

Vorwort

Die vorliegende Arbeit entstand innerhalb des interdisziplinären Promotionsprogramms PriMus – Promovieren im Museum. Dabei handelte es sich um eine Kooperation zwischen der Leuphana Universität Lüneburg und sechs Museen in der Hamburger Region, die von 2017 bis 2019 vom Bundesministerium für Bildung und Forschung und der VDI/VDE Innovation + Technik GmbH gefördert wurde. Anhand der Erschließung von Museumsbeständen, eines umfangreichen Rahmenprogramms, ausgerichtet von PriMus, und der Entwicklung eines eigenständigen Ausstellungskonzepts der Promotionsstudierenden – im besten Fall mit dessen Umsetzung – sollte das Schreiben der Dissertation mit dem Erwerb museumspraktischer Erfahrung verbunden werden. Ziel war es, Museum und Universität und deren oft als divergent wahrgenommene Forschung wieder aneinander anzunähern.

Eine ausführliche Beschreibung bietet der von den Sprecherinnen des Programms Prof. Dr. Susanne Leeb und Prof. Dr. Beate Söntgen herausgegebene und von der Programmleiterin Dr. Nina Samuel verfasste Band *Promovieren im Museum: PriMus – Ein Leitfaden*, der 2021 erschien. Wie im Leitfaden betont wird, stehe dieser Ansatz mit der Verbindung von Dissertation, der Praxiserfahrung und einer Form der Präsentation der Forschungsergebnisse im Museum zwischen den gebräuchlichen Definitionen von *Practice-based Research* und *Practice-led Research*. Während erstere Definition ein »kreatives Resultat jenseits eines klassischen Dissertationstextes« bedeutet, meint die zweite den Einbezug praktischer Methoden zur theoretischen Wissensgenerierung, ohne selbst ein kreatives Resultat hervorzubringen.* So bewegt sich auch die vorliegende Arbeit zwischen den beiden Definitionen.

Während der Programmlaufzeit am Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (kurz MK&G) arbeitete ich in der Sammlung Fotografie und neue Medien, die von Dr. Esther Ruelfs geleitet wird. Das von PriMus intendierte Ideal der Verbindung von universitärer Forschung und musealer (Forschungs-)Praxis gelang hier überzeugend. Ausgehend von einer Erschließung und Erforschung eines Konvoluts an historischen Glasnegativen des Fotografen Wilhelm Weimar, das den Kern der vorliegenden Arbeit darstellt, entstand zunächst ein Ausstellungskonzept, das schließlich realisiert werden konnte. Am Ende der Programmlaufzeit war vom 6. Dezember 2019 bis 19. Juli 2020 (mit einer pandemiebedingten Schließzeit) die Ausstellung *Das zweite Original. Fotografie neu ordnen: Reproduktionen zu sehen*.

* Samuel, »PriMus – ein Leitfaden«, 12; siehe auch Candy, »Practice Based Research: A Guide.«

Die Ausstellung wurde von mir in Zusammenarbeit mit Esther Ruelfs kuratiert und fand innerhalb der Ausstellungsreihe *Fotografie neu ordnen* statt. In dieser werden zeitgenössische Kunstschaffende oder Forschende eingeladen, eigene Arbeiten im Zusammenspiel mit der Sammlung zu kuratieren. Im Zuge des Neubezugs der Ausstellungsräume der Sammlung Fotografie und neue Medien wurden seit 2017 in der Reihe gezeigt: *Jochen Lempert/Peter Piller, Fotografie neu ordnen: Vögel; Hans Hansen, Fotografie neu ordnen: Dinge; Katja Stuke/Oliver Sieber, Fotografie neu ordnen: Japanese Lesson; Wolfgang Schulz und die Fotoszene um 1980: Fotografie neu ordnen; Susanne Kriemann, Fotografie neu ordnen: Gestrüpp; Linda Fregni Nagler, Fotografie neu ordnen: Blickinszenierung sowie Pinar Ögrenci/Nuri Musluoğlu, Fotografie neu ordnen: Protestbilder*.

In der Ausstellung sowie in der vorliegenden Arbeit diente bzw. dient das erforschte Konvolut der Glasnegative als Einstieg für weitergehende Forschung zu grafischen und fotografischen Reproduktionen und deren Funktion – vor allem im 19. Jahrhundert und Anfang des 20. Jahrhunderts. Rund 250 Objekte wurden in der Ausstellung gezeigt, darunter nicht nur Fotografien, sondern auch Zeichnungen, Archivdokumente, Publikationen und fünf ausgewählte kunstgewerbliche Gegenstände. Um diese Objekte – deren Auswahl ich vor dem Hintergrund traf, die Diversität der Kunstobjekte am MK&G in Bezug auf die Materialität, die Entstehungszeit sowie die Kulturgeschichte aufzuzeigen – entfaltete sich jeweils ein ›Objekt-Kosmos‹. Er verdeutlichte, dass die dreidimensionalen Kunstobjekte nicht allein für sich stehen, sondern um jedes einzelne eine Vielzahl von Bildern wie Reproduktionszeichnungen oder Reproduktionsfotografien sowie Archivmaterial kreist und unsere Wahrnehmung auf das Kunstobjekt beeinflusst. Die Glasnegative Weimars nahmen dabei jeweils eine Schlüsselrolle ein. Jeder gestalterisch abgesetzte ›Objekt-Kosmos‹ themisierte einen Aspekt von Reproduktionsfotografien, der durch weitere Werkgruppen oder Einzelfotografien aus der Sammlung des MK&G vertieft wurde. So zeigte die Ausstellung die folgenden fünf Themen: das Verhältnis von Kunstobjekt und Fotografie, den Versuch der Herstellung objektiver Bilder, die fotografische Inszenierung und deren Einfluss auf die Wahrnehmung der dargestellten Objekte, den Wechsel vom Zeichnen zum Fotografieren sowie den Einsatz von Fotografien als Beweisführung einer Objektherkunft. Diese für das Ausstellungskonzept – und damit für ein interessiertes Publikum – klar entwickelten Dimensionen von Reproduktionsfotografien beeinflussten wiederum die vorliegende Arbeit. So wurde sowohl die Ausstellung als auch die Publikation durch die Wechselwirkung zwischen Forschung, Konzeption und Inszenierung geprägt.

Begleitend zu dieser Publikation erscheint der umfangreiche Katalog mit dem gleichnamigen Titel als PDF auf der Publikationsplattform Kunst- und Bildwissenschaften ART-Dok von arthistoricum.net (<https://doi.org/10.11588/artdok.00009760>). In dieser Publikation befinden sich lediglich eine Auswahl der zusammengestellten Bilder. Die Abbildungsnummern, beginnend mit K, verweisen auf die Katalognummerierung. Befindet sich die Abbildung in der Publikation, ist zusätzlich eine Seitenzahl angegeben.

Die vorliegende Arbeit sowie die Ausstellung wurden von vielen Menschen und Institutionen gefördert. Ihnen allen gilt ein herzlicher Dank.

Am Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg waren die Direktorinnen Sabine Schulze und ihre Nachfolgerin Tulga Beyerle offen gegenüber meiner Forschung und unterstützten die Ausstellung. Sammlungsleiterin Esther Ruelfs und ihrem wissenschaftlichen Mitarbeiter Sven Schumacher gilt ein besonderer Dank, denn sie begleiteten meine Arbeit über den gesamten Förderzeitraum. Weitere Sammlungsleitende, wissenschaftlich Mitarbeitende und Sammlungsverwaltende halfen beim Auffinden von Weimars Zeichnungen, dem Aufspüren dargestellter Sammlungsobjekte und den verstreuten Fotografien. Darüber hinaus lieferten sie wesentliche Hinweise zur Geschichte des MK&G und einzelner Sammlungsobjekte. Dank gilt hier vor allem Wibke Schrape, Tobias Mörike, Jürgen Döring, Frank Hildebrandt, Angelika Riley, Vivian Michalski, Klaus Mewes, Klaus Stemmler, Ute Bach, Uta Jeschke, Stefanie Zimmern, Joanna Kłysz-Hackbarth, Joachim Hiltmann sowie den Mitarbeitern des Technischen Dienstes des MK&G für den Ausstellungsaufbau.

Meinen Promotionsbetreuenden Christina Wessely, Steffen Siegel und Beate Söntgen gilt ebenso ein besonderer Dank. Zusammen mit Susanne Leeb als zweiter PriMus-Sprecherin förderten sie mit Empathie, Fürsprache und Scharfsinn das Entstehen der Arbeit. Die Forschungskolloquien in Essen und Lüneburg boten je eine kritische Plattform und lebendige Orte des Austauschs. Der Besuch der drei Innovationsmentorinnen Heike Gfrereis, Pia Müller-Tamm und Anna Schmid sowie die Workshops mit Chantal Eschenfelder, Annemarie Hürlmann, Carolin Bohlmann und Nina S. Beitzel des Promotionsprogramms boten intensive Einblicke in die jeweiligen Museen sowie in die Bereiche der Vermittlung, Ausstellungskonzeption, Restaurierung und Ausstellungsarchitektur.

Dank gilt dem studentischen Team der Fachhochschule Potsdam, der Universität Potsdam sowie der Kunsthochschule Weissensee in Berlin, welche die Visualisierung der *Close-Up Cloud* – von der Idee bis zum fertigen Prototypen – umsetzten: Barbara Avila Vissirini, Pauline Junginger, Timo Hausmann, Dennis Ostendorf und Anastasia Vološina, darüber hinaus Marian Dörk, unter dessen Leitung das Projekt realisiert wurde, sowie Christopher Pietsch, der den Prototypen für Touchscreens optimierte.

Wertvolle Hinweise zu Wilhelm Weimar boten Olaf Matthes, Annika Sellmann sowie Gregor Rohmann. Für den regen Austausch über den *Verband von Museumsbeamten zur Abwehr von Fälschungen* danke ich Lukas Fuchsgruber. Während meiner Forschungsaufenthalte in der Photothek des Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut boten Costanza Caraffa, Ute Dercks und Dagmar Keultjes intensive Einblicke in das Archiv und dessen Struktur. Auch am Museum für angewandte Kunst in Wien unterstützten Peter Klinger, Johannes Schweitzer-Wünsch sowie Andreas Titton bei der Untersuchung der fotografischen Vorbildersammlung. Der Rechtsanwältin Annika Trockel danke ich für die Hinweise zum Urheberrecht. Julia Bärnighausen und Ruth Stamm halfen durch ihre kritisch-präzisen Blicke, die Arbeit an entscheidenden Stellen zu schärfen.

Vorwort

Ein ganz besonderer Dank gilt meiner Familie und im besonderen Marian S., durch dessen fortwährende Unterstützung die vorliegende Arbeit Raum zum Entstehen erhielt.

Berlin, 30. Oktober 2025