

Betrachtungen über das Museum im Allgemeinen und über das Museum der Unerhörten Dinge im Besonderen

ROLAND ALBRECHT

Ein Museum definiert sich als ein besonderer Ort. Es ist eine Sammlung von künstlerischen, wissenschaftlichen und technischen Gegenständen aus Vergangenheit und Gegenwart, es ist ein öffentliches Ausstellungsgebäude für solche Gegenstände. Die vorrangige Aufgabe eines Museums ist es zu sammeln, zu pflegen und für eine sinnvolle Ordnung der aufbewahrten Dinge zu sorgen. Dieser Ort der vernünftigen Ordnung muss einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden sowie der wissenschaftlichen Forschung zur Verfügung stehen, er muss der Wissenschaft wie auch der Allgemeinheit dienen. Es ist ein Ort der Kunst wie der Gelehrsamkeit.

Ein Museum besteht aus einem der Öffentlichkeit zugänglichen Ausstellungsraum, den der Öffentlichkeit nicht oder nur bedingt zugänglichen Depot-, Büro-, Archiv-, und Verwaltungsräumen, einem Museumsshop, einem Museumscafé und dem Personal, wie Aufsicht, Sekretärinnen und Abteilungsleitern. Dem ganzen Inventar, dem lebendigen und urlaubsberechtigten, den subjektiven wie den toten, für die Ewigkeit aufbewahrten Gegenständen, den Objekten, steht ein Museumsdirektor oder eine Museumsdirektorin vor.

Ein Museum wertet die gesammelten Gegenstände um. Es entwertet die Dinge, indem es sie dem gesellschaftlichen Kreislauf entzieht. Es wertet sie auf, indem es ihnen eine neue, außergewöhnliche Bedeutung verleiht, indem es sich die Dinge unwiederbringlich einverleibt. Ein Museum ist ein gefräßiger Ort, ein Ort aus Köstlichkeiten. Die Dinge eines Museums legen Zeugnis ab von den kulturellen Leistungen einer Gesellschaft, einer Kultur. Da ein Museum in der Regel kein gewinnträchtiges Unternehmen darstellt und auf

Gelder der öffentlichen Hand angewiesen ist, will diese gebende Hand auch etwas zurückhaben, sie versucht durch ihr Geben Einfluss auf das Museum zu nehmen. Der Gebende will Einfluss auf den Inhalt eines Museums nehmen, mitbestimmen, was als museumswert gilt, was in seinem Sinne Bestand für die Ewigkeit hat und Zeugnis ablegt seiner Macht. Dieser Einfluss darf nicht offensichtlich sein, die Unabhängigkeit und dadurch die Glaubwürdigkeit eines Museums muss bewahrt bleiben. Die Besucherzahlen sollen immer mehr anschwellen, die Vervielfältigung des Besuchers wird zum Teil zur Bedingung von Einrichtungsförderungen gemacht. Dies geschieht einerseits, damit viele die kulturellen und technischen Leistungen bestaunen, sich mit ihnen identifizieren, und andererseits, damit die Einnahmen groß sind und weniger den Bittgesuchen nachgegeben werden muss.

Ein Museum ist ein äußerst sensibler Ort von verschiedensten Interessen, es existiert in einem höchst wackeligen Gleichgewicht.

Ein Gegenstand in einem Museum wird unweigerlich der Ökonomie entzogen, er steht der Geldzirkulation nicht mehr zur Verfügung. Museumsdinge werden selten wieder verkauft, sie verbleiben in der Sammlung, werden restauriert, rekonstruiert, konserviert, dem eigentlichen Zweck enthoben, es werden mit Museumsdingen keine Spekulationen angestellt. Museumsgegenstände unterliegen keiner ökonomischen Betrachtung, außer der einer Versicherung. Der Museumsbetrieb ist aber verschiedensten ökonomischen wie ideologischen Interessen ausgeliefert.

Eine alte Dampfmaschine wird vor dem Verrosten bewahrt, aufwändig restauriert, funktionstüchtig gehalten, exemplarisch für tausend andere, die dem Zerfall, dem allmählichen Verschwinden anheimfallen. Diese eine Dampfmaschine wird als große kulturelle, technische Leistung exemplarisch aufbewahrt.

Ein Kunstwerk wird eingekauft und steht dem Kunsthandel nicht mehr zur Verfügung. Wenn es mit nationaler Bedeutung belegt wird, werden vorgeschriebene Reden von Ministern oder Präsidenten gehalten. Die Existenz des Kunstwerkes ist nun außerhalb des Kunstbetriebs, es findet kein Handel mit diesem Objekt statt, außer es wird von Kunsträubern gestohlen und dadurch wieder in den Kauf-Verkauf-Kreislauf eingebracht. Der Künstler, dessen Kunstwerk der ökonomischen Spekulation entzogen ist, wird enorm aufgewertet, seine Werke umso höher bewertet, je mehr seiner Werke in Museen verschwinden. Mit den auf dem Markt verbleibenden Werken jenes Künstlers wird wie wild mit immer höheren, explodierenden Preisen gehandelt.

So mischt sich das Museum in öffentliche Belange ein, indem es das alte rostige Eisenteilchen einer Schreibmaschine herrichtet und es in einen historischen Kontext stellt, in die Betrachtung der kulturellen Schreibleistungen, oder indem es ein Kunstwerk kauft und dadurch den Preis der Kunstwerke des Künstlers hochdrückt.

Um sich in dieser Stellung zu legitimieren, seinen Platz zu behaupten, sich zu rechtfertigen, muss ein Museum ständig seine Wichtigkeit unter Beweis stellen, seine Unabdingbarkeit mit Statistiken beweisen, unermüdlich seine Attraktivität durch Aktivitäten und Events herausstellen, die Besucherzahlen erhöhen, um immer unübersehbarer zu werden. So versucht jedes Museum in Konkurrenz zu den anderen Museen sein eigenes Profil zu unterstreichen, es zu schärfen, um sich von anderen abzuheben.

Das „Museum der Unerhörten Dinge“ in Berlin-Schöneberg in der Crellestr. 5-6 ist ein solches ganz normales Museum, das allen zuvor geschilderten Kriterien entspricht.



Eingangstür des ‚Museums der Unerhörten Dinge‘ zwischen den Hausnummern 5 und 6. Foto: Roland Albrecht

Es ist eine Sammlung von naturwissenschaftlichen Exponaten, von geisteswissenschaftlichen Erkenntnissen und eine Ansammlung von Kunstgegenständen. Es ist eine literarisch-haptische Wunderkammer. Das Museum beherbergt Dinge, meist kleine Dinge, scheinbare Alltagsgegenstände, die oft und gern übersehen werden. Diesen Dingen des Museums haftet eine Geschichte an. Diese Geschichte beinhaltet eine Erzählung, die sie individualisiert, von anderen abhebt, unterscheidet. Die anfänglich unerhörten Dinge werden in diesem Museum erhört und ihre Geschichten werden aufgeschrieben und erzählt. Die Erzählungen der Dinge wie die Dinge selbst sind der Öff-

fentlichkeit zugänglich, und diese nun erhörten Dinge erzählen dann meist eine unerhörte Geschichte.

Da wäre zum Beispiel eine rückgebaute Rödiger-Uhr des Schweizer Uhrenmachers Marcel Rödiger (1812-1896), der in der Mitte des 19. Jahrhunderts die Zeit neu einteilte, die Stunde in 50 Minuten, den Tag in 20 Stunden etc.

Diese, seine neue Zeit wurde von den staatlichen Behörden mit einem Zeit-Verbot belegt. Marcel Rödiger wurde verhaftet und in den Kerker geworfen. Später wurde er von Freunden befreit und nach Amerika, in die neue Welt, in das Land der unbegrenzten Möglichkeiten verfrachtet. Im Bundesstaat Tennessee, USA, lebt noch heute ein ganzes Gebiet nach der Rödiger-Zeit. Ein Zeitmuseum verwaltet das Zeiterbe des Zeitgründers und verfügt über ein weltweites Netzwerk von Rödiger-Zeit-Anhängern.

Das Exponat im Museum der Unerhörten Dinge ist eine polnische, 1956 rückgebaute Rödiger-Uhr, da es laut Parteibeschluss vom Frühjahr 1954 Rödiger-Uhren in Polen nicht geben durfte.



Die rückgebaute Rödiger-Uhr aus Polen. Foto: Roland Albrecht

Im Museum der Unerhörten Dinge wird aber auch des wunderlichen Museumsdirektors Dominique Chevallier (*1938) aus Frankreich gedacht, der 1978 gewaltsam aus seinem Museum entfernt werden musste.

Nachdem er ein Jahr, unfreiwillig eingesperrt, in der Psychiatrie zubrachte, wurde D. Chevallier von einem südamerikanischen, nicht weiter genannten Sammler 'übernommen' und leitet heute angeblich, den Gerüchten zufolge, ein geheimes, der Öffentlichkeit nicht zugängliches Museum von gestohlenen Kunstschatzen. Es gab nach seiner Amtsenthebung und gewaltsamen Entfernung aus seinem Museum keinen öffentlichen Protest, keine Petition von Direktorenkollegen. Hinter mehrfach vorgehaltener Hand wurde aber gemun-

kelt, dass er, Dominique Chevallier, ja eigentlich Recht hatte, das Publikum auszusperren, aus dem Museum zu verbannen.

Dominique Chevallier vergraulte das Publikum immer mehr, indem er immer weniger Exponate zeigte, sein ihm unterstelltes Museum nur noch unregelmäßig öffnete und es 1976 ganz für das Publikum schloss. Dominique Chevallier sah das Publikum als Zumutung, als den größten Störfaktor eines Museums an. Er veröffentlichte Berechnungen, wie teuer die Besucher den Museen kämen. Er errechnete den genauen Betrag, den man einsparen könne, wenn man das Publikum aus Museen generell aussperren würde. Man denke nur an die ganzen Personalkosten des Wachpersonals, an die Klimalange, die nötig ist, um die widerlichen feuchten und trockenen Publikumsausdünstungen und Gerüche beiseite zu schaffen, an die Sicherheitsmaßnahmen, an die Museumspädagogen etc. Dieses ganze ersparte Geld könne man in die Sammlungen stecken, diese ausbauen und zu Orten ungeheuerlicher Schätze und Wissensansammlungen machen. Dominique Chevallier kämpfte auf allen Ebenen gegen das Publikum. Er wurde offiziell als Querulant und Sonderling abgetan, zu Tagungen nicht mehr eingeladen, seine Petitionen nicht bearbeitet und seine Schriften nicht veröffentlicht. Ingeheim wurde er aber von allen bewundert.



Dominique Chevallier bei Isabella Pereira in Lissabon, kurz bevor er nach Südamerika auswanderte.

Jeder Museumsdirektor kennt die Last und die Qual mit dem Publikum und wünscht sich, in stillen ehrlichen Stunden, nichts mehr als das Wegbleiben der Öffentlichkeit. Jeder kennt die Gefühle, in seinem Museum alleine zu sein, wo ihm alles selbst gehört, ihm, der über die Dinge am besten Bescheid weiß, wo kein unwissendes Publikum neugierig herumstarrt, herumirrt und keine gelangweilten Schulklassen von Lehrern durch die Räume getrieben werden. In diesen Momenten beneidet er die Antikensammler, mit denen alles anfang, sehnt sich zurück in die Wunderkammern, in denen noch keine Fach-

disziplinen Einzug gehalten hatten, er beneidet Herzog Ernst I. von Sachsen-Gotha-Altenburg (1745-1772) oder Athanasius Kircher (1602-1680), die nicht auf irgendein Publikum Rücksicht nehmen mussten, sammeln und beschreiben konnten, was sie wollten, nach Herzenslust, und die die Möglichkeit hatten, Neues zu entdecken und über Neues zu staunen, denn ohne das Staunen ist ein Museum ein Ort der Leere.

Jedes Museum will Antwort geben, Antwort auf Fragen wie: Was ist eine Indifferenzschleife, von wo stammen die Lindennacktfiegen ab und in welchem Verwandtschaftsgrad stehen sie zur gemeinen Hausfliege, welche Farbe benutzte Rembrandt (1606-1669) bei seinem *Mann mit dem Goldhelm*, der, nachdem er es gemalt hatte, nicht mehr gemalt hat und es ihm heute nur zugesprochen wird, ist das Porzellan-Urinal *Fontaine* des Herrn Marcel Duchamp (1887-1968) an sich schon Kunst oder erst im Kopf des Betrachters? Auf diese Fragen gibt ein Museum Antwort, da es der Aufbewahrungsort anerkannten Wissens ist.

Da ein Museum Antwort gibt auf Fragen, die sich ständig neu stellen, und sich fortwährend neue Fragen ausdenkt, um neue Antworten geben zu können, kann man sagen, ein Museum als solches ist eine Antwort. Ein Museum ist eine Anstalt der Antworten. Der Besucher einer solchen Einrichtung hat neugierig zu sein, hat nach Antworten zu suchen, sich Antworten gefallen zu lassen, auch Antworten, die er vielleicht gar nicht wissen will. Ein Museumsbesucher hat einfragender zu sein, er ist schon einfragender durch seinen Museumsbesuch.

Vor 20 Jahren gab es im wunderschönen Barockschloss Riegersburg, im österreichischen Waldviertel, einen Museumsdirektor, der die Besucher persönlich durch das Schloss führte und grundsätzlich falsch Zeugnis ablegte. Aus einem Barockzimmer machte er eine Renaissancestube, aus Klassizismus Barock, Maria Theresia (1717-1780), die öfters zu Besuch war, erwähnte er erst gar nicht, erzählte aber, dass Giacomo Casanova (1725-1798) sich hier ein chinesisches Zimmer einrichtete, das aber von der Kaiserin stammte.

Auf meine Frage, warum er das täte, meinte er sehr verbittert, dass es sowieso keinem auffalle, noch keinem sei es aufgefallen, die Besucher seien so dumm, es sei ihnen sowieso egal, was man ihnen erzähle, sie wollten nur unterhalten werden. Die könnten sowieso nicht zwischen den Stilen unterscheiden. Einmal, erzählte er, hätte er einen Gobelin-Wandteppich aus dem 17. Jahrhundert als einen frühgotischen Wandteppich ausgegeben, das ganze, hoch verehrte Publikum nickte ihm wissend zu. Was solle er sich denn da noch abplagen, er sei dreifacher Doktor der Kunstgeschichte und sei nun hier in diesem Schloss, wohin nur Wiener kämen, von denen man sowieso nichts erwarten könne (die Schimpftiraden, die er, ein gebürtiger Wiener, nun auf die Wiener abließ, erspare ich mir).

In dem Zisterzienserinnenkloster Maria Stern in der Oberlausitz wurde ich Zeuge eines Gespräches zwischen einer Nonne und einem Besucher. Der Besucher: „Sie haben hier als Reliquie eine Elle des Heiligen Veit [297-304], in Spanien gibt es ein anderes Kloster und in Süditalien eine Kirche, die auch eine Elle des Heiligen Veit haben, eine kann ja dann nicht echt sein.“ Stolz erhob der Besucher seinen Kopf, die Lüge war entlarvt. Die Nonne, soweit ich mich erinnere, hieß sie Schwester Maria Olga, antwortete darauf: „Ich weiß darum, in Griechenland gibt es auch noch eine Elle des Heiligen Veit. Das ist doch schön, wenn viele ein Originalteil haben, umso mehr kann man dem Heiligen Veit seine Verehrung darbieten. Und die Frage nach der Echtheit, nach der Wahrheit, der Authentizität, diese Frage entscheidet der Glaube.“



Eine gewöhnliche Elle.

Das Schlimmste, das einem Museum passieren kann, ist, wenn ein Exponat der Lüge überführt wird, wenn ein Exponat sich als etwas anderes herausstellt als das, für das es sich ausgibt. Jedes Ding an sich ist primär nur das, was es ist, ein Stück Porzellan ist ein Stück Porzellan, eine Pfeife ist eine Pfeife. Erst dadurch, dass das Ding in Bezug gesetzt wird, wird es bedeutsam, erst durch die Narration wird es einsortiert, in eine Schublade gesteckt, nummeriert, gewogen und für wichtig empfunden. So wird dann aus dem Porzellan die Tasse des Kaisers Wilhelm II (1859-1941) und aus der Pfeife keine Pfeife von René Magritte (1898-1967).

Jedes Museumsding, jedes Exponat hat eine Referenz zu einem anderen, kein Ding in einem Museum ist einzeln betrachtbar. Alle Dinge hängen in ihrer Bedeutung zusammen, verweisen aufeinander, ergeben zusammen ein Gesamtbild. Alle Museen zusammen ergeben ein Gesamtmuseum. Wenn nun ein Ding, ein Schaustück aus diesem Zusammenhang ausbricht, lügt, der Lüge überführt wird, ist das gesamte System infrage gestellt, ist das gesamte Museumswesen infrage gestellt, denn wer sagt mir, wer gibt mir die Garantie, dass die anderen unwahrscheinlichen Dinge nicht ebenfalls Lügendinge sind?

So geschieht es im Museum der Unerhörten Dinge immer wieder, dass Besucher plötzlich an einem Exponat nervös werden und nicht an den Einschlag eines Gedankenblitzes glauben und in der Folge auch den Stein, den Talisman, der Thomas Mann (1875-1955) animierte, über die weibliche Brust zu schreiben, über die Erdbrust, ohne diesen Stein ist sein Spätwerk *Der Erwählte* nicht denkbar, infrage stellen.

Plötzlich werden die zwei Teile aus der Schreibmaschine Walter Benjamins (1892-1940) schief angeschaut, obwohl gerade noch die versteinerte Innerschnecke, die in schicksalhafter Symbiose in den Mägen von Dinosauriern lebte und zum Aussterben derselben beitrug, neugierig und gläubig betrachtet wurde.



Zwei Teile aus der Schreibmaschine Walter Benjamins. Foto: Roland Albrecht

Hat einmal den Besucher der Zweifel gepackt, wird dieser ihn besitzen, wird der Zweifel in ihm Einzug nehmen und ihn beherrschen. Der Zweifel überträgt seine Skepsis sofort auf alle Dinge des Museums. Die Zweifel in einem Museum sind merkwürdigerweise viel größer als das Zweifeln an den Redensinhalten von Regierungssprechern. Drückt dies die Hoffnung aus, dass es doch noch einen Ort der Wahrheit geben muss und sei es ein Museum?

So ist es eigentlich das Wichtigste, dass jedes Ding, bevor es ins Museum Einzug nimmt, genauestens geprüft wird und dass die Einlasskriterien hoch angesiedelt sind, damit kein Schindluder mit dem jeweiligen Museumsbestand getrieben werden kann. Expertisen werden angefertigt und Gutachten von Gutachtern begutachtet und Obergutachten ausgestellt. Denn alle wollen an Museen verkaufen, jeder Künstler betrachtet seine Aufnahme in ein Museum als Lebensziel. Eigentlich drängen alle Dinge dieser Welt in ein Museum, da kein Ding als unwichtig gelten kann, da jedes Ding für sich ein Unikat darstellt, das in bestimmten, unverwechselbaren Bezügen steht. Da es aber unpraktisch ist, die ganze Welt zum Museum zu erklären, was das Museum als Ort des Besonderen überflüssig machen würde, müssen genaueste Kriterien und Auswahlmechanismen aufgestellt werden, um eine Auswahl zu treffen. So fanden Knopfnegative von Knöpfen der Maria Theresia ihren Weg ins Museum der Unerhörten Dinge. Knöpfe, die der tragische Kaiser Maximilian von Mexiko (1832-1867) besaß, und das Böhmisches Ahoi fanden in der literaturwissenschaftlichen Abteilung des Museums ihren Platz.

Da wollte mir doch tatsächlich einmal ein Stein aus dem Rhein bei St. Margarethen in der Schweiz, dort wo der Rhein in den Bodensee mündet, erzählen, er sei der Stein der Weisen. Ich war anfangs unsicher, aber warum

sollte er es denn nicht sein? Ich stellte Nachforschungen an und zog eine befreundete Museumsdirektorin, Señora Isabella Pereira (*1953) aus Lissabon, die eine Kennerin der weisen Steine ist, zu Rate. Sie machte mich darauf aufmerksam, dass alle weisen Steine gewisse, ihnen eigene Eigenschaften besäßen. Die Prüfungen, deren ich meinen Stein unterzog, bestand dieser nicht, er wurde als gemeiner Stein vom Rhein entlarvt. Aber diese Geschichte dieses lügenden, angeberischen Steins individualisiert ihn, macht ihn schon wieder zu einem besonderen, denn nicht jeder Stein lügt und erzählt schön klingende Unwahrheiten. Die meisten Steine schweigen einfach, liegen stumm und unbeachtet herum. So kam dieser Stein aus dem Rhein, der kein Stein der Weisen war, doch noch ins Museum.



Der Stein vom Rhein. Foto: Roland Albrecht

Das Schwierigste eines Museums ist die Vermittlung der Inhalte, also die angebotenen Antworten verständlich zu machen, schwierige Zusammenhänge so zu vereinfachen, dass sie der Normalsterbliche versteht.

Wie kann man den spontanen Zerfall des Vakuums anschaulich erklären oder wie die Bewunderung für den australischen Konzeptkünstler Ken Apers (*1965) hervorrufen, der die Nicht-Präsentation seiner Werke als Kunstform kreierte?

Wie geht man mit dem gemeinen Besucher um, der ohne Vorkenntnisse ein Museum betritt, der weder ein Physikstudium belegt hat, noch in einem Volkshochschulkurs für Moderne Kunst war? Es ist schwierig mit dem einfachen Besucher. Hier beginnt die hohe Kunst der Vermittlung, das Unsichtbare sichtbar zu machen. Es ist eine literarische Arbeit von hohem Wert, die zunehmend, mit der Spezialisierung der Antworten, an Bedeutung gewinnt.

Um die Effektivität der Vermittlung zu überprüfen, neu eingeführte museumspädagogische Abteilungen des Museums zu evaluieren, werden oft wissenschaftliche Begleitprogramme gestartet mit der Zielsetzung, das gewonnene Wissen der Museumsbesucher zu verifizieren.

Die Fragestellung ist immer die gleiche: Mit wie viel Wissen geht der gemeine Besucher in ein Museum und mit wie viel Wissen verlässt der nun

gebildete Besucher das Museum? Wie viel Wissensgewinn trägt er mit nach Hause, wie viel trägt ein Museumsbesuch zur Hebung der durchschnittlichen Gesamtbildung der Bevölkerung bei?

Meist werden die durch ein Gauß'sches Zufallsprinzip ermittelten Besucher vor dem Museumsbesuch einer intensiven Tiefenbefragung unterzogen. Ihr Bildungsgrad, ihre Bildungserwartung werden ebenso abgefragt wie ihre Zugehörigkeit zu bildungsfernen oder bildungsnahen Gruppen. Danach nehmen sie an einer fachkundlichen Führung teil. Nach der Führung wird wieder ein Tiefeninterview geführt und anschließend der Bildungsgewinn quantifiziert. Die Ergebnisse werden in einem internen Museums-Bildungs-Kalender jährlich veröffentlicht. Dieses Periodikum ist der Öffentlichkeit nicht zugänglich. Es ist ein Direktoren-Konsens, dass die Ergebnisse unter Verschluss gehalten werden, auch wenn man selbst gut abschneidet. Die Konkurrenz unter den Museen findet beim Buhlen um die Besucherzahlen statt. Das Wichtigste in diesem Fall ist die Statistik.

So besuchen zum Beispiel jährlich ca. 4000 Besucher die 25 m² des Museums der Unerhörten Dinge. In der Woche hat das Museum 12 Stunden geöffnet. Das macht bei 42 geöffneten Wochen jährlich 432 Öffnungsstunden. Jede Stunde ist daher mit 9,25 Besuchern besucht, wobei jedem 2,63 m² individuell zur Verfügung stehen. Wenn man nun bedenkt, dass der durchschnittliche Besucher 1,5 Stunden (ein Fußballspiel lang) im Museum bleibt, bei 22 Exponaten, heißt das, dass jeder Besucher 4,09 Minuten vor jedem Exponat verweilt, es anschaut; und kein Exponat sagte bisher: „Glottz mich nicht an.“

Die Dinge schweigen in allen Museen, schweigen vor sich hin, nur manchmal, ganz selten, man kann es nie erzwingen, reden sie und reden und reden, reden mit den Wissenschaftlern, reden mit den Besuchern, reden mit jedem, der ihnen zuhört und hören gar nicht mehr auf zu reden, das sind dann Glücksmomente für jeden Museumsmenschen.

Literatur

- Albrecht, Roland (2005): *Museum der Unerhörten Dinge*, Berlin.
- Beinlich, Horst u.a. (Hg.) (2002): *Athanasius Kircher, Universalgelehrter, Sammler, Visionär*, Dettelbach.
- Bettetini, Maria (2003): *Eine kleine Geschichte der Lüge*, Berlin.
- Betting, Ludwig (1978): *Von der Beredsamkeit*, Berlin.
- Bredenkamp, Horst (2000): *Antikensehnsucht und Maschinenglauben*, Berlin.
- Direktoren der Gilde (2004): *unveröffentlichte Besucherevaluierung 1976-2004*, Oberstdorf/Flensburg.
- Foucault, Michel (1974): *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt am Main.

- International Council of Museum (ICOM) (2001): *Code of Ethics for Museums*, Barcelona.
- Jürgs, Britta (Hg.) (2000): *Sammeln nur um zu besitzen?*, Grambin.
- Kathan, Bernhard (2006): *Strick, Badeanzug, Besamungsset. Nachruf auf die kleinbäuerliche Kultur*, Innsbruck/Wien/Bozen.
- Pomian, Krzysztof (1968): *Der Ursprung des Museums*, Berlin.
- Rademacher, Hartwig (2003): *Akute Literatur*, Berlin.
- Schaffner, M. Winzen (Hg.) (1997): *Arsenale der Erinnerung*, München.
- Semmering, Michael (1999): *Von Direktoren und Museen, Anekdotische Sammlung*, Bremen.
- Welcher, Lawrence (1998): *Mr. Wilsons Wunderkammer*, Wien.
- Und anderes mehr.

