

5.3 Alltagsobjekte sammeln – mit Texten

von Michael Thompson und Andreas Ludwig

5.3.1 Michael Thompson: Mülltheorie [1979]

Thompson, Michael: Mülltheorie. Über die Schaffung und Vernichtung von Werten, hg. v. Michael Fehr, Bielefeld 2021 [1979], S. 41–44, 47–48, 51, 58–60, 62.

/41/

[...] Zunächst wollen wir festhalten, dass es zwei ganz unterschiedliche Arten gibt, wie Gegenstände wahrgenommen werden können. Sie bilden ein Element unserer Wahrnehmung der physischen und sozialen Umwelt, unseres Weltbildes. Dieses Element kann folgendermaßen beschrieben werden: In unserer Kultur werden Gegenstände einer der beiden Kategorien zugeordnet, die ich »vergänglich« beziehungsweise »dauerhaft« nenne. Gegenstände der Kategorie des Vergänglichen verlieren mit der Zeit an Wert und haben eine begrenzte Lebensdauer. Gegenstände der Kategorie des Dauerhaften nehmen mit der Zeit an Wert zu und haben (im Idealfall) eine unendliche Lebensdauer. Die Barock-Kommode zum Beispiel gehört der Kategorie des Dauerhaften an, das gebrauchte Auto dagegen der Kategorie des Vergänglichen.

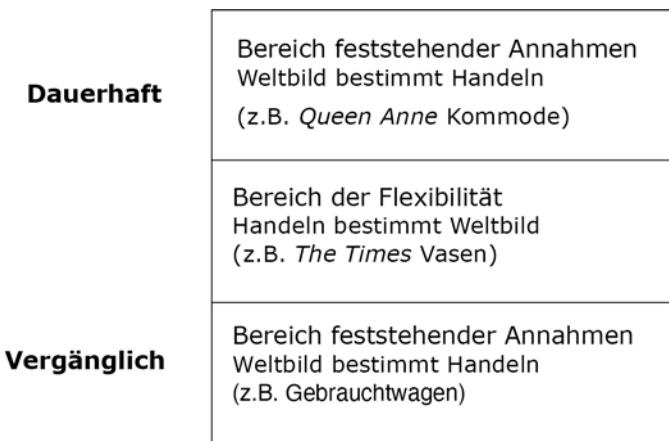
Wie wir uns einem Gegenstand gegenüber verhalten, hängt direkt mit seiner Zugehörigkeit zu einer der beiden Kategorien zusammen. Die antike Vase zum Beispiel schätzen wir, stellen wir zur Schau, versichern wir und verpfänden wir vielleicht sogar, aber ihr gebrauchtes Gegenstück verabscheuen und zerstören wir vermutlich. Wenn es um Gegenstände geht, besteht offensichtlich eine Beziehung zwischen unserem Weltbild und unserem Handeln in der Welt. Doch wie ist diese Beziehung beschaffen? Bestimmt welcher Kategorie ein Gegenstand angehört, wie wir uns ihm gegenüber verhalten, oder bestimmt die Art, wie wir uns einem Gegenstand gegenüber verhalten, welcher Kategorie er angehört? Soweit es um die Queen Anne Kommode und das gebrauchte Auto geht, zeigt schon eine einfache Beobachtung des Marktes für diese Objekte, dass ihre Zugehörigkeit zur jeweiligen Kategorie unser Verhalten ihnen gegenüber bestimmt, das heißt, das Weltbild geht dem Handeln voraus. Denn sie sind innerhalb eines Bereiches feststehender Annahmen angesiedelt. Wenn wir uns jedoch die beiden Vasen ansehen, stellen wir fest, dass die Art und Weise, wie wir uns ihnen gegenüber verhalten, ihre Zugehörigkeit zu der einen oder anderen Kategorie bestimmt, das heißt, das Handeln geht dem Weltbild voraus. Sie befinden sich in

einem Reich der Flexibilität, irgendwo zwischen den von *Queen Anne* Kommoden und gebrauchten Autos bevölkerten Bereichen feststehender Annahmen (siehe [Abb.] 1). [...]

/42/

[...]

[Abb.] 1



/43/

[...] Wir müssen erkennen, dass die Eigenschaften, die Objekten zugesprochen werden, ihnen von der Gesellschaft selbst verliehen werden.

[...]

Uns allen ist bekannt, dass verachtete viktorianische Gegenstände zu begehrten antiken Objekten geworden sind; dass aus Bakelit-Aschenbechern Sammlerartikel wurden und sich alte Rostlauben in Autoveteranen verwandelten. Wir wissen also, dass Veränderungen eintreten, aber wie? Die Antwort liegt in der Tatsache, dass die beiden sichtbaren Kategorien, die ich benannt habe, die des Dauerhaften und die des Vergänglichen, das Universum der Objekte nicht erschöpfen. Es gibt einige Dinge, die weder in die eine noch in die andere dieser beiden Kategorien fallen, und diese bilden eine dritte, verdeckte Kategorie: den Müll.

Meine Hypothese ist, dass diese verdeckte Müllkategorie dem Kontrollmechanismus (der sich hauptsächlich mit dem sichtbaren Teil des Systems, den wertvollen und sozial bedeutsamen Objekten befasst) nicht unterworfen ist und damit den scheinbar unmöglichen Weg eines Objektes von der Kategorie des Vergänglichen in die Kategorie des Dauerhaften vollziehen kann. Ich glaube, dass ein an Wert und erwarteter Lebensdauer allmählich abnehmendes, vergängliches Objekt in die Kategorie Müll hingleiten kann. In einer idealen Welt würde ein Gegenstand den Wert Null und die Lebensdauer Null im selben Moment erreichen und dann, wie Mark Twains »Einspanner«, in einer Staubwolke verschwinden. Aber in Wirklichkeit geschieht das meistens

nicht; der Gegenstand existiert einfach weiter in einem zeitlosen und wertfreien Limbo, in dem er zu irgendeinem späteren

/44/

Zeitpunkt (wenn er bis dahin nicht zu Staub geworden oder gemacht worden ist) die Chance hat, entdeckt zu werden. [...]

Die reizende Folge dieser Hypothese ist, dass wir, wenn wir soziale Kontrolle von Werten erforschen wollen, Müll studieren müssen.

[Abb.] 2



/47/

Die grundlegende Idee der Mülltheorie – die ursprüngliche Hypothese – ist im Schema der drei Kategorien, denen Objekte zugeordnet werden können, und der kontrollierten Transfers zwischen ihnen enthalten. Was wir jetzt brauchen, ist ein gut gelungenes Beispiel: eine detaillierte Beschreibung der Bewegung bestimmter konkreter Objekte durch dieses Kategoriensystem. Viktorianische Stevenbilder (*stevengraphs*) empfehlen sich [...].

Auf der Yorker Ausstellung im Jahre 1879 stellte ein geschäftstüchtiger Fabrikant, Thomas Stevens, einen Jacquard-Webstuhl in vollem Betrieb aus, auf dem direkt vor den Augen der versammelten Besucher leuchtend bunte Seidenbilder gewebt wurden [...]. Wer ein Souvenir von der Ausstellung mitnehmen wollte, konnte diese Webbilder, komplett mit Passepartout, für einen Shilling pro Stück kaufen. Weder der Jacquard-Webstuhl noch das mechanische Weben von Bildern waren zu jener Zeit besonders neu. Schon 1840 wurden kunstvoll gewebte Bilder in Frankreich hergestellt, die den Jacquard-Webstuhl wie auch seinen Erfinder darstellten. Die meisten dieser frühen Bilder waren jedoch schwarz-weiß, und erst als sein Reklametrick in York Stevens ermutigte, einen stetigen Strom leuchtend bunter, sowohl nostalgischer als auch aktueller Seidenbilder zu produzieren, be-

/48/

gannen jene Textilbilder (oder Stevenbilder, wie sie bald genannt werden sollten) in großer Zahl auf dem Markt zu erscheinen.

Zwischen 1879 und 1940 (als deutsche Bomben die Stevens-Fabrik völlig zerstörten) wurden mehr als siebzig verschiedene Landschaftsbilder und mehr als achtzig verschiedene Porträts hergestellt, außerdem etwa neunhundert verschiedene Motive auf Lesezeichen, Postkarten, Valentins- und Weihnachtskarten. Die Gesamtzahl der während dieser etwa sechzigjährigen Periode produzierten und in Umlauf gebrachten Stevenbilder muss in die zehn oder hundert Millionen gehen.

Stevens' Landschaftsbilder wurden zu einem Shilling, die kleineren Seidenporträts zu einem halben Shilling das Stück verkauft. Die 1902 zur Verfügung stehenden 66 Motive würden damals 2,55 £ gekostet haben. 1973 hätte die gleiche Sammlung über 3.000 £ gekostet.

[...]

Bis in die frühen sechziger Jahre waren Stevenbilder praktisch unverkäuflich. Händler kauften sie nicht, weil sie sie nicht verkaufen konnten, somit gab es keinen Markt für Stevenbilder, und ihr Wert war tatsächlich Null. [...]

/51/

Diese Entwicklung steht im Einklang mit den formalen Bedingungen meiner Hypothese [...]

1. Eine Anfangsphase, die einerseits durch den Eintritt des Stevenbildes in den Markt zu einem Stückpreis von 5 Pence begrenzt wird und andererseits durch den Zeitpunkt, kurz nachdem sein Wert Null erreicht hat. Während dieser Phase nimmt der Wert im Laufe der Zeit ab, somit gehört das Stevenbild in dieser Phase zur Kategorie des Vergänglichen.
2. Während der sich anschließenden, langen Phase ist der Wert des Stevenbildes effektiv Null und nimmt im Laufe der Zeit weder zu noch ab. Diese Phase entspricht der Zugehörigkeit zur Kategorie des Mülls.
3. Eine Schlussphase, die von einem Zeitpunkt irgendwann um 1960 bis zur Gegenwart und – vermutlich – darüber hinaus reicht. Zu Beginn dieser Phase erlangt der Gegenstand einen Wert und der Wert nimmt mit der Zeit zu. Diese Phase entspricht der Zugehörigkeit zur Kategorie des Dauerhaften.

[...]

Stevenbilder waren nie funktional in dem Sinne, dass Leute sie kauften, weil sie sie so benutzen wollten, wie sie vielleicht eine Bratpfanne oder einen Aschenbecher benutzen könnten. Sie waren klein, dekorativ und billig. Als nette Bildchen verkörperten sie die Attribute des viktorianischen Zeitalters: Überlegenheit der britischen Technologie, behagliche Nostalgie und satte Sentimentalität. [...]

/58/

[...] Der Übergang vom Müll zum Dauerhaften geschieht, anders als der Übergang vom Vergänglichen zum Müll, nicht allmählich, sondern abrupt. Der Übergang umfasst das Überschreiten zweier Grenzen; derjenigen, die das Wertlose vom Wertvollen trennt, und derjenigen zwischen dem Verborgenen und dem Sichtbaren. [...]

/59/

[...] Insgesamt kann sich der Übergang unter bestimmten Umständen als Kette individueller Sprünge glatt vollziehen. Wir wollen annehmen, dass zunächst ein Individuum sozusagen in einer plötzlichen Eingebung einen Gegenstand nicht als Müll, sondern als dauerhaft ansieht, und dass seinem Beispiel weitere folgen und immer mehr

und mehr, bis schließlich alle übereinstimmend der Meinung sind, dass der Gegenstand dauerhaft ist. [...]

/60/

[...] An einem bestimmten Punkt dieser Abfolge individueller kreativer Sprünge erlangen die ästhetischen Urteile so viel Gewicht, dass ein Markt entsteht. Das wird zunächst ein höchst unvollkommener Markt sein. Verkäufer sagen sich: »Das werde ich nicht wegwerfen, ich könnte es ebenso gut verkaufen.« Und Käufer bieten schließlich dem Besitzer einen bestimmten Betrag dafür an. [...]

/62/

[...] Dies ist eine perfekte Beschreibung der Begleitumstände exzentrischer ästhetischer Bewertungen im Reich des Mülls. Erstens handelt es sich bei den Sammlern um eine kleine Minderheit, die, wie wir im Nachhinein erkennen können, »klug« waren, obwohl wenige zu der Zeit tatsächlich dieses Adjektiv verwendet hätten, um ihr Interesse zu bezeichnen. Zweitens sammelten sie Stevenbilder »in aller Stille« und wegen deren »dekorativen Reizes«, woraus ersichtlich wird, dass ihre Aktivitäten nicht bemerkt wurden und dass sie ihre Seidenbilder eher unter ästhetischen als unter ökonomischen Gesichtspunkten beurteilten, was nur dann zu erwarten ist, wenn es keinen Markt gibt und die Zugehörigkeit zur Müll-Kategorie verborgen ist. Und, was noch wichtiger ist, die Bilder werden mit keinem hohen ästhetischen Wert beladen – es ist ein vergnügliches und unbeschwertes Interesse –, die Objekte gelten eher als »dekorativ« und »reizvoll« denn als »schön« oder »ehrfurchtgebietend«. Drittens beschreiben diese idealen Sammelbedingungen – eine Situation, die nicht von Knappheit geprägt ist, mithin eine Situation, die jenseits der Bedingungen modernen Wirtschaftens liegt. Das System trat erst 1960 in den Knappheitsbereich ein, aber als das geschah, waren die Folgen spektakulär.

[...]

[S]o mussten das harmlose Sammeln, das faszinierte Forschen und die aus Liebe entstandenen Veröffentlichungen der Stevenbilder-Liebhaber schließlich dazu führen, dass Stevens Seidenbilder ins Museum, in die Verkaufsräume und als Schutz vor der Inflation in klimatisierte Tresore gelangten. [...]

5.3.2 Andreas Ludwig: Objekte »aus Plaste«. Museale Perspektiven auf die materielle Kultur

Die Materialität des Sammelns ist in den letzten Jahren verstärkt und aus verschiedensten Perspektiven erforscht worden.¹ Gemeinhin wird dabei zwischen den Objekten im Gebrauchsverzweigungs- und im musealen Kontext unterschieden. Dinge werden erdacht, konstruiert, produziert, erworben, benutzt, verbraucht oder zerbraucht, bis sie schließlich zu Müll werden oder, im Falle ihres physischen Überlebens, Gegenstand einer kulturell determinierten Wiederaneignung werden können. Im Sinne dieser Mülltheorie² ist die Möglichkeit des privaten wie des musealen Sammelns Ergebnis von Zufälligkeiten. Das Sammeln setzt so eine nachträgliche, neuerliche Bewertung voraus.³ Die Rede vom Tod der Dinge im Museum ist dabei eine kulturpessimistische Interpretation, die wohl eher im Sinne einer Institutionenkritik zu verstehen ist, denn sie ignoriert den durch das Sammeln und Musealisieren bewirkten Übergang von einem Gebrauchsgegenstand zu einem mit zusätzlicher oder alternativer Bedeutung aufgeladenen Gegenstand, ob über den Zwischenschritt einer Müllphase oder nicht.

Aus einer anderen Perspektive ist das Überleben der Dinge als ›Überrestlichkeit‹ bezeichnet worden. Der Historiker Johann Gustav Droysen (1808–1884) hat die Dinge, von Architekturen bis hin zu menschengemachten *landscapes*, als historisches Material verstanden, deren dem Zufall geschuldetes Vorhandensein historische Forschung erst ermöglicht.⁴ Überreste sind nach Droysen bearbeitete Materialien aus der untersuchten Zeit selbst, die unmittelbar überkommen sind, im Gegensatz zur Quelle, die über etwas berichtet, und zum Denkmal, das etwas darstellen soll. Aber gilt diese Unterscheidung auch für den Umgang mit den Dingen beim Sammeln, Verwahren, Erhalten und Aufstellen, u.a. und vor allem im Museum?

Zweifel sind angebracht. Das Museum ist keinesfalls der Hort des rein Materiellen.⁵ So hat die Diskussion um den ›Aussagewert‹ des musealen Objekts in der Museologie

¹ Eggert, Manfred K. H./Samida, Stefanie: »Menschen und Dinge. Anmerkungen zum Materialitätsdiskurs«, in: Herbert Kalthoff/Torsten Cress/Tobias Röhl (Hg.), *Materialität. Herausforderungen für die Sozial- und Kulturwissenschaften*, Paderborn 2016, S. 123–140; dies./Hahn, Hans Peter (Hg.): *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart 2014; Hülsen-Esch, Andrea von: *Materie – Material – Materialität. Disziplinäre Annäherungen*, Düsseldorf 2016; Ludwig, Andreas: Art. »Materialität«, in: Martin Sabrow/Achim Saupe (Hg.), *Handbuch Historische Authentizität*, Göttingen 2022, S. 286–292; ders. (Hg.): *Zeitgeschichte der Dinge. Spuren suchen in der materiellen Kultur der DDR*, Wien/Köln/Weimar 2019.

² Fehr, Michael: »Müllhalde oder Museum. Endstationen in der Industriegesellschaft«, in: ders./Stefan Grohé (Hg.), *Geschichte – Bild – Museum. Zur Darstellung von Geschichte im Museum*, Köln 1989, S. 182–192, mit Bezug auf Thompson, Michael: *Mülltheorie. Über die Schaffung und Vernichtung von Werten*, Neuauflage, hg. v. Michael Fehr, Bielefeld 2021 [1979] (Referenztext).

³ Falkenberg, Regine/Jander, Thomas (Hg.): *Assessment of Significance. Deuten – Bedeuten – Umdeuten*, Berlin 2018, online unter: <https://www.dhm.de/publikation/assessment-of-significance-deuten-bedeuten-umdeuten/> (letzter Zugriff: 21.06.2024).

⁴ Droysen, Johann Gustav: *Historik, Band 1: Rekonstruktion der ersten vollständigen Fassung der Vorlesungen (1857). Grundriß der Historik in der ersten handschriftlichen Fassung (1857/58) und der letzten gedruckten Fassung von 1882*, Stuttgart-Bad Cannstadt 1977.

⁵ Schneider, Franka: »Tracht als Karteikarte. Zur relationalen Materialität von Museumsdingen«, in: Karl Braun/Claus-Marco Dieterich/Angela Treiber (Hg.), *Materialisierung von Kultur. Diskurse, Dinge, Praktiken*, Würzburg 2015, S. 527–533.

gezeigt, dass die Sammlungswürdigkeit nicht allein vom Vorhandensein des Dings bestimmt war, sondern zugleich und vor allem von seiner historischen Aussagefähigkeit und aktuellen Vermittlungswirksamkeit abhing.⁶ Um es mit Droysen zu sagen: Das museale Objekt kann aus dieser Perspektive Überrest, Quelle und Denkmal zugleich sein. An einer Sammlung wie den ›Zeitgeschichtlichen Dokumenten‹ des ehemaligen Ost-Berliner Museums für Deutsche Geschichte, des zentralen Geschichtsmuseums der DDR und heutigen Deutschen Historischen Museums in Berlin, lässt sich dies gut illustrieren. Der Sammlungsbestand war der umfangreichste und seine ehedem nicht beachtete Materialität stellt sich heute als Problem der Quantität (und vermutlich auch des Erhalts) dar.⁷ Zugleich zeigt sich, wie stark selbst eine Sammlung, deren Konzept es war, eine Dokumentation der Gegenwart vorzunehmen, durch ein Überspringen der ›Müllphase‹ – gesammelt wurde durch Entnahme der Dinge aus einem Produktions- und Gebrauchscontext –, sich als das Sammeln einer Interpretation von Gegenwart erwies. In zugespitzter Weise wird daran der Zusammenhang von Aufmerksamkeit, Ordnung und Interpretation sichtbar. Darauf wird im Folgenden zunächst aus theoretischer Perspektive Bezug genommen, bevor im Anschluss eine Konkretion am Beispiel eines Sammlungsbestandes von Kunststoffobjekten aus der DDR erfolgt.

1. Aufmerksamkeit, Ordnung und Interpretation der Dinge

Das Sammeln beruht auf einer Aufmerksamkeit für Dinge. Was keine Aufmerksamkeit erregt, bleibt unbeachtet. Dies gilt für viele Alltagsobjekte, die beiläufigen Begleiter des Lebens, nicht aber für *collectables*. Deshalb verfügen viele historische Museen über umfangreiche Medaillensammlungen, jedoch nur über wenige, oft zufällig zusammengekommene historische Gebrauchsobjekte. Beispielsweise ist die Geschichte des musealen Sammelns seit den 1970er Jahren deshalb vor allem eine Geschichte des nachholenden Sammelns von Dingen, und zwar nicht im Sinne einer Systematik, sondern zum Zwecke der Darstellung aktueller historischer Interpretationen, etwa der Sozial- und Alltagsgeschichte. Sie ist zudem eine Geschichte des hinterherhinkenden Sammelns, denn die Objekte, die den Alltag belegen sollten, waren über den Flohmarkt bereits einem ökonomischen, aus Nostalgie und Gegenkultur gespeisten Sekundärkreislauf unterworfen worden. Privates Sammlungsinteresse und privater Gestaltungswille gingen nicht nur einer Musealisierung voraus, sondern haben die museale Dingaufmerksamkeit möglicherweise erst befördert.

Dingaufmerksamkeit ist die Grundlage jeder Formulierung von Zweck, Bedeutung und Wert und beruht auf Beobachtung, jedoch ist diese nicht frei von kulturellen Prägungen, Vorstellungen, Vorbildern, ja Mustern. Es handelt sich zunächst um ein

⁶ Hofmann, Ernst: »Zu Problemen der Auswahl und Bewertung gegenständlicher historischer Sachzeuge als Quellen für den wissenschaftlichen Erkenntnisprozeß – ein Diskussionsbeitrag«, in: *Museale Sammlungen. Probleme und Aufgaben in Theorie und Praxis*, Berlin (DDR) 1978, S. 56–91. Die Parallelen zur archivalischen Wertermittlung sind deutlich, vgl. Leesch, Wolfgang: »Entwicklungstendenzen im Archivwesen der DDR«, in: *Der Archivar* 25/2 (1972), Sp. 149–170. Für die Bundesrepublik vgl. Booms, Hans: »Gesellschaftsordnung und Überlieferungsbildung. Probleme archivarischer Quellenbewertung. Vortrag des 47. Archivtages«, in: *Der Archivar* 25/1 (1972), Sp. 23–27.

⁷ Asmuss, Burkhard: »Chronistenpflicht und ›Sammlerglück‹. Die Sammlung ›Zeitgeschichtliche Dokumente‹ am Deutschen Historischen Museum«, in: *Zeithistorische Forschungen* 4/1–2 (2007), S. 177–188, online unter: <https://zeithistorische-forschungen.de/1-2-2007> (letzter Zugriff: 21.06.2024).

methodologisches Problem, das vor allem in der Ethnologie erkannt wurde. So plädiert Clifford Geertz in seiner »thick description«⁸ dafür, zwei parallele Feldprotokolle zu führen, eines für die Frage »Was sehe ich« und ein zweites für eine Selbstbefragung (»was ich denke«), die Dokumentation der eigenen Vorinterpretation.⁹

Ethnographisch gedachtes Einsammeln ist demnach nicht voraussetzungsfrei, wie auch das Sammeln im privaten und musealen Kontext einer Vorstellung angemessener Ordnung folgt. Das heißt, das Sammeln folgt Konventionen (Sammlungsergänzung), kulturellen Wertzuschreibungen und einer Systematik der Sammlung als Ganzes. Ein Blick auf die Sammlungskonzeptionen und die oft mit ihnen verbundenen Bestandsbeschreibungen zeigt solche Ordnungen, die teils thematisch, teils typologisch und teils materialbezogen sind. Die Sammlungsordnung suggeriert ein nachvollziehbares und kontrolliertes Verfahren des Sammlungserwerbs, das implizit ein Bewertungsmuster darstellt. In der Frage »Was ist es wert, in Wert gesetzt zu werden?«¹⁰ bündeln sich kulturelle Traditionen, aber auch utilitaristische Motive, nämlich die Frage nach der Funktion des Objekts im System der Museumssammlung und ihrer Weiterentwicklung. Klassifikatorische Sammlungsordnungen sind jedoch nicht nur ein Instrument der Herstellung von Bedeutung, sondern auch »die Illusion einer Beziehung zwischen Dingen«, die vormuseale Beziehungen ausblendet und dafür neue konstruiert.¹¹

Jedoch wäre es naiv, Museumssammlungen als rein rationale Systeme der Evidenzherstellung zu interpretieren. Es bleibt immer ein Rest, und zwar in mehrfacher Hinsicht. Zum einen lassen sich nicht alle Dinge in das System integrieren, ein Problem, das sich bereits in der Wolfenbütteler Bibliotheksordnung des 17. Jahrhunderts zeigt, die unter der Sammelkategorie der »Quodlibetica« all das vereinte, was nicht ins System passte.¹² Hinzu kommen Mehrfachzuordnungen, weil Objekte eben nicht eindimensional sondern polyvalent sind, also einen prismatischen Charakter aufweisen,¹³ durch den sie den unterschiedlichsten Sachbereichen zugeordnet werden können.

Interpretationen, Wertzuschreibungen und Sammlungsordnungen sind historisch bedingt und unterliegen damit immer neuen Schwerpunktsetzungen. Diese sind den Veränderungen von Forschungsfragen und der Ausdifferenzierung der Wissenschaften geschuldet und in der Folge auch dem Wissensstand der in den Museen arbeitenden Wissenschaftler*innen. Sich wandelnde Kenntnisstände bilden sich in

⁸ Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, 2. Auflage, Frankfurt a.M. 1991.

⁹ Zu den Präfigurationen des (Ein-)Sammelns anhand von Forschungsreisen vgl. den Beitrag von Julia Carina Böttcher in diesem Band, S. 45–53.

¹⁰ Ludwig, Andreas: »Dingaufmerksamkeiten. Was ist es wert, in Wert gesetzt zu werden«, in: Michael Farrenkopf u.a. (Hg.), *Alte Dinge – Neue Werte. Musealisierung und Inwertsetzung von Objekten*, Göttingen 2022, S. 67–88.

¹¹ Clifford, James: »Sich selbst sammeln«, in: Gottfried Korff/Martin Roth (Hg.), *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Frankfurt a.M. 1990, S. 87–106, hier S. 91, mit Bezug auf Stewart, Susan: *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Baltimore 1984, S. 165.

¹² Schneider, Ulrich Johannes: »Repräsentation und Operation«, in: Hans Erich Bödecker/Anna Saada (Hg.), *Bibliothek als Archiv*, Göttingen 2007, S. 156–169, hier S. 166ff.

¹³ Cremer, Annette Caroline: »Zum Stand der materiellen Kulturforschung in Deutschland«, in: dies./ Martin Mulsow (Hg.), *Objekte als Quellen der historischen Kulturwissenschaften. Stand und Perspektiven der Forschung*, Köln/Weimar/Wien 2017, S. 9–21, hier S. 17ff.

der Sammlungsbildung ab, führen gewissermaßen zu Konjunkturen des Sammelns und sind ein Stressfaktor für die Sammlungsordnung. Insofern stellen sich »Logik und Lücke«¹⁴ in Museumssammlungen als Ergebnis kuratorischer Sammlungsent-scheidungen dar, die sich aus zeitgebundenen und disziplinären Dingaufmerksamkeiten und -bewertungen ergeben. Das Prinzip der Sammlungsordnung konkurriert somit mit der historischen Entwicklung von Bewertungen.

Sammlungsordnungen sind deshalb notwendig einem Veränderungzwang unterworfen und die Vorstellung einer definierten, gültigen und auf Dauer angelegten Sammlungsordnung, wie sie im Sammlungsschrank versinnbildlicht und materialisiert ist,¹⁵ erweist sich als ein schöner Traum von Weltbeherrschung. Ausdruck solcher Vorstellungen sind Systematiken, etwa Thesauri, wie sie den systematischen Kata-logen von Bibliotheken zugrunde liegen oder eben auch museumsbezogene Sammlungssystematiken.¹⁶ Demgegenüber dürfte die Ordnung im Depot, also die physische Aufstellung der Dinge im Depositorium des Materiellen, von solchen systematischen Ordnungsbemühungen abweichen. Hier geht es nicht um eine thematische Ordnung, sondern um eine materialbezogene und eine typologische, wobei erstere angesichts der zunehmend komplexen Materialzusammensetzung, die sich aus der industriellen Produktion ergibt, letztlich schwierige Priorisierungen erzwingt. Typologisch steht weiterhin Kachelofen neben Kachelofen, Sessel neben Sessel. Die Materialität aber widersteht dem Konzept und erzwingt eine Logik der Praxis.

In den Sammlungen konkurrieren somit unterschiedliche Ordnungsmuster, das des Katalogs, das des Depots und das des Eingangsbuchs, das den zeitlichen Verlauf und die Provenienz der Sammlungsbildung dokumentiert. Sie bilden gewissermaßen einen systematischen, einen visuellen und einen historischen Zugang zur Sammlung. Auf dem Feld der Ausstellung jedoch spielen solche Ordnungsmuster nur in Ausnahmefällen eine Rolle. Was sich bis in das späte 19. und das beginnende 20. Jahrhundert als Einheit von Sammlung und Ausstellung darstellte, löste sich mit dem Anwachsen der Sammlungen und der damit verbundenen Auslagerung immer größerer Sammlungsteile in Studiensammlungen und Depots auf. Mit der Ergänzung der auf dem Sammlungskern – wie auch immer er definiert wurde – beruhenden musealen Dauerausstellung durch temporäre Sonderausstellungen entstand zudem ein Präsentations-typ, der das Interpretatorische in den Vordergrund stellte. Die Möglichkeiten reichen von Kulturbildern über Kulturschatzpräsentationen bis zum *musée sentimental*, didak-tischen Themenexplorationen, diskursiv-partizipativen Ausstellungen oder ›Offenen

14 Farrenkopf, Michael/Ludwig, Andreas/Saupe, Achim (Hg.): *Logik und Lücke. Die Konstruktion des Authentischen in Archiven und Sammlungen*, Göttingen 2021.

15 Vgl. Heesen, Anke te: »Vom Einräumen der Erkenntnis«, in: dies./Anette Michels (Hg.), *Auf/Zu: Der Schrank in den Wissenschaften*, Berlin 2007, S. 90–97 (Referenztext in diesem Band, S. 259–265); Vgl. den Beitrag von Fabian Winter in diesem Band, S. 266–275.

16 Wagner, Kornelia: *Systematik zur Inventarisierung kulturgeschichtlicher Bestände in Museen*, 5. Auflage, Kassel 2009, online unter: <https://museumsverband-hessen.de/de/veroeffentlichungen/museumsverbandstexte> (letzter Zugriff: 21.06.2024); Knorr, Heinz A.: *Inventarisation und Sammlung in den Heimatmuseen*, Halle/Saale 1957; siehe auch Trachsler, Walter: *Systematik kulturhistorischer Sachgüter. Eine Klassifikation nach Funktionsgruppen zum Gebrauch in Museen und Sammlungen*, Bern 1981. Dagegen die listenförmige, ein offenes System bildende Erfassung, vgl. dazu Eco, Umberto: *Die unendliche Liste*, München 2009.

Depots.¹⁷ Die darin stattfindenden Neuverhandlungen musealer Sammlungskonvolute haben nicht nur einen eigenständigen medialen Typ hervorgebracht, sondern haben darüber hinaus die Museumssammlung vor allem als Fundus oder Objektarchiv in Anspruch genommen (oder sollten dies zumindest tun). Wenn Boris Groys vom »Zeitalter der Installation« spricht,¹⁸ kann damit nicht allein die experimentell-ästhetisch-visuelle Seite des Mediums Ausstellung gemeint sein, sondern immer auch ein Interpretationsangebot, unterstützt durch teils kiloschwere Kataloge und Begleitbücher.

Im Vordergrund steht damit die Vorstellung der Ausstellung als Ordnung von Inhalten im Raum, das Objekt in seiner Bedeutungsvielfalt und Materialität erhält eine dienende Funktion innerhalb einer narrativen Grundstruktur. Mit einer Ausstellung ist somit eine erneute Interpretation der Museumssammlung verbunden. Die Sammlung dient als Objektarchiv für Fragestellungen, die sich nicht zwangsläufig aus dem Sammlungsbestand ergeben, sondern ebenso in anderen Kontexten entwickelt werden können. Damit ist gleichsam eine dritte Ebene der Interpretation, nach der Objektaufmerksamkeit beim Sammeln und der Einordnung in ein Sammlungssystem zu beobachten.

2. Sammlungsbestand aus Kunststoff am Museum Utopie und Alltag

Ausgehend vom Dreischritt der Aufmerksamkeit, Ordnung und Interpretation soll im Folgenden auf einen Sammlungsbestand von Gegenständen aus Kunststoff, der sich am Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR, dem heutigen Museum Utopie und Alltag entwickelt hat,¹⁹ eingegangen werden.

Objekte aus Kunststoff, im Sprachgebrauch der DDR »aus Plaste«, wurden zunächst in rauen Mengen in die Sammlungen des Museums gespült. Dies war Ergebnis einer offenen Sammlungskonzeption, bei der im Rahmen der Museumsneugründung 1993 Dinge als Zuwendungen von Bürger*innen erbeten wurden, die im Alltag in der DDR Bedeutung gehabt hatten. Im Zuge dieser zeitnahen, aber dennoch nachholenden Musealisierung kamen die unterschiedlichsten Gebrauchsgegenstände zusammen, die zugleich den Charakter von Erinnerungsgegenständen erhielten, indem einerseits die Schenkenden nach der Bedeutung der Objekte befragt wurden, mehr aber noch, indem das Museum in die Rolle einer Auffanginstitution für die zu diesem Zeitpunkt noch im Stadium der Entwertung befindlichen Dinge geriet. Angesichts der massiven Entsorgungsvorgänge von Gebrauchsgut seit der Währungsunion im Sommer 1990, und der dadurch ausgelösten Befürchtung vor dem Verlust von mate-

¹⁷ Korff, Gottfried: »Zielpunkt: Neue Prächtigkeit? Notizen zur Geschichte kulturhistorischer Ausstellungen in der alten Bundesrepublik«, in: Landschaftsverband Rheinland (Hg.), *Vom Elfenbeinturm zur Fußgängerzone: Drei Jahrzehnte deutsche Museumsentwicklung. Versuch einer Bilanz und Standortbestimmung*, Opladen 1996, S. 53–84; Schulze, Mario: *Wie die Dinge sprechen lernten. Eine Geschichte des Museumsobjekts 1968–2000*, Bielefeld 2017; Gesser, Susanne u.a. (Hg.): *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen*, Bielefeld 2012; Thiemeyer, Thomas: *Das Depot als Versprechen. Warum unsere Museen die Lagerräume ihrer Dinge wiederentdecken*, Köln/Weimar/Wien 2018.

¹⁸ Groys, Boris: *Logik der Sammlung: Am Ende des musealen Zeitalters*, München 2009, S. 202 (Referenztext in diesem Band, S. 243–246).

¹⁹ Vgl. <https://www.utopieundalltag.de> (letzter Zugriff: 21.06.2024).

rieller Evidenz, handelte es sich in gewisser Weise um eine ›vorausschauende Musealisierung²⁰ und zugleich um einen Eingriff in die ›Müllphase‹. Das unterschiedslose ›Aufsammeln‹ qua Schenkung mag für die Gründungsphase von Museen nicht ungewöhnlich sein, bedeutete aber den bewussten Verzicht auf eine *top-down* Vorgabe des Museumswürdigen und damit auch auf eine bewertende und systematisierende Sammlungskonzeption.

Abb. 1: Seit Ende der 1950er Jahre erfolgte im Rahmen des »Chemieprogramms der DDR« die Entwicklung moderner Massenprodukte für Haushalt und öffentliche Einrichtungen. Objekte aus Kunststoff durchdrangen zunehmend die alltägliche Warenwelt. Das Bild zeigt eine Zwischenbilanz dieser ›Plastifizierung‹ von Gebrauchsgütern.



20 Weschenfelder, Klaus: »Museale Gegenwartsdokumentation – vorauseilende Archivierung«, in: Wolfgang Zacharias (Hg.), *Zeitphänomene Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung*, Essen 1990, S. 180–188.

Demzufolge spielte das Stichwort und Material ›Kunststoff‹ weder in der Konzeption noch in der Sammlungspraxis eine Rolle. Die Dingaufmerksamkeit galt den Alltagsobjekten generell, ohne dass Bewertungen über die Bedeutung der Objekte seitens des Museums angestrebt oder praktiziert wurden. Dies entwickelte sich erst im Laufe der Zeit, indem ein Bedürfnis nach systematisierender Ordnung entstand, um die Handhabbarkeit der anwachsenden Sammlung zu gewährleisten. Rein praktisch musste in den Depots Übersicht geschaffen werden und das Eingangsbuch um einen erweiterungsfähigen Kartenkatalog ergänzt werden. Hier tauchten erstmals Fragen der Klassifikation auf, die im Sinne einer funktionsbezogenen Gliederung entschieden wurden. Kunststoffe als Materialgruppe gerieten im Laufe dieses Prozesses in den Fokus der Aufmerksamkeit, jedoch zunächst allein aufgrund ihres massenhaften Vorkommens in den unterschiedlichsten Sammlungsobjekten. Teils in Reinform, etwa als Kantinengeschirr, teils verbaut in komplizierteren Objekten als Teil einer Materialkomposition, zum Beispiel als Gehäuse, Gerätekomponenten oder Verzierungen, wie sie typisch für Objekte der industriellen Massenproduktion unter dem Einfluss technischer Verfahren und der Entwicklung der Konsumgesellschaft sind. Festzuhalten ist: Die Objekte aus Kunststoff sperrten sich der Sachsystematik der Sammlung und machten es unmöglich, sie materialbezogen zuzuordnen.

Weder (Ein-)Sammeln noch Vorhandensein bedingen demnach zwangsläufig eine fokussierte Objektaufmerksamkeit. In der hier beispielhaft beschriebenen Museumsammlung entstand Objektaufmerksamkeit erst durch eine Art Kulturvergleich, indem die Menge der Objekte aus Kunststoff und der Einsatz von Kunststoffen in der Materialkomposition im Vergleich zu Objekten aus der Bundesrepublik auffiel. Bei Überlegungen zum ›Systemcharakter der DDR‹, wie sie im Zuge der Vorbereitung von ersten Übersichtsausstellungen des Dokumentationszentrums Alltagskultur der DDR angestellt wurden, wurde dem erstmals Rechnung getragen. Objekte aus Kunststoff erhielten einen eigenen Ausstellungsbereich,²¹ der vielleicht am besten durch die Vorstellung einer materialbezogenen Auffälligkeit zu charakterisieren ist. Die Dinge fielen zunächst auf, weil sie massenhaft vorhanden waren. Die Objekte aus Kunststoff wurden deshalb unter dem Stichwort ›Massendinge‹ mit ebenfalls massenhaft unrealisierten Werken der ›Klassiker‹ ›Marx/Engels-Lenin-Stalin‹ und ebenso reichlich ins Museum gespülten Fahnenstoffen gemeinsam präsentiert.

Im Anschluss verblieben die Kunststoffdinge im Bereich eines latenten Basiswissens. Es entstand im Museum weder eine dezidierte Kunststoffsammlung noch wurden Recherchen angestellt, die über die routinemäßige Inventarisierung hinausgingen. Wenn man so will, verblieb das Plastik verteilt in der systematischen Erfassung der Sammlung und wurde so als Teil einer gesellschaftstypischen Produktkultur interpretiert.

²¹ Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR (Hg.): *Alltagskultur der DDR. Begleitbuch zur Ausstellung ›Tempolinsen und P 2c*, Berlin 1996.

Abb. 2: Sammlung von Haushaltwaren aus Kunststoff im Depot des Museums Utopie und Alltag, 2010.



Dieser Zustand der Latenz wurde erst durchbrochen, als sich Konservator*innen/Restaurator*innen für den Werkstoff interessierten und die Sammlung für Materialuntersuchungen im Rahmen eines Forschungsprojekts nutzen wollten. Daraus entstand eine intensive Kooperation, die ihren Niederschlag in einem Online-Handbuch, in Publikationen und Ausstellungen fand.²² Es entstand, wie bei anderen Ausstellungsprojekten auch,²³ ein Museumswissen, das, mehr noch als bei den sonstigen kultur- und gesellschaftspolitisch ausgerichteten Projekten des Museums, materialbasiert war.

Das Interesse der Projektbeteiligten aus dem Studiengang Objekte aus Holz und Werkstoffen der Moderne an der damaligen FH, heutigen TH Köln richtete sich auf die Materialität und die Verwendungskontexte des Materials. Es ging um die konkrete Zusammensetzung des industriell hergestellten Materials Kunststoff in West- und Ostdeutschland, um Zerfallserscheinungen und mögliche konservatorische Maßnahmen. Dazu waren Materialanalysen nötig, für die das Museum die Objekte beitragen

²² Böhme, Katja/Ludwig, Andreas (Hg.): *Alles aus Plaste. Versprechen und Gebrauch in der DDR*, Köln/Weimar/Wien 2012; Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft; Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR: *Plaste. Material – Design – Geschichte*, Eigenpublikation 2012. Die gleichnamigen Ausstellungen fanden 2012/13 statt, das Online-Handbuch existiert aufgrund eines technischen Fehlers nicht mehr. Das Projekt wurde von Bundesministerium für Bildung und Forschung im Rahmen des Förderprogramms Übersetzungsfunktion der Geisteswissenschaften gefördert.

²³ Vgl. <https://www.utopieundalltag.de/ausstellungen/sonderausstellungen-archiv/> (letzter Zugriff: 21.06.2024). Die Seite enthält aufgrund der Zusammenlegung beider Einrichtungen auch Ausstellungen des ehemaligen Kunstarchivs Beeskow.

konnte. Als hilfreich erwies sich dabei die bewusst vermiedene Selektivität der Museumssammlung. Da sie als Archiv der materiellen Kultur die Dinge zunächst unterschiedslos aufbewahrte, konnten Materialcluster und Zeitreihen gebildet werden.

Weil die Sammlung gleichsam als Archiv von Schenkungen entstanden war, wurden alltagskulturelle Objekte nicht als (singuläres) Exemplar,²⁴ sondern vor allem als Schenkungsdokument bewahrt. So standen nicht nur ein einziges Rührgerät, als Beleg für die Mechanisierung des Haushalts oder die Produktentwicklung eines Herstellers, zur Verfügung, sondern mehrere, sowohl gleichen Modells wie auch in der historischen Typenabfolge. In einem weiteren Sammlungsgrundsatz wurde die spätere Verwendung der Objekte durch das Museum, bzw. durch Ausstellungsprojekte und Dokumentationen antizipiert: Was in Massen benutzt wurde, sollte auch in Massen musealisiert werden, um diese massenhafte Verwendung zu einem späteren Zeitpunkt auch in Ausstellungen darstellen zu können. Ein gutes Beispiel ist das Kantinegeschirr. Die DDR als Land der Kollektivverpflegung benötigte Assietten, Teller, Becher und Schälchen für Kindergärten, die Schulspeisung und Werkskantinen, die seit Ende der 1950er Jahre aus Kunststoff hergestellt wurden. Da die Dinge als künftige Repräsentationen in Mengen gesammelt worden waren, ergab sich ungeplant eine Materialgrundlage für die Forschung, um eine nach Produktionszeitpunkt und Herstellern differenzierte Analyse vornehmen zu können.

Abb. 3: Präsentation von DDR-Alltagsobjekten aus Kunststoff in der Ausstellung »Alles aus Plastik« im damaligen Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR, Eisenhüttenstadt, 2012/13.



²⁴ Vgl. zur Kategorisierung Thiemeyer, Thomas: »Werk, Exemplar, Zeuge. Die multiplen Authentizitäten der Museumsdinge«, in: Martin Sabrow u.a. (Hg.), *Historische Authentizität*, Göttingen 2016, S. 80–90.

Das materialfokussierte Interesse der Forscher*innen war Anstoß für eine historische Untersuchung durch das Museum als Teil des Forschungsprojekts. Während die Museumsmitarbeiter*innen die unterschiedlichen Kunststoffe und ihre Eigenschaften (und Eigenheiten) kennlernten und damit Expertise für die Sammlungsarbeit erlangten, trugen sie die Zuordnung der Objekte zu bestimmten Herstellern bei, erarbeiteten die Kontexte des Industriezweigs Kunststoffherstellung und -verarbeitung, untersuchten den Wandel des Materialeinsatzes von der Substitution bis zur dominierenden Basismaterialität und gaben den Dingen damit eine historische Rahmung. Die massenhaft vorkommenden, wenig beachteten Objekte der industriellen Massenproduktion gewannen auf diesem Wege eine epistemische Qualität, die zum Abschluss des Projekts in einer Ausstellung und einer Buchveröffentlichung festgehalten wurde und deren interpretatorischer Kern eine materialbasierte Durchleuchtung der auf industrieller Massenproduktion beruhenden Gesellschaft war. Diese vektorale, forschungsbasierte Erschließung eines Teilbestandes der Museumssammlung führte zu einer materialzentrierten Interpretation, wobei unterschiedliche Ausgangspunkte der Befragung des Materials, des Objekts und der Sammlungskomposition zusammenflossen.

Es ist unschwer vorstellbar, dass andere Dingaufmerksamkeiten und Sammlungskriterien zu anderen Ergebnissen geführt hätten. Ein Designmuseum beispielsweise hätte seine Aufmerksamkeit möglicherweise auf den Entwurf gerichtet, hätte die Objekte als Exemplar behandelt und entsprechend gesammelt und hätte eine Ausstellung nach entsprechenden Kriterien organisiert oder die Frage gestellt, ob Objekte dieser Massenkultur als ›anonymes Design‹ in ein Kunstgewerbemuseum gehören. Ein technisches Museum hätte sich möglicherweise eher der Technologie der Ammoniaksynthese oder der Spritzgussmaschine zugewandt. Auch ein Museum des Plastikmülls ist ohne Zweifel vorstellbar, bis hin zur Präsentation eines Kubikmeters Mikroplastik. Insofern sind Ausstellungen, basierend auf Dingaufmerksamkeit und im Zweifel auch auf Sammlungen, interpretatorischer Ausdruck von Wissensständen und Erkenntnisinteressen, und damit zeitgebunden. Eine Aufmerksamkeit für Plastikmüll wäre in Zusammenhang mit der Rolle von Kunststoffen in der DDR kaum vorstellbar, einer Zeit, in der sich im Kunststoff das Versprechen der Moderne materialisierte, während seine langfristigen Folgen am Beginn des Kunststoffzeitalters kaum wahrgenommen wurden. Andererseits stellt sich die Frage, welches Museum sich heute um ein Gebinde zusammengepresster Kunststoffflaschen aus dem Supermarkt bemüht? Immerhin könnte es in einen Sammlungsschrank passen, der Dinge zum Stichwort Anthropozän vereint.

Der Müll der ›Müllphase‹ ist erkennbar zur Musealisierung bereitgestellt.

Auswahlbibliographie

- Clifford, James: »Sich selbst sammeln«, in: Gottfried Korff/Martin Roth (Hg.), *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Frankfurt a.M. 1990, S. 87–106.
- Cremer, Annette Caroline: »Zum Stand der materiellen Kulturforschung in Deutschland«, in: dies./Martin Mulsow (Hg.), *Objekte als Quellen der historischen Kulturwissenschaften. Stand und Perspektiven der Forschung*, Köln/Weimar/Wien 2017, S. 9–21.
- Eggert, Manfred K. H./Samida, Stefanie/Hahn, Hans Peter (Hg.): *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart 2014.
- Falkenberg, Regine/Jander, Thomas (Hg.): *Assessment of Significance. Deuten – Bedeuten – Umdeuten*, Berlin 2018, online unter: <https://www.dhm.de/publikation/assessment-of-significance-deuten-bedeuten-umdeuten/> (letzter Zugriff: 21.06.2024).
- Farrenkopf, Michael u.a. (Hg.): *Alte Dinge – Neue Werte. Musealisierung und Inwertsetzung von Objekten*, Göttingen 2022.
- Ludwig, Andreas: »Materielle Kultur, Version: 2.0«, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 01.10.2020, online unter: http://docupedia.de/zg/Ludwig_materielle_kultur_v2_de_2020 (letzter Zugriff 21.06.2024).
- Thiemeyer, Thomas: »Werk, Exemplar, Zeuge. Die multiplen Authentizitäten der Museumsdinge«, in: Martin Sabrow u.a. (Hg.), *Historische Authentizität*, Göttingen 2016, S. 80–90.
- Tschirner, Ulfert: »Sammlungsarchäologie. Annäherung an eine Ruine der Museumsgeschichte«, in: Kurt Dröge/Detlef Hoffmann (Hg.), *Museum revisited. Transdisziplinäre Perspektiven auf eine Institution im Wandel*, Bielefeld 2012, S. 97–112.