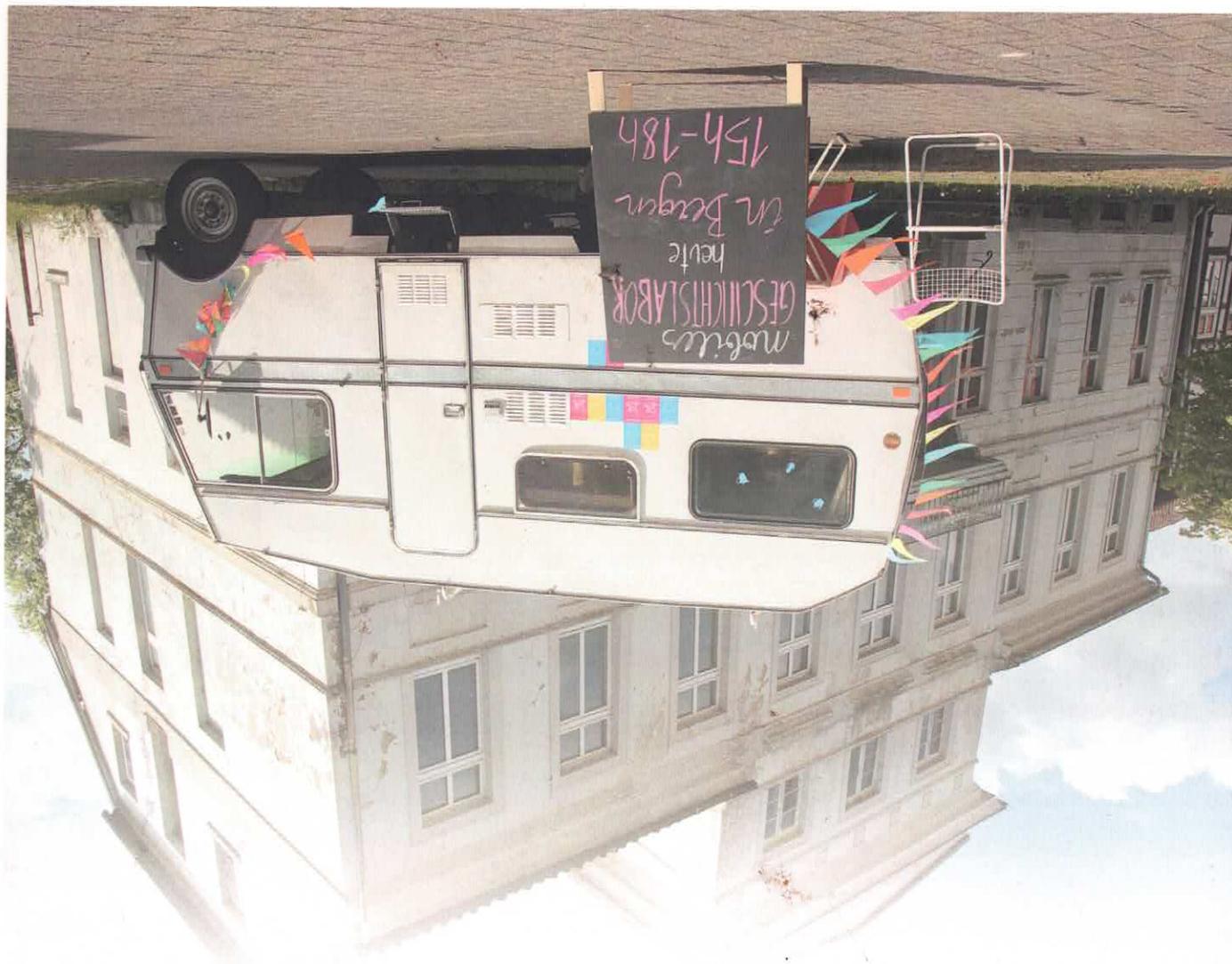




# M u s e u m o f f n e d i c h i

---

Sarah Bäcker & Irene Kriechbaum



# di chi! offne Musuem

---

Sarah Bäcker & Irene Kriegbaum

Nähmaschine, Schaukelpferd oder Axt – Dingel erzählen Geschichten. Was verraten deine Erinnerungsstücke über den Alltag im Wend-land? Dieser Aufruf steht zu Beginn des Musealen Experiments Museum öffne dich! Scheinbar banale Alltagsgegenstände und die Geschichtenerzähler werden zu zentralen Protagonisten im Museum Wusterow.

Der Weg ins Museum ist meist nicht Teil unserer Alltags. Als Erinnerungs- und Dingspeicher liefern es jedoch einen bedeutenden Beitrag und doch kann sich ein Großteil der Bürger zu unserem Kulturrellen Gedächtnis.

Zu weit vom Menschen und von oben herab. Ein geschlossener Raum, eine Schwelle, die es zu überwinden gilt. In landlichen Regionen ist der Arbeiter der Museen identifizieren. Nicht mit der Arbeit der Museen identifizieren. Den Zugang zum Museum. Wie nutzt man die Potentielle des Regionalmuseums um für die Ortsansässigen von Relevanz zu sein und die Identitätstiftend zu wirken? Kann eine ländliche Region Närboden für Kultur außerhalb des Metropolenmaistreams sein?

Was passiert, wenn nicht das Museum die ment einzahlt, die Menschen von dem erzählen mitgestatthen. Wie viel Partizipation ist nötig und wie viel möglich? Dieses museale Experiment setzt beim Menschen an und erfordert aktives Zuhören. Zahl der Nutzerstärkerinnen und ihre Identifikation mit Museum öffne dich! Unser Konzept Kundenngen bis hin zur Ausstellung wacht die Von den ersten Leidenschaften, über Oster- und Bürokratinen und auch Skeptikerinnen. innen, Ladenbesitzerinnen, Ehrenamtlichen, Dialog: mit Passantinnen, Geschichtenerzähler- es uns, unsere Leidenschaften zu lassen. Seit dem stehen wir in einem laufen den Design Camp der Grünen Werkstatt Wendlan- Der Echt Wendland Förderpreis ermöglichte es uns, unsere Leidenschaften real werden zu lassen. Deshalb: Menschen und ihrer Nutzschiedlichen macht: Menschen und ihrer Nutzschiedlichen Geschichtete. Unsere Sichtweise ist relevant. In unserem Alltag sind wir die Experten.



der ehemaligen DDR Einblicke in die Warenwelt vergangener Tage blieben, zeitigt das Museum jahrlich ein bis zwei Wechselausstellungen. Die Ausstellung selber verfügen über eine riesige Objektfläche. Jedoch wird weitgehend auf Beschädigungen verzichtet. Erst in der neben der Dichte an Exponaten auch die Vielzahligkeit der Geschichten hinter ihnen der Wendianer beschäftigt, können sich nicht alle mit seiner Arbeit identifizieren. Zu weit weg von unserem Leben, von oben herab, heißt es da. Ein geschlossener Raum, eine Schwelle, die es zu überwinden gilt.

Obwohl sich das Museum intensiv mit dem Alltag der Wendianer beschäftigt, können sich nicht alle mit seiner Arbeit identifizieren. Zu weit weg von unserem Leben, von oben herab, heißt es da. Ein geschlossener Raum, eine Schwelle, die es zu überwinden gilt.

Das schlägt sich auch in den Besucherzahlen nieder. Zudem liegt Wustrow am Südufer Rand von Lüchow-Dannenberg, einem Landkreis, der zu den am dünnsten besiedelten in Deutschland zählt. Zwischen den ca. 300 Ortschaften liegen lange Wege, die Mobilität stellt besonders für ältere Leute ein Problem dar. Das Museum ist im Alltag nicht sichtbar.

Zufällig kommt hier kaum jemand vorbei. Diese Schwestern güt es nun zu überwinden.

Das Museum Wustrow hat seit nun thematischen Schwerpunkt in der Alltagskultur und der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte des Landes Kreises Lüchow-Dannenberg. Es versteht sich im seiner Ausrichtung als Vorreiter im Bereich der Sammlung von Zeitgeschichte „von unten“. Eine gute Voraussetzung also für eine Partei, die Neukonzipierung oder besser gesagt, Strukturen, die bei der Gründung des Museums- personlicher Sammelleidenschaft und Gemeinschaftlichem Interesse an der Alltagskultur einen ganzeren Region, wird es von Ehrenamt- verein Zahl insgesamt etwa 170 mehr oder weniger aktive Mitglieder.

Die gesammelten Objekte sind Zeugnisse des Alltaglichen. Bewahrt und ausgestellt werden oder materiellen Sinn nicht von großem Wert erscheinend, wohl aber ein Stück individualer Lebensrealität der BewohnerInnen der Insel ausstellungen, die über einen Colonialwarenladen aus dem 19. Jahrhundert und einen Konsum aus dem 19. Jahrhundert und einen Konsum



Archivieren?

## Archiv

Möglichkeit eines Forschungsaufenthaltes  
proportional großer Fläche



## Wechselaussstellung

zieht Besucher an



## keine Distanz zu Objekten, kaum Vitrinen

keine Mediensätze

kaum Informationen über Text oder Grafiken

Vermittlung nur durch Führung

heterogene Inhalte

objektreiche Ausstellung



## Dauerausstellung

unklare Empfangssituation, keine Kasse

sehr voll, kein Einblick durch Aussenvitrine

heterogene Gestaltung



## Eingangsbericht

beschrankte Öffnungszeiten

private Atmosphäre

ehemaliges Wohnhaus, keine Ausstellungsräume



## Museumsgelände

# Das wilde Museum

Seit den 1970er Jahren wird das Medium Museum immer populärer. In der Museumswelt verbreitet sich die Idee der sozialen Verantwortung von Kulturinstitutionen und die Forderung nach einer aktiveren Rolle in der Gesellschaft wird laut. Ziel ist es, eine möglichst breite Masse an Bürgern mit einzubeziehen und ihnen Zugang zu ermöglichen. Unter dem Leitbegriff »New Museology« werden nun auch Aspekte musealer Repräsentation und des Expertentums verhandelt. Dennoch bleiben bildungsferne Gruppen weiterhin stark unterrepräsentiert. Ausgehend von Skandinavien entstanden die ersten Geschichtswerstätten im Rahmen neuer sozialer Bewegungen. Ihr Anspruch war es, eine basisdemokratische und auf direkte Lebenswelten der Menschen konzentrierte Geschichtsarbeit »von unten« zu praktizieren.

Dabei bemüht sich das Museum nicht nur um Kollaboration mit BerucherInnen, sondern sorgt auch intern für flache Hierarchien. Eine besondere Form des Museums scheint diese Regeln schon seit längerer Zeit zu befolgen. Sie ist von ihrer Art der Gründung schon kollaborativ und behaltet diesen Modus Operandi auch bei ihrer täglichen Museumsarbeit bei.

In den letzten 30 Jahren wurden gerade in ländlichen Gebieten zahlreiche Museen gegründet. Viele davon werden von Amateuren betrieben, also von Menschen, die das »Museum machen« aus privatem Interesse und ohne kuratorische Ausbildung betreiben. Ihr Expertentum begründet sich vielmehr auf eigenen Erfahrungen oder der Verbundenheit zu einem Ort, einer Tätigkeit, einer Leidenschaft. Die häufig von Ehrenamtlichen betriebenen Museen bezeichnet Angela Jannelli als »wilde Museen«<sup>1</sup>. Dort kann man dem Musealen in »undomestizierter« Form begegnen. Die Kulturanthropologin betrachtet sie als eine Art Graswurzelbewegung der partizipativen Museumsarbeit. Unter dem Begriff des Musealen versteht sie eine Kulturtechnik, die sich mit dem Ausstellen und Präsentieren von Geschichte und Identität widmet. Den Begriff des »wilden Museums« entlehnt sie dem Ethno-

1.  
Janelli, Angela: Wilde Museen. Zur Museologie des Amateurmuseums, Bielefeld 2012, S. 26

2.  
Ebd., S. 23



Eine „Lange Straße“ gibt es in fast jedem Ort im Wendland. Ihr Name ist dabei Programm. Sie röhren sich durch ihre Mitte. Links und rechts dazu schließen sich Geschäfte auskommmt. Zum einen ist eine Einkaufsstrecke ausgetreten, ohne die kaum eine Erdegeschossbene stehen wir uns den Rest auf Erdgeschossbene sehen wir uns den Hohen der oberen Stockwerke auszumachen. Was dabei übrig bleibt, ist ein Überfluss an Raum, für den es weniger Konzepte gibt. Trotz der Fülle an ungenutztem Raum bleibt kaum Platz, an dem man sitzen könnte, ohne zu konsumieren und zu zahlen.

Übermehmen grobe Discouter die Versorgung und nach. An den Ortsende – und Ausgangen spezialisierten Geschäfte verschwinden nach in kleineren Städten präsent. Die Kleintelligenz nutzt Raum. Der Leerstand ist besonders Schaufenster, verschlossen mit Vitrinen, ungezähmten Räumen. Der Leerstand ist bewohnt.



Dazwischen liegen die üblichen Drogenreien, Ramscialaden, Gastronomieketten, ohne die kaum eine Einkaufsstrecke auskommt. Zum anderen ist eine Einkaufsstrecke ausgetreten, ohne die kaum eine Erdegeschossbene stehen wir uns den Rest auf Erdgeschossbene sehen wir uns den Hohen der oberen Stockwerke auszumachen. Was dabei übrig bleibt, ist ein Überfluss an Raum, für den es weniger Konzepte gibt. Trotz der Fülle an ungenutztem Raum bleibt kaum Platz, an dem man sitzen könnte, ohne zu konsumieren und zu zahlen.



A photograph of a workspace. On the left, a white ceramic mug sits on a dark surface, containing a brown liquid with a circular stain. Next to it is a small, light-colored wooden notepad with a pencil resting on it. In the center, a person's hand is pointing at a white sheet of paper with handwritten text. To the right, a portion of a laptop keyboard is visible. The background is a dark, textured surface.

große Gedanken

Unser Autograf lautete, das Museum bekamter viele Sitzutationen zu kreieren, in denen Menschen,

Die Zwischenutzung des Leerstandes als erweiterte Ausstellungsfähiche sorgt dabei für Irritation und Sichtbarkeit im öffentlichen Raum. Das Museum steht mit diesen so ge-

spondierenden Geschichten zu den Objekten in den Zeitfenstern. Aus dem kontemplativen Betrachten auf der gewohntlichen „Schäfze“, wird ein aktives Umgehen mit alltaglich geteilten Erfahrungen und Gemeinsamen Erinnerungen. Inhaltet werden dabei nicht mehr zeitlich oder hierarchisch sortiert, sondern stehen gleichwertig nebeneinander.

Das Museum wandelt sich von einem Ort, an dem Dinge gezeigt werden zu einem Ort, an dem Dinge passieren können. Die Auseinan-

derung zwischen dem Fenster und dem Museum ist die des Museums fungierter Kommunikator zwischen dem Fenster und dem Museum.

sondern in leerescheinenden Ladeenlokalen dezentral verteilt über den ganzen Landkreis ausstellen. Die Objekte werden also dort ausgestellt, wo sie in Gebrauch waren: im Alltag der Menschen. Ziel dabei war es, möglichst

Unser Konzept operiert mit veränderten Vor-  
stellungen von Besuchern und Museum. Wir  
wollen die Menschen direkt als Altagsexperten  
ansprechen. Ihre Erfahrungen, ihr Wissen und  
ihre Sichtweisen werden dabei nicht nur in die  
Ausstellung integriert und mit dieser in Zusam-  
menhang gesetzt, sondern bilden die eigentli-  
che Grundlage der Ausstellung selbst. Die Idee  
dahinter: Inhalte werden nicht mehr bereit-  
gestellt und vermittelt, sondern vom Publikum

- User-Autograf lautete, das Museum bekannter zu machen und seine Besucherzahlen zu steigern.
- Mit unserem Projekt wollen wir jedoch einen Schritt weiter gehen und eine Grundstzfrage stellen: Wie kann man es schaffen, dass das Museum eine Relevanz für die Menschen erhält,
- deren Geschichts doch hier erzählt werden soll? Wie können sie Teil der Wissensproduktion werden?

Die Erzählerinnen und  
Erzähler bringen Temposar  
die Erinnerungsstücke in  
die Ausstellung ein und  
reihen die Geschicht(e)n

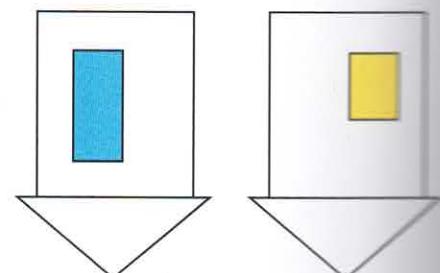
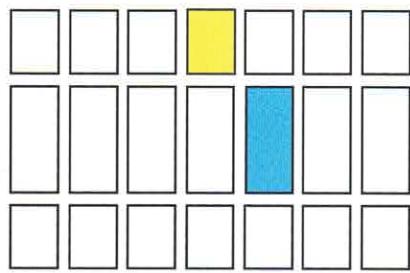
Der Aussellungsraum und  
der Fenster in der Region die  
lokale werden zu Augen-  
und leerescheide Laden-  
gebäude. Privatfenster  
nicht auf das Museums-  
beschrankt sich allein die  
Rückkopplung geben.  
Im Museum wird es eine  
Der Aussellungsraum

stationen des Museums.  
untereinander.

statuen des Museums.  
untereinander.  
lokale werden zu Augen-  
und komunizieren die  
Fenster in der Region die  
gebäude. Privatfenster  
nicht auf das Museums-  
beschrankt sich allein die  
Rückkopplung geben.  
Im Museum wird es eine  
Der Aussellungsraum

### AUGENVITRINE IM MUSEUM

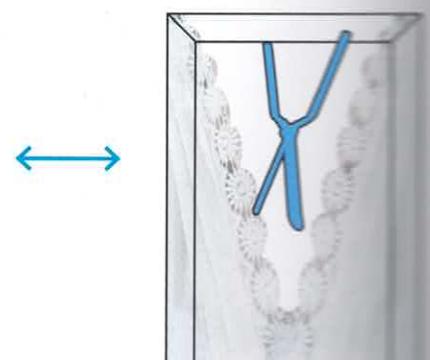
### SETZKASTEN DER GESCHICHTEN



### PRIVATE SCHAUFENSTER

### BÜGER ALS KURATOR

### ERZÄHLER IM MUSEUM



### OBJEKT IM PRIVATRAUM

# Partizipation.

## Da mach ich mit!

In der Politik, der Stadt, der Kunst: kaum ein Bereich in dem wir nicht dazu aufgerufen werden zu partizipieren. In manchen Bereichen scheint aus der Möglichkeit des Teilnehmenkönnens schon ein Imperativ des Teilnehmen-müssens geworden zu sein. Aber warum eigentlich partizipieren? Wer hat welches Interesse daran? Und warum? Partizipation ist »[...] im demokratischen Verständnis des Worts [...] die Teilhabe an der Entscheidung über die Bedingungen des Teilnehmens, an den Bedingungen der Entscheidungen und der Repräsentation. Partizipation ist also nicht das bloße Mitspielen, sondern die Öffnung für die Frage nach den Spielregeln selbst: nach den Bedingungen unter denen Bildung, Öffentlichkeit und Repräsentation in Institutionen stattfinden.«<sup>1</sup>

In der Politik wird damit die »die Teilnahme einer Person oder Gruppe an Entscheidungsprozessen oder an Handlungsabläufen, die in übergeordneten Strukturen oder Organisationen stattfinden«<sup>2</sup> definiert werden. Dabei kann Partizipation rechtlich festgelegt, erwünscht, gebilligt, unter Protest erstritten oder als Forderung gar ignoriert werden.<sup>3</sup> Im Zuge einer neuen bürgerlichen Protestkultur in Europa werden Forderungen nach einer direkteren Form der Teilhabe an politischen Entschei-dungen laut, als es die repräsentative Demokratie den BürgerInnen zugestehen möchte. Gesprochen wird von der »Krise der Repräsentation« und der Abgehobenheit der politischen Klasse.

Das Thema der Partizipation ist in der aktuellen Archi-teturdebatte wohl am präsentesten. Gerade in den Großstädten, wo bezahlbarer Wohnraum knapp und öffent-liche Orte mittlerweile Mangelware werden, wird fiebrig darüber diskutiert, wem denn eigentlich die Stadt gehört. Hier wartet man nicht auf eine Einladung zur Partizipation, sondern organisiert sich selbst »von unten«. Gerade in den letzten Jahren musste sich der öffentliche Raum privaten Interessen unterordnen. Die Antwort darauf sind urbane Interventionen und Eigen-initiativprojekte wie Community Gärten.

1.  
Sternfeld, Nora:  
Plädoyer. Um die  
Spielregeln spielen!,  
in: Gesser ,Susanne;  
Hadshin, Martin;  
Janelli, Angela; Lichtensteiger , Sybille: Das  
partizipative Museum.  
Zwischen Teilhabe  
und User Generated  
Content, Bielefeld  
2012, S.122

2.  
Rehmann-Sutter,  
C.: Partizipation, in:  
Carigiet, E.; Mäder, U.  
& Bonvin, J.-M. (Hrsg.):  
Wörterbuch der  
Sozialpolitik, Zürich  
2003, S. 222

3.  
Ebd., S.222

- In der Kunst geht es um nichts Gerüngeres als um die Frage nach Autonomie und Autorenschaft. Seit dem »participatory turn«<sup>4</sup> in den 90er Jahren spielt der dialogische Aspekt von Kunst eine große Rolle, die das Publikum aus seiner stillen, passiven Rolle löst. Suzana Milevska spricht von einem Paradigmenwechsel «von einer Beziehung zwischen Objekten zu einer zwischen Subjekten»<sup>5</sup>.
- Im Gegensatz zu den Vortellungen über autonome Kunst-Interventionen in sozialen, kulturellen und politischen Kontexten und verschchen auf soziale Ungleichheiten aufmerksam zu machen und dagegen anzukämpfen.
- Und im Museum? Was dabei unter Partizipation verstanden wird, reicht vom Auslegen etines Gastebuchs als Mögliche-Kunstproduktion über Vorfüllung selbst. Die idealisierte Praxis Raum zur Verfüllung selbst. In der das Museum lediglich noch seine Kulturproduktion, in der das Museum lediglich noch seine Identitäten unsrer gesellschaftlichen Gegenwart und Zukunft. Eine utopische Hoffnung? Die Beschreibung ihres revolutionären Potentials und die hohen Erwartungen, die an die dialogischen Praktiken gestellt werden, bergen die Gefahr der Enttäuschung und Frustration.
- In letzter Zeit ist es eine zunehmende Skepsis, was sich in partizipativen Projekten eigentlich erreichen lässt. Für Markus Messen ist die Partizipation längst zu einem »Albtraum« geworden. Den Kritikern zufolge wird schuldige Charakter von Partizipation als Beteiligung allein »geht verloren, wenn sie zur Manipulation system, die sie vorgibt, demokratisieren zu wollen.
- Unter diesen Bedingungen findet Partizipation dann wohl nicht. Dann feiert sie lediglich die Hegemonie der Selbstaussetzung oder zum Erziehungsinstrument degeneriert. Darunter steht vor allem, wenn sie zur Manipulation allein« steht verloren, wenn sie zur Manipulation steht.
- Uner ohne uns statt.

4. Milevska, Suzana: Parzipiativische Kunsträume. Überlegungen zum Paradigmenwechsel. Band XII, Heft 2, Wien 2006, S.20  
Vgl. Messen, Markus: Altbauum Partizipa-  
tion, Berlin 2012.  
5. Ebd., S.20  
Vgl. Messen, Markus:  
Die Beschreibung ihres revolutionären Potentials und die hohen Erwartungen, die an die dialogischen Praktiken gestellt werden, bergen die Gefahr der Enttäuschung und Frustration.

6. Milevska, Suzana: Parzipiativische Kunsträume. Überlegungen zum Paradigmenwechsel. Band XII, Heft 2, Wien 2006, S.20  
Vgl. Messen, Markus: Altbauum Partizipa-  
tion, Berlin 2012.  
6.

Ist man zu beschrankend, entsteht wenig Raum für Unvorhergesehenes und man schließt viele Leute von der Partizipation aus. Zudem erweckt man vielleicht den Eindruck, dass nur bestimmtes Wissen und bestimmt Erfahrungswissen relevant oder wertvoll für das Museum sind. Formuliert man den Aufruf zu Wäge, führt sich konkret Frag, die dennoch viel Raum lässt für individuelle Zugänge und Sichtweisen. Was verarbeiten deine Erinnerungsstücke über den Alltag im Wendland?

Wir entscheiden uns schließlich für eine konkrete Frage, die dennoch viel Raum lässt den Wendlandern und bereitet den Boden für unser weiteres Vorgehen. Ziel ist es, die Leute eigene Geschichte zu machen und diese in den Landkreises zu setzen.

Der Aufruf dient als erste Kontaktanfrage mit dem Dachboden. Uns interessieren jedoch nicht so sehr die Objekte, die man sowieso in Kulturhistorischen Museen findet, sondern jene, die etwas über die Lebenswirklichkeit der Menschen erzählen. Unsere Idealvorstellung wäre eine Sammlung heterogener Beiträge, sowohl am Dachboden, als auch auf stilistischer Ebene, auf Zeitlicher als auch auf gesellschaftlicher Ebene,

die gleichberechtigt und gleichwertig behan- delt werden.

Der Aufruf steckt in gewisser Weise ein Feld ab, in dem sich das Projekt bewegen kann.

Unser Konzept setzt auf die Einbindung der Menschen in den musealen Prozess. Um mit Menschen wir sie zunächst dazu aufzufordern, über den Wendlandern in einen Dialog zu treten, müssen wir sie persönlich an Objekte, Ereignisse oder Erinnerungen zu erzählen.

Wie bekommt man also die Menschen dazu, überhaupt mitmachend zu wollen? Und was

passt, wenn nicht das Museum die Inhalte vergibt, sondern sich auf das Experiment ein-

lässt, die Menschen davon erzählen zu lassen,

mit etwas weit Zurückliegendem. Jungs

Menschen entgegnen häufig, sie hätten nichts

am Dachboden, maximal Omas Nachmaschine

so sehr die Objekte, die man sowieso in Kultur-

historischen Museen findet, sondern jene, die etwas über die Lebenswirklichkeit der Men-

schene erzählen. Unsere Idealvorstellung wäre

eine Sammlung heterogener Beiträge, sowohl

am Dachboden, als auch auf stilistischer Ebene,

die gleichberechtigt und gleichwertig behan-

delt werden.

Der Aufruf steckt in gewisser Weise ein Feld ab,

in dem sich das Projekt bewegen kann.

Die Menschen entdecken in gewisser Weise ein Feld ab,

die gleichberechtigt und gleichwertig behan-

delt werden.

Die gleichberechtigt und gleichwertig behan-</

# Erinnerungsräume & Gedächtnisforschung

Museum öffne dich! erhebt individuelle Erinnerungen und verwendet diese später in der Ausstellung. Ausgehend von der Prämissse, dass das kulturelle Gedächtnis nicht ohne das individuelle Gedächtnis auskommt, stellen sich die Fragen: Welchen Beitrag kann die mündliche Erzählung in der Quellenerfassung liefern? Können aus subjektiven Erinnerungen Quellen werden? Und wenn ja, wie? Wie wertvoll sind Erinnerungen des Einzelnen als Teil größerer Zusammenhänge?

Erinnerungen sind flüchtig, fragmentarisch und subjektiv, sie können verbllassen oder sich verändern, das kennen wir aus eigener Erfahrung. Wie können wir Erinnerungen festhalten und konservieren?

Die Erinnerung nährt sich dadurch, dass sie ausgetauscht, weitererzählt und verbreitet wird, dazu braucht es ein Medium wie Sprache, Zeichen oder Gesten.<sup>1</sup> In diesem Sinn konserviert die Erzählung die Erinnerung. Erinnern wir uns besser an Dinge, je öfter wir von ihnen erzählen? »Man erinnert sich kaum, man rekonstruiert«<sup>2</sup>, postulieren Daniel Bertaux und Isabelle Bertaux-Wiame das komplexe Gefüge aus individueller Erinnerung und einem gegenwärtigen wie vergangenen sozialen Bezugsrahmen.

Die Gedächtnisforschung erfasst die persönliche Erinnerung unter dem Begriff »individuelles Gedächtnis«. Dadurch, dass wir selbst sehen, erleben, erfahren, hören oder riechen - also Primärerfahrungen sammeln - bildet sich ein Zugang zur Zeitgeschichte, jeder könnte somit ein potentieller Zeitzeuge sein.<sup>3</sup> Dabei gilt, dass die Erinnerung ähnlich selektiv wie die Wahrnehmung ist. Mehrere Personen werden sich an Ereignisse anders erinnern, andere Details im Blick haben.

Die wichtigsten Thesen von Maurice Halbwachs sind, dass sich das individuelle Gedächtnis auf den sozialen Bezugsrahmen der Gegenwart bezieht und deshalb Erinnerungen stärker von der Gegenwart bestimmt seien als von der Vergangenheit. Außerdem müsse man die einzelnen Menschen bzw. deren individuelle Erinnerung in Bezug zu

1.  
Vgl. Moller, Sabine: Erinnerung und Gedächtnis, Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 12.4.2010, [http://docupedia.de/zg/Erinnerung\\_und\\_Ged%C3%A4chtnis?oldid=106409](http://docupedia.de/zg/Erinnerung_und_Ged%C3%A4chtnis?oldid=106409)

2.  
Bertaux, Daniel / Bertaux-Wiame, Isabelle: Autobiographische Erinnerung und kollektives Gedächtnis, in: Lutz Niethammer (Hg.): Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der Oral History, Frankfurt am Main: 1985, 146

3.  
Vgl. Moller, wie Anm. 1

den sozialen Gruppen setzen, mit denen Menschen sich umgeben.<sup>4</sup> Die Gedankenwelt Halbwachs führen Aleida und Jan Assmann fort und formulieren zweit Gedächtnismodell, die den sozialen Bezugsrahmen beschreiben.

Das Kommunikative Gedächtnis bildet sich aus alltaglichen Erfahrungen, der Alltagskommunikation mit Familie, Freunden und Freunden. Dabei wird der Erfahrungsschatz der Gruppe laufend untereinander ausgetauscht und der maximalen Vergangenheit konstruiert.<sup>5</sup>

Der maximale Erinnerungsraum des Kommunikativen Gedächtnisses ist im Zeitraum an 3 - 4 Generationen gebunden, der zeitliche Horizont (als Bezugspunkt)

Denken kann es nicht - durch Kulturrelle Formung (Texte, Rituale, Denkmäler) und institutionelle Kommunikation (Rezitation, Begehung, Begegnung) wachgehalten.<sup>6</sup>

Das Kulturrelle Gedächtnis verbreitet sich über die Menschen seit individuellen Gedächtnis auf.

Das Kommunikation und sozialen Interaktion baut jeder nachsten Moment der Zuhörer seitn.<sup>7</sup> Aus dieser Art der Kulturgeschichte, ein Erlebnis erzählt, wird im zettlichen Fixpunkte - wichtige Ereignisse einer Gruppe -, an denen festgehalten wird. Diese »Erinnerungsfiguren« werden »durch Kulturrelle Formung (Texte, Rituale,

Denkmäler) und institutionelle Kommunikation (Rezitation, Begehung, Begegnung) wachgehalten.<sup>8</sup>

Das Kulturrelle Gedächtnis beschreibt somit den Gebräuch (Rezitation, Begehung, Begegnung) wachgehalten.<sup>9</sup>

Über den sich eine Gesellschaft definiert, wird für eine Gruppe im Bereich des Alltagsgedächtniss-

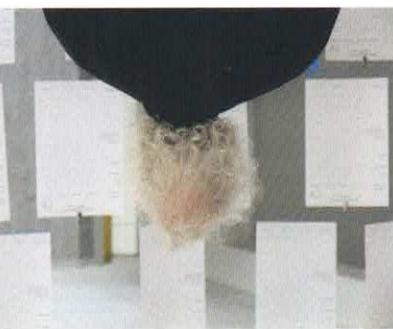
Was für einen Marktstab übertragen es gilt, kann auf einen großerem Marktstand Assmann werden: Mit »Identifikationskonkret[heit]« markiert

etwas der wichtigsten Merkmale des Kulturrellen Gedächtnisses. Das kulturelle Gedächtnis dient der Identifika-

tion innerhalb einer Gruppe.<sup>9</sup>

Dieser Einblick in die Gedächtnisforschung macht deutlich: Wenn wir also heute über ein zurückliegendes Ereignis erzählen, sind damit immer Gedächtnisse Haltungen, aber auch Erwartungen an die Zukunft verknüpft.

Der zeitliche und soziale Bezugsrahmen muss bei Oral-History-Befragungen berücksichtigt werden.



Besucher vor  
Objektklattern

Blicke und Neugier unserer Besucher auf sich. Unser Geschichtslabor ist angegliedert an das Projekt „Mach was gegen leer“ der Grünen Werksstatt Wendland. Das Projekt will auf die Harusforderungen für den ländlichen Einzelhandel aufmerksam machen, die sich aus gesellschaftlichen Entwicklungen wie dem demografischen Übergang der Wiedereinbelebung des Städtebildes. Ihre Werke in zahlreichen Leerstehenden Läden lokalen in Lüchow aus. Zudem findet begeleitet ein Symposium statt, das die Potentiale (Zwischen-) Nutzung der Leerstände thematisiert. Auch dort können wir von unserem Vorhaben berichten, veranschaulichen, was passieren könnte, und darüber diskutieren.

Dieser Ort soll nicht nur für größere Aufmerksamkeit sorgen, als es der Flyer oder der Blog Genreieren könnten, sondern den Menschen und die Methodik von Museum öffne dich! Bloß Genreieren kannen, sondern den Menschen auch einen Einblick in den Entstehungsprozess sowie ein Ausgangspunkt. Eine Wand aus unbeschreibbaren (Objekt-) Blättern wartet sondern. Ganzigt wird nichts Abschlossenes, und die Methodik von Museum öffne dich!

des Leerstandes. Interessierte, zum bunten Fleck in der Triestesse zum Raum für Gespräche, zur Aulaufstelle für Sonnenstudio in Lüchow wird für zwei Tage met in einem Schaufenster ein. Ein ehemaiges Museum des Museums richthen wir uns expositiv dar. Suche nach Geschicht(e)n außerhalb der um ganz konkret Minister zu gewinnen. Auf um 2015 starten wir unsere erste Aktion, im Mai 2015 starten wir unsere erste Aktion, um ganz konkret Minister zu gewinnen. Auf der Suche nach Geschicht(e)n außerhalb der Met in einem Schaufenster ein. Ein ehemaiges Sonnenstudio in Lüchow wird für zwei Tage zum Raum für Gespräche, zur Aulaufstelle für Sonnenstudio in Lüchow wird für zwei Tage interessierte, zum bunten Fleck in der Triestesse des Leerstandes.

# Oral History - Menschen sprechen über Dinge

Um die Geschichte hinter den Dingen zu erfahren, eignet sich unter anderem die Methode der Oral History. Als eine Methode der Quellenerfassung - neben schriftlichen Quellen, Archivalien etc. - sammelt Oral History Erinnerungen in Form von Forschungsinterviews.

Die Ursprünge von Oral History gehen auf die späten 1940er Jahren in den USA zurück. Mit Befragungen von afro-amerikanischen sowie Native Americans liegt der thematische Fokus der Untersuchungen zunächst häufig auf Gruppen, bei denen die mündliche Überlieferung einen besonderen Stellenwert besitzt.<sup>1</sup>

Mit der Aufarbeitung und Bewältigung der Zeit des nationalsozialistischen Regimes und der Nachkriegsjahre in den 1970er Jahren gewinnt die Methode der Zeitzeugenbefragung in Deutschland an Bedeutung.

Einen Boom erlebte Oral History dadurch, dass Geschichtswerkstätten die Geschichtsforschung mit Beteiligung der Allgemeinheit lebten und Geschichte »von unten« praktizierten. Historiker »scheuen jetzt nicht mehr davor, in die Niederungen des Alltags abzusteigen«<sup>2</sup> Zahlreiche Geschichtswerkstätten und Initiativen stehen für diese Bewegung, auch das Museum Wustrow steht in dieser Tradition.

Lutz Niethammer, einer der ersten Oral-History-Forscher im deutschsprachigen Raum, dessen Forschungsschwerpunkte bei der West-Ost-Trennung Deutschlands sowie der Aufarbeitung der Nachkriegszeit lagen, formuliert 1980 seine Erwartungen an die Oral History:

»Wieviel sagt uns die Konjunktur der Getreidepreise über die Lebensrealität der Bauern? [...] Lassen die Organisationsgeschichte und die Programmdebatten der Arbeiterbewegung wirklich die Lebensbedingungen, Haltungen und Handlungsmuster der Masse der Arbeiter sichtbar werden?«<sup>3</sup>

Er kritisiert die »objektiven Erkenntnisschranken«<sup>4</sup> der Quellenüberlieferung in den Geschichtswissenschaften, die zudem den Interessen der herrschenden Bürgerschichten folgen würden. Die Methode der Oral History

1.  
Vgl. Obertreis, Julis (Hrsg.): Oral History. Basistexte. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2012, S. 7 – 20

2.  
Heer, Hannes, Volker, Ulrich (Hg.): Geschichte entdecken. Erfahrungen und Projekte der neuen Geschichtsbewegung. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1985, S. 13

3.  
Niethammer, Lutz: Einführung, in: ders. (Hg.), Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der Oral History. Frankfurt am Main: 1985, S. 7

4.  
Ebd., S.7 27 Ebd., S.11



#### negative Prozess

Wann die Menschen nüchtern ins Museum kommen, Wer darf mirreden und Bedeutung zumessen? Immerhin wird Gezeigt, was zur Referenz einer oder mehrerer Sichtweisen auf unsere Gegenwart das Museum eben in die Dörfer. Das

Die zum mobilen Geschichtslabor mitge-

Die zum mobilen Geschichtsabor mitgebrachten Objekte waren nicht nur Belege von Veränderungen oder Stellvertreter für das Abwesenende. Während des Prozesses des Sammelns und Erzählermärkertes die Erinnerung an ein spezifisches Objekt zwar den Einsteig, eröffnete dann meist das Blickfeld auf viele weitere Aspekte der Lebenswelt der Altlastgesellschaft.

In Interviews berichteten Teilnehmer von schwierigen Zeiten, groben und kleinen Ver- andernungen und liebgewonnenen Begeleitern. Die Geschichten hinter den Objekten sind oft sehr persönlich, und tragen gleicherzeitig einen wichtigen Teil zur Gemeinsamen Erinnerungs- kultur der Region bei. Die mündliche Erzählung wird in die Ausstellung integriert und gibt den Exponaten eine Stimme.

um die Menschen nicht ins Museum kommen kann das Museum eben in die Dorfer. Das Geschichtsabor besucht die Wende-

卷之三十一

Agieren auf derhalb des Museumsgebäudes möglichst Gespräche mit unterschiedlichsten Menschen, vor allem mit denen, die sonst keinen den Weg ins Museum finden.

bestimme Werte, Normen, Konventionen,



## **Die Objekte und Geschichten kommen zu uns.**

# Im Reich der Dinge

Mit und an den Dingen unserer materiellen Kultur ist Geschichte abzulesen, Dinge können als Erinnerungssträger fungieren oder selbst Geschichte erzählen. Unser Verhältnis zu den Dingen erzählt über gesellschaftliche und kulturelle Gegebenheiten und Veränderungen. Das Forschungsfeld der materiellen Kultur umfasst die Analyse der vom Menschen geschaffenen oder zumindest veränderten Gegenstände. Im Vordergrund steht die Untersuchung der Beziehung zwischen Mensch und Dingen, unter der Prämisse, durch diese Bezüge individuelle Lebenswelten zu erforschen und zu rekonstruieren. Dinge nehmen als Quelle dennoch eine untergeordnete Rolle einnahmen, man greife nur auf sie zurück, sofern andere Belege (etwa schriftliche Quellen) fehlten.<sup>1</sup> Welche dieser (Alltags-)Dinge finden ihren Platz in einer musealen Sammlung oder sogar in einer Ausstellung? Welche Voraussetzungen muss ein Objekt zur Aufnahme in eine museale Sammlung erfüllen? Brauchen Museen überhaupt - angesichts verfügbarer medialer Mittel - Dinge, um Bedeutung zu produzieren?

Der Historiker und Philosoph Krysztof Pomian definiert:  
»... eine Sammlung ist jede Zusammenstellung natürlicher oder künstlicher Gegenstände, die zeitweise oder endgültig aus dem Kreislauf ökonomischer Aktivitäten herausgehalten werden, und zwar an einem abgeschlossenen, eigens zu diesem Zweck eingerichteten Ort, an dem die Gegenstände ausgestellt werden und angesehen werden können.«<sup>2</sup>

Damit ist ein wesentliches Merkmal der Sammlungen herausgehoben: Als Gebrauchsgegenstände verlieren Dinge ihre Funktion, sie werden einzig zu dem Zweck aufbewahrt, betrachtet und ausgestellt zu werden. Sammlungen erfüllen keinen rein praktischen oder materiellen Sinn, sie bewahren Dinge für die Zukunft.

Insofern zählt Pomian schon Grabbeigaben zu Sammlungen, da die Zusammenstellung von Objekten - vom Jenseits gedacht - betrachtet und bestaunt werden sollte.

Der gleichen Argumentation nach zählen Opfergaben zu

1.  
Ludwig, Andreas:  
Materielle Kultur,  
[https://docupedia.de/zg/Materielle\\_Kultur](https://docupedia.de/zg/Materielle_Kultur)

2.  
Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums: vom Sammeln. Berlin: Wagenbach 1998, S. 69

Sammelungen, das Verhren und Betrachten findet in diesesmal ausstellungspraxis darstellen.<sup>3</sup> Erst im 17. Jahrhundert trat die Vielfalt Gegenuber der Anerkennung zurück und die Sammlungen wurden auf- gelöst und in naturwissenschaftliche Museen überföhrte. Als grafische oder Kunstmuseumsschafftliche, technische, ethnologische oder Wissenschaften machten die Sammlungen Rekonstruktion der Vergangenheit machen, indem die historischen Weltgeschichten lückenhafte Sammlungen stünden die Ordnung und die Systematik der Sammlungen im Vordergrund, nicht so sehr die Schönheit oder Annahme untermischten Sammlungen ist - im Sinne All diesen unterschiedlichen Sammlungen ist - im Sinne Annutzung des einzelnen Objekts.<sup>4</sup>

Dem Betrachter und dem Unschönen, haben im Gegenzug Segen, Wohl- wollen der Götter oder Bewunderung der Betrachter zu erwarten. Die Objekte fungieren als Vermittler zwischen dem Betrachter und dem Unschönen. Das »Unschöne« bezieht sich sowohl auf die zeitliche als auch räumliche Dimension oder eben das Jenseits.<sup>5</sup>

Die Gegensätzlichkeit zwischen den (vergangenen) Kontext des Objektes, gesellschaftliche Zusammenhang oder somit eine Brücke zwischen der (unsichtbaren) Vergan- gheit und Gegenwart hier.

Diese theoretischen Modelle sind für Museum öffne dich! beachtete Objekte zu Museumsdingen werden und Bedeutung zugetragen bekommen. Der Übergang vom Dachboden oder Keller in die Museumsräume schenkt tiegend.

Indem die Objekte in die Sammlung aufgenommen - also musealisiert - werden, werden sie zu Quellen.

Bei der Sichtung des Audiomaticals und der Objektblätter fragten wir uns ständig: Wie geht man mit den subjektiven Erinnerungen um, welchein Quellenwert besitzt ein die Ergebnisse der Forschungsinterviews? Bedeutet nicht schon das Beschneiden einer Erzählung eine Manipulation der Inhalten? Also lieber einfach alles Zeigen?

Wir versuchten, den Kern der Mitteilungsabsicht zu erfassen und dabei elgene Erwartungen zu erfüllen. Wir stellten immer wieder die Frage: Ist diese Kürzung im Sinne zertgeschichtliche Rahmung der Erzählung des bzw. der Erzählerin? Auf welche Weise mit Ausschnitten aus den Lebensgeschichten 5-minütige Episoden, die Objektgeschichten der Erzähler und Erzählerinnen verbinden.

Ein enkelteiner Satz unsererseits führte in die Erzählung ein und thematisierte den Erzählerrahmen, in dem das Audiomatical entstanden war.



Objektblatt

# Kuratorisches Handeln.

## Vom Monolog zum Dialog

Wer erzählt, belehrt, vermittelt? Setzt die Dinge in einen Zusammenhang, ordnet sie an und ein oder schließt sie aus? Wer die Kontrolle über die Inhalte und deren Inszenierungen hat, kann den Blick des Publikums lenken, Aussagen verstärken oder abschwächen, subjektive Befangenheit oder kritische Distanz fördern. Eine machtvolle Position was die Deutungshoheit betrifft.

Das klassische Verständnis des Kuratierens ist die sorgfältige Pflege, Erweiterung und Vermittlung einer Sammlung. Von den Aufgabengebieten, die ursprünglich an den institutionell verankerten Posten des Kurators / der Kuratorin gebunden waren, steht mittlerweile vor allem die Vermittlung im Vordergrund. Vermittlung ist nach den Statuten des Museumsbundes wesentlicher Bestandteil musealer Logik und nicht von vornherein emanzipatorisch. Sprache und Sprechen sind zunächst einfach institutionelle und nicht grundlegend progressive oder gar widerständige Praxen in der Ausstellung.<sup>1</sup>

Mit der Demokratisierung im Museum erlebt auch die kuratorische Aufgabe einen Wandel. Seit den 1970er Jahren haben sich »die Ideale und Formen des Ausstellens vom repräsentativen zum relationalen Arbeiten gewandelt«.<sup>2</sup>

Analog zu den Entwicklungen in der künstlerischen Praxis beschäftigt wendet sich auch die kuratorische Praxis vom Objekt ab und zum Subjekt hin. Das Kuratorische versteht sich dabei als eine kulturelle Praxis, die über das Ausstellungsmachen selbst deutlich hinaus geht und sich zu einem eigenen Verfahren der Generierung, Vermittlung und Reflexion von Erfahrung und Wissen entwickelt hat.<sup>3</sup>

Der/die KuratorIn initiiert Austauschprozesse zwischen dem Publikum und der Ausstellung bzw. dem Ausgestellten. Diese können ein rein kontemplatives Betrachten von Exponaten, ein aufmerksames Studieren aufbereiteten Wissens oder ein sensuelles Erleben choreografierte Raumbilder bedeuten, aber auch ein Erfahren der Dinge und seiner Beziehungen im Sinne eines sich selbst und andere in Beziehung zu ihnen setzten.

1. Sternfeld, Nora:  
Der Taxispielertrick.  
Vermittlung zwischen  
Selbstermächtigung  
und Selbstregulierung.  
In: Wer spricht?  
Autorität und Autorschaft in  
Ausstellungen, Wien  
2005, S.17.

2. Timm, Elisabeth:  
Partizipation. Publi-  
kumsbewegungen im  
modernen Museum,  
in e-Journal MAP –  
Media | Archive |  
Performance,  
[www.perfomap.de/  
map5/transparenz/  
partizipation-  
publikumsbewegung-  
im-modernen-museum](http://www.perfomap.de/map5/transparenz/partizipation-publikumsbewegung-im-modernen-museum)

3. Vgl. Bismarck, Beatrice  
von: Kuratorisches  
Handeln, Leipzig 2009.  
[http://www.cor-  
pusweb.net/kurato-  
risches-handeln.html](http://www.corpusweb.net/kuratorisches-handeln.html)

Dorteen Mennde beschräbt das Kuratieren als etwas in die Offentlichekeit bringen, aber auch als eine öffentliche-keit erzeugen.<sup>4</sup> Die aktivernde Wirkung von Austellungsfürktionen. Der reine Austellungsräum weicht einem Raum für wird wichtigster als formale Ansprache der Repräsentation auch die Austellungsmachen zumindest teilweise Handeln und Verhandeln im Dialog mit Besuchern und werden Sie treten in direkten Dialog mit Besuchern und werden man sich verbrüdern kann. Seit das Sammeln von Objekten um soziale Prozesse zu initiieren und zu moderieren, bracht es eine andere Art von Expertenwissen, Neben der Fachigkeit mit Menschen in Kontakt zu treten, gesetzige Flexibilität, um auf Unwägbarkeiten reagieren zu können. Menschen müssen miteinander vernetzt, Vertrauen aufgebaut und Konflikte ausgetragen werden.

Was bedeutet das für die Tätigkeit der KuratorInnen? Um soziale Prozesse zu initiieren und zu moderieren, war bedeutet das für die Tätigkeit der KuratorInnen ein dialogischer Prozess.

Kuratoren liegen, definiert sich das Kuratieren als und deren Deutung nicht mehr allett in der Hand der KünstlerInnen nicht mehr die »Körperlose Stimme aus dem Off«. Stattdessen im Dialog mit Besuchern sind KuratorInnen belohnender Monologe. Mittlerweile sind Kuratoren nicht mehr nur Autorensozialität und Autorensozialeität aufgehen. Gemeinsames

Sie treten in direktem Dialog mit Besuchern und werden man sich verbrüdern kann. Seit das Sammeln von Objekten zu einer Deutung nicht mehr die »Körperlose Stimme aus dem Off«. Um soziale Prozesse zu initiieren und zu moderieren, war bedeutet das für die Tätigkeit der KuratorInnen ein dialogischer Prozess.

Was bedeutet das für die Tätigkeit der KuratorInnen? Um soziale Prozesse zu initiieren und zu moderieren, war bedeutet das für die Tätigkeit der KuratorInnen ein dialogischer Prozess.

Kuratoren liegen, definiert sich das Kuratieren als und deren Deutung nicht mehr allett in der Hand der KünstlerInnen nicht mehr die »Körperlose Stimme aus dem Off«. Stattdessen im Dialog mit Besuchern sind Kuratoren nicht mehr nur Autorensozialität und Autorensozialeität aufgehen. Gemeinsames

Die zentrale Herausforderung besteht darin die etablierten Machtbereichungen des Expertenwissens zu hinterfragen und andere Perspektiven und «Wahrheiten» einzulassen, um auf Augenhöhe zu diskutieren. Das Selbst-)Verständnis der Kuratorin oder des Kurators als alleinige Experten weicht der Tätigkeit als Impulsgeber oder Moderator. Stattdem entsteht ein Gegenstiftiges von Sender und Empfänger entsteht ein intensitätsreiches Modell des Tellens von Missen und Erfahrung. Noch von Sender und Empfänger entsteht ein Gegenstiftiges Modelle der Tätigkeit als Impuls-

Optimistischer Gesagte, entsteht sogar eine neue Form der Missenproduktion.

aufnahmen dient.

(Objekt-ID) versehen, die als Index der Audio-

Jede der Kartonboxen ist mit einer Nummer

regionaler Zeitgeschichte und die Alltagskultur.

Verschiedene Themenstränge runden die

heterogene Sammlung mit Anknüpfungen an

den ersten Blick inhaltliches Chaos, die sehr

Die formale Ebene gibt Antwort auf ein auf

noch Platz im Depot, wir sammeln weiter!

Diese Art der Anordnung suggeriert: Es ist

Notiz weist auf ihren Standort hin.

Werden durch ein buntes Loto vertreten. Ein

Leerstehenden Ladenlokalen gezeigt werden,

einzelne Objekte, die in den Zeitfenstern, den

Setze betrachtet Schattenspiele entstehen.

einzelne Exponate und lassen von der Rück-

schließen. Transluzente Folien verdecken

dabei fortlaufend neue Perspektiven zu er-

auf, sich durch die Dimension die Besucher

fragile Raumelemente und fordern die Besucher

Die Dinge stellen sich formal im Raum, bilden

Erinnerungen in einem modularen Boxsystem.

offenen Depots und zeigt die gesammelten

Museum öffne dich! nutzt die Metapher des

gesprochene Wort statt.

findet dennoch in erster Linie über das

Kontextualisierung oder die Resemantisierung

bestimmt interressant gewesen sein, die Re-

der Dinge mögen für die einzelnen Betrachter

entstand ein Mehrwert. Materielle Eigenschaften

im Hörn der Geschichten hinter den Dingen

gehen Erfahrungen in Beziehung zu setzen.

Lebenswelten zu analysieren und mit vergan-

Objekten einzugehen und im Weiteren eigene

stellungsbesuchern, eine Beziehung zu den

Die individuelle Erzählung erleichtert den Aus-

tive Rezeptionsebene in die Aussicht ein.

Schichten hinter den Dingen, freigen als audi-

Die individuellen Erzählungen, also die Ge-



Eintritt in die  
legende Discos.

# Die Sprache der Dinge

Wie viel an Erläuterungen und Rekontextualisierung ist nötig, um die Museumsdinge sprechen zu lassen? Oder sprechen die Dinge von selbst?

Im Museum werden Fragmente aus verschiedenen Zeiten und sozialen Kontexten zueinander in Beziehung gesetzt und konstruieren Geschichte.

Als Stellvertreter für das Abwesende, als »Semiophoren«<sup>1</sup>, bieten die Dinge Sichtweisen auf zeitliche Räume, Umgebung, Lebensumstände, ursprüngliche Benutzung oder Herstellung. In der Alltagskultur sind es oft die scheinbar banalen Gegenstände des täglichen Gebrauchs, die Einzug in die Ausstellung finden, und nicht nur die schönsten, kuriosesten oder ältesten Artefakte, wie auch die Zusammenstellung der Objekte von Museum öffne dich! zeigt.

Als symbolische Zeichenträger vermitteln die Objekte zwischen Vergangenheit und Gegenwart und ermöglichen eine spezifische Annäherung im Museum. Die Dinge seien uns gegenwärtig nah und historisch fern, daran macht Korff den »Reizwert« des Museumsdings aus.<sup>2</sup>

Diese Doppeleigenschaft als Dokument und Reizobjekt sieht der Historiker Thomas Thiemeyer kritisch. Im Gegensatz zu Kunstmuseen müsse das kulturhistorische Museum die sinnlichen und wissenschaftlichen Seiten der Dinge kombinieren und werde dabei keiner Seite vollständig gerecht.<sup>3</sup> Die wissenschaftliche Darstellung käme zu kurz, da das kulturhistorische Museum »als sinnliches Medium wissenschaftliche Aussagen nicht (primär) in der diskursiven Logik der Begründung weitergibt, sondern im visuellen Modus der Evidenz, der sichtbaren Einsicht.«<sup>4</sup> Als eigenständiges Kunstwerk, ähnlich einer Skulptur, können Dinge nur begrenzt wirken, weil sie immer mit den anderen Dingen der Ausstellung in Bezug stehen oder als Belege benutzt werden. Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass Dinge in kulturhistorischen Ausstellungen immer eine Inszenierung und Kontextualisierung benötigen.

1.  
Pomian, Krzysztof:  
Der Ursprung des  
Museums: vom  
Sammeln. Berlin:  
Wagenbach 1998

2.  
Korff, Gottfried:  
Speicher und/oder  
Generator, Zum Ver-  
hältnis von Deponieren  
und Exponieren im  
Museum, in: ders (Hg.):  
Museumdinge. De-  
ponieren – Exponier-  
en, Köln: Böhlau Verlag  
2002, S. 168

3.  
Vgl. Thiemeyer,  
Thomas: Die Sprache  
der Dinge. Museum-  
sobjekte zwischen  
Zeichen und Erschein-  
ung, in: Stieglitz, Leo  
von / Brune Thomas  
(Hg.): Hin und her –  
Dialoge in Museen  
zur Alltagskultur.  
Aktuelle Positionen zur  
Besucherpartizipation.  
Bielefeld: Transcript  
2015, S. 45

4.  
Thiemeyer, ebd., S. 47





Alte Orte,  
neue Sichtweisen

Zeitfenster im Landkreis  
Bis Ende Oktober sind acht Erinnerungstüücke  
in leerstehenden Ladenlokalen und Privatwohnungen  
Fenstern, den Zeitfenstern, inszeniert. Die  
Wichtigsten Themen, wie der Widerstand  
gegen das Atomendlager, die Strukturelle  
Zusammenhalt der Bevölkerung, sind dabei  
repräsentiert. Ebenso kommen sehr unterschi-  
dendliche Menschen zu Wort. Vom 10-jährigen  
Schiedliche Menschen bis zum umtriebigen Wid-  
erstandskünstler, der ersten Stunde.

Ein Auszug aus den Erinnerungen der Wend-  
land ist als Zitat an die Schieibe gedruckt.  
Die volle Geschichte kann man hören,  
indem man den QR-Code scannt – oder ins  
Museum Wustrow kommt.

Die neuen Ausstellungen des Museums sind  
verstreut über den Landkreis in Celle, Glücksburg,  
Dannebürg, Lüchow, Salzgitter und Wustrow.

Ein Auszug aus den Erinnerungen der Wende-  
land ist als Zitat an die Schieibe gedruckt.  
Die volle Geschichte kann man hören,  
indem man den QR-Code scannt – oder ins  
Museum Wustrow kommt.

Die neuen Ausstellungen des Museums sind  
verstreut über den Landkreis in Celle, Glücksburg,

Dannebürg, Lüchow, Salzgitter und Wustrow.

# Wer spricht?

## Neue Rollen im Museum

Die Einführung partizipativer Strukturen stellt für die Museen eine Herausforderung dar. Besonders die Abgabe von Entscheidungsgewalt an die Partizipierenden, ohne die Partizipationsprojekte sich als »Alibipolitik« erweisen, stellte ein Problem fällt nicht leicht, gibt man damit doch auch einen großen Teil seiner Kontrollmöglichkeiten über Inhalte und Sichtweisen auf. Auch die Sorge um mangelnde Wissenschaftlichkeit und Wahrheitsgehalt mischen sich in die Bedenken. Schließlich arbeitet das Museum nach gewissen Kriterien, die zum einen die Qualität als auch die Glaubwürdigkeit sichern sollen. Das Museum ist nicht interessenlos.

Wandelt sich das Museum von einem Ort, an dem Dinge gezeigt werden zu einem Ort, an dem Dinge passieren können, dann hat entscheidende Auswirkung sowohl auf die Rollenverteilung zwischen Institution, Publikum und KuratorInnen, als auch auf die Funktion von Ausstellung und Ausgestelltem. Partizipation bewegt sich »im Spannungsfeld zwischen institutionellen und emanzipatorischen Ansprüchen«.<sup>1</sup> Die partizipative Praxis zielt auf die Transformation des Museums von einem Ort des Konservierens der Vergangenheit zu einem Aushandlungsraum gesellschaftlicher Werte und kultureller Identitäten unserer gesellschaftlichen Gegenwart und Zukunft. Das sind große Ziele.

Das Aufbrechen der Deutungshoheit des Museums ist eine Revolution. »Die vom Publikum geforderte oder, je nach Perspektive, ihm überlassene Aktivität der Produktion von Wissen soll der kuratorischen Arbeit von ExpertInnen zeitlich und sachlich nicht mehr nachgelagert sein, sondern wird als Teil des Kuratierens situiert. Das führt zu einer Entgrenzung der Produktion und Rezeption von Ausstellungen.«<sup>2</sup> Die Trennlinie war lange Zeit klar gezogen. Zu Beginn war das Museum nur eine Einrichtung von Kennern für Kenner, was auch bedeutet: von Angehörigen einer gesellschaftlichen Elite für Angehörige derselben Elite. Selbst die Öffnung der Museen

1.  
Sternfeld, Nora:  
Der Taxispielertrick.  
Vermittlung zwischen  
Selbstermächtigung  
und Selbstregulierung. In: Wer  
spricht? Autorität  
und Autorschaft in  
Ausstellungen. Wien  
2005, S.16.

2.  
Timm, Elisabeth:  
Partizipation. Publi-  
kumsbewegungen im  
modernen Museum  
(Münster) in e-Journal  
MAP – Media I Archive  
I Performance . www.  
perfomap.de/map5/  
transparenz/partizipa-  
tion-publikumsbe-  
wegung-im-moder-  
nen-museum

für die breite Bevölkerung andere im Grunde nichts an der Autarkie der Institution im Festlegen und fragen mit auch: Wer hat das Recht und die Möglichkeit – Tradieren von Werten. „Wenn wir <Wer spricht< fragen, Kett, in Aussetzung zu sprechen, kann zu erzeugen und was bleibt dabei unausgesprochen?« Partizipieren ermöglicht die Teilnahme am Museum, sei es als reine Zulieferer von Informationen und Geschichten sprechen, sondern auch Gehört werden. Dennoch sind auch Prozess. Erst in dieser Position können wir nicht nur oder als Mitdenker über die Sinngebung im musealen diese Strukturen sind insofern meist hegemonial, als dass nur die Personen partizipieren können, die den Vorgegebenen Spielregeln folgen und die Rolle der Institution nicht nur eine integrative Funktion, sondern schloss der anderen. Partizipatorische Praktiken haben Teilnehmern der vom Museum festgelegten Zielgruppe entsprechen. Die Wahl der einen Gruppe führt zum Aus- welche Gesellschaftliche Strukturen zu repräsentieren? Wer spricht also tatsächlich kann es gelingen, aktuell eine selektivere.

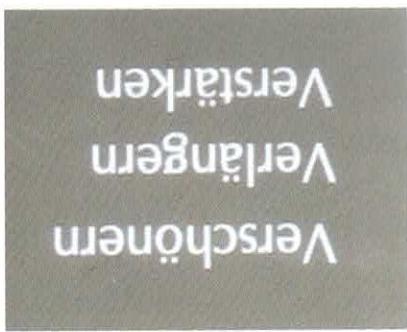
Welche Geschichten werden erzählt? Kommt auch negative Geschichten werden zu gewahren und selber hinzufügen zu sein, Freiräume zu gewahren und selber generieren ist, transparent je größer die Breitseite der Museen ist, transparent für andere, „passive“ BesucherInnen?

Erlinnerung? Was ist dann der daraus generierte Mehrwert hafthen, romantisch verklärten Sicht auf die eigene umfassst das Spektrum an Beiträgen auf einer anderen- tives, bedrückendes, widerprüchliches ins Museum, oder zu Werten, desto größer ist die Chance, dass Partizipa- und der eigener Sicht auf die Welt wider die Machthabende Handeln findet nicht im neutralen Raum statt nicht und der eigener Verkettung mit ihnen. Partizipatives unabhängig von institutionellen Strukturen >sondern Teil des Feldes, das sie zu erschüttern suchen. Daraus ergibt sich keine prinzipielle Schlussfolgerung für oder gegen solche Formate, sondern die Konsequenz, die Kraft, die das Museum heute neu in Bewegung bringt wollen, differenziert zu betrachten.«<sup>4</sup>

und darüber realistischen Einschätzung von Wirkungsweisen zu einer einzigen Involvertheit und Befan gehheit darin vielleicht kann aber das Bewusstsein über dieses Gefüge und Handlungsraum führen.

3. Stemeleid, Nora: Wer spricht? Autorität in und Autorschaft in Aussetzung. Wien 2005, S.10

4. Timm, Elisabeth: Partizipation. Publicumsbegehung im modernen Museum (Münster)



Urblicherweise beschäftigen wir uns in erster Linie mit der Gestaltung von Räumen. Bei diesem Projekt wurde aber schnell deutlich, dass die Gestaltung von Beziehungen eine ebenso große Bedeutung haben wird. Im Laufe des Projekts schüpfen wir in die Rollen Anteil zu stärken. Diese erste Aussstellung dem Hintergedanken, den Partizipativen Sammelaufruf geben, allerdings auch mit einrichten. Bald wird es einen weiteren Zeffenstern in ihren Dörfern und Gemeinden einrichten. Ein weiterer Ansatzpunkt wäre, die Personlichkeit Erinnerungen stärker in die Dauer- chen. Ein weiterer Ansatzpunkt wäre, die Persönlichkeit Grenzen und Möglichkeiten auszustellen. Ein weiterer Ansatzpunkt könnte hier Wissenschaftern. Zum einen könnte hierfinden und die Persönlichkeit Erinnerungen konnten mit anderen Quellen, Texte, Bilder ergänzt werden. Zum anderen besteht hier Konkurrenz mit anderen Quellen. Zum anderen kann es die Möglichkeit, Dinge kontrollieren, geben. Wenn man nicht über genugend Ressourcen verfügt, sollte man vielleicht überdenken, was tatsächlich umsetzbar ist. Denn unter- füllte Erwartungen und schlecht geprägte Frustration und der Gefahr, dass die proklamierte demokratische Beteiligung mehreren zu führen zu „Partnerschaften“ mit Partizipierenden, eine bloße Worthilse bleibt und sich Teil- und schlimmstensfalls instrumentalisert dient, eine Fortsetzung geben wird. Einige Menschen haben sich gemeinsam wohl- wollend angemessen.