41).

Wandel der Sammlungskonzeption über die Zeit

Unsere Sammlungskonzeption, die sich mit Bildung des Zweckverbandes präziserte, sieht als Kriterien vor:

- regionale Eingrenzung: Sachsen
- zeitliche Eingrenzung: 1800 bis morgen
- industrieller Entstehungszusammenhang
- inhaltlicher Bedeutungskontext
- besondere oder exemplarische Bedeutung (»erstes, letztes, typisches, denkmalgeschütztes«).

Diese Handlungsrichtlinie gilt nicht nur in der Beurteilung von Neuzugängen und in der Abgrenzung zu anderen Häusern, sondern half als Prüfstein zur Bestandsrevision.

### Die Bestandsrevision

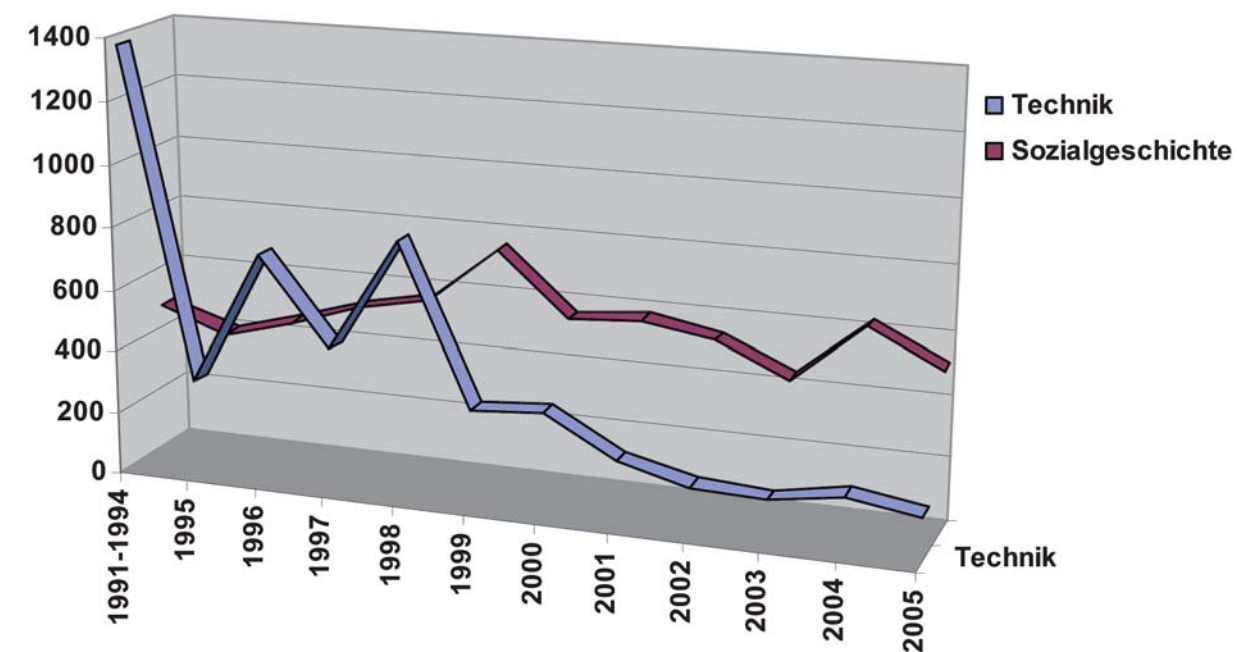
Über einen Zeitraum von ca. sechs Monaten führten wir eine Revision für rund 2.600 Objekte (darin sind auch Konvolute enthalten!) in den Außendepots durch. Dies kam einer Totalinventur mit folgenden Schritten gleich:

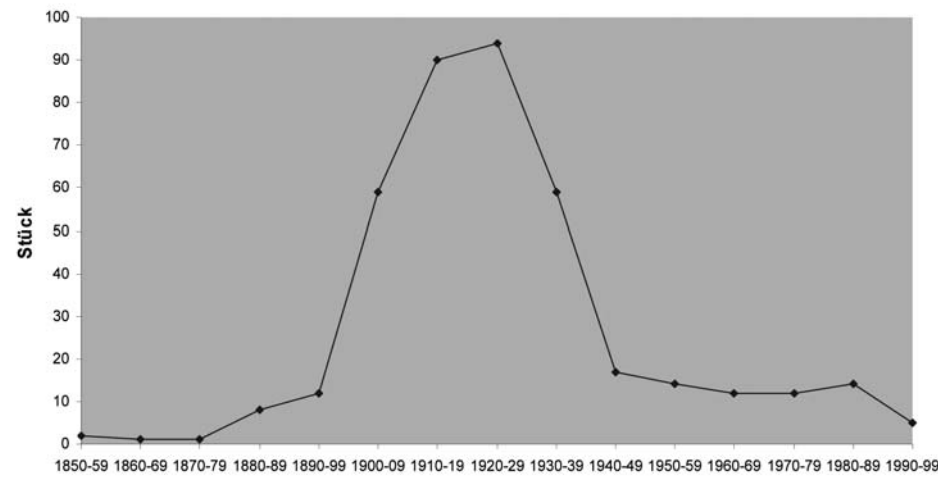
- Aktenabgleich
- Fotos vom Ist-Zustand vor Ort (= die beste Hilfe zum Wiederfinden von Irrläufern beim Transport!)
- Ist-Beschreibung und Bewertung und
- Verfahrensvorschlag zur Logistik: Verpackung, Zielort bzw. mögliche Aussonderung.

Im abgelaufenen Jahrzehnt litt die Depotführung an fehlender Personalkontinuität bzw. fehlendem museologischen Fachpersonal vor Ort. Die Revision stellte mithin einen kaum zu überschätzenden Arbeitsaufwand dar! Je gewissenhafter dieser Schritt aber erfolgt, desto reibungsloser läuft anschließend der Umzug, desto weniger entstehen Transportschäden an Exponaten, desto geringer fällt die Quote von Fehlentscheidungen oder zeitraubendem Suchen nach vermissten Stücken aus. Die Hilfe einer professionellen Logistikfirma ist im Übrigen sehr zu empfehlen.

### Sammlungskriterien

Totalinventur mit hohem Arbeitsaufwand bereitet Umzug vor





### Die Beurteilung von Aussonderungen

Zum eingangs genannten Sachzwang der Flächenminderung kamen inhaltliche Gründe, die den kritischen Blick auf einige Exponate rechtfertigten<sup>1</sup>.

Nach der Museumsgründung lautete das Ausstellungsziel eingeschränkt »Die Entwicklung der Werkzeugmaschinen in Chemnitz« und entsprechend wurde sehr maschinen- und Chemnitz-orientiert gesammelt.

Es galt im Übrigen, zu nehmen was kam, weil man nicht wusste, ob Besseres folgt. Dies war auch später oft noch der Fall! Dazu gesellten sich Unsicherheiten in der Abgrenzung, wie sie die heutige Sammlungskonzeption und die Kooperation mit anderen Museen bieten.

#### Kriterienkatalog bei Aussonderungen

In der Beurteilung bei Aussonderungen half ein Kriterienkatalog. Ist das Exponat:

- nicht restauriert und damit kein Wertzuwachs erfolgt
- eine Doublette (serielle Produktion!)
- (teil-)zerstört/unvollständig/irreparabel/verändert
- ganz oder teilweise nicht in der Sammlungskonzeption enthalten
- ohne formale oder juristische Hindernisse auszusondern
- nicht inventarisiert?

Je mehr Kriterien zutreffen, desto klarer kann die Entscheidung ausfallen. Grundsätzlich gilt, dass bei Erzeugnissen aus industrieller, serieller Produktion, eine Auswahl einfacher fällt als bei Kunstwerken oder handwerklichen Unikaten. Doubletten fallen dabei besonders auf.<sup>2</sup> Doch Vorsicht ist geboten! Jedes Exponat stellt in Geschichte, Gebrauchsspuren, Kontext usw. ein Unikat dar. Einerseits können Veränderungen und Modernisierungen an einer Maschine den »Lebenslauf« plastisch nachvollziehbar machen, andererseits kann das gerade stören, sollte ein Originalzustand (»Auslieferungszustand«) der Wunsch sein.

#### Werkzeugmaschinenbestand mit hohem Doublettenanteil

Am Beispiel unserer Werkzeugmaschinen nach Datierung werden einseitige Häufungen in der Sammlung nachvollziehbar (Abb. oben). Für die ersten Jahrzehnte des vergangenen Jahrhunderts verfügen wir zuweilen dutzendfach über baugleiche Vertreter bestimmter Gattungen, z.B. Leit- und Zugspindel-Drehmaschinen. Maschinen aus dem 19. Jahrhundert waren dagegen leider meist bereits schon vorher für die Nachwelt verloren gegangen. Maschinen aus der Zeit nach 1945 sind wiederum vielfach noch in Gebrauch. Neueste Maschinensysteme sind außerdem meist so groß, dass sie bestenfalls exemplarisch zu sammeln sind.

Die häufigsten formalen Hindernisse für eine Aussonderung stellen einschränkende Schenkungsaufgaben dar.

Nicht-inventarisierte Bestände, deren Aussonderung formal leichter fiele, gibt es in unserem Falle nur wenig. Erfreulicherweise hatte seit Museumsgründung die Inventarisierung mit dem Sammlungszuwachs Schritt gehalten und erfasst über 95% des Bestandes.

Hoher Inventarisierungsgrad

#### Das Vorgehen bei Aussonderungen

In der Beurteilung erwies sich das Mehraugen-Prinzip vor Ort als hilfreich. Die Vorschläge machten der Sammlungsleiter bzw. die Fachreferenten für Textil- und Bürotechnik. Zusätzlich holten wir in vielen Fällen externe Gutachten von Ingenieuren aus Betrieben bzw. aus dem Förderverein, bei ausgewählten Exponaten auch vom Denkmalschutz ein. Dem Vorschlag folgte vor Unterschrift durch den Direktor in vielen Diskussionen das argumentative Ringen um einzelne Exponate.<sup>3</sup>

Mehraugenprinzip, Einzelfallprüfung und externe Expertise

Grundsätzlich wurden alle Aussonderungen als Einzelfälle schriftlich begründet und dokumentiert.

#### Der Verbleib ausgesonderter Exponate

Was passierte nun mit den Exponaten, die vom Umzug in das neue Depot ausgeschlossen wurden? Der Schritt zur »Schrottpresse« bildete stets die ultima ratio, die erst nach Beantwortung folgender Fragen übrig blieb:

Aussondern heißt noch lange nicht zerstören

1. Ist ein anderes Museum an der Übernahme interessiert?
2. Eignet sich das Exponat für den Ersatzteilmuseum in unserem oder anderen Museen?
3. Eignet sich das Exponat als Verschleißteil für Hands-on (z.B. Büromaschinen)?
4. Ist das gemeinnützige Projekt »Maschinen für Lehrwerkstätten in der Dritten Welt« interessiert?
5. Bewahren wir Teile als pars pro toto auf (Firmenschild, Bedientableau usw.) oder bewahren wir ein digitales Abbild (Fotodokumentation von raumgreifenden Schrifftafeln früherer Traditions-kabinette) auf?

So kehrten beispielweise ein riesiger denkmalgeschützter Dampfkessel nach Magdeburg an seinen Herstellungsort oder eine Drechselbank nach Halle zurück. Ausgeschlossen blieb grundsätzlich die Rückführung der Exponate in den Wirtschaftskreislauf durch Verkauf. Nicht zu empfehlen ist auch das Verschenken an Privatpersonen oder andere nichtmuseale Einrichtungen (wobei oben genanntes Dritte-Welt-Projekt bei uns eine Ausnahme bildete). Denn Dritten oder der Öffentlichkeit allgemein sind solche Abgaben im Zweifel nur schwer zu begründen und zu kommunizieren. Missverständnisse sind vorprogrammiert. Der klare Grundsatz genießt den Vorzug: Das Objekt ist entweder Kulturgut oder es ist gar nichts. Im Übrigen fanden wir in der Dauerausleihe von Exponaten einen alternativen Weg, eigene Depotflächen zu schonen. Über ein Dutzend Maschinen schmücken die Foyers und Show-Rooms von Betrieben oder Behörden und werben dort zusätzlich für uns. Diese Stücke verbleiben im Museums-Inventar.

Keine Rückführung in den Wirtschaftskreislauf

#### Fazit

Die umfassende Bestandsrevision war mit einigen Aussonderungen, durchaus auch schmerzlichen, verbunden. Eine treffende Analogie kann zur Industriebau-Denkmalpflege gezogen werden, die zumal in Chemnitz neben vielen Erfolgen aus vielerlei Zwängen heraus auch Abrisse akzeptieren musste.

Mit dem abgeschlossenen Umzug verfügt das Industriemuseum heute über eine konservatorisch sehr gut gelagerte, transparente und aufgeräumte Sammlung, die als »das Grüne Gewölbe der sächsischen Industriegeschichte« hoffentlich über Jahrhunderte erhalten bleibt.

Das »Grüne Gewölbe« der sächsischen Industriegeschichte

## Anmerkungen

- 1 Zu Aussonderungen zwei Äußerungen aus der jüngeren Fachliteratur, die ich aus meiner Chemnitzer Praxis heraus teile.  
Die Notwendigkeit einer Revision, Aussonderungen eingeschlossen, begründet A. Gribl für neu entstandene Sammlungen speziell im Bereich Volkskunde/Freilichtmuseen so: »Jedes im Aufbau befindliche Museum wird zunächst auf breiter thematischer Basis entsprechend seiner Ausrichtung sammeln – nicht unbedingt nach dem Prinzip »Zufall«, nach welchem »Sammeln« einem »Sich Ansammeln« gleichkäme, wohl aber auch nicht nach einer von Anbeginn feststehenden, klar umrissenen Sammlungskonzeption, selbst wenn eine solche in allen entsprechenden theoretischen Abhandlungen gefordert wird. Einerseits die vielfach »unkontrollierten« Aufbauphasen von Museen, andererseits der langfristige Mangel an Sammlungsrichtlinien führen zur Disparatheit und Überfülle mit der Folge einer Deakzession (Aussonderung, Abgabe, Abgang).« (S. 150), zitiert nach Albrecht A. Gribl: Abgeben – Aussondern – Veräußern? Die Kehrseite des Sammelns oder Notizen zu einem Tabu, in: Das Museumsdepot, Grundlagen – Erfahrungen – Beispiele (= Museumsbausteine Bd. 4, hrsg. von der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen Bayern), München 1998, S. 141–154.  
Frank Gnegel, Sammlungsleiter im Museum für Kommunikation Frankfurt/Main, sieht Deakzession nicht als etwas »Heikles«, sondern nennt als Ziele:  
»– eine Verbesserung der Qualität der Sammlung, in der Regel durch die Abgabe eines minderwertigen, weil beschädigten oder weniger aussagekräftigen Objektes beim Erwerb eines gleichartigen Stückes  
– der Anpassung von Sammlungsschwerpunkten an geänderte Konzeptionen  
– der Korrektur von Irrtümern, falschen Zuschreibungen oder Fehlinterpretationen der Vergangenheit.« (S. 26) zitiert nach Frank Gnegel: Technikmuseen als Bewahranstalten industrieller Relikte, in: Wohin führt der Weg der technikgeschichtlichen Museen? (= Industriearchäologie 2, hrsg. von Jörg Feldkamp) Chemnitz, 2002, S. 23–31.
- 2 Vgl. zu Doubletten als Beleg für serielle Produktion bzw. als Ersatzteillager auch Rainer Wirtz, Die Entsorgung des Fortschritts? Zur Sammlungstätigkeit von sozial- und technikgeschichtlichen Museen, in: Museumsarbeit, Zwischen Bewahrungspflicht und Publikumsanspruch (= Museumsmagazin 5, hrsg. Landesstelle für Museumsbetreuung Baden-Württemberg), Stuttgart, 1992, S. 42–47.
- 3 Vgl. die Empfehlungen von ICOM und DMB vom 20.9.2004, speziell zur Bildung von Kommissionen für Technikobjekte der Gruppe B (10.000–125.000 Euro). Die Versicherungswerte lagen in unseren Fällen nie über 50.000 Euro – wobei Wertermittlung mangels Markt ohnehin schwierig ist! Ein museumseigener Wertzuwachs durch Restaurierung stellte ohnehin ein »K.O.-Kriterium« gegen die Aussonderung durch Zerstörung dar.  
Die Empfehlungen kommentiert York Langenstein, Abgabe von Sammlungsgut aus musealen Sammlungen, in: Museum heute, hrsg. von der Landesstelle für nichtstaatliche Museen, München 2005, S. 76–78.

# Entsammeln!

## Der Sammlungsqualität auf der Spur

Dirk Heisig, Ostfriesland-Stiftung der Ostfriesischen Landschaft

In der Museumswelt herrscht großes Einverständnis darüber, dass die Entscheidungen über weitere Objektaufnahmen in ihren Häusern mit großer Verantwortung und auf der Basis von Sammlungskonzepten getroffen werden müssen. Doch reicht es aus, in Anbetracht der Qualität und Breite der vorhandenen Sammlungsbestände, die Strukturierung und Regulierung des Sammelns auf die zukünftige Aufnahme von Objekten zu beschränken? Bleibt den Museen nichts anderes übrig, als vor ihren angesammelten Sammlungen zu kapitulieren?

Die Diskussion um die Zukunft und Qualität des Sammelns beschränkt sich nicht alleine auf Deutschland, wo die Vorstände des deutschen Museumsbundes und von ICOM-Deutschland 2004 ihr Positionspapier zur Abgabe von Sammlungsgut<sup>1</sup> vorgelegt haben. Dieses Positionspapier hat einen stark defensiven Charakter und enthält keine Kriterien zur Entscheidungsfindung. Vielmehr wird hier ein stark formalisierter Abgabevorgang entworfen, der im Zweifelsfall eher eine Abgabe verhindert als ermöglicht. Dem gegenüber hat das Institut für das kulturelle Erbe der Niederlande (ICN) im Jahr 2006 den umfassenden Leitfaden zum Abtreten von Museumsobjekten<sup>2</sup> in der überarbeiteten zweiten Auflage herausgebracht, der die Museen durch den Prozess der Abgabe pragmatisch und zielgerichtet führt. Ebenfalls klare Richtlinien für die Aussortierung und Kassation von Gegenständen<sup>3</sup> hat im Jahr 2005 das dänische Amt für kulturelles Erbe (KUAS) für alle staatlichen und staatlich anerkannten Museen verabschiedet. Beide Texte liegen jetzt erstmals in einer deutschen Übersetzung vor und sind zusammen mit dem Positionspapier zur Abgabe von Sammlungsgut und den in SAMMELN! entwickelten Materialien zur Sammlungsqualifizierung in dem Band Ent-Sammeln. Neue Wege in der Sammlungs politik von Museen<sup>4</sup> veröffentlicht worden.

Zahlreiche museale Sammlungen sind durch die Anhäufung des immer Gleichen, durch einen geringen Anschauungswert und durch eine begrenzte begriffliche Ordnung gekennzeichnet. Diese Sammlungen blockieren wichtige Ressourcen in vielen Museen. So mangelt es an Personal zur Inventarisierung und Erforschung, Magazinraum zur sachgerechten Bewahrung der Objekte fehlt und es existiert kein Budget zur Konservierung und Restaurierung der Stücke. Einzelne Objekte werden unter desolaten Bedingungen in Außenlagern untergebracht und dort durch Nichtstun dem Verfall preisgegeben. Die katastrophale Lagerung, mangelhafte Konservierung und unvollständige Inventarisierung führten langfristig zum Verlust der musealen Aussagekraft dieser Objekte und mit fortschreitender Dauer werden diese Stücke passiv entsammelt.

Vor dem Hintergrund der oftmals tabuisierten Frage nach der Sammlungsqualität hat sich das Projekt SAMMELN!<sup>5</sup> das Ziel gestellt, gemeinsam mit 14 Museen aus dem Museumsverbund Ostfriesland sowie der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg mit dem Masterstudiengang »Museum und Ausstellung« Kriterien für eine Qualifizierung von Sammlungen zu entwickeln und gemeinsam exempla-



Masse statt Klasse?

Leitfaden zum Abtreten von Museumsobjekten 2006 in den Niederlanden

Richtlinien für die Aussortierung und Kassation von Gegenständen 2005 in Dänemark

Durch katastrophale Lagerung, mangelhafte Konservierung und unvollständige Inventarisierung Verlust der musealen Aussagekraft

## Schärfung der Sammlungsprofile

risch anzuwenden. Die beteiligten Museen haben dabei die kritische Auseinandersetzung mit ihren vorhandenen Beständen gesucht, um ihre Sammlungsprofile zu schärfen und gemeinsam zu einer Steigerung der Sammlungsqualität zu kommen. Gefördert durch die Stiftung Niedersachsen und den Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung und getragen von der Ostfriesland-Stiftung der Ostfriesischen Landschaft ist ein Weg zur Restrukturierung bestehender Sammlungen entwickelt worden, bei dem die Vielzahl der Sammlungsprobleme, wie niedriger Inventarisierungsgrad, geringe Sammlungsqualität, unklares Sammlungsprofil und desolate Magazinsituation Berücksichtigung gefunden haben. Zur Steigerung der Qualität musealer Sammlungen hat SAMMELN! ein Verfahren entwickelt, das die Arbeitsschritte Evaluierung, Qualifizierung, Objekttausch und Vernetzung beinhaltet. Im Folgenden werde ich Ihnen die einzelnen Schritte darlegen.

### Evaluierung

Ausgangspunkt der Selbstevaluierung bildet der gesamte Sammlungsbestand. Ziel ist es, die Stärken und Schwächen der Sammlungen unter museumseigenen Gesichtspunkten selbstständig zu erheben. Dazu wird die Sammlung in Sammlungsgruppen differenziert und die Bedeutung der einzelnen Sammlungssteile für das Museum vom Museum selber beurteilt. Die Restrukturierung der Sammlung setzt die Kenntnis über den Bestand voraus. Während die als wertvoll erachteten Sammlungsbestände inventarisiert sind oder zumindest im Bewusstsein der Verantwortlichen ihren Platz gefunden haben, sind die vermeintlich randständigen Sammlungen oftmals weder inventarisiert, noch im Gedächtnis der Mitarbeiter präsent. So finden neue Objekte Zugang in die Sammlung, die längst vorhanden sind, während die bestehenden aber vergessenen Sammlungen weder betreut noch angemessen verwahrt werden. Erst die vollständige Inventarisierung der Objekte kann bislang diesen Prozess beenden. Um jedoch schon frühzeitig einen Überblick über die im Sammlungsbestand verborgenen Probleme zu gewinnen, empfiehlt sich die Erfassung von Sammlungsgruppen.<sup>6</sup> Sie bietet die Chance, den gesamten Bestand des Museums innerhalb weniger Wochen aufzunehmen, zu strukturieren und auf das Sammlungsprofil hin zu bewerten.

## Überblick über die im Sammlungsbestand verborgenen Probleme

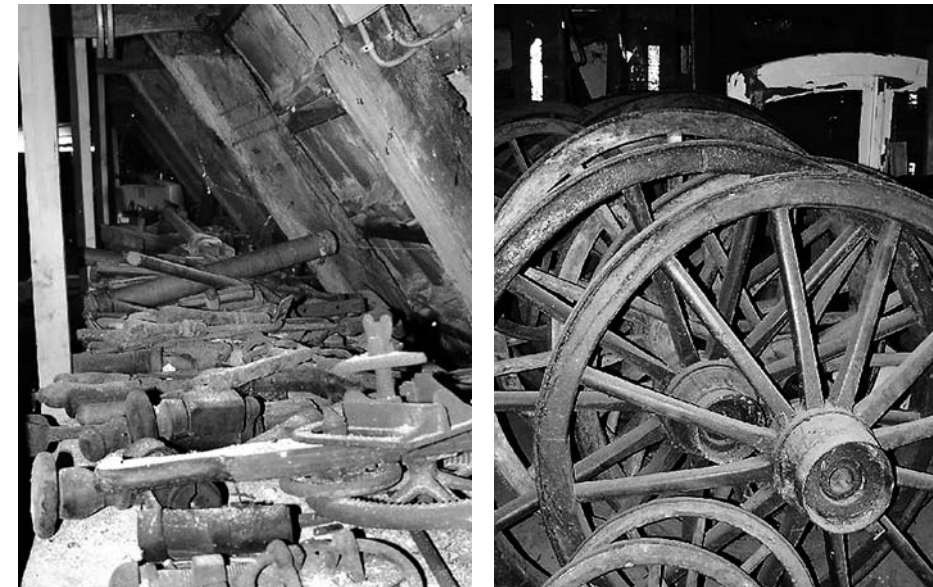
### Erfassung von Sammlungsgruppen

Ausgehend von den vorhandenen Beständen, werden dazu alle Objekte aus allen Ausstellungsräumen und Magazinen erfasst und einzelnen Sammlungsgruppen zugeordnet. Jedes Museum legt dabei die Sammlungsgruppen selber fest und bildet so die individuelle Sammlungsstruktur ab. Die zugeordneten Objekte und Objektgruppen werden mit der Anzahl der Stücke vermerkt. Ist der Zugang zu den Magazinflächen stark eingeschränkt, muss der Umfang einzelner Objektgruppen geschätzt werden. Zudem wird die Zeitspanne festgehalten, aus der die zugeordneten Objekte dieser Gruppe stammen und die Geschichte der Sammlung beschrieben.

## Geschichte der Sammlung

## Beurteilung der Sammlungsgruppen in fünf Stufen

In einem weiteren Schritt wird die Situation der Sammlungsgruppe eingeschätzt. Die Beurteilung erfolgt in fünf Stufen von vollständig (80% bis 100%), über nahezu vollständig (60% bis 80%), teilweise (40% bis 60%) und gering (20% bis 40%) bis hin zu nicht vorhanden (0% bis 20%). Ergänzt wird die Einschätzung der Sammlungssituation durch den Abgleich mit den Daten aus der Inventarisierung. Die Beschreibung der Sammlungssituation erstreckt sich auf verschiedene Bereiche. So wird die Gesamtzahl der Objekte einer Sammlungsgruppe geschätzt und die Gesamtzahl der aus dieser Sammlungsgruppe im Inventar erfassten Objekte sowie der erreichte Inventarisierungsgrad angegeben. In einem nächsten Schritt wird der Grad der Digitalisierung des Inventars dargelegt. Im Bereich der Objektfotografie wird ebenfalls der Grad der Objektfotografie eingeschätzt, die Zahl der fo-



Sammlungsbestände in Gefahr!

Zerlegt und vergessen. Objekte ohne Dokumentation bleiben stumm.

tografierten Objekte und der Digitalisierungsgrad angegeben. Bezogen auf den Besitzstatus des Museums an den Objekten wird der Eigentumsgrad geschätzt sowie die Anzahl der Dauerleihgaben und befristeten Leihgaben vermerkt. Abschließend wird der Restaurierungsbedarf innerhalb der Sammlungsgruppe, der Grad der ausgestellten Objekte sowie der Anteil der Stücke, für die zusätzlicher Magazinraum dringend benötigt wird, angeführt.

Der rein deskriptiven Betrachtung der Sammlungsgruppe folgt in einem zweiten Schritt die Beurteilung durch die Verantwortlichen im Museum. Ziel ist es, zu jeder Sammlungsgruppe eine eigene Stellungnahme abzugeben. Die Beurteilung der jeweiligen Sammlungsgruppe umfasst dabei sowohl das Profil der Sammlung als auch die weitere Entwicklung der Sammlung. Anhand von vier Kategorien wird die Sammlungsgruppe hinsichtlich ihrer Bedeutung für das Museum selbst sowie für das Profil des Museums von der Leitung des Museums bzw. den Leitenden der Sammlung eingeschätzt.

## Einschätzung der Sammlungsgruppe anhand von vier Kategorien

- SAMMELN! 1 Die Sammlung ist unverzichtbar für das Profil des Museums.
- SAMMELN! 2 Die Sammlung ist für das Museum wichtig und ergänzt das Profil des Museums.
- SAMMELN! 3 Die Sammlung ist für das Museum wichtig, ohne dass sie das Profil unterstützt.
- SAMMELN! 4 Die Sammlung ist ohne Bedeutung für das Museum und ohne Bezug zum Profil.

Eine Aussage zur Zukunft der vorhandenen Sammlungsgruppen wird anhand der drei Kategorien getroffen:

- SAMMELN! + Die Sammlung wird weiter ausgebaut.
- SAMMELN! = Die Sammlung ist geschlossen.
- SAMMELN! – Der Sammlungsbestand wird abgebaut.

Um sowohl die vorhandene als auch die geplante Sammlungsstruktur des Museums in einem Sammlungskonzept abzubilden, werden die vom Bestand ausgehenden Sammlungsgruppen um die Ebene der Sammlungsschwerpunkte ergänzt. Dazu werden sowohl Schwerpunkte gebildet, die den aktuellen Bestand umfassen als auch Sammlungsschwerpunkte entwickelt, die in Zukunft neu aufgebaut werden sollen. Vorhandene und zukünftige Sammlungsgruppen werden den entsprechenden Sammlungsschwerpunkten zugeordnet.



Die vorhandene Inventarisierungs-Datenbank wurde um die Objektbewertung erweitert. So wurde die Bewertung integraler Bestandteil der Dokumentation.

#### Stärken und Schwächen einer Sammlung

Die Stärken und Schwächen sowie die Entwicklungsperspektive einer Sammlung werden deutlich, wenn die Sammlungsstruktur unter dem Gesichtspunkt der Beurteilung abgebildet wird. Hieraus leiten sich kurz-, mittel- und langfristige Handlungsempfehlungen für die Sammlung ab, die in einem Sammlungskonzept dargestellt werden.

#### Sammlungsqualifizierung

Das wesentliche Merkmal der Sammlungsqualifizierung ist, dass die Bewertung von den Museen selber vorgenommen wird und die Entscheidung über Aufnahme oder Aussonderung allein unter musealen Gesichtspunkten getroffen wird. Ziel der Sammlungsqualifizierung ist die Identifikation der für das Museum bedeutenden Objekte einer Sammlung. Die Qualifizierung umfasst alle Objekte einer Sammlungsgruppe, die gesichtet und – falls notwendig – nachinventarisiert werden müssen. Anschließend wird die Einzelbewertung der Stücke vorgenommen. Dazu wurde mit den Studierenden des Masterstudiengangs »Museum und Ausstellung« der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg eine Bewertungsmatrix<sup>7</sup> entwickelt.

Auf Grundlage der Dokumentation und einer aktuellen Sichtung der Stücke werden die Objekte einer Sammlungsgruppe vom Museum bewertet. Insgesamt stehen die folgenden acht Bedeutungsebenen zur Verfügung, von denen nur die Dimensionen herangezogen werden sollen, in denen das Objekt aussagekräftig ist:

- geschichtlicher Bezug
- räumlicher Bezug
- weiterer Bezug
- Seltenheitswert
- Forschungsrelevanz
- Ausstellungsrelevanz
- Besucherattraktivität
- Sammlungsgruppe.

#### Punkteskala

Die bedeutungsvollen Aspekte des jeweiligen Objekts werden ausgeführt und die Aussagekraft wird mittels folgender Punkteskala erhoben: außerordentlich (4), erheblich (3), mittel (2), gering (1), nicht vorhanden (0). Auf Basis der Bewertung werden starke und schwache Stücke innerhalb einer Sammlungsgruppe identifiziert und die unterschiedlichen Qualitäten der Sammlungsgruppen einer Sammlung sichtbar.

Mit der Bewertungsmatrix erhalten die Museen ein Instrument an Hand, mit dem sie den akuten Handlungsbedarf zur Steigerung der Sammlungsqualität ermitteln können. Dies gilt insbesondere für Sammlungsgruppen, deren Bedeutung für

das Museum und Profil hoch eingeschätzt wird und deren Qualität zugleich als vergleichsweise gering eingeschätzt wird. Die Bewertung bildet eine Grundlage, um kurz-, mittel- und langfristige Konzepte für die weitere Sammlungsentwicklung zu entwickeln. Die Bewertung der Objektqualität wird durch weitere Informationen zur Präsentationsfähigkeit, Restaurierbarkeit und rechtlichen Verfügbarkeit ergänzt. Zudem können die Objekte entsprechend der Wertkategorien des Positionspapiers zur Abgabe von Sammlungsgut eingeordnet werden.

Auf der Basis der Beurteilung des Bedeutungsgehalts sowie der weiteren Aspekte treffen die Verantwortlichen im Museum die Entscheidung über den zukünftigen Verbleib des Stücks. Für diese Entscheidung stehen drei Kategorien zur Verfügung:

- SAMMELN! A Das Objekt findet Aufnahme in die Kernsammlung.
- SAMMELN! B Das Objekt findet Aufnahme in die Reservesammlung.
- SAMMELN! C Das Objekt soll abgegeben werden.

Die Kernsammlung umfasst die gesamte museale Sammlung, unabhängig von der Qualität des jeweiligen Objekts und der Bewertung der Sammlungsgruppe. Objekte aus der Kernsammlung sollen vollständig dokumentiert, erforscht, konservatorisch gesichert und angemessen bewahrt werden. Dabei können auch Objekte mit einer niedrigen Punktezahl Aufnahme in die Kernsammlung finden, wenn beispielsweise das Museum über keine aussagekräftigeren Stücke mit einem vergleichbaren Bedeutungsgehalt verfügt. Demgegenüber stehen die Objekte, die in die Reservesammlung aufgenommen werden. Sie verfügen über keinen musealen Charakter und werden im Museumsalltag sukzessive vernutzt. Diese Objekte werden beispielsweise in der Museumspädagogik eingesetzt oder zur Restaurierung genutzt. Allen Objekten der Reservesammlung ist gemein, dass sie langfristig nicht erhalten werden. Eine weitere Kategorie bilden die Objekte, die aus der musealen Sammlung aus inhaltlichen Gründen oder aufgrund ihres mangelhaften Erhaltungszustands ausgesondert werden sollen. Objekte, die nicht dem Sammlungsprofil des Hauses entsprechen und über eine angemessene Qualität verfügen, sollen zunächst anderen Museen angeboten werden, während Objekte, deren Qualität nicht den musealen Ansprüchen genügt, entsorgt werden sollen. Nach Aussonderung der Stücke aus dem Sammlungsbestand wird der Bewertungsbogen der Objektdokumentation beigelegt. So können auch Jahre nach der Abgabe die abgegebenen Stücke nachgewiesen sowie die Abgabeform und die Begründung der Aussonderung belegt werden.

#### Tausch

Über drei Monate hinweg standen die Objekte in einer Internet-Tauschbörse zum Tausch. Die Objekte wurden einzeln oder nach Sammlungsgruppen ausgegeben und jeder Datensatz verfügte über ein Objektfoto sowie zusätzliche Informationen zu Hersteller, Datierung und Beschreibung. Jedes der 14 Museen hatte einen passwortgeschützten Zugang und konnte über eine einfache Warenkorbfunktion die jeweils interessierenden Stücke auswählen. Nach Abschluss der Tauschphase waren rund 10% der zum Tausch stehenden Objekte von Museen ausgewählt worden. Im Zentrum des anschließenden Tauschs stand die endgültige Übertragung des Besitzes an den Stücken, um zu verhindern, dass die Objekte zwar ihren Standort wechseln, die Entscheidungen über den endgültigen Verbleib der Objekte aber auf einen späteren Zeitpunkt verschoben werden.

Ein Grund für das geringe Interesse an Objekten aus der Tauschbörse liegt darin, dass viele der in der Tauschbörse angebotenen Objektgruppen in den Sammlungen der Museen schon vorhanden sind. Eine Ausweitung der Tauschbörse auf wei-

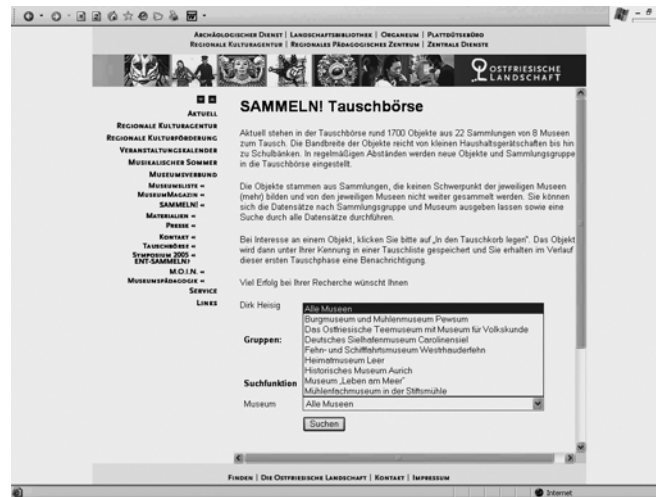
Grundlage für die weitere Sammlungsentwicklung

Entscheidung über zukünftigen Verbleib

Anderen Museen anbieten

Internet-Tauschbörse

Nur 10% der Objekte fanden Interesse



Innerhalb einer passwortgeschützten Internet-Tauschbörse konnten die Museumsmitarbeiter nach Objekten suchen und diese direkt bei Interesse in einen persönlichen Warenkorb legen.

tere Museen kann weiteren Objekten und Sammlungen eine neue Chance in anderen Museen geben.

### Endgültige Entsorgung

Ein weiterer Grund liegt in der geringen musealen Qualität zahlreicher Stücke. Für viele angesammelte Dinge bleibt nur die endgültige Entsorgung und Zerstörung. Die Tatsache, dass Stücke, auf welchem Weg auch immer, in den Besitz des Museums gelangt sind und Aufnahme in die Sammlung gefunden haben, kann die Museen nicht für alle Ewigkeit zur Lagerung, Konservierung und Inventarisierung von Dingen verpflichten, die ihrer eigenen Bewertung nicht standhalten. Zugleich muss vermieden werden, dass die Entsammlung und Profilschärfung des einen Museums zur Verwässerung und Banalisierung von Sammlungen an anderer Stelle führt. Sowohl für die Sammlungen und Objekte die getauscht werden sollen, als auch für die Museen, die Sammlungen aufnehmen wollen, müssen Qualitätskriterien eingeführt werden. Nur so führt die Entsammlung zur Steigerung der Sammlungsqualität und nicht zur Streuung museifizierter Dinge über einen beliebigen Raum.

### Vernetzung

Ein erster Schritt zur Vernetzung der Sammlungen wurde im Projekt mit der Ausarbeitung von sammlungsübergreifende Broschüren gegangen. Drei bzw. vier Museen aus dem Museumsverbund Ostfriesland haben sich zu den Arbeitskreisen »Schifffahrt und Fischfang in Ostfriesland« sowie »Silber in Ostfriesland« zusammengefunden. Diese Museen haben in den betreffenden Themengebieten ihre Sammlungs- und Ausstellungsschwerpunkte. Im Rahmen der Arbeitsgruppen haben sie begonnen, die vorhandenen Ausstellungen und Sammlungen aufeinander abzustimmen und in gemeinsamen Falblättern und Broschüren<sup>8</sup> themenbezogen zu bewerben. Damit wurde das museumszentrierte Marketing der einzelnen Häuser um eine themenorientierte übergreifende Werbung ergänzt. So werden die Bewohner und Besucher Ostfrieslands auf die verschiedenen Facetten eines Sammlungsgebiets aufmerksam gemacht und zugleich zu mehreren Museen in der Region geführt. Im Zuge der Produktion der Publikationen und der Werbemaßnahmen wurden fünf Dauerausstellungen in den beteiligten Museen überarbeitet und einige Häuser haben ihre aktive Sammeltätigkeit in diesen Bereichen intensiviert und konzeptionell wichtige Objekte neu erworben.

### Themen- und Ausstellungsschwerpunkte

### Ausblick

SAMMELN! hat im Dezember 2006 nach über zweijähriger Projektlaufzeit beendet. Erstmals liegt nun ein vollständiger und bewerteter Überblick über den Sammlungsbestand der beteiligten Museen vor. Diese Ergebnisse müssen zukünftig in einem regionalen Sammlungskonzept unter Einbeziehung weiterer Museen in der Region gebündelt werden. Die Potenziale, die im Objekttausch liegen, wurden mit der Tauschbörse deutlich. Gleichzeitig zeigte sich auch, dass vielen Objekten aufgrund ihrer mangelnden musealen Qualität nur noch der Weg zur Vernutzung oder Entsorgung bleibt.

Die Restrukturierung von Sammlungsbeständen kann aber die desolante Magazinsituation nicht lösen. Die Qualifizierung der Sammlungen macht jedoch den tatsächlichen Bedarf sichtbar. Um die museal wertvollen Bestände durch eine sachgerechte Magazinierung vor dem drohenden Verfall zu bewahren, sind die zur Verfügung stehenden Mittel oftmals viel zu gering. Nicht an jedem Museumsstandort kann ein Magazin vorgehalten werden. Um das kulturelle Erbe einer Region langfristig zu sichern, liegt der Aufbau eines Regionalmagazins nahe. Doch die Kosten der Lagerung müssen auch in einem angemessenen Verhältnis zum musealen Wert der Objekte stehen. Da ein zentrales Regionalmagazin für die Museen immer mit Transportkosten verbunden ist, dürfen nur von den Museen qualifizierte Sammlungen aufgenommen werden. So kann verhindert werden, dass das Magazin zur Abstellkammer für die von den Museen nicht mehr benötigten und aussortierten Dinge wird, von denen es sich noch nicht trennen mag. Bei der Steigerung der Sammlungsqualität und der Sicherung des kulturellen Erbes brauchen die Museen zugleich starke finanzielle Unterstützung. Ein nationales Museumsprogramm<sup>9</sup>, in dessen Mittelpunkt die Erforschung und Qualifizierung musealer Objekte und Sammlungen steht, kann dem kulturellen Erbe und dem aktiven Sammeln eine neue, sichere Zukunft geben!

### Anmerkungen

- 1 Deutscher Museumsbund und ICOM-Deutschland (Hrsg.), Positionspapier zur Problematik der Abgabe von Sammlungsgut, in: *Museumskunde*, Bd. 69, H. 2, Berlin 2004.
- 2 ICN Instituut Collectie Nederland, (Hrsg.), *Leidraad voor het afstoten van museale objecten*, 2006, deutsche Übersetzung: Instituut Collectie Nederland, Leitfaden zum Abtreten von Museumsobjekten, in: Dirk Heisig (Hrsg.), *Ent-Sammeln. Neue Wege in der Sammlungs politik von Museen*, Aurich 2007.
- 3 Kulturarvsstyrelsen (Hrsg.), *Retningslinjer for udskillelse og kassation af genstande på de statslige og statsanerkendte museer under Kulturministeriet*, Kopenhagen 2005, deutsche Übersetzung: Kulturarvsstyrelsen, *Richtlinie zur Aussortierung und Kassation von Gegenständen*, in: Dirk Heisig (Hrsg.), *Ent-Sammeln. Neue Wege in der Sammlungs politik von Museen*, Aurich 2007.
- 4 Dirk Heisig (Hrsg.), *Ent-Sammeln. Neue Wege in der Sammlungs politik von Museen*, Aurich 2007;
- 5 Eine umfassende Darstellung des Projekts SAMMELN und der erzielten Ergebnisse finden sie in: Dirk Heisig, *Sammlen und Ent-Sammeln. Methode und Praxis des Projekts Sammeln*, in: Dirk Heisig (Hrsg.), *Ent-Sammeln. Neue Wege in der Sammlungs politik von Museen*, Aurich 2007.
- 6 Dieses Verfahren wurde zuerst in Utrecht im Projekt MusIP angewandt. Mittlerweile wurde es auf die gesamten Museumsbestände der Niederlande ausgeweitet. Hierzu: Marianne de Rijke (Red.), *Museumscollections indelen. MUSIP als nieuw instrument voor collectiebeheersing*, Utrecht 2000; Annette Gaalman; Saskia van de Wiel, *MUSIP Museum Inventarisatie Project onderweg*, in: *Museumpeil*, Nr. 21, 2004; Interview mit Marianne de Rijke, in: *SAMMELN! Mitteilungen*, Heft 1, Aurich 2004, 5.3–4.
- 7 Siehe hierzu: Stefan Baumeier, *Das Qualifizierungsprojekt der Sammlungen des Westfälischen Freilichtmuseums Detmold*, in: Jan Carstensen (Hrsg.), *Die Dinge umgehen? Sammeln und Forschen in kulturhistorischen Museen*, Münster/New York/München/Berlin 2003.
- 8 Dirk Heisig (Hrsg.), *Am Rand der Welt. Auf den Spuren von Schifffahrt und Fischfang in Ostfriesland*, Aurich 2007; Dirk Heisig (Hrsg.), *Ostfriesisches Silber. Eine Spurensuche in Schatzkammern Ostfrieslands*, Aurich 2007.
- 9 Hierzu auch Dirk Heisig, *Stellungnahme zum Fragenkatalog der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages »Kultur in Deutschland«*, Aurich 2006.



In der aktuellen Publikation *Ent-Sammeln* finden sich mehrere internationale Beispiele und Richtlinien zur Abgabe von Sammlungsgut (ISBN 3-932206-65-7)

### Forderung eines nationalen Museumsprogramms



Sächsisches Industriemuseum Chemnitz, Ausstellungshallen

## Positionspapier des Deutschen Museumsbundes zur Problematik der Abgabe von Sammlungsgut

### Einführung

Volker Rodekamp, Direktor des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig, präsentierte in seiner Eigenschaft als Mitglied des Vorstandes des Deutschen Museumsbundes das Positionspapier zur Abgabe von Sammlungsgut. Er stellte das in den entsprechenden Medien des Deutschen Museumsbundes bereits publizierte Dokument zur Diskussion, da vor einer erneuten Überarbeitung möglichst viele Museen einbezogen werden sollen. Aus der Arbeit seines eigenen Hauses heraus betonte er, wie wichtig ein sorgfältiger Umgang mit den im Museum eingehenden Objekten sei. Nicht ohne Grund sei die Sammlungsdokumentation und Registrierung das Herzstück des Leipziger Stadtgeschichtsmuseums.

Insbesondere bei Schenkungen empfahl Volker Rodekamp, mit dem Donator bereits bei der Übernahme eindeutige Festlegungen zu treffen; z. B. darüber, was bei Nichtausstellung oder im Falle einer gänzlichen Ablehnung zur Aufnahme in die Museumssammlung mit dem jeweiligen Objekt geschehen darf und soll. Über die Aufnahme in die Sammlung entscheidet in Leipzig eine museumsinterne Kommission.

Eindeutige Festlegungen bei Schenkungen

Nicht jedes Museum kann auf einen gezielten, strategischen Sammlungsaufbau im Sinne des kollektiven Gedächtnisses verweisen. Das neue Positionspapier bildet deshalb eine gute Grundlage, um die eigenen Bestände hinsichtlich ihrer Relevanz für die museale Sammlung zu befragen. Das von Dirk Heisig in diesem Heft vorgestellte Projekt aus Nordfriesland könnte ein Modell dafür sein. Nur wer seine Sammlung genau kennt und gut dokumentiert, kann auch das hauseigene Museums- und Sammlungsprofil herausarbeiten und durch gezielte Erwerbspolitik stärken. In der anschließenden Diskussion um das Positionspapier schlug Katja Margarethe Mieth, Direktorin der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen, vor, dass generell, also auch im niedrighwelligen Wertsegment (bis 1.000 Euro), kein Museum im Alleingang über die Abgabe von Museumsgut entscheiden dürfe, sondern zumindest zwei externe Fachvertreter – in Sachsen z. B. ein Fachgruppenmitglied eines Kulturraums sowie ein Vorstandsmitglied des Sächsischen Museumsbundes – hinzugezogen werden sollten.

Keine Entscheidung im Alleingang

» SLfM / KM

### Positionspapier zur Problematik der Abgabe von Sammlungsgut<sup>1</sup>

Verabschiedet vom Vorstand des Deutschen Museumsbundes und vom Vorstand von ICOM-Deutschland im September 2004

### Einleitung

Mehrfach wurde die Öffentlichkeit in den vergangenen Jahren durch Pressemeldungen aufgeschreckt, die von beabsichtigten Verkäufen wertvollen Museumsgutes berichteten. Regelmäßig kam es in diesen Fällen zu einem – oftmals öffentlich

ausgetragenen – Konflikt zwischen den Museumsverantwortlichen, den Trägerinstitutionen der Museen (auf Landesebene, auf kommunaler Ebene, auf Bundesebene oder auch in anderen Trägerschaftsmodellen) sowie gelegentlich beteiligten Fördervereinen der Einrichtungen. Mehr noch als die Öffentlichkeit waren auch der Deutsche Museumsbund und hier speziell der Präsident, der Vorstand und die Geschäftsführung in einer ganzen Reihe von konkreten Einzelfällen beratend involviert. Und mehr als in der Öffentlichkeit wahrzunehmen, stellen die spektakulär herausgestellten »Verkäufe von Sammlungsgut« nur eine Facette eines weiteren Themenfeldes dar, welches nicht nur den Geldmangel der kommunalen Kammerei beschreibt, sondern auch Platznöte der Museen und sich wandelnde Sammlungsstrategien der verantwortlichen Museumseinrichtungen.

Es ist unbestreitbar, dass Museen im Kern die Aufgabe haben, Sammlungen anzulegen, zu pflegen und für die Nachwelt zu erhalten; insofern widerspricht grundsätzlich jede Art von Abgabe von Sammlungsgut zunächst einmal dem Auftrag der Museen. Im Zuge der Weiterentwicklung von Sammlungskonzeptionen kann es im Einzelfall jedoch sinnvoll sein, dass ein Museum sich von einzelnen Objekten trennt; dies wird vom »Code of Ethics« des Internationalen Museumsrates (ICOM) ausdrücklich so vorgesehen.

Vor dem Hintergrund dieser Situation hat der Vorstand des Deutschen Museumsbundes Ende 2003 eine vorstandsinterne Arbeitsgruppe gebildet – es gehörten ihr Dr. Ina Busch, Dr. Cornelia Ewigleben, Hans Lochmann und Dr. Hartwig Lüdtke an – und ihr den Auftrag erteilt, die Formulierung eines Positionspapieres vorzunehmen, welches auf die verschiedenen Aspekte dieser Problematik eingeht und sich gewissermaßen als auf Deutschland bezogene Konkretisierung der allgemeinen Rahmensetzung des »Code of Ethics« versteht. Dieses Positionspapier wurde vom Vorstand des Deutschen Museumsbundes beschlossen und mit dem Vorstand von ICOM-Deutschland inhaltlich soweit abgestimmt, dass es sich nunmehr um ein gemeinsames Positionspapier der beiden auf nationaler Ebene in Deutschland tätigen Museumsorganisationen handelt.

Mit vorliegender Publikation soll einerseits der Fachöffentlichkeit dieses Positionspapier des Deutschen Museumsbundes und von ICOM-Deutschland bekannt gemacht werden und andererseits zugleich bekräftigt werden, dass ein derartiges Positionspapier grundsätzlich einer Fortschreibung unterliegt. Insofern sind durchaus Anregungen und weiterführende Hinweise willkommen, die gern an die Geschäftsstelle des Deutschen Museumsbundes gerichtet werden sollten. Ein Dialog mit den regional verantwortlichen Museumsverbänden und den Museumsämtern sowie mit der Kultusministerkonferenz der Länder ist bereits aufgenommen und wird ebenfalls kontinuierlich fortgeführt werden. Bereits heute aber kann auf das von den Vorständen des Deutschen Museumsbundes und ICOM Deutschlands verabschiedete und hier veröffentlichte Positionspapier zurückgegriffen werden, um in aktuellen Einzelfällen mögliche Konflikte zu entschärfen und Spielregeln vorzufinden, die in dem einen oder anderen Fall bereits zur Anwendung gelangen können.

Allen, die in den beiden genannten Vorständen, aber auch im Institut für Museumskunde Berlin, in den regionalen Museumsorganisationen und in weiteren Fachkreisen an der Erarbeitung dieses Positionspapieres mit Rat und Tat beteiligt waren, sei ausdrücklich für die kollegiale Unterstützung gedankt.

Hartwig Lüdtke (für den Vorstand des Deutschen Museumsbundes)

Anregungen bitte an:

info@slfm.smwk.sachsen.de  
oder direkt an:  
Deutscher Museumsbund  
Geschäftsstelle  
In der Halde 1, 14195 Berlin  
office@museumsbund.de

## Präambel

Museumsarbeit als gesellschaftlicher Auftrag wird definiert durch die Kernaufgaben des Sammelns, Bewahrens, Erforschens, Ausstellens und Vermittelns. Auch wenn einzelne Museen diese Tätigkeitsfelder je nach Sammlungsbestand und individueller Aufgabenstellung stärker oder geringer wichten, bleiben sie doch alle Wesenskern und Basis jeglicher Museumsarbeit.

Der Auftrag der Museen und ihrer für die Sammlungen verantwortlichen Träger gilt damit der Bewahrung des kulturellen Erbes in ihren Sammlungen. Vor diesem Hintergrund geht es grundsätzlich darum, Sammlungen zu erhalten und auszubauen. Die Objekte der musealen Sammlungen sind bewusst und endgültig dem Wirtschaftskreislauf entzogen, um sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen und sie für nachfolgende Generationen zu bewahren. Die Abgabe von Sammlungsgut kann dementsprechend nur ausnahmsweise und unter geregelten Voraussetzungen erfolgen, die diesem Auftrag nicht widersprechen. Dieser Grundsatz gilt für alle Museumstypen und alle Museumssparten und ist weltweit verbindlich festgelegt im »Code of Ethics for Museums« des Internationalen Museumsrates (ICOM).

In diesem Sinne zielt vorliegendes Positionspapier auf den langfristigen Erhalt der Sammlungen und soll helfen, die Kulturgüter vor einer vorschnellen Ausgliederung zu schützen.

### 1. Voraussetzungen

- 1.1 Auf der Basis der Präambel wird festgehalten, dass im Grundsatz eine Abgabe von Sammlungsgut, das sich in öffentlichem Eigentum befindet und von einem Museum betreut wird, nicht möglich ist.
- 1.2 Abweichend von dieser grundsätzlichen Festlegung kann es in Einzelfällen sinnvoll und möglich sein, sich von Sammlungsgut zu trennen. Dies sehen auch die »Ethischen Richtlinien für Museen« des Internationalen Museumsrates (ICOM) vor, die im Abschnitt 4.3 den diesbezüglichen Rahmen abstecken; das vorgelegte Positionspapier versteht sich als konkrete Ausgestaltung dieser Rahmensetzung von ICOM. Diese Ausnahmesituationen müssen jedoch eindeutig definiert sein und das Verfahren des Ausgliederns von Sammlungsgut muss ebenfalls einem klar definierten Ablauf folgen.
- 1.3 Voraussetzung für jede Art der Ausgliederung von Sammlungsgut ist das Vorliegen einer schriftlich formulierten und langfristig fortzuschreibenden, verbindlichen SAMMLUNGSKONZEPTION für das betreffende Museum. Diese Sammlungskonzeption kann Teil eines umfassenderen Museumsstatutes sein.
- 1.4 Der Ausgliederung von Sammlungsgut dürfen rechtliche Hindernisse – wie etwa Auflagen in Satzungen von Trägerinstitutionen oder Auflagen von Stiftern – nicht entgegenstehen.

Voraussetzung:  
Verbindliche  
Sammlungskonzeption

### 2. Verfahren

- 2.1 Die Auswahl der betreffenden Sammlungsgegenstände und die Festlegung einer möglichen Ausgliederung sind von der Museumsleitung vorzuschlagen und durch eine Kommission vorzunehmen. Die Beratungen und Beschlussfassungen der Kommission sind schriftlich zu dokumentieren, um auch zu späterer Zeit die Entscheidungsabläufe nachvollziehbar zu halten. Alle abzugebenden Objekte müssen hinsichtlich ihrer wissenschaftlichen Bedeutung bzw. ihrer Bedeutung als Kunstwerk oder Arbeit des Kunsthandwerks bzw. als Zeug-

nis der Geschichte sowie der Kultur-, Sozial-, Technik- oder Naturgeschichte durch ein qualifiziertes Fachgutachten bewertet sein.

Folgende Ausgliederungssituationen sind möglich:

- a) Leihgabe von extremer Dauer (länger als 25 Jahre)
- b) Tausch
- c) Schenkung
- d) Verkauf
- e) Entsorgung.

Für jede Form der Abgabe von Sammlungsgut gilt, dass zunächst die betreffenden Objekte mindestens drei anderen Museen anzubieten sind. Erst wenn eine negative Antwort dieser Museen vorliegt (schriftlich dokumentiert), sind die Objekte sodann dem jeweiligen Land – vertreten durch das zuständige Fachministerium – anzubieten. Erst wenn eine negative Antwort von dort hinsichtlich einer möglichen Übernahme vorliegt, ist eine weitergehende Freigabe zur Abgabe möglich. Eine entsprechende Anfrage ist – je nach Sammlungskategorie – gegebenenfalls auch an das jeweilige Herkunftsland zu richten.

Bewertung durch qualifiziertes Fachgutachten

- 2.2 Bei einer geplanten Abgabe werden die Sammlungsgegenstände in drei Kategorien eingeteilt. Die Festsetzung des Wertes orientiert sich am »Versicherungswert«; dieser fasst dabei unterschiedliche Aspekte eines materiellen, eines immateriellen sowie eines wissenschaftlichen und kulturellen Wertes zusammen (vgl. Ziffer 2.1, Satz 3):
- a) Sammlungsobjekte mit einem Versicherungswert von mehr als 250.000 Euro (die konkreten Wertangaben orientieren sich an entsprechenden Kategorisierungen des Landes Hessen zur Bewertung von Museumsgut; sie sind nach Sammlungskategorien und Museumstypen spezifiziert (s. Anlage 1)),
  - b) Sammlungsobjekte mit einem Versicherungswert zwischen 1.000 und 250.000 Euro,
  - c) Gegenstände mit einem Versicherungswert von unter 1.000 Euro.

Für Objekte der Kategorien a) und b) gilt ein zweistufiges Verfahren: Die fachlich verantwortliche Museumsleitung – in Abstimmung mit der Trägerinstitution – wählt die entsprechenden Objekte aus und schlägt eine Ausgliederung vor. Die Entscheidung im Sinne eines gutachterlichen Votums darüber wird durch eine externe Kommission getroffen, der ausdrücklich kein Angehöriger des betroffenen Museums und auch kein Angehöriger der jeweiligen Trägerinstitution angehört.

Entscheidung durch externe Kommission

Für die Objekte nach Kategorie b) ist eine »kleine Kommission« zu bilden, die sich aus drei Fachleuten aus dem Museumsbereich zusammensetzt; diese »kleine Kommission« wird jeweils im Einzelfall zusammengerufen und ihre Zusammensetzung variiert je nach Museumskategorie und je nach regionalem Standort des Museums. Der Deutsche Museumsbund, ICOM Deutschland sowie die regionalen Museumsverbände und -ämter sind bereit, Empfehlungen zur Zusammensetzung der jeweils kleinen Kommission zu geben.

Im Hinblick auf Objekte der Kategorie a) sollte eine »große Kommission« gebildet werden. Diese »große Kommission« ist ein definierter Kreis, der innerhalb Deutschlands durch die KMK zu berufen wäre und aus sieben oder neun Mitgliedern besteht (Anlage 2). Die jeweilige Museumsleitung unterbreitet den Kommissionen schriftlich ihre Anträge bzw. Vorschläge.

Für die Gegenstände der Kategorie c (Gegenstände mit einem Versicherungswert von unter 1.000 Euro) empfiehlt vorliegendes Positionspapier, dass die Museumsleitung die entsprechenden Objekte auswählt und zur Abgabe freigibt, wenn der Vorgang in Übereinstimmung mit der Sammlungskonzeption des Museums steht und schriftlich dokumentiert wird.

- 2.3 Finanzielle Erlöse aus der Veräußerung von Sammlungsgut sind ausschließlich für neue Erwerbungen für die Sammlungen des Museums zu verwenden. Dies muss auch im Rahmen der kameralistischen Einschränkungen bei öffentlich-rechtlich organisierten Museen auf die eine oder andere Art gewährleistet sein.

Erlöse ausschließlich für Neuerwerbungen

### 3. Abschließende Hinweise

- 3.1 Die geschilderte Vorgehensweise gilt prinzipiell für alle Formen der Abgabe von Sammlungsgut.
- 3.2 Sinngemäß ist das Verfahren für alle Museumssparten relevant und ggf. in Details zu modifizieren, wenn der spezifische Charakter einer Sammlung dies erfordert.
- 3.3 Die Wertgrenze »1.000 Euro« ist bei Ausgliederung ganzer Konvolute auf das Konvolut und nicht auf das Einzelobjekt zu beziehen.
- 3.4 Der »Wert« eines Objektes in einem Museum bemisst sich nach unterschiedlichen Kriterien und Maßstäben. Es existiert ein materieller Wert, der sich nach dem handelsüblichen Verkehrswert bemisst. Dieser materielle Wert kann sich jedoch unter Einbeziehung individueller Aspekte der wissenschaftlichen Bedeutung, der Provenienzgeschichte oder anderer Faktoren erheblich verändern (vgl. Ziffer 2.1, Satz 3). Diese materielle und immaterielle Wertschätzung eines Objekts wird schließlich im »Versicherungswert« zusammengefasst; dieser Begriff liegt deshalb auch diesem Positionspapier zugrunde.

### 4. Anlagen

- 4.1 Wertkategorien
- 4.2 Zusammensetzung »große Kommission«

#### ANLAGE 1 – Wertkategorien

Wertkategorien	A	B	C
Archäologie Alte Meister Moderne Kunsth Handwerk Werke auf Papier	> 250.000	< 250.000	< 1.000
Technikobjekte Geologie/Mineralogie Zoologie	> 125.000	< 125.000	< 1.000
Volkskunde Ethnologie Handschriften / Dokumente Botanik Varia	> 50.000	< 50.000	< 1.000

(Wertangaben in Euro)

## ANLAGE 2 – Zusammensetzung »große Kommission«

Die hier aufgeführte Zusammensetzung ist nur beispielhaft zu verstehen und wäre letztlich von der KMK festzulegen. Denkbar wäre alternativ auch, eine entsprechende Kommission für jedes einzelne Bundesland zu etablieren.

Der »großen Kommission« gehört eine ungerade Zahl (sieben oder neun) Personen an; folgende Zusammensetzung ist denkbar:

1. Vertreter des Bundestagsausschusses für Kultur und Medien
2. Vertreter der Kultusministerkonferenz
3. Vertreter des Kulturausschusses des Deutschen Städtetages
4. Vertreter der Kulturstiftung der Länder
5. Vertreter des Deutschen Museumsbundes
6. Vertreter des regional zuständigen Museumsverbandes
7. N. N.

Auf den Plätzen 7 und gegebenenfalls auch 8 und 9 sind weitere Sachverständige positioniert, die jeweils spezifisch zusätzlich berufen werden.

Die Berufung zum Mitglied der »großen Kommission« erfolgt durch die KMK. Die Berufung erfolgt für die Dauer von vier Jahren mit der Möglichkeit der einmaligen Wiederberufung. Bei der KMK ist zugleich die Postanschrift für Anträge an diese Kommission eingerichtet.

### Anmerkung

- 1 Erstpublikation in: »museumskunde« (Hrsg. Deutscher Museumsbund), Bd. 69, 2/2004 und »Mitteilungen 2005« (Hrsg. ICOM-Deutschland)

## Museumsumfrage 2006

### Aussagen zur Sammlungsdokumentation und Museumskonzeption

Katja Margarethe Mieth, Sächsische Landesstelle für Museumswesen

Im Januar 2006 startete die Sächsische Landesstelle für Museumswesen erstmals seit Beginn der 1990er-Jahre wieder eine Museumsumfrage an die nichtstaatlichen Museen in Sachsen. Ziel dieser Pilotaktion war es, über den seit 2004 vorliegenden sächsischen Museumsführer hinaus, zunächst die Kommunikation zwischen der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen und den von ihr betreuten nichtstaatlichen Museen durch Adressaktualisierung und den Aufbau eines E-Mail-Verteilers zu verbessern. Die Umfrage erfolgte mittels einer Briefaktion bzw. eines Word-Dokuments. Der Fragebogen wurde bewusst auf zwei A4-Seiten beschränkt. Es ist aber geplant, zukünftige Umfragen mit dem Institut für Museumsforschung Berlin abzustimmen und internetfähige Fragebögen zu entwickeln, um die Lesbarkeit zu verbessern, den Bearbeitungsaufwand zu minimieren und eine diversifizierte Auswertung zu ermöglichen. Außerdem könnten so im Bedarfsfall entsprechende sächsische Daten auch zur Integration in die bundesweite Museumsforschung nach Berlin zurückfließen und umgekehrt. Eine entsprechende Kooperationsvereinbarung wird vorbereitet.

Über die Museums- und Trägeradressdaten hinaus wurden außerdem querschnittartig auf der Basis der im November 2005 von den Museumsberatern aller Bundesländer einstimmig verabschiedeten »Standards für Museen« des Deutschen Museumsbundes und ICOM-Deutschland Anfragen zu Sammlungsbestand, dessen Erschließung sowie zur Museums- und Sammlungskonzeption bzw. zum Leitbild gestellt.

Die Auswertung erbrachte sowohl einen Überblick über die zum Teil defizitäre Personal- und Betriebssituation an den Museen als auch einen zuweilen bedenklichen Einblick in fachliche Defizite hinsichtlich des Verständnisses der gestellten Fragen.

So wurden Fragen nach der Sammlung und den Sammlungsschwerpunkten nur von ca. 20% der beteiligten Museen präzise auswertbar beantwortet. Unsicherheiten gab es auch bei Fragen nach der Sammlungsdokumentation (Art und Weise der Inventarisierung und der Charakterisierung eines wissenschaftlichen Bestandskatalogs). Völlig heterogen erfolgte die Beantwortung der Fragen nach dem Museums- und Sammlungskonzept. Vom hervorragenden Konzept bis hin zum Werbefaltblatt wurde unter dieser Rubrik alles eingereicht.

In Auswertung des Fragebogens haben die Sächsische Landesstelle für Museumswesen und der Sächsische Museumsbund gemeinsam die Initiative ergriffen, verstärkt Fortbildungen zur musealen Sammlung anzubieten. Erstmals wurde mit großem Erfolg in Kooperation mit dem Leipziger Studiengang für Museologie, Prof. Regine Scheffel, ein zweiteiliges, anwenderfreundliches Seminar zur Auswahl von geeigneter Software für die EDV-gestützte Sammlungsdokumentation von der Landesstelle im Sommer/Herbst 2006 angeboten. In Auswertung der Umfrage



Schwierigkeiten bei der Definition von Sammlungsschwerpunkten

stellten in Sachsen gängige Software-Anbieter ihre Systeme vor und die TeilnehmerInnen konnten zudem praktisch mit den Programmen üben.

Die November-Fortbildungstagung des Sächsischen Museumsbundes in Leipzig 2006 bildete zudem den Auftakt zu einer intensiven Beschäftigung mit musealen Sammlungen. Im Folgenden einige Zahlen und Fakten zur Umfrage 2006 zu zwei Umfrageschwerpunkten:

#### Überblick

- 470 Museen in Sachsen, davon ca. 380 nichtstaatlich
- 380 Fragebögen im Januar 2006 versendet
- Rücklauf 225, dies entspricht 60 %
- Frageübersicht
  - umfangliche Adressabfrage (auch Träger)
  - institutionelle Förderung
  - Nutzungsrechte an Räumlichkeiten/Immobilien
  - Zustand Museumsdepot
  - Sammlung und Sammlungsschwerpunkte
  - Inventarisierung – Wer? Womit?
  - fachgerechte Bestandsdokumentation (z.B. Kataloge?)
  - Museumskonzeption, -leitbild?

#### Sammlungsdokumentation

- Rücklauf 225 Museen
  - 140 Museen: analoge Erfassung per Hand: d.h. mit Inventarbuch, Karteikarte o. ä.
  - 150 Museen: digitale, EDV-gestützte Erfassung: aber nur 90 mit Datenbankprogrammen (auf Access-Basis oder handelsübliche Museumssoftware), sonstige Formen in einfacher Textsoftware, zuweilen Excel (Hinweis: Die Erfassung im Inventarbuch und auf Karteikarte erfolgt in den meisten Fällen gemäß den ICOM-Richtlinien parallel zur EDV-gestützten Sammlungsdokumentation – daher zahlenmäßige Überschneidungen von analog und digital)

#### Anwendertipp

Die mit dokumentenechtem Schreibgerät vorgenommene Erfassung im Inventarbuch (Hinweise zum Erwerb sind in der Landesstelle für Museumswesen erhältlich) sowie das Führen einer Karteikarte (handgeschrieben oder Computerausdruck) ist unerlässliche Pflicht der musealen Sammlungsdokumentation und durch keine einzige Form der ausschließlich digitalen, EDV-gestützten Datenerzeugung und -speicherung zu ersetzen; denn es gilt die Regel: Je jünger die Archivierungsmethode desto schneller der Datenverfall!

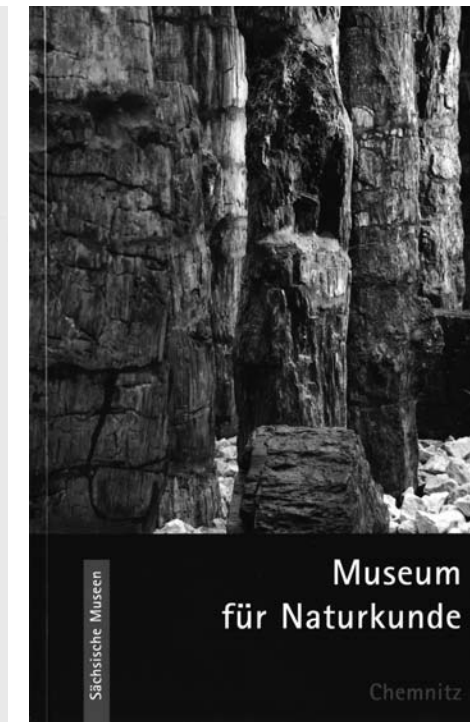
#### Auswertung

Die Ergebnisse sind alarmierend. Nur zwei Drittel der befragten Museen erfassen ihre Objekte zielgerichtet. Fest angestelltes, qualifiziertes Fachpersonal ist nur in 25% der betreffenden Museen mit der Sammlungsdokumentation betraut; diese Ergebnisse sind für das Herzstück der Museumsarbeit bedenklich und könnten nicht nur Sicherheitsmängel durch fehlendes Dokumentationsmanagement zur Folge haben.

Der Fachpersonalmangel birgt auch die Gefahr der Datenmüllproduktion durch unzureichendes Verständnis der nutzbringenden Objektdatenvernetzung durch die EDV-gestützte Sammlungsdokumentation. Diese setzt eine fachlich fundierte Erschließung und systematische Verschlagwortung etc. voraus.

Inventarbuch und Karteikarte als Pflichtaufgabe

Alarmierende Ergebnisse



Museumsführer der Großen Reihe »Sächsische Museen« erschienen 2005 (Kamenz) und 2006 (Chemnitz)

#### Museumskonzeption, Leitbild

Rücklauf der Fragebögen von 225 Museen:

- 130 Museen gaben durch ein »JA« das Vorhandensein einer Museumskonzeption an.
- 90 Museen davon untersetzten dies nicht.
- 40 Museen von 130 haben Materialien geliefert. 16 Häuser legten akzeptable Unterlagen vor, unter denen einige wenige herausragende Beispiele (Auswahl) explizit erwähnt seien:
  - Naturkundemuseum Chemnitz
  - Museum der Westlausitz Kamenz
  - Sportmuseum Leipzig (derzeit unbehaust)
  - Stadtmuseum Zittau (mit kontinuierlicher Fortschreibung seit 1995).

#### Auswertung

Eingesendet wurden unter dieser Rubrik sehr unterschiedliche Materialien – vom einfachen Flyer oder Werbefaltblatt bis zum 15 Jahre alten Ausstellungsdrehbuch. Nur sieben Prozent der an der Umfrage beteiligten Museen legten akzeptable Unterlagen vor. Die Sächsische Landesstelle für Museumswesen hat den Fortbildungsbedarf auf diesem Gebiet erkannt.

Allerdings setzen entsprechende Maßnahmen, wie oben beschrieben, beim Kern musealer Arbeit an – der Sammlung. Denn diese ist Ausgangspunkt und Zentrum jeglicher musealer Konzeption und Struktur. Erst wenn ein Museum seinen Sammlungsbestand genau kennt – einschließlich der Lücken, Provenienzprobleme, Doppelungen, Zustände etc. – kann eine Museumskonzeption vernünftig entwickelt werden und nicht umgekehrt.

#### Fazit

Ohne Sammlungskonzeption keine Museumskonzeption!

Fortbildungsbedarf zu Museumskonzeption

# Positionen zur Bilanzierung von Museumsgut im Rahmen der DoppiK-Einführung

Sollte Museumsgut für eine Eröffnungsbilanz (einer Kommune, einer GmbH etc.) zwingend bilanziert werden?

Museumsgut ist grundsätzlich unveräußerlich. Bilanziert werden kann und sollte aber nur das, was auch kapitalisierbar ist. Anderenfalls ist der erhebliche personelle und zeitliche Aufwand wirtschaftlich nicht zu rechtfertigen.

Die sächsischen Kommunen, die bisher gemäß kameralistischer Haushaltsführung arbeiteten, sollen spätestens ab 2010, einige sogar schon früher, die doppelte Buchführung in Konten (DOPPIK) einführen und anwenden.

Dazu ist es notwendig, seitens der Kommunen eine Eröffnungsbilanz zu erstellen. Gemäß den Vorgaben für die Kommunalhaushalte soll auch das Museumsgut bilanziert werden. Einige Museen des Freistaates – z. B. die Staatlichen Schlösser und Gärten oder die Staatlichen Kunstsammlungen – sind wegen der Einführung des Neuen Steuermodells bzw. ihrer speziellen Betriebsstrukturen ebenso betroffen.

Gemäß den berufsethischen Grundsätzen des Internationalen Museumsrates (ICOM) ist Museumsgut treuhänderisch von unserer Generation für unsere Nachfahren bewahrt, kollektives kulturelles und naturkundliches Erbe. Es wurde aus diesem Grund dauerhaft dem ökonomischen Kreislauf entzogen. Ein finanzieller Wert würde zudem in keiner Weise den unwiederbringlichen ideellen, auratischen Wert des zumeist unikaten Museumsobjekts widerspiegeln: Geld kann Originale nicht ersetzen!

DoppiK und andere »Raffinessen« des Haushalts-, Finanz- und Steuerrechts berücksichtigen an keiner Stelle den Spezialfall »Museum« und sind dafür auch nicht gemacht worden. Der wachsenden Ökonomisierung der Gesellschaft sollte an dieser Stelle vehement Einhalt geboten werden – auch aus ökonomischen Gründen. Anderenfalls ist zu befürchten, dass der Zusammenhang zwischen ideellen, nicht kapitalisierbaren

Werten und den verlockenden »nackten Zahlen« bald verloren geht und Museumsgut kapitalisiert und z. B. als Sicherheit für Kreditbürgschaften etc. in Gefahr gerät. Deshalb bedarf es Ausnahmeregelungen für Museen und ihre Sammlungen, ebenso wie für historische Archive und Bibliotheken.

Gemäß den üblichen Regelungen würde in einer Bilanz nicht einmal der Gesamtbestand an Museumsobjekten wiedergeben, da Objekte unter einem Wert von 476 Euro nicht erfasst werden. Den Vorschriften der Bilanzierung entsprechend, müssten zudem, über aktuell zu ermittelnde Marktwerte für die Eröffnungsbilanz hinaus, angesichts der erheblichen Schwankungen Marktwerte regelmäßig neu ermittelt werden. Dies ist ebenso ein unvertretbarer Aufwand wie die aus konservatorischen Gründen nicht akzeptable, geforderte jährliche (händische) Folge-Inventur.

Mit einer Null-Euro-»Bewertung« des Museumsgutes und der damit verbundenen vollständigen Inventarisierung wäre die beste Lösung erreicht, die den musealen Kernaufgaben (z. B. Sammlungsdocumentation) am nächsten kommt und zudem eine transparente Museumsbetriebsführung ermöglichen würde. Für archäologische und naturkundliche Sammlungen sollten zudem aufgrund der Vielzahl und Kleinteiligkeit der Einzelobjekte besondere Regelungen gelten.

FREISTAAT SACHSEN  
SÄCHSISCHE  
LANDESSTELLE FÜR MUSEUMSWESSEN  
Fachbereich Museumswesen | Fachbereich Volkskultur



## Stellungnahme zur Bilanzierung von Museumsgut beschlossen vom Vorstand des Sächsischen Museumsbundes e.V. am 6. September 2007

Der Sächsische Museumsbund lehnt die Bilanzierung von inventarisierte Kunst und inventarisiertem Kulturgut in Museen aus folgenden Gründen ab:

Museen sind Orte der kulturellen Rückversicherung. Sie sind Lernorte und Orte der Erbauung. In jedem Fall sind sie korrektive Gegenwelten zum Alltag. Liegt dort notwendigerweise der pekuniäre Wert der Dinge im Zentrum der Wahrnehmung, verweist das Museum im Gegenteil auf den ideellen Wert der Dinge und befragt ihre Bedeutung in historischen oder gegenwärtigen Kontexten. Eine pekuniäre Bewertung der Kulturgüter, das heißt eine Kapitalisierung des kulturellen Erbes, widerspricht eklatant dieser einzigen und existenziellen Aufgabe der Museen für die Gesellschaft und schadet ihrer Glaubwürdigkeit.

Die finanzielle Bewertung von inventarisiertem Kunst- und Kulturgut beschreibt in keiner Weise den Wert desselben in Bezug zur oben beschriebenen Aufgabe der Museen und ist ergo für den musealen Zusammenhang irrelevant.

Der finanzielle Wert von Kunst und Kulturgut ist als Kriterium im Gegenteil kontraproduktiv bei Entscheidungen über investive Maßnahmen, seien es Restaurierungsaufwände, Depotflächen oder wissenschaftliche Arbeitszeit, denn er setzt fachliche Entscheidungen einem fachfremden, pseudologischen Druck mit hoher Autorität aus.

Wenn ausgeschlossen bleiben soll, dass das Museumsgut zum Beispiel in Notzeiten veräußert werden kann, macht die finanzielle Bewertung keinen Sinn. Die finanzielle Bewertung macht nur dann Sinn, wenn das Museumsgut auch zur Disposition steht.

Wenn sich in Eröffnungsbilanzen aus dem bloßen finanziellen Wert der Sammlungen keine errechenbaren Folgen für den Geschäftsverlauf ergeben, macht eine finanzielle Bewertung keinen Sinn. Ergeben sich aber aus dem pekuniären Wert einzelner Objekte Folgen für deren wissenschaftliche oder konservatorische Betreuung, steht dies im Widerspruch zur beschriebenen Aufgabe der Museen.

Die Feststellung des Wertes der Sammlungen der öffentlichen Hand vor dem Hintergrund verbilligter Kre-

dite (Basel II) macht nur dann Sinn, wenn diese Sammlungen im Fall des Falles auch belastbar, d.h. veräußerbar sind. Sind sie es nicht, kann ihr Wert auch nicht als Sicherheit im Sinne des Kreditwesens gelten. Im Gegenzug bedeutet die Akzeptanz der öffentlichen Kunstschatze als Sicherheit seitens der Kreditgeber eine potenzielle Eigentumsübertragung des kulturellen Erbes.

Jede Bewertung von Kunst und Kulturgut ist also als aktive Aufweichung des Veräußerungstabus aus kommerziellen Erwägungen heraus zu werten. Dies lehnt der Museumsbund Sachsen e.V. grundsätzlich ab.

Die geforderte »händische« Feststellung der individuellen pekuniären Werte vor den Objekten ist äußerst arbeitsintensiv. Sie behindert die eigentliche Arbeit der Museen, bzw. macht sie auf Zeit unmöglich (Erfahrungen in Kassel: max. 100 Objekte pro Tag und Team aus Wissenschaftler und Fachkraft bei bereits vorhandenen digitalen Datensätzen. Bei 20.000 Objekten ergibt das z.B. 200 Tage, also – nach Abzug von Sonn-, Feier- und Urlaubstagen – fast ein ganzes Jahr, ohne jede andere Tätigkeit). Die Notwendigkeit der Fortschreibung sorgt für weitere Arbeit in allen folgenden Jahren.

Die Feststellung der individuellen pekuniären Werte ist zugleich juristisch fragwürdig, weil es sich um gutachterliche Tätigkeit ohne Gutachter handelt. Die ermittelten Werte sind trotz der aufwändigen individuellen Schätzung überhaupt nur cursorisch aussagekräftig, weil der pekuniäre Wert von einzelnen Objekten extrem markt- und situationsabhängig ist.

Wollte man den Gesamtwert auf dem Markt geltend machen, würde er sofort wegen des Überangebots erheblich fallen. Der solchermaßen aufwändig ermittelte Gesamtwert hat also einen rein hypothetischen – in der Sprache der Geisteswissenschaft »symbolischen« Charakter. Er wäre durch eine qualifizierte Schätzung in gleicher Qualität sehr viel ökonomischer zu ermitteln.

SÄCHSISCHER  
MUSEUMS  
bund

# Aktuelle Positionen zur sächsischen Museumskonzeption

Der Sächsische Museumsbund wurde zu Beginn des Jahres 2007 vom Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst um eine Positionierung im Rahmen der Fortschreibung der sächsischen Museumskonzeption gebeten.

Eine vom Vorstand befristet einberufene Arbeitsgruppe hat unter Federführung von Dr. Thomas Schuler auf der Basis der zur Museumskonzeption von 2001 gegebenen Empfehlungen folgende Positionen zur Entwicklung der staatlichen sowie der nichtstaatlichen Museen erarbeitet.

Nach ausführlicher Diskussion im Vorstand des Sächsischen Museumsbundes wird im Folgenden der Wortlaut der Beschlussfassung wiedergegeben:

## Konzeptionelle Aussagen zur langfristigen Entwicklung der staatlichen Museen in Sachsen

(Fassung gemäß Vorstandsbeschluss des Sächsischen Museumsbundes vom 6. Dezember 2007)

1. Die staatlichen Museen Sachsens erfüllen mit ihren Sammlungen, Ausstellungen und mit ihrer Fachkompetenz **Ansprüche von europäischem Rang**. Die neue Museumskonzeption muss dieses hohe Niveau auch für die Zukunft festschreiben, und zwar in einer **Doppelstrategie**: Museen erhalten ja zum einen das Kulturerbe, zum anderen bieten sie enorme Potenziale für das kulturelle Leben der Gegenwart und für unsere Zukunft. Die Museumskonzeption muss daher sowohl die Rahmenbedingungen für das Bewahren schaffen als auch dazu ermuntern, Chancen (z.B. für ein europäisches Forschungsnetzwerk) zu nutzen und neue Perspektiven (z.B. als Ort der Bildung und Kommunikation) zu entwickeln.
2. Eine neue Museumskonzeption für die staatlichen Museen macht nur dann Sinn, wenn sie vom Träger **respektiert und mittelfristig eingehalten** wird – anders als dies nach der letzten Museumskonzeption mehrfach geschehen ist (z.B. Archäologie, Naturkunde, Völkerkunde).
3. Wer Museen schematisch in übliche **Verwaltungsstrukturen** und betriebswirtschaftliche Standardverfahren einzuzwängen versucht, macht sie automatisch zu Problemfällen; dies ist der völlig falsche Ansatz. Museen unterstützen sehr wohl organisatorische Verbesserungen, wenn sie fachspezifisch angelegt sind.
4. Der generelle 33-prozentige **Personalabbau** schwächt die Leistungskraft; er reduziert somit Qualität, Quantität und Bandbreite der Angebote und gefährdet die Wahrnehmung der Kernaufgaben.
5. Die Museumskonzeption muss **trägerunabhängig** entwickelt werden und daher auch
  - die Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten,
  - Museen und Sammlungen der Universitäten und Hochschulen,
  - die Stiftung Sächsische Gedenkstätten,

- die vom Bund mit getragenen Museen,
- Stiftungsmuseen und Museen in anderen Betriebsformen mit starker staatlicher Beteiligung einbeziehen. Dabei sind sowohl deren jeweilige **Spezifik** als auch die **Vernetzungsmöglichkeiten** herauszuarbeiten.

6. Schaffung von **Perspektiven für die museale Präsentation** der bisher benachteiligten Einrichtungen, z.B.
  - Staatliche Naturhistorische Sammlungen (»Haus der Erde«)
  - Völkerkundemuseum in Dresden (SES)
  - Verkehrsmuseum Dresden
  - Haus der Archäologie Chemnitz (Klärung des Standorts in der Sächsischen Museumslandschaft)In diesem Zusammenhang muss ein überzeugendes Gesamtkonzept für das Japanische Palais in Dresden entwickelt werden. Auch die Schaffung eines neuen Museumsquartiers in Dresden (im Industriegelände beim Militärhistorischen Museum) muss geprüft werden.
7. Die Museumskonzeption muss reflektieren und fortschreiben, dass künftig die **Sächsische Landesgeschichte** an mehreren Standorten von verschiedenen Häusern abgedeckt wird. Hierzu muss eine Koordinierungsrunde zur Abstimmung zwischen den beteiligten Museen einberufen werden; sie soll ein kooperatives Gesamtkonzept für die museale Sammlung, Bearbeitung und Präsentation der sächsischen Landesgeschichte schaffen.
8. Dezentrale **Landesausstellungen** sollen im bisherigen Rahmen weitergeführt werden. Wichtig ist die Nachhaltigkeit: Sie sollen bleibende Effekte für die staatlichen und kommunalen Museen vor Ort hinterlassen.
9. **Neue Museen** (z.B. zu bedeutenden sächsischen Persönlichkeiten) sollten nur gegründet werden, wenn museale Sammlungen existieren. Der Freistaat muss hier als Träger mit gutem Beispiel vorangehen.
10. Im Vergleich der Bundesländer zeigt sich, dass die reiche sächsische Museumslandschaft auch einige **Schwachstellen** aufweist. Der Freistaat sollte daher seine bisherige Zurückhaltung bei den agrarhistorischen und volkskundlichen Freilichtmuseen und bei den technikgeschichtlichen Museen überdenken.

## Konzeptionelle Aussagen zur langfristigen Entwicklung der nichtstaatlichen Museen ab 2007

(beschlossen vom Vorstand des Sächsischen Museumsbundes am 6. September 2007)

1. Die nichtstaatlichen Museen leisten mit ihren bedeutenden Sammlungen wichtige Beiträge zur Breite und Vielfalt der sächsischen Kulturlandschaft. Mehr als die Hälfte der Museumsbesuche in Sachsen erbringen die nichtstaatlichen Museen.
2. Notwendig sind das langfristige Bekenntnis der Kommunen zu ihrem Eigentum Museen auf der Grundlage der »Standards für Museen« (Herausgegeben 2006 vom Deutschen Museumsbund e.V. gemeinsam mit ICOM-Deutschland) sowie Investitionen in die Sammlung und Bewahrung. Dies setzt insbesondere eine angemessene Ausstattung von Fachpersonal voraus.
3. Angesichts der weiterhin komplizierten Finanzlage der Kommunen sind die **Entfristung des Kulturraumgesetzes und die Beibehaltung des Zweckverbandprinzips** auch nach der Kreisreform hinaus dringend erforderlich.
4. Der Zweckverband Sächsisches Industriemuseum und das Engagement der Träger sind dauerhaft fortzuführen. Dabei ist die jährliche Beitragssenkung des Freistaates Sachsen zu stoppen. Andere Organisationsformen (z.B. Landes-

museum, Stiftung) sollten überprüft werden. In die Aufgabenstellung des Zweckverbandes ist die museale Bewahrung weiterer vielfältiger Zeugnisse der sächsischen Industriegeschichte aufzunehmen.

5. Die **Sächsische Landesstelle für Museumswesen ist die unersetzliche und einzige Fachstelle** für das Museumswesen im Freistaat Sachsen. Die von der Landesstelle fachlich kompetent begleiteten Förderprojekte der nichtstaatlichen Museen besitzen eine besondere Anschlagwirkung für das Niveau der sächsischen Museumslandschaft. Die Landesstelle führt in Zusammenarbeit mit dem Sächsischen Museumsbund nach den Kriterien der »Standards für Museen« die Museumsliste des Freistaates Sachsen. Die Landesstelle sollte eine eigene Behörde bleiben. Falls eine Einordnung in eine größere Einheit unabweisbar wird, muss eine fachkompetente und starke Institution gewählt werden, die weiterhin eine niedrige Zugangsschwelle für die Museen und ihre Träger gewährleistet. Vor allem muss durch politisch abgesicherte Zielvorgaben und durch eine Satzung garantiert sein, dass die Landesstelle im Innenbetrieb ihre Fachautonomie behält und von außen weiterhin als eigenständige Einrichtung wahrgenommen wird.
6. Zur fundierten Weiterentwicklung der Sächsischen Museumslandschaft ist eine gründliche fachliche Bestandsaufnahme erforderlich. Außerdem müssen für Sachsen **Verfahren der Zertifizierung/Registrierung** entwickelt werden.
7. Museumsneugründungen sind nur sinnvoll, wenn eine wertvolle Sammlung und eine überzeugende Museumskonzeption existieren. Der Träger muss sich klar zu den fachlichen Museumsstandards bekennen und eine tragfähige Finanzierung für die Folgekosten vorlegen.
8. Die Museumslandschaft Sachsen kann im bundesweiten Vergleich sehr gut bestehen – mit Ausnahme der agrarhistorischen Museen bzw. Freilichtmuseen. Die neuen Kulturräume sollten daher ein längerfristiges Entwicklungskonzept erarbeiten, das sicherstellt, dass das ländliche Erbe aller sächsischen Regionen bewahrt und attraktiv präsentiert wird.
9. Museen sind keine Wirtschafts- und gewinnorientierten Betriebe. Bei der Einbindung von Museen in Kultur- und Wirtschaftsbetriebe muss die Erfüllung aller Kernaufgaben der Museen gewährleistet und jede Gefährdung von Kulturgut vermieden werden. Museen besitzen ganz eigenständige Aufgaben und tragen eine generationenübergreifende Verantwortung, die Vorrang gegenüber kurzfristigen Vermarktungsinteressen haben. Dies gilt analog auch für Museen in Trägerschaft von Vereinen.
10. **Museales Sammlungsgut ist kein Wirtschaftsgut**, das nach Marktwerten bilanziert und verwertet werden darf. Eine Bilanzierung widerspricht den Grundaufgaben eines Museums, erfordert einen unverhältnismäßig hohen Arbeitsaufwand von Fachkräften und ist vor allem finanzpolitisch sinnlos sowie kulturpolitisch gefährlich.
11. Bei der verwaltungstechnischen Kooperation von Museen muss darauf geachtet werden, dass das jeweilige Profil und das in vielen Jahrzehnten erworbene Ansehen (in der Fachwelt, in der Wissenschaft und beim Publikum) klar erhalten bleiben.
12. Es gibt vielfach Diskrepanzen zwischen der überregionalen Bedeutung der Sammlungen in kommunalen Museen und den absehbaren Folgen von aktuellen Sparauflagen und Bevölkerungsrückgang. Dies gilt derzeit besonders für naturkundliche und naturhistorische Sammlungen. Sich zum Reichtum des Erbes und der historischen Identität zu bekennen, ist die beste Strategie, um einem schleichenden Bedeutungsverlust entgegenzuwirken.



# Sachsens Museen

2/2007

Mitteilungen der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen



# Inhalt

## Mitteilungen der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen 2/2007

### Berichte und Informationen

- 71 Das Museum der Bürger. Die neue ständige Ausstellung im Stadtmuseum Dresden
- 74 Erstes World Café in einem deutschen Museum
- 78 Das Museum Alte Lateinschule Großenhain ist 100
- 80 ICOM-Generalkonferenz 2007 in Wien
- 84 Spielt mit uns! Ein neues Projekt im Schulmuseum Leipzig
- 89 »Museum ist besser als Schule«? Förderung der Zusammenarbeit von Schule und Museum in Sachsen
- 91 Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung. Tagungsbericht
- 94 Alltagsleben biografisch erfassen. Ein Workshopbericht

### Ausstellungsbörse

- 96 Stadtmuseum Riesa der FVG Riesa mbH. Benediktiner in Sachsen
- 97 Stiftung Weingutmuseum Hoflößnitz. Burgund – Weinland im Herzen Europas
- 98 Berliner Museen. Föderales Programm

### Personalia

### Literaturempfehlungen

- 102 Neue Publikationen der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen
- 104 Neuerwerbungen der Bibliothek der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen

### Bildnachweis und Autorenverzeichnis

## Das Museum der Bürger

### Die neue ständige Ausstellung im Stadtmuseum Dresden

Das Dresdener Stadtmuseum wurde Ende 2006 mit einer neuen ständigen Ausstellung zur Stadtgeschichte wiedereröffnet. Drei Jahre lang war es zuvor geschlossen geblieben, da das spätbarocke Museumsgebäude des Landhauses im Zentrum der Dresdener Altstadt von Grund auf saniert und zu einem den heutigen Anforderungen an Bestandsschutz, Sicherheit und Service genügenden Museumsgebäude ausgebaut worden ist. Die Wiedereröffnung begann mit der Einrichtung der Städtischen Galerie Dresden als eigenständige Kunstsammlung im gleichen Haus und einer Sonderausstellung zur Geschichte der Dresdener Frauenkirche bereits im Jahr 2005 und fand mit der stadtgeschichtlichen Dauerausstellung ihren Abschluss.

Mit der neuen Ausstellung eröffnet das Museum vielfältige Perspektiven auf die Geschichte der sächsischen Hauptstadt, auf ihr kulturelles Erbe und auch auf die aktuellen Diskussionen über die Identität der Stadt. Während die Geschichte von Dresden in der öffentlichen Wahrnehmung häufig auf die barocke Glanzzeit der sächsischen Residenz und ihrer Kunstschatze sowie die Zerstörung des historischen Zentrums am Ende des Zweiten Weltkriegs reduziert wird, stellt das Museum der Bewohnerinnen und Bewohner, der Dresdener Bürgerinnen und Bürger, die Zeugnisse ihrer kulturellen und politischen Lebensformen und ihres Alltags in den Mittelpunkt.

Die große Tradition bürgerlicher Kultur und bürgerschaftlichen Engagements in Dresden ist das Leitmotiv der Ausstellung: das Mit- und Gegeneinander zwischen der Bürgerschaft und dem Machtzentrum des sächsischen Hofes im vormodernen Dresden; die Entfesselung bürgerlichen Selbst- und Verantwortungsbewusstseins im Zeitalter von Industrialisierung und dynamischem Wachstum; die Behauptung von Residuen der Bürgerkultur gegen die Diktaturen des 20. Jahrhunderts, aber auch die Beteiligung an deren Kulturvernichtung; die Schaffung und Erhaltung von Freiräumen für Selbstbestimmung und Pluralität in allen Epochen der Stadtgeschichte; der Stolz und die Liebe, welche die Bürger der Stadt und ihre Freunde mit Dresden verbinden.

Die Ausstellung ist in vier Epochenräume gegliedert:

- Der Aufstieg Dresdens (Vom 13. bis zum 18. Jahrhundert)
- Die Stadt der Bürger (Das lange 19. Jahrhundert)
- Demokratien und Diktaturen (20. Jahrhundert)
- Depot der Gegenwart (Zwischen Vergangenheit und Zukunft).



Wiedereröffnung  
im November 2006

Filminstallation und Objekte  
zur NS-Zeit in Dresden (unten links)

Fragmente des Grabmals für den  
Bildhauer Giovanni Maria Nosseni  
(1544–1620) und  
Bildtafel zum 8. Gebot »Solst nicht  
falsche Zeückknüß geben« von  
Hans dem Maler, 1528/29 (unten)





Innerhalb dieser Kapitel folgt die Ausstellung spezifischen Fragestellungen, z. B.: Wie ernährten und kleideten sich die Einwohnerinnen und Einwohner der mittelalterlichen Stadt? Wie entwickelte sich Dresden von der glanzvollen Residenz zur »schönen Großstadt«? Wie lebten die Armen im wachsenden Dresden des 19. Jahrhunderts? Warum begann 1933 die Zerstörung Dresdens? Wie artikulierten sich junge Dresdenerinnen und Dresdener in den Subkulturen der späten DDR? Gezeigt wird eine Auswahl von etwa 1.200 Objekten aus den Museumssammlungen, die um zahlreiche, vor allem private Leihgaben zur Dresdener Zeitgeschichte ergänzt werden konnten.

Animiertes Reliefmodell  
des Dresdener Elbtals

Mehr als 20 Medienstationen bieten einführende oder vertiefende Informationen. Auf ein mit dem Institut für Kartografie der TU Dresden entwickeltes Reliefmodell des Dresdener Elbtals wird ein Animationsfilm projiziert, der die naturräumlichen Bedingungen der Stadtentstehung und die 800-jährige Entwicklung des städtischen Raums in anschauliche Bilder übersetzt. In einem an die Salonkultur des 19. Jahrhunderts erinnernden Raum können die Museumsgäste aus zeitgenössischen Texten komponierte virtuelle Dialoge Dresdener Bürger über die Schlachtfelder der napoleonischen Kriege, die Emanzipation der sächsischen Juden und die revolutionären Ereignisse des Jahres 1849 hören.

Gemeinsam mit dem Staatsschauspiel Dresden wurden Audiostationen entwickelt, in denen Auszüge aus Tagebüchern und privaten Briefen den Krisen- und Gewalterfahrungen des 20. Jahrhunderts die subjektiven Wahrnehmungen einzelner Dresdenerinnen und Dresdener gegenübergestellt werden.

Die Ausstellungsgestaltung wurde von den Dresdener Architekten Klinkenbusch und Kunze sowie dem Künstler Marcus Lilge entworfen. Jeder der vier Epochenräume präsentiert die Objekte in einer eigenen Umgebung aus Materialien, Farben, Formen und Licht, die mit den unterschiedlichen Formen der Überlieferung und heutiger Sichtweisen auf die Epochen der Dresdener Stadtgeschichte korrespondieren.

Die wenigen erhaltenen Zeugnisse der Kunst und des Kunsthandwerks sowie archäologische Funde ergeben zunächst ein fragmentarisches Bild des vormodernen Dresdens, in dem jedes Exponat einzeln zur Schau gestellt wird und durch ergänzende Informationen in einen Bedeutungsrahmen eingeordnet werden muss.



Die Vielzahl der Sach- und Bildzeugnisse aus dem 19. Jahrhundert entstand häufig im Kontext bürgerlicher Selbstbetrachtung und wird nun durch vorsichtige Re-Inszenierung in ihrer symbolischen Bedeutung entschlüsselt.

Der Gegensatz zwischen Ideologie und Subjektivität, Kollektiv und Individuum, Nivellierung und Eigensinn, der in der Geschichte und den Sammlungen des 20. Jahrhunderts hervortritt, findet sich wieder im Wechsel zwischen massiven Ausstellungswänden zur politischen Geschichte und vereinzelt angeordneten Objekten zu Lebenswelten und Überlebensstrategien.

Die Diversität der Perspektiven auf die Stadt und urbanes Leben in der Gegenwart wird aufgegriffen durch verschiedenartige dynamische Ausstellungsmodulen, zu deren fortlaufender Erweiterung und Veränderung alle Besucherinnen und Besucher des Museums eingeladen sind. Die Geschichte der Gegenwart entsteht im Dialog des Museums mit der Öffentlichkeit.

In einem regelmäßig zu neuen Themen zusammengestellten musée sentimentale zeigen Dresdenerinnen und Dresdener Gegenstände, die sie mit bestimmten Ereignissen der jüngsten Stadtgeschichte und ihren Erfahrungen im Dresden der Gegenwart verbinden. In einer Schatzkiste stellen sich zweimal im Jahr private Sammlerinnen und Sammler mit ihren Leidenschaften vor.

Vor allem junge Museumsbesucher/innen sammeln Geräusche für ein Museum der Geräusche, die in der Ausstellung und im Internet zu hören sind (<http://hoermuschel.dresdendepot.de>). Andere schreiben mit an der Dresdener Stadtchronik der Gegenwart (<http://wiki.dresdendepot.de>).

Und ganz am Ende des Rundgangs durch die Ausstellung betreten die Besucherinnen und Besucher den Kosmos der Erinnerungen, ein blaues Oval mit drei runden Projektionstischen, auf denen sie zwischen mehr als 150 kurzen Videofilmen auswählen können, in denen 50 Dresdenerinnen und Dresdener von ihren Erinnerungen an das Leben in Dresden zwischen der NS-Zeit und der friedlichen Revolution von 1989 erzählen.

Begleitend zur neuen ständigen Ausstellung bietet das Stadtmuseum Dresden zahlreiche museumspädagogische Führungen und Workshops an. Ein Katalog zur Ausstellung erscheint im Herbst 2008.

» Roland Schwarz

Leitobjekte der Bürgerkultur –  
Dresdener Ideale des 19. Jahrhunderts  
(oben links)

Der Kosmos der Erinnerungen  
(oben rechts)

Steter Dialog mit  
der Öffentlichkeit

**Museentipp**

Stadtmuseum Dresden und  
Städtische Galerie Dresden  
Wilsdruffer Straße 2, 01067 Dresden  
Telefon 0351.65648611, [www.stmd.de](http://www.stmd.de)  
Öffnungszeiten:  
Di–So 10–18 Uhr  
Fr 12–20 Uhr

## Erstes World Café in einem deutschen Museum

### Das Stadtmuseum Dresden lädt 50 Geschichtsinteressierte zum World Café-Dialog »Museum in der Stadt – Stadt im Museum« ein

Das Stadtmuseum Dresden eröffnete im November 2006 eine neu gestaltete ständige Ausstellung zur 800-jährigen Geschichte der Stadt Dresden. Die Sächsische Landesstelle für Museumswesen erkannte in einem World Café-Dialog eine gute Gelegenheit, mit der Dresdener Historikergemeinde über die Neukonzeption der historischen Präsentation zu reflektieren.

Das Dialogkonzept World Café wurde dem Direktor des Stadtmuseums, Dr. Werner Barlmeyer, sowie dem Abteilungsleiter für Öffentlichkeitsarbeit, Museumspädagogik und Marketing, Richard Stratenschulte, vorgestellt und beide waren von der Idee begeistert, Gespräche mit einem breiten Spektrum von Menschen durchzuführen, die sich der Forschung, Dokumentation und Präsentation der Stadtgeschichte Dresdens widmen.

Im Mai dieses Jahres war es dann soweit: 50 Geschichtsinteressierte diskutierten gemeinsam, welchen Beitrag das Museum zur Identitätsbildung der Stadt leisten kann. Es wurden neue Wege beschrieben, wie Museumsbesucher und Bürger der Stadt Dresden verstärkt an der aktiven Arbeit des Museums teilhaben können.

#### Was genau ist ein World Café?

Das World Café ist im Wesentlichen ein strategischer Prozess, der Menschen schnell und einfach in authentische Gespräche zu bedeutsamen Fragen bringt – ob Kleingruppen mit zwölf oder Großgruppen mit hunderten von Personen. Dabei entsteht ein neues gemeinsames Verständnis, das die Kreativität jedes Einzelnen effektiv fördert und nachhaltige Problemlösungen hervorbringt. Die Vielfalt der Perspektiven und Sichtweisen, die in die Gespräche einfließen, bereichern den Dialogprozess und fördern bahnbrechendes Denken sowie innovative Ansätze.

World Café ermöglicht einem Museum jeder Größenordnung, sich konstruktiv mit wichtigen Themen oder anstehenden Vorhaben auseinander zu setzen. Das Spektrum reicht von der Ideensammlung für Projekte mit neuen Partnern über die Entwicklung von Marketing-/PR-Konzepten bis hin zu Fragen bezüglich Qualitätsmanagement, Optimierung der Besucherfreundlichkeit oder Projektplanung. Aufgrund der intimen Gesprächssituation entsteht eine vertrauensvolle Atmosphäre, die es jedem Teilnehmer ermöglicht, seine Ideen ungezwungen einzubringen und konstruktiv mit anderen zu diskutieren.

#### Wie funktioniert World Café ?

Während einer World Café-Veranstaltung befinden sich vier Teilnehmer an jeweils einem Tisch im Gespräch. Im Verlauf mehrerer Dialogrunden wechseln die Gesprächspartner an andere Tische, um die bisher gewonnenen Ideen und Sichtweisen zu einem Thema, das sie privat oder beruflich bewegt, mit denen anderer zu verknüpfen. So entsteht ein vertiefter Wissens- und Erfahrungsaustausch, der zu einem immer dichter werdenden Netz neuer Verbindungen führt. World Café fördert ein aufmerksames gegenseitiges Zuhören und eröffnet neue Perspektiven. Das weckt Respekt für die Sichtweisen anderer und schafft neue Handlungsmöglichkeiten.

## Das World Café »Museum in der Stadt – Stadt im Museum«

Nach mehreren Gesprächen mit dem Museum wurden der Zweck und die gewünschten Ziele des World Café-Gespräches formuliert. Darauf aufbauend wurden ein Konzept und der passende Gesprächsablauf erarbeitet.

Das dreistündige World Café im Stadtmuseum Dresden begann mit einer Gesprächsrunde, die sich mit der folgenden Frage beschäftigte: »Welche Erwartungen haben Sie an ein Stadtmuseum im 21. Jahrhundert?«

Nach dieser ersten Gesprächsrunde wechselten die Teilnehmer die Tische – bis auf die im Vorfeld ausgewählte Person, welche die »Neuen« über die wesentlichen Erkenntnisse aus der vorangegangenen Gesprächsrunde informierte.

Auf diese Weise lassen sich Ideen einfach und schnell von einer Gesprächsrunde in die nächste transportieren.

In der zweiten Dialogrunde ging es um die Frage: »Welche neuen und noch nicht erprobten Wege der Zusammenarbeit zwischen dem Stadtmuseum und seinem Publikum könnten Sie sich vorstellen?« Diese Frage wurde in drei weiteren Gesprächsrunden erörtert.

Die gesammelten Ideen wurden vom World Café-Team während der Kaffeepause in unterschiedliche Kategorien zusammengefasst, für alle sichtbar an die Wand geheftet und anschließend von den Teilnehmern begutachtet und diskutiert.

Auf der Grundlage dieser Ergebnisse ging es in zwei neuen World Café-Dialogen um die Frage: »Welche Wege wären Ihrer Meinung nach besonders geeignet, um das Museum als einen Ort der Identitätsbildung in der Stadt zu etablieren?« Die wichtigsten Ideen wurden wiederum an die Wand geheftet und die viel versprechendsten davon in einer abschließenden Plenums-Diskussion von den Teilnehmern besprochen.

#### Eindrücke vor und nach dem World Café

Richard Stratenschulte, der am World Café teilgenommen hatte, beschrieb seine Eindrücke vor und nach dem World Café folgendermaßen: »Meine Eindrücke: Intensive Gespräche, für alle Beteiligten kam es sehr schnell zu inhaltlich tiefer gehenden und weiterführenden Gesprächen. Der erste Kontakt mit dem World Café war nicht einfach, weil auf den ersten Blick nicht erkennbar war, wie es funktioniert. Wichtig für das World Café war es, sich auf eine neue Form des Dialogs einzulassen. Und die uns bis dahin unbekannteste Arbeitsweise durch aktive Beteiligung kennen zu lernen. Dann kann man es auf die beste Art und Weise als »Arbeitsform« individuell weiter entwickeln.«

#### Das Besondere am World Café für das Stadtmuseum Dresden

Das Besondere an World-Café-Gesprächen ist die Art und Weise, wie die Gespräche strukturiert sind und vor allem, wie die Gespräche von den Beteiligten erlebt werden. Richard Stratenschulte: »Es war das erste Mal, dass wir mit 50 Teilnehmern zeitgleich in einem Raum über ein Thema diskutiert haben. Wir wollten mithilfe von World Café neue Wege der Zusammenarbeit zwischen dem Museum und geschichtsinteressierten Dresdnern erörtern. Mit vielen Beteiligten wurden bereits im Vorfeld der Eröffnung individuelle Gespräche geführt, aber es gab bisher keine Gelegenheit, alle zusammen zu einem gemeinsamen Gespräch einzuladen. Dies war eine Bereicherung, ein Gewinn. So konnte ein bisher nicht genutztes Potenzial ausgeschöpft werden.«



Notizen auf Handzetteln  
und Papiertischdecken



Impressionen vom World Café-Dialog im Stadtmuseum Dresden

### Ergebnisse des World Café »Museum in der Stadt – Stadt im Museum«

Die Ergebnisse der letzten Frage – »Welche Wege haben das größte Potenzial, um das Stadtmuseum als Ort der Identitätsbildung zu etablieren?« – ließen sich in zwei Kategorien zusammenfassen. Beide bezogen sich interessanterweise unmittelbar auf die Interpretation der Stadtgeschichte:

- die Art und Weise, wie sie in Ausstellungen präsentiert und im Rahmen öffentlicher Programme diskutiert wird und
- die informelle Vermittlung historischer Themen als ein wichtiger Faktor für die Gewinnung neuer Besucher.

Der konzeptionelle Ansatz, den das Stadtmuseum in seiner neu gestalteten Ausstellung verfolgt, wurde von den Historikern sehr positiv aufgenommen. Die Ideen aus den Gesprächen ermutigten das Museum, weiterhin nach Wegen zu suchen, die historischen Entwicklungen der Stadt durch Diskussionen emotional lebendig werden zu lassen und die Museumsbesucher zu eigenen Reflexionen einzuladen. Aus dem World Café entsprang die Anregung, das Museum zu einem »Ort der Reflexion« über die Geschichte und ihre Auswirkung auf die Stadtentwicklung zu machen – und es somit als ein Zentrum zu etablieren, das den Dresdenern Gelegenheit gibt, durch Gespräche und das Einbringen gegenständlicher Zeugnisse aktiv an der Erinnerungsarbeit und an Gedanken zu Gegenwart und Zukunft ihrer Stadt teilzuhaben.

Im Verlauf dieses World Cafés bestätigte sich einmal mehr die wachsende Bedeutung des Museums als informeller Bildungsort für Studenten, Familien und Erwachsene. Stärkung und Ausbau der Vernetzung mit anderen kulturellen Einrichtungen wurden als wesentliche Vorhaben erachtet. Ein weiterer Vorschlag war, Museumstraditionen zu schaffen, die im Zusammenhang mit der Stadtgeschichte stehen und den Besucherstamm des Museums erhalten und gleichzeitig ausbauen. Die Aufrechterhaltung eines lebendigen Kontakts zu den Dresdener Bürgern wurde von den Teilnehmern als eine der größten Herausforderungen des Museums erkannt.

### Denkanstöße durch die Ergebnisse von World Café

Stratenschulte: »Die Denkanstöße inhaltlicher Art bestanden zunächst darin, das die eigene Arbeit durch eine Vielzahl von Beteiligten reflektiert wurde. Die Form des World Cafés bietet eine anregende Form, gemeinsam mit vielen Teilnehmern an einem Tisch zu arbeiten – wobei es interessant ist, möglichst viele unterschiedliche Gäste einzuladen. In so großer Runde gemeinsam über ein Thema zu diskutieren, war neu für uns. Man kommt weg von einem Gespräch mit Wenigen, die etwas sagen, hin zu einem Dialog von Vielen. Weg von einer eher passiven Teilnahme – hin zu einer aktiven Beteiligung«

### Welche Chancen eröffnet World Café Museen und anderen kulturellen Einrichtungen?

Die Einsatzmöglichkeiten von World Café in einem Museum oder einer ähnlichen kulturellen Einrichtung sind denkbar vielfältig und nur durch die Fantasie der Gesprächsplaner begrenzt. World Café kann als strategischer Prozess, als Ideenküche oder konstruktive Diskussion zu einem wichtigen Thema in einer Institution eingesetzt werden.

Ein World Café ist besonders dann geeignet, wenn ein Thema zur Diskussion steht, das durch ein breites Spektrum an Perspektiven und Sichtweisen auf tieferes Verständnis oder höhere Akzeptanz stoßen würde. Wird in einen solchen Prozess – beispielsweise in den Bereichen Qualitätsmanagement, Optimierung der Besucherfreundlichkeit oder Projektplanung – ein World Café-Dialog eingebettet, kann er eine strategische Funktion übernehmen. Im Laufe eines solchen Prozesses werden gemeinsam wichtige Fragen diskutiert, die für jeden der Beteiligten relevant sind. Daraus entstehen ein Gemeinschaftsgefühl sowie ein neues Verständnis für die konkreten Herausforderungen, vor denen das Museum steht.

World Café kann Museen nachhaltig darin unterstützen, ihr ungenutztes Potenzial zu entdecken und auszuschöpfen. Aus solchen Dialogen ergeben sich neue und einfallsreiche Lösungen für Schlüsselprobleme, mit denen sich Museen heutzutage erfolgreich auseinandersetzen müssen, um künftige Herausforderungen zu bewältigen und ihre angestrebten Ziele zu erreichen.

#### World Café

entstand vor über zehn Jahren in den USA während eines strategischen Dialogs zur Zukunft des Wissenszeitalters unter der Leitung von Juanita Brown und David Isaacs. Aus den Forschungsergebnissen der ersten Jahre zur Wirkung eines World Café-Gesprächs entstanden sieben Kernprinzipien, die einen World Café-Dialog maßgeblich prägen. Sie dienen als Leitgedanken für die Gestaltung und gleichzeitig als Richtschnur für alle, die ein World Café durchführen möchten.

#### Die sieben Kernprinzipien des World Café

##### Kontext festlegen

Erläutern, welchem Zweck der Dialog dient und innerhalb welchen Rahmens sich die Gespräche entfalten werden.

##### Einen gastfreundlichen Raum schaffen

Für eine einladende, vertrauensvolle Umgebung sorgen, in der sich jeder wohl fühlt und die den gegenseitigen Respekt fördert.

##### Bedeutsame Fragen bearbeiten

Die Aufmerksamkeit der Teilnehmer auf Fragen fokussieren, die ihnen wirklich wichtig sind und gemeinschaftliches Engagement wecken.

##### Alle zur Mitarbeit einladen

Jeden Einzelnen ermutigen, etwas beizutragen und sich einzubringen, um die Wechselbeziehung zwischen dem »Ich« und dem »Wir« lebendig werden zu lassen.

##### Unterschiedliche Sichtweisen austauschen und verknüpfen

Das kreative Potenzial der Teilnehmer durch gezielte Steigerung der Vielfalt und Vernetzung von Perspektiven nutzen, wobei der gemeinsame Fokus auf die wesentlichen Fragen gerichtet bleibt.

##### Gemeinsam Einsichten, Muster und tiefer gehende Fragen heraushören

Die kollektive Aufmerksamkeit fokussieren, um ein gemeinsames kohärentes Denken zu fördern, ohne dass individuelle Beiträge dabei untergehen.

##### Kollektive Erkenntnisse sammeln und teilen

Das gemeinsam erarbeitete Wissen handlungsorientiert sichtbar machen.

» Patricia Munro /Antje Daser

### Lesetipp

Das World Café – Kreative Zukunftsgestaltung in Organisationen und Gesellschaft  
 Carl-Auer-Verlag: Heidelberg 2007  
 191 Seiten, gebunden, 21 x 29,7 cm  
 ISBN 978-3-89670-588-4  
 Preis: 40,00 Euro



#### Lesetipp

Bürger erobern ihre Geschichte.  
100 Jahre Museum Großenhain.  
Frauke Hellwig mit Beiträgen  
von Kathrin Krüger-Mlaouhia,  
Diana Schulze, Kai-Uwe Schwokowski,  
Christa Täuber  
Großenhain 2007  
21 x 21 cm, 52 Seiten, durchgehend  
bebildert, Preis: 7,50 Euro  
(nur im Museum erhältlich)



#### Lesetipp

Richard Zschille (1847–1903).  
Aufstieg & Fall eines Kunstsammlers.  
Hrsg. Frauke Hellwig. Museum Alte  
Lateinschule Großenhain,  
Begleitband zur Sonderausstellung  
Großenhain 2006  
23 x 22 cm, 100 Seiten, zahlreiche Abb.,  
ISBN: 3-9811358-0-6, Preis: 9,50 Euro  
(nur im Museum erhältlich)

Hinweis: Beide Publikationen sind  
zugleich als Neuerwerbungen in der  
Bibliothek der Sächsischen Landes-  
stelle für Museumswesen zugänglich.

## Das Museum Alte Lateinschule Großenhain ist 100

Ein 100. Geburtstag ist trotz der dichten Museumslandschaft im Freistaat Sachsen keine Selbstverständlichkeit und verdient darum besondere Würdigung und Aufmerksamkeit. Der 100. des Großenhainer Museums ist der beste Beweis für die Beständigkeit der Institution Museum als Hort kulturellen Erbes und zugleich Wissen und Sinne anregender, umfassender Bildung.

Großenhain, das urkundlich belegt (mindestens) ein Jahr älter als die sächsische Landeshauptstadt ist, liegt heute im peripheren Radius von Dresden. Kaum ein Außenstehender vermutet die starke Einbindung der Stadt in die historische Landesentwicklung in den vergangenen 800 Jahren. An der einst im Mittelalter viel befahrenen Hohen Straße oder »via regia«, der bedeutendsten alten Ost-West-Handelsroute gelegen, hatte sich die Tuchmacherstadt seit dem Mittelalter kontinuierlich zu einem über Jahrhunderte bedeutenden Textilstandort und später zudem zu einer renommierten Garnisonsstadt entwickelt. Wertvolle, unwiederbringliche Zeugnisse bewahrt das Museum Alte Lateinschule dank des Engagements zahlreicher Generationen und weiß spannende Geschichte(n) zu erzählen.

Heute steht die sächsische Kleinstadt viel zu selten im Fokus gesamtsächsischen Interesses, dabei hatte gerade Großenhain entscheidenden, teilweise sogar konstituierenden Einfluss auf die Bildungs-, Kultur- und Museumsentwicklung des Landes Sachsen und darüber hinaus. Wichtige Kapitel sächsischer Bildungs- und Kulturgeschichte wurden in Großenhain geschrieben.

Angefangen vom berühmten einstigen Pfarrer, dem späteren sächsischen Landvermesser Adam Friedrich Zürner (1679–1742), ist es vor allem dem Wirken Karl Preuskers zu verdanken, dass sich von der ersten Volksbücherei in Großenhain ausgehend bis heute ein landesweites Netz öffentlicher Bibliotheken entwickelt hat, und damit entscheidende Impulse für einen alle sozialen Schichten umfassenden Zugang zu breiter kultureller Bildung gegeben wurden. Preuskers Werk und Wirken tiefgründig zu erforschen und einer breiten Öffentlichkeit wieder zugänglich zu machen, wird neben der fachlichen Erschließung der Sammlungen eines der nächsten Vorhaben des Museums sein.

Doch Karl Preusker hat sich nicht nur für die Volksbildung engagiert, sondern ersetzte auch wesentliche Impulse für die Begründung und Etablierung der sächsischen Bodendenkmalpflege und gehörte zu deren ehrenamtlichen Pionieren. Teile seiner Sammlungen bildeten einst Grundstock des Landesmuseums für Archäologie. Im Übrigen war sein interdisziplinäres Kunst- und Naturalienkabinett dem Universalgelehrtentum in produktiver Verknüpfung mit dem Erkenntnisoptimismus des 19. Jahrhunderts verpflichtet.



Eine Abbildung im Begleitband zur Sonderausstellung zeigt ein Tafelarrangement mit Exponaten verschiedener Epochen aus der Konkursmasse der Zschille-Villa (Auktionskatalog Lepke Berlin 1901).



Doch die Sammlertradition in Großenhain, von der das Museum bis heute, trotz kriegsbedingter Verluste, mit einem überregional bedeutenden, reichen kulturhistorischen Sammlungsbestand profitiert, wurde über Preusker hinaus weiter gepflegt. Leider wusste man dies in Großenhain nicht immer zu schätzen. So geht die heute im Meissener Stadtmuseum bewahrte, bedeutende Kunst-Sammlung Horn eigentlich auf den Großenhainer Sammler Carl Henn zurück.

Und die berühmte Sammlung des Industriellen Richard Zschille, der über seine Frau vom Vermögen des berühmten Chemnitzer Lokomotiv-Fabrikanten Richard Hartmann profitiert hatte, bildet, auf national bedeutende Museen in Dresden, Leipzig und Braunschweig verteilt, nicht selten den Kernbestand dortiger Sammlungssparten. Das Großenhainer Museum hat mit dem Katalog- und Ausstellungsprojekt zu Zschille nicht nur einen bemerkenswerten Auftakt für das Jubiläumsjahr 2007 gegeben, sondern gleichzeitig gezeigt, dass auch ein kleines Haus Großes und Nachhaltiges von gesamtsächsischem Interesse zu leisten vermag. Dies stellt das Museum mit der Jubiläumsschrift erneut unter Beweis.

» SLM/KM (Vorwortauszug aus der Jubiläumsschrift)

#### Festveranstaltung mit Wiederaufführung des Volksstücks

##### »De Schbinde« nach 100 Jahren

Die Festveranstaltung des Museums zum 100-jährigen Jubiläum am 20. Oktober 2007 war ein schöner Erfolg. Im Saal des Kulturzentrums Großenhain hatten sich fast 200 Gäste versammelt. Nach der Begrüßung durch den Bürgermeister spielte das Bläserensemble der Musik- und Kunstschule. Der Festvortrag von Museumsleiterin Frauke Hellwig wurde von Bildern begleitet, die die Stationen des Museums in den letzten 100 Jahren aufzeigten. Zum Abschluss gab die Spielbühne Großenhain zusammen mit der Singgemeinschaft eine einmalige Vorstellung des Theaterstücks, das zur Gründung des Museums 1907 schon einmal aufgeführt worden war: »De Schbinde«. Das humoristische Stück zeigt den Gegensatz zwischen einer bäuerlichen Familie um 1850 und dem merkwürdigen Professor aus Dresden, der archaische Urnen sammelt. Die »Schbindemachen« treffen sich währenddessen am warmen Ofen und singen Volkslieder. Das »Volksstück« im alten Dialekt, das extra für das Museumsjubiläum einstudiert wurde, wurde von den Gästen begeistert aufgenommen. Nach diesem feierlichen Akt ist das Museum erfolgreich in sein 101. Jahr gestartet.

Darüber hinaus hatte Museumsleiterin Frauke Hellwig mit großem Engagement nicht nur eine sehenswerte und sehr informative Sonderausstellung »Von Preusker bis zur Museumsgründung« (14.9.–25.11.2007) erstellt, sondern dazu auch eine lesenswerte Jubiläumsschrift konzipiert und herausgegeben.

» Frauke Hellwig + SLM/KM

Das Volksstück »De Schbinde« wurde nach 100 Jahren wiederaufgeführt.

#### Museentipp

Museum Alte Lateinschule Großenhain  
Kirchplatz 4, 01558 Großenhain  
Telefon 03522.502086  
museum@grossenhain.de  
www.museum.grossenhain.de

## ICOM-Generalkonferenz – 18. bis 24. August 2007 in Wien

Zur Generalkonferenz des Internationalen Museumsrates (ICOM) in Wien trafen sich alle Facharbeitsgruppen. Die Konferenz wurde am Sonntag, 19. August 2007, mit Keynote-Reden im Wiener Konzerthaus eröffnet. In seiner Grußrede wandte sich der österreichische ICOM-Präsident, Carl Aigner, vehement gegen die unaufhaltsame, wachsende Ökonomisierung aller Lebensbereiche, insbesondere auch der Museen. Museen würden zunehmend in ihrer komplexen Funktion als Bildungs- UND Forschungseinrichtungen »entmündigt«. Er betonte die Rolle der Museen in der Gesellschaft des 21. Jahrhunderts als Forschungsstätten und Vermittler kultureller Werte und trat zudem für eine Verstärkung der Kooperation von Museen und Schulen ein, um so auch das Potenzial bisheriger »Nichtbesucher« weiter zu aktivieren.

Elaine Heumann Gurian aus Arlington VA (USA) trat in ihrem Vortrag »Civilization of Museum« und in der Abschlussdiskussion leidenschaftlich dafür ein, dass Museen lernen müssten, ihren Vorsprung an Wissen und spezielle Kenntnisse über das kulturelle Erbe zu teilen, und die antihierarchischen Prinzipien der sich mit web-2.0 und Wikipedia entwickelnden neuen Wissensgesellschaft zu akzeptieren und sich rasch zu integrieren. Anderenfalls würde man befördern, »that people learn more and more about less and less«. Museen sollten sich stärker öffnen – einerseits für die Fragen, die Besucher an die Objekte haben und andererseits dem Wissen der Besucher über einzelne Objekte. Museen sollten zudem vielfältige ergänzende Informationen auf individuelle Anfragen bereithalten.

Der Wiener Philosophieprofessor, Peter Kampits, analysierte die Problematik von Moral und Ethik für die Museumsarbeit, wobei der Codex als To-Do-Liste noch keine Ethik definierte, sondern diese als eine notwendige freiwillige Selbstverpflichtung der Beteiligten auch tatsächlich gelebt werden müsse. Er betonte die große Verantwortung der Museen in ihrer Identität stiftenden Rolle bei der Auswahl dessen, was gesammelt wird und was in welcher Weise ausgestellt und vermittelt wird. Zudem stellte er die Frage, ob Wertneutralität existent und anwendbar sei, angesichts der Tatsache, dass sich die Wertvorstellungen rasant änderten, nicht wenige Museumsgründungen eng mit Nationalismen verbunden seien, manche Sponsoren eine Art Zensur ausübten oder die Freiheit der Kunst zuweilen im Widerspruch zur Würde des Menschen zu stehen scheine. Deshalb sollte die Autonomie dessen, was erforscht, dargestellt und vermittelt wird, unbedingt den Museen vorbehalten bleiben und verhindert werden, dass Museen zu »didaktischen Versuchsanstalten« mutierten.

Susan Legene vom Tropenmuseum Amsterdam (Niederlande) problematisierte den sensiblen Umgang mit Kulturgut aus den ehemaligen Kolonien und verwies gemäß Kwame Anthony Appiah (Cosmopolitanism. Ethics in a world of strangers) darauf, dass es universelles Erbe nicht ohne eine Theorie der kulturellen Differenz geben könne. Sie wies darauf hin, dass Objekte keine definierte und fixierte Identität hätten, sondern dies immer eine Frage der jeweiligen wissenschaftlichen Interpretation und Standpunkte sei, in die zudem die aktuellen Wertvorstellungen einfließen würden. Nationalmuseen dürften sich nicht in historisierender Sichtweise auf den Nationalstaat konzentrieren, sondern stets das Wechselspiel vom »Eigenen« und »Fremden« beleuchten. Immerhin seien in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts allein 100 neue Nationalstaaten entstanden, andererseits nimmt die Migration zu.

Abschließend stellte Christoph Stözl die Frage, ob nicht die Museen die »neuen Kathedralen der Moderne« werden könnten und brachte noch einmal das ein-



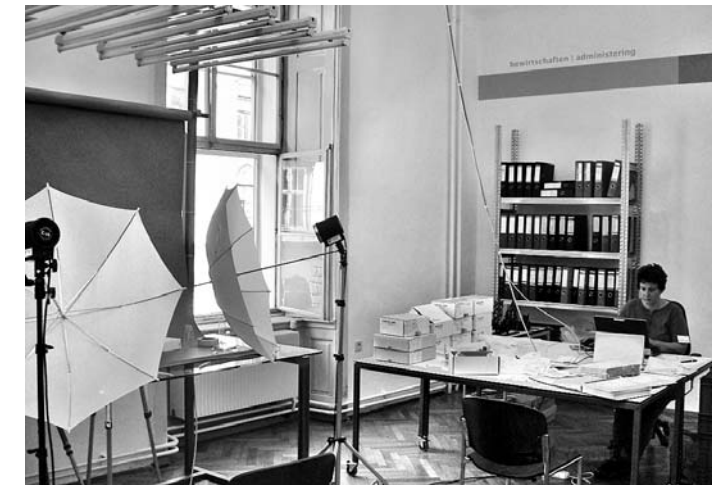
Besuch im Wien Museum mit eindrucksvollem CD-Konzept

Museum als »neue Kathedralen der Moderne«

drucksvolle Bild der Arche, deren Rolle im übertragenen Sinne den Museen zur gezielten Rettung und fachkundigen Bewahrung von Lebenskultur in der heutigen »Sintflut« der Dinge zukommt. Allerdings bemerkte er auch, dass der so genannte menschliche Faktor bei der Museumsführung und -erhaltung eine weit größere Rolle spiele, als offiziell spürbar wird. Und, dass es letztlich oft auf die jeweiligen Personen ankomme und darauf, inwieweit diese in der Lage sind, dauerhaft Sympathie zu stiften. Denn Museen und Sammlungen werden nicht in Wahlperioden aufgebaut, obwohl Museen seit jeher eng mit Politik verknüpft seien. Museen sollten sich als Orte des Erhabenen, der Antiökonomisierung zu kommunikativen Treffpunkten für konstruktive Kulturpolitik sowie kreativer Stadtentwicklung herausbilden. Sie bewahrten die Millionen Jahre alte haptische Welt, die zunehmend der virtuellen Welt weichen muss. Stözl beklagte zudem die Abhängigkeit von Medien und Politik, die sich bei entsprechender medialer Nichtbeachtung auch auf die Museen negativ auswirke.

In der anschließenden Diskussion hob Gurian noch einmal hervor, dass Museen neutrale, attraktive, öffentliche Räume böten, in denen sich Fremde friedlich begegnen und kommunizieren könnten – vor Ort funktioniere allerdings der Informationsaustausch vor allem als »Einbahnstraße«, im virtuellen »blue-ocean-museum« könnten Museen darüber hinaus unter Aufgabe ihrer Informationsautorität einen unersetzlichen Beitrag für friedliche Kommunikation leisten.

Die Tagung der verschiedenen Sektionen fand im Hauptgebäude der Wiener Universität statt. Im Innenhof wurde eine kleine Museumsmesse präsentiert, die Gelegenheit zu sektionsübergreifenden Treffen mit KollegInnen bot.



Das Museum als »Arche«

Haptische Welt weicht virtueller Welt

Wiener ICOM-Impressionen, links oben: »Museumspädagogische Messe« der österreichischen Museen, rechts oben: Kommunikationspunkt am CEKA-Informationsstand, unten: Österreichisches Museum für Volkskunde Wien mit dem Projekt »museum inside out«

Für das Überleben der Museen im 21. Jahrhundert werden m.E. die Qualität und der Anspruch an die Vermittlung der bewahrten Objekte und der erforschten Zusammenhänge und Details im Sinne geistreicher Unterhaltung und Bildung zum entscheidenden Instrument für den Dialog zwischen Museen und Besuchern.

Deshalb war für mich die Teilnahme an der CECA-Sektion (Committee for Education and Cultural Action) unter dem Motto »Museums and Universal Heritage. Heritage Learning Matters« ein Programmschwerpunkt.

Das Angebot dieses Komitees gliederte sich in Hauptvorträge und verschiedene »Märkte der Ideen« als rasch aufeinander folgende Kurzvorträge, so dass sowohl der entsprechenden aktuellen Forschung als auch Praxisprojekten genügend Raum gegeben wurde.

#### Indikatoren für Besucherzufriedenheit

Aus der Fülle der interessanten Referate möchte ich beispielhaft folgende Beiträge besonders erwähnen. So stellte zunächst der Beitrag »Creating a learning environment« von Graham Black (Trent University, Nottingham) eine aktuelle Studie vor, warum Museen nicht besucht werden (35,5% kein Interesse, 29,2% keine Zeit, 10,4% Anreiseprobleme, 9,1% gesundheitliche Gründe). Zudem vermittelte er praxisorientiert, wie Besucher zum Museumsbesuch motiviert werden können und welche Indikatoren die Besucherzufriedenheit und einen möglichen Wiederholungsbesuch beeinflussen. Dazu gehören so grundsätzliche Dinge wie die einladende und offene Gestaltung von Museumseingängen.

Den Abend beschloss ein sektionsübergreifendes Vortragsprogramm in der prunkvollen österreichischen Nationalbibliothek, das von Gail Dexter Lord und Eileen Hooper-Greenhill gestaltet wurde.

#### Befähigung zum Lernen ist zentrale Aufgabe

Lynda Kelly vom Australian Museum in Sydney stellte ihre neueste Publikation mit »What is museum learning and how could it be measured?« vor. Sie betonte den Zusammenhang von Identität und Lernprozess sowie die Bedeutung, die die Erziehung zum Lernen gewinnen muss. D.h., Vermittlung im Museum sollte vor allem die Befähigung zum Lernen implizieren, um im Sinne des lebenslangen Lernens die Türen der Museen dafür offen zu halten. ([www.australianmuseum.net.au/amarc](http://www.australianmuseum.net.au/amarc); <http://amarc.k.blogspot.com>)

Ein ganz besonderes Projekt zur Reintegration von sozial gefährdeten, meist drogenabhängigen Jugendlichen stellte Michel Vallée aus Kanada (Musée des Sociétés des Deux-Rives Salaberry) vor, bei dem es gelungen ist, Jugendlichen Anerkennung und Selbstwertgefühl in der sozialen Bürgergemeinschaft zu vermitteln und diesem Prozess stadtraumbildende Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten zu verschaffen. Dort sei es gelungen, viele Teilnehmer der ersten Staffel in den ersten Arbeitsmarkt zu integrieren und aufgrund des Erfolgs läuft bereits die zweite Staffel an.

#### Erfolgsaspekte von Besucherbefragung

Eva Reussner (Universität Tübingen) stellte ihr Dissertationsprojekt zur Besucherforschung mit »Learning from the best: Success factors for effective audience research« vor. Bei ihren Untersuchungen stellte sich heraus, dass der Erfolg ganz entscheidend davon abhängt, inwieweit sich die Museumsleitung selbst für das Projekt engagiert und dies auch an das gesamte Team vermittelt. Nur wenn die Ergebnisse der Evaluation vom jeweiligen Haus akzeptiert, vollständig verstanden und umgesetzt würden, hat die Besucherbefragung Erfolg. Nicht selten seien diese Bedingungen nicht gegeben und externe Studien blieben oft ohne Auswertung und Auswirkung auf den Arbeitsprozess. ([www.eva.reussner.net](http://www.eva.reussner.net))

Jenni Fuchs aus Schottland (National Museums) stellte ein Besucherumfrage-Modell im Rahmen eines siebenmonatigen Projektes des MLA (Museums, Libraries

and Archives Council) vor, das u.a. die Nachhaltigkeit des Wissenserwerbs bei Sonderausstellungen prüft. ([www.mla.gov.uk](http://www.mla.gov.uk); [www.inspiringlearningforall.gov.uk](http://www.inspiringlearningforall.gov.uk)).

Zur Umrahmung gestalteten die Wiener Museen eine kleine Messe zu ihrem Angebotsspektrum kultureller Bildung. Im Anschluss an das Tagungsprogramm boten erneut einzelne Häuser Führungen und Gespräche an.

Besonders spannend war das Projekt des österreichischen Museums für Volkskunde, das wie viele vergleichbare Institutionen auch im aktuellen Kunstmuseums-Hype unter Ansehens- und Bedeutungsverlust leidet. Nach einem Leitungswechsel wird derzeit der Prozess der Neufindung und Selbstdefinition im Rahmen von »insideout« offen gelegt und Museumsarbeit, die sonst hinter geschlossenen Türen stattfindet, transparent gemacht. So treffen Besucher Kuratoren, Registrare, Restauratoren, Bibliothekare, Wissenschaftler und Pädagogen bei ihrer Arbeit im offenen Büro im Ausstellungsraum. Zu bearbeitende Bestände werden in Schaudepotregalen vor Ort gezeigt und bewahrt. Ein umfangreiches Workshop- und Vortragsprogramm sowie ein tatsächlicher und virtueller Austausch über Fragen und Antworten zur Museumsarbeit bereichern dieses ambitionierte Programm.

Ein Exkurs in die ICEE-Sektion (International Committee for Exhibition Exchange) zum Thema »Creativity and Scholarship: Constructing Meaning in Exhibitions« bot die Perspektive der verbesserten Ausbildung für zukünftige Museumsfachleute. Martin Segger von der University of Victoria (Canada) stellte das universitäre Ausbildungsmodul nach dem auch in den USA üblichen Modell des COOP-Learning vor, das zumeist 3 x 3 Monate umfasst, bei denen ein Tandem aus Universitätsprofessor und Museumsexperte vor Ort den Studierenden betreut und begleitet.

Das Modell sei sehr aufwändig, da es umfangreiche Netzwerkarbeit erfordere, aber es habe sich bewährt. Wichtig sei, dass die Erwartungen der Studierenden im Rahmen einer gemeinsamen Zielvereinbarung festgehalten und Arbeitsaufgaben definiert würden. Zudem seien zwischen einzelnen Ausbildungsabschnitten Auswertungsgespräche integriert. Jedes Mitglied des Lehrkörpers sei außerdem verpflichtet, sich alle zwei Jahre im Rahmen von Pädagogik-/Didaktikkursen weiterzubilden, nach dem Motto »Train the trustees«.

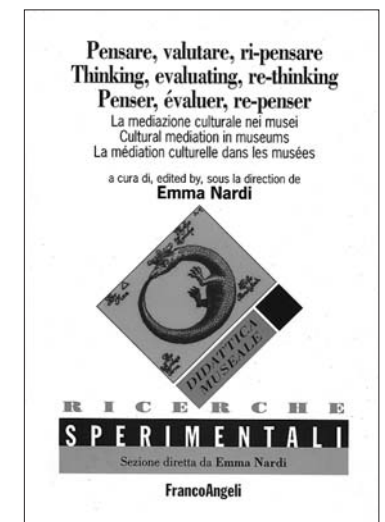
Da Englisch die vorherrschende Konferenzsprache auch außerhalb der Vorträge und während der interessanten Museumsexkursionen ins Wiener Umland (Klosterneuburg) war, gestaltete sich der internationale Austausch höchst inspirierend und motivierend. Viele neue Ideen, Anregungen und Visionen sind neben neuen internationalen Kontakten in meinem geistigen Gepäck nach Sachsen zurückgekommen.

Das für die Bibliothek der Landesstelle für Museumswesen jüngst erworbene Buch von Emma Nardi (siehe Lesetipp) vereint verschiedene Ansätze zur Besucherforschung und -analyse von Ausstellungsbesuchen weltweit. Ein niederländischer Beitrag formuliert z.B. polemisch die Diskrepanz zwischen den Ansprüchen der Lehrer an ein museumspädagogisches Angebot und dem Angebot der Museen bildlich: »Die Lehrer verlangen ein einfaches Brot und die Museen backen eine Luxus-Sahne-Torte«. Ein Beitrag aus Brasilien stellt gute Erfahrungen mit internetgestützter Besucherselbstevaluation vor. Die Herausgeberin verweist zudem auf die mangels Vereinheitlichung problematische Vergleichbarkeit von Besucherforschungsdaten. Einzelne Beiträge werden durch die genaue Dokumentation der Fragebögen und deren Auswertung sinnvoll ergänzt. Diese empfehlenswerte dreisprachige Publikation wird durch ein sehr umfangreiches Literaturverzeichnis abgerundet.

» SLfM/KM (Die Publikation erfolgt mit Dank an und freundlicher Genehmigung von ICOM-Deutschland)

Innovativer Ansatz zur Neukonzeption:  
Projekt »museum inside out«

COOP-Learning als Ausbildungsmodell



#### Lesetipp

Emma Nardi (Hrsg.)  
Pensare, valutare, ri-pensare  
Thinking, evaluating, re-thinking  
Penser, évaluer, re-penser.  
Cultural mediation in museums.  
FrancoAngeli-Verlag: Milano 2007  
(Anschrift: Franco-Angeli,  
viale Monza 106, I – 20127 Milano)  
Preis: 40 Euro (evtl. zzgl. Porto)

## Spielt mit uns!

### Ein neues Projekt im Schulmuseum Leipzig

»Wenn man Kinder auf ihre spielerische Weise forschen sieht, wünscht man sich, sie möchten es immer weiter tun können – sollen sie doch ruhig für sich das Rad neu erfinden, die Schwerkraft selbst entdecken, wie doch auch jedes für sich das Laufen oder Sprechen neu lernt – und fragt sich bedauernd, warum es in der Schule so nicht geht.« Prof. Dr. Ludwig Huber

#### kinder machen museum

»kinder machen museum« – so hieß das Projekt, das im Sommer 2005 im »Schulmuseum – Werkstatt für Schulgeschichte« in Leipzig in Zusammenarbeit mit dem »KINDER-ATELIER von KAOS« Leipzig und der Hochschule für Grafik und Buchkunst unter der Projektleitung von Monika Bock begann. Dieses Projekt sah die Ausführung einer Neukonzeption des Museums mit dem Schwerpunkt aktiver Museumspädagogik für die jungen Besucher vor.

Experimentieren, Erforschen und selbstverantwortliches Handeln standen hierbei im Vordergrund. Die größte und wichtigste Zielgruppe des Schulmuseums sind Kinder und Jugendliche. Damit die jungen Besucher im Museum selbst zu Akteuren werden, entstand die Idee, Kinder und Jugendliche an der Entwicklung der neuen Museumskonzeption zu beteiligen. In verschiedenen Workshops wurde diese Idee umgesetzt.

#### Das Museum

Das Schulmuseum in Leipzig befindet sich in den ehemaligen Räumen der Staatssicherheit gleich neben dem heutigen Museum »Runde Ecke«. Ziel der Gestaltung war es, dem Schulmuseum die alte Atmosphäre zu nehmen. Das Projekt »kinder machen museum« bezieht sich auf einen Teilbereich des Hauses in der zweiten Etage.

Elf verschiedene Ausstellungsräume bilden hier viele kleine Themeninseln einer bestimmten Schule in Leipzig oder einem Sammlungsbereich aus der Geschichte der Schule vom 18. Jahrhundert bis 1933. Durch die unterschiedliche Gestaltung der Räume taucht der Besucher immer wieder in eine neue Atmosphäre ein. Anfassen ist hier ausdrücklich erlaubt. Kinder können in der Wunderkammer an historischen Geräten physikalische Experimente durchführen oder sich im Karzer fürchten. Besonders hervorzuheben ist das historische Klassenzimmer, in dem der Schulunterricht der Kaiserzeit mit Kindern und Erwachsenen nachgespielt wird. Verkleidet in Matrosenkitteln oder Schürzen, kann sich jeder in eine Zeit versetzen und lernen, wie einst die Urgroßeltern erzogen wurden.

Die Ausstellungsräume werden durch Türen erschlossen. Jede Tür wurde passend zum Ausstellungstraum neu entworfen, die Eingangsbereiche aber durch eine klare einheitliche Beschriftung definiert und dadurch miteinander verbunden. Die Neukonzeption sollte sich in der Gestaltung an die Schule des 19. Jahrhunderts anlehnen. Verbindungsglied dieser Ausstellungsräume ist ein 26 m langer Flur. Die Idee der Neukonzeption kulminierte darin, den Flurboden in ein 26 m langes Spielfeld zu verwandeln.

#### Spielen und Lernen – das museumspädagogische Konzept

Auf diesem Spielfeld spielen sich die jungen Museumsbesucher durch einen imaginären Schultag. Das Feld ist in zwölf verschiedene Unterrichtsfächer aus der Zeit der Volksschule des 19. Jahrhunderts gegliedert. In jedem Unterrichtsfach befin-

den sich unterschiedliche Bewegungsfelder. Die Regeln sind am Anfang des Flurs – im Wortsinne – aufgestellt. Am Start bilden sich zwei Gruppen, die jeweils eine Spielfigur erhalten. Ein Spielführer leitet das Spiel. Durch Würfeln eröffnen die Kinder das Spiel und treten in das erste Fach mit den verschiedenen Bewegungsfeldern ein, auf denen sich die Spielfigur bewegt. Diese Bewegungsfelder setzen sich zusammen aus Buchfeld, Sprungfeld, Würfelfeld und Karzer.

#### Aufgaben- und Bewegungsfelder

Kommt die Figur auf das Buchfeld, zieht die gegnerische Mannschaft ein Buch aus der Bibliothek zum Thema desjenigen Unterrichtsfaches, auf dem sich die Figur befindet. Jedes Buch enthält eine Aufgabe. Bevor die Aufgabe gestellt wird, müssen die Kinder entscheiden, wie viele Felder sie vorrücken können (1 bis 4 Felder), wenn sie die Aufgabe richtig lösen.

Dabei gehen sie ein Risiko ein: Wird die Aufgabe nicht gelöst, muss die Spielfigur um die festgelegte Felderzahl zurückgesetzt werden. Beim Entscheiden über die Anzahl der eingesetzten Felder müssen sich die Kinder eine Strategie überlegen, um gegebenenfalls auf »positive« Bewegungsfelder vorzurücken beziehungsweise »negative« Bewegungsfelder zu umgehen.

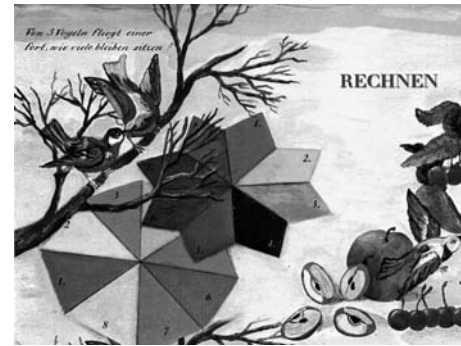
Gelangt die Spielfigur auf ein Spring- oder Froschfeld, springt sie sofort um die Anzahl der Punkte auf dem Spielfeld vor oder zurück. Gelangt sie auf das Würfelfeld, entscheidet der Würfel, wie viele Felder die Spielfigur vorrücken muss. Gelangt die Spielfigur auf das Karzerfeld, muss die Mannschaft einmal aussetzen. Entscheidend für den Spielverlauf sind somit nicht nur das Würfelglück allein, sondern auch das geschickte Einsetzen von Bewegungspunkten und die richtige Bearbeitung der Aufgaben. Gewonnen hat die Mannschaft, die als erste das Ziel erreicht.

#### Die Bibliothek

Der Fragenkatalog zu den einzelnen Unterrichtsfächern befindet sich in wie Bücher gestalteten Kästen. Diese enthalten zwei unterschiedliche Aufgaben: eine Aufgabe auf einer gelben Karte für Kinder unter zehn Jahren und eine Aufgabe auf der blauen Karte für Kinder über zehn Jahren. Ziel der Bibliothek ist es nicht, Fachwissen der einzelnen Schulfächer abzufragen, sondern das Museum spielerisch zu erforschen. Durch interaktive Aufgaben lernen Schüler den schulischen Alltag bis 1933 kennen. Es gilt seine Inhalte zu entdecken und zu hinterfragen und gleichzeitig die Hemmschwelle in den musealen Räumen abzubauen. Es wird an der Tafel in Kurrentschrift geschrieben, im Karzer der Katechismus studiert, der Stein des Weisen im Naturkunderaum gesucht oder Geschichten zu Schulwandbildern aus dem 19. Jahrhundert erfunden. Hierbei können sich die Spieler im Museum frei bewegen, nur die Spielfiguren bleiben jeweils auf dem Feld zurück.

#### Stundenplanvitrine

Der Stundenplan ist eine Vitrine, die in Tag und Stunden eingeteilt ist. In ihr befinden sich kleine Regalfächer, die unterschiedliche Funktionen haben. Enthält ein Spieler die Aufgabe »Montag, 3. Stunde«, so sucht er im Stundenplan das richtige Regalfach. Diese Fächer enthalten Vitrinen, Klappen oder Gucklöcher, die es zu erforschen gilt. Sechs Abteilungen enthalten Hörstationen. Diese Hörstationen sind Schülerdialoge vom 16. bis ins 19. Jahrhundert. Kinderstimmen erzählen hier ihre Erlebnisse aus ihrem Schulalltag. Ziel der Hörstation ist es, Schule von gestern zu erzählen, damit sich die Kinder als Besucher des Museums in die Zeit hineinversetzen können. Jede dieser erstellten Hörstationen enthält aber kleine Fehler, die geschickt in die Texte eingebaut wurden. Die Besucher sollen im Spiel die Fehler erraten.



Rechnen: Ausschnitt aus dem Flurspiel im Schulmuseum, Gestaltung: Maria Schreiter



Das Schulmuseum im Sommer 2005 (oben) und im April 2006 (unten)

## Das Projekt

»Kinder und Jugendliche machen Museum für Kinder und Jugendliche« war das Ziel des Projektes. Sie sollten das gestalterische sowie inhaltliche Konzept des museumspädagogischen Spiels selbstständig erarbeiten. Bei der Umsetzung übernahmen die Kinder- und Jugendlichen des KINDER-ATELIERS die vollständige Regie. Dabei sollte das Konzept im neuen musealen Kontext so wiedergeben werden, dass die Geschichte der Schule für unsere jungen Museumsbesucher lebendig erfahrbar wird. Die Jugendlichen studierten die Ausstellungsräume, erarbeiteten den Fragenkatalog, schrieben die Hörstationen, nahmen sie im Tonstudio auf und entwickelten in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Grafik und Buchkunst das Spielfeld. In Workshops, die überwiegend an Wochenenden stattfanden, wurde dann das Konzept umgesetzt. Das Projekt wurde im April 2005 begonnen.

## Die Projektteilnehmer

Das KINDER-ATELIER ist das »Kreativ-Nest« im KAOS, einem Projekt der KINDER-VEREINIGUNG Leipzig e.V., unter der Leitung von Konstanze Neumann-Gast, die die Kinder während des Projektes mitbetreute. Hier werden Kinder und Jugendliche seit Jahren in wöchentlichen Kursen künstlerisch ausgebildet. Die Beteiligung an Wettbewerben gehört zum Programm.

Dreizehn Mädchen aus dem KINDER-ATELIER nahmen an dem Projekt teil: Julia Drabke, Luise Singer, Babette Stör, Anna Schulz, Maria Schreiter, Clara Winter, Marlene Oeken, Marike Nachtigall, Katharina Schulz, Felicitas Förster, Jule Thomä, Lisa Schaff und Sophie Wenzel.

Torge Stoffers ist Student an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig in der Klasse »Schrift« bei Professor Fred Smijers. Er entwickelte die Bewegungsfelder und übernahm die künstlerische Verantwortung bei der grafischen Umsetzung des Spielfeldes. Das Projekt wurde von der PwC-Stiftung und der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen gefördert.

## Die Workshops – ein Erlebnisbericht

Im April 2005 traf sich das KINDER-ATELIER das erste Mal im Museum. Im historischen Unterricht mit allen Projektteilnehmern lernten sie das Museum kennen. Bei einem »historischen« Frühstück wie zu Kaisers Zeiten wurde das Projekt erklärt und die Planung überlegt.

Im zweiten Workshop im Mai wurde das Museum erkundet und diskutiert, was gefällt und was besser zu machen sei. Ganz klar: der Karzer! Viel zu ordentlich und zu sauber. Mit Vorlagen aus dem 19. Jahrhundert und Szenen aus dem Film »Die Feuerzangenbowle« wurde er fachgerecht »dekoriert«. Mit Sätzen wie »Meinen Karzer lob ich mir« (frei nach Goethe) und Strichlisten über Wilhelms häufigen Aufenthalt kann sich nun der interessierte Besucher in die Atmosphäre des beliebtesten Ausstellungsraums hineinversetzen. Der Karzer war das erste abgeschlossene Projekt im Museum, in dem das KINDER-ATELIER seine Spuren hinterließ.

## Die Hörstationen

Freies Schreiben für die Hörstationen war die Aufgabe des Workshops im Juli. Die Jugendlichen waren dabei vor keine einfache Aufgabe gestellt. Vorlagen für diese Hörspiele waren historische Dokumente, Gemälde, Gedichte, biografische Skizzen und Aufsätze vom 16. bis ins 19. Jahrhundert. Manche Texte waren in Latein verfasst, andere wiederum in Kurrentschrift geschrieben. Auch galt es beim Schreiben der Texte, die Sprache der Zeit zu treffen. Eingeführt wurde der Workshop mit ei-



Im KINDER-ATELIER:  
Das Spielfeld nimmt Gestalt an

ner kleinen Vorlesung der Projektleiterin über die Schulgeschichte in Sachsen. Dann wählten jeweils zwei Mädchen eine Geschichte aus und bearbeiteten ihre Quellen. Diese waren nicht nur Dokumente aus der Schulgeschichte, sondern auch ein lebendiges Stück Zeitgeschichte aus der Stadt, in der die Kinder leben und den Schulen, die sie teilweise heute besuchen.

Sechs Schülergeschichten wurden so verfasst, dass sie ein bisschen Wahrheit und ein bisschen Phantasie enthielten. So ist beispielsweise der »private Informator«, den ein Vater im 18. Jahrhundert für seinen Sohn in Leipzig sucht, vielseitig begabt und zerschlägt bei einem Tanzversuch das gute Porzellan. Richard Wagner, der im Unterricht »komponiert«, versucht dagegen dem Lateinunterricht mit einem Sprachübersetzer zu folgen. Natürlich endet er im Karzer. Im Tonstudio eines Leipziger Jugendsenders (Radio Blau) wurden die Hörspiele von Kinder und Jugendlichen aufgenommen.

## Der Fragenkatalog

»Fragen über Fragen« war das Thema des Workshops im September. Um den Fragenkatalog zu erstellen, wurden die Mädchen durch das Museum geführt. Zusammen entdeckten sie Exponate, überlegten Geschichten, versuchten zu den einzelnen Schulfächern die Räume einzuordnen. Dann wurde jede Teilnehmerin mit Papier und Stift bewaffnet und konnte alleine im Museum die Aufgaben für das Spiel suchen. Nach einer Stunde versammelten sich alle und jeder las seinen Fragenkatalog vor.

Auf dem Harmonium c, c, g, g, a, a, g, ... spielen und das Lied erraten, die Zutaten von Margarine finden, das letzte Weltwunder zeigen oder einen Gegenstand zum Fach Naturkunde auf der Tafel malen, das waren einige von vielen Fragen, die gesammelt wurden. Es wurde in der Gemeinschaft nach den richtigen Lösungen gesucht, aber auch diskutiert. War die Frage zu einfach, zu schwer oder nicht zu beantworten? Das alles würde sich im nächsten Workshop – der Generalprobe – zeigen.

## Die Generalprobe

Im Oktober trafen sich alle beteiligten Jugendlichen und der Grafikstudent im Schulmuseum. Der Flur war mit Packpapier ausgelegt und die einzelnen Bewegungsfelder mit Karton als Modell ausgeschnitten. Das zentrale Element in der Grafik der Bewegungsfelder ist dabei ein Kreis, der kreuzförmig in vier Segmente geteilt ist. Diese Segmente können spielerisch aneinandergereiht werden und bilden die Bewegungsfelder im Spielfeld, über die die Figur gezogen wird. Das Aneinanderreihen der geviertelten Kreissegmente lässt verschiedene Variationen von Wegstrukturen auf dem Spielfeld zu. Gleichzeitig ermöglicht diese grafische Lösung das Einsetzen von möglichst vielen Bewegungsfeldern in einem Unterrichtsfach. Der Student ließ sich beim Entwurf von dem typischen regionalen Gebäck, der »Leipziger Lerche«, inspirieren.

Diese Viertelkreise wurden auf dem Packpapier ausgelegt und gestalterisch inszeniert. Mit einem Stift wurde dann das provisorische Spielfeld auf die Pappe aufgetragen und die verschiedenen Symbole der Bewegungsfelder im Spiel festgelegt. Am Nachmittag kamen zahlreiche Freunde der Mädchen, und die Generalprobe konnte unter ihrer Leitung beginnen.

Karzer, einmal aussetzen. Frosch, fünf Punkte vor oder vielleicht fünf Punkte zurück. Würfelfeld – schade, nur eine Eins. Und dann der Fragenkatalog: Die Tafel wurde bemalt, Wilhelms Karzerstunden gezählt und Sachsen auf der Europakarte von 1870 gesucht. Das Spiel dauerte eine Stunde, und während des Spiels wurde immer wieder überlegt, was besser zu machen sei.

Nach dem Spiel versammelten sich alle, Spieler und Spielführer. Sie konnten ihre Ideen noch einmal vorbringen.

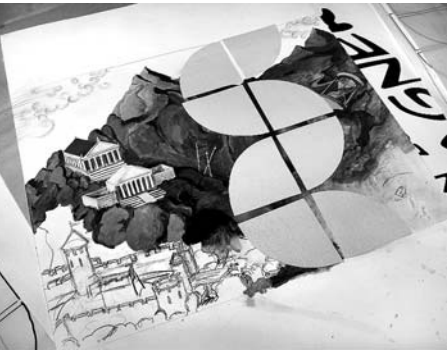


Die Generalprobe – Torge Stoffers  
entwickelt mit den Jugendlichen  
das provisorische Spielfeld

Die Fragen erschienen dabei einigen zu einfach, und die Frösche hatten zu viele Punkte. Dann wurde über die Gestaltung des Spielfeldes nachgedacht.

### Umsetzung des Spielfeldes

Viele Abende im November im Atelier. Jedes Mädchen wählte ein Unterrichtsfach. Torge Stoffers, der Grafikstudent, legte die Spielfelder fest und entwickelte für jedes Mädchen ein Spielfeld mit den Bewegungsfeldern. Vorlagen und Inspiration sollten Anschauungstafeln und Schulbücher aus dem 19. Jahrhundert sein. Den geometrischen Formen der Kreissegmente wurden im Spielfeld filigrane, grafische Elemente aus dem 19. Jahrhundert gegenübergestellt. Der bewusst gewählte Gegensatz von klaren, geometrischen Strukturen und Gestaltungselementen aus dem 19. Jahrhundert ist eine Verbindung vom Heute und Gestern, und somit Ausdruck des gesamten musealen Konzeptes, dessen Ziel es ist, nicht nur die Vergangenheit, sondern über den Transfer in die Gegenwart der Schule zu führen. Die Ausführung der Entwürfe war bewundernswert. Die Pyramiden von Ägypten passten in das Schulfach der Geometrie, und das Schulfach Schreiben versank in einer Schneelandschaft. In der Gestaltung mussten alle Schulfächer harmonisch zusammenpassen, deshalb wurde die Farbauswahl abgestimmt und die Mädchen sprachen ihre Entwürfe untereinander ab. Konstanze Neumann-Gast betreute und beriet die Jugendlichen bei ihren Entwürfen, Torge Stoffers fügte alles zu einem Spielfeld zusammen, und dann konnte es losgehen: Das 26m lange und 2,20 m breite Spielfeld wurde in einem Stück gedruckt. Das Spielfeld wurde dann in Kunstharz auf dem Boden des Museums eingegossen. Ausführende Firmen waren die Logo-Werke, Aachen (Druck) und die Firma Essers, Aachen (Verlegung des Bodens).



Der Vorentwurf für das Fach Geschichte

### Endlich am Ziel

Nach einem Jahr intensiver Zusammenarbeit wurde das Museum am 1. April 2006 mit großem Erfolg eröffnet. Das Ergebnis übertraf alle Erwartungen. Die Entscheidung, Kinder und Jugendliche mit in das Konzept einzubeziehen, war ein großer Teil dieses Erfolges. Täglich besuchen bis zu drei Schulklassen das Museum, und täglich erleben wir mit dieser Neukonzeption die gleiche Reaktion der Kinder. Sie kommen in das Museum und alles signalisiert: Ihr dürft was tun! Und sie beginnen das Museum interaktiv zu erforschen. Die Kinder hüpfen sofort über das Spielfeld, nehmen sich die Spielfiguren und würfeln los, auch ohne Fragenkatalog. Oft setzen sie sich selber als Spielfigur ein. Beim Lauschen der Hörstationen sieht man oft ein Schmunzeln auf ihren Gesichtern, wenn sie hören, dass Richard Wagners Vorbild die Beatles waren.

Die Erfahrung zeigt, dass das Spiel sich für Gruppen bis zu 18 Personen eignet. Es kann aber auch mit zwei Personen gespielt werden, wie z. B. von der Großmutter mit ihrem Enkel, und ist somit auch generationenübergreifend. Vormittags ist das Museum durch den historischen Unterricht mit Schulklassen belegt. Das museumspädagogische Konzept eignet sich deshalb besonders für die besucherarmen Nachmittage, an denen die Kinder auch ohne Begleitung Erwachsener das Museum mit dem Spiel erkunden können. Natürlich kann es auch für Kindergeburtstage oder von Kindertagesstätten genutzt werden.

Bewusst wurde bei der Neukonzeption auf multimediale Technik verzichtet. Die Kinder werden herausgefordert, wieder etwas zu entdecken, zu beobachten und zu beschreiben. Die aktive Teilnahme war ein besonderes Anliegen bei der Neukonzeption. Kinder von heute sind die Museumsbesucher von morgen. Ein bewusstes Heranführen der jungen Besucher an eine museale Umgebung und die selbstständige Auseinandersetzung mit dem Museumskonzept sind die beste Voraussetzung dafür, dass diese auch in Zukunft Lust auf Museum haben werden.

» Monika Bock

### Muse<sub>e</sub>ntipp

Schulmuseum – Werkstatt für Schulgeschichte Leipzig  
Goerdelerring 20, 04109 Leipzig  
Telefon 0341.213 0568  
info@schulmuseum-leipzig.de

## »Museum ist besser als Schule«?

### Förderung der Zusammenarbeit von Schule und Museum in Sachsen

Im Mai 2007 startete das Sächsische Staatsministerium für Kultus unter der Schirmherrschaft von Kultusminister Steffen Flath das dreijährige Programm LernStadtMuseum in Sachsen – Schüler entdecken Museen, gefördert von der Robert Bosch Stiftung. Es ist Teil einer Initiative des Ministeriums, die das Lernen an außerschulischen kulturellen Lernorten sowie die Öffnung von Schule in die Gesellschaft unterstützt. Dafür wurde 2005 zunächst die Arbeitsgruppe »Schule und Museum« ins Leben gerufen, der neben Vertretern des Sächsischen Staatsministeriums für Kultus auch Vertreter des Sächsischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst, der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen, der Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen, der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, der Stiftung Deutsches Hygiene-Museum Dresden, des Landesmuseums für Vorgeschichte sowie der Hochschule für Wirtschaft, Technik und Kultur (FH) Leipzig angehören.

Ziel der Arbeitsgruppe ist es, Maßnahmen zu erarbeiten, die die Zusammenarbeit von Schulen und Museen in Sachsen unterstützen und fördern. Der Start von »LernStadtMuseum in Sachsen – Schüler entdecken Museen«, dessen weitere Entwicklung die Arbeitsgruppe als Beirat begleitet, ist ein erster Erfolg. Das Besondere am Programm ist, dass Schulen und Museen jeweils gemeinsam ein Projekt entwickeln und dabei nicht nur finanziell, sondern auch durch Fortbildungen und Beratungen vor Ort unterstützt werden.

### »LernStadtMuseum in Sachsen – Schüler entdecken Museen«

68 Tandems (d.h. jeweils ein Museum und eine Schule) aus ganz Sachsen bewarben sich bis zum 8. Oktober 2007 für die Teilnahme am Programm, das Schülern unterschiedlicher sozialer Herkunft den Zugang zu kultureller Bildung erleichtern sowie Kooperationen von Schulen mit Museen auch über die Projektdauer hinaus anregen soll. Zur Teilnahme eingeladen waren alle Museen in Sachsen, besonders auch kleinere Museen im ländlichen Raum und Lehrer mit Schülern der Klassenstufen 7 bis 10 an Mittel- und Förderschulen sowie Gymnasien. In den Kurzbewerbungen sollten Projektideen zu Geschichte, Kultur oder Kunst der Region skizziert und eine Verbindung zum Lehrplan aufgezeigt werden. Die Ergebnisse sollen auch nach der Laufzeit der Projekte weiter für die Zusammenarbeit von Schulen und Museen genutzt werden können.

Eine 10-köpfige Jury mit Fachberatern aus Mittelschule und Gymnasium, Vertretern beider Ministerien, der Robert Bosch Stiftung, der Museen sowie der Medien wählte 30 Tandems aus. Dabei wurde neben inhaltlichen Kriterien auch die Verteilung nach unterschiedlichen Schul- und Museumsarten sowie nach Regionen berücksichtigt. Die Tandems werden nun bis zum 20. März 2008 bei der Ausarbeitung ihrer Ideen zu Projektkonzeptionen unterstützt, durch Fortbildungen, Beratungen vor Ort und eine finanzielle Starthilfe von 250 Euro. So erhalten auch bisher wenig projekterfahrene Tandems eine Chance. Ende März wird die Jury zum zweiten Mal eine Auswahl treffen und die 13 bis 15 Tandems nominieren, deren Projekte mit bis zu 15.000 Euro unterstützt werden. Für die Realisierung, die auch wieder von Fortbildungen begleitet wird, haben die Tandems je nach Planung ein bis zwei Schuljahre Zeit.

An den Start gingen 3 Förderschulen, 8 Mittelschulen sowie 19 Gymnasien, zum Teil in Kooperation mit weiteren Schulen. Sie planen Projekte zusammen mit sie-



68 Bewerberteams für Wettbewerb des Kultusministeriums



Erstes Treffen der Projektpartner  
im Dezember 2007

ben Stadtmuseen, sechs Spezialmuseen, vier Kunst- und Kulturgeschichtlichen Museen, drei Geschichts- und Regionalmuseen, drei Schloss- und Burgmuseen, zwei Heimatmuseen, zwei Freilichtmuseen, zwei Technik- und Industriemuseen, einem naturkundlichen Museum sowie einem Schulmuseum. Die Projektergebnisse, z. B. Filme, Ausstellungen, Vermittlungskonzepte oder Audioguides, versprechen entweder einen neuen Zugang zu den musealen Sammlungen oder ergänzen museale Präsentationen um neue Inhalte.

#### Gut informiert – wie erreicht man Schulen und Museen?

Prospekte mit Informationen zum Programm wurden sowohl an die Schulen als auch an die Museen geschickt. Eine erste Befragung der Programmteilnehmer zeigt, dass auf diesem Weg auch die meisten Interessenten erreicht wurden. Die Zusammenarbeit mit der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen und den Kulturraumsekretariaten, die zum Teil Informationsveranstaltungen in den Facharbeitsgruppen »Museum« organisierten, erleichterte den Zugang zu den Museen. Lehrer wurden zudem gut über die Zeitschrift »Klasse« sowie über die Internetseite »www.sachsen-macht-schule.de/lernstadtmuseum« erreicht. Innerhalb der Tandems kam der Impuls, sich am Programm zu bewerben, bei über 60% von den Museen. Nur in knapp 40% der Fälle gingen die Schulen auf ein Museum zu. Fast die Hälfte der Programmteilnehmer hatte zuvor schon mit der Schule bzw. dem Museum gemeinsam in einem Projekt Erfahrungen gesammelt.

#### »Museum ist besser als Schule«?

Die erste Projektphase wurde durch zwei Veranstaltungen im November 2007 eröffnet. Sie boten einmal den Museumsvertretern und einmal Schülern und Lehrern die Möglichkeit, sich über die Projektideen auszutauschen und mehr über die jeweilige Partnerinstitution zu erfahren. Museumsvertreter waren zum Thema »Wie funktioniert Schule?« eingeladen, Schüler und Lehrer verbrachten einen Tag im Hygiene-Museum in Dresden und beschäftigten sich mit der Frage »Was ist ein Museum« bzw. »Was interessiert uns an Museen?«. »Ein Museum ist kein Fußballplatz!«, »Museum ist besser als Schule« und »Museum ist ein Ort, wo es etwas zu erleben gibt«, sind nur einige der zahlreichen Erklärungen dafür, was Schüler unter Museum verstehen. Wir fragten weiter, was genau einen interessanten Museumsbesuch ausmache.

Die unterschiedlichen Antworten der über sechzig Schüler lassen sich in drei Kategorien zusammenfassen:

Interessant wird ein Museumsbesuch erstens durch die Präsentationsformen. Jugendliche wünschen sich gut strukturierte Ausstellungen, die mit Hilfe moderner Medien präsentiert werden und einen Bezug zur Gegenwart bieten. Zweitens wünschen sie sich altersgerechte Vermittlungsangebote, d. h. verständliche, nicht zu lange Führungen, in denen auf ihre Fragen und Interessen eingegangen wird. Und drittens wünschen sie sich, selbst aktiv sein zu können: selbst zu bestimmen, wie der Besuch verläuft, etwas zu erkunden oder auszuprobieren und dabei alle Sinne einzusetzen.

Diese Ideen gilt es nun in konkrete Maßnahmen umzuwandeln und in die Konzepte aufzunehmen. Um die Projektteilnehmer dabei zu unterstützen, boten wir Fortbildungen zum Projektmanagement an, diesmal in den Regionen und für Museumsvertreter, Lehrer und Schüler gemeinsam. Motivation und Ziele der Tandempartner wurden hinterfragt, Meilensteine festgelegt und Tipps für das Erstellen eines Finanzplans gegeben. Wir sind nun gespannt auf die zweiten Bewerbungen. Dabei hoffen wir, dass die Unterstützung in der ersten Runde dazu motiviert, auch Projekte, die keine Förderung erhalten, weiterzuführen.

» Carola Marx / Ralf Seifert

Schülerwünsche  
an Museen

## Sprache – Kognition – Kultur

### Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung

So lautete das Thema der 43. Jahrestagung des Institutes für Deutsche Sprache (IDS), die vom 6. bis 8. März 2007 in Mannheim für Germanisten und weitere an Sprache Interessierte stattfand. (Ein Tagungsband wird dazu erscheinen.)

Das IDS in Mannheim – u. a. 2006 als »Ort der Ideen« ausgewählt und ausgezeichnet – wurde 1964 gegründet. Mit seinen spezialisierten, wissenschaftlichen Fachabteilungen erforscht und dokumentiert es geschriebenes und gesprochenes Deutsch sowie die deutsche Sprache in ihrem gegenwärtigen Gebrauch und in ihrer neueren Geschichte (vgl. unterschiedlichste Projekte/Forschergruppen usw. [www.ids-mannheim.de](http://www.ids-mannheim.de)).

Untersucht wird die deutsche Sprache in ihren verschiedenen Ausprägungen unter Beachtung z. B. von Fragen der Sprachentwicklung, der Sprachnormung, der Sprachkritik, des Sprachkontakts oder des Spracherwerbs – auch im europäischen Kontext. »Ziele der Untersuchungen sind übergreifende Darstellungen des Sprachsystems und der Sprachverwendung sowie vergleichende Beschreibungen innersprachlicher Varianten und Darstellungen des Deutschen im Vergleich mit anderen Sprachen.« Aktuelle Möglichkeiten der Datenverarbeitung wie die Entwicklung eigener Verfahren zur Korpuserschließung werden für die Forschung genutzt. Forschungsergebnisse werden nicht nur in zahlreichen Publikationen und Kolloquien veröffentlicht, sondern jederzeit externen Partnern zur Verfügung gestellt. Aktuelle Tendenzen der Sprachentwicklung und der Sprachforschung stehen im Blickfeld einer an die interessierte Allgemeinheit gerichteten Öffentlichkeitsarbeit (vgl. IDS-Jahresbericht 2006, S. 2).

Die o. g. Jahrestagung stellte zu ausgewählten Schwerpunkten – Prinzipien und Positionen, Diskurs und Handlung, Geschichte und Gesellschaft, Verstehen und Verständigung, Wahrnehmen und Erkennen – 14 Beiträge mit unterschiedlichen Ansätzen zur Diskussion, die im Folgenden kurz charakterisiert werden.

Klaus P. Hansen (Universität Passau) verwies in seinem Referat »Sprache und Kollektiv« auf die Einschränkungen der Sprache als »Naturprodukt« zugunsten ihrer kulturellen Herkunft und ihres Kollektivbezuges. Das herkömmliche Profil der Sprachwissenschaft hätte die kulturwissenschaftliche Komponente der Sprache auch verdeckt. Ausgewählte Beispiele und Verweise auf Hochsprache, Nationalsprache, Dialekte, Sondersprachen verdeutlichten anhand ihrer unterschiedlichen Funktionalität das kulturelle Phänomen Sprache als ein spezielles, kollektivbezogenes hochkomplexes Kommunikationsmittel.

Angelika Linke (Universität Zürich) ging in ihrem Beitrag »Vergesellschaftung – Was Sprache, Kultur und Gesellschaft miteinander zu tun haben« besonders auf die im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts sich vollzogene »sprachliche Wende« ein, d. h. auf die sich in den Geistes- und Sozialwissenschaften herausgebildete neuartige Sensibilität und ihren weiteren Blick gegenüber dem komplexen entwicklungsgeschichtlichen Charakter der Sprache.

Anhand von jüngsten Forschungsergebnissen belegte Angela D. Friederici (Max-Planck-Institut für Kognitions- u. Neurowissenschaften Leipzig) in ihren Abhandlungen zum Thema »Sprache und Gehirn« das Sprachverstehen des Individuums ebenfalls als einen hochkomplexen Prozess, der innerhalb seiner Subprozesse in unterschiedlichen Hirnarealen verläuft und demonstrierte, welche neuronalen Netzwerke für bestimmte sprachliche Verarbeitungsprozesse verantwortlich sind.

Sprache als kulturwissenschaftliches Medium

Sprache und Hirnforschung

In 10 Thesen zur »Linguistischen Epistemologie« veranschaulichte Dietrich Busse (Universität Düsseldorf) die Gesamtheit aller Bedeutungsmerkmale zum Verständnis von Bedeutungseinheiten. Er verwies z. B. auf die Konvergenz von Sprache und Denken, auf Strukturen kognitiver und kultursemantischer Wissensanalyse, auf eine sozial determinierte Wissensaneignung oder auf die »Evokationspotenziale« von Wörtern und ihren Bedeutungen oder auf das aktuelle Verstehen des Individuums sowie auf die verschiedenen Perspektiven und Intentionen.

Jürgen Link (Universität Düsseldorf) erläuterte ausgehend von Definitionsvergleichen seines Komplexes »Sprache, Diskurs, Interdiskurs und Literatur« die unterschiedlichen Prozesse, Netze und Effekte von Verständigungsmöglichkeiten.

Joachim Knappe (Universität Tübingen) verdeutlichte mit »Performance in rhetoriktheoretischer Sicht« den Zusammenhang zwischen Rhetorik und Performance, in dem die kommunikative Effektivität auch in Abhängigkeit von der Sprechhandlung und Kompetenz des Sprechers zu betrachten ist.

Ingrid Lemberg (Heidelberger Akademie der Wissenschaften) verdeutlichte in ihrem interessanten Beitrag »Lexikographie und Kulturgeschichte: 1.400 Jahre Rechtskultur im Spiegel des Deutschen Rechtswörterbuches« anhand vielseitiger Informationen die umfangreichen sprachwissenschaftlichen Forschungspotenziale und die bedeutungsvolle kulturwissenschaftliche Leistung des Wörterbuches. Seine Erarbeitung erfolgt auf der Basis von 8.000 Quellen.

Im Mittelpunkt ihrer Ausführungen standen der Wortschatz des westgermanisch-deutschen Rechts von den Anfängen seiner schriftlichen Überlieferung im 5. Jahrhundert bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts als Gegenstand wie auch die Vorgehensweise und die Intention der Begriffserfassungen.

So vermitteln z. B. die Belege dieses Wörterbuches – erfasst sind u. a. auch »Wörter des Alltags mit spezifisch rechtlichen Bezügen« – »zeitliche, räumliche und textsortenbezogene Differenziertheit sowie ein ausführliches rechts- und kulturhistorisches Detailwissen«

(vgl. Lemberg/<http://www.deutsches-rechtswörterbuch.de/>).

Willibald Steinmetz (Universität Bielefeld) reflektierte zum Thema »40 Jahre Begriffsgeschichte« anhand von Beispielen zur Verwendung bestimmter Begrifflichkeiten und der Vorstellungen ihrer Zeitgenossen Theorie- und Methodenprobleme aber auch ihre Entwicklung insgesamt, die sich in den letzten zehn Jahren internationalisiert hat.

Heidrun Kämper (IDS Mannheim) plädierte in »Sprache als Umbruchgeschichte. Sprache im 20. Jahrhundert und ihre Erforschung« für die Bezeichnung Umbruch »als eine Perspektive der Sprach(gebrauchs)geschichte« in Abgrenzung wie in Beziehung zum Begriff Sprachwandel. Umbruchgeschichte – interpretiert als »diskursiver Richtungswechsel dieses Jahrhundertprinzips« (Grundprinzip des 20. Jahrhunderts Demokratie/Demokratisierung) – stehe in der »Tradition der kulturwissenschaftlichen Linguistik«, sei auf »die initialen Momente sprachlicher Veränderung gerichtet« und hinterfragt in Abhängigkeit von der »gesellschaftlichen Verfasstheit« sprachliche Auswirkungen plötzlicher und umfassender gesellschaftlicher Veränderungen, Ursachen und Abläufe sprachlicher Verschiebungen.

Arnulf Deppermann (IDS Mannheim) dokumentierte in »Verstehen im Gespräch« ausgehend von Erfahrungen der Textrezeptionsforschung und anhand eines Projektes der Abteilung Pragmatik des IDS zu verbaler Interaktion methodologische Überlegungen und anhand empirischer Beispiele (authentische Gespräche) u. a.

Form, Verlauf und bestimmte sprachliche Manifestationen von Gesprächen, aber auch, wie Gesprächsteilnehmer aneinander anzeigen, Beiträge ihres Gegenüber zu verstehen oder wie eigene verstanden werden sollen.

Bernd Ulrich Biere (Universität Koblenz) zeigte mit seinem Beitrag »Sprachwissenschaft als verstehende Wissenschaft« auf, dass und wie das Beschreiben/Verstehen von Sprache und Kommunikation u. a. auch das Verstehen der Situation und Dynamik sprachlich-kommunikativen Handelns voraussetzt.

Monika Schwarz-Friesel (Universität Jena) verwies in ihrem Referat »Sprache, Kognition und Emotion« auf das Loslösen von hergebrachten Denkmustern, auf neue Wege in der Kognitionswissenschaft und macht anhand des komplexen Syndroms EMOTION die jeweils wechselseitigen Interaktionen zu Sprache und Kognition deutlich und zeigt »am Beispiel der Sprachverarbeitung, inwiefern emotionale und kognitive Faktoren prozessual interagieren.«

Dimitrij Dobrovolskij (Russische Akademie der Wissenschaften und Lomonossov-Universität Moskau) beschrieb in seinem Vortrag »Idiom-Modifikationen aus kognitiver Perspektive« die allgemeinen Mechanismen, die die betreffenden Variationsmöglichkeiten (Typen, Techniken, Aktualisierungen) aus dem aktuellen Sprachalltag, einschließlich ihrer semantischen und pragmatischen Effekte wie Intensionen (oftmals empfunden als Sprachspielerei) aufzeigen.

Manfred Bierwisch (Humboldt-Universität) hinterfragte in seinem Referat »Bedeutung die Grenzen meiner Sprache die Grenzen meiner Welt?« Eigenschaften der Sprachfähigkeit hinsichtlich der Bedeutung und Deutung von Symbolen als Zeichen, die auf gedächtnisfixierten Verbindungen von Signalen mit Strukturen innerer und äußerer Umwelterfahrung beruhen. Er kommt zu dem Schluss, dass der nicht nur von Sprache beeinflusste Erfahrungsschatz »meiner Welt« über die Abstraktion der Sprache hinausreicht; wobei auch diese Bereiche wiederum einer sprachlichen Prägung unterworfen sind.

In die Tagung integriert war auch eine öffentliche Veranstaltung zum Thema: »Mannheim und die Sprache«, eine Gesprächsrunde im Rahmen von »Mannheim 2007«, an der die Bevölkerung, insbesondere Studenten, großes Interesse zeigten. Vertreter des IDS, des Goethe-Instituts, der Duden-Redaktion, der stellvertretende Schauspieldirektor und der Fachbereichsleiter Schulen der Stadt Mannheim stellten ihre Sichtweisen, Anliegen und Aktivitäten im Umgang mit der deutschen Sprache zur Diskussion.

Ein ganz wesentlicher Hinweis des abschließenden Podiumsgesprächs und seiner Diskussion zum Thema: »Disziplinarität und Interdisziplinarität der Sprachwissenschaft« war das Statement von Ulla Fix, Sprachwissenschaftlerin im Germanistischen Institut an der Universität Leipzig, die, plädierend für eine kulturalistische Sprachwissenschaft – »Was macht der Mensch mit seiner Sprache, was macht die Sprache mit dem Menschen« – u. a. darauf verwies, Linguistik als Fach nicht zu isolieren und durch seine strukturalistische Betrachtungsweise einzunengen.

Noch immer von der Öffentlichkeit kaum wahrgenommen und akzeptiert, ist der Sprachwissenschaft zu empfehlen, sich mehr noch einer trans- und interdisziplinären Forschung und Darstellung zu öffnen, Nachbarwissenschaften wahrzunehmen, mit ihnen zu kooperieren und aus dieser Sicht linguistische Fragestellungen ebenso der Öffentlichkeit publik zu machen.

» SLfM/EW

1.400 Jahre Rechtskultur

Sprache als Umbruchgeschichte

Stärkere öffentliche Wahrnehmung und Vernetzung linguistischer Forschung

## Alltagsleben biografisch erfassen Ein Workshopbericht

Auf Initiative des Instituts für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V. Dresden (ISGV) fand oben genannter Workshop, wahrgenommen von einem großen Interessentenkreis vom 30. November bis zum 1. Dezember 2007 in Dresden statt. Ein Tagungsband ist vorgesehen, der genaue Zeitpunkt seines Erscheinens allerdings noch unbestimmt.

Die Alltagsbiografie ist und bleibt innerhalb der Geschichts- und Kulturforschung ein viel benutztes Thema und Phänomen, die Diskussion zur Problematik seiner Erschließung ist noch nicht abgeschlossen.

Mit Sicherheit sind Informationen und Problemstellungen, die sich im Umgang mit Zeitzeugenaussagen ergeben, für die Forschungsarbeit in den Museen ebenso relevant, so dass die Beiträge des Workshops hier kurz vorgestellt werden.

ISGV-Projekt:  
»Lebensgeschichtliches  
Archiv für Sachsen«

Das ISGV verfügt in seinem bisherigen Bestand über 16 lebensgeschichtliche Sammlungen mit einem Umfang von ca. 3.000 Manuskriptseiten aus einem Zeitraum von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis heute, worauf nun das volkskundliche Forschungsprojekt »Lebensgeschichtliches Archiv für Sachsen« basiert.

Ein Handling zum Aufbau dieses Archivs und seinen Schwerpunkten ist noch in Arbeit, wie der Leiter des Fachbereiches Volkskunde, Manfred Seifert, in seinem Vortrag »Ego-Dokumente im Spannungsfeld von Forschungsperspektiven und Sammlungspraxis. Lebensgeschichtliche Forschungen am Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde« u. a. erwähnte.

So verwies er für den biografischen Ansatz auf die Beachtung der Verbindung von Erzählforschung und Bewusstseinsanalyse oder auch auf das unterschiedliche Vorwissen des erzählenden Subjekts wie auf seine Persönlichkeit selbst, die letztendlich in unterschiedlichem Maß durch die Komplexität der Gesellschaftsstruktur, eine Kulturvielfalt oder auch die massenmediale Einflussnahme auf Lebenskulturen usw. geprägt sind.

Albrecht Lehmann (Hamburg) sprach aus seiner Sicht jahrzehntelanger Erfahrungen auf dem Gebiet der Biografieforschung »Zum Wahrheitsgehalt autobiografischer Quellen« und erläuterte u. a. das Funktionsmodell menschlichen Erinnerens und Erzählens, wonach vor allem das Besondere oder bestimmte Höhepunkte usw. wie auch das Erzählen vom Ende her oder bestimmter Abläufe Beachtung finden würden. Oftmals sind es auch die Dinge des Alltags, die Erinnerungen und Erzählungen an eine nicht objektiv widerspiegelte Realität auslösten. Im Erzählten werden geschichtliche Erfahrungen von den individuellen gebrochen, so dass in der Auswertung Kenntnisse aus Philosophie, Psychologie sowie der modernen Hirnforschung nicht ungenutzt bleiben sollten.

Autobiografie und Wahrheit

Unabhängig vom Kempowski-Archiv in Rostock erhielt 2006 die Akademie der Künste in Berlin das Kempowski-Archiv für europäische Tagebücher, das von dem Lehrer, Schriftsteller und Archivar Walter Kempowski (verst. 5.10.2007) 1980 als lebensgeschichtliche Sammlung begründet worden war.

Sabine Wolf (Berlin) vom Literaturarchiv der Akademie gab Einblick in den Bestand seiner ca. 7.000 Positionen: 1. Literarisches Archiv; 2. Sammlung von Lebensläufen; 3. (separate) Fotosammlung (über 300.000 Belege) und verwies auf die Probleme der Erschließung und nicht zuletzt auf die der Forschungsethik. Die Sammlung enthält neben den Tagebüchern u. a. (Feldpost)Briefe, Manuskripte, Reiseberichte,

Geschäftsbücher, Firmenkataloge, Chroniken, Zeitschriften, Kochbücher, Schulhefte, Zeugnisse, Kinderzeichnungen, Testamente, Dokumente Obdachloser und viele andere mit den Lebenserinnerungen eng verbundene Belege der Alltagsgeschichte. Unter dem Thema »Kempowski Lebensläufe« konnte 2007 dazu eine erste Ausstellung gezeigt werden.

Mit einem so genannten Werkstattbericht aus einem noch nicht abgeschlossenen Zeitzeugenprojekt zur Nachkriegszeit in Würzburg verdeutlichten Jörg Fuchs und Christoph Neumann (Würzburg), wie sie hauptsächlich mittels Video-Interviews (einschließlich Vorgesprächen) ihre Zeitzeugen befragen, wie sie diese digitalen Dokumente aufbereiten (u. a. Verschlagworten des Filmmaterials) und durch zusätzliche Sammlungen persönlicher Zeugnisse oder Gegenstände der Zeitzeugen ergänzen, um die Nachkriegszeit anhand konkreter individueller Schicksale nachvollziehbarer für künftige Generationen zu bewahren. Zudem ist eine abschließende Publikation vorgesehen.

Das in den Medien schon öfters erwähnte Tagebucharchiv im südbadischen Emmendingen ([www.tagebucharchiv.de](http://www.tagebucharchiv.de)) basiert auf der Gründungsidee vom Tagebuch-Archiv im italienischen Pieve S. Stefano bei Arezzo, und wurde von einer Interessengruppe, die sich 1997 zusammengefunden hatte, 1998 als Verein gegründet. Angelika Ott (Freiburg) stellte diese Institution aus Sicht eigener Recherchen (Tagebuch einer Krankenschwester) dort vor Ort vor.

Sie verwies auf das Sammlungsprofil von Tagebüchern und biografischen Kontextmaterialien aus dem deutschsprachigen Raum, auf den Bestand – Dokumente aus einem Zeitraum von 1803 bis 2004; ca. 1.300 Einsendungen mit ca. 6.000 Konvoluten –, auf die Erschließungs- und Mitarbeiterstruktur aber auch auf räumliche wie konservatorische Probleme.

Im Wesentlichen wird die nach Schwerpunktthemen und Schlagworten vollzogene EDV-Bearbeitung (Programm Allegro) von ca. 80 ehrenamtlich tätigen Vereinsmitgliedern (Lesegruppen usw.), denen ein wissenschaftlicher Beirat zur Seite steht, getragen. Eine gefragte deutschlandweite Öffentlichkeitsarbeit (u. a. Tagungen, Lesungen, Ausstellungen, Publikationen, Postkarten) hat sich insbesondere durch den großen Zuspruch und das Interesse der Bevölkerung als auch der Sponsoren entwickelt, was wohl am komplexen Thema »Alltagsleben/-geschichte«, in das jeder einzelne auf seine Art von Alltagskommunikation involviert ist, und am Schließen einer bisherigen Dokumentationslücke liegen mag.

Clemens Schwender (TU-Berlin) erteilte umfangreiche Auskünfte zur Arbeit des Feldpostarchivs in Berlin ([www.feldpost.de](http://www.feldpost.de) bzw. [www.feldpost-archiv.de](http://www.feldpost-archiv.de)), das er mitbegründete und das seit 2000 als Projekt in Zusammenarbeit mit dem Museum für Kommunikation in Berlin bearbeitet wird.

Bisher sind ca. 60.000 Dokumente erfasst. Im Zweiten Weltkrieg soll es ca. 30–40 Milliarden Feldpostsendungen als »Dialog zwischen Front und Heimat« wie Heimat und Front gegeben haben. Bezeichnend und nachvollziehbar ist es, wenn er u. a. äußerte, dass in Zeiten des Krieges in den Briefen die »Liebeskommunikation« dominiert.

Wichtige Hinweise gab Schwender betreffs der Auswertung dieser Art von Brieferrinnerungen als ein Zeugnis unverfälschter Sicht vor Ort und ohne zeitlichen Abstand sowie auch zu Standards der Archivierung und zu Nutzungsrechten.

Ausführungen zum lebensgeschichtlichen Schreiben im Dialog von Günter Müller (Wien) beschlossen diesen insgesamt – ob Referate oder Diskussionsrunden – sehr konstruktiven Workshop.

» SLfM/EW



Tagebucharchiv  
Emmendingen  
(Dokumente von 1803 bis 2004)  
[www.tagebucharchiv.de](http://www.tagebucharchiv.de)

Feldpostarchiv Berlin  
[www.feldpost-archiv.de](http://www.feldpost-archiv.de)

# Ausstellungsbörse

## Stadtmuseum Riesa der FVG Riesa mbH

Poppitzer Platz 3, 01589 Riesa  
 Telefon: 03525.659300, Telefax 03525.6593018  
 museum.riesa@t-online.de

### Benediktiner in Sachsen

Rückfragen zu Inhalt und Konzept: Mike Huth, Telefon 0351.2689420

Die Ausstellung entstand als Sonderausstellung zur Eröffnung des neuen Stadtmuseums in Riesa aus Anlass des 888-jährigen Stadtjubiläums, das sich auf die Gründung des Klosters Riesa im Jahre 1119 bezieht. Dass die frühesten Klostergründungen in Sachsen durch Benediktiner erfolgten, ist heute weitgehend in Vergessenheit geraten. Der Orden der Zisterzienser findet weit größere Beachtung und ist viel stärker im öffentlichen Bewusstsein verankert als der einstmals bedeutendste christliche Orden des Mittelalters. Die Ausstellung ist daher so aufgebaut, dass sie ausgehend von der Geschichte des Benediktinerklosters Riesa, dem ersten Kloster in der Mark Meißen überhaupt, einen guten Überblick über das Wirken der Benediktiner in Sachsen gibt.

Der erste Abschnitt (4 Tafeln) geht allgemein auf die Geschichte des Benediktinerordens, des heiligen Benedikt und der von ihm verfassten Regel ein. Im zweiten Ausstellungsabschnitt (15 Tafeln) wird die Geschichte des Benediktinerordens in Sachsen vorgestellt. Neun Benediktinerklöster, zwei Männer- und sieben Frauen-

Tafeln der Sonderausstellung  
 »Benediktiner in Sachsen«,  
 die zur Eröffnung  
 des neuen Stadtmuseums  
 Riesa entstand



Fläche:	ca. 80 m <sup>2</sup> (variabel)
Umfang:	26 Text- und Bildtafeln je 80 x 110 cm Das Leihgabenverzeichnis der Riesaer Ausstellung wird beigelegt. Allerdings gelten für einen Großteil der Originale hohe konservatorische und sicherungstechnische Anforderungen.
Versicherungswert:	3.000 Euro (nur Tafeln)
Kosten:	Leihgebühr 200 Euro, Transport
Aufwand:	Transport und Aufhängung der Tafeln in Eigenregie möglich.

klöster, werden zudem in Einzeldarstellungen charakterisiert. Hinzu kommen die heute noch existierenden, in benediktinischer Tradition stehenden Klöster. Dem Kloster Riesa ist der dritte Ausstellungssteil (7 Tafeln) vorbehalten. Am Riesaer Beispiel wird zudem das Leben in einem benediktinischen Nonnenkloster näher beleuchtet.

Die Ausstellung gibt einen guten Einblick in die Geschichte des Benediktinerordens in Sachsen und bietet dem Leihnehmer auch die Möglichkeit, sie mit Text-Bildtafeln zur eigenen benediktinischen Geschichte zu ergänzen. Die Bildauswahl zeigt die wenigen materiellen Zeugnisse benediktinischer Kunst und Kultur, ergänzt durch Kartenmaterial und Zeichnungen (z. B. eine Nonnentracht). Die Ausstellung ist sowohl mit als auch ohne Exponate sehr gut präsentabel. Da für die Ausstellung in Riesa auf Leihgaben anderer Institutionen zurückgegriffen werden musste, sind diese nicht Bestandteil des Angebots. Selbstverständlich wird das Leihgabenverzeichnis zur Verfügung gestellt. Entsprechende Leihanfragen sind direkt an die Leihgeber zu stellen, wobei die teilweise hohen konservatorischen und sicherheitstechnischen Anforderungen zu beachten sind.

### Stiftung Weingutmuseum Hoflößnitz

Knohlweg 37, 01445 Radebeul  
 Telefon 0351.8398333, Telefax 0351.8398330  
 info@hofloessnitz.de

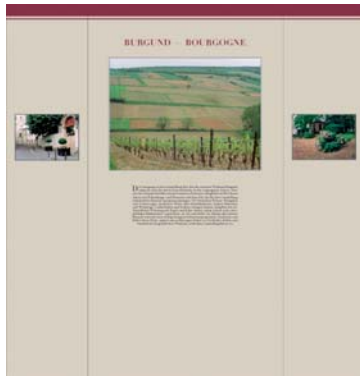
### Burgund – Weinland im Herzen Europas

Ansprechpartnerin: Ingrid Zeidler, Telefon 0351.8398333

Gegenstand der Ausstellung ist die Kultur- und Weinlandschaft Burgund. Diese in der Mitte Europas gelegene französische Provinz verweist auf eine ca. 2.000 Jahre alte Weinbaugeschichte und ist von großer Bedeutung für die Kultur- und Geistesgeschichte Europas. Inspiriert von der Sonderausstellung der Hoflößnitz im Jahre 2002 »Kutte und Kelter«, welche sich mit der engen Beziehung zwischen der Tradition des Zisterzienserordens und der Entwicklung des Weinbaus in Mitteleuropa befasste, widmet sich diese Wanderausstellung speziell dem burgundischen Weinbau. Auf zwölf Bild-/Texttafeln wird Burgund als Kultur- und Weinlandschaft präsent-

### Lesetipp

Benediktiner in Sachsen  
 Reihe Weiss-Grün für Sächsische  
 Geschichte und Volkskultur, Band 37.  
 Begleitband zur Wanderausstellung  
 des Stadtmuseums Riesa.  
 Hrsg. Sächsische Landesstelle  
 für Museumswesen,  
 Fachbereich Volkskultur.  
 Verlag Janos Stekovics  
 60 Seiten, 22 x 24 cm (Querformat)  
 ISBN: 978-3-89923-189-2  
 Preis: 9,80 Euro



12 Bild- und Texttafeln illustrieren Burgund als Weinland im Herzen Europas

tiert. Neben einer allgemeinen kurz gefassten Vorstellung der Geschichte Burgunds und seines Weinbaus werden die von den Mitarbeitern der Hofflößnitz besuchten Weingüter in Wort und Bild vorgestellt. Diese stellen einen guten Querschnitt der Weinbaubetriebe des Anbaugebietes dar.

Unter diesem Aspekt ist es möglich, neben der allgemeinen Vorstellung des Weinbaus und seiner Regionen auch auf die Spezifika einzelner Weingüter einzugehen. Jedes besuchte Weingut wird kurz charakterisiert. Im Burgund werden einige der größten Weine der Welt hervorgebracht. In diesem Zusammenhang wird auf die Begriffe des »terroir« und »climat« und die damit verbundene Klassifikation der Rebflächen eingegangen, um die Vielfalt der burgundischen Weine erfassen zu können. Am Beispiel eines Etiketts werden auch die darin verborgenen Informationen dem Besucher erklärt.

Die Präsentation der Text- und Bildtafeln wird durch direkt mit dem burgundischen Weinbau in Zusammenhang stehende Exponate und Weine ergänzt. Eine Weinprobe mit burgundischen Weinen kann im Rahmen der Ausstellung gebucht werden.

Fläche:	mind. 60 m <sup>2</sup>
Umfang:	12 Text- und Bildtafeln freistehend mit einer Länge zwischen 190 und 350 cm sowie einer Höhe von 220 cm. Exponate bestehen hauptsächlich aus ca. 20 Weinflaschen, zwei Fässern und kleineren Objekten. Zwei Vitrinen sollten vorhanden sein.
Versicherungswert:	26.500 Euro
Kosten:	Leihgebühr 400 Euro pro Monat Arbeitsaufwendungen pauschal 200 Euro Transportkosten 85 Euro pro 100 km eventuell Übernachtung
Aufwand:	Die Ausstellung wird von einem Mitarbeiter des Museums aufgebaut. Hilfe für Ent- und Beladen sowie Aufstellen ist notwendig.

## Sonderausstellungsangebote der Berliner Museen – Föderales Programm

Die Berliner Museen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz stellen im Rahmen des Föderalen Programms dieser nationalen Stiftung des Bundes Ausstellungen zur Übernahme durch Museen und öffentliche Kultureinrichtungen zur Verfügung. Das facettenreiche Angebot umfasst beinahe alle Sammlungsbereiche – von der Archäologie über außer- und innereuropäische Ethnologie bis hin zu Münzen und bildender Kunst.

Im Rahmen ihres Ausstellungsangebotes gewähren die anbietenden Häuser zudem Forschung und Beratung als Dienstleistung.

Den Gegebenheiten vor Ort entsprechend können die Ausstellungsangebote angepasst, erweitert oder verkleinert werden. Für den Leihnehmer fallen üblicherweise nur die Kosten vor Ort sowie für Transport, Versicherung und zuweilen einen Katalog an. Alles Wissenswerte und sämtliche Angebote finden Sie immer aktuell unter: [www.foederales-programm.de](http://www.foederales-programm.de).

## Personalia

### Prof. Dr. Rainer Arnold

Borna. Volkskundemuseum Wyhra

Ende August 2006 trat der langjährige Leiter des Volkskundemuseums Wyhra seinen wohl verdienten Ruhestand an. Glücklicherweise konnte seine Position mit Dr. Hans-Jürgen Ketzler wieder besetzt werden. Prof. Arnold wirkte seit 1997 am Wyhraer Museum und trug durch sein unermüdliches Wirken dazu bei, dass das Museum heute einen anerkannten Platz unter den Einrichtungen der Region Leipziger Land und weit darüber hinaus einnimmt.

Unter seiner Ägide wurden zahlreiche Ausstellungsbereiche überarbeitet und neu konzipiert, die Bestandsdokumentation qualifiziert und eine Museumsbibliothek angelegt.

Die von Rainer Arnold eingerichtete Kleine Galerie bereicherte mit Werken der bildenden und angewandten Kunst bis hin zur Fotografie das Museumsprogramm. Zudem trug Arnolds Wirken entscheidend dazu bei, dass an den Gebäuden notwendige Erhaltungsmaßnahmen denkmalgerecht vollzogen werden konnten. Die Pflege der Streuobstwiese und des rekonstruierten Bauerngartens unterstützte er zuweilen sogar mit selbst gezogenem Saat- und Pflanzgut.

Mit der auf Initiative von Prof. Arnold entstandenen Fest- und Veranstaltungstradition konnte ein zusätzliches Stammpublikum für Wyhra gebunden werden. Sein Nachfolger kann auf diese vielfältigen Verdienste gut aufbauen.

Prof. Arnold wirkt im »UnRuhestand« aktiv weiter für das sächsische Museumswesen und engagiert sich für den Ausbau des Museums in Bad Lausick.

» Jürgen Weißhorn + SLfM



Prof. Dr. Rainer Arnold

### Dr. Hans-Jürgen Ketzler

Borna. Volkskundemuseum Wyhra

Seit 1. September 2006 ist Dr. Hans-Jürgen Ketzler in Nachfolge von Prof. Arnold neuer Leiter des Volkskundemuseums Wyhra. Der in Ästhetikgeschichte promovierte Kulturwissenschaftler war bis 2003 als wissenschaftlicher Assistent an der Universität Leipzig tätig. Danach wirkte er freiberuflich als Kulturmanager, Publizist und Projektleiter (u.a. kulturhistorisches Projekt Südraum Leipzig).

Der 1955 in Sondershausen/Thüringen geborene Wissenschaftler veröffentlichte neben zahlreichen kulturhistorischen Publikationen auch volkskundliche und regionalhistorische Bücher; u.a. »Sagen und Bilder aus dem Leipziger Land« (1998), »Leipzig südwärts. Auf Spurensuche zwischen Markkleeberg und Borna« (1999), »Sagen und Bilder aus dem Dresdner und Meißner Land« (1999) sowie »Von Griechenland bis Heuersdorf. Sachsens 48er im Bornaer Land« (2003).

» SLfM

### Dr. Susanne Richter

Leipzig. Stiftung Werkstattmuseum für Druckkunst

Im September 2007 hat Dr. Susanne Richter die Nachfolge von Lieselotte Kugler angetreten, die bereits im Mai 2007 an die Spitze des Berliner Museums für Kom-



Dr. Hans-Jürgen Ketzler

### Muse<sub>e</sub>ntipp

Volkskundemuseum Wyhra  
Benndorfer Weg 3  
04552 Borna, OT Wyhra  
Telefon 03433.851071  
MuseumWyhra@t-online.de  
[www.volkskundemuseum-wyhra.de](http://www.volkskundemuseum-wyhra.de)

munikation gewechselt war. Die 42-jährige Kunsthistorikerin promovierte an der Freien Universität Berlin. Danach schloss sich ein Volontariat an der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe an.

Die kuratorische Beschäftigung mit Druckgrafik führte sie schließlich in den Bereich Kommunikation eines druckgrafischen Unternehmens. Diese komplexe Berufserfahrung kann Susanne Richter nun bestens in ihre neue Position einbringen. Das Leipziger Museum für Druckkunst erinnert u.a. an ein bedeutendes Kapitel sächsischer Industriegeschichte: das leider stark zurückgegangene Druck- und Verlagswesen. Es ist erfreulich und leider in Sachsen viel zu selten üblich, dass eine vakante Museumsleiterstelle erneut mit einer qualifizierten wissenschaftlichen Fachkraft, die zudem über reichhaltige Praxiserfahrung verfügt, besetzt wurde.

» SLfM

#### **Prof. Dr. Gisela Weiß**

Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur in Leipzig,  
Studiengang Museologie

Zum Sommersemester 2006 ist Dr. Gisela Weiß in Nachfolge von Prof. Dr. Arnold Vogt als Professorin für Museumspädagogik im Studiengang Museologie an die Hochschule für Technik und Wirtschaft Leipzig berufen worden.

Die gebürtige Hannoveranerin studierte in Münster zunächst Lehramt für Geschichte, Mathematik und Kunst und schloss ein Studium der neueren und neuesten Geschichte, der Kunstgeschichte und der Volkskunde/Europäischen Ethnologie an. Einer ihrer besonderen Forschungsschwerpunkte ist die Kultur des Zweiten deutschen Kaiserreichs. Im Jahr 2000 promovierte sie in Münster über Museums-geschichte – mit dem Thema »Sinnstiftung in der Provinz – Westfälische Museen im Kaiserreich«. Die berufliche Praxis war immer der Vermittlung von Geschichte gewidmet: zunächst im Archivbereich, dann im wissenschaftlichen Filmsektor und letztlich, über acht Jahre am Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kultur-geschichte. Vor allem die klassische Ausstellungstätigkeit, aber auch ein groß angelegtes Internetprojekt für Schulen mit regionalhistorischem Ansatz gehörte zu ihrem Aufgabenbereich.

Man wundert sich darum nicht: Mit der Ausstellbarkeit von Geschichte beschäftigt sich die auch ihre jüngste Publikation, die 2006 unter dem Titel »Wir wollen nicht mehr den Standpunkt des Historikers«. Zum spannungsvollen Verhältnis zwischen Museumsdisziplin und Geschichtswissenschaft im 19. und 20. Jahrhundert« erschienen ist (in: Museum und Geschichtskultur. Ästhetik – Politik – Wissenschaft, hg. von Olaf Hartung, Bielefeld 2006, S. 233–259).

» SLfM

### In memoriam

#### **Nachruf Prof. Dr. habil. Frank-Dietrich Jacob (1944–2007)**

Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur in Leipzig,  
Studiengang Museologie

Am 18. Oktober 2007 verstarb im Alter von 63 Jahren nach schwerer Krankheit Dr. habil. Frank-Dietrich Jacob, Professor für Museologie am Fachbereich Medien der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig (FH).

Der gebürtige Oberlausitzer besuchte 1962/63 die Fachschule für Heimatmuseen in Weißenfels, entschied sich dann für ein Studium der Kunstgeschichte an der Universität Leipzig einschließlich eines Forschungsstudiums bis zur Promotion im Juli 1971. Unmittelbar darauf trat er in den Lehrkörper der Fachschule für Museologen in Leipzig ein. Seit 1972 wirkte Dr. Jacob dort als stellvertretender Direktor, wurde später zum Studiendirektor und Museumsrat ernannt.



Prof. Dr. habil. Frank-Dietrich Jacob



Dr. Susanne Richter



Prof. Dr. Gisela Weiß

Neben seinen dienstlichen Verpflichtungen erarbeitete er seine Dissertation B und erhielt im Oktober 1990 von der Universität Leipzig die Lehrbefähigung für Kunstgeschichte zuerkannt.

Nach der Neuformung der Museologie als Fachhochschulstudiengang an der HTWK Leipzig wurde Dr. Jacob zu Beginn des Lehrbetriebs am 1. Oktober 1992 als Professor für Museologie berufen mit den Schwerpunkten Quellenkunde, Historische Bildkunde, Historische Hilfswissenschaften und Realienkunde. Außerdem nahm er mehrere Jahre Lehraufträge an der Technischen Universität Bergakademie Freiberg wahr.

Neben der Lehre übernahm er Aufgaben der Hochschulselbstverwaltung, unter anderem in der Studienkommission Museologie sowie langjährig als stellvertretender Vorsitzender des Prüfungsausschusses und drei Jahre als Prodekan. Mit besonderer Freude regte er Dissertationen leistungsstarker Museologinnen und Museologen an; mehrere derartige Vorhaben begleitete er intensiv bis zum erfolgreichen Abschluss der kooperativen Promotionsverfahren.

Mit Fleiß und Beharrlichkeit widmete sich Dr. Jacob während seiner gesamten Berufszeit der Forschung und legte zahlreiche Fachpublikationen vor. Neben etlichen Artikeln im Lexikon der Kunst (Leipzig 1973–77) und der Mitwirkung am mehrsprachigen Fachwörterbuch *Dictionarium museologicum* (Budapest 1986) stehen besonders zwei Themenkreise heraus, die Dr. Jacob seit seinen Dissertationen immer wieder bewegt haben: der Bürgerhausbau des Spätmittelalters und der Frühneuzeit sowie historische Stadtansichten und deren Quellenwert. Sein letztes großes Werk wurde die gemeinsam mit Evamaria Engel erarbeitete voluminöse Quellensammlung »Städtisches Leben im Mittelalter« (Köln 2006).

Aus 36 Jahren Binnensicht kannte Dr. Jacob die »Leipziger Museologie«. Wie kein anderer wurde er zum Gesicht und zum Gedächtnis des Studiengangs. Für die Studierenden hatte er stets ein offenes Ohr; besondere Geduld und Hilfsbereitschaft bewies er bei den vielfältigen studentischen Sorgen während der Anfertigung von Abschlussarbeiten. Seine Kolleginnen und Kollegen schätzten seine freundliche, zuvorkommend-verbindliche Art und seine Gabe, in komplexen Diskussionen die wesentlichen Anliegen herauszuarbeiten und so Probleme zu lösen.

Die Studierenden des Studiengangs Museologie sowie alle Kolleginnen und Kollegen des Fachbereichs Medien werden Prof. Dr. Jacob vermissen. Wie die vielen Absolventinnen und Absolventen aus seiner Lehrtätigkeit werden sie ihm ein ehrendes Andenken bewahren.

» Markus Walz

# Literaturempfehlungen

## Buchpremierer und Neuerwerbungen



### Neue Publikationen der Landesstelle Fachbereich Museumswesen

**Andreas Raithel/Katja Lindenau: Berühmte Schlösser und Gärten Europas. Veduten des 18. Jahrhunderts im Museum Burg Mylau/Vogtland.**

Reihe Sächsische Museen – fundus, Band 1

Verlag Janos Stekovics Döbel a. d. Saale, 2006, 84 S., 134 meist farb. Abb., 24 x 17 cm  
ISBN 978-389923-154-0, Preis: 12,80 Euro

Die von der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen neu herausgegebene Publikationsreihe »Sächsische Museen – fundus« hat es sich zur Aufgabe gemacht, den Fokus auf Reichtum, Spezialitäten und Besonderheiten der Sammlungen in Sachsens Museen zu richten. Den umfangreichen »fundus« sächsischer Museen sowohl der wissenschaftlichen Forschung als auch einem breiten Publikum zu erschließen, ist vornehmliche Aufgabe dieser Reihe.

Sammlungen bilden den Grundstock musealer Arbeit. Das kulturelle Erbe – Sachsens Schätze – auf diese Weise ans Licht der Öffentlichkeit zu bringen, ist wesentliches Anliegen dieses Projektes, das zugleich Anstoß für die stärkere interdisziplinäre Zusammenarbeit zwischen Universitäten, Hochschulen und Museen geben möchte. Die Grundlagenforschung am Beispiel musealer Sammlungen und die Ausbildung von Kennerschaft ist notwendige Basis für aktuelle methodische Ansätze der Geisteswissenschaften, deren »Objektferne« zuweilen zu wachsender Entfremdung zwischen authentischen Zeugnissen kultureller Entwicklung und deren zeitgemäßer Interpretation zu führen droht.

Im Museum der Burg Mylau, die zu den bedeutendsten mittelalterlichen Wehrbauten Sachsens gehört, vermutete man bisher kaum eine umfangreiche Vedutenammlung des 18. Jahrhunderts. Im liebevoll sanierten Barocksaal der Burg wird diese seit November 1998 würdig präsentiert. Vedutenmalerei (ital. »Ansicht«) hatte sich vor allem durch den aufkommenden Italiens-Tourismus des Adels seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert entwickelt.

Mylaus Museumsleiter Andreas Raithel ist die Erschließung der so genannten »Sammlung Metzsch« und ihrer komplizierten Provenienz zu verdanken, die nicht ohne die Geschichte des Adels auf Mylau geschrieben werden konnte.

Ergänzt werden seine Ausführungen durch die Recherchen der Dresdener Historikerin Katja Lindenau, der es gelungen ist, die grafischen Vorbilder für die Mylauer Veduten zu ermitteln.

Trotz einzelner Defizite im künstlerischen Detail bilden diese Veduten als spätbarockes Gesamtensemble, welches mit großer Wahrscheinlichkeit zum Zwecke der adeligen Repräsentation entstanden ist, eine einzigartige homogene Bildersammlung bedeutender höfischer Architektur Europas, der aus diesem Grund der erste Band der Reihe »Sächsische Museen – fundus« gewidmet ist.

» SLfM/KM (Vorwortauszug, Sächsische Museen – fundus, Band 1)

»Sächsische Museen – fundus« – eine neue Publikationsreihe

## Fachbereich Volkskultur

### Musikkulturelle Wechselbeziehungen zwischen Böhmen und Sachsen

Tagungsband, Hrsg. Sächsische Landesstelle für Museumswesen, Fachbereich Volkskultur, und Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, Institut für Musikwissenschaft

Saarbrücken 2007

267 S., 24 Abb. s/w, 21 x 14,8 cm, ISBN: 978-3-89727-354-2, Preis: 24,00 Euro

Kulturtransfer zwischen Böhmen und Sachsen ist seit Jahrhunderten relevant und belegt. Einen wesentlichen Anteil daran trägt die Musik. Bis heute wird sie dieser prägenden Rolle gerecht. Diese Veröffentlichung basiert auf einer Tagung vom Juni 2005 im erzgebirgischen Marienberg, zu der die Sächsische Landesstelle für Museumswesen, Fachbereich Volkskultur, und das Institut für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber eingeladen hatten. Sowohl die Tagung als auch die Herausgabe des Tagungsbandes wurde vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien großzügig unterstützt.

Anliegen dieser Publikation ist es, in den Themengruppen Überblicksdarstellungen, Einzelpersonlichkeiten und ihre Wirkung, Musikinstrumentenbau, musikkulturelle Traditionen und Perspektiven anhand eines breiten Spektrums aus Musikwissenschaft, Musikkultur und musikalischer Volkskunde bisherige Forschungsergebnisse zu bilanzieren, und der Öffentlichkeit, insbesondere auch den Interessenten aus Regionalforschung und Kulturpflege, damit den Zugang zu erleichtern sowie insgesamt zu weiteren wissenschaftlichen Untersuchungen wie auch grenzüberschreitenden Projekten in der musikkulturellen Praxis anzuregen. Ein Kreis tschechischer und deutscher Autoren stellt sich, beginnend im 16./17. Jahrhundert, den böhmisch-sächsischen Musikbeziehungen, unterschiedlichsten Persönlichkeiten und vielfältigsten Erscheinungsformen bis in die unmittelbare Gegenwart aktueller Kulturpflege und verweist aus unterschiedlichem Blickwinkel auf wesentliche zeitgeschichtliche Aspekte.

Eingegangen wird beispielsweise auf akribisch zusammengetragene Instrumentalwerke böhmischer Komponisten in der Hofmusik des 18. Jahrhunderts, auf ihre Repertoireschwerpunkte, Stilistik, Überlieferungswege und Aufführungspraxis. Persönlichkeiten wie Johann Mathesius, Carl Maria von Weber, Joseph Wolfram, Erwin Schulhoff, Fidelio Finke werden in ihren Wirkungskreisen näher untersucht; dazu gehört u.a. eine die nationale Identitätsfrage berücksichtigende Abhandlung über die Wagner-Rezeption von Bedřich Smetana, der so genannte »Wagner-Smetana-Konflikt«. Das Wirken und die politische Vereinnahmung einer deutsch-böhmischen wie sorbisch-tschechischen Sängerbewegung werden detailliert beschrieben. Das Phänomen der so genannten »Böhmischen Musikanten« oder auch der »Harfenjulen« vermittelt Einblicke in das Alltags- und Reiseleben dieser Berufsgruppen und ihren europäischen Einfluss. Mit dem Orgel- und Musikinstrumentenbau insgesamt wird nicht allein auf eine hohe handwerkliche Kunstfertigkeit, sondern auch auf die über lange Zeit hinweg prägende Wirtschaftskraft in diesen Regionen verwiesen.

» SLfM/EW





## Neuerwerbungen der Bibliothek der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen

**Holger Starke: Vom Brauerhandwerk zur Brauindustrie.  
Die Geschichte der Bierbrauerei in Dresden und Sachsen 1800–1914**  
Böhlau-Verlag: Köln/Weimar/Wien 2005, 564 Seiten  
30 Abb., 20 Farbabb. auf 16 Tafeln, ISBN: 3-412-17404-1, Preis: 49,90 Euro

Holger Starke verfolgt in diesem Buch, der Druckfassung seiner an der Technischen Universität Chemnitz vorgelegten Dissertation, zwei wesentliche Stränge seiner wissenschaftlichen Tätigkeit – die Geschichte des Brauwesens in Sachsen und die Stadtgeschichte Dresdens. Als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Stadtmuseum Dresden hat der Verfasser bereits mehrere Aufsätze zum sächsischen Brauwesen publiziert und in eben dieser Funktion tritt er auch als Herausgeber des dritten Bandes der »Geschichte der Stadt Dresden« auf.<sup>1</sup>

Mit seiner Studie legt Starke eine umfassende Darstellung des sächsischen Brauwesens im 19. und frühen 20. Jahrhundert mit Schwerpunkt auf der Stadt Dresden vor. Denn auch wenn im Titel des Buches Dresden und Sachsen als Untersuchungsräume genannt werden, traf der Verfasser doch eine notwendige und für die Verallgemeinerungsfähigkeit seiner Ergebnisse sinnvolle Eingrenzung auf den Großraum Dresden, ohne dabei die Entwicklungen im Umland völlig auszublenden. Starkes Anspruch ist es, eine nicht nur auf die Wirtschaftsgeschichte verengte Darstellung des in den letzten Jahren wieder ins Blickfeld gerückten Brauwesens zu liefern.<sup>2</sup>

Neben der klassischen Ökonomiegeschichte verbunden mit juristischen Aspekten, wie sie schon Eberhard May in seiner bereits 1905 veröffentlichten Arbeit zum sächsischen Brauwesen verfolgte,<sup>3</sup> sollten alltags-, konsum- und mentalitätsgeschichtliche Ansätze treten. Trotz dieses Anspruchs liegt der Schwerpunkt der Arbeit, wie der Titel bereits verkündet, auf dem Aspekt der Industrialisierung, also der Transformation vom handwerklich geprägten Hausbrauen seit dem Mittelalter zu einem blühenden Wirtschaftszweig im 19. Jahrhundert.

Die Untersuchung wird von einer breiten Quellenbasis sowohl aus den Dresdener Archiven als auch aus Firmenarchiven der untersuchten Brauereien, die in einem vorbildlichen Quellenverzeichnis aufgearbeitet sind, gestützt.

Starke gliedert die daraus gewonnenen Erkenntnisse und die darin aufgezeigte Entwicklung in vier Phasen, die etwa den gleichen Raum innerhalb der Studie einnehmen. Einleitend und als Voraussetzung für das Verständnis der weiteren Entwicklung zwingend notwendig, werden die Grundzüge der Braugeschichte seit dem Mittelalter bis etwa 1800 dargelegt. Aufgrund der großen Zeitspanne, die es in diesem Kapitel zu bewältigen galt, konnte ein solcher Überblick nur komprimiert wiedergegeben werden. Diese Abschnitte umfassen vor allem Grundbegriffe des Brauwesens wie die Bindung des Braurechtes an das Stadtrecht, die Einordnung der Braugerechtigkeit als Realgerechtigkeit (Bindung an ein Grundstück, nicht an eine Person), das Phänomen der Biermeile, aber auch das so genannte Reihbrauen und den daran geknüpften Reiheschank – Aspekte des Braurechtes, die vor allem im frühneuzeitlichen Brauwesen prägend gewesen sind. Anhand vieler Beispiele aus Dresden und seiner Umgebung schildert Starke hier auch die Entwicklung der Biersteuern und der Bierpreise sowie die Entstehung von Brauer-Innungen, die später eine wesentliche Rolle bei der Industrialisierung spielten.

Ausführlicher und detaillierter geht Starke in diesem ersten Kapitel auf das Brauwesen im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts ein, um den Vergleich mit der Entwicklung im weiteren Verlauf des Jahrhunderts zu ermöglichen. Die hier deutlich werdenden Missstände im Brauwesen wie der Bierzwang, d.h. die Verpflichtung

Grundbegriffe des Brauwesens

zur Abnahme des heimischen Bieres, der schlechten Ausbildungsstand der Brauer und die unsystematische Besteuerung bildeten die Ausgangslage für die folgende Weiterentwicklung des Brauwesens.

Das zweite Kapitel beginnt mit einem Exkurs zu Biertypen und Biernamen, der sowohl informativ zu lesen ist als auch einen Überblick über die stark diversifizierte Braulandschaft Sachsens gibt. Neben der Tatsache, dass sich Sachsen bis um die Jahrhundertmitte als Importland für die »Bierströme« aus Bayern und Böhmen etablierte und damit der Markt für die heimischen Biere enger wurde, stehen im zweiten Kapitel besonders die Gründungen von Groß- und Aktienbrauereien wie der Societätsbrauerei zum Waldschlösschen oder der Meiselschen Lagerbierbrauerei auf dem Dresdner Feldschlösschen im Vordergrund. Ausgehend von diesen Neugründungen, die auf starken Widerstand seitens der Brauer-Innungen stießen, schildert der Verfasser auch die technologischen Neuerungen, die den Weg zur Industrialisierung und zur Wirtschaftlichkeit ebneten. Dazu zählen der Einsatz der Dampfmaschinenkraft und die Verwendung metallener statt hölzerner Braugefäße. In Hinblick auf die Absatzmärkte und die Haltbarkeit des Bieres spielte auch die Übernahme der untergärigen Brauweise eine bedeutende Rolle. Im dritten Kapitel der Studie wird der Fokus auf die Entstehung eines überregionalen Marktes, einhergehend mit einer Vereinheitlichung der sächsischen Biermaße, und die Gründung weiterer Großbrauereien wie der Brauerei zum Felsenkeller gerichtet.

Die Zeitspanne zwischen 1868 und 1872 beschreibt der Verfasser als Gründerjahre der Brauwirtschaft. Starke macht deutlich, welche Bedeutung neue Technologien und Patente für die Professionalisierung der Bierherstellung hatten. Hier tritt dem Leser der sächsische Erfindergeist in Form der Hampelschen »Kühlapparate« oder der Herklotzschen »Bier- und Hefen-Reinigungs-Maschine« sehr plastisch entgegen. Der Autor rückt jedoch mit der Rolle der Privatbanken, die diesen konsumorientierten Wirtschaftszweig weit besser finanzieren konnten als die Großbanken, einen weiteren bisher so nicht berücksichtigten Aspekt in den Vordergrund. In diesen Gründerjahren entstanden in kürzester Zeit zehn neue Brauereien in und um Dresden, wodurch ein großer Bedarf an Fachkräften entstand. Parallel dazu nahm auch die Organisation der am Brauprozess Beteiligten immer stärker zu, wie die Gründung des Deutschen Brauerbundes 1871 in Dresden zeigt.

Der letzte Zeitabschnitt in Starkes Untersuchung ist dem Kaiserreich gewidmet. Im Mittelpunkt dieses Kapitels stehen die »Gründerkrise« des Brauwesens, bei der zahlreiche der kurz zuvor gegründeten Braubetriebe in Konkurs gingen, und die daraus resultierende weitere Entwicklung hin zu einer fortschreitenden Mechanisierung, Arbeitsteilung und Professionalisierung.

In einem ausführlichen Abschnitt zu den Arbeits- und Lohnverhältnissen, gelingt der Fokus auf stärker alltagsgeschichtliche Aspekte am besten. Fragen der Konsumgeschichte und, eingeschränkt, der Mentalitätsgeschichte werden deutlich, wenn in der Zeit des Kaiserreiches sowohl die »Erfindung« des Flaschenbieres, welche den Konsum deutlich ankurbelte, als auch die stärker werdende Abstinenzbewegung beschrieben werden. In Dresden, so erfährt man ebenfalls aus Starkes Arbeit, stand die Wiege eines weiteren Patents in Sachen Bier – des Holzfilzuntersatzes für Biergläser, kurz des Bierdeckels.

In der Gesamtschau seiner Ergebnisse konstatiert der Verfasser, dass die Rolle des Brauwesens in der Industrialisierungsgeschichte Sachsens bisher zu Unrecht hinter den gut untersuchten Wirtschaftszweigen Textilindustrie und Maschinenbau zurückstand. Vielmehr ist der Fortschrittsprozess im sächsischen Brauwesen als ein Motor der Entwicklung zum modernen Industriestaat anzusehen.

In seinem umfangreichen Fazit bringt Starke die vier Etappen dieses Prozesses – die Strukturkrise im frühen 19. Jahrhundert, den Anfang der Industrialisierung bis zur Jahrhundertmitte, den darauf folgenden Durchbruch und die abschließende Phase der Kartellierung und Konzernbildung – noch einmal auf den Punkt.

Biertypen und Biernamen

Gründerjahre  
der Brauwirtschaft

»Erfindung« des Flaschenbieres und des Bierdeckels

Ein Ausblick bis in die Jahre nach dem Ersten Weltkrieg und zahlreiche Tabellen im Text vervollständigen den Band. Durch seine umfangreiche Quellenanalyse und den übersichtlichen Anhang mit Tabellen, Glossar und breitem Literaturverzeichnis ist das Buch als hervorragender Ausgangspunkt für weitergehende vergleichende Forschungen anzusehen.

» Katja Lindenau (Zweitabdruck mit Genehmigung der Autorin, Erstpublikation in: Neues Archiv für sächsische Geschichte Band 78/2007, S. 438–440)

#### Anmerkungen

- 1 Holger Starke, Zur Geschichte des sächsischen Brauwesens, in: Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins 87 (2001), S. 134–154; Ders., Ein bierseliges Land. Aus der Geschichte des Brauwesens von Dresden und Umgebung im gleichnamigen Buch, herausgegeben vom Stadtmuseum Dresden und dem Sächsischen Brauerbund e.V. 1996; Ders., Dresden um 1900: eine moderne deutsche Großstadt? Die Reform des Dresdner Kommunalwahlrechts im Jahre 1905 aus demokratiegeschichtlicher Perspektive, in: Renate Wißniewski/Gabriele Viertel/Nina Krüger (Hgg.), Landesgeschichte und Archivwesen. Festschrift für Reiner Groß zum 65. Geburtstag, Dresden 2002, S. 327–339; Ders. u.a. (Hrsg.), Geschichte der Stadt Dresden, Bd. 3 Von der Reichsgründung bis zur Gegenwart, Stuttgart 2006.
- 2 Neuere Arbeiten zum Brauwesen: Christine von Blanckenburg, Die Hanse und ihr Bier. Brauwesen und Bierhandel im hansischen Verkehrsgebiet (Quellen und Darstellungen zur hansischen Geschichte N.F. 51), Köln/Weimar/Wien 2001; Heike Plaß, Celler Bier und Celler Silber. Zwei Ämter und ihr soziokultureller Stellenwert in der Stadt Celle von 1564 bis zur Einführung der Gewerbefreiheit 1867, Münster u.a. 2004; Katja Lindenau, »Meltzen, breuen und schencken sein burgerlich narung«. Das Görlitzer Brau- und Gastgewerbe in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, in: Joachim Bahlcke (Hrsg.), Die Oberlausitz im frühneuzeitlichen Mitteleuropa: Beziehungen – Strukturen – Prozesse (Forschungen und Quellen zur sächsischen Geschichte), Stuttgart 2006, S. 458–478.
- 3 Eberhard May, Die Entwicklung der sächsischen Bierbrauerei, Leipzig 1905.

#### Werner Bräunig. Rummelplatz

Roman. Hrsg. Angela Drescher unter Mitarbeit von Sebastian Horn  
Aufbau Verlag Berlin, 2. Auflage 2007  
768 Seiten, ISBN: 978-3-351-03210-4, Preis: 24,95 Euro

#### »Ironie der Geschichte«?

Eine Banderole umschließt die vorliegende Publikation: »Eine literarische Sensation. Der Roman, der in der DDR nicht erscheinen konnte, nach 40 Jahren erstmals veröffentlicht.«

Was für den Autor Werner Bräunig (1934–1976) – nicht aber für seine Biografie – zu spät kommt, ist und bleibt ein Gewinn für die Geschichte der »Wismut«, der Nachkriegs- und Aufbaujahre in Ost (und West), für die Literaturgeschichte überhaupt ... »Das ist einer der ganz großen Deutschland-Romane«, bewertet Christoph Hein dieses Werk.

1981 war im Werner-Bräunig-Gedächtnisband »Ein Kranich am Himmel« mit einem Nachwort von Hans Sachs ein zensierter Abdruck von 170 Romanseiten veröffentlicht wurden.

2004 nahm Joachim Nowotny in Würdigung des 70. Geburtstags von Werner Bräunig in einem Artikel des Neuen Deutschland (ND) vom 12. Mai darauf fragend Bezug: »Wer druckt die anderen?« 2005 sprach Bräunigs Sohn Claus mit wieder erlangten, ursprünglich verschollen geglaubten Textmanuskripten beim Aufbau-Verlag vor. Unumstritten – der Erfolg zur Leipziger Buchmesse bestätigt es – ist der Verdienst des Aufbau-Verlages, der unterstützt durch Bräunigs Familie, Archive und Einzelpersonlichkeiten diese gelungene Herausgabe von »Rummelplatz« und die Dokumentation ihres Werdegangs geschaffen hat.

Herausgeberin Angela Drescher aktualisiert anhand einer gründlich recherchierten und überaus beeindruckend verfassten Biografie als »Der Fall Werner Bräunig« (S. 625–670) am exemplarischen Schicksal reale politische Machtverhältnisse

sowie Partei- und Kulturpolitik der DDR der 1960er-Jahre: die Instrumentalisierung der Kunst, ihre Förderung und ihre Verbote; eine Analyse, die auch nachfolgende Liberalisierungsprozesse besser vor Augen führt.

Das Vorwort von Christa Wolf leitet rückbesinnend ein, was der gesamte Anhang mit einer Vielzahl an Fakten belegt. Interessante Skizzen aus Bräunigs Nachlass oder Details der Manuskriptbearbeitung, die sich aufgrund vorgefundener unterschiedlicher Textfassungen notwendig macht, sind hier u.a. ausgewiesen. Christa Wolf war übrigens die einzige Zeitgenossin, die Bräunig öffentlich auf dem 11. Plenum des ZK der SED 1965 als talentierten und aufrichtigen jungen DDR-Schriftsteller und Absolvent des Leipziger Literaturinstitutes nach dem massiven Angriff auf den anlässlich des 10-jährigen Institutsbestehens erfolgten Vorabdrucks eines Probekapitels seines Romans in der Fachzeitschrift »Neue Deutsche Literatur« (10/1965) verteidigte.

#### Lebensdaten von Werner Bräunig

Seine hohe Sensibilität und Zerbrechlichkeit werden nicht nur in den Milieustudien seines Romans, mit z.T. autobiografischen Zügen, sondern wohl auch in seiner Biografie deutlich (vgl. Anhang des Romans) – die Lebensdaten allein können das nicht bewältigen.

Am 12. Mai 1934 wurde er als Kind einer Näherin und eines Kraftfahrers in Chemnitz geboren. Während der Volksschulzeit (1939–47), der sich eine Schlosserlehre und wegen Schwarzmarktgeschäften ein Aufenthalt im Erziehungsheim anschlossen, hatte er auch die Scheidung der Eltern zu bewältigen. Um 1950 war er Gelegenheitsarbeiter in Westdeutschland, um 1951 als Schweißer in Chemnitz, danach als Bergarbeiter tätig. 1953 wurde er wegen Schmuggelreisen nach Westberlin zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. In der Strafzeit arbeitete er in der Oelsnitzer Steinkohle und der Schneeberger Papierfabrik, wo er nach seiner frühzeitigen Entlassung ab 1955 auch als Papiermacher sowie als Volkskorrespondent der »Volksstimme Schneeberg« tätig war.

1957 verheiratet in erster Ehe (drei Töchter), wurde er 1958 Mitglied des vom Schriftstellerverband der DDR betreuten Zirkels »Junger Autoren der Wismut« und arbeitete als freier Journalist. Bis 1961 war er Student am Leipziger Literaturinstitut. 1959 fiel die Wahl auf ihn, zur 1. »Bitterfelder Konferenz« den Text eines Aufrufes unter dem Titel »Greif zur Feder, Kumpel« zu verfassen. 1961 erhielt er einen Wettbewerbspreis des FDGB, heiratete zum zweiten Mal (zwei Söhne) und begann seinen Roman unter dem Arbeitstitel: »Der eiserne Vorhang«. 1961–67 lehrte er am Leipziger Literaturinstitut und seit 1967 war er freischaffend tätig; ein Umzug nach Halle folgte. Er schrieb Essays und Erzählungen, erhielt verschiedene Kunstpreise 1976 verstarb er an der »Krankheit Alkohol« (Christa Wolf).

#### Was für ein Erzähler!

Allein schon durch die »wirklichkeitsgesättigte Prosa« (Christa Wolf), die hohe literarische Qualität, eine durchdringende Erzählkunst des Autors, die den Leser empfindsam macht für das reale Geschehen vor Ort, ihn involviert, ist der Roman nicht nur den an Wismut-Geschichte Interessierten zu empfehlen. Verknüpft mit der großen Zeitgeschichte des »Kalten Krieges« und schöpfend aus einem wie es scheint unermesslichen Erfahrungsschatz (nicht nur) der Wismut-Kumpel werden die problematischen Nachkriegs- und komplizierten Anfangsjahre der Wismut (SAG 1947–53/SDAG 54–1990) unglaublich realitätsnah geschildert; hier seit der Gründung der DDR 1949 bis zum 17. Juni 1953.

In der Absicht nicht nur einen Wismut-, sondern auch einen »Erziehungs- und Gesellschaftsroman« zu schreiben, stellt der Autor vier junge Menschen unterschiedlichster Herkunft und Sozialisation (»Klassenzugehörigkeit«) in den Mittelpunkt seiner detaillierten Milieuschilderungen. Eine vom Krieg traumatisierte, »verlorene« Generation hatte wohl gar keine andere Wahl als hoffnungsvoll und



engagiert ihren Blick, ihr Handeln und Denken – trotz unterschiedlichster Erfahrungen und Mentalitäten – auf die Zukunft zu richten.

In einem Zeitbild werden einfühlsam Alltägliches, die Suche nach neuen Lebensinhalten, Prozesse der Arbeit, Menschwerdung und das Innerste der Menschen unterschiedlichster Charaktere (ob Glücksritter, Arbeitsuchender, Entwurzelter, Gauner, Zwangsverpflichteter, Idealist, Antifaschist, Aktivist, Weltverbesserer, Schönredner, Anpasser, Heuchler ...), ehrlich und in schonungsloser Offenheit reflektiert, agieren keine Heldengeschichten sondern überzeugen Glaubwürdigkeit und Hoffnung, »die Welt zu bewältigen, zu verbessern und konkrete Missstände zu beseitigen«.

Keinesfalls stand es in der Absicht von Bräunig, mit seiner dem Charakter und der Härte dieser Anfangsjahre adäquaten und oft authentisch wiedergegebenen Sprache tatsächlicher Ereignisse die Bergleute der Wismut in ihrer Persönlichkeit zu verletzen.

Der dem Probekapitel-Abdruck nachfolgende »Schauprozess« des 11. Plenums des ZK der SED 1965, der vor allem darauf abzielte, »Denkzettel« zu sein für viele namhafte Künstler, die sich einer kritischen Realitätsbetrachtung verschrieben hatten, unsachliche Anschuldigungen und Entscheidungen verantwortlicher Politiker, die sich anmaßen, in Prozesse künstlerischen Arbeitens einzugreifen, wie auch manipulierte »Offene Briefe« und Diskussionsrunden, irritieren und lähmen schließlich den bisher so ehrgeizigen und selbstbewussten Autor, sein Werk zu vollenden.

Das anspruchsvolle Unterfangen mit dem Arbeitstitel »Der eiserne Vorhang« sollte in zwei Bänden die Jahre 1949 bis 1959 umfassen. Bereits der 1. Band blieb Fragment.

#### Nachklänge

Die Resonanz der sehr gut besuchten Buchpräsentation am 21. April 2007 mit Sebastian Horn im »Füllort« in Bad Schlema zeigte sich u. a. auch am Interesse der Ausführungen von Gotthard Bretschneider, des seinerzeit Kulturverantwortlichen des Zentralvorstandes der SDAG Wismut. Akribisch schilderte Bretschneider verschiedene Abläufe, Situationen und Reaktionen im Zusammenhang mit dem o. g. Vorabdruck des Kapitels der 21. Schicht, das wie auch das Rummelplatz-Kapitel, das dem Roman seinen Titel gab, verlesen wurde.

Die Wirkung des Bräunig Romans heute kann weder für die damalige stehen, noch kann diese nachträglich projiziert werden.

Die Vielzahl fundierter Publikationen ehemaliger Zeitzeugen, Historiker und anderer Autoren mit detailreichen Einblicken in eine zwiespältige Wismut-Geschichte wächst nach wie vor.

Dazu gehören ebenso Zeitzeugen-Dokumentationen der Medien wie z. B. die 6-teilige Rundfunk-Sendung »Bergmannsstolz und Kumpeltod« (bis 18. Mai 2007) im MDR-FIGARO, in der Angela Drescher vom »Rummelplatz« als einer Metapher der Wismut-, DDR- und Geschichte der deutsch-sowjetischen Freundschaft spricht. Auf sanierten Abraumhalden der Wismut in Thüringen, in Gera und Ronneburg blühte 2007 die Bundesgartenschau.

» SLfM/EW

#### Rainer Karlsch: Uran für Moskau. Die Wismut – eine populäre Geschichte

Christoph Links Verlag Berlin 2007

ISBN 978-3-86153-427-3, Preis: 14,90 Euro

Es ist nicht das erste Buch, dass der Wirtschaftshistoriker Rainer Karlsch zur Geschichte der Wismut veröffentlicht hat. Aber nun hat er eine gut lesbare, übersichtliche Gesamtdarstellung vorgelegt; die erste überhaupt zu diesem Thema. Sie entstand in Vorbereitung der Bundesgartenschau 2007 mit ihrem beeindruckenden Areal »Neue Landschaft Ronneburg«, einer seit 1990 sanierten und völlig um-

gestalteten, einst für militärische Zwecke genutzten Uranbergbaulandschaft. Dennoch kann diese überaus faktenreiche, auch die gesamte Zeitgeschichte reflektierende Veröffentlichung in diesem Umfang aus der Sicht des Autors, wie er selbst zur Buchvorstellung im Oktober 2007 in Bad Schlema äußerte, nur ein knapper Abriss sein. Diese Gesamtschau bietet neue Forschungsansätze für die Vertiefung von Einzelthemen, gerade auch dank eines umfangreichen Anhangs mit Anmerkungen, Tabellen, Literaturhinweisen, Registern etc.

Wie jedes Forschungsunternehmen bringt diese objektive Darstellung in der nachfolgenden Diskussion auch neue Insider-Kenntnisse zutage. So brachte das Gespräch zu oben genannter Buchbesprechung die widersprüchliche Erscheinung des von der Wismut geförderten Schriftstellers Martin Viertel zutage, der zwar seine Auszeichnungen/Medaillen aus der DDR-Zeit zurück gegeben hatte, dem aber gleichzeitig kurze Zeit eine aktive IM-Tätigkeit für die Staatssicherheit, u. a. im Zusammenhang mit Werner Bräunigs seinerzeit unterdrückten, erst jüngst veröffentlichten »Rummelplatz« nachgewiesen werden konnte.

Karlsch analysiert und beschreibt in seinem Buch ausgehend von einer Uran-Vorgeschichte, der medizinischen wie industriellen Nutzung von Radioaktivität und ihrer Erforschung oder der bereits vor dem Zweiten Weltkrieg beginnenden Atomprojekte Deutschlands wie Russlands in übersichtlichen Kapiteln die markanten Entwicklungsphasen – »Staat im Staate« 1947–1953, Schattenseiten, Übergangsjahre 1954–1962, beste Jahre 1963–1977, Krise und Ende 1978–1990 – einschließlich der Stilllegung des Uranbergbaus, der nachfolgenden Sanierung dieser Bergbaulandschaft und des gesamten Komplexes des einst russisch-deutschen Bergbauunternehmens SAG/SDAG Wismut.

Das umfangreiche Werk von Karlsch belegt die Zusammenhänge zwischen diesem der Öffentlichkeit zu lange Zeit weitgehend unbekanntem industriegeschichtlichen Kapitel mit der Weltpolitik und Wirtschaftsgeschichte.

» SLfM/EW

#### Reinhold Sackmann: Lebenslaufanalyse und Biografieforschung. Eine Einführung. Lehrbuch, Studienskripten zur Soziologie

VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH Wiesbaden 2007

ISBN 978-531-14805-2, Preis: 19,90 Euro

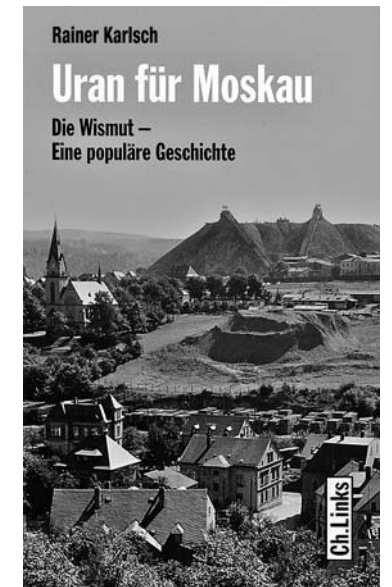
Sind es doch meist herausragende Persönlichkeiten, die mit ihren Lebensläufen gesellschaftliche Veränderungen bewegen, so formuliert der Autor – geschäftsführender Direktor des Instituts für Soziologie an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg – als »Leitfrage« dieser Publikation: »Wie beeinflusst die Gesellschaft individuelle Lebensläufe?«.

Lebenslaufanalyse und Biografieforschung optimieren die Untersuchung der Individualisierungsprozesse in dynamischen Gesellschaften.

Bestimmte Rituale im Lebens- und Jahreslauf regionaler Alltagskultur inhaltlich wie zeitlich nach Ordnungsprinzipien zu erfassen, versuchte die Ethnologie schon um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert.

Seit Mitte des 20. Jahrhunderts gibt es ein verstärktes Interesse seitens der Sozialwissenschaften an den unterschiedlichsten Erfahrungsberichten aus dem Lebensalltag der Menschen, (Lebenslaufsoziologie seit den 1960er Jahren), denn es wurde bewusst, »dass nur über eine wissenschaftlich kontrollierte Erhebung von empirischen Daten Gesellschaft in ihrer Vielfalt und Widersprüchlichkeit erfassbar ist ...« Diese als Studienliteratur ausgewiesene Einführung – das Buch »resultiert aus Interaktionen in Seminaren zur Lebenslaufsoziologie« und »Fragestellungen an verschiedenen Universitäten« – gibt auch potenziellen Interessenten dieses Themas wertvolle Einblicke.

Unter Bezugnahme auf die Entwicklungsgeschichte der Lebenslauf- und Biografieforschung und ihre bereits über Jahrzehnte hinweg gewonnenen Erfahrun-



gen, werden ihr Selbstverständnis, ihre Theoriekonzepte und Methoden sowie ausgewählte, von gesellschaftlicher Aussagekraft besonders geprägte Schwerpunkte wie das Für und Wider der Dreiteilung des Lebenslaufes analysiert und anwendbar dargestellt; auch weisen einige Kapitel Fragen und Vorschläge aus betreffs der aktiven Erarbeitung und Suche eigener Lösungswege.

Es wird ein Überblick über die Leitbegriffe der Lebenslaufanalyse und Biografiefor- schung gegeben. Einzelne Forschungsfelder wie z. B. verschiedene Altersgruppen (Kindheit, Jugend, mittleres Alter, Alter), Bildung, Arbeit, Familie oder aber auch bis- her weniger beachtete und nicht minder wichtige, vom Menschen nur bedingt be- einflussbare Felder wie Gesundheit und Vermögen werden exemplarisch vorge- stellt.

Innerhalb der Kapitel werden neben generellen Ansätzen auch ganz konkrete Fra- gestellungen behandelt, wie z. B. die Arbeit als Strukturgeber von Biografie und Lebenslauf, die Heterogenität, wie z. B. die abnehmende Vorhersehbarkeit von Le- bensläufen durch unsichere Erwerbsverhältnisse oder etwa der Wandlungspro- zess der Arbeitsteilung auch im familiären Umfeld.

Das Ziel der Soziologie ist es, die Doppeldeutigkeit (»individueller Kompetenzer- werb« / »gesellschaftlicher Strukturzusammenhang«) der gegenüber der Vormo- derne in der Moderne stärker »institutionalisierten« Lebensläufe zu hinterfragen, »interpretativ« ihre »Sinngelänge zu rekonstruieren«, gesellschaftliche Erwar- tungs- und Handlungsstrukturen, wovon auch die subjektiven Erfahrungsberichte der Menschen geprägt sind, zu verstehen und zu analysieren.

Eine Zusammenfassung verweist u. a. auf die »wahre Natur gesellschaftlicher Pro- zesse« als eine »offene Frage bezüglich der Dynamisierung sozialer Gebilde«, auf die »Verbindung mikro- und makrosoziologischer Komponenten«, auf die Ver- knüpfung »qualitativer und quantitativer Forschungsverfahren«.

Sie verdeutlicht Ergebnisse und Grundlagen der Forschung anhand von Beispielen wie zur Mobilität oder zum vielfältigen Einfluss der »Lebenslaufpolitik« auf Le- bensläufe, und gibt u. a. mit neu markierten Leitbegriffen wie agency oder Einbet- tung Ausblicke auf »zukünftige Forschungs- und Interventionsperspektiven«.

Schon bald soll es ein Institut für angewandte Biografie- und Lebenslaufforschung (IABL) geben; es befindet sich mit seinen in der Ausbildung stehenden Mitarbei- tern noch in der Gründungsphase.

Dieses Buch bietet auch für moderne Forschungs- und Vermittlungsansätze an Museen und für die volkskundliche Projektarbeit wichtige Anregungen.

» SLfM/EW

### Im Labyrinth des Rechts? Wege zum Kulturgüterschutz

Konferenzband. Bearbeitet von Susanne Schoen und Andrea Baresel-Brand. Herausgegeben von der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg und dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Magdeburg 2007 [Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgut- verluste, Band 5/2007], 401 S., ISBN-Nr. 978-3-9811367-2-2, Preis: 24,90 Euro

Der vorliegende Band fasst die Beiträge einer Konferenz zusammen, die am 9. und 10. Oktober 2006 in Bonn auf Einladung des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien stattgefunden hat. Angesichts der damals hochaktuellen Ver- äßerungsbestrebungen von Kulturgut – Handschriften aus der badischen Lan- desbibliothek oder der Krefelder Monet – mahnte Staatsminister Bernd Neumann eindringlich einen verantwortungsvollen Umgang mit Kulturgut an und sprach sich deutlich gegen einen Verkauf von Kulturgütern aus öffentlichem Besitz aus. Sein Engagement für die Ratifizierung der UNESCO-Konvention für Kulturgüter- schutz wurde 2007 von Erfolg gekrönt.

Die Konferenz befasste sich mit allen Fragen rund um den Kulturgüterschutz. Wichtige Themen waren u. a. die Recherche und die Problematik der Rückgabe von

NS-Zeit-bedingt entzogenem Kulturgut, die so genannte Beutekunst bzw. die Wie- dererlangung von kriegsbedingt verlagertem Kunstgut. Mit Blick nach Russland spielte die Gratwanderung zwischen völkerrechtlichem Anspruch einerseits und praxistauglichen Anregungen zur tatsächlichen Rückgewinnung von Museums- gut eine wichtige Rolle. Ein zentraler Punkt war der Kulturgutschutz in Zeiten wachsender Kunstkriminalität und illegalen Handels. Beleuchtet wurden außer- dem aktuelle Rechtsfragen rund um die Bewahrung und Leihe von Museums- gütern.

Im Ergebnis der Tagung wurde von den KonferenzteilnehmerInnen angeregt, dass es neben der o. g. Magdeburger Koordinierungsstelle eine zentrale Anlaufstelle für Fragen des Kulturgüterschutzes geben sollte. Da zudem nur wenige Bundesländer über Spezialabteilungen für Kunst- und Kulturgutkriminalität verfügen, wurde zu- dem vorgeschlagen, dass es auch angesichts der länderübergreifenden kriminel- len Strukturen in diesem Bereich sinnvoll wäre, ebenfalls eine bundeszentrale Spe- zialeinheit für dieses Gebiet zu schaffen. Entsprechende Vorstöße waren allerdings bisher nicht von Erfolg gekrönt. Leider wird diese Problematik viel zu oft seitens der staatlichen Rechtsvertretungen unterschätzt.

Der Beitrag Marcus Schönfelders untermauert diese Forderungen eindrucksvoll und schließt mit dem Fazit, dass es dringend notwendig ist, eine aktuelle Verlust- datenbank für Museumsgut in Ergänzung zu »Lostart« bzw. dem privaten »Art Loss Register« zentral zu erstellen. Die Dringlichkeit und Notwendigkeit einer de- tailgenauen, zur Ermöglichung eines schnellen Zugriffs möglichst digitalen Be- standsdokumentation wurde nochmals klar herausgestellt.

So berichtete Dorothea Kathmann von der Stiftung Preußischer Kulturbesitz sehr instruktiv über Erfahrungen und Erfolge bei der Rückgewinnung abhanden ge- kommener Kunstwerke.

Der Beitrag von Tagungsorganisatorin Susanne Schoen behandelte die rechtsver- bindliche Rückgabebezugnahme gemäß § 20 KultgSchG im Spannungsverhältnis von Ei- gentumsgarantie und »freiem Geleit«.

Dirk Looschelders widmete sich dem Thema »Der zivilrechtliche Herausgabeans- pruch des Eigentümers von abhanden gekommenen Kulturgütern nach deut- schem Recht«. Die juristischen Begriffe »gutgläubiger Erwerb, Ersitzung, Verjäh- rung, Treu und Glaube« werden auch für den Laien sehr anschaulich erklärt. Eine wichtige Voraussetzung zum Verständnis dieser verschlungenen Problematik.

Die Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste in Magdeburg stellte sich vor. Über ihre Internetdatenbank »Lostart« werden in- und ausländische Such- und Fund- meldungen zur NS-Raub- und Beutekunst erfasst.

Die Abteilungsleiterin für Ausstellungsmanagement der Kunst- und Ausstellungs- halle der BRD, Susanne Wichert-Meissner, gab einen guten Überblick zu rechtli- chen Fragen von temporären Leihverträgen von Kulturgut aus dem Ausland. Ein Musterleihvertrag ergänzt die Vortragspublikation.

Eine andere Problematik des Museumsbetriebes, der internationale Ausstellungs- leihverkehr, bietet zum Teil unerwartete Tücken, etwa durch Vergabevorschriften im Transportbereich. Dieses nationale sowie europäische Vergaberecht für Kunst- transporte und die dazugehörigen Rechtsgrundlagen, so z. B. die Schwellenwerte, die Vergabearten, die Leistungsbeschreibungen und Fragen des Rechtsschutzes werden anschaulich dargelegt.

Diese umfangreiche Publikation sollte für alle Museen zum unverzichtbaren Handwerkzeug bei Fragen des Kulturgüterschutzes gehören und in keiner Muse- umsbibliothek fehlen.

» SLfM/KM+CS

Kunstkriminalität

Art Loss Register

Lostart-Datenbank



## Bildnachweis

**Dietmar Träupmann:** Titel Landesstelle; **HTWK Leipzig:** S. 6, 7, 19, 23 (Markus Walz), S. 101 links und rechts; **Monika Bock:** S. 84, 86–88; **Museum Alte Lateinschule Großenhain:** S. 79 (Fotos: Steffen Peschel, Großenhain); **Ostfriesland-Stiftung der Ostfriesischen Landschaft:** S. 47, 49, 50, 52, 53; **Susanne Richter:** S. 101 Mitte; **Sächsisches Industriemuseum Chemnitz:** S. 40–44 (Fotos: René Graf); **Sächsisches Staatsministerium für Kultus:** S. 89, 90 (Foto: Ralf Seifert); **Schulmuseum – Werkstatt für Schulgeschichte Leipzig:** S. 85; **SLfM:** S. 80, 81 (Fotos: Katja M. Mieth); **Stadtmuseum Brakel:** S. 32, 33, 36–38 (Fotos: Dirk Brassel); **Stadtmuseum Dresden:** S. 71–73 (Fotos: Volker Kreidler); **Stadtmuseum Riesa der FVG Riesa mbH:** S. 96; **Städtische Galerie Dresden:** Titel Museumsbund, 28 (Foto: Franz Zadniecek); **Stiftung Weingutmuseum Hoflößnitz:** S. 98; **Ulrich Söder:** S. 75, 76; **Volkskundemuseum Wyhra:** S. 99

## Autorenverzeichnis

### Monika Bock

Feuerbachstr. 5  
04105 Leipzig  
Telefon 0341.2535463  
bock.monika@googlemail.com

### Dirk Brassel

Stadtmuseum Brakel  
Am Markt 5  
33034 Brakel  
Telefon 05272.360269  
d.brassel@brakel.de

### Antje Daser

ad kommunikation  
Büro für Ausstellungen und Kommunikation  
Egenolffstraße 21  
60316 Frankfurt am Main  
Telefon 069.43058766  
Mobil 0172.7164421  
office@ad-kommunikation.de

### Achim Dresler

Sächsisches Industriemuseum Chemnitz  
Zwickauer Straße 119  
09112 Chemnitz  
Telefon 0371.3676135  
dresler@saechsisches-industriemuseum.de  
www.saechsisches-industriemuseum.de

### Dirk Heisig

Verein zum Erfassen, Erschließen  
und Erhalten der historischen Sachkultur  
im Weser Ems Gebiet e.V.  
Gelsenkirchener Straße 2  
26723 Emden  
www.musealog.de  
d.heisig@nwn.de

### Frauke Hellwig

Museum Alte Lateinschule Großenhain  
Kirchplatz 4  
01558 Großenhain,  
Telefon 03522.502086  
museum@grossenhain.de

### Christine Kowalski

Verband der Restauratoren e. V.  
Haus der Kultur  
Weberstr. 61  
53113 Bonn  
Telefon 0228.2437366  
kowalski@restauratoren.de

### Dr. Katja Lindenau

Robert-Matzke-Straße 10  
01127 Dresden  
Telefon 0172.7955790  
info@kunstgeschichten.net

### Dr. Carola Marx

**Ralf Seifert**  
Sächsisches Staatsministerium für Kultus  
LernStadtMuseum in Sachsen  
Carolaplatz 1  
01097 Dresden  
Telefon 0351.5642768  
carola.marx@smk.sachsen.de  
ralf.seifert@smk.sachsen.de  
www.sachsen-macht-schule.de/  
lernstadtmuseum

### Patricia Munro

zephyrus – Menschen und Ideen im Dialog  
Danklstraße 30  
81371 München  
Telefon 089.74663051  
munro@zephyrus.net, www.zephyrus.net  
Partnerin der Cultural Consulting Group  
(www.culturalconsultinggroup.net)

### Sächsische Landesstelle für Museumswesen

Katja Margarethe Mieth, Christian Schestak,  
Elvira Werner  
Schloßstraße 27  
09111 Chemnitz  
Telefon 0371.2621230  
info@slfm.smwk.sachsen.de

### Dr. Volker Rodekamp

Stadtgeschichtliches Museum Leipzig  
Altes Rathaus  
Markt 1  
04109 Leipzig  
Telefon 0341.9651320  
stadtmuseum@leipzig.de

### Roland Schwarz

Museen der Stadt Dresden  
Stadtmuseum Dresden  
Wilsdruffer Str. 2  
01067 Dresden  
Telefon 0351.65648628  
roland.schwarz@museen-dresden.de

### Prof. Dr. Dr. Markus Walz

Hochschule für Technik, Wirtschaft  
und Kultur Leipzig  
Studiengang Museologie  
Karl-Liebknecht-Straße 145  
04277 Leipzig  
Telefon 0341.30765443  
walz@fbm.htwk-leipzig.de

### Jürgen Weißhorn

Volkskunde Museum Wyhra  
Benndorfer Weg 3  
Ortsteil Wyhra  
04552 Borna  
Telefon 03433.851071  
info@volkskundemuseum-wyhra.de