

Woher beziehen wir unser Alltagswissen?
Welches Wissen erhalten, geben wir weiter oder verlieren wir während unseres Lebens?
Wie sensibilisieren oder manipulieren uns Medien, Menschen und Moden heute, wie in der Vergangenheit?

Diese und andere Fragestellungen werden in der Ausstellung WIE WIR WISSEN – Schnittstellen zwischen Forschung und Alltag aufgegriffen. In einer inszenierten Wohnsituation vernetzt der Masterstudiengang Museum und Ausstellung, Jahrgang 2017 gesellschaftsrelevante Themen mit Objekten aus den universitären Sammlungen Oldenburgs.

Besucher*innen sind herzlich dazu eingeladen, Werte, Rollen- und eigene Weltbilder zu hinterfragen und sich mit ihrer Meinung einzubringen.

Entdecke, vergleiche, tausche Dich aus!



WIE WIR WISSEN

Schnittstellen zwischen Forschung und Alltag

Das Begleitheft zur Ausstellung

WIE WIR WISSEN

Schnittstellen zwischen Forschung und Alltag

Das Begleitheft zur Ausstellung

11. - 31. Mai 2019
im Schlaun Haus_Oldenburg

Inhalt

Vorwort	4
Einführung in die Ausstellung	6
Die (Wohn)Räume der Ausstellung	10
Das Wohnzimmer: Austausch	12
Das Kinderzimmer: Erziehung und Moral	14
Das Badezimmer: Körpergefühle	16
Das Schlafzimmer: (Ver)Kleidung	18
Der Garten: Wissenssysteme	20
Der Schaukasten: Sammlungen	22
Den Dingen auf den Grund gehen – zu den Potenzialen sammlungszentrierter Lehre	24
Lieblingsstücke – Kustod*innen der Universitätssammlungen erzählen	30
Die Reibungselektroskopmaschine	32
Die Seychellennuss	34
Der rosa Mantel	36
Die Fotografien von Detlef Gojowy	38
Das Salbei-Blütenmodell	40
Die Schellackplatte	42
Das Ausstellungsteam	44

Vorwort

Prof. Dr. Karen Ellwanger

Eigenständig eine Ausstellung zu konzipieren und durchzuführen ist das Kernstück des Oldenburger MA-Studiengangs „Museum und Ausstellung“, eines Studiengangs, der Theorie und Praxis auf vielfältige Weise zu verbinden sucht.

Das diesjährige studentische Team sah sich darüber hinaus vor der Aufgabe, mit dem Projekt „Wie Wir Wissen“ Konzepte und Inhalte zusammenzuführen, die sich zunehmend auf unproduktive Weise auseinanderentwickelt haben. Erstens galt es, mit Gottfried Korff formuliert, „Deponieren und Exponieren“ wieder ins Verhältnis zu setzen. Jahrzehntlang stand die Ausstellungsdimension, das Kuratieren, im Vordergrund. Dies führte zu Themen-Ausstellungen, die, losgelöst von Sammlungen, nur lockere, oft illustrative Beziehungen zu den Exponaten pflegten und zuweilen ebenso gut als Buch oder aber als virtuelle (Lern-)Umgebung hätten erscheinen können. Die kustodische Perspektive jedoch, das Ernstnehmen

von Dingen in ihrer Materialität, ist die unverzichtbare andere Seite von Museum und Ausstellung. Daher ist das Vorhaben, nun Sammlungen selbst als Thema von Ausstellung zu behandeln, so interessant. Zum zweiten geht es um eine ganz besondere Sammlung, nämlich die Universitäts-sammlung einer Reformuniversität.

Tatsächlich aber handelt es sich um heterogene Sammlungsteile, wenngleich diese in ihrer Gesamtheit aufgrund der Alltags- und Vermittlungsausrichtung einzigartig sind; eine besondere Herausforderung für das Team. Schließlich geht es um die Herstellung und Vermittlung von Wissen – und zwar um eine längst verloren geglaubte Form der Wissensproduktion, das Lernen an Dingen. Haben sich die wissenschaftlichen Disziplinen nicht längst ihrer materiellen Anschauungsobjekte entledigt? In den letzten Jahren sind Universitäts-sammlungen wieder in den Fokus gerückt – und der vergleichende Blick

zwischen die Disziplinen und ihren Zugang zu Dingen eröffnet ungeahnte Verbindungen nicht allein unserer gemeinsamen Wissenschaftsgeschichte, sondern auch aktueller Aneignungsformen zwischen Wissenschaft und Alltag.

Es ist ein Glücksfall, dass das Ausstellungsteam konzeptionell von der Kustodin des Instituts für Materielle Kultur und derzeitigen Koordinatorin der gesamtuniversitären Sammlungen, Carolin Krämer, begleitet wurde. Sie hat entscheidend dazu beigetragen, dass Oldenburg in der Liga der bundesweit beachteten Sammlungsstandorte sichtbar geworden ist; ihre Konzepte des „Lernens an Dingen“ haben Vorbildcharakter. Die aktuelle studentische Ausstellung ist ein kleiner, aber beachtenswerter Baustein des Vorhabens, Sammlungen der Universität künftig vielfältiger zu erschließen und einer breiteren Öffentlichkeit auch der Stadt zugänglich zu machen.

Ausstellungsprojekte, die vom Institut für Materielle Kultur verantwortet werden, verlangen den Studierenden ab, den kompletten Ausstellungsverlauf eigenständig durchzuführen: von ersten Ideen über das Einwerben von Geldern bis zur Öffentlichkeitsarbeit, von der Raum- über die Objekt-Beschaffung bis zum eigenhändigen Aufbau der Ausstellung, vom

Vermittlungskonzept über das Begleitprogramm bis zum Katalog. Einfach alles, was nötig ist. Das ist hart. Christina Freund, die kürzlich noch als Studierende ihr Ausstellungsprojekt durchführte, hat das Team nun als Lehrende kündigt in der letzten Phase der Realisierung begleitet.

Ein solches Projekt ist nicht allein für das studentische Projekt-Team eine immense Herausforderung, sondern auch für die Universitätsverwaltung. Sie ist auf solche studentischen Initiativen nicht eingerichtet, das fängt bei formalen Vorgaben für die Einwerbung von Mitteln an und hört bei Beschaffungen aus eben den selbst eingeworbenen Mitteln nicht auf. Die Finanzgruppe hat vermutlich fürs Leben gelernt... Hier schlägt Praxis wieder in Theorie um: solche Verwaltungserfahrungen geraten zur Institutionen-Ethnologie. Gleichwohl hätte sich ohne die Unterstützung der Kolleg*innen in der Verwaltung, insbesondere Miriam Kuhlmanns, Vieles nicht umsetzen lassen. Mein Dank gilt insofern allen Beteiligten. Ich wünsche dieser Ausstellung und ihrem Gastgeber, dem Schlaun Haus, alles Gute, unerwartete Erkenntnisse und viele Besucher*innen!

Einführung in die Ausstellung

Julia-Louise Bokermann und Yaşar Wentz

Herzlich Willkommen – treten Sie ein, aber machen Sie es sich nicht zu bequem.

Was Sie sehen, ist eine inszenierte Wohnsituation mit exemplarischen Räumen: ein Wohnzimmer, Schlaf- und Kinderzimmer sowie ein Badezimmer. Ein Garten bildet den Übergang vom privaten Raum in die Öffentlichkeit – zum Schaukasten, in dem wir verschiedene Sammlungen der Universität Oldenburg vorstellen.

Wissen und Alltag

Was die einzelnen Räume und Orte miteinander verbindet, ist das Wissen, das in und an ihnen produziert wird. Wissen ist ein Phänomen, das uns alle auf alltägliche Weise berührt, uns in der Freizeit, bei der Arbeit oder im Studium auf vielfältige Weise beschäftigt. Wir als Kurator*innen verstehen dabei unter Wissen nicht nur das, was in Schulen und Universitäten abgefragt oder in Büchern und Nachrichten vermittelt

wird, sondern auch scheinbar ganz normale und gewöhnliche Dinge. Dazu zählt z.B. das Wissen um die Wirkung von Kleidung – was ziehe ich zu welchem Anlass an oder wie kann Kleidung meine Körperwahrnehmung verändern? Wir haben uns daher auf die Suche nach Dingen, Situationen und Themen gemacht, an und in denen Wissen bewusst oder unbewusst produziert wird.

Der Ausgangspunkt der Ausstellung sind die Sammlungen der Universität Oldenburg, welche uns unsere wissenschaftliche Betreuerin Carolin Krämer als thematisches Stichwort vorgab. Die inhaltliche Schwerpunktsetzung, die Auswahl der Objekte sowie die gestalterische Umsetzung blieben uns frei überlassen.

Von der Universität in die private Wohnung

Der Fundus der Universitätssammlungen lieferte uns reichhaltiges Material, um über weiterreichende Ebenen der Objekte

nachzudenken: über Dinge als Speicher von Wissen und Sammlungen als Infrastrukturen des Wissens. Dazu zählen die von uns festgemachten Mechanismen der Vermittlung-, Produktion und Manipulation von Wissen sowie das Phänomen des Generationen-Wissens. Nach ersten Sichtungen der Sammlungen wurde deutlich, dass eine strikte Objektauswahl nach diesem Schema aufgrund der fließenden Übergänge zwischen diesen Kategorien ungeeignet schien. Was jedoch vielen Objekten gemeinsam ist, ist ihre erstaunliche Nähe zu Alltagswelten – deutlich zu sehen ist dies etwa an der Sammlung für Textile Alltagskultur. Durch ihre Verknüpfung von Textilien und persönlichen (Trage)Geschichten entstehen dort spannungsvolle Schnittstellen zwischen Forschung und Alltag.

Aufgrund dieser Alltagsnähe der Objekte rückte die private Wohnung in unseren Blick. Denn Wissen entsteht überall, auch in der kleinsten Hütte. So wurde der persönliche Wohnraum zum entscheidenden Teil unseres Ausstellungs- und Gestaltungskonzeptes. Wir haben eine inszenierte Wohnsituation geschaffen, in der wir die einzelnen Räume ohne den Anspruch einer realistischen Abbildung andeuten. Objekte der Universitätssammlungen werden aus ihren (Sammlungs)Räumen in diese neu geschaffene Umgebung transferiert.

Zwei Perspektiven

Sie können die Ausstellung aus zwei Richtungen betreten und das Verhältnis von Alltag und Universitätssammlungen aus unterschiedlichen Blickrichtungen wahrnehmen: Von der Seite des Schlossplatzes treten Sie in die Ausstellung wie in eine übliche Wohnung ein. Vom langen Flur aus erreichen Sie verschiedene Räume: ein Badezimmer, ein Wohnzimmer, ein Schlafzimmer, ein Kinderzimmer und einen Garten. Hier werden thematische Schwerpunkte gesetzt und gesellschaftlich relevante Diskurse angeregt. Themen, die Sie womöglich aus ihrem Alltag kennen. Im Badezimmer werden „Körpergefühle“ angesprochen, im Schlafzimmer setzen wir uns mit der „(Ver)Kleidung“ auseinander. „Erziehung und Moral“ begegnen uns im Kinderzimmer und der „Austausch“ im Wohnzimmer während im Garten „Wissenssysteme“ thematisiert werden. Im letzten Raum, dem Schaukasten, werden schließlich „Sammlungen“ vorgestellt.

Beim Betreten der Ausstellung aus der Richtung des Pulverturms gehen Sie zuerst durch den Schaukasten, der eine sammlungszentrierte Perspektive vermittelt. In jedem darauf folgenden Raum der Wohnung finden sich Verweise auf die dort vertretenen Sammlungen. Sie helfen dabei, die Objekte zu kontextualisieren.

Zeichnungen als Medien der Wissensproduktion

Auch dieses Begleitheft produziert mit seiner Zusammenstellung von Texten und Bildern – und ebenso mit seinen Auslassungen – ein spezifisches Wissen: über die Ausstellung und unsere Sichtweisen. Wir haben uns daher bewusst für gezeichnete Abbildungen entschieden, um den Prozess der Entstehung von Informationen und (Bild)Wissen sichtbar zu machen. Anders als bei Fotografien oder den genormten Formen von Computerschriften, sehen wir es Zeichnungen stärker an, dass sie von Menschen gemacht wurden und daher selbstverständlich eine subjektive Perspektive darstellen. So haben wir beispielsweise in der Rubrik „Lieblingsstücke“ Gespräche mit Kustod*innen der Universitätssammlungen geführt und sie ein ausgewähltes Objekt vorstellen lassen. Sie erzählen auf z.T. sehr persönliche Art, was sie daran fasziniert und welche Bedeutung es innerhalb der Forschung einnimmt. Aus einer konstruktivistischen Haltung heraus kann das Medium der Zeichnung helfen, die Einzigartigkeit eines jeden Exponates hervorzuheben. Aber auch den Blick auf die jeweiligen zeitlichen und gesellschaftlichen Kontexte des Objektes und seiner Erzählungen zu lenken.

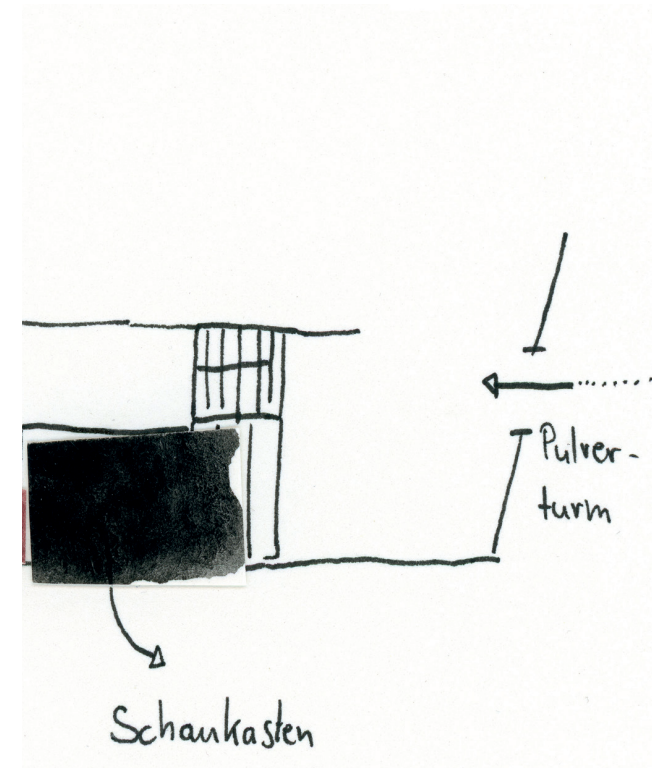
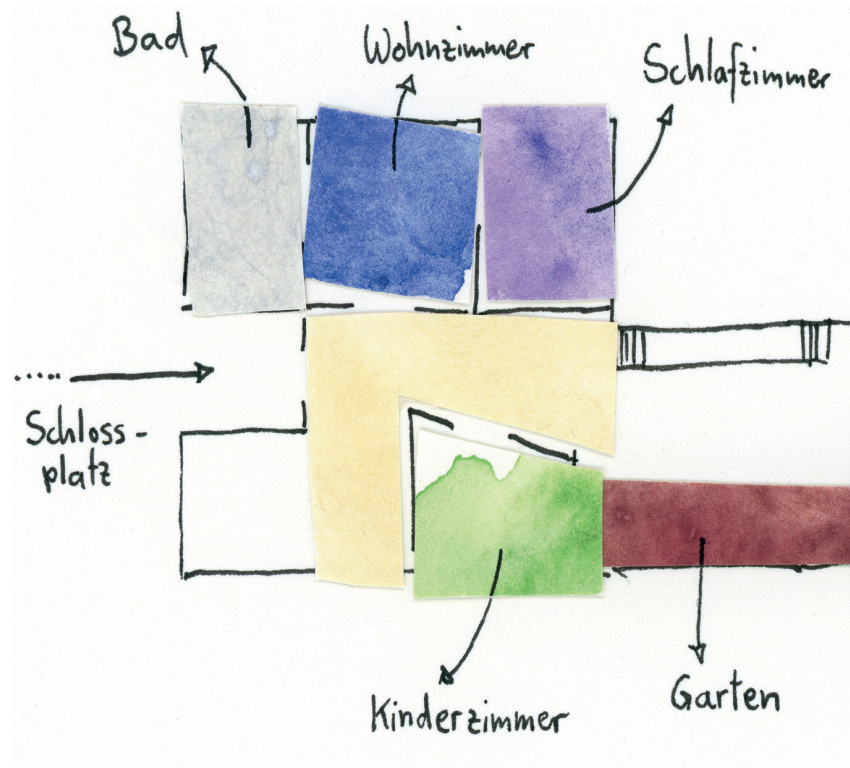
Mit der Ausstellung möchten wir ein Angebot zum Diskutieren und vielleicht auch

Streiten bieten. Die von uns gewählten Formulierungen und Deutungen verstehen wir nicht als unumstößliche Wahrheiten – denn wir sind offen für Kritik und Austausch. Deshalb bitten wir auch Sie, ihre Spuren und Kommentare im Raum zu hinterlassen.

Wir wünschen viel Freude, neue Anregungen und ausgiebigen Gesprächsstoff beim Besuch der Ausstellung und Lesen des Begleitheftes!

Das Ausstellungsteam

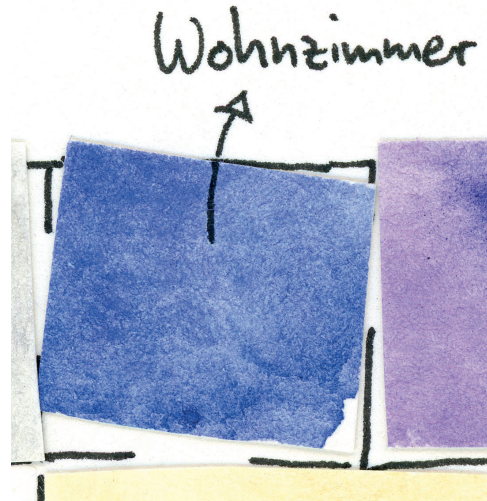
Die (Wohn)Räume der Ausstellung



Grundriss der Ausstellung im Schluen Haus_Oldenbug

Das Wohnzimmer: Austausch

Julia-Louise Bokermann



Wir tauschen uns heute auf unterschiedliche Arten und durch diverse Medien aus. Oft ist es nur eine kurze Textnachricht über das Mobiltelefon, manchmal das lange Telefonat mit den besten Freund*innen oder ganz klassisch die Botschaft auf einer Postkarte, wenn wir etwas mitteilen möchten.

Wenn wir einen Ort des Austauschs bestimmen wollen, dann ist es außerhalb der Wohnung oft das Café oder der Park – in den eigenen vier Wänden ist es wahrschein-

lich das Wohnzimmer. Hier ist der Raum, in dem sich die Familie, das Paar, die Wohngemeinschaft oder Du und Ich, unterhalten, Freunde empfangen werden und sich Menschen über das Weltgeschehen austauschen.

Beim Austausch treffen wir auf unterschiedliche Meinungen. Wir diskutieren, streiten, lachen, erzählen uns spannende Momente oder schwelgen in Erinnerungen. Wir können Musik aus vergangenen Tagen hören, die neusten Ereignisse aus Politik

und Weltgeschehen auf dem Bildschirm sehen oder unseren Tag mit dem Lieblingsfilm auf der Couch ausklingen lassen. Das macht das Wohnzimmer zu einem Ort, in dem einerseits Generationen-Wissen weitergegeben und andererseits neues Wissen produziert werden kann.

In unserem Wohnzimmer zeigen wir unter anderem zwei Objekte aus den universitären Sammlungen der Bibliothek. Die Schellackplatte als Vorläuferin der Vinylplatte weckt vielleicht bei der Einen oder dem Anderen „Retro-Gefühle“ oder nostalgische Erinnerungen. Trotz oder gerade wegen der allgegenwärtigen Verfügbarkeit von Musiktiteln durch Online-Streamingdienste, spielt die spürbare Materialität und das Wissen um die Handhabung der Platte bei diesem Objekt eine zentrale Rolle. Bedingt durch den rasanten Wandel der Medien und den Produkten der Musikindustrie, macht erst der Wissensaustausch verschiedener Generation das Exponat voll erfahrbar.

Das Filmplakat „Vater braucht eine Frau“ von 1952 veranschaulicht, wie das Medium Film eine Botschaft über eine bestimmte Familienkonstellation festhalten und vermitteln kann. Der Blick in die Vergangenheit kann uns aber auch dazu anregen, über unsere eigenen und die gesellschaftlichen Definitionen von Familie nachzudenken.

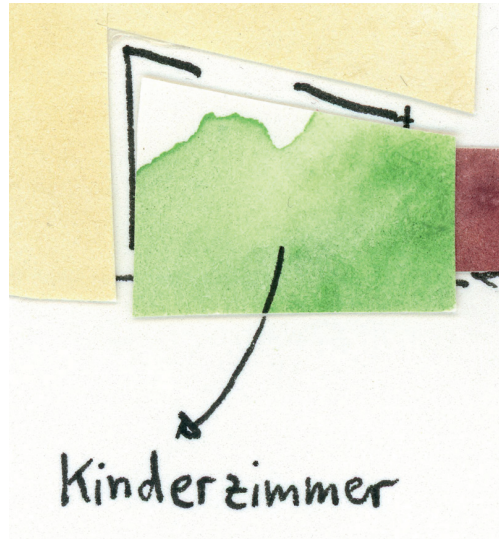
Des Weiteren haben wir das Wohnzimmer um zwei von unserer Gruppe selbst kuratierte künstlerische Elemente erweitert.

Für eine Hörstation haben wir Personen aus unserem Umfeld gebeten, prägende Momente und Erinnerungen zu erzählen. Sie beschreiben zeit- und generationentypische Geschichten und lassen uns so Einblicke in alltägliches Leben aus verschiedenen Perspektiven geben. Das kann das 3-jährige Kind sein, das von seinem Kindergarten erzählt oder die 68-jährige Frau, die sich an die Ehe und Partnerschaft in den frühen 1970er Jahren erinnert.

Ein künstlerischer Found-Footage Film von Alexander Duschek, welcher innerhalb eines studienbegleitenden Projekts des im Studiengang Museum und Ausstellung integrierten Fachstudiengangs Kunst- und Medienwissenschaften entstanden ist, gibt noch andere Sichtweisen: TARGETS vermittelt Bilder, bei denen wir zum Teil verstummten. Ereignisse, bei denen wir vielleicht wegschauen, die uns Angst machen, aber denen wir im Alltag begegnen und gegen die wir unsere Stimme erheben können. Im Austausch mit Dir, mit Anderen, mit der Welt.

Das Kinderzimmer: Erziehung und Moral

Yaşar Wentz



Im Kinderzimmer, den ersten eigenen „vier Wänden“ eines Kindes, werden wichtige Grundsteine für die Erziehung des Nachwuchses gelegt. An diesem Ort werden soziale Besitzkategorien wie „meins“ und „deins“ erprobt und Dinge verschiedenster Art im wahrsten Sinne des Wortes „begriffen“. Unsere Kinderzimmer sind meistens mehr und nur selten wenig mit den massenhaften Erzeugnissen unserer materiellen Kultur gefüllt. Dinge, die Erwachsene Kindern kaufen, sind in erster

Linie Spielzeuge und später vielleicht auch Bücher. Sie sollen Spaß machen – häufig sollen Kinder beim Spielen und Lesen aber auch noch etwas lernen – z.B. über „gutes“ und „böses“ Verhalten in Märchen.

Das Kinderbuch *Struwwelpeter* wurde 1844 von dem deutschen Arzt und Psychiater Heinrich Hoffmann verfasst. Mit Hilfe einprägsamer Texte und ikonisch gewordenen Bildern werden im Buch ungewünschte Verhaltensweisen der Kinder drastisch bestraft

und abweichende Lebensstile diszipliniert. Auch beim Thema Geschlecht sind die Geschichten in den Bücherregalen von Kinderzimmern alles andere als neutral. Eine Recherche der Süddeutschen Zeitung mit der Frage „Wie gleichberechtigt sind Kinderbücher?“ hat ergeben, dass ein Großteil der deutschsprachigen Kinderbücher voller rosa-blauer Geschlechter-Klischees steckt. (Brunner u.a. 2019) So sind Schlagwörter wie Abenteuer viel öfter mit männlichen Figuren besetzt, dagegen sind Themen des Alltags überdurchschnittlich häufig mit weiblichen Protagonistinnen versehen. Auch wenn viele der Geschichten fiktiv sind, so erzeugen sie doch ihre eigenen Wirklichkeiten und prägen die Denkweisen junger Menschen.

Durch Schulbücher wie „Auf andere achten“ gelangt auch die Institution Schule in materieller Form in das Kinderzimmer. Neben Faktenwissen stehen gesellschaftswissenschaftliche Fächer wie Religion, oder Ethik/Werte und Normen auf dem Stundenplan – hier sollte im Idealfall Raum für Identitätsfragen und das Diskutieren und Entwickeln ethischer Positionen sein. Im immer stärker leistungsorientierten Bildungssystem ist aber oft kaum noch Platz für das Erlernen von Reflexionsvermögen.

Beim Blick auf die Objekte in unserem Kinderzimmer fällt auf, dass wir ausschließlich Bücher ausstellen – was natürlich

eine einseitige Perspektive auf den Alltag von Kindern bedeutet und daher keineswegs Realität abbildet. Daraus entsteht ein Ungleichgewicht zwischen geistigen Praktiken wie dem Lesen von Büchern und praktischen, kreativ-fantasievollen Tätigkeiten. Diese Verzerrungen sind z.T. den Sammlungsbeständen geschuldet. So wird wieder einmal deutlich, wie stark Kinderzimmer – ob gewollt oder nicht – auch „räumliche Erzieher“ sein können.

Und die Moral von der Geschicht'...

Literatur

Brunner, Katharina, Ebtsch, Sabrina, Hildebrand, Kathleen & Schories, Martina: Blaue Bücher, rosa Bücher. Federleichte Feen und starke Piraten: Eine SZ-Datenrecherche zeigt, dass Kinderbücher immer noch voller Geschlechterklischees stecken, in: Süddeutsche Zeitung, 11.01.2019.

Das Badezimmer: Körpergefühle

Julia-Louise Bokermann



Körpergefühle?! – Eigentlich bestimmen unsere Gefühle salopp gesagt erstmal andere Körperteile und -regionen: „Aus dem Bauch heraus sage ich mal Ja!“ oder „Mein Kopf sagt Nein!“. Solche Sätze sagen wir manchmal, wenn wir spontane Entscheidungen begründen.

Auch über unseren Körper treffen wir Entscheidungen, die jedoch nicht immer von unseren eigenen Körpern bestimmt sind. Noch viel zu oft geben vor allem

die Werbung und ein bestimmtes gesellschaftliches Bild vor, wie unsere Körper auszusehen und wie wir womöglich mit ihnen umzugehen haben.

Im Badezimmer sammeln wir Produkte, mit denen wir unsere Körper – laut Werbung – verschönern oder verändern können. Wir rasieren und schminken uns oder hüllen unsere Körper in Düfte ein. Rein, frisch und vor allem sauber ist die Devise. Menstruationsblut kennen wir nicht, läuft

doch in den gefilterten Werbesendungen ein blaues Irgendwas in die Monatsbinden oder den schneeweißen Tampon. Das gleiche gilt für die Darstellung von Rasierapparaten – Echte Haare? Echte Stoppln? Fehlanzeige!

Aktuell ist vor allem die Periode von starkem medialen Interesse. Regelschmerzen sollen als Einschränkung des Alltags anerkannt werden. Dokumentarfilme erscheinen auf Streaming-Portalen oder werden auf dem Roten Teppich der bekanntesten US-amerikanischen Filmpreisverleihung geehrt. Soziale Netzwerke machen kritisch aufmerksam, sogar ein Menstruationsemoji wurde von einem Nachrichtendienstleister nach längerer Petition errichtet. Auch Hygieneartikel erscheinen in der medialen Welt in neuem Gewand: Sogenannte Menstruationstassen sind hip. Eigentlich schon in den 1930er Jahren erfunden, werden sie heute u.A. in Kooperation mit einem schwedischen Modeunternehmen auf den Markt gebracht. Nicht zu vergessen die zahlreichen (medialen) Demonstrationen gegen die Luxussteuer von 19% auf Tampons und Binden.

Mit dem Wissen, dass sich Mädchen und Frauen auf unterschiedliche Weise gegen gesellschaftliche Tabuisierungen wehren, wird immer deutlicher, dass einige Vorstellungen von Hygiene und Ästhetik überholt sind. Wir wollen aufzeigen, wie vielseitig

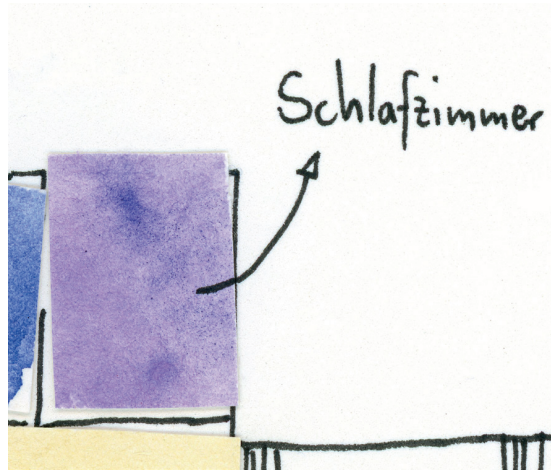
und individuell unser Umgang mit dem eigenen Körper sein kann und inwieweit dieser unser Körpergefühl beeinflusst.

In unserem Badezimmer stellen wir verschiedene Objekte aus, die vor allem die weibliche Hygiene thematisieren. Der 2018 entstandene Dokumentarfilm *WHEN WE BLEED* von Ania Pachura zeigt Frauen verschiedener Generationen, die von ihrem Umgang mit der Menstruation berichten: Deutlich wird, dass Scham und Stillschweigen auch heute noch Themen sind. Eine Menstruationsunterhose aus der Sammlung für Textile Alltagskultur des Instituts für Materielle Kultur verrät etwas über die historischen Praktiken der Monatshygiene – mit durchaus wiederkehrenden Tendenzen auf dem gegenwärtigen Markt.

Des Weiteren zeigen wir ein Objekt aus der Lernwerkstatt Sachkunde des Instituts für Pädagogik: Ein weibliches Beckenmodell, welches Grundschüler*innen die Anatomie des weiblichen Körpers vermitteln soll, das aber aufgrund seiner Darstellungsweise nur geringe Assoziationen mit dem eigenen Körper zulässt. Um das eigene Körpergefühl auf gesundem Weg zu vermitteln, bedarf es bestimmt noch einiger Neuerungen. Das eigene Erleben und Erkunden ist jedoch jeder Person individuell überlassen.

Das Schlafzimmer: (Ver)Kleidung

Julia-Louise Bokermann



Das Schlafzimmer dient vielen Menschen sowohl als Rückzugs-, Ruhe- und Entspannungsort als auch als privater Raum, in dem Emotionen und das eigene Empfinden ausgelebt werden können. Kontrolliertes kann abfallen, der Mensch ist ungestört. Gleichermäßen ist es ein zentraler Raum für Sexualität, Intimität und Fantasien. Menschen können dort bestimmte Rollen einnehmen oder ablegen. Es ist aber auch ein Ort, an dem wir uns intensiv mit unserem äußeren Erschei-

nungsbild und vermeintlichen Schönheitsidealen auseinandersetzen. Im Schlafzimmer wird Kleidung an- und ausgezogen, der eigene Körper wird vor dem Spiegel betrachtet und bewertet.

Wir (ver-)kleiden uns täglich. Ob für uns allein oder für jemand Anderen, ob aus gesundheitlichen Gründen oder um kulturellen Erwartungshaltungen zu folgen. Kleidung kann unseren Körper verstecken oder betonen, vergrößern oder verkleinern.

Sie kann uns zu einem (vermeintlich) selbstbewussten Erscheinungsbild verhelfen oder uns einer bestimmten sozialen Schicht oder Szene zugehörig fühlen lassen. Kleidung hat Einfluss auf unser Umfeld und kann zum sozialen Faktor werden.

Verschiedene Objekte aus der Sammlung für Textile Alltagskultur des Instituts für Materielle Kultur, die wir in unserem Schlafzimmer ausstellen, zeichnen Mode sowohl als kulturelles und zeitliches Phänomen als auch als soziale Praxis aus. Sie liefern Hinweise und Assoziationen für verschiedene Körperbilder, deren Wandel und ihre gesellschaftliche Bedeutung. Körperformende oder -verändernde Kleidungsstücke, wie eine Korsage, eine Stützstrumpfhose oder ein sogenannter *Beauty Bra*, aber auch modische Phänomene der letzten Jahrhunderte spielen mit der Wahrnehmung des eigenen Körpers.

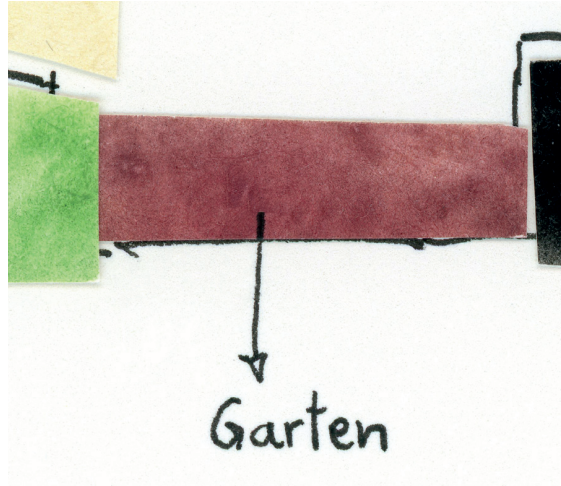
Ende des 19. Jahrhunderts galt es für Frauen noch als skandalös, Hosen zu tragen. In dieser Zeit erfolgten durch die sogenannte Lebensreformbewegung auch Änderungen an der Kleidung: Eine Frauenunterhose aus der selben Sammlung bescherte Anfang des 20. Jahrhunderts Unabhängigkeit und Selbstbestimmung. Mit einem Hosenkleid von *Comme des Garçons* konnten Träger*innen in den 1970er Jahren konventioneller Mode den

Rücken kehren und die Vorzüge und Freiheiten eines weiten Schnitts genießen. Das Filmplakat „Der Hauptmann von Köpenick“ greift das Thema Verkleiden auf medialer Ebene auf: Eine Verkleidung wie die Hauptmanns-Uniform, kann mitunter Menschen dazu verhelfen, eine neue Rolle einzunehmen und so verändert aufzutreten.

Natürlichkeit, Normalität oder Notwendigkeit? Bärte können (gewünschte) Maskulinität ausstrahlen oder kulturelle Norm sein. Wenn der natürliche Bartwuchs ausbleibt, er nicht dem Gewünschten oder geforderten Bild entspricht, kann ein künstlicher Bart aushelfen. Ebenfalls einem betont maskulinen Erscheinungsbild entspricht die sogenannte Schamkapsel. Historisch betrachtet war sie ab dem 14. Jahrhundert ein schmückendes und den Genitalbereich schützendes Accessoire. Die explizite Hervorhebung des männlichen Genitals sehen wir heute eher als ironisch und aufdringlich – auch wenn sie immer wieder in Film und Popkultur bei den Kostümen von Superhelden reproduziert wird.

Der Garten: Wissenssysteme

Yaşar Wentz



Neben ästhetischen Funktionen hatten Gärten als Nutzgärten lange die Hauptfunktion, ihre Besitzer*innen mit Nahrungsmitteln zu beliefern. Zu einem gewissen Maße wurden zudem Heilpflanzen für die medizinische Grundversorgung angebaut. In unserem Garten beschäftigen wir uns daher am Beispiel des Umgangs mit Heilpflanzen mit verschiedenen Wissenssystemen – denn Menschen veränderten ihren Blick auf die angebauten Pflanzen und so auch ihr Wissen über Pflanzen und ihre Wirkungen.

In vier Beeten zeigen wir Pflanzen, die innerhalb eines bestimmten Kontextes als Stellvertreter für eine bestimmte Form des Denkens und Wissens stehen.

Als göttliche Pflanzen stellen wir eine im europäischen Mittelalter verbreitete religiös geprägte Denkweise vor, in der bestimmte Pflanzen heiligen Personen zugeordnet wurden. Die Rose z.B. gilt als Stellvertreterin der heiligen Maria – im Krankheitsfall bedeutete eine Rose am Krankenbett den

göttlichen Beistand und die Hilfe durch die *Mutter Gottes*. Aber es ist hier nicht die Rose selbst, die Heilung verspricht, sondern die dahinterstehende göttliche Kraft.

Ein zweites Beet zeigt das Prinzip der Signaturenlehre an Heilpflanzen, bei der das Beobachten von Ähnlichkeiten zwischen Pflanzen und dem menschlichen Körper von zentraler Bedeutung ist. Auch hier sind die Pflanzen in einer religiös begründeten Welt verankert, aber weisen eine innere, von Gott gegebene Heilkraft auf, die es durch äußere Zeichen zu erkennen gilt. Eine Signatur wäre z.B. das ovale, der Form einer Leber ähnelnde Blatt des Leberblümchens, das bei Leberbeschwerden eingesetzt werden würde – mit mangelndem Erfolg. Die Signaturenlehre ist eine vergleichende Wissensform, die in der Frühen Neuzeit weite Verbreitung fand. Aber auch heute noch hat sie abseits der westlichen Schulmedizin eine gewisse Konjunktur, auch wenn eine direkte Beziehung zwischen Form und Wirkung nicht zweifelsfrei gegeben ist.

Das dritte Beet zeigt unter dem Schlagwort des Experiments die Denktradition unserer heutigen westlichen Naturwissenschaften. Ihr Kern liegt in der Wiederholbarkeit von Experimenten, ihrer Dokumentation und dem Formulieren von Thesen aus den Beobachtungen. Die Heilkraft einer Pflanze wird nicht einer göttlichen Kraft zuge-

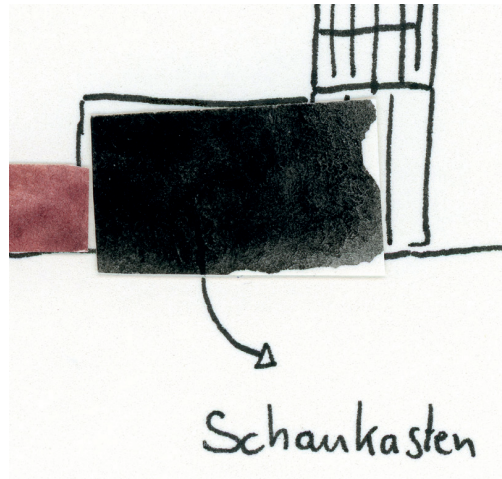
schrieben, sondern allein ihren chemischen Verbindungen. So wurde aus Weidenrinde ein Wirkstoff isoliert, der die Grundlage für das Schmerzmittel *Aspirin* liefert. Aber trotz vieler Fortschritte stößt auch diese Wissens-tradition auf Grenzen bei der Behandlung von Krankheiten.

Im vierten Beet steht das Exemplar einer getrockneten genmanipulierten Acker-schmalwand-Pflanze im Zentrum. Durch das Wissen und die Technologie für die Veränderung von Pflanzen-Erbgut, wandelte sich die Zucht von Pflanzen radikal. Das Hochzüchten von Pflanzen auf maximalen Ertrag hat aber zur Folge, dass sie vermehrt anfällig für Krankheiten und Klimaveränderungen sind. Aktivist*innen sehen zudem eine Gefahr durch die Monopolisierung von Wissen – in Form von Saatgut-Patenten großer Konzerne, die die Ernährungssouveränität ganzer Gesellschaften bedrohen. Sie fordern daher dezentrale Strukturen des Wissens.

So haben wir vier Beete mit ganz unterschiedlichen Perspektiven auf das Grüne. Wissenssysteme sind wandelbar, zeitlich verortet und von Menschen begründet. Wir möchten fragen, unter welchen Bedingungen aktuelles Pflanzen-Wissen produziert wird? Welche Wissensformen können neu entstehen und wie gehen wir mit dem Verlust von Wissen um?

Der Schaukasten: Sammlungen

Yaşar Wentz



Der Schaukasten steht stellvertretend für die vielfältigen Bereiche der Oldenburger Universitätssammlungen. Er gibt kleine Einblicke in die 84 Bestandsgruppen umfassenden Sammlungen der Oldenburger Universität – 12 davon können Sie direkt im Schaukasten betrachten.

Die thematische Breite der Sammlungen wird erst in ihrer unmittelbaren Gegenüberstellung erkennbar. So steht die Rekonstruktion einer historischen

Reibungselektroskopmaschine für Lehrzwecke neben einer zerbrechlichen Schellackplatte mit deutschen Schlagern von 1949 und die wiederum neben einem rosafarbenen Mantel aus den 1960er Jahren. Oder aber auch die sehr persönlichen Fotografien, die die rumänische Komponistin Myriam Marbe (1931-1997) in ihrem privaten Umfeld zeigen und aus dem Nachlass des Musikwissenschaftlers Detlef Gojowy (1934-2008) stammen.

Diese Objekte verschiedenster Materialien, Gebrauchsweisen und Kontexte deuten den Charakter und die Besonderheit der Sammlungen an – ihren Fokus auf didaktische Lehrmaterialien und die Darstellung alltagskultureller Objekte. Bei einer so großen Auswahl an Sammlungen und Exponaten fällt die Auswahl nicht leicht und natürlich werden viele andere Bereiche nicht gezeigt. Wir haben uns daher dafür entschieden, den Schaukasten als fragmentarisch zu betrachten und verweisen im Schaukasten auf die Webseite der „AG Sammlungen vernetzen“, wo sich diverse Sammlungen steckbriefartig vorstellen.

Für die Exponate in diesem Raum haben wir Kustod*innen der Universitätssammlungen (Personen, die die Sammlungen betreuen), gebeten, ein für sie besonders relevantes Objekt auszuwählen und es in einem Ausstellungstext kurz zu beschreiben. Dadurch haben sich für uns noch einmal ganz neue Aspekte und Perspektiven auf die Bestände aufgetan und sicher hätte unsere Auswahl für den Schaukasten ganz anders ausgesehen.

Gleichzeitig möchten wir im Schaukasten auch das Sammeln als eigene Ordnungskategorie und als einen Mechanismus von Wissensproduktion thematisieren. So erinnert die Präsentation der Objekte

mit seinen strukturierten Fächern entfernt an einen Setzkasten. Aufbewahren und Sammeln sind dabei ganz praktisch und plastisch zu verstehende Praktiken, in denen die Dinge gelagert, verstaut und deponiert werden. Dass dabei trotz aller Ordnungsbemühungen nicht alles in vorgefertigte normierte Behältnisse passt, wird auch am Ausstellungsmöbel sichtbar: ursprünglich wollten wir alle Regalfächer gleich groß und quadratisch anordnen – als Beispiel wurde dafür von uns oft das bekannte Regalsystem Kallax, bzw. frühere Expedite, von IKEA zitiert. Aber die Objekte haben ihre eigenen Bedürfnisse und haben ihr „Veto“ eingelegt. Und so bekam schließlich der rosa Mantel seinen benötigten Raum, auch wenn das Format damit sprichwörtlich aus dem Rahmen fällt.

Die Universitätssammlungen bilden den Anfang oder auch das Ende unserer Ausstellung – je nach Betrachtungsweise und Laufrichtung. Aber auch konzeptionell standen die Sammlungen der Universität von Beginn des Projektes an erster Stelle und so ist es nur logisch, dass sie einen eigenen Bereich innerhalb der Ausstellung erhalten. Der Schaukasten soll wie ein Schaufenster vor allem neugierig machen, auf hoffentlich weitere zukünftige Ausstellungen, um das Potenzial der dort versammelten Dinge auszuschöpfen. Dafür ist unser Schaukasten ein Anfang!

Den Dingen auf den Grund gehen – zu den Potenzialen sammlungszentrierter Lehre

Carolin Krämer M.A.

Den Dingen auf den Grund gehen

Ich liebe es, den Dingen auf den Grund zu gehen – ob beim privaten Flohmarktbummel oder in meinen Lehrveranstaltungen zur Sammlung „Textile Alltagskultur“ am Institut für Materielle Kultur. Es fasziniert mich, etwas über die Provenienz von Alltagsgegenständen herauszufinden, ihre Wirkung auf mich zu beobachten, sie als Zeugen mir fremder Lebensrealitäten wahrzunehmen. Dass ich mit diesem Interesse nicht allein dastehe, zeigen nicht zuletzt derzeitige Traumeinschaltquoten und Publikumspreise für die Sendung „Bares für Rares“ im ZDF oder die enorme Auflagenstärke populärwissenschaftlicher Publikationen wie Neil MacGregors „Eine Geschichte der Welt in 100 Objekten“ (2011).

Um diesen Trend zum Gegenständlichen, der sich in den 1990er und 2000er Jahren auch in einem von Gottfried Korff konstatierten Museumsboom spiegelte (Korff 2000, S. 167-168), zu verstehen, werden im Wesentlichen

drei Erklärungsmuster herangezogen. Am prominentesten darunter ist sicherlich Hermann Lübbes in den 1970er Jahren entwickelte Kompensationstheorie, nach der das Festhalten am Historisch-Dinglichen eine kompensatorische Reaktion auf eine als sich ständig schneller verändernde und damit als beängstigend wahrgenommene Gegenwart darstellt (vgl. ebd., S. 168).

Eine andere Erklärung liefert das von Crawford B. Macpherson in den 1960ern (weiter)entwickelte Modell des Besitz-individualismus' (vgl. Macpherson 1962), der in der Anhäufung eines persönlichen Dingkosmos' eine zentrale menschliche Strategie zur Identitätskonstruktion in einer pluralistischer werdenden Welt sieht. Beide Theorien werden in aktuellen Debatten durch das Argument einer vermeintlichen Sehnsucht nach dem Materiellen im Angesicht voranschreitender Digitalisierung überlagert.

Wie auch immer man sich das gestiegene Interesse an Objekten als Bedeutungsträgern erklären mag, es macht auch vor den Toren der Universitäten nicht halt.

Universitätssammlungen in Forschung und Lehre heute

An vielen deutschen Universitäten wirkten die im Januar 2011 durch den Wissenschaftsrat herausgegebenen Empfehlungen zu „Wissenschaftlichen Sammlungen als Forschungsinfrastrukturen“ wie eine Initialzündung. Erstmals seit Jahrzehnten wurden die vorhandenen Dingbestände wieder in ihrer Bedeutung für objektzentrierte Forschung und Lehre und nicht zuletzt auch in ihrem finanziellen Wert erfasst. Während universitäre Sammlungen im europäischen Ausland oft konstantere wissenschaftliche Betreuung erfuhren, befanden sie sich an den meisten deutschen Universitätsstandorten unter zuweilen katastrophalen konservatorischen Bedingungen in einem Dornröschenschlaf. Das BMBF begann daher, dem ab 2012 auf zweierlei Wegen entgegenzuwirken: zum einen durch die Einrichtung und Verstetigung einer „Koordinierungsstelle für wissenschaftliche Universitätssammlungen in Deutschland“ und zum anderen durch die Etablierung der Förderlinie „Vernetzen – Erschließen – Forschen. Allianz für universitäre Sammlungen“ im Jahr 2015.

Die Carl von Ossietzky Universität verfügt als eine Reformuniversität jüngerer Gründungsdatums (1973) über sehr spezifische Sammlungsbestände. So finden sich hier weniger „klassische“ Sammlungsgebiete, sondern vielmehr Bestände, die in ihrer spezifischen Ausrichtung auf Alltagskultur und pädagogische Forschungsschwerpunkte deutschlandweit ein Alleinstellungsmerkmal bilden. Zu nennen sind hier das DEFA-Filmarchiv ebenso wie die Sammlung Textile Alltagskultur, die Sammlung an Nachbauten historischer physikalischer Instrumente der europaweit dafür bekannten Arbeitsgruppe Falk Rieß oder eine psychologische Testbibliothek. Mit Herbarien, Pflanzenmodellen und dem Botanischen Garten des Instituts für Biologie und Umweltwissenschaften verfügt die Universität jedoch auch über einige traditionelle Bestandsgruppen, mit dem Nachlass Jaspers über Kulturgut von nationaler Bedeutung.

Insgesamt konnten im Rahmen des Pilotprojektes „Universitätssammlungen vernetzen“ im Jahr 2018 rund vierzig Sammlungen identifiziert werden, deren weitere Beforschung in den jeweiligen Fachdisziplinen erfolgversprechend erscheint. Die Universität Oldenburg ist damit im norddeutschen Raum neben Münster und Greifswald eine der Universitäten mit der am breitesten aufgestellten Sammlungslandschaft. Diese wird unter anderem im neuen Fachbereich

Anatomie in den nächsten Jahren durch die Anlage einer umfassenden Präparate- und Modellsammlung weiterwachsen.

Potenziale objektzentrierter Lehre

Welche Potenziale für die Lehre birgt die Implementierung der Sammlungen in die Curricula konkret? Dies lässt sich auf drei Ebenen beantworten: einer transdisziplinären, einer fachwissenschaftlichen und einer berufsqualifizierenden. Eine umfassende Erschließung von Gegenständen auf materieller, ästhetischer, naturkundlicher und kulturwissenschaftlicher Ebene in ihrem Sammlungskontext lässt sich grundsätzlich nur multidisziplinär realisieren. Eine Sensibilisierung für mögliche Forschungsfragen an Dinge in der Lehre ermöglicht und benötigt deswegen zwangsläufig den Blick über den eigenen fachlichen Tellerand. Hinzu kommt der Erwerb einer zuletzt begrifflich überstrapazierten „allgemeinen Dingkompetenz“ oder „material literacy“ (vgl. Becker 2005) als eines Sets methodischer Kompetenzen, das den sachgerechten Umgang mit Dingen als gleichberechtigtem Quellenmaterial erst ermöglicht – von der exakten Dingbeschreibung via Thesauri über das Wissen um Dinge als Träger kultureller Be-Deutungen bis hin zum Erlernen empirischer Methoden von Interview bis 3D-Scanning. Ermöglicht wird

so der überfachliche Einbezug von Dingen als Informanten mit eigenem „Vetorecht“ (vgl. Koselleck 1977, S. 45ff.) und unter quellenkritischen und reflexiven Ansätzen. Und auch in fachdidaktischen oder breiter vermittlerischen Kontexten können Objekte durch ihre haptische und auratische Wirksamkeit äußerst gewinnbringend eingesetzt werden – vorausgesetzt, man gibt Studierenden hierfür geeignete Strategien an die Hand. Löst man den Blick vom Einzelgegenstand und nimmt darüber hinaus den Ansatz einer sammlungsbezogenen Lehre ernst, dann ergeben sich auf der Metaebene vielzählige institutions- und wissenschaftsgeschichtliche Ansätze zur Auseinandersetzung, die den Studierenden vielleicht bis dahin fremd waren.

Auf fachwissenschaftlicher Ebene erklärt sich der Vorteil des Wissens um den konservatorisch geeigneten Umgang mit Objekten und die Fähigkeit zu deren korrekter Erschließung von selbst. Eine Anregung objektzentrierter Forschung in den Fächern mit Blick auf Qualifikationsarbeiten erscheint entgegen der Tendenzen der letzten Jahre mehr als wünschenswert. Im Sinne einer Berufsqualifikation schließlich ist eine gleichberechtigte Schulung theoretischer wie praktischer Fähigkeiten im Umgang mit Objekten vor allem für Absolvent_innen von Studiengängen mit Museums- und Archivbezug attraktiv. Mittels des im Wintersemester

2018 an der Carl von Ossietzky Universität etablierten Zertifikatsprogramms „Kustodische Praxis an Universitätssammlungen“ sollen durch einen Mix aus transdisziplinärer Tandemlehre im Kernseminar des Moduls, fachwissenschaftlichen Kursen mit Objektbezug – exemplarisch seien hier die Übungen „Objektbezogene Feldforschung“ und „Flora-Bestimmungsübungen“ genannt –, sowie praktischen Übungen zu Objekthandling und Inventarisierung alle drei dieser Ebenen bedient werden. Das hiesige Ausstellungsprojekt entstand jedoch in einem anderen curricularen Kontext.

Das Projekt „WIE WIR WISSEN – Schnittstellen zwischen Forschung und Alltag“

Als dessen wissenschaftlicher Betreuerin blieb es mir vorbehalten, durch die Festlegung eines Rahmenthemas eine Richtung für die Arbeit der Studierendengruppe festzulegen. Durch meine Arbeit als Kustodin am Institut für Materielle Kultur und darüber hinaus als Koordinatorin der Arbeitsgruppe Kustodien der Universität Oldenburg fiel mir das aufgrund der oben genannten Potenziale von Universitätssammlungen für die Lehre nicht schwer. Mit welchen Sammlungen und unter welchem thematischen Fokus die Studierenden arbeiten wollten, sollte allerdings ihnen überlassen bleiben.

Die daraufhin erfolgte Schwerpunktsetzung auf Fragen nach Mechanismen der Wissensproduktion an Sammlungen in einem Foucaultschen Sinne (vgl. Kammler, Parr, Schneider 2014, S. 304-305) hätte ich mir nicht treffender wünschen können. Sie zeigt, dass die Gruppe selbst ihr Interesse auf transdisziplinäre, sammlungstheoretische Fragestellungen verlagert hat. Dabei verliert sie nicht aus den Augen, dass Forschung immer gesellschaftspolitisch gerahmt und damit mitnichten von unser aller Alltag zu trennen ist. Diese Feststellung manifestiert sich auf besondere Weise gerade in den oben beschriebenen, oft unmittelbar dem Alltag entnommenen Beständen der hiesigen Reformuniversität, auf deren Ausrichtung die Studierenden damit konzeptionell sensibel reagierten. Dass der Blick dabei immer auch zurückging zum originalen Einzelobjekt und damit dessen eigenständiger Quellenstatus nicht unter den Tisch fiel, war ein häufiger Anlass zu Interventionen von Seiten der Lehrenden, denn Sammlungsforschung und Arbeit am einzelnen Objekt sind untrennbar miteinander verbunden, wenn sie holistisch sein sollen. Durch die Vielzahl an Gesprächen mit den Sammlungsverantwortlichen der unterschiedlichsten universitären Einrichtungen ergab sich für die Studierenden en passant ein Panorama verschiedener Herangehensweisen an Objekte, wissen-

schaftlich und ganz persönlich. Die Inter-subjektivität und Kontingenz von Wissen blieb so immer Thema und findet ihren Ausdruck auf vielen Ebenen der Ausstellung. Diese hat meines Erachtens dann viel erreicht, wenn Besucher_innen beginnen, sich beim morgendlichen Blick auf die Müslipackung über mitschwingende Gesundheitsimperative zu ärgern, sich beim „Bares für Rares“-Schauen über so manche Zurschaustellung innerfamiliärer Überlieferung zu wundern oder sich zu fragen, warum die Vorschläge Marie Kondös für einen minimalistischen Lebensstil sie so sehr ansprechen oder abstoßen. Neben all dem inhaltlichen Input und den durch die Projektplanung und -realisierung gewonnenen Fähigkeiten, auf die ich in diesem Rahmen gar nicht eingehen kann, gelingt es den Studierenden sicherlich, auch die hoffentlich zahlreichen konstruktiven Kritiken in ihrem Gästebuch als erfreulichen Ausdruck des durch ihre Ausstellung produzierten und hinterfragten Wissens zu lesen. Und ich als Lehrende denke jetzt nicht nur im Privaten noch stärker über den Wert der Dinge für mich nach, sondern auch darüber, was ihr Einsatz in der Lehre eigentlich aus und mit den Objekten der Universitätssammlungen macht. Welche neuen Bedeutungsschichten lagern wir ihnen an und wie halten wir diese sichtbar-digital und analog? Solche Fragen werden uns in den nächsten Jahren begleiten,

wenn wir die Folgen der Digitalisierung in der Sammlungserschließung für die Wahrnehmung der Objekte, den Zugriff auf das Wissen zu ihnen und das Entstehen neuer Ordnungsschemata selbst zum Thema von Forschung machen – Mechanismen der Wissensproduktion eben.

Literatur

Becker, Christian: Bildungsziel: Kompetente Alltagsakteure. Textile Sachkultur als Basis schulischer Kompetenzentwicklung. In: ...textil...H. 76, 2/2005, S. 7-16.

Kammler, Clemens, Parr, Rolf & Schneider, Ulrich Johannes (Hg.): Foucault Handbuch. Leben – Werk – Wirken. Stuttgart 2014.

Korff, Gottfried: Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum (2000). In: Gottfried Korff (Hg.): Museumsdinge: deponieren – exponieren. Köln u. a. 2007, S. 167–180.

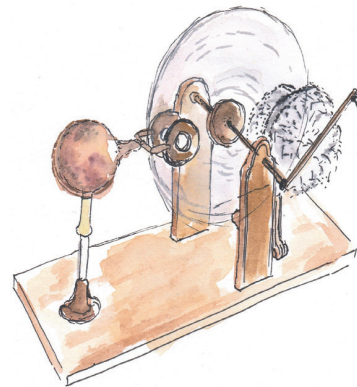
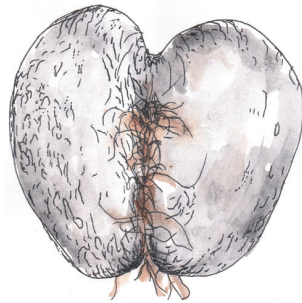
Koselleck, Reinhart: Standortbindung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt. In: ders., Mommsen, Wolfgang J. & Rüsen, Jörn (Hg.): Objektivität und Parteilichkeit. München 1977.

Macpherson, C. B.: The Political Theory of Possessive Individualism: Hobbes to Locke. Oxford 1962.

Liebingsstücke – Kustod*innen der Universitätssammlungen erzählen

Für den Schaukasten in unserer Ausstellung haben wir fünf Kustod*innen der Oldenburger Universitätssammlungen zu einem von ihnen selbst gewählten Objekt befragt.

Wir wollten wissen, warum sie sich gerade für dieses Exponat aus den von ihnen betreuten Sammlungen entschieden haben und welche Bedeutung es innerhalb der Sammlung hat.



Die folgenden Textauszüge wurden aus den Gesprächen mit den Kustod*innen entnommen. Die vollständigen Interviews sind an einer Hörstation im Schaukasten zu hören.

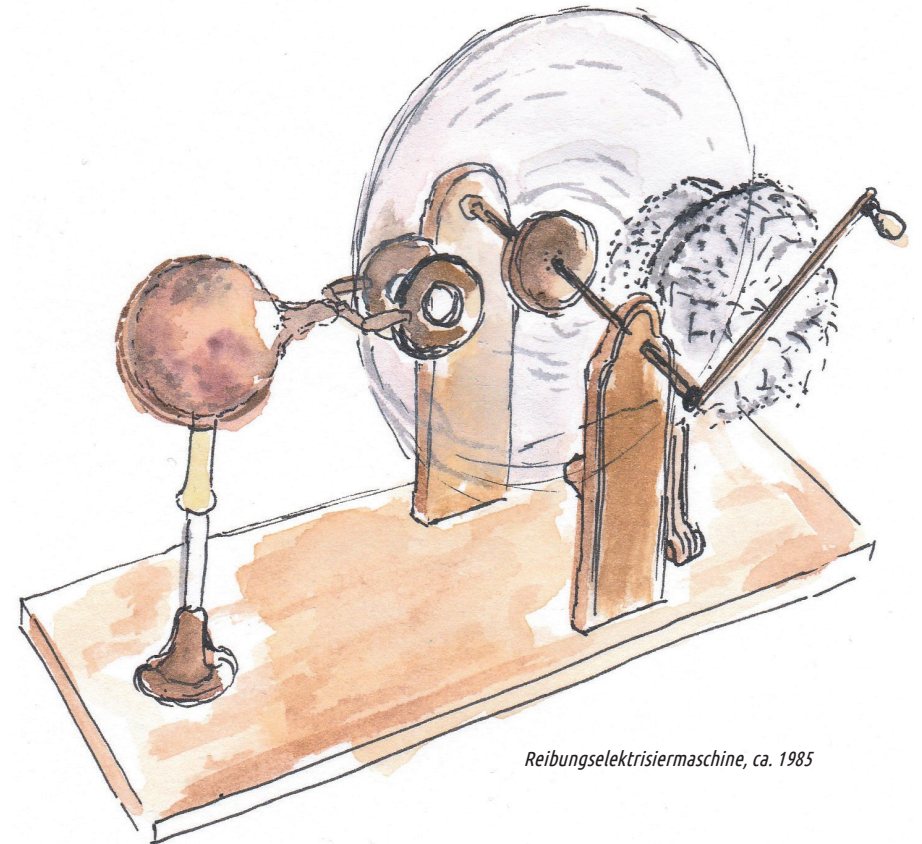
Die Reibungselektroskopmaschine

*Dr. Falk Rieß (emeritiert) - Ehemals Leiter der Arbeitsgruppe
„Didaktik und Geschichte der Physik“, Universität Oldenburg*

„Die Reibungselektroskopmaschine ist gerade deshalb so besonders für die Lehre und Forschung an der Universität Oldenburg, da sie uns auf die Tatsache zurückbesinnt, dass das physikalische Wissen nicht einfach vom Himmel gefallen ist und auch nicht einfach durch unser Nachdenken gewonnen werden kann, sondern dass es dazu Experimente braucht.“

„Die Sammlung von Nachbauten historischer physikalischer Geräte geht zu unseren Anfängen, Mitte der 1980er Jahre, zurück. Zunächst bestimmt für den Gebrauch in der Schule, später auch in der historischen Forschung sowie zu Demonstrationszwecken sowohl im physikalischen Praktikum als auch in Vorlesungen und Seminaren. Bis ca. 2005 oder 2010 sind über hundert solcher Nachbauten entstanden, die sowohl den Zweck hatten, die historische Entwicklung der Wissensgewinnung in der Physik nachzuzeichnen – und zwar in erster Linie im instrumentellen, im experimentellen Bereich – als auch eine Lücke in der physikhistorischen Forschung zu füllen. Dort nämlich liegt der Schwerpunkt auf der Beschreibung der theoretischen Gedankengänge: Wie sind Begriffe entstanden, wie haben sie sich verändert? Welche Rolle spielen dabei die Experimente und die tatsächliche Durchführung und Ausführung der Experimente? So eine Beschreibung funktioniert natürlich nur, wenn man die Experimente zur Hand hat.“

*„So eine
Beschreibung
funktioniert
natürlich nur,
wenn man
die Experimente zur
Hand hat.“*



Reibungselektroskopmaschine, ca. 1985

„Eine bestimmte Faszination dieser nachgebauten Geräte und auch besonders dieser Elektroskopmaschine liegt auch darin, dass historische Geräte eine Ästhetik besitzen, die den physikalischen Experimentiergeräten der heutigen Zeit abgeht. Die Elektroskopmaschine besteht aus Glas, Holz, Messing und Kupfer und äußert ihre Funktionsweise nicht nur in einer sehr anschaulichen Art und Weise.“

In die Geräte, die heute benutzt werden, kann gar nicht reingeguckt werden. Nur außen gibt es Anschlüsse, auf denen angegeben ist, was reingeht. Die historischen Geräte haben neben dieser Ästhetik auch noch eine besondere Haptik, welche die Benutzung noch körperlicher und noch sinnlicher spüren lässt, als es mit späteren Experimentieraufbauten überhaupt möglich ist.“

Die Seychellennuss

*Dr. Klaus Bernhard von Hagen, wissenschaftlicher Leiter
des Botanischen Gartens der Universität Oldenburg*

„Die Samensammlung ist als Projekt entstanden, als ich anschauliches Material für Studierende gesucht habe, auf dem diese mehr sehen als im Garten oder beim Sammeln von Früchten. Da braucht man also ein bisschen spektakuläres, großes Material, auf dem die Sachen gut zu erkennen sind.“

„Die Seychellennuss ist dermaßen groß und erinnert trotzdem an eine Kokosnuss, dass man gleich ganz erstaunt ist und sich denkt: ‚Ich kenne doch eine Kokosnuss, was ist denn das?‘ Außerdem erinnert die äußere Form an ein Fruchtbarkeitssymbol.

Diese symbolische Wirkweise manifestiert sich schnell im Gedächtnis.

Der vielleicht wichtigste Punkt ist, dass schon die frühen Seefahrer, Könige und Herzöge von ihren Seereisen die Seychellennuss kannten, wo sie sie im Meer schwimmen sahen. Doch niemand wusste, wo diese Pflanze wächst.

Dies war noch vor der ‚Entdeckung Amerikas‘.

Die Seychellennuss kommt in der Karibik vor, sie wurde im Meer treibend gefunden, aufgesammelt und als ein sehr teures, großes Reisesouvenir mitgebracht.“

„Ich kenne doch eine Kokosnuss, was ist denn das?“



„Das biologisch seltsame an der Frucht ist auch, dass sie zwar aussieht wie eine Kokosnuss und sie auch im Meer treibend gefunden wurde, aber dass sie nur im Meer treibt, wenn sie unfruchtbar ist. Die fruchtbaren Samen gehen unter, weshalb sie nicht mehr von der Insel wegkommt. Sie kann also nur dort bleiben, wo sie ist. Sobald sie ins Meer gelangt und somit fruchtbar ist, geht sie unter und stirbt. Wegen ihres kleinen Areals wird sie streng geschützt.“

„In der Lehre wird sie wenig verwendet, weil sie zu wertvoll ist, als dass man sie analysieren oder gar aufschneiden könnte.“

„In der Lehre wird sie wenig verwendet, weil sie zu wertvoll ist, als dass man sie analysieren oder gar aufschneiden könnte.

Wir haben sie nur einmal, sie kostet sehr viel und wenn wir z.B. eine Kokosnuss haben, die ähnlich aufgebaut ist, dann hat die eine größere Bedeutung für die Sammlung oder für die Übungen, die ich mit den Studierenden mache.

Die Kokosnuss können wir aufschneiden, essen und analysieren.“

Der rosa Mantel

Carolin Krämer, M.A., Kustodin der Sammlung Textile Alltagskultur,
Institut für Materielle Kultur an der Universität Oldenburg



„Diesen Mantel hat die Sammlung für Textile Alltagskultur 2017 angenommen. Für mich ist das ein besonderes Stück – zum Einen aus inhaltlichen Gründen – aber auch zum Anderen, weil er das erste Objekt war, welches ich selbst als Kustodin der Sammlung angenommen habe.“

„Ich bin zu einer älteren Dame gefahren, die sich als Spenderin bei uns gemeldet hat. Dies war meine erste Sammlungsspende in einem Privathaushalt. Es war sowohl für mich, als auch für die Frau aufregend, da diese normalerweise keinen Kontakt zum akademischen Feld hat. Es war ein sehr netter Tag, ich wurde gleich in Lammfellpuschen gepackt und mit Kaffee und Kuchen auf das Sofa verfrachtet.“

„Bei diesem Interview wurde mir zum ersten Mal bewusst, dass das Thema Kleidung im Kontext der Spendenannahme ziemlich privat ist.

Die Spenderin hat sich den Mantel 1967 von ihrem selbst verdienten Geld „gegönnt“.

Bevor sie Mutter wurde, war sie als Sekretärin tätig.

Damals war es für sie in ihrem familiären Umfeld selbstverständlich, dass die Berufstätigkeit mit dem Kind eingestellt wurde.

Da ist mir noch mal bewusst geworden, was es bedeutet, gar nicht mehr selbst über sein eigenes Geld verfügen zu können, wenn selbst kein Geld mehr erwirtschaftet wird. Das macht den besonderen Stellenwert dieses Mantels bis heute für die Dame aus.

Wir haben verschiedene Sammlungsgruppen am Institut, auch welche, in denen es eben gerade nicht um lebensbiografische Zusammenhänge geht.“

„Besonders an dem Mantel ist auch, dass ihm aufgrund seines unheimlich tollen Pflegezustands sein Alter gar nicht anzusehen ist. Die Wertschätzung und die Bedeutung für die Vorbesitzerin ist auch aufgrund dessen sehr gut nachzuempfinden. Auch modegeschichtlich ist er – gerade symbolisch für die späten 1960er-Jahre – sehr interessant und symbolisch.“

„Bei diesem Interview wurde mir zum ersten Mal bewusst, dass das Thema Kleidung im Kontext der Spendenannahme ziemlich privat ist.“

Die Fotografien von Detlef Gojowy

Prof. Violeta Dinescu, Professorin für Komposition am Institut für Musik der Universität Oldenburg

Detlef Gojowy war ein deutscher Musikwissenschaftler mit einem Schwerpunkt auf der osteuropäischen Musik des 20. Jahrhunderts. Sein wissenschaftlicher Nachlass liegt zur Beforschung im Institut für Musik. Er fotografierte die rumänische Komponistin und Pianistin Myriam Marbe, zu der er eine tiefe Freundschaft pflegte.

„An diesem Blick von ihr merkt man nicht nur Melancholie, sondern auch ein bisschen Traurigkeit. Dieser Blick ist auch charakteristisch für Myriam. Gojowy hat es auch wieder geschafft den Moment zu erwischen, in dem man fast ein psychologisches Porträt von ihr hervorrufen könnte. Was diese Fotos eigentlich symbolisieren, ist die Verbindung zwischen Welten.

Derjenige der die Fotos gemacht hat, kam aus einer anderen Welt und traf eine Komponistin, die die Fähigkeit hatte die Welt von ihrer Perspektive auf eine Weise zu verstehen, dass alles anschließend auf eine sehr interessante Weise in ihrer Komposition reflektiert war. Myriam war so eine Komponistin, die ständig um sich herum absorbierte, was um sie geschah und sich dann ausdrückt. Sie hat eine Gabe für das Narrative, eine Gabe für das Emotionale in der Musik. Die Freundschaft mit Gojowy hat eine ganz besondere Bedeutung für Myriam.“

„Die beiden Fotos haben eine symbolische Bedeutung. Aus musikwissenschaftlicher Perspektive würde niemand diese Fotos als wichtige Objekte wahrnehmen. Aber andererseits demonstrieren sie eigentlich wie wichtig es ist, um auch in der Musikgeschichte zu verstehen, wie Phänomene funktionieren, wie Phänomene der Kommunikation in diesen Zeiten funktionieren konnten. Gojowy hatte den Mut über diesen eisernen Vorhang viele Kontakte zu kultivieren, die er gehabt hat, nicht nur mit Rumänien, sondern auch besonders mit Russland. Dieser Mut hat zu einer ganz interessanten Öffnung einer Welt geführt, die damals im Westen total verschlossen war. Und ich wage zu sagen, dass es heute noch verschlossen ist.“



*Myriam Marbe (1931-1997),
Nachlass Detlef Gojowy,
1960/70er und 1990er Jahre*



„Man könnte sagen, dass wir es bei diesen Fotos mit einer Art Feldforschung zu tun haben. Und eine Feldforschung bedeutet, dass man nicht nur Interesse für ein bestimmtes Lied hat, sondern auch an der Umgebung und dem Kontext, in dem ein Lied entstanden ist. Und Gojowy hatte diese Gabe, dass er immer alles im Kontext erforschte.“

„Man könnte sagen, dass wir es bei diesen Fotos mit einer Art Feldforschung zu tun haben.“

Das Salbei-Blütenmodell

*Dr. Maria Will, Sammlungen der Biologie, Institut für Biologie
und Umweltwissenschaft der Universität Oldenburg*

„Die Blütenmodellsammlung wird in der Lehre des Studienfachs Biologie eingesetzt. Gerade ist die Sammlung ein bisschen in Vergessenheit geraten, doch didaktisch ist sie hervorragend geeignet, um unabhängig von der Jahreszeit über Blüten, morphologische Merkmale, Gestalt und Anpassung an die Bestäuber zu berichten. Gleichzeitig bietet diese Sammlung natürlich auch die Möglichkeit bestimmte Form- und Funktionszusammenhänge im wahrsten Sinne des Wortes zu begreifen. Die Modelle können in viele Fälle zerlegt werden. So kann sich also beispielsweise ein Bild gemacht werden, wie bestimmte Strukturen miteinander verwachsen sind. Ebenso die funktionalen Zusammenhänge: Bewegt sich da was? Ist da was starr miteinander verbunden? Die deutliche Vergrößerung der Modelle bietet sich gut an, um neben den frischen Pflanzen aus dem botanischen Garten, die wir in der Lehre einsetzen, deren Aspekte auf unterschiedliche Art und Weise zu erforschen und sich damit auseinander zu setzen.“

*„Gerade ist die Sammlung
ein bisschen in
Vergessenheit geraten, doch
didaktisch ist sie
hervorragend geeignet.“*

„Ich interessiere mich generell für Blütenmodelle oder didaktische Modelle, weil man da einen Übergang vom 19. Jahrhundert zu heute sieht: Im 19. Jahrhundert sagte man sich, dass man 3D-Objekte zum Lernen und Begreifen und als Ergänzung für Abbildungen und Bücher braucht.

Ich finde es ein interessantes Phänomen, dass im 19. Jahrhundert erkannt wurde, dass 3D, Haptik und Vergrößerung für den Lernprozess an Schulen, aber auch für höhere Bildungsanstalten wichtig sind. Und dass man heute von diesem Trend absieht und diese Erkenntnis, die ich immer noch richtig finde, nicht mehr wertschätzt. Dann sagt man ‚Wir können ja schöne Power-Point-Präsentationen und schöne Bilder machen‘. Ich sehe in den Modellen diesen Übergang von 2D zu 3D und zurück.

Als Dozentin würde ich aber sagen, dass man bestimmte Sachen nur mit 3D-Objekten vermitteln kann. Gerade wenn es um kleine, filigrane Strukturen wie Blüten geht, die nur mit einer Lupe zu betrachten sind, kann es sehr viel Sinn machen, mal so ein Modell auseinanderzulegen und wieder zusammenzusetzen und sich zu vergegenwärtigen, was wie – im wahrsten Sinne des Wortes – zusammenhängt.“

*Salbei Blütenmodell,
zweite Hälfte 20. Jahrhundert*

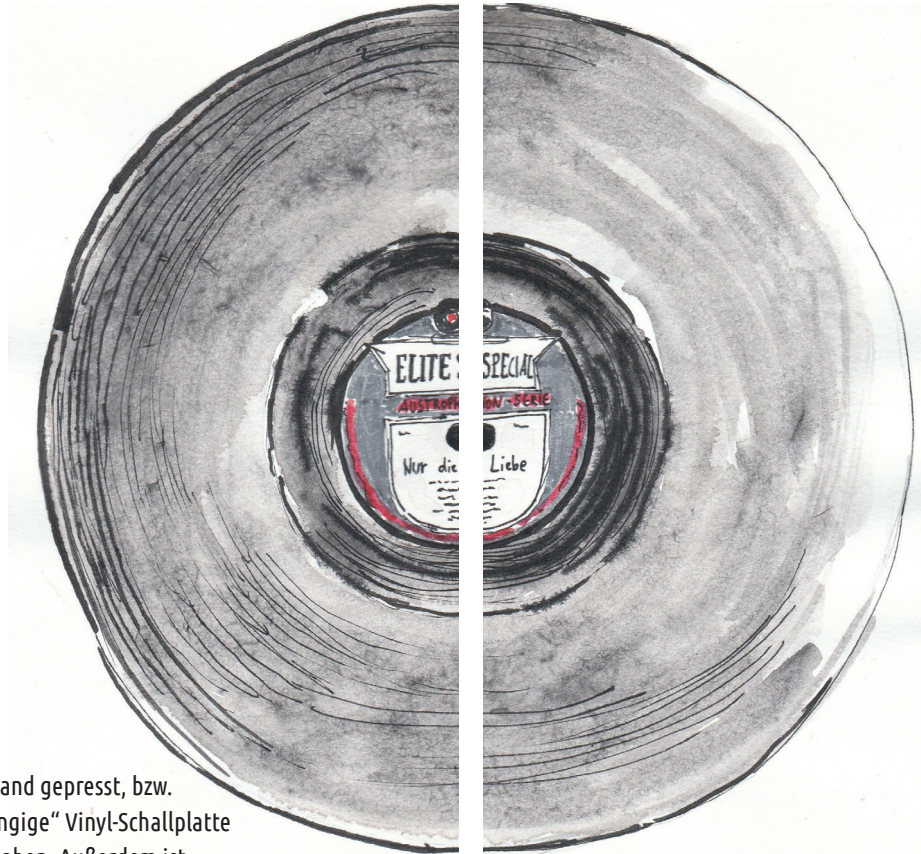


Die Schellackplatte

Paul Tillmann Haas, M.A., Sammlungen der Bibliotheks- und Informationssysteme der Universität Oldenburg

„Die Schellackplattensammlung ist, wie so viele Sammlungen in der Bibliothek, relativ ungeordnet zusammengekommen. Es gab einen kleinen Schellackplattenbestand und irgendwann haben verschiedene Sammler*innen Schellackplatten angeboten. Die damaligen hier verantwortlichen Personen empfanden das als eine gute Idee, ein paar Bestände zusammenzutragen. Erworben wurden sie danach hauptsächlich aus größeren, privaten Haushalten. Das war in den 1980er Jahren, zu einer Zeit in der in Deutschland schon 25 Jahre keine Schellackplatten mehr hergestellt wurden. 2018 oder 2017 gab es wieder eine größere Schenkung von insgesamt 500 Schellackplatten, die dazukam. Es gibt relativ wenige Institutionen, die diese Art von Platten wirklich noch sammeln und erschließen. Das hat dazu geführt, dass wir über die Jahre hinweg eine Sammlung zusammengebracht haben, die fast die gesamte bundesdeutsche Schlagerproduktion der 50er-Jahre umfasst.“

„Schellackplatten wurde bis ca. 1958 in Deutschland gepresst, bzw. produziert, worauf sie durch die heute noch „gängige“ Vinyl-Schallplatte ersetzt wurden, da diese eine längere Spielzeit haben. Außerdem ist sie leichter, nicht so zerbrechlich und man muss das Material nicht erst aus Ost-Indien importieren. Ein Schellack ist aus einem Baumharz hergestellt, der in Indien wächst und dann erst importiert werden muss. Deshalb hatte Vinyl natürlich einen riesen Vorteil.“



Schellackplatte, A-Seite „Nur die Liebe“, B-Seite „Mein Auto kann schön singen“, gesungen von Johannes Heesters, ca. 1949

„Auf die Rückseite hat man einen relativ unbedeutenden B-Seiten-Song getan, der komplett deutsch war, den eigentlich keiner hören wollte“

„An der Platte lässt sich ganz gut die Wechselbeziehung zwischen Film und Musik bzw. der Musikwirtschaft zeigen, die Distributionsstrategien die damals gefahren wurden und natürlich die Bedeutung von Stars.“

Durch Gerhard Mendelson, dem Labelgründer, lassen sich viele Felder öffnen. Insbesondere wie diese Schellackplatten oder die Plattenindustrie im Einzelnen fungiert haben. Es wurden beispielsweise häufig bekannte Songs aus den USA importiert, auf die A-Seite gepresst und deutsch bearbeitet. Dann fiel die Hälfte der Tantiemen an die deutschen Bearbeiter und die andere Hälfte ging in die Industrie. Auf die Rückseite hat man einen relativ unbedeutenden B-Seiten-Song getan, der komplett deutsch war, den eigentlich keiner hören wollte, aber natürlich jeder mit gekauft hatte, weil er die A-Seite haben wollte. Da konnten dann die Produzenten oder die Urheber die kompletten Tantiemen für die B-Seite einspielen. Die Tantieme hatte natürlich die gleiche Höhe wie die der A-Seite. Mit solchen kleinen Tricks – man nannte das Rückseitengeschäft – wurde gearbeitet, um die Gewinne zu maximieren. Vor allem aus musikwirtschaftlichen Betrachtungen der 1950er Jahre ist die Platte sehr interessant.“

Das Ausstellungsteam

Saskia Benthack

studierte Kunst – Medien – Ästhetische Bildung und Kulturwissenschaft an der Universität Bremen. Sie war zusammen mit Franziska Schild und Natalie Kauscher ein Teil der Projektkoordination und hat ebenso die Ausstellungsgestaltung mitkonzipiert. Durch ihre großzügige Bereitstellung ihres Grundstücks konnten wir dort den gesamten Bau der Ausstellungselemente realisieren.

Julia-Louise Bokermann

hat Kunstgeschichte & Filmwissenschaft und Interkulturelle Wirtschaftskommunikation an der Friedrich-Schiller-Universität Jena und an der Université Paris I Panthéon Sorbonne studiert. Für das Ausstellungsprojekt war sie mit Sina Tonn für die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit und das Marketing mitverantwortlich sowie zusammen mit Yaşar Wentz für das Konzept und die Textarbeit des Begleithefts.

Sonja Degenhard

hat ihr Bachelorstudium in den Fächern Kulturanthropologie / Europäische Ethnologie und Allgemeine Sprachwissenschaft an der Georg-August-Universität Göttingen und der Karl-Franzens-Universität Graz absolviert. Locationscouting und Objektmanagement sowie das Rahmenprogramm zur Ausstellung zählten zu ihren Aufgaben für das Ausstellungsprojekt.

Alexander Duschek

absolvierte sein Masterstudium im Fach Geschichte an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Für die Ausstellung schrieb er zusammen mit Yaşar Wentz die Texte, kümmerte sich zusammen mit Sonja Degenhard um das Rahmenprogramm und die Location und fügte sich zum Endspurt nochmal in die Planung und Realisierung der Ausstellungsgestaltung mit ein.

Franziska Jäger

hat Geschichte und Klassische Archäologie an der Universität Rostock studiert. Zusammen mit Saskia Benthack und Sina Tonn konzipierte sie die Ausstellungsgestaltung und entwickelte zusammen mit Yaşar Wentz das Vermittlungsprogramm.

Natalie Kauscher

studierte Geschichte und Klassische Archäologie an der Universität Hamburg sowie Architektur an der TU Braunschweig. Sie koordinierte das Projekt zusammen mit Franziska Schild und Saskia Benthack und kümmerte sich außerdem um die Antragstellung und Finanzierung der Ausstellung.

Ruben Jasper Röthemeyer

absolvierte den Bachelorstudiengang Geschichte an der Universität Bremen. Er verantwortete zusammen mit Sonja Degenhard die Auswahl und das Handling der Objekte sowie die Ausstellungstechnik. Durch seine Expertise im Schneiden von Ton verdanken wir ihm die Umsetzung der Hörstationen in der Ausstellung.

Franziska Schild

hat an der Universität Bremen Geschichte und Religionswissenschaft / -pädagogik studiert. Mit Natalie Kauscher und Saskia Benthack koordinierte sie das Projekt und war außerdem zusammen mit Natalie Kauscher für die Finanzen und das Anwerben und mühevollen Verwalten von Geldern verantwortlich.

Sina Tonn

studierte Kunstgeschichte & Filmwissenschaft und Volkskunde / Kulturgeschichte an der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Zusammen mit Julia-Louise Bokermann entwickelte sie eine Marketingstrategie und kümmerte sich um die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit. Außerdem war sie ein Teil des Gestaltungsteams.

Yaşar Wentz

studierte an der Universität Bremen die Bachelorstudiengänge Kulturwissenschaft und Kunst – Medien – Ästhetische Bildung. Er entwickelte zusammen mit Franziska Jäger das Vermittlungsprogramm und konzipierte zusammen mit Julia-Louise Bokermann das Begleitheft, welches mit seinen Zeichnungen illustriert ist.

Ein besonderer Dank geht an Prof. Dr. Karen Ellwanger und Carolin Krämer, M.A. für die Textbeiträge, welche Sie uns freundlicherweise für das Begleitheft zur Verfügung gestellt haben!

Thomas Robbers danken wir herzlich für die Hilfe bei der grafischen Umsetzung dieses Begleithefts!

Wir danken unseren Sponsor*innen für Ihre großzügige Unterstützung!



Katalog zur Ausstellung

„WIE WIR WISSEN – Schnittstellen zwischen Forschung und Alltag“
11. - 31. Mai 2019

Schlaues Haus_ Oldenburg
Schloßplatz 16
26122 Oldenburg

Herausgeber*innen: Saskia Benthack, Julia-Louise Bokermann,
Sonja Degenhard, Alexander Duschek, Franziska Jäger, Natalie Kauscher,
Jasper Röthemeyer, Franziska Schild, Sina Tonn, Yaşar Wentz

Studien zur Materiellen Kultur. Band 35. Herausgegeben von Prof. Dr. Karen Ellwanger

© 2019: Institut für Materielle Kultur
Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg,
26129 Oldenburg, www.studien-zur-materiellen-kultur.de
ISBN 978-3-943652-34-5

Konzeption und redaktionelle Arbeit: Julia-Louise Bokermann und Yaşar Wentz
Illustration: Yaşar Wentz
Lektorat: Alexander Duschek