

Design-Museen und ihre Sammlungsgeschichte – eine Studie

*Kerstin Albrecht: Sammlungswesen und Bilddokumentation im Bereich des Designs von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis heute. – Hamburg: Kovač, 2009. – 439 S.: Ill., graph. Darst. – (Schriften zur Kunstgeschichte; 24). – ISBN 978-3-8300-3989-1: 95,00 EUR
Zugl.: Trier, Univ., Diss., 2008.*

Kerstin Albrecht, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Fachbereich Design der Hochschule Anhalt (FH) in Dessau, untersucht in ihrer 442 Seiten umfassenden kunsthistorischen Studie das öffentliche Sammlungswesen von Design. Wie die Autorin in der Einleitung der 2008 von der Universität Trier als Dissertation angenommenen Arbeit betont, werden hier zum ersten Mal drei Museen vergleichend gegenübergestellt, um sie in Bezug auf ihre Sammlungsstrukturen, ihre permanenten Ausstellungsräume und ihre Kataloge zu beleuchten.

Gegenstand der Untersuchung sind das GRASSI Museum für Angewandte Kunst in Leipzig, Die Neue Sammlung – Staatliches Museum für angewandte Kunst/Design in der Pinakothek der Moderne in München und das Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung in Berlin.

Das 1873 gegründete GRASSI Museum steht dabei für eine kunstgewerblich orientierte Sammlung mit einem Objektbestand von der Antike bis zur Gegenwart. Die Neue Sammlung, 1925 auf Initiative von Richard Riemerschmid entstanden, versteht sich als erstes Designmuseum und sammelt schwerpunktmäßig Objekte ab 1900. Das 1960 gegründete Bauhaus-Archiv ist ein Spezialmuseum für die Zeit des Bauhauses (1919–33). Die Autorin weist zum Schluss selbst darauf hin, dass es auch sehr interessant gewesen wäre, private Sammler-Museen, die eine immer wichtigere Rolle in der aktuellen Museumslandschaft spielen, in eine solche Untersuchung mit einzubeziehen.

Der Kernbereich der Studie mit der eigentlichen Untersuchung gliedert sich in zwei Teile. Im fünften Kapitel analysiert die Verfasserin die internen Sammlungsstrukturen vor dem Hintergrund der jeweiligen Geschichte der drei Institutionen. Hier findet die fachlich interessierte Leserschaft zahlreiche Antworten auf spannende Fragen, wie z. B. ob sich die Objektbestände eines kunsthandwerklich- und eines designorientierten Museums voneinander unterscheiden? Inwieweit auch die Designsammlung traditionelle Bezüge aufweist? Oder inwiefern sich nicht nur das Sammlungswesen im klassischen Kunstgewerbemuseum im Laufe des 20. Jahrhunderts verändert

hat, indem es sich zeitgenössischen Entwicklungen geöffnet hat?

Daran anschließend analysiert Kerstin Albrecht im sechsten Kapitel die Formen der externen Präsentation. Sie geht der Frage nach, wie die Gebrauchsobjekte in den permanenten Ausstellungsräumen gezeigt werden und untersucht den Aufbau der Kataloge. Darüber hinaus forscht sie nach den wesentlichen Aspekten der Bilddokumentation. Auf welche Weise wird das Bildmaterial im Katalog eingesetzt und wie werden die Objekte im Bild präsentiert? Hier liefert ein Exkurs wertvolle Hintergrundinformationen. Er schildert wesentliche Punkte der Entwicklungsgeschichte der Objektfotografie seit Mitte des 19. Jahrhunderts und definiert ihre Rolle zwischen Dokumentation, Kunst und Werbung.

Als Mitarbeiterin im Forschungsprojekt „Digitales Design Archiv“ (dda) bedauert Kerstin Albrecht, dass es ihr nicht möglich war, die Thesauri der Datenbanken in ihre Untersuchung mit einzubeziehen, da die digitale Verschlagwortung im Designbereich noch nicht weit genug entwickelt sei. Sie widmet einen weiteren Exkurs der Entwicklung eines polyhierarchischen Thesaurus für den Designbereich.

Dem analytischen Kernbereich der Studie sind zwei historisch orientierte Kapitel vorangestellt. So untersucht die Autorin in Kapitel drei den Begriff Design und analysiert dessen Einführung und wechselhafte Geschichte im deutschen Sprachgebrauch. Im vierten Kapitel schildert sie die Entstehung und Entwicklung des Sammlungswesens von Gegenständen und dem historischen Werdegang des Kunstgewerbemuseums. Besonderes Augenmerk gilt hierbei der Bedeutung der Kunstammer als Grundlage der vielfältigen Museumslandschaft.

Während das Kapitel über die Museums-geschichte wenig Überraschendes zu bieten hat, verdient besonders das Kapitel über den Begriff Design unsere volle Aufmerksamkeit und die wissenschaftliche Anerkennung.

Die Autorin konstatiert darin den dringenden Bedarf einer verbindlichen Deutung des seit den 1960er-Jahren zunehmend inflationär und widersprüchlich benutzten Designbegriffs. Nur so wäre es den Museen möglich, ihre Grundsätze des Sammelns ständig zu überprüfen und die richtigen Objekte auszuwählen. Die Inkonsistenz des Begriffs hat eine Inkonsistenz der Sammlungsstruktur zur Folge. Sie betont weiterhin – und alle Bearbeiter einer Datenbank werden ihr aus vollem Herzen zustimmen – den engen Zusammenhang zwischen einer verbindlich geklärten

Begrifflichkeit von Kunsthandwerk und Design und generell einheitlichen Objektbezeichnungen mit überzeugend strukturierten Sammlungen als unabdingbare Voraussetzungen für eine erfolgreiche Umstellung auf digitale Medien.

Es folgt ihre überzeugende Kritik an den traditionellen Begriffsdefinitionen von Design, wie der allgemein üblichen Abgrenzung zwischen Kunsthandwerk und Design aufgrund der Herstellungsmethode oder der Polarisierung zwischen freier und angewandter Kunst, die sie aufgrund vielschichtiger und sich überschneidender Produktionsmethoden, der Entstehung und Verwendung neuer Materialien und neuer Objektgruppen für wenig überzeugend hält. Kerstin Albrecht schlägt stattdessen die Beschränkung auf den Begriff Design sowohl für kunsthandwerkliche als auch industrielle Objekte seit 1850 vor und definiert als grundlegendes Charakteristikum die bewusste Entwurfstätigkeit (S. 32).

Im Schlusskapitel stellt die Autorin infrage, ob das klassische Kunstgewerbemuseum mit seiner traditionellen Art der Gliederung nach Materialien zukünftig weiter bestehen kann und sieht für das heutige Designmuseum bzw. die Spezialsammlung die Notwendigkeit der Neupositionierung gerade vor dem Hintergrund der angestrebten facettenreichen Bezüge zu anderen Gebieten. Sie motiviert ihre Leser, sich Gedanken über eine neue Verfahrensweise beim Sammeln von Gebrauchsobjekten zu machen und appelliert im Schlusskapitel für eine neue Sichtweise auf die Dinge, die sie zum Beispiel im Museum Europäischer Kulturen in Berlin umgesetzt sieht. Leider führt sie diesen Punkt nicht weiter aus. Sie plädiert stattdessen eher allgemein für eine engere Kooperation der Museen untereinander und eine neuartige übergreifende Bestimmung der Museumstypen.

Im Anhang finden sich 142 schwarz-weiße Abbildungen sowie Tabellen verschiedener Gli-

derungs- bzw. Sammlungsstrukturen und die Grundrisse der drei untersuchten Ausstellungsräume.

Insgesamt bietet die überlegte, fundierte und gut gegliederte Doktorarbeit eine höchst interessante Fallstudie des öffentlichen Sammlungswezens in Deutschland, wobei mit den drei untersuchten Museen das Spektrum der öffentlichen Museen befriedigend abgedeckt wurde. Jede designorientierte Sammlung kann sich in dem einen oder anderen Aspekt der drei Prototypen wiederfinden. Die Autorin formuliert zahlreiche Gedankenanstöße für die fachlich interessierte Leserschaft zur Beantwortung der brennend aktuellen Frage, wie sich designorientierte Museen im 21. Jahrhundert weiterentwickeln sollen. Wie sollen dringend benötigte neue Sammlungskonzepte in Zeiten einer zunehmenden Etatknappeheit auf eine sich wandelnde Produktwelt, neue Materialien und Herstellungsmethoden reagieren? Allerdings – eine Antwort auf die Fragen kann auch diese Studie nicht geben. Sie bietet wertvolle Informationen, gibt Anregungen und definiert Kontroversen. Kurz gesagt, sie wirft die notwendigen Fragen auf. Die Konzepte für geeignete Lösungen müssen noch erarbeitet werden.

Zu guter Letzt sei noch betont, dass die Ergebnisse der Studie auf eine enge Verzahnung der Sammlungsstrukturen mit dem jeweiligen Museumsprofil, den Ausstellungen, den hauseigenen Publikationen und der Datenbank hinweisen. Die Untersuchung definiert die Sammlung damit zweifellos als den wichtigsten Kernbereich der Museen. In Zeiten einer zunehmenden Eventorientierung der Institutionen mit internationalen Gastkuratoren und unablässigen Ausstellungstourneen der Objekte eine fast schon überraschende Wahrheit.

Brigitte Reuter – (Hamburg)