

»Es war, als ob man durch ein Museum ginge. Da waren abertausende von herumliegenden Gegenständen«. So formulierte Robert Ballard seinen ersten Eindruck, als ihm sein Tauchroboter ›Jason‹ Bilder vom Inneren des 1912 im Nordatlantik gesunkenen Luxusliners Titanic übermittelte. Der Vergleich des gesunkenen Luxussschiffes mit einem Museum macht auf besonders drastische Weise bewußt, unter welch schmerzlichen Begleitumständen sich die Musealisierung von Objekten des mehr oder weniger alltäglichen Lebens vollzieht. Die vitalen Bindungen der Gegenstände an die Menschen, die sie benutzen, bewerten und ihnen Bedeutungen beimessen, werden abgeschnitten und gehen verloren. Sollte aber das Museum den Eindruck erwecken, seine Sammlungen spiegelten ein Abbild vitaler Zusammenhänge vergangener Zeiten, so täuscht es darin seinen Besucher. Museumssammlungen sind das Ergebnis von Kategorienbildungen, die oft außerhalb des Museums stattfinden. Sammeln ist ein Kapitel für sich.

Es fehlt nicht an Versuchen, die Motive des Sammelns psychologisch zu erklären. Kleine Länder, kleine Menschen oder soziale und religiöse Minderheiten sollen nach Maurice Rheims<sup>1</sup> für den Sammelbazillus besonders anfällig sein, wohingegen Walter Benjamin in den Lithographien Daumiers unter den Kunstliebhabern und Sammlern stets wiederkehrend die hoch aufgeschossenen, hageren Figuren entdeckt hat. Zweifellos eignen dem leidenschaftlichen Sammler Merkmale, die über den Wunsch nach Besitz und den Drang zur Ordnung und Klassifikation hinausgehen. Wo aber nicht der Privatmann zweckloses Besitzen als geheimes Ziel anstrebt, sondern öffentliche Institute Sammlungen anlegen und präsentieren, muß die Suche nach Motiven über das Psychologische hinaus ausgedehnt werden. Es gibt keinen Grund, in historischen Entwicklungen begründete Sammlungspraktiken unbefragt sich fortsetzen zu lassen. Die Museen, die sich in letzter Zeit erfreulicherweise intensiv mit der Frage der Präsentation beschäftigt haben, dürfen darüber nicht die Frage nach Zielen und Methoden des Sammelns vernachlässigen. Diese Gefahr besteht, weil Sammlungsstrategien (jenseits öffentlichkeitswirksamer Ankaufsspektakel) sich im Stillen entfalten, weil sie langfristig wirken und deshalb nicht jede kurzlebige Strömung aufgreifen.

Die Sammlungen der klassischen Kunst- und Wunderkammern des 16. Jahrhunderts dienten der Befriedigung wissenschaftlicher Interessen (Materialkammern von Apotheken und Medizinern als Museumsvorläufer gehen den feudalen Raritätenkabinetten voraus); sie dienten auch der Beglaubigung von Macht und der Ausbildung von Identität. Insofern suchten sie das Seltene und Kostbare zu erfassen, darunter in großer Zahl seltene und deshalb kostbar gewordene historische Objekte, neben Pretiosen von herausragender Kunstfertigkeit. Die Differenzierung der Sammlungsbereiche erfolgte in enger Verbindung mit derjenigen der entsprechenden Bezugswissenschaften. Dieser Vorgang ist bis heute nicht abgeschlossen. Es überrascht nicht, daß die Kunstkammer vom Anbeginn des Museumswesens an schon von den Raritätenkabinetten abgegrenzt war. Schließlich gab es bereits eine (biographische) Kunstgeschichtsschreibung. Mit dem Triumph der Geschichtsphilosophie um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, besonders mit Hegels finalistischer Theorie von den Stadien der Entwicklung der

<sup>1</sup> Ludwig Zerull, Über Sammeln reden und Ausstellungen machen, in: Kunst + Unterricht, H. 52/1978, S. 36.

Welt, erlebten die historischen Wissenschaften eine Blüte. Einschlägige Quelleneditionen, wie die »Monumenta Historica Germanica« nahmen zu dieser Zeit ihren Anfang. Die Fachwissenschaft fragte nach der schriftlichen Überlieferung, nicht nach der dinglichen. Erst ein Bündel weiterer Motive, aus denen der Wunsch nach Dokumentation nationaler Befindlichkeit herausragt, führte um die Mitte des 19. Jahrhunderts zur Formulierung von Sammlungskonzepten, die der Geschichtswissenschaft die zunehmend dinglichen Überreste als Untersuchungsmaterial zuführen sollten. Johann Gustav Droysen hat in seinem 1857 erstmals vorgetragenen »Grundriß der Historik« (1868 veröffentlicht) das methodische Fundament gelegt: Das historische Material besteht aus Überresten, Quellen und Denkmälern (§ 21). Zu den Überresten wurde alles gezählt, was nicht Quelle oder Denkmal war: Kunst, Literatur, Gerät, Kleidung. Ähnlich der Entwicklung des historischen Museums ist die der volkskundlichen Sammlungen.

Germanisten (!) wie die Brüder Grimm gaben der späteren Volkskunde einen Fundus an (ungeschriebenen) Worten mit auf den Weg, der nachhaltig wirksam ist. Erst später gewannen die volkskundlichen Sachzeugen an Bedeutung für die Wissenschaft. Das Museumswesen entwickelte gleichzeitig entsprechende Sammlungstätigkeit. Diese setzte vor allem in den skandinavischen Ländern mit allergrößter Intensität ein, als man gewahr wurde, daß die dort spät, aber um so rascher und heftiger sich entwickelnde Industrialisierung binnen kurzer Zeit die gegenständliche Überlieferung auszulöschen drohte. Das Entstehen industriegeschichtlicher Museen in den letzten 20 Jahren ist damit vergleichbar. Die Wechselwirkungen zwischen kulturhistorischen Sammlungen und den entsprechenden Bezugswissenschaften sind offensichtlich. Nur dort, wo die Wissenschaft die Objekte als empirische Grundlage ihres Nachdenkens für unabdingbar begreift, entstehen Sammlungskonzepte auf einer sicheren Basis und entwickeln sich auch. Für historische Museen ist dieser Zusammenhang zwischen Forschung und Sammlung noch nicht ausreichend begründet.

### *Merkmale musealer Sammlungstätigkeit*

Museales Sammeln ist nach wie vor vom »Schatzkammer-Habitus« bestimmt: das Besondere vor dem Allgemeinen, das Seltene vor dem Häufigen, das Entlegene vor dem Naheliegenden. Ein weiteres Merkmal musealer Sammlung ist das Streben nach Vollständigkeit im definierten Sammlungsbereich. In aller Regel versucht sich der Sammler über die Gestaltvielfalt des Gegenstandes und über dessen historische Wandlungen Rechenschaft zu geben, indem er möglichst viele Produkte eines Typs zu erfassen sucht. Die Problematik dieses Verfahrens offenbart sich im Bereich der Alltagskultur. Die Provenienz der meisten dieser Objekte aus der industriellen Serien- oder besser Massenproduktion wird zum einen als Merkmal zur Konstituierung einer Ästhetik der Industriekultur verstanden, zum anderen wird gerade diese Massenhaftigkeit in den Spezialsammlungen durch Vorweisen einer zum Teil enormen Variantenvielfalt wieder verschleiert. Die Systematik des Sammelns verleitet zur Verwendung gebrauchsferner Kategorien und damit zu einer Zertrümmerung von Sinnzusammenhängen. Kunst- und Kunstgewerbemuseen ordnen ihre Objekte in einen ästhetischen Bezugsrahmen ein. Die ästhetische Würdigung ist dort das Ziel der Betrachtung, der historischen Forschung dient das Objekt nur als Werkzeug der Erinnerung. Die Möglichkeit sinnlicher Erkenntnis durch den

musealen Sachzeugen ist umstritten. Mit Bezug auf Hegels Aussage, die sinnliche Erkenntnis erscheine zwar als die reichste, sei aber in Wirklichkeit die ärmste, weil sie allein das Sein der Sache, nicht deren Wesen erkenne, stellt beispielsweise die erkenntnistheoretisch orientierte Museologie marxistisch-leninistischer Herkunft den Quellencharakter des musealen Sachzeugen im Gegensatz zur schriftlichen Quelle in Frage.<sup>2</sup> Der wissenschaftliche Abstraktionsprozeß schließt demnach jede Erkenntnismöglichkeit aus dem Sinnlich-Konkreten für die Geschichtswissenschaft aus und führt letztlich dazu, im Bereich des historischen Museums die Sammlung lediglich als didaktisches Medium zu verstehen und von der Wissenschaft getrennt zu sehen. Nimmt man den Zweifel an den Erkenntnismöglichkeiten aus der Dingwelt ernst, so ist als Konsequenz eine Parallelisierung von Sammlung und Wissenschaft zu fordern. Kann vom Museum aus eine Wissenschaft vom Sammeln begründet werden? Dazu sollen einige Aspekte aus Nachbarwissenschaften diskutiert werden, die für die Orientierung neuer Sammlungskonzepte hilfreich sein können.

### *Museales Sammeln und das Problem der Kassation*

Die Archive, die organisch und nicht durch hinzugetragene Sammlungen wachsen und deren Aufgabe es ist, Schriftgut zu verwahren und zu erschließen, haben sich bereits im 19. Jahrhundert ernsthaft mit der Frage der Aktenauscheidung (Vernichtung) beschäftigt. Wohl zu keiner Zeit wurde alles anfallende Schriftgut aufgehoben. Aber schon damals nahm die Aktenflut so zu, daß die Archivare anhand von Kassationslisten Teile des Schriftgutes nach Begutachtung systematisch aussondern mußten. Im 20. Jahrhundert wuchs das behördliche Schriftgut derart massenhaft an, daß nunmehr umgekehrt die Frage nach »Archivwürdigkeit« gestellt wurde. Aus massenhaften, gleichförmigen Einzelakten werden in gezielter oder schematischer Auswahl repräsentative Dokumentationsausschnitte gewonnen. Derzeitige museale Sammlungsprinzipien auf das Archiv zu übertragen, hieße, über Jahrzehnte hinweg fast alle Akten zu vernichten oder an Altpapierhändler zu veräußern, um danach in fieberhafter Aktivität und mit akribischen Forschungsinstrumenten aus den verbliebenen kläglichen Resten eine Rekonstruktion vergangener Wirklichkeit zu versuchen. Dem musealen Sammeln wohnt eine Art Darwinismus inne, der aber überhaupt nichts mit kritischer Geschichtsschreibung zu tun hat.

### *Museales Sammeln und der Wert des Befundes*

Die Vernachlässigung des Provenienzprinzips läßt sich noch an einer weiteren Stelle des musealen Sammelns kritisieren. Die Archäologie, soweit sie als Wissenschaft des Spatens sorgfältige Methoden entwickelt hat, oder auch die Volkskunde als empirische Kulturwissenschaft oder die Ethnologie, messen dem Befund eine weitaus größere Bedeutung bei als die Sammler in kulturhistorischen Museen. Die Erfahrung hat gezeigt, daß sorgfältig aufgenommene Befunde auch später noch Erkenntnisse zu Fragestellungen ermöglichen, die noch gar nicht entwickelt sind. Solche Befundfeststellungen sind selbst für zeitgeschichtliche Sammlungsobjekte selten möglich, weil durch das Dazwischentreten von Mittlern (Sammler, Händler) die Dinge als Ware aus ihrem Verwendungszusammenhang schon gelöst sind.

<sup>2</sup> Ernst Hoffmann, Probleme der Dokumentation in Geschichtsmuseen, Institut für Museumswesen in Berlin, Schriftenreihe H. 16, Berlin (DDR) 1982.

Historische Museen bedienen sich auf dem Antiquitätenmarkt, präsentieren ihre Bestände dann aber als historische Sachzeugen.

Über Formen musealer Dokumentation ist im folgenden zu sprechen. Ohne Dokumentation bleibt der historische Sachzeuge beliebig, mit Dokumentation allerdings besteht die Gefahr, daß das Objekt sich selbst erübrigt. Eine undokumentierte Museumssammlung kann, in Anlehnung an Susan Sontags Interpretation der massenhaften Fotografie, eine nominalistische Sichtweise fördern.<sup>3</sup> Gleich den Fotos lassen undokumentierte Museumssammlungen die Welt als eine Aneinanderreihung beziehungsloser, freischwebender Partikel erscheinen und Geschichte als ein Bündel von Anekdoten. Dokumentation ist eine wesentliche Aufgabe, welche die Sammlung nicht nur begleiten kann, sondern sie auch strukturieren könnte. In der alltäglichen Museumspraxis wird sie dem Erwerb nachgeschaltet und muß oft genug unterbleiben. Es gibt eigentlich keinen vernünftigen Grund, daß das Museum ständig sich selbst den Boden für eine gewissenhafte und umfassende Dokumentation entzieht, indem es damit wartet, bis die Begleitumstände der Entstehung, des Gebrauchs oder der Rezeption von Dingen in Vergessenheit geraten sind. Das heißt, daß neben der materiellen Erscheinungsform und den daraus resultierenden technologischen oder gestalterisch-formalen Kriterien, die das Gerüst für Sammlungskonzepte liefern, auch verstärkt relationale Beziehungen, die das Objekt in den unterschiedlichen Stationen seiner Existenz auf sich vereinigte, sorgfältiger beachtet werden. Letztlich bedeutet dies eine Hinwendung zur Empirie in bestimmten Bereichen musealen Sammelns.

Der Schritt vom gemalten oder inszenierten Quodlibet einer Person oder einer Gesellschaft zu deren soziographisch-materieller Manifestation ist mit der Formulierung von Fragen verbunden. Nur gezielte Fragen nach dem Inhalt eines Wohnzimmerschranks im zeitgenössischen Haushalt beispielsweise lassen uns das sonst zufällig erscheinende Beieinander unterschiedlichster Dinge als bedeutungsvolles Sediment aus biografischen Ereignissen erkennen – und damit deren kulturelle Funktion. Die Realität liegt in Funktionen, nicht nur in Abbildungen. Es geht also nicht darum, das Überleben von Gegenständen zu zeigen und deren Zusammenstellung der Rekonstruktion freizugeben, sondern darum, eine Zusammenstellung als Antwort auf gezielte Fragen zu ermitteln.

### *Musealisierung*

Alltägliches Handeln ist mit dem Gebrauch von Objekten verknüpft. Sie bieten eine Orientierungshilfe, die den gewohnten Mustern der Interpretation gegenüber offen ist. Die Vergewisserung eines Sachverhalts in seiner Repräsentation durch Objekte ähnelt der feudalen Selbstbestätigung in den Raritätenkabinetten. Die vielfältigen handlungsbezogenen Bedeutungen, die an Dingen haften und die teilweise auch an ihnen ihre Spur hinterlassen, werden bei deren Übernahme in das Museum nicht weiter erfaßt, sie werden geradezu ausgelöscht. Der Vorgang gleicht dem Verfall balsamierter Leichname nach Öffnung der Grabkammer. Der Geist der Dinge verschwindet unter Zurücklassung einer gegenständlichen Hülle, die dann als Belegexemplar in ein wissenschaftliches System eingereiht wird. Der Geist der Dinge, das sind Zeichenwert und Symbolcharakter, die sich im Prozeß der Musealisierung verändern. Gegenstände leiten die dingliche Tätigkeit als Handlungsform des menschlichen Alltags an, sie werden durch Gebrauch und auch

3 Susan Sontag, *Über Fotografie*, München/Wien 1978, S. 27.

durch Sprache vermittelt. Eine der gemeinsamen Eigenschaften jener Elemente, in denen der Mensch sich objektiviert, also Dinge, Sprache und Gebräuche, ist ihre Zeichenhaftigkeit. Ein Zeichen ist abhängig von einer konkreten Bedeutung. Ist zum Beispiel die Farbe eines Gegenstandes, für den, der damit umgeht, ohne Bedeutung, so kann sie auch kein Zeichen sein. Im alltäglichen Gebrauch dienen Objekte der Ausbildung von Sinnlichkeit. Sie werden mit unterschiedlichen Symbolbedeutungen aufgeladen. Der Gebrauchswert von Objekten ist nicht immer eindeutig an der äußeren Gestalt abzulesen. Darüber hinaus verändern sich Bedeutungen. Diese Objektbedeutungen werden immer nur in Beziehungen manifest. Ein Ding gibt nur begrenzte Auskunft über sich selbst, es sei denn, es ist ein Objekt der reinen Anschauung und als solches zum Herzeigen und zum kontemplativen Betrachten bestimmt. Auch das Museumsobjekt unterliegt dem Wandel, es wird zum Gegenstand der Betrachtung jenseits jener Nützlichkeit, es wird Darstellung. Im Gegensatz zum Kunstwerk ist dem musealen Sachzeugen sein Darstellungswert nicht essentiell, sondern nur akzidentiell, das heißt, er ist von außen eingeführt und kann sich deshalb auch wandeln oder verloren gehen, ohne daß die materielle Struktur des Objektes darunter litte.<sup>4</sup> Museales Sammeln ist in erster Linie Monumentation, die Dokumentation ist damit nur lose verbunden.

Mit der Loslösung der Dinge aus der alltäglichen Praxis verschiedener Individuen droht die Zeichenhaftigkeit der Gegenstände verloren zu gehen. Bleiben nun aber die funktionslosen Dinge, also etwa ein Glas, aus dem nicht mehr getrunken wird, im gesellschaftlichen System (Museum) erhalten, dann nur vermöge eines Symbolwertes, der in allgemeiner Übereinkunft entsteht und traditionell sanktioniert wird. Allgemeine Übereinkunft heißt nicht, daß jedermann über seine soziale Verbundenheit an dieser Neubewertung teilhat, sondern daß eine von der Allgemeinheit akzeptierte Gruppe von Wissenden aus ihrer Kenntnis heraus die Neubewertung verbindlich vorschlägt. Musealisierung bedeutet also für das Objekt: Es geht seiner ursprünglichen Bedeutung teilweise verlustig und tauscht diese gegen neue ein; es präsentiert im Museum sich selbst, kann aber ohne Zuhilfenahme einer wie auch immer gearteten Vermittlung kaum Aufschlüsse geben über die Zusammenhänge mit dem, was es umgab. Der Übergang eines Gegenstandes aus dem lebendigen Gebrauchszusammenhang in die museale Situation ist bedingt durch die Auflösung des ihn einbindenden Sozialzusammenhanges. Für die Artefakte des historisch orientierten Museums läßt sich diese Auflösung mit dem Verlust von Tradition beschreiben. Treffsicher protokollieren lassen sich diese Bedeutungen der Dinge nur im vitalen Zusammenhang.

### *Gegenwartsdokumentation*

Es fehlt an methodischen Überlegungen zum Sammeln von Zeugnissen der gegenwärtigen materiellen Kultur, die durch massenhafte Produktion und rasche Veränderlichkeit gekennzeichnet ist. Die Flut der möglichen Sammlungsobjekte sprengt das Auswahl-, Aufnahme- und Ordnungsvermögen eines Museums. Wird aber die Sachkultur der Gegenwart nicht systematisch gesammelt, drohen uns für die Zukunft ähnliche Lücken, die wir für die Überlieferung vergangener Kulturen ständig beklagen. Sammlungen zur Alltagskultur entstanden in den letzten Jahren in zunehmendem Maße in öffentlicher und in privater Hand. Zugleich mit der Fülle der Themen aus dem breit angelegten Sammlungsgebiet offenbaren sich die Lük-

<sup>4</sup> Hans Heinz Holz, Museum – Schatzkammer und Ausstellungsort, in: ders., Vom Kunstwerk zur Ware. Studien zur Funktion des ästhetischen Gegenstandes im Spätkapitalismus, Neuwied/Berlin 1972, S. 111ff.

ken im Netz, das die Sammler ausgeworfen haben, um die Wirklichkeit der Gegenwart in ihren materiellen Hervorbringungen einzufangen. Zu dem Fehlen von methodischen Instrumenten für die Gegenwartsdokumentation kommt das Fehlen einer Koordination von Sammlungsinteressen auf einem Feld von schier unübersehbarer Weite. Als ein Versuch, dieses Problem zu lösen, sei hier das schwedische SAMDOK-Projekt (= Gegenwartsdokumentation an kulturgeschichtlichen Museen) genannt.<sup>5</sup> Das Nordiska Museet (Stockholm) führte zu Beginn der 70er Jahre nach einer Erhebung eine Analyse des Objektbestandes aus den kulturhistorischen Museen in Schweden durch. Es erwies sich, daß die Sammlungen willkürlich und lückenhaft waren. Insbesondere die Zeit nach 1930 war nur bruchstückhaft vertreten. Diese Beobachtung führte zur Entwicklung eines Projekts, in dem sich auf freiwilliger Basis nationale, regionale und kommunale Museen aus ganz Schweden in elf Arbeitsbereichen (pools) zusammengeschlossen haben. Man will der Nachwelt ein möglichst differenziertes und repräsentatives Bild des schwedischen Lebens geben und dabei die Sammlungstätigkeit koordinieren, um teure Doppelarbeit zu vermeiden und um die begrenzten Ressourcen der Museen voll auszuschöpfen. Von besonderer Bedeutung im Hinblick auf eine aktive Gegenwartsdokumentation ist die Bewertung von Objekten und die Erprobung neuer Sammelkonzepte. Abweichend von formalen Kriterien werden von SAMDOK beispielsweise »Momentaufnahmen« erstellt, indem jedes Museum des Arbeitsbereiches »Wohnen« es übernommen hat, alle fünf Jahre einen vollständigen Haushalt in seiner Gegend zu dokumentieren (durch teilweisen Erwerb und durch Fotodokumentation). Auch Längsschnitte werden als Sammlungsaufgabe konzipiert und durchgeführt, wie etwa das kontinuierliche Sammeln und Dokumentieren der abgelegten Kleidung eines Kindes über fast ein ganzes Jahrzehnt hinweg.

Angeregt vor allem durch das schwedische Beispiel werden in Offenburg derzeit zwei ähnliche Projekte durchgeführt. Die städtischen Sammlungen Offenburg, 1894 gegründet und 1900 in einem »Museum für Natur- und Völkerkunde« der Öffentlichkeit vorgestellt, hatten einen weitgespannten Darstellungsanspruch. Er ließ sich auf Dauer nicht aufrechterhalten, und es vollzog sich nach dem Ersten Weltkrieg der Wandel zu einem gut ausgebauten Heimatmuseum.

Die Sammlungstätigkeit des Museums ging bis in die 70er Jahre stetig zurück und wurde zu Beginn der 80er Jahre mit Blick auf die Neugestaltung der Schausammlung auf zum Teil gänzlich neue Objektbereiche (Wirtschafts- und Sozialgeschichte des frühen 20. Jahrhunderts) ausgedehnt. 1987 wurden zwei einjährige Projekte zur Gegenwartsdokumentation begonnen, um der Sammlungstätigkeit Impulse zu geben. Im Anschluß an kleinere, jüngst zusammengetragene Bestände zur Glas- und Email-Reklameschilderproduktion, die im frühen 20. Jahrhundert in Offenburg eine große Rolle spielte, wurde das Projekt »Werbemittel« begonnen. Das zweite Projekt ist betitelt »Tod und Sterben in Offenburg 1988« und greift ein für die Volkskunde wichtiges, biographisch orientiertes Thema des Alltags auf.

Das Werbemittelprojekt beschäftigt sich mit einem nahe Offenburg ansässigen Werbemittelhersteller, einem der größten Betriebe dieser Branche in der Bundesrepublik Deutschland. Hergestellt werden dort, von einfachsten geätzten und bedruckten Automatengläsern über kleinere Massenwerbeartikel, wie Aschenbecher, bis hin zu großen aufwendigen Displays mit geringer Auflage, die unterschiedlichsten Artikel. Neben Glas wird hauptsächlich Kunststoff verarbeitet. Der Betrieb entwickelte sich aus der 1896 in Offenburg entstandenen Glasplakatefabrik. Er ist als Vertreter der Veredelungsbranche charakteristisch für die Struktur

5 Gunilla Cedrenius, The Creation of Contemporary Collections of Relevance, in: Museum for a Developing World – Proceedings of the 13th General Conference of ICOM, London 24.7.-2.8.1983, S. 32-37; SAMDOK-Bulletin, hrsg. v. Nordiska Museet, Stockholm, Nr. 30 (Mai 1985).

der lokalen Industrie. Ein Jahr lang wird von jedem Produkt, das in dieser Firma hergestellt wird, ein Belegexemplar für das Museum mit den entsprechenden Daten gesammelt. Paralell dazu werden im Betrieb umfangreiche Befragungen der Mitarbeiter aus allen Produktionsbereichen durchgeführt. Es werden die verschiedenen Stadien der Produktion, die Einstellungen der Mitarbeiter zu den Produkten und das soziale Klima in der Firma dokumentiert. Alle Produktionsbereiche werden fotografiert. Ziel dieses Projektes ist es, einen möglichst geschlossenen Überblick über die Struktur der Werbemittelherstellung eines Jahres zu erhalten. Wenig spektakuläre Massenware wird dabei ebenso erfaßt wie gestalterisch aufwendige Einzelanfertigungen. Die begleitende Text- und Bilddokumentation soll gewährleisten, daß die Produktionsschritte und die im einzelnen mit dem Produkt verknüpften Vorstellungen der Mitarbeiter festgehalten werden. Es kommt gerade darauf an, die Wirklichkeit der Werbemittel diesseits der durch sie zu bewirkenden Scheinwelt zu erfassen. Das Projekt soll im Abstand von fünf Jahren wiederholt werden. Wegen der Schnellebigkeit der Werbung und der rasch sich verändernden Trends in dieser Industriebranche werden bereits bei der ersten Wiederholung Entwicklungen festzustellen sein.

Das Projekt »Tod und Sterben in Offenburg 1988« greift ein volkskundliches Thema auf. Gesammelt und dokumentiert werden Objekte, Schriftgut, Muster-sammlungen, Fotos und Daten im Zusammenhang mit Sterben und Bestattung in Offenburg im Laufe des Jahres 1988. Die Dokumentation wird ergänzt um Befragungen zu Brauchtum, Aberglaube und Einstellungen zum Sterben. Ziel des Projektes ist es, dieses am stärksten tabuisierte Thema menschlicher Biographie in seiner gegenwärtigen Alltagserscheinung zu erfassen. Zu den gesammelten Objekten gehören überwiegend Dinge aus dem Bestattungswesen (Särge, Totenkleidung, Trauerkarten) und aus der Friedhofsverwaltung. Bereits nach wenigen Monaten zeichnet sich der Vorzug eines solchen Verfahrens und die besondere Qualität der von ihm zu erwartenden Arbeitsergebnisse ab. Die starke Stilisierung gesellschaft-

Ausschnitt aus der aktuellen Jahresproduktion eines Werbemittelherstellers. Kennzeichnend ist die Übersteigerung der Maßverhältnisse (Uhu-Tube, Sandale, Kronkorken) und das Vortäuschen natürlicher Materialien durch Kunststoffe.



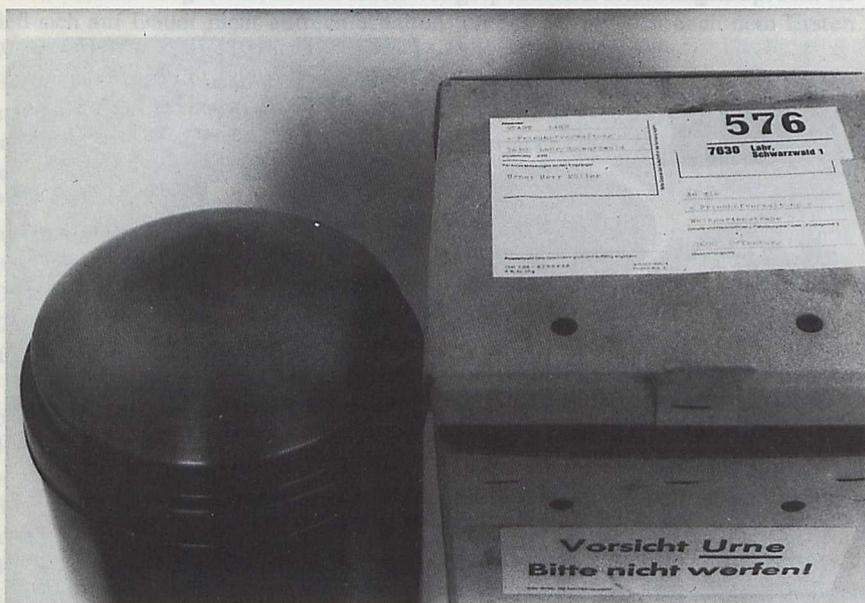
Sammlung zu »Tod und Sterben 1988« Beschafft wurden die gängigen Sargtypen (auch ein Halbfabrikat) sowie Totenkleidung und Friedhofsgeräte. Das Holzkreuz stammt aus einem Offenburger Haus. Es diente bereits einmal als provisorisches Grabkreuz und wurde zur gelegentlichen Wiederverwendung auf dem Dachboden aufbewahrt.



licher Haltungen zum Sterben und zum Tod rankt sich um den Begriff »Pietät«, der mit »Würde« und »Distanz« verknüpft ist.

Die Stilisierung würde sich – ohne diese Form der Gegenwartsdokumentation – auch in jeglicher musealer Sammlung niederschlagen. So aber können zahlreiche Vorgänge, die außerhalb der »Pietät« liegen, wie etwa die diskrete Arbeit des Leichenbestatters und des Totengräbers, erfaßt und deren Werkzeuge und Hilfsmittel im Gebrauchszusammenhang erhalten werden.

Beide Projekte waren von Anlaufschwierigkeiten begleitet, die sich erst nach und nach beheben ließen. So fehlte in beiden Fällen das Verständnis (nicht die Bereitschaft zur Mitarbeit) für den Sinn solcher musealen Gegenwartsdokumentation. Immer wieder mußte Versuchen einer Stilisierung des Untersuchungsfeldes durch Beteiligte entgegengesteuert werden. Das Museum wird offensichtlich in der Rolle der kritischen Öffentlichkeit vermutet. Die Furcht, unberechtigt in negative Schlagzeilen zu kommen, ist groß. Sämtliche Dokumentationsmethoden müssen kritisch überprüft werden, um den Aussagewert richtig beurteilen zu können. Beide Projekte lassen bereits jetzt erkennen, daß durch die gewählte Form der Sammlungs- und Dokumentationsstätigkeit Objekte erfaßt werden, die bei posthumer musealer Würdigung der jeweiligen Sujets der Kassation zum Opfer gefallen wären. Solche Objekte zeigen aber die kulturelle Wirklichkeit sehr anschaulich. Das Transitorische der Dingwelt spielt für die Kennzeichnung von Kulturen eine große Rolle. Mit den hier vorgestellten theoretischen Überlegungen und den Beispielen zur Sammlungspraxis soll das Interesse am Dialog über Formen musealen Sammelns angeregt werden. Es müssen sowohl Fragen des Quellenwertes von Objekten und des Zustandes der Bezugswissenschaften erörtert werden als auch Probleme der Wahrnehmung von Objekten und des Umgangs mit den Dingen im Museum. Das Ziel sind neue Sammlungsstrategien im Vorfeld wissenschaftlicher Theoriebildung im Museum.



Urne mit Versandschachtel  
Da Offenburg kein Krematorium besitzt, werden die zur Verbrennung bestimmten Leichen in eine benachbarte Stadt gefahren. Der Rückversand in der Urne erfolgt per Post.