

WOHER UND WOHIN?
Sammeln im Museum

MUSEUMSVERBANDSTEXTE 15

WOHER UND WOHIN? Sammeln im Museum

IMPRESSUM

Museumsverbandstexte, Heft Nr. 15

Herausgeber: Hessischer Museumsverband e. V., Kassel Konzeption und Realisierung: Heike Heinzel, Birgit Kümmel Abbildungsnachweis: Autorinnen und Autoren Gestaltung: atelier grotesk Druck: Karl Sons GmbH – sonsmedien, Bad Langensalza

Kassel 2013

INHALT

VORWORT	5
ZEITGESCHICHTE IM MUSEUM, ODER: WANN IST EIN DING MUSEUMSREIF? Brigitte Heck	7
RELíGIO: Wirkungen der Profilschärfung eines Museums auf sein Sammlungskonzept Anja Schöne	21
PRAGMATISMUS IM MUSEUMSALLTAG Annahme und Abgabe von Sammlungsgut Carsten Sobik	29
"HESSEN INTERNATIONAL" Von Sammlungskonzepten zu Integrationsfragen im Hessischen Landesmuseum Kassel Martina Lüdicke	50
ABBILDUNGSNACHWEIS	59
AUTORINNEN UND AUTOR	60

VORWORT

WOHER UND WOHIN? SAMMELN IM MUSEUM

Das Sammeln ist eine Kernaufgabe musealer Arbeit. Durch ihre Sammlungen unterscheiden sich Museen von anderen Kultureinrichtungen, doch bringt dies auch Probleme mit sich, die große wie kleine Häuser gleichermaßen betreffen.

Oft endet die geordnete, systematische Sammlungstätigkeit kulturgeschichtlicher Museen mit Beginn des Zweiten Weltkrieges. Doch "heute ist morgen schon gestern". Ab den 1970er Jahren ist ein "wildes Sammeln", oft auch das Entsorgen von Hausrat in die Museen zu konstatieren, ein passives "Ansammeln" von Objekten minderer Aussagekraft und ohne die dazugehörige Dokumentation. Die Situation in vielen Depots ist desolat. Es herrscht oft "Mangel in der Fülle". Erst seit den 1990er Jahren findet eine Rückbesinnung auf die Sammlungen statt. Ob dieses perspektivische Denken freiwillig oder durch Sachzwänge wie Depotmangel oder die Einführung der Doppik verursacht wurde, sei dahingestellt.

Nur wenige Museen verfügen über ein schriftlich fixiertes Sammlungskonzept. Die Erarbeitung und Koordinierung von Sammlungskonzepten ist daher eine dringende Aufgabe aller Museen.

Die Vorträge der Fachkonferenz im Freilichtmuseum Hessenpark, Neu-Anspach, am 23. Juni 2012 befassten sich mit den oben skizzierten Herausforderungen intensiv und zeigten Beispiele für die Entwicklung und den Umgang mit neuen Sammlungskonzepten auf. Auf vielfachen Wunsch der Teilnehmer liegen die Beiträge jetzt in gedruckter Form vor und wurden ergänzt um den Vortrag, den Martina Lüdicke am Verbandstag des Hessischen Museumsverbandes im Jahr 2011 in Bad Wildungen gehalten hat.

Heike Heinzel Birgit Kümmel



ZEITGESCHICHTE IM MUSEUM, ODER: WANN IST EIN DING MUSEUMSREIF?

Brigitte Heck

"Heute ist morgen schon gestern." Dieser Aphorismus der polnischen Lyrikerin Mascha Kaléko (1907–1975) beleuchtet nicht nur begrifflich das spezifische Verhältnis zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Er kennzeichnet auch die besondere Dynamik eines Sammlungsgebietes, dem sich Museen zunehmend aktiv zuwenden: der Musealisierung von Zeitgeschichte und Gegenwartsphänomenen.¹ Freilich ist dies nicht unumstritten und scheint zunächst dem Selbstverständnis des kulturhistorischen Museums entgegenzulaufen. Es ist ja gerade die historische Distanz zu einem früheren Geschehen, einer vergangenen Epoche oder einer abgeschlossenen Biographie, die Kuratoren "in Sicherheit wiegt" und sie glauben lässt, über ein ausreichend historisch-kritisches Instrumentarium der Geschichtsreflexion zu verfügen, um sich wissenschaftlich fundiert einem Thema sammelnd und ausstellend zu nähern. Andererseits ist nichts vergänglicher als die Tagespolitik, die Moden oder die Konsumwelt von heute. Vieles verschwindet mit dramatischer Rasanz und manches, was wir heute aus überbordender Fülle hätten auswählen können, ist morgen oder übermorgen nahezu unauffindbar. Natürlich ist mit der Betrachtung dieses Phänomens auch die Frage verknüpft, wer denn überhaupt was in welcher Form und nach welchen Kriterien sammelt und in welcher gesellschaftlichen Wechselwirkung dies geschieht. Um diesen Aspekt kontrovers zu beleuchten, sollen ausgewählte Werke zeitgenössischer Künstler, aber auch Beispiele aus der musealen Praxis exemplarisch einbezogen werden.

ZEITGESCHICHTE IM MUSEUM

Ein signifikantes Beispiel für die Relevanz und Aktualität der Frage nach der "Museumsreife" zeitgeschichtlicher Gegenstände liefert das Bahnhofsprojekt "Stuttgart 21". Das Haus der Geschichte Baden-Württembergs sicherte sich zum Jahreswechsel 2010/11 einen Abschnitt des Bauzauns der umstrittenen Baustelle "Stuttgart 21" am dortigen Bahnhof samt der schriftlichen Belege bürgerlichen Unmuts. Er wurde zunächst magaziniert, dann aber schon wenige Monate später im Rahmen einer Sonderausstellung präsentiert. Während ein Archiv hier nur das Schriftgut der Gegner und Befürworter gesichert hätte, schloss das Museum den öffentlichen Raum als Interaktionsraum mit ein. So wurden ergänzende Interviews geführt sowie Film- und Fotodokumentationen erstellt. Mit dem Bauzaun sicherte sich das Museum ein Schlüsselobjekt, denn gerade dieser war Brennpunkt, Treffpunkt und buchstäblich "Aufhänger" für streitbares bürgerschaftliches Engagement in einem markanten politischen Prozess. Diese Objektsicherung und Ausstellungspraxis stieß allerdings in Teilen der wertkon-

servativen Presse auf Irritation und harsche Kritik, so in einem Leitartikel auf der Titelseite der F.A.Z vom 26. Januar 2012.² Man mahnte kritische Distanz an und verurteilte die vermeintlich voreilige Archivierung des markanten Zeugnisses. Würde man jedoch der Museumsroutine entsprechend Monate oder Jahre später die materiellen Zeugnisse des politischen Diskurses um "Stuttgart 21" als museumsrelevant befinden, wäre es wohl zu spät, um den Zaun als markantestes Objekt noch konservieren zu können, und auch Kontextdokumentationen ließen sich dann wohl nur noch eingeschränkt leisten. Ein solches Objekt aus einem noch laufenden gesellschaftlichen Prozess heraus zu musealisieren war notwendig und gerechtfertigt, und hier sind speziell historische Museen aufgefordert, wie Gegenwartsarchive unmittelbar dokumentierend zu arbeiten. Das "Gestern" wird eben heute generiert und morgen findet man vieles nicht mehr von ihm wieder, weil es nicht rechtzeitig in den Blick genommen wurde. Wie viel Gegenwart jedoch erfassen wir und kommt ihr beim Sammeln dieselbe Relevanz zu, wie der Vergangenheit?

Nicht nur die Vergangenheit, sondern auch die jeweilige Gegenwart zu sammeln, ist in den vergangenen 30 Jahren in Museen durchaus punktuell betrieben worden, allerdings unterschiedlich ausgerichtet und gewichtet und noch nicht wirklich vernetzt. Zudem bremst uns vieles dabei aus, die Gegenwartskultur paritätisch zu musealisieren: Neben die konzeptionellen Herausforderungen – also das Problem der Selektion – treten oft fehlende Lagerkapazitäten, also das Problem des Raumes. Denn: Was Museen zu sammeln in der Lage sind, hängt nicht mehr nur von Konzepten oder den Budgets ihrer Träger ab, sondern zunehmend auch von den Magazinflächen, die für diesen Zuwachs vorgehalten werden oder eben nicht! Verdichten, Digitalisieren und Entsammeln³ sind Schlagworte, die einen Ausweg aus diesem Dilemma verheißen. Sie reflektieren ein sekundäres, aber sehr reales Problem des Sammelns: die Endlichkeit der Magazinkapazitäten. Diese Thematik hielt man lange nicht für gravierend genug, um sich dazu strategische Gedanken zu machen. In diesem Zusammenhang erhält die Verpflichtung zum Sammeln der Gegenwartskultur aufgrund der schieren Masse potentieller Sammlungsgüter schnell eine untergeordnete Priorität und wird im Museumsalltag gerne in den Hintergrund gedrängt. Doch selbst bei ausreichenden Flächen müssen Museen das Magazinproblem konzeptionell lösen, unabhängig davon, was sich auf diesen Flächen befindet und wie alt die Dinge sind, die dorthin ausgelagert werden. Im Zweifelsfall müssen praktizierte Selektionskriterien und Konzeptionen im Sinne einer weiteren Profilierung und Qualifizierung unserer Sammlungen überprüft und darf das Ent-Sammeln nicht grundsätzlich ausgeschlossen werden. Bei der Diskussion darüber, wie viel Gegenwart zu sammeln sei, gerät - wie schon im Zusammenhang mit der Provenienzforschung – immer wieder auch die Objektakquisition in den Fokus der Betrachtung, also der Weg der Sammlungsgüter in die Museen. Die Frage, wie Museen zu ihren Objekten gelangten und zukünftig gelangen werden und wie sie mit Zeitgeschichte umgehen werden, ist für die Bewertung der Museumsarbeit von großer Bedeutung. Können und werden Museen das Sammeln als einen offenen Diskurs betreiben und sich hinsichtlich ihrer Entscheidungsmacht und Deutungshoheit öffnen? Sammeln Museen aktiv oder warten sie auf vorausgewählte Angebote? Wie verbinden sie ein kooperatives, partizipatives Sammeln mit ihrem Qualitätsanspruch?

Für den Bestand und Erfolg der Museen wird auf Dauer wohl nicht mehr nur entscheidend sein, was Museumsbesucher zu sehen bekommen, sondern wie sehr sie sich angesprochen fühlen sowie beteiligen, aktiv werden und vielleicht sogar eigene Spuren hinterlassen können. Lassen Museen zu, dass Besucher sich auch in Präsentationen und Sammlungen einbringen und sich darin wiederfinden, oder sehen sie den Besucher weiterhin nur als staunenden Betrachter institutionalisierten und zentralisierten Kulturgutmanagements?

Auf zwei konkrete Beispiele partizipativen Ausstellens und gegenwartsbezogenen Sammelns sei hier am Beispiel des Badischen Landesmuseum Karlsruhe näher eingegangen, weil sie Anlass und Nutzen solcher Aktionen illustrieren.

DAS SONDERAUSSTELLUNGSPROJEKT "VON BADENERN GERETTET"

Das erste Fallbeispiel betrifft die "Jahrhundertauktion" in Baden-Baden, wo 1995 das Auktionshaus Sotheby's zigtausende Objekte aus dem Privatbesitz des Hauses Baden versteigerte, der Regentenfamilie der historischen Markgrafschaft und des Großherzogtums Baden. Das Land Baden-Württemberg erwarb hierbei Kunst- und Kulturgüter für über 100 Millionen DM und führte sie anteilig dem Badischen Landesmuseum Karlsruhe, der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe sowie der Staatlichen Schlösser- und Gärtenverwaltung zu. Aus diesen Neuzugängen gestaltete das Badische Landesmuseum 1996 eine Preziosenschau mit landeshistorisch relevanten Kulturgütern aus der Auktion.⁴ Provokativ gab man dieser Präsentation der mit Steuergeldern finanzierten neuen Schätze der baden-württembergischen Bevölkerung den Titel "Für Baden gerettet". Ergänzend zu dieser Wunderkammerausstellung und dem hierzu veranstalteten Museumsfest wurde eine Studioausstellung präsentiert. Sie enthielt jene Schätze, welche die "kleinen Leute" in Erinnerung an das Großherzogtum Baden und seine Regenten aufgehoben hatten. Unter der nicht weniger provokativen Überschrift "Von Badenern gerettet" bezog sie Objekte ein, die nach einem öffentlichen Aufruf in der Lokalzeitung beim Museum eingegangen waren und deren Kontextdokumentation dichte Erzählungen liefern konnten. Diese kleine Schau "von unten" lief spektakulär und hatte in den wenigen Öffnungstagen einen ebenso großen Zuspruch wie die große Ausstellung "von oben". Erläuternde Texte erklärten die Intention jener Menschen, die über Generationen hinweg in Erinnerung an Großherzog Friedrich und Großherzogin Luise unterschiedlichste Dinge in Familienbesitz aufbewahrt hatten: Gratifikationen wie Orden, Urkunden, Schärpen oder Bücher, aber auch Uniformen, Gastgeschenke an das Herrscherhaus, Postkarten, mit Herrscherporträts dekorierte Zierstücke als Jubiläumssouvenirs und andere Erinnerungsstücke. Diese wurden auf unterschiedlichen semantischen Ebenen zu Narrationen von Geschichte und Geschichten – des Landes und Herrscherhauses, seiner Bürger, der Ausgezeichneten und ihrer Nachfahren. Im Sinne eines Déjà-vu spiegelten sie Erfahrungen der Betrachter wider, die mit Empathie und Identifikation reagierten. Diese kleinen Geschichten aus der Geschichte, diese vielen Jedermannbiographien waren es, die bei den Besuchern auf große Resonanz stießen und auch in der Presse breit rezipiert wurden.

ANDY WARHOL UND DAS SAMMELN ALS "KÜNSTLERISCHE INSZENIERUNG"

Im Grunde fungierten diese persönlichen Objekte der Badener wie die Time-Capsules von Andy Warhol (1928–1987). Seit Mitte der 1960er Jahre bis zu seinem Tod im Jahr 1987 sammelte der Pop-Art-Künstler Dinge seines Alltags als bewusste Zeugenschaft und als historische wie autobiographische Spur. Warhol hinterließ über 600 Umzugskartons, die das "Andy Warhol Museum" in Pittsburgh als eigene Sammlung von "Time Capsules", also Zeitkapseln, verwahrt, sukzessive erschließt und seit einigen Jahren partiell entleiht. Die Warholschen "Time Capsules" verwahren Zeugnisse jener materiellen Welt, die Warhol unmittelbar selbst umgab: Hausrat, Kleidung, Souvenirs von ihm und seiner Mutter, Geschenke und Post von Freunden, zufällige Straßenfunde und Flohmarktkäufe, assoziativ ausgewählte Zeitungsschnipsel, Entwürfe und Gedankensplitter – Warhols Welten in der "Schachtel" reflektieren die alte Idee der Wunderkammer und interpretieren sie in einer Form, welche die Exzeptionalität des künstlerisch und ästhetisch Herausragenden, Einmaligen bzw. Wertvollen durch eine streng personalisierte Exklusivität ersetzt.

SAMMLUNGSPROJEKT "GESCHICHTE IM KARTON"

Warhols Prinzip der Zeitkapseln inspirierte ein Sammel-Experiment, das im Jahr 2006 im Referat Volkskunde des Badischen Landesmuseums durchgeführt wurde. Es sei hier als zweites Fallbeispiel angeführt, das Projekt "Geschichte im Karton" an einer Karlsruher Grundschule.

Im Rahmen einer Schulprojektwoche waren acht bis zehn Jahre alte Kinder, die sich zur Teilnahme gemeldet hatten, aufgefordert, nach eigenem Ermessen Dinge auszuwählen und abzugeben, die sie für sich selbst als typisch und charakteristisch empfanden und von denen sie sich dauerhaft trennen wollten.



Abb. 1 Kinder bei der Gestaltung der Sammlungskartons, die im Rahmen der Projektpräsentation zunächst als "Vitrine" fungierten.

Gemeinsam mit dem Badischen Landesmuseum sollten die Kinder diese Objekte "musealisieren", also inventarisieren und in einem nächsten Schritt in der Schule ausstellen. Zum Schluss gelangten diese Objekte in die volkskundliche Sammlung des Badischen Landesmuseums.

Hierbei blieben Menge und Art der Gegenstände frei bestimmbar, nicht jedoch deren Größe. Jedem Kind stand maximal der Platz eines Kartons zur Verfügung, wie er sich als archäologischer Fundkarton zu Tausenden in unseren vor- und frühgeschichtlichen Magazinen findet. Jedes Kind bestimmte ohne äußeren Druck, was es in diese räumlich normierte "Zeitkapsel" einbrachte. Mit der Anlieferung der höchst unterschiedlichen Gegenstände am ersten Projekttag begann der museale Akquisitionsprozess.

	em abgegebenen Gegenstand d	4 14	0	Datum: 2 4, 1
		MER: 1,1		
			nellildah	
2 1 100	W.	onager	Oliver Bie	shalf
ig.	Wie ne	ennst Du es? E	Bladestick	an
L 1				en Bierhold
1 S				end Teleles
Monagen	The state of the s	4.1		
	vvie gr	ols ist es?	ge mpm	m breit Son 5 mm
Beobachte und beschreibe	es: Es ist eine 3	Doutroh	landllage	droud Es sta
	Cliner Bier	- 12	, ,	1
	enstand? Mein V			
	- 4 1	are man	- MAN MUSIC	Dr. Styles There
Hast Du es geschenkt beko				
	terend der W.			
Hast Du diesen Gegenstand	getauscht, gekauft, gefunder	n? The how	De ihn ric	It getourch
	ault nich			ch habeihn
		The state of the s		

Abb. 2 Erfassungsbogen, wie ihn die Kinder zu jedem einzelnen Gegenstand angelegt haben. Hier das Beispiel eines achtjährigen Mädchens.

Die Kinder dokumentierten auf einer Art "Besitzerausweis" ihre Biographie als Voreigentümer sowie jedes einzelne Stück als zukünftiges Museumsexponat. Sie gestalteten die spätere Magazin-Schachtel zunächst als Vitrine für die Ausstellung am Schlusstag des Schulprojekts und erstellten in Teams Plakate. So waren die Kinder auch an Ausstellungs-Architektur, -Aufbau und -Grafik beteiligt. Am Ende des Projekts und der Schulpräsentation erhielten die Kinder ihre schriftliche Objekterfassung in Form einer Dokumentation zurück und hatten Gelegenheit, ihre Fundkartons im Museumsdepot zu besichtigen.



Abb. 3 In dieser Kiste befinden sich neben den "Exponaten" noch die "Objektbeschriftungen" sowie Reiskörner als Gestaltungselement des "Vitrinenbodens". Dieser Junge hatte eine WILDE KERLE-Trinkflasche, die Zugmaschine einer BRIO-Eisenbahn, einen SMILY-Kreisel, ein HANUTA-Sammelbildchen sowie einen LKW als COCA-COLA-Werbegeschenk abgegeben.

Bei den zugegangenen Objekten handelt es sich um Alltagsdinge wie Spielzeug, Bücher, Zeitschriften, Reisesouvenirs und Fotografien in Verbindung mit biografisch-subjektiven Kommentaren von Kindern aus dem Jahr 2006. Darin spiegelten sich deren Gewohnheiten und Vorlieben bewusst oder unbewusst wider, wobei sich im Einzelfall eine beachtliche museale Dichte ergibt.

Ohne Frage dokumentiert ein solches Zeitkapselprojekt nur ein kleines Segment des Ganzen und hinzu kommt, dass es eine überschaubare Gruppe repräsentiert, deren Leben sich hier in ausgesuchten Zeugnissen zu konkreten Fragestellungen lediglich ausschnittweise spiegelt. Je größer man diesen bewusst herausgegriffenen Blickwinkel wählt, umso mehr drängen sich Fragen nach Stringenz, Signifikanz, Repräsentativität und Relevanz der partizipativ angesammelten Objekte auf.

Solche "Zeitkapseln", wie sie die Karlsruher Grundschulkinder zusammengetragen haben, sind grundsätzlich für jede soziale Gruppe realisierbar. Die Rahmenkonditionen ergeben sich letztlich aus den inhaltlichen und praxisorientierten Vorgaben seitens des Museums. Weitere Einflussfaktoren betreffen Kontaktaufnahme und Vorauswahl der Probanden, die Themenstellung und vor allem Absprachen über Dauer und Art der Übernahme. Möglich ist z. B. im ersten Schritt die Überführung in ein temporäres Zwischendepot. So könnte in einem folgenden zweiten Schritt, der gewissermaßen als Korrektiv dient, nach wissenschaftlichen Maßgaben des Kurators die abschließende Selektion jener Dinge erfolgen, die dauerhaft aufgenommen werden. Ein solch stufenweises Übernahmeverfahren ließe Platz für eine kritische Reflexion. Partizipatives Sammeln stellt grundsätzlich eine Chance dar, bestimmte Ausschnitte und Fragestellungen von Gegenwartskultur aus anderen Blickwinkeln als dem eigenen zu erfassen.

PARTIZIPATIVES ARBEITEN IM MUSEUM

Der partizipative Gestus ist grundsätzlich nicht neu und lehnt sich an die Dokumentationspraxis der sogenannten "Geschichte von unten" an: In den 1980er und 90er Jahren unterhielt man Geschichtswerkstätten und Erzählkaffees. Heute läuft diese Kommunikation in Internet-Blogs und solche Interaktionsformen heißen "Stadtlabor" oder "Open Space-" und World-Café-Veranstaltungen. Beim partizipativen Sammeln liegt der Schwerpunkt auf der Gegenwart und auf Erzählungen, die um materielle Dinge kreisen. Solche Projekte können als Modell zur Akquisition von Sammlungsgütern für beide Seiten gewinnbringend sein: für das sammelnde Museum wie auch für die abgebenden Probanden. Das Museum erhält Material mit hoher subjektiver Informationsdichte und narrativer Qualität, während der Kooperationspartner nicht nur eine symbolische Wertschätzung erfährt, sondern als Zeitzeuge und Spezialist seines eigenen Lebens zum Informanten wird, der die von ihm überlassenen Objekte mitsamt der in sie eingeschriebenen biographischen Spuren selbst bestimmt. Bei diesem Verfahren treten Menschen mit jenen Dingen, die sie außer Gebrauch stellen, nochmals in reflektierende Interaktion. Dies führt im Ergebnis zu biographisch aufgeladenen Objekten, denn die Selbstdokumentation seines Sammlungsgutes relativiert den reinen Warencharakter jener Gegenstände, die dem Museum zugehen. Neu bei diesem Verfahren ist, dass der Voreigentümer und Konsument zum musealen Akquisiteur wird, zum "bearbeitenden Zuträger". Dieser Akquisitionsweg für alltagsgeschichtliches Sammlungsgut wird von der in der Museumsszene etablierten Erkenntnis gestützt, dass die lebensweltliche Erschließung von Sammlungsgütern deren musealen Nutzen und Attraktivität bestimmt. Die Studien von Andrea Hauser⁵ und Gudrun König⁶ haben die kulturwissenschaftliche Relevanz solcher biographischer Dingbezüge und einer darauf bezogenen Sachkulturforschung eindrücklich belegt. Weil biografisch kontextualisierte Sammlungsgüter als Erinnerungsgegenstände subjektiv geprägte Objektivationen darstellen, liegt ihr musealer Wert weit über dem eines weggeworfenen Konsumartikels oder über anonym gebliebenen und überflüssig gewordenen Objekten, die von Flohmärkten, Auktionen oder dem Kunsthandel an uns gelangen. Dies umso mehr, als ja der "intrinsische Wert" eines Dings immer ein relativer ist. Denn alle Eigenschaften, die wir an einem Gegenstand bestimmen, beobachten oder ihm zuschreiben, sind sekundär. Die soziale Bedeutung eines Gegenstandes liegt eben nicht in ihm selbst verborgen, sondern manifestiert sich im konkreten Umgang des Menschen damit. In dieser spezifischen Bedeutung bilden Gegenstände nach Krzysztof Pomian "Semiophoren"⁷, die gesellschaftlich kommuniziert werden. Kann ich den Nutzer eines Gegenstandes nicht mehr befragen, ist das Objekt um einen Teil seiner Geschichte amputiert. Können die gesellschaftliche Relevanz eines Objekts wie auch seine Produktions- und Konsumtionsprozesse nicht gut recherchiert werden, ist der jeweilige Gegenstand schlicht Zivilisationsmüll, wohingegen er bei Kenntnis seiner Geschichte und der seines Besitzers als Zeuge für eine individuelle Biographie fungieren könnte. Und es sind doch eben diese narrativen Qualitäten, die in der Welt der im Museum deponierten und exponierten Artefakte von besonderem Interesse sind und die die Gegenstände historiographisch erst zu einer wertvollen Ouelle machen.

Das Ausstellen und Sammeln unter Bürgerbeteiligung, gerade von Gegenwartsobjekten, führt das Museum in die Mitte gesellschaftlicher Diskurse und verortet es in der Außenwahrnehmung als aktuell und bürgernah. Diese Aktualität und gesellschaftliche Relevanz belegen mehrere abgeschlossene bzw. laufende Projekte stadthistorischer Museen. Zu nennen ist etwa das offene, kooperative "Stadtlabor", welches das Historische Museum Frankfurt in seiner lange währenden Umbauphase eingerichtet hat. Auch die durchweg positive Resonanz auf die partizipativ vorbereitete Neueröffnung des Stadtteilmuseums in Berlin-Neukölln 2010 belegt dies. In den USA wird das Partizipative Museum breit diskutiert, wobei dieser Diskurs von Nina Simon angeführt wird, ⁸ die so renommierte Einrichtungen wie das "Smithsonian" berät, ein im weitesten Sinn kulturhistorischer Forschungs- und Bildungskomplex.

Partizipation als Interaktionselement ist gesellschaftlich mittlerweile weit verbreitet und wird häufig auch in der Werbung eingesetzt: "Crowdsourcing" heißt das Verfahren dort und wurde 2011 etwa von der Schnellimbiskette McDonalds in deren Kampagne "Mein Burger – Von Euch für Euch" breitenwirksam angewandt. Eine identitätsstiftende Wirkung war offensichtlich nicht zu leugnen, und so gelang es der Burgerkette neuerlich, sich breitenwirksam als "mein McDonalds" zu platzieren. Am Ende eines solchen Verfahrens steht im Idealfall ein Produktdesign mit hoher Akzeptanz durch ein offenes Beteiligungsverfahren. Es ist also vieles im Fluss: Der Kunde wird zunehmend gestaltend mit einbezogen und damit über die passive Konsumption hinaus aktiv beteiligt.

Eine Wechselwirkung anderer Art löste die Arbeit eines Künstlers aus, der ähnlich wie Andy Warhol nachhaltig in die Museumsszene hinein wirkte: Daniel Spoerri (geb. 1930).

DANIEL SPOERRIS EINFLUSS

Ende der 1950er Jahre war Spoerri Mitbegründer des französischen "Nouveau Réalisme" und Ende der 1960er Jahre kreierte er die sogenannte "Eat-Art". Aus den 1960er Jahren stammen auch seine "Tableaux Pièges", seine sogenannten "Fallenbilder". Dies sind Assemblagen (hier als bildhafte Arrangements plastischer Objekte), die Gegenstände in der Situation, in der sie vom Künstler vorgefunden wurden, als Zustandsbefund fixieren und vertikal an der Wand präsentieren, quasi bildlich einfrieren. Im Zentrum dieser Komposition stehen die Dinge des Alltags in Verbindung mit Spoerris Reflexionen über die Zeit. In den 1970er Jahren dann übertrug der Schweizer Künstler das Prinzip seiner Fallenbilder auf die Ausstellung als exponierteste museale Kommunikationstechnik und initiierte im Museumsbereich damit einen Trend, der bis heute nachwirkt: In dem gemeinsam mit der Kunsthistorikerin Marie-Louise von Plessen konzipierten "musée sentimental" wurde die narrative Qualität von Gegenständen in den Vordergrund gerückt. Erstmals 1977 in Paris zur Eröffnung des Centre Pompidou erprobt und 1979 in Köln auf deutsche Verhältnisse übertragen, feierte das Konzept 1981 als "Musée sentimental de Prusse" in Berlin Furore, erfuhr 1989 in der

Schweiz als "Musée sentimental de Bâle" eine Revitalisierung und 2009/10 als "Musée Sentimental Krems und Stein" in Österreich einen vorläufigen Abschluss. Damit avancierte der Alltag zum museal etablierten Ausstellungstopos. Von nun an hinterließen auch die "kleinen Leute" in Ausstellungen veritable und präsentable Spuren, indem an einzelnen Objekten festgemachte Geschichten die Besucher unterhielten. Bildung auf experimentelle, überraschende und ironische Weise, so könnte man zugespitzt jene Positionen umreißen, die das Konzept des "musée sentimental" in der Museumswelt hoffähig machten.

LEANNE SHAPTONS IMAGINATIONEN

Die narrativen Bezüge einzelner Objekte haben sich längst zu einer spezifischen Präsentationstechnik des kulturhistorischen Museums entwickelt. Wie ein ironischer Kommentar hierzu, wie eine Überzeichnung oder Satire wirkt das literarische Werk der kanadischen Grafikdesignerin Leanne Shapton (geb. 1973), "Bedeutende Objekte", das auf dem Buchmarkt großen Erfolg hat. Leanne Shapton legte es 2009 in Form eines fiktiven Auktionskataloges vor: die Katalogisierung konstruierter Relikte einer ebenso fiktiven Liebesgeschichte eines amerikanischen Paares.9 Das gesamte Geschehen ist erfunden und ebenso die Gegenstände als Objektivationen zweier Biographien, die Fotos sowie die dazu notierten Geschichten. Das Werk stellt eine Kunstinstallation in Buchform dar und liegt seit 2010 in deutscher Übersetzung vor. Das Funktionsprinzip von Shaptons Buch fußt auf der Korrelationstechnik, der sich Kunsthandel und Museum bedienen: Korrelation als Verweis vom Objekt auf die Biographie seines Nutzers, als referentielles System von Materie, Text und Kontext. Eine vergleichbare Herangehensweise ist uns aus der Inventarisierung und Präsentation von Objekten vertraut, wobei wir mit deren narrativer Qualität die Aufmerksamkeit auf das einzelne Exponat lenken. Die hinter Shaptons ausgewählten Dingen lesbare und durch sie illustrierte Prosa ist als geschlossener Text nur schwer zugänglich, so dass sich der Charme des Werkes "Bedeutende Objekte" vor allem aus der Persiflage des Kunstbetriebes ergibt. Die "Zweidimensionalität" von Shaptons Werk wurde im folgenden Beispiel durch eine dritte Dimension ergänzt und dies macht sie für diese Betrachtung so interessant.

VISUALISIERUNG EINES BUCHES – MUSEALISIERUNG DER FIKTION

Fiktional wie Shapton arbeitet auch der aus Istanbul stammende Literaturnobelpreisträger Orhan Pamuk (geb. 1952). Allerdings hat sich dessen Fiktion in einem
Museum materialisiert. Pamuks unter großer internationaler Resonanz am 28. April
2012 eröffnetes "Museum der Unschuld" ist ein dreidimensionales Vexierbild aus
Fiktion und Realität: Es versammelt alltägliche Relikte seiner Heimatstadt aus den
1970er und 80er Jahren und ordnet sie spielerisch den Figuren seines 2008 veröffentlichten gleichnamigen Romans¹⁰ zu, als wären es deren authentische Spuren. Diese
Musealisierung des Fiktionalen, die Präsentation echter Spuren des historischen Istan-

buls, die mit fiktiven Bedeutungen hinterlegt sind, ist ein in der Museumsszene einmaliger Versuchsaufbau und eine subtile wortkünstlerische Inszenierung. Ob Pamuks Museum jedoch letztlich als mehr wahrgenommen werden wird als das Kulissenbild eines Romans, wird es in Zukunft noch beweisen müssen.

DER TRANSLOZIERTE RAUM ALS KUNSTINSTALLATION

Ungewöhnlich nah an der musealen Wirklichkeit und in deren Verfremdung fern zugleich sind die Arbeiten von Gregor Schneider (geb. 1969).

In den 1990er Jahren begann der Künstler und heutige Professor für Bildhauerei an der Berliner Akademie der Künste, damit Räume als begehbare Skulpturen zu inszenieren. Ausgangspunkt dafür war der Aus- und Umbau sowie die Translozierung einzelner Raumkompartimente aus seinem Elternhaus in Rheydt bei Mönchengladbach. Die Aktion begann 1985 und zog sich als Werkkomplex bis ins Jahr 2001 hin. Das Projekt betitelte Schneider mit "Haus u r" (letzteres bezeichnet den Standort Unterheydener Straße in Rheydt) und nummerierte es je nach Raumfolge von 1 bis 67. Zwar bedient sich Schneider dabei der musealen Praxis der Translozierung von Gebäuden, Räumen und Interieur, jedoch verlässt die anschließende Präsentation dann den Bereich des Musealen, Historiographischen. Schneider greift in diese Räume und deren Inventar manipulativ ein, indem er diese verfremdet. So provozieren diese Räume freie Assoziationen und damit Geschichten, die der Betrachter als eigene Erfahrung in

sie einbringt, die er dort aber nicht als historisch authentisch vorgegeben bekommt.

Das von diesen Künstlern angewandte narrative Moment war und ist – um wieder auf das klassische Museumsterrain zurückzukehren – konzeptionell stilbildend und architektonisch prägend. Beobachten können wir dies an zeitgenössischem Ausstellungsdesign wie etwa der großen Landesausstellung "Ihr und wir". Im Jahr 2010 zeichnete das Haus der Geschichte Baden-Württembergs in Stuttgart dabei die Integration von Heimatvertriebenen im deutschen Südwesten in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg nach. Die Ausstellung war bei nüchternem Design in Teilen ästhetisierend wie eine künstlerische Installation gestaltet. In Hausform konstruierte Vitrinen als Metaphern für Heimat wurden zum Gefäß für die Exponate. Diese waren biographisch aufgeladene und zeitgeschichtlich kontextualisierte Relikte, Fragmente und Erinnerungsstücke jedweder Art und Couleur. Konsequent betrieb man als eigenes Element mit großem Aufwand eine Erzählwerkstatt, deren Ergebnisse in die Dokumentation einflossen. Somit verschränkten sich erlebte Geschichte als erzählte Geschichte mit intensiv ausgedeuteten Objekten. Damit war das Ausstellungsprojekt "Ihr und Wir" zu einem breit und positiv rezipierten Text- und Sacharchiv zur Migrationsgeschichte südwestdeutscher Neubürger nach 1945 geworden.

Abermals ergeben sich Bezüge zur Bildenden Kunst, denn der eher nüchtern daherkommende Begriff des "Sacharchivs zur Gegenwartskultur" ist längst nicht auf Museen, Ausstellungen und Sammlungen beschränkt, sondern wird als sichernde und interpretatorische Leistung auch Künstlern wie Karsten Bott (geb. 1960) zugesprochen.

KARSTEN BOTTS "SACHARCHIV"

Der Künstler eröffnete seine zuvor schon mehrfach präsentierte Installation "Von jedem Eins" zuletzt 2011 in der Kunsthalle Mainz.

In seinem 1988 initiierten "Archiv für Gegenwartsgeschichte" hat Bott bereits über eine halbe Million Gegenstände versammelt. Seine Präsentation der Dinge des Alltags stellt eine Assemblage (hier eine räumliche Collage plastischer Objekte) dar. Im Gegensatz zu Spoerri dokumentiert Bott jedoch keinen Befund oder Fundort, sondern ordnet die Dinge nach Materialien und Themen, so dass sie zueinander in artifizielle Dialoge treten. Dadurch entfalten seine Alltagsdinge jenseits ihrer rationalen Erschließung eine ungeheure ästhetische Sogwirkung. Sie lagern wie ein Gewebe abgetaner Gebrauchs- und Konsumgüter am Boden und sind teilweise über Stege in ihrem ganzen Ausmaß "begehbar". Künstlerisch verpackt wirken sie aufreizend vertraut und fremd zugleich. Dies provoziert beim Besucher spontane Assoziationen und Stellungnahmen.



Abb. 4 Installation "Von jedem Eins", Karsten Bott, 2000.

Wir beobachten dies auch in Karlsruhe, wo eine Arbeit Botts dauerhaft als "Dialogobjekt" in die historische Kunst- und Wunderkammer des Badischen Landesmuseums eingebracht ist: "von jedem eins – kopfgross" aus dem Jahr 2000.¹² Indem Bott sein Dinguniversum "Archiv für Gegenwarts-Geschichte" nennt, erhebt er einen archivischdokumentierenden Anspruch. Er bezeichnet sein Tun als "Bestandsaufnahme des Lebens und eine in die Gegenwart vorgezogene Archäologie"¹³.

Mit dem bloßen Kollektionieren wird jedoch noch keine Geschichte belegt, sondern werden lediglich materielle Spuren sozialer Interaktionen gesichert, die sich nicht von selbst erklären, sondern sichtbar gemacht werden müssen. So demonstriert Botts Kunst einmal mehr, dass ein Ding nur das ist, was wir daraus machen und in es hineindeuten.

CHRISTIAN BOLTANSKIS "MUSÉE AFFECTIF"

Während bei Karsten Bott der einzelne Gegenstand numinos bleibt und keinen individuellen Besitzer ausweist, diesen für seine Aussagen auch gar nicht benötigt, erhebt Christian Boltanski (geb. 1944) seine Installationen zu historisierenden Skulpturen und Gedächtnisräumen. 14 Dabei interessiert sich Boltanski für Lebenslinien. Die fotografischen Porträts von Menschen, oft verbunden mit Memorabilien von ihnen, leiten den Blick des Besuchers vom Besonderen, den authentischen Spuren des Einzelnen, auf das Allgemeine, z. B. auf Verbrechen. Boltanski schafft seit den frühen 1970er Jahren in einer Vielzahl von Arbeiten Erinnerungsfelder und Gedenkräume, die – übertragen auf kulturhistorisches Arbeiten – die Anmutung von Gedenkstätten besitzen. Seine Präsentationstechnik nennt er "Musée affectif". Er provoziert damit emotionale Teilhabe und Stellungnahme. Normierte Gefäße, die einzelnen Porträtfotografien zugeordnet werden, enthalten mitunter authentische Zeugnisse der betreffenden Menschen. Thematisch kreisen seine Werke um Individualität und Kollektivität, Leben und Tod. In seiner Arbeit "El Caso" versammelt er etwa Täter- und Opferporträts von spanischen Kriminalfällen und verwahrt in den Blechdosen die zugehörigen Tatortfotos. Boltanski zitiert in seinen Installationen, vergleichbar mit Bott, wissenschaftliche Methoden wie das Recherchieren, Klassifizieren, Konservieren, Archivieren und Musealisieren, arbeitet damit aber nicht ethnographisch oder historiographisch, sondern inszenatorisch.

Auf unterschiedlichste Weise provozieren diese vorgestellten künstlerischen Assemblagen von Alltagsgegenständen und Zivilisationsmüll uns professionelle museale Dingsammler zur Positionierung. In diesem Zusammenhang ist zu konstatieren, dass Museen trotz aller Querverweise eine andere Zielsetzung verfolgen. Es ist die auf wissenschaftlicher Basis stehende Ansammlung und Präsentation von Objekten auf der Grundlage eines Befundes und einer Materialerhebung. Folglich gilt es, das sammelnde Erfassen von Gegenständen unterschiedlichster Art, wie es Museen betreiben, im Prozess der Musealisierung des Objekts um eine kontextualisierende Informationserhebung zu ergänzen. Der eingegangene Gegenstand wird also nicht nur in seiner

Materialität erschlossen und erforscht, sondern möglichst auch in seinen immateriellen Bedeutungsdimensionen aufgeschlossen und dokumentiert. Hier kann eine Art "befragende Forschung" die Biographie des Nutzers wie die Nutzungsbiographie des Gegenstandes klären. Diese Dimension blenden Konzeptkünstler berechtigter Weise aus. Durch die künstlerische Zusammenstellung von Dingen und ihre neue Verortung in musealen Räumen auratisieren etwa Bott und Boltanski die ausgestellten Objekte – allerdings nicht durch deren Biographisierung.

Hier liegt der Unterschied und die Chance des kulturhistorischen Museums, das die deponierten und exponierten Objekte mit authentischen Narrationen anreichert, die Lebensgeschichten oder Zeitgeschichte reflektieren. Dies macht aus anonymen Dingen individuelle Gebrauchsgegenstände, die in Interaktion mit der Gesellschaft und dem Einzelnen stehen und je nach Qualität als dingliche Quellen durchaus allgemeingültige Aussagen ermöglichen.

Die zeitgenössische Kunst der vergangenen 50 Jahre brachte spannende Wechselwirkungen mit der Institution Museum hervor – etwa hinsichtlich der Auratisierung, Historisierung und Musealisierung von historischen Räumen und Dingen. Mancher uns heute geläufige Trend hat sich aus dem Dialog dieser beiden Sphären heraus entwickelt.

Die Kunst Warhols, Spoerris, Shaptons, Pamuks, Schneiders, Botts und Boltanskis bedient sich musealer Techniken oder zitiert ironisch Gesten unserer eigenen Sammeltätigkeit. Der Zuspruch, den sie finden und die Faszination, die ihre Werke entfalten, kann uns durchaus als Anregung dienen und helfen, eigene Arbeitstechniken zu hinterfragen bzw. zu präzisieren. Denn oftmals erheben Museen allzu apodiktisch den Anspruch, über ihre Sammlungen und Expositionen historische Wirklichkeit in dokumentarischer Schärfe zu erfassen. Tatsächlich bildet das Zustandekommen und Arrangement dieser Sachzeugenarchive ein Konstrukt, das es in seinen fachwissenschaftlichen wie gesellschaftspolitischen Bedingtheiten und Codierungen, aber auch in seiner Beeinflussung durch künstlerische Ansätze wie das "Musée sentimental" kritisch zu reflektieren gilt.

Mit Radikalität, Ironie und Phantasie greifen die erwähnten Bild- und Wortkünstler auf die uns scheinbar vertrauten Dinge des Alltags und deren Bedeutungen zu, vereinnahmen und transformieren sie und helfen damit nicht zuletzt auch kulturhistorischen Museen und Sammlungen dabei, traditionelle Wahrnehmungsweisen zu erweitern, das scheinbar Vertraute anders zu sehen und das bisher nicht Gesehene in den Blick zu nehmen. An diesem künstlerischen Dialog teilzunehmen, wie auch jenen mit dem Besucher offen und gemeinschaftlich zu führen, wird in Zukunft genauso wichtig sein wie der kollegiale und kooperative Austausch der Museen und der in ihnen arbeitenden Fachleute untereinander. Geschichte zu verwahren ist kein Selbstwert und hat keine Zukunft, wenn sie nicht im Heute ihren Platz hat und ihr Publikum findet.

- 1 Ein weiterer Beitrag zu dieser Fragestellung erscheint auch in Claudia Selheim (Hrsg.): Welche Zukunft hat das Sammeln? Eine museale Grundaufgabe in der globalisierten Welt, Beiträge der 19. Tagung der Arbeitsgruppe "Sachkulturforschung und Museum" in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, 26. bis 28. Januar 2011 im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Nürnberg 2012 (Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 33).
- 2 Swantje Karich: Raus aus den Museen!, in: F.A.Z. Nr. 22, 26.01.2012.
- 3 Diese Diskussion wurde 2007 entscheidend von Dirk Heissig auf den Weg gebracht: Dirk Heissig (Hrsg.): Ent-Sammeln, Aurich 2007. Mittlerweile haben viele Museen und deren Träger Konzepte für den Umgang mit auszusonderndem Sammlungsgut entwickelt.
- 4 Für Baden gerettet. Erwerbungen des Badischen Landesmuseums 1995 aus der Sammlung der Markgrafen und Großherzöge von Baden, Karlsruhe 1996.
- 5 Andrea Hauser: Dinge des Alltags. Studien zur historischen Sachkultur eines schwäbischen Dorfes, Tübingen 1994.
- 6 Gudrun König: Zum Lebenslauf der Dinge. Autobiographisches Erinnern und materielle Kultur, in: SachKulturForschung, Bad Windsheim 2000, S. 72–85.
- 7 Der Begriff meint die Betrachtung der Dinge als Zeichen- und Bedeutungsträger, in: Krzysztof Pomian: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln, Berlin 1988.
- 8 Nina Simon: The Participatory Museum, Santa Cruz 2010. Als Online-Ressource im Blog der Autorin abrufbar: http://www.participatorymuseum.org/ [22.09.2012].
- 9 Leanne Shapton: Bedeutende Objekte und persönliche Besitzstücke aus der Sammlung von Lenore Doolan und Harold Morris, darunter Bücher, Mode und Schmuck, Berlin 2010.
- 10 Orhan Pamuk: Das Museum der Unschuld, München 2008.
- 11 Über die Homepage des Künstlers nachvollziehbar: http://www.gregorschneider.de/ (Stand 22.09.2012).
- 12 Karsten Bott, Von jedem Eins. Kopfgroß, 2000. 60-teilige Installation auf vier vierstufigen Blumenbänken, Inv. Nr. 2000/1155, in: Dialog. Zeitgenössische Kunst im historischen Kontext, Karlsruhe 2006, S. 38–39.
- 13 Zitiert in: Monopol Magazin für Kunst und Leben, als Online-Ressource: http://www.monopol-magazin.de/kalender/termin/20108089/kunsthalle-mainz/Karsten-Bott-Von-Jedem-Eins.html (Stand 22.09.2012).
- 14 Publiziert als Online-Ressource: http://www.nrw-museum.de/#/nc/suchergebnisse/searchwords/Boltanski (Stand 22.09.2012).

RELÍGIO:

WIRKUNGEN DER PROFILSCHÄRFUNG EINES MUSEUMS AUF SEIN SAMMLUNGSKONZEPT¹

Anja Schöne

"Wohin der Blick sich auch wendet, der zeitgenössische Mensch erscheint als Zeug-Sammler par exellence. Es gibt nichts, das (inzwischen) nicht gesammelt werden könnte und somit gesammelt wird. Das Mögliche ist hier immer auch das Tatsächliche. Und wenn alltagssprachlich auch mit dem "Sammeln" zuvörderst gefällig-rarausgefallen-wertvolle Gegenstände gemeint sein mögen, so ist doch offensichtlich, dass diese Aktivität eigentlich (…) auch ganz andere Bereiche umfasst; das Sammeln von Informationen und Erkenntnissen …, von Einmachobst und Waldpilzen …, von Liedgut und Brauchtum …, von Wertstoffen und Abfällen …, von Unterschriften und Wahlstimmen (…), von Rabattmarken und Bonuspunkten …, von Eindrücken und Rückschlägen …, von Almosen und Spenden …, von Vermögen und Ruhm … undsoweiterundsofort."²

"Die Geste des Sammelns" heißt die Dissertation von Thomas Schloz, in der er das Sammeln unter kulturwissenschaftlicher und anthropologischer Perspektive untersucht. Er kommt schließlich (illustriert durch Abbildungen der Weltkugel) zu dem Ergebnis: "Das Universum der Menschen und der Dinge ist rund & begrenzt." Und – so Schloz weiter: "Die 'Dinge' kommen, sie gehen. Was bleibt?"³ Damit ist die Nachhaltigkeit des Sammelns angesprochen, die auch das wichtigste Thema der Museen ist: Was bleibt?

Der Vortrag wird sich vor allem mit zwei Aspekten befassen:

Erstens wie man mit der gewachsenen Sammlung eines 78 Jahre alten Museums umgeht, wenn sich das Profil des Museums verändert:

78 Jahre Sammlungsgeschichte – was bleibt?

Und zweitens wird dargelegt, wie man die Profilschärfung des Museums in Zukunft betreiben möchte, also – was kommt?

In einem Rückblick auf die Diskussion zu Sammlungsstrategien in kulturwissenschaftlich-volkskundlichen Museen werden zunächst die museumswissenschaftlichen Diskussionsstränge der letzten 40 Jahre kurz angerissen.

Anschließend wird die Entwicklung vom Telgter Wallfahrts- und Heimatmuseum bis zum neuen Museum RELíGIO skizziert. Dabei wird die Sammlungsentwicklung besonders betrachtet.

Abschließend werden Perspektiven zur Sammlung in einem Spezialmuseum für religiöse Kultur entwickelt und dabei besonders auf die Schwierigkeiten eingegangen, die die Profilschärfung eines Museums für die Sammlung mit sich bringt.

1. DIE MUSEUMSWISSENSCHAFTLICHE DISKUSSION ZU SAMMLUNGSSTRATEGIEN IN KULTURWISSENSCHAFTLICH-VOLKSKUNDLICHEN MUSEEN

Verfolgt man die Diskussion zu den Sammlungsstrategien der Museen im Fach Volkskunde/Europäische Ethnologie, so scheint es zwei intensive Diskussionsphasen zu geben: Die erste fand Ende der 1970er bis Anfang der 1980er Jahre statt und eine zweite, die nach wie vor andauert, begann ungefähr im Jahre 2000. Die erste Phase ist eine Nachwirkung der Neuorientierung des Faches und ist eingebunden in die damals ebenfalls neue Orientierung der Museen als Lernorte statt Musentempel. Diese Perspektive zwang die Museen, ihre Sammlungskonzepte neu zu überdenken. Im Ergebnis brachte die damalige Diskussion einen erweiterten Kulturbegriff, der neue Bevölkerungsgruppen und die damit verbundene materielle Kultur einbezog. Die Sammlungen sollten nach einem vorher bestimmten Erkenntnisziel für die spätere Ausstellung der Exponate ausgerichtet werden, man forderte eine exemplarische Totalität der historischen Dokumentation sowie die Sammlung von Gegenwartskultur. Eher am Rande wurden auch der Platzmangel in den Magazinen und der damit verbundene Zwang zur genauen Auswahl thematisiert.⁴ Die Arbeitsgruppe "Kulturgeschichtliche Museen" – wie die Fachgruppe damals noch hieß – war an der Diskussion lebhaft beteiligt, z. B. mit der Tagung "Volkskunde im Museum – Perspektiven volkskundlicher Sammlungs- und Darstellungspraxis" im Jahre 1973⁵ und der Tagung "Die Alltagskultur der letzten 100 Jahre" in Berlin 1978.⁶ Etwa 20 Jahre später, nach dem sogenannten Museumsboom, wurde mit der 14. Tagung der Arbeitsgruppe "Sachkulturforschung und Museum" die Diskussion wieder aufgenommen. Die Museumslandschaft hatte sich in dieser Zeit nicht nur zahlenmäßig verändert, das Pendel vom überschulten Lernort Museum bewegte sich auch langsam wieder zurück zu weniger kopflastigen Ausstellungen, zum Lernort und Musentempel, wie es Uwe Meiners zu Beginn der damaligen Tagung formulierte.⁷ Im Freilichtmuseum Detmold wurde im Jahre 2002 die Diskussion gezielt fortgesetzt.⁸ Neben mehrfachen Beiträgen zum Sammeln von Gegenwartskultur (SAMDOC) wurde erstmalig ausführlich über ein Projekt berichtet, welches das Ausselektieren in größerem Stil vorsah, das Projekt Deltaplan im Freilichtmuseum Arnhem. Diese Diskussion des Ent-Sammelns, der Deakzession, spielt seither in den Diskussionen eine zunehmende Rolle, sowohl in museologischen Publikationen⁹ als auch in Publikationen zum Museumsmanagement¹⁰. Hintergrund dieses Diskurses ist das inflationäre Anwachsen der Sammlungen, das Überschreiten der Platzressourcen und die Tatsache, dass die Betreuung der Objekte einen erheblichen Kostenfaktor der Museen darstellen. 11 Diese Rückschau abschließend sei hier noch einmal explizit darauf hingewiesen, dass es diese Diskussion des Ent-Sammelns aus Platzgründen im Umfeld historischer Museen oder auch von Kunstmuseen praktisch nicht gibt.

Um auf die Ausgangsfrage "was bleibt?" in Bezug auf das Telgter Museum zurückzukommen: Könnte oder sollte die Profilschärfung eines Museums auch zur Folge haben, dass man sich von den Exponaten trennt, die nicht mehr ins Profil passen? Oder anders gefragt, was macht man mit den Sammlungsstücken, die nach einer Profilierung des Museums nicht mehr ins Profil passen? Lassen Sie mich einen Blick auf die Museums- und Sammlungsgeschichte des Museums werfen:

2. SAMMLUNGSGESCHICHTE DES MUSEUMS

Das Museum wurde 1934 von Dr. Paul Engelmeier (1888-1971) als Wallfahrts- und Heimatmuseum gegründet. Dieser wollte ein den örtlichen Gegebenheiten angepasstes bescheidenes Heimathaus schaffen, welches jedoch auch ein kultureller Mittelpunkt des Kreises Warendorf sein sollte. Bereits 1937 erhielt das Museum einen ersten Anbau. Nun konnte man nach dem Vorbild des Schweizer Heimatwerkes im Museum Handwerkern bei der Arbeit zusehen und neuzeitliches Handwerk erwerben. Engelmeier leitete das Museum 37 Jahre und konzipierte jährlich zwischen drei und sechs Sonderausstellungen, eine davon war fast immer eine Ausstellung mit zeitgenössischen Krippen. Die übrigen Sonderausstellungen befassten sich mit einzelnen Handwerken, Volkskunst, mit heimatlichen Themen sowie mit religiöser Thematik. Die Sammlung entstand - wie in Heimatmuseen üblich - vorwiegend aus Schenkungen und umfasste überwiegend Gegenstände des Haushaltes und des Handwerks (Blaudruck, Holzschuhmacherei, Töpferei). Nur vereinzelt gelangten religiöse Objekte, Trachtenhauben und Krippen in die Sammlung. Etwa seit 1949 ist ein deutlicher Anstieg im Erwerb von Krippen und religiösen Gegenständen zu beobachten, die durch Schenkungen, aber auch zunehmend durch Ankauf erworben wurden. Die Exponate stammten fast ausschließlich aus dem Münsterland. Neben historischen Stücken wurden gelegentlich auch zeitgenössische Gegenstände erworben.

1975 übernahm der Volkskundler Dr. Franz Krins (1899–2006) die Museumsleitung, die er zehn Jahre innehatte. Krins reduzierte die Sonderausstellungen auf zwei bis drei im Jahr: die Krippenausstellung, eine weitere Ausstellung zu religiösen Themen und/oder eine zum Handwerk, zu regional bekannten Künstlern oder zum Schützenwesen.

Kurz vor Beginn seiner Tätigkeit wurde das Museum in eine der ersten Museums-GmbHs umgewandelt. Die Träger sind seitdem der Kreis Warendorf, das Bistum Münster, die Stadt Telgte, die Handwerkskammer Münster und die Stadt Münster.

Die Aufgabenstellung der Gesellschaft wurde folgendermaßen definiert:

"Sammlung und Darbietung von Zeugnissen zur religiösen Volkskunde des Münsterlandes, des Bistum Münster und Westfalens, Sammlung und Darstellung von Zeugnissen des Themenkreises Handwerk im Münsterland mit besonderer Berücksichtigung der Handwerksgeschichte." Mit dieser Aufgabenstellung hatte das Museum eigentlich nur noch zwei relevante Themen: die religiöse Volkskunde und das Handwerk im Münsterland.

Dies spiegelt sich deutlich in der Sammlungsentwicklung wider. Die Schenkungen gehen deutlich zurück und Krins erweiterte die Sammlung zielgerichtet. 1984 wird in der Festschrift zum 50jährigen Bestehen des Museums über die Sammlung des Museums berichtet. Sie besteht zu dieser Zeit aus den Ausstattungsgegenständen einer Blaudruck- und einer Töpferwerkstatt und aus "verschiedensten Zeug-

nissen der religiöse Volkskunde", insbesondere den persönlichen Gebrauchsgegenständen des Kardinals Clemens August Graf von Galens. Krins setzte die Sammlung historischer und neuzeitlicher Krippen fort und sammelte religiöse Graphik, Rosenkränze und Gebetbücher und begann mit der Sammlung von Exponaten zur evangelischen religiösen Kultur.¹² Bei den zahlreichen aus dem Kunsthandel erworbenen Exponaten bestand allerdings kein spezifischer Bezug zu Westfalen. 1983 erhielt das Museum einen weiteren Anbau mit Sonderausstellungsflächen und Magazinräumen. Mit Dr. Thomas Ostendorf erhielt das Museum 1985 erstmalig einen ausgebildeten Volkskundler als Museumsleiter. Er setzte die Sammlung zur religiösen Kultur aktiv fort, nahm jedoch in Ermangelung eines Telgter Heimatmuseums auch Exponate zur Telgter Geschichte und zum Telgter Alltagsleben an. Zudem erweiterte er die Krippensammlung um internationale Krippen und übernahm Nachlässe von regional bekannten Künstlern, die religiöse Kunstwerke geschaffen hatten. Die Sammlung umfasst heute ca. 17.000 erfasste und dokumentierte Exponate.¹³

1994 erhielt das Museum ein weiteres Gebäude zur Präsentation der Krippensammlung, welches vom renommierten Architekten Josef Paul Kleihues (1933–2004) entworfen wurde. Die überregionale öffentliche Wahrnehmung als Krippenmuseum bescherte dem Museum in den letzten Jahren mehrere Schenkungen von umfangreichen Krippensammlungen.

Die öffentliche Wahrnehmung als Krippenmuseum machte das Museum jedoch zunehmend zu einem Saisonbetrieb. Diese unfreiwillige Verengung des Museumsprofils in der öffentlichen Wahrnehmung führte um das Jahr 2000 zu dem Beschluss der Museumsträger, das Konzept des Hauses als "Westfälisches Museum für religiöse Kultur" regional (Westfalen statt Münsterland) zu erweitern und inhaltlich auf die religiöse Kultur zu konzentrieren. Das war die Geburtsstunde des heutigen Museum RELíGIO, wie das Museum seit dem 3. Oktober 2011 heißt, und welches am 28. April 2012 nach einjähriger Schließung mit einer neuen Dauerausstellung eröffnet wurde. Mit diesem Thema besitzt das Museum ein Alleinstellungsmerkmal in Westfalen und versteht sich als wissenschaftliches Kompetenzzentrum für die Erforschung und Präsentation der Religiosität in Westfalen. Nach einem erneuten Anbau verfügt das Museum nun über 1500 m² Ausstellungsfläche.

Resümierend kann man sagen, dass das Museum und seine Sammlung stets gewachsen ist und sich die Voraussetzungen zur Bewahrung der Sammlung kontinuierlich verbessert haben.

3. PERSPEKTIVEN UND SAMMLUNGSSTRATEGIEN: WAS BLEIBT?

Für die Sammlung bedeutet diese Profilschärfung jedoch, dass auch die Handwerkssammlung nur noch in bestimmten Bereichen (z. B. Kolping) ins Konzept passt. Das Museum verfügt also über folgende Sammlungsgebiete, die nicht mehr genau ins neue Museumsprofil passen:

- 1. Alle Exponate aus dem bäuerlichen und ländlich-bürgerlichen Alltagsleben (außer der religiösen Alltagskultur)
- 2. Kunsthandwerkliche Produkte (außer religiösen Produkten)

- 3. Mehrere Werkstattausstattungen von beachtlichem Umfang und guter Qualität (Blaudruckerei, Küferei, Holzschuhmacherei, Weberei und Töpferei, Uhrmacherei)
- 4. Eine Spezialsammlung von Tettauer Porzellan
- 5. Besondere Exponate zur Telgter Stadtgeschichte
- 6. Trachtenhauben und weitere Trachtenstücke

Das 2009 vom Museumsleiter niedergelegte Sammlungskonzept¹⁴ sieht vor, diese Sammlungsbereiche "passiv" weiterzuführen, d. h. sie werden "konservatorisch gepflegt und nur gelegentlich aufgrund herausragender, kulturgeschichtlich bedeutender Angebote ergänzt, die dem Museum als Schenkung übereignet oder von ihm angekauft werden"¹⁵. Diese gelegentliche Erweiterung abgeschlossener Sammlungsbereiche wird damit begründet, dass es in der Nähe Telgtes kein volkskundliches Museum gibt, welches diese Exponate erwerben oder erhalten würde.

Zudem ist vorgesehen, einzelne Exponate oder zusammenhängende Sammlungsbereiche, wie z. B. die Blaudruckwerkstatt, als Leihgaben über längere Zeit in anderen Museen auszustellen. Diese Mobilität des Sammlungsgutes verhindert sein dauerhaftes Verschwinden im Depot.

Ein Aussondern, Tauschen oder gar der Verkauf von inventarisierten Objekten ist nicht geplant; zum einen, weil die Sammlung die Museums- und Sammlungsgeschichte dokumentiert, zum anderen – so der Museumsleiter – weil sich das Museumsprofil auch nochmals ändern könnte und die Stücke dann wieder gebraucht würden. Schließlich hat das Museum mit der Auswahl und Übernahme der Objekte auch eine Bewahrungspflicht übernommen.

Eine Abstimmung der Sammlungskonzepte innerhalb der westfälischen Museen gibt es bisher nicht. Dies wäre für ein inhaltlich spezialisiertes Museum durchaus von Interesse, weil es einerseits Angebote außerhalb des eigenen Sammlungsgebietes an andere Museen vermitteln und andererseits von den Partnermuseen als Spezialist für religiöse Kultur empfohlen werden könnte. Letzteres geschieht in Einzelfällen. Um wieder auf die Ausgangsfrage "was bleibt?" zurückzukommen: Auch nach der Profilveränderung des Museums soll die Sammlung mit allen Themen als Dokument der Museumsgeschichte erhalten bleiben.

Nicht ausgeschlossen ist jedoch, dass im Rahmen einer geplanten Neustrukturierung der Depotsituation die Exponate kritisch auf Aussagewert und Erhaltungszustand geprüft werden und irreparabel beschädigte Exponate entsorgt werden.

4. PERSPEKTIVEN UND SAMMLUNGSSTRATEGIEN: WAS KOMMT?

Das Ziel des RELíGIO und damit auch der Sammlung ist, die religiöse Praxis in Westfalen in Geschichte und Gegenwart zu (re-)präsentieren. Ausgehend von den Museumsstücken westfälischer Provenienz ist es beabsichtigt, mit ergänzenden Objekten generelle Aussagen zur Religiosität machen zu können. Thematisch konzentriert sollte die Sammlung interkulturelle Vergleichsmöglichkeiten bieten, z. B. beim Thema Wallfahrt oder den Übergangsriten.

Einerseits sollen sich Besucher mit ihrer religiösen Identität und Geschichte im Museum wiederfinden können. Andererseits muss das Museum den zunehmend säkular lebenden Besuchern die ihnen fremden religiösen Objekte so erklären, dass sie deren Sinn und Bedeutungszusammenhang nachvollziehen können und – sofern gewollt – eigene Perspektiven für ihr spirituelles Handeln, für ihre Haltung zu religiösen Fragen oder im religiösen Dialog entwickeln können.

Das aktuelle Sammlungskonzept sieht daher vor, den Objektbestand zur religiösen und spirituellen Praxis aktiv weiterzuführen und auszubauen. "Dieses Sammlungsgebiet ist nicht konfessionell konzentriert, obschon die christlich geprägten Objekte mit katholischer Provenienz regional weitgehend überwiegen, doch hält sich das Sammlungsinteresse auch für Objektivationen aus anderen Religionen und zudem aus der abergläubischen und heidnischen Praxis offen", so der Museumsleiter im Jahre 2009. "Kriterien für den Erwerb sind in erster Linie die Aussagefähigkeit des Objekts und (…) die Dokumentation seiner relevanten Daten insbesondere zu Herkunft, Gebrauch, Üblichkeit oder Besonderheit, zur Originalität und zur westfälischen Provenienz."¹⁶ Dies schließt zudem das Sammeln zur gegenwärtigen Religiosität ein. Daher sind in den letzten Jahren z. B. auch Exponate zum muslimischen, jüdischen und hinduistischen Glauben in die Sammlung aufgenommen worden.

Zur Auswahl relevanter Objekte ist im Rahmen biografischer Interviews mit Menschen unterschiedlicher Religionen und Konfessionen nach Objekten gefragt worden, die zu ihrer Glaubenspraxis gehören. In diesem Zusammenhang wurde die Sammlung um Objekte zum Pilgern auf dem Jakobsweg und zur modernen Spiritualität erweitert.¹⁷

In der Vorbereitung der Neukonzeption ist zudem ein Fotowettbewerb ausgelobt worden, bei dem Fotos zur heutigen religiösen Vielfalt in Westfalen gesucht und ausgezeichnet wurden.

Weit schwieriger als die Sammlung gegenwärtiger religiöser Praxis ist jedoch die erst jetzt aktiv betriebene Sammlung der historischen religiösen Kultur in ganz Westfalen. Da der Erwerbungsetat des Museums sehr bescheiden war, lebte es wie viele kleinere Museen vor allem von Schenkungen, die mehrheitlich aus dem katholischen Umfeld des Museums stammten. Wer wusste schon, dass das Heimathaus Münsterland die religiöse Kultur Westfalens präsentieren sollte? Aus dieser Art des passiven Sammelns versucht das Museum nun, die Sammlung im Rahmen der Möglichkeiten aktiv zu betreiben.¹⁸

In den letzten drei Jahren sind daher mehrfach Aufrufe in Tages- und Kirchenzeitungen erschienen, in denen nach konkreten Objekten gesucht wurde. Diese Aufrufe waren recht erfolgreich. Auf diese Weise sind interessante historische Objekte aus Minden-Ravensberg in die Sammlung gelangt. Anfang 2011 erfolgte ein Aufruf im Siegerland. Dazu aus zwei Mails: "Die 'Fahndung' nach einer Klappbank läuft über mehrere Personen an verschiedenen Orten. Parallel dazu wird über flankierendes Material nachgedacht." "Es wäre einfach zu schade, wenn dieses wichtige und bedeutende Thema [die pietistische Frömmigkeit im Siegerland] nicht richtig zur Geltung käme."¹⁹ Diese partizipatorischen Anfänge sollen in den kommenden Jahren vertieft werden. Abschließend komme ich zur Perspektive der Sammlungsentwicklung im neuen Museum RELíGIO. Die Kompensationsthese Hermann Lübbes besagt, dass Dinge dann

museal werden, wenn sie ihren Platz im realen Leben der Menschen verloren haben.²⁰ Mit dem Niedergang der Volkskirchen verlieren Kreuze und Rosenkränze, Gebetbücher und Bibeln, Kirchgang und Rituale ihren Platz im Alltagsleben. Fast täglich werden dem Museum Objekte angeboten, "weil die Kinder damit nichts mehr anfangen können". Sollte diese Tendenz anhalten, dann wäre eine sorgfältige Auswahl geboten; genügend, um abgängige Formen religiöser Praxis dokumentieren zu können, ausreichend exemplarisch, ohne das Bedürfnis alles erhalten zu wollen. Es wird noch eine Weile dauern, bis dem Museum auch Dekobuddhas und Engelritualsets angeboten werden.

Die Herausforderung des Museums und der Sammlungserweiterung liegt darin, den Kontinuitäten, Brüchen und Umbrüchen in der religiösen Praxis gleichermaßen gerecht zu werden.

- 1 Der Vortrag wurde in ähnlicher Form bereits auf der Tagung "Welche Zukunft hat das Sammeln?" der Arbeitsgruppe "Sachkulturforschung und Museum" in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde im Germanischen Nationalmuseum 2011 gehalten.
- 2 Thomas Schloz: Die Geste des Sammelns. Eine Fundamentalspekulation. Umgriff, Anthropologie, Ethymographie, Entlass. Stuttgart 2000, S. 23; siehe dazu auch Justin Stangl: "Homo Collector". Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns, in: A. Assmann, M. Gomille, G. Rippl (Hrsg.): Sammler Bibliophile Exzentriker. Tübingen 1998, S. 37–54.
- 3 Schloz 2000 (wie Anm. 2), S. 168/68.
- 4 Wolf-Dieter Könenkamp: Einführungsreferat zum Tagungsthema, in: Die Alltagskultur der letzten 100 Jahre (4. Arbeitstagung der Arbeitsgruppe "Kulturgeschichtliche Museen" in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde). Berlin 1980, S. 9–26, hier S. 15–20.
- 5 Wolfgang Brückner/Bernward Deneke: Volkskunde im Museum Perspektiven volkskundlicher Sammlungs- und Darstellungspraxis (2. Tagung der Arbeitsgruppe "Kulturhistorische Museen" in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, Frankfurt 1973). Würzburg 1976.
- 6 Könenkamp 1980.
- 7 Uwe Meiners (Hrsg.): Sammlungs- und Ausstellungsstrategien im historischen Museum (14. Tagung der Arbeitsgruppe "Sachkulturforschung und Museum" in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 3. bis 6. Oktober 2000 im Museumsdorf Cloppenburg Niedersächsisches Freilichtmuseum). Cloppenburg 2002.
- 8 Jan Carstensen (Hrsg.): Die Dinge umgehen? Sammeln und Forschen in kulturhistorischen Museen (15. Arbeitstagung der Arbeitsgruppe "Sachkulturforschung und Museum" in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde). Münster 2003.
- 9 Friedrich Waidacher: Museologie knapp gefasst. Mit einem Beitrag von Marlies Raffler. Wien, Köln, Weimar 2005, S. 57–59; Dirk Heisig (Hrsg.): Ent-Sammeln. Neue Wege in der Sammlungspolitik von Museen. Norden 2007.
- 10 Thomas Overdick: Sammeln mit Konzept. Ein Leitfaden zur Erstellung von Sammlungskonzepten. Ehestorf 2007. S. 24–25.
- 11 Auch ICOM Deutschland hat sich zur Frage der Abgabe von Sammlungsgut geäußert. Auslöser dafür waren spektakuläre Verkäufe von Sammlungsgut vor allem von Kunstmuseen. 2004 wurde dazu ein Positionspapier entwickelt, welches Verfahrensregeln aufstellt. www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Rund_um_das_Museum/Ethik_Bewahren/Positionspapier_Abgabe_DMB_2004.pdf (letzter Zugriff: 15.10.2012).
- 12 Hans Melchers: Fünfzig Jahre Heimathaus Münsterland in Telgte. Ein Rückblick. Seine Entstehung, Entwicklung und Bedeutung, in: Franz Krins (Hrsg.): Festschrift Fünfzig Jahre Heimathaus Münsterland, Telgte (1984–1984). Telgte 1984, S. 29–54, hier S. 51.
- 13 Die digitale Inventarisierung erfolgt seit 2004 mit dem System Augias-Museum.
- 14 Thomas Ostendorf, Manuskript vom 10.03.2009.
- 15 Ostendorf 2009.
- 16 Ostendorf 2009.
- 17 Nina Henning: Gegenwartsorientiertes Sammeln. Verpflichtung und Chance, in: Museumsmitteilungen Rheinland-Pfalz 2006, S. 25–35.
- 18 Siehe dazu: Klaus Weschenfelder: Prinzip Zufall? Über das Sammeln in kleinen Museen, in: Museumsmagazin 5, herausgegeben von der Landesstelle für Museumsbetreuung Baden-Württemberg, Stuttgart 1992, S. 34–37.
- 19 Mails vom 24. und 19. Januar 2011.
- 20 Hermann Lübbe: Zeit-Verhältnisse. Über die veränderte Gegenwart von Zukunft und Vergangenheit, in: Wolfgang Zacharias (Hrsg.): Zeitphänomen Musealisierung. Essen 1990, S. 40–45.

PRAGMATISMUS IM MUSEUMSALLTAG

ANNAHME UND ABGABE VON SAMMLUNGSGUT

Carsten Sobik

EINLEITUNG

Es ist wohl realistisch zu behaupten, dass jedes Museum, ob groß oder klein und egal welche inhaltliche Ausrichtung zu Grunde liegt, verschiedentlich Probleme hat mit der Annahme und der Abgabe von Museumsgut. Über das Führen von Eingangsbüchern und das Procedere der korrekten Inventarisierung als wesentliche Schritte im Alltag der Sammlungsarbeit im Museum ist über Jahre viel diskutiert und publiziert worden. Zu Recht finden sich diese musealen Grundbedürfnisse in den Erläuterungen bereits existenter Sammlungskonzepte wieder.

Was zudem für die erstellten wie noch zu erstellenden Konzepte essentiell wichtig, jedoch deutlich schwieriger zu fassen ist, sind Aussagen darüber, ob und wie Objekte in die bereits bestehenden Sammlungen Eingang finden. Warum werden manche Objekte angenommen, andere abgelehnt? Wie geht man als zuständiger Museumsmitarbeiter korrekt mit Spendern und deren Offerten um? Auf welchen Wegen gelangen welche Objekte in die Museumssammlung? Hier muss ebenfalls ein klares Regelwerk im Sammlungskonzept für den stets nachvollziehbaren, korrekten Umgang definiert sein. Aber wie genau kann und muss das aussehen?

Dazu kommt die Notwendigkeit des Platzes für zukünftiges Sammeln von Objekten, gerade in der Zeit von akuter Enge in den Magazinen oder gar des Fehlens von Museumsdepots, die auf die Bedürfnisse der Gegenstände nach konservatorischen Parametern erbaut oder angepasst sind.³ So gilt es bei der Erstellung von Sammlungskonzepten zwingend auf ein weiteres Thema einzugehen und Bestimmungen klar festzulegen, und dieser Bedarf wird von vielen Kolleginnen und Kollegen in den Museen noch immer tabuisiert – zumindest in der Kommunikation mit der Öffentlichkeit: die Deakzession, das sogenannte Ent-Sammeln.⁴

Anhand von ausgesuchten Beispielen möchten wir im Freilichtmuseum Hessenpark Einblick in unsere diesbezügliche Arbeit gewähren: Welche Annahme- beziehungsweise Abgabeverfahren werden bei uns angewendet? Grundsätzlich handeln wir bei Zugang wie Abgang gemäß den ICOM-Richtlinien und sind damit rechtlich und museumsethisch auf der sicheren Seite.⁵ Im Detail gehen wir nach Erfahrungswerten vor, die wir speziell aus unseren Bedürfnissen heraus entwickelt haben, die aber für viele andere Museen auch gelten.

DIE SAMMLUNGSSITUATION IM FREILICHTMUSEUM HESSENPARK

Vorweg sollen zu unserem Haus ein paar Rahmendaten genannt werden, welche die Orientierung der folgenden Ausführungen erleichtern sollen: Das Freilichtmuseum Hessenpark besteht seit 1974. Auf etwas mehr als 60 Hektar Fläche wurden bis heute in den sieben Baugruppen Mittelhessen, Nordhessen, Osthessen, Südhessen, Rhein-Main sowie Marktplatz und Werkstätten 106 historische Gebäude wiedererrichtet, 114 weitere lagern auf Halde im Gelände und warten darauf, bearbeitet zu werden. In und mit den errichteten Baudenkmalen präsentieren wir die ländliche und kleinstädtische Entwicklung der Alltagsgeschichte, der Landwirtschaft und des Handwerks der hessischen Regionen vom 17. Jahrhundert bis heute.

Die Museumsammlung jenseits der Häuser selbst besteht aus bislang geschätzten 200.000 Objekten aus vier Jahrhunderten mit einem deutlichen Schwerpunkt auf dem 19. und dem 20. Jahrhundert – vom Fingerhut bis zum Dreschkasten. Gemäß unseres 2006 aufgestellten Sammlungskonzeptes sammeln wir bis zu einer Generation rückwärts, bemessen in einem Zeitabschnitt von 30 Jahren. Mit Ausnahmen kommen bislang theoretisch also Objekte bis etwa zum Beginn der 1980er Jahre zu uns ins Museum.

Es gibt etwa 32.500 alte Inventarisierungskarteikarten, die durch fleißige Ehrenamtliche über die letzten fünf Jahre digitalisiert wurden. Wir haben mittlerweile insgesamt etwa 43.500 inventarisierte Objekte digital über die Inventarsoftware FAUST im Computer gespeichert. Viele der alten Daten sind auf Grund von teilweise unzureichenden Angaben nachzurüsten.

In Ermangelung richtiger Depots, welche die notwendigen klimatischen Bedingungen und den Schutz gegen Schädlinge hätten bieten können, lagerten alle Objekte auf den Dachböden, in den Kellern und in den Abseiten der historischen Gebäude im Museumsgelände. Das waren über 60 Standorte. Diese Altlager waren in jeder Hinsicht unzulänglich und haben den Objekten teilweise sehr geschadet (Abb. 1). Die daraus resultierenden Zustände und diesbezüglichen Nacharbeiten werden uns noch die nächsten Jahre beschäftigen.

Gesammelt wurde über Jahrzehnte weitestgehend unstrukturiert und ohne Anbindung an ein dezidiertes Sammlungskonzept mit dem dazugehörenden Bezug auf Forschung und auf konzeptionell gefasste Ausstellungsplanungen. Sammlungsgut wurde als austauschbares Ausstattungsmaterial für die Häuser angenommen. Nur selten wurde der regionale Bezug dokumentiert. Es gab keine klaren Erhebungen und Planungen zur individuellen Nutzungsgeschichte des jeweiligen Gebäudes, welches es zu bestücken galt, und keine klare Festlegung auf Zeitschnitte bei der Präsentation. Gebäude wurden weitestgehend auf ihren nachgewiesenen als auch auf ihren vermuteten Erstzustand rückgebaut. Objekte wurden nur sehr selten gezielt in die Sammlung geholt. Ursprünglich sollte jedes Gebäude mit der historisch arbeitsüblichen Anzahl von Standardarbeitsgeräten je nach Bewohner- beziehungsweise Nutzerzahl

– Bauernfamilie, Gesinde, Saisonarbeiter – ausgestattet sein. Hierzu ein Beispiel: In einer Scheune eines Vierseithofes sollten entsprechend der historischen Nutzung durch die Bauernfamilie und ihre Arbeitskräfte folgende Dinge vorhanden sein: eine Windfege, ein Stiftendrescher, zehn Hacken, zehn Schaufeln und Spaten, zehn Harken und Rechen und so weiter. Bei über 30 in Hofkontexten wiedererrichteten und noch nicht aufgebauten Scheunen und Stallgebäuden im Museum kommen wir auf 30 Windfegen, 30 Stiftendrescher, 300 Hacken, 300 Schaufeln und Spaten, 300 Harken und Rechen und so fort (Abb. 2).

Von Ausstellungskonzepten dieser Art hat man sich andernorts wie auch im Freilichtmuseum Hessenpark schon lange getrennt. Was bleibt, sind annähernd die Objektzahlen dieser Zeit. Diesen beziehungsweise ähnlichen Mengenverhältnissen stehen wir heute gegenüber.⁶ Wir haben bei sehr vielen Objektkonvoluten Massen zu bewältigen, die nach dem heutigen Sammlungskonzept und speziell den Bedürfnissen der Ausstellungsplanungen unnötig sind. Auch hier sollen ein paar Zahlen genannt sein, welche der Orientierung dienen: Wir haben unter anderem etwa 600 Stühle, 150 Truhen, 350 Schrankmöbel, davon fast 150 Kleiderschränke, 35 Windfegen, 140 Pflüge und fast genauso viele Vorwagen, 300 Bügeleisen, 180 Fleischwölfe, nur um einige Bestände zu erwähnen. Auf die Frage "Was bleibt?" gibt es nur noch eine Antwort: "Es bleibt zu viel."⁷

Unsere Depotlage sieht heute bereits deutlich besser aus als 2007, als die 60 Dachböden und Keller noch gefüllt waren. Mehr als die Hälfte davon ist mittlerweile leer geräumt. Die Objekte wurden in Stickstoff- und Thermokammern gegen Schädlinge behandelt. Seit April 2008 nutzen wir die sogenannte Systemhalle mit etwa 400 Quadratmetern Nutzfläche. Diese Metallleichtbauhalle dient als Übergangslager für die Objekte der zu sanierenden Gebäude und für die Objekte aus den Dachböden, die nach der Sanierung nicht in die Häuser zurückkehren (Abb. 3).⁸

Seit Juli 2011 bestücken wir das sogenannte Zentralmagazin mit circa 825 Quadratmetern Nutzfläche in zwei Etagen. Hier werden im Gegensatz zum häufig wechselnden Bestand in der Systemhalle die Objekte dauerhaft mit einem festen Standort eingelagert. Die Magazinierung bedarf hier eingehender Planung, Zeit und Geduld. An dieser Stelle hastig und übereilt zu handeln, würde langfristig mehr Arbeit in Anspruch nehmen (Abb. 4, 5). Das Gleiche gilt für den kommenden Anbau. Dieser ist mit einer ungefähren Grundfläche von 30 mal 90 Metern in zwei Etagen in der Entwicklung begriffen (Abb. 6). Der erste Spatenstich erfolgt voraussichtlich noch im Jahr 2012. Wir hoffen, ab spätestens 2014 – dem Jahr unseres 40jährigen Bestehens – den Magazinanbau bestücken zu können. Mit diesen drei Depots wird das Errichten von Magazinraum im Freilichtmuseum Hessenpark auf unbestimmte Zeit abgeschlossen sein. Der geschaffene Lagerraum soll dabei sowohl die vorhandene Sammlung aufnehmen können als auch Platz für das gezielte kontinuierliche Sammeln der kommenden Jahrzehnte bieten. Die von der Museumssammlung getrennten Gebrauchssammlungen der Historischen Landwirtschaft sowie der Museumspädagogik und des Vorführhandwerks finden hier keinen Platz.



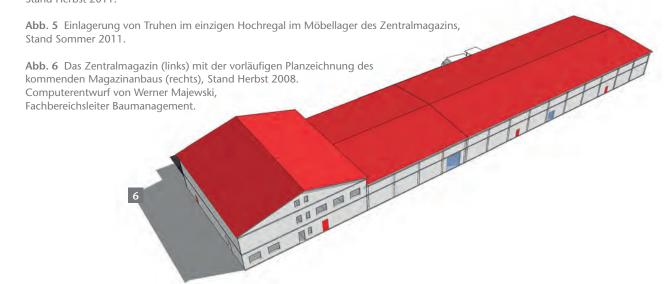








- **Abb. 1** Einblick in den Zustand des Altlagers für Hausrat, Spielzeug und Sakrales auf dem Dachboden des Rathauses aus Ewersbach in der Baugruppe Mittelhessen vor der Verlagerung 2008/2009.
- Abb. 2 Einblick in den Zustand des Altlagers maßgeblich für Agrargerät auf dem mittleren der drei Dachbodenebenen der Zehntscheune aus Trendelburg in der Baugruppe Nordhessen vor der Verlagerung 2010/2011.
- Abb. 3 Eingelagerte Windfegen, Stiftendrescher und Pflüge in der Systemhalle, Stand Sommer 2008.
- **Abb. 4** Einlagerung von Kleiderschränken auf der Verfahranlage im Möbellager des Zentralmagazins, Stand Herbst 2011.



Der Depotraum erscheint gewaltig. Dabei ist aber zu bedenken, dass unsere Sammlung sowohl von der Objektanzahl als auch von der einzunehmenden Raummenge in Kubikmetern enorm ist. Um für die Zukunft alles unterzubekommen, gilt Folgendes: Wir müssen sehr gezielt und überlegt weitersammeln.

Wir müssen planvoll, in jeder Hinsicht korrekt und rechtlich abgesichert entsammeln, um die Qualität der vorhandenen Sammlung durch quantitative Absenkung zu steigern und Raum zu sparen.

Die Qualität einer Sammlung bemisst sich an ihrer Dokumentierbarkeit sowie an ihrer Angemessenheit in Bezug auf Ausstellungsplanung und Sammlungskonzept. Denn hieraus resultiert schließlich die Einsetzbarkeit der Objekte in der Forschung und in der Vermittlung.

Nur so werden wir für die Zukunft weitersammeln und die Objekte nach den gültigen musealen Standards dokumentieren, bewahren und präsentieren können.

ANNAHME

"Wir haben die Scheune von der Oma ausgemistet, wenn sie die uralten Sachen nicht nehmen, dann stellen wir's auf den Sperrmüll!" Diese oder ähnliche Aussagen von potentiellen Objektspendern kennen vermutlich viele Kolleginnen und Kollegen. Die angesprochene Alternative zur Annahme im Museum verspricht schon, dass wir es hier mit minderwertigem Trödel zu tun haben könnten, den die Leute nicht auf eigene Kosten entsorgen möchten. Das mag mitunter sein, aber es können sich auch wahre Schätze dazwischen verbergen. Hier gilt es, sich immer korrekt zu verhalten und nach einem gleichbleibenden Schema zu arbeiten. Bei solchen Anfragen gehen wir mittlerweile folgendermaßen vor: Angebote von Objekten werden im Vorfeld telefonisch oder per Mail ausschließlich über die Kolleginnen und Kollegen der Fachgruppe Sammlung & Dokumentation entgegengenommen. Abgaben an der Kasse oder Museumsinformation ohne vorherige Absprache oder Termin werden grundsätzlich abgelehnt. Bei den Angebotsanfragen potentieller Spender gehen wir nach einem festgelegten Fragenkatalog vor (Anhang 1). Wir erfragen die Eigentumsverhältnisse sowie die vorerst groben objektgeschichtlichen Zusammenhänge und bitten um digitale oder analoge Fotos des Objekts, welches der Spender abgeben möchte. Nach Eingang der Fotos prüfen wir, ob ein vergleichbares Objekt in der Sammlung vorliegt; wenn ja, wie viele Vergleichsobjekte sind bereits vorhanden? In welchem Zustand befinden sich diese? Herrscht eine gut oder schlecht dokumentierte Objektlage vor? Das kann bei uns je nach Konvolut sehr unterschiedlich sein. Es folgt das Weiterleiten der Fotos an die Kolleginnen und Kollegen des Fachbereiches Wissenschaft und daraufhin die Absprache in der nächsten Dienstbesprechung mit Erläuterung zum Sachstand des Objektes in der Sammlung. Gemeinsam nehmen wir die Abstimmung zur Annahme oder Ablehnung vor. Der Bearbeiter, bei dem die Anfrage auf den Tisch kam, kümmert sich um den Kontakt zum Spender und um die Mitteilung der Entscheidung.

Absagen werden schriftlich fixiert und mit allen vorhandenen Unterlagen – Mails, Briefwechsel, Bildern – abgelegt. Bei Zusage wird ein Termin vereinbart, je nach Wunsch des Spenders im Museum oder beim Spender vor Ort. Dort wird zur Annahme ein Zugangsprotokoll erstellt (Anhang 2), welches bei Übergabe des Objektes nach Unterschrift der Spenders und des Sachbearbeiters des Museums den Weg über die Restaurierung in den Eingangsvermerk zur Inventarisation bis hinein ins Magazin aufzeigt. Der Spender erhält eine Kopie als Beleg.

Annahmen gehen immer einher mit einer möglichst umfangreichen Befragung der Spender beziehungsweise Gewährsperson(en) zur möglichst umfassenden Dokumentation des Objektes. Gemäß eines Oral History typischen Leitfragenkataloges werden in einem narrativen Interview alle notwendigen Daten erhoben (Anhang 3).

Alternativ zum offiziellen Zugangsprotokoll haben wir für extreme Notfälle einen speziellen Zugangsvermerk eingeführt (Anhang 4). Dieser liegt an der Museumskasse, der Museumsinformation und an der Zentrale für die dort arbeitenden Kolleginnen und Kollegen aus. Sie haben es häufig mit besonders hartnäckigen Spendern zu tun, welche vorher keine Absprachen vorgenommen oder Termine vereinbart haben. "Ich schlepp doch das ganze Zeug nicht wieder zurück über den Parkplatz in den Kofferraum!" Dies ist hier häufiger zu hören. Um den Fortgang der Abläufe an Kasse und Information nicht unnötig zu erschweren, können diese potentiellen Spender den Zugangsvermerk ausfüllen und müssen unterzeichnen, um alle Rechte an den Objekten an das Museum zu überschreiben, inklusive einer möglichen Entsorgung oder Nutzung in der Gebrauchssammlung. Ohne diesen quittierten Notannahmebogen gelangt auf diesem Weg kein Objekt mehr ins Museum.

Gelegentlich finden wir Objekte, welche anonym vor der Museumskasse oder vor der Museumszentrale abgestellt worden waren. Sollte ein Objekt von großer Seltenheit und besonderer Brisanz für das Museum und/oder für eine bestimmte Ausstellung dabei sein, wird es anonym angenommen und inventarisiert. Der Rest wird vernichtet. Ebenso gelangen keine Objekte mehr zu uns, die von Sammlern auf Flohmärkten erstanden wurden oder aus dem Antiquitätenhandel stammen. Hier liegen zwangsläufig nie Daten über die soziokulturellen Hintergründe der Objekte aus der Nutzungsgeschichte vor. Die Objekte wären zwar im Regelfall schön und gut erhalten, bieten aber keine authentischen Daten. Einer der maßgeblichsten Grundsatzpunkte unserer Annahme ist die Nachweisbarkeit der Herkunft. Die Objekte müssen in Hessen genutzt und/oder hergestellt worden sein, vorzugsweise beides.

Ein Beispiel für eine Ablehnung: Eine Anfrage zur Annahme kam im Februar 2012 per Mail ohne Fotos im Anhang. Jemand wollte einen Einachsschlepper der Marke Schanzlin & Becker aus dem Jahr 1954 mit Mähbalken und Ersatzteilen abgeben. Das Gerät war nicht mehr einsatzfähig, verlor Öl, hatte eine defekte Zündspule und war genutzt worden in Alsdorf-Betzdorf, Kreis Altenkirchen. Wir sagten dem Anbieter dankend ab, weil wir bereits zwei dieser Einachsschlepper in der Sammlung haben. Mehr Platz für weitere dieser Geräte im Magazin sei nicht vorhanden. Das Objekt

war zudem nicht in Hessen genutzt worden, vielmehr in Rheinland-Pfalz, nahe zur Landesgrenze nach Nordrhein-Westfalen. Die Herstellerfirma stammte ebenfalls nicht aus Hessen, produziert wurde in Frankenthal in der Pfalz. Das Gerät war defekt. Es war nicht mehr einsatzfähig und somit auch nicht für unsere Gebrauchssammlung der Historischen Landwirtschaft oder des Museumstheaters zu nutzen. Wir schlugen eine alternative Abgabe an das Freilichtmuseum Bad Sobernheim in der Pfalz oder das Freilichtmuseum Lindlar in der nahen Region des Nutzungsortes vor.

ABGABE

Trotz umfangreicher neuer Magazinbauten fehlt es uns an Platz für die Vielzahl der Objekte.

Großobjekte wie Dreschkästen, Mähbinder, Traktoren, Ackerwagen und Kutschen oder auch Lokomobile und Jahrmarktsorgeln verschlingen ebenso immensen Lagerraum wie Objekte, welche über die Jahre ohne konzeptionelle Anbindung, in riesigen Mengen und mit dürftiger oder nicht vorhandener Dokumentation in unsere Sammlung aufgenommen wurden.

Jeder einzelne Arbeitsschritt hin zu einer möglichen Deakzession hat detailliert dokumentiert zu sein. Entsammeln heißt nicht wahllos wegwerfen, entsorgen, tauschen oder gar verkaufen. Jedes Objekt, welches für eine Deakzession in Frage kommt, muss eingehend geprüft werden – je nach Objektkenntnissen nicht nur durch die Museumsmitarbeiter, sondern ergänzend auch durch extern herangezogene Fachleute. So haben wir uns beispielsweise bei der Qualifizierung unserer Ackerwagen und Karren Unterstützung durch Prof. Dr. Siegfried Becker vom Institut für Europäische Ethnologie/Kulturwissenschaft in Marburg geholt.

Die maßgeblichen Gründe einer Aussortierung zur eingehenden Überprüfung sind folgende:

Eine fehlende Dokumentation. Außer den Daten, die sich aus dem Objekt selbst erschließen, gibt es keinerlei Hinweise über Herkunft, Nutzer und Besitzer, Nutzungsdauer und so weiter. Forschungen oder Vergleiche lassen sich mit solchen Objekten nicht anstellen. Ohne authentische Kontexte können die Objekte auch nur sehr eingeschränkt für die Vermittlungsarbeit, etwa als Exponate in Ausstellungen, eingesetzt werden.

Die Unvollständigkeit und/oder starker Defekt. Die Kosten der Restaurierung überschreiten um ein großes Maß den musealen Wert des Gegenstandes.

Das Vorhandensein zahlreicher gleicher oder gleichartiger Objekte im direkten Vergleich, sogenannte Dubletten.

Die Verringerung bei Objekt-Konvoluten, die nicht zum Sammlungsschwerpunkt gehören. Dies gilt insbesondere der Schärfung des eigenen Sammlungsprofils.

Wichtig ist: Keiner der vier Punkte kommt jemals allein in Frage. Erst wenn mehrere der Punkte zutreffen, kann über eine Deakzession nachgedacht werden. Ein weiterer sehr beachtenswerter Punkt innerhalb der museumsinternen Deakzessionsvorgänge ist jener der internen Ressourcen: Lagerplatz, Arbeitszeit, Personal. Sprich: Geld. An diesen Problemen kommt kein Museum vorbei, ob groß oder klein. Bei Massenobjekten deutlich unterhalb der ideellen wie finanziellen Bagatellgrenzen werden die ausgesonderten Objekte oder Objekteinzelteile dokumentiert und ohne lange Deakzessionsläufe vernichtet. Bagatellgrenzen sind innerhalb jeder Museumsparte durch die jeweilige Museums- und Sammlungsleitung selbst gewissenhaft festzulegen, wie es unter anderem in dem Leitfaden "Nachhaltiges Sammeln" des Deutschen Museumsbundes empfohlen wurde. 10

Zur Anschauung sollen hier einige Objektbeispiele für Entsammlung im Freilichtmuseum Hessenpark genannt sein:

Fleischwolf "American System": vollständig, nicht dokumentierter Altbestand; Massenware; diverse gleiche, dokumentierte Stücke sind vorhanden. Wurde vernichtet. Spinnrad: stark defekt, unvollständig, nicht dokumentierter Altbestand; diverse gleichartige, dokumentierte Stücke sind vorhanden. Wurde vernichtet. Truhe: stark defekt, unvollständig, sehr ungenügend dokumentiert; diverse gleichartige dokumentierte Stücke sind vorhanden. Wurde vernichtet.

Kleine Ladeneinrichtung: unvollständig, teilweise defekt, extremer Schimmelbefall durch falsche Einlagerung in geschlossenem Überseecontainer; nicht dokumentiert; musste aus gesundheitlichen Gründen vernichtet werden (Abb. 7).

Deutlich umfangreicher in der Qualifizierung ist das Objektbeispiel einer "Linotype Setzmaschine". (Abb. 8) Das Objekt tatsächlich zu deakzessionieren hat bei uns einige Diskussionen verursacht. Ursprünglich stammt die Setzmaschine aus der Druckerei Lang in Friedberg, deren Einrichtung 1986 ins Freilichtmuseum gekommen war. Leider fehlt uns von diesem kompletten Vorgang auch die kleinste Dokumentation. Nur der Name und die Adresse der Druckerei liegen vor. Eine Liste oder gar Fotos der abgeholten Objekte gibt es nicht. Das Konvolut erhielt damals eine Inventarnummer für alle Objekte. Heute finden sich immer wieder einzelne Objekte mit dieser Nummer in Altlagern und der Dauerausstellung zu den Themen Drucken, Setzen und Buchbinden. Diese Ausstellung wurde teilweise mit Gegenständen aus der Druckerei Lang ausgestattet, jedoch nicht als geschlossenes Konvolut in einer authentischen Rekonstruktion der Räumlichkeiten wie in Friedberg präsentiert. Die Handwerksdarstellung über Satz und Druck im ehemaligen Forsthaus aus Melgershausen am Marktplatz des Museums wurde von den damaligen Ausstellungsmachern an die Räumlichkeiten dieses Gebäudes angepasst und mit zahlreichen Objekten diverser Provenienzen inszeniert. Die Ausstellung und die Handwerksvorführungen werden heute von ehrenamtlichen Fachleuten aus dem Drucker- und Buchbindergewerbe betreut und betrieben. Direkt als Schenkung angeboten wurde die "Linotype Setzmaschine" dem WetterauMuseum in Friedberg, dem Stadt- und Industriemuseum Rüsselsheim, dem Hessischen Landesmuseum – Graphische Sammlung in Darmstadt, dem Museum der Arbeit in Hamburg, dem LWL Freilichtmuseum Hagen – Westfälisches Landesmuseum für Handwerk und Technik sowie dem Deutschen Museum in München. Darüber hinaus wurde die Anfrage nach interessierten Museen über die Mailliste des Museums-Forums demuseum@dhm.de gestellt. Seitdem gilt es sechs Monate auf Interessierte zu warten, bevor weitere Schritte eingeleitet werden können.

Für jeden Deakzessionsvorgang benutzen wir ein selbst erstelltes Formular, welches mit allen vorhandenen Daten, Kopien und Fotos nach abgeschlossener Ent-Sammlung archiviert wird (Anhang 5). Uns liegt eine sehr hohe Anzahl von nicht dokumentierten Objekten in der Sammlung vor. Das Verhältnis von nicht dokumentierten zu dokumentierten Stücken ist etwa Drei zu Eins. Darum haben wir eine Strategie in Verbindung von Annahme und Abgabe entwickelt, die schon Anwendung findet: Wenn wir ein gut dokumentierbares Objekt neu angeboten bekommen, nehmen wir dieses an und entsammeln dabei im Gegenzug das bereits vorhandene, nicht dokumentierte Duplikat.

GEBÄUDE-QUALIFIZIERUNG

Die größten und gleichzeitig bedeutsamsten Objekte des Freilichtmuseums sind die Gebäude. 114 der intern gern als "schlafende Gebäude" bezeichneten Fachwerkholzstapel befinden sich über das Museumsgelände verteilt, die meisten davon in den Baugruppen Rhein-Main und Südhessen – im von der Museumskasse entferntesten Teil des Geländes. Bei den Gebäuden handelt es sich maßgeblich um Einzelgebäude. Ganze Hofensembles sind fast gar nicht in das Freilichtmuseum Hessenpark gelangt. Wie kam es zu einer so großen Menge an eingelagerten Häusern? In der Zeit vom Strukturwandel bis zur Dorferneuerung wurde mehr kulturelle Substanz im ländlichen Raum zerstört als durch den Zweiten Weltkrieg. In den 1960er bis 1980er Jahren, in der Euphorie der Hochphase der Gründungszeit von Freilichtmuseen in Deutschland, boten diese den angesammelten Sorgen des Denkmalschutzes und der Hausbesitzer eine mögliche Entlastung – ein willkommenes Sammelbecken als Alternative zur endgültigen Vernichtung. Der Zeitgeschmack und das Umdenken in der Wohnkultur der damaligen Generation, die Unpopularität historischer Bausubstanz, das Ausbauen der Infrastruktur des ländlichen Raumes und das großzügige Anlegen neuer Ortsdurchfahrten förderten den Abriss oder eben alternativ die Abgabe von Baukultur auf dem Land. 11

Als andere Bundesländer ihre Freilichtmuseen regional kleinteiliger konzipierten – Baden-Württemberg ist beispielsweise in sieben regionalbezogene Freilichtmuseen aufgeteilt¹² – wurde mit uns ein für das gesamte Bundesland Hessen zentral sammelndes Freilichtmuseum geplant und umgesetzt.¹³ Den Folgen des großen Optimismus dieser Zeit müssen wir uns heute stellen. 114 "schlafende Gebäude" sind keine Bagatelle und hinterlassen einen signifikanten Eindruck im Museumsgelände, der sich nicht verbergen lässt.

Die mit Zinkblech überdachten, auf Betonsockel aufgebockten, ordentlich aufgeschichteten und nummerierten Stapel sind besonders in den Baugruppen optisch dominant, welche noch nicht viele wiedererrichtete Gebäude vorzuweisen haben (Abb. 9). Von Museumsbesucherinnen und -besuchern wird dieser Anblick meist als störend und unfertig wirkend empfunden. Die diesbezüglichen Äußerungen variieren zwischen verwundert, verständnislos, bekümmert bis hin zu besorgt oder gar entrüstet. Diesen Kommentaren und Fragen stellen müssen sich einmal mehr das Kassenpersonal und der Besucherservice. Hier gilt es immer wieder feinfühlig und kompetent Emotionen abzufangen. Die Bedeutung und Wahrnehmung der Dinge, die emotionale Bindung an das Objekt äußert sich im Freilichtmuseum insbesondere daran, wenn Familienangehörige ehemaliger Hausbesitzer nach "ihrem" Gebäude fragen, welches schon vor Jahrzehnten an das Museum abgegeben worden war. Die Nichtaufnahme in den Museumskontext und das Nichtpräsentieren bleiben häufig unverstanden.

Der "Dornröschenschlaf" der Gebäude ist eben nur auf den ersten Blick harmlos. Mit dem zweiten Blick kommen die notwendigen Ressourcen sowie eine zeitintensive Forschungs- und Qualifizierungsarbeit zum Vorschein, die sich in die vielschichtigen Aufgaben des Museumsalltags meist nur schwer eintakten lassen. Ein paar Fakten zu den Ressourcen sollen hier genannt sein: Absolute finanzielle Priorität hat seit Sommer 2007 die Sanierung der wiedererrichteten Gebäude im Gelände, durch die bereits der Löwenanteil der baulich eingestellten Finanzmittel gebunden ist.¹⁴ Um ein historisches Gebäude nach wissenschaftlich fundierten Grundlagen im Museum wieder aufzubauen, werden im Schnitt 500.000 € benötigt. Die Kosten für die Inneneinrichtungen sind dabei noch nicht inklusive. Der Wiederaufbau dauert in der Regel zwei Jahre. Erschwerend kommt hinzu, dass der Zustand des Hauses vor dem fachgerechten Abbruch selten gut war. Oft sind nur noch die Hölzer original.¹⁵ Keines der noch bei uns lagernden Gebäude wurde damals großteiltransloziert.

Probleme macht auch die Lagersituation der Gebäudeteile im Museum selbst. ¹⁶ Bei Eintreffen der Gebäudeteile ins Freilichtmuseum waren alle Stapel an einem großen Lagerplatz zentral abgelegt worden. In den späten 1980er Jahren wurde aber entschieden, die Stapel jeweils dorthin umzulagern, wo das wieder zu errichtende Gebäude in der entsprechenden Baugruppe stehen sollte. Diese Dezentralisierung ist die aktuelle Lage. Heute behindern wiederum diese Stellplätze die neue Baugruppenplanung und -umsetzung. Einzelne Gebäudestapel mussten bereits auf ein gemeinsames Areal fern der gängigen Besucherwege versetzt werden. Allein diese Umlagerungskosten belaufen sich pro Gebäude auf etwa 8.000 bis 12.000 €. Mit dem jetzigen Qualifizieren der lagernden Gebäude im Zuge der Umlagerung gibt es die Chance, wissenschaftliche Standards einzuführen.

Den aktuellen Baustellenschwerpunkt bietet bei uns die Baugruppe Nordhessen. Die bereits seit Jahren im Rohbau befindliche Kirche aus Kohlgrund wird noch 2012 fertiggestellt sein. Der erste Spatenstich für die Schänke aus Remsfeld ist erfolgt. Ein Spielplatz sowie die Rekonstruktion einer Dreschhalle sind in Planung. An diesen Gelände-

punkten wird eine Umlagerung und damit einhergehende Qualifizierung der dortigen Hausstapel unaufschiebbar.

In der Baugruppe Nordhessen gibt es Mengen zu bewältigen, die auf den zahlreichen Haus-Übergaben der 1970er und 1980er Jahre und den daraus resultierenden Konzeptionen im Museum beruhen. Unter dem Titel "Die Konzeption der Baugruppe Eder-Diemel-Weser: Wunschvorstellungen und Möglichkeiten" referierte 1995 der damalige wissenschaftliche Mitarbeiter und spätere wissenschaftliche Leiter Dr. Peter Janisch im Rahmen der 9. Tagung der Museumspädagogen an Freilicht- und Industriemuseen über die zukünftige Präsentation der Baugruppe Nordhessen. 17 Basierend auf einem Konzept des Freien Instituts für Bauforschung und Dokumentation e. V. aus Marburg, kurz IBD, stellte Janisch eine "den realen Verhältnissen entsprechende Zweiteilung"¹⁸ der Baugruppe vor, die mit der räumlichen Differenzierung der geplanten Haus- und Hofformen begründet war. Insgesamt 40 auf dem Gelände lagernde Gebäude waren dafür vorgesehen. 15 Gebäude, überwiegend niederdeutsche Hallenhäuser und deren diemelländische Spezialformen sollten in einer straßendorfartigen Reihensiedlung im nördlichen Teil der Baugruppe errichtet werden. Ein Haufendorf mit traufseitig erschlossenen Wohnstallhäusern, häufig als Ernhaus bezeichnet, sah das Konzept im südlichen Teil der Baugruppe vor (Abb. 10). Dieses IBD-Konzept von 1992 war für die Baugruppe Nordhessen bereits das dritte Konzept seit dem Beginn der 1970er Jahre. Das heutige "Trittsteinkonzept" hingegen ist umsetzbar (Abb. 11). Es ist nicht mehr siedlungsgenetisch orientiert, sondern setzt vielmehr auf einzelne, für die Besucherinnen und Besucher attraktive Punkte im hinteren Geländebereich des Museums. Die dabei überschaubaren Anforderungen erlauben eine gezielte Ausstellungs- und Sammlungsleitplanung. Ein erneutes Um- oder Einlagern der "schlafenden Gebäude" wäre nicht finanzierbar. Das bedingt in dieser Genese zwangsläufig den Prozess der Deakzession, in Absprache mit dem Landeskonservator Prof. Dr. Gerd Weiß und der Denkmalpflege. Das genaue Procedere ist in Planung beziehungsweise wurde in einigen Punkten bereits begonnen.

Eine qualitative Bestimmung von sachkulturellen Beständen ist nur auf einer wissenschaftlichen Basis von Forschungsergebnissen und Vergleichsmaterial möglich und verlangt zudem eine genaue Sichtung und Beurteilung des Materials. Darauf hat unter anderem auch schon Hermann Josef Stenkamp im Band "Die Dinge umgehen. Sammeln und Forschen in kulturhistorischen Museen" eindrücklich hingewiesen. ¹⁹ Die zum Teil mangelhaften einstigen Forschungs- und Dokumentationsarbeiten im Freilichtmuseum Hessenpark behindern eine vertretbare und nachvollziehbare Vermittlungsarbeit. Lücken in der Dokumentation der Nutzungs- und Sozialgeschichte und der darauf basierende sorglose Umgang mit den Gebäuden haben in Einzelfällen zu eklatanten Fehlern beim Aufbau der Gebäude geführt. ²⁰ Genau diese Fehler im Umgang mit kulturhistorischer Substanz waren den Besucherinnen und Besuchern des Freilichtmuseums nur allzu oft verschwiegen worden.

Die neuen Gebäudebeschilderungen werden mit Formulierungen wie "ist in einem vermuteten Zustand rückgebaut worden" oder "wurde unter Verwendung moderner







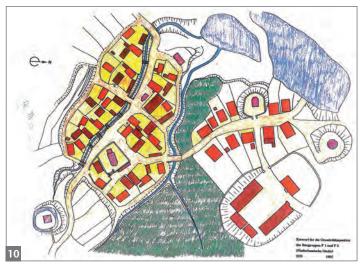




Abb. 7 Deakzessionierter Objektzusammenhang: von Schimmel befallene Ladeneinrichtung.

Abb. 8 In Deakzession befindliches Objekt: "Linotype Setzmaschine".

Abb. 9 Fachwerkholzstapel des noch nicht wiedererrichteten Werkstattgebäudes aus Frankenberg (Eder) in der Baugruppe Nordhessen.

Abb. 10 Siedlungsgenetischer Entwurf für die Baugruppe Nordhessen durch das IBD von 1992.

Abb. 11 Computerentwurf im "Trittsteinprinzip" für die Baugruppe Nordhessen von Werner Majewski, Fachbereichsleiter Baumanagement, Stand Herbst 2011.

Abb. 12 Alte Beschilderung für das nicht wiedererrichtete Nebengebäude aus Frielendorf in der Baugruppe Nordhessen.



Materialien errichtet" auf die geerbten Sünden der musealen Vergangenheit erstmals hinweisen.²¹ Der neue Umgangston, die Ehrlichkeit in der Vermittlung, ist jedoch arbeitsintensiv und verlangt ein Wieder-Lesen der alten Aktenbestände und Hausuntersuchungen.

EIN BEISPIEL AUS DER BAUGRUPPE NORDHESSEN

Bei dem Gebäude "BAB (= Bau-Ausgabe-Buch) Nr. 135" handelt es sich um das "Nebengebäude (WC-Anlage) aus Frielendorf" im Schwalm-Eder-Kreis, welches laut Dendrochronologie um 1850 erbaut worden war. Als letzte Nutzung ist der ehemalige kleine Schuppen und Stall als Toilettenanlage einer Schule belegt. Die Leitung des Freilichtmuseums Hessenpark wandte sich 1986 mit einem Brief an den Sozialminister Alois Claus, das Museum bräuchte dringend eine behindertengerechte Toilettenanlage. Dafür erschien das Gebäude geeignet. Vorhandene Fotos stammen vom 26. Februar 1980. Im gleichen Jahr wurde das Gebäude am Originalstandort abgebaut (Abb. 12) Laut Bauplan von 1986 hätten sich die Aufbaukosten auf 80.000 DM belaufen. Der Wiedererrichtung war 1987 schriftlich zugestimmt, im April 1988 die Baumaßnahmen auf Wunsch der Museumsleitung jedoch eingestellt worden. Der Stapel mit den Fachwerkhölzern lagert seitdem im Museumsgelände. Im Februar 2011 wurde der Gebäudestapel im Rahmen der Qualifizierungsmaßnahme in der Baugruppe Nordhessen umgelagert. Sämtliche Bauteile wurden von einem Zimmermann des Freilichtmuseums beurteilt und per Liste dokumentiert. Eine bauhistorische Untersuchung des Gebäudes und eine umfangreiche Dokumentation des Abbaus am Originalstandort fehlen ebenso wie eine volkskundliche Befragung der ehemaligen Nutzer.²² Über eine Entsammlung wird diskutiert. Sollte über eine Deakzession entschieden werden, müsste das Gebäude zuerst der Herkunftskommune angeboten werden. Danach wäre über eine Abgabe an ein anderes Museum zu denken. Findet sich kein Abnehmer, könnte die Vernichtung folgen.²³

Bei dem Beginn von Deakzessionstätigkeiten in einem Museum sollten die dortige Leitung und die wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter dringend an eine Vermittlung an die Öffentlichkeit denken. Das ist sicherlich unbequem und mag zu schwierigen Fragen führen, doch ist es das Museum in dem Moment selbst, welches dieses schwierige Thema aus einer Position der Stärke heraus erläutern will.²⁴ Wenn die Medien durch Dritte davon erfahren, wäre zu vermuten, dass das Museum einer Schlagzeile halber nicht im besten Licht dargestellt werden würde. Museumsbesucherinnen und Besucher und insbesondere die Objektspender haben ein Recht auf eine ehrliche Kommunikation.

- 1 Landesstelle für nichtstaatliche Museen beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege (Hrsg.): Sammlungsdokumentation. Geschichte – Wege – Beispiele (MuseumsBausteine, Bd. 6), München, Berlin 2001.
- 2 So auch im Konzept des Freilichtmuseums Hessenpark. Ralf Nitschke: Sammlungskonzept des Freilichtmuseums Hessenpark vom 18.09.2006, Neu-Anspach 2006 (nicht publiziert), S. 21 ff. Eine inhaltlich stark geraffte Version als Essenz des Konzeptes findet sich in: Peter Janisch, Axel Lindloff, Ralf Nitschke: Das Sammlungskonzept des Freilichtmuseums Hessenpark. In: Freilichtmuseum Hessenpark Jahrbuch 34, 2009, S. 93–96.
- Günter S. Hilbert: Sammlungsgut in Sicherheit (Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 1).
 vollständig überarbeitete und erweiterte Aufl., Berlin 2002.
- 4 Albrecht A. Gribl: Abgeben Aussondern Veräußern? Die Kehrseite des Sammelns oder: Notizen zu einem Tabu, in: Barbro Repp u. a. (Red.): Das Museumsdepot: Grundlagen Erfahrungen Beispiele (MuseumsBausteine, Bd. 4), München 1998, S. 141–152. Dirk Heisig: Entsammeln! Der Sammlungsqualität auf der Spur, in: Informationen des Sächsischen Museumsverbundes e. V. 34/2007, S. 47–53. Dirk Heisig (Hrsg.): Ent-Sammeln. Neue Wege in der Sammlungspolitik von Museen, Aurich 2007.
- 5 ICOM Internationaler Museumsrat (Hrsg.): Ethische Richtlinien für Museen von ICOM, 2. überarbeitete Aufl. der deutschen Version, Berlin 2006.
- 6 Mit der Umlagerung geht auch eine grundlegende Neuerfassung von inventarisierten wie nicht inventarisierten Objekten einher, eine Inventur. Hans-H. Clemens: Inventur im Museum. Rekonstruktion und Modernisierung traditioneller Sammlungsverwaltung. Ein Praxisleitfaden (= Schriften zum Kulturund Museumsmanagement), Bielefeld 2001.
- 7 Markus Walz: Akzession oder Aktionismus? Systematisches Sammeln in Museen, in: Informationen des Sächsischen Museumsverbundes e. V. 34/2007, S. 17–30, hier S. 17.
- 8 Brigitte Kull: Das Projekt "Sammlungssanierung", in: Freilichtmuseum Hessenpark Jahrbuch 34/2009, S. 73–81. Brigitte Kull: Sammelsurium oder Sammlung? Zur Neustrukturierung des Sachgutarchives im Freilichtmuseum Hessenpark, in: Faber, Michael (Hrsg.): Sammeln für die Zukunft?! 2. Tagung des Arbeitskreises Freilichtmuseen im Deutschen Museumsbund, 21. und 22. September 2009 im LVR-Freilichtmuseum Kommern (pdf, nicht veröffentlicht), Mechernich-Kommern 2010, S. 15–21.
- 9 Siehe u. a.: Achim Dresler: Grenzen des Depots Revision der Sammlung, in: Informationen des Sächsischen Museumsverbundes e. V. 34, 2007, S. 41–46. Ulrike Vitovec: Entsammeln oder: Sammeln bis zum Umfallen, in: Die Stellwand Österreichische Zeitschrift für Museen und Sammlungen 17.1.2009, S. 7–8. Jan Borgmann: Zukunftsfähig. Die Sachgutsammlung im Freilichtmuseum Glentleiten, in: Die Stellwand Österreichische Zeitschrift für Museen und Sammlungen 17.1.2009, S. 10–12.
- 10 Deutscher Museumsbund e. V. (Hrsg.): Nachhaltiges Sammeln. Ein Leitfaden zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut, Berlin, Leipzig 2011.
- 11 Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg (Hrsg.): Das Ende des alten Dorfes? Stuttgart u. a. 1980. Siegfried Becker, Andreas C. Bimmer (Hrsg.): Ländliche Kultur. Internationales Symposium am Institut für Europäische Ethnologie und Kulturforschung, Marburg, zu Ehren von Ingeborg Weber-Kellermann, Göttingen 1989. Helmut Burmeister, Martin Scharfe (Hrsg.): Stolz und Scham der Moderne. Die hessischen Dörfer 1950 1970, Erträge einer Tagung der Hessischen Vereinigung für Volkskunde e. V. in Hofgeismar 1993, Hofgeismar 1996.
- 12 Odenwälder Freilandmuseum Gottersdorf-Walldürn, Hohenloher Freilandmuseum Wackershofen, Freilichtmuseum Beuren Museum des Landkreises Esslingen für ländliche Kultur, Schwarzwälder Freilichtmuseum Vogtsbauernhof Gutach, Freilichtmuseum Neuhausen ob Eck bei Tuttlingen, Oberschwäbisches Museumsdorf Kürnbach, Bauernhaus-Museum Wolfegg bei Ravensburg.
- 13 Eugen Ernst (Zusammenstellung): Hessisches Freilichtmuseum Hessenpark Denkschrift. Neu-Anspach o. J. [~1973]. Hessendienst der Staatskanzlei in Zusammenarbeit mit dem Hessischen Minister der Finanzen (Hrsg.): Freilichtmuseum Hessenpark. Wiesbaden o. J. [~1978]. Eugen Ernst: Hessenpark. Entwicklung und Zielvorstellungen (Schriftenreihe des Hessischen Freilichtmuseums, Heft 1), Neu-Anspach 1979.
- 14 Siehe u. a.: Robert Block, Joachim Renz: Ein Museum kommt in die Jahre, in: Freilichtmuseum Hessenpark Jahrbuch 33, 2008, S. 84–85.
- 15 Beispielhaft: Axel Lindloff: Der Wiederaufbau des Nebenhauses aus Sieblos in der Baugruppe "Osthessen", in: Freilichtmuseum Hessenpark Jahrbuch 35, 2010, S. 42–47.

- 16 Viele Freilichtmuseen haben seit vielen Jahren abgebaute Häuser auf ihrem Gelände zum Wiederaufbau gelagert und stehen gleichen oder ähnlichen Problemen gegenüber. Im Freilichtmuseum Glentleiten des Bezirks Oberbayern in Großweil lagern beispielsweise noch 50 zu errichtende Gebäude. Sebastian Horsch: Glentleiten hortet alte Bauernhöfe, in: http://www.merkur-online/lokales/landkreis-garmisch-partenkirchen/glentleiten-alte-bauernhoefe-1463102.html vom 26.10.2011, eingesehen am 19.01.2012.
- 17 Peter Janisch: Freilichtmuseum Hessenpark. Die Konzeption der Baugruppe Eder-Diemel-Weser. Wunschvorstellungen und Möglichkeiten, in: Freilichtmuseum Hessenpark (Hrsg.): Geschichtsdarstellung im Museum, Beiträge zur 9. Tagung der Museumspädagogen an Freilicht- und Industriemuseen (Kleine Reihe Museumspädagogik, Bd. 5), Neu-Anspach 1995, S. 7–20.
- 18 Janisch, Neu-Anspach 1995, S. 17.
- 19 Hermann Josef Stenkamp: Qualifizierung von Großgerät am Beispiel von Ackerwagen im westfälischen Freilichtmuseum Detmold, in: Jan Carstensen (Hrsg.): Die Dinge umgehen? Sammeln und Forschen in kulturhistorischen Museen, Münster 2003, S. 51–56.
- 20 Darüber wurde umfangreich auf der gemeinsam von der Deutschen Stiftung Denkmalschutz Kultur Akademie und dem Freilichtmuseum Hessenpark durchgeführten Tagung "Fachwerksanierung. Anspruch und Wirklichkeit am Beispiel des Freilichtmuseums Hessenpark" am 05.10.2010 im Freilichtmuseum Hessenpark referiert und diskutiert.
- 21 Die Haustafeln der Baugruppe "Marktplatz" stehen bereits seit Dezember 2011. Bis September 2012 werden in der Baugruppe "Mittelhessen" die Haustafeln aufgestellt sein. Die Tafeln für die übrigen Baugruppen folgen zeitnah.
- 22 Bauakten Freilichtmuseum Hessenpark BAB 135 Nebengebäude Frielendorf.
- 23 Olaf Velte: Häuser im Dornröschenschlaf, in: Frankfurter Rundschau 68, Nr. 118 vom 22.05.2012.
- 24 Das Freilichtmuseum Glentleiten des Bezirks Oberbayern in Großweil hatte sich mit dem Problem offen und ehrlich an die Presse und damit an die Öffentlichkeit gewendet. Horsch 2011.



Objektangebot
Angebot vom Anbieter/in
Kontaktdaten
Angebotenes Objekt
Alter, Material
Herstellungsort
Aktueller Standort / Abholungsort
Angebotsart (z.B. Schenkung, Verkauf) Fotos möglich?
Sonstiges (z.B. besonderer Grund zur Annahme)



Freilichtmuseum Hessenpark GmbH Laubweg 5 61267 Neu-Anspach

Zugangsprotokoll

Laufende Nummer Inventarbuch:
Inventarnummer (nachträglich einzufügen):
Zugangsart
O Schenkung / Spende
O Fund
O Kauf (Preis:)
Temporäre Begutachtung bis:
O Die/Das unten aufgeführte(n) Objekt(e) sind vom Freilichtmuseum Hessenpark zur Begutachtung
angenommen und noch nicht in die Museumssammlung aufgenommen.
O Das Freilichtmuseum Hessenpark nimmt die/das unten aufgeführte(n) Objekt(e) in die
Museumssammlung auf.
O Das Freilichtmuseum Hessenpark nimmt die/das unten aufgeführte(n) Objekt(e) in die
Gebrauchssammlung auf.
Anbieter
Name, Vorname:
Straße, Hausnummer:
PLZ, Ort:
Telefon:
Mobil:
E-Mail:
Objekt(e) / Zustand
1/2

Der Anbieter erklärt, o	dass das Objekt / die Objekte aus seinem/ihrem persönlichen Eigentum
stammen, über das ei	r / sie frei verfügen kann.
Der Anbieter erklärt, o	dass es sich um eine Spende handelt, über die das Freilichtmuseum Hessenpark
frei verfügen kann.	
Ort, Datum, Untersch	rift Anbieter:
Ort, Datum, Untersch	rift Annehmer:
O Das Objekt / die Ot	ojekte wird / werden aufgrund folgender Kriterien und Merkmale in die
Museumssammlung	aufgenommen:
Ort, Datum, Untersch	rift Wissenschaft
O Das Objekt / die Ol	ojekte wird / werden aufgrund folgender Kriterien und Merkmale in die
Gebrauchssammlun	g aufgenommen:
Ort, Datum, Untersch	rift Museumspädagogik / Historische Landwirtschaft:
Stellungnahme Abte	eilung Restaurierung
O Das Objekt / die O	bjekte sind augenscheinlich konservatorisch unbedenklich.
O Das Objekt / die O	bjekte sind augenscheinlich konservatorisch bedenklich. Es werden folgenden
Maßnahmen vorgesc	hlagen:
Ort, Datum, Untersch	rift Restaurierung:
Standortverwaltung	Sammlung und Dokumentation
THE RESERVE ASSESSMENT	
Vorläufiger Standort:	



Interview-Fragen zur Dokumentation eines Objektes

Wo (und wie) wurde das Objekt benutzt?

Zu welchem Anlass wurde das Objekt benutzt?

Wer hat es (in welchem Zeitraum) benutzt?

Wo wurde das Objekt hergestellt? / Wer stellte es her?

Wo und wie gelangte es in den Besitz? (Kauf, Geschenk, Tausch, Selbst hergestellt...)

Angaben zu Material, Preis, Reparaturen, Umnutzungen etc. (Wo kamen die Materialien her? Bei kleineren/regionalen Herstellungsfirmen: Bezug zur Firma?)

Biographische Daten der Besitzer/Benutzer

Wann und wo geboren/verstorben

Arbeit/Ausbildung - Beruf, Ort, Dauer (finanzielle Situation einschätzen können)

Familienstand

Wohnort(e)

Alter und Beruf der Eltern

Soziales Umfeld

Umgebung des Besitzers (städtisch, dörflich, Region (eigene Recherche zur Sozial-Wirtschaftsgeschichte?)

Besonderheiten der Person

Gründe für Umzug (Berufswechsel, Ortswechsel durch Heirat)

Gründe für Objektabgabe

Sind Fotos des Objektes/ des Besitzers (mit dem Objekt) vorhanden?

Welche Erinnerungen sind mit dem Objekt verbunden?

Anekdoten im Zusammenhang mit dem Objekt



Freilichtmuseum Hessenpark GmbH, Laubweg, 61267 Neu-Anspach

Zugangsvermerk

Anbieter / Vorbesitzer
Name, Vorname:
Straße, Hausnummer:
PLZ, Ort:
Telefon:
Mobil:
E-Mail:
- Der Anbieter / Vorbesitzer erklärt, dass das Objekt / die Objekte aus seinem persönlichen
Eigentum stammen, über das er frei verfügen kann.
- Der Anbieter / Vorbesitzer erklärt sich einverstanden, dass im Fall der Nichtannahme in die
Museumssammlung das Museum das Objekt / die Objekte in die eigene Gebrauchssammlung
aufnimmt oder aussortiert und entsorgt.
- Der Anbieter / Vorbesitzer erklärt sich einverstanden, dass er im Falle der Nichtannahme
größerer Objekte (weder Museums- noch Gebrauchssammlung) diese innerhalb von zwei
Wochen im Freilichtmuseum Hessenpark auf eigene Kosten abholt.
Objekte:
Ort, Datum, Unterschrift Anbieter/in / Vorbesitzer/in:
Ort, Datum, Unterschrift Annehmer/in:



Dokumentation zur Deakzessionierung Sammlungsbestand

Objektdaten Inventarnummer ____ ohne Nummer Datum Objektbezeichnung _____ Bild □ ja □ nein □ in Faust übertragen Ausschlussgrund □ unvollständig □ mangelhafter/ungenügender Erhaltungszustand □ Sammlung vollständig □ ungenügende Dokumentation □ nicht mit dem Sammlungskonzept kompatibel Übergabe an □ Gebrauchssammlung ☐ Historische Landwirtschaft ☐ Museumspädagogik ☐ Vorführhandwerk Objekt wurde entgegen genommen am ______ von ____ □ Objekt vernichtet □ Verkauf □ Tausch □ Dauerleihgabe □ Schenkung □ Rückgabe an/mit_____ Zustandsbeschreibung Deakzession genehmigt

Fachbereich Wissenschaft Fachgruppe Sammlung/Dokumentation Stand 16.01.2012

Bearbeiter/in

Unterschrift/Name in Druckbuchstaben

Fachgruppenleiter Sammlung

Unterschrift/Name in Druckbuchstaben

"HESSEN INTERNATIONAL"

VON SAMMLUNGSKONZEPTEN ZU INTEGRATIONSFRAGEN IM HESSISCHEN LANDESMUSEUM KASSEL¹

Martina Lüdicke

"Sammeln mit System" ist nicht nur eine Feststellung, sondern vielmehr eine Forderung, die sich an jedes Museum richtet, egal ob es unter haupt- oder ehrenamtlicher Leitung steht. Systematisch sammeln bedeutet, ein Sammlungskonzept zu entwickeln, das sich an den Zielen des Hauses orientiert, und den Blick zu schärfen für Objekte, die das Profil des Museums repräsentieren. Auch sollte jedes Museum dann und wann sein Sammlungskonzept überprüfen im Hinblick auf die Frage, ob es den gegenwärtigen Anforderungen noch standhält, oder ob es Entwicklungen gibt, die eine Neuprofilierung erforderlich machen. Diesen Fragen aus der Sicht eines Landesmuseums nachzugehen, und zwar am Beispiel der Sammlung Volkskunde in der Museumslandschaft Hessen Kassel, steht im Mittelpunkt dieses Beitrags.



Abb. 1 Hessisches Landesmuseum.

DAS HESSISCHE LANDESMUSEUM IN KASSEL UND DIE VOLKSKUNDE

1913 wurde in Kassel das noch heute bestehende Hessische Landesmuseum eröffnet, das die Kultur- und Landesgeschichte der ehemaligen Landgrafschaft Hessen-Kassel² veranschaulichen sollte.³ Der damalige Direktor Dr. Johannes Boehlau (1861–1941) brachte diese Intention in seiner Eröffnungsrede 1913 folgendermaßen zum Ausdruck: "Nicht mehr Rom und Athen, sondern die deutsche Heimat und ihre Kunst und Kultur in der Vergangenheit ist heute für ein Landesmuseum das Feld seiner Tätigkeit."4 Präsentiert werden sollten vor allem Objekte, die in der Region hergestellt worden waren oder einen engen Bezug zur nordhessischen Geschichte und ihrer Bevölkerung aufwiesen. Implizit war damit auch die Absicht verbunden, eine regionalspezifische Identitätsbildung zu fördern. Boehlaus Nachfolger, Prof. Kurt Luthmer (1891–1945), monierte Jahre später allerdings, dass das Landesmuseum eher den Charakter eines Kunstgewerbemuseums⁵ als den eines umfassenden kulturhistorischen Landesmuseums besäße. Die Gründe für diese Einschätzung liegen in der bevorzugten Präsentation der hochwertigsten Stücke, deren Auswahl vor allem nach ästhetischen Gesichtspunkten erfolgt war und die Leitlinie einer hessischen Anknüpfung in Teilbereichen außer Acht gelassen hatte.⁶ Als im Jahr 1935 in Kassel ein weiteres Museumsgebäude eröffnet wurde, das neu gestaltete Landgrafenmuseum, erhielt das Landesmuseum als Provinzialmuseum nun tatsächlich eine landeskundliche Zielsetzung, womit es nach Aussage Luthmers, "auf seine eigentliche Aufgabe verwiesen" wurde, nämlich der Darstellung der heimischen Geschichte, Kultur- und Kunstgeschichte, der Prähistorie und Volkskunde.⁷ Im Landgrafenmuseum hingegen sollten die Sammlungen der ehemaligen hessischen Landgrafen zusammengeführt werden.⁸ Die Geschichte der Abteilung Volkskunde⁹ begann erst mit der Gründung des Hessischen Landesmuseums. In dem neu eröffneten Gebäude erhielt die Volkskunde vier Ausstellungsräume, in denen Möbel und Haushaltsgeräte sowie 64 komplett ausgestattete Figurinen mit hessischen Trachten gezeigt wurden.

Zusätzlich wurden eine Schwälmer Wohn- und Schlafstube inszeniert, eine idealisierte Nachbildung bäuerlicher Wohnverhältnisse in der Schwalm. Nachdem die landgräflichen Sammlungen 1935 in das Landgrafenmuseum umgezogen waren, erhielt die volkskundliche Ausstellung im Landesmuseum zusätzliche Räume. Sie waren für Töpfereierzeugnisse, textile Handwerke, die Schmiedeeisensammlung, ländliche Möbel, Zunftaltertümer und Meisterstücke vorgesehen. Für landwirtschaftliches Gerät war ein Raum im Dachstuhl vorgesehen. Die "Schwälmer Stube" wurde geteilt und neben der Küche eine Korbmacherei eingerichtet.

Nach dem Zweiten Weltkrieg reduzierte sich die Ausstellungsfläche für die Volkskunde. Im Landesmuseum, bei Kriegsende eines der wenigen noch intakten Gebäude in Kassel, mussten die Sammlungen aus dem zerstörten Landgrafenmuseum und die Gemälde aus der Galerie an der Schönen Aussicht untergebracht werden. Die verbliebenen drei Ausstellungsräume für die volkskundliche Sammlung mit insgesamt 120 Quadratmetern Fläche wurden 1980 zugunsten einer Neuaufstellung der Angewand-



Abb. 2 Trachtenaufstellung im Hessischen Landesmuseum 1913.

ten Kunst geräumt. Das dafür in Aussicht gestellte Volkskunde-Museum wurde allerdings nie realisiert. Nur in Sonderausstellungen kamen kleine Teile der Sammlung an die Öffentlichkeit.

SAMMLUNGSSTRATEGIEN

Den Grundstock der volkskundlichen Sammlung bildet der Altbestand aus den Jahrzehnten vor Eröffnung des Landesmuseums 1913. Einige Stücke stammen aus der Sammlung "kurhessischer Altertümer", die der Marburger Konservator Ludwig Bickell (1838–1901) in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts für den Verein für hessische Geschichte und Landeskunde angelegt hatte. Gezielte Ankäufe, vor allem von Trachten, Keramik und bäuerlichem Gerät aus Hessen, tätigte der Amtsgerichtssekretär Emil Wessel (1868–1935) zwischen 1903 und 1913 im Auftrag von Direktor Boehlau. ¹² Die ersten Sammlungsaktivitäten der Volkskunde in Kassel spiegeln die typischen Interessen der Zeit, nun auch Objekte aus dem "Volk" zu präsentierten. Im Vordergrund stand die Rettung und Pflege der "heimischen Altertümer". Dabei fokussierte sich die Bewahrung des "Volkstümlichen" auf die bäuerliche Kultur, wie die umfangreichen

Sammlungen von ländlichen Möbeln, Hausgeräten, Töpfereierzeugnissen und Trachten belegen. Die Auswahl erfolgte allerdings nicht repräsentativ: Man sammelte in erster Linie Objekte von hoher (volks-)künstlerischer Qualität und Bedeutung und entsprach damit der Sammlungstradition des Hauses, die Boehlau wie folgt formulierte: "Die Rücksicht auf die hohe künstlerische Bedeutung des alten Bestandes regelte die Sammeltätigkeit. Nicht Vollständigkeit wurde erstrebt, sondern die Veranschaulichung jedes Typus durch vollkommenste Beispiele; die Qualität wurde zum Generalnenner aller Abteilungen gemacht, und auf diese Weise eine gewisse Einheitlichkeit des Eindrucks angestrebt."¹³

In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts kamen weitere Objekte aus den Sammlungen der Stadt Kassel und der Kasseler Gewerbehalle hinzu. Die Objekte als Medium der Vermittlung einer vergangenen Lebenswirklichkeit zu begreifen, blieb dabei späteren Volkskundlern vorbehalten. Dr. Joachim Naumann, Kustos der Sammlung Volkskunde von 1975 bis 1979, resümierte 1977, 14 dass bis in die 1930er Jahre vorwiegend nach ästhetischen Gesichtspunkten gesammelt worden sei und Gebrauchsgut nur am Rande in Erscheinung trat. Rudolf Helm sei es gewesen, der mit dem Sammeln von Objekten aus dem ländlichen Handwerk begann. 15 In die 1930er Jahre fielen auch zahlreiche, groß angelegte Dokumentationen der Abteilung Volkskunde, eine Zusammenarbeit der damaligen Staatlichen Kunstsammlungen Kassel und des Museumsverbands für Kurhessen und Waldeck. Dazu gehört zum Beispiel die Erfassung des aussterbenden Handwerks in Hessen, die August Gandert (1902–1991), Techniker am Hessischen Landesmuseum, von 1934 bis 1939 durchführte¹⁶, eine Initiative, die auf den "Reichsbund Volkstum und Heimat, Berlin; Reichsfachstelle für Heimatschutz" zurückging. Diese Aktivitäten, durch die auch zahlreiche Objekte in die Sammlung gelangten, endeten mit Ausbruch des Zweiten Weltkriegs.

Der größte Bestandszuwachs erfolgte 2003 mit der Stiftung der "Sammlung Krug", die der Privatmann Willi Krug (1925–1992) aus Calden (Landkreis Kassel) über Jahre hinweg zusammengetragen hatte, und die neben Haushaltsgegenständen vor allem handwerkliche und landwirtschaftliche Gerätschaften umfasst.

SAMMLUNGSDEFIZITE UND NEUE ANSÄTZE

Trotz des großen quantitativen Umfangs der Sammlung und ihrer thematischen Breite bezüglich der abgebildeten alltagsgeschichtlichen Lebensbereiche gibt es Defizite, und zwar im Hinblick auf spezifische Bevölkerungsgruppen insbesondere für den Zeitraum nach 1945. Nur eine verschwindend geringe Anzahl an Objekten repräsentiert das Schicksal der Vertriebenen und Flüchtlinge aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten. Dabei nahm Hessen nach dem Zweiten Weltkrieg über eine Million Vertriebene auf, allein der Regierungsbezirk Kassel beinahe 240.000, was einem Anteil von 19 Prozent der damaligen Bevölkerung entspricht. Gar nicht vorhanden in der Sammlung sind Gegenstände aus dem Leben der Zuwanderer, die mit den ersten Anwerbeabkommen seit Anfang der 1960er Jahre nach Nordhessen kamen. Der Anteil von Menschen mit ausländischen Wurzeln im Regierungsbezirk Kassel lag 2008 bei 16,2 Prozent. In der Stadt selbst leben zurzeit über 140 verschiedene Nationalitäten.

Dabei drängt die Zeit, in diesen Bevölkerungsgruppen mit dem Sammeln zu beginnen. Dietmar Osses, Leiter des LWL-Industriemuseums Zeche Hannover in Bochum und seit 2010 Sprecher des AK Migration im Deutschen Museumsbund, weist auf die Gefahr des Verlustes solcher Objekte hin: "Mehr als 50 Jahre nach dem ersten Anwerbeabkommen gilt es dringend, die Erinnerungen und die Objekte der ersten Generation von Arbeitsmigranten zu sammeln, zu erforschen und zu bewahren. Sie sind akut von Verlust bedroht – aus konservatorischen Gründen, aber auch durch Fortzug und Aussterben der ersten Erlebnisgeneration."¹⁷ Anders sieht es mit der Kultur der Vertriebenen aus: Sie haben häufig eigene Sammlungen und "Heimatstuben" als Orte der Erinnerung aufgebaut, so dass ein unwiederbringlicher Verlust an Objekten nicht zu befürchten ist.

Die oben benannten Sammlungsdefizite lassen sich auf ein spezifisches Fachverständnis zurückführen, wie es bis vor wenigen Jahrzehnten gelehrt und praktiziert wurde. So dehnte sich das universitäre Forschungsinteresse erst im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts auf das breite Spektrum sozialer Gruppierungen in der Gesellschaft aus. In vielen Museen verfolgten die Kustoden zudem typologische Sammlungskonzepte, die in erster Linie eine Ergänzung bestehender Bestandsgruppen anstrebte. Das Erkenntnisinteresse zielte dabei auf die Vielfalt und Entwicklung vor allem handwerklicher Erzeugnisse ab. Andererseits, und das wiegt schwerer, steht dahinter ein eng gefasster Begriff von materieller Kultur, der ebenso wie das Verständnis davon, welche Teile der Bevölkerung die Region Nordhessen repräsentieren, für ein gegenwartsbezogenes Sammlungskonzept nicht mehr genügt. Es impliziert eine Fokussierung auf Objekte aus der Region Nordhessen unter Ausblendung der Tatsache, dass die gegenwärtige ethnische Vielfalt der Gesellschaft auch eine kulturelle Vielfalt hervorgebracht hat, auf die es zu reagieren gilt.

Der "Sachverständigenrat deutscher Stiftungen für Integration und Migration" schreibt in seinem Jahresgutachten 2010: "Einwanderungsland und Einwanderungsgesellschaft sind heute Alltagsrealitäten in Deutschland. Migration und Integration gelten, nach langer Verzögerung, als Mainstream-Themen von zentraler wirtschaftlicher, gesellschaftlicher und politischer Bedeutung."¹⁸ Für die museale Praxis lautet die Konsequenz, dass mit Blick auf die Sammlungsstrategie der Volkskunde ein Kulturbegriff benötigt wird, der an dieser ethnischen und damit auch kulturellen Vielfalt der Gesellschaft ausgerichtet ist. Der Volkskundler Wolfgang Kaschuba wies schon 1995 darauf hin, dass Kultur nicht auf eine bestimmte nationale oder religiöse Herkunft reduziert oder konzentriert werden dürfe. In der Praxis zeige sich nämlich, dass sich in der Kultur mehrere Elemente mischen könnten, und zwar auch aus dem Leben verschiedener Nationalitäten. Darüber hinaus baue Kultur stets auf Interkulturalität auf, also auf Prinzipien des kulturellen Kontakts und des Austausches. 19 Einen Schritt weiter geht das Konzept der Transkulturalität des Philosophen Wolfgang Welsch, der sich damit gegen die multikulturellen und interkulturellen Konzepte abgrenzt, da die Realität der Gesellschaften unserer modernen Welt nicht mehr den traditionellen Vorstellungen geschlossener und einheitlicher Kulturen entspräche.²⁰ So müsse das Nomadisieren der Kulturen in den Blick genommen werden, das ständige gegenseitige Durchwirken von sog. "traveling cultures". Das transkulturelle Konzept setzt den

Akzent nicht auf die Unterschiede, sondern auf Gemeinsamkeiten und Integrationsmöglichkeiten. Vor allem dürften Kulturen nicht mehr als Gegensatz von Eigen- und Fremdkultur gedacht werden, womit Welschs Konzept eine Kultur intendiert, deren pragmatische Leistung nicht in Ausgrenzung, sondern Integration besteht.²¹

VOM SAMMLUNGSKONZEPT ZUR INTEGRATION IM MUSEUM

Zuwanderung sowie eine ethnische und kulturelle Vielfalt gehören zum deutschen Alltag. Ein kulturgeschichtliches Museum muss dieser "Vielfalt" Rechnung tragen. Das gegenwärtige Sammlungskonzept der Volkskunde orientiert sich einem weit gefassten Kulturbegriff, gemäß der kulturellen Vielfalt, die vor allem aus der Zuwanderung von Menschen aus anderen Ländern resultiert. Die zu sammelnden Objekte aus dem Alltagsleben der Zuwanderer sind angelehnt an die traditionellen Sachgruppen der Volkskunde. Sie werden den vorhandenen Beständen gleichberechtigt zur Seite gestellt und damit zu einem Teil der nordhessischen Lebenswirklichkeit. Die Objekte können dann in künftigen Ausstellungen ebenfalls in ihren sozialen, wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Bezügen präsentiert werden.



Abb. 3 Modenschau im Schloss Wilhelmshöhe in der Museumsnacht 2010.

Auf der einen Seite sind das Dinge, die den Migrationsprozess symbolisieren, wie wir sie auch aus anderen Migrationszusammenhängen, wie z. B. der Amerikaauswanderung des 19. Jahrhunderts kennen, nämlich Fotos zum Prozess des Auswanderns nach oder Einwanderns in Deutschland, Abschiedsgeschenke und Objekte, die politisch und rechtlich Migration symbolisieren, so z. B. Dokumente zu Zuwanderungspolitik und Staatsbürgerschaft. Zum anderen handelt es sich um Objekte aus dem Bereich der Erinnerungskultur, mit denen sich die Menschen identifizieren, also Gegenstände aus den Herkunftsländern der Einwanderergeneration, die Teile ihrer kulturellen Identität sind. Insbesondere aber handelt es sich um Objekte, die den Alltag mit seiner Arbeits- und Freizeitwelt symbolisieren. Dazu gehören Haushaltsgegenstände, Möbel, Kleidung, Objekte mit religiösem Bezug und aus dem Vereinsleben, aus dem Brauchtum im Lebenslauf, wie bei Einschulung, Examen oder Hochzeit, aus Fest- und Feiertagen. Bei allen Sammlungsgegenständen muss nach ihrer Bedeutung, ihrer Funktion und ihrem "Sitz im Leben" gefragt werden. Objekte als Teile der Erinnerungskultur sollten im sozialen und kulturellen Kontext sowohl der alten als auch der neuen Heimat verortet werden. Im Zusammenhang einer Ausstellung kann ein Erinnerungsstück zudem die ökonomischen Gründe der Migration einer bestimmten Zeit demonstrieren. Ergänzend zum Sammeln müssen Befragungen die Bedeutungsebenen des Gegenstandes klären, ebenso was er tradiert oder rezipiert.

Für Deutsche ohne Erfahrungen mit den Lebensweisen und kulturellen Gepflogenheiten der Zuwanderer ist dabei allerdings nur schwer zu entscheiden, welches Objekt welchen Lebensbereich symbolisiert, welche Bedeutung es besitzt. Deshalb ist eine aktive Beteiligung der Zuwanderer sowohl am Sammlungsprozess als auch den Ausstellungskonzepten erforderlich, was mit dem Begriff der Partizipation umschrieben wird. Der "Arbeitskreis Migration im Deutschen Museumsbund" fordert dazu auf, das Museum "für neue Stimmen und Perspektiven" zu öffnen, und Menschen mit ausländischen Wurzeln bei der Präsentation ihrer Kultur und Geschichte ein Mitspracherecht einzuräumen. ²³

PERSPEKTIVEN

Ein Landesmuseum, das kultur- und landesgeschichtliche Aspekte einer bestimmten Region in den Fokus nimmt, spiegelt damit auch immer ein Stück der regionalen Identität. Gut 100 Jahre nach Gründung des Hessischen Landesmuseums in Kassel muss die Frage, wie eine solche Identität definiert ist, die sich ursprünglich auf die alte Landgrafschaft Hessen-Kassel als gemeinschaftlichem Lebensraum bezog, neu gestellt werden. Ebenso aber, welche Objekte aus heutiger Sicht zu dieser nordhessischen Identitätsbildung beitragen können oder vielmehr sollten, und damit die Frage, welche Objekte jetzt und in Zukunft gesammelt werden müssen, um die hier tatsächlich beheimatete Bevölkerung in "ihrem" Landesmuseum zu repräsentieren. Das ist die Frage, die dem jetzigen Sammlungskonzept der volkskundlichen Abteilung am Hessischen Landesmuseum Kassel zugrunde liegt. Ziel ist es, Menschen anderer Nationalitäten mit ihrem Leben und ihrer Kultur als Teil hessischer Geschichte zu betrachten, als Mitbürger und Mitgestalter. Zuwanderer werden in die hessische Landesge-

schichte integriert, denn alle Nordhessen befinden sich in einem gemeinsamen Geschichtsprozess, und zwar unabhängig von der ursprünglichen Nationalität. Und da sich Museen "als Ort der sozialen Identitätsbildung vielfältiger Gruppen"²⁴ verstehen, tragen die Landesmuseen, in denen eine regionale Identität gepflegt wird, in diesem Kontext eine besondere Verantwortung. Wenn sich die Zuwanderer als Teil der allgemeinen Geschichte wiederfinden, sich selbst und ihre Geschichte anerkannt und repräsentiert sehen – ist dies ein wichtiger Baustein zur Integration.

¹ Siehe auch Martina Lüdicke: Vielfalt im Alltag – Das Museum als "Kulturelle Heimat", in: Heimat – was ist das? Begleitpublikation zur Ausstellung Heimat-Dinge, 6. Mai bis 31. Oktober 2012, im LandMuseum Wasserschloss Wülmersen, S. 103–110; dies.: "Alles Hessen – oder was?" Die Sammlungsstrategien des Hessischen Landesmuseums oder: Wie weit geht die regionale Identität?, in: Welche Zukunft hat das Sammeln? Eine museale Grundaufgabe in der globalisierten Welt, Beiträge der 19. Arbeitstagung Sachkulturforschung und Museum in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 26. bis 28. Januar 2011 im Germanischen Nationalmuseum, hrsg. von Claudia Selheim, Nürnberg 2012, S. 84–95.

² Die Landgrafschaft Hessen-Kassel beziehungsweise das Kurfürstentum Hessen war 1866 von Preußen annektiert worden und gehörte seitdem zur preußischen Provinz Hessen-Nassau.

³ Schon 1898 hatte Boehlau, damals Direktor des Königlichen Museums Fridericianum, in einem Prememoria an die preußische Generalverwaltung in Berlin auf die Notwendigkeit der Gründung eines Landesmuseums für die ehemalige Landgrafschaft Hessen-Kassel hingewiesen.

⁴ Zitiert nach Ulf Leinweber: Wechselbäder. Die Abteilung Volkskunde im Spiegel der 75 Jahre Hessisches Landesmuseum in Kassel, in: 75 Jahre Hessisches Landesmuseum Kassel 1913–1988 (Kunst in Hessen und am Mittelrhein 28), Darmstadt 1988, S. 85–94, bes. S. 86.

⁵ Kurt Luthmer: In Memoriam Johannes Boehlau, Eberhard Preime, Franz Voigt, Kassel 1941, S. 7.

⁶ Leinweber 1988, S. 87.

⁷ Museumsverband für Kurhessen und Waldeck: Tätigkeitsbericht über das Jahr 1934/1935 (1. Juli 1934 bis 30. Juni 1935), Kassel 1935, S. 19.

Das Landgrafenmuseum galt als neuer Typ eines Schloss- und Kunstgewerbemuseums. Einzelne Räume wurden im Stil von Renaissance, Barock, Rokoko, Klassizismus und Empire wiederhergestellt und es sollten darin die landgräfliche Porträtsammlung, ostasiatisches Porzellan, Antiken, Gobelins, die Büsten hessischer Landgrafen, Bronze-Nachbildungen antiker Statuen, italienische und niederländische Malerei und Jagdtrophäen, der Silberschatz der hessischen Landgrafen, die Kunstkammer mit Miniaturen und Arbeiten aus Elfenbein, Bernstein etc., ostasiatische Lackarbeiten, italienische Majolika, Steinmosaiken und Gemmen sowie die Uhrenkammer mit der Sammlung historisch-physikalischer Instrumente gezeigt werden. Der Zweite Weltkrieg verhinderte diese Pläne, vgl. Peter Gercke: Die Antikensammlung, in: 75 Jahre Hessisches Landesmuseum Kassel, S. 95–105, bes. S. 98–99.

- 9 Um die 65 000 Objekte umfasst derzeit die größte volkskundliche Sammlung in Hessen, dazu kommen noch etwa 35 000 Scherben und Gefäßfragmente aus dem Mittelalter. Die umfangreichsten Sammlungsbestände bilden Trachten, Keramik, Handwerksgerät, Möbel und Spielzeug.
- 10 Ausgestattet wurde die Stube durch Emil Wessel. Von seinen Sammelreisen berichtete er am 2. November 1909 an Johannes Boehlau, dass er nun endlich das gefunden habe, wonach er jahrelang vergeblich gesucht hatte, nämlich ein 1820 erbautes Schwälmer Haus, dessen Einrichtung er zur Grundlage für die im Landesmuseum eingerichtete Schwälmer Stube nahm, in: Königliches Museum zu Cassel. Akten betreffend die Sammlungen der Hessischen Bauerntrachten. Vol. I, Tit. IV, Nr. 5, 1909–1917.
- 11 Vgl. Leinweber 1988, S. 88.
- 12 Zahlreiche Briefe und Inventarblätter aus der Hand Wessels finden sich im Archiv der Sammlung Volkskunde.
- 13 Johannes Boehlau: Der Neubau des Königlichen Museums Fridericianum zu Kassel, in: Museumskunde 14, 1919, S. 1–13, hier S. 12.
- 14 Archiv Sammlung Volkskunde.
- 15 Naumann selbst hatte den Bestand der Töpfereierzeugnisse zum Beispiel mit der massenhaft produzierten, billigen Gebrauchsware ergänzt, um die tatsächliche Produktion hessischer Töpfer zu repräsentieren. Diese Art der Ausrichtung erstreckte sich allmählich auch auf Trachten, Möbel und Hausrat; Archiv Sammlung Volkskunde.
- 16 Gandert hatte bis 1937 schon 190 Handwerksbetriebe aufgesucht und 140 ausführliche Berichte dazu verfasst. In der Sammlung Volkskunde befinden sich Hunderte Fotos von den handwerklichen Arbeitsschritten, den Produkten, den Werkstätten und den dort arbeitenden Menschen. Neben der Handwerkererhebung wurden eine Mühlenerhebung und eine umfangreiche Dokumentation von Fachwerkbauten unternommen.
- 17 Dietmar Osses: Migration und kulturelle Vielfalt, eine Herausforderung für die Museen, in: Migration (Museumskunde 75, H. 1), Berlin 2010, S. 36–40, bes. S. 38.
- 18 http://www.svr-migration.de/?page_id=2658 [23.01.2011].
- 19 Wolfgang Kaschuba: Kulturalismus, vom Verschwinden des Sozialen im gesellschaftlichen Diskurs, in: Zeitschrift für Volkskunde 91, 1995, S. 27–46, bes. S. 39.
- 20 www.transkulturelles-portal.com/index.php/1/12/122 [24.02.2012].
- 21 Der deutsche Ethnologe Karl-Heinz Flechsig zu Wolfgang Welsch; vgl. Anm. 20.
- 22 Vgl. Joachim Baur: Die Musealisierung der Migration, Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation, Bielefeld 2009, S. 54.
- 23 Memorandum "Museum Migration Kultur Integration", in: Migration (Museumskunde 75, H. 1), Berlin 2010, S. 33–34, hier 33.
- 24 Baur 2009, S. 54.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Freilichtmuseum Hessenpark GmbH, Neu-Anspach: S. 32, 40

Kirsten Hauer, Marburg: S. 6

Badisches Landesmuseum Karlsruhe: S. 10, 11, 12

Badisches Landesmuseum Karlsruhe (Thomas Goldschmidt): S. 17

Museumslandschaft Hessen Kassel: S. 50, 52

Uwe Zucchi, Kassel: S. 55

AUTORINNEN UND AUTOR

Brigitte Heck M. A.

geb. 1964, Studium der Geschichte, Germanistik und Volkskunde an den Universitäten Freiburg und Wien, Oberkonservatorin am Badischen Landesmuseum Karlsruhe und dort Leiterin des Referats Volkskunde; seit 1989 Ausstellungen, Publikationen und Vorträge zu den Bereichen Landes- und Sozialgeschichte (Residenzforschung, Schwarzwaldfolklore, Freizeitindustrie und Sportgeschichte) sowie zur volkskundlichen Wissenschaftsgeschichte. Lehraufträge an den Universitäten Freiburg, Würzburg und Mainz.

Dr. Martina Lüdicke

Studium der Volkskunde, Germanistik und Soziologie in Göttingen; vier Jahre in Diensten der Akademie der Wissenschaften im Wörterbuchprojekt "Enzyklopädie des Märchens" in Göttingen. Promotion zum Thema "Kirchenzucht in Hessen"; Volontariat in der Sammlung Volkskunde bei der Museumslandschaft Hessen Kassel; breit gefächerte freiberufliche Tätigkeit im musealen Bereich, daneben z. B. tätig für die KZ-Gedenkstätte in Moringen und die Niedersächsische Landeszentrale für politische Bildung; seit 2009 Leiterin der Sammlung Volkskunde der Museumslandschaft Hessen Kassel, zugleich Beauftragte für Praktika und Volontariate; Schwerpunkt der derzeitigen Tätigkeit: Konzeption der neuen Dauerausstellung im Hessischen Landesmuseum.

Dr. Anja Schöne

geb. 1962, Studium der Volkskunde, Germanischen Philologie und Kunstgeschichte in Freiburg und Basel, Promotion zum Thema "Alltagskultur im Museum. Zwischen Anspruch und Realität"; Volontariat bei der Volkskundlichen Kommission für Westfalen, 1999–2001 Kuratorin der Sonderausstellung "Querbeet" am Historischen Museum der Stadt Bielefeld, seit 2001 stellv. Museumsleiterin am Museum Heimathaus Münsterland, Telgte; dort seit 2010 Projektleiterin für die Neukonzeption des Museums; Lehraufträge am Lehrstuhl für Volkskunde und Europäische Ethnologie an der Universität Münster.

Carsten Sobik M. A.

geb. 1970 in Lübeck; gelernter Speditionskaufmann; Filmtiertrainer; Studium der Europäischen Ethnologie/Volkskunde, Medizingeschichte, Ur- und Frühgeschichte, Mittleren und Neueren Geschichte in Kiel; Lehre und Forschung am Seminar für Europäische Ethnologie/Volkskunde in Kiel; wissenschaftliche Tätigkeit u. a. im Schleswig-Holsteinischen Freilichtmuseum Molfsee; Museumsdorf Hösseringen, Lüneburger Heide; Kindheitsmuseum Schönberg, Probstei; seit 2007 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Freilichtmuseum Hessenpark, Neu-Anspach; dort seit Mai 2011 Gruppenleiter "Sammlung und Dokumentation".