



Schulze, Mario: Wie die Dinge sprechen lernten. Eine Geschichte des Museumsobjektes 1968–2000, 404 S., transcript, Bielefeld 2017.

Arne Schirmmacher

Online publiziert: 2. Juli 2019

© Gesellschaft zur wissenschaftlichen Förderung politischer Literatur e.V. and the Author(s) 2019

Eine Historikerin oder ein Sozialwissenschaftler wird sich vielleicht wundern ob der starken These, die der Kulturwissenschaftler Mario Schulze bereits mit dem Titel seines Buches aufstellt. Wer gewöhnt ist, komplexe und ambivalente Sachverhalte zu differenzieren, sich dem Resultat analytisch schrittweise zu nähern und die Reichweite der Ergebnisse sorgfältig auf den untersuchten Gegenstandsbereich zu begrenzen, wird zunächst enttäuscht. Nach Schulze lässt sich „das Museumsobjekt“ durch eine sich zwischen 1968 und 2000 entwickelnden „Sprache der Dinge“ in vier je etwa zehn Jahre andauernden Etappen beschreiben, welche mit „Schweigen“, „Zeichen“, „Polyphonie“ und „Handeln“ tituiert werden können: „Entscheidend für die Entwicklungsdynamik der Ausstellungsparadigmen war“, so der Autor, „der fundamentale Wandel des Museumsobjektes seit den 1960er Jahren – vom schweigenden Objekt zum sprechenden Ding“ (S. 9).

Die Züricher Dissertation im Fach Kulturanalyse betrachtet lediglich zwei westdeutsche kulturhistorische Museen genauer und schweigt über parallele Entwicklungen anderer Museen weitgehend, etwa in Kunst- oder Wissenschaftsmuseen. Eingangswort aus Fotos der Ausstellungen des Frankfurter Historischen Museums und des Werkbund-Archivs Berlin eine „kreisförmige Geschichte“ abgeleitet, deren Anfangs- und Endpunkt „Einzelobjekte in Vitrinen“ waren (S. 15), während dazwischen Inszenierungen und Ensemblebildungen „vollkommen andere Präsentationsstrategien“ zeigten (S. 13). Den Gründen der Erneuerung kulturhistorischer Ausstellungsgestaltungen will Schulze einen neuen, ontologischen hinzufügen: „Museen ändern sich, weil sich das Museumsobjekt ändert“ (S. 15). Statt um Akteur-Netzwerk-Analysen geht es hier um eine Wissensgeschichte vom Museumsobjekt „in seinen komplexen historisch-sozialen Verstrickungen mit den Sphären des Konsums und der Wissenschaft“ (S. 16). Der „theoretisch-heuristische“ Begriff des „Objektwissens“ (S. 26) soll es erlauben, das „Können, Sollen und Sein der Objekte“ (S. 22) über einzelne Objektbiografien hinaus verallgemeinert zu erfassen. Zunächst wird gezeigt, wie sich diese These in die vorhandene Wissensgeschichte des Museums, die Theorien des Museumsobjektes und seinen Zirkulationen be-

A. Schirmmacher (✉)
Berlin, Deutschland
E-Mail: Arne.Schirmmacher@hu-berlin.de

ziehungsweise dessen Konsum einfügt (Kapitel 1), während die Hauptkapitel des Buches (2–5) Analysen der ersten Frankfurter Ausstellungen 1968 und 1972, deren Neugestaltung der 1980er Jahre sowie der Werkbund-Ausstellungen um 1990 und 2000 diskutieren. Das Fazit verdichtet die Ergebnisse in ein übersichtliches Schema (S. 334).

Die Stärke des Bandes liegt in präzisen Beschreibungen und Kontextualisierungen der Ausstellungen der beiden Museen. Das 1968 mit einer provisorischen Dauer Ausstellung der wertvollsten Sammlungsobjekte eröffnete Historischen Museum in Frankfurt setzte 1972 Maßstäbe durch eine stärker textuelle und auch audiovisuelle Präsentation mit eher wenigen Objekten, denn es ging darum, nicht die Sammlung, sondern Geschichte zu vermitteln. Dieses neue „Schweigen“ der Objekte sei Ausdruck einer mit den Studentenprotesten sozialisierten neuen Kuratoren generation, die eine argumentierende Ausstellung verwirklichen wollten. Angeleitet von einem neuen Objektwissen hätten sie einen ästhetischen Paradigmenwechsel der frühen 1970er Jahre aufgegriffen (S. 114), wodurch die Verbindung zur zeitgenössischen Warenästhetik hergestellt wird (S. 131). 1980 sollte speziell die Wende zur Gender- und Alltagsgeschichte im Frankfurter Museum beziehungsweise allgemein der *cultural turn* einen „Umschlag zur inszenierenden und wiederum objektbasierten Präsentation“ begründen, sodass Texte zunehmend von „bühnenbildnerisch in ‚Szene‘ gesetzten Objektensembles“ verdrängt wurden (S. 337 f.). Objekte avancierten zu „Zeichen“ oder Bedeutungsträgern, die innerhalb von Ensembles ihre Botschaft vermittelten.

Die Kapitel über das Berliner Werkbund-Archiv zeigten, wie angereichert mit „atmosphärischen Medien“ und Multimedia (S. 220) um 1990 zunächst eine neue „Polyphonie“ der Objekte entstand und wie deren „Unzählbarkeit“ (S. 250) zum Konsumverhalten der Zeit korrespondierte, etwa auf Flohmärkten und im „gegenkulturellen Einsatz“ von Waren (S. 258). Zehn Jahre später führten – verkürzt gesagt – die Rückkehr der Vitrine, der *material turn* und *Manufactum* zu einem neuen Objektwissen und damit zu einer Rekonfiguration der Verbindungen von Museum, Wissenschaft und Konsum. Die Sammlungsobjekte „drängten“ zurück in die Ausstellungen und wirkten in der Epoche einer neuen Dingzentrierung erstmalig als „handlungsmächtige Dinge“, die auch ohne Inszenierung quasi autonom „Botschaften“ vermitteln können (S. 338), somit, in Schulzes Vokabular, sprechen gelernt haben.

An der Entwicklung der westdeutschen kulturhistorischen Museen Interessierten bietet Schulzes Studie eine anregende Lektüre auch dank einer großen Vielfalt an Querverbindungen, Ideen und Thesen. Welchen Mehrwert es hat, alles in das „Ding“ hineinzuprojizieren statt die von Akteuren in soziopolitischen Kontexten vorgenommenen Interpretationen der materiellen Gegenstände zu betrachten, sei dahingestellt. Der Begriff Objektwissen verdeckt ein Stück weit die Prozesse der Konstruktion und Interpretation von Wissen und Bedeutung der Museumsobjekte, die auch politisch beeinflusst sind. Die Frage, inwieweit das Wissen von den Objekten auch ein politisches wurde – die Museumsgeschichte hat viel über *politics of display* diskutiert – ist noch nicht abschließend geklärt.