



MUSEUMSKUNDE

FACHZEITSCHRIFT FÜR DIE MUSEUMSWELT

Die Fachzeitschrift *Museumskunde* bietet vertiefende, vielseitige Positionen zu aktuellen museumsspezifischen Themen. Die Zeitschrift wurde 1905 als Ausdruck der Zusammengehörigkeit von Museumsfachleuten gegründet und setzt sich seitdem mit relevanten Themen für das Museumswesen auseinander. Die *Museumskunde* wird seit 1917 vom Deutschen Museumsbund herausgegeben.

www.museumsbund.de

ISSN 0027- 4178

MUSEUMSKUNDE

2/2020

FACHZEITSCHRIFT FÜR DIE MUSEUMSWELT

Aktuelle Erwartungen an die Sammlungsarbeit

Provenienzforschung

Transparenz
und Partizipation

Sammlungen sind da, um hinterfragt zu werden

Die Sammlung ist der Kern der Museumsarbeit. Sie gibt dem Museum Sinnlichkeit und Sinnhaftigkeit. Die Sammlungsobjekte werden im Laufe der Zeit immer wieder neu betrachtet, in andere Zusammenhänge gestellt und tiefer erforscht. Die eigene Sammlung zu hinterfragen ist eine zentrale Funktion des Museums. Nur wenn es neue Perspektiven zulässt, bleibt das Museum als Institution aktuell und gesellschaftlich relevant.

Die Sammlungsarbeit der Museen ist glücklicherweise in den letzten Jahren verstärkt in den Blick der Politik und der Öffentlichkeit gerückt. Insbesondere die aktuelle Diskussion rund um den Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten sowie der Wunsch nach einer weitreichenden Öffnung der Sammlungen wecken zugleich hohe Erwartungen und stellen Museen vor neue Herausforderungen.

Vor diesem Hintergrund beleuchtet diese Ausgabe der *Museumskunde* zwei Aspekte des Umgangs der Museen mit ihren Sammlungen: Die Provenienzforschung einerseits, die Transparenz und die Partizipation andererseits. Welche Chancen bietet die Provenienzforschung für die Sammlungserschließung? Welche Möglichkeiten gibt es für eine Öffnung der Sammlungen? Wie prägen Transparenz und Partizipation innovative Sammlungskonzepte?

Die Sammlung ist der Kern der Museumsarbeit. Aber stimmt das wirklich? Trotz Interesse der Politik und der Öffentlichkeit stellt sich die Frage, ob die primäre Samm-

lungsarbeit genügend Anerkennung findet und hinreichend finanziert wird. Wenn wir die bescheidenen Mittel betrachten, die für die Inventarisierung und die Forschung an den Objekten zur Verfügung stehen, oder uns den Anteil der Sammlungsobjekte vor Augen führen, die im Vergleich zur Gesamtzahl der aufbewahrten Objekte online verfügbar sind, sind Zweifel berechtigt.

Der Umgang mit den Sammlungen ist ein Schwerpunkt innerhalb der Arbeit des Deutschen Museumsbunds. Immer wieder stehen Aspekte der Sammlungsarbeit, damit verbundene Herausforderungen und Chancen sowie Forderungen und Hilfestellungen auf unserer Agenda. Wir setzen uns dafür ein, dass die Museen genügend Mittel zur Verfügung gestellt bekommen, um die noch unzureichende Inventarisierung und Digitalisierung ihrer Bestände durchführen zu können und damit den dringend nötigen und längst überfälligen digitalen Zugang zu ihren Sammlungen zu ermöglichen.

Wir wünschen Ihnen eine interessante Lektüre.

Prof. Dr. Eckart Köhne
Präsident des Deutschen Museumsbunds

AKTUELLE ERWARTUNGEN AN DIE SAMMLUNGSARBEIT

Faktencheck

- 4 Patricia Rahemipour, Kathrin Grotz
Von Zahlen, die zählen

Provenienzforschung

- 14 Wiebke Ahrndt, Bettina von Briskorn,
Patrick C. Hege
Koloniale Provenienzen
als Herausforderung

- 22 Fanny Stoye
Vom barocken Artefakt
zum sensiblen Objekt

- 26 Jennifer Tagde
Vom Scheitel bis zur Sohle

- 30 Bernhard Wörrle
Eine „Häuptlingsglocke“ aus
Deutsch-Kamerun

- 40 Peter Hirschmiller
Eine neue, alte
Herausforderung

- 44 Saskia Johann
Sammlungen
für wohltätige Zwecke

- 48 Eva-Maria König
Fall geschlossen!
Schuldigkeit getan?

- 56 Jan Scheunemann
Bilder aus der
Bodenreform

- 60 Alexander Sachse
Provenienz „Republikflucht“

Transparenz und Partizipation

66	Sarah Metzler, Dietmar Osses	104	English Summaries
	Im Dienste der Gesellschaft?	110	Impressum
72	Frank Gnegel		
	Kann das weg?		
78	Sabine Mücke		
	Vom Depot in den Ausstellungsraum		
82	Jana Wittenzeller		
	Prozess statt Produkt		
88	Gesa Jeuthe Vietzen, Ute Haug		
	Vergangene Werke		
92	Michael Farrenkopf, Michael Ganzelewski		
	Glück auf!		
98	Nadine Panteleon, Sabine Vogel		
	Sammlungskonzeption		

Von Zahlen, die zählen

DATEN ZUR SAMMELPRAXIS UND -STRATEGIE
IN DER DEUTSCHEN MUSEUMSLANDSCHAFT

Von KATHRIN GROTZ und PATRICIA RAHEMIPOUR



ABB. 1 — Sammlung von Waagen im Depot des Museums für Kommunikation (Berlin, 2015).

© Norbert Wollweber / inBerlin.de, Foto: Norbert Wollweber.

Was wissen wir eigentlich über Sammlungen in deutschen Museen? Welche Daten liefern die statistischen Gesamterhebungen? Und welche Zahlen zählen wirklich, wenn wir nach dem Wirkungsgrad und dem Wert von Sammlungen fragen? Wenn wir wissen möchten, wie Sammlungspraxis und Sammlungsstrategie in der deutschen Museumslandschaft ineinandergreifen? Eine kritische Bestandsaufnahme zu Daten, die uns zur Verfügung stehen, und Fragen, die wir an sie stellen.



Die scheinbar einfache Frage nach der Gesamtzahl von Objekten, die in den Museen in Deutschland verwahrt werden ist keineswegs leicht zu beantworten und zugleich ein guter Anlass, über die Aussagekraft solcher Zahlen für die dahinterstehenden Praktiken des Sammelns nachzudenken.

Strategische Planung der Sammlungsarbeit, basierend auf einem Konzept und einer tragfähigen Infrastruktur, ist aus unserer Sicht zentral, damit sich Sammlungen in Museen zu einem lebendigen Dreh- und Angelpunkt mit *impact* entwickeln und Objekte nicht „nur“ verwahrt werden. Doch wissen wir eigentlich, wie Sammlungspraxen und Sammlungsstrategien in der deutschen Museumslandschaft ineinandergreifen? Welche Zahlen zählen hier wirklich? Welche Daten stehen uns zur Verfügung, und haben wir bereits alle wichtigen Fragen an sie gestellt? In diesem Beitrag analysieren wir die verfügbaren Zahlen zu Sammlungen in Deutschland und fragen danach, welchen Beitrag sie zur Debatte um Wirkungsgrad und Bewertung von Sammlungen aktuell leisten können.

VON WIEVIEL SPRECHEN WIR ÜBERHAUPT?

Unsere Daten zu den Sammlungen sind zwar reichhaltig,¹ aber längst nicht vollständig. Das beginnt mit den Basisdaten: Wie erwähnt ist die Gesamtzahl der Sammlungsobjekte in allen Museen in Deutschland bis heute unbekannt. Die entsprechenden Umfragedaten aus den statistischen Gesamterhebungen des Instituts für Museumsforschung aus den Jahren 2006, 2011 und zuletzt 2016² erlauben jeweils Rückschlüsse auf Mindestzahlen aus unterschiedlichen Stichprobengrößen. So meldeten im Jahr 2006 rund 70 Prozent, im Jahr 2011 noch 45,5 Prozent und 2016 nur 42 Prozent der angefragten Museen ihre Objektzahlen.³ Die daraus resultierenden Mindestzahlen von 179.410.436 (2006), 250.104.628 (2011) und 332.860.016 (2016) Objekten und alle daraus abgeleiteten Statistiken können deshalb nicht unmittelbar miteinander verglichen und

nur mit Vorsicht zur Formulierung von Hypothesen bezüglich Verteilung, Gewichtung und zahlenmäßiger Entwicklung von Sammlungen herangezogen werden.⁴

„WACHSTUM“ DER OBJEKTAHLEN?

Auf den ersten Blick scheint der Trend zum Wachstum von Museumssammlungen ungebrochen: die gemeldeten Objektzahlen von 2006, 2011 und 2016⁵ suggerieren Zuwachsraten von 25 beziehungsweise 30 Prozent. Doch die bereits skizzierte Problematik der Vergleichbarkeit führt hier zu einem überraschenden Effekt: Berücksichtigt man für einen direkten Vergleich der Zahlen von 2011 und 2016 lediglich diejenigen Museen, die in beiden Erhebungen Daten geliefert haben, dreht sich der Trend um, die Anzahl der gemeldeten Objekte ist in dieser Gruppe zwischen 2011 und 2016 um 20,9 Prozent gesunken.⁶

Ist dieser starke Abfall im direkten Vergleich nun ein Beleg dafür, dass sich die seit 2003 intensiv geführte Debatte um das „Entsammeln“⁷ allmählich in der Praxis durchsetzt? Mit Blick auf die enorme Größenordnung dieser „Schrumpfung“ erweist sich das als wenig plausible Vermutung. Ein weiterer Erklärungsansatz wäre, dass in den vorliegenden Fällen die Daten zwar aus denselben Häusern, nicht jedoch von denselben Personen gemeldet wurden, was sich signifikant auf Schätzwerte auswirken kann: Mitunter werden zum Beispiel archäologische Konvolute aus einem Grabungskontext nicht über die einzelnen Objekte gezählt, sondern als *ein* Befund. In der Hochrechnung können dadurch deutliche Unterschiede erzeugt werden.

Um künftige Bedarfe an Finanzierung und Infrastruktur für Sammlungen in Museen prognostizieren zu können, wäre es in der Tat notwendig zu wissen, wie viele Objekte in deutschen Museen wirklich verwahrt, verwaltet und beforscht werden und in welche Richtung sich diese Zahlen entwickeln. Für qualitative Aussagen zu Sammlungen und den damit verbundenen Strategien sind reine Mengenangaben allerdings wenig aussagekräftig.

WO WIEVIEL GESAMMELT WIRD

Es lohnt sich also ein differenzierter Blick auf die Zahlen. Beispielsweise die Verteilung der Objektzahlen nach Museumsarten.⁸ Hier zeichnen die Daten der Gesamterhebung von 2016 folgendes Bild:⁹ Historische und archäologische Museen meldeten mit einem Anteil von 42,7 Prozent die größten Bestände, gefolgt von Naturkundemuseen mit 19,3 Prozent und den orts- und regionalgeschichtlichen Museen¹⁰ mit 8,5 Prozent. Dicht dahinter

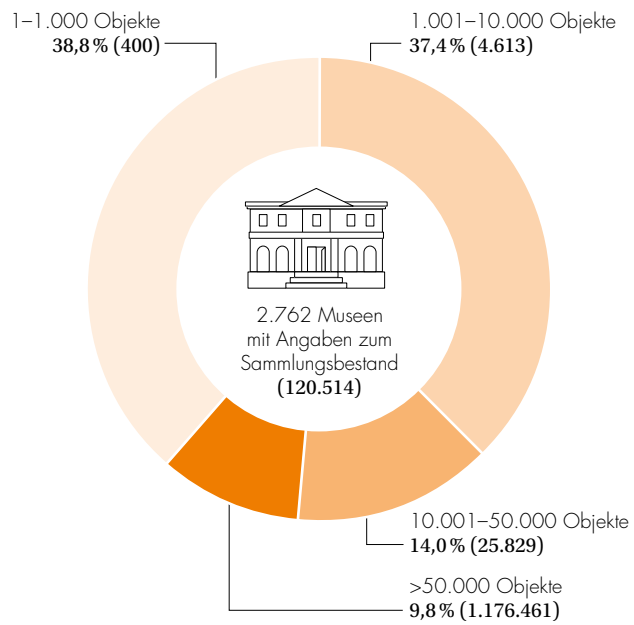
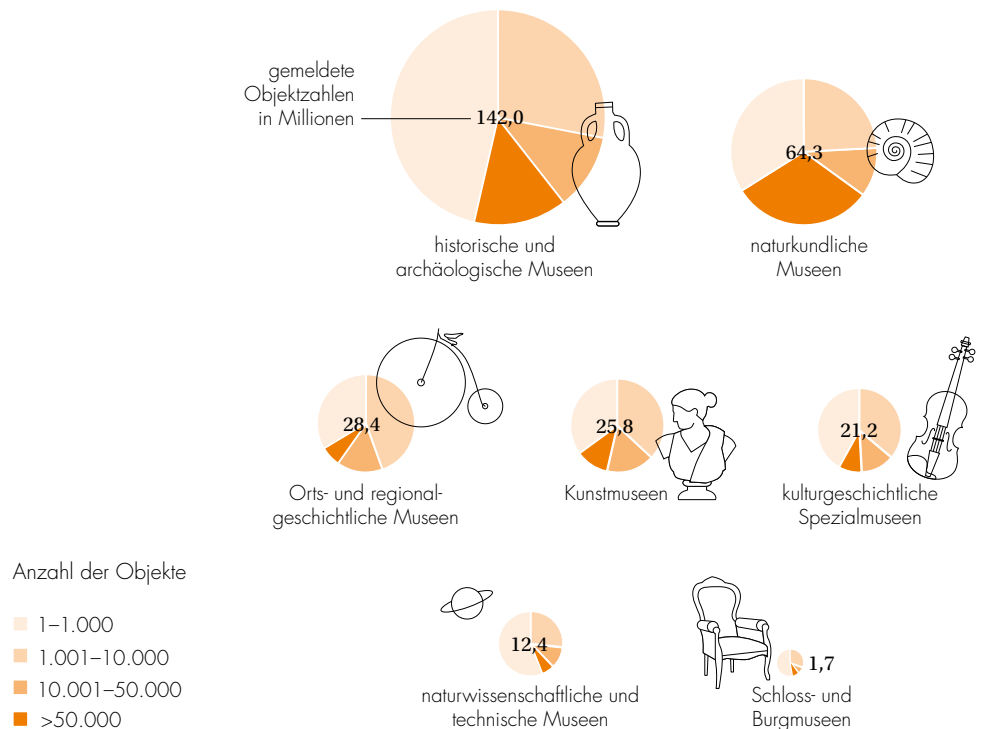


ABB. 2 — **Prozentuale Verteilung der gruppierten Anzahl von Sammlungsobjekten 2016, in Klammern: durchschnittliche Objektzahl. Anzahl der Museen mit Angaben, n= 2.762.** Quelle: Institut für Museumsforschung.

folgten Kunstmuseen (7,8 Prozent) und kulturgeschichtliche Spezialmuseen (6,4 Prozent). Doch auch in diesem Fall sind die Zahlen mit Vorsicht zu genießen: in den vorangegangenen Erhebungen von 2011 (und 2006) war das Verhältnis der beiden Erstplatzierten mit 17,8 (11,1) Prozent bei den historischen und archäologischen Museen und 45 (43,7) Prozent bei den naturkundlichen Museen genau umgekehrt.

Wenn wir danach fragen, in welchen Museumsarten eine besonders hohe Sammlungsdynamik zu beobachten ist, müssen wir für einen seriösen Vergleich wieder die bereinigten Zahlen von 2011 und 2016 heranziehen.¹¹ Die Schwankungen sind alles andere als gleichmäßig verteilt: während sich die Objekte der Naturkundemuseen in diesem Zeitraum um mehr als 40 Prozent von 93,3 Mio. auf 53,5 Mio. reduzierten und die Bestände archäologischer und historischer Museen um knapp 20 Prozent von 42,6 Mio. auf 34,4 Mio. schrumpften, verdoppelten sich die Zahlen der naturwissenschaftlich-technischen Museen im selben Zeitraum von 3,2 Mio. auf 7 Mio., verzeichneten die kulturgeschichtlichen Spezialmuseen 20 Prozent Zuwachs von 7,4 Mio. auf 8,8 Mio, und legten die Kunstmuseen um 16 Prozent zu — von 13,5 Mio. auf 16 Mio. Am wenigsten veränderten sich die Objektzahlen der orts-

ABB. 3 — Verteilung der gruppierten Anzahl von Sammlungsobjekten auf Museumsarten 2016. Anzahl der Museen mit Angaben, n= 2.762. Quelle: Institut für Museumsforschung.



und regionalgeschichtlichen Museen. Hier lag der Zuwachs zwischen 2011 und 2016 bei lediglich 2,5 Prozent, von 20,1 auf 20,8 Mio. Objekte.

Wieder müssen wir mit der Interpretation der Zahlen vorsichtig sein. Extremes Wachstum und extreme Schrumpfung lassen sich nicht allein durch wechselnde Informant*innen erklären. Die extremen Schwankungen bei besonders objektreichen Museumsarten könnten auf einen eher niedrigen Inventarisierungsgrad hinweisen, der mit (individuellen und fehleranfälligen) Schätzwerten kompensiert wird. Besondere Dynamik in die eine oder andere Richtung könnte auch ein Zeichen dafür sein, dass sich die Definition von Sammlungsobjekten im Lauf des Untersuchungszeitraums verändert hat: Wo zuvor großzügig geschätzt wurde, „schrumpften“ die Bestände mit fortschreitender Inventarisierung; und in dem Maß, in dem Konvolute differenzierter betrachtet wurden, wie zum Beispiel bei der Aufarbeitung von Fotosammlungen, „vermehrten“ sich die Objekte. Für letzteres spricht auch, dass gerade naturwissenschaftlich-technische Museen mit ihren oftmals komplexen Objektkonvoluten den (bereinigt) höchsten Zuwachs von 3,8 Mio. Objekten verzeichneten. Kunstmuseen belegen mit einem Nettozuwachs von 2,5 Mio. Objekten den zweiten Platz. Dies ist einerseits

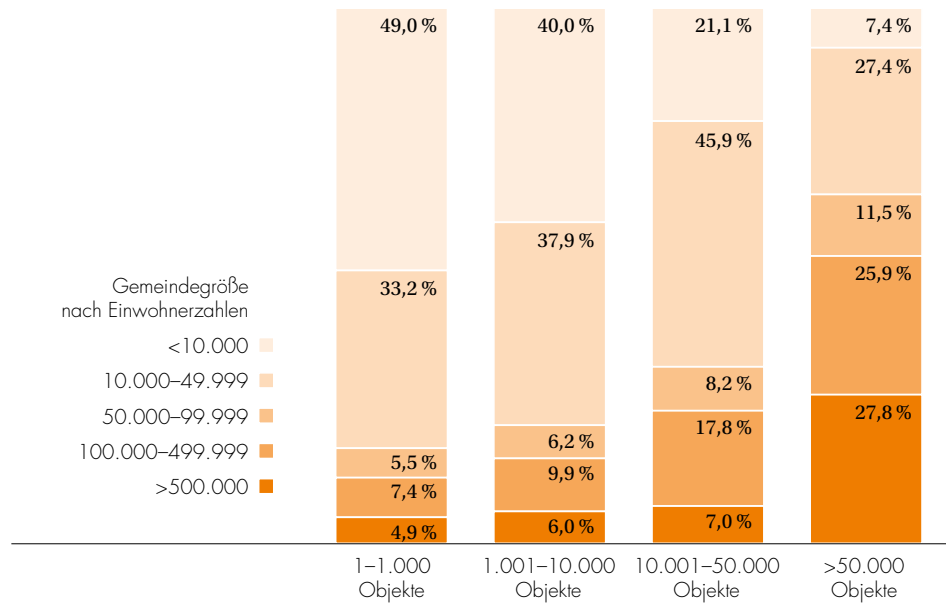
wenig überraschend, weil Kunstmuseen insbesondere zeitgenössische Kunst aktiv sammeln und dafür in der Regel auch über Budgets verfügen, andererseits ist die hohe Zahl bemerkenswert und lässt vermuten, dass viele Mitglieder dieser äußerst aktiven Gruppe zur Dynamik beitragen.¹²

GROSSE SAMMLUNG — GROSSER WERT?

Größenangaben allein taugen kaum, den Wert einer Sammlung zu bestimmen, und sagen auch nichts aus über deren Attraktivität und Bedeutung für unser Kulturerbe oder die Aktivitäten der Häuser. Dennoch liefert die Sammlungsgröße in unterschiedlichen Analysedimensionen wichtige Einblicke in die deutsche Museumslandschaft und erleichtert zugleich die Kontextualisierung sammlungsbezogener Aktivitäten.

Die durchschnittliche Sammlungsgröße der Häuser, die Daten für die statistische Gesamterhebung lieferten, lag im Jahr 2016 bei 120.500 Objekten, doch erst in der Gruppierung (VGL. ABB. 2 UND ABB. 3) tritt die extreme Spreizung in Bezug auf Objektmengen deutlich zutage. 38,8 Prozent aller Museen gaben an, bis zu 1.000 Objekte zu besitzen, hier lag der Durchschnitt bei gerade einmal 400 Objekten. Fast ebenso viele Museen (37,4 Prozent) meldeten zwischen 1.001 und 10.000 Objekte, und jedes vierte Museum nann-

ABB. 4 — Gemeindegrößen und gruppierte Anzahl von Sammlungsobjekten 2016. Anzahl der Museen mit Angaben, n = 2.762. Quelle: Institut für Museumsforschung.



te Zahlen über 10.000. 8,9 Prozent der Museen bewahrten sogar mehr als 50.000 Objekte. In dieser Gruppe lag der Durchschnitt bei gigantischen 1,18 Millionen Objekten.

„In den Stadtmuseen liegen die großen Sammlungen, in den Museen auf dem Lande die kleineren.“¹³ Dieser Befund aus Brandenburg von 2018 hat bundesweit Gültigkeit, wenn man die Zahlen der Gesamterhebung von 2016 zur Verteilung der Sammlungsgrößen nach Gemeindegrößen (Einwohnerzahlen) befragt (VGL. ABB. 4). Die Hälfte (49 Prozent) der kleinen Sammlungen mit weniger als 1.000 Objekten sind in Landgemeinden und Kleinstädten zu finden; rechnet man die Mittelstädte dazu, sind es sogar überwältigende 82,2 Prozent. Am anderen Ende des Spektrums liegt gut die Hälfte (53,7 Prozent) der großen Museen in Großstädten mit mehr als 100.000 Einwohner*innen. Bemerkenswerterweise befindet sich ein knappes Drittel (27,4 Prozent) der großen Sammlungen mit über 50.000 Objekten in Mittelstädten zwischen 10.000 und 50.000 Einwohner*innen. Das ist sicher auch ein Indiz für die historisch gewachsene Kulturlandschaft, die beispielsweise in Mitteldeutschland viele bedeutende Museen aus den Sammlungen kleinerer Fürstenhäuser hervorgebracht hat.

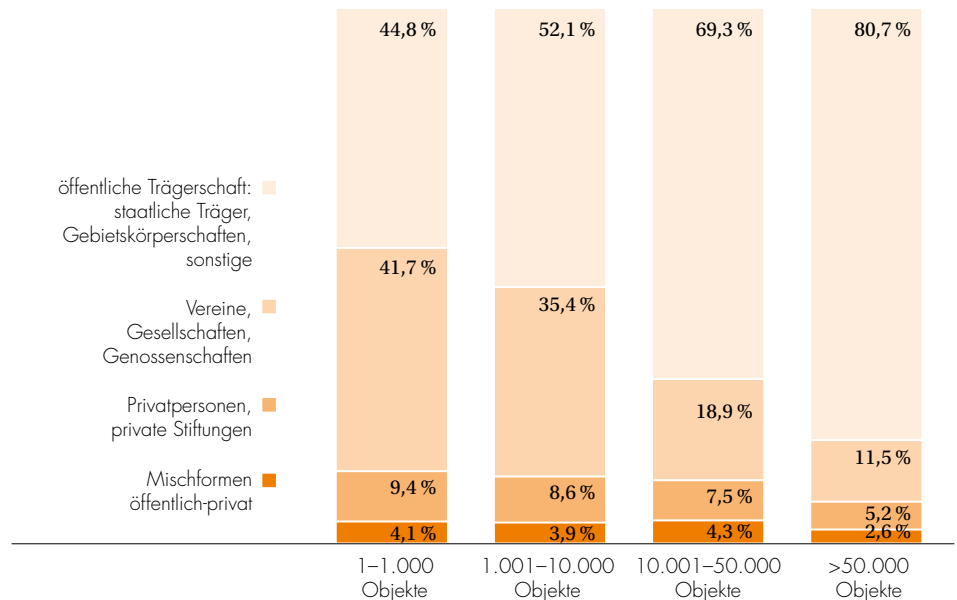
Analysiert man den Zusammenhang zwischen Sammlungsgrößen und Trägerschaft für das Jahr 2016 (VGL. ABB. 5), so kristallisiert sich ein klarer Zusammenhang zwischen Trägerschaft und Größe heraus, wie ihn Arne Lindemann auch für Brandenburg festgestellt hat.¹⁴ Museen in öffentlicher (meist kommunaler) Trägerschaft haben in der Regel die größeren Bestände. Ihr Anteil an den großen Muse-

en mit mehr als 50.000 Objekten beträgt über 80 Prozent. Das ist wenig überraschend, handelt es sich dabei doch in der Regel um „ältere“ Häuser, die entsprechend auf eine längere (Sammlungs-)Geschichte zurückblicken können. Bei kleinen und mittleren Museen bis 10.000 Objekten halten sich öffentliche und private Träger ungefähr die Waage, wobei bei den Privaten die Vereine, Gesellschaften und Genossenschaften mit rund 40 Prozent gegenüber Privatpersonen und privaten Stiftungen mit knapp 10 Prozent klar dominieren. Die Bedeutung von privaten (Sammlungs)Initiativen, insbesondere durch Vereine, Gesellschaften und Genossenschaften für die kulturelle Vielfalt in der Fläche und jenseits der urbanen Zentren wird durch diesen Befund noch einmal unterstrichen.

VOM WERT DER ERSCHLIESSUNG

Einschätzungen oder gar Bewertungen von Sammlungen speisen sich wesentlich aus dem Grad ihrer Erschließung, also der Erfassung und Verfügbarmachung für Benutzer*innen und Besucher*innen, sowie ihrer Erforschung. Entsprechend sind der Stand der Inventarisierung, der (digitalen) Erschließung und der Erforschung von Sammlungen aus unserer Sicht zentrale Größen, um sich dem „Wert“ einer Sammlung anzunähern. Dabei sollte neben den aktuellen Entwicklungen in der Digitalisierung und Online-Präsenz von Sammlungen auch deren analoge Verfügbarkeit für eine breitere Öffentlichkeit, sei es durch Ausstellungen oder durch geöffnete Depots, stärker in den Blick genommen werden. Der prozentuale Anteil von Sammlungsobjekten, die in Ausstellungen präsentiert

ABB. 5 — Trägerschaften und gruppierte Anzahl von Sammlungsobjekten 2016. Anzahl der Museen mit Angaben, n = 2.762. Quelle: Institut für Museumsforschung.



werden, könnte beispielsweise entscheidende Hinweise auf die Vitalität und Relevanz einer Sammlung geben, doch leider gibt es dazu — abgesehen von der „alten Regel“ von *10 Prozent des Sammlungsbestands* — und einer Schätzung aus Brandenburg, die von „selten mehr als 1.000 Objekten“ pro Haus ausgeht,¹⁵ aktuell (noch) keine umfassenden Erhebungen.

Obwohl die fachgerechte Dokumentation als Ausgangspunkt für die Erforschung und Verfügbarmachung von Sammlungen längst ein Teil des Museums-Kanons ist,¹⁶ gaben 2016 immerhin noch 8,6 Prozent der befragten Museen an, gar keine Dokumentation über die eigenen Bestände zu führen. Bei orts- und regionalgeschichtlichen Museen sowie bei Naturkundemuseen war es sogar jedes zehnte Haus.¹⁷ Dokumentiert wird nach wie vor sowohl analog als auch digital. Als gängigste urkundliche Form für den Eigentumsnachweis am Objekt¹⁸ haben sich Zugangsbücher (33,7 Prozent), Karteikarten (31,6 Prozent), Listen (27,9 Prozent) und Loseblattsammlungen (11,2 Prozent) behaupten können. 38,5 Prozent der Museen nutzten eine elektronische Datenbank (in Sammelmuseen mit komplexen Beständen sogar 84 Prozent), 31,5 Prozent hatten digitale Dateien angelegt, 54 Prozent gaben an, die Inventarisierung am Computer durchzuführen.

In mehr als 70 Prozent der Museen gab es digitale Datensammlungen (Text, Bild, Audio). Vorreiter bei der Digitalisierung waren die archäologischen und historischen Museen mit 15,9 Mio. und die naturkundlichen Museen mit 11,5 Mio. digital erfassten Objekten. Jedes fünfte Haus hatte zwischen 90 und 100 Prozent seines Bestands digital

erfasst, genauso viele erreichten aber auch am anderen Ende der Skala keine 20 Prozent.¹⁹

Details zum Stand der Inventarisierung jenseits des Digitalen sind derzeit nicht²⁰ oder nur aus regional erhobenen Stichproben bekannt. Dabei erlaubt der Inventarisierungsgrad Rückschlüsse auf den Stellenwert, den die Dokumentation von Sammlungen in einem Museum genießt, selbst wenn er wenig über Qualität und Kontinuität aussagt. In der bayerischen Museumsbefragung für 2016 antworteten 63,4 Prozent, dass es eine Inventarisierung gibt, 25,1 Prozent machten dazu keine Angaben und 11,4 Prozent verneinten dies.²¹ Eine Umfrage in Niedersachsen von 2016/2017 ergab, dass 44 Prozent der 240 antwortenden Museen einen Inventarisierungsgrad von 75 bis 100 Prozent aufwiesen, 23 Prozent dagegen keinerlei Überblick über ihre Bestände hatten.²² In Brandenburg 2018 gaben 20 Prozent der 157 antwortenden Museen an, ihre Bestände nicht zu inventarisieren. 56 Prozent hatten zwischen 75 und 100 Prozent erfasst, 30 Prozent jedoch weniger als die Hälfte ihrer Sammlung dokumentiert. Kleinere Sammlungen waren in Brandenburg unwesentlich besser erfasst als große, Trägerschaft oder Museumsart scheinen keinen nennenswerten Einfluss auf die Inventarisierung zu haben.²³ Eine Untersuchung darüber, inwiefern personelle und finanzielle Ressourcen und Rahmenbedingungen auf den Inventarisierungsgrad einwirken, steht noch aus.²⁴ Ob und in welcher Form Museen ihre digitalen Sammlungsdaten online einer breiteren Öffentlichkeit zur Verfügung stellen, beantworteten für das Jahr 2016 immerhin 2.591 Museen.²⁵ Vier von zehn Häusern (37,7 Prozent) verneinten

diese Frage, ein knappes Drittel (29,5 Prozent) gab an, digitale Daten vor Ort *offline* zur Verfügung zu stellen, knapp 20 Prozent stellten ihre Sammlungsdaten auf der eigenen Homepage *online*. Soziale Netzwerke spielten 2016 noch eine relativ untergeordnete Rolle (4 Prozent), und nur wenige Häuser entschieden sich vor knapp vier Jahren, ihre Daten über Portale zur Verfügung stellen. Hier rangierten die regionalen Verbundportale (10,8 Prozent) weit vor nationalen oder internationalen Aggregatoren wie der Deutschen Digitalen Bibliothek (2,9 Prozent) und Europeana (2,7 Prozent). Angesichts neuerer Erkenntnisse zur Onlinepräsenz,²⁶ dem aktuellen Digitalisierungsschub und nicht zuletzt angesichts des rasanten Wachstums einschlägiger Plattformen und Portale²⁷ steht zu vermuten, dass es hier mittlerweile Veränderungen gegeben hat. Daher wird unsere Sondererhebung für 2020 auf den Stand der Digitalisierung fokussieren.

„Fast alle großen Museen stellen ihre Sammlungsdatenbanken online zur Verfügung, [...], die wenigsten jedoch zur Gänze. Dabei ist es genau dieser Blick aufs vielfältige Ganze, Unvollständige, Lücken-, ja sogar Fehlerhafte, der [...] öffentliche Sammlungen wieder zur gemeinsamen Sache macht. User/innen werden zu Sammlungsforscherinnen und -forschern, bringen überraschende Expertisen und Schenkungsangebote ein, die durch die totale Offenlegung der Sammlungsstrukturen eine passgenaue Erweiterung darstellen. Online-Datenbanken in Echtzeit bergen großes Potenzial für echte Partizipation.“²⁸ Eine Vollerfassung der Objekte aller Museen böte maximale Transparenz in der Betrachtung und Bewertung von Sammlungen und ihrer Dynamik, aber auch hinsichtlich möglicher Sammlungsstrategien und -perspektiven. Vom obigen Plädoyer sind die Museen hierzulande aber noch weit entfernt. Nur 5,9 Prozent (n = 614) gaben 2016 an, zwischen 90 und 100 Prozent ihrer digitalisierten Sammlungen *online* zur Verfügung zu stellen. 64 Prozent hatten 2016 lediglich bis zu zehn Prozent der digitalisierten Sammlungsdaten online gestellt, bei den Sammelmuseen (85,7 Prozent) und Naturkundemuseen (84,4 Prozent) blieben sogar wesentlich mehr Häuser unter dieser Schwelle.²⁹

Ein Teil der Wertschöpfung von Sammlungen liegt in ihrem Forschungspotenzial und inwieweit dieses genutzt wird: Hierzu liegen vor allem Daten aus dem Bereich der Provenienzforschung vor: Lediglich 10,1 Prozent³⁰ der antwortenden Museen in Deutschland gaben 2016 an, die Provenienz ihrer Objekte aktiv zu beforschen, 75 Prozent verneinten die Frage, 12,8 Prozent gaben an, dass die Provenienz bereits bekannt sei. Sammelmuseen mit hohen

Anteilen an Kunstwerken (60 Prozent) und Kunstmuseen (22,3 Prozent) waren besonders häufig mit Provenienzforschung beschäftigt. In Berlin (27,5 Prozent) und Sachsen-Anhalt (20 Prozent) wurde am aktivsten, in Rheinland-Pfalz (4 Prozent) und Brandenburg (6,2 Prozent) am wenigsten geforscht. Museen in staatlicher Trägerschaft nahmen sich des Themas besonders an (27 Prozent), während es bei Museen in der Trägerschaft von Privatpersonen und Vereinen mit 4 Prozent beziehungsweise 5,3 Prozent lediglich eine untergeordnete Rolle spielte.³¹

VIELE WERTE, EINE STRATEGIE?

„Der Museumsträger soll für jedes Museum die Sammlungspolitik schriftlich festlegen und veröffentlichen, die sich mit dem Erwerb, der Pflege und der Verwendung der Sammlungen befasst. Dieses Dokument soll auch über alle Materialien Klarheit schaffen, die nicht katalogisiert, aufbewahrt oder ausgestellt werden.“³²

Liest man die ICOM-Richtlinien, würde man denken, dass sich die Idee eines Sammlungskonzepts und das Bewusstsein für den Nutzen strategischer Planung im Sammlungsbereich längst durchgesetzt hat. Die vorläufigen Ergebnisse der laufenden Umfrage zu Sammlungen im Rahmen der Gesamterhebung 2019³³ legen die Annahme nahe, dass diese Standards immer noch an den Realitäten vieler Museen vorbeigehen. Nur ein knappes Drittel (27,8 Prozent) der Museen hat ein schriftliches Sammlungskonzept verfasst.³⁴ Meistens handelt es sich dabei um ein internes Dokument; nur jedes zehnte Museum aus dieser Gruppe macht sein Sammlungskonzept öffentlich zugänglich. Mehr als zwei Drittel (72,2 Prozent) der antwortenden Museen verfügen über kein schriftliches Sammlungskonzept oder machen dazu keine Angabe. Jedes fünfte Museum gab an, ein solches Konzept für die Zukunft zu planen. (SIEHE ABB. 6)

Überraschend ist die vorläufige Einschätzung der Relevanz von Sammlungskonzepten: 42,7 Prozent der antwortenden Museen gaben auf einer Skala von 0 (gar nicht relevant) bis 5 (äußerst relevant) an, dass das Sammlungskonzept für die strategische Entwicklung des Hauses keine Rolle spiele, lediglich 9,2 Prozent bezeichneten das Sammlungskonzept als strategisch äußerst relevant. Der Mittelwert lag für alle 478 Museen bei 2,19. Schaut man sich die Mittelwerte getrennt nach Museumsarten an, so kann man feststellen, dass bei kleinen Museen der Mittelwert bei nur 1,8 liegt, die Relevanz also geringer eingeschätzt wird, während bei großen Museen mit mehr als 50.000 Sammlungsobjekten der

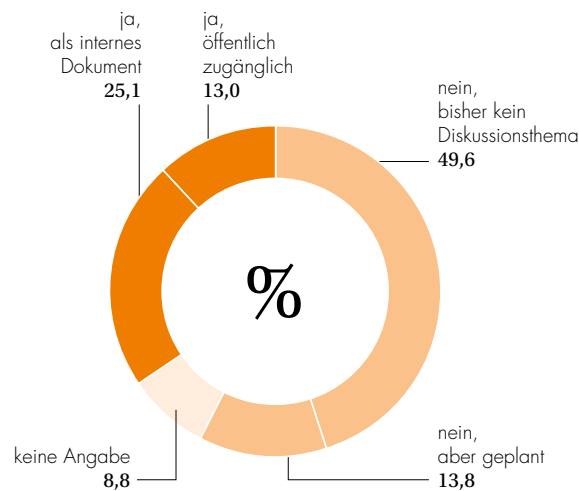


ABB. 6 — Gibt es ein schriftlich fixiertes Sammlungskonzept? Antworten von 478 Museen für das Jahr 2019. Quelle: Institut für Museumsforschung.

Mittelwert sogar bei 3,0 liegt, die Relevanz also höher als der Durchschnitt eingeschätzt wird.

Diesem Selbstzeugnis widerspricht die Praxis: Hier scheint das Sammlungskonzept eine größere Rolle zu spielen, wie die Abfrage der vom Deutschen Museumsbund empfohlenen Komponenten des *Nachhaltigen Sammelns*³⁵ ergibt. Immerhin ein Drittel der antwortenden Museen nutzten ihr Sammlungskonzept für die strategische Planung von Inventarisierung und Digitalisierung (30,3 Prozent), das Schließen von Sammlungslücken (28,2 Prozent) und Restaurierungsmaßnahmen (26,4 Prozent). Die Planung von Maßnahmen zur Forschung wird hingegen von weniger als einem Fünftel der antwortenden Museen (17,2 Prozent) mit dem Sammlungskonzept in Verbindung gebracht. (VGL. ABB. 7).

IST DER „WERT“ VON SAMMLUNGEN MESSBAR?

Obwohl Sammlungen als Herzstück der Museen gelten, ist die Datenlage für die deutsche Museumslandschaft überschaubar und noch zu sehr fokussiert auf Spezialfragen, die die Vergleichbarkeit nur bedingt ermöglichen. Eine gute Basis ist aber für einen soliden Überblick unersetzlich. Durch die laufende Sondererhebung zum Jahr 2019 mit einem Fokus auf *Sammlungen* ist ein erster Schritt in diese Richtung erfolgt.

Als Gerüst und für die erste Erfassung von Trends sind „harte Fakten“ wichtig. Was sie jedoch nicht oder nur in geringerem Maße zulassen, ist eine Aussage über den *impact* der Sammlungen, über ihre Wirkung auch jenseits

Faktencheck

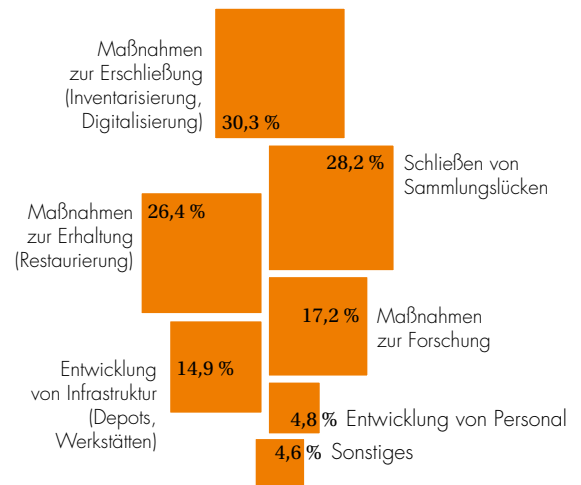


ABB. 7 — Inwiefern nutzen Sie Ihr Sammlungskonzept zur strategischen Maßnahmenplanung? Antworten von 478 Museen für das Jahr 2019. Quelle: Institut für Museumsforschung.

des reinen Kumulierens von immer weiteren Objekten.

Wir sprechen über das Quäntchen das nötig ist, damit aus Ding-Archiven lebendige Forschungseinrichtungen werden, damit Sammlungskonzepte nicht als lästige Pflichtübung, sondern als wichtige Bausteine für die strategische Weiterentwicklung der Sammlungen und der Museen insgesamt wahrgenommen werden. Dieser „Wert“ von Sammlungen, der sich aus ihrer Strahlkraft speist und weit über das Monetäre hinausgeht, ist das strategische Kapital von Museen.

Eine Perspektive auf die Museumslandschaft muss naturgemäß auf Zahlen setzen. Der Wert von Sammlungen wird in diesem Analyse Rahmen stets operationalisiert, um Vergleiche zu ermöglichen und übergreifende Trends zu identifizieren. Objektzahlen, Wachstumsraten von Sammlungen, Grad der Erschließung, Ratio zwischen Objekten in Ausstellungen und Depots, Publikationszahlen et cetera sind jenseits von Bewertungen in Euro und Cent Messgrößen, die eine Rolle spielen. Aus der Perspektive des einzelnen Museums gelingt „*goal-oriented collection management*“ jedoch nur, indem empirische Daten mit qualitativen Erkenntnissen zu Alleinstellungsmerkmalen, essenziellen Kooperationspartnern und identitätsstiftenden Potenzialen der Sammlungen kombiniert werden.³⁶ Wesen und Wert von Sammlungen und Sammlungslandschaft müssten deshalb aus unserer Sicht — ohne Anspruch auf Vollständigkeit — sowohl durch qualitative Merkmale als auch durch quantitativ messbare Kriterien erfasst werden:

- Mengen und Dynamik (Zu- und Abgänge)
- Wert als Natur- beziehungsweise Kulturerbe
- Forschungswert
 - Grad der Zugänglichkeit:
Depotsituation & Ressourcen,
Vernetzung & Kooperation, Erschließung
 - Existenz/Umsetzung einer konzeptionellen
und strategischen Ausrichtung
 - Output: Ausstellungen, Publikationen,
- Gesellschaftlicher Wert
 - Grad der Vernetzung und Sichtbarkeit:
Kooperationspartner
 - Grad der digitalen Repräsentanz auf
nationalen/internationalen Portalen
 - Anteil von Sammlungsobjekten
in den Ausstellungen
 - Grad der Bindung: Partizipation, Identifikation

Wenn es uns in Zukunft gelingt, die quantitative mit der qualitativen Perspektive noch stärker zu verknüpfen, um den Wirkungsgrad von Museen auch im Sinne eines *impact factor* für Sammlungen sichtbar zu machen, könnte aus unserer Sicht die Zukunft von Museen und Sammlungen ein Stück weit „berechenbarer“ werden.

Dr. Patricia Rahemipour

Direktorin

p.rahemipour@smb.spk-berlin.de

Kathrin Grotz

stellv. Direktorin

k.grotz@smb.spk-berlin.de

Institut für Museumsforschung der Staatlichen Museen

zu Berlin — Preussischer Kulturbesitz

In der Halde 1, 14195 Berlin

Anmerkungen

- 1 Im westeuropäischen Vergleich (nach der Einteilung des statistischen Amtes der Vereinten Nationen: AUT, BEL, FRA, DEU, LIE, LUX, MCO, NLD, CHE, vgl. unstats.un.org, letzter Aufruf am 7. Juni 2020) ist die Datenlage zur Menge der Sammlungsobjekte in Deutschland relativ gut. Außer Deutschland erhob lediglich die Museumsstatistik der Schweiz 2019 erstmals Objektzahlen, die auf insgesamt 75.658.034 aufbewahrte Objekte hochgerechnet wurden. Das durchschnittliche Museum verwahrte 67.673 Objekte, in großen städtischen Agglomerationen lag der Durchschnitt bei 126.293 Objekten. Quelle: BFS, *Museen*:

Sammlungen und Ausstellungen 2015–2018, online unter:

www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/kultur-medien-informationsgesellschaft-sport/kultur/museen/sammlung-ausstellungen.html (letzter Aufruf am 7. Juni 2020).

- 2 Abgesehen von zwei Erhebungen in den 1990er-Jahren stellte das Institut für Museumsforschung der Staatlichen Museen zu Berlin — Preussischer Kulturbesitz die Frage nach der Anzahl der Sammlungsobjekte in den Jahren 2006, 2011 und 2016 im Rahmen der Sondererhebungen *Stand der Digitalisierung*. Die Mehrzahl der vorliegenden Zahlen und Tabellen wurden aus diesen Daten generiert. Für die Auswertung danken die Autorinnen Sebastian Fehrenbach und Andrea Pehn vom Statistikteam des Instituts für Museumsforschung. Vgl. dazu auch: **Institut für Museumsforschung** (Hrsg.), *Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2016* (= *Materialien aus dem Institut für Museumsforschung* (Heft 71)), Berlin 2017; **Institut für Museumsforschung** (Hrsg.), *Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2011* (= *Materialien aus dem Institut für Museumsforschung* (Heft 66)), Berlin 2012; **Institut für Museumsforschung** (Hrsg.), *Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2006* (= *Materialien aus dem Institut für Museumsforschung* (Heft 61)), Berlin 2007.
- 3 Im Jahr 2006 antworteten 3.585 aller angeschriebenen Museen (n = 6.175); 2011 antworteten 2.869 aller angeschriebenen Museen (n = 6.304); 2016 antworteten 2.762 aller angeschriebenen Museen (n = 6.712).
- 4 Eine Hochrechnung von aus Stichproben gewonnenen Mindestzahlen auf Gesamtschätzwerte, wie sie die Schweizer Museumsstatistik mit interferenzstatistischen Methoden gewinnt, wurde bisher noch nicht für die deutschen Erhebungsdaten erstellt. Hier liegt eine der zukünftigen Herausforderungen für das Institut für Museumsforschung.
- 5 179.410.436 (2006), 250.104.628 (2011) und 332.860.016 (2016). Der durchschnittliche Sammlungsbestand betrug 2006: 50.004; 2011: 87.174; 2016: 120.514.
- 6 Von den 1.614 Museen, die ihre Objektzahlen sowohl in 2011 als auch in 2016 meldeten, gingen im Jahr 2011 195.173.400, im Jahr 2016 nur 154.297.031 Objekte in die Statistik ein.
- 7 Exemplarisch dazu: **Deutscher Museumsbund** und **ICOM Deutschland**, „Positionspapier zur Problematik der Abgabe von Sammlungsgut“, in: *Museumskunde* 69, 2004, Heft 2, S. 88–91; **Deutscher Museumsbund** (Hrsg.), *Nachhaltiges Sammeln. Ein Leitfaden zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut*, Berlin und Leipzig 2011.
- 8 Das Institut für Museumsforschung verwendet hier eine an die UNESCO-Klassifikation angelehnte Einteilung, vgl. auch Patricia **Rahemipour** und Kathrin **Grotz** (Hrsg.), *Museumsstatistik im Quadrat*, Berlin 2020, S. 16 f.
- 9 Vgl. **Institut für Museumsforschung** 2017 (wie Endnote 2), S. 55.
- 10 Seit 2019 verwendet das Institut für Museumsforschung diesen Begriff synonym für die in älteren Publikationen gebrauchte Bezeichnung *Volkskunde- und Heimatmuseen*.
- 11 Das bedeutet, dass lediglich die Museen miteinander verglichen werden, die sowohl 2011 als auch 2016 Zahlen lieferten (n = 1.614).

- 12 Kunstmuseen machen derzeit 10,6 Prozent aller Museen in Deutschland aus, sie bestritten im Jahr 2018 17 Prozent aller gemeldeten Sonderausstellungen und empfangen 21,8 Prozent aller Besuche, vgl. **Rahemipour und Grotz 2020** (wie Endnote 8), S. 16–19.
- 13 Vgl. Arne **Lindemann**, „Das ‚unsichtbare‘ Museum. Die Sammlungen, ihre Bewahrung und Dokumentation“, in: *Brandenburgische Museumsblätter. Mitteilungen des Museumsbunds* (Heft 33), 2018, S. 28–37, hier S. 29.
- 14 Vgl. ebd., S. 30.
- 15 Vgl. ebd., S. 28.
- 16 Vgl. **ICOM Schweiz, ICOM Deutschland und ICOM Österreich** (Hrsg.), *Ethische Richtlinien für Museen von ICOM*, Paris u. a. 2010, S. 15: „Museumssammlungen sollen nach allgemein anerkannten professionellen Standards dokumentiert werden. Diese Dokumentation soll eine vollständige Kennzeichnung und Beschreibung jedes Stückes beinhalten, über sein Umfeld, seine Herkunft, seinen Zustand, seine Behandlung sowie seinen gegenwärtigen Standort Auskunft geben. Die Sammlungsdaten sollen sicher verwahrt und so katalogisiert werden, dass ein Zugriff durch das Museumspersonal und andere Berechtigte gewährleistet ist.“
- 17 Vgl. **Institut für Museumsforschung 2017** (wie Endnote 2), S. 59. n= 3.669. Interessant wäre in Erfahrung zu bringen, inwiefern hier ein Missverständnis in Bezug auf die Fragestellung vorliegt, die auf kumulative Formate (Listen et cetera) abhebt, aber die Inventarisierung in Form einer Beschriftung am Einzelobjekt nicht abfragt.
- 18 Vgl. **Lindemann 2018** (wie Endnote 13), S. 34.
- 19 Vgl. **Institut für Museumsforschung 2017** (wie Endnote 2), S. 58, 60.
- 20 In den Sondererhebungen zum Stand der Digitalisierung im Rahmen der Statistischen Gesamterhebungen des Instituts für Museumsforschung für 2006, 2011 und 2016 wurde diese Frage nicht gestellt. In der laufenden Sondererhebung zu Sammlungen 2019 ist diese Frage enthalten, derzeit ist die Datenlage aber noch nicht ausreichend für die Auswertung und Veröffentlichung von Ergebnissen.
- 21 Vgl. Christine **Schmidt-Egger**, „Wirkliche Zahlen statt alternativer Fakten. Die Bayerische Museumsumfrage 2016“, in: *Museum heute* 51, Juni 2017, S. 29–32.
- 22 Vgl. Klaus **Landa**, „Ausgewählte Ergebnisse der Umfrage“, in: Hans **Lochmann** (Hrsg.) *Sammlungsservice — Collectiewacht — Collectionservice. Die museale Sammlungspflege im Netzwerk bewältigen* (= *Schriftenreihe des Museumsverbandes Niedersachsen und Bremen* e. V. (Bd. 2)), Hannover 2019, S. 25–36, hier S. 28.
- 23 Vgl. **Lindemann 2018** (wie Endnote 13), S. 32.
- 24 Im Rahmen der laufenden Statistischen Gesamterhebung für das Jahr 2019 werden zwar Eckdaten zu den sammlungsbezogenen Ressourcen erhoben, doch ist die empirische Basis (Rücklaufquote 7 Prozent) noch zu dünn, um hier fundierte Aussagen treffen zu können.
- 25 Vgl. **Institut für Museumsforschung 2017** (wie Endnote 2), S. 66.
- 26 Vgl. **Institut für Museumsforschung** (Hrsg.), *Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2018* (= *Materialien aus dem Institut für Museumsfor-*
schung (Heft 73)), Berlin 2019. Vgl. **Rahemipour und Grotz 2020** (wie Endnote 8), S. 62 ff.
- 27 Stand Juni 2020 waren in den Datenbanken des nationalen Aggregators *Deutsche Digitale Bibliothek (DDB)* 12.132 Objektdatensätze aus 20 Museen zu finden, der internationale Aggregator *Europeana* verzeichnete 5.139.288 Einträge aus Deutschland, allerdings ohne die Möglichkeit, spartenspezifisch nach Museen zu filtern.
- 28 Zitat von Martina **Griesser-Stermscheg**, Technisches Museum Wien, in: Wolfgang **Muchitsch** und Günter **Kradischnig** (Hrsg.), *Zur Lage der Museen in Österreich. Eine Bestandsaufnahme. Mit Statements aus der österreichischen Museumscommunity*, Graz 2018, S. 32.
- 29 Vgl. **Institut für Museumsforschung 2017** (wie Endnote 2), S. 65 f. sowie zusätzliche Auswertungen des Datenmaterials. Unter der Bezeichnung „Sammelmuseen“ werden in den Statistischen Gesamterhebungen Häuser mit komplexen Beständen aus mehreren Sammlungsgebieten gefasst.
- 30 Vgl. dazu die Situation in Österreich: hier gaben 2019 ein Drittel der Museen an, Provenienzforschung durchzuführen und Provenienz zu prüfen, bevor ein Objekt ausgestellt wird. In hauptamtlichen Museen wird Provenienzforschung zweimal so häufig durchgeführt, 20 Prozent der antwortenden Museen hatten eine eigene Stelle dafür eingerichtet. Vgl. Wolfgang **Muchitsch** (Hrsg.), *Das Museum im digitalen Raum. Zum Status Quo der österreichischen Museen*, Graz 2019, S.19.
- 31 Vgl. **Institut für Museumsforschung 2017** (wie Endnote 2), S. 69–73.
- 32 Vgl. **ICOM Schweiz, ICOM Deutschland und ICOM Österreich 2010** (wie Endnote 16), S. 12. Siehe dazu auch Deutscher Museumsbund 2011 (wie Endnote 7) sowie Gerald A. **Matt**, *The Art of Museum Management*, Wien und Graz 2019, S. 96. In Österreich ist der Nachweis einer Sammlungsstrategie sogar Voraussetzung für die Bewerbung um das österreichische Museumsgütesiegel, vgl. www.museumsguetesiegel.at/shop/data/container/Einreichung_zum_Oesterreichischen_Museumsguetesiegel.pdf (letzter Aufruf am 7. Juni 2020).
- 33 Die Zahlen sind nicht repräsentativ, da es sich um eine laufende Erhebung handelt: von 6.790 angefragten Museen haben bisher 478 Häuser geantwortet, das ist ein Rücklauf von gerade einmal 7 Prozent. Es handelt sich also um vorläufige Ergebnisse, die keine Repräsentativität für sich beanspruchen können.
- 34 Hier zeichnet sich als Momentaufnahme ein höherer Anteil ab als in der Umfrage von 2018 in Brandenburg: dort gaben lediglich 22 Prozent der antwortenden Museen an, eine schriftliche Sammlungskonzeption zu haben, vgl. **Lindemann 2018** (wie Endnote 13), S. 36.
- 35 **Deutscher Museumsbund 2011** (wie Endnote 7).
- 36 Vgl. **Matt 2019** (wie Endnote 32), S. 95: „Museum's cultural mandates were long determined rather implicitly by tradition, practica, or the personal preference of their directors. [...] However goal-oriented collection management [...] is only possible if the cultural mandate, collection objectives and focal points are comprehensively and precisely defined.“

Koloniale Provenienzen als Herausforderung

ANNÄHERUNGEN AN SENSIBLES SAMMLUNGSGUT

Von WIEBKE AHRNDT, BETTINA VON BRISKORN und PATRICK HEGE



ABB. 1 — Scheitelbein des Schädels N 4539 mit Vermessungsspuren und Aufschriften. „LC 1912“ ist Hinweis darauf, dass der Schädel vom Museumsmitarbeiter Dr. Ludwig Cohn 1912 aus der Südsee mitgebracht wurde. „Sokoté 300“ benennt einen Ort im damaligen Kaiser-Wilhelms-Land sowie eine von Cohn vergebene Listennummer. © Übersee-Museum Bremen, Foto: Volker Beinhorn.

Postkoloniale Theorie und entsprechend postkoloniale Kritik haben in den letzten Jahren im deutschsprachigen Raum einen *Hype* erlebt¹, der auch an den Museen nicht spurlos vorübergeht. Postkolonialismus ist die Auseinandersetzung mit den Wirkungen und Nachwirkungen des Kolonialismus in Vergangenheit und Gegenwart.² „Eine Beschäftigung mit postkolonialen Theorien ermöglicht es, sich Wissen über die andauernde Vergangenheit anzueignen [...]“³ Im Zuge der Debatte in Wissenschaft und Feuilleton sind besonders ethnologische Sammlungen in den Blick geraten. Der Umgang mit ihnen wird kritisch diskutiert.⁴ Ihre Herkunft aus kolonialen Kontexten spielt hierbei eine wesentliche Rolle.

Die deutsche Diskussion kreiste zunächst um das Humboldt-Forum, das außereuropäische Sammlungen Berlins präsentieren wird. In einem vielbeachteten Tweet aus dem Elysée-Palast wurde im Zusammenhang mit einer Afrikareise Präsident Macron im November 2017 formuliert, dass „das afrikanische Erbe [...] nicht Gefangenereuropäischer Museen sein“ dürfe.⁵ Die von Macron beauftragten Wissenschaftler*innen Felwine Sarr und Bénédicte Savoy haben einen Bericht zur Frage des afrikanischen Kulturerbes in Frankreich verfasst. „Zurückgeben“ lautet das Fazit der beiden Professor*innen — und der deutsche Titel ihrer Untersuchung.⁶ Rückgabe setzt aber die Klärung der Erwerbsumstände und der Herkunft des Kulturguts voraus, verlangt mithin nach Provenienzforschung.

KOLONIALE PROVENIENZEN — DER DEUTSCHSPRACHIGE RAUM

In den letzten Jahren ist das Interesse an *Provenienzforschung* über den Kreis der Museen hinausgewachsen. Das Feld hat sich zunehmend zu einer interdisziplinären und institutionellen Brücke für Museumsexpert*innen, Universitätshistoriker*innen und unterschiedliche Interessengruppen sowohl im deutschsprachigen Raum als auch in einem globalen Maßstab entwickelt. Weist bereits die klassische Provenienzforschung in der Praxis zahlrei-

che grundlegende sowie unvorhersehbare Herausforderungen auf und ist die Erforschung der bloßen *Herkunft* ganzer Sammlungen eine gewaltige Aufgabe, so ist die Herausforderung bei der Beschäftigung mit Sammlungen aus kolonialen Kontexten aufgrund ihrer einzigartigen Merkmale ungleich größer. Das Erbe des Kolonialismus, der die kolonisierten Menschen in vielen Lebensbereichen unsichtbar⁷ und zu Opfern von Plünderung und Zwang gemacht hat, erfordert ein langfristiges Engagement bei der „Entkolonialisierung des Museums“.⁸ Die historischen Hinterlassenschaften des Kolonialismus — insbesondere der tief verwurzelte Rassismus — machen eine größere Transparenz (unter anderem durch Digitalisierung) und die Hinzuziehung der Stimmen derer, die historisch bisher ausgeschlossen und weitgehend fremdvertreten wurden, notwendig. Insbesondere die Zusammenarbeit des Übersee-Museums Bremen mit der Universität Hamburg, ein Vorhaben, welches — wie auch das niedersächsische Verbundprojekt PAESE⁹ — von der VolkswagenStiftung gefördert wird, sowie Kooperationsprojekte wie das Humboldt Lab Tanzania¹⁰ oder die des Münchener Museums Fünf Kontinente¹¹ haben wichtige Fortschritte bei der Einbeziehung von Kooperationspartner*innen aus sogenannten Herkunftsgesellschaften gemacht. Bei der Erhöhung der Transparenz und der Einbeziehung globaler Partner*innen liegt noch ein langer Weg vor den Museen.¹²

WIEDERKEHRENDE HERAUSFORDERUNGEN BEI DER
ARBEIT AN ETHNOGRAFISCHEN SAMMLUNGEN

Seit 2016 gibt es ein gemeinsames Vorhaben des Übersee-Museums Bremen und der Universität Hamburg, das von der VolkswagenStiftung gefördert wird.¹³ Dieses Projekt zu ehemaligen deutschen Kolonien in Afrika verfolgt einen Ansatz, bei dem es um die Rekonstruktion der Provenienz ganzer Sammlungen geht.¹⁴ Seit März 2019 hat das Teilprojekt zur kolonialen Provenienz Ostafrika (Tansania, Burundi, Ruanda) erste Schritte zur Erforschung der *Herkunft* von 800 Objekten aus der ehemaligen Kolonie Deutsch-Ostafrika getan. In diesem historischen Forschungsprojekt werden eine Fülle deutschsprachiger Quellenfragmente verschiedener Institutionen ausgewertet. Die Recherche zu einer einzelnen Sammlung beginnt dabei oft, wie im nachfolgenden Beispiel, mit dem Namen eines *Sammlers*:¹⁵

Im Jahr 1919 veräußerte Luisa Lincke eine Sammlung von etwa 55 Objekten aus „*Deutsch-Ost Afrika, vorwiegend in den Gegenden am Tanganjika-See gesammelt*“.¹⁶ Frühere Nachforschungen hatten gezeigt, dass es sich bei der Verkäuferin wahrscheinlich um die Ehefrau von

Albert Lincke handelt, der sich in einem Kolonial-Adressbuch von 1907 nachweisen lässt.¹⁷ Koloniale Quellen ergaben, dass Lincke zwischen 1902 und 1909 Leutnant in der ehemaligen Kolonie Deutsch-Ostafrika war. In dieser Zeit nahm er an zahlreichen Strafexpeditionen und am Maji-Maji-Krieg (1905–1907) teil. Er beendete seine Zeit in Ostafrika als Stationsleiter in Bismarckburg am südöstlichen Ufer des Tanganjika-Sees. Die Provenienzrecherche zu Sammlungen kolonialer Herkunft erfordert Rekonstruktionen verschiedener Aneignungskontexte und -momente einer möglichen Objekterwerbung. So könnten zwei „*Karawanenhörner*“ von Lincke aus einer Zeit stammen, als er Karawanenrouten in der Nähe der ehemaligen Station von Kilimatinde überwachte.¹⁸ Auch etwa fünf Holzfiguren — die später im Inventarbuch mit dem Hinweis „*aus dem Kongo*“ versehen wurden — korrespondieren mit Linckes Anwesenheit am Tanganjika-See.¹⁹ Der *Trophäen*-Charakter von Linckes Waffensammlung spiegelt Linckes zahllose Ortswechsel und die Teilnahme an Militär- und Strafexpeditionen wider. Der ehemalige Kolonialgouverneur Gustav von Götzen ruft sich in seinen Maji-Maji-Kriegserinnerungen

ABB. 2 — Unterseite eines Schädels aus dem Gebiet des Kaiserin-Augusta-Flusses, dem heutigen Sepik. Sowohl die aktuelle Inventarnummer (D 3888) als auch ein Etikett mit der Nummer S 208, ein mutmaßliches Provenienzmerkmal, sind zu erkennen. © Übersee-Museum Bremen, Foto: Volker Beinhorn.



ABB. 3 — Das Holznashorn (B 2828) von Leutnant Lincke wird in einer Quelle als von „Medizinmännern aus dem Kongo“ herrührend geführt. Diese Angabe schließt ein breites Spektrum möglicher Aneignungskontexte zwischen Kriegsbeute und Handelsgut ein. © Übersee-Museum, Foto: Volker Beinhorn.



ABB. 4 — Inventarbuch des ethnografischen Afrika-Bestandes. Die Nummern B 2857–2870 und B 2872–2889 sind in erster Linie Waffen aus der Sammlung von Luisa Lincke. Aufgrund fehlender Beschreibungen und spärlicher Angaben zu ihrer Herkunft („Deutsch-Ostafrika“) können diese Objekte aus einem enorm großen geografischen Gebiet stammen (heutiges Tansania, Burundi, Ruanda). © Übersee-Museum Bremen.

Objekt Nr.	Zahl	Gegenstand	Herkunft	Sammler	Erwerb Preis	Verkauf Preis	Auflösung	Anmerkungen
B 2857	1	Bogen	Deutsch-Ostafrika	Lincke	4	1.2.1919		
2858	1	Köcher mit Pfeilen	"	"	"	"		
2859	1	"	"	"	"	"		
2860	1	"	"	"	"	"		
2861	1	Bogen	"	"	"	"		
2862	1	"	"	"	"	"		
2863	1	Köcher	"	"	"	"		
2864	1	Schwert mit Ritzarbeiten	"	"	"	"		
2865	1	Schild	"	"	"	"		
2866	1	Bogen	"	"	"	"		
2867	1	Korallen-Trompete	"	"	"	"		
2868	1	"	"	"	"	"		
2869	1	Wider mit Pfeilen	"	"	"	"		
2870	1	Lease	"	"	"	"		
2871	1	Wider mit Pfeilen	"	"	"	"		
2872	1	Schild	Deutsch-Ostafrika	Lincke	4	1.2.1919		
2873	1	Lease	"	"	"	"		
2874	1	"	"	"	"	"		
2875	1	"	"	"	"	"		
2876	1	"	"	"	"	"		
2877	1	"	"	"	"	"		
2878	1	"	"	"	"	"		
2879	1	"	"	"	"	"		
2880	1	"	"	"	"	"		
2881	1	"	"	"	"	"		
2882	1	"	"	"	"	"		
2883	1	"	"	"	"	"		
2884	1	"	"	"	"	"		
2885	1	"	"	"	"	"		
2886	1	"	"	"	"	"		
2887	1	"	"	"	"	"		
2888	1	"	"	"	"	"		
2889	1	"	"	"	"	"		

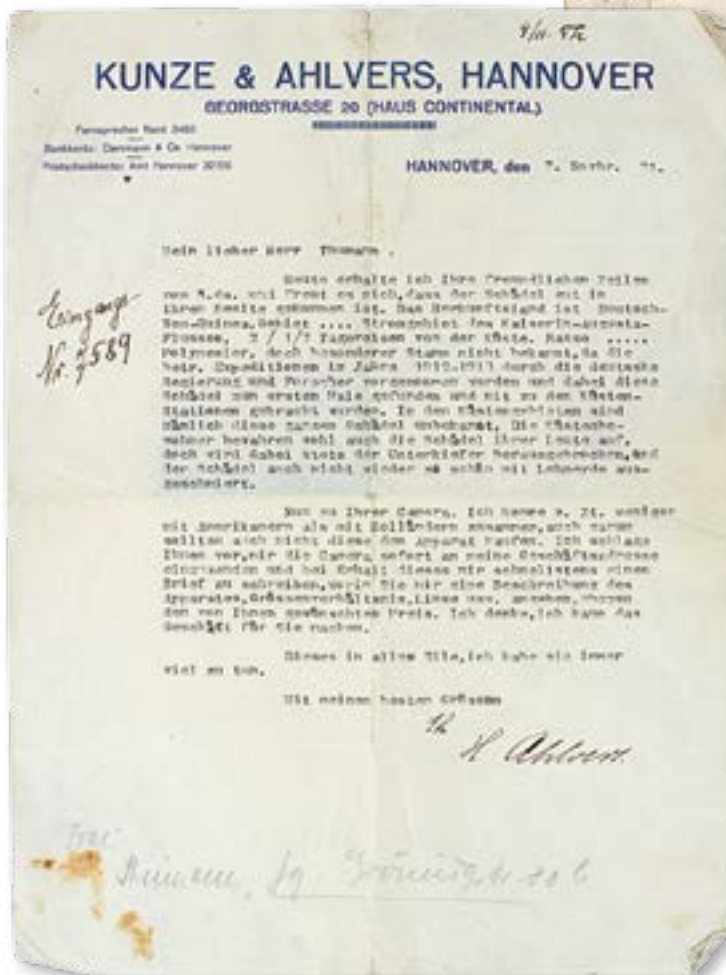


ABB. 5 — Der Übergabe eines Schädels im Jahre 1946 beigelegtes Schreiben von 1921, das die vermeintliche Provenienz des betreffenden melanesischen Schädels im ersten Absatz beschreibt. © Übersee-Museum Bremen, ohne Archiv-Signatur.

ins Gedächtnis, dass Albert Lincke 1905 an einer Militär-operation teilnahm, die „*Vorderladegewehre, Bögen, und Giftpfeile*“²⁰ erbrachte. Ob diese Objekte direkt in die Sammlung von Lincke gelangten oder später über das Königliche Museum für Völkerkunde in Berlin den Weg nach Bremen als Dubletten fanden, bleibt ungewiss. Trotz zahlreicher Informationen bleiben viele Fragen offen: Mittels kolonialer Provenienzforschung kann es nicht gelingen, die unzähligen Begegnungen zu rekonstruieren, deren Rekonstruktion, wie oben für den tansanischen Fall ausgeführt, nötig wäre, um rund 55 Eigentümer in Ostafrika zu lokalisieren — geschweige denn die genaue Herkunft von circa 800 Objekten zu ermitteln.

REKONSTRUKTION DES HISTORISCHEN KONTEXTES ALS ERSTER SCHRITT — MÖGLICHKEITEN UND GRENZEN

Das Übersee-Museum Bremen erforscht seit einigen Monaten, gefördert vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste, auch seine Sammlung von über 100 Ahnen- und Trophäenschädeln aus ehemals Deutsch-Neuguinea.²¹ Ein generelles Problem bei der Erforschung von Sammlungen aus kolonialen Kontexten ist die Quellenlage. In der Regel steht lediglich historisches Quellenmaterial zur Verfügung, das in Deutsch im Sprachduktus der Kolonialherren entstand. Die Perspektive der Beherrschten ist somit in den Quellen nicht oder kaum vertreten; Selbstzeugnisse sind selten vorhanden. Darüber hinaus lässt sich feststellen, dass die museale Dokumentation meist dürftig ist;²² jene Fragen, die heute die Provenienzforschung beschäftigen, interessierten in der Vergangenheit lediglich bedingt. Auch die Möglichkeiten der *Sammler*, Genaueres über die von ihnen — im unten skizzierten Fall — angeeigneten Schädel in Erfahrung zu bringen, waren oft gering. Bevor ein kooperatives Vorhaben, eine Zusammenarbeit mit Menschen vor Ort in den ehemaligen Kolonien, auf den Weg gebracht werden kann, gilt es in einem ersten Schritt zunächst, Informationen aus den westlichen Quellen zusammenzutragen, um überhaupt Ansatzpunkte für einen Austausch zu haben.

Dr. Ludwig Cohn, Mitarbeiter des Übersee-Museums, reiste 1912 ins damalige Deutsch-Neuguinea. Dort sammelte er Ethnografika, Tiere, Pflanzen und menschliche Schädel. Einige seiner Notizen und Briefe von der Reise sind bis auf den heutigen Tag erhalten. Auf der Admiralitätsinsel Manus waren Cohns Bemühungen, Sammlungen aufzubauen, besonders erfolgreich auch gerade in Hinblick auf Schädel. Der Zoologe musste aller-

dings feststellen, dass er nicht, wie gehofft, an eine große Zahl Schädel von an der Ruhr Verstorbenen gelangt war — eine Epidemie hatte kurz vorher auf der Insel gewütet —, sondern an solche von Opfern von Anthropophagie.²³ Georg Zwanzger, Stationsleiter auf Manus,²⁴ beteiligte sich teilweise an Cohns Exkursionen.²⁵ Er berichtet im Amtsblatt 1912 von Anthropophagie auf der Insel: Die Bewohner von Rukul hätten das Dorf Sau überfallen und deren Bewohner verschleppt, um sie zu verzehren.²⁶ Laut Notizbuch brachte Cohn drei Schädel aus Rukul nach Bremen.²⁷ Georg Zwanzger übergab dem Linden-Museum in Stuttgart 1913 eine Sammlung von 50 Menschenschädeln von Manus. Die dazu überlieferte Objektliste gibt an, dass es sich um Schädel von Kannibalismusopfern handele.²⁸ Als Stationsleiter war Zwanzger gegen die oben erwähnten Dorfbewohner von Rukul auch mit Gewalt vorgegangen²⁹, ob er dabei Schädel „*Aufgefressener*“, wie es bei Cohn heißt, an sich nahm, und ob der Bremer Museumsmitarbeiter in dieser Weise an sie gelangte, ist zurzeit nicht geklärt.

Am Sepik, dem größten Fluß Neuguineas, im damaligen Kaiser-Wilhelmsland, war es im interessierenden Zeitraum gemäß der zur Verfügung stehenden Quellen offensichtlich ein Leichtes, mittels Tauschwaren, die auch in *Tradeboxes* in den *Stores* angeboten wurden, an *übermodellerte* Ahnenschädel zu gelangen.³⁰ Die Ethnologin Christin Kocher-Schmid weist auf den Verdacht hin, dass während der Kolonialzeit Iatmul auch dazu übergingen, Trophäenschädel, also bei der Kopfjagd erbeutete Schädel, für den Verkauf überzumodellieren und daraus Porträts zu schaffen — eigentlich eine Praxis, die bis dahin den Ahnenschädeln vorbehalten war.³¹

VORBEREITUNG KOOPERATIVER FORSCHUNG UND KONTAKT ZU HERKUNFTSGESELLSCHAFTEN ALS ZWEITER SCHRITT

An diesem Beispiel zeigt sich, wie der Kenntnisstand zu einer Sammlung durch das Zusammentragen verstreut vorliegender Hinweise, also die partielle Rekonstruktion des historischen Kontextes, verbessert werden kann. Dies bereitet auf eine Zusammenarbeit mit Menschen aus den Herkunftsregionen vor, die dann ihre ganz eigene Perspektive auf das Problemfeld einbringen. Was in Bezug auf einen Ahnenschädel eindeutig ist, führt bei anderen Schädeln, das zeigen die obigen Beispiele, allerdings auch zu neuen Fragen: An welche Herkunftsgesellschaft wendet man sich in den beschriebenen Fällen für eine



ABB. 6 — Dieser Schädel von Manus (N 4574) weist ein seitliches Loch auf. Cohn und Zwanzger deuteten solche Öffnungen im Schädel als einen Hinweis auf Kannibalismus. Das Gehirn soll durch das Loch entnommen worden sein. © Übersee-Museum Bremen, Foto: Volker Beinhorn.

kooperative Zusammenarbeit? An jene Gemeinschaften, deren Vorfahren ihre Nachbarn verzehrt und die die Schädel ihrer Opfer verwahrt hatten, bis sie in die Hände von Sammlern gelangten? An die Nachfahren der Kopfgänger, die einst eventuell unter Verwendung der Schädel ihrer Opfer ein Handelsgut für die Sammler herstellten? An die Gemeinschaften der Opfer, wenn diese denn identifizierbar sind?

Die Individuen, deren Überreste sich im Übersee-Museum magaziniert befinden, sind selten in den musealen Quellen erwähnt. Schicksal und Identität der Mehrzahl der Toten werden sich trotz Provenienzforschung nicht mehr ermitteln lassen. Sie schafft hier eher Transparenz in Bezug auf den vergangenen Umgang mit menschlichen Überresten im Museum, die zum musealen und wissenschaftlichen Belegstück wurden. Provenienzforschung zu Sammlungen aus kolonialen Kontexten, wie sie in letzter Zeit begonnen wurde, stellt in nicht unerheblichem Maße die Aufarbeitung und das Offenlegen der eigenen kolonialen Vergangenheit dar, und dies mit Hilfe der Unterstützung aus den Herkunftsgesellschaften.

TRANSPARENZ DURCH DIGITALE ZUSAMMENARBEIT

Kann sich die Arbeit der Provenienzforschung angesichts der einzigartigen Umstände des Kolonialismus auf ein bloßes *fact finding* beschränken? Die Arbeit der kolonialen Provenienzforschung stellt wichtige erste

ABB. 7 — Die Erwähnung des Schädels N 4539 (siehe Abb. 1) in Dr. Ludwig Cohns Notizbuch (rechte Seite, erste Zeile). Weitere Hinweise Cohns auf die Provenienz des Schädels, bis auf die Nennung in einem Aufsatz, sind nicht überliefert. © Übersee-Museum Bremen, Archiv-Signatur: ÜM 324.



Schritte für einen Dialog und langfristige kooperative Forschung. Eine ebenfalls herausfordernde Aufgabe ist es, Kooperationspartner aus sogenannten Herkunftsgesellschaften zu finden. Die Einschränkungen, denen die Feldforschung unterliegt, wie unter anderem knappe Zeit- und Finanzbudgets, werfen mehrere wichtige Fragen auf: Wenn der nebulöse Begriff der *Herkunftsgesellschaft* tatsächlich eine Vielzahl von Stimmen jenseits der Universität oder des Museums umfasst, kann man dann die Perspektiven derjenigen, die nicht zu den großstädtischen Eliten gehören, wirksam einbeziehen und ihnen zuhören? Und schließlich: Ist es überhaupt möglich, einen Dialog *auf Augenhöhe* zu führen, wenn wir überlastete und unterfinanzierte Partner*innen, zum Beispiel in afrikanischen Museen, mit Anfragen bedrängen? Dies sind lediglich einige Probleme, die mit der Herausforderung des Postkolonialismus und der Erforschung der „Gefangenen der Museen“ einhergehen. Trotz dieser Hindernisse besteht die Aufgabe der Museen und Universitäten darin, bei der Behandlung solcher Fragen innovativ zu sein. Wir können damit beginnen, durch die Digitalisierung der Sammlungen und der zugehörigen Archivalien den Zugang und damit auch die Sichtbarkeit der kolonialen Spuren in unseren Beständen zu verbessern, um in dieser Weise eine zukünftige breite Zusammenarbeit mit dem globalen Süden vorzubereiten.³²

Prof. Dr. Wiebke Ahrndt

Direktorin Übersee-Museum Bremen
w.ahrndt@uebersee-museum.de

Bettina von Briskorn

Wissenschaftliche Mitarbeiterin Provenienzforschung
Übersee-Museum Bremen
b.vonbriskorn@uebersee-museum.de

Dr. des. Patrick C. Hege

Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Hamburg
p.hege@uebersee-museum.de

Übersee-Museum Bremen
Bahnhofsplatz 13, 28195 Bremen

Anmerkungen

1 María do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, „Vorwort zur 3. Auflage“, in: María do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan

- (Hrsg.), *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*, Bielefeld 2020; S. 7–13, hier S. 12.
- 2 Das *post* in postkolonial ist nicht als ein *danach* aufzufassen (vgl. Castro Varela und Dhawan 2020 (wie Endnote 1), S. 333. „[...] Dekoloniale Theoretiker/-innen [behaupten], dass über die postkolonialen Studien das Primat der europäischen Erkenntnisproduktion für die Untersuchung kolonialer Räume installiert wurde, und beanspruchen andere Theoriezugänge zu nutzen, die nicht eurozentrisch seien [...]“ Ebd., S. 332.
- 3 Castro Varela und Dhawan 2020 (wie Endnote 1), hier S. 13.
- 4 Einen Überblick bietet Olaf Zimmermann und Theo Geißler (Hrsg.), *Kolonialismus-Debatte. Bestandsaufnahme und Konsequenzen* (= *Aus Politik und Kultur*, Nr. 17), Berlin 2019. Siehe auch: **Digitales Festival Latitude**, *Machtverhältnisse umdenken — für eine entkolonialisierte und antirassistische Welt*, online unter: www.goethe.de/prj/lat/de/dtl/med.html (letzter Aufruf am 9. Juni 2020) sowie: **Deutscher Museumsbund** (Hrsg.), *Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten* (2. Fassung), Berlin 2019, als PDF unter: www.museumsbund.de/publikationen/leitfaden-zum-umgang-mit-sammlungsgut-aus-kolonialen-kontexten/ (letzter Aufruf am 9. Juli 2020).
- 5 Emanuel Macron hatte im November 2017 an der Universität von Ouagadougou/Burkina Faso in einer Rede über die Restitution afrikanischen Kulturerbes gesprochen. Vgl. www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/macron-fordert-endgueltige-restitutionen-des-afrikanisches-erbes-an-afrika-15388474.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 (letzter Aufruf am 9. Juni 2020).
- 6 Felwine Sarr und Bénédicte Savoy, *Zurückgeben. Über die Restitution afrikanischer Kulturgüter*, Berlin 2019. Es handelt sich um die gekürzte Version des *Berichts zur Restitution des afrikanischen Kulturerbes* vom November 2018.
- 7 Historisch gesehen wurden kolonisierte Menschen rechtlich als eine gesichtslose Masse kolonialer Subjekte behandelt, im Gegensatz zu den modernen europäischen Rechtssystemen, die für jeden einzelnen Bürger gelten. Infolgedessen sind beispielsweise einzelne Afrikaner*innen in den Archivquellen und damit auch in der Geschichte weitgehend unsichtbar geblieben.
- 8 Die Dekolonisierung des Museums bedeutet weit mehr als die bloße Überprüfung der Fakten und die Vorbereitung künftiger Rückgaben. Vieles davon hat mit den langfristigen Manifestationen des Kolonialismus zu tun, die in den Museumskategorien und -darstellungen bis heute präsent sind. Für ein gutes Beispiel für Letzteres siehe Manuela Bauche, „Tagungsbericht *Un-doing post-colonial knowledges. Perspectives from academia-arts-activism*. 19. bis 21. Juli 2019, Bayreuth“, in: *H-SozKult* vom 29. August 2019, online unter: www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-8415 (letzter Aufruf am 12. Juni 2020).
- 9 Die Abkürzung PAESE steht für *Provenienzforschung in außer-europäischen Sammlungen und der Ethnologie in Niedersachsen*. Zu den Projekten siehe www.postcolonial-provenance-research.com/ (letzter Aufruf am 3. Juni 2020).
- 10 Lili Reyels, Paola Ivanov und Kristin Weber-Sinn (Hrsg.), *Humboldt Lab Tanzania. Objekte aus den Kolonialkriegen im*

- Ethnologischen Museum, Berlin — ein tansanisch-deutscher Dialog*, Berlin 2018.
- 11 Siehe www.museum-fuenf-kontinente.de/forschung/forschungsprojekte.html (letzter Aufruf am 4. Juni 2020).
 - 12 Im Februar 2020 tagte die Arbeitsgruppe *Koloniale Provenienzen* des AK Provenienzforschung im Weltmuseum in Wien im laufenden Prozess der wissenschaftlichen und institutionellen Vernetzung, des Wissenstransfers und der Digitalisierung. Deutschsprachige Vertreter*innen aus Dutzenden von diesbezüglichen Projekten kamen zusammen, um die drängendsten Herausforderungen der Transparenz und der kooperativen Sammlungsarbeit anzugehen. Problematisch ist jedoch die Logistik der Digitalisierung von Sammlungen. Noch komplizierter ist es, eine gemeinsame Plattform zu finden, auf der Forschungsergebnisse geteilt werden können — ganz zu schweigen von der Schwierigkeit, auch die so genannten *betroffenen Gesellschaften* zu erreichen.
 - 13 *Koloniale Spuren im Übersee-Museum Bremen. Afrika-Sammlungen als Gegenstand der Provenienzforschung* (Az. 91722), Förderprogramm: Volkswagen Stiftung, Projektbearbeiter: Ndzodo Awono, Patrick C. Hege, Christian Jarling.
 - 14 Christian **Jarling**, „Afrika-Sammlungen als Gegenstand der Provenienzforschung. Erste Erfahrungen aus dem Projekt ‚Koloniale Spuren im Übersee-Museum‘“, in: Larissa **Förster** u. a. (Hrsg.), *Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit: Positionen in der aktuellen Debatte*, München 2018, S. 171–181.
 - 15 Ein gewisser Nachteil der Provenienzforschung zu ganzen Sammlungen ist die Fokussierung auf den europäischen Akteur, nämlich den individuellen Kolonialherren. Für die Rekonstruktion historischer Kontexte und Aneignungskontexte ist der individuelle Sammler ein wichtiger Ausgangspunkt.
 - 16 Bettina von **Briskorn**, *Zur Sammlungsgeschichte afrikanischer Ethnographica im Übersee-Museum Bremen 1841–1945*, Bremen 2000, S. 259; Archiv des Übersee-Museums (im folgenden *ÜM*), *ÜM* 511, Eingangsbuch 5. September 1919, S. 219; *ÜM* Originalliste „Afrika“, datiert 5. September 1919, „sämtl. Gegenstände [...] v. Hauptmann A. Lincke, zuletzt in I. R. 75 [Hanseatisches Infanterie-Regiment Nr. 75], in *Deutsch-Ost Afrika, vorwiegend in den Gegenden am Tanganyika See gesammelt*.“
 - 17 **Briskorn** 2000 (wie Endnote 16), S. 259.
 - 18 „Unruhe in Kilimatinde“, in: *Deutsches Kolonialblatt*, 13. Jg. 9 (1902), Nr. 9, S. 587–588.
 - 19 *ÜM*, Originalliste „Afrika“, datiert 5. September 1919, „5 Holzfiguren von Medizinmännern aus dem Kongo“.
 - 20 Gustav von **Götzen**, *Deutsch-Ostafrika im Aufstand 1905/1906*, Berlin 1909, S. 68.
 - 21 Der Deutsche Museumsbund brachte 2013 die *Empfehlungen zum Umgang mit menschlichen Überresten in Museen und Sammlungen* heraus (als PDF unter: www.museumsbund.de/publikationen/empfehlungen-zum-umgang-mit-menschlichen-ueberresten-in-museen-und-sammlungen/, letzter Aufruf am 9. Juli 2020).
 - 22 Kriegsschäden und ein Wasserschaden in den naturkundlichen Magazinen des Übersee-Museums in jüngerer Zeit taten in Bezug auf das angesprochene Vorhaben ein Übriges.
 - 23 *ÜM* 322, Cohn an Schauinsland am 13. Dezember 1912.
 - 24 Wolfgang **Apitzsch** u. a., *Biographisches Handbuch Deutsch-Neuguinea 1882–1922*, 2. verbesserte Aufl., Berlin 2002.
 - 25 Vgl. Dieter **Heintze** und Sylvia **Ohnemus**, *Teure Bräute. Manus — Kunst und Leben auf einer Südsee-Insel*, Bremen 1997, S. 107.
 - 26 „Stationsleiter Zwanziger berichtet aus Manus“, in: *Amtsblatt für das Schutzgebiet Neuguinea*, 4. Jg. (1912), Nr. 8, S. 98–100, hier S. 98.
 - 27 Vgl. z. B. *ÜM* 326, Bl. 30 (Seite 31). Diese Schädel sind allerdings noch nicht identifiziert.
 - 28 Gesa **Grimme**, „Auseinandersetzung mit einem schwierigen Erbe: Provenienzforschung zu Objekten aus kolonialen Kontexten im Linden-Museum Stuttgart“, in: *Tribus*, Nr. 67, 2018, S. 95–129, hier S. 124.
 - 29 Wie Endnote 26.
 - 30 Vgl. Markus **Schindlbeck**, *Unterwegs in der Südsee. Adolf Roesicke und seine Fahrten auf dem Sepik in Neuguinea*, Berlin 2015.
 - 31 Christin **Kocher-Schmid**, „Insights gained through a systematic catalogue of objects: BICO, the Basel Iatmul Catalogue of Objects“, in: *Journal de la Société des Océanistes*, 146 (2018), S. 107–116 (doi.org/10.4000/jso.8324, letzter Aufruf 9. Juli 2020).
 - 32 Vgl. Wiebke **Ahrndt**, „Gekauft, geklaut, geschenkt, getauscht, geliehen?“, online unter: <https://www.goethe.de/prj/lat/de/dis/21683109.html> (letzter Aufruf 9. Juni 2020).

Vom barocken Artefakt zum sensiblen Objekt

ÜBER DAS VERGESSEN UND ERINNERN KOLONIAL-
ZEITLICHER „TROPHÄEN“ IM MUSEUM

Von FANNY STOYE



ABB. 1 — Anschauen, aushalten, diskutieren: Besucherin des Museums beim Blick auf Ethnografika, einstige „Trophäen“ aus der ehemaligen Sammlung der Fürsten von Schönburg-Waldenburg.
Foto: Barbara Proschak, © Museum — Naturalienkabinett Waldenburg.

Eine tiefgreifende „koloniale Amnesie“ wurde deutschen Museen in den vergangenen Jahren nachdrücklich attestiert. Ein Blick in die Sammlung des Waldenburger Naturalienkabinetts bestätigt, dass die Kolonialzeit zwar eine zentrale Wurzel der Sammlungsgeschichte bildet, aber über Jahrzehnte praktisch vergessen war. So entpuppte sich eine vermeintlich barocke Statuette erst nach vertiefter Recherche als Plünderungsgut, das im Nachgang der Niederschlagung der „Boxer-Aufstände“ von Peking nach Deutschland gebracht wurde. Die Klärung der Provenienzen von Ethnografika ist deshalb weit mehr als ein Fingerzeig auf die Geschichte der eigenen Sammlungsentwicklung. Sie hinterfragt zugleich aktuelle Werte und Positionen der Museen und ihre Bereitschaft zur Erinnerung an die eigenen kolonialen Wurzeln.

Provenienzforschung entscheidet mit über die Glaubwürdigkeit unserer Museen! Wie sich unsere Sammlungen in wechselvollen Zeiten und vor den Folien der verschiedensten politischen Systeme entwickelten, welche Sammlungsethik bei der Entwicklung der Sammlungen eine Rolle spielte und künftig spielen soll — all das wird mitverhandelt und ist bewertbar, wenn ein Museum Provenienzforschung betreibt.

Insofern war es Last und Lust zugleich, diesen Maßstab an die Sammlung des Museums — Naturalienkabinett in Waldenburg anzulegen, bei dem es sich um das ehemalige fürstliche und damit private Naturalienkabinett derer von Schönburg-Waldenburg handelte. 1845/46 als Museum erbaut und eingerichtet, trug die Fürstenfamilie hier verschiedene Spezialsammlungen von Naturalien, Ethnografika, Kunsthandwerk und wissenschaftlichen Instrumenten zusammen. Infolge der Bodenreform kam die einstige fürstliche Sammlung in städtischen Besitz und wurde für die Bürger*innen zugänglich gemacht. Mit einer mittlerweile 175-jährigen Geschichte und einer bis heute überlieferten authentischen Gestalt darf es als Gesamtexponat gelten: Weder am Standort noch an der einstigen Inszenierung aus freistehenden oder hängenden Objekten und überbordend gefüllten Vitrinen hat sich Wesentliches geändert. Der Ruf als Kuriosum unter den Museen eilt uns voraus.

Oft reagiert der ländliche Raum zeitversetzt auf große Diskurse und Diskussionen, und so lösten unsere Ethnografika erst in der letzten Zeit ein Umdenken im Umgang mit der Sammlung aus. Nicht allein der Blick in die Geschichte, sondern das Zeitgeschehen wurden zum Stein des Anstoßes für die Provenienzforschung: Das Bild Sachsens ist seit 2015 stark geprägt von den Demonstrationen von „Pegida“, Fremdenfeindlichkeit und verzerrten Geschichtsbildern, die nach Nischen in öffentlichen Räumen suchen. Auch bei uns war dies spürbar. Und das — so erwiderten wir stets — in einem Haus, das mit seinen Ethnografika aus aller Welt doch gerade auf Vielfalt verweist! Um es mit den Worten Sebastian Conrads zusammenzufassen: Unsere Auseinandersetzung mit dem kolonialen Erbe entzündete sich an der höchst aktuellen Aufgabe, sich als öffentliche Einrichtung eindeutig zu positionieren.¹

Welche Geschichten tatsächlich hinter unseren Ethnografika steckten, war uns im Grunde selbst völlig unbekannt. Uns stellte sich bald die Frage, ob unsere positivistische Einschätzung, die Sammlung als historischen Fingerzeig auf die kulturelle und religiöse Vielfalt der Welt zu verstehen, richtig ist. Denn auch wir sind ein leuchtendes Beispiel für einen teilweise gravierenden Gedächtnisverlust² zur Geschichte unserer eigenen Sammlung.

ABB. 2 — Das vermeintliche barocke Artefakt: Der „Indianische Götze“, der wohl zu DDR-Zeiten der Linck-Sammlung zugeordnet wurde, entpuppte sich glasklar als Beuteobjekt eines Matrosen, der es nach der Niederschlagung der „Boxeraufstände“ nach Rudolstadt brachte. Foto: Marion Wenzel, © Museum — Naturalienkabinett Waldenburg.



ABB. 3 — Kulturelles Gefälle nicht nur in der Inszenierung: Im Naturalienkabinett in Waldenburg sind ebenfalls die historischen Bezeichnungen auf handgeschriebenen Objektschildern erhalten. © Museum — Naturalienkabinett Waldenburg.



ABB. 4 — Eine Privatsammlung fast ohne museale Objektdokumentation: Die Provenienzen der Ethnografika müssen aus Quellen und vor allem aus Korrespondenzen der Fürsten mühevoll rekonstruiert werden. © Museum — Naturalienkabinett Waldenburg.

Eindeutig zeigten dies Recherchen zu einer hölzernen Statuette, die Generationen von Museumsbesucher*innen als Teil der barocken Wunderkammer der Leipziger Apothekerfamilie Linck galt. Eine am Sockel befestigte Papier-Beschriftung weist sie als „Indianischer Götze“ aus — eine Beschreibung, die aus einer Sammlungsübersicht zur Linck-Sammlung aus dem Jahr 1787 stammt. Auf der Rückseite des Objekts ist jedoch zu erkennen, dass sie einst Teil einer größeren Schnitzarbeit gewesen sein muss. Und auch der Sockel entpuppt sich bei genauerem Hinse-

hen als Ergänzung — ebenso wie die Beschriftung stammt er wohl aus DDR-Zeiten. Eine intensive Archivrecherche führte zu einem eindeutigen Quellenfund, der die Provenienz klärte: Die Statuette gehörte einst einem Obermatrosen namens Kurt Heinemann aus Rudolstadt. Er hatte laut unserer Quelle 1898 an Bord der SMS Iltis angeheuert und brachte nach der „Erstürmung der Taku Forts bei seinem Heimaturlaub die Skulptur und andere Gegenstände im Jahre 1901 mit“.³ 1936 schenkte seine Witwe die Statuette zusammen mit weiteren Gegenständen

Fürst Günther von Schönburg-Waldenburg (1887–1960), wo sie im Übrigen tatsächlich und in Abspielung auf die abwertende Einschätzung fremder religiöser Kulturen als „chinesischer Götze“ in die Sammlung aufgenommen wurde. Noch ist unklar, wie der Kontakt zu Heinemann in Rudolstadt zu Stande kam. Womöglich verdankt sich die Verbindung der Fürsten zu Heinemann dem Kontakt zu einem Missionar aus Rudolstadt, vielleicht aber auch der fürstlichen Heiratspolitik, da die Schönburger mehrfach in die thüringische Linie von Schwarzburg-Rudolstadt eingeheiratet hatten. Sicher ist jedenfalls: Heinemann war Teil der Bordmannschaft eines Kriegsschiffs, das nach der erbarmungslosen „Hunnenrede“ Kaiser Wilhelms II. gezielt für den Überseedienst nach Ostasien geschickt wurde. Nach der blutigen Niederschlagung der sogenannten „Boxeraufstände“ in China im Jahr 1900 war Heinemann offenkundig an den anschließenden Plünderungen (allen voran in Peking) beteiligt. Kein Einzelfall übrigens: Unzählige Objekte kamen in den Taschen von Matrosen als Kriegsbeute nach Europa.⁴

Innerhalb nur eines Tages wurde aus einem scheinbar barocken Artefakt aus unserer Sammlung ein sensibles Objekt⁵ der Kolonialzeit. Dass die geschilderten Plünderungen in China vor 120 Jahren mittlerweile rekonstruiert und unsere Skulptur vielleicht ein Restitutionsfall werden könnte, ist aber nur eine Facette. Die eigentliche Konsequenz betrifft die Identität unseres Museums: Das Waldenburger Naturalienkabinett ist nicht nur ein Kuriosum in der Museumswelt, sondern ein Haus mit fast vergessener, dafür aber bedeutsamen kolonialen Vergangenheit. Die „urig drapierten“ Objekte an Wänden und in Vitrinen sind nicht nur Relikt einer historischen musealen Inszenierungspraxis, sondern Teil der kolonialzeitlichen Trophäenkultur, die sie als Belege vermeintlicher europäischer Kulturhoheit präsentierten — verbunden mit einschlägigen Begriffen wie „Götze“, „Negerin“ oder „Eingeborenenarbeit“. Für etliche weitere Objekte stellen sich mittlerweile kritische Fragen bezüglich ihrer Erwerbsumstände.

Die Provenienzforschung als Teil der Sammlungsarbeit, verbunden mit der zentralen Frage *Wie erinnern wir künftig an die Kolonialzeit und mit welchen Mitteln?*, führte in unserem Fall dazu, dass die vermeintlich feste Identität unseres Museums auf einmal wankt. Trotz der einschlägigen Erkenntnisse wollen wir gerade keine kuratorische „Generalsanierung“ betreiben, sondern die historische und authentische Inszenierung belassen, wie sie ist. Das „Aushalten“ des Anblicks der einstigen Trophäen, so

hoffen wir, führt zu einem dauerhaften Diskurs, der mittels digitaler Kommentarebenen ergänzt werden soll. Und hier liegt das eigentliche Potenzial: Das Naturalienkabinett Waldenburg kann ein kommentierter „Erinnerungsort“ werden, der noch eine Zeitreise zurück in die koloniale Gesellschaft und ihre heute völlig überholten Beziehungskonstellationen zur Welt erlaubt.

Fanny Stoye

Museumsleiterin

Museum — Naturalienkabinett Waldenburg
Geschwister-Scholl-Platz 1, 08396 Waldenburg
f.stoye@waldenburg.de

Anmerkungen

- 1 Vgl. Sebastian **Conrad**, „Rückkehr des Verdrängten? Die Erinnerung an den Kolonialismus in Deutschland 1919–2019“, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte. Deutsche Kolonialgeschichte* 69 (2019), 40–42, S. 28–33, hier S. 28.
- 2 Die „Koloniale Amnesie“, die allen voran Deutschland und seinen Museen attestiert wird, ist zwar eine in der Forschung mittlerweile umstrittene Diagnose. Dass in unserer Sammlung aber ausgerechnet für die Ethnografika in den letzten 75 Jahren keine Versuche zur Dokumentation und Herkunft der Stücke nachweisbar sind, spricht für sich.
- 3 Archiv Museum — Naturalienkabinett Waldenburg, Acta 321.
- 4 Vgl. zur allgemeinen Übersicht zum Thema etwa Till **Spurny**, *Die Plünderung von Kulturgütern in Peking 1900/1901*, Berlin 2008.
- 5 Anders als in vergleichbaren Sparten der Provenienzforschung insbesondere zur NS-Raubkunst eignet sich dieser Begriff wie kaum ein anderer für eine heterogene Sammlung wie etwa die unsere, selbst wenn es (noch) keinen bekannten Entzugskontext gibt. Dieser Begriff hat sich in den letzten Jahren für eine Fülle von Problemhintergründen von Objekten etabliert, zum Beispiel für *Human Remains*, religiöse Objekte, illegal gehandelte Antiken und Naturalien et cetera. Vgl. dazu ausführlich Anna-Maria **Brandstetter** und Vera **Hierholzer** (Hrsg.), *Nicht nur Raubkunst! Sensible Dinge in Museen und universitären Sammlungen*, Göttingen 2018.

Vom Scheitel bis zur Sohle

PROVENIENZFORSCHUNG AM
LANDESMUSEUM NATUR UND MENSCH OLDENBURG

Von JENNIFER TADGE



ABB. 1 — Aufsicht auf ein Paar Sandalen aus Uganda, Inv.-Nr. 1044 und 1046.

Foto: Niedersächsische Landesmuseen Oldenburg, Sven Adelaide.

Die Objekte kolonialen Sammelns finden sich nicht nur in den großen ethnologischen Museen. Auch in kleineren Mehrspartenhäusern sind sie nachweisbar. Selbst im Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg sind koloniale Objekte vom Scheitel bis zur Sohle eingegangen: *human remains*, Naturalien, ethnologische Gegenstände. Sind sie teilweise nur rudimentär erforscht, dokumentiert oder in ihrer Bedeutung nicht erkannt, lassen sich doch auch für diese Objekte Provenienzen ermitteln und übergeordnete Kontexte aufzeigen. So können sie Impulsgeber sein für Kooperationen mit Herkunftsgesellschaften sowie zur Entwicklung einer neuen Haltung zu Objekten aus kolonialen Kontexten und zur eigenen Institutionsgeschichte beitragen.

Seit 2018 ist am Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg (LMNM) ein Teilprojekt des von der VolkswagenStiftung finanzierten Verbundforschungsvorhabens *Provenienzforschung in außereuropäischen Sammlungen und der Ethnologie in Niedersachsen* (PAESE) angesiedelt. Ziele der Projekte an mehreren Standorten sind Grundlagenforschung zu Erwerbswegen von ethnologischen Sammlungen aus kolonialen Kontexten in verschiedenen Teilaspekten sowie die Vernetzung und Kooperation mit Vertreter*innen der Herkunftsgesellschaften.¹ Die Zusammenarbeit mit Gastwissenschaftler*innen im Projekt hat jedoch am LMNM ein gravierendes Problem aufgedeckt: teilweise sind die Bestände so rudimentär erforscht, dass es schwierig war, eine gemeinsame Gesprächsgrundlage zu finden, da Angaben zu Herkunftsregion, ethnischer Zuordnung oder Erwerbsumständen teils völlig fehlen. Trotz eines transparenten und kooperativen Umgangs seitens des LMNM und des Projekts mit der Zurverfügungstellung von Inventarverzeichnissen, Datenbankauszügen und Quellen, war die Frustration auf allen Seiten spürbar. Die Gründe für die lückenhafte Dokumentation liegen in der Genese der ethnologischen Sammlung. Das LMNM wurde 1836 von Großherzog Paul Friedrich August von Oldenburg (1783–1853) gegründet.² Schwerpunkt war und ist Nordwestdeutschland, was sich in entsprechend umfassenden regionalen naturkundlichen und archäolo-

gischen Beständen widerspiegelt. Ethnologische Objekte aus kolonialen Kontexten waren meist Schenkungen von Bürger*innen aus Oldenburg und Umgebung, die sich aus verschiedensten Gründen in Kolonien aufhielten. Im LMNM wurde die ethnologische Sammlung, die etwa 7.000 Objekte umfasst, oft nur minimalistisch dokumentiert und nur punktuell wissenschaftlich bearbeitet. Um diese kolonialen Bestände so aufzubereiten, dass sie für internationale Forschungsvorhaben verfügbar gemacht und von Vertreter*innen oder Interessierten in ihren jeweiligen Herkunftsgesellschaften recherchiert werden können, ist eine Hinwendung zum Objekt als Ausgangspunkt, zu einer systematischen Provenienzforschung sowie zu einer umfassenden Digitalisierung geboten. Die Informationen, die aus der Untersuchung kleinerer Sammlungen in Mehrspartenhäusern gewonnen werden können, sind dabei nicht unbeachtlich; dazu ein Beispiel aus der Praxis: In den Beständen des LMNM befinden sich vier Paar Sandalen aus Uganda sowie ein rechter Schuh als Einzelstück.³ Es handelt sich jeweils um circa 27 cm lange, lederne Sandalen mit Riemen, die geometrische Ritzverzierungen sowie rote und schwarze Färbungen aufweisen. Stilistisch lassen sie sich unter anderem den Acholi im Norden Ugandas zuordnen. Auf zwei Sandalen (Inv.-Nr. 1043 und 1047) ist, neben den heutigen Inventarnummern des LMNM, jeweils eine



ABB. 2 — Sohlen der Sandalen aus Uganda mit alten Etiketten, Inv.-Nr. 1044 und 1046. Foto: Niedersächsische Landesmuseen Oldenburg, Sven Adelaide.

Aufschrift zu erkennen: *Uganda, Gesch. von Monsigneur*, 23/X 93 sowie ein eingeritztes *H*. Der Inv.-Nr. 1043 haftet zudem der Rest eines Etiketts an. Über die Nummern lässt sich das Paar dem *Verzeichniss (II.) der zu der ostafrikanischen Sammlung des Doctor Hans Langheld gehörigen Gegenstände, Lfd. No. 57 & 58* zuordnen.⁴ Die Sammlung Langheld umfasst über tausend Objekte am LMNM. Sie wurde 1889–1901 von den Brüdern Wilhelm (Willi), Dr. Johannes (Hans) und Friedrich (Fritz) Langheld angelegt und beinhaltet vor allem Alltags- und Gebrauchsgegenstände sowie Waffen. Die Sammlung entstand überwiegend auf dem Gebiet des heutigen Tansania, wo die Langheld-Brüder während der deutschen Kolonialzeit als Angehörige der *Wissmann-Truppe*, des *Deutschen Antisklaverei-Komitees* und der *Kaiserlichen Schutztruppe für Deutsch-Ostafrika* stationiert waren. Der größte Teil stammt dabei von Wilhelm Langheld (1867–1917). Entsprechend den Langheld-Verzeichnissen wird das eingeritzte *H* für Hans Langheld stehen. Kennzeichnungen wie diese ermöglichen es, viele Objekte den einzelnen Brüdern zuzuweisen. Leider sind sie nicht systematisch erfasst und selten dokumentiert, obwohl sie bedeutende Hinweise darstellen. Der Etikett-Rest auf Inv.-Nr. 1043 korrespondiert mit noch erhaltenen Etiketten, die sich auf weiteren Sandalen (Inv.-Nr. 1042 und 1044, Etiketten

58 und 58a) und auf anderen Langheld-Objekten befinden. Die Zahlen entsprechen dabei den Nummern in den Langheld-Verzeichnissen. 23/X 93 lässt sich als 23. Oktober 1893 lesen. An diesem Tag waren Hans Langheld und seine Brüder in Kifumbiro, einer „arabischen Niederlassung“,⁵ „direkt am Alexandranil, der [...] dem Viktoria-Nyanza zufließt“,⁶ wo sie eine Elfenbeinkarawane aus Unjoro erwarteten. In Wilhelm Langhelds *Zwanzig Jahre in deutschen Kolonien*⁷ ist zu lesen: „Unter großem Jubel und Lärm, fortwährendem Abschießen ihrer Vorderlader rückte die Karawane am 23. Oktober in Kifumbiro ein.“⁸ Hinter dem *Monsieur* (VGL. ABB. 3) verbirgt sich höchstwahrscheinlich Monseigneur Jean-Joseph Hirth (1854–1931)⁹ von der Missionsgesellschaft der Afrikamissionare (Weiße Väter Afrikas), der sich 1893 in der Region Bukoba aufhielt, nachdem er im Dezember 1892 in Kashozi, etwa 16 Kilometer von Bukoba entfernt, eine Missionsstation gegründet hatte¹⁰ und er aufgrund von Unruhen aus Uganda gen Süden fliehen musste.¹¹ Die Langheld-Brüder und Monseigneur Hirth kannten sich schon durch mehrere vorhergehende Besuche.¹² Ein Austausch von Objekten zwischen ihnen scheint daher plausibel, auch wenn die genaue Transaktion nicht benannt wird. Entsprechend ließe sich das *Gesch.* als Kürzel für *Geschenk* deuten.¹³ Es ist bisher noch unbekannt, wie Monseigneur Hirth in den Besitz der Sandalen kam.

Ethnologische und naturkundliche Langheld-Objekte kamen in mehreren Lieferungen zwischen 1897 und 1901 aus Berlin nach Oldenburg. Dabei handelte es sich um Bestände, die vom Museum für Völkerkunde Berlin und vom Museum für Naturkunde Berlin nicht benötigt beziehungsweise nicht abgerufen wurden und im Eigentum der Langhelds blieben. Über Mittelsmänner, wie dem Berliner Bankier Wilhelm Schultz, wurden Objekte im Auftrag der Brüder an weitere Museen, wie das LMNM, vertrieben. Ein geringer Teil dieser Lieferungen ist heute im sogenannten *Naturalien-Cabinet* des Museums zu sehen, welches szenografisch an die Anfänge des Museums erinnern soll.

Das Beispiel der *Sandalen aus Uganda* beschreibt, wie sich, ausgehend von den Provenienzmerkmalen, spezifische Momente kolonialer Interaktion, der Erwerb, Handel und die Verteilung ethnologischer Objekte sowie die umfassende Vielschichtigkeit kolonialen Sammelns aufzeigen und untersuchen lassen. Mit den Sandalen als Ausgangspunkt lässt sich beispielsweise die Vernetzung der Europäer in den Kolonien aufzeigen, die Langheld-



ABB. 3 — Detail: Beschriftung Uganda, Gesch. von Monseigneur 13/X 93 sowie ein eingeritztes H auf Inv.-Nr. 1047. Foto: Niedersächsische Landesmuseen Oldenburg, Sven Adelaide.

Brüder geben Anlass zu einer Betrachtung kolonialer Sammelpraktiken in militärischen Kontexten,¹⁴ Monseigneur Hirth zu einer analogen Betrachtung im Kontext der Mission. Der Weg der Sandalen von Berlin nach Oldenburg wiederum entwirft ein spezifisches Bild im Hinblick auf Handel und Distribution von ethnologischen (und naturkundlichen) Objekten in andere Museen.

Nur durch eine Digitalisierung und die Aufarbeitung der Objekte sowie eine systematische Provenienzforschung, lassen sich auch Bestände aus kleineren Mehrspartenmuseen, wie dem Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg, für verschiedene (museale, wissenschaftliche, politische, gesellschaftliche, rechtliche) Nutzungskontexte verfügbar machen. Vor allem durch die Einspeisung von Objekten, Archivalien und Forschungsergebnissen in internationale Datenbanken, wie die Datenbank des PAESE-Projekts,¹⁵ können sie zukünftig für weitere Provenienzforschung, Rückgabeforderungen, Rekonstruktion und Revitalisierung von Herstellungstechniken, Sammlungszusammenführungen oder für andere Bedarfe genutzt werden.

Jennifer Tadge

Doktorandin im Projekt Provenienzforschung
in außereuropäischen Sammlungen und der Ethnologie
in Niedersachsen (PAESE)
Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg
Damm 38–46, 26135 Oldenburg
j.tadge@landesmuseen-ol.de
Twitter: @JennyTadge

Anmerkungen

- 1 Ausführliche Informationen finden sich auf: www.postcolonial-provenance-research.com/ (letzter Aufruf am 22. Mai 2020).
- 2 Etta Bengen, „Vom Großherzoglichen Naturhistorischen Museum zum Landesmuseum für Natur und Mensch“, in: *Oldenburger Jahrbuch*, 101, Oldenburg 2001, S. 208.
- 3 Es handelt sich um folgende Inventarnummern: 1042+1045, 1043+1047, 1044+1046, 2404+2406, 2505.
- 4 Inv.-Nr. 2404 bis 2406 sind auf dem *Verzeichniss der ethnographischen Gegenstände vom Victoria Nyanza Gebiet* (Sammlung Langheld VII) aufgeführt. Niedersächsisches Landesarchiv, Abteilung Oldenburg (NLA OL, Rep. 751 Akz. 2010/054 Nr. 320).
- 5 Wilhelm Langheld, *Zwanzig Jahre in deutschen Kolonien*, Berlin 1909, S. 158. Wilhelm Langheld publizierte 1909 seine Erinnerungen in *Zwanzig Jahre in deutschen Kolonien*. Auf seinen Tagebuchaufzeichnungen aufbauend, beschreibt er seine Tätigkeiten, die mit seinem Einsatz in der Wissmanntruppe ab 1889 begannen. Ende 1892, während seines Heimaturlaubs, wird ihm die Leitung der Unternehmungen des Deutschen Antisklaverei-Komitees am Viktoriasee übertragen. Für diesen Einsatz gewinnt er seinen Bruder Dr. Johannes Langheld als Sanitätsoffizier und seinen Bruder Friedrich Langheld.
- 6 Ebd., S. 159.
- 7 Ebd., S. 126 f.
- 8 Ebd., S. 170.
- 9 Biografische Angaben aus: Learthen Dorsey, *Historical Dictionary of Rwanda*, Metuchen 1994, S. 249.
- 10 Bukoba Catholic Diocese, „The First Church of Kashozi ka Maria (1892)“, online unter: web.archive.org/web/20130403114348/http://bukobadiocese.catholicweb.com/index.cfm/News-Item?ID=283185&From=Home (letzter Aufruf am 15. Mai 2020).
- 11 „An open civil war broke out in 1892, and the Catholic forces were pushed south: the vicar apostolic, the Alsatian Jean-Joseph Hirth, took refuge in the Bukoba region under German control with thousand of Baganda.“ Zitat aus: Jean-Pierre Chrétien, *The great lakes of Africa*, New York 2006, S. 211.
- 12 Langheld 1909 (wie Endnote 5), S. 91.
- 13 Auf einem Saiteninstrument (Inv.-Nr. 0690), findet sich folgende Beschriftung H, *Kinanda aus Ukerewe, gek.* Lässt sich das *Gesch.* auf den Sandalen als Geschenk deuten, ließe sich hier vermuten, dass *gek.* das Kürzel für gekauft darstellen soll und Erwerbsarten durch Hans Langheld teilweise differenziert dokumentiert wurden.
- 14 Dieses Thema steht im Fokus des Dissertationsvorhabens der Autorin.
- 15 Zum Zeitpunkt des Verfassens dieses Artikels (Mai 2020) befand sich die Datenbank noch im Aufbau. Sie wird abzurufen sein unter: www.postcolonial-provenance-research.com/datenbank/ (letzter Aufruf am 22. Mai 2020).

Eine „Häuptlingsglocke“ aus Deutsch-Kamerun und ihr Gegenstück

ZUM KOLONIALEN ERBE IM OBJEKTBESTAND
DES DEUTSCHEN MUSEUMS

Von BERNHARD WÖRRLE



ABB. 1 — „Glocke (tinge) eines früheren Bata-Häuptlings; Adamaua, Südwest-Afrika“
(Inventarbucheintrag Deutsches Museum).

© Deutsches Museum, München, Foto: Alexander Göttert.

Ähnlich wie die Völkerkundemuseen hat auch das Deutsche Museum in seiner Gründungsphase die Strukturen der deutschen Kolonialverwaltung genützt, um einen Sammlungsbestand zu „Techniken fremder Völker“ aufzubauen. Das „klassische“ koloniale Sammlungsgut — wie die hier vorgestellte Bronzeglocke aus Kamerun — macht in den technischen Museen aber nur einen Teil der Problematik aus. Nicht weniger problematisch sind die Objekte, die mit den Profiteuren der deutschen Kolonialgeschichte in Verbindung stehen.

In der Debatte um koloniales Sammlungsgut wurde der Blick bisher vor allem auf die völkerkundlichen Museen gerichtet. Die Problematik betrifft aber auch technikhistorische Museen. So befindet sich im Objektbestand des Deutschen Museums zum Beispiel eine kleine Bronzeglocke aus Kamerun, die das Museum 1914 zusammen mit über 130 weiteren Objekten aus Kamerun als Schenkung erhalten hat. Die Sammlung stammt laut Eingangsbuch von „*Dr. Erich Mack aus Althof-Ragnit*“, ein Gutsdorf bei Tilsit im damaligen Ostpreußen.¹ Erich Mack, geb. 1882, war der älteste Sohn des damaligen Gutsbesitzers, studierter Jurist und Leutnant der Reserve des Litauischen Dragoner-Regiments.²

Bei der Glocke handelt es sich laut Inventarbuch um die „*Glocke (tinge) eines früheren Bata-Häuptlings; Adamaua, Südwest-Afrika*“. Die Bata gehören zu den nicht-islamischen, aus einer Vielzahl von Kleingruppen bestehenden „Kirdi“-Ethnien in Nordkamerun/Nordostnigeria.³ Renate Wente-Lukas bildet in ihrer Arbeit zur materiellen Kultur der „Kirdi“ eine ähnliche Gelbgussglocke ab: Glocken wie diese wurden bei Initiationsriten getragen sowie vom Dorfoberhaupt bei Zeremonien verwendet. Auch frühere Berichte aus der Region weisen auf die Verwendung von Glocken, mit und ohne Klöppel, im sakralen Kontext hin. Bei beiden handelt es sich um Ritualobjekte.⁴

Wie kommt ein 32-jähriger Jurist auf einem Rittergut im hintersten Ostpreußen Anfang des 20. Jahrhunderts an eine solche Glocke? Und wieso überlässt er seine Sammlung aus Kamerun ausgerechnet einem technischen Museum in München? — Die Antworten findet man in der deutschen Kolonialgeschichte.

Einer privaten genealogischen Website und Unterlagen im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz zufolge⁵ war Erich Mack nach seinem Studium für einige Zeit „*Kaufmann zu Mamfe in Kamerun*“, das 1884 auf Grundlage eines fragwürdigen Vertrags mit lokalen Duala-Herrschern zum „Schutzgebiet“ des Deutschen Reichs erklärt worden war. Dahinter standen die Interessen der Hamburger Handelshäuser Woermann und Jantzen & Thormählen, die an der Kamerunküste einen lukrativen Handel mit Branntwein, Waffen und industriellen Billigwaren im Tausch gegen Kolonialprodukte wie Kautschuk, Elfenbein, Palmöl, Palmkerne⁶ und Tropenholz betrieben und ihre Geschäfte sowohl durch die koloniale Expansion der Briten und Franzosen, als auch durch die den Zwischenhandel beherrschenden Ethnien im Hinterland gefährdet sahen.⁷ Die Inbesitznahme, Erschließung und wirtschaftliche Ausbeutung des Landes wurde wie in anderen deutschen Kolonien sogenannten Konzessionsgesellschaften übertragen.⁸ Mamfe gehörte zum Gebiet der Gesellschaft Nordwest-Kamerun (GNK), die hier 1907 neben einer ihrer Faktoreien eine mit „*modernsten Maschinen*“ ausgestattete „*Fabrik im Urwalde*“ zur Palmölproduktion errichtete.⁹

Aktenkundig ist, dass Mack am 29. Oktober 1910 per Schiff im „Schutzgebiet“ eintraf. Am 13. Dezember wird dem „*Kaufmann Dr. jur. E. Mack*“ mit Wohnort Mamfe vom Bezirksamt Ossidinge ein Jagdschein ausgestellt, einige Monate später ein Waffenschein für eine „*Doppelflinte Kal. 16*“. Im *Deutschen Kolonial-Handbuch* von 1912 wird Mack als Angestellter der Faktorei und Fabrikanlage der GNK in Mamfe, sowie als Leiter der 40 km weiter südöstlich gelegenen Faktorei in Tinto aufgeführt. 1913 scheint

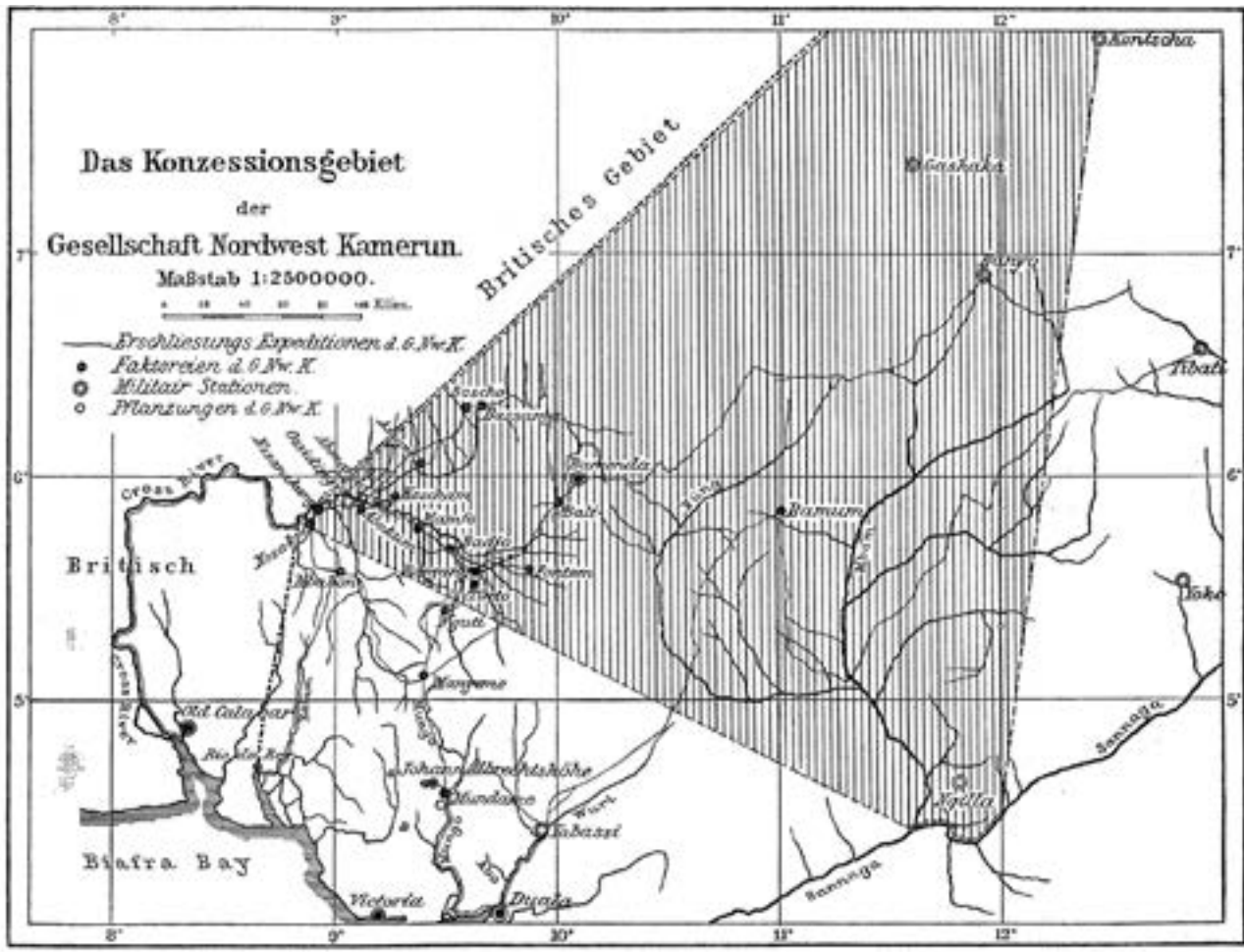


ABB. 2 — Konzessionsgebiet der der Gesellschaft Nordwest-Kamerun. Quelle: Deutsche Kolonialzeitung Nr. 48 vom 26. November 1903, (Kolonialbibliothek, Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/kolonialbibliothek).

Mack sich dann in Garua¹⁰ aufgehalten zu haben — ein bereits vor der Kolonialzeit wichtiges Handelszentrum in Nordkamerun in der Nähe der von den Bata besiedelten Gebiete, von denen die Bronzeglocke stammt.¹¹

Zur gleichen Zeit war Oskar von Miller in München damit beschäftigt, Exponate für den entstehenden Neubau des Deutschen Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik einzuwerben.¹² Im Bestreben, „in seinen Sammlungen auch die Techniken fremder Völker zu berücksichtigen“, wandte sich Miller im November 1911 auch an die kaiserlichen Gouvernements in Afrika, darunter den deutschen Gouverneur in Buea, Kamerun. Beigefügt waren zehn Exemplare einer vom Deutschen Museum zusammengestellten „Wunschliste“. Identische Schreiben gingen an die deutsche Kolonialverwaltung in Lome (Togo), Windhuk (Deutsch-Südwestafrika) und Daressalam (Deutsch-Ostafrika).¹³

Die „Wunschliste“ selbst liegt leider nicht mehr vor. Wie aus der Antwort des stellvertretenden Gouverneurs hervorgeht, entsprachen die Desiderate aber anscheinend nur bedingt der Realität vor Ort:

„Da von den in dem übersandten Verzeichnis als wünschenswert bezeichneten Gegenständen Nichts in direkter Beziehung zu Kamerun steht, so bitte ich ergebenst um Auskunft, ob das Museum nur im Allgemeinen Hausmodelle, Photographien, Geräte u.s.w. ähnlicher Art wie die in dem Verzeichnis aufgeführten aus dem hiesigen Schutzgebiet zu erwerben wünscht, oder ob auch bezüglich Kameruns noch besondere Specialwünsche vorliegen. Die Benennung solcher Wünsche würde meine Bemühungen zur Beschaffung von Sammlungsgegenständen bedeutend erleichtern.“¹⁴

Miller präzisiert daraufhin, das Deutsche Museum sei generell an für die jeweilige Region „typischen“ Gegen-



ABB. 3 — Elefantenjäger der Firma Jantzen & Thormählen. Bildarchiv der Deutschen Kolonialgesellschaft, Universitätsbibliothek Frankfurt am Main.



ABB. 4 — Faktoreigebäude der GNK in Mamfe um 1906. Foto: Constantin Guillemin, Bildarchiv der Deutschen Kolonialgesellschaft, Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (beide Abbildungen: www.ub.bildarchiv-dkg.uni-frankfurt.de).

ständen interessiert, „welche interessante Techniken afrikanischer Völker zu erläutern geeignet sind.“ Vermutlich vom Hype um die 1897 von den Briten erbeuteten Benin-Bronzen inspiriert, die damals in der Museumsszene für Furore sorgten, weil sie technologisch auf einer Höhe standen, die man in Afrika so nicht erwartet hatte,¹⁵ fügt Miller noch einen spezifischen Wunsch hinzu:

„Wir benützen die Gelegenheit, auf die in unserer Liste noch nicht angeführten Bronzeguss-Arbeiten der Bewohner des Balibezirkes hinzuweisen, von denen uns einige Proben besonders erwünscht wären. Vielleicht liesse sich zur Darstellung dieses Gussverfahrens eine Form mit WachsmodeLL, Abguss, sowie Formgeräte erhalten.“¹⁶

Über die Bezirksverwaltung ist eine der „Wunschlisten“ dann offensichtlich bei Erich Mack im Hinterland von Kamerun gelandet. Dieser schreibt im März 1914 „an Bord der Eleonore Woermann“ auf seiner Rückreise nach Deutschland an das Deutsche Museum:

„Im Jahre 1912 wurde mir durch das Bezirksamt Ossidinge in Kamerun ein Schreiben des Deutschen Museums an das Gouvernement von Kamerun zugeschickt, in dem das Museum den Wunsch ausspricht, ethnographische Gegenstände aus Kamerun zu besitzen. Ich habe daraufhin auf meinen Reisen im Hinterland von Kamerun, die

mich auch durch Adamaua bis zum Tschadsee führten, soviel als möglich gesammelt und sende Ihnen jetzt nach meiner Rückkehr nach Deutschland meine ganze Ausbeute zur Ansicht in der Hoffnung, Sie werden meine Sammlung als Geschenk annehmen.“¹⁷

Das Museum dankt höflich, will aber nicht die komplette Sammlung übernehmen.¹⁸ Die für das Deutsche Museum „weniger passenden“ Objekte würde man an die ethnografischen und zoologischen Sammlungen des bayerischen Staates überweisen.¹⁹ Mit der Aufteilung des ethnografischen Teils der Sammlung ist Mack jedoch nicht einverstanden, „da dadurch [s]einer Ansicht nach der Wert der Gesamtsammlung bedeutend herabgemindert wird“. Es folgen einige weitere ergebnislose Briefwechsel zu dieser Frage. Dann bricht der 1. Weltkrieg aus, Mack wird einberufen und stirbt kurz nach Kriegsende am Schwarzen Meer.²⁰

Zu den näheren Umständen, unter denen die Gegenstände „im Hinterland von Kamerun“ erworben wurden, oder auch zur Tätigkeit von Mack in Kamerun erfährt man aus den Briefen nichts. Weder schreibt Mack etwas darüber, noch stellt das Museum dazu Fragen.

Unabhängig davon, wie die Transaktion der Objekte im Einzelnen zustande kam, fand die Erwerbung aber in



ABB. 5 — Angehörige der deutschen Schutztruppe nach einer Strafexpedition im Kameruner Grasland, Januar 1905. Ein Teil der auf dem Foto zu sehenden Figuren befindet sich heute im Ethnologischen Museum Berlin. Bildarchiv der Deutschen Kolonialgesellschaft, Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (www.ub.bildarchiv-dkg.uni-frankfurt.de/).

jedem Fall im Kontext einer kolonialen Herrschaft statt, der sich der Großteil der lokalen Ethnien nur unfreiwillig unterworfen hatte. Die deutsche Kolonialherrschaft in Kamerun (1884–1916) war, auch in der Zeit des Aufenthalts von Erich Mack, eine massiv mit militärischen Mitteln durchgesetzte und aufrecht erhaltene Gewaltherrschaft.²¹ Die von den Handelsgesellschaften angestrebte Durchdringung des Hinterlands wurde von Anfang an von militärischen Interventionen und Strafexpeditionen begleitet, um den Widerstand der bisher vom Zwischenhandel (europäische Güter gegen Produkte aus dem Binnenland) profitierenden Ethnien zu brechen.²² In die Region Ossidinge/Mamfe, dem späteren Aufenthaltsort Erich Macks, wurden ab 1899 gleich mehrere von exzessiver Gewalt geprägte Militärexpeditionen entsandt, um die Sicherheit der mit der Erschließung beauftragten Agenten der GNK zu garantieren und deutsche Stationen am Cross-Fluss aufzubauen.²³ 1904 brach in der Region

ein Aufstand aus, bei dem die Faktoreien der GNK zerstört und etliche Angestellte getötet wurden. Auslöser waren neben dem Konflikt um die Kontrolle des Handels offensichtlich auch vorangegangene Gewaltexzesse der in Mamfe ansässigen Faktoristen sowie der militärischen Bezirksverwaltung gegen die einheimische Bevölkerung.²⁴ Auch danach kommt es bis mindestens 1910 immer wieder zu bewaffneten Auseinandersetzungen. Bei Ankunft Erich Macks befand sich das Gebiet im Grunde nach wie vor im Kriegszustand. Ähnliches gilt für den Norden Kameruns.²⁵

Der Handel, den die Kaufleute der Kolonialgesellschaften mit der lokalen Bevölkerung betrieben, basierte häufig auf einem — bereits vor der Kolonialzeit von Adolph Woermann und anderen Händlern etablierten — vor allem für die Deutschen vorteilhaften Kreditsystem (Abbezahlung im Voraus erhaltener Waren mit zu liefernden Naturprodukten).²⁶ Durch die Monopolstellung der

ABB. 6 — Steuerhaus des Turbinenschiffs *Adolph Woermann* (Nachbildung) in der Ausstellung *Schifffahrt des Deutschen Museums* — heutiger Zustand.
© Deutsches Museum.



Konzessionsgesellschaften waren die Handelsbeziehungen grundsätzlich asymmetrisch. Die Anwerbung von Arbeitskräften — ein grundsätzliches Problem der deutschen Kolonien — erfolgte vielfach per Zwang, nicht selten auch gewaltsam.²⁷ Auch die 1910 vom Gouvernement verfügte Freigabe des eigentlich verbotenen „*Handels und Ausschanks von Spirituosen an Eingeborene*“ in Mamfe, Tinto und anderen Orten mit deutschen Faktoreien muss wohl in diesem Zusammenhang gesehen werden.²⁸

Was das konkret für die Herkunft der Glocke und der anderen Objekte aus der Sammlung Macks bedeutet, ist schwer einzuschätzen. Selbst in kolonialen Situationen konnten unter Umständen Transfers von Objekten „auf Augenhöhe“ erfolgen.²⁹ Auch im Deutschen Museum, das in seinen Schreiben an die Kolonialverwaltung grundsätzlich von einem Ankauf ausgegangen ist,³⁰ gibt es Fälle, auf die das zuzutreffen scheint. Belegt ist auch: Mack wollte mit seiner Sammlung — anders als die professionellen Ethnografika- und Naturalienhändler seiner Zeit³¹ — keine Geschäfte machen. Ihm ging es, wie seinen Briefen zu entnehmen ist, darum, „*Neues zur wissenschaftlichen Untersuchung*“ beziehungsweise möglichst „*Erschöpfendes zum Leben*“ bestimmter Ethnien zu bringen. Geld wollte er dafür nicht.³²

Andererseits weiß man, dass bei den Strafexpeditionen der deutschen Schutztruppen in Kamerun „unbotmäßi-

ge“ Dörfer nicht nur zerstört, sondern auch regelmäßig geplündert wurden.³³ Ein Gutteil des Kamerun-Bestands im Stuttgarter Linden-Museum scheint aus solchen Aktionen zu stammen.³⁴ Auch der bekannte Schiffschnabel im Münchner *Museum Fünf Kontinente* hat eine solche Provenienz.³⁵ Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass auch die Sammlung von Erich Mack (zum Teil) aus einem solchen Kontext stammt. Möglich ist aber auch, dass die Objekte vor Ort gekauft worden sind. Die genauen Umstände sind unbekannt.

Bis hierher erinnert vieles — von der Erwerbungsgeschichte bis zu den sich daraus heute ergebenden Problemen — an die völkerkundlichen Museen.³⁶ Das „klassische“ koloniale Sammlungsgut, wie hier die Häuptlingsglocke, macht an den technischen Museen allerdings nur einen Teil der Problematik aus. Nicht weniger problematisch, wenn auch auf andere Art, sind all die Geräte, Maschinen, Warenmuster, Rohstoffproben et cetera, die von der anderen Seite des europäischen Kolonialismus, nämlich von der der Kolonisatoren stammen.

Am Deutschen Museum fällt unter anderem die mit Originalgeräten bestückte Nachbildung des Steuerhauses eines Woermann-Dampfers, die als begehbare Diorama in der Ausstellung *Schifffahrt* gezeigt wird, in diese Klasse von Objekten. Das Problem ist hier nicht die Provenienz, die völlig unumstritten ist.³⁷ Auch wurde die *Adolph*



ABB. 7 — Steuerhaus des Turbinenschiffs *Adolph Woermann* (Nachbildung) — ursprünglicher Zustand vor dem 2. Weltkrieg mit dem Hintergrundgemälde von Richard Fischer. © Deutsches Museum.

Woermann, die laut Texttafel früher „im Liniendienst nach Afrika“ verkehrte, erst 1922, also nach Ende des deutschen Kolonialreichs, in Betrieb genommen und von einer Aktiengesellschaft (*Woermann-Linie AG*) finanziert, an der das unter dem Namen C. Woermann fortbestehende Hamburger Handelshaus zu diesem Zeitpunkt nicht mehr beteiligt war.³⁸ Trotzdem besteht zwischen den Firmen natürlich ein historischer Zusammenhang, genauso wie der Name Adolph Woermann für einen der zentralen Akteure und Profiteure der deutschen Kolonialgeschichte steht: Der Druck des damals von Adolph Woermann geführten Handelshauses Woermann hat maßgeblich dazu beigetragen, Bismarck, der deutsche Kolonialbestrebungen lange abgelehnt hatte, 1884 in der Kolonialfrage umzustimmen.³⁹ Woermann vertrat die Ansicht, „dass in Afrika zwei grosse ungehobene Schätze sind: Die Fruchtbarkeit des Bodens und die Arbeitskraft vieler Millionen Neger. Wer diese Schätze zu heben versteht, und es kommt nur auf die richtigen Leute dabei an, der wird nicht nur Geld verdienen, sondern auch gleichzeitig eine grosse Kultur-Mission erfüllen.“⁴⁰ In der Wahl der Mittel kannte Woermann dabei wenig Skrupel: In Kamerun, wo seine Firma außer eigenen Faktoreien auch Anteile an der GNK besaß,⁴¹ trieb Adolph Woermann, um einheimische Händler, die seine Profite



ABB. 8 — Schiffsglocke der *Adolph Woermann* (Inv.-Nr. 61113). Foto: Dirk Dahmer, © Deutsches Museum.

schmäleren, auszuschalten, die gewaltsame Unterwerfung des Hinterlands voran. Als Transporteur der deutschen Truppen war Woermann in die Niederschlagung des Herero-Aufstands im heutigen Namibia involviert. Die Handelspraktiken der Firma, insbesondere der Branntweinhandel, wurden schon in der Kolonialzeit angeprangert. Am Ende hatte es Woermann zum größten deutschen Westafrikakaufmann und einer der größten Privatreedereien der Welt gebracht.⁴²

Vor diesem Hintergrund erscheint die Schiffsglocke, die im Steuerhaus der *Adolph Woermann* hängt, wie das symbolische Gegenstück zur Glocke des „früheren Bata-Häuptlings“, der in der Kolonialzeit offensichtlich nicht nur seine Glocke, sondern auch seinen Häuptlingsstatus verloren hat: Die eine steht für die Verlierer-, die andere für die Gewinnerseite der deutschen Kolonialgeschichte. Die Firma C. Woermann ist bis heute im Afrika-Geschäft.⁴³

Von alledem erfahren die Besucher*innen: nichts. Ursprünglich hatte das — wie der Rest des Dioramas von der Woermann-Linie AG gestiftete — Hintergrundgemälde des Steuerhauses auf Wunsch des Deutschen Museums noch den Hafen von Victoria, Kamerun, gezeigt.⁴⁴ Beim Wiederaufbau nach dem 2. Weltkrieg wurde an der gleichen Stelle zunächst die Brücke eines moderneren Frachters installiert. Im gleichen Zug wurde der Hintergrund gegen eine Ansicht des Hamburger Hafens ausgetauscht. 1986 stellte man dann nach einem Brand den ursprünglichen Zustand wieder her, blieb aber bei Hamburg als Hintergrund. Heute erinnert allenfalls noch das in der Nähe angebrachte Werbeplakat der Woermann-Linie an die koloniale Vergangenheit — im heroisch-verklärenden Licht der 1920er-Jahre. Didaktisch soll das Diorama nun vor allem historische Schiffssteuerungstechnik demonstrieren.⁴⁵

Aber Technik hat eben auch einen Hintergrund, manchmal auch einen unschönen kolonialen. Die Aufgabe in den nächsten Jahren wird daher nicht nur sein, die Provenienz des „klassischen“ kolonialen Sammlungsguts im Bestand des Deutschen Museums genauer zu untersuchen,⁴⁶ sondern auch, bei den Exponaten, die von der anderen Seite des deutschen Kolonialismus stammen, den historischen Kontext wieder herzustellen. Im günstigsten Fall erhellt sich beides gegenseitig: Ohne das Panorama, das sich durch die Geschichte der Häuptlingsglocke eröffnet, erzählt das Steuerhaus der *Adolph Woermann* nur einen Teil der Wahrheit. Umgekehrt ist Woermann ein wichtiger Baustein, um die Provenienz der Häuptlingsglocke zu ver-



ABB. 9 — Werbeplakat der Woermann-Linie (Repro in der Ausstellung Schifffahrt des Deutschen Museums). Foto: Christian Illing, © Deutsches Museum.

stehen. In der Doppelbelastung mit Sammlungsgut von beiden Seiten des deutschen Kolonialismus kann man in diesem Sinn auch eine Chance sehen.

Dr. Bernhard Wörrle

Deutsches Museum

Museumsinsel 1, 80538 München

b.woerrle@deutsches-museum.de

Anmerkungen

- 1 Heute Russland, Oblast Kaliningrad.
- 2 Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, XX. HA, Rep. 54, Althof Ragnit Nr. 23, s. auch archivfuehrer-kolonialzeit.de/privatpapiere-erich-mack sowie gw.geneanet.org/pmlhennings?lang=en&pz=peter&nz=hennings&p=erich&n=mack (letzte Aufrufe am 29. September 2020)

- 3 Renate **Wente-Lukas**, *Die materielle Kultur der nicht-islamischen Ethnien von Nordkamerun und Nordostnigeria* (= *Studien zur Kulturkunde* 43), Wiesbaden 1977, hier S. 1 ff. Siehe auch Florian **Hoffmann**, *Okkupation und Militärverwaltung in Kamerun: Etablierung und Institutionalisierung des kolonialen Gewaltmonopols 1891–1914 (Teil 1)*, Göttingen 2007, S. 229 f., S. 37 f.
- 4 **Wente-Lukas** 1977 (wie Endnote 3), S. 247 f. (Abb. 332), S. 272.
- 5 Wie Endnote 2.
- 6 Palmöl und Palmkerne waren wichtige Ausgangsprodukte zur Herstellung von Margarine, Reifen, Schmiermitteln und Kerzen. Vgl. Horst **Gründer**, *Geschichte der deutschen Kolonien* (7. Aufl.), Paderborn 2018 S. 162.
- 7 Ebd. S. 48 ff., S. 89 ff. Eine gute Einführung geben die Wikipedia-Artikel zu „Kamerun (deutsche Kolonie)“ und „Adolph Woermann“: [de.wikipedia.org/w/index.php?title=Kamerun_\(deutsche_Kolonie\)&oldid=195461796](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Kamerun_(deutsche_Kolonie)&oldid=195461796) bzw. de.wikipedia.org/w/index.php?title=Adolph_Woermann&oldid=195230878 (letzte Aufrufe am 26. Mai 2020). Einen Einblick in das von rein kaufmännischen Überlegungen bestimmte Kalkül der Handelshäuser bietet ein in den Mitteilungen der Geographischen Gesellschaft Hamburg abgedruckter Vortrag Adolph Woermanns von 1879: Adolph **Woermann**, „Kulturbestrebungen in West-Afrika. Vortrag, gehalten in der Geographischen Gesellschaft zu Hamburg am 1. Mai 1879“, in: *Mitteilungen der Geographischen Gesellschaft in Hamburg 1878–79*, Hamburg 1880, S. 58–71, online unter www.archive.org/stream/mitteilungen-der-geographischen-gesellschaft-in-hamburg-1878-79/hamburg-1878-79_djvu.txt (letzter Aufruf am 26. Mai 2020). Die hier noch zum Ausdruck gebrachten Vorbehalte gegen stärkere staatliche Schutzmaßnahmen, die gleichzeitig auch mehr Kontrolle und mehr Konkurrenz bedeuteten, hat Adolph Woermann aus den oben genannten Gründen wenig später revidiert (vgl. **Gründer** 2018 (wie Endnote 6), S. 48 ff., S. 89 ff).
- 8 Jolanda **Ballhaus**, *Die Gesellschaft Nordwest-Kamerun: ein Beitrag zur Geschichte der kolonialen Konzessionspolitik des deutschen Imperialismus von der Jahrhundertwende bis zum 1. Weltkrieg*, Diss., Humboldt-Universität, Berlin (Ost) 1966; sowie **Gründer** 2018 (wie Endnote 6), S. 85 ff. Dahinter stand der politische Wille Bismarcks, die Verantwortung für die „Schutzgebiete“ — und die damit verbundenen finanziellen Risiken — möglichst weitgehend den kommerziellen deutschen Überseeinteressen zu überlassen. Hinzu kamen innen- (weniger Mitsprachemöglichkeiten des Reichstags) und außenpolitische (Vermeidung von Konflikten mit anderen Kolonialmächten) Gründe (vgl. **Gründer** 2018 (wie Endnote 6), S. 55–65).
- 9 *Deutsche Kolonialzeitung* 20 (48) vom 26. November 1903, S. 485ff., sowie *Deutsche Kolonialzeitung* 27 (48) vom 26. November 1910, S. 805. Zweck der vor allem mit Kapital aus oberschlesischem Großgrundbesitz (vgl. **Ballhaus** 1966 (wie Endnote 8), S. 64 f) finanzierten Gesellschaft war lt. Eintragung im Handelsregister von Duala: „Erwerbung von Grundbesitz, Eigentum und Rechten jeder Art in Nordwest-Kamerun sowie wirtschaftliche Erschließung und Verwertung der gemachten Erwerbungen, einschließlich aller afrikanischen Produkte“ (in: *Amtsblatt für das Schutzgebiet Kamerun* 3 (24) vom 15. Dezember 1910, S. 410. Digitalisate aller genannten Publikationen finden sich online unter sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/kolonialbibliothek (letzter Aufruf am 26. Mai 2020). Siehe auch Artikel „GNK“ im Deutschen Kolonial-Lexikon: Heinrich **Schnee** (Hrsg.), *Deutsches Kolonial-Lexikon* (3 Bde.), Leipzig 1920, online unter www.ub.bildarchiv-dkg.uni-frankfurt.de/Bildprojekt/Lexikon/Standardframeseite.php (letzter Aufruf am 8. Oktober 2020). Umfassend zur GNK siehe **Ballhaus** 1966 (wie Endnote 8).
- 10 Heute: Garoua.
- 11 *Amtsblatt für das Schutzgebiet Kamerun* 3 (22) vom 15. November 1910, S. 376, *Amtsblatt für das Schutzgebiet Kamerun* 4 (5) vom 1. März 1911, S. 100, *Amtsblatt für das Schutzgebiet Kamerun* 5 (1) vom 1. Januar 1912, S. 20, *Deutsches Kolonial-Handbuch* 1912, S. 47, S. 51, *Deutsches Kolonial-Handbuch* 1913, S. 56, S. 62, sowie *Amtsblatt für das Schutzgebiet Kamerun* 6 (21) vom 12. Juli 1913 Beilage II („Übertragung einer ‚Püschbüchse‘ auf ‚Dr. Mack, Garua‘ im Feb. 1913“). Digitalisate aller Publikationen unter sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/kolonialbibliothek (letzter Aufruf am 26. Mai 2020).
- 12 Zur Geschichte des Deutschen Museums s. Wilhelm **Füßl** und Helmuth **Trischler** (Hrsg.), *Geschichte des Deutschen Museums. Akteure, Artefakte, Ausstellungen*, München u. a. 2003.
- 13 29. November 1911, Deutsches Museum Verwaltungsarchiv (DMVA) 0053/7, 0180/5, 0306/1, 0076/4.
- 14 26. Januar 1912, DMVA 0055/2.
- 15 Dazu ausführlich Glenn H. **Penny**, *Im Schatten Humboldts. Eine tragische Geschichte der deutschen Ethnologie*, München 2019, S. 113–127.
- 16 6. März 1912, DMVA 0055/2.
- 17 28. März 1914, DMVA 0202/1.
- 18 Laut den Angaben Macks insges. 12 Kisten, darunter 3 mit zoologischen Gegenständen, 1 Kolli [sic!] in Sackleinwand sowie ein Paket Speere, letztere „zum Teil mit *Strophantus* vergiftet“. Als Passagiergut führte Mack noch „Baumwollsachen der Eingeborenen“, Vogelbälge und eine kleine Schmetterlingssammlung mit.
- 19 Tatsächlich wurden, wie aus dem Inventarbuch hervorgeht, z. T. aber auch Objekte von rein völkerkundlichem Interesse, darunter drei von Mack als selten und besonders wertvoll bezeichnete Ritualmasken aus dem Bezirk Bamenda, zunächst für das Deutsche Museum behalten und erst in den 1950er-Jahren an das Völkerkundemuseum München abgegeben.
- 20 DMVA 0202/1. Zum Tod Macks siehe Quellen in Endnote 2.
- 21 Nach Florian Hoffmann ist die „Zahl der größeren und kleineren militärischen Auseinandersetzungen in Kamerun [...] kaum überschaubar. Alleine für das Jahr 1901 wurden [...] von deutscher Seite 936 Gefechtstage amtlich ausgewiesen [...]. In manchen Zeitabschnitten fanden auf das Schutzgebiet verteilt parallel vier oder fünf militärische Maßnahmen statt. Es gab keinen Tag, an dem die Waffen vollständig ruhten.“ **Hoffmann** 2007 (wie Endnote 3), S. 14. Siehe auch **Gründer** 2018 (wie Endnote 6), S. 153 ff.
- 22 **Hoffmann** 2007 (wie Endnote 3) sowie **Gründer** 2018 (wie Endnote 6), S. 153 f. Eine detaillierte Beschreibung der inter-ethnischen Handelsbeziehungen zwischen Kamerunküste und Hinterland um 1900 liefert David **Chasin**, *Die Wirtschaft der*

- Bantuneger in Kamerun*, Leipzig 1912, S. 96 ff., online unter nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hebis:30:2-314144 (letzter Aufruf am 26. Mai 2020), speziell zum Bezirk Ossidinge s. ebd. 104 f.
- 23 **Hoffmann** 2007 (wie Endnote 3), S. 179 ff., **Ballhaus** 1966 (wie Endnote 8), S. 134 ff.
- 24 **Hoffmann** 2007 (wie Endnote 3), S. 183 ff. Ein zeitgenössischer Bericht findet sich in: *Deutsche Kolonialzeitung* 21 (10) vom 10. März 1904, S. 90 ff.
- 25 **Hoffmann** 2007 (wie Endnote 3), S. 183 ff., S. 224 ff.
- 26 **Woermann** 1880 (wie Endnote 7), S. 64 f.; **Chasin** 1912 (wie Endnote 22), S. 106 ff.; **Ballhaus** 1966 (wie Endnote 8), S. 148; s. auch **Gründer** 2018 (wie Endnote 6), S. 163 ff.
- 27 **Ballhaus** 1966 (wie Endnote 8), S. 149; **Gründer** 2018 (wie Endnote 6), S. 167 ff., 246 f.; Winfried **Speitkamp**, „Die deutschen Kolonien in Afrika“, in: Horst **Gründer** und Herrmann **Hiery** (Hrsg.), *Die Deutschen und ihre Kolonien. Ein Überblick* (2. Aufl.), Berlin 2019, S. 65–88, S. 77 f.
- 28 *Amtsblatt für das Schutzgebiet Kamerun* 3 (20) vom 15. Oktober 1910, S. 323 f.
- 29 Vgl. dazu Jonathan **Fine** und Hilke **Thode-Arora**, „Provenienzforschung — Forschungsquellen, Methodik, Möglichkeiten“, in: **Deutscher Museumsbund** (Hrsg.), *Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten* (2. Fassung), Berlin 2019, S. 99–105, hier S. 102, online unter: www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2019/08/dmb-leitfaden-kolonialismus-2019.pdf (letzter Aufruf am 26. Mai 2020).
- 30 In den Schreiben Oskar von Millers an die deutschen Gouvernements in Afrika heißt es hierzu: „*Es ist uns bekannt, dass den kaiserlichen Gouvernements zum eventuellen Kaufe solcher Objekte Mittel nicht zur Verfügung stehen. Deshalb erklären wir uns bereit, die anwachsenden Kosten selbst zu tragen, wobei wir jedoch vor erfolgreichem Ankauf um jeweilige vorherige Mitteilung der Preise ersuchen*“, (29. November 1911, DMVA 0053/7, 0180/5, 0306/1, 0076/4).
- 31 Im Bestand des Deutschen Museums finden sich u. a. Ankäufe von J. F. G. Umlauff, Carl Marquardt und Julius Konietzko.
- 32 Mack ist in dieser Hinsicht keine Ausnahmeerscheinung: Sammlungen für die heimischen Museen zu erwerben, scheint für viele in den Kolonien tätige Deutsche eine Sache des Prestiges gewesen zu sein. Schenkungen wurden z. T. mit Orden honoriert (vgl. Felicitas **Bergner**, „Ethnografisches Sammeln in Afrika während der deutschen Kolonialzeit. Ein Beitrag zur Sammlungsgeschichte deutsche Völkerkundemuseen“, in: *Paideuma. Mitteilungen zur Kulturkunde*, 42, Stuttgart 1996, S. 225–235, hier S. 232; **Penny** 2019 (wie Endnote 15), S. 137 sowie Gesa **Grimme**, *Provenienzforschung im Projekt „Schwieriges Erbe: Zum Umgang mit kolonialzeitlichen Objekten in ethnologischen Museen“*. Abschlussbericht. Linden-Museum, Stuttgart 2018, online unter www.lindenmuseum.de/fileadmin/Dokumente/SchwerigesErbe_Provenienzforschung_Abschlussbericht.pdf, S. 22 (letzter Aufruf am 1. Oktober 2020). Nach **Grimme** hat auch der damalige Generalbevollmächtigte der Gesellschaft Nordwest-Kamerun, Adolf Diehl, in großem Stil Ethnografika gesammelt und dem Linden-Museum Stuttgart überlassen, vgl. ebd. S. 42, S. 82 f.
- 33 **Hoffmann** 2007 (wie Endnote 3), diverse Stellen.
- 34 **Grimme** 2018 (wie Endnote 32), S. 32 ff.
- 35 Stefan **Eisenhofer**, „Aurora Postcolonialis? Zum aktuellen Stand der Rückforderungsdebatten um den Kameruner Schiffsnabel im Museum Fünf Kontinente“, in: Larissa **Förster** u. a. (Hrsg.), *Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte*, Berlin 2018, S. 199–204, hier S. 201, online unter: [dx.doi.org/10.18452/19029](https://doi.org/10.18452/19029) (letzter Aufruf am 30. Sept. 2020).
- 36 Zur kolonialzeitlichen Sammelpraxis der deutschen Völkerkundemuseen — auch hier wurden die Strukturen der deutschen Kolonialverwaltung genutzt, Wunschlisten in die Kolonien versandt etc. — s. **Bergner** 1996 (wie Endnote 32), **Grimme** 2018 (wie Endnote 32), **Penny** 2019 (wie Endnote 15); zur Situation der Provenienzforschung **Förster** u. a. 2018 (wie Endnote 35).
- 37 Sowohl die bis heute in der Ausstellung zu sehenden Originalgeräte als auch die ursprüngliche, im 2. Weltkrieg zerstörte Nachbildung des Steuerhauses wurden 1927 vom Deutschen Museum bei der Woermann-Linie AG als Schenkung eingeworben (DMVA 1998).
- 38 Vgl. www.c-woermann.de/deutsch/geschichte, s. auch de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wermann-Linie&oldid=195744822 (letzte Aufrufe am 26. Mai 2020).
- 39 **Gründer** 2018 (wie Endnote 6), S. 55–65.
- 40 **Woermann** 1880 (wie Endnote 7), S. 69.
- 41 **Ballhaus** 1966 (wie Endnote 8), S. 126.
- 42 **Gründer** 2018 (wie Endnote 6), S. 47 ff., S. 90 f.; **Hoffmann** 2007 (wie Endnote 3), S. 45 ff., S. 57 ff., S. 77 f.; de.wikipedia.org/w/index.php?title=Adolph_Woermann&oldid=195230878 (letzter Aufruf am 26. Mai 2020).
- 43 Siehe www.c-woermann.de, dort findet sich auch eine Stellungnahme zur kolonialen Vergangenheit der Firma: www.c-woermann.de/pub/media/pdfs/Stellungnahme-zur-Geschichte.pdf (letzte Aufrufe am 26. Mai 2020).
- 44 Inv.-Nr. 61028. Dabei ging es nicht zuletzt darum, der Woermann-Linie die Schenkung schmackhafter zu machen. In seiner Anfrage schreibt das Museum: „*Da es sehr wünschenswert wäre, in unserer Abteilung Schiffbau auch auf Ihre Gesellschaft durch eine entsprechende Darstellung hinweisen zu können, möchten wir bei der Ausführung des Ruderraumes und des Bildes die Einfahrt eines Ihrer Dampfer in einem unserer früheren ost- oder westafrikanischen Häfen, die von Ihren Schiffen angelaufen werden, zur Darstellung bringen*.“ (27. Januar 1927, DMVA 1998).
- 45 Inv.-Nr. 73921. Jobst **Broelmann**, *Panorama der Seefahrt*, München und Bremen 2006, S. 170 f., s. auch S. 122 f., S. 168.
- 46 Einem ersten Survey zufolge besteht bei mehreren Tausend Objekten zumindest ein entsprechender Verdacht.

Eine neue, alte Herausforderung

PROVENIENZFORSCHUNG IN MUSEALEN SAMMLUNGEN

Von PETER HIRSCHMILLER



ABB. 1 — Blick in die Globen- und Kartensammlung im Berliner Depot.

© Museumsstiftung Post und Telekommunikation, Foto: Peter Boesang.

Bereits seit einigen Jahren rückt die Sammlungsarbeit durch eine Disziplin verstärkt in den Fokus der Öffentlichkeit: die Provenienzforschung. Auch wenn die langfristige Dokumentation der Erwerbsgeschichte von Objekten zu einem Grundpfeiler der Sammlungsarbeit gehört, wird der Begriff heute häufig als Synonym für die Erforschung von Objekten, die in einem NS-verfolgungsbedingten, in einem kolonialen oder einem SBZ/DDR-Entziehungskontext zu sehen sind, verwendet. Doch was bedeutet die Arbeit von Provenienzforscher*innen für die Sammlung eines Museums in der täglichen Praxis? Ein Erfahrungsbericht.

Die Museumsstiftung Post und Telekommunikation mit ihren Museen in Berlin, Frankfurt am Main und Nürnberg, geht auf das 1872 in Berlin gegründete Reichspostmuseum zurück. Die Sammlungen sind ebenso dezentral lokalisiert und befinden sich heute in Berlin, in Heusenstamm bei Frankfurt am Main und im Archiv für Philatelie in Bonn. Bereits im Jahr 2015 hatte es in der Berliner Sammlung ein kurzfristiges Provenienzforschungsprojekt gegeben, das durch das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste¹ gefördert wurde. Ziel war es, die Provenienz der Bestände an Druckmaterialien zu klären, die zur Herstellung von Helgoland Briefmarken der Jahre 1873 bis 1890 verwendet wurden. Durch einen Artikel in der Zeitschrift *Die Ganzsache* gab es konkrete Hinweise, dass große Teile dieser Sammlungsbestände im Jahr 1939 einem jüdischen Briefmarkenhändler aus Hamburg von der dortigen Staatspolizei entzogen und dem Reichspostmuseum zur Verfügung gestellt wurden. Im Ergebnis konnten von den insgesamt 424 untersuchten Druckstöcken und Druckplatten 307 als Eigentum der jüdischen Familie identifiziert werden. Bei weiteren 40 Objekten war die Provenienz nicht mehr eindeutig zu klären und bei 77 konnte einwandfrei belegt werden, dass sie rechtmäßiges Eigentum des Reichspostmuseums waren.

In den Erwerbsunterlagen des Reichspostmuseums fanden sich Verdachtsmomente, dass es in den Sammlungen der Museumsstiftung weitere Objekte mit einem NS-verfolgungsbedingten Kontext geben könnte. In Folge dessen findet seit 2018 ein langfristiges, durch das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste gefördertes Projekt mit dem

Ziel statt, die kompletten Sammlungen auf verdächtige Provenienzen hin zu durchsuchen.² Als Quellen für diese Aufgabe stehen ein überliefertes Erwerbsbuch sowie der im Bundesarchiv Berlin erhaltene Aktenplan des Reichspostmuseums zur Verfügung. Allein das Erwerbsbuch verzeichnet für den Untersuchungszeitraum von 1933 bis 1945 insgesamt 1.112 Datensätze, die mehr als 2.300 Objekteingänge beinhalten.

Im Zuge des Projekts konnten bisher ein Posthausschild aus Altheim bei Blieskastel als Eigentum einer jüdischen Familie aus Zweibrücken identifiziert werden. Dazu kamen noch fünf Briefmarkensammlungen aus dem bayerischen und eine aus dem serbischen Raum, die einen NS-verfolgungsbedingten Entziehungskontext aufwiesen.



ABB. 2 — Druckstock für die Helgoland Briefmarke zu 2 Schilling, Bild- und Werteteil, Objekt der Provenienzforschung aus dem Jahr 2015. © Museumsstiftung Post und Telekommunikation, Foto: Peter Boesang.



ABB. 3 UND 4 — Zeitkapselfund: Dank einer Eintrittskarte aus dem Jahr 1927 konnte der Erwerbszeitraum für den Briefkasten auf vor 1933 konkretisiert werden. © Museumsstiftung Post und Telekommunikation, Foto: Peter Boesang.



Des Weiteren mussten 342 Objekteingänge als verdächtig eingestuft werden, da die Provenienz hier entweder Lücken für die Zeit von 1933 bis 1945 aufwies oder die Zugänge aus fragwürdigen Händlerkreisen, respektive von verdächtigen Privatpersonen stammten. Darüber hinaus wurden alle noch erhaltenen, das Reichspostmuseum betreffenden Akten als Quelle erschlossen und aufbereitet. Durch den Abgleich der Sammlungsbestände mit den in den Akten des Reichspostmuseums beschriebenen Objekteingängen konnten 681 der Vorgänge als unverdächtig und 88 als Kriegsbeute eingestuft werden. Dem gegenüber steht die Bearbeitung von über 200 Objekten, bei denen trotz intensiver Forschung keine weiteren Hinweise auf etwaige Vorbesitzer*innen gefunden werden konnten.

MEHRWERT DURCH „BEIFANG“

Dennoch hatten auch diese „erfolglosen“ Autopsien teilweise einen beachtlichen Nebeneffekt: Beispielsweise ging es bei der Untersuchung eines russischen Briefkastens in der Berliner Sammlung primär um die Frage, ob er zu einem Konvolut von Objekten aus dem Untersuchungszeitraum 1933 bis 1945 gehören könnte. Zwar fanden sich keine alten Inventarnummern am Objekt selbst, aber es stellte sich heraus, dass sich in dem Briefkasten „Müll“ befand — unter anderem eine Eintrittskarte aus dem Jahr 1927. Durch diesen Zeitkapselfund konnte der Erwerbszeitraum auf vor 1933 eingeschränkt und das Objekt daraufhin in einem Katalog von 1904 identifiziert

werden. Demnach war der Briefkasten ein Geschenk der Russischen Postverwaltung an das Reichspostmuseum. Neben der Auswertung der Akten nach Informationen zur Provenienz von Objekten fanden sich auch zahlreiche Hinweise zur Institutionsgeschichte selbst. Im Fall der Museumsstiftung war dies besonders die Entdeckung eines Sammlungs- und Ausstellungskonzepts, welches das Reichspostmuseum 1936 für alle Postmuseen im Deutschen Reich einführte.³ Zum einen sollte damit ein „Wildwuchs“ an kleinen und kleinsten Postmuseen und Poststuben verhindert, zum anderen ein generelles Inventarisierungssystem eingeführt werden. Alle Postmuseen mussten ihre Objekte nun in Form von standardisierten Karteikarten an das Reichspostmuseum melden. So entstand in Berlin nach und nach eine Generalkartei aller im Deutschen Reich befindlichen musealen Objekte mit Bezug zur Post- und Kommunikationsgeschichte. Das in diesem Konzept formulierte Ziel, die „Freude am Sammeln postgeschichtlicher Gegenstände soll[e] bei der gesamten Beamtenschaft geweckt und lebendig erhalten werden“, hatte das Reichspostmuseum ebenfalls erreicht. Dies belegt die Zunahme an Objekteingängen aus privater und öffentlicher Hand. Besonders ehemalige und pensionierte Postbeamte und -beamtinnen begannen, Archive zu durchforsten oder private Erbstücke zu stiften. Ebenso forderte die Erforschung mancher Provenienz zwangsläufig auch die Ausdehnung des Untersuchungszeitraums über den Horizont von 1945 hinaus. Insbesondere wenn es darum ging, den Weg von Objekten in der

ABB. 5 — Blick in das Briefkastende-
pot der Berliner Sammlung.
© Museumsstiftung Post und
Telekommunikation, Foto: Herbert
Schlemmer.



Sammlung selbst nachzuzeichnen. Denn bei einigen war zwar der Eingang über die Akten belegt, allerdings ließen sie sich heute nicht mehr in den Sammlungen in Berlin, Heusenstamm oder Bonn nachweisen. Um diese aufspüren zu können, rückten die Auslagerungsbewegungen im Zuge des Zweiten Weltkriegs und nach Kriegsende, deren Bergung, Neuinventarisierung und Umverteilung auf die verschiedenen Museen und Sammlungsstandorte ebenfalls in den Fokus der Forschung.

SINGULÄRE ERSCHEINUNG ODER NEUE PERSPEKTIVE

Es zeichnet sich bereits ab: Die Provenienzforschung berührt weit mehr Felder, als es zunächst den Anschein hat. Durch den objektbezogenen Forschungsansatz interagiert sie früher oder später mit jeder Ebene der Sammlungstätigkeit — von der Inventarisierung, über die Objektdokumentation bis hin zur Institutionsgeschichte. Daran lässt sich ermessen, dass ein Provenienzforschungsprojekt kein singuläres, auf sich allein gestelltes Forschungsvorhaben einer/eines Einzelnen sein sollte und sein kann. Die fachliche Kompetenz und Unterstützung der Sammler*innen und deren „personifiziertes“ Wissen waren und sind freilich von unschätzbarem Wert für die erfolgreiche Durchführung solcher Forschungsprojekte. Daher ist es von großer Bedeutung, die Integration und Partizipation aller Mitarbeiter*innen durch ein hohes Maß an Transparenz und Kooperation zu fördern. Ebenso sind es die Sammler*innen, die im Endeffekt über den Erfolg oder den Misserfolg der Provenienzforschung

entscheiden: Am Ende bleibt ein zeitlich befristetes Projekt immer nur ein Scheinwerfer, der ein Thema in einem begrenzten Rahmen beleuchten kann. Aber diese neue Perspektive auf die Geschichte der Vorbesitzer*innen von Objekten weiterzutragen und eine Sensibilität gegenüber der Thematik zu entwickeln, bleibt die langfristige Aufgabe aller in musealen Sammlungen Arbeitenden.

Peter Hirschmiller

Museumsstiftung Post und Telekommunikation
Projekt Provenienzforschung
Museum für Kommunikation Berlin
Leipziger Straße 16, 10117 Berlin
p.hirschmiller@mspt.de

Anmerkungen

- 1 Damals noch Arbeitsstelle für Provenienzforschung. Zur *Projektbeschreibung* vgl. auf der Seite des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste www.kulturgutverluste.de/Content/03_Forschungsfoerderung/Projekt/Museum-fuer-Kommunikation-Berlin/Projekt1.html (letzter Aufruf am 22. Mai 2020).
- 2 Das Projekt läuft Ende des Jahres 2020 aus, vgl. auch hier die *Projektbeschreibung* auf der Seite des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste, www.kulturgutverluste.de/Content/03_Forschungsfoerderung/Projekt/Museum-fuer-Kommunikation-Berlin/Projekt2.html (letzter Aufruf am 22. Mai 2020).
- 3 Vgl. BArch Berlin R 4701 / 25772, *Richtlinien für die Sammlung postgeschichtlicher Gegenstände bei der Reichspost, 1932–1940*, o. S.

Sammlungen für wohltätige Zwecke

EIN PROBLEM DER PROVENIENZFORSCHUNG

Von SASKIA JOHANN

1939	398	11582	Bul. 30.	1. Lederarmreifeffigal, mit 11. Gürtel	
	399	11583		1 Kaffeezula (groß) aus Brennwein Ton mit Stahl	Rieser
	400	11584		1 glatte silberne Goldtrappe "für Confirmation" Bilder? - R. mit 11. Arm- trappe T. P. 17; beide Armtrappe mit 11. Armtrappe	Formulierung für H.
	401	11585		11. Armtrappe: 11. Armtrappe mit 11. Gold. Bilder T. P. 17. mit 11. Armtrappe	Form-
	402	11586		11. Armtrappe: 11. Armtrappe goldene (mit 11. Armtrappe) nach M. Bilder T. P. 17. mit 11. Armtrappe, Bilder mit 11. Armtrappe	Flint- Linge.
	4034	11587		11. Armtrappe: 11. Armtrappe mit 11. Armtrappe	

ABB. 1 — Eintrag Sammlung für Saarflüchtlinge im Eingangsbuch des Städtischen Museums Göttingen,
Foto: Städtisches Museum Göttingen.

Jüdisches Eigentum wurde im NS-Staat durch die Finanzbehörden beschlagnahmt und durch Versteigerungen systematisch verwertet. Auf diese Weise gelangten Objekte in den Handel, in Museen und an Privatpersonen. Wie auch Wohltätigkeits- und gemeinnützige Einrichtungen an diesen Enteignungsprozessen beteiligt waren, soll am Beispiel der bislang unbekannten *Sammlung für Saarflüchtlinge* in Göttingen gezeigt werden.

EINE TASSE UND IHRE HERKUNFT

Am 30. Oktober 1939 gelangte eine Tasse der Firma Villeroy & Boch mit anderen Objekten in den Bestand des Städtischen Museums Göttingen. Als Herkunftsnachweis ist im Eingangsbuch *Sammlung für Saarflüchtlinge* angegeben.¹ (ABB. 1 UND 2)

Diese Sammlung war in der stadtgeschichtlichen Forschung völlig unbekannt. Durch das Provenienzforschungsprojekt *Arisierung und Neukonzeption — Die Sammlungspolitik des Städtischen Museums Göttingen*, das von Juli 2017 bis August 2020 vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste gefördert wurde, konnte erstmals dieser Provenienz nachgegangen werden.²

„Saarflüchtlinge“ ist ein NS-Propagandabegriff. Die „Flüchtlinge“ wohnten ursprünglich direkt an der Grenze zu Frankreich — im Saarland, der Pfalz und in Baden — und wurden im Zuge der Kriegsvorbereitungen gegen Frankreich im September 1939 wegen des Baus eines sogenannten Westwalls zwangsumgesiedelt. Diese Evakuierung betraf etwa eine Million Menschen, die in dem 400 km langen und 10 km breiten Gebiet lebten.³ Laut Augenzeug*innen-Berichten mussten sie ohne Vorankündigung und unter Zurücklassung ihres gesamten Eigentums in der Nacht ihre Häuser verlassen, um mit Bussen, Last- und Viehwagen in andere Gebiete des Deutschen Reiches gebracht zu werden.⁴ Mit diesen Transporten kamen im September und Oktober 1939 etwa 2.400 Personen — vor allem aus Saarbrücken, Püttlingen und Völklingen — nach Göttingen,⁵ was ungefähr fünf Prozent der damaligen Stadtbevölkerung entsprach.⁶

Im Rahmen des Provenienzforschungsprojekts konnten im Stadtarchiv Göttingen zwei große Karteikästen gesichtet werden, in denen diese Personen namentlich mit Informationen zu ihrer Geburt, Herkunft, Familie und Beruf

verzeichnet sind.⁷ Neben diesen biografischen Daten sind auch Angaben zur Parteizugehörigkeit vermerkt. Es wird deutlich, dass die unter anderem von der Nationalen Volkswohlfahrt durchgeführte Zwangsumsiedlung genauestens geplant und koordiniert worden ist. So war vorbereitet, dass die Evakuierten bei Familien in Göttingen und in den umliegenden Dörfern untergebracht werden. Die NS-Regierung stellte für jede Familie Unterhalt zur Verfügung, der im Rathaus abgeholt werden konnte.⁸ Ebenfalls erhielten die Quartiergeber*innen ein Quartiergeld.⁹ Die Menschen wurden zudem auf dem Arbeitsmarkt eingegliedert, jede/r Arbeitsfähige musste sich beim



ABB. 2 — Villeroy & Boch-Tasse aus der *Sammlung für Saarflüchtlinge*, Foto: Städtisches Museum Göttingen.

ABB. 3 — Eine Göttingerin beteiligt sich an der Sammelaktion SA hilft — Hausratssammlung für unsere Gäste aus der Westmark, Quelle: Göttinger Tageblatt, Nr. 248, 51. Jahrgang, 23. Oktober 1939, S. 4.



Arbeitsamt melden.¹⁰ Arbeitgeber*innen waren zum Beispiel das Postamt, das Reichsbahnausbesserungswerk, die Stadtkämmerei und verschiedene Privathaushalte, in denen Frauen als Haushaltshilfen beschäftigt wurden.¹¹ Viele Zwangsevakuierte haben einige Monate nach ihrer Ankunft das Quartier innerhalb Göttingens gewechselt. Bei der Evakuierung getrennte Familien und Ehepaare wurden auf diese Weise wieder zusammengeführt.¹² Da zu Kriegsbeginn der Wohnraum knapp war,¹³ ist es sehr wahrscheinlich, dass den Menschen freistehende Wohnungen, die vorher der jüdischen Bevölkerung gehörten, zugewiesen wurden. Auch von evakuierten Unternehmen ist bekannt, dass sie Grundstücke und Immobilien der jüdischen Bevölkerung im Reichsinneren erwarben und ihren Betrieb dorthin verlagerten.¹⁴ Eine genaue Auswertung der Karteikarten könnte im Fall der Privatwohnungen Beweise liefern, ist aber im Rahmen des Provenienzforschungsprojekts leider nicht möglich gewesen. Für die Einrichtung der Familien in den neuen Wohnungen wurde von der NS-Frauenschaft eine Sammelaktion von Möbeln und Hausrat veranstaltet, da bei der Evakuierung nichts mitgenommen werden durfte. Laut Zeitungsberichten fuhr am 22. Oktober 1939 Lastwagen der SA durch Göttingens Straßen und sammel-

ten Einrichtungsgegenstände und andere Spenden der Göttinger Bevölkerung (ABB. 3).¹⁵ Diese wurden im Reitstallgebäude, das zur Universität Göttingen gehörte und während des Kriegs ungenutzt war, zusammengetragen, sortiert und gelagert. Allerdings muss bezweifelt werden, dass die Einrichtungsgegenstände nur allein aus dieser Sammelaktion stammten. Es scheint kaum möglich, den Bedarf der mittellosen Familien für den Aufbau eines kompletten Hausstands mit diesen wahllos abgegebenen Gegenständen abzudecken. Für die Sammelaktion wurde im Vorfeld auch nicht geworben, so dass eine Solidaritätswelle seitens der meist selbst in bescheidenen Verhältnissen lebenden Bürger*innen nicht überliefert ist.¹⁶ Aufgrund der zeitlichen Nähe zu den Enteignungen der jüdischen Bevölkerung könnte die Hausrats- und Möbelsammlung mit beschlagnahmtem ehemals jüdischem Besitz ergänzt und aufgestockt worden sein. Solche Verwertungen von Raubgut finden ab Juli 1940 im damaligen Gau Weser-Ems mit den sogenannten Hollandmöbeln einen traurigen Höhepunkt, bei denen Kunst, Möbel und Hausrat aus 70.000 jüdischen Haushalten in Frankreich und den Benelux-Ländern in den Handel, die Museen und an Kriegsgeschädigte gelangten.¹⁷

NS-RAUBGUT AUS WOHLTÄTIGEN SAMMLUNGEN IN MUSEEN

Hinter der Göttinger Hausrats- und Möbelsammlung muss sich die im Eingangsbuch erwähnte *Sammlung für Saarflüchtlinge* verborgen haben. Die Objekte, die nur knapp eine Woche nach der Einlagerung im Reitstallgebäude ins Städtische Museum kamen, waren entweder für zu gut befunden worden oder übriggeblieben. Aufgrund der Wertigkeit dieser Objekte — neben der Villeroy & Boch-Tasse handelt es sich um weiteres Porzellan und einen Biedermeierspiegel — ist ersteres zu vermuten. Es sind keine Objekte, die man freiwillig bei einer Spendenaktion weggibt. Das spricht einmal mehr dafür, dass sie wohl eher aus beschlagnahmtem ehemals jüdischem Besitz stammen und müssten damit als NS-verfolgungsbedingt entzogen gelten.

Da von der Sammlung im Reitstallgebäude keine Listen geführt wurden, ist es nicht nachvollziehbar, wie groß sie insgesamt war, was sie enthielt und was mit den Gegenständen nach der Rückführung der Evakuierten geschah. Es liegt nahe, dass sich Stücke daraus noch heutzutage im Umlauf befinden. Ebenso unklar ist, wie das Museum auf diese Objekte aufmerksam wurde beziehungsweise auf wessen Initiative die Objekte in das Museum gelangten. Auch in anderen Städten, in denen Personen aus den Evakuierungsgebieten aufgenommen wurden, könnten solche Sammlungen entstanden und mit NS-verfolgungsbedingt entzogenen Objekten ergänzt worden sein. Aufgrund des Mangels an Quellen und den zahlreichen Dokumentationslücken bilden solche zu wohltätigen Zwecken initiierte Sammlungen ein Problem für die Provenienzforschung. Auch aus den Sammlungen des Wohlfahrtsamts oder der Brockensammlung befinden sich zahlreiche Objekte im Göttinger Museumsbestand. Das Wohlfahrtsamt und die Brockensammlung haben keine Eingangsbücher geführt, und die vorwiegend für den alltäglichen Gebrauch bestimmten Objekte besitzen meist keine eindeutigen Herkunftsvermerke für eine Provenienzforschung. Diese Sammlungen können daher nicht mehr rekonstruiert und die Vorbesitzenden dieser Objekte nicht ermittelt werden. Die Forschung ist daher, bevor sie richtig angefangen hat, leider bereits am Ende.

Dr. Saskia Johann

Projekt Provenienzforschung
Städtisches Museum Göttingen
Jüdenstraße 39, 37073 Göttingen
saskia.johann@gmx.de

Anmerkungen

- 1 Städtisches Museum Göttingen, Eingangsbuch der städtischen Altertums-Sammlung zu Göttingen, Bd. 4, 1933–1950, S. 202.
- 2 Siehe Projektbeschreibung *Arisierung und Neukonzeption — Die Sammlungspolitik des Städtischen Museums Göttingen* auf der Homepage des Deutschen Zentrum Kulturgutverluste, online unter: www.kulturgutverluste.de/Web/DE/Forschungsfoerderung/Projektfinder/Projektfinder_Formular.html?queryResultId=null&pageNo=0&pageLocale=de&view=renderJSON&sortOrder=title_text_sort+asc&cl2Addresses_Adresse_Country=xa-de-ni&docId=128036 (letzter Aufruf am 23. April 2020).
- 3 Das Gebiet wurde als „Rote Zone“ bezeichnet. Siehe Luise Stein, *Grenzsicksale. Unternehmen evakuieren in Deutschland und Frankreich 1939/1940* (= *Schriftenreihe zur Zeitschrift für Unternehmensgeschichte*, 31), Berlin, Boston und München 2018, S. 1.
- 4 Walter Faas, „Als alle Püttlinger Flüchtlinge waren“, in: *Saarbrücker Zeitung*, 3. November 2015. Die Zeit der Evakuierung endete für die meisten „Saarflüchtlinge“ mit dem Waffenstillstand von Compiègne im Juni 1940, und sie konnten in ihre Heimat zurückkehren. Einige von ihnen sind bereits früher heimgekehrt, andernorts verzogen oder sogar an ihrem Evakuierungsort geblieben. Siehe *Stadtarchiv Göttingen* (= StadtA Göttingen), Sammlung Nr. 12.
- 5 *StadtA Göttingen, Chronik der Stadt Göttingen 1928 bis 1944*, S. 376.
- 6 Göttingen hatte 1939 knapp 50.000 Einwohner. Ähnlich große Kontingenzahlen sind auch aus Hameln bekannt, wo knapp 2.000 Personen aufgenommen wurden und dies 6,5 Prozent der Gesamtbevölkerung ausmachte.
- 7 *StadtA Göttingen*, Sammlung Nr. 12.
- 8 *Göttinger Tageblatt*, Jg. 51, Nr. 235, 7./8. Oktober 1939, S. 4.
- 9 *Göttinger Tageblatt*, Jg. 51, Nr. 242, 16. Oktober 1939, S. 3.
- 10 *Göttinger Tageblatt*, Jg. 51, Nr. 240, 13. Oktober 1939, S. 3.
- 11 *StadtA Göttingen*, Sammlung Nr. 12.
- 12 Vgl. ebd.
- 13 Wie überall in Deutschland kam auch in Göttingen der Wohnungsbau nach 1936 weitgehend zum Erliegen. Siehe Maren Christiane Härtel, „Architektur und Stadtentwicklung (1866–1989)“, in: Rudolf von Thadden, Günter J. Trittel (Hrsg.), *Göttingen. Geschichte einer Universitätsstadt, Bd. 3: Von der preußischen Mittelstadt zur niedersächsischen Großstadt 1866–1989*, Göttingen 1999, S. 761–817, hier S. 791.
- 14 Freundlicher Hinweis von Luise Stein, Ruhr-Universität Bochum, am 20. Januar 2020. Weiterführendes siehe Stein 2018 (wie Endnote 3), S. 157–164.
- 15 *Göttinger Tageblatt*, Jg. 51, Nr. 248, 23. Oktober 1939, S. 4.
- 16 Die Göttinger Bevölkerung wurde scheinbar nicht weitreichend informiert, da die Aktion laut Zeitungsbericht „Rätselraten“ auslöste. Siehe *Göttinger Tageblatt*, Jg. 51, Nr. 248, 23. Oktober 1939, S. 4.
- 17 Marcus Kenzler (Hrsg.), *Herkunft verpflichtet. Die Geschichte hinter den Werken*, Ausst.-Kat. Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Oldenburg 2017, S. 34f.

Fall geschlossen! Schuldigkeit getan?

ÜBER DIE CHANCEN DER
PROVENIENZFORSCHUNG UND DIE
WIEDERAUFNAHME VON ALTFÄLLEN

Von EVA-MARIA KÖNIG



ABB. 1 — Aktenfund, Archivbestand Rhönmuseum. Foto: Eva-Maria König, © Rhönmuseum.

Die Provenienzforschung verzeichnet in den vergangenen Jahren eine stete Professionalisierung und formuliert klare Ziele und empfohlene Verfahrensweisen im Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern. Doch welche Antworten liefern diese für die Betrachtung von Altfällen in der musealen Praxis? Ein konkretes Fallbeispiel bietet Anlass für ein Gedankenexperiment zur Auslotung der Ziele und Chancen der Provenienzforschung und der Wiederaufnahme von Altfällen.

DAS RHÖNMUSEUM — ZWISCHEN TRADITION UND NEUANFANG

Das Rhönmuseum in Fladungen kann auf eine rund 100-jährige Geschichte zurückblicken und verdankt seine Gründung dem Bezirksamtsmann Dr. Alfred Jacob (1874–1951), dessen Idee eines *Gesamt-Rhönmuseums* noch heute nachwirkt. Der Gründungsimpuls des Regionalmuseums findet sich in einer Zeit, in der allgemeinhin der Verlust althergebrachter Lebensformen

und Techniken konstatiert wurde. Die frühe Sammeltätigkeit des Rhönmuseums zeugt von diesem idealisierenden und bewahrenden Moment und bietet zugleich ein Erklärungsmodell für den Versuch, die Rhön als einheitlichen Kulturraum zu beschreiben, der sich nicht zuletzt in der Begrifflichkeit *Rhönmuseum* manifestiert.¹

Derzeit erfährt das Rhönmuseum eine grundlegende Neuausrichtung und wird im Frühjahr 2022 seine Wiedereröffnung feiern. Im Rahmen der aktuellen Neukonzeption erfolgte eine weitgehende Sichtung der Sammlungsbestände. Durch eine erste Abfrage diverser Suchbegriffe in der musealen Datenbank wurde ein Bauernschrank aus dem Jahr 1793 der Themeninsel *auswandern*² zugeordnet, da ein Vermerk zum Vorbesitzer (*Baltimore, USA*) einen Auswanderungshintergrund nahelegte. Bei den folgenden Objektrecherchen machte insbesondere der Zeitraum des Sammlungszugangs deutlich (*Zugangsdatum: 1939 [um]*, Vermerk Datenbank), dass weitere Untersuchungen zur Provenienz und zum Erwerbungscontext erforderlich sind.

VERDACHTSMOMENTE

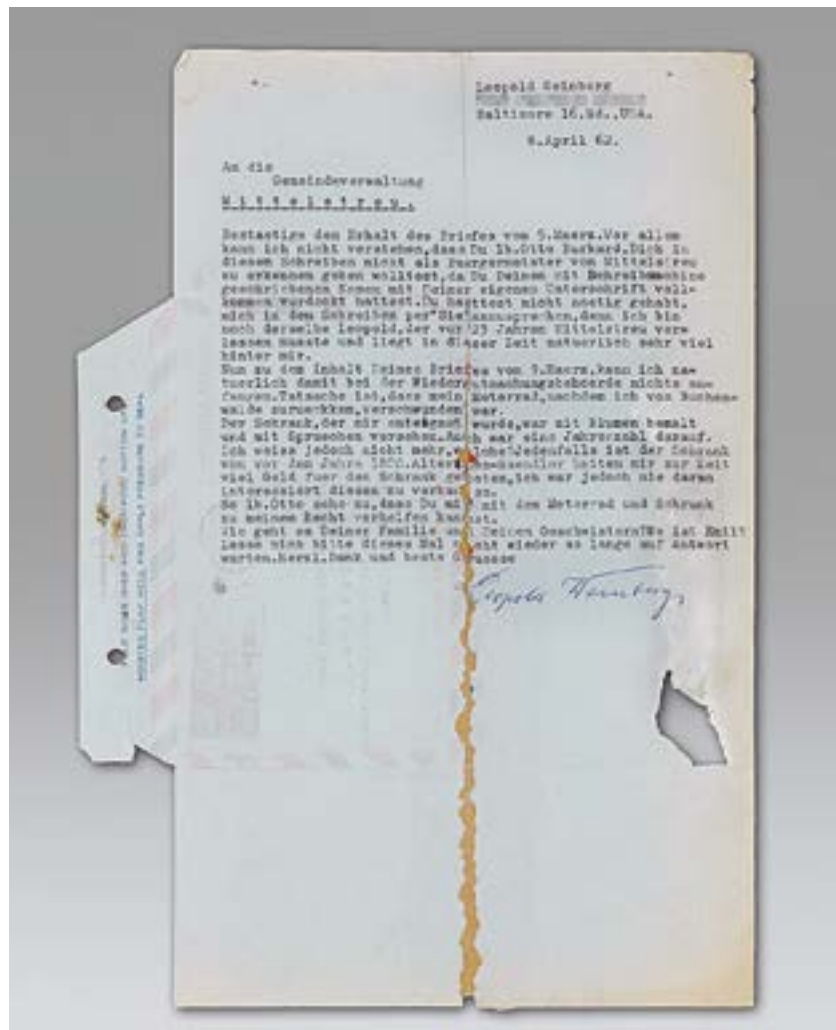
Der Fund eines persönlichen Briefes, in dem sich der einstige Besitzer Leopold Weinberg (1904–1970) an den damaligen Bürgermeister von Mittelstreu wandte und



ABB. 2 — Eintüriger Bauernschrank, Holz, 181 × 125 × 54 cm, vermutlich Franken, 1793, Rhönmuseum/Rhönmuseum e. V., Inv.-Nr. 00314. Inschrift: *Habe deine Lust an dem Herrn // der Wird dir geben waß dein hertz // Wünschet // Anno Ch[risti] 1793 // In Mühe und Arbeit bring ich // mein Leben zu hier Kans nicht // anders sein im Himmel ist die ruh.*

Foto: Karen Schaelow-Weber/Joachim Schüler, © Rhönmuseum.

ABB. 3 — Leopold Weinberg, Brief an die Gemeindeverwaltung Mittelstreu, 8. April 1962, Archivbestand Rhönmuseum.
Foto: Eva-Maria König, © Rhönmuseum.



ihn darin bat, ihm zu seinem „Recht [zu] verhelfen“³, bestätigte den Anfangsverdacht eines NS-verfolgungsbedingten Entzugskontextes und veränderte den Blick auf das prominente Sammlungsstück nachhaltig. Der nun in Baltimore/USA lebende Leopold Weinberg adressierte 1962 folgende Zeilen an die Gemeindeverwaltung Mittelstreu beziehungsweise an den amtierenden Bürgermeister Otto Burkard (1902–1973): „Du hattest nicht noetig gehabt, mich in dem Schreiben [Brief vom 9. März 1962] per ‚Sie‘ anzusprechen, denn ich bin noch derselbe Leopold, der vor 23 Jahren Mittelstreu verlassen musste und liegt in dieser Zeit natuerlich sehr viel hinter mir. [...] Der Schrank, der mir enteignet wurde, war mit Blumen bemalt und mit Spruechen versehen. Auch war eine Jahreszahl darauf. Ich weiss jedoch nicht mehr, welche? Jedenfalls ist der Schrank von vor dem Jahre 1800. Altertums-Haendler hatten mir zur Zeit viel Geld fuer den Schrank geboten, ich war jedoch nie daran interessiert diesen zu verkaufen.“⁴ (ABB. 3)

Im Folgenden legten hausinterne Quellen einen *juristischen Schriftverkehr*⁵ offen, der den dauerhaften Verbleib des Objektes im Rhönmuseum regelte und ferner eine einmalige Zahlung festlegte, welche Landrat Dr. Alfred Hauser 1963 wie folgt kommentierte: „Gleichzeitig sind alle in dieser Sache begründeten weiteren Ansprüche abgegolten. Der Rhönmuseumsverein e. V. nimmt mit Genugtuung zur Kenntnis, daß die Eigentums- und Entschädigungsfrage des umstrittenen Schrankes endgültig bereinigt ist.“⁶ Hiermit galt die Akte Weinberg als geschlossen.

FALL GESCHLOSSEN! SCHULDIGKEIT GETAN?

Nicht nur die Härte der Sprache im *Entschädigungsfall* Weinberg, sondern auch der institutionelle Umgang mit der Objektbiografie werfen eine zentrale Frage auf: Stellt die Klärung der Eigentumsfrage den Endpunkt der Verantwortlichkeiten dar?

Um sich dem Gedankenexperiment zu nähern, muss

die Provenienzforschung hinsichtlich ihrer prinzipiellen Zielsetzung befragt werden. Folgt man den Ausführungen von Gilbert Lupfer und Maria Obenaus, so geschieht „*Provenienzforschung zum nationalsozialistischen Unrecht [...] nicht aus reiner wissenschaftlichen Neugier, [sondern] sie ist immer zielgerichtet.*“⁷ Sie zielt auf die Identifizierung von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut und eine daraus resultierende Suche nach *gerechten und fairen Lösungen* respektive auf eine *Restitution*.⁸

Folglich gilt der *Fall Weinberg* beziehungsweise die zielgerichtete Provenienzforschung mit der Entschädigungszahlung von 1963 als abgeschlossen. Doch kann in Anbetracht der heutigen Standards und Empfehlungen zum Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut und dem gewachsenen Bewusstsein einer „*ethisch-moralische[n] (Selbst-) Verpflichtung*“⁹ dieses Ergebnis als Endpunkt angesehen werden?

Nicht nur die fehlende Aufarbeitung und Dokumentation, sondern insbesondere der institutionelle Umgang mit der Objektbiografie gaben Anlass, das zuvor *definierte Ziel der Provenienzforschung*¹⁰ anhand eines konkreten Fallbeispiels auszuloten.

GENEALOGISCHE UNTERSUCHUNGEN — ODER WIE AUS EINER INVENTARNUMMER EINE LEBENSGESCHICHTE WIRD

Die persönliche sowie juristische Korrespondenz bildete den Ausgangspunkt für eine umfangreiche genealogische Recherche zu Leopold Weinberg, welche in örtlichen Standesämtern ihren Anfang nahm und seither zu einer detailreichen Lebensgeschichte wuchs.¹¹

Eine anfängliche Sichtung der Ortschronik war wenig aufschlussreich und legte offen, dass Lücken in der lokalen Geschichtsaufarbeitung bestehen. So verklausulierte Peter Pottler das Schicksal der jüdischen Familien des Ortes wie folgt: „*Die letzten Juden in unserem Dorf waren 1942 Lenchen Sara Guttermann, Leopold Weinberg und Richard Kuhl. Sie verschwanden und niemand weiß, was aus ihnen geworden ist.*“¹² Neben der unangemessenen Verklausulierung sind auch die Angaben unstimmtig, wie die anschließenden Recherchen zeigen sollten.¹³

Durch die gezielte Kontaktaufnahme mit Archiven, Dokumentationszentren, Stiftungen, Vereinen und lokalen Fürsprecher*innen sowie dem proaktiven und transparenten Umgang mit der eigenen Sammlungsgeschichte gelang eine rasche und effiziente Vernetzung.¹⁴ Insbesondere die Einbindung lokaler Partner*innen ermöglichte die



ABB. 4 — Otto Blümm (*1922) im Rahmen des Zeitzeugeninterviews am 14. Januar 2020. Foto: Eva-Maria König, © Rhönmuseum.

Ermittlung eines Zeitzeugens, der einst in der Nachbarschaft der Familie Weinberg lebte (ABB. 4). Das *Zeitzeugeninterview*¹⁵ bot nicht nur die Chance, die persönlichen Erinnerungen zu dokumentieren und somit dauerhaft zu bewahren, sondern erlaubte auch Einblicke in die Lebenswelt des jüdischen Händlers Leopold Weinberg, der unter dem wachsenden Druck der NS-Herrschaft stand.¹⁶

AUFARBEITUNG DER VERLUSTUMSTÄNDE — ENTZUGSKONTEXT

Zur Aufarbeitung der Verlustumstände, welche untrennbar mit der biografischen Spurensuche verwoben sind, wurden umfangreiche Archivrecherchen vorgenommen. Diese offenbarten, dass Leopold Weinberg bereits vor seiner Inhaftierung im KZ Buchenwald als sogenannter *Aktionsjude*¹⁷ mehrfach in *Schutzhaft* genommen wurde und der polizeilichen Meldepflicht unterstand. Im Zuge seiner Haftentlassung aus dem KZ Buchenwald beantragte Leopold Weinberg 1939 seine Ausreise nach Großbritannien und siedelte von dort 1947 in die USA über.¹⁸ Seine ältere Schwester Rosa Weinberg (1895–1942), mit der er gemeinsam das elterliche Anwesen bewohnte, wurde 1942 Opfer der Schoah.¹⁹

Die Wiedergutmachungsakten, die unter anderem den NS-verfolgungsbedingten Verlust des elterlichen Hauses belegten, führten den besagten Bauernschrank jedoch nicht gesondert auf. Sie boten dennoch adäquate Hinweise zu den einstigen Profiteuren und den Verlustumständen.²⁰ Insbesondere die Zuordnung der Rechnung, die einen Verkauf durch den damaligen Museumsleiter Franz Wald (1884–1958) an das Rhönmuseum dokumentiert, verhalf den Erwerbskontext detaillierter nachzuzeichnen (ABB. 5).²¹

ABB. 5 — Die originale Rechnung belegt den Sammlungs-
zugang im Jahre 1944: Rechnung,
5. Januar 1944, Archivbestand
Rhönmuseum. Foto: Eva-Maria
König, © Rhönmuseum.



Die Kontaktaufnahme zu den heutigen Eigentümer*innen des ehemaligen Wohnsitzes ermöglichte eine Ortsbegehung und somit auch die Rekontextualisierung des besagten Bauernschrankes an seinem einstigen Aufstellungsort. Darüber hinaus gelang die Identifizierung eines weiteren Schrankes aus dem früheren Besitz Leopold Weinbergs, der aufgrund seiner damaligen räumlichen Einpassung bis Ende der 1970er-Jahre in situ verblieb. Dieser glückliche Fund erlaubt erstmals die Einbettung des Sammlungsstückes in einen erweiterten Bestandszusammenhang.

REFLEXION DER INSTITUTIONSGESCHICHTE

Der zuvor erwähnte Rechnungsbeleg aus dem Jahre 1944 offenbarte, dass der Erwerb des Objektes „Lt. Abmachung durch Herrn D[irektor Joseph Maria] Ritz“²² erfolgte. Der Begründer der Landesstelle für Volkskunde und spätere Direktor des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege war langjähriger Förderer und Fürsprecher des Rhönmuseums und forcierte insbesondere nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges dessen Weiterentwicklung. Diverse Publikationen zeugen von seiner wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den Beständen des Rhönmuseums.²³ Die Identifizierung seines Namens in mehreren Erwerbs-

dokumenten der 1940er-Jahre und seine rege Korrespondenz mit dem damaligen Museumsleiter Franz Wald lassen eine Aufarbeitung und Bewertung seiner Rolle erforderlich erscheinen.²⁴

Betrachtet man die Publikationshistorie des Bauernschrankes, so lässt sich dieser — nach aktuellem Forschungsstand — erstmals 1950 in einem Aufsatz von Joseph Maria Ritz nachweisen. Der unter dem Titel *Rhöner Bauernmöbel* veröffentlichte Beitrag unternimmt den Versuch, die (südliche/bayerische) Rhön anhand der Bestände des Rhönmuseums als eigene Möbellandschaft zu beschreiben beziehungsweise einen *Rhöner Möbeltyp* zu determinieren. Unter Einbezug des Bauernschrankes nähert er sich einer Charakterisierung der malerischen Besonderheiten der Rhöner Truhen- und Schrankbestände an, eine räumliche Zuordnung des Schrankes nach Mittelstreu nimmt er jedoch nicht vor.²⁵

Die außerordentliche Stellung des Objektes im Sammlungsbestand lässt sich anhand seiner vielfältigen Drucklegung ablesen, so zielt er unter anderem das Cover des Museumsführers aus dem Jahr 1970.²⁶ (ABB. 7) Auch in diesem finden sich keine Hinweise auf den einstigen Erwerbskontext, allerdings erfolgt nun eine Zuschreibung nach Mittelstreu. Diese Publikation und weitere fotografi-

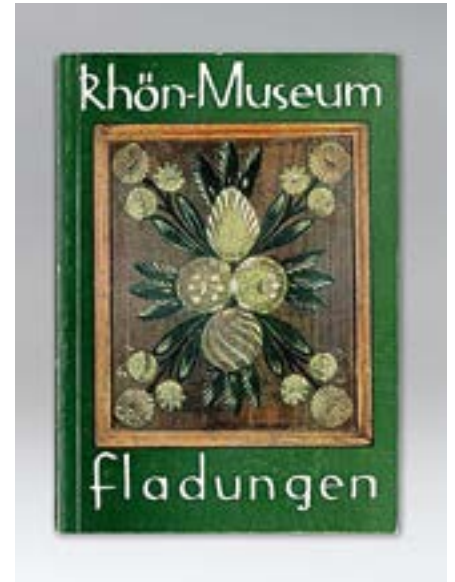


ABB. 6 — Visualisierung der künftigen Themeninsel *geduldet & verfolgt* (Arbeitstitel). Gestaltung: Homann Güner Blum, © Rhönmuseum.
 ABB. 7, RECHTS — Das prominente Sammlungsstück (Detail) auf dem Cover des Museumsführers. Franz zu Sayn-Wittgenstein, *Das Rhönmuseum in Fladungen* (= *Die bayerischen Heimatmuseen*, Bd. 5), München 1970. Foto: Eva-Maria König, © Rhönmuseum.

sche Zeugnisse belegen seine Präsentation in der Dauer-
 ausstellung des Rhönmuseums, wo er neben weiteren
 bemalten Möbeln verortet wurde. Das inzwischen zum
 Highlight-Objekt avancierte Möbel wurde im Rahmen
 der Ausstellung *Bayern, Kunst und Kultur*, welche 1972
 anlässlich der Olympischen Spiele im Stadtmuseum
 München stattfand, präsentiert und somit endgültig als
 Inbegriff des *Rhöner Möbeltyps* etabliert.²⁷

GENUTZTE CHANCEN UND ERKENNTNISSE

Die anlassbezogene Provenienzforschung verdeutlichte
 die Notwendigkeit einer systematischen Überprüfung und
 Bewertung gewisser Teilbestände des Rhönmuseums.
 Diese Einzelfalluntersuchung sensibilisierte nicht nur
 für weitere Forschungsbedarfe, sondern führte zu neuen
 Erkenntnissen und Fragestellungen zur eigenen Samm-
 lungs- und Institutionsgeschichte.

Die Ergebnisse der fortlaufenden Recherche ermöglichen
 eine Rekontextualisierung des Objektes und beleuch-
 ten das prominente Sammlungsstück aus einer neuen
 Perspektive. Im Zuge der aktuellen Neukonzeption wird
 der Bauernschrank künftig im Rahmen der Themeninsel
*geduldet & verfolgt*²⁸ präsentiert werden und bietet Erzähl-
 momente zum Schicksal der Familie Weinberg sowie zur

Provenienzforschung als wichtiges Aufgabenfeld der
 musealen Arbeit (ABB. 6).

Der proaktive und transparente Umgang mit der Objekt-
 biografie bot nicht nur die Möglichkeit zur detaillierten
 Aufarbeitung und Dokumentation des Erwerbskontex-
 tes, sondern auch zur Klärung des Schicksals der Familie
 Weinberg. Der Informationsgewinn seit der Wieder-
 aufnahme des *Falls Weinberg* verdeutlicht das Potenzial
 einer umfassenden Provenienzforschung durch die Öff-
 nung von Altfällen.

Eva-Maria König
 Museumsleiterin
 Rhönmuseum
 Marktplatz 1, 97650 Fladungen
eva-maria.koenig@rhoenmuseum.de
www.rhoenmuseum.de

Anmerkungen

- 1 Zur Geschichte und Neukonzeption des Rhönmuseums vgl.:
 Franz zu Sayn-Wittgenstein, *Das Rhönmuseum in Fladungen*
 (= *Die bayerischen Heimatmuseen*, Bd. 5), München 1970.
 Sowie: Wolfgang Brückner, *Rhöner Schnitzfiguren aus dem*

19. Jahrhundert, Petersberg 2008, S. 15–22. Sowie: Eva-Maria **König**, „Rhönmuseum in Fladungen“, in: *Zeiten-Raum: Museumsmagazin für Bayern* (= Sonderpublikation *Museen im Bezirk Unterfranken*), Würzburg 2018, S. 42.
- 2 Die geplante Themeninsel widmet sich der Auswanderungsgeschichte der Rhöner*innen und lenkt hierbei den Fokus auf die sogenannten Walddörfer.
- 3 Leopold **Weinberg**, *Brief an die Gemeindeverwaltung Mittelstreu*, 8. April 1962, Archivbestand Rhönmuseum.
- 4 Ebd.
- 5 Vgl. Landrat Dr. Alfred **Hauser** / Keller reg. Assessor / Rhönmuseumsverein e. V., *Briefe an Rechtsanwalt Dr. Theo Schleicher*, 5. Februar 1963, 8. März 1963, 26. April 1963. Sowie: Rechtsanwalt Dr. Theo **Schleicher**, *Briefe an Landrat Dr. Alfred Hauser*, 21. Februar 1963, 21. März 1963, Archivbestand Rhönmuseum.
- 6 Landrat Dr. Alfred **Hauser** / Rhönmuseumsverein e. V., *Brief an Rechtsanwalt Dr. Theo Schleicher*, 26. April 1963, Archivbestand Rhönmuseum.
- 7 Gilbert **Lupfer** und Maria **Obenaus**, „Einleitung“, in: *Deutsches Zentrum Kulturgutverluste u. a. (Hrsg.), Leitfaden zur Provenienzforschung zur Identifizierung von Kulturgut, das während der nationalsozialistischen Herrschaft verfolgungsbedingt entzogen wurde*, Berlin 2019, S. 10–13, hier S. 12.
- 8 Ebd., S. 11 f., gemäß der *Washingtoner Prinzipien* (1998) und der *Gemeinsamen Erklärung* (1999).
- 9 Ebd., S. 11.
- 10 *Restitution (Gemeinsame Erklärung, 1999)* beziehungsweise die Suche nach *gerechten und fairen Lösungen* (*Washingtoner Prinzipien*, 1998).
- 11 Vgl. Leopold **Weinberg**, *Brief an die Gemeindeverwaltung Mittelstreu*, 8. April 1962, Archivbestand Rhönmuseum. Sowie: Schriftverkehr zur Entschädigungszahlung an Leopold Weinberg vgl. **Hauser** und **Schleicher** 1963 (wie Endnote 5).
- 12 Peter **Pottler**, *Mittelstreu und seine Geschichte* (hrsg. von Gemeinde Oberstreu), Mellrichstadt 1979, S. 208.
- 13 Leopold Weinberg befand sich 1942 bereits in Großbritannien.
- 14 Dank an: Arolsen Archives — International Center on Nazi Persecution, Arolsen; Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora; Landesarchiv Thüringen — Hauptarchiv Weimar; National Institute for Holocaust Documentation — United States Holocaust Memorial Museum, Washington; Staatsarchiv Würzburg; Johanna-Stahl-Zentrum, Würzburg; Jüdisches Unterfranken — Biographische Datenbank e. V., Aschaffenburg; Standesamt, VG Mellrichstadt; Bürgermeister Matthias Liebst, Mittelstreu; Otto Blümm u. a.
- 15 Zeitzeugeninterview mit Otto Blümm (*1922) am 14. Januar 2020, ehemaliger Nachbar von Leopold Weinberg in Mittelstreu.
- 16 Im Zuge der genealogischen Untersuchung konnten zwischenzeitlich Nachkommen ermittelt und ein Erstkontakt hergestellt werden.
- 17 Leopold Weinberg wurde als sogenannter *Aktionsjude* im Rahmen der Reichspogromnacht in Hünfeld festgenommen und anschließend in das KZ Buchenwald überführt. Vgl. *Verhaftungen von Juden im Zuge der Novemberpogrome*, 10. und 11. November 1938, KZ Buchenwald 1.1.5.1/5290626 ITS Digital Archive, Arolsen Archives.
- 18 Vgl. *Akten der Geheimen Staatspolizei, Staatspolizeistelle Würzburg über Weinberg, Leopold, Jude*, 16. Juli 1904, *Mittelstreu*, Signatur StaWü Gestapo Wü 16845, Staatsarchiv Würzburg. Sowie: *Auskunftsantrag* beim ITS, 6.6.6.2/104942760, ITS Digital Archive, Arolsen Archives.
- 19 Rosa Weinberg wurde am 25. April 1942 ab Würzburg in den Großraum Lublin deportiert. Nach erfolgloser ITS-Meldung wurde Rosa Weinberg für tot erklärt. Vgl. *Liste der zu evakuierenden Juden aus Mainfranken, Bestand Gestapo 18876*, Bl. 107–154, Staatsarchiv Würzburg. Sowie: *Suchmeldung*, 2. November 1945, 6.3.3.2/91791889, ITS Digital Archive, Arolsen Archives, Korrespondenzakte. Sowie: *Geburts- und Sterbeurkunden der Familie Weinberg*, Standesamt Mittelstreu / VG Mellrichstadt.
- 20 Die gesichteten Wiedergutmachungsakten führen den Bauernschrank nicht gesondert auf und verweisen lediglich auf allgemeinen Hausrat. Vgl. *Akten der Wiedergutmachungsbehörde*, Einsicht über Staatsarchiv Würzburg, insbesondere Akte IV 3335, ferner: IV 3333, IV 3334, IV 3336, IV 3340, IV 3341 u. a.
- 21 Vgl. *Rechnung*, Bauernschrank, Verkauf durch Franz Wald (Museumsleiter) an das Rhönmuseum, 5. Januar 1944, Archivbestand Rhönmuseum.
- 22 Ebd.
- 23 Vgl. **Brückner** 2008 (wie Endnote 1), S. 17 f.
- 24 Zur institutionellen Selbstbefragung des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege und Joseph Maria Ritz vgl. Egon Johannes **Greipel** u. a. (Hrsg.), *100 Jahre Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege 1908–2008* (Bd. 1–4), Bilanz (Bd. 1), Regensburg 2008.
- 25 Vgl. Joseph Maria **Ritz**: „Rhöner Bauernmöbel“, in: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*, 1950, S. 75–78, Abb. 25–38, insbesondere S. 76 und Abb. 33. Sowie: **Brückner** 2008 (wie Endnote 1), S. 18.
- 26 Vgl. **Sayn-Wittgenstein** 1970 (wie Endnote 1), Cover, S. 3 und S. 9. (o. Seitenzahlen) sowie Abb. 24.
- 27 Vgl. Michael **Petzet** (Hrsg.), *Bayern, Kunst und Kultur*, Ausst.-Kat. Münchner Stadtmuseum, München 1972. Sowie: *Leihvertrag zur Ausstellung Bayern Kunst und Kultur*, 11. November 1971, Archivbestand Rhönmuseum.
- 28 Hierbei handelt es sich um einen Arbeitstitel. Die geplante Themeninsel widmet sich der Geschichte des Landjudentums in der Rhön.



www.exponatec.de

INTERNATIONAL **EXPONATEC**
TRADE FAIR
FOR MUSEUMS,
CONSERVATION
AND HERITAGE
2021
17-19
NOVEMBER
2021

SAVE
THE
DATE

INTERNATIONALE
FACHMESSE
FÜR MUSEEN,
KONSERVIERUNG
UND KULTurerBE

Kooperationspartner von



Koelnmesse GmbH
Messeplatz 1, 50679 Köln, Deutschland
Telefon 0180 6267747, exponatec@koelnmesse.de



Bilder aus der Bodenreform

SICHERSTELLUNG, LAGERUNG, RESTITUTION UND
ÖFFENTLICHMACHUNG VON ENTEIGNETEN
KUNSTWERKEN IN SACHSEN-ANHALT

Von JAN SCHEUNEMANN



ABB. 1 — Blick in die Ausstellung *Spurensuche — Spurenlese — Novalis. 20 + 5 Jahre Oberwiederstedt* im Jahr 2012, rechts das Gemälde *Auguste Bernhardine von Hardenberg mit ihrem Enkel Friedrich Erasmus von Rechenberg* von Maria Agatha Alberti. © Forschungsstätte für Frühromantik und Novalis-Museum Schloss Oberwiederstedt, Foto: Christoph Sandig, Leipzig.

Bei der 1945 in der Sowjetischen Besatzungszone durchgeführten Bodenreform wurden nicht nur Land- und Forstflächen enteignet. Auch das in den Schlössern und Gutshäusern von den Eigentümern zurückgelassene Inventar war von den Enteignungen betroffen. Am Beispiel von Gemälden aus dem Schloss Oberwiederstedt (Sachsen-Anhalt) lässt sich gut verdeutlichen, wie sich die Sicherstellung von Kunst- und Kulturgut vollzog, in welchem Umfang Bodenreformgut in das in der Moritzburg in Halle (Saale) eingerichtete Zentraldepot gelangte, unter welchen Bedingungen es dort gelagert wurde und wie die Rechtsgrundlage gestaltet war, auf der nach 1990 eine Restitution erfolgte.¹

Schloss Oberwiederstedt, im sachsen-anhaltischen Landkreis Mansfeld-Südharz gelegen, ist der Geburtsort des Dichters Georg Philipp Friedrich von Hardenberg (1772–1801), der unter dem Pseudonym Novalis bekannt geworden ist. Besucher*innen erhalten in dem dort eingerichteten Museum nicht nur Einblicke in die Literatur der Frühromantik; die Ausstellung widmet sich auch der Geschichte der freiherrlichen Familie von Hardenberg, die durch zahlreiche Portraitgemälde repräsentiert wird. Beim Rundgang durch die Schlossräume fällt ein Doppelbildnis auf, das Novalis' Mutter Auguste Bernhardine von Hardenberg (1749–1818) mit ihrem Enkel Friedrich Erasmus von Rechenberg (1801–1877) zeigt. Das Gemälde weist erhebliche Beschädigungen auf; es wurde ganz offenbar mit grober Hand und einem scharfen Messer aus dem Keilrahmen herausgeschnitten und durch das Abtrennen der Randbereiche im Format verkleinert.²

KUNSTGUTENTEIGNUNGEN WÄHREND DER BODENREFORM

Will man der Ursache für den Zustand des Gemäldes auf die Spur kommen, muss man 75 Jahre zurückgehen und einen Blick auf die unmittelbare Nachkriegszeit im Osten Deutschlands werfen. Am 3. September 1945 begann in der preußischen Provinz Sachsen (ab 1947 Land Sachsen-Anhalt) und wenige Tage später auch in den anderen Ländern und Provinzen der Sowjetischen Besatzungszone die Bodenreform.³ Sie zielte auf die „Liquidierung des

Großgrundbesitzes, der großen Güter der Junker, Grafen und Fürsten“ und hatte die entschädigungslose Enteignung sämtlichen Grundbesitzes über 100 Hektar zur Folge. Allein in der Provinz Sachsen betraf dies 3.000 Güter, in über 2.200 Fällen gehörten dazu auch Schlösser und Gutshäuser. Die Eigentümer wurden vertrieben oder ausgewiesen und nur den wenigsten gelang es, ihr bewegliches Hab und Gut mit sich zu nehmen. Das in den Gebäuden zurückgelassene und faktisch mitenteignete Inventar — das heißt Kunstwerke wie Gemälde und Skulpturen, aber auch Möbel und Waffen, Geschirr und Bestecke, ganze Bibliotheken und Archive — war in hohem Maße gefährdet, man denke nur an die Einquartierung von Besatzungstruppen, die Nutzung der Schlösser und Herrenhäuser als Unterkünfte für Flüchtlinge und Vertriebene oder die Plünderungen der einheimischen Bevölkerung. Deshalb erging schon am 13. September 1945 vom Präsidenten der Provinz Sachsen ein Erlass, der das gesamte, nun als „herrenlos“ bezeichnete Kunst- und Kulturgut zunächst unter den besonderen Schutz der Provinz stellte.⁴ Die von der Sowjetischen Militäradministration am 2. Oktober 1945 und am 18. Juni 1946 erlassenen Befehle Nr. 85 beziehungsweise Nr. 177 ordneten dann zum einen die Rückführung der ausgelagerten Museumsbestände und zum anderen die Überführung der in der Bodenreform enteigneten Kunstgüter in die Museen an.⁵ War damit zunächst der Landeskonservator betraut, so ging diese Aufgabe ab dem 1. April 1948 auf das beim Ministerium



ABB. 2 — Gemäldevorderseite vor der Restaurierung.
© Forschungsstätte für Frühromantik und Novalis-Museum
Schloss Oberwiederstedt, Foto: Uta Matauschek, Dresden.

für Volksbildung, Kunst und Wissenschaft in Halle (Saale) neu eingerichtete Landesamt für Naturschutz und Kulturpflege über. Laut einer dort erstellten vorläufigen Bilanz aus dem Jahr 1950 wurden allein im Land Sachsen-Anhalt 1.133 Tonnen Kunst- und Kulturgut sichergestellt und geborgen, darunter unter anderem knapp 160 Tonnen Archivalien, fast 300.000 Bücher, über 2.600 Möbel, 9.500 kunsthandwerkliche Gegenstände, 10.000 Münzen und 7.868 Bilder.⁶

Während das Archivmaterial vom Landesarchiv in Magdeburg beziehungsweise Wernigerode und die Bücher von der Universitäts- und Landesbibliothek in Halle (Saale) übernommen wurden, gelangte der größte Teil des Kunstguts in das zentrale Sammeldepot in der Moritzburg in Halle (Saale). Nachdem die Moritzburg 1950 zur *Landesgalerie Sachsen-Anhalt* erhoben wurde, entstand dort ein Referat *Bodenreform*, das die systematische Erfassung des zum „Volkseigentum“ deklarierten Kunstguts in sogenannten Ortslisten übernahm. In den Ortslisten für die Gemälde wurden insgesamt 3.424 Gemälde und Pastelle aus 68 Bergungsorten registriert. Die Lagerung

der Bodenreformobjekte war jedoch nicht dauerhaft, denn nur ein kleiner Teil wurde tatsächlich in die Sammlungsinventare aufgenommen und in Ausstellungen gezeigt. Eine große Zahl von Stücken verließ man an andere Museen, man gab sie zur „Ausschmückung“ an Ämter, Schulen, Krankenhäuser und Theater ab oder verkaufte sie zur Beschaffung von Devisen an den Staatlichen Kunsthandel der DDR.

Aufgrund der beengten Platzverhältnisse in den Magazinen der Moritzburg erwiesen sich die Bodenreformbestände zunehmend als „musealer Ballast“, weshalb man auch nicht vor einer Vernichtung zurückschreckte. Im August 1966 protokollierte der Restaurator der Moritzburg beispielsweise: *„Die Sichtung der Bodenreformbestände an Gemälden auf dem Spitzboden wurde am 31. Mai 1966 abgeschlossen. Von den 1.065 gesichteten Gemälden wurden 898 vernichtet, da diese in keiner Weise musealen Bedingungen entsprachen und sich außerdem in äußerst schlechtem Zustand befanden.“*⁷ Der schlechte Erhaltungszustand der Gemälde war vor allem auf die unsachgemäße Lagerung in feuchten und unbeheizten Räumen zurückzuführen. Und auch wenn in dem Protokoll davon gesprochen wurde, Gemälde „vernichtet“ zu haben, so konnte man sich damals offenbar nicht zu einer tatsächlichen physischen Zerstörung entschließen. Denn als 1992 im Dachstuhl des sogenannten Talamtes in der Moritzburg und damit genau an dem Ort, an dem 1966 die Durchsicht der Gemälde stattgefunden hatte, Sanierungsarbeiten begannen, entdeckte man in den Dachschrägen und im Fußboden unter anderen 581 Gemäldeleinwände, die man dort zusammengerollt oder gefaltet „eingelagert“ hatte. Weitere Funde in den Jahren 1999 und 2000 summierten die Zahl der „Dachbodenfunde“ schließlich auf 1.098 Stück.⁸ Die Gemälde waren teilweise nur noch als Fragmente erhalten, stark verschmutzt sowie von Schädlingen und Schimmel befallen. Die jahrzehntelange Einwirkung von Hitze, Kälte und Witterung hatten der Substanz zugesetzt, die Malschicht war in einigen Fällen in einem Maße zerstört, die eine Wiederherstellung unmöglich machte. Bei dem eingangs erwähnten Doppelbildnis war ein Verlust von einem Viertel der originalen Bildfläche zu beklagen, weshalb man sich bei der Restaurierung ganz bewusst gegen eine Rekonstruktion fehlender Bildteile entschied und das Leinwandfragment lediglich in einen Rahmen in der ursprünglichen Bildgröße einfügte.⁹

Durch die Bergung und notkonservatorische Maßnahmen konnte ein weiterer Verfall der Leinwände verhin-

dert werden. Stand 1992 noch die Frage im Raum, wie mit den mehrheitlichen aus Bodenreformbeständen stammenden Gemälden weiter verfahren werden solle, so ergab sich mit dem am 1. Dezember 1994 in Kraft getretenen *Gesetz über staatliche Ausgleichsleistungen für Enteignungen auf besatzungsrechtlicher oder besatzungshoheitlicher Grundlage*, kurz *Ausgleichsleistungsgesetz*, und dem darin in § 5, Abs. 1, festgeschriebenen Grundsatz, wonach „bewegliche Sachen“ an die rechtmäßigen Eigentümer zurückübertragen werden müssen, eine eindeutige rechtliche Regelung.¹⁰

RÜCKÜBERTRAGUNGEN NACH 1994

Der Provenienz *Oberwiederstedt/Familie von Hardenberg* ließen sich mit Hilfe der Ortslisten insgesamt 22 Gemälde und Pastelle zuordnen, die im Zuge der Bodenreform enteignet und im Januar 1951 aus dem inzwischen zu einem „Hilfssiechenheim“ umgenutzten Schloss in die Moritzburg gekommen waren.¹¹ Sechs dieser Werke waren im Gemäldeinventar der Moritzburg erfasst, ein mit „Neger-schlacht“ betitelteres Ölgemälde wurde im August 1965 als „künstlerisch wertlos“ vernichtet, sechs weitere Bilder gehörten zu den im Dachboden des Talamtes aufgefundenen Leinwänden. Insgesamt blieben 14 Werke erhalten, die auf Grundlage des Ausgleichsleistungsgesetzes zunächst formal an die Familie von Hardenberg restituiert wurden. 2010 erwarb die Ostdeutsche Sparkassenstiftung gemeinsam mit der Sparkasse Mansfeld Südharz die Gemälde, um sie gemäß dem Willen der Familie als Dauerleihgabe an das Novalis-Museum in Oberwiederstedt zu übergeben.¹² Im Folgejahr konnten ebenfalls mit großzügiger Unterstützung der Sparkassenstiftung und der Sparkasse aufwendige Restaurierungsarbeiten an den Gemälden abgeschlossen werden, die jedoch die alten Schädigungen zum Teil noch sichtbar halten. Die Gemälde werden nun an ihrem ursprünglichen Standort im Schloss Oberwiederstedt ausgestellt und sind so der Öffentlichkeit dauerhaft zugänglich.

Dr. Jan Scheunemann

Kulturstiftung Sachsen-Anhalt
Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)
Referat Zentrale Aufgaben Restitution
Friedemann-Bach-Platz 5, 06108 Halle (Saale)
jan.scheunemann@kulturstiftung-st.de

Anmerkungen

- 1 Der Beitrag fußt auf Ergebnissen des Forschungsprojekts *Die Moritzburg in Halle (Saale) als zentrales Sammeldepot für Kunst- und Kulturgut, das in der Provinz Sachsen / Land Sachsen-Anhalt durch die sogenannte Bodenreform entzogen bzw. enteignet wurde*, welches die Kulturstiftung Sachsen-Anhalt in Kooperation mit dem Deutschen Zentrum Kulturgutverluste durchführt.
- 2 Vgl. Gabriele **Rommel** unter Mitwirkung von Albrecht **Pohlmann** (Hrsg.), *Spurenlese. Begegnungen in Portraits der freiherrlichen Familie von Hardenberg*, Wiederstedt 2019.
- 3 „Verordnung über die Bodenreform in der Provinz Sachsen“, in: *Verordnungsblatt für die Provinz Sachsen* Nr. 1 vom 6. Oktober 1945, S. 28–30.
- 4 „Betr.: Sicherung von Kunst- und Kulturgut im Zuge der Bodenreform“, in: *Verordnungsblatt für die Provinz Sachsen* Nr. 1 vom 6. Oktober 1945, S. 34.
- 5 Befehl Nr. 85 über die Erfassung und den Schutz der Museumswerte und die Wiedereröffnung und Tätigkeit der Museen vom 2. Oktober 1945, in: *Um ein antifaschistisch-demokratisches Deutschland. Dokumente aus den Jahren 1945–1949*, Berlin (Ost) 1968, S. 165–167; Befehl Nr. 177 über Rückführung der Museumswerte und die Wiedereröffnung der Museen, in: ebd., S. 285–286.
- 6 *Gesamtaufstellung über das geborgene Kunst- und Kulturgut aus der Bodenreform im ehemaligen Land Sachsen-Anhalt*, undat. (1952), Landesarchiv Sachsen-Anhalt, Abt. Magdeburg, K10, Nr. 7426, Bl. 4.
- 7 Protokoll vom 1. August 1966, Archiv Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale).
- 8 Vgl. Andrea **Himpel** und Albrecht **Pohlmann**, „1000 Leinwandbilder unter dem Dach. Auffindung, Notkonservierung und Restitution eines Bilderschatzes aus der Bodenreform (1945) in Sachsen-Anhalt“, in: *Kunst unterwegs. Beiträge zur 23. Tagung des Österreichischen Restauratorenverbandes 30. November – 1. Dezember 2012 (= Mitteilungen des Österreichischen Restauratorenverbandes, Bd. 14/2013)*, Wien 2013, S. 108–117.
- 9 Vgl. Uta **Matauschek**, „Zur Restaurierung eines Fragments — Überlegungen zum Restaurierungskonzept“, in: **Rommel** und **Pohlmann** 2019 (wie Endnote 2), S. 43–45.
- 10 „Gesetz über staatliche Ausgleichsleistungen für Enteignungen auf besatzungsrechtlicher oder besatzungshoheitlicher Grundlage, die nicht mehr rückgängig gemacht werden können“, in: *Bundesgesetzblatt* Teil I, Nr. 65 vom 30. September 1994, S. 2628–2632.
- 11 Schreiben der Landesgalerie Sachsen-Anhalt an den Rat des Kreises Hettstedt vom 15. Januar 1951, betr.: Kunst- und Kulturgut aus dem ehemaligen Schloss Oberwiederstedt, Landesarchiv Sachsen-Anhalt, Abt. Magdeburg, K10, Nr. 7414, Bl. 340 f.
- 12 Vgl. Gabriele **Rommel**, „Wo gehn wir denn hin? — Immer nach Hause“, 14 Gemälde aus der Familie Friedrich von Hardenbergs (Novalis) kehren nach Oberwiederstedt zurück“, in: *Kultur lebendig. Zeitschrift des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute e. V. — AsKI*, Heft 2/2010, S. 24–25.

Provenienz

„Republikflucht“

KRITISCHE SAMMLUNGSZUGÄNGE
ZWISCHEN 1949 UND 1989

Von ALEXANDER SACHSE

Gegenstand 1 Truhe			Zeitstellung bzw. system. Einordnung ca 1750		Inventar-Nr. V/E - 13		Sachgruppe V 159 E	
Herkunft Fundort Vorkommen Malermeister N [REDACTED], Pfo, [REDACTED]			Art der Erwerbung Republikflucht		Ankaufspreis erworben am: 1960		Alte Nummer	
Fundstelle Mbl.			Künstler Werkstatt Hersteller Material Technik		Sommer Bestimmer		Präparationstechnik Erhaltung Pflege	
Foto-Zeichnung Maße Breite 109.5 cm, Tiefe 67.5 cm, Höhe 63.5 cm. Messingbeschläge, 1 Schlüssel. Gewölbter Deckel, zwei Messinggriffe. Vorderseite beidseitig vom Schloß zwei Wappenintaristen. Musterurnier.			Standort Ausstellungsraum		Stempel des Museums Museum Viadrina Frankfurt (Oder)		Magazin <i>[Signature]</i>	
Negativ-Nr. 1199/4 Best.-Nr. 033 01 Kartellkarte für Museen			Sonstige Beschreibung und Literatur rückseitig		VLV Spremberg Ag 209 96 DEOR/1490 2.01.2			

ABB. 1 — Inventarkarte für eine Truhe (V/E - 13) aus dem Museum Viadrina Frankfurt (O.). Unter der Rubrik Herkunft sind Name und vollständige Adresse von Malermeister N. eingetragen, daneben die Erwerbungsart Republikflucht. © Museum Viadrina Frankfurt (O.).

Zwischen 1949 und 1989 verließen mehrere Millionen Menschen die DDR auf illegalem Wege. Sie ließen dafür Hab und Gut zurück, darunter teilweise auch wertvolle Kulturgüter. Ein großer Teil dieser Objekte wurde zu Gunsten der Staatskasse verkauft, ein Teil gelangte aber auch in die Museen der DDR, republikweit — und ist noch heute in diesen Sammlungen zu finden. Die Rede ist nicht von Einzelfällen, sondern von Dutzenden, wenn nicht Hunderten Objekten — pro Sammlung. Den Museen war die Herkunft der Objekte in der Regel gut bekannt: Sie wurden mit der Provenienzangabe „Republikflucht“ inventarisiert. Der Beitrag zeigt ein Beispiel von sehr vielen.

Am 27. April 1958, einem Sonntag, fuhr der 44-jährige Malermeister Kurt N. aus Frankfurt (Oder) zusammen mit seiner Frau Marianne, seiner 20-jährigen Tochter und dem 17-jährigen Sohn nach West-Berlin.¹ Was für Außenstehende wie ein normaler Sonntagsausflug ausgesehen haben mochte, war tatsächlich die Flucht aus der DDR. Die Familie kehrte nicht wieder nach Frankfurt (Oder) zurück und ließ alles Hab und Gut in der Heimatstadt zurück, darunter vor allem ein im Familienbesitz befindliches Wohnhaus in der Nähe des Stadtzentrums — mitsamt dem darin befindlichen Inventar. Da die Familie die DDR „ohne Beachtung der polizeilichen Meldevorschriften“² verlassen hatte, waren die N.s aus Sicht der DDR-Behörden zu „Republikflüchtlingen“ geworden. Sie gehörten damit zu den gut 215.000 Menschen, die allein im Jahr 1958 die DDR in Richtung Westen verließen.³

Die Behörden der Stadt Frankfurt (Oder) reagierten prompt: Nach Bekanntwerden der „Republikflucht“ wurde die Wohnung des Malermeisters geöffnet, das zurückgelassene Hab und Gut erfasst und auf seine Verwertbarkeit hin geprüft. Einige Stücke wurden für zusammen 511,50 Mark verkauft, andere verblieben, weil unverkäuflich, in der Wohnung und wurden dem Nachmieter zur Nutzung übergeben.⁴ Eine Reihe von Möbeln und Hausrat — vom Kleiderschrank bis zum Bettvorleger — wurde am 21. Mai 1958 von der Abteilung Wohnraumlentung beim Rat der Stadt Frankfurt (Oder) an die Abteilung Sozialwesen beim Rat in „Treuhandschaft“⁵

übergeben. Diese Möbel wurden zusammen mit dem Hausrat von zwei weiteren „Republikflüchtigen“ an ein sogenanntes „Rückkehrerheim“ in Frankfurt (Oder) abgegeben.⁶ Das Wohnhaus der N.s wurde durch den VEB Kommunale Wohnungsverwaltung (KWV) in staatliche Treuhandschaft übernommen und schließlich von der KWV — ohne dass diese jemals Eigentümerin des Hauses geworden war — im Dezember 1969 an die Stadt Frankfurt (Oder) verkauft.

Jedoch gingen nicht alle Besitztümer der Familie N. auf diesem Weg verloren. Auf eine Anfrage des Referats Staatliches und treuhänderisch verwaltetes Eigentum bei der Abteilung Finanzen des Rates der Stadt an das Staatliche Notariat Frankfurt (Oder) vom 16. Februar 1960 heißt es: „In der Pflegschaftssache N. wird [...] folgendes mitgeteilt: [...] Die brauchbaren und wertvollen Möbel sind vom Rat der Stadt Frankfurt (O.), Abt. Wohnraumlentung [...] der Abt. Sozialwesen ‚in Treuhandschaft‘ übergeben worden, während 3 Truhen, 1 Spinnrad und 1 Bild dem Heimatmuseum als ‚Treuhänder‘ übergeben worden sind. [...] Die 140 Bücher sind von der Stadt- und Bezirksbibliothek Frankfurt (O.) ‚treuhänderisch vereinnahmt, verteilt bzw. vernichtet‘ worden.“⁷

Mit dem Heimatmuseum ist das städtische Museum Frankfurt (Oder) gemeint, das 1969 in den Status eines Bezirksmuseums der DDR erhoben wurde. Am 23. Januar 1959, also knapp neun Monate nach der „Republikflucht“ der Familie N., wurden im Museum drei Holztruhen aus

ABB. 2 — Auf der Rückseite der Karteikarte (V/E - 13) ist das Objektfoto aufgeklebt, das allem Anschein nach noch in den Privaträumen des „republikflüchtigen“ Malermeisters aufgenommen wurde. © Museum Viadrina Frankfurt (O.).



dem 18. und frühen 19. Jahrhundert inventarisiert. Als Art der Erwerbung trugen die Museumsmitarbeiter*innen auf den Inventarkarteikarten „Republikflucht“ ein, unter der Rubrik „Herkunft“ finden sich Name und Adresse des „republikflüchtigen“ Malermeisters. Bemerkenswert ist das Objektfoto einer der drei Truhen: Es ist ganz offensichtlich in privaten Räumlichkeiten aufgenommen. Im Hintergrund ist ein Telefontischchen zu erkennen, im Vordergrund ein geflochtener Papierkorb, die Truhe steht auf einem Teppich. Mit großer Wahrscheinlichkeit wurde das Foto bereits in der Wohnung der Familie N. gemacht.

KEIN EINZELFALL

Im Rahmen eines Forschungsprojekts zu kritischen Provenienzen aus der Zeit zwischen 1945 und 1990⁸ wurden allein in den Bestände des heutigen Museums Viadrina insgesamt 167 Objekte identifiziert, die nach dem Vermögensentzug in Folge einer „Republikflucht“ in die Sammlung gelangten.⁹ Neben den drei Truhen der Familie N. befinden sich darunter wertvolle Porzellane, Gemälde, Münzen und Möbelstücke aus dem Eigentum von mindestens 24 weiteren „republikflüchtigen“ Personen beziehungsweise Familien.

Folgt man den gesetzlichen Grundlagen der DDR zur Einziehung des Eigentums von „Republikflüchtigen“ — vor allem der sogenannten *Anordnung Nr. 2* (AO 2) von

1958,¹⁰ kam es nicht zu einer Enteignung, sondern vielmehr zu einer „planmäßige[n] Einbeziehung dieser Vermögenswerte ohne Enteignung der republikflüchtigen Personen in den sozialistischen Aufbau“.¹¹ De facto machte das für die Betroffenen allerdings keinen Unterschied, denn mit dem illegalen Verlassen der DDR verloren sie jede Möglichkeit, auf ihr zurückgelassenes Hab und Gut zuzugreifen.

Auch für das Eigentum der Familie N. wurde gemäß AO 2 ein Verwaltungsvorgang beim Referat Staatliches Eigentum beim Rat der Stadt Frankfurt (Oder) angelegt.¹² Die Akte zeigt mustergültig das Vorgehen der Behörden: Das zurückgelassene Gut (Haus, Grundstück, Inventar und Barvermögen) mit einem Wert von gut 44.000 Mark wurde zuerst durch den Abzug diverser Bearbeitungsgebühren mehr als halbiert und in den folgenden Jahren durch weitere Abzüge so geschröpft, bis Familie N. der DDR 1968 nunmehr plötzlich gut 18.000 Mark schuldete.

Doch damit ist die Geschichte noch nicht zu Ende. Malermeister Kurt N. erlebte den Zusammenbruch der DDR 1989 nicht mehr, er starb 1983 in Koblenz. Seine Witwe machte 1991 bei der Stadt Frankfurt (Oder) ihren Eigentumsanspruch für Haus und Grundstück geltend. Das Entschädigungsverfahren zog sich in die Länge, bis schließlich 1998 eine Entschädigungssumme von 32.000 DM festgesetzt wurde.¹³ Marianne N. war bereits vier Jah-

re zuvor verstorben, das Geld wurde an ihre Erben ausbezahlt, das Verfahren war damit offiziell abgeschlossen. Die drei Truhen verblieben im Museum, ohne dass Marianne N. oder ihre Erben davon je Kenntnis erlangten. Die Ergebnisse des oben genannten Forschungsprojekts legen den Schluss nahe, dass es sich nicht um einen Einzelfall, sondern vielmehr um die Regel handelt. Kaum ein „Republikflüchtiger“ dürfte je davon erfahren haben, dass Teile seines zurückgelassenen Eigentums in eine Museumssammlung gelangt waren. Rückerstattungsanträge nach 1990 bezogen sich dementsprechend überwiegend auf die immobilien und nicht die mobilen Hinterlassenschaften der Geflohenen. Auf diese Fehlstelle aufmerksam zu machen, wäre nun auch Aufgabe der Museen — mit dem Ziel, die betreffenden Objekte zu restituieren.

Alexander Sachse

Referent

Museumsverband des Landes Brandenburg e. V.

Am Bassin 3, 14467 Potsdam

sachse@museen-brandenburg.de

www.museen-brandenburg.de

Anmerkungen

- 1 Die Informationen zur „Republikflucht“ der Familie N. sowie der folgenden Verwaltungsvorgänge bis hin zum Entschädigungsantrag finden sich im **Stadtarchiv Frankfurt (Oder)**: StAFF AROV IV 8523 A und AROV IV 9814.
- 2 *Passgesetz der DDR* in seiner geänderten Fassung von 1957, GBl. DDR, Teil I, 1957, S. 650. Demnach wurde das Verlassen des Gebiets der DDR „ohne erforderliche Genehmigung“ mit Geld- oder Gefängnisstrafe belegt.
- 3 Vgl. Damian von Melis und Henrik Bispinck (Hrsg.), „Republikflucht. Flucht und Abwanderung aus der SBZ/DDR 1945 bis 1961“ (= *Vierteljahresshefte für Zeitgeschichte*, Sondernummer), München 2006, S. 259.
- 4 StAFF AROV IV 8523 A, Bl. 11.
- 5 Meldung der Abt. Wohnraumlentung vom 21. Mai 1958 an das Staatliche Notariat Frankfurt (Oder), StAFF AROV IV 8523 A, Bl. 14.
- 6 Erklärung einer Mitarbeiterin der Abt. Wohnraumlentung vom 28. März 1961, in StAFF AROV IV 8523 A, Bl. 13.
- 7 StAFF AROV IV 8523 A, Bl. 11.
- 8 *Zwischen Schlossbergung und Kommerzieller Koordinierung — Pilotprojekt zur Untersuchung kritischer Provenienzen aus der Zeit der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und der DDR in brandenburgischen Museen*. Das vom Museumsverband

Brandenburg e. V. 2017/2018 konzipierte und durchgeführte Forschungsprojekt wurde vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste finanziell unterstützt. Die zusammengefassten Ergebnisse unter anderem in: Alexander Sachse, „Schlossbergung, Republikflucht, Kommerzielle Koordinierung“, in: *Museumsblätter. Mitteilungen des Museumsverbands Brandenburg*, Heft 35, 2019, S. 18–37, online unter: www.museen-brandenburg.de/publikationen/museumsblaetter/. (letzter Aufruf am 2. Juni 2020).

- 9 Im Rahmen des Pilotprojekts wurden die Sammlungen von vier brandenburgischen Museen untersucht. Insgesamt konnten allein in diesen vier Museen 855 Objekte identifiziert werden, die eindeutig aus dem Eigentum von „Republikflüchtigen“ stammten (vgl. Sachse 2019 (wie Endnote 8), S. 27).
- 10 Anordnung Nr. 2 v. 20. August 1958 über die Behandlung des Vermögens von Personen, die die DDR nach dem 10. Juni 1953 verlassen haben, GBl. der DDR Teil I, Nr. 57/58. Die sogenannte „AO 2“ behielt bis November 1989 ihre Gültigkeit. Ihr gingen seit 1952 zahlreiche Verordnungen und Anweisungen vergleichbaren Charakters voraus.
- 11 So in einer Ratsvorlage des Rates des Bezirkes Frankfurt (Oder), Abteilung Finanzen vom 1. Juli 1961, in: *Brandenburgisches Landeshauptarchiv (BLHA)*, 601 RdB FfO, 22921.
- 12 StAFF AROV IV 8523 A, Formblatt „AO 2“.
- 13 StAFF AROV, IV 9814.

Call for Papers – Museumskunde 1/2021

Nachhaltigkeit

Die Fachzeitschrift *Museumskunde* bietet vertiefende, vielseitige Positionen zu aktuellen museumsspezifischen Themen. Die Zeitschrift wurde 1905 als Ausdruck der Zusammengehörigkeit von Museumsfachleuten gegründet und setzt sich seitdem mit relevanten Themen für das Museumswesen auseinander. Die *Museumskunde* wird seit 1917 vom Deutschen Museumsbund herausgegeben.

Die Ausgabe 1/2021 wird dem Thema *Nachhaltigkeit im Museumsbereich* gewidmet sein. Der Deutsche Museumsbund ruft dazu auf, Vorschläge für Beiträge zu folgenden Themenkreisen einzureichen:

1. Grundsätze

Ist Nachhaltigkeit im Museumsbereich nicht selbstverständlich? Wo gibt es Handlungsbedarf beziehungsweise Best-Practice-Beispiele? Welche der Ziele für nachhaltige Entwicklung (Agenda 2030) sind für die Museen in Deutschland besonders relevant und warum?

2. Ökonomische Nachhaltigkeit

Werden Museen in Zukunft noch notwendig sein? Ist die Finanzierung der Museen langfristig gesichert? Ist es wünschenswert, wenn Museen über langfristige Strategien und Mehrjahrespläne verfügen? Was bedeutet ein verantwortungsvoller Umgang mit finanziellen und personellen Ressourcen? Ist Projektarbeit mit Nachhaltigkeit zu vereinbaren?

3. Soziale Dimension der Nachhaltigkeit

Fördern die Angebote der Museen Bildung und Kultur für alle, Partizipation und Chancengleichheit? Sind Museen in der Lage, durch das eigene Tun oder das Wirken auf das Publikum Bewusstseins- und Veränderungsprozesse in Gang zu bringen? Welche Arbeitsbedingungen können die Zufriedenheit der Mitarbeitenden besonders fördern?

4. Umwelt und Klimaschutz

Was können Museen tun, um Schäden am Ökosystem zu vermeiden? Inwieweit können Museen ihren Treibhausgasausstoß reduzieren, ohne ihr Grundangebot drastisch zu reduzieren? Sind Museen relevante Akteure, um das Umweltbewusstsein der Bevölkerung langfristig zu schärfen?

Möchten Sie einen Beitrag zu diesen Themen leisten?
Dann freuen wir uns über Ihren Vorschlag. Bitte beachten sie folgende Punkte:

Mögliche Art des Beitrags:

- Theoretische Reflexion
- Empirische Studie
- Praxisbericht

Beitragsform (zur Auswahl):

- Fließtext (8.000 bis 15.000 Zeichen und mindestens fünf bis maximal zehn Bilder).
- Dialogformat (8.000 bis 15.000 Zeichen und mindestens fünf bis maximal zehn Bilder).
- Interview (circa 6.000 bis 12.000 Zeichen und mindestens fünf bis maximal zehn Bilder).
- Bildstrecke mit Einführung (mindestens fünf bis maximal zehn Bilder mit Texten/pro Abbildung à 1.000 bis 4.000 Zeichen, Einführung maximal 4.000 Zeichen).

Die angegebenen Zeichenzahlen verstehen sich inklusive Leerzeichen aber ohne Fußnoten

Ihre Einreichung:

Bitte reichen Sie per E-Mail an museumskunde@museumsbund.de eine Nachricht oder ein Dokument mit folgenden drei Teilen ein:

1. Eine kurze Beschreibung des Beitragsthemas (maximal 900 Zeichen inklusive Leerzeichen).
2. Eine kurze Information zur Person / zu den Personen (maximal 300 Zeichen inklusive Leerzeichen).
3. Hinweise zu den Bildern, die Sie mit Ihrem Text liefern werden, um Ihren Artikel zu illustrieren (maximal 300 Zeichen inklusive Leerzeichen).

Termine und Ablauf:

- Reichen Sie bitte Ihren Vorschlag bis zum 11. Januar per E-Mail an museumskunde@museumsbund.de ein.
- Die Beiträge werden aufgrund ihrer Wissenschaftlichkeit, Originalität und Relevanz für unserer Leserschaft ausgewählt.
- Die Auswahl der Beiträge wird vom Redaktionsbeirat vorgenommen.
- Eine Rückmeldung über die Annahme Ihres Beitrags erhalten Sie bis zum 15. Februar 2021.
- Nach Annahmen Ihres Vorschlags erwarten wir ihren finalen Beitrag bis spätestens 9. April 2021.
- Die *Museumskunde* 1/2021 wird am 30. August 2021 veröffentlicht.

Was ist noch gut zu wissen?

- Zu jedem Themenkreis werden circa drei Beiträge für diese Ausgabe ausgewählt.
- Dabei werden (selbst-)kritische und herausfordernde Beiträge besonders gewünscht.
- Die Beitragsvorschläge beinhalten drei Teile (Beitragsthema, Autor*in, Illustration) und sind insgesamt nicht länger als eine halbe Seite beziehungsweise eine gängige Mailnachricht (maximal 1.500 Zeichen, inklusive Leerzeichen).
- Weitere Anhänge oder längere Texte können ggf. nicht berücksichtigt werden.

Bei Fragen zum Call for Papers und zur *Museumskunde* schreiben Sie bitte eine E-Mail an museumskunde@museumsbund.de

Wir freuen uns über Ihre Teilnahme!

Im Dienste der Gesellschaft?

SAMMLUNGSARBEIT AUF DEM PRÜFSTAND

SARAH METZLER und DIETMAR OSSES im Gespräch



ABB. 1 — Möglichkeit zur Verhandlung von Sammlung und Stadtgeschichten. © Städtische Museen Freiburg, Foto: Bernhard Strauss.

Die Menschen können von den Museen erwarten, dass sie transparent arbeiten, offen für neue Perspektiven sind und die Menschen zum Mitgestalten einladen — darin waren sich die über 60 Teilnehmer*innen eines Werkstattgesprächs des Deutschen Museumsbunds zu einem zeitgemäßen Umgang mit den Sammlungen im November 2019 einig. Was steckt hinter dieser Aussage, welche Themen bewegen die Museumsmitarbeiter*innen, mit welchen Herausforderungen müssen sie umgehen? Mit diesen Fragen beschäftigt sich das folgende Gespräch zwischen den Organisator*innen der Veranstaltung Sarah Metzler, damalige Leiterin des Projekts *Hauptsache Publikum!*, und Dietmar Osses, Sprecher des *Arbeitskreises Migration*.

SARAH METZLER (SM) — Neulich sagte Dr. Sönke Knopp, Kurator des Museums für Hamburgische Geschichte, als Begründung, warum sein Museum einen Sammlungsauf-ruf zur Corona-Pandemie in der Hamburger Bevölkerung startet: „*In der Masse fällt den Leuten dann doch mehr auf als mir als Einzelperson*“.¹ Das wäre auch ein schönes Credo für unser Werkstattgespräch² gewesen. Es ist interessant zu sehen, wie viele der Fragen, die wir im letzten Jahr diskutiert haben, durch die Corona-Krise noch mal an Aktualität gewinnen. Es wird nicht nur in Hamburg partizipativ gesammelt, sondern auch in Aschaffenburg, Köln, Berlin, Heilbronn, Arnsberg und vielen weiteren Städten. Ich habe eine Liste mit über 30 Museen und Archiven gesehen.

DIETMAR OSSES (DO) — Mich erinnert das auch an die Fluchtereignisse 2015 oder an die Fridays-for-Future-Bewegung, die 2018 große Aufmerksamkeit gewonnen hat. In beiden Fällen haben viele Museen unmittelbar auf Situationen reagiert, die sehr viele Menschen bewegt und betroffen haben. Ähnlich wie heute gerieten dabei für viele Museen auch die Fragen nach der Erweiterung der eigenen Sammlung und den dafür angemessenen Strategien in den Fokus. Hier kann man durchaus von einem Trend zum gegenwartsbezogenen und vor allem zum partizipativen Sammeln in den Museen sprechen.

Und das ist richtig und wichtig. Mir hat sich in der ersten Phase der Corona-Krise ein besonderes Bild eingeprägt, das zeigt, warum. In der weitgehend leeren Innenstadt von Dortmund gab es in nur wenigen hundert Metern Entfernung voneinander zwei lange Schlangen: die eine vor einem Computergeschäft, in dem sich Menschen mit Headsets und Laptops für das Homeoffice ausgestattet haben; die andere vor einer mobilen Ausgabestelle der Dortmunder Tafel, an der sich Menschen mit dem Nötigsten zum Leben versorgt haben. Das sind zwei sehr verschiedenen Facetten einer Geschichte aus sehr unterschiedlichen Perspektiven.

SM — Ja, die Menschen erleben die Corona-Krise ganz unterschiedlich — je nach ihrer persönlichen Situation und ihrem Umfeld, je nachdem, ob und wenn ja welchen Beruf sie haben, ob sie Kinder haben, ob sie allein leben oder mit anderen zusammen, wie groß ihre Wohnungen sind, ob sie wirtschaftliche Sorgen haben oder wie alt sie sind. Wer Freunde oder Verwandte in Ländern hat, die besonders stark von der Corona-Pandemie betroffen sind, sorgt sich vielleicht vor allem um diese und sieht die Situation mit anderen Augen.

DO — Und dann stellt sich die Frage: Was sollen die Museen nun als Zeugnisse der Corona-Pandemie mit

ABB. 2 — Workshop des *Stadt-labor Sammlungs-Check* des Historischen Museum Frankfurt am 12. Januar 2018.
© Historisches Museum Frankfurt.



ihren bei weitem noch nicht absehbaren Folgen für die Menschen in der Stadt, Region, Deutschland, Europa und der Welt sammeln? Was ist wichtig und relevant — und wer entscheidet das? Manche Museen haben die Herausforderungen der Vielfalt der Perspektiven gut erkannt und setzen auf Sammlungsaufrufe an die Menschen mit der Bitte mitzuteilen, was aus ihrer Sicht oder ihrer Erfahrung bedeutsam ist. Damit wären wir dann wieder bei dem Eingangsstatement des Kollegen: *„In der Masse fällt den Menschen dann doch mehr auf als mir als Einzelperson.“*

SM — Darin stecken ja im Grunde drei wichtige Erkenntnisse, die ganz unabhängig von der Corona-Pandemie gelten. Erstens: Es gibt sehr viele und sehr unterschiedliche Perspektiven. Zweitens: Museen haben die Aufgabe, dieser Vielfalt Rechnung zu tragen. Und drittens: ein/e einzelne/r Kurator*in, selbst ein Kurator*innen-Team ist nicht ohne weiteres in der Lage dazu.

Den ersten Punkt haben wir ja gerade schon erörtert. Beim zweiten geht es letztendlich um die Frage, wozu und für wen die Museen eigentlich Dinge sammeln und bewahren? Um der Gesellschaft und ihrer Entwicklung zu dienen — so lautet die Antwort nach der aktuell gültigen Museumsdefinition von ICOM, der sich ja auch der Deutsche Museumsbund angeschlossen hat. Dieses Ziel war ja auch der gedankliche Ausgangspunkt unseres Werkstattgesprächs. Erreichen werden die Museen es nur, wenn sie der Vielfalt und Wandelbarkeit der Gesellschaft

Rechnung tragen. Eine bewegte Gesellschaft braucht bewegliche Museen.

DO — Ja, und damit sind wir in die aktuelle Debatte um eine Neuausrichtung des Selbstverständnisses der Museen geraten. Der Entwurf für die neue Museumsdefinition von ICOM geht da wesentlich weiter. Die Diskussion um den Entwurf hat hohe Wellen geschlagen, vielen ist er zu radikal formuliert. Einige wichtige Ansätze unserer Diskussionen finden sich dort jedoch wieder: Die neue Definition beschreibt Museen als vielstimmige Räume, die vielfältige Erinnerungen bewahren, die partizipativ, in aktiver und vielfältiger Partnerschaft mit unterschiedlichen Gruppen arbeiten. Multiperspektivität und Partizipation — das waren zwei wesentliche Aspekte in unseren Diskussionen über die Sammlungsarbeit der Museen.

SM — Diese beiden Begriffe sind ja sehr eng miteinander verknüpft. Multiperspektivität braucht Partizipation. Vielen Teilnehmer*innen unseres Werkstattgesprächs war die Haltung, die dahintersteht, besonders wichtig: Die Perspektiven der Museumsmitarbeiter*innen sind aufgrund ihrer eigenen Sozialisation und ihrer Lebensumstände naturgemäß eingeschränkt. Sie haben blinde Flecken. Ihnen fehlen Erfahrungen und Kenntnisse, die Menschen aus anderen Milieus und anderen Lebenswelten haben. Das wiegt umso schwerer angesichts



ABB. 3 — Mit dem Sammelmobil auf dem Marktplatz in Mannheim. © Technoseum.

der Tatsache, dass sich die Diversität der Gesellschaft bisher kaum in den Museumsteams widerspiegelt. Aber selbst wenn sich daran langfristig etwas ändert — was unbedingt wünschenswert und erforderlich ist — wandelt sich die Gesellschaft und mit ihr wandeln sich das Freizeitverhalten, die Sehgewohnheiten, Wünsche und Bedürfnisse. Um auf dem Laufenden zu bleiben, brauchen die Museumsmitarbeiter*innen den Austausch mit den Menschen, für die sie arbeiten.

DO — Es geht also eher um ein Miteinander. Viele Menschen erwarten heute ganz selbstverständlich, dass sie einbezogen werden und Möglichkeiten zur Mitgestaltung haben. Sie sind es gewohnt, aktiv mit Informationen umzugehen. Kommentieren, Teilen, Liken — das machen viele Menschen unzählige Male am Tag. Beteiligungsformate haben in vielen Lebensbereichen Konjunktur. Die Museen sollten damit konstruktiv umgehen. Sie können die Energie, die Bereitschaft und das Wissen der Menschen ganz produktiv nutzen. Das ist dann viel mehr als nur Public Relations. Manche Museen nutzen partizipative Formate ja bereits ganz gezielt für das anlassbezogene Sammeln. Wir haben im Werkstattgespräch aber noch viele weitere Aspekte diskutiert: Mit welchen Formaten der Beteiligung und Zusammenarbeit können Museen ganz grundsätzlich ihre Sammlungen weiterentwickeln, die bestehenden Sammlungen unter anderen Perspektiven neu sichten, erforschen und dokumentieren? Wie



ABB. 4 — Das MuseumCamp (10./11. November 2018) des Badischen Landesmuseums war als komplett offenes Format angelegt. © Badisches Landesmuseum, Foto: Andrea Fabry.

können wir den Menschen einen selbstbestimmten Umgang mit den vorhandenen Sammlungen ermöglichen? Neben der Multiperspektivität und der Partizipation spielte in der Diskussion dann auch die Frage nach der Transparenz eine entscheidende Rolle, besonders mit Blick auf das Dokumentieren. Jede Aufnahme in die Sammlung und folglich in die Datenbank geht mit Entscheidungen von Museumsmitarbeiter*innen einher: dafür, das Objekt aufzunehmen, für Informationen, die sie zu diesem Objekt erfassen, für die Kategorien, die sie diesem zuordnen und vieles mehr. Diese Autor*innenschaft sollte sichtbar gemacht werden, insbesondere weil die getroffenen Entscheidungen auch die Qualität der Dokumentation bestimmen. Viele Objekte in den Museen ziehen heute ihre Wertigkeit ja nicht in erster Linie aus ihrem materiellen Wert, sondern aus den Bedeutungen, die sich aus dem gesellschaftlichen, historischen und individuellen Kontext ergeben. Diese gegebenenfalls divergierende Bedeutungszuschreibungen als Metadaten zu erheben und zu dokumentieren, ist somit ebenso ein gesellschaftspolitisches Anliegen wie eine Qualität des wissenschaftlichen Arbeitens.

SM — Und damit sind wir bei einem Thema, das — so zumindest mein Eindruck — nicht so sehr präsent war: die Sammlungskonzepte. Die Menschen können mit Recht erwarten, dass Museen als öffentliche Einrichtungen einer demokratischen Gesellschaft ihre Ziele, Leitlinien



ABB. 5

und deren praktischen Implikationen fest- und offenlegen. Ich bin in der Vorbereitung des Werkstattgesprächs durch die Arbeit des Museums Europäischer Kulturen der Staatlichen Museen zu Berlin³ noch mal verstärkt darauf aufmerksam geworden. Das Team hat in einem zweijährigen Prozess ein neues Sammlungskonzept erarbeitet. Darin gibt es sehr mutige Definitionen des Zwecks und der Ziele des Sammelns, von denen aus thematische Schwerpunkte entwickelt werden. Partizipation ist als eine wichtige Strategie verankert. Wichtig finde ich aber zunächst einmal: Die Mitarbeiter*innen haben sich gemeinsam vor dem Hintergrund der Gesamtausrichtung des Museums damit auseinandergesetzt, wie sich ihre Sammlung entwickelt hat und auf dieser Basis gemeinsam entschieden, welche Kriterien in der heutigen Gesellschaft sinnvoll sind. Sie haben gemeinsam die Richtung bestimmt und Verfahren festgelegt, wie sie diese einhalten. Die Mitarbeiter*innen identifizieren sich mit diesem Sammlungskonzept und fühlen sich so stärker daran gebunden. Das schafft Orientierung, hilft bei der Entscheidungsfindung und -begründung. Natürlich gehört auch immer Mut dazu, denn je transparenter Konzepte gemacht werden, desto eher können sie auch in Frage gestellt werden — aber so ist das in einer Demokratie. Überzeugend finde ich, dass das Museum die Prozesshaftigkeit des Sammlungskonzepts und die Notwendigkeit der regelmäßigen Überprüfung darin verankert hat.

DO — Ja, tatsächlich hat die Frage nach dem Verhältnis von Sammlungskonzeption und Praxis in den Museen beim Werkstattgespräch eine intensive Diskussion her-

vorgerufen. Beschäftigt hat uns unter anderem der Entwicklungsprozess: Welche Mitarbeiter*innen des Teams sollten daran beteiligt sein? Wie können wir auch hier die Perspektiven außerhalb des Museums einbeziehen? Wie viel Zeit sollten sich Museen dafür lassen? Welchen Charakter sollte so ein Sammlungskonzept haben? Diskutiert haben wir aber vor allem auch darüber, in welcher Art und Weise die Konzepte präsent sind und gelebt werden. Über die Aspekte der Multiperspektivität, Partizipation und Transparenz, die wir als Herausforderungen für die Museen in der Gesellschaft gesehen hatten, sind wir aber auch ganz schnell in das Innerste der Arbeit in den Museen gelangt: zu Fragen der Transparenz nach innen, zu Formen der Zusammenarbeit, des Entstehens und des Teilens von Wissen innerhalb des Museum — und damit auch zur Frage der Deutungshoheit. Da sehen viele Kolleg*innen noch Entwicklungsmöglichkeiten in ihren Häusern.



ABB. 6

SM — Es war auffällig, wie sehr dieser Punkt die Kolleg*innen umtreibt. Viele, die beispielsweise schon länger partizipativ arbeiten, machen tolle Projekte, knüpfen Kontakte, bauen Beziehungen auf und gewinnen spannende Erkenntnisse. Oft bleiben die aber auf das Projekt beschränkt und an der grundsätzlichen Arbeitsweise des Museums ändert sich nichts. Das sorgt für Frust. Traditionell werden im Museum die Verantwortlichkeiten für die Sammlung und die für das Publikum getrennt. Ein partizipativer und transparenter Umgang mit der Sammlung bricht damit. Der braucht ein Team, in dem sich alle

nicht nur dem Sammeln, Erforschen und Bewahren der Objekte, sondern besonders auch dem Publikum verpflichtet fühlen, es in ihrer Arbeit berücksichtigen und danach handeln. Gleichzeitig sollte die Sammlung als etwas betrachtet werden, an dessen Weiterentwicklung, Erschließung und Nutzbarmachung alle mitwirken (dürfen). Partizipation nach innen und nach außen macht die Museumsarbeit zu einem großen Gemeinschaftsprojekt. Das ist für viele Museen Neuland. Statt Abteilungsdenken und starrer Hierarchien braucht es Kreativität, den Mut sich auf Neues einzulassen und Experimente zu wagen — auch auf die Gefahr hin, dass man scheitert. Oft sind die Strukturen, Arbeits- und Kommunikationsweisen im Museum darauf aber nicht ausgelegt. Wie drängend diese Fragen sind, hat nicht nur das Werkstattgespräch gezeigt. So hat sich zum Beispiel Ende des letzten Jahres das Netzwerk *Agile Kultur*⁴ gegründet, das sich unter anderem für einen Wandel in den Arbeitskulturen, -weisen und -strukturen in Kulturinstitutionen einsetzt. Darin sind auch viele Museumsmacher*innen vertreten.

DO — Die Frage der Nachhaltigkeit erscheint mit ganz wichtig. Wie können die oft beachtlichen Ergebnisse von Projekten nicht nur als Wissen gesichert, sondern auch in neue Strukturen überführt werden? Und wie können Teams mit den Anforderungen von Diversität, Partizipation, Transparenz und auch Digitalität gut umgehen?

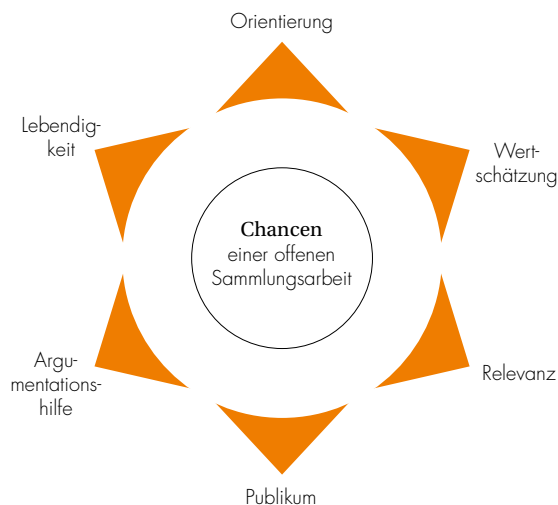


ABB. 7

ABB. 5 BIS 7 — Folien aus dem Debattenimpuls *Museum öffne dich — Sammlungsarbeit auf dem Prüfstand*.
© Deutscher Museumsbund.

Das sind zwei wichtige Fragen, die bei unserem Werkstattgespräch für die weitere Arbeit offengeblieben sind. Zum Schluss möchte ich noch zwei Anliegen aus den Diskussionen festhalten: Erstens können die Museen diese Herausforderungen nicht allein meistern. Sie brauchen Unterstützung. Dabei geht es auch, aber nicht nur um Ressourcen. Mindestens genauso wichtig ist der Rückhalt von Trägereinrichtungen, Fördergeber*innen und der Politik für mutige Entscheidungen, die auch mögliche Misserfolge zulassen und oft erst langfristig nachweisbare Wirkungen und Erfolge zeigen. Und zweitens waren sich bei allen Diskussionen über die Herausforderungen und Schwierigkeiten, die Öffnungsprozesse in der Sammlungsarbeit bedeuten, alle Teilnehmer*innen einig: Es lohnt sich! Es ist schön zu sehen, wie viele engagierte Museumsmacher*innen es gibt, die die Vision eines lebendigen, relevanten Museums in der Mitte der Gesellschaft antreibt.

Sarah Metzler

von 2017 bis 2019 Leiterin Projekt *Hauptsache Publikum!*
des Deutschen Museumsbunds
seit Juni 2020 Leiterin der Geschäftsstelle
des Landesverbandes der Museen zu Berlin
Klosterstraße 68, 10179 Berlin
info@lmb.museum

Dietmar Osses

Leiter des LWL-Industriemuseums Zeche Hannover in Bochum
Sprecher des *Arbeitskreises Migration*
des Deutschen Museumsbunds
Günigfelder Straße 251, 44793 Bochum
Dietmar.Osses@lwl.org

Anmerkungen

- 1 Siehe wiegehts-kultur.de/2020/04/08/soenke-knopp-museum-fuer-hamburgische-geschichte (letzter Aufruf am 7. Juni 2020), Podcast „Wie gehts — Kultur in Zeiten des Corona-Virus. Ein Podcast des Instituts KMM an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg“, Folge 19 vom 8. April 2020, Dr. Sönke Knopp im Gespräch mit Prof. Dr. Martin Zierold.
- 2 Die Fragestellungen und Ergebnisse des Werkstattgesprächs finden sich auf www.museumsbund.de/offene-sammlungsarbeit/#start (letzter Aufruf am 7. Juni 2020).
- 3 Siehe www.smb.museum/museen-einrichtungen/museum-europaeischer-kulturen/home/ (letzter Aufruf am 7. Juni 2020)
- 4 Vgl. twitter.com/agilekultur (letzter Aufruf am 5. Oktober 2020).

Kann das weg?

MASSENDEAKZESSION VON SAMMLUNGSGUT

Von FRANK GNEGEL



ABB. 1 — Entsorgung von Sammlungsgut bei Auflösung der Fernmeldehistorischen Sammlung der Oberpostdirektion Düsseldorf 2001.
Foto: Frank Gnegel, © Museumsstiftung Post und Telekommunikation.

Viele Museen begreifen heute die Deakzession von Sammlungsobjekten als Teil einer verantwortungsvollen Sammlungspflege und als Instrument, die Qualität der Sammlung zu sichern — sofern diese unter den richtigen Voraussetzungen und unter Beachtung ethischer Standards erfolgt. Mehr als andere Museen in Deutschland waren die Museen für Kommunikation in Frankfurt und Berlin gezwungen, die Aussonderung von Objekten als selbstverständlichen Teil ihrer täglichen Arbeit anzunehmen. Dabei allerdings erschweren die Leitlinien des Deutschen Museumsbunds die Deakzession eher, als dass sie den Museen eine praktikable Orientierung bieten.

In den zehn Jahren nach Gründung der Museumsstiftung Post und Telekommunikation fand dort ein für die Museumslandschaft beispielloser Konzentrationsprozess statt: Zu Eigentümern aller historischen Sammlungen der ehemaligen Bundespost geworden, mussten die Museen für Kommunikation zwischen 1995 und 2005 die Objekte von vier aufgelösten Museen, 20 größeren Sammlungen und vieler aufgelöster Einrichtungen der Postnachfolgeunternehmen übernehmen. Diese riesige Objektmenge wurde danach in einem zweiten Schritt innerhalb der Museen der Stiftung konzentriert und nach inhaltlichen Schwerpunkten auf die zentralen Depotstandorte Frankfurt und Berlin verteilt.

Die übernommenen Sammlungen waren allerdings größtenteils keine klassischen Museumssammlungen: Angelegt von technischen Mitarbeiter*innen im Rahmen der Traditionspflege der Post und oft aus persönlichem Interesse, wurden dort ohne ein Sammlungskonzept, ohne Absprache untereinander und meist ohne jede Dokumentation die gleichen industriell gefertigten Objekte angehäuft. Die Gesamtmenge von rund 200.000 Stücken, die zeitnah nötige Räumung nicht der Stiftung gehörender Flächen und zu wenig Ressourcen erzwangen bei der Übernahme ein pragmatisches Vorgehen. An erster Stelle stand eine Reduktion des Umfangs, denn die Gesamtzahl der neu hinzugekommenen Objekte war so groß, dass sie dem Umfang der schon vorhandenen Sammlung entsprach.

Um die Menge zu reduzieren, haben wir in einer Art *Triage* versucht, nicht-bewahrenswerte Objekte zu identifizieren, um sie vor Ort zu entsorgen und dabei trotz Zeitknappheit keine Fehler zu machen — vor allem durch die Arbeit im Team, wobei mit mindestens zwei Kustod*innen immer ein Vier-Augen-Prinzip gewahrt wurde. Neben den in der eigenen Sammlung fehlenden Desideraten wurden daher im Zweifel alle Objekte überführt, die sich nicht identifizieren ließen, solche mit Nutzungsspuren oder dokumentierter Herkunft, alle Objekte in möglicherweise besserem Zustand und alles potenziell „historisch Wertvolle“ — in diesem Fall alle vor 1920 datierten Gegenstände. Konsequenz dieses Vorgehens war, dass stets die überwiegende Menge aller Objekte einer Sammlung überführt wurden, selbst wenn es bei dem einzelnen Objekt Zweifel an der Sinnhaftigkeit seiner Übernahme gab — diese Fragen ließen sich aber in dem vorhandenen Zeitrahmen nicht klären. Vor Ort wurde insgesamt eine fünfstellige Zahl von Objekten (etwa 25 Prozent) undokumentiert entsorgt — ausschließlich Dubletten und Objekte aus der Zeit nach 1945.

Spätfolge dieses Vorgehens ist für die Sammlungen der Museumsstiftung ein unbewältigtes Übermaß an Objekten, bei dem — je nach Sammelgebiet sicher unterschiedlich viele — gelegentlich bis zu einem Drittel der Sammlungsbestände den Kriterien unseres heutigen Sammlungskonzepts nicht entsprechen. Deshalb stehen wir heute vor der schwierigen Aufgabe, mehrere Tausend Objekte deakzessionieren zu müssen.

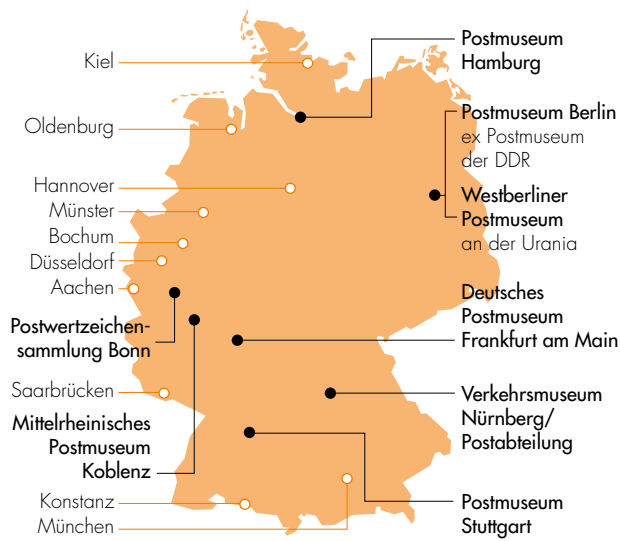


ABB. 2 — Museen und größere Sammlungen bei Gründung der Museumsstiftung Post und Telekommunikation 1995. Grafik: Andreas Haller, © Museumsstiftung Post und Telekommunikation.



ABB. 3 — Sammlungsstandorte mit den Sammlungsschwerpunkten *Telekommunikation und Medien* (Frankfurt) und *Postgeschichte und Logistik* (Berlin) 2004. Grafik: Andreas Haller, © Museumsstiftung Post und Telekommunikation.

In der Vergangenheit haben wir bereits verschiedene Sammlungsteile qualifiziert und Objekte abgegeben, jedoch verlaufen die Prozesse dabei zäh und daher bleiben auch die Ergebnisse hinter den Notwendigkeiten zurück. So wurde beispielsweise ab Ende 2018 die Sammlung zur Telegrafie und frühen Messtechnik qualifiziert. Diese Teilsammlung gehört zu den ältesten Sammlungsteilen überhaupt und enthält daher einen überdurchschnittlichen Anteil an historisch und materiell wertvollen Objekten. Dabei haben wir versucht, dem Leitfaden *Nachhaltiges Sammeln*¹ des Museumsbunds möglichst strikt zu folgen. Von den insgesamt 2.100 Objekten dieses Sammlungsbezirks wurden 310 Objekte (15 Prozent) deakzessioniert. Alle 310 Objekte wurden über die Fachgruppe Technikhistorische Museen des Deutschen Museumsbunds anderen Häusern kostenfrei angeboten. 180 Objekte (58 Prozent) wurden von anderen Museen übernommen, 18 der verbliebenen Objekte gingen an private Sammler und der Rest von 102 Objekten, für die sich weder Museen noch Sammler interessierten, wurde geschlossen an einen von zwei Händlern verkauft, die zuvor jeweils ein Gebot abgegeben hatten.

Während des Verfahrens war uns der Leitfaden *Nachhaltiges Sammeln* keine Hilfe. Im Sommer 2020 — nach fast zwei Jahren — ist der Prozess noch immer nicht abgeschlossen, obwohl es sich nur um rund 300 Objekte handelte. Für kommende Deakzessionen werden wir daher

andere Wege gehen müssen, denn für 3.000 oder gar 30.000 Objekte ist das im Leitfaden beschriebene Prozedere nicht durchführbar.

Der Grund ist in der prohibitiven Grundhaltung des 2011 erschienenen Leitfadens zu suchen, die geprägt ist von einer in den 2000er-Jahren geführten Diskussion, in der Teile der deutschen Museumslandschaft Deakzessionen aus ethischen Gründen grundsätzlich ausgeschlossen wissen wollten. Die damalige Haltung spiegelt das 2004 veröffentlichte *Positionspapier* von ICOM Deutschland und Deutschem Museumsbund gut wider: „[...] insofern widerspricht grundsätzlich jede Art von Abgabe von Sammlungsgut zunächst einmal dem Auftrag der Museen.“ Nur ausnahmsweise „kann es im Einzelfall sinnvoll sein, dass ein Museum sich von einzelnen Objekten trennt.“²

Der 2011 erschienene Leitfaden greift dies fast wortgleich auf,³ auch die im Anhang des Leitfadens abgedruckten Stellungnahmen der Fachgruppen im Deutschen Museumsbund weisen stets darauf hin. Unausgesprochen bestimmt dabei die wirtschaftlich motivierte Deakzession wertvoller Einzelstücke den ganzen im Leitfaden skizzierten Verfahrensablauf. Verständlicherweise und völlig zu Recht wollte man dem Verkauf von Sammlungsgut aus finanziellen Gründen und wirtschaftlicher Not einen Riegel verschieben. Dieser oft spektakuläre Anwendungsfall ist jedoch die eher seltene Ausnahme, denn die weitaus überwiegende Anzahl aller Deakzessionen ist kuratorisch motiviert.

ABB. 4 — Zur Entsorgung bereitgestellte Objekte im Depot des Museums für Kommunikation Nürnberg in der Allersberger Straße des Museums für Kommunikation Nürnberg (2004). Foto: Frank Gnegel, © Museumsstiftung Post und Telekommunikation.



Tatsächlich bereitet den meisten Museen industriell hergestellte Massenware mit geringem materiellem Wert, ohne individuelle Geschichte und ohne ausreichende Dokumentation und Provenienz die größten Probleme. In aller Regel geht es ja nicht um eine Handzeichnung von Picasso, sondern etwa um Dreschflügel, Waschbretter, Flurkommoden oder Radioapparate, die man nie als Sammlungsgegenstand hätte annehmen dürfen und die nun in meist heruntergekommenem Zustand die Depots verstopfen.



ABB. 5 — Allein die Fernmeldehistorische Sammlung der Oberpostdirektion Düsseldorf belegte 2001 in Willich-Schieflbahn rund 3.000 m² Depotfläche. Foto: Frank Gnegel, © Museumsstiftung Post und Telekommunikation.

Der Leitfaden hängt der Vorstellung an, alle Objekte hätten den gleichen historischen, kulturellen oder wissenschaftlichen Wert, und er sieht daher vor, dass seine Verfahren „sowohl für hochrangige Werke der Kunst als auch für diverse Kleinmaterialien, etwa in technischen Sammlungen, gelten“.⁴ Anders als noch im *Positionspapier* von 2004 vorgesehen, ist im Leitfaden von 2011 daher die Wertgrenze von 1.000,- Euro für ein vereinfachtes Verfahren entfallen.⁵ Dagegen findet sich in den niederländischen Richtlinien ebenso ein vereinfachtes Verfahren⁶ wie auch in Österreich für industriell hergestellte Gebrauchsgegenstände, die weniger als 100 Jahre alt sind.⁷

Stattdessen sieht der Leitfaden des Deutschen Museumsbunds für ausnahmslos alle Objekte die externe Evaluation der Deakzession durch ein aus drei Personen bestehendes, unabhängiges Sachverständigengremium vor. Was bei hochwertigen Objekten sinnvoll ist, muss beim Bodensatz der Sammlungen scheitern, denn welche*r Museumskolleg*in hat die Zeit, sich in einem Gremium mit einzelnen Blechtellern oder Lichtschaltern aus anderen Sammlungen zu befassen?

Anschließend seien die jeweiligen Landesstellen für Museumswesen zu informieren, die abzugebende Objekte in eine Sammlung im gleichen Bundesland beziehungsweise in der Region vermitteln sollen — was kaum eine Landesstelle aktiv zu betreiben scheint. Danach sollen die

ABB. 6 — Deakzessionierte
Telegraphenapparate im Museum
für Kommunikation Frankfurt
2019. Foto: Frank Gnegel,
© Museumsstiftung Post und
Telekommunikation.



Sammlungsstücke für sechs Monate in einer Datenbank des Deutschen Museumsbunds veröffentlicht werden, um interessierte andere Museen zu finden. Diese Datenbank gibt es — neun Jahre nach Veröffentlichung des Leitfadens — noch immer nicht. Ohnehin kann bezweifelt werden, ob die Fixierung auf den unbedingten Verbleib der Objekte innerhalb von Museen in allen Fällen erstrebenswert ist.

Wir hatten die nach der Inventarisierung erstellten bebilderten Listen der deakzessionierten Telegraphen zunächst über die Fachgruppe verteilt, sie wurden von dort unter anderem über einzelne Museumsverbände weiterverbreitet. Nach unserer Erfahrung hat sich diese breite Streuung als nicht sinnvoll erwiesen: Die Aussicht auf kostenfrei erhältliche Objekte löst bei so manchen einen unüberlegt erscheinenden Sammelreflex aus. So bekundete eine Vielzahl von kleinen Häusern Interesse an spezialisierten Objekten, bei denen sich nicht erschlossen hat, in welchem Sinnzusammenhang diese in der dortigen Sammlung stehen sollen — etwa weil es diese Art Objekt in dem Ort oder der Region historisch gar nicht gab.

Haupthindernis in der Praxis ist die Forderung des Leitfadens nicht nur nach umfassender Dokumentation, sondern nach einer regelrechten Inventarisierung vor einer geplanten Abgabe.⁸ Das überfordert die personelle Kapazität der Museen bei materiell oder wissenschaftlich

wertloser Massenware und treibt die Kosten der Deakzession unnötig in die Höhe.

Eine weitere Hürde stellt auch die praktische Umsetzung der Bedingung dar, finanzielle Erlöse ausschließlich dem Sammlungsstat zuzuführen und nur für den Neuerwerb und die Pflege der Sammlung einzusetzen.⁹ In Deutschland aber widerspricht diese Forderung der geltenden Rechtslage nach dem Gesamtdeckungsprinzip gemäß § 7 *Haushaltsgrundsätzegesetz*, das keine Zweckbestimmung bestimmter Einnahmen vorsieht. Was daher zunächst nach einer vernünftigen Barriere gegen finanziell motivierte Deakzessionen klingt, führt bei genauer Befolgung dazu, dass man entweder gar nichts deakzessionieren oder aber Objekte nur verschenken beziehungsweise entsorgen kann. Als politische Forderung ist die Verwendung von Verkaufserlösen nur für die Sammlung unbedingt richtig, als Voraussetzung für eine Deakzession treibt sie Museumsverantwortliche allerdings in nicht zielführende Debatten mit Kämmereien oder Haushaltsverantwortlichen.

Zusammenfassend wird der Leitfaden *Nachhaltiges Sammeln*, der als praktische Hilfestellung gedacht war, seinen Ansprüchen nicht gerecht — auch weil er es ablehnt, „die Ausgliederung von Objekten als eine in die alltägliche Museumspraxis selbstverständlich zu integrierende Zusatzaufgabe zu verstehen.“¹⁰ Genau dies ist aber die



ABB. 7 — Nur die Reduktion des Sammlungsbestands ermöglichte eine angemessene Unterbringung und gründliche Dokumentation des Kernbestands. Foto: Bert Bostelmann, © Museumsstiftung Post und Telekommunikation.

Deakzession für viele Museumskolleg*innen: Teil der täglichen Arbeit bei der Sicherstellung der Qualität und der Schärfung des Profils ihrer Sammlungen. Die Leitfäden der Museumsverbände in den Niederlanden, der Schweiz oder Großbritannien bieten diesen eine deutlich bessere Orientierung in der Praxis. Sie sollten der Maßstab bei in einer anstehenden Überarbeitung des Leitfadens sein.

Frank Gnegel

Leiter der Abteilung Sammlungen
Museumsstiftung Post und Telekommunikation
Museum für Kommunikation Frankfurt
Philipp-Reis-Straße 4-8, 63150 Heusenstamm
f.gnegel@mspt.de

Anmerkungen

- 1 **Deutscher Museumsbund** (Hrsg.), *Nachhaltiges Sammeln. Ein Leitfaden zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut*, Berlin und Leipzig 2011, online unter www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/03/leitfaden-nachhaltiges-sammeln.pdf (letzter Aufruf am 6. Juni 2020).
- 2 „Positionspapier zur Problematik der Abgabe von Sammlungsgut“, verabschiedet vom **Vorstand des Deutschen Museumsbunds** und vom **Vorstand von ICOM-Deutschland** im September 2004, in: *Museumskunde*, 69, 2, 2004, S. 88–91, online unter www.yumpu.com/de/document/read/22467244/

[positionspapier-zur-problematik-der-abgabe-von-sammlungs-gut.pdf](#) (letzter Aufruf am 6. Juni 2020).

- 3 **Deutscher Museumsbund** 2011 (wie Endnote 1), S. 28.
- 4 Ebd., S. 9.
- 5 **Vorstand des Deutschen Museumsbunds und Vorstand von ICOM-Deutschland** 2004 (wie Endnote 2), S. 91.
- 6 **Museumvereniging** (Hrsg.), *Leidraad Afstoting Museale Objecten LAMO*, Amsterdam 2016, S. 9, online unter museumvereniging.nl/media/lamo_2016_guidelines_for_the_deaccessioning_of_museum_objects_1.pdf (letzter Aufruf am 6. Juni 2020).
- 7 **ICOM Österreich** (Hrsg.), *Deakzession — Entsameln. Ein Leitfaden zur Sammlungsqualifizierung durch Entsameln*, Wien 2016, S. 14 u. 15, online unter icom-oesterreich.at/publikationen/deakzession-entsammeln (letzter Aufruf am 6. Juni 2020).
- 8 **Deutscher Museumsbund** 2011 (wie Endnote 1), S. 40.
- 9 Ebd., S. 10.
- 10 Ebd., S. 70.

Vom Depot in den Ausstellungsraum

REFLEXIONEN AUF DEM WEG ZUM SAMMLUNGSKONZEPT

Von SABINE MÜCKE



ABB. 1 — Mit den Dingen im Dialog. © Museum Humpis-Quartier, Foto: Wynrich Zlomke.

Das Museum Humpis-Quartier in Ravensburg befasst sich derzeit mit der Geschichte, Relevanz und Perspektive seiner Sammlung. Diese Bestandsaufnahme findet dabei nicht allein hinter den Kulissen statt, sondern wird in einer Ausstellung reflektiert und kommentiert. Darin können sich Besucher*innen ein Bild von der Sammlung des Museums machen: Was wurde gesammelt, von wem, wo kommen die Dinge her, was können sie uns erzählen? Die Ausstellung macht die museale Praxis des Sammelns und Bewahrens und den Akt des Deutens und Zeigens von Objekten im Museum transparent.

Unter dem Titel *Das Leben der Dinge. Eine Ausstellung über das Sammeln* öffnet das Museum Humpis-Quartier sein Depot und stellt die Geschichte und Beschaffenheit seiner rund 130 Jahre alten stadt- und kulturgeschichtlichen Sammlung vor — und zur Diskussion.¹ Auslöser des Projekts sind aktuelle Debatten in der internationalen Museumslandschaft über den Umgang mit den musealen Sammlungen vor dem Hintergrund einer partizipativeren, publikumsorientierteren Museumsarbeit.² Die Fragen nach der Provenienz der Objekte und der Geschichte der Sammlung stehen im Fokus des Interesses. Darüber hinaus dient die Beschäftigung mit der Sammlung aber auch der Neuausrichtung der Sammlungstätigkeit. Damit beginnt im Museum Humpis-Quartier, gut zehn Jahre nach Eröffnung 2009 und damit rund 15 Jahre nach Beginn der Konzeption des Hauses, die Erweiterung der ständigen Ausstellung im digitalen Bereich. Auf der anderen, der analogen Seite, wird eine stärkere Einbeziehung der Sammlungsbestände bei der Erschließung neuer Themen und Narrative die Überarbeitung einzelner Ausstellungsbereiche begleiten.

BESTANDSAUFNAHME

Die Ausstellung *Das Leben der Dinge* versteht sich als Bestandsaufnahme der Sammlung, als erster Schritt zur Erstellung eines Sammlungskonzepts und zur inhaltlichen Neuausrichtung der Dauer- und Wechselausstellungen. Sie stellt in vier Räumen zentrale Arbeitsfelder des Museums im Bereich der Sammlung vor. Sie legt

Problematiken, wie etwa die Begrenztheit der Depotflächen, Wissenslücken, zum Beispiel über die Herkunft der Altbestände, und aktuelle Baustellen, wie die unzureichende Digitalisierung der Bestände, offen.

Ziel der Ausstellung ist es, den Besucher*innen einen Zugang zur Sammlung zu ermöglichen und Einblicke in die museale Infrastruktur zu gewähren. Darüber hinaus will die Ausstellung die Besucher*innen anregen, über den Wert und die Bedeutung von Objekten für das individuelle und kollektive Gedächtnis der Stadtgesellschaft nachzudenken und sie auch — konsequenterweise — zur Kommentierung der bestehenden Sammlung anzuregen, Vorschläge für zukünftige Themen und Schwerpunkte zu machen — oder auch für ihre Verzichtbarkeit zu plädieren.³



ABB. 2 — Karteikasten mit Objektinformationen zum Herausuchen. © Museum Humpis-Quartier, Foto: Wynrich Zlomke.



ABB. 3 — Im Schaudepot sind die Objekte im Regal nach Materialität sortiert oder hängen dicht an dicht auf einem Bilderzug.

© Museum Humpis-Quartier, Foto: Wynrich Zlomke.

Der zentrale Raum der Ausstellung ist das inszenierte Schaudepot.⁴ Nicht die Highlights und Schätze der Sammlung sind hier versammelt, sondern ein repräsentativer Querschnitt von 100 Objekten lässt die Heterogenität der Sammlung für die Besucher*innen anschaulich werden. So stehen eine spätgotische Madonna und ein „nüchternes“ Eierbecherset aus den 1920er-Jahren nebeneinander im Regal, da beide aus Holz gefertigt sind. Andererseits werden Sammlungszusammenhänge klar: So verweist etwa die recht umfangreiche Kategorie *Porzellan* mit Tellern, Tassen und Kannen auf die frühere Nutzung der Museumsgebäude als Gaststätte und auf die Herkunft eines Großteils des Sammlungsbestands aus diesem Kontext.

TRANSPARENZ UND BETEILIGUNG

Neben der Offenlegung der häufig im Verborgenen ablaufenden Arbeitsschritte des Inventarisierens und Deponierens zeigt der Ausstellungsaufbau den Besucher*innen die museale Praxis des Sammelns und Bewahrens.

Die Objekte werden ohne erklärende Begleittexte präsentiert. Sie offenbaren ihre Materialität, sind ästhetisch erfahrbar, geben Aufschluss über ihre Funktion, erzählen aber nichts über ihre individuelle Herkunfts- und Nutzungsgeschichte. Der Prozess des Erforschens und Interpretierens muss zunächst zwischen den Objekten und den Betrachtenden in Gang gesetzt werden.

Die Informationen zu den durchnummerierten Objekten befinden sich auf Karteikarten und können von den Besucher*innen herausgesucht werden.⁵ Die Nummern der Objekte, die ausgewählt werden, können von den Nutzer*innen notiert werden. Somit ergibt sich im Lauf der Zeit ein Bild, welche Objekte am häufigsten nachgeschlagen wurden, also entweder besonders interessant oder nicht selbsterklärend sind. Die Besucher*innen geben damit ein unmittelbares Feedback auf die ausgestellten Objekte.

In dem auf das Schaudepot folgenden Raum kehren die Objekte aus dem Depot in den Ausstellungsraum zurück — das Objekt wird wieder zum Exponat. Dieser Bedeutungswandel der Dinge in der Ausstellung wird für die



ABB. 4 — In den Ausstellungsvitrinen fungieren die Objekte als Belege und Zeugnisse, erläuternde Texte geben ihre Herkunft und ihre Geschichte preis.

© Museum Humpis-Quartier, Foto: Wynrich Zlomke

Besucher*innen im Kontrast zum vorigen Raum erfahrbar. Ebenfalls in diesem Raum erzählen sieben Ravensburger*innen in einer Audioinstallation über ganz persönliche Gegenstände, die sie gesammelt haben oder an denen besondere Erinnerungen hängen. Dieser Raum ist sozusagen der Link zwischen dem musealen Sammeln und Ausstellen und der eigenen Erfahrung mit Objekten, inklusive der daran geknüpften Emotionen: das Gefühl etwas nicht wegwerfen oder weggeben zu können; auch die Last einer aus dem Ruder gelaufenen privaten Sammlung oder einer zu vollen Wohnung, die immer wiederkehrende abwägende Frage beim Aufräumen: Brauche ich das noch?

Am Schluss der Ausstellung stehen eben diese grundsätzlichen Fragen im Raum: Wer entscheidet, was sammlungswürdig ist? Wer definiert den Wert, die Relevanz von Objekten, Sammlungen und Nachlässen auch angesichts beengter Depotflächen sowie begrenzter finanzieller und personeller Kapazitäten?

An einem Magnetbord können Meinungen, Vorschläge und Kommentare hinterlassen werden, welche Dinge aus der Ausstellung, aber auch aus dem privaten Besitz als bewahrenswert erachtet werden. Auch wenn das private Aussortieren von Dingen sich nicht so leicht auf die Abgabe von Objekten aus einer bestehenden Sammlung übertragen lässt und selbstverständlich das Veto der Besucher*innen nicht für oder gegen die Bewahrung eines Objekts verstanden wird, die Frage *Was bleibt?* ist permanent — im Museum und in der Gesellschaft. Was werden wir sammeln und bewahren — was bleibt von unserer heutigen Zeit, von uns?

Wir hoffen, am Ende der Ausstellung mehr über das Erkenntnisinteresse und die Erwartungen unserer Besucher*innen zu wissen. Wir sind gespannt, ob der Diskurs mit dem Publikum gelingt, ob die Ausstellung und die begleitenden Veranstaltungen und Workshops⁶ dem Museum Impulse für die Sammlungskonzeption geben werden.

Sabine Mücke

Museumsleiterin

Museum Humpis-Quartier

Marktstraße 45, 88212 Ravensburg

sabine.muecke@ravensburg.de

museum-humpis-quartier.de

[instagram.com/museumhumpisquartier/](https://www.instagram.com/museumhumpisquartier/)

Anmerkungen

- ¹ Das Museum Humpis-Quartier, 2009 eröffnet, wird gemeinhin als *neues* Museum wahrgenommen, das vor allem durch thematische Ausstellungen zu prägenden Ereignissen der Stadtgeschichte mit Schwerpunkt Mittelalter hervorgetreten ist. Weitere Informationen zum Museum Humpis-Quartier finden sich unter www.museum-humpis-quartier.de (letzter Aufruf am 29. Mai 2020).
- ² Siehe dazu beispielsweise Debattenimpuls des Deutschen Museumsbunds www.museumsbund.de/offene-sammlungsarbeit/#start (letzter Aufruf am 29. Mai 2020).
- ³ Die Ausstellung *Das Leben der Dinge* sollte zum Zeitpunkt der Jahrestagung des Deutschen Museumsbunds und beim Verfassen dieses Beitrags bereits eröffnet sein, bedingt durch die Einschränkungen im Zuge der Corona-Pandemie um einige Wochen verschoben, ist sie nun vom 26. Mai 2020 bis 7. Februar 2021 zu sehen. Über die Beteiligung des Publikums kann daher an dieser Stelle noch nicht berichtet werden.
- ⁴ Thomas Thiemeyer, *Das Depot als Versprechen. Warum unsere Museen die Lagerräume ihrer Dinge wiederentdecken*, Köln, Weimar, Wien, 2018, S. 65.
- ⁵ Im Zuge der Einrichtung des WLAN im Ausstellungsbereich werden die Informationen zusätzlich auch über QR-Codes abrufbar sein.
- ⁶ Sobald die aufgrund der Corona-Pandemie eingeführten Abstands- und Hygienebestimmungen dies zulassen, wird es einen Workshop geben, in dem Museumsobjekte medial erforscht werden. Hier wird das Verhältnis von analoger Inspiration (durch Objekte) und digitalen Erzählweisen erprobt werden. Als Medieninstallation im Ausstellungsraum und über die Social-Media-Kanäle des Museums werden die Objektgeschichten begleitend zur Ausstellung veröffentlicht.

Prozess statt Produkt

VIELSTIMMIGKEIT AUF DEM WEG
ZUM SAMMLUNGSKONZEPT

Von JANA WITTENZELLNER



ABB. 1 — Die Ergebnisse des partizipativen Projekts *Things that would make me come (into the museum)* sind seit 2019 in der Dauerausstellung des MEK zu sehen. © Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen/Christian Krug.

Es klingt allenfalls ein bisschen salopp: Wie ein Museum zu seinem Sammlungskonzept kommt, ist nicht wichtig — Hauptsache, es hat eines. Oder doch nicht? Das Museum Europäischer Kulturen — Staatliche Museen zu Berlin (MEK) macht in den letzten drei Jahren gute Erfahrungen mit einem anderen Ansatz. Nicht nur das fertige Sammlungskonzept als Produkt ist wichtig für die Arbeit des Hauses — ebenso sehr ist es der Weg dorthin.

In seinem Leitfaden *Nachhaltiges Sammeln* nennt der Deutsche Museumsbund die Ziele, die mit einem Sammlungskonzept verbunden werden.¹ Erstens dokumentiert es die Sammelstrategie des Hauses. Zweitens macht es die Sammelpraktiken eines Museums transparent — für die Mitarbeiter*innen ebenso wie für Außenstehende, sofern das Konzept öffentlich zugänglich ist.² Drittens soll es eine Handlungsanleitung für die strategische Weiterentwicklung der Sammlung bieten. Seine Ziele erreicht ein Sammlungskonzept damit ab dem Moment seiner Fertigstellung. Für die Art, wie solch ein Konzept entsteht, gibt es keine Anleitungen. Das MEK hat sich für einen weitreichenden Teamprozess entschieden, der im Einklang mit der demokratisch geprägten Arbeitsweise des Hauses steht.

Das Museum Europäischer Kulturen ging 1999 aus der Zusammenlegung des Berliner Museums für Volkskunde mit der Abteilung *Europa* des damaligen Museums für Völkerkunde (heute Ethnologisches Museum) hervor. Seine Sammlung umfasst mehr als 285.000 Objekte materieller und immaterieller Alltagskultur. Sie dokumentieren Strategien der Alltags- und Lebensbewältigung seit dem 18. Jahrhundert, spiegeln historische Veränderungen wider und zeichnen aktuelle soziale und kulturelle Prozesse auf. Die Schwerpunkte der Sammeltätigkeit des Museums variierten im Laufe seiner über 130-jährigen Institutionsgeschichte. Mit der Arbeit an dem neuen Konzept erfolgte erstmals eine systematische Revision aller Sammlungsbestände.

WIR MÜSSEN REDEN

Alle Wissenschaftlerinnen des MEK erarbeiteten das Konzept von Anfang an gemeinsam. Natürlich ist der kommunikative Aufwand eines solchen Vorgehens hoch,

die Vorteile allerdings überwiegen. Als einfach gestalten sich die Inhalte, die Grundlage der täglichen Arbeit aller Mitarbeiter*innen sind: Das Sammlungskonzept des MEK beschreibt die Geschichte des Hauses, das Profil der Sammlung, ihre Systematik und die unterschiedlichen Bestände. Die entsprechenden Kapitel richten sich primär an außenstehende Leser*innen. Eines intensiveren Austauschs bedurfte es dort, wo es um die zukünftige Ausrichtung der Sammlung ging. Wie soll mit den bestehenden Sammelgebieten verfahren werden? Wie kann gegenwartsbezogenes Sammeln vor dem Hintergrund einer im 19. Jahrhundert begründeten Sammlung gelingen?

Antworten darauf wurden in Diskussionen gefunden, an denen sich alle Wissenschaftlerinnen — unabhängig von ihrer jeweiligen Zuständigkeit — gleichberechtigt beteiligten. Die Expertise der einzelnen Mitarbeiterinnen ergänzte sich gegenseitig. Gleichzeitig wurden persönliche Sammlungsvorlieben und -gewichtungen im gemeinsamen, interdisziplinären Gespräch relativiert. Dass Sammlungen, auch wenn sie mit einem dezidierten Anspruch an Neutralität angelegt wurden, häufig subjektiv geprägt sind, ist keine neue Erkenntnis.³ Individuelle Präferenzen gestalten eine Sammlung umso leichter, je autonomer Entscheidungen über Neuaufnahmen getroffen werden können. In den letzten Jahren wuchs außerdem das Bewusstsein dafür, dass ein wenig diverses Personal sich als Bias in der Sammlungspraxis niederschlägt — in kunst-, kultur- und naturwissenschaftlichen Museen gleichermaßen.⁴ Wie die Studie *Profusion in Museums* nahelegt, nehmen Museumsmitarbeiter*innen ein schriftliches Sammlungskonzept als wichtiges Instrument wahr, um Voreingenommenheit entgegenzuwirken.⁵ Das MEK gewährleistete durch seinen Diskus-



ABB. 2 — Das MEK besitzt Geschirr mehrerer Jahrhunderte. Einwegbecher wie dieser, in dem ein Eiskaffee serviert wurde, werden mit dem Verbot durch das Europaparlament von 2018 langsam aus unserem Alltag verschwinden.

© Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen.



ABB. 3 — Nicht nur gegenwärtige, auch historische Objekte gehen neu in die Sammlung ein. Ein Desiderat stellen Verhütungsmittel dar, deren Alltäglichkeit sich nicht in der Sammlung des MEK spiegelt.

© Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen.



ABB. 4 — Das Kinderkleid von 1943

zeigt, wie Sammlungsbestände neu interpretiert werden können: Die eingenähten Falten zum „Mitwachsen“ des Kleides werden heute als nachhaltig gelesen, waren ursprünglich allerdings durch Sparsamkeit motiviert. © Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen/Christian Krug.

sionsprozess, dass es nicht nur für alle gleichermaßen geltende „Regeln“ gibt. Er stellte auch sicher, dass sich individuelle Präferenzen nur dann im Konzept niederschlugen, wenn sie von der gesamten Runde in ihrer Bedeutung für die Sammlung anerkannt wurden. Und auch zukünftig sind übereinstimmende Beurteilungen erforderlich: Potenzielle Neuerwerbungen müssen von allen Wissenschaftlerinnen als notwendig eingeschätzt werden.

Im Gespräch wurden Perspektiven für die bestehenden Sammlungsbereiche *Arbeit & Beruf, Haus & Wohnen, Spielzeug, Kleidung & Schmuck, Fotografie, populäre Bilderwelten, Druckerzeugnisse des alltäglichen Gebrauchs* sowie *Religion, Glaube & Ritual* entwickelt. Zusätzlich legten wir drei Themenschwerpunkte für die kommenden fünf Jahre fest, die an die bestehende Sammlung anknüpfen und zugleich aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen greifbar machen: *Prozesse der Identitätsbildung, Europa in der Welt/glokales Europa* und *Nachhaltigkeit*. Diese Schwerpunkte sollen es ermöglichen, in Zeiten der Massenproduktion Schneisen in die Überfülle an Dingen zu schlagen.⁶ Auch das exemplarische Belegen von Entwicklungssprüngen⁷

anstelle des schon lange nicht mehr praktizierten seriellen Sammelns reduziert die Anzahl der möglichen Neuaufnahmen. Als weitere Strategien der Sammlungsentwicklung wollen wir die vorhandenen Bestände im Licht der thematischen Schwerpunkte neu befragen und verstärkt immaterielles Kulturerbe aufnehmen.

Mit der Arbeit am Sammlungskonzept drängten Fragen an die Oberfläche, für deren Beantwortung in der täglichen Routine oft kein Raum bleibt. Welche Rolle etwa spielt für uns die reine Materialität unserer Objekte? Wenn wir über die Zukunft unserer Sammlung sprechen — welche Zukunft meinen wir dann? Welche Funktionen erfüllen unsere Objekte — belegen sie, illustrieren sie oder symbolisieren sie Formen von Gegenwart und Vergangenheit?⁸ Aus dem Versuch, Übereinstimmung im Team in Bezug auf unsere Sammelpraxis herzustellen, ergab sich eine intensive theoretische Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten musealen Sammelns allgemein. Nicht nur praktische Überlegungen flossen so in das Sammlungskonzept ein. Die Diskussion mündete in ein gesteigertes Bewusstsein für die Bedingungen und Konsequenzen unseres Sammelns aus museologischer Perspektive.



ABB. 5, OBEN — In Zusammenarbeit mit der Künstlerin Barbara Caveng und der Initiative KUNSTASYL realisierten Geflüchtete im MEK die Ausstellung *daHEIM: Einsichten in flüchtige Leben* (2016–2017). © Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen/ Ute Franz-Scarciglia.

ABB. 6, LINKS — Das MEK dokumentiert verstärkt das in handwerklichen Produkten materialisierte Wissen. 2016/17 wurden Interviews mit Künstler*innen der DDR-Textilzirkel geführt und in die Sammlung aufgenommen. © Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen.

PARTIZIPATION VON ANFANG AN

Mit dem abschließenden Kapitel des Konzepts war die Arbeit jedoch nicht beendet. Denn ein Satz auf Papier führt nicht automatisch zu einem Objekt im Depot. Das MEK entwickelte deshalb einen Annex zum Sammlungskonzept: ein „Handlungskonzept“. Darin ist festgelegt, dass in den kommenden fünf Jahren zu den oben genannten thematischen Schwerpunkten unterschiedliche partizipative Vorhaben umgesetzt werden — im Rahmen von Community-Projekten, institutionellen Kooperationen über Ländergrenzen hinweg oder ethnografischen Forschungsreisen.

Das MEK arbeitet seit seiner Gründung partizipativ: Vereine, Kulturinstitutionen und Communities beteiligen sich an Ausstellungen oder veranstalteten sie selbst in den Räumen des MEK.⁹ Doch Partizipation erschöpft sich keineswegs im Ausstellen.¹⁰ Methoden partizipativen Sammelns sind daher im Sammlungskonzept des MEK sowie seinem Annex fest verankert. Den entsprechenden Vorhaben ist jedoch von Anfang an eine Wissenshierarchie eingeschrieben: Außenstehende können nur zu unseren Bedingungen an Sammelprojekten teilnehmen. Aller-

dings begreift das MEK Transparenz und Partizipation als Werte, die auch auf der grundsätzlichen Ebene des Sammlungskonzepts gelten. Die Multiperspektivität gewährleisteten hier unterschiedliche Ansätze: Im Juni 2019 veranstalteten wir mit internationalen Wissenschaftler*innen und Fachkolleg*innen die Tagung *Was fehlt? Europa sammeln und ausstellen*.¹¹ Dort diskutierten wir die Frage, ob und wie sich „europäisch“ sammeln lässt und welche Themen, Gruppen oder Objekte wir in unserer Arbeit regelmäßig übersehen. Ab Herbst 2019 verschickten wir unser Sammlungskonzept an Kolleg*innen im In- und Ausland mit der Bitte um Feedback. Auch auf der Website bitten wir alle Interessierten um Kommentare und Anregungen. Diese Rückmeldungen griffen wir in der Diskussion auf und arbeiten sie derzeit in unser Sammlungskonzept ein.

Anregungen von unterschiedlichen Seiten und zu verschiedenen Zeitpunkten zu bekommen, bedeutet natürlich, das Sammlungskonzept nicht abschließen zu können. Es bedeutet, es als permanenten *Work in progress* zu begreifen. Die Erarbeitung begann im Frühjahr 2018, der auf der Website zugängliche Stand ist der vom Mai 2019.



ABB. 7 — 2019 veranstaltete das MEK die internationale Tagung *What's missing? Collecting and exhibiting Europe*. © Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen/Christian Krug.

Doch wir sind noch lange nicht damit fertig. Wir arbeiten gemeinsam weiter an unserer Sammlungsstrategie — im Team und als offenes Haus gemeinsam mit Besucher*innen und Kolleg*innen. Denn nur, wenn wir das Sammlungskonzept als unabgeschlossenen Prozess begreifen, können wir in unserer Arbeit flexibel auf die sich verändernde Welt und ihre Vielstimmigkeit reagieren.

Dr. Jana Wittenzellner

Kuratorin für Netzwerk und Community
Museum Europäischer Kulturen — Staatliche Museen zu Berlin
Im Winkel 8, 14195 Berlin
j.wittenzellner@smb.spk-berlin.de

Anmerkungen

- 1 **Deutscher Museumsbund e. V.** (Hrsg.), *Nachhaltiges Sammeln. Ein Leitfaden zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut*, Berlin und Leipzig 2011, S. 10 und 21 f, online unter: www.museumbund.de/wp-content/uploads/2017/03/leitfaden-nachhaltiges-sammeln.pdf (letzter Aufruf am 18. Mai 2020).
- 2 Das Sammlungskonzept des MEK findet man über den Link www.smb.museum/me-k-sammlungskonzept (letzter Aufruf am 18. Mai 2020). Auch eine englische Version ist online zugänglich.
- 3 Die Einsicht führte schon in den späten 1980er-Jahren zur Herausbildung der *New Museology*, vgl. etwa Peter **Vergo** (Hrsg.), *The New Museology*, London 1989.
- 4 Die Diskussion wird in den unterschiedlichen Museumstypen mit unterschiedlichen Vorzeichen geführt: Während Technikmuseen sich eher der Frage des Gender Bias widmen (vgl. etwa Daniela **Döring** und Hannah **Fitsch** (Hrsg.), *Gender Technik*
- 5 Harald **Fredheim** u. a., *Profusion in Museums. A Report on Contemporary Collecting and Disposal*, York 2018, S. 14.
- 6 Weitere Umgangsweisen nennt Markus **Walz** in „Museum 2.0, Museum 3.0, Europäische Ethnologie 0.0? Das Sammeln gegenwärtiger Alltagskultur als Aufgabe angewandter Wissenschaft“, in: Sophie **Elpers** und Anna **Palm** (Hrsg.), *Die Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns in kulturhistorischen Museen*, Bielefeld 2014, S. 31 ff.
- 7 Mit dem Begriff *Entwicklungssprung* versuchen wir neue Objekttypen zu identifizieren, die aufgrund technologischer, rechtlicher, gesellschaftlicher etc. Veränderungen entstanden sind. Das MEK besitzt beispielsweise einen Ramadankalender, der als Weiterentwicklung des Adventskalenders erstmals 2010 von einer türkischen Supermarktkette in Berlin verkauft wurde.
- 8 In Anlehnung an Roswitha **Muttenthaler**, „Beredsam und wirkungsvoll. Dimensionen der Dinge aus museologischer Perspektive“, in: Martina **Griesser** u. a. (Hrsg.), *Gegen den Stand der Dinge. Objekte in Museen und Ausstellungen*, Berlin 2016, S. 35–47.
- 9 Beispiele sind *daHEIM: Einsichten in flüchtige Leben* (2016–2017) und *Erfüllbare Träume? Italienerinnen in Berlin* (2015–2017). Das partizipative Projekt *Things that would make me come (into the museum)* (2017) integriert seit 2019 unter dem Titel *Die Dinge des Lebens* Perspektiven von Nicht-Besucher*innen in die Dauerausstellung. Auch die jährlich stattfindenden *Europäischen Kulturtage* entstehen in Zusammenarbeit mit Kultureinrichtungen und Communities des jeweils vorgestellten Landes, der Region oder Kulturerbegemeinschaft.
- 10 Vgl. auch Leontine **Meijer-van Mensch** und Elisabeth **Tietmeyer** (Hrsg.), *Participative Strategies in Collecting the Present* (= *Berliner Blätter. Ethnografische und ethnologische Beiträge*, 63), Berlin 2013.
- 11 Die Beiträge werden in den kommenden Monaten im Berliner Dietrich Reimer Verlag erscheinen. Das Konferenzprogramm und die Abstracts sind auf der Website des MEK abgelegt: www.smb.museum/whats-missing (letzter Aufruf am 18. Mai 2020).



MITGLIED WERDEN

**Für Museen. Mit Museen.
Ganz in Ihrem Interesse.**

Werden Sie Mitglied beim Deutschen Museumsbund und beteiligen Sie sich an der Gestaltung einer lebendigen und zukunftsfähigen Museumslandschaft.

Ihre Vorteile:

- Profitieren Sie von unserem Netzwerk
- Machen Sie Ihre Institution bei Museumsfachleuten bekannter
- Finden Sie das richtige Personal dank unseres Stellenportals
- Erhalten Sie alle Verbandspublikationen kostenfrei
- Entdecken Sie über 1000 Mitgliedsmuseen mit Ihrer Museumskarte
- Genießen Sie weitere Sonderkonditionen für Mitglieder

**Mit Ihrer Mitgliedschaft stärken Sie
die Stimme der Museen.**

Weitere Informationen unter:
museumsbund.de/mitglied-werden

Vergangene Werke

DER EHEMALIGE BESTAND DER HAMBURGER KUNSTHALLE

GESA JEUTHE VIETZEN im Gespräch mit UTE HAUG



ABB. 1 — Hamburger Kunsthalle, Kartothek der ausgeschiedenen und getauschten Bilder (Alte und Neuere Meister).

Foto: Christoph Irrgang, Hamburg.

Das kooperative Forschungsprojekt Vergangene Werke der Hamburger Kunsthalle mit dem Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg rekonstruiert exemplarisch den ehemaligen Bestand eines Museums von der Gründung bis zu seiner heutigen Gestalt. Ziel ist eine Kategorisierung der passiven oder aktiven Verlustarten sowie die Analyse der Sammlungsverschiebungen, die bis heute für eine strategische Sammlungsplanung relevant sind.

GESA JEUTHE VIETZEN (GJV) — Wenn wir im Folgenden am Beispiel der Hamburger Kunsthalle über die Grundlage für eine museale Sammlungsstrategie nachdenken, sollten wir eingangs festhalten, dass der Tätigkeitsschwer- und Ausgangspunkt unserer Überlegungen die Provenienzforschung ist. Die öffentliche Wahrnehmung dieses Gebiets ist meist beschränkt auf die Suche nach NS-Raubgut, Beutegut oder auf den Umgang mit Objekten aus kolonialem Kontext und die damit verbundene Frage der Restitution. Und es ist auch dieser politisch gewollte und geprägte Aspekt, der die Aufnahme des Forschungsbereichs in die Museumsarbeit überhaupt erst als eigenständige Aufgabe ermöglichte. Ihr umfassenderes inhaltliches Potenzial — über den eben genannten kulturpolitischen Willen der Wiedergutmachung hinaus — wird jedoch von den meisten Museen bislang wenig beachtet, geschweige denn genutzt, etwa um fundierte Argumentationen für eine Sammelstrategie zu erhalten.

UTE HAUG (UH) — Das ist meines Erachtens richtig beobachtet. Auch in der Hamburger Kunsthalle wurde die Provenienzforschung im Jahr 2000 als Reaktion auf die *Washingtoner Prinzipien* von 1998 eingerichtet. Also lag viele Jahre der Hauptfokus der Provenienzforschung auf der Suche nach Kunstwerken, die während des Nationalsozialismus verfolgungsbedingt entzogen worden waren. Allerdings zeigte sich schon früh, dass dieser historisch fokussierte Blick auch behinderte. Es kam nämlich bei diesen Prüfungen auf Grund museologischer Missstände und kunsthistorischer Ansprüche immer wieder die Frage auf, ob man sich mit dem richtigen Werk beschäftigte. Anders formuliert gab es Verwirrungen angesichts von Werkidentitäten, da Informationen ehemals im

Bestand befindlicher Werke mit denen von noch im Bestand aufgeführten vermischt oder gänzlich vertauscht worden waren. Infolgedessen begann ich schon früh erst vereinzelt bald umfassender beziehungsweise zielgerichtet Werkbestände, die vor 1933 die Sammlung verlassen hatten, zu rekonstruieren, um hierüber die korrekten Informationen der noch im Bestand befindlichen oder später in die Sammlung gekommenen zu sezieren. (ABB. 1 UND 2) In der Konsequenz wurden immer mehr dieser Werke in der museumseigenen Datenbank dokumentiert, zum einen, um das ermittelte Wissen festzuhalten, aber auch, um differenziertere Aussagen über den ehemaligen Sammlungsbestand der Hamburger Kunsthalle, deren Ausrichtung, deren Entstehungs- und auch deren Verlustgeschichte machen zu können.¹ Dabei ergaben sich wiederum für Kolleg*innen im Haus oder auch externe Forscher*innen Informationen, die hinsichtlich der Erforschung der Geschichte des musealen und privaten Sammelns und der des Kunsthandels relevant waren. Auch bezüglich des zukünftigen Sammelns war und ist die rückblickende Schau gewinnbringend — wie wir zum Beispiel in der Ausstellung *Lichtwark revisited* (ABB. 3) zeigen konnten.² Aus dieser ausgeweiteten Tätigkeit ergab sich folgerichtig die Bezeichnung meines Verantwortungsbereichs *Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte*.

GJV — Die Verknüpfung der Bereiche Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte, die aktuell stattfindet, kann strenggenommen als Rückbesinnung oder Revival des ursprünglichen Verständnisses von Provenienzforschung beschrieben werden. Gerade die überwiegende Einrichtung von Juniorprofessuren für

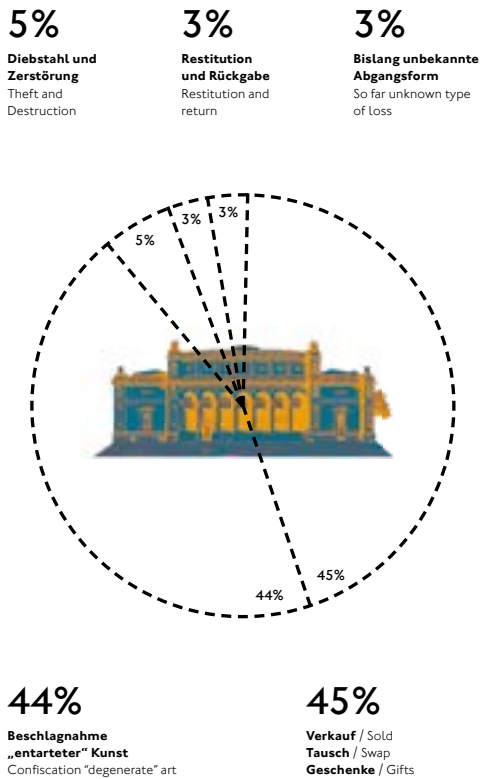


ABB. 2 — Diagramm zu den Verlustumständen der ehemaligen Werke der Hamburger Kunsthalle (Stand: August 2019). Grafik: atelier Freilinger & feldmann.

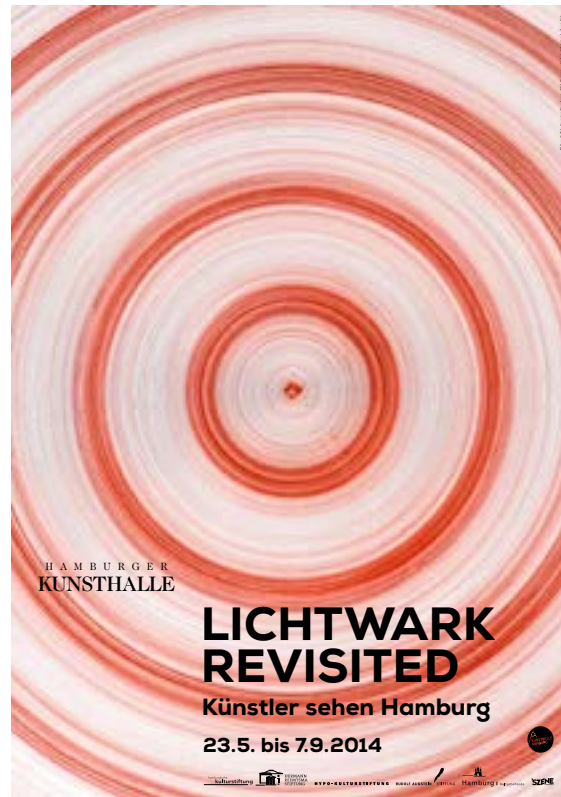


ABB. 3 — Plakat zur Ausstellung *Lichtwark Revisited* unter Verwendung von: Jill Baroff, *Tide Drawing: Hamburg (autumn)*, 2013. Dauerleihgabe der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen. Foto: Christoph Irrgang.

Provenienzforschung im Fachgebiet Kunstgeschichte hat zu der wiederholten Erklärung geführt, die Erforschung der Herkunft eines Kulturguts, liefere über den Einzelfall hinaus Erkenntnisse zu sammlungsrelevanten Themen. Es wird betont, sie habe seit jeher hauptsächlich als Teildisziplin der Kunstgeschichte gedient, um Fragen der Authentizität, Zuschreibungsfragen oder Verwendungskontexte zu klären und damit unter anderem den Wert eines Objekts zu bekräftigen. Doch auch wenn die Nobilitierung eines Werks durch eine prominente Herkunft erzielt werden konnte, der Wert des Forschungsbereichs blieb zumeist niedrig bemessen — hier findet erst seit den letzten Jahren ein langsames Umdenken im Wissenschaftsbetrieb statt.

Die erzielten Forschungsergebnisse zeigen hingegen deutlich: Provenienzforschung gibt Auskunft über die Strukturen, in denen Kulturgüter geschaffen, rezipiert, vertrieben, ausgestellt und gesammelt werden. Sie klärt die Umstände, wie, wann und warum Kunstwerke und

Kulturgüter, die Funktion einer Ware, einer Trophäe, eines Statussymbols erhielten oder auch für (kunst)politische Zwecke eingesetzt und mitunter missbraucht wurden. Sie erweitert die Kenntnisse über den Stellenwert von Kunstwerken und Kulturgütern und deckt die Beziehungen der Akteur*innen des Kunstbetriebs auf — damit trägt sie ganz generell zum Verständnis des Systems „Kunst“ bei und kann auch die Rolle der Museen und die Entstehung und Entwicklung ihrer Sammlungen beleuchten.

UH — Genau das sehen wir bei der Erforschung des ehemaligen Bestands der Hamburger Kunsthalle. Ausgehend von der Klärung einzelner Provenienzen, ausgeweitet auf den Bestand der ehemaligen Werke in der Kunsthalle, bekommen wir Einblicke in und erhalten Erkenntnisse zu zahlreichen unterschiedlichen Phänomenen. Wir sehen, dass der sich wandelnde Geschmack das Sammeln am Museum beeinflusst. Wir erkennen, dass sehr lange und auch sehr intensiv das Museum ge-



ABB. 4 — Cover der Broschüre des Deutschen Museumsbunds zum Nachhaltigen Sammeln (2011).

nuiner Bestandteil und aktiver Akteur des Kunsthandels war. Wir stellen oft massive Umschichtungen vieler Museen in den ersten 30 Jahren des 20. Jahrhunderts fest, die von den Museen selbst ausgingen und der sich weitere Umschichtungen anderer Natur bis und dann nach 1945 anschlossen. Die Sammlungsrekonstruktion macht verschiedenste Phänomene der Museums- und Sammlungsgeschichte und die des Kunsthandels sowie der Rezeption und des Geschmacks an Hand des Umgangs mit einzelnen Kunstwerken, aber eben auch eines ganzen Bestands deutlich und faktisch nachvollziehbar. Erst mit dieser Transparenz ist eine klare Erkenntnis über die Geschichte des Sammelns des jeweiligen Museums und eine daran anknüpfende oder sich bewusst hierzu abgrenzende oder anschließende gegenwärtige und zukünftige Sammelstrategie möglich.

GJV — Der vom Deutschen Museumsbund herausgegebene Leitfaden *Nachhaltiges Sammeln* führt ent-

sprechend als Kriterium eines gelungenen Sammlungskonzepts das Bewusstsein der eigenen Geschichte auf (ABB. 4).³ Mit Blick auf die geschilderten Erkenntnisse, die das Forschungsprojekt *Vergangene Werke* der Hamburger Kunsthalle mit dem Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg erschlossen hat, erscheint es sinnvoll, diesen Punkt noch stärker zu gewichten. Die Rekonstruktion und Analyse eines ehemaligen Bestands macht freiwillige und unfreiwillige Verschiebungen von Sammlungsschwerpunkten erkennbar. Das Wissen um die Veränderungen der Schwerpunkte innerhalb der Sammlungsgeschichte durch Zu- und Abgänge gleichermaßen erscheint als eine solide Basis künftiger Sammlungskonzepte. Zudem ist es für die sammlungshistorische Forschung sowie für die Provenienzforschung äußerst ergiebig, wenn Verluste und Verschiebungen nicht nur intern dokumentiert werden, sondern auch transparent zugänglich sind.

Dr. Ute Haug

Leitung Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte
Hamburger Kunsthalle
Glockengießerwall 5, 20095 Hamburg
ute.haug@hamburger-kunsthalle.de

Dr. Gesa Vietzen (geb. Jeuthe)

bis August 2020:
Liebelt-Stiftungsprofessur für Provenienzforschung
Kunstgeschichtliches Seminar
Universität Hamburg

Anmerkungen

- 1 Mittlerweile sind mehr als 2.500 Werke in dieser Form erfasst. Ein Beispiel findet sich hier: online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/suche?term=Cretius (letzter Aufruf am 26. Mai 2020).
- 2 Siehe www.hamburger-kunsthalle.de/ausstellungen/lichtwark-revisited (letzter Aufruf am 26. Mai 2020).
- 3 Vgl. **Deutscher Museumsbund** (Hrsg.), *Nachhaltiges Sammeln. Ein Leitfaden zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut*, Berlin und Leipzig 2011, S. 32, online unter www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/03/leitfaden-nachhaltiges-sammeln.pdf (letzter Aufruf am 1. Oktober 2020).

Glück auf!

BERGBAU SAMMELN UND BEWAHREN
IN ZEITEN DES „NACHBERGBAUS“

MICHAEL FARRENKOPF und MICHAEL GANZELEWSKI im Gespräch

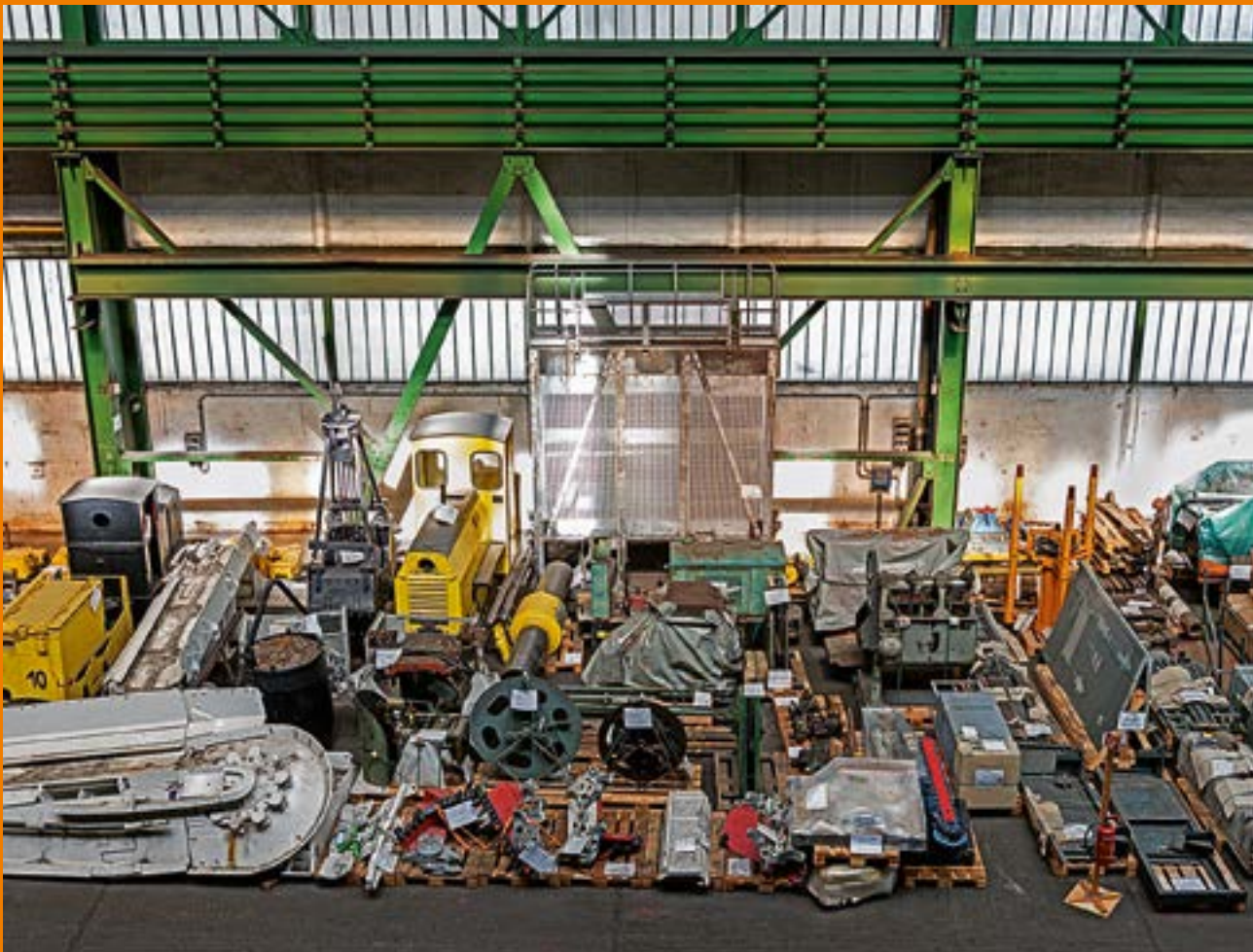


ABB. 1 — Blick auf Teile der Sammlung *Bergbautechnik* des DBM. Foto: Helena Grebe, © DBM.

Das Ende des deutschen Steinkohlenbergbaus bedeutete 2018 museal eine tiefe Zäsur. Erinnerungsgeschichtlich, materiell und immateriell wurde zumal im Ruhrgebiet ein Wendepunkt erreicht. Nicht allein, aber vor allem für das Deutsche Bergbau-Museum Bochum (DBM), Leibniz-Forschungsmuseum für Georessourcen, hatte dieser Epochenschritt tiefgreifende Konsequenzen: Neben einer komplett neuen Dauerausstellung musste eine strategische Reform der Sammlungskonzeption erarbeitet und praktisch umgesetzt werden. Hierüber sprechen Michael Farrenkopf und Michael Ganzelewski, die beim DBM das Montan-historische Dokumentationszentrum (montan.dok) als zentrale sammlungsbezogene Forschungsinfrastruktur leiten.

MICHAEL GANZELEWSKI (MG) — Das Deutsche Bergbau-Museum Bochum ist bereits 1930 gegründet worden, wobei seine Sammlungsgeschichte bis weit in das 19. Jahrhundert zurückreicht. So hatte die Westfälische Berg-gewerkschaftskasse, die neben der Stadt Bochum zu den Gründern des Museums zählte, seit den 1860er-Jahren eine Hauptaufgabe in der Trägerschaft der Bergschulen des Ruhrgebiets. Für Unterrichtszwecke waren seit dieser Zeit zum Beispiel bergtechnische Modelle und Gerätschaften ebenso gesammelt worden wie Mineralien und Fossilien. Im Bergschulgebäude in Bochum waren noch im 19. Jahrhundert erste Räume für museale Zwecke eingerichtet worden, deren Zugänglichkeit für die Öffentlichkeit allerdings begrenzt blieb.¹

MICHAEL FARRENKOPF (MF) — Dies sollte sich erst mit der Gründung des heutigen DBM ändern. Seither sind in Bochum sehr differenzierte und umfangreiche montan-geschichtliche Sammlungen angelegt worden, die heute rund 350.000 Objekte — konservativ gezählt — umfassen.

MG — Besonders als von Bund und Land Nordrhein-Westfalen seit 1976 gefördertes Forschungsmuseum konnte das DBM durch seine nationalen und internationalen Aktivitäten seine Sammlungen auch über den deutschsprachigen Raum hinaus ausdehnen. Heute

repräsentieren sie nicht nur regionale Bergbauschwerpunkte, sondern auch ein überregionales Spektrum der Entwicklung der Montantechniken und -kulturen vom Beginn bergbaulicher Aktivitäten bis in die heutige Zeit. Die Musealen Sammlungen sind auf einer oberen Ebene (berg)technisch, gesellschaftlich-kulturell und geowissenschaftlich ausgerichtet und verfolgen acht Sammlungsschwerpunkte, hinsichtlich des Bedeutungszusammenhangs einzelner Objekte teilweise mit fließendem Übergang.²



ABB. 2 — Deutsches Bergbau-Museum Bochum, Leibniz-Forschungsmuseum für Georessourcen.

Foto: Seda Karaoglu, © DBM.



ABB. 3 — Objekte und Blick in die mineralogische Sammlung des DBM. Foto: Karlheinz Jardner, © DBM.



ABB. 4, LINKS — Historisches Grubengeleucht als Teil der bergtechnischen Sammlung. Foto: Helena Grebe, © DBM.

ABB. 5, OBEN — Schriftliche Quellen des Bergbau-Archivs Bochum als Teil des Montanhistorischen Dokumentationszentrums (montan.dok) beim DBM. Foto: Helena Grebe, © DBM.

MF — Ein wichtiger organisatorischer Schritt war die Gründung des montan.dok vor inzwischen 20 Jahren. Es integriert seither, neben den Musealen Sammlungen, die beim DBM bis dahin unabhängig existierenden Bereiche des Bergbau-Archivs Bochum sowie die Bibliothek mit angeschlossener Fotothek.³ Das montan.dok deckt also mit einem klassischen Wirtschaftsarchiv, einer wissenschaftlich ausgerichteten Spezialbibliothek und den überaus heterogenen musealen Objektsammlungen die Bandbreite des Dokumentationswesens in idealtypischer Weise ab. Die kontinuierliche Erschließung der Bestände für die Technik-, Sozial- und Wirtschaftsgeschichte ist die Basis dafür, dass die verwalteten Quellen in breitem Umfang in Anspruch genommen werden. Im Rahmen der historischen Objektforschung bieten sich besonders günstige Voraussetzungen für eine Montanhistoriografie, die durch das montan.dok als Forschungsinfrastruktur auf dingliche Zeugnisse, unveröffentlichtes Schriftgut sowie auf einschlägige Sekundärliteratur zurückgreifen kann.⁴

MG — Es war sehr wichtig, dass diese organisatorische Struktur für die Musealen Sammlungen bereits gut etabliert war, als sich vor etwa zehn Jahren die Rahmenbedingungen nochmals drastisch änderten. Im Dezember 2010 ist im Kompromiss mit der Europäischen Union ein endgültiges sozialverträgliches Auslaufen des deutschen Steinkohlenbergbaus bis Ende 2018 sichergestellt worden. Das hat letztlich allgemein und weit über das DBM hinaus ein besonderes Bewusstsein dafür geweckt, das politisch beschlossene Ende des Steinkohlenbergbaus durch die Hinwendung zu historischer Auseinandersetzung und Bewahrung seiner Zeugnisse aktiv fördern beziehungsweise gestalten zu wollen. Ab 2012 hat vor allem die RAG-Stiftung auf Antrag und nach qualitativer Prüfung erhebliche finanzielle Mittel für Projekte im Umgang mit der Bergbaugeschichte bereitgestellt, die nicht zuletzt auch dem montan.dok seither zugutekommen.

MF — Überhaupt ist der tiefgreifende Prozess des Change-Managements im gesamten DBM vor diesem Hintergrund zu sehen. Für das Sammeln und Bewahren als musealer Kernaufgabe ergaben sich letztlich vier zentrale Herausforderungen: Eine war das aktive Sammeln moderner bergbaulicher Großtechnik, die zumeist aus finanziellen und logistischen Gründen seit den 1970er-Jahren keinen Eingang in Museen als solche mehr



ABB. 6 — Die Fotothek im montan.dok umfasst rund 200.000 historische Fotografien zum Bergbau weltweit.
Foto: Helena Grebe, © DBM.

find. Heute besteht die Chance, ein modernes materielles Gedächtnis des deutschen Steinkohlenbergbaus langfristig attraktiv zu überliefern.⁵

MG — Dieses Teilprojekt sah vor, die historisch entstandenen Lücken in der bergtechnischen Sammlung des DBM so weit wie möglich zu schließen. Da ein Großteil der potenziellen Objekte weiterhin im Besitz des Steinkohlenbergbaus war und ist, konnte eine Sammlungsstrategie nur in enger Kooperation mit der RAG Aktiengesellschaft entwickelt und verfolgt werden. 2014 haben wir beide gemeinsam mit dem Konzern die typologischen, prozesshaften und rechtlichen Voraussetzungen für eine aktive Sammlungsstrategie entwickelt. In Form von qualifizierten und evaluierten Listenwerken fand dann eine Zuweisung von relevanten Sammlungsobjekten aus dem Bereich des zuletzt aktiven Bergbaus statt.⁶

MF — Die zweite große Herausforderung besteht seither in einer basalen Reversion der bisherigen Sammlungspraxis im Spannungsfeld von Entsameln und Bewahren bei gleichzeitiger Überführung der bestehenden Sammlungen in ein bis 2025 neu zu errichtendes integriertes Forschungs- und Depotgebäude mit einem Finanzvolumen von circa 40 Mio. Euro. Dies verbindet sich unmittelbar mit dem Change-Prozess für das gesamte DBM, organisatorisch eingebunden in den Strategieprozess *DBM 2020*.

MG — Weil dieser eine bauliche Ertüchtigung des Museumsgebäudes mit der Konzeption einer vollständig neuen Dauerausstellung vorsah, musste das montan.dok



ABB. 7 — Im Rahmen des Strategievorhabens *DBM 2020* mussten alle Sammlungsbestände des DBM 2016 an einen Interimsstandort in Bochum verlagert werden. Dies kam einem logistischen Kraftakt in mehrfacher Hinsicht gleich. Foto: Heike Kandalowski, © DBM.

2016 in Gänze an seinen heutigen Interimsstandort in Bochum verlegt werden. Dies war ein sehr komplexer logistischer Prozess, den wir seinerzeit trotz enger Zeitvorgaben gemeistert haben und der uns in den kommenden Jahren bis zum finalen Umzug in das neue Gebäude weiter fordern wird.⁷ Um den Logistikprozess sachgerecht zu steuern, haben wir eine eigene Logistik-Dokumentation aufgebaut, die uns langfristig helfen wird, historisch ererbte Rückstände in der Dokumentation unserer Musealen Sammlungen zu beheben. Dies bleibt allerdings auch in der Zukunft eine große Aufgabe.

MF — Begleitend zu den genannten Vorhaben war es wichtig, uns auch zwei weiteren Herausforderungen parallel zu stellen. Dies ist letztlich nur auf Basis zweier strategischer Drittmittelprojekte möglich gewesen, die uns die Förderung der RAG-Stiftung seit 2014 ermöglicht hat. So haben wir im Projekt *Getrenntes Bewahren* — *Gemeinsame Verantwortung* bis 2017 einen Survey zu

den überhaupt in Deutschland bestehenden Bergbausammlungen durchgeführt, den wir inzwischen auch auf die europäische Ebene ausdehnen. Dies kann heute online unter www.bergbau-sammlungen.de nachvollzogen werden. Eng damit verbunden ist im aktuellen Projekt *montan.dok 21* eine tiefgreifende Reform unserer elektronisch gestützten Dokumentationsroutinen unter Berücksichtigung normgerechter Interoperabilität, Forschungsrelevanz und öffentlicher Breitenwirkung. Hier greifen wir intensiv auch auf Instrumente der Wissenschaftskommunikation sowie auf Open beziehungsweise Citizen Science zurück.⁸ Wir sind davon überzeugt, dass wir so die bereits 2012 im Bund-Länder-Eckpunkt Papier zu den Forschungsmuseen der Leibniz-Gemeinschaft seitens der Gemeinsamen Wissenschaftskonferenz formulierte Leuchtturmfunktion auch im Bereich des Sammelns und Bewahrens für das materielle Erbe des Bergbaus gut erfüllen können.⁹

ABB. 8 — Blick in das kleine museum auf der Zeche Hugo Schacht 2 in Gelsenkirchen. Eine von insgesamt über 90 Bergbausammlungen, die im Projekt *Getrenntes Bewahren — Gemeinsame Verantwortung* erhoben und heute über die Website bergbau-sammlungen.de recherchiert werden können. Foto: Stefan Siemer, © DBM.



Dr. Michael Farrenkopf

Leiter montan.dok und stellv. Direktor DBM
Michael.Farrenkopf@Bergbaumuseum.de

Dr. Michael Ganzelewski

Leiter Museale Sammlungen im montan.dok des DBM
Michael.Ganzelewski@Bergbaumuseum.de

Deutsches Bergbau-Museum Bochum
 Bessemerstraße 80, 44793 Bochum

Anmerkungen

- 1 Stefan **Moitra**, *Das Wissensrevier. 150 Jahre Bergbauforschung und Ausbildung bei der Westfälischen Berggewerkschaftskasse/DMT-Gesellschaft für Lehre und Bildung. Die Geschichte einer Institution*, Bochum 2014 (= Jürgen **Kretschmann** und Michael **Farrenkopf** (Hrsg.), *Das Wissensrevier. 150 Jahre Westfälische Berggewerkschaftskasse/DMT-Gesellschaft für Lehre und Bildung*, Bd. 1); Michael **Farrenkopf** und Michael **Ganzelewski**, *Das Wissensrevier. 150 Jahre Westfälische Berggewerkschaftskasse/DMT-Gesellschaft für Lehre und Bildung. Katalog zur Sonderausstellung. Deutsches Bergbau-Museum Bochum vom 29. Juni 2014 bis 22. Februar 2015*, Bochum 2014 (= Jürgen **Kretschmann** und Michael **Farrenkopf** (Hrsg.), *Das Wissensrevier. 150 Jahre Westfälische Berggewerkschaftskasse/DMT-Gesellschaft für Lehre und Bildung*, Bd. 2).
- 2 Siehe www.bergbaumuseum.de/montandok/museale-sammlungen (letzter Aufruf am 30. Mai 2020).
- 3 Michael **Farrenkopf**, „Bergbau-Archiv und montan.dok. Dokumentation, Service und Forschung zur industriellen Montangeschichte“, in: Rainer **Slotta** (Hrsg.), *75 Jahre Deutsches Bergbau-Museum Bochum (1930 bis 2005). Vom Wachsen und Werden eines Museums*, Bd. 1, Bochum 2005, S. 173–240.
- 4 Michael **Farrenkopf**, „Das Montanhistorische Dokumentationszentrum in Bochum: Quellen, Forschung und Service für die Montangeschichte in der ‚Nachbergbauzeit‘“, in: Jennifer **Garner** u. a. (Hrsg.), *20. Internationaler Bergbau- und Montan-historik-Workshop, Zeche Zollern/Ruhrgebiet 2017* (Tagungsband), Clausthal-Zellerfeld 2017, S. 124–133.
- 5 Michael **Farrenkopf**, „Strategien für die Sammlung eines Materiellen Gedächtnisses des modernen Steinkohlenbergbaus“, in: Jörg **Zaun** und Kirsten **Vincenz** (Hrsg.), *Zwischen Kellerdepot und Forschungsolymp. Dokumentation der Diskussionspanels der 7. Sammlungstagung vom 17. bis 19. September 2015 an der TU Bergakademie Freiberg und der TU Dresden*, Freiberg und Dresden 2016, S. 17–21, online unter nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:105-qucosa-213282 (letzter Aufruf am 30. Mai 2020).
- 6 Michael **Farrenkopf**, „Das materielle Technikerbe des modernen Steinkohlenbergbaus. Sammlung, Bewahrung und Vermittlung“, in: *montan.dok-news* 4, 2018, Heft 1, S. 4.
- 7 Wiebke **Büsch**, „DBM bereitet Umbau vor. Logistischer Kraftakt für das montan.dok“, in: *montan.dok-news* 2, 2016, Heft 2, S. 2; Michael **Farrenkopf** und Michael **Ganzelewski**, „Verlagerung der Musealen Sammlungen. Konzentration der Objekte auf dem Bochumer Interimsstandort“, in: *montan.dok-news* 6, 2020, Heft 1, S. 4.
- 8 Wiebke **Büsch** und Michael **Farrenkopf**, „montan.dok 21' unterwegs: Teilnahme an Citizen Science Forum 2019 und ICOM Jahrestagung“, in: *montan.dok-news* 5, 2019, Heft 2, S. 5.
- 9 Siehe www.bmbf.de/files/Bund-Laender-Eckpunktepapier-Forschungsmuseen-Leibniz.pdf (letzter Aufruf am 30. Mai 2020).

Sammlungs- konzeption

PROVENIENZ DER SAMMLUNG —
SAMMLUNGSKRITERIEN UND HANDHABE

von NADINE PANTELEON und SABINE VOGEL



ABB. 1 — Zugangsgespräch. © Foto Nadine Panteleon, Börde-Museum Burg Ummendorf.

Systematisches Sammeln ist für die heutige Museumsarbeit elementar. Theoretische Konzepte und ihre praktische Umsetzung müssen regelmäßig hinterfragt und auf ihre Anwendbarkeit überprüft werden. Hierbei tragen in der Praxis gewonnene Erfahrungswerte dazu bei, die Konzeption anzupassen und eine bessere Handhabung zu erreichen. In diesem Kontext sollte die Provenienz von Objektzugängen kontinuierlich berücksichtigt werden, denn die hier gewonnenen Informationen sind nicht nur für die Forschung relevant, sondern ermöglichen den Besucher*innen oftmals einen persönlicheren Bezug zum Ausstellungsstück und damit zum Inhalt der Ausstellung. Sporadische oder lückenhafte Dokumentation führt zu einem erheblichen Wissensverlust, der durch wenige wichtige Fragestellungen an die Vorbesitzer*innen minimiert werden kann.

DAS SAMMLUNGSKONZEPT

Konzepte sind für die museale Arbeit ein Werkzeug, um einen Handlungsrahmen zu definieren. Ideen, Instrumente, Vorgehensweisen und Sachstände dienen als Leitlinien für die ziel- und zukunftsorientierte Entwicklung.¹ Seit 2014 existiert im Börde-Museum Burg Ummendorf eine umfassende Museumskonzeption, die auch ein Sammlungskonzept umfasst. Bei der Erstellung bildeten publizierte Leitfäden und Empfehlungen von Museumsverbänden die Grundlage.² Die Museumskonzeption wuchs in einem Prozess, in den alle Mitarbeiter*innen eingebunden waren. Nicht nur die wissenschaftlichen Kräfte, sondern auch die Mitarbeiter*innen aus den technischen und gestalterischen Bereichen sowie der Besucher*innen-Betreuung nahmen teil. Dies hatte den Hintergrund, dass alle ihre Erfahrung und Expertise einbringen konnten und durch die Prozesseinbindung eine Rückkopplung beziehungsweise Identifikation mit dem Konzept möglich wurde.³

Das Museumskonzept umfasst insgesamt 17 Unterpunkte.⁴ Nummer 12 beinhaltet das Sammlungskonzept, es gliedert sich in: Sammlungsprofil, Sammlungsstrategie, Sammlungspflege und Sammlungsdocumentation.

Im Hinblick auf die tägliche Arbeit erhielten, zusätzlich zur Sammlungspflege, die Dokumentation von Zu- und Abgängen sowie die dazugehörigen Kriterien⁵ und die Darstellung der Sammlungseinheiten nebst Status eine größere Relevanz. Das sollte dazu dienen, Kauf- und Schenkungsangebote anhand des Konzepts besser bewerten zu können und den Mitarbeiter*innen eine Richtlinie zu geben, welche Dokumentation in diesem Zusammenhang notwendig ist.⁶ Diese museologischen Grundprinzipien in Form von Handlungsrichtlinien und Strukturen helfen mitunter gerade bei Personalknappheit, wie sie oftmals in „kleinen Häusern“ der Fall ist. Regionalmuseen wie das Börde-Museum sind Mehrspartenhäuser. Die Vielfalt an Sammlungsgut ist entsprechend groß und reicht von archäologischen Artefakten, Alltagsgegenständen bis hin zu moderner Kunst. Das weite Sammlungsfeld begünstigt dabei fehlendes Fachwissen, so dass gerade hier die Dokumentation einen hohen Stellenwert einnehmen muss.

DIE HINTERFRAGUNG

Zwar wurde das Museumskonzept 2017 als Nutzungskonzept im Rahmen einer Drittmittel-Antragstellung



ABB. 2 — Herrenhut und Hutschachtel des Lehrers und Mundartforschers Otto Held (1885–1967). © Foto Joachim Hoeft, Landkreis Börde.



ABB. 3 — Seidenes Innenfutter mit Kennung Max Hupe, Magdeburg, am Rand Initialen des ehemaligen Besitzers O H (Otto Held). © Foto Nadine Panteleon, Börde-Museum Burg Ummendorf.

aktualisiert und durch zusätzliche Punkte wie *Inklusion* und *Barrierefreiheit* ergänzt, trotzdem mangelte es im Bereich des Sammlungskonzepts weiter an Praxisnähe. Praktische Lösungsvorschläge für den Umgang mit überfüllten Magazinen und eine weitergefasste öffentliche Transparenz des Konzepts, welches bis dato nur als interne Arbeitsgrundlage oder auf Anfrage an Interessent*innen herausgegeben wurde, stellen zwei Erweiterungen dar.⁷ Auch seine Handhabung im Hinblick auf dem Museum angebotene Sammlungsobjekte stellte sich als nicht befriedigend heraus. So wurden viele Sammlungseinheiten vor allem aufgrund der Fülle an Sammlungsgut als „abgeschlossen“ gekennzeichnet oder weil kein großer Zuwachs in diesen Einheiten mehr zu erwarten war. Trotzdem ergaben sich in den vergangenen sechs Jahren Sammlungserweiterungen, in denen Objekte durch Einzelfallprüfungen positiv bewertet und in den Bestand aufgenommen wurden. Darüber hinaus fehlten bei den damals definierten Sammlungseinheiten Themen wie *Gender*, *Diversität*, *immaterielles Kulturerbe* (zum Beispiel *Mundart*), *regionale Persönlichkeiten* und der Bereich *Provenienz*, der nicht nur für Regionalmuseen einen hohen Stellenwert einnimmt.

So gelangte in der Vergangenheit inhaltserweiterndes Sammlungsgut in den Bestand, das im Konzept bisher keine ausreichende Berücksichtigung fand. Dazu gehört auch ein Herrenhut aus dem ehemaligen Besitz des in Ohrleben (Landkreis Börde) geborenen Otto Held (1885–1967). Die Kennung *Max Hupe, Magdeburg* im Seidenfutter der Hutinnenseite benennt ein Fachgeschäft im nahegelegenen Magdeburg und gibt mit diesem Verweis einen regionalen Bezug. Allein damit wäre der Hut aber kaum für die Sammlung relevant gewesen. Als Lehrer, Denkmalpfleger und Naturschützer prägte der Vorbesitzer Otto Held jedoch die Geschichte der Region mit und arbeitete ebenfalls im Bereich der Pflege und Erforschung der regionalen Mundart.⁸ Das Objekt hat damit sowohl durch seine Provenienz als auch im Hinblick auf das immaterielle Kulturerbe eine hohe Relevanz für unsere Sammlung.

Solche empirischen Erfahrungen fließen in die Anpassung der Festlegung beziehungsweise Beurteilung von Sammlungseinheiten im Rahmen von Konzepten ein. Einzelprüfungen des vorhandenen Bestandes sollen bei Objektangeboten vorgenommen werden. Eine Definition der Einheiten im Museums-/Sammlungskonzept dient als Richtlinie, muss aber für die Bestandserweiterung mit Handlungsspielraum versehen werden. Dieser Hand-

lungsspielraum umfasst eine individuelle Bewertung von Objekten anhand von verschiedenen Kriterien, die neben harten Faktoren wie Alter, Zustand und Funktion auch weiche Faktoren wie die Provenienz und die Geschichte des Objekts sowie seines Vorbesitzers /seiner Vorbesitzerin berücksichtigen.

ANPASSUNG DER ABLÄUFE

Wie aber kann man mehr über die Geschichte der Objekte erfahren und wie wird ein Wissensverlust bei der Übernahme von Objekten minimiert? Diese Fragen entstanden 2017, als ein *Erstcheck* des Museumsverbandes Sachsen-Anhalt e. V., gefördert vom Deutschen Zentrum für Kulturgutverluste, die Bestände des Börde-Museums auf NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut untersuchte.⁹ Es wurde klar, wie unterschiedlich der Wissensstand zur Geschichte der Objekte und ihrer Vorbesitzer*innen bei den Altbeständen oftmals ist.

Doch auch der heutige Dokumentationsstand auf der Basis des aktuellen Sammlungskonzepts mit Schenkungsvertrag und Zugangsgesprächen weist Lücken auf. Um die Schenkungs-Geber*innen zu sensibilisieren und so viele Informationen wie möglich zu erhalten, wurden zwei Fragebögen für den *Erstkontakt* und die *Provenienzerfassung* erarbeitet. Diese Standardisierung der zu erfassenden Angaben ist gleichermaßen wichtig für die Bewertung von Objektangeboten und -zugängen.

Beide Fragebögen wurden in einer Testphase erprobt. Es stellte sich heraus, dass der Fragebogen zum *Erstkontakt* für alle Mitarbeiter*innen verwendbar ist. Er umfasst



ABB. 4 — Erstcheck 2017 im Sammlungsbestand des Börde-Museums, Sabine Breer (Museumsverband Sachsen-Anhalt e. V.) bei der Recherche. © Foto Nadine Panteleon, Börde-Museum Burg Ummendorf.

ABB. 5 — Mühlstein aus dem ehemaligen Olvenstedter Mühlenbetrieb Franke/Drebenstedt, Hersteller: H. Schlüter & Co., Magdeburg-Neustadt, Lübecker Str. 3, Mühlenbau-Anstalt, Zugang 2020.
© Foto Nadine Panteleon, Börde-Museum Burg Ummendorf.



neben den Kontaktdaten relevante Punkte für die weitere Einschätzung des Objekts. Dazu zählen Angaben zu Besitzer*in und Rechteinhaber*in der Schenkung, zur Funktionstüchtigkeit und zum Zustand, zu Größe und zum Hersteller des Objekts.¹⁰ Zudem wird bereits jetzt erfragt, ob es einen regionalen oder persönlichen Kontext zwischen den Objekten und dem Besitzer/der Besitzerin gibt. Bereits zu Beginn des Kontakts soll also die Geschichte der Objekte in den Vordergrund treten und für die Schenker*innen präsent sein. Darüber hinaus sind für die Einschätzung des Schenksguts Fotos relevant, um die potenziellen Schenker*innen gebeten werden.

Der ausführlichere Fragebogen zur *Provenienzerfassung* zielt darauf ab, in standardisierter Form Informationen zu neuem Sammlungsgut zu dokumentieren und die Interviewer*innen zu erinnern, bei jedem Vorgang die gleichen Fragen zu stellen. Außerdem soll auch ermittelt werden, ob die fraglichen Gegenstände frei von Ansprüchen Dritter sind und wie sie in den Besitz der derzeitigen Inhaber*innen gelangten.¹¹ Hier musste punktuell nachjustiert werden. So zeigte sich in einer Erprobung, dass ein großer Teil einer Objektgruppe nicht nur seit einer, sondern bereits seit drei Generationen im Müllerhandwerk einer Familie bewahrt wurde.¹²

DAS ERGEBNIS

Die Erfahrungen der zurückliegenden sechs Jahre haben, in Verbindung mit der auf das Museumsprofil ausgerich-

teten Sammlungskonzeption, anschaulich gemacht, wie elementar dieses Instrumentarium für die Museumsarbeit ist. Dies gilt besonders mit Blick auf die zukunftsrelevante Profilierung einer Einrichtung mit Unverwechselbarkeit in Sammlung, Ausstellung und Präsentation. Dazu ist es auch erforderlich, Erweiterung und Reduzierung innerhalb der Sammlungsbestände zu hinterfragen. Das Erfassungspotenzial zur Provenienz konnte mit den zwei zusätzlich zur Dokumentation von Zugängen erarbeiteten Bögen empirisch belegt werden. Bereits in der Erprobungsphase fiel der Zuwachs an sachbezogenen Informationen auf. Auch die Schenker*innen reagierten durchweg positiv und nahmen sich die Zeit für spätere Nachfragen oder um in den eigenen Unterlagen nach weiteren Informationen zu recherchieren, so dass im Nachgang an den ersten Schenkungsvertrag in zwei Fällen erweiternde Schenkungen hinzukamen.¹³ Durch die Sensibilisierung der Schenkungs-Geber*innen und des Museumsteams gelingt es, mehr über die Provenienz von Sammlungsstücken zu erfahren und zu bewahren. Dies ist für die Qualität der Sammlungsarbeit wichtig und wertet die Objekte im Bestand auf.¹⁴ Auch bei heute vermehrt benötigten und genutzten digitalen Plattformen tragen die Sammlungsobjekte mit Geschichte(n) zur Identitätsstiftung bei. Der Provenienz kommt bei diesem Storytelling eine elementare Position zu.¹⁵

Deutlich wird außerdem, dass ein Konzept mit Allgemeingültigkeit dennoch immer wieder der Aktualisie-



ABB. 6 — **Fragebogen Erstkontakt.** © Foto Nadine Panteleon, Börde-Museum Burg Ummendorf.

rung mit Einzelüberprüfung und -entscheidung bedarf, ohne die Grundsätzlichkeit in Frage zu stellen. Dies trägt nicht zuletzt dazu bei, den forschungsrelevanten, regionalgeschichtlichen Wert der Sammlung zu manifestieren und zukunftsfähig zu steigern sowie auch dazu, Depot-erfordernisse für das Sammlungsgut, fundiert begründbar, als wesentliche Grundlage der Museumsarbeit ins Blickfeld rücken zu können.

Dr. Nadine Panteleon

Museumsleiterin

nadine.panteleon@landkreis-boerde.de

Sabine Vogel

Museumsassistentin

sabine.vogel@landkreis-boerde.de

Börde-Museum Burg Ummendorf

Meyendorffstr. 4, 39365 Ummendorf

Anmerkungen

- 1 Oliver **Zauzig**, *Leitfaden Sammlungskonzept und Leitbild, Koordinierungsstelle für wissenschaftliche Universitätssammlungen Deutschlands*, Berlin 2018, S. 1.
- 2 **Deutscher Museumsbund** (Hrsg.), *Leitfaden zur Erstellung eines Museumskonzepts*, Berlin 2011; **Deutscher Museumsbund** (Hrsg.), *Nachhaltiges Sammeln. Ein Leitfaden zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut*, Berlin und Leipzig 2011.
- 3 Hierfür fanden klassische Methoden wie beispielsweise die SWOT-Analyse Anwendung.
- 4 Nadine **Panteleon** u. Mitarbeiter*innen, *Museumskonzept Börde-Museum*, Ummendorf 2014:

1. Leitbild (S. 2), 2. Entwicklung des Hauses (S. 3–8), 3. Standort-situation (S. 9), 4. Service (S. 10–12), 5. Räumlichkeiten (S. 13–14), 6. Dauerhafte institutionelle und finanzielle Basis (S. 15–16), 7. Management und qualifiziertes Personal (S. 17–21), 8. For-schungen (S. 22–24), 9. Dauerausstellung (Ausschließlich Analyse S. 24), 10. Besucherumfrage (S. 24–30), 11. Entwicklungskonzept (S. 31), 12. Sammlungskonzept (S. 31–47), 13. Digitalisierungs-konzept (S. 48–50), 14. Ausstellungskonzept (S. 51–55), 15. Personalentwicklungskonzept (S. 55–56), 16. Marketing-konzept (S. 56–57), 17. Raumnutzungskonzept (S. 57).
- 5 Vgl. **Deutscher Museumsbund** (Hrsg.), *Leitfaden für die Dokumentation von Museumsobjekten*, Berlin 2011, S. 9–13.
- 6 Im selben Jahr entstand ein Schenkungsvertrag für Sammlungsgut, gemeinsam mit der Justiziarin des Landkreises (Christiane Baars). Im Anhang dieses Vertrags wurde das Schenkungsgut mit einem Foto und charakterisierenden Objektinformationen skizziert.
- 7 Wohingegen bis dato vor allem Leitbilder als Instrument der Außenwahrnehmung im Fokus standen (vgl. **Zauzig** 2018 (wie Endnote 1), S. 1).
- 8 Sabine **Vogel**, „Herrenhut“, in: *SammlungsStücke* Heft 5, 2019, S. 38–43.
- 9 Sabine **Breer**, *Abschlussbericht. Erstcheck im Börde-Museum Burg Ummendorf*, Bernburg 2018. Ein zweiter Erstcheck wird im laufenden Jahr (2020) das vom ehemaligen Kreismuseum Oschersleben übernommene Inventar auf seine Provenienz im Hinblick auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut über-prüfen. Dieser musste aufgrund der Corona-Pandemie zunächst ausgesetzt werden, ist jedoch für Juni neu terminiert.
- 10 Vgl. **Deutscher Museumsbund** 2011 (wie Endnote 5), S. 9.
- 11 Vgl. Carola **Thielecke**, „Der Umgang mit Provenienzen in der Museumsarbeit — Rechtliche Aspekte“, in: *Museumskunde* Band 80 2/2015, S. 15–21.
- 12 Diese reichhaltigen Informationen konnte im Fragebogen zunächst nicht aufgenommen werden. Der Bogen zur Prove-nienzerfassung wurde dahingehend umgestellt, dass die Seite mit Informationen zu den Vorbesitzer*innen im Bedarfsfall vervielfältigt werden kann und damit zusätzliche Vorbesit-zer*innen erfasst werden können. Außerdem sollten weitere Informationen zu Vorbesitzer*innen als Anlagen (zum Beispiel Familienstammbaum) beigelegt werden.
- 13 Diese Dokumentation ersetzt natürlich nicht die Anfertigung von detaillierten Schenkungsverträgen.
- 14 Auch die rechtlichen Hintergründe des Zugangs werden damit so gut wie möglich dokumentiert.
- 15 Seit 2014 werden auf der Homepage des Börde-Museums jeden Monat ein *SammlungsStück* und passend zum Museumsgarten auch ein Pflanzenporträt in der Rubrik *KräuterZeit* vorgestellt: www.boerde-museum-burg-ummendorf.de/SammlungsStuecke (letzter Aufruf am 18. Mai 2020).

English Summaries

NUMBERS THAT COUNT

DATA ON COLLECTION PRACTICE AND
STRATEGY IN GERMAN MUSEUMS

Kathrin Grotz, Patricia Rahemipour,
p. 4



The seemingly simple question of the total number of objects stored in Germany's museums is impossible to answer and reveals shortcomings that frequently occur in collections: According to which criteria should collection activities be carried out and what consequences does this have for museums' existing collection practices and infrastructure? Is a certain historical distance required in order to be able to decide what is "worth collecting"? Indeed, is it perhaps even necessary to later "de-collect" should this ad hoc decision prove to have been misplaced? Strategic planning of collection work based on a clear concept and a solid infrastructure is central to ensuring that collections in museums develop into a lively hub with an *impact* and that the objects are not "just" kept. But what do we actually know about the way in which collection practices and strategies interact in the German

museum landscape? Which numbers really count? What data is available to us and have we already asked all the important questions? This paper analyses the current figures on collections in Germany and then explores how this data can contribute to the debate on the efficiency and evaluation of collections.

COLONIAL PROVENANCES AS A CHALLENGE

Wiebke Ahrndt, Bettina v. Briskorn,
Patrick C. Hege, p. 14



In the German-speaking world, post-colonial theory and post-colonial criticism have recently experienced a "hype" that is also leaving its mark on museums. Post-colonialism examines the effects and after-effects of colonialism in the past and present. In the course of the debate in academia and the cultural press, ethnological collections in particular have received a high level of attention, giving rise to critical discussions on how these col-

lections should be handled. Their origin, i.e. their provenance from a colonial context, plays a fundamental role in this decision. Restitution is one possibility, but this entails clarification of the circumstances in which the cultural object was acquired and its origins, thus requiring provenance research.

FROM BAROQUE ARTEFACT TO SENSITIVE OBJECT ON FORGETTING COLONIAL "TROPHIES" IN THE MUSEUM AND SEARCHING FOR A CULTURE OF REMEMBRANCE

Fanny Stoye, p. 22



For generations of visitors, the statuette of an "Indian idol" in the Museum — Naturalienkabinett Waldenburg was viewed as one of many curious items in the 18th-century collection. However, it was "unmasked" by provenance research as a sailor's spoils from the suppression of the Boxer Re-

bellion near Peking in 1901, revealing how profoundly we had forgotten the museum's colonial roots. The complete change in this object's meaning now requires a comprehensive strategy for adequately remembering the colonial period of an entire collection.

FROM HEAD TO TOE

Jennifer Tadge, p. 26



Objects from colonial contexts are also found in ethnological collections of smaller multidisciplinary museums, such as the Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg. Making them accessible for cooperative international research projects first requires comprehensive digitisation and systematic proactive provenance research. Drawing on the example of a pair of sandals from Uganda, we show how promising the available source material can be and in which contexts the objects can be integrated.

A "CHIEF'S BELL FROM GERMAN-CAMEROON" AND ITS COUNTERPART COLONIAL HERITAGE IN THE OBJECT COLLECTION OF THE DEUTSCHES MUSEUM

Bernhard Wörrle, p. 30



Similar to ethnological museums, during its foundation the Deutsches Museum also used the structures of the German colonial administration to build up a collection on "techniques of foreign peoples". However, the "classic" colonial object — such as the bronze bell from Cameroon presented here — is only one part of the problem in technical museums. Objects associated with the profiteers of German colonial history are equally problematic.

A NEW OLD CHALLENGE

Peter Hirschmiller, p. 40

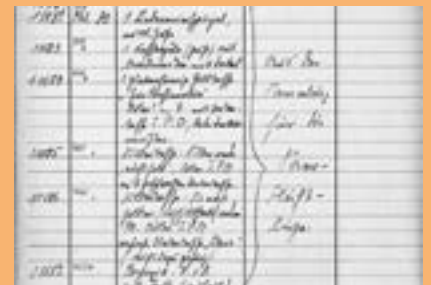


During provenance research projects at the Museum Foundation Post and Telecommunication, it became apparent that this research extends far beyond a mere autopsy of suspect

objects. By intensively examining the existing sources, the project also revealed indications as to the history of the institution and the collection itself. Provenance research thus developed into an interdisciplinary project that encompassed all collection staff. The cooperation and transparency of everyone involved played a crucial role in the success of the work.

COLLECTIONS FOR CHARITABLE PURPOSES: A PROBLEM OF PROVENANCE RESEARCH

Saskia Johann, p. 44



In October 1939, objects from a previously unknown *collection for Saar refugees* came into the possession of the Städtische Museum Göttingen. The objects stemmed from a collection of household items and furniture which was set up in Göttingen in 1939. It was intended to provide furnishings for the "Saar refugees" who lived on the French border and were forcibly resettled due to war preparations. Given the quality of the objects and the chronological proximity to the expropriation of the Jewish population, it must be assumed that it also included Jewish property.

CASE CLOSED! JOB DONE?

THE OPPORTUNITIES OF PROVENANCE
RESEARCH AND THE REOPENING OF
OLD CASES

Eva-Maria König, p. 48



Provenance research has become increasingly professional in recent years, formulating clear objectives and recommended procedures for dealing with cultural objects confiscated during National Socialist persecution. But what answers does this provide for reviewing old cases in museum practice? A case study provided an opportunity for a thought experiment to explore the objectives and potential of provenance research. The lack of documentation and transparency in the Weinberg compensation case provided the impetus to resume research, leading to a recontextualisation of the object and an extensive reappraisal of the fate of the Weinberg Jewish family.

PAINTINGS FROM THE LAND REFORM
THE SEIZING, STORAGE AND
RESTITUTION OF EXPROPRIATED
WORKS OF ART IN SAXONY-ANHALT

Jan Scheunemann, p. 56



During the land reform enforced in the Soviet occupation zone in 1945, over 3,000 estates were expropriated in the province of Saxony alone, including 2,200 castles and manor houses as well as their inventories, many of which encompassed archives, libraries and works of art. After the paintings, furniture and handicraft objects had been seized, from 1946 onwards they were brought together, registered, and in some cases stored under inadequate conditions in a central collection depot in Moritzburg in Halle (Saale). A large number of paintings were even allowed to gradually deteriorate. Drawing on the example of paintings owned by the von Hardenberg family prior to the land reform, their journey is charted from expropriation to restitution.

PROVENANCE: "DESERTION FROM
THE REPUBLIC"

Alexander Sachse, p. 60



Between 1949 and 1989, several million people left the GDR illegally. They had to leave behind all their belongings, some of which were valuable cultural objects. Many of these objects were sold for the benefit of the state coffers, but some also ended up in museums across the GDR — and can still be found in these collections today. These are not just individual cases, but dozens, if not hundreds of objects, per

collection. The museums were generally well aware of the origin of the objects, which were inventoried with the provenance "Republikflucht" — "Desertion from the Republic". This article highlights one example of many.

IN THE SERVICE OF SOCIETY?

EXAMINING COLLECTION WORK

Sarah Metzler, Dietmar Osses, p. 66



The increasing diversity and fragmentation of society and the growing trend towards active participation present new challenges for museums. In a two-day workshop discussion organised by the German Museums Association, the participants examined multiperspectivity, participation and transparency as important aspects in museum collection work. The diversity and changeability of society requires flexible museums that can see and document diverse and different perspectives and meanings. Object documentation and collection concepts offer wide-reaching opportunities for participation — within museums, between different museums and in cooperation with the public. The aim here is to make the different interpretations as well as the origin and development of collections transparent. A transparent collection concept and the willingness to open it up are important prerequisites for enabling participants to play an active role in shaping the collection.

CAN THAT GO?
MASS DEACCESSIONING
OF COLLECTIONS
Frank Gnegel, p. 72



Between 1995 and 2005, the Museums for Communication in Berlin and Frankfurt had to dissolve four museums and 20 large collections of the former Deutsche Bundespost. The majority were not classic museum collections; rather, they had come together without a collection concept to preserve the history of the Bundespost. When transferring them to our collections, all objects that were even potentially worth collecting had to be preserved. At the same, for purely practical reasons, thousands of duplicates and irrelevant objects had to be deaccessioned while also complying with ethical standards. More so than other museums, the communication museums were forced to accept this culling of objects as an integral part of responsible collection management and as a tool for ensuring quality. However, the guidelines of the German Museums Association are more of a hindrance to deaccessioning than a source of practical guidance for museums.

FROM STORAGE FACILITY TO
EXHIBITION SPACE
REFLECTIONS ON THE WAY
TO A COLLECTION CONCEPT
Sabine Mücke, p. 78



The Museum Humpis-Quartier in Ravensburg is currently examining the history, relevance and perspective of its collection. It is not only behind the scenes that this review is taking place. Under the title *The life of things: An exhibition on collection practice*, the Museum Humpis-Quartier is opening its storage area and making its approximately 130-year-old city and cultural history collection available for viewing — and for discussion. The aim is to sustainably and transparently develop and adopt a collection and deaccessioning concept with the participation of the public.

PROCESS INSTEAD OF PRODUCT
Jana Wittenzellner, p. 82



It is not only the collection concept that increases the quality of a museum's work. The journey towards

reaching this goal can also contribute to collection practices that are more soundly underpinned. The process which the Museum Europäischer Kulturen — Staatliche Museen zu Berlin opted for in 2018 involved the museum's entire research team, international academics and experts as well as interested members of the public. This approach allowed subjective assessments to be mitigated while simultaneously promoting consensus within the team, clarity regarding individual collection practices, and the degree of methodological reflection.

"PAST WORKS: THE FORMER
COLLECTION OF THE HAMBURGER
KUNSTHALLE"

FUTURE COLLECTION PRACTICE
WITH THE KNOWLEDGE OF THE
COLLECTION'S HISTORY

Ute Haug, Gesa Vietzen, p. 88



Public perception connects provenance research with the aim of revealing expropriation, yet the work is by no means limited to this. Provenance research provides basic research on the art world and its actors which is relevant to the collection. The duty of care of the institution's internal provenance research requires a reappraisal not only of the current holdings, but also of all those works of art which once belonged to the museum. The forms of voluntary deaccessioning or losses suffered due to

external influences that can be identified from this research expand our knowledge of the collection's history and provide a solid basis for discussions on the structuring of collections in the past and present, resulting in a carefully coordinated collection concept that takes into account not only the further development but also the historical changes of the collection.

GLÜCK AUF!

COLLECTING AND PRESERVING

MINING IN THE "POST-MINING ERA"

Michael Farrenkopf,

Michael Ganzelewski, p. 92



In this article, the directors of the Mining History Document Centre at the Deutsches Bergbau-Museum Bochum, Michael Farrenkopf and Michael Ganzelewski, talk about the end of German coal mining in 2018 and its consequences for collection and preservation activities from the perspective of the Leibniz Research Museum for Geo-resources. In the "post-mining era," a fundamentally reformed collection strategy is required.

COLLECTION CONCEPT

PROVENANCE OF THE COLLECTION:

COLLECTION CRITERIA AND
HANDLING

Nadine Panteleon, Sabine Vogel, p. 98



Experience with the 2014 collection concept which was geared towards the museum's profile has shown vividly how fundamental this tool is for museum work. This is particularly true for an institution's future-relevant image building. It also shows that standardisation in documenting the recorded information is important for evaluating collection offers and acquisitions. Furthermore, it demonstrably facilitates a greater increase in knowledge concerning the provenance of objects. Having a concept means repeatedly questioning and updating it, without casting doubt on its fundamental nature. This helps to manifest the collection's historical value and increase it in a sustainable way.

Übersetzung ins Englische

Jen Metcalf (Jigsaw Translation) und

Natalie Chandler (english-profi.de)

SIE FINDEN UNS AUF DER MUTEK IN HALLE 2 STAND K24



GEMEINSAM ERLEBNISSE SCHAFFEN Wireless Guiding Systems



GroupGuide



AudioGuide



MultimediaGuide



All in One

MEDER
CommTech

Robert-Bosch-Straße 4
D-78224 Singen / Hohentwiel

Tel: +49 (0) 7731 911 322-0
Fax: +49 (0) 7731 911 322-99

info@meder-commtech.com
www.meder-commtech.de

Museumskunde

Fachzeitschrift für die Museumswelt

Band 85, Heft 2/2020

Herausgegeben vom Deutschen Museumsbund

Anschrift der Redaktion

Deutscher Museumsbund e. V.

In der Halde 1, 14195 Berlin

museumskunde@museumsbund.de

Redaktion

Marcel Buehler, David Vuillaume

Redaktionsbeirat

Prof. Dr. Rita Müller,

Museum der Arbeit Hamburg

Dr. Ute Pott,

Gleimhaus — Museum der deutschen Aufklärung, Halberstadt

Prof. Dr. Willi E. R. Xylander,

Senckenberg Museum für Naturkunde Görlitz

Gestaltung und Satz

Rahel Melis, Berlin

Bildredaktion

Amelie Thierfelder

Titelbild

Zubeni Lotha im Depot des Ethnologischen Museums in Dahlem,

© Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Foto: Christoph Mack

Infografik

Sabine Hecher

Druck

bud Potsdam

Abonnentenverwaltung

Holy-Verlag, Berlin

Nachdruck und andere Vervielfältigung — auch auszugsweise —
nur mit Genehmigung der Redaktion. Für unverlangt eingesandte
Manuskripte, Fotos, Besprechungsexemplare et cetera wird keine
Garantie übernommen.

© Deutscher Museumsbund e. V., November 2020, ISSN 0027-4178

Gefördert durch



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

