



## **Nachhaltiges Sammeln.**

**Ein Positionspapier zum  
Sammeln und Abgeben  
von Museumsgut.**

Hinweis für den Leser: dieses Dokument wurde für das Lesen am Bildschirm optimiert.

## Impressum

Nachhaltiges Sammeln.

Ein Positionspapier zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut.

Herausgeber: Deutscher Museumsbund e.V.

Text: Arbeitsgruppe „Nachhaltiges Sammeln“ im Auftrag des Vorstandes des Deutschen Museumsbundes: Cornelia Ewigleben, Hans Lochmann, Hartwig Lüdtko und Volker Rodekamp

Mit Statements von Michael Faber, Jörg Heiligmann, Rita Müller, Anette Rein, Friedrich Scheele, Michael Schmitz, Klaus Schrenk und Georg Waldemer als Vertreter der Fachgruppen und Arbeitskreise beim Deutschen Museumsbund.

Lektorat: Marcel Bühler, Berlin

Gestaltung: blum DESIGN & KOMMUNIKATION GmbH | Hamburg

Gefördert mit großzügiger Unterstützung durch



Der Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien

aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages.

© Deutscher Museumsbund e.V., Berlin, April 2010

<b>Inhalt</b>	<b>5</b>	1. Einleitung
	<b>11</b>	2. Kernaufgabe Sammeln
		2.1 Zugangsarten
		2.2 Sammlungskonzept
		2.3 Kriterien für die Annahme von Museumsobjekten (Sammlungsregeln)
		2.4. Vorgehen bei Nicht-Aannahme eines Objekts
	<b>17</b>	3. Voraussetzungen für die Abgabe von Museumsobjekten
		3.1 Vorbereitung der Abgabe
		3.2 Formen der Abgabe von Sammlungsgegenständen an Museen
		3.2.1 Schenkung
		3.2.2 Tausch
		3.2.3 Verkauf an ein Museum
		3.2.4 (Dauer-) Leihgabe von Museum zu Museum
		3.3 Formen der Abgabe von Sammlungsgegenständen an Empfänger außerhalb des Museumswesens
		3.3.1 Verkauf
		3.4 Entsorgung
	<b>21</b>	4. Die Auswahl der Objekte zur Abgabe
		4.1 Auswahlkriterien
		4.2 Historischer Wert
		4.3 Kontrolle
	<b>24</b>	5. Durchführung der Abgabe von Museumsobjekten
		5.1 Das Prozedere der Abgabe
		5.1.1 Voraussetzungen
		5.1.2 Durchführung von Verkauf, Tausch, Schenkung oder Entsorgung
		5.1.3 Nachweispflicht und Dokumentation
		5.2 Fallbeispiele
		5.2.1 Beispiel 1: Verkauf von „Dubletten“
		5.2.2 Beispiel 2: Abgabe eines Objekts ohne Sammlungsbezug an ein anderes Museum
		5.2.3 Beispiel 3: Entsorgung der Kopie eines Objekts ohne Sammlungsbezug
		5.2.4 Beispiel 4: Abbruch des Aussonderungsvorgangs aufgrund neuer Forschungsergebnisse
		5.3 Begleitende Hinweise

## **31** 6. Anhang

Positionen aus den Museumssparten:

6.1 Kunstmuseen (Prof. Dr. Klaus Schrenk)

6.2 Technikmuseen (Dr. Rita Müller)

6.3 Naturkundemuseen (Dr. Michael Schmitz)

6.4 Kulturgeschichtliche Museen

6.4.1 Völkerkundemuseen (Dr. Anette Rein)

6.4.2 Archäologische Museen – inklusive der Museen,  
die jeweils mit den Ämtern für Bodendenkmalpflege  
kooperieren und entsprechende Archivfunktionen  
wahrnehmen (Dr. Jörg Heiligmann)

6.4.3 Geschichtsmuseen (Dr. Friedrich Scheele)

6.5 Freilichtmuseen (Dr. Michael Faber und Georg Waldemer)

## **57** 7. Literatur

## 1. Einleitung

*„Ein Museum ist eine gemeinnützige, ständige, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung, im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zu Studien-, Bildungs- und Unterhaltungszwecken materielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt.“*

So heißt es in dem von ICOM festgesetzten Code of Ethics for Museums<sup>1</sup> und so ist es 2006 in die Präambel der Standards für Museen des Deutschen Museumsbundes übernommen worden.<sup>2</sup> Mit diesen Standards verbindet sich die Absicht, Grundlagen für entsprechende museumspolitische Weichenstellungen zu bieten. Sie sollen der Entscheidungsfindung sowohl in den einzelnen Museen, als auch bei den jeweils kulturpolitisch Verantwortlichen dienen. Mit dem hier vorgelegten Positionspapier wird versucht, den speziellen Aufgabenbereich des Sammelns, und damit verbunden auch die Sammlungsveränderung und die Annahme und Abgabe von Objekten, praxisnah und konkret zu fassen. Das Papier soll helfen, Sammlungsgrundsätze auszuformulieren; gleichzeitig werden Voraussetzungen und Möglichkeiten genannt, um Sammlungsgut verantwortungsvoll annehmen und abgeben zu können.

In den Standards heißt es dazu, dass *„Museen [...] originale Zeugnisse der Kultur und der Natur [sammeln]. Diese werden zu Forschungs- und Bildungszwecken bewahrt, dokumentiert und künftigen Generationen überliefert. [...] Jedes Museum hat eine eigene Sammlungsstrategie. Ihr zugrunde liegt ein schriftlich formuliertes Sammlungskonzept. [...] Die Sammlungsstrategie wird regelmäßig überprüft und gegebenenfalls aktualisiert.“*

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass für alle Sammlungen die Notwendigkeit besteht, eine klare Konzeption und ein auf die Zukunft und eine mögliche Weiterentwicklung gerichtetes Sammlungskonzept zu erstellen. Dabei können entsprechend der jeweiligen Museumskategorie durchaus unterschiedliche Kriterien und Überlegungen eine Rolle spielen. Im Hinblick auf das vorliegende Papier erscheint es sinnvoll, nach mehreren Museumskategorien zu differenzieren. Weil dies speziell für die in diesem Papier behandelten Aspekte vorgenommen worden ist, erhebt die folgende Kategorisierung aber nicht den Anspruch, für andere Fragestellungen in ähnlicher Weise tauglich zu sein:

- Kunstmuseen
- Technikmuseen
- Naturkundemuseen
- Kulturgeschichtliche Museen (inklusive Völkerkundemuseen, archäologische und historische Museen)
- Freilichtmuseen

Es wird deshalb versucht, auf einige Spezialaspekte dieser Kategorien einzugehen.

---

<sup>1</sup> ICOM 2003.

<sup>2</sup> Deutscher Museumsbund / ICOM-Deutschland 2006.

Generell wird empfohlen, den Notwendigkeiten des Sammelns auch durch Bereitstellung eines eigenen Etats Rechnung zu tragen. In diesem Zusammenhang geht es nicht nur um die notwendigen Erwerbungsmitel, um eine Sammlung stets aktiv weiterentwickeln zu können, sondern es ist auch den konservatorischen Erfordernissen und der langfristigen Pflege der Objekte Rechnung zu tragen. Schließlich ist in diesem Zusammenhang die sichere Unterbringung in adäquaten Depots ebenso zu bedenken, wie eine korrekte, den Standards entsprechende Inventarisierung und Dokumentation aller Objekte.

Wesentlich für jedes Sammlungskonzept – und damit auch für jede aktive Weiterentwicklung einer Sammlung unter Nutzung des vorhandenen Etats – ist prinzipiell eine auf die Zukunft ausgerichtete Strategie. Daraus ergibt sich ein regelmäßiges Weiterentwickeln dieser Konzeption und damit auch eine permanente Weiterentwicklung der Sammlungsbestände. Neue Objekte, neue Objektgruppen und gänzlich neue Sammlungsbereiche treten hinzu; in vorhandenen Sammlungsbereichen kann es zu neuen Fokussierungen kommen.

Ebenso können aber in langjährigen Entwicklungen auch alte Schwerpunkte aufgegeben werden. Daraus kann man aus unterschiedlichen Gründen auch zu dem Schluss kommen, dass es sinnvoll wäre, sich von einzelnen Beständen zu trennen. Ausdrücklich sei festgehalten, dass hier nicht finanzielle Interessen im Mittelpunkt stehen dürfen! Es existiert eine große Zahl unterschiedlicher Gründe, die – von Museum zu Museum variierend – für ein so genanntes *Entsammeln* sprechen können. Als gewissermaßen klassische Abgabemöglichkeiten sind Tausch, Schenkung, Verkauf oder Entsorgung zu nennen. Eine Sonderrolle nimmt die Rückgabe an frühere Besitzer<sup>3</sup> oder deren Erben ein, sofern rechtliche oder politische Gründe relevant sind; dieser Aspekt wird in vorliegendem Papier aber nicht explizit behandelt. Bei der Abgabe aus den Sammlungen ist jeweils die Reihenfolge zu beachten: Zunächst werden die Objekte anderen Museen, dann anderen öffentlichen Einrichtungen angeboten und erst danach kann ein Angebot für den freien Markt gemacht werden. Besonderes Augenmerk ist in einigen Fällen darauf zu richten, ob die in Rede stehenden Objekte eventuell zwingend zu vernichten sind (zum Beispiel Materialien aus archäologischen Ausgrabungen, aus naturkundlichen oder aus paläontologischen Sammlungen). Auf diese Weise soll verhindert werden, dass dieselben Objekte möglicherweise zu späterer Zeit und mit einer falschen Fundortangabe erneut in den Kreislauf wissenschaftlich-musealer Erfassung und Dokumentation geraten.

Hinzuweisen ist bereits an dieser Stelle darauf, dass bei allen Überlegungen der Transparenz eine hohe Bedeutung zukommt. Daher sind stets eine sorgfältige Doku-

---

3 Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in den folgenden Ausführungen überwiegend die männliche Form in der Bezeichnung von Personen verwendet. Im Sinne des Gleichbehandlungsgesetzes sind diese Bezeichnungen als nicht geschlechtsspezifisch zu betrachten.

mentation und eine unverwechselbare Kennzeichnung der Objekte erforderlich. Nur auf diese Weise wird sichergestellt, dass auch noch nach Jahrzehnten diese inzwischen an anderem Ort aufbewahrten Gegenstände eindeutig identifiziert und ihre Provenienz unzweifelhaft geklärt werden kann. Ein weiterer Aspekt ist hier ebenfalls festzuhalten: Das gesamte Verfahren, welches in diesem Positionspapier beschrieben wird, um eine mögliche Abgabe von Sammlungsgut vorzunehmen, kann zu jeder Zeit und an jeder Stelle angehalten und aufgehoben werden. Auf diese Weise wird sichergestellt, dass neue Erkenntnisse, die sich möglicherweise erst im Verlauf des Verfahrens herausstellen, auch entsprechende Berücksichtigung finden und nicht ein Automatismus zur nicht mehr gewollten Abgabe von Objekten führt.

Vor dem Hintergrund, dass Abgaben in unterschiedlichem Umfang und in unterschiedlicher Art und Weise de facto permanent stattfinden, soll vorliegendes Papier Regeln aufstellen und Verfahren vorgeben, um allen Beteiligten eine Basis für ihr Handeln zu bieten. Zu bedenken ist dabei, dass die hier zusammengestellten Empfehlungen grundsätzlich ihre Gültigkeit sowohl für hochrangige Werke der Kunst haben können, als auch für diverse Kleinmaterialien, etwa im Kontext von technischen Sammlungen.

Demgegenüber ist darauf hinzuweisen, dass es innerhalb jeder Museumssparte gewissermaßen Bagatelluntergrenzen gibt, die es der jeweiligen Museums- oder Sammlungsleitung ermöglichen, beispielsweise überzählige oder wertlose Schrauben und Nägel ebenso zu entsorgen, wie fundortlose Mengen von fragmentierten „Seeigeln“ und „Donnerkeilen“.

In diesem Kontext ist das vorliegende Positionspapier für die praktische Museumsarbeit gedacht. Es klärt die Voraussetzungen für eine Abgabe von Objekten und das Entsameln, es benennt Kriterien und Herangehensweisen bei der Auswahl der entsprechenden Objekte und gibt Hilfestellungen im Hinblick auf das Verfahren und die konkrete Durchführung des Entsamelns. Mit der Beschreibung des Verfahrens einer möglichen Abgabe von Objekten aus den Sammlungen knüpft das Papier an das 2004 veröffentlichte Positionspapier des Vorstandes des Deutschen Museumsbundes an, welches in der Museumszene zu einer intensiven Debatte dieser Thematik führte.<sup>4</sup> Die Kernpunkte lauteten:

- Voraussetzung jeder möglichen Abgabe ist das Vorliegen einer schriftlich fixierten Sammlungskonzeption.
- Bei jeder beabsichtigten Abgabe ist zunächst das betreffende Objekt oder die betreffende Objektgruppe einem anderen Museum anzubieten.
- Wird ein finanzieller Erlös erzielt, ist dieser zwingend dem Sammlungsetat zuzuführen.

---

<sup>4</sup> Deutscher Museumsbund/ICOM-Deutschland 2004.

Der vorliegende Text knüpft an diese drei Grundüberlegungen an und stellt die knappen Formulierungen in einen weiter gefassten Kontext im Hinblick auf den Umgang mit Sammlungsstrategien und Entsammlungsverfahren. Notwendig ist dabei auch der internationale Vergleich. Bereits ICOM geht im *Code of Ethics for Museums* auf diese Thematik ein und in mehreren Ländern gibt es inzwischen konkrete Ausarbeitungen zur Museumspraxis, die den *Standards* entsprechen und hier ebenfalls mit berücksichtigt werden. Insbesondere in den Niederlanden ist eine sehr detaillierte Ausarbeitung zu dieser Thematik vorgelegt worden: Im Jahr 2006 veröffentlichte das Institut Collectie Nederland die *Dutch guideline for deaccessioning of museum objects*.<sup>5</sup> Diese Zusammenstellung wird auch für vorliegendes Positionspapier als Orientierung herangezogen, genauso wie der von Dirk Heisig vorgelegte Tagungsband.<sup>6</sup>

Eine eigene Thematik stellt in diesem Zusammenhang die in letzter Zeit gelegentlich geforderte Werterfassung der Sammlungen als Teil des öffentlichen Besitzes von Ländern oder Kommunen dar. Der Deutsche Museumsbund verfolgt mit Sorge die diesbezügliche Diskussion und Entwicklung und die darin zum Ausdruck kommende Ökonomisierung von historischen Sammlungsbeständen. Wenn im Krisenfall eine den ökonomischen Zwängen folgende Vermarktung der Bestände zwar heute nur als eine theoretische Möglichkeit erscheint, so ist doch bereits jede entsprechende Überlegung dahingehend grundsätzlich abzulehnen. In diesem Zusammenhang ist auch zu berücksichtigen, dass verschiedene Kommunen und verschiedene Länder als Träger von Museen für die Bewirtschaftung der Haushaltsmittel die doppelte Buchführung in Kontenform (Doppik) einführen. Im Zusammenhang mit der Aufstellung einer Bilanz sollte der Sammlungsbestand eines Museums in der Regel nicht aufgenommen oder mit einem symbolischen 1-Euro-Betrag erfasst werden, da sich die museale Sammlung von Kunst-, Kultur- oder Naturgütern ihrem Charakter nach als bedeutsame Überlieferung im kollektiven Gedächtnis grundsätzlich dem Prinzip der Wertabschreibung entzieht.

Unabhängig von allen im Vorfeld genannten Einzelüberlegungen sei ausdrücklich darauf hingewiesen, dass selbstverständlich alle hier zusammengestellten Überlegungen und Verfahrensabläufe vor dem Hintergrund der jeweils geltenden Gesetze zu verstehen sind. Dazu zählen sowohl das Bürgerliche Gesetzbuch (BGB) als auch das Gesetz zum Schutz des Urheberrechts sowie weitere einschlägige Gesetze und nicht zuletzt die thematisch sich anschließenden internationalen Konventionen, beispielsweise der UNESCO.

Die Thematik unrechtmäßig erworbener und daher mit Rückgabeforderungen und -ansprüchen belasteter Kunst- und Kulturgüter ist nicht Gegenstand dieses Positionspapiers.

---

<sup>5</sup> Institut Collectie Nederland 2006.

<sup>6</sup> Heisig 2007.

papiers. Ein wichtiger Exkurs sei aber hier erlaubt, der für alle deutschen Museen von großer Bedeutung ist und im engen Kontext des Themas dieses Papiers steht:

Auch wenn in vorliegendem Positionspapier zum Thema „Nachhaltiges Sammeln“ ausführlich auf den Umgang mit archäologischem Kulturgut eingegangen wird – jedoch schwerpunktmäßig auf vor- und frühgeschichtliche Bodenfunde aus deutschem Staatsgebiet – kann auf die Bewertung von solchen Kulturgütern nicht verzichtet werden, die in so genannten „Antikensammlungen“ von altertumskundlich ausgerichteten Kunstmuseen gesammelt und präsentiert werden. Gerade in den letzten Jahren haben teils gerichtlich geltend gemachte staatliche Rückgabeforderungen, wie von der Italienischen Republik gegenüber dem Metropolitan Museum of Art, New York, oder dem Getty Museum, Los Angeles, für internationales Aufsehen gesorgt. Das allein gibt Anlass, hier im Zusammenhang mit den Antipoden Sammeln und Abgeben, kurz darauf einzugehen.

Aufgrund ihres gesetzlichen oder satzungsmäßigen Auftrags und der ethisch begründeten Selbstverpflichtungen hat die Auseinandersetzung der Museen mit der Provenienz von Kulturgütern seit jeher einen besonderen Stellenwert. Der Handel – insbesondere, aber bei weitem nicht ausschließlich – mit archäologischen Kulturgütern stellt ein Spezifikum dar, das mit deren Herkunft und den Vermarktungswegen zusammenhängt. Fast alle diese Objekte sind wegen ihres Aufkommens unter anderem durch illegale Raubgrabungen oder den illegalen Export aus den Herkunftsländern der Kenntnisnahme durch die Behörden der Ursprungsländer entzogen. Spätestens seit der 2008 erfolgten Ratifizierung der UNESCO-Konvention von 1970 (*Übereinkommen über Maßnahmen zum Verbot und zur Verhütung der unzulässigen Einfuhr, Ausfuhr und Übereignung von Kulturgut*) durch die Bundesregierung und die nachfolgende Umsetzung in deutsches Recht und den Kulturgut schädigenden und zerstörenden Vorkommnissen der jüngeren Zeit (Ex-Jugoslawien, GUS-Staaten, Irak, Afghanistan), muss für die strikte Einhaltung der geltenden und in der Regel auch eindeutigen internationalen, europäischen und nationalen Vorschriften Sorge getragen werden. Nationale wie internationale Richtlinien und ethische Codes stärken diese Rechtssituation zusätzlich.<sup>7</sup> Dazu kommt die konsequente Einhaltung der Sorgfaltspflichten der Museen beim Erwerb, bei der Schenkung oder der Ausleihe von Kulturgütern. Schon bei bestehenden Zweifeln an der Provenienz der angebotenen Objekte und erst recht beim Nachweis illegaler Herkunft ist auf deren Anbeziehungsweise Übernahme zu verzichten und gegebenenfalls die zuständigen Polizei- oder Zollbehörden oder Staatsanwaltschaften zu informieren. Sehr empfehlenswert sind in diesem Kontext die britischen Guidelines *Combating Illicit Trade*.<sup>8</sup>

---

7 **Museumskunde** Bd. 67, *Rechtsschutz für Kulturgut*, Berlin 2002.

8 Download unter [www.culture.gov.uk/images/publications/Combating\\_Illicit\\_Trade05.pdf](http://www.culture.gov.uk/images/publications/Combating_Illicit_Trade05.pdf).

Daraus folgt für Kulturgüter im Eigentum oder Besitz von Museen, deren Herkunft nachgewiesenermaßen illegal ist, dass diese Fakten transparent zu machen sind, um die rechtmäßigen Eigentümer zu ermitteln, und am Ende der Nachforschungen auf der Grundlage bestehender Regelungen eine Rückführung der Objekte an die Herkunftsländer erfolgen sollte, wenn nicht zwingende tatsächliche und rechtliche Gründe dagegen sprechen. Auch für den Umgang mit Kulturgütern zweifelhafter Herkunft gibt es ausreichende Umgangsempfehlungen, bis hin zur Sonderregelung des *museum of last resort*, die als eine mögliche Lösung in der *Berliner Resolution* von 2003 auch ausdrücklich formuliert ist.<sup>9</sup>

Auch auf die Möglichkeiten und Grundsätze der Restitution von NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kunst- und Kulturgütern wird an dieser Stelle wegen der Bedeutung dieser Rückforderungsbegehren Bezug genommen. Ausdrücklich soll die grundlegende *Washingtoner Erklärung* von 1998 benannt werden, in der die Grundsätze für „*faire und gerechte Lösungen*“ formuliert sind.<sup>10</sup>

Damit das nachfolgend empfohlene Abgabeverfahren, das stets auch das jeweilige Haushaltsrecht des betreffenden Landes beachten muss, nicht zu statisch und unpraktisch gerät, wird vorgeschlagen, es in einem Rhythmus von fünf Jahren beim Deutschen Museumsbund zu evaluieren und gegebenenfalls zu novellieren. Um das Verfahren bei der Abgabe von Museumsobjekten wissenschaftlich begleiten und statistisch dokumentieren zu können, sollten die Museen jährlich Erfahrungsberichte beim Institut für Museumsforschung in Berlin einreichen. Hierdurch ließe sich das gesamte Prozedere evaluieren und damit effizienter und praktikabler gestalten, was sowohl für die Restrukturierung der Sammlungen als auch für eine zeitgemäße Museumsarbeit in Deutschland von Vorteil ist.

---

9 **Berliner Resolution** vom 25. Mai 2003, beschlossen auf der Konferenz „Illegale Archäologie? – Internationale Konferenz über zukünftige Probleme bei unerlaubtem Antikentransfer“, 23. bis 25. Mai 2003 in Berlin, aus Anlass des 15. Jahrestages der *Berliner Erklärung* von 1988.

10 Weiterführende Hinweise und zahlreiche Literaturhinweise sowie Beratungsadressen finden sich in *Museumskunde* Bd. 73, Berlin 2008, und auf [www.lostart.de](http://www.lostart.de) – die Internetseite der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste, Magdeburg.

## 2. Kernaufgabe Sammeln

Ausgangspunkt der Forschungs- und Vermittlungsarbeit im Museum ist das Vorhandensein einer Sammlung originaler Objekte als Zeugnisse der Kultur oder Natur. Die Sammlung wird entweder nach einer zuvor festgelegten Zielrichtung entsprechend einem Sammlungskonzept systematisch aufgebaut oder ist bereits überliefert und wird systematisch auf der Basis eines nachträglich erstellten Museumskonzeptes fortgeführt.

Die *Standards für Museen* definieren die museale Kernaufgabe Sammeln unter anderem folgendermaßen: „Die Sammlungen bilden das Rückgrat eines jeden Museums. Die Sammeltätigkeit von Museen lässt ein zielgerichtetes Handeln erkennen. Museales Sammeln ist eine kontinuierliche Aufgabe, die für die Zukunft der Sammlung erfolgt. Die Sammlung eines Museums besteht vorrangig aus originalen Objekten, die sich dauerhaft im Besitz beziehungsweise Eigentum des Museums oder des Trägers befinden. Jedes Museum hat eine eigene Sammlungsstrategie. Ihr liegt ein schriftlich formuliertes Sammlungskonzept zugrunde. Die Sammlungsstrategie des Museums trägt vor allem dem verantwortlichen Umgang mit den Objekten Rechnung und berücksichtigt die Notwendigkeit von Dokumentation, Bewahrung, Konservierung, gegebenenfalls Restaurierung und Ausstellung jedes einzelnen Gegenstandes.“<sup>11</sup>

### 2.1 Zugangsarten

Die Zugangsarten von Objekten in das Museum sind unterschiedlich, zum Teil in Abhängigkeit von der Art der Objekte. Museen erhalten Gegenstände geschenkt, vermach, geliehen. Museen kaufen von privat, von Händlern, auf Auktionen. Museen graben aus, bergen, fangen und erlegen.

Museen haben klare Regeln zur Annahme von Objekten. Das Personal ist instruiert, wie zu verfahren ist, wenn Besucher Objekte abliefern, und es dokumentiert Vorbesitzer, Nutzer, Vorgeschichte(n). Die Arbeitsabläufe der Akzession, Dokumentation und fachgerechten Lagerung sind schriftlich geregelt.

Bei Ausgrabungen, Bergungen et cetera beachtet das Museum einschlägige Gesetze und Vorschriften. Beim Kauf von Objekten beachtet das Museum die Regeln des *Code of Ethics* hinsichtlich illegalen Handels. Objekte zweifelhafter Herkunft werden nicht angenommen. Ausnahmen unter dem Gesichtspunkt *museum of last resort*, entsprechend der bekannten ethischen Grundsätze, sind im Einzelfall denkbar und obliegen der Ermessensentscheidung des jeweiligen Trägers.<sup>12</sup>

Das Museum wird von seinem Träger finanziell so ausgestattet, dass die Sammlung in angemessenem Maß sinnvoll erweitert werden kann.

---

<sup>11</sup> Deutscher Museumsbund/ICOM-Deutschland 2006, S. 15.

<sup>12</sup> Siehe Fußnoten 6 und 7, insbesondere die **Berliner Resolution** von 2003.

Bei Schenkungen wird mit dem Schenker in der Regel eine freie Verfügbarkeit über die Objekte schriftlich vereinbart.

## 2.2 Sammlungskonzept

Das Sammlungskonzept enthält folgende Punkte:

- Geschichte, Zweck und Ziel der Sammlung.
- Bestandsgruppen und Schwerpunkte.
- Perspektiven der Weiterentwicklung der Sammlung:
  - Sammlungsstrategie.
  - Für das Museum zentrale Bestandsgruppen.
  - Nicht weiter zu verfolgende Bereiche.
  - Desiderate.
  - Abgabe beziehungsweise Tausch.

Jedes Museum ist sich seiner Geschichte bewusst: Es erforscht seine eigene Sammlungsgeschichte, die Akteure und ihre Motivation, Gründer und Leiter sowie Mitarbeiter, Mäzene und Förderer, Sammler und Erblasser. Auch Verluste einzelner Objekte oder Objektgruppen werden dokumentiert und aufgearbeitet.

Das Museum kennt seine wesentlichen Bestandsgruppen und Sammlungsschwerpunkte. Dazu zählen auch Sammlungskonvolute, die aufgrund der Zugangsart als Ganzes betrachtet werden. Für jeden Sammlungsbereich und jede Bestandsgruppe werden Perspektiven der künftigen Sammlungsstrategie entwickelt. Empfehlenswert ist eine Bewertung der einzelnen vorhandenen Sammlungsgegenstände nach den folgenden Kategorien:

- Unverzichtbar für das Profil des Museums.
- Wichtig für das Profil des Museums.
- Wichtig, ohne jedoch das Profil des Museums zu schärfen.
- Ohne Bedeutung für das Museum oder ohne Bezug zur weiteren Sammlung.<sup>13</sup>

Daraus lassen sich Sammlungsstrategien für einzelne Bereiche ableiten:

- Die Sammlung wird weiter ausgebaut.
- Die Sammlung ist weitgehend abgeschlossen.
- Der Sammlungsbestand wird abgebaut.

Die Sammlungsstrategie benennt darüber hinaus Lücken und Wege, diese zu beseitigen. Bestimmt werden Sammlungsstrategien auch von fachspezifischen Sichtweisen auf die

---

<sup>13</sup> Vgl. Heisig 2007 und Hermann 2008.

zu sammelnden Dinge, die nicht zuletzt von sich ändernden Forschungs-, Ausstellungs- und Vermittlungsmethoden geprägt und somit einem Wandel unterworfen sind.<sup>14</sup>

Grundsätzlich muss sich jeder, der im Museum tätig ist, darüber im Klaren sein, dass es individuelle Prägungen, Deutungen und Vorlieben gibt. Die Formalisierung der Sammeltätigkeit soll die verantwortungsvolle Abwägung beim Sammeln und Abgeben transparent und nachvollziehbar gestalten helfen.<sup>15</sup>

Beim Aufbau einer Sammlung beziehungsweise deren Neuorientierung wird eine inhaltliche Abstimmung mit Museen in der Region oder vergleichbaren Sammlungen angestrebt. Ziel ist dabei, ein klares Profil zu entwickeln und eigene Schwerpunkte zu setzen. Die Sammlungsstrategie wird regelmäßig überprüft und das Sammlungskonzept entsprechend aktualisiert.

### 2.3 Kriterien für die Annahme von Museumsobjekten (Sammlungsregeln)

Jedes Museum gibt sich Regeln für die Annahme von Objekten. Wie im vorigen Kapitel erläutert, sind die Ziele der Sammeltätigkeit im Sammlungskonzept schriftlich festgelegt und werden regelmäßig aktualisiert.

Folgende Punkte sind in den Sammlungsregeln zu beachten:<sup>16</sup>

- Aufnahme in die Sammlung gemäß dem Sammlungskonzept unter einem oder mehreren der folgenden Kriterien:
  - Zuordnung zu einem Sammlungsbereich des Museums.
  - Herkunft aus dem festgelegten geografischen Einzugsbereich.
  - Aussagewert für den Themenbereich des Museums.
  - Historischer Wert, zum Beispiel Zusammenhang mit Menschen oder Anlässen einer bestimmten Zeit.
  - Repräsentativität (zeitlich, regional, künstlerisch oder technisch).
  - Erinnerungswert – besondere soziale oder spirituelle Bedeutung (zum Beispiel innerhalb einer bestimmten Bevölkerungsgruppe).
  - Sinnvolle Ergänzung der Sammlung.

Weitere Aspekte sind:

- Verwendung
  - Eignung für die Präsentation in Ausstellungen (Aufnahme in die Kernsammlung, ästhetischer Wert, Schauwert, zum Beispiel alt, selten, wertvoll, fremd, schön).<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Bretscher 2008, S. 12.

<sup>15</sup> s.a. Walz 2008-2.

<sup>16</sup> s.a. Museen Graubünden 2006, Bretscher 2008 und Walz 2008-2.

<sup>17</sup> Stottrop 2006.

- Wissenschaftliche Forschung (Archivfunktion).
- Nutzung für museumspädagogische Zwecke (Vorführzwecke, Nutzung als „Requisite“).
- Dokumentation
  - Vollständige Dokumentation (Fundort, Fundzusammenhang in Text, Bild et cetera).
  - Zugehörige Objektgeschichte (Provenienz).
  - Erfassung zugehöriger biografischer Informationen (Produzenten, Nutzer, Vorbesitzer, Finder, Überbringer et cetera).
  - Erhaltung von Nutzungsspuren, Reparaturen, Restaurierungen.
- Bewahren
  - Zustand und Verhältnismäßigkeit des konservatorischen Aufwandes bei Erhaltung des Objekts.
  - Erhaltenswerter Zustand.
  - Vermeidung von Gefahren, die vom Objekt ausgehen könnten (Kontamination mit Chemikalien, Altöl, Schimmel, Insektenbefall et cetera).
  - Lagerungs- und Transportfähigkeit.
  - Gewährleistung der Folgekosten für Lagerung und Ausstellung.
- Bedingungen
  - Uneingeschränkter Erwerb des Eigentumsrechts.
  - Freie Verfügbarkeit über das Objekt.

Bei jedem Erwerb und jeder Annahme von Objekten werden die zutreffenden Aspekte und Bewertungen sorgfältig abgewogen. Die Einhaltung ethischer Regeln, die Wahrung eines klaren Sammlungsprofils und die sorgsame Abwägung der Folgekosten für Bewahrung, Dokumentation, Lagerung und Ausstellung bestimmen die Sammlungstätigkeit des Museums.

Auf der Basis der vorhandenen Personalstruktur werden vom Museum Regeln für den Ablauf einer Annahme von Objekten aufgestellt. Dazu zählen:

- Ein Konzept für die Dokumentation des Zugangs.
- Verantwortliche Mitarbeiter (Museumsleitung).
- Instruiertes Personal an Kassen und Pforten sowie in Sekretariaten.
- Zuständige in Dokumentation und Depotverwaltung.
- Wissenschaftliche Bearbeitung.
- Standortverwaltung.
- Rechtliche Verwaltung.

Jedes Museum muss für sich Sammlungsregeln aufstellen und in seinen Museums- wie Sammlungskonzepten verankern. Grundsätze des Sammelns beinhalten die sorgfältige Auswahl der Objekte nach den genannten Aspekten und Kriterien. Dabei können auch folgende Leitsätze helfen:

- Sammle aktiv! Nimm nicht passiv alles entgegen!
- Tiefe statt Breite! Gewichten statt raffen!
- Mut zur Auswahl! Bedenke die Folgen!

Eine Ablehnung der Aufnahme eines angebotenen Objekts kann sinnvoll sein.<sup>18</sup>

## 2.4 Vorgehen bei Nicht-Annahme eines Objekts

Alternativen zur Annahme durch das Museum sind:

- Weitervermittlung an andere Museen.
- Rückgabe an den Anbieter.
- Einlagerung als „Requisite“ ohne Inventarnummer (zum Beispiel als Objekt zum Anfassen in der Bildungsarbeit), gelistet in einem gesonderten „Fremdbesitzinventar“.

Ein Objekt wird – mit vorheriger Zustimmung des Anbieters – an ein anderes Museum vermittelt, wenn:

- es ein Orts- oder Regionalmuseum gibt, zu dessen Schwerpunkten oder regionalem Bezug das Objekt besser passt.
- es ein Spezialmuseum gibt, in dessen Sammlungsgut sich das Objekt besser einfügt.
- das Objekt von nationaler Bedeutung ist und daher für die Sammlung eines überregionalen oder staatlichen Museums in Frage kommt.
- das Objekt in dieser oder sehr ähnlicher Art bereits vorhanden ist.
- für das Objekt kein geeigneter Lagerplatz vorhanden ist, der den dauerhaften Erhalt sichert.

Eine Rückgabe an den Anbieter erfolgt, wenn:

- das Objekt dort besser aufgehoben ist, es in seinem Kontext verbleibt.
- der konservatorische/restauratorische Aufwand dem dokumentarischen oder künstlerischen Wert nicht (mehr) entspricht.
- das Objekt in dieser oder sehr ähnlicher Art bereits vorhanden ist.
- kein anderes Museum für eine Aufnahme in Frage kommt.

---

<sup>18</sup> Vgl. **Museen Graubünden** 2006.

Eine Einlagerung als Requisite oder eine Aufnahme in den Bestand der Reserve-sammlung ist möglich, wenn:

- das Objekt robust und widerstandsfähig ist und sich für die Vermittlungsarbeit eignet.
- in der Sammlung bereits Objekte dieses Typs inventarisiert sind.
- genügend Platz zur Lagerung vorhanden ist.
- das Objekt auch in Teilen als Anschauungsobjekt weiterverwendet werden kann.

Das Sammlungskonzept enthält schließlich Ausführungen und Regeln zur Abgabe von Sammlungsgut. Beim Aussondern von überflüssigen und nicht erhaltenswerten Gegenständen, also von Objekten, die keine sinnvolle Ergänzung der Sammlung darstellen oder mehrfach vorhanden sind, ist ein Verfahren anzuwenden, das die Überprüfung der getroffenen Entscheidung zur Abgabe im konkreten Einzelfall garantiert. Sollen Objekte aus den Museumsbeständen ausgesondert werden, reicht es nicht aus, diese auf eine entsprechende Liste zu setzen, über die sich Museumsleitung und Kuratoren verständigen. Vorzuziehen ist die Eintragung der Aussonderung / Deakzessionierung in das Inventarverzeichnis des Museums. In einer gesonderten Spalte sollte der Abgang des Objekts (mit Gründen und Datum) ebenso wie der Zugang dauerhaft dokumentiert sein. Für alle diese Gegenstände gilt es Provenienz und rechtlichen Status endgültig zu klären sowie eine vollständige Objektdokumentation vorzulegen.<sup>19</sup> Je nach Objektart sollte die Aussonderung am Werk (durch Entstempelung oder ähnliche Hinweise) sichtbar gemacht werden. Die Angaben über die Aussonderung sollten bei Nachfrage öffentlich zugänglich sein, um den Prozess transparent und nachvollziehbar zu gestalten. Es ist ebenfalls darauf zu achten, dass die Aussonderung für jedes Objekt mit Hilfe des eigenen Sammlungskonzeptes zu begründen ist.

---

<sup>19</sup> Vgl. **Lochmann** 2007.

## 3. Voraussetzungen für die Abgabe von Museumsobjekten

### 3.1 Vorbereitung der Abgabe

Vor der Abgabe von Sammlungsgegenständen stehen die Auswahl der in Frage kommenden Objekte und der formelle Beschluss, diese aus der Sammlung des Museums auszugliedern.

Auf der Basis dieses Beschlusses ist je nach Umfang der Ausgliederung ein Verantwortungsträger oder ein verantwortlicher Personenkreis zu benennen, der den Prozess plant, steuert, in allen Phasen betreut und dokumentiert (vergleiche dazu Kapitel 5.1 *Das Prozedere der Abgabe*).

Grundlegend ist zunächst die Überprüfung der Eigentumsverhältnisse an den ausgewählten Sammlungsgegenständen. Dazu gehören:

- Art und Weise des Erwerbs.
- Mögliche Bedingungen, die mit dem Objekt verbunden sind.
- Mögliche Verwendung öffentlicher oder privater Mittel, zum Beispiel für Ankauf oder Restaurierung.
- Mögliche Ansprüche Dritter/Vorbehalte der Voreigentümer.
- Mögliche Listung in der Lost Art Internet-Datenbank ([www.lostart.de](http://www.lostart.de))<sup>20</sup> oder vergleichbarer Dokumentationen.

Nur wenn die Prüfungen umfassend erfolgt sind und keine Hinderungsgründe festgestellt werden konnten, können die nächsten Schritte für eine Abgabe eingeleitet werden. Ausgegliederte Sammlungsgegenstände sollen in erster Linie an andere Museen abgegeben werden. Erst wenn alle Möglichkeiten ausgeschöpft wurden, ein Museum als Empfänger zu finden, kommen andere Institutionen oder eine Veräußerung auf dem freien Markt in Betracht.

Kriterien für die Weitergabe an andere Museen sind beispielsweise eine vergleichbare Sammlung oder eine sinnvolle Erweiterung der bestehenden Sammlung beim Empfänger, aber auch bestehende Verbindungen zu Museen oder die dortige Bereitschaft, die zur Disposition stehenden Objekte zu konservieren beziehungsweise zu restaurieren und so ihren Erhalt und ihre Zugänglichkeit für die weitere wissenschaftliche Bearbeitung zu sichern. Dies schließt auch eine ausführliche Inventarisierung beim Empfänger ein. Die einzelnen Kriterien sind Kapitel 4 (*Die Auswahl der Objekte*) zu entnehmen.

---

<sup>20</sup> Siehe auch Fußnote 9.

## 3.2 Formen der Abgabe von Sammlungsgegenständen an Museen

### Grundsatz:

Die Aussonderung von Museumsinventar unterliegt immer haushaltsrechtlichen Bestimmungen, die bei Museen in öffentlich-rechtlicher Trägerschaft von Kommunen, der Länder und des Bundes in der Regel die unentgeltliche Abgabe NICHT vorsehen und die Weiterveräußerung nur unter bestimmten Bedingungen zulassen.

### 3.2.1 Schenkung

Die Schenkung ist ein unentgeltliches zweiseitiges Rechtsgeschäft nach den Vorschriften des Bürgerlichen Gesetzbuches (BGB) mit dem Inhalt, dass der Schenker dem Beschenkten einen Vermögenswert unentgeltlich zuwendet. Das Museum als Beschenkter muss zustimmen, damit die Schenkung wirksam wird. Zugrunde liegt der allgemein gültige Rechtssatz, dass niemand sich etwas aufzwingen lassen muss.

Aufgrund der besonderen Lage – insbesondere wegen der Unentgeltlichkeit und der grundsätzlichen Nichtrückforderbarkeit der Schenkung – muss das Schenkungsversprechen notariell beurkundet werden, bei Verstoß ist der Vertrag gemäß § 125 BGB nichtig. Allerdings kann die Nichtigkeit dadurch geheilt werden, dass die geschenkten Gegenstände sofort und ohne Einschränkung dem Museum übergeben werden. Der Schenker kann bestimmte Vorgaben machen, wie zum Beispiel, dass das geschenkte Objekt öffentlich auszustellen ist oder den Vorbehalt anbringen, dass der geschenkte Gegenstand nicht weiterveräußert oder verschenkt werden darf. Auch kann die Rückgabe an den Schenker für den Fall vereinbart werden, dass sich der Empfänger zu einem späteren Zeitpunkt vom geschenkten Sammlungsgegenstand trennen möchte.

### 3.2.2 Tausch

Bei einem Tausch sollen beide Seiten profitieren, indem wechselseitig eine begrenzte Zahl von Sammlungsgegenständen abgegeben wird. Der Wert der zur Disposition stehenden Objekte kann daher von einem unabhängigen Gutachter bestimmt werden, um einen angemessenen Tausch zu gewährleisten.

### 3.2.3 Verkauf an ein Museum

Der Verkauf an ein anderes Museum kann grundsätzlich in Betracht kommen, wenn die gesetzlichen, insbesondere die haushaltsrechtlichen oder satzungsmäßigen Bestimmungen des veräußernden Museums dies zulassen und sofern nicht in diesem Fall auch eine kostenfreie Abgabe in Betracht kommt. Auch beim Verkauf kann der Verkäufer bestimmte Bedingungen im Vertrag festlegen, wie den Vorbehalt, dass das verkaufte Werk nicht an Dritte weiterveräußert werden darf, wenn es grundsätzlich im Museumsbereich verbleiben und nicht zum Spekulationsobjekt werden soll.

### 3.2.4 (Dauer-) Leihgabe von Museum zu Museum

Auch eine längerfristige oder dauerhafte Leihgabe von einem Museum zu einem anderen Museum kann als Abgabeform grundsätzlich in Betracht kommen.

Die gegenseitigen Rechte und Pflichten sind in einer Vereinbarung zu regeln, die beide Partner unterzeichnen. Bei dieser Art der Aussonderung verbleibt das Eigentum bei dem leihgebenden Museum, während das leihnehmende Museum Besitzer wird.

### 3.3 Formen der Abgabe von Sammlungsgegenständen an Empfänger außerhalb des Museumswesens

Die Abgabe von Sammlungsgegenständen an Empfänger außerhalb des Museumswesens ist nur dann möglich, wenn tatsächlich kein Interesse anderer Museen besteht. Das Museum soll deswegen zuerst alle Möglichkeiten ausschöpfen, einen musealen Empfänger zu finden, und die entsprechenden Bemühungen dokumentieren.

Als Empfänger außerhalb des Museumswesens kommen in erster Linie Institutionen des öffentlichen Lebens in Betracht, wie etwa Bildungseinrichtungen, Behörden oder kirchliche Institutionen. Eine Abgabe von Sammlungsgegenständen an Museumsmitarbeiter oder deren Angehörige ist ebenso ausgeschlossen, wie die Weitergabe an Mitarbeiter der genannten öffentlichen Einrichtungen.

Bei der Abgabe an Empfänger außerhalb des Museumswesens kommen als Form der Weitergabe ebenso zunächst, wie unter Kapitel 3.2 *Formen der Abgabe von Sammlungsgegenständen an Museen* genannt, Schenkung und Tausch in Frage. Darüber hinaus sind auch der Verkauf oder die Entsorgung denkbar.

#### 3.3.1 Verkauf

Bei einem freihändigen Verkauf an Dritte ist größtmögliche Transparenz zu gewährleisten. Die Rechte und Pflichten von Verkäufer und Käufer sollten in einem schriftlichen Vertrag festgehalten werden. Bei Werken der bildenden Kunst ist unter anderem auch das Folgerecht zu bedenken. Es ist das unveräußerliche Recht des Urhebers eines Werkes, bei der Wertvermehrung seines Werkes durch Weiterveräußerung gegebenenfalls einen Prozentsatz des Verkaufspreises zu erhalten. Darüber hinaus sind auch Vereinbarungen zum Umfang der Nutzungsrechte des Werkes wie Vervielfältigung, Veröffentlichung oder Veränderung ratsam, wenn die urheberschutzrechtlichen Fristen, die in der Regel 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers erlöschen, noch nicht abgelaufen sind, da mit dem Verkauf des Werkes diese Rechte beim Urheber verbleiben und nicht auf den Käufer übergehen.

### 3.4 Entsorgung

Eine Entsorgung von Sammlungsgegenständen kommt nur dann in Betracht, wenn kein Museum oder keine andere geeignete Institution zur Übernahme bereit ist und ein Verkauf oder eine Schenkung an Einzelpersonen nicht möglich ist oder die Entsorgung aus anderen Gründen zwingend geboten ist (hinsichtlich möglicher Kriterien siehe Kapitel 4.1 *Auswahlkriterien*).

Da die Entsorgung – also die Zerstörung – eines Sammlungsgegenstandes nicht rückgängig gemacht werden kann, sollte dieses letzte Mittel der Abgabe nur unter besonders hohen Auflagen zur Anwendung kommen. Die Entscheidung ist besonders sorgfältig zu treffen und zu begründen, wobei externe Gutachter einzubeziehen sind. Die betreffenden Gegenstände müssen in einem den Objekten angemessenen Umfang und durch entsprechende Verfahren dokumentiert werden, wobei die Dokumentation am Museum archiviert wird und für wissenschaftliche Untersuchungen zugänglich bleiben muss. Hier sind jeweils die fachspezifischen Gegebenheiten einzubeziehen.

Bei Gegenständen, auf die die im Urheberrecht vorgeschriebenen Fristen (siehe Kapitel 3.3.1 *Verkauf*) noch anzuwenden sind, ist zu prüfen, ob durch die Entsorgung Urheberrechte von Künstlern oder Produzent betroffen sind.

Die Entsorgung selbst ist durch das Museum sicherzustellen und entsprechend zu dokumentieren.

## 4. Die Auswahl der Objekte zur Abgabe

### 4.1 Auswahlkriterien

Die Auswahlkriterien für die Abgabe von Sammlungsbeständen korrespondieren mit den Kriterien des Sammlungskonzeptes für die Annahme von Objekten. Auf der Basis der in Kapitel 3 beschriebenen *Voraussetzungen für die Abgabe von Museumsobjekten* stellt jedes Museum individuelle Kriterien zur Entscheidung zusammen, welche Objekte für eine Abgabe in Frage kommen. Dabei geht es in der Regel darum, stets mehrere Aspekte, die *für*, und mehrere Aspekte, die *gegen* eine Abgabe sprechen, gegeneinander abzuwägen. Die Zusammenstellung einer Liste mit Argumenten für und gegen die Abgabe unterstützt den Entscheidungsprozess.

Argumente gegen das Abgeben:

- Zusammenhang erhalten!  
(Sammler, Provenienzen, Sammlung als Ganzes betrachten.)
- Dokument der Sammlungsgeschichte.  
(Das Objekt ist Beleg für einen bestimmten Aspekt der Sammlungsgeschichte.)
- Vertrauensbruch gegenüber (potenziellen) Schenkern.  
(Abgabe schadet dem Vertrauen, der Ruf als bewahrende Institution wird in Frage gestellt.)
- Zu viele unbekannte Zusammenhänge sind zu vermuten.  
(Zu viele Gegebenheiten sind noch unbekannt beziehungsweise nicht ausreichend erforscht.)
- Gedächtnisverlust droht.  
(Verantwortung als kollektives Gedächtnis nicht gefährden!)
- Archivfunktion beachten!  
(Das Museum hat eine Archivfunktion, nicht nur der aktuelle Gebrauchswert ist ausschlaggebend.)
- Zeitgeprägte Entscheidung.  
(Die Abgabeüberlegung kann zu sehr vom momentanen Zeitgeschehen beeinflusst sein.)
- Öffentliches Eigentum.  
(Museumsobjekte sind öffentliches Eigentum, oft mit öffentlichen Mitteln erworben, das Museum hat deshalb nicht allein das Mandat zur Entscheidung.)
- Eingriff in den Markt.  
(Der Marktwert vergleichbarer Objekte kann sich verringern oder kann sich steigern, Museen dürfen sich nicht an Spekulationen mit Museumsobjekten beteiligen!)
- Netzwerk.  
(Objekte sind als Leihgabe im Netzwerk der Museen weiter nutzbar; sie schaffen Zugang im Austausch.)
- Hoher intrinsischer Wert.  
(Der Wert des Objekts liegt in ihm selbst.)
- Beleg für Forschungsergebnisse.  
(Das Objekt dokumentiert Forschungsarbeiten und ist als Beleg unverzichtbar.)
- Vorbildfunktion.  
(Museen sollen sowohl in Deutschland als auch international Vorbildfunktion erfüllen und daher mit Abgaben zurückhaltend sein.)
- Entsprechend dem im Sammlungskonzept festgelegten regionalen Kontext (international, national, regional, lokal), finden die Kriterien unter Einbeziehung benachbarter Einrichtungen Anwendung.

Argumente für das Abgeben:

- Qualitätsverbesserung der Sammlung. (Schärfung des Sammlungsprofils durch Reduzierung, Ersatz durch qualitativ bessere Stücke, ungenügende inhaltliche oder ästhetische Qualität im Vergleich zu anderen Objekten der Sammlung.)
- Änderung des Sammlungskonzeptes. (Die Objekte passen aufgrund der Änderung/Schärfung des Sammlungskonzeptes nicht mehr in die Sammlung.)
- Isolierte Position im Sammlungsbestand. (Es handelt sich um ein absolutes Einzelstück, fehlende inhaltliche Beziehung zum Rest der Sammlung.)
- Das Objekt passt besser in eine andere Sammlung. (Es kann in einem anderen Museum besser bewahrt werden. Das Objekt passt besser in das Sammlungskonzept, es wird besser präsentiert.)
- Fehlendes öffentliches Interesse. (Der Öffentlichkeit nicht zu vermittelnder Bestand, keine emotionale Bindung.)
- Fehlendes wissenschaftliches Interesse. (Für wissenschaftliche Forschung nicht von Interesse.)
- Verminderung der Arbeits- und Ressourcenbelastung. (Aufwand für Dokumentation, Lagerung, Klimatisierung; Reduzierung von Kontrolle.)
- Überrepräsentation im Bestand. (Zu großer Bestand einer Sammlungsgruppe, eines Œuvres.)
- Objekt ohne Kontext. (Kenntnisse unvollständig, Objekte ohne Fundort, Fundzusammenhang unklar.)
- Objekt ist defekt. (Irreparabel beschädigte Objekte, Reste ohne Aussagewert.)
- Gesundheits- beziehungsweise Umweltrisiko. (Gefährdung für die Gesundheit oder Sicherheit von Mitarbeitern oder Besuchern sowie negative Auswirkungen auf übrigen Bestand.)
- Bearbeitung ist abgeschlossen. (Analyse, Dokumentation, Publikation sind abgeschlossen; das Objekt hat keinen weiteren dokumentarischen Wert.)

## 4.2 Historischer Wert

Der kultur- oder naturhistorische Wert ist an der Bedeutung für das Museum selbst und das zutreffende Fachgebiet der Naturgeschichte, Kunstgeschichte, Kulturgeschichte, Technikgeschichte et cetera zu messen. Die Bestimmung des kulturhistorischen Wertes liefert Argumente für und wider die Abgabe. Die Kriterien des kulturhistorischen Wertes orientieren sich am Sammlungskonzept des Museums.

Als Orientierung können die Kategorien des niederländischen Deltaplans zur Erhaltung des kulturellen Erbes herangezogen werden.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Deltaplan Categories 2006.

### 4.3 Kontrolle

Die ausgewählten Objekte werden an einem Ort zusammengetragen. Die Begutachtung der Objekte dient der Vergewisserung und der Bestätigung der Auswahlentscheidung. Eventuell dient eine Präsentation vor Mitarbeitern des Museums, Kollegen anderer Museen oder externer Experten der Entscheidungsfindung.

Die erneute Überprüfung der ausgewählten Objekte dient der Bestimmung beziehungsweise Kontrolle des kulturhistorischen Wertes, der ausreichenden Dokumentation und der Feststellung der Rechtssicherheit:

- Bestimmung des (kultur-)historischen Wertes.
- Überprüfung der Vollständigkeit der Inventarisierung.
- Aktualisierung der Fotodokumentation.
- Gegebenenfalls Einbeziehung externer Sachverständiger.
- Überprüfung der Herkunft.
- Überprüfung der Eigentumsverhältnisse.
- Klärung eventueller Nutzungs- beziehungsweise Urheberrechte.

## 5. Durchführung der Abgabe von Museumsobjekten

### 5.1 Das Prozedere der Abgabe

Auf die Erstellung der Vorschlagsliste und die damit verbundene interne Kontrolle des Vorgangs folgt die externe Evaluation der Entscheidung. Hierfür wird vorgeschlagen, ein aus mindestens drei Personen bestehendes unabhängiges Sachverständigengremium zu Rate zu ziehen. Dies sollte in jedem Fall aus einem externen Museumsexperten, einem Vertreter aus dem gesellschaftlichen Umkreis des Museums, also beispielsweise dem Fördervereinsvorsitzenden, und einem statusgleichen Repräsentanten des Museumsträgers bestehen. Dem Sachverständigenrat steht es frei, sich auf Antrag eines Mitglieds weitere unabhängige Expertenmeinungen oder Expertisen zur Entscheidungsfindung einzuholen. Die Entscheidung des Sachverständigenrates hat stets empfehlenden Charakter.

Der Abgabeprozess sollte den nachfolgend dargestellten, aufeinander bezogenen Schritten folgen. Hierbei handelt es sich um eine Empfehlung für einen geordneten, dem *ICOM Code of Ethics* entsprechenden Ablauf des Aussonderungsprozesses. Unverzichtbar ist hierbei die Einhaltung dieses beschriebenen Verfahrens bei werthaltigen Sammlungsgütern, deren Versicherungswert bei über 1.000 Euro liegt. Die abzugebenden Objekte dürfen stofflich nicht unter dem Aussonderungsprozess leiden, denn der konservatorische Auftrag des abgebenden Museums bleibt bis zur tatsächlichen Eigentumsübertragung oder Entsorgung in vollem Umfang erhalten.

In jedem Fall ist unbedingt vorab zu prüfen, welche haushaltsrechtlichen Voraussetzungen es jeweils für die Abgabe gibt und welche Gremien beteiligt werden müssen. Sowohl das Haushaltsrecht des Bundes, als auch das der Länder sehen vor, dass vorrangig ein Verkauf des Objekts stattfinden muss, und der Erlös in den jeweiligen Haushalt zu fließen hat. Eine Schenkung an ein Museum eines anderen Trägers wird deshalb in der Regel nicht zulässig sein. Des Weiteren darf in den wenigsten Fällen ohne die ausdrückliche Zustimmung des Trägers oder, zum Beispiel bei Stiftungen, die des Stiftungsrates, eine Deakzessionierung erfolgen.

#### 5.1.1 Voraussetzungen

Die zu entsammelnden Objekte sollen zunächst anderen Museen und Sammlungen desselben Trägers angeboten werden. Dies gilt auch bei einem beabsichtigten Verkauf, einer Schenkung oder einem Tausch.

Wenn dort kein Interesse an diesen Objekten besteht, sollen die jeweiligen Landesstellen für Museumswesen beziehungsweise die Museumsvereinigungen auf Länderebene informiert werden. Diese können eine Vermittlerrolle für die sinnvolle Abgabe der Objekte in eine Sammlung im gleichen Bundesland beziehungsweise in der Region übernehmen.

Ferner sollen die Objekte in einer nationalen Datenbank, die vom Deutschen Museumsbund e.V. angelegt wird, für sechs Monate veröffentlicht werden, um das Abgabevorhaben anderen Museen bekannt zu machen und damit mögliche

Interessenten zu gewinnen. Vorrang haben hierbei vor allem Museen und Sammlungen in öffentlicher Trägerschaft, da das abzugebende Kulturgut Allgemeingut ist. Erst nachdem die Objekte ab dem Tag nach Einstellung in die nationale Datenbank sechs Monate lang erfolglos angeboten worden sind, besteht die Möglichkeit, diese Gegenstände an Dritte, wie beispielsweise private Sammler oder Firmen, zu veräußern.

### **5.1.2 Durchführung von Verkauf, Tausch, Schenkung oder Entsorgung**

Für Verkauf, Tausch, Schenkung und Entsorgung musealer Objekte gilt, dass eine öffentliche Bekanntmachung zu erfolgen hat, um stille Verkäufe ausschließen zu können.

### **5.1.3 Nachweispflicht und Dokumentation**

Das abgebende Museum muss die auszusondernden Exponate möglichst dauerhaft kennzeichnen, das heißt, die Objekte müssen so markiert oder signiert werden, dass auch nach einem langen Zeitraum erkennbar bleibt, woher die Objekte stammen. Gleichzeitig muss am Objekt deutlich erkennbar sein, dass es aus dem Bestand dieses Museums ausgesondert wurde, da sonst später der Eindruck entstehen kann, das Objekt sei zum Beispiel aus dem Museum gestohlen. Aus konservatorischen Gründen sind diese Markierungen so zu setzen, dass keine stofflichen Schäden am abzugebenden Objekt verursacht werden.

Die Eigentumsübertragung und die Neuunterbringung in der Abnehmereinrichtung sind lückenlos zu dokumentieren.

Objekte, die einer kritischen Sammlungsüberprüfung nicht standgehalten und im Aussonderungsverfahren keinen Abnehmer gefunden haben, werden entsorgt. Hierbei ist besonders zu beachten, dass die Entsorgung vollständig erfolgt. Das heißt, es muss ausgeschlossen werden, dass entsorgte Objekte über Umwege wieder dem Markt zugeführt werden. Der Entsorgungsprozess ist ebenfalls hinreichend zu dokumentieren. Die Abgabeeinrichtung muss in der Lage sein, den Entsammlungsprozess zu jedem Zeitpunkt bis zur tatsächlichen Eigentumsübertragung stoppen zu können!

## **5.2 Fallbeispiele**

Der Prozessablauf der Abgabe von Museumsgut am Beispiel von drei unterschiedlichen Sammlungsobjekten:

1. Verkauf von so genannten „Dubletten“.  
Beispiel: Lithografien aus der Stadtansichten-Sammlung eines Museums.
2. Abgabe eines Objekts ohne Sammlungsbezug an ein anderes Museum.  
Beispiel: Koffer aus dem Bestand eines Museums.
3. Entsorgung einer Kopie.  
Beispiel: Kopie einer Handtasche aus dem Bestand eines Museums.

4. Stoppen eines Aussonderungsvorgangs aufgrund neuer Forschungsergebnisse.  
Beispiel: Schriftstück, dessen Relevanz sich für die Sammlung des Museums erst im Lauf des angestoßenen Entsammlungsprozesses herausstellt.

### 5.2.1 Beispiel 1: Verkauf von „Dubletten“

Im Bestand eines Museums befinden sich acht gleiche Lithografien mit demselben Motiv, von denen die fünf besterhaltenen in der Sammlung verbleiben sollen. Die übrigen drei Ansichten werden zur Abgabe freigegeben.

Vorab: Klären, welche Mechanismen zur Abgabe das jeweils gültige Haushaltsrecht erlaubt und welche Zustimmungserfordernisse gegeben sind!

#### A. Voraussetzungen

##### 1. Schritt:

Die Lithografien werden anderen Museen oder Sammlungen desselben Trägers angeboten. Wenn kein Übernahmeinteresse besteht, folgt Schritt 2.

##### 2. Schritt:

Die jeweilige Landesstelle für Museumswesen beziehungsweise die betreffende Museumsvereinigung auf Länderebene wird über das Angebot zur Abgabe der Lithografien informiert. Von dort aus werden andere Museen, die eventuell Interesse an den Objekten haben könnten, von der geplanten Abgabe benachrichtigt. Wenn kein Übernahmeinteresse besteht, folgt Schritt 3.

##### 3. Schritt:

Die zur Abgabe ausgewählten Lithografien werden in einer nationalen Objektabgabe-Datenbank des Deutschen Museumsbundes für den Zeitraum von sechs Monaten angeboten. Auf diese Datenbank können alle Museen und Institutionen mit öffentlichen Sammlungen zugreifen. Wenn kein Übernahmeinteresse besteht und die sechsmonatige Veröffentlichungszeit verstrichen ist, folgen die unter B erläuterten Schritte.

#### B. Durchführung des Verkaufs

##### 1. Schritt:

Öffentliche Bekanntmachung über den Verkauf der Lithografien.

##### 2. Schritt:

Öffentlicher Verkauf der Lithografien, zum Beispiel über ein Auktionshaus.  
(Ein stiller Verkauf ist in der Regel auszuschließen).

## C. Nachweispflicht / Dokumentation

### 1. Schritt:

Die verkauften Lithografien sind zusätzlich zur vorhandenen Inventarnummer mit einer möglichst dauerhaften Markierung zu kennzeichnen, zum Beispiel durch eine mit einer Prägezange gesetzte Marke, die Aufschluss über die abgebende Einrichtung und vor allem über die Abgabe/Deakzessionierung gibt.

### 2. Schritt:

Zur Dokumentation des Prozesses der Eigentumsübertragung der Lithografien wird ein Protokoll erstellt, aus dem sowohl die Provenienz, die Abgabeinstitution, als auch die Abnahmeeinrichtung beziehungsweise der Käufer hervorgehen.

### 5.2.2 Beispiel 2: Abgabe eines Objekts ohne Sammlungsbezug an ein anderes Museum

Im Bestand eines Museums befindet sich ein Koffer eines antifaschistischen Widerstandskämpfers, der weder Bezug zur betreffenden Stadtgeschichte hat, noch in das Sammlungsprofil des Hauses passt.

Vorab: Klären, welche Mechanismen zur Abgabe das jeweils gültige Haushaltsrecht erlaubt und welche Zustimmungserfordernisse gegeben sind!

## A. Voraussetzungen

### 1. Schritt:

Der Koffer wird anderen Museen oder Sammlungen desselben Trägers angeboten. Wenn kein Übernahmeinteresse besteht, folgt Schritt 2.

### 2. Schritt:

Die jeweilige Landesstelle für Museumswesen beziehungsweise die betreffende Museumsvereinigung auf Länderebene wird über das Angebot zur Abgabe des Koffers informiert. Von dort aus werden andere Museen, die eventuell Interesse an diesem Objekt haben könnten, von der geplanten Abgabe benachrichtigt. Wenn kein Übernahmeinteresse besteht, folgt Schritt 3.

### 3. Schritt:

Der zur Abgabe ausgewählte Koffer wird in einer nationalen Objektabgabe-Datenbank des Deutschen Museumsbundes für den Zeitraum von sechs Monaten angezeigt. Auf diese Datenbank können alle Museen und Institutionen mit öffentlichen Sammlungen zugreifen. Wenn ein Übernahmeinteresse besteht und die sechsmonatige Veröffentlichungszeit verstrichen ist, folgen die unter B erläuterten Schritte.

## B. Durchführung der Schenkung

### 1. Schritt:

Öffentliche Bekanntmachung über die Abgabe des Koffers an ein Museum, das den angebotenen Koffer zur Erweiterung seiner Sammlung benötigt.

### 2. Schritt:

Abgabe des Koffers an die interessierte Institution.

## C. Nachweispflicht / Dokumentation

### 1. Schritt:

Der abgegebene Koffer sollte zusätzlich zur vorhandenen Inventarnummer mit einer dauerhaften Markierung des abgebenden Museums und vor allem mit einer Markierung für die Abgabe / Deakzessionierung gekennzeichnet werden.

### 2. Schritt:

Zur Dokumentation der Eigentumsübertragung wird ein Protokoll erstellt, aus dem sowohl die Provenienz, die Abgabeinstitution, als auch die Abnahmeeinrichtung beziehungsweise der Käufer hervorgehen.

### 5.2.3 Beispiel 3: Entsorgung einer Kopie eines Objekts ohne Sammlungsbezug

In der Sammlung eines Museums befindet sich die Kopie einer Handtasche von Paraskeva Dimitrova, der Mutter des bulgarischen Kommunisten Georgi Dimitroff. Dieses Exponat hat weder Bezug zur betreffenden Stadtgeschichte, noch passt es in das Sammlungsprofil des Hauses. Sein Objektstatus als Kopie entspricht nicht dem einer Musealie.

Vorab: Klären, welche Mechanismen zur Abgabe das jeweils gültige Haushaltsrecht erlaubt und welche Zustimmungserfordernisse gegeben sind!

## A. Voraussetzungen

### 1. Schritt:

Die Handtasche wird anderen Museen oder Sammlungen desselben Trägers angeboten. Wenn kein Übernahmeinteresse besteht, folgt Schritt 2.

### 2. Schritt:

Die jeweilige Landesstelle für Museumswesen beziehungsweise die betreffende Museumsvereinigung auf Länderebene wird über das Angebot zur Abgabe der Handtasche informiert. Von dort aus werden andere Museen, die eventuell Interesse an diesem Objekt haben könnten, von der geplanten Abgabe benachrichtigt. Wenn kein Übernahmeinteresse besteht, folgt Schritt 3.

### 3. Schritt:

Die zur Abgabe ausgewählte Handtasche wird in einer nationalen Objektabgabe-Datenbank des Deutschen Museumsbundes für den Zeitraum von sechs Monaten angeboten. Auf diese Datenbank können alle Museen und Institutionen mit öffentlichen Sammlungen zugreifen. Wenn kein Übernahmeinteresse besteht, folgen die unter B erläuterten Schritte.

## B. Durchführung der Entsorgung

### 1. Schritt:

Öffentliche Bekanntmachung über die Abgabe der Handtasche. Wenn kein Übernahmeinteresse besteht und die sechsmonatige Veröffentlichungszeit verstrichen ist, kann die Entsorgung der Handtasche erfolgen.

### 2. Schritt:

Entsorgung der Handtasche.

## C. Nachweispflicht / Dokumentation

### 1. Schritt:

(Kennzeichnung des Objekts) Entfällt im Fall der Entsorgung.

### 2. Schritt:

(Dokumentation der Eigentumsübertragung) Entfällt im Fall der Entsorgung ebenfalls.

### 3. Schritt:

Der Prozess der Entsorgung wird dokumentiert.

### **5.2.4 Beispiel 4: Abbruch des Aussonderungsvorgangs aufgrund neuer Forschungsergebnisse**

In der Sammlung eines Museums befindet sich ein Schriftstück, dessen Absender nicht ermittelt werden konnte. Dieser Brief wurde daraufhin, weil er weder einen Bezug zur betreffenden Stadtgeschichte hatte, noch in das Sammlungsprofil des Hauses passte, zur Abgabe freigegeben. Im Lauf des Entsammlungprozesses wurde durch neue Forschungsergebnisse ersichtlich, dass es sich um ein Schriftstück Wilhelm Liebknechts handelt. Aufgrund der Bedeutung Liebknechts für die Geschichte der Arbeiterbewegung und dessen Wirken in der Stadt, in der das Museum beheimatet ist, hat dieses Schriftstück durch die Resultate der Provenienzforschung einen vorher nicht gekannten Wert für die Sammlung des betreffenden Museums. Der Deakzessionsprozess wird daraufhin, obwohl bereits fortgeschritten, gestoppt.

Vorab: Klären, welche Mechanismen zur Abgabe das jeweils gültige Haushaltsrecht erlaubt und welche Zustimmungserfordernisse gegeben sind!

## A. Voraussetzungen

### 1. Schritt:

Der Brief wird anderen Museen oder Sammlungen desselben Trägers angeboten. Wenn kein Übernahmeinteresse besteht, folgt Schritt 2.

### 2. Schritt:

Die jeweilige Landesstelle für Museumswesen beziehungsweise die betreffende Museumsvereinigung auf Länderebene wird über das Angebot zur Abgabe des Briefes informiert. Von dort aus werden andere Museen, die eventuell Interesse an diesem Objekt haben könnten, von der geplanten Abgabe benachrichtigt. Wenn kein Übernahmeinteresse besteht, folgt Schritt 3.

### 3. Schritt:

Der zur Deakzession ausgewählte Brief wird in einer nationalen Objektabgabe-Datenbank des Deutschen Museumsbundes für den Zeitraum von sechs Monaten angezeigt. Auf diese Datenbank können alle Museen und Institutionen mit öffentlichen Sammlungen zugreifen.

Besteht kein Übernahmeinteresse, werden die Schritte des Punktes B (Durchführung von Verkauf, Tausch, Schenkung oder Entsorgung), zum Beispiel die öffentliche Bekanntmachung über die Abgabe des Objekts folgen. Da die zwischenzeitlich durchgeführte Provenienzforschung ergeben hat, dass das zur Abgabe vorgesehene Schriftstück für die Sammlung des abgebenden Museums relevant ist, wird der Deakzessionsprozess an dieser Stelle, obwohl bereits fortgeschritten, gestoppt beziehungsweise rückgängig gemacht. Der Brief von Wilhelm Liebknecht verbleibt im Museum.

## 5.3 Begleitende Hinweise

Das beschriebene Abgabeprozedere für Museumsobjekte ist als Handlungsempfehlung zu verstehen und beruht auf jetzigen Kenntnissen sowie praktischen Erwägungen aus der deutschen Museumslandschaft. Das hier beschriebene Verfahren ist nicht für jedes Museum in dieser Form durchführbar, da die Ressourcen der einzelnen Häuser unterschiedlich sind. Die hier exemplarisch gezeigten Prozessabläufe haben Modellcharakter und sollen grundsätzlich an die faktischen Gegebenheiten der Museen angepasst werden können.

## 6. Anhang

### Positionen aus den Museumssparten

Die Problematik einer möglichen Abgabe von Sammlungsobjekten aus musealen Sammlungen betrifft zwar grundsätzlich alle Museumssparten, doch stellen sich konkrete Fragen im Alltag jeweils unterschiedlich, je nachdem, ob es sich um eine naturkundliche Sammlung, eine Kunstsammlung oder eine Sammlung von technischen Geräten handelt. Vorliegendes Positionspapier erhebt den Anspruch, grundsätzlich für alle Museumssparten eine taugliche Vorgehensweise anzubieten. Gleichzeitig war es jedoch das Bestreben, auch die jeweils spezifischen Aspekte der einzelnen Museumskategorien adäquat zu berücksichtigen. Vor diesem Hintergrund wurde der Text dieses Positionspapiers einer Reihe von Spezialisten aus den unterschiedlichen Museumssparten übergeben – verbunden mit der Bitte um Kommentierung aus der Sicht der jeweiligen Museumskategorie. Um eine möglichst große Vergleichbarkeit zu gewährleisten, war den Kollegen als Orientierung folgende kurze Frageliste mitgegeben worden:

- Selbstverständnis der jeweiligen Museumskategorie.
- Kategoriespezifische Aspekte des Sammelns.
  - a) historische Aspekte/Sammlungsgeschichte.
  - b) Sammlungsstrategien.
  - c) aktuelle Sammlungssituation in Deutschland.
- Spezielle Aspekte hinsichtlich einer möglichen Abgabe aus den Sammlungen (Wie steht es um Qualitätsprobleme, Mengenprobleme, Erhaltungsproblematik, Finanzierungsproblematik, Zukunftsplanungen?)
- Kategoriespezifische Auswahlkriterien.
- Weitere, kategoriespezifische Aspekte.

Diese Bitte um Kommentierung wurde im Frühjahr 2008 an eine Reihe von Fachkollegen herangetragen, die jeweils für eine bestimmte Museumskategorie sprechen sollten. Dabei wurden überwiegend die Fachgruppensprecher des Deutschen Museumsbundes oder Mitglieder des Vorstandes etwa von ICOM Deutschland oder den regionalen Museumsverbänden angesprochen. Weiterhin wurde das Projekt im Rahmen der Jahrestagung des Deutschen Museumsbundes im Mai 2008 vorgestellt.

Die Kommentare der Repräsentanten der verschiedenen Museumskategorien sind auf den nachfolgenden Seiten wiedergegeben. Die unterschiedliche Schwerpunktsetzung in den einzelnen Beiträgen spiegelt nicht zuletzt auch die unterschiedliche Brisanz für die jeweiligen Museumskategorien.

## 6.1 Kunstmuseen

Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen und druckgrafische Werke bilden die materielle Grundlage der Kunstmuseen. In den Sammlungen werden Kunstwerke unterschiedlicher Künstler, Epochen und Länder zusammengeführt, die durch die Vielfalt möglicher Schwerpunkte jedem Kunstmuseum einen eigenständigen Ausdruck und ein eigenes Profil ermöglichen.

Die Geschichte deutscher Kunstmuseen und ihrer Sammlungen zeigt, dass bedeutende Institutionen häufig ihren Ursprung in fürstlichen Sammlungen haben, die vornehmlich im 19. und 20. Jahrhundert in staatliche Trägerschaft überführt wurden. Parallel zu dieser Entwicklung entstehen Museumsgründungen, die vor allem in den Städten auf die Initiative des Bürgertums zurückgehen. Wegen der historisch gewachsenen dezentralen Struktur deutscher Kunstmuseen hat es nach 1945 darüber hinaus zahlreiche Neugründungen von Museen moderner Kunst gegeben, so dass in Deutschland ein dichtes Netz an Kunstmuseen mit bedeutenden Sammlungen entstanden ist, das auch international hohe Anerkennung gefunden hat.

Das Nebeneinander großer, mittlerer und kleiner Kunstmuseen hat in den letzten Jahren verstärkt zu einer Diskussion über eine stringente Sammlungskonzeption der Institutionen geführt, die darüber hinaus im Sinn einer Profilierung auch als Orientierung bei dem gezielten Ausbau der Sammlungen verstanden werden kann.

Durch die seit Jahren angespannte Finanzlage der öffentlichen Haushalte haben die einschneidenden Kürzungen im Etat der Kulturinstitutionen auch bei den Museen dazu geführt, dass diese kaum noch in der Lage sind, Ankäufe auf dem Niveau der jeweiligen Sammlungen zu finanzieren. In diesem Zusammenhang wird der Verkauf von Kunstwerken aus öffentlichen Sammlungen immer wieder von politischen Mandatsträgern, aber auch in der kunstinteressierten Öffentlichkeit thematisiert, um die finanziellen Voraussetzungen bei Ankäufen für die Museen zu verbessern. Ein in der Diskussion häufig schwierig zu vermittelnder Aspekt liegt darin begründet, dass es einen grundlegenden Unterschied zwischen einer privaten und einer öffentlichen Sammlung gibt. Dabei ist eine Privatperson in ihrer Entscheidung völlig ungebunden, sich im Zug des Sammlungsbaus von Kunstwerken zu trennen, an denen der Sammler zunehmend das Interesse verloren hat. Es ist auch möglich, dass die intensive Beschäftigung mit der Kunst zu höheren Qualitätskriterien als zu Beginn der Sammelaktivitäten geführt hat, so dass der Verkauf von früh erworbenen Kunstwerken plausibel und denkbar erscheint.

Demgegenüber sind Museumssammlungen häufig über Generationen hinweg gewachsen. Sie werden den nachfolgenden Generationen auch im Wissen anvertraut, dass sich die Wertvorstellungen für einzelne Künstler und Kunstwerke ändern können, doch

bilden die Werke sammlungsgeschichtlich einen Zusammenhang, der von hoher Bedeutung ist. Der in den Museen angesiedelte Sachverstand von Kunsthistorikern, der generationsübergreifend weitergegeben wird und gleichsam als Filter Lehrerfahrungen privater Sammler vermeiden möchte, gründet sich auf Vertrautheit kunsthistorischer und ästhetischer Fragestellungen. In diesem Zusammenhang hat allerdings die Frage an Bedeutung gewonnen, wie groß das Engagement der Museen im Bereich der zeitgenössischen Kunst sein sollte oder aber inwieweit eine gewisse zeitliche Distanz gewahrt werden muss, um einschätzen zu können, welche Künstler in der Lage sind, über einen längeren Zeitraum ein wichtiges oder gar ein bedeutendes Werk zu schaffen. Diese Diskussion hat durch die hohen Preise für Gegenwartskunst an Aktualität gewonnen, da eine zeitversetzte Erwerbungs politik des Museums in der Regel mit hohen Preisen bezahlt werden muss. Anhand der Sammlungsgeschichte lässt sich die Schwerpunkt- und Profilbildung der Sammlung verfolgen, die den früheren Erwerbungen stets auch einen Kontext zuweisen.

Da die Kunstmuseen neben der Schausammlung auch über Depots verfügen, in denen in der Regel die Kunstwerke aufbewahrt werden, die nicht die Qualität der ausgestellten Werke erreichen, zielt die Aufforderung zum Verkauf von Sammlungsbeständen vornehmlich auf diesen Bestand. Dem ist zunächst entgegenzuhalten, dass mit dem Verkauf von im Depot verwahrten Kunstwerken meistens keine hohen Preise auf einer Auktion und dem Kunstmarkt zu erzielen sind. Darüber hinaus benötigt jede Museumssammlung einen qualitätvollen Bestand an Kunstwerken zweiter Wahl, damit diese an die Stelle jener Werke treten können, die als Leihgaben für Ausstellungen anderen Museen zur Verfügung gestellt werden. Weiterhin richtet sich in diesem Zusammenhang der Blick auf Kunstwerke, die sich in der Gegenwart in einem Wirkungstief befinden. Die feststellbare Praxis deutscher Museen auf diesem Gebiet in der Vergangenheit stellt sich im Rückblick häufig als eine Kette unglücklicher Entscheidungen heraus. Denn die Neubewertung künstlerischer Werke durch die nachfolgenden Generationen zeigt, dass die früher verkauften Kunstwerke oft eine nicht zu schließende Lücke hinterlassen haben. In diesem Zusammenhang wird deutlich, dass ein über Jahrzehnte und Jahrhunderte gewachsener Sammlungsbestand einen lebendigen Komplex darstellt, der auch für Neuorientierungen in der Zukunft hervorragende Bedeutung gewinnen kann. Dies kann ebenso für isolierte Positionen in der Sammlung gelten, da auch Einzelwerke außerhalb der Schwerpunktbildung die Aufgabe eines kontextuellen Scharniers zu divergierenden künstlerischen Positionen übernehmen können.

Dem Verkauf von Kunstwerken aus einer öffentlichen Sammlung müssen enge Grenzen gesetzt werden und er darf keinesfalls mit dem Verfahren bei einer Privatsammlung gleichgesetzt werden. Aus diesem Grund ist vorliegendes Regelwerk zu begrüßen, das die Sammlung vor voreiligen Eingriffen in die Substanz schützt, aber andererseits beab-

sichtigte und in Einzelfällen mögliche Verkäufe zumindest transparent für die nachfolgenden Generationen dokumentiert.

Prof. Dr. Klaus Schrenk  
Generaldirektor,  
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München  
Sprecher der Fachgruppe „Kulturhistorische Museen und Kunstmuseen“  
beim Deutschen Museumsbund

## 6.2 Technikmuseen

Die technikhistorischen Museen in der Bundesrepublik Deutschland sind in einer außerordentlichen Bandbreite von Typen, Größen und Sammelgebieten aufgestellt. Diese Bandbreite umfasst, neben allgemein technikgeschichtlich bundesweit, landesweit oder regional sammelnden Museen, auch Spezialmuseen zu einzelnen Industriezweigen oder Sammlungsgebieten sowie Firmenmuseen. Zu unterscheiden ist ferner zwischen eher wirtschafts- und sozialgeschichtlich und mehr technik- oder naturwissenschaftsgeschichtlich ausgerichteten Häusern. Daher sind die Bestände der verschiedenen Institutionen von Einrichtung zu Einrichtung, teilweise sogar innerhalb des Depots eines Museums, sehr heterogen.

Die Sammlungen können enthalten:

- Kategorie 1  
Objekte, die besondere Wende- oder Entwicklungspunkte der Technik-, Wirtschafts- oder Sozialgeschichte repräsentieren,
- Kategorie 2  
typische Beispiele für Massenfertigung,
- Kategorie 3  
kunsthandwerklich oder handwerklich herausragende Sonderstücke,
- Kategorie 4  
Sammlerstücke, die für ausgeprägte, spezielle Sammlerkreise und damit Sammlermärkte interessant sind.

Um dies mit Beispielen aus dem Magazin des Deutschen Werkzeugmuseums zu verdeutlichen: Zur Kategorie 1 gehören der erste Elektrostahlproduktionsofen oder die ersten Walzanlagen für die nahtlosen Mannesmannrohre und zur Kategorie 2 Schraubenschlüssel aus der Zeit um 1900. Zur Kategorie 3 zählen römische Werkzeuge oder reich verzierte Werkzeuge des 17. und 18. Jahrhunderts und zur Kategorie 4 technisches Spielzeug wie zum Beispiel ein Dampfmaschinenmodell.

Während in den Kategorien 3 und 4 sicher erhebliche Marktwerte, auch des freien Antiquitätenmarktes, zu berücksichtigen sind, gilt dies für die Kategorien 1 und 2 kaum.

### **Kriterien für die Abgabe von Objekten**

Die Museen haben unterschiedliche Entstehungsgeschichten, die Depotsituationen variieren und auch in den Sammlungskonzeptionen gibt es große Spannbreiten. Hinzu kommen Veränderungen der Lagerbedingungen oder solche in der Trägerschaft einzelner Häuser. Ein Depotumzug oder die Zusammenlegung von Museen können Auswirkungen auf die Sammlungsstrategie und eventuell eine Reduzierung des Sammlungsbestands zur Folge haben.<sup>22</sup> Auch eine Schärfung des Sammlungsprofils kann zum Aussondern zwingen. Die Fragen, welche Exponate dabei ausgesondert werden und warum, sind nicht immer einfach zu beantworten.

Hierbei kann ein Kriterienkatalog hilfreich sein. Ist das Exponat:

- eine „Dublette“ (zum Beispiel aus serieller Produktion) oder ist ein vergleichbares handwerkliches Exemplar bereits in der Sammlung vorhanden?
- für das Museum ohne Aussagewert (zum Beispiel (teil-)zerstört, unvollständig, irreparabel, verändert)?
- ganz oder teilweise nicht in der Sammlungskonzeption enthalten?
- isoliert im Bestand/ohne Kontext?
- ohne formale oder juristische Hindernisse auszusondern?

Je mehr Kriterien zutreffen, desto eindeutiger kann die Entscheidung ausfallen. Da gerade in Industriemuseen die Erzeugnisse serieller Produktion dominieren, fällt hier einerseits eine Aussonderung leichter als zum Beispiel in Kunstmuseen. Dies gilt vor allem für so genannte „Dubletten“.<sup>23</sup> Andererseits sollte man nicht zu voreilig entscheiden, denn jedes Exponat ist in seiner Geschichte einmalig. Eine Maschine beispielsweise kann verändert, modernisiert, umgenutzt worden und deshalb von besonderem Interesse sein. Auch ein Gebrauchsgegenstand hat eine Geschichte und wenn dieser Kontext bekannt ist, kann ein sonst bedeutungsloses Objekt plötzlich von großem dokumentarischem oder erzählerischem Wert sein.

### **Das Vorgehen bei Aussonderungen**

Bevor ein Objekt ausgesondert wird, ist grundsätzlich zu prüfen, wie es mit den Eigentumsverhältnissen aussieht, auf welche Weise der Sammlungsgegenstand ins Museum kam und ob mit der Übernahme durch das Museum Auflagen verbunden sind. In der Praxis hat sich an vielen Museen bei der Beurteilung das Mehraugen-Prinzip vor Ort als hilfreich erwiesen. Die von den Sammlungsverantwortlichen beziehungsweise den Fachreferenten zur Aussonderung vorgeschlagenen Objekte werden zusätzlich von externen Gutachtern (zum Beispiel aus den Fördervereinen, Kollegen aus anderen

Museen, Experten aus der Industrie oder dem Denkmalschutz) eingeschätzt. Es ist auf jeden Fall empfehlenswert, mindestens eine nicht dem betreffenden Museum angehörige sachkundige Person – zum Beispiel aus der Leitung eines anderen Museums der gleichen Museumssparte – mit heranzuziehen.

Grundsätzlich sollten alle Aussonderungen als Einzelfälle schriftlich begründet und dokumentiert werden.

### **Was geschieht nun mit den ausgesonderten Exponaten?**

Hier gibt es mehrere Optionen:

- Ist ein anderes Museum an der Übernahme interessiert?
- Eignet sich das Exponat für den Ersatzteilmuseum im eigenen oder in einem anderen Museum?
- Sind Teile als Pars pro Toto aufzubewahren (zum Beispiel ein Firmenschild)?

### **Was bringt die Zukunft?**

Vor allem die Kooperation zwischen den Museen auf nationaler und internationaler Ebene muss ausgebaut werden. Sammlungskonzeptionen und zukünftige Strategien sind besser abzustimmen.

Die technik- und industriegeschichtlich orientierten Museen stehen in Zukunft vor neuen Herausforderungen, was die Größe und Beschaffenheit von Exponaten aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts betrifft. Vielen Museen werden schon jetzt so genannte Maschinensysteme angeboten, groß wie Garagen oder gar Einfamilienhäuser und schwer wie Lokomotiven. Wie sollen wir diese Objekte bewegen, wie lagern oder gar ausstellen und vorführen? Auch die materielle Zusammensetzung vieler kleinerer Objekte hat sich verändert, ist komplexer und damit konservatorisch anspruchsvoller geworden. Moderne Kunststoffmaterialien und Materialkombinationen werden es uns zunehmend erschweren, die Technologie der Gegenwart zukünftigen Generationen zu erhalten.<sup>24</sup> Und ebenso komplex stellen sich die Schwierigkeiten bei der Konservierung und Materialbeschaffung von Betriebssystemen und Software dar.

Dr. Rita Müller

Wissenschaftliche Referentin

Sächsisches Industriemuseum Chemnitz

Sprecherin der Fachgruppe „Technikhistorische Museen“

beim Deutschen Museumsbund

---

22 Vgl. **Dresler** 2007, S. 44 f.

23 Vgl. **Wirtz** 1992, S. 42–47.

24 Zu dieser Thematik vgl. **Gnegel** 2002, S. 23–31.

### 6.3 Naturkundemuseen

Naturwissenschaftliche Sammlungen enthalten organische und anorganische Belege unserer Gegenstandswelt, die in der Regel aus den verschiedenen Lebensräumen oder aus der festen Kruste der Erde entnommen wurden. Sie lassen sich in einer ersten Annäherung grob in geowissenschaftliche und biowissenschaftliche Konvolute unterteilen, die, aufgrund der Verschiedenartigkeit der zu bewahrenden Materialien, sehr unterschiedliche konservatorische Behandlungen erfordern.

In geowissenschaftliche Sammlungen werden Gesteine, Mineralien und Fossilien aufgenommen. Diese Objekte sind in aller Regel relativ beständig und stellen im Allgemeinen keine außergewöhnlichen konservatorischen Anforderungen an ihre Bewahrung. Ausnahmen sind geowissenschaftliche Sammlungsteile, die leicht lösliche oder allgemein wasserreaktive Stoffe enthalten. Hierzu zählen zum Beispiel Sammlungen von Salzen oder Objekte die sulfidische Verbindungen enthalten. Diese Sammlungsobjekte können bei Anwesenheit von Luftfeuchtigkeit allmählich zerfallen. Deshalb gilt für geowissenschaftliche Gesteinssammlungen allgemein der Grundsatz, dass die Magazinräume ein trockenes Raumluftklima aufweisen müssen. Des Weiteren sind geowissenschaftliche Objekte, wie alle anderen wissenschaftlichen Sammlungsobjekte auch, vor allen unnötigen mechanischen Beanspruchungen (zum Beispiel Erschütterungen, Reibung et cetera) zu schützen.

In zoologischen und botanischen Sammlungen werden Objekte bewahrt, die hauptsächlich aus organischen Verbindungen bestehen. Diese Verbindungen unterliegen grundsätzlich der Gefahr des relativ schnellen Verfalls und müssen deshalb speziell geschützt werden. Die meisten Objekte müssen sofort nach deren Aufsammlung präparatorisch / konservatorisch behandelt werden, um einer Zersetzung vorzubeugen. Im Rahmen der konservatorischen Sammlungsbetreuung stellen diese Objekte erhöhte Anforderungen, vor allem, um einer Zerstörung durch chemische, mechanische oder biologische Angriffe entgegenzuwirken. Insbesondere sind die biowissenschaftlichen Objekte vor den Angriffen biologischer Konsumenten organischer Materialien, wie etwa Bakterien, Pilze, Fraßinsekten et cetera, zu bewahren. Bei der Konservierung organischer Objekte kommen verschiedene Methoden zum Einsatz. In der Vergangenheit und verbreitet auch noch heute wurden und werden Präparate zum Beispiel „vergiftet“. Dabei kamen früher Stoffe wie DDT, Arsen, Lindan, verschiedene Pyrethroide und andere hochtoxische Substanzen zum Einsatz. Viele der eingesetzten Stoffe werden auch in ferner Zukunft kaum von ihrer Wirksamkeit einbüßen und stellen für die Gesundheit von Menschen eine potenzielle Gefahr dar. Die Kenntnis über den Umgang mit diesen Stoffen ist deshalb eine Voraussetzung für den Umgang mit den Präparaten selbst.

Naturwissenschaftliche Sammlungen zählen zu den ältesten Museumssammlungen überhaupt. Viele naturwissenschaftliche Museumssammlungen gehen zurück auf die Zeit

der Aufklärung und sind bereits über 200 Jahre alt. Diese Bestände haben deshalb als Ganzes eine historisch bedeutende und gewachsene Sammlungsbiografie, die für sich alleine genommen schon einen besonderen Wert darstellt. Neben großen Forschungssammlungen, die naturwissenschaftliche Objekte aus aller Welt enthalten, gibt es auch solche, die nach einem stärker regionalen – oder auf andere Weise limitierenden Konzept – erstellt wurden. Der Umfang naturwissenschaftlicher Sammlungen ist jedoch im Allgemeinen enorm. Wissenschaftliche Forschungssammlungen großer Museen, wie etwa die des Senckenbergmuseums in Frankfurt am Main, umfassen allein Bestände von mehreren Zehnmillionen Objekten. Aber auch kleinere und mittlere Museen verfügen über Bestände, deren Objektzahlen schnell in die Millionenhöhe gehen können. Die qualitätvolle Dokumentation und Verwaltung einer solch großen Anzahl von Objekten stellt an die Verantwortlichen erhöhte Anforderungen.

Die Sammlungskonzepte und die Sammlungspolitik, nach denen naturwissenschaftliche Sammlungen erstellt wurden und werden, können sehr verschieden ausgerichtet sein. Es gibt allerdings grundlegende Sammlungsaspekte, die alle konzeptionellen Ansätze verbinden: Naturwissenschaftliche Sammlungen verfolgen a priori das Ziel, die Natur unserer Gegenstandswelt in ihrer Gesamtheit, oder in spezifischen Teilaspekten jeweils möglichst enzyklopädisch zu dokumentieren. Neben Sammlungen, mit einem umfassenden, universellen geo- und biowissenschaftlichen Anspruch, wurden dabei auch solche angelegt, die zum Beispiel rein ornithologische oder entomologische Präparate nur eng begrenzter Regionen enthalten. Materielle oder ästhetische Kriterien spielen heute bei der Objektwahl und Sammlungskonzeption naturwissenschaftlicher Sammlungen hingegen keine Rolle mehr.

Naturhistorische Sammlungen sind Infrastruktur für die sammlungsbasierte naturwissenschaftliche Forschung und Referenz für u. a. die Taxonomie und Systematik, den Naturschutz und die Biogeographie. Darüber hinaus stellen sie ein Archiv der Natur dar, anhand dessen Forschungsergebnisse objektbezogen verifiziert und/oder falsifiziert werden können.<sup>25</sup> Die Erschließung der Sammlung durch die Kuratoren (Konservatoren, Kustoden) erhöht ihre wissenschaftliche Bedeutung und den Wert für die Forschung.

Häufig enthalten die Sammlungen viele Exemplare derselben Art. Diese sind aber keine Redundanzen oder „wertlose Dubletten“, sondern vielmehr a) Dokumente der Verbreitung von Arten in Raum und Zeit sowie b) ihrer genetisch oder umweltbedingten Variabilität, c) Forschungsobjekte (wenn beispielsweise DNA extrahiert und diese untersucht werden kann) sowie d) Referenz für Umweltzustände in der Zukunft. Angesichts der zunehmenden Umweltveränderungen (z. B. durch Landnutzungswandel,

---

25 s. dazu **Xylander** 2008, S. 37–49

Klimaveränderung und Umweltverschmutzung ) werden die Sammlungen in der Zukunft eine zentrale Rolle bei Fragen zur Entwicklung der Erde und der Menschheit haben. Unter diesem Gesichtspunkt sind „Aussonderungen“ von Sammlungsmaterial mit dem Ziel der „Entsorgung“ nur in ganz besonderen Ausnahmefällen vertretbar.

In jeder naturwissenschaftlichen Sammlung gibt es Einzelobjekte, die aufgrund einer kulturellen Leistung (zum Beispiel, weil auf der Basis der wissenschaftlichen Beschreibung ihrer spezifischen Merkmale biologische Arten begründet wurden) besonderen Schutz genießen müssen. Ferner enthält praktisch jede naturwissenschaftliche Sammlung auch Objekte und Objektgruppen, die aufgrund ihrer besonderen Sammlungsbiografie oder aus anderen Gründen (zum Beispiel wegen ihrer Seltenheit) eine besondere Beachtung finden. Auch diese Aspekte sind bei Aussonderungen von Sammlungskomplexen sehr kritisch zu beachten.

Erweiterungen und Sammlungszuwächse erfolgen bei naturwissenschaftlichen Sammlungen auf unterschiedlichen Wegen: Ankäufe von Objekten oder Objektgruppen aus dem Handel oder von Privatpersonen sind eher die Ausnahme und werden ganz gezielt zur Komplettierung der wissenschaftlichen Bestände, zur Rettung und Erhaltung bedeutender Privatsammlungen oder bei besonderem Bedarf in den Schausammlungen durchgeführt.

Häufiger kommen neue Sammlungsobjekte auf den Wegen der Schenkung, Stiftung oder als Spende von Privatpersonen in Museumssammlungen. Bei allen Arten des Sammlungszugangs ist von den KuratorInnen zunächst zu prüfen, ob die Aufnahme neuer Objekte:

- nicht bestehenden Gesetzen widerspricht,
- die Objekte nach ethisch vertretbaren Grundsätzen gesammelt wurden,
- die Objekte sorgfältig dokumentiert und schließlich
- die Aufnahme der Objekte mit der bestehenden Sammlungskonzeption konform ist, oder ob es andere Gründe gibt, die neuen Exponate aufzunehmen.

Gegebenenfalls können angebotene Schenkungen oder Spenden auch an geeignete Institutionen weitervermittelt werden. In den Kontext der Schenkungen und Spenden gehören meist auch die mehr oder minder regelmäßigen Übernahmen von Tieren und Pflanzen aus Zoos oder botanischen Gärten in biowissenschaftliche Sammlungen. Der übliche Weg, naturwissenschaftliche Sammlungen zu erweitern und zu kompletieren, ist aber auch heute noch die direkte Aufsammlung von Objekten aus der Natur. Diese Art der Sammlungserweiterung erfolgt durch wissenschaftliche Sammel-  
exkursionen, -expeditionen oder -grabungen. Solche Unternehmungen folgen grundsätzlich einem zuvor schriftlich fixierten Forschungskonzept, in dem auch die Zielsetzungen des geplanten Programms genau beschrieben werden. Dabei sind heute vor allem bei

biowissenschaftlichen Sammelexpeditionen neben ethischen Erwägungen auch strenge gesetzliche Bestimmungen genau zu beachten und Naturschutzauflagen zu erfüllen.

Der essenzielle Wert naturwissenschaftlicher Sammlungen besteht zweifellos darin, dass sie als wertvolle Forschungsinfrastruktur unverzichtbar sind. Sie enthalten individualisierte und dokumentierte, unwiederbringliche Unikate, durch deren Erforschung die Erkenntnisse über die Systeme und Prozesse sowie über die Geschichte des Planeten Erde und des Universums auch in Zukunft weiter vermehrt werden. Naturwissenschaftliche Sammlungen finden sich nicht nur in Museen, sondern auch an Universitäten, in Privatbesitz von Sammlern und Liebhabern und sogar an Schulen. Sie sind wertvolle Archive der Erd- und Lebensgeschichte, weil hier auf einem eng begrenzten Raum originale Belege auch von heute unzugänglichen Regionen konzentriert sind. Damit stehen sie für die Unterrichtung der Allgemeinheit und für wissenschaftliche Untersuchungen dauerhaft und leicht zugänglich zur Verfügung. Naturwissenschaftliche Sammlungen sind zweifellos die Orte mit den höchsten Konzentrationen naturgeschichtlicher Dokumente.

Naturwissenschaftliche Sammlungen rücken aktuell auch deshalb immer stärker in den Fokus der Diskussion, weil sie einen ganz wesentlichen Baustein zur Biodiversitätsforschung beitragen. Der Begriff Biodiversität wurde 1985 in die wissenschaftliche und politische Diskussion eingeführt und ist ein anderes Wort für *biologische Vielfalt*. Er hat sich im wissenschaftlichen und nichtwissenschaftlichen Gebrauch inzwischen durchgesetzt. Biodiversität ist ein zentraler politischer Begriff geworden, insbesondere seit der *Konvention zur Biologischen Vielfalt*, die 1992 von der Weltgemeinschaft ausgehandelt wurde und mittlerweile von 190 Staaten und der Europäischen Union ratifiziert worden ist. Die Biologische Vielfalt ist in Gefahr. Tier- und Pflanzenarten sterben aus, natürliche Rohstoffe werden verbraucht, Lebensräume verändern sich – zum Beispiel durch den Klimawandel – oder werden auf andere Weise durch den Menschen zerstört. Auch in diesem Kontext stellen naturwissenschaftliche Sammlungen wertvolle Zeugnisse dar, deren gesellschaftliche Relevanz in Zukunft vermutlich noch rapide wachsen wird.

Bei der möglichen Aussonderung von Sammlungsbeständen aus naturwissenschaftlichen Konvoluten können schließlich auch Überlegungen eine Rolle spielen, die den wirtschaftlichen Wert der Objekte berühren. Über diesen Aspekt von Sammlungsgegenständen wurde und wird gerade im Zusammenhang mit naturwissenschaftlichen Sammlungen heftig diskutiert. Vermutlich ließe sich auch für alle naturwissenschaftlichen Objektgattungen oder Objekte ein materieller Wert ermitteln. Dieser würde sich jedoch nach den jeweils aktuellen Markt- und Handelskriterien von Angebot und Nachfrage richten. Die so ermittelten Werte sind naturgemäß zeitlichen Schwankungen unterworfen. So wäre ein hoher materieller Wert für verschiedene Sammlungsobjekte mal einfacher und mal schwieriger zu erzielen, je nachdem, ob gerade ein Markt für bestimmte

Gegenstände vorhanden ist oder nicht. Ein hoher monetärer Gegenwert ließe sich vermutlich derzeit relativ leicht für Mineralien oder bestimmte Insekten erzielen, während eine Nachfrage für andere Sammlungsobjekte im Moment weniger besteht. Alle Erwägungen, die den Handelswert eines naturwissenschaftlichen Objekts betreffen, können aber nie in ausreichendem Maß dessen spezifischen Erkenntniswert, seine Bedeutung für eine bestimmte Sammlung oder die Schwierigkeiten, die seine Beschaffung mit sich gebracht hat, berücksichtigen. Diese Größen sind weitgehend unabhängig von den üblichen zeitlich bedingten Nachfrageschwankungen, denen der monetäre Wert von Handelsgegenständen unterworfen ist. Aus Sicht der Verantwortlichen muss das naturwissenschaftliche Sammlungsobjekt also immer und in allererster Linie Erkenntnisgegenstand sein und darf nicht zum Handelsobjekt werden.

Dr. Michael Schmitz

Direktor

Naturhistorisches Museum Mainz

Stellvertretender Sprecher der Fachgruppe „Naturwissenschaftliche Museen“

im Deutschen Museumsbund von Oktober 2004 bis Oktober 2008

## 6.4 Kulturgeschichtliche Museen

### 6.4.1 Völkerkundemuseen

Ethnografika, Objekte aus anderen – außereuropäischen – Kulturen, sind seit Jahrhunderten ein wichtiges Element in europäischen Sammlungen. Zunächst wurden sie unter dem Aspekt *Alles, was seltsam ist* gesammelt und als Singuläre in die Masse der Kuriositäten vornehmlich unter materiellen Aspekten einsortiert. Weitere Aspekte von Lebenszusammenhängen der „Anderen“ blieben dabei in den Kuriositäten- oder Wunderkammern des Mittelalters und der Neuzeit größtenteils unberücksichtigt.

Erst nachdem sich die Ethnologie als wissenschaftliche Disziplin im 19. Jahrhundert etabliert hatte, konnten ethnografische Museen mit der Maßgabe entstehen, Objekte vor dem Hintergrund wissenschaftlicher Forschungen zu sammeln, zu dokumentieren und auszustellen, und sie vom Charakter einer Kuriosität befreien. Neben interdisziplinären Sammelreisen wurden weiterhin auch Missionare, Händler und andere Reisende beauftragt, Objekte zurückzubringen und Fragebögen über andere Kulturen auszufüllen. Noch bis ins 20. Jahrhundert war man davon überzeugt, dass sich die Bedeutungen eines Objekts und der ursprüngliche Gebrauchszusammenhang vornehmlich über das Objekt selbst erschließen lassen würden, und damit die Stimmen und das Wissen indigener Hersteller und Nutzer – als Teil des immateriellen Weltkulturerbes und als notwendige Ergänzung materieller Kultur – nicht dokumentiert werden müssten.

Systematische Sammelreisen wurden erst seit Mitte des 20. Jahrhunderts unternommen. Diese fanden zu ausgewählten Themen statt oder mit dem Versuch so genannte „geschlossene“ Sammlungen zu erstellen, die Beispiele der gesamten materiellen Kultur einer Ethnie zurückbringen sollten. Es herrschte seit langem die große Besorgnis, dass die aufgesuchten Völker in absehbarer Zeit verschwinden würden und dass die Museen deshalb zu retten versuchen sollten, was noch zu retten war.

Darüber hinaus begannen Langzeitstudien über mehrere Jahrzehnte in einer Ethnie, um so die Veränderungen einer Gesellschaft besser wahrzunehmen und zu dokumentieren. Man wollte weg von der *vergleichenden Forschung zu einem Typ von Objekt*, zur Aufstellung von Typologien, hin zum *Wir wollen Gesellschaften zeigen, und Objekte sind Zeugnisse davon!*

Bis in die 1960er Jahre wurden zum Beispiel am Frankfurter Museum der Weltkulturen auch viele Objekte des gleichen Typs (wie zum Beispiel Angelhaken) als „Dubletten“ zum möglichen Tausch mit anderen Museen gesammelt. Der Begriff „Dublette“ wird heute nicht mehr verwendet. Alle Objekte wurden inventarisiert; ein Tausch mit anderen Museen oder gar – wie früher üblich – mit Händlern ist damit heute zunächst ausgeschlossen.

Die massenhafte Ausfuhr von traditionellen Objekten wurde mit der Entkolonialisierung und der damit verbundenen Gründung von neuen Nationalstaaten seit den 1960er Jahren erschwert. Alle Staaten stellten für sich Regeln auf, nach denen indigene Objekte noch gehandelt werden, beziehungsweise außer Landes gebracht werden dürfen. Hinzu kam der ICOM-Kodex der Berufsethik von 1970, der besagt, dass sich Museen verpflichten, nur noch Objekte von zweifellos belegbarer und legaler Herkunft zu erwerben. Insofern beschränkt sich seitdem eine offizielle legale Sammeltätigkeit von klassischen Ethnografika, die älter als circa 70 Jahre sind, auf folgende Möglichkeiten:

1. Die Objekte befinden sich im Land des Museums, ihre Provenienz ist eindeutig nachweisbar und sie werden einem Museum entweder durch einen Händler, ein Auktionshaus oder durch Privatpersonen – zum Kauf oder als Schenkung – angeboten.
2. Objekte wurden durch offiziell anerkannte Institutionen eines Nationalstaates im Vorfeld geprüft und zum Verkauf an ein Museum freigegeben.

Von traditionellen Ethnografika unabhängig wird zum Beispiel in Frankfurt am Main seit den 1975er Jahren systematisch moderne und zeitgenössische Kunst „nichtwestlicher“ Künstler (es ist dies eine Frage der Identität, nicht des Herkunfts- oder Wohnortes) gesammelt. Diese Objekte unterliegen keinerlei Ausfuhr- oder Sammelbeschränkungen. Es sei denn, sie enthielten Materialien, die in Deutschland dem Artenschutz und damit einem Einfuhrverbot unterliegen. Diese Kunst wird entweder über reisende Ethnologen als Sammlungs- und Dokumentationsprojekt in Auftrag gegeben, über Galerien im In- und Ausland erworben oder von Künstlern, die unter anderem in Europa leben, direkt gekauft. Eine solche Möglichkeit bietet sich zum Beispiel auch durch eine Ausstellung, aus der ein Museum direkt Ankäufe über die daran beteiligten Künstler tätigen kann.

Im Gegensatz zu früheren Sammelreisen, bei denen öfter die Vorgehensweise eines „anonymen Ankaufs“ vorherrschte und die eher einem Raubzug der Europäer in den indigenen Kulturen glichen als einem dialogischen Händlergespräch, verhandeln heute Künstler ihre Werke selbst und stellen ihre eigenen Bedingungen.

Die über Jahrhunderte hinweg gesammelten Objekte stellen einen Reichtum an materiellem Weltkulturerbe dar, den es auf jeden Fall zu bewahren gilt – auch wenn die Magazine gefüllt sind. Besonders vor dem Hintergrund der sich verändernden Identitäten in den Ländern, aus denen die Objekte stammen, stellen die völkerkundlichen Sammlungen einen großen Fundus und ein Potenzial des oft noch zu erschließenden Wissens dar. Vertreter aus anderen Kulturen besuchen Sammlungen, um nach ihren eigenen kulturellen Wurzeln und nach Traditionen ihrer Vorfahren zu suchen. Insofern ist es schwer zu entscheiden, welche einzelnen Stücke man aus den Sammlungen entfernen kann – ohne eine wichtige Basis für weitere Forschungen zu zerstören.

Eine mögliche Reduktion der Sammlungen stellen Forderungen nach Rückgaben dar. Diese betreffen bisher vor allem Objekte aus menschlichen Materialien, wie zum Beispiel bearbeitete Schädel für einen ehemaligen rituellen Kontext. Solche Rückgabeforderungen werden sorgfältig recherchiert und auch vor dem Hintergrund geprüft, wer sie stellt und was mit den zurückgegebenen Objekten in der Folge geschieht, da die ursprünglichen Produzenten und Nutzer im allgemeinen nicht mehr leben. Je nachdem, wem die Sammlungen gehören, sind es jedoch nicht allein die Museumsdirektoren, die über solche Rückgabeforderungen entscheiden.

Aufgabe der Archive und Depots in völkerkundlichen Museen wird es in Zukunft mehr denn je sein, als Grundlage für einen inter- und transkulturellen Wissenstransfer zu dienen. Eine Reduktion der Sammlungen – nach welchen Kriterien auch immer – auf nur noch wenige sehr wertvolle Objekte, schmälert die Möglichkeiten eines dialogischen Austauschs. Dieser kann auf vielerlei Arten geschehen: weniger wertvolle Objekte können zum Beispiel öfter als Leihgaben auf Reisen geschickt werden oder sie können auch für die Vermittlungsarbeit in der Museumspädagogik eingesetzt werden. Schlussendlich gilt aber, dass sich der Wert eines Objekts aufgrund sich verändernder gesellschaftlicher Interessen ebenfalls ändern kann. Eine völkerkundliche Sammlung hat schließlich die Aufgabe, zum Erhalt des materiellen und immateriellen Weltkulturerbes beizutragen.

Dr. Anette Rein

Direktorin (2000–2008)

Museum der Weltkulturen, Frankfurt am Main

Mitglied im Vorstand von ICOM Deutschland und im Vorstand von ICME

#### 6.4.2 Archäologische Museen

Wenn von Archäologischen Museen die Rede ist, so müssen hier – um Missverständnisse zu vermeiden – zwei Hauptkategorien unterschieden werden. In die eine fallen die kunsthistorisch ausgerichteten Antikensammlungen mit Exponaten aus dem Mittelmeerraum, vornehmlich der griechischen und römischen Kultur. Der anderen Kategorie gehören die für die heimische Ur- und Frühgeschichte zuständigen Häuser an, denen sich der Text im Folgenden zuwendet.

Das Sammlungsgut dieser archäologischen Museen besteht aus materiellen Hinterlassenschaften prähistorischer und historischer Zeiten, die im Boden konserviert auf uns gekommen sind. Diesen Bodenfunden kommt für Epochen oder auch einzelne Themen der Menschheitsgeschichte, für die keine oder nur wenige Archivalien vorliegen, als Geschichtsquellen ein besonders hoher Stellenwert zu. Dies gilt uneingeschränkt für die prähistorischen und frühgeschichtlichen Epochen. Aber auch für die Erforschung bestimmter Themenbereiche des Mittelalters und der Neuzeit, wie zum Beispiel technische Bereiche des mittelalterlichen Handwerks oder des frühneuzeitlichen Schiffbaus, bildet der entsprechende archäologische Fundstoff den einzigen und daher unverzichtbaren Informationsträger.

Die Geschichte der ältesten archäologischen Sammlungen reicht bis ins ausgehende 16. Jahrhundert zurück, als der von Italien ausgehende Humanismus auch nördlich der Alpen das Interesse an vornehmlich römischen Altertümern erblühen ließ. Die Objekte gelangten meist als „Raritäten“ in den Besitz der Fürstenhäuser. Sammlungen von Museen, die aus solchen Beständen hervorgegangen sind, haben schon allein aufgrund ihrer langen Geschichte als Gesamtensemble hohen kulturhistorischen Wert. Im Lauf des 19. Jahrhunderts etablierte sich die Archäologie als Wissenschaft. Das daraus erwachsende Verständnis, Bodenfunde als schriftlose Geschichtsquellen zu betrachten, führte seit dieser Zeit zu einem stetigen Anwachsen der archäologischen Sammlungsbestände.

Die „Sammlungsstrategie“ war dabei in erster Linie von den Forschungsinteressen der Institutionen abhängig. In diesem Zusammenhang sei betont, dass der Begriff „Sammlungsstrategie“ leicht irreführend ist. Es wurden archäologische Gegenstände nicht „gesammelt“, sondern in ihrer Bedeutung als Geschichtsquellen „archiviert“. In der Funktion als Archive sind heute die meisten großen archäologischen Museen die Partner der regional auf Landesebene arbeitenden Denkmalämter der jeweiligen Bundesländer.

Der Fundbestand der Museen geht, nach Objekten gezählt, weit in die Hunderttausende, wobei Fragmente von Keramik den größten Anteil haben. Die überwiegende Zahl der Funde besteht aus beständigen Materialien, wie Stein oder Keramik, die ebenso wie Glas in der Regel keiner besonderen Pflege bedürfen. Dies gilt in ähnlicher

Weise für die meisten Artefakte, die aus Horn und Bein sowie den Metallen Kupfer, Bronze, Silber und Gold gefertigt sind. Unter hohem Aufwand zu archivieren sind hingegen in der Regel Funde aus pflanzlich-organischen Materialien wie Holz oder Gewebe aus Bast und Leinen. Nach ihrer Bergung aufwändig restauriert, müssen für deren Erhalt besondere Licht- und Klimabedingungen geschaffen werden. Aufgrund ihres relativ geringen Anteils stellt dies für größere Museen keine unlösbare Aufgabe dar. Eine größere Herausforderung hingegen bilden die zahlreichen Bodenfunde aus Eisen, deren Korrosion trotz aller modernen Restaurierungsmethoden kaum aufzuhalten ist und die einer ständigen Nachkonservierung bedürfen.

Trotz dieser Problematik und der umfangreichen Fundmenge ist die Frage nach einer möglichen Abgabe von „Duplikaten“ negativ zu beantworten. Das einzelne Fundstück an sich ist, von Ausnahmen abgesehen, als historische Quelle noch wenig aussagekräftig. Sein Quellenwert steigert sich in dem Umfang, je mehr genaue Daten über die Fundumstände vorliegen: Fundort, Fundzuweisung zu Schichten und Baubefunden (zum Beispiel Siedlungsgruben, Bestattung), Zusammensetzung des Fundensembles et cetera. Angaben zu diesen Punkten sind daher bei der Archivierung der Funde unerlässlich. Zusammen mit diesen Daten beziehungsweise mit der Grabungsdokumentation (unter anderem Pläne, Fotos und Beschreibung der Befunde) bildet das Fundgut die Basis der archäologisch-historischen Forschungen.

Dabei gilt, dass je mehr solch hochwertige archäologische Quellen erhoben werden, desto genauere und auch sicherere historische Aussagen getroffen werden können. Archäologische Quellen gleichen Einzelteilen eines großen historischen Puzzles, das nur sehr unvollständig auf uns gekommen ist. Je mehr von solchen Steinen wir noch finden, desto klarer werden die Konturen des Bildes. Ein Beispiel von vielen mag dies verdeutlichen: Die Siedlungsgeschichte einer Region in prähistorischer Zeit lässt sich anhand von wenigen archäologisch erforschten Siedlungsstellen nur äußerst vage umreißen. Erst eine größere Zahl von Siedlungen, aus denen zudem gleichartige Funde vorliegen, erlaubt es, Fund- und damit Zeithorizonte einzelner Siedlungsphasen herauszuarbeiten. Mengenstatistische Untersuchungen gehören bei diesem Vorgehen zur Alltagsroutine.

Auch wenn die Funde dokumentiert und publiziert sind, ist ihre Aussonderung aus den Archiven höchst problematisch. Neue Fragestellungen, neue, von den Naturwissenschaften gerade in den letzten Jahrzehnten entwickelte Methoden erfordern immer wieder einen Zugriff auf das originale Fundmaterial. Es ist vermessen, heute zu behaupten, diese Entwicklung sei abgeschlossen und der Gipfel des Fortschritts der Analysemethoden im Bereich der Archäologie erreicht.

Archäologische Hinterlassenschaften sind Kulturdenkmale und genießen heute den entsprechenden Schutz der auf Länderebene verabschiedeten Denkmalschutzgesetze.

Die bei Ausgrabungen entdeckten Funde gehen dabei in der Regel mit dem Zeitpunkt ihrer Auffindung in das Eigentum des jeweiligen Bundeslandes über. Funde dieser Ausgrabungen, die von den Denkmalbehörden selbst oder in deren Auftrag durchgeführt werden, machen den überwiegenden Teil des heute archivierten Sammlungsguts in den staatlichen Museen aus und werden auch in Zukunft den größten Sammlungszuwachs bilden. Die Funde sind meist vor ihrer Einlieferung von den Ausgräbern selbst bereits hinsichtlich ihres Quellenwertes geprüft und entsprechend selektiert worden.

Den weitaus geringeren Anteil nehmen Funde ein, die aus Schenkungen stammen oder angekauft wurden. Da es die heutigen Denkmalschutzgesetze verbieten, von privater Seite Bodeneingriffe mit dem Ziel vorzunehmen, archäologisches Fundgut zu entdecken, ist hierbei besonders die Eigentumsfrage zu prüfen. Auch sollten mögliche Zweifel an der Fundortangabe ausgeräumt werden.

Auf der Basis dieser Ausführungen verbietet sich für staatliche Museen beziehungsweise Landesmuseen die Frage nach Abgabe oder gar Verkauf von Sammlungsgegenständen. Für kommunale Museen, deren Bestände vor dem Inkrafttreten der Denkmalschutzgesetze vorhanden waren und damit Eigentum des jeweiligen Trägers sind, mag dies graduell etwas anders aussehen. Doch auch hier ist daran zu appellieren, das aussondernde Sammlungsgut den entsprechenden staatlichen Fundarchiven zu überantworten. Nebenbei bemerkt bringt ein Verkauf auf dem freien Markt meist keinen allzu großen wirtschaftlichen Gewinn. Wie Auktionen zeigen, besitzen heimische Durchschnittsfunde – und dies ist die Masse der archäologischen Quellen – einen weitaus geringeren Marktwert, als allgemein aufgrund ihrer historischen Bedeutung angenommen wird.

Es bleibt abschließend festzuhalten, dass die Archivfunktion für archäologische Museen eine unverzichtbare Aufgabe und eine wissenschaftliche Investition in die Zukunft darstellen. Sie haben darauf zu achten, dass ihre Sammlungsbestände als wichtige Quellen der frühen Landesgeschichte der Nachwelt erhalten bleiben.

Dr. Jörg Heiligmann

Leiter

Außenstelle Konstanz des Archäologischen Landesmuseums Baden-Württemberg

### 6.4.3 Geschichtsmuseen

Stadt- und heimatgeschichtliche Museen sind Werkstätten des Geschichtsbewusstseins der Städte, Gemeinden und Kreise, in denen sie arbeiten und wirken. Das Sammeln und Bewahren authentischer lebensweltlicher Objekte war und ist eine ihrer fundamentalen Aufgaben. Der rapide Strukturwandel zum Ende der Industriepoche und der multikulturelle Charakter unserer Gegenwart und Zukunft stellen neue Herausforderungen an die Entwicklung und Fortschreibung lebensweltlicher Sammlungsstrategien. Stadt- und heimatgeschichtliche Museen haben auch Archivfunktion. Museen sind deshalb nach den gleichen Kriterien zu bewerten, die für Archive unbestritten und unbestreitbar sind.

Das besondere Charakteristikum von der Erforschung und Vermittlung von Geschichte im Museum, ist der Objektbezug in zweierlei Hinsicht: Das historische Museum versammelt zum einen die materiellen, nichtschriftlichen Hinterlassenschaften der Vergangenheit – es ist ein großes Sacharchiv der materiellen Kultur. Zum anderen macht es diese Überreste der Öffentlichkeit zugänglich und ermöglicht damit eine bestimmte Form historischer Erkenntnis. Damit unterscheidet es sich sowohl von anderen Speichern der Vergangenheit, wie der Bibliothek oder dem Archiv, als auch von anderen Formen der Geschichtsvermittlung, wie dem Geschichtsbuch oder dem Film. Dabei definieren sich die Aufgaben des Museums im Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen und Vermitteln der historischen Relikte. Das historische Museum bildet dabei Vergangenheit nicht einfach ab, sondern es formuliert Interessen zeitspezifisch und entspricht damit dem Erkenntnisprozess des historischen Denkens, welchem wiederum auch die Geschichtswissenschaft folgt.

Schon die Sammlungsstrategien der Museen zeigen diese historische Bedingtheit. Museale Sachüberlieferung bildet sich im Unterscheid zu manchen Archivkomplexen, die aus den Geschäften hervorgehen, nicht von selbst. Museale Sammlungen sind das Ergebnis einer Tätigkeit, in der historische Auswahlkriterien, Bewertungen und Interessen eine Rolle spielen. Sie gehören zum „*System der kulturellen Überlieferung, in dem die Überreste gefiltert werden*“.<sup>26</sup> Und dies geschieht nicht etwa auf natürliche oder unschuldige Weise. Dieser Prozess ist häufig mit politischen Interessen, restriktiven Gesetzen und Kodierungen von Vergangenheit und Zukunft verbunden. Insofern offenbart das Museum mit seinem Vorhaben der kulturellen Erhaltung ebenso die Willkür der kulturellen Auswahl. Durch seine musealen Selektionen und Darstellungsabsichten formt und gestaltet das Museum selbst die geschichtliche Überlieferung. Dieser Tatsache müssen sich das Museum und jede Ausstellung bewusst sein, indem sie nicht suggerieren, sie verfügten potenziell über die gesamten Relikte der Vergangenheit, sondern indem sie den Überlieferungszufall selbst thematisieren.

---

<sup>26</sup> Korff und Roth 1990, S. 19.

Die Bewahrung von Objekten im Museum lässt ihnen einen speziellen Schutz zuteil werden, der deshalb notwendig wird, weil sie ihrem ursprünglichen Gebrauchszusammenhang entzogen worden sind und keinen Gebrauchs- oder Materialwert haben, der vom Markt reguliert wird, sondern in ihrer neuen Funktion einen symbolischen Wert besitzen. Verkürzt lässt sich sagen, je älter, je seltener und vor allem je symbolträchtiger ein Objekt ist – also je nachdem, auf welche bedeutenden Personen, Ereignisse und Zusammenhänge der Vergangenheit es verweist – desto höher ist sein Wert. Dabei steigt der Wert der Objekte tendenziell immer weiter. Denn im Unterschied zu ihrem ursprünglichen Entstehungs- und Gebrauchszusammenhang sind sie endlich. Sie können nicht in der jeweiligen Gegenwart reproduziert und kopiert werden, denn ihr Wert besteht ja gerade darin, dass sie einer Vergangenheit entstammen, die verschwunden und nicht wieder einholbar ist. Walter Benjamin hat dieses Phänomen der Authentizität, der physischen Existenz in der Gegenwart und der Herkunft aus der Vergangenheit mit dem Begriff der „*Aura*“ beschreiben, die den Objekten eigen ist.<sup>27</sup> Mit dem Funktionswandel, den ein Objekt im Musealisierungsprozess erfahren hat, ist es in den Zustand der Dauerhaftigkeit getreten, der seine physische Erhaltung notwendig erscheinen lässt. Hierzu haben die Museen zahlreiche Konservierungstechniken entwickelt und entwickeln diese weiter, auch wenn es sich dabei um eine Sisyphusarbeit handelt, da kein Objekt dem Alterungsprozess auf Dauer gänzlich entzogen werden kann.

Die konservatorischen Probleme des Museums führen unmittelbar zu Fragen der Restaurierung, das heißt, welche dem Objekt inkorporierte Zeitschicht und Lebensspur erhalten werden soll? Und diese Frage wiederum ist eng mit der Erforschung der Objekte verbunden. Diese folgt zunächst einmal den quellen- und traditionskritischen Methoden der modernen Geschichtswissenschaft, das heißt, sie bearbeitet zuerst das konkrete Material des einzelnen Objekts, erforscht die Entstehungs- und Gebrauchsgeschichte sowie die historischen und soziokulturellen Strukturen, denen das Objekt entstammt und schließlich das System von Zeichen und anderen Gebilden, welches das Objekt konstituiert. Am Ende steht die Einordnung in den Sammlungsbestand des historischen Museums. Dieser Forschungsprozess geht zwar vom jeweiligen Objekt aus, er zieht jedoch alle potenziellen Vergleichsobjekte und vor allem alle von der Geschichts- und Kulturwissenschaften gewonnenen Erkenntnisse hinzu. Er ist insofern museumsspezifisch, als er das originale Objekt mit seinen Aussagepotenzialen zum Ausgangspunkt nimmt. Er ist zugleich aber auch Teil der gesamten geschichtswissenschaftlichen Forschung, die versucht, aus unterschiedlichen Quellen ein immer wieder neues Bild der Vergangenheit zu zeichnen. Für die Vermittlung von Geschichte im Museum ist er umso bedeutender, als das im Prozess der Musealisierung aus seinem

---

27 Benjamin 1970, S. 18.

ursprünglichen Funktionszusammenhang herausgefallene Objekt als einzelnes wenig historische Aussagekraft hat und zunächst schweigt.

Im Museum werden die Überreste der Vergangenheit von ihrem ursprünglichen Kontext enträumlicht und entzeitlicht und dadurch in dem Maß unverständlich, fremd und interpretationsbedürftig, in dem sie ihre ursprüngliche Bedeutung abgestreift haben. Sie bedürfen, wie Gottfried Korff es nennt, der „*Redimensionierung*“ und „*Rekontextualisierung*“, der immer neuen Aneignung, Deutung und Erklärung – und zwar vom Standpunkt der jeweils gegenwärtigen historischen Erkenntnis.<sup>28</sup> Das Museum hat somit nicht nur eine bewahrende, sondern auch eine interpretierende Beziehung zur Vergangenheit.

Die Erstellung eines Beziehungs- und Bedeutungszusammenhangs erfolgt im Museum in Form der Ausstellung. In der Ausstellung werden die in der Erforschung des Objekts gewonnenen Informationen vermittelt. Dies geschieht zunächst in Form von Objektbeschriftungen und begleitenden Informationstexten. Sie geben aber nur im Ansatz die zahlreichen und unterschiedlichen Bedeutungen und Funktionsweisen wieder, die ein Objekt bei seiner Entstehung und in seiner Objektgeschichte gewonnen hat. Vor allem sagen sie nichts oder nur wenig über die Lebensweisen und historischen Zusammenhänge aus, in denen das Objekt eine Rolle gespielt hat. Dabei kann das Museum vergangenes Leben in seinem ganzen Umfang nicht zur Darstellung bringen. Schon Johann Gustav Droysen hat die Vorstellung der lückenlosen Darbietung des Historischen, die in den Museen in einer Auffassung von einem ganzheitlichen und richtigen Verständnis der Vorzeit durch die Vollständigkeit der Quellen, der dinglichen, bildlichen und schriftlichen Zeugnisse besteht, in das Reich der Illusion verwiesen.<sup>29</sup> Geschichte als historischer Prozess selbst ist nicht ausstellbar. Versteht man Geschichte aber nicht als zeitliches Geschehen, sondern als dessen Interpretation durch das sich erinnernde und orientierende Bewusstsein, wie es die moderne Geschichtstheorie nahegelegt, so entsteht ein neues Gebilde, das nicht als Spiegelbild des realen Lebensgeschehens aufgefasst werden kann.

Die dem Museum adäquate Präsentationsform versucht die Objekte nicht allein über den Text zu erläutern, sondern durch die Zusammenstellung aussagekräftiger Ensembles von Objekten, die sich wechselseitig erläutern und erklären – ein Mittel der Erkenntnis, das in der Logik des Museums als Ort der Sammlung anschaulicher Objektwelten liegt. Das sinnkonstituierende Moment über die Semantik der einzelnen Objekte hinaus ist somit die konkrete Raumsituation, jenes auf der räumlichen Anordnung der Dinge basierende Beziehungsgeflecht, das sich dem sehenden Betrachter erschließt. Gerade die Anordnung der Objekte im dreidimensionalen Raum, der ja nach Standort

---

<sup>28</sup> Korff 1994, S. 139.

<sup>29</sup> nach Deneke 1990, S. 74.

und Perspektive unterschiedliche Sichtweisen und Kombinationen zulässt, garantiert die Mehrdeutigkeit und unterschiedliche Lesbarkeit der Exponate, die ja nicht nur innerhalb des Zusammenhangs, in den sie die Ausstellung einordnet, ihre Bedeutung haben. Sie setzt zumindest potenziell ihren Sinnüberschuss frei und ermöglicht die Multiperspektivität ihrer Deutung.

Damit ist aber ein gravierendes Problem angesprochen, das sich zumindest im historischen Museum stellt. Die Ausstellung erschließt sich in ihrer Vielschichtigkeit nur zu Teilen von selbst und für jeden Besucher anders. Der Besucher ist nicht nur Leser, er ist zugleich Produzent seines Textes. Verstehen von Ausstellungen ist somit nie reine Denotation, sondern immer auch Konnotation, Assoziation und Überlagerung mit schon vorhandenem Wissen.<sup>30</sup>

- Als Verwahrer der materiellen und immateriellen kulturellen Zeugnisse tragen die Historischen Museen dazu bei, dass durch ihre Sammlungstätigkeit die Zeugnisse der Vergangenheit für jetzige und künftige Generationen gesichert werden können. Sicherung bedeutet über den Erwerb hinaus Objektpflege und wissenschaftliche Objektforschung. Letzteres nicht nur im Sinn der Materialforschung, sondern vor allem zur Entstehungsgeschichte und zum Produktionsanlass (das Portrait zum Beispiel als Ausdruck von Geschichtssinnstiftung), zur Interpretation und zur historischen Zuordnung.
- Mit Hilfe des *Code of Ethics* des internationalen Museumsrates als Grundlage professioneller Museumsarbeit gelingt es, Verantwortungsträger zu sensibilisieren, Sammlungen vor Begehrlichkeiten etwa von Haushältern zu sichern, die mit dem Verkauf von Museumsbeständen sachfremde Leistungen finanzieren möchten. Weltweit wird mit den Grundsätzen des *Code of Ethics* auch gegen den illegalen Kunst- und Objekthandel vorgegangen, der insbesondere in Kriegs- und Krisengebieten blüht. Museen haben sich längst den neuen Herausforderungen gestellt und globale Verantwortung für die Sicherung des kulturellen Erbes übernommen.
- Historische Museen fühlen sich heute sehr viel stärker als in den früheren Jahrhunderten verpflichtet, die kulturelle und historische Bildung nachhaltig durch Ausstellungsarbeit zu fördern. Vielerorts drängt das Ausstellungswesen – obwohl eher unbeabsichtigt, aber dem neuen Leitbild vom Erfolg der besucherorientierten Museumsarbeit folgend – die klassischen Säulen der Museumsarbeit in den Hintergrund, so dass bei kaum öffentlich wahrgenommenen Arbeiten, etwa bei der Sammlungspflege, ein Pflegenotstand zu registrieren ist.
- Andererseits haben sich die historischen Museen in ihren Bildungsanliegen stärker den universitären Wissenschaften geöffnet. Ausstellungen, ihre Vorbereitung und

---

<sup>30</sup> Heinisch 1988, S.339.

ihre Publikationen entstehen heute quasi in Kooperation von Wissenschaft und Kultur und bieten der Öffentlichkeit und der Fachöffentlichkeit den jeweils aktuellen Forschungsstand zum präsentierten Thema.

- Museen sind heute zu Einrichtungen geworden, in denen man sich über Geschichte und Kultur neu verständigt. Sie sind in ihren heutigen Ausprägungen Ergebnis und Teil des bildungspolitischen Aufbruchs der westlichen Gesellschaften seit den 1960er Jahren im Kontext des neuerwachten Interesses an Geschichte, zu dem neben den Museen auch andere Medien – wie die Literatur, das Fernsehen und Initiativen von Bürgerbewegungen – beigetragen haben. So hatten Ende der 1970er und Anfang der 1980er Jahre historische Regionalausstellungen über die Staufer, Wittelsbacher und Preußen unerwarteten Zulauf, was in der Bundesrepublik zu der Diskussion darüber führte, ob das Land eine permanente Ausstellung zur deutschen Geschichte haben sollte. Dies, um zum einen der neuen Nachfrage zu entsprechen, zum anderen aber auch, um auf den gesellschaftlichen Strukturwandel im Lande, auf Europäisierung, Globalisierung, Migration, Integration, auf ökologische und ökonomische Krisen sowie Politikverdrossenheit zu reagieren.
- Zukunft braucht Herkunft. Auseinandersetzung mit dem Vergangenen oder dem Fremden, dem Anderen gilt längst als Voraussetzung zur Stabilisierung von Identitäten. Den historischen Museen wird von der Kulturpolitik zugesprochen, dazu einen Beitrag leisten zu können.
- Deutsche Geschichte soll nicht mehr als enge Nationalgeschichte, sondern im internationalen Zusammenhang präsentiert werden. Auch, um die heutigen Internationalisierungsprozesse zu verstehen, ist es sinnvoll, zu erklären, wie die Nachbarn die deutsche Geschichte beeinflusst haben und vice versa.
- Der zweite Aspekt der neuen historischen Museumskonzeption ist die Mehrperspektivität auf die Geschichte. Nicht mehr ein Geschichtsbild wird offeriert, sondern es werden *unterschiedliche Sichtweisen* auf Geschichte geboten – im internationalen Kontext, ebenso wie im nationalen und sozialen, quasi aber in allen Konflikt- und Veränderungssituationen gesellschaftlichen Handelns in der Vergangenheit.

Die Fachgruppe der Geschichtsmuseen vertritt also mit Entschiedenheit die Auffassung, dass der Verkauf von Objekten bzw. Gegenständen äußerst zurückhaltend zu bewirken ist. Nur in absoluten Ausnahmefällen ist dies überhaupt in Betracht zu ziehen. Etwaige Erlöse sind nur für die Sammlungspflege einzusetzen. Geschichtsmuseen haben auch zukünftig darauf zu achten, dass ihre Sammlungsbestände als wichtige materielle und immaterielle Quellen der Nachwelt erhalten bleiben.

Dr. Friedrich Scheele  
Direktor

Museen, Sammlungen und Kunsthäuser der Stadt Oldenburg  
Sprecher der Fachgruppe „Geschichtsmuseen“ beim Deutschen Museumsbund von  
Mai 2005 bis Mai 2009

## 6.5 Freilichtmuseen

Der 1957 gegründete Verband Europäischer Freilichtmuseen hat im Jahr 1982 eine Neufassung seiner „Deklaration“, die bis heute im Wesentlichen die Grundlage für die Arbeit auch der Freilichtmuseen in Deutschland bildet, der Generalversammlung von ICOM vorgelegt. Aus ihr werden im Folgenden die einschlägigen Passagen zum Selbstverständnis zitiert:

### *„1,1.) Definition mit Erläuterungen*

*Freilichtmuseen sind wissenschaftlich geplante und geführte oder unter wissenschaftlicher Aufsicht stehende Sammlungen ganzheitlich dargestellter Siedlungs-, Bau-, Wohn- und Wirtschaftsformen unter freiem Himmel und in einem zum Museumsgelände erklärten Teil der Landschaft. Sie sind für die Öffentlichkeit zugänglich und dienen gleichermaßen konservatorischen wie auch individuell bestimmten wissenschaftlichen und edukativen Zwecken. Ihre Aufgabe darf aber nicht der materielle Profit sein oder die Förderung von Interessen, die nicht unmittelbar Aufgaben des Museums sind. [...]*

*Der Sammlungscharakter des Freilichtmuseums ist die Voraussetzung für seine informative und edukative Funktion, zum Beispiel durch Vergleich unterschiedlicher Siedlungs-, Bau-, Wohn- und Wirtschaftsformen. Damit geht das Freilichtmuseum über die einfache Präsentation von Einzelobjekten oder Objektkomplexen erheblich hinaus.*

*Mit der ‚ganzheitlichen‘ Darstellungsweise streben die Freilichtmuseen ein historisch zutreffendes Bild von den örtlichen und funktionalen Beziehungen der Museumsobjekte zueinander und zu ihrem jeweiligen natürlichen und kulturellen Milieu an. Dies gilt für die Anordnung von Gebäuden zueinander und zur natürlichen Umwelt ebenso, wie für ihre innere Ausstattung mit Einrichtungsgegenständen, Arbeitsgeräten usw. [...]*

### *3.) Inhalte von Freilichtmuseen*

*Unter Freilichtmuseen werden ausschließlich kulturgeschichtliche Museen unter freiem Himmel verstanden. Die bestehenden Freilichtmuseen sind zum weitaus überwiegenden Teil ethnografische (volkskundliche) Museen, in denen zumeist die traditionelle bäuerliche bzw. umfassender die ländliche Kultur dargestellt wird. In geringerem Umfang gibt es auch städtische Freilichtmuseen.*

*Daneben sind Freilichtmuseen auch für die ganzheitliche Darstellung anderer Bereiche der Kulturgeschichte geeignet, zum Beispiel des Gewerbes, des Verkehrs oder der Industrie. Archäologische Museen im Freien, in denen Zeugnisse der Ur- und Frühgeschichte präsentiert werden, etwa als Rekonstruktionen, können nur ausnahmsweise als Freilichtmuseen anerkannt werden.*

## *II, 1.) Wissenschaftliche Sammlungen*

*Die Sammlung der Objekte für ein Freilichtmuseum wird sich, abgesehen von Gebäuden, alsbald erheblich über den unmittelbar für die Präsentation benötigten Bestand zu einer bedeutenden volkskundlich-regionalgeschichtlichen Sammlung ausweiten. Die Vervollständigung, Dokumentation und Pflege dieser Sammlungen unterliegen denselben wissenschaftlichen Erfordernissen, wie jede andere wissenschaftliche Sammlung. [...]"*

Die Geschichte der Freilichtmuseen in Deutschland setzt deutlich später ein, als im Ursprungsland Schweden, wo im Jahr 1891 mit der Gründung von Skansen das erste Museum dieses Typs geschaffen worden war.

In Deutschland kann die Entwicklung der Freilichtmuseen – von wenigen Ausnahmen abgesehen – als kulturkritischer Reflex auf die tiefgreifenden Veränderungsprozesse in den ländlichen Strukturen und Lebensformen nach 1945 verstanden werden. Inhaltlich durchaus parallel zur Entwicklung einer Denkmalpflege, die auch anonyme, den ländlichen Raum traditionell prägende Bauformen als schützenswert zu deklarieren begann, war die Entwicklung der Freilichtmuseen stark vom „Rettungsgedanken“ bestimmt. Diese Initiativen zielten zwar vornehmlich auf traditionelle Bauformen und ihre regionalen Ausprägungen, nahmen aber auch bereits in der frühen Phase die Ausstattung der Bauten mit in den Fokus.

In den 1980er Jahren weiteten sich die Sammlungsaktivitäten mit dem Ziel „ganzheitlicher“ Präsentationen erheblich aus: Unter dieser Prämisse war es beispielsweise im Rahmen der Übernahme einzelner Bauten sinnvoll und notwendig, den gesamten Hausrat und alle noch greifbaren Gerätschaften und Maschinen aus bäuerlichen oder gewerblichen Betrieben in die Sammlung aufzunehmen.

Die konzeptionelle Nähe des Freilichtmuseumsgedankens zu einer sozial- und wirtschaftsgeschichtlich ausgerichteten Darstellung von Alltagsgeschichte sorgte so für einen starken Zuwachs der Sammlungen, insbesondere auch im Bereich von Handwerk und Kleingewerbe.

Einige große Freilichtmuseen konnten über die Jahre den Rang volkskundlicher Landesmuseen erringen. Ihre Sammlungen gehen damit weit über einen vornehmlich auf Architekturobjekte bezogenen Umfang hinaus – sei es als Übernahmen im Zug der Transferierung oder als Grundlage für stimmige historische Zeitschnitte bei der Ausstattung. Die Sammlungen mobilen Kulturgutes der im Arbeitskreis organisierten Freilichtmuseen überspannen Größenordnungen von etwa 30.000 bis über 300.000 Objekte.

Die starke Sammeltätigkeit in den zurückliegenden Jahrzehnten, insbesondere in den ersten Jahren nach Gründung der Freilichtmuseen, musste bei meist noch wenig differenziert entwickelten Sammlungskonzepten im Lauf der Zeit vielfach zu einem Rückstau in der inventarischen und dokumentarischen Erschließung führen und verursacht daher für die heutige Generation von Museumsleitern nicht unbeträchtliche „Altlasten“.

Der sachgemäßen und konservatorisch korrekten Erhaltung der Bestände wird heute große Aufmerksamkeit gewidmet. Dies zeigen insbesondere die Neubauten großräumiger, konservatorisch und logistisch qualifizierter Depots, wie im Einzelnen auch die damit einhergehende Schaffung von Dokumentar-Planstellen.

Bei den anstehenden Überlegungen zur Aussonderung von Beständen beziehungsweise Einzelobjekten wird man insbesondere mit Überresten aus alltäglichem Lebensvollzug konfrontiert sein. In kleinerem Umfang wird hierbei auch industriell gefertigtes Material zu bewerten sein. In Deutschland haben insbesondere die Freilichtmuseen am Kiekeberg und bei Detmold bereits ausführlicher zu Konzepten der Deakzession von Sammlungsobjekten publiziert.

Die Freilichtmuseen im Arbeitskreis des Deutschen Museumsbundes vertreten entschieden die Auffassung, dass eine Ausgliederung von Objekten nur in begründeten Ausnahmefällen und unter Beachtung strenger Regeln vollzogen werden sollte. Hauptaufgabe des Museums bleibt gezieltes, verantwortungsvolles Sammeln als Grundlage musealer Arbeit.

Der AK Freilichtmuseen sieht ein schriftlich fixiertes Sammlungskonzept als notwendige Grundlage für aktives, wie auch passives Sammeln an. Konkrete Überlegungen zur Deakzession können nur auf der Grundlage solcher konzeptueller Festlegungen erfolgen.

Priorität hat in jedem Fall die Inwertsetzung der vorhandenen Bestände durch Nachinventarisierung beziehungsweise Nachdokumentation. Das einschlägige Projekt des Freilichtmuseums an der Glentleiten in Bayern kann hier als vorbildliches Beispiel gelten.

Es ist – auch in einem Positionspapier – davor zu warnen, die Ausgliederung von Objekten als eine in die alltägliche Museumspraxis selbstverständlich zu integrierende Zusatzaufgabe zu verstehen. Insbesondere im Fall der Aufarbeitung großer Rückstaus müssen vor Beginn der Maßnahme adäquate personelle und finanzielle Kapazitäten, wie auch auskömmliche Flächen beziehungsweise Räumlichkeiten sichergestellt werden. Maßnahmen der Deakzession berühren verschiedene Arbeitsfelder des Museums, nicht zuletzt die Öffentlichkeitsarbeit. Eine kontinuierlich zur Verfügung stehende Kontaktperson erscheint ebenfalls empfehlenswert.

Der AK Freilichtmuseen vertritt mit Entschiedenheit die Auffassung, dass der Verkauf von Gegenständen äußerst restriktiv zu handhaben ist. Im Fall von Verkäufen sind die Erlöse ausschließlich für die Sammlungspflege zu verwenden.

Auch sehen wir es als erforderlich an, Aussonderungsprozesse im „Mehraugenprinzip“ vorzunehmen. Im Unterschied zum vorliegenden Entwurf erscheint es dem AK allerdings zielführend, die Einbeziehung der Positionen von Experten, wie Interessensvertretern flexibler zu beschreiben und dabei auch der musealen Wertigkeit des jeweiligen Objekts beziehungsweise der Bestandsgruppe zu entsprechen.

Unsere Auswertung einschlägiger Publikationen aus den USA und Großbritannien – wo die Aussonderung musealisierter Objekte bereits länger Praxis ist – hat deutlich gemacht, dass, neben einer sorgfältigen Kommunikation mit ehemaligen Eigentümern, Spendern und anderen, ebenso sensibel auf eine Kommunikation von Deakzessionsvorgängen gegenüber der Öffentlichkeit, insbesondere den Medien hinzuwirken ist.

In diesem Zusammenhang erscheint es uns von Interesse, inwieweit die in anglo-amerikanischen Ländern gängige Praxis mit ihrer Unterscheidung von *acquisition* und *accession*, im Sinn einer *physischen Annahme* und erst späteren, mit einer Inventarisierung verbundenen *Aufnahme* von Objekten, Eingang in deutsche Museen finden könnte. Nach gängiger Praxis in Deutschland erfolgt die Aufnahme in die Sammlung bereits mit dem Eintrag in das Eingangsbuch oder entsprechende Dateien noch vor der (wissenschaftlichen) Inventarisierung. Es wird angeregt, diesen Aspekt bei weiteren Überlegungen zur Deakzession in Betracht zu nehmen.

Dr. Michael H. Faber  
Stellvertretender Leiter  
LVR-Freilichtmuseum Kommern  
und  
Georg Waldemer  
Referent für Freilichtmuseen  
Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern  
im Auftrag der Arbeitskreises Freilichtmuseen beim Deutschen Museumsbund

## 7. Ausgewählte Literatur

**AG Sammlungsmanagement** der Fachgruppe Dokumentation im Deutschen Museumsbund, *Objektzugang, Erwerbung, Leihannahme, Leihabgabe (Arbeitsabläufe)* 1999–2008 (Quelle: [www.ag-sammlungsmanagement.de](http://www.ag-sammlungsmanagement.de), zuletzt eingesehen am 25. März 2010).

Walter **Benjamin**, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt 1970.

Peter **Bretscher**, „Sammeln wozu? Sammelkonzepte in kulturhistorischen Museen – Überblick und Ausblick“, in: Thurgauische Museumsgesellschaft (Hrsg.), *Im Museum – Sammeln will überlegt sein*, Mitteilungen der Thurgauischen Museumsgesellschaft, Heft 33, Thurgau 2008, S. 8–15.

**Deltaplan Categories** for the Preservation of Cultural Heritage (zit. n. *Dutch Guidelines*, 2006); Deutsche Übersetzung in: Dirk Heisig (Hrsg.), *Ent-Sammeln – Neue Wege der Sammlungspolitik von Museen*, Aurich 2007, S. 110 f.

Bernward **Deneke**, „Realität und Konstruktion des Geschichtlichen“, in: Gottfried Korff und Martin Roth (Hrsg.), *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Frankfurt am Main u. a. 1990, S. 65–86.

**Deutscher Museumsbund / ICOM-Deutschland**, „Positionspapier zur Problematik der Abgabe von Sammlungsgut“, in: Deutscher Museumsbund (Hrsg.), *Museumskunde*, Band 69/2, 2004, S. 88–91.

**Deutscher Museumsbund / ICOM-Deutschland** (Hrsg.), *Standards für Museen*, Kassel und Berlin 2006 ([www.museumsbund.de](http://www.museumsbund.de) > Publikationen > Leitfäden).

Achim **Dresler**, „Grenzen des Depots – Revision der Sammlung“, in: *Qualität des Sammelns*, Informationen des Sächsischen Museumsbundes e. V., Bd. 34/2007.

Frank **Gnegel**, „Technikmuseen als Bewahranstalten industrieller Relikte“, in: Jörg Feldkamp (Hrsg. – in Zusammenarbeit mit der Fachgruppe Technikhistorischer Museen im Deutschen Museumsbund e. V.), *Wohin führt der Weg der Technikhistorischen Museen?*, Industriearchäologie Bd. 2, Chemnitz 2002.

Severin **Heinisch**, „Ausstellungen als Ort (post)historischer Erfahrung“, in: *Zeitgeschichte* 19, 1988, S. 337–342.

Dirk **Heisig**, „Sammeln und Entsameln – Methode und Praxis des Projektes SAMMELN“, in: Dirk Heisig (Hrsg.), *Ent-Sammeln – Neue Wege in der Sammlungspolitik von Museen*, Aurich 2007, S. 20–30.

**Heritage Collection Council** (Hrsg.), *Significance – A Guide to assessing the significance of cultural heritage objects and collections*, Canberra (Australien) 2001 (vgl.: [www.collectionsaustralia.net/sector\\_info\\_item/5](http://www.collectionsaustralia.net/sector_info_item/5), zuletzt eingesehen am 25. März 2010).

Claudia **Hermann**, „Sammeln und Entsammeln. Sammlungspolitik und Deakzession“, in: Thurgauische Museums-gesellschaft (Hrsg.), *Im Museum – Sammeln will überlegt sein*. Mitteilungen der Thurgauischen Museums-gesellschaft, Heft 33, Thurgau 2008, S.104–112.

**ICOM** (Hrsg.), *Code of Ethics for Museums*, Berlin / Wien / Zürich 2003, ([icom.museum/ethics.html](http://icom.museum/ethics.html)).

**Instituut Collectie Nederland ICN** (Hrsg.), *Dutch Guidelines for Deaccessioning of Museum Objects*, 2006 (vgl. [www.icn.nl](http://www.icn.nl) > Suchbegriff (zoeken): *Deaccessioning*).

**Instituut Collectie Nederland ICN**, Leitfaden zum Abtreten von Museumsobjekten. (Instituut Collectie Nederland (Hrsg.), *Leidraad voor het afstoten van museale objekten – LAMO*, Oktober 2006, gekürzte Übersetzung in: Dirk Heisig (Hrsg.), *Ent-Sammeln – Neue Wege in der Sammlungspolitik von Museen*, Aurich 2007, S. 102–111.

Gottfried **Korff**, „Musealisierung total? Notizen zu einem Trend, der die Institution, nach der er benannt ist, hinter sich gelassen hat“, in: Klaus Füßmann, Heinrich Theodor Grütter, Jörn Rösen (Hrsg.), *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*, Köln u. a. 1994, S. 129–144.

Gottfried **Korff** und Martin **Roth** (Hrsg.), „Einleitung“, in: *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Frankfurt am Main u. a. 1990.

Hans **Lochmann**, „Sammeln und Abgeben“, in: Dirk Heisig (Hrsg.), *Ent-Sammeln – Neue Wege in der Sammlungspolitik von Museen*, Aurich 2007, S. 39–45

Tessa **Luger**, *Hantreiking voor het schrijven van een collectieplan*, 2. Aufl., Stichting Landelijk Contract van Museumsconsulenten, Instituut Collectie Nederland, Amsterdam 2003.

**Museums Association** (Hrsg.), *Disposal toolkit*, London 2008 (hier findet sich auf Seite 4 ein so genanntes *Disposal flowchart*, in dem die einzelnen Stufen und dazugehörigen Fragestellungen sehr einfach und nachvollziehbar aufgelistet sind. Am Ende gibt es noch eine „Checklist for all disposals“) – Download unter: <http://www.museumsassociation.org/download?id=15852>

**Museums Association** (Hrsg.), *Disposal digest. An introduction for museums*, London 2008 (8 Seiten mit Texten zu den grundsätzlichen Prinzipien, FAQs und einer Checkliste für alle Abgaben) – Download unter: <http://www.museumsassociation.org/download?id=158524>

**Museen Graubünden** (Hrsg.), *Zielgerichtet Sammeln – Ein Leitfaden für die Bündner Museen*, Ardez 2006 (vgl. [www.museenland-gr.ch](http://www.museenland-gr.ch) > Für Museumsleute > Grundlagenpapiere > Leitfaden Sammeln).

Thomas **Overdick**, *Sammeln mit Konzept – Ein Leitfaden zur Erstellung von Sammlungskonzepten*, Schriften des Freilichtmuseums am Kiekeberg, Bd. 56, Ehestorf 2007.

Margot **Rauch**, „Gesammelte Wunder: Die Naturobjekte in den Kunstkammern und Naturalienkabinetten des 16. und 17. Jahrhunderts“, in: Wilfried Seipel (Hrsg.), *Die Entdeckung der Natur*, Kunsthistorisches Museum Wien 2007, S. 11–16.

Anette **Rein**, *Objekt, Begierde, Erkenntnisse. Perspektiven musealer Ethnographika*, in: Deutscher Museumsbund (Hrsg.), *Museumskunde* Bd. 67 / 2, 2002, S. 92–100.

Thomas **Schuler**, „Sammlungskonzeption und -entwicklungsplan“, in: Informationen des Sächsischen Museumsbundes e. V., Bd. 35 / 2008, S. 5–12.

Ulrike **Stottrop**, „Das Potential naturkundlicher Sammlungen im Hinblick auf neue Präsentations- und Vermittlungsformen zum Thema Natur-Kultur“, in: *Museumskunde* Bd. 71, 1 / 2006, S. 33–41.

**Thurgauische Museumsgesellschaft** (Hrsg.), *Im Museum – Sammeln will überlegt sein*, Mitteilungen der Thurgauischen Museumsgesellschaft, Heft 33, Thurgau 2008.

**Übereinkommen über die biologische Vielfalt** (englisch: *Convention on Biological Diversity, CBD*), Konferenz der Vereinten Nationen zu Umwelt und Entwicklung (UNCED), Rio de Janeiro 1992.

Markus **Walz**, „Bulimie Musealis. Museumssammlungen zwischen Kulturerbe und Kulturmüll“, in: Informationen des Sächsischen Museumsbundes e. V., Bd. 34 / 2007, S. 5–16.

Markus **Walz**, „Akzession oder Aktionismus? Systematisches Sammeln im Museum“, in: Informationen des Sächsischen Museumsbundes e. V., Bd. 34 / 2007, S. 17–30.

Markus **Walz**, „Erbfallfrei geerbtes vererben. Der Begriff ‚Kulturerbe‘ als Handlungsleitlinie für die Auswahl und Bewahrung von Musealien“, in: Monika Kania-Schütz (Hrsg.), *In die Jahre gekommen? Chancen und Potentiale kulturhistorischer Museen*, Münster 2009, S. 159–171.

Rainer **Wirtz**, „Die Entsorgung des Fortschritts? Zur Sammlungstätigkeit von sozial- und technikgeschichtlichen Museen“, in: Landesstelle für Museumsbetreuung Baden-Württemberg (Hrsg.), *Museumsarbeit: zwischen Bewahrungspflicht und Publikumsanspruch*, Museumsmagazin Bd. 5, Stuttgart 1992.

Willi E.R. **Xyländer**, „Sammlung oder Ansammlung“ – Forschung als tragende Säule der Arbeit von Naturkundemuseen. Bodenseesymposium „Das Museum als Ort des Wissens“. ICOM Schweiz Hrsg., Tagungsband Schaffhausen 22.–24. Juni 2006, 2008, S. 37–49

## Mitglieder der Arbeitsgruppe „Nachhaltiges Sammeln“ beim Deutschen Museumsbund

Prof. Dr. Cornelia **Ewigleben**, Direktorin, Landesmuseum Württemberg Stuttgart  
Hans **Lochmann**, Leiter der Geschäftsstelle, Museumsverband für Niedersachsen und Bremen e.V., Hannover  
Prof. Dr. Hartwig **Lüdtke**, Direktor, Technoseum, Mannheim, (verantwortlich)  
Dr. Volker **Rodekamp**, Direktor, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig

## Mitglieder des Vorstandes des Deutschen Museumsbundes (Mai 2007 – Mai 2010)

Dr. Harald **Benke**, Direktor, Deutsches Meeresmuseum, Stralsund  
Prof. Dr. Michael **Eissenhauer**, Generaldirektor, Staatliche Museen zu Berlin (Präsident)  
Prof. Dr. Cornelia **Ewigleben**, Direktorin, Landesmuseum Württemberg Stuttgart  
Dr. Helmut **Gold**, Direktor, Museum für Kommunikation, Frankfurt am Main  
Prof. Monika **Hagedorn-Saupe**, stellv. Direktorin, Institut für Museumsforschung –  
Staatliche Museen zu Berlin  
Dr. Volker **Rodekamp**, Direktor, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig  
Prof. Dr. Günter **Schauerte**, stellv. Generaldirektor, Staatliche Museen zu Berlin  
Bettina **Scheeder**, Geschäftsführerin, Museumsverband Rheinland-Pfalz e.V.,  
Ludwigshafen  
Dr. Rolf **Voß**, Direktor, Regionalmuseum Neubrandenburg  
Prof. Dr. Willi **Xylander**, Direktor, Senckenberg Museum für Naturkunde Görlitz,  
(Vizepräsident)