

Wie Archive das Denken beeinflussen. Über Materialsammlungen, fragmentierte Objektinformationen und die Erzeugung von Sinn im musealen Kontext

Hans Peter Hahn

Zusammenfassung – Die Bedeutung von Museen in der Gegenwart beruht auf ihren im Verlaufe ihrer Geschichte zusammengetragenen Sammlungen. Ausgehend von einer Gegenüberstellung von Objekten im Alltag mit Objekten im Museum sowie musealen Umgangsweisen und Kontexten wird deutlich, in welchem signifikantem Ausmaß der Status eines Sammlungsobjekts eine Reduktion an Objektinformationen darstellt. Der konventionellen Sichtweise von Sammlung als ‚Verwahrung‘ wird hier eine Perspektive von Sammlung als Stillstellen und Fragmentierung gegenübergestellt. Aus dieser Perspektive ergeben sich spezifische Aufgaben für die Museen insgesamt: Sie verfügen über die Macht, den auf diese Weise transformierten Objekten einen neuen Kontext zuzuweisen, und sie somit in einer verantwortungsvollen Weise als Mittel der öffentlichen Kommunikation zu nutzen.

Schlagwörter – Sammlung, Konservierung, Kontexte von Objekten, Objektbiografie

Abstract – The significance of museums in the present is based on their collections gathered in the course of their history. By comparing the ways of dealing with objects and their contexts in everyday life with the status of objects in a museum it becomes clear to what extent the status of a collection object represents a reduction or even fragmentation of object information. The conventional view of a collection as an assemblage of conserved objects will be compared with a different interpretation: a collection as a device for immobilizing and fragmentation of items. From this perspective, this results in specific tasks for the museums in general: They have the power to assign new contexts to the thus transformed objects and therefore use them as a means of public communication in a responsible manner.

Key words – collection, conservation, material contexts, object biography

Einleitung

Museen sind Gefäße, sowohl von materiellen Dingen als auch von Erinnerungen und Werten der Gesellschaft. Sie sind Orte der Aufbewahrung von Sammlungen und der kollektiven Erinnerung von Gemeinschaften. Angehörige moderner Gesellschaften wissen dort unermessliche Möglichkeiten der Erkenntnis und auch materielle Schätze sicher bewahrt. Ohne den Museen einen wie auch immer gearteten ‚sakralen‘ Charakter zuzusprechen, ist doch die Feststellung nicht übertrieben, dass es sich um sozial und symbolisch hoch bedeutsame Orte der Gesellschaft handelt.

Zukünftige Historiker werden die Gegenwart ohne Zweifel als Teil eines Zeitalters der Museen und Ausstellungen betrachten. Dies ist unter anderem an den intensiven Debatten über die Errichtung neuer Museen, etwa dem Humboldt-Forum in Berlin oder dem Romantikmuseum in Frankfurt am Main zu erkennen. Angelegenheiten wie die Einrichtung neuer Museen, ihre thematische Ausrichtung und die angemessene Finanzierung bestehender Museen finden in der Öffentlichkeit große Resonanz. Auch wenn es offensichtlich Konflikte über die richtigen Inhalte der Museen gibt, werden doch kaum je Stimmen laut, die zum Verzicht auf solche neuen Museen auffordern.¹

Die heutige außerordentliche Akzeptanz der Idee des Museums lässt sich mit einem Satz zusammenfassen: Der moderne Bürger demokra-

tischer Gesellschaften versteht die Gegenwart und Bedeutung von Museen als Instrument der Selbstvergewisserung. Es gibt ein allgemein anerkanntes Verständnis darüber, was Museen sind und welche Aufgaben sie haben. Die einem bestimmten Haus zugeordnete Sammlung spielt dafür eine große, wenn nicht die entscheidende Rolle.² Gewiss gibt es auch Ausstellungshäuser, die ohne Sammlung auskommen. Aber in solchen Fällen ist der Rückgriff auf Sammlungen „anderer“ Institutionen oder von Privatleuten unverzichtbar (CONN, 2010).

Museen und ihre Sammlungen

Sammlungen materieller Objekte sind das ‚Rückgrat‘ der Museen. Sie sind der glaubwürdige Kern der Behauptung über ihre Unverzichtbarkeit und die legitime Referenz ihres Anspruchs auf intellektuelle und kulturelle Bedeutung. Ohne Sammlung gibt es keinen Identitätswert und keine Distinktion gegenüber anderen Museen mit anderen Sammlungen oder gegenüber kulturellen Einrichtungen anderer Art. Das ist die Ausgangsposition dieses Beitrags. Deshalb gilt im Umkehrschluss auch: Das Zusammentragen und Verwahren von Sammlungen sind zwei der wichtigsten Tätigkeiten von Museen, auch wenn heute die Existenz einer Sammlung keine hinreichende

Begründung für das Fortbestehen eines Museums mehr darstellt.³ Als Beispiele hierfür wären das im Jahr 2013 geschlossene Lübecker Museum für Völkerkunde sowie das ethnologische Museum in Freiburg zu nennen.⁴

Dieser Beitrag wird sich in Hauptsache jedoch weniger um das Museum insgesamt drehen. Vielmehr werden im Folgenden Sammlungen als ‚Archive‘ materieller Objekte aufgefasst. In methodologischer Hinsicht soll es dabei um eine genaue Betrachtung der Dinge gehen, wobei Sammlungen im Sinne von Archiven als Anordnungen von ‚zusammengehörigen‘ Gegenständen aufgefasst werden.⁵ Dieser spezielle Fokus begründet zugleich, warum in diesem Beitrag einige Aussagen im Widerspruch zu gängigen museologischen Vorstellungen stehen werden.

Wie ein solcher genauer Blick zeigt, haben Sammlungen oftmals viel weniger mit irgendwelchen objektivierbaren Kriterien des Zusammentragens von Dingen zu tun, als vielleicht aufgrund der häufig verwendeten Bezeichnung als ‚wissenschaftlicher Sammlung‘ zu vermuten ist. Wie noch näher zu zeigen sein wird, lassen Sammlungen sich entgegen der wörtlichen Bedeutung des Begriffs nicht einfach als das Resultat aus dem ‚Zusammentragen‘ von Dingen erklären.⁶ Sammlungen sind immer mehr als das! Sie haben in den meisten Fällen eigene, erst im Zusammenhang des zugehörigen Museums erkennbare Bedeutungen, die es zu berücksichtigen gilt. Ein Beispiel dafür sind bestimmte Strategien des Sammelns; also die Bevorzugung von Objekten einer bestimmten Epoche oder auch einer bestimmten Provenienz beim Erwerb oder Ausleihen. Weitere Beispiele sollen im Folgenden erläutert werden.

Oft sind es ganz außerwissenschaftliche Motive, die zu einer Sammlung geführt haben. Politik, soziale Verpflichtungen, Prestige, Emotionen und Leidenschaft sind hier wichtige, in vielen Fällen vernachlässigte Faktoren, die für den Erwerb von Sammlungen eine Rolle spielen. Zentral für die Hypothese dieses Beitrags insgesamt ist die daraus resultierende Einsicht, dass jede Sammlung als ein eigenständiger ‚emergenter‘ Gegenstand mit spezifischen Bewertungen und besonderen Kontexten zu verstehen ist. Der Status einer Sammlung als eines neuen, sich aus der Anordnung von Dingen ergebenden Kontextes hat seinerseits Rückwirkungen auf die Bedeutung der einzelnen in der Sammlung enthaltenen Dinge.

Die These dieses Beitrags stützt sich weiterhin auf einige Interpretationen, die sich in der Folge daraus ergeben: Sammlungen bewirken, dass jedes

einzelne Objekt in gewisser Weise ‚eingeeengt‘ wird; die Sammlung entzieht den Objekten einen Teil ihrer früheren Bedeutungen und bestimmt andere, zum Teil neue und mitunter überraschende Eigenschaften. Die Sammlung soll in diesem Beitrag als ein ‚neues Ding‘ präsentiert werden, das viel Aufmerksamkeit bindet und damit Einfluss auf die Bedeutung des einzelnen Objekts im Museum hat.⁷

Aus diesen Überlegungen zum Status von Dingen in Sammlungen ergibt sich eine ungewöhnliche Sicht auf die Idee einer ‚Sammlung‘ als ‚Archiv von Wissen‘: Im Gegensatz zu weit verbreiteten Auffassungen sind Sammlungen nämlich viel weniger Orte der Verwahrung und des Schützens von Dingen. Wie im Verlauf des Beitrags näher auszuführen sein wird, sind Sammlungen vielmehr virtuelle ‚Maschinen der Transformation‘, die den darin enthaltenen Dingen viel abverlangen, ihnen einiges zumuten und letztlich als neuartige, eigensinnige und zugleich machtvolle Objekte zu verstehen sind. Im weiteren Sinne führt diese Schlussfolgerung zu einer kritischen Sicht auf museale Praktiken insgesamt. Museen sind nämlich auch Zerstörer von Dingen.⁸ Sie vernichten Bedeutung, Sinn und Kontexte. Polemisch überspitzt wäre mit Erhart Kästner (1973) zu sagen: In ihren Magazinen machen Museen aus lebendigen, in den Alltag eingebetteten materiellen Ensembles Ansammlungen von toten, isolierten und kaum noch zugänglichen Objekten.

Dieser Beitrag soll aber nicht nur der Kritik und der Entfaltung unkonventioneller Sichtweisen auf Sammlungen als Archive gewidmet sein. Abschließend wird dieser Text auch Hinweise geben, welche Aufgaben durch eine solche Sichtweise für die Praxis des Sammelns und musealen Ausstellens in der Zukunft eine größere Bedeutung gewinnen könnten.

Dinge im Alltag: Gebrauch und Kontext

Wenn Artefakte aus kulturwissenschaftlicher Sicht und vor dem Hintergrund der Konzepte und Theorien ‚materieller Kultur‘ betrachtet werden, so lässt sich eine klare Unterscheidung feststellen.⁹ Es gibt signifikante Unterschiede zwischen den ‚Dingen im Alltag‘ und den ‚Dingen im Museum‘. Die erste Daseinsform lässt sich mit ethnografischen Methoden sehr plausibel als ‚materielle Kultur des Alltags‘ beschreiben. Zum Alltag gehören Beobachtungen wie die Vertrautheit im Umgang mit Dingen, ihr mehr oder weniger häufiger Gebrauch und nicht zuletzt ihre Abnutzung innerhalb eines bestimmten Zeitraumes.

Es ist sinnvoll, diese Eigenschaften von ‚Dingen im Alltag‘ als Bestandteil kulturwissenschaftlicher Zugänge zu materieller Kultur näher zu betrachten. Es handelt sich hier um Merkmale, die Ethnologie und Archäologie gleichermaßen interessieren. In beiden Fächern werden Bedeutungen von Dingen aus den Spuren erschlossen, die an Dingen selbst durch bestimmte Gebrauchsweisen entstehen. Dazu gehört auch die Zusammenstellung mit anderen Alltagsobjekten. Spuren der Veränderung durch Alter oder Gebrauch wie auch die Assoziation von Dingen sind die wichtigsten Indikatoren, um jedem einzelnen Objekt einen Platz in der Gesellschaft der Herkunft und eine kulturelle Bedeutung zuzuweisen. Warum bestimmte Veränderungen sich vollziehen, warum bestimmte Dinge immer wieder in Verbindung mit bestimmten anderen Gegenständen zu finden sind, sind Fragen, deren Beantwortung eine kulturelle Einbettung materieller Dinge erlaubt. Die Antworten bestehen ganz allgemein formuliert darin, die Dinge mit Werten und Praktiken zu verbinden und ihnen so einen ‚Kontext‘ zuzuweisen.¹⁰ Ethnografische Dokumentation oder Rekonstruktion von Praktiken sind die Grundlage für eine Einbettung von Dingen, auch wenn in vielen Fällen keine Eindeutigkeit bezüglich eines bestimmten Kontextes oder einer bestimmten Einbettung herzustellen ist (PRINZ, 2013; STOCKHAMMER, 2012).

Der Hinweis auf diese scheinbar banale kulturwissenschaftliche Einsicht macht zugleich Folgendes deutlich: Es gibt eine beständige Dynamik der Veränderung der Dinge. Dinge verändern sich nicht nur im Hinblick auf ihre materiellen Aspekte, also durch Alterung, Abnutzung und eventuell Beschädigung. Sie verändern sich auch aufgrund des Wandels ihrer Umgebungen, was in unterschiedlichen Bewertungen resultiert. Die fortlaufenden materiellen und kontextuellen Veränderungen sind die eigentliche Herausforderung in der Beschreibung materieller Kultur. Sie sind zum Teil im methodischen Rahmen einer Konsumgeschichte zu erfassen und auch mit der Methode der ‚Kulturgeschichte der Dinge‘ (SCHRAGE, 2009; LIPS, 1951).

Aber es gibt noch feinere Differenzierungen, die von außerordentlicher Bedeutung für ein Verstehen materieller Objekte sind: Wenn es nämlich so wäre, dass ein Ding, unabhängig vom Alter, unabhängig von den Personen, die es besitzt oder benutzt, immer das gleiche wäre, dann wäre die Arbeit der Materielle-Kultur-Forschung schnell erledigt. Stephen Greenblatt hat es einmal sehr polemisch geschildert: Nur durch die unmittelbare Erfahrung der Veränderung von Dingen, das Miterleben, wie ein Gegenstand den Aufstieg

oder Niedergang eines Individuums oder einer Gemeinschaft begleitet, nur dadurch wird materielle Kultur überhaupt zum relevanten Zeugen vergangener oder fremder Gesellschaften (GREENBLATT, 2009).

Diese Aussage gilt gleichermaßen für Objekte aus räumlich wie zeitlich entfernten Kulturen. Sowohl ethnografische Zeugnisse als auch archäologische Dinge stehen für Veränderungen, für den Aufstieg oder Niedergang oder für Umwertungen im Verlaufe ihres Gebrauches.

Dinge in Sammlungen: Stillstand und Fragmentierung

Die hier beschriebenen Eigenschaften – Gebrauchsspuren, Veränderung durch Abnutzung und Alterung, Kontextualisierung durch die Anordnung von Objekten sowie der Wandel durch Wertschätzung oder Erwerb – fehlen dem Museumsobjekt *a priori*. Das Verstehen eines Gegenstands in einer Sammlung im Depot eines Museums bedarf zwar dieser Informationen, aber sie sind ungleich schwerer zu erhalten, weil die Dinge vom Alltag, gleich welcher Art, vollständig abgetrennt sind. Für archäologische und ethnografische Objekte gilt hier das Prinzip der Spurensuche: Manche dieser Informationen sind durch genaue Beobachtung, durch die Untersuchung von Material, Herstellungstechnik und Gebrauchsspuren (Patina) zu ‚entziffern‘, andere sind unwiderruflich verloren.

Hier gilt an erster Stelle die Logik einer ‚Schwelle‘, über die ein Gegenstand hinweggetragen wird, wenn er in ein Museum kommt. Vor dem eigentlichen Erwerb eines Gegenstands für eine Sammlung steht die genaue Prüfung. In vielen Fällen ist die Herkunft der Dinge dabei gegenüber den institutionsimmanenten, vom Museum her definierten Kriterien nachgeordnet. So interessieren sich zum Beispiel manche Museen viel mehr für den Namen der Vorbesitzer als für die genaue Provenienz eines Objekts. Auch wenn es Gegenbeispiele gibt, verzeichnen in sehr vielen Fällen die Eingangsbücher zunächst einmal den Namen des Archäologen, der die betreffende Ausgrabung geleitet hat, den Verkäufer, oder den Schenkenden. Viel zu oft werden andere Details der Herkunft nicht als der Dokumentation würdig befunden. Dies gilt gerade auch für ältere archäologische Sammlungen, bei denen oftmals Ausgräber und Fundort im Mittelpunkt stehen, aber die genauen Umstände, durch die ein Objekt in ein bestimmtes Museum gelangt ist, nicht notiert wurden.¹¹

In zahlreichen Fällen wird erst viele Jahre später nach dem Lebensweg des Gegenstands geforscht, und man versucht mit großem Aufwand, solche Informationen zu rekonstruieren, die mit dem Übergang ins Museum zunächst verloren waren.¹² Ein gutes Beispiel dafür bietet der Beitrag von Clemens Lichter in diesem Band. Das Leid der sogenannten Provenienzforschung ist längst auch ein Thema ethnografischer und archäologischer Museen. Die ungeklärte Herkunft mancher Museumsobjekte steht für die Mängel der Dokumentation, wenigstens zum Zeitpunkt des Eintritts eines Objekts in ein Museum. Das gilt gerade auch für archäologische Museen, denen zum Teil antike Objekte aus Syrien oder dem Irak angeboten werden. Sollen solche Dinge durch Ankauf ‚für die Öffentlichkeit‘ gesichert werden, oder ist der vermutliche illegale Hintergrund der Verbringung nach Europa ein Grund, die Dinge nicht zu erwerben? Internationale Museumsorganisationen wie ICOM sind in diesem Feld aktiv und legen Standards für solche Zweifelsfälle fest.

Ab dem Moment der Eingliederung gelten andere Spielregeln. Das Museum bettet die Dinge in den neuen Kontext seiner Sammlung ein. Im Vordergrund stehen nun der Zusammenhang zur bestehenden Sammlung und das Fachwissen der Kustoden. Ganz allgemein ausgedrückt ist diese Wiedereinbettung eine Abstraktion. Es handelt sich um eine ‚Entfremdung‘, die bewusst auf bestimmte Eigenschaften der Dinge verzichtet, andere hingegen heraushebt (SLOTERDIJK, 1988). Jeder, der einmal mit einem Eingangsbuch gearbeitet hat, weiß nur zu gut, welche Informationen dort als ‚notwendig‘ erachtet werden. Dafür gibt es eine Spalte oder ein Feld in der Datenbank. Auf der anderen Seite stehen die auf den ersten Blick als weniger relevant erachteten Informationen, für die kein Platz vorgesehen ist.

Einmal in diese Rubriken des standardisierten Objektwissens gezwängt, sollten die Dinge in der Sammlung des Museums sich ‚inert‘ verhalten, das heißt, sie sollen zeitlich konstant sein. Jede weitere Veränderung ist unerwünscht. Das gilt einerseits für die Materialität der Dinge: Auch wenn die Dinge insgesamt als ‚materielle Zeugnisse‘ angesehen werden, sind doch spontane, sich aus dem Material ergebende Veränderungen in erster Linie eine Gefahr für die Museumssammlung. Dinge, die zu zerfallen drohen oder möglicherweise von Parasiten befallen sind, werden dem Restaurator übergeben, damit dieser die Materialität des Objektes stillstellt oder es wenigstens als ‚gefährliches Ding‘ unter Quarantäne stellt.

Thora Pétursdóttir (2012) beschreibt Museumssammlungen ganz ähnlich, ist in ihrer Bewertung aber noch viel kritischer. Die isländische Ar-

chäologin spricht von der ‚Ethik der Dinge‘, die durch das ‚Stillstellen‘ in einer Sammlung verletzt worden sei. Das natürliche Recht auf Alterung, auf Auflösung durch Wind und Wetter, wie auch alle anderen denkbaren Zersetzungsprozesse seien den Dingen genommen und damit werde den Dingen ein Unrecht angetan.¹³

Es ist nicht leicht, sich mit diesem Gedanken anzufreunden. Ganz offensichtlich steht er im Kontext des ‚posthumanistischen‘ Denkens (BRAIDOTTI, 2014). Es geht dabei um den Ansatz, die Vorrangstellung des Menschen in den kulturwissenschaftlichen Themen abzulösen. Die Dinge spielen in der Entwicklung solcher Konzepte eine große Rolle, wie schon seit Bruno Latours ‚symmetrischer Anthropologie‘ deutlich geworden ist (LATOUR, 1995).¹⁴ Aber auch aus einer Position heraus, die dem posthumanistischen Denken distanziert gegenübersteht, sind die damit angestoßenen Fragen zur ‚Natürlichkeit‘ von Dingen im musealen Kontext einer näheren Erörterung wert.

Ein Beispiel aus dem archäologischen Bereich betrifft die grüne Malachitpatina, die vielen jahrtausendealten Bronzeobjekten anhaftet. Aus Gründen der archäologischen Konvention konserviert man diese Schicht, obwohl man – abgesehen von einigen wenigen Ausnahmen, wie z. B. bestimmten Formen der Behandlung von Eisenobjekten – praktisch alle anderen archäologischen Objekte von Oberflächenveränderungen reinigt. Die spezifische Ästhetik der ‚grünen Bronze‘ ist eine von Museumsfachleuten entwickelte und weitergegebene Praxis, aber nicht unbedingt eine konservatorische Notwendigkeit.¹⁵

Dies ist nur ein Beispiel unter vielen, die jeden Restaurator vor ein Dilemma stellen: Ist für ihn die zeitliche ‚Stabilität‘ einer Sache oder die Wiederherstellung des Originalzustands das wichtigste Kriterium? Es gibt für solche Fragen keine objektive, für alle Objekte einheitliche Lösung. Immerhin sollte nicht vergessen werden, dass zahlreiche ethnografische und archäologische Objekte, gerade wenn Sie aus organischen Materialien bestehen, recht bald komplett zerfallen würden, würde man sie nicht konservieren. Man muss also von Fall zu Fall entscheiden, wobei pragmatische Erwägungen oftmals im Vordergrund stehen. An das Recht der Dinge zu erinnern und Techniken der Restaurierung und Stabilisierung als ‚unethisch‘ zu bezeichnen, so wie es Pétursdóttir macht, erscheint dennoch nicht ganz falsch.

Vom Wert der Sammlungen

Eine Sammlung kann ihrerseits als ein ‚neues Ding‘ aufgefasst werden, das einen eigenen Wert hat. Man könnte es auch so formulieren: Die

Sammlung als neues Ding hat mehr Bedeutung und Wert als die Summe der Einzelobjekte. Eine Grundlage für diesen Befund ist die Emotionalität des Sammelns: Werner Muensterberger (1995) hat in eindrucksvoller Weise die Genese der Figur des leidenschaftlichen oder auch verzweifelten Sammlers als Typus der Moderne beschrieben. Gerade der Blick auf Museumsgründer und Museumsdirektoren bestätigt diesen Eindruck, handelte es sich doch oftmals um leidenschaftliche Sammler.

Zugleich beruht der Wert einer Sammlung auf der Ablösung der Kontexte von den einzelnen Objekten. Dafür wurde hier einleitend etwas polemisch der Begriff der ‚Zerstörung‘ verwendet; der Prozess muss genauer als Fragmentierung bezeichnet werden. Der Museologe André Malraux hat es einmal so formuliert: Während von Künstlern und Kunstbesitzern in der Antike ‚Teile‘ zusammengesetzt wurden, um zu einem neuen Gesamteindruck zu verschmelzen, werden in der gegenwärtigen Epoche tendenziell viel eher Fragmente gesammelt, die als Sammlung von nebeneinandergestellten Dingen dann ihren besonderen Wert erhalten (MALRAUX, 1987). Es ist eine eigene machtvoll Ordnung der Dinge, die das Museum auf diese Weise schafft. Aus guten Gründen ist diese Ordnung eine andere als die der alltäglichen Gebrauchszusammenhänge und des lebensweltlichen Arrangements von Dingen.

Basierend auf den Problemen der im besten Fall partiell durch Eingangsbücher und Karteikarten festgehaltenen Kontexte lautet das zentrale Argument dieses Beitrags: Der Übertritt in ein Museum, und die Integration in eine Sammlung stellt einen Verlust für jedes Objekt dar. Daneben steht ein spezifischer Gewinn, der sich aus der Logik des Museums ergibt: In einem zweiten Schritt tritt nämlich eine Aufwertung des Objekts als (nunmehr unselbständiger) Teil einer Sammlung des Museums.

Diese provozierende Perspektive ist die uneingestandene eigentliche Grundlage für die außerordentliche Relevanz des Museums in der öffentlichen Wahrnehmung. Neben vielen anderen hat sich dazu in jüngster Zeit der französische Kunsthistoriker Alain Schnapp (2014) geäußert. Wie er aufzeigt, ist die Bedeutung von Ruinen, gedacht als Fragmente architektonischer Strukturen, nicht zu unterschätzen. Polemisch fragt er, ob es überhaupt eine Gesellschaft geben kann, die ohne Ruinen existiert? Ruinen stehen dabei für bedeutungsvolle Reste von etwas Vergangenen, zu dem sich die Gegenwart in Abgrenzung oder Angleichung positioniert.

Eine Ruine ist ein Fragment, das auf die Vergangenheit als Gegenwart einer anderen Gesellschaft verweist. Als materielles Objekt stellt sie eine Verbindung her, die zugleich eine Verge-

wisserung der heutigen spezifischen Leistungsfähigkeit und Qualität der kulturellen und sozialen Umwelt darstellt.¹⁶ Noch einmal ist es Malraux, der diesen Gedanken schon sehr früh und deutlich formuliert, indem er auf die Macht des Fragments als Lehrmeister der Imagination hinweist.

Übertragen auf Sammlungen des Museums bedeutet dieser Gedanke, dass gerade aus dem fragmentarischen Charakter der zusammengetragenen Objekte ein Freiraum der Vorstellungskraft entsteht. Die eingangs beklagte ‚Zerstörung‘, die ja eigentlich eine Fragmentierung und ein partieller Verlust von Kontexten ist, kann aus der Sammlung ein neues Ganzes entstehen lassen. Und auf diesem Wege wird den Dingen in der Sammlung auch eine gesteigerte Bedeutung zuerkannt. Was mit den Objekten im Museum geschieht, ist eine tiefgreifende Transformation. Zugleich ist diese eine notwendige Grundlage für die Entfaltung eines neuen Kontextes. Die Freiheit der Zuweisung solcher neuer Kontexte schafft in der Folge die Möglichkeit, mit den Objekten des Museums in der Ausstellung eine an die Fragen der Gegenwart angebundene, plausible Geschichte zu kommunizieren.

Vom Nutzen der Re-Kontextualisierung

Der hier dargelegte Zusammenhang entspricht ein wenig dem Grimm'schen Märchen vom ‚Geist in der Flasche‘: In die Flasche eingesperrt, in seinem ursprünglichem Kontext der Alltäglichkeit, verhält sich der Geist wie das Objekt in seinem Ausgangszustand: Es hat klare Konturen, ist vielversprechend und lebendig aber nicht wirklich gefährlich und es steht für seine Zeit. Wird der Geist aus der Flasche entlassen, so wird er zum mächtigen Dämonen, riesengroß und unberechenbar – genau wie das Sammlungsobjekt, das als Fragment die Imagination weckt und zu allen denkbaren Geschichten genutzt werden kann. Diesen Geist bringt man nicht mehr in die Flasche zurück. Genauso wenig ist es möglich, im Museum aus dem Objekt im Status des Fragmentarischen je wieder das perfekt eingebettete Alltagsding zu machen. Die tendenzielle Armut an Kontexten eines Sammlungsobjektes paart sich mit der Potenzierung der möglichen Bedeutungen durch Imagination. Der Kurator wird zum Bändiger des Dämons. Er muss in der Lage sein, aus den vielen Möglichkeiten der Re-Assemblage diejenige auszuwählen, die dem Besucher als lesbar und überzeugend erscheint.

Die damit in polemischer Überspitzung skizzierte Parallele zwischen der Märchenhandlung

und dem Schicksal von Museumsobjekten macht deutlich, dass die Arbeit des Kustos und Kurators im Museum keinesfalls als obsolet zu betrachten ist.¹⁷ Die Bedeutung des ‚Bändigers des Flaschengeists‘ ist nicht zu unterschätzen. Es wäre jedoch im Licht der hier vorgelegten Argumentation nicht ausreichend, vom ‚Bewahren‘ als der Hauptaufgabe des Kustos und Kurators zu sprechen. Vielmehr steht die Transformation der Museumsdinge und der Sammlungen im Vordergrund. Der Kurator wandelt um, er erzählt und, wenn er eine gute Arbeit macht, dann überzeugt er.

Versteht man eine Museumsausstellung als eine zu einer überzeugenden Story zusammengestellte Assemblage von zuvor gesammelten Fragmenten, zeigen sich unversehens die Konsequenzen einer genauen und nüchternen Beobachtung der Objekte, die über die Schwelle des Museums hinweggetragen wurden, für eine Didaktik von Ausstellungen und für die Museumspädagogik. Die Verbindung zwischen Fragmentierung im Moment des Übergangs und massiver Aufwertung im Moment des Ausstellens ist ein mächtiger Faktor im Spektrum der gesellschaftlichen Wirkungen von Museen und die Museumsverantwortlichen sollten diesen Faktor aktiv nutzen. Die Chance auf die Aneignung der Botschaft einer Ausstellung steht nämlich in direkter Verbindung zum fragmentarischen Charakter der Dinge.

Schluss: das Museum als ein Ort der Transformation von Dingen und Wissen

Wie jeder Ausstellungsmacher weiß, gibt es zu jedem Objekt eine Vielzahl an Möglichkeiten der Präsentation. Diese Offenheit hat mit der initialen Abtrennung und Vernichtung vieler Kontexte zu tun. Nicht-Wissen resultiert in dem Vorteil, die Geschichte eines Objektes genauso zu erzählen, wie sie in den neuen Kontext der Ausstellung und ihrer Botschaft passt. Aneignung beruht auch auf dieser Offenheit, auf der partiellen Information, die dazu einlädt, weitere Details ergänzend zu imaginieren, beziehungsweise aus der Mischung von Information und Imagination in den Augen der Besucher einen überzeugenden Zusammenhang entstehen zu lassen.

Bei diesen Transformationen des Museumsobjektes spielt der Kurator einer Ausstellung eine entscheidende Rolle. Es ist seine Verantwortung, welche Geschichte eine Ausstellung erzählt. Es liegt in seiner Kompetenz, die Geschichte für den Besucher auch lesbar zu machen. Die praktische Konsequenz aus den hier präsentierten, eher theo-

retischen Argumenten ist der Hinweis, dass es im Museum nicht einfach um eine Präsentation ‚originalen Objekte‘ gehen kann. Auch wenn manche Ausstellungen so etwas dennoch glauben machen wollen, die Rekonstruktion eines authentischen Bildes einer fremden oder einer vergangenen Gesellschaft stellt eine unerfüllbare Forderung dar. Erst indem Museen die durch die Fragmentierung der Vergangenheit (und ihrer materiellen Hinterlassenschaften) entstandenen Freiräume systematisch zur Erzählung von Geschichten mit Bedeutung für die Gegenwart nutzen, erzielen sie ihre Bedeutung für die Gesellschaft heute. Dies in verantwortlicher Weise durchzuführen und die Möglichkeiten und Grenzen einer Annäherung an eine frühere oder fremde Lebenswelt offenzulegen, ist die besondere Leistung des Kuratierens.

Ganz ähnlich hat dies der Museologe Gottfried Korff schon vor 15 Jahren formuliert (KORFF, 2000): Ausgehend vom Befund einer doppelten Rolle des Museums, einerseits als Speicher (von bedeutungsvollen Dingen der Vergangenheit) und andererseits als Generator von Bedeutung (in der Gegenwart), identifiziert Korff zusätzlich ein drittes Feld, das ihm wichtiger als die beiden genannten zu sein scheint. Dabei geht es um das Komponieren, um die Umwandlung der Dinge in Teile einer Botschaft.

Er nennt diese Aktivität „staging culture“. Indem sich der Kurator zu der Verpflichtung bekennt, Kultur auf die Bühne zu bringen, macht er mehr als nur ‚Bedeutung (zu) generieren‘, er bemüht sich nämlich auch, eine eigene Botschaft für sein Publikum, für seine Besucher zu erzählen. Dabei steht es dem Kurator frei, das Sehen im Museum durch die Evokation von Erinnerung oder aber mehr durch die Anordnung von Dingen zu beflügeln. Das Museum ist damit nicht mehr nur Erkenntnisort, sondern es wird zur Bühne. Erst indem in die Sammlung ein Sinn hineingelegt wird, erhebt sie sich über eine bloße ‚Ansammlung‘ und gewinnt die notwendige Strahlkraft, um einen spezifischen Sinn zu artikulieren (STROHSCHNEIDER, 2012).

Ausgehend von der ‚Zerstörung‘ oder wenigstens von der Fragmentierung der Dinge ist der argumentative Weg dieses Beitrags damit am Ziel angekommen, nämlich bei der Verantwortung des Wissenschaftlers im Museum. Die Sammlungen spielen dabei die Rolle von Mittlern, indem sie gleichzeitig zerstören und einen assoziativen Raum für eine neue Synthese eröffnen. Die zentrale Rolle des Kustos und Kurators ist dabei kein Zufall, weil doch – trotz aller Bedeutungen der Dinge – die Verantwortung des Fachmannes gefragt ist, wenn es darum geht, überzeugende

und angemessene Geschichten im Museum zu erzählen. Museen sind keine Labore, sondern attraktive Orte der Vermittlung von wissenschaftlich begründeten und überzeugenden Geschichten.¹⁸ Dies ist die eigentliche Funktion des Museums heute und in der Zukunft.¹⁹ Wenn die ‚Dinge als Fragmente‘ ihn darin unterstützen – nicht so sehr als ‚Zeugen‘, sondern indem sie Freiräume der Aneignung und der Imagination öffnen – so ist damit das bestmögliche Zusammenspiel von Sammlung und Kurator beschrieben.

Anmerkungen

¹ Auf der Ebene der vielfachen Bedeutungen einzigartiger Objekte und Sammlungen informieren zahllose Dokumente von Krzysztof Pomian (1988) bis Neil MacGregor (2011). Das gilt aber auch für die Museen selbst, die sich ihres kulturpolitischen Begründungszusammenhangs nicht entziehen können. Längst sind Museen nicht mehr nur wissenschaftliche Institutionen, sondern vielmehr sind die politisch gewollte Einrichtungen (KARP, 2006; KARP & LAVINE, 1991).

² Sie stehen für die Artikulation der eigenen oder aber der ‚anderen‘ Identität. Entgegen früherer Auffassung gilt es heute als Standard, dass eine Museumssammlung niemals einfach nur Repräsentation einer Kultur ist, sondern immer auch einen relationalen Aspekt artikuliert: Wer sammelt, bringt eine Beziehung zur Kultur, aus der heraus gesammelt wird, zum Ausdruck (CLIFFORD, 1990; JOHLER, 2002).

³ Grundsätzlich gilt das auch für die historische Entstehung von Sammlungen: Auch damals waren der Wert einer Sammlung sowie die Frage, was eine Sammlung eigentlich repräsentiert und welche Erkenntnisse daraus zu ziehen wären, umstritten. Für die archäologischen Sammlungen hat das bereits Momigliano (1950) gezeigt, für die Geschichte von ethnografischen Sammlungen siehe Hahn (2014).

⁴ Vergleiche für Lübeck die Website der Zeughaus Völkerkundesammlung unter <http://die-luebecker-museen.de/de/530/sammlung-startseite-vk.html> [19.1.2015]. Die ethnografischen Sammlungen in Freiburg sind nun Bestandteil des Museums „Mensch und Natur“ und werden nur noch in Sonderausstellungen gezeigt (vergleiche auch die Website der Städtischen Museen Freiburg, Museum Natur und Mensch: <http://www.freiburg.de/pb/,Lde/238070.html> [19.1.2015]).

⁵ Es gibt eine Debatte in den Archivwissenschaften über die Abgrenzung zwischen ‚Archiven‘ und ‚Sammlungen‘. Auf den ersten Blick erscheint der Unterschied klar: Archive sind systematische Niederlegungen, die aus bestimmten institutionellen Prozessen gleichsam automatisch entstehen, während Sammlungen das Produkt intentionellen Handelns, mithin Ausdruck der Intentionen von Sammlern sind. Neuere Positionen hinterfragen jedoch dieses Kriterium. Gegen die konventionelle Definition und für einen Verzicht auf eine definitorische Scheidung argumentiert zum Beispiel Annette Farge (2011). Für eine klare Grenze und für die besondere Eigenart des Archivs plädiert hingegen z. B. Dietmar Schenk (2008).

⁶ So beschreiben Knut Ebeling und Stephan Günzel (2009) gerade archäologische Sammlungen als Archive. Insofern eine solche Sammlung Grabungsfunde verwahrt, ist das Kriterium des Intentionellen nicht erfüllt: Eine archäologische Sammlung ist vielmehr ein systematisches Ergebnis von Grabungstätigkeit. Genau aus diesem Grund sind die Magazine archäologischer Museen oft mit sehr großen Stückzahlen an Objekten angefüllt. Nur ein kleiner Teil kann je in einer Ausstellung gezeigt werden.

⁷ Diese Beobachtungen können unmittelbar nachvollzogen werden in Studien, die sich mit der Reorganisation von Sammlungen befassen. So zeigt Thomas Schnalke recht eindrucksvoll, wie sich Dinge immer wieder neu anordnen lassen, z. B. je nachdem ob Farbe oder Material als zentrales Kriterium aufgefasst werden. Die Studie von Schnalke (2010) betrifft ein medizinhistorisches Thema. Die im Mittelpunkt seiner Untersuchung stehende Sammlung von Gallensteinen wurde im 18. Jahrhundert mehrfach verkauft und von den neuen Besitzern nach jeweils anderen Kriterien neu sortiert.

⁸ Das gilt zunächst auch in einem ganz banalen materiellen Sinn. Wie zum Beispiel Beatrix Hoffmann (2012) für ethnografische Sammlungen gezeigt hat, gibt es eine erstaunlich hohe Verstrate an Objekten im Laufe des 20. Jahrhunderts. Dinge wurden verkauft, getauscht oder wegen ihres schlechten Zustands abgeschrieben. Noch nicht eingerechnet in diese negative Bilanz ist die Tatsache, dass viele Museen in Deutschland auch erhebliche Kriegsverluste zu verzeichnen haben. Der materielle Verlust an Objekten (und zum Teil ganzen Sammlungen) ist ein historisches Faktum. Dies ist aber nicht der eigentliche Gegenstand dieses Beitrags, in dem es vielmehr um die oftmals unterschätzte oder vernachlässigte transformierende Macht der Museen als Ort von Sammlungen geht.

⁹ Für einen Einblick in das Spektrum der Methoden und Konzepte in Forschungen zu materieller Kultur siehe Hahn (2005) sowie Samida, Eggert und Hahn (2014). In recht origineller Weise haben Doering und Hirschauer (1997) die Bedingungen der Existenz eines Objekts im Museum aus einer objektbiografischen Perspektive beschrieben.

¹⁰ Auch wenn eine zentrale Herausforderung in der Archäologie darin besteht, die Eigenschaften von Dingen ‚zu verstehen‘, sie also als Benutzungsspuren zu deuten, oder als Zeichen von Alterung oder als Einbettung in Handlungsabläufe, so wird dies doch viel zu selten als eine Aufgabe benannt (BUCHLI & LUCAS, 2001; MARAN & STOCKHAMMER, 2012; HAHN, 2012).

¹¹ Prima vista erscheint eine archäologische Ausgrabung als exakt der Versuch, die Herkunft eines archäologischen Objekts möglichst umfassend zu dokumentieren. Tatsächlich finden sich jedoch in allen Sammlungen zahlreiche Objekte, die als ‚Oberflächenfunde‘ gelten und zu denen es deshalb keine weitergehende Informationen gibt. Die Frage, welche Objektinformationen einer ‚umfassenden Dokumentation‘ zuzurechnen sind, ist bis heute in der Archäologie umstritten.

¹² Sally Price (2010) hat dieses ‚Verschwinden der Herkunft‘ am Beispiel des Musée du Quai Branly ausführlich geschildert. Es geht nicht um das ‚Auslösen‘ von Informationen, sondern vielmehr um eine Systematisierung, die jedoch wesentlich darin besteht, nur solche Information zu dokumentieren, die

der Logik des Sammelns entspricht. Price nennt das die ‚Stille des Museums‘. Sammeln ist mithin ein „zum Schweigen bringen“ von vielen unerwarteten, überraschenden objektbiografischen Merkmalen (WERE & KING, 2012).

¹³ Die Autonomie der Informationen, die einem Objekt im Museum als ‚Label‘ oder als Feldinhalte auf der Inventarkarte angefügt werden, ist noch deutlicher anhand der aktuellen Probleme der Erfassung von Sammlungen in Datenbanken zu bemerken. Immer wieder stoßen Museumsfachleute hier auf Widersprüche: Sei es, weil sehr viele Informationen zu Objekten fehlen, sei es, weil die verfügbaren Informationen aus ganz unterschiedlichen Gründen nicht über Internet der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden sollten (HARRIS, 2013).

¹⁴ In diesen gedanklichen Zusammenhang gehört auch der sogenannte *ontological turn*: Die in einer Kultur verbreiteten ‚Welterklärungen‘ sind demnach nicht mehr eine Frage des Denkens, sondern eine der erfahrbaren Gegenwart materieller Dinge (HOLBRAAD, 2011).

¹⁵ Eine wichtige Ausnahme sind zum Beispiel neue Techniken der Konservierung von korrodiertem Eisen: Dort hat man jüngst Techniken der Entsalzung entwickelt, mit deren Hilfe man auf eine Veränderung der Oberfläche verzichten kann. Die grüne Malachitpatina auf Kupfer- und Bronzeobjekten ist tatsächlich auch konservatorisch begründbar: Immerhin wirkt sie schützend und kann weitere Korrosion verlangsamen. Allerdings ist der Erhalt der Patina durchaus nicht notwendig, es gibt heute andere Möglichkeiten, die Oberfläche von Bronzeobjekten zu schützen.

¹⁶ Auf die Ambivalenz des ‚Fragments‘ als Objekt einerseits eingeschränkter, aber andererseits auch besonderer Aussagekraft haben bereits John Chapman und Biserka Gajdarska (2007) hingewiesen. Ein Fragment verhält sich zum Objekt insgesamt eben nicht wie ein Teil zum Ganzen, sondern es entwickelt seine eigene Bedeutung, wie auch im Sammelband von William Tronzo (2009) klar wird.

¹⁷ Vergleiche für die einander überlappenden Begriffe Anke te Heesen (2012, 24-28). Das Spannungsverhältnis zwischen diesen Begriffen bezeichnet nicht nur verschiedene Aufgaben der Fachleute im Museum, sondern eben auch eine historische Entwicklung, die weg vom ‚Verwahren der Sammlungen‘ hin zum ‚Autor einer Ausstellung‘ führt.

¹⁸ In diesem Sinne argumentiert auch Daniel Tyradellis (2014).

¹⁹ Deshalb ist es auch nicht ausreichend, vom Museum als ‚Labor‘ zu sprechen, wie es in letzter Zeit verschiedentlich praktiziert wird (TE HEESSEN & VÖHRINGER, 2014; ANNA & CHELKOVSKI, 1997).

Literatur

Anna, S. & Chelkovski, I. (1997). *Museum Vitale. Offenes Labor zur Tradition und Zukunft einer Institution*. Ostfildern: Cantz.

Braidotti, R. (Hrsg.) (2014). *Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen*. Frankfurt a. M.: Campus.

Buchli, V. & Lucas, G. (Hrsg.) (2001). *Archaeologies of the Contemporary Past*. London: Routledge.

Chapman, J. & Gajdarska, B. (Hrsg.) (2007). *Parts and Wholes. Fragmentation in Prehistoric Context*. Oxford: Oxbow.

Clifford, J. (1990). Sich selbst sammeln. In G. Korff & M. Roth (Hrsg.), *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik* (S. 87-106). Frankfurt a. M.: Campus.

Conn, S. (2010). *Do Museums still need Objects?* Philadelphia: University of Pennsylvania.

Doering, H. & Hirschauer, S. (1997). Die Biographie der Dinge. Eine Ethnographie musealer Repräsentation. In S. Hirschauer & K. Amann (Hrsg.), *Die Befremdung der eigenen Kultur. Zur ethnographischen Herausforderung soziologischer Theorie* (S. 267-297). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Ebeling, K. & Günzel, S. (2009). Einleitung. In K. Ebeling & S. Günzel (Hrsg.), *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten* (S. 7-26). Berlin: Kadmos.

Farge, A. (Hrsg.) (2011). *Der Geschmack des Archivs*. Göttingen: Wallstein.

Greenblatt, S. (Hrsg.) (2009). *Cultural Mobility. A Manifesto*. Cambridge: Cambridge University.

Hahn, H. P. (2005). *Materielle Kultur. Eine Einführung*. Berlin: Reimer.

Hahn, H. P. (2012). Archäologie und Ethnologie: Welche gemeinsamen Grundlagen? *Forum Kritische Archäologie*, 1(1), 35-39.

Hahn, H. P. (2014). Ethnologie. In S. Samida, M. K. H. Eggert & H. P. Hahn (Hrsg.), *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen* (S. 269-278). Stuttgart: Metzler.

Harris, C. E. (2013). Digital Dilemmas: The Ethnographic Museum as Distributive Institution. *Journal of the Anthropological Society of Oxford*, 5(2), 125-136.

Hoffmann, B. (Hrsg.) (2012). *Das Museumsobjekt als Tausch- und Handelsgegenstand*. Berlin: Lit.

Holbraad, M. (Hrsg.) (2011). *Can the Thing Speak?* (Open Anthropology Press Working Paper 7). London: Open Anthropology Cooperative.

Johler, R. (2002). ‚Ethnisierte Materialien‘ – ‚materialisierte Ethnien‘. Zur Nationalisierung von Volkskunst und Bauernhaus in Österreich(-Ungarn). In A. Moravánszky (Hrsg.), *Das entfernte Dorf. Moderne Kunst und ethnischer Artefakt* (S. 60-94). Wien: Böhlau.

Karp, I. (Hrsg.) (2006). *Museum Frictions: Public Cultures/ Global Transformations*. Durham: Duke University.

- Karp, I. & Lavine, S. (Hrsg.) (1991). *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution.
- Kästner, E. (1973). *Aufstand der Dinge. Byzantinische Aufzeichnungen*. Frankfurt a. M.: Insel.
- Korff, G. (2000). Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum. In M. Csáky & P. Stachel (Hrsg.), *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. Kompensation von Geschichtsverlust* (S. 41-65). Wien: Passagen.
- Latour, B. (1995). *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Berlin: Akademie.
- Lips, J. E. (1951). *Vom Ursprung der Dinge: eine Kulturgeschichte des Menschen*. Leipzig: Volk-und-Buch.
- MacGregor, N. (2011). *Eine Geschichte der Welt in 100 Objekten*. München: Beck.
- Malraux, A. (1987). *Das imaginäre Museum*. Frankfurt a. M.: Campus.
- Maran, J. & Stockhammer, P. W. (Hrsg.) (2012). *Materiality and Social Practice: Transformative Capacities of Intercultural Encounters*. Oxford: Oxbow.
- Momigliano, A. (1950). Ancient History and the Antiquarian. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 13(1-2), 285-315.
- Muensterberger, W. (1995). *Sammeln, eine unbändige Leidenschaft*. Berlin: Berlin-Verlag.
- Pétursdóttir, T. (2012). Small Things Forgotten Now Included, or What Else Do Things Deserve? *International Journal Historical Archaeology*, 16(3), 577-603.
- Pomian, K. (1988). *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlin: Wagenbach.
- Price, S. (2010). Silences in the Museum: Reflections on the European Exotic. *Historische Anthropologie*, 18, 176-190.
- Prinz, S. (2013). Formen des Gebrauchs. Über die alltägliche Ordnung der Dinge. In Y. Milev (Hrsg.), *Design Kulturen. Der erweiterte Designbegriff im Entwurfsfeld der Kulturwissenschaft* (S. 33-44). Paderborn: Fink.
- Samida, S., Eggert, M. K. H. & Hahn, H. P. (Hrsg.) (2014): *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*. Stuttgart: Metzler.
- Schenk, D. (Hrsg.) (2008). *Kleine Theorie des Archivs*. Stuttgart: Steiner.
- Schnalke, T. (2010). Das Ding an sich. Zu Geschichte des Berliner Gallensteins. In J. Hennig & U. Andraschke (Hrsg.), *WeltWissen. 300 Jahre Wissenschaften in Berlin* (S. 58-65). München: Hirmer.
- Schnapp, A. (2014). *Was ist eine Ruine? Entwürfe einer vergleichenden Perspektive*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Schrage, D. (2009). *Die Verfügbarkeit der Dinge. Eine historische Soziologie des Konsums*. Frankfurt a. M.: Campus.
- Sloterdijk, P. (1988). Museum – Schule des Befremdens. In P. Noever (Hrsg.), *Tradition und Experiment. Das Österreichische Museum für Angewandte Kunst, Wien* (S. 288-296). Salzburg: Residenz.
- Stockhammer, P. W. (2012). Performing the Practice Turn in Archaeology. *Transcultural Studies*, 3(1), 7-42.
- Strohschneider, P. (2012). Faszinationskraft der Dinge. Über Sammlung, Forschung und Universität. Denkströme. *Journal der Sächsischen Akademie der Wissenschaften*, 8, 9-26.
- te Heesen, A. (2012). *Theorien des Museums zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- te Heesen, A. & Vöhringer, M. (Hrsg.) (2014). *Wissenschaft im Museum – Ausstellung im Labor*. Berlin: Kadmos.
- Tyradellis, D. (2014). *Müde Museen, Oder: Wie Ausstellungen unser Denken verändern könnten*. Hamburg: Körber.
- Tronzo, W. (2009). *The Fragment. An Incomplete History*. Los Angeles: Getty Research Institute.
- Were, G. & King, J. C. (2012). *Extreme Collecting. Challenging Practices for 21st Century Museums*. Oxford: Berghahn.

Über den Autor

Hans Peter Hahn ist Professor für Ethnologie an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main mit dem besonderen Forschungsfeld ‚materielle Kultur‘. Als Sprecher des DFG-Graduiertenkollegs ‚Wert und Äquivalenz‘ an der Goethe-Universität untersucht er gemeinsam mit Archäologen Kontexte, Bedeutungen und Bewertungen von Dingen der Vergangenheit und der Gegenwart. Seine Forschungsthemen sind materielle Kultur, Handwerk, Konsum und der Einfluss der Globalisierung auf Gesellschaften weltweit. Neben verschiedenen Projekten der internationalen Museumskooperation hat er Forschungsprojekte zum Gebrauch von Mobiltelefonen in Westafrika durchgeführt. Seine Publikationen umfassen unter anderem auch Beiträge über Fahrräder, Plastiksandalen, Mobiltelefone und andere Alltagsgüter, sowie wirtschaftsethnologische Themen. Als Autor hat er eine ‚Einführung zu materieller Kultur‘ (2. Aufl. 2014) verfasst; zudem hat er ein ‚Handbuch Materielle Kultur‘ (2014) mit herausgegeben. Er ist Mitglied des wissenschaftlichen Beirats für das Humboldt-Forum in Berlin.

*Prof. Dr. Hans Peter Hahn
Goethe-Universität Frankfurt
Institut für Ethnologie
Norbert-Wollheim-Platz 1
60323 Frankfurt am Main
hans.hahn@em.uni-frankfurt.de*