

## AUTHENTISIERUNG UND ZEITGESCHICHTE

### OBJEKTE IDENTIFIZIEREN, LESEN UND AUSHANDELN

Wie werden Objekte der materiellen Kultur der unmittelbaren Vergangenheit zu Objekten der Geschichte? Mit dieser Fragestellung stellt sich das Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam dem Komplex der Entstehung materieller historischer Quellen durch Authentisierung. Thematisiert werden die Sammlungen des Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR, deren Erschließung und Beschreibung als historiographische Quellen im Sinne einer Kontextualisierung Gegenstand eines Forschungsprojekts sind. Die Sammlungen wurden bald nach 1990 im Sinne einer Sicherung der materiellen Alltagskultur aufgebaut<sup>1</sup>. Mit dieser »Musealisierung aus dem Gebrauch« ist die Vorstellung einer gegenwartsnahen musealen Dokumentation als »Quellenbasis« verbunden, und damit die Frage nach den Authentisierungsprozessen, die durch die Anlage einer solchen Sammlung in Gang gesetzt werden, zumal die Einbeziehung von Alltagskultur in die »Aufarbeitung« der DDR äußerst kontrovers diskutiert wurde<sup>2</sup>. Diese Debatte um Deutungen verweist auf die Bedeutung von Sammlungen als Ressource für Forschung. Sie verweist aber zugleich auf die grundsätzlichere Frage: Wie nah ist das, was in Museen gesammelt wird, an einer historischen Situation, inwieweit bestimmt der Blick der (sammelnden) Gegenwart das künftig zugängliche Bild von Vergangenheit?<sup>3</sup> Museales Sammeln heißt zugleich auch Authentisieren durch fachliche, institutionelle und diskursive Expertise.

### DINGE ALS ZEITHISTORISCHE QUELLEN

Die Zeitgeschichte als Geschichte der unmittelbaren Vergangenheit und als »Geschichte der Mitlebenden« (Hans Rothfels) ist in besonderer Weise sensibel für die Prozesshaftigkeit von Authentizität, die Entstehung von Vorstellungen über Original und Zeugnis sowie für die multiplen, oftmals konfligierenden Interpretationen und Kontextualisierungen historischer Entwicklungen und ihrer Hinterlassenschaften. Ihr Forschungsfeld liegt gleichsam mitten im Entstehungsprozess historischer Quellen, zu denen unzweifelhaft auch die »Dinge« gehören<sup>4</sup>. Aus Sicht der Zeitgeschichte weist die materielle Kultur Besonderheiten auf, die sie von anderen Quellengattungen wie etwa Archivalien unterscheidet<sup>5</sup>. Diese Spezifika sollen im Folgenden benannt werden.

Erstens kennzeichnet die materielle Kultur in der Zeitgeschichte eine Zugehörigkeit zur industriellen Massenproduktion, die die Dinge im Kontext der Konsumgesellschaft und des fordistischen Produktionsregimes verortet. Viele materielle Objekte, mit denen die Zeitgeschichte als Quellen arbeitet, sind deshalb seriell und können als Grundausstattungen von Gesellschaften interpretiert werden. Sie ermöglichen und formen die Routinen des Individuums<sup>6</sup>, sie werden ebenso individuell angeeignet, wie sie massenhaft verbreitet sind, sie sind beiläufige Begleiter ebenso wie Objekte der Distinktion<sup>7</sup>. Je nach Perspektive und Fragestellung tragen die Objekte der materiellen Kultur multiple Bedeutungen. Zweitens arbeitet die Zeitgeschichte an der Schnittstelle von Vergangenheit und Gegenwart, die aus der Perspektive der materiellen Kultur den Übergang von Gebrauchsgütern zu kulturellen Objekten markiert. Dieser Übergang kann als Dreischritt von Gebrauch, »Müllphase« und kultureller Wiederaneignung beschrieben werden<sup>8</sup>. Gemeint ist damit der Umstand, dass Objekte der materiellen Kultur in der Regel nicht als Gebrauchsgegenstand in Museumssamm-

lungen aufgenommen werden, sondern erst, wenn ihr kultureller Wert erkannt worden ist. Zwischen diesen beiden kulturellen Zuständen liegt, so die mit der »Mülltheorie« (Michael Thompson) vertretene These, eine Zeit der Wertlosigkeit, die nur ein Teil der vormaligen Gebrauchsgüter überdauert. Diese Latenzperiode, die von höchst unterschiedlicher Dauer sein kann, bewirkt also zunächst einen Verlust von potentiellen Quellen und der Übergang zu einer kulturellen Wiederaneignung impliziert eine von Unsicherheit über den künftigen Status der Objekte geprägte Situation, bis schließlich entschieden wird, was musealen Wert besitzt. Man kann diesen Prozess der Musealisierung als selektive Authentisierung interpretieren. Drittens sind die Objekte der materiellen Alltagswelt nicht-intentional (von Kunstwerken abgesehen) im Sinne einer argumentativen Wirkungsabsicht. Das unterscheidet die Dinge von Dokumenten und Erzählungen ebenso, wie es auf die jeweils spezifischen Aufbewahrungsorte und Aufbewahrungsmodi verweist. Vereinfacht könnte man sagen: Dokumente werden mit der Absicht des Belegs systematisch in Archive verbracht, Texte werden mit einer argumentativen Wirkungsabsicht verfasst, Dinge jedoch gelangen auf deutlich vielfältigeren Wegen ins Museum, sie sind – um mit Johann Gustav Droysen zu sprechen – »Überreste« und nicht »Traditionsquellen«.<sup>9</sup> Viertens ist schließlich der Grad der Spezialisierung bei kulturhistorischen Museen zu bedenken, die Selektivität der Überlieferung im Zuge der Musealisierung ist fragmentarisch und divergent, die Zeitspanne zwischen Alltagsgebrauch und Musealisierung unterschiedlicher als etwa die regulierte Abgabe von Schriftgut an Archive. Aus Sicht der Zeitgeschichte bildet die Museumssammlung als Fund- und Bewahrungsort deshalb eine eigene methodische Herausforderung, bei der unterschiedliche Fachkonventionen und institutionenspezifische Sammlungsstrategien zu berücksichtigen sind.

Auch wenn diese Argumente zum Kern musealer Debatten gehören, sind sie in der Regel keine, die in der Zeitgeschichtsforschung aufgeworfen werden. Deshalb lautet, vor dem Hintergrund zahlloser schriftlicher Quellen, die in provokanter Absicht gestellte Frage dieses Beitrags: Wie wird der (originale) »Überrest« durch Authentisierung zum »Objekt« (zur Quelle), was können uns Dinge anderes und anders sagen, als andere Quellen? Mit den folgenden Dingerkundungen sollen dazu Hinweise geliefert werden.

## **OBJEKT, FOTOGRAFIE, KONTEXT**

Das erste Beispiel bezieht sich auf eine Sammlung von Objektfotos von Möbeln der Jahre 1956 bis 1970. Die etwa 250 Fotografien aus der Redaktion der Zeitschrift »Kultur im Heim«<sup>10</sup> wurden dem Dokumentationszentrum von einem ehemaligen Chefredakteur übereignet. Die Fotografien sind überwiegend im Format 18cm x 24cm und meist in schwarz-weiß aufgenommen. Alle Fotos tragen Beschriftungen des Schenkers, die in der Regel Typenbezeichnungen und Herstellerbetrieb dokumentieren. Ein Teil der Fotografien trägt Markierungen mit Bezug auf die Veröffentlichung. Der Fotograf Friedrich Weimer (1913-2008) ist teils durch Stempel gekennzeichnet, teils kann er aus Veröffentlichungen abgeleitet werden. Weimer war quasi der offiziöse Fotograf der DDR-Möbelindustrie, sein Nachlass wurde der Deutschen Fotothek Dresden übergeben<sup>11</sup>. Der Entstehungs- und Überlieferungszusammenhang ist damit eindeutig: Die Fotografien sind zeitgenössische Abzüge für einen konkreten Verwendungszweck, mit der Übergabe an das Museum war eine glaubwürdige und nachvollziehbare Überlieferung verbunden. Im Sinne einer eindeutigen Provenienz können die Fotografien als authentische Objekte angesehen werden. Auch wenn weitere Abzüge existieren: Nicht die Menge der Abzüge, sondern die Kontextualisierung und konkrete Verortung des Objekts sind hier maßgeblich.

Zugleich muss diese Authentizität hinterfragt werden und bedarf weiterer Analysen. Erstens erfolgte die Übergabe an das Museum in bearbeiteter Form. Die Fotografien waren vom Schenker für das Museum sachthematisch geordnet worden, die ursprüngliche Redaktionssystematik, die dem Erscheinungsrhythmus

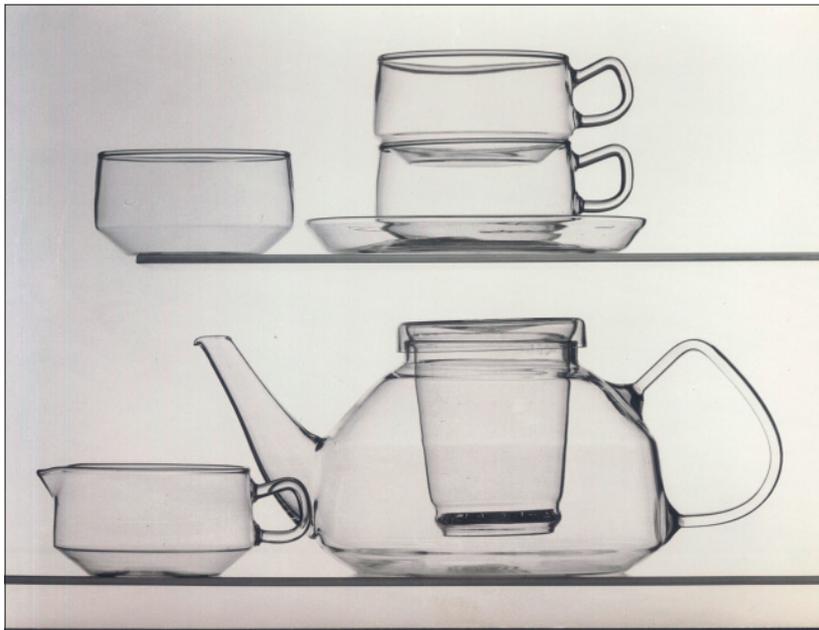
**Abb. 1** Fotosammlung aus der Redaktion der Zeitschrift »Kultur im Heim«: Montage-system Deutsche Werkstätten (MDW), VEB Deutsche Werkstätten Hellerau, ab 1968. Gestaltung Rudolf Horn, Foto: Friedrich Weimer (Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR).



der Zeitschrift geschuldete Ordnung war damit aufgehoben und hat sich nur noch in einzelnen, den Fotografien anhängenden Papierfröschchen erhalten, die Notizen zum Erscheinungsort sowie mögliche technische Bearbeitungen enthalten. Es ist nicht bekannt, wie das Fotomaterial in der Redaktion verwahrt worden ist, ob ein Bildarchiv existierte oder ob die Materialien mehr oder weniger chronologisch abgelegt wurden. Bei der Übergabe an das Museum befanden sich die Fotos in vom Schenker beschrifteten Briefumschlägen oder in Präsentationskassetten mit dem Aufdruck »Sozialistische Möbelindustrie«, die vermutlich bei den Leipziger Messen eingesetzt worden sind. Zweitens sind die Fotografien Teil eines größeren Schenkungskomplexes, der in mehreren Übergaben seit 1994 erfolgte. Das Konvolut besteht unter anderem aus Manuskripten, Plakaten sowie Objekten aus dem Haushalt des Schenkers, die für gestalterisch wertvoll erachtet wurden und herausgehobene Beispiele aus der Konsumgüterproduktion der DDR darstellen sollten. Drittens wurde die Komposition dieser komplexen Schenkung und deren Hintergründe durch ein Interview mit dem Schenker dokumentiert, aus dem der berufliche Werdegang, der lebensweltliche Kontext sowie die Gründe für die Übergabe an das Museum hervorgehen. Auch wenn damit nicht alle Kontexte präzise rekonstruiert werden können, sind doch der Entstehungszusammenhang und die den Objekten vom Schenker beigemessene Bedeutung gut dokumentiert. Damit ist die Authentizität der Fotografien sowohl zeitgenössisch wie während des Musealisierungsgeschehens über das Einzelobjekt hinaus nachvollziehbar. Die Fotografien sind damit auch unter der Einschränkung der technisch möglichen massenhaften Reproduktion von Fotos authentisch.

Zugleich ist aber bei der Nutzung der Fotografien als »Quelle« für die zeithistorische Forschung Behutsamkeit geboten. Die Fotografien als Abbild für »Möbel in der DDR« zu verwenden, dürfte in die Irre führen. Sie spiegeln, bedingt durch den redaktionellen Kontext bei »Kultur im Heim«, nicht das Spektrum des Möbelangebots in der DDR wider, da nur vorbildhafte Entwicklungen den Weg in die Zeitschrift oder als exportgeeignete Muster zur Leipziger Messe fanden. Darüber hinaus zeigen die Fotografien idealtypische Aufstellungen, frei von Mischungsverhältnissen in alltäglichen Wohnverhältnissen in Haushalten<sup>12</sup>. Alltagsdinge werden also durch Objektfotografie ästhetisiert, was das Möbelstück zum Beispiel für »gutes Design« transformierte<sup>13</sup> (Abb. 1).

Der Bildbestand eröffnet nun unter zeitgeschichtlicher Perspektive unterschiedliche Kontextualisierungsmöglichkeiten: Zum einen könnte sich die Analyse auf die abgebildeten Möbelstücke und ihre kulturgeschichtliche Bedeutung konzentrieren, ebenfalls auf die Entwicklung des Industriezweigs, die Materialität



**Abb. 2** Nachlassrest Erich Müller, Teeservice 5000, Hersteller VEB Jenaer Glaswerk Schott & Gen., 1963, Gestaltung Ilse Decho, Foto: Erich Müller/Georg Eckelt (Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR).

der Möbel, Preis, Verfügbarkeit und ihre Integration in ein konkretes Wohnumfeld, insgesamt also wirtschafts-, konsum- und alltagsgeschichtliche Forschungskontexte. Hierbei muss jedoch eingeschränkt werden, dass fotografische Dokumente des lebensweltlichen Kontextes selten sind, so dass der Erwerb und die Verwendung der Möbel, Veränderungen am Objekt, Zweit- und Nachnutzungen, insgesamt also die »Biografie« der Möbel in einer Mensch-Ding-Beziehung schwer nachzuvollziehen sind<sup>14</sup>. Die Objektfotografien aus »Kultur im Heim« dokumentieren eine Momentaufnahme zwischen Produktion und Kaufakt im Kontext einer sich entwickelnden »sozialistischen Konsummoderne«.

Zweitens stehen die Fotografien in einem lebensgeschichtlichen Kontext, indem der Schenker sie einerseits als Teil seines beruflichen Nachlasses interpretierte und bewahrt wissen wollte, sie andererseits aber auch Auskunft über die persönlichen ästhetischen Präferenzen, nämlich eines modern interpretierten Funktionalismus geben, die sich im Übrigen auch in der Redaktionsarbeit der Zeitschrift »Kultur im Heim« in den späten 1950er und den 1960er Jahren deutlich zeigt. Dies ist vor dem Hintergrund der kulturpolitischen Debatten in der DDR während der 1950er Jahre bedeutsam, also jener Wenden eines eigenständigen, »sozialistischen« Konzepts von Kunst, die auch die angewandten Künste betrafen. Neben der Architektur der »Ostmoderne«<sup>15</sup> ist dies vor allem am Design nachzuvollziehen. Die 1933 abgebrochene Moderne der Weimarer Republik wurde in der Sowjetischen Besatzungszone nach Kriegsende bis etwa 1950 wieder aufgenommen, bevor durch sowjetischen Einfluss eine »Architektur der nationalen Tradition« durchgesetzt wurde. Für die Formgestaltung, also auch Möbel, gilt diese Wiederaufwertung traditionaler Stile ebenfalls, wenn auch hier mit Betonung des Handwerklichen<sup>16</sup>. Nach dem Tod Stalins löste sich diese Betonung von historischen Stilen und imitierender Handwerklichkeit auf und es entwickelte sich im Bereich der Alltagsgüter eine zweite, eine Nachkriegsmoderne, nicht zuletzt befördert durch die vermehrte Produktion von Konsumgütern und die damit verbundene Hinwendung zum Industriedesign<sup>17</sup>. Die Gründung von »Kultur im Heim« ist eine unmittelbare Folge dieser Entwicklungen.

Damit wird eine weitere Möglichkeit der Kontextualisierung angesprochen, die zeitgenössische Veröffentlichungspraxis der Fotografien und die mit ihr verbundene Vorstellung einer ästhetischen Erziehung der Bevölkerung zum »guten Geschmack« in Verbindung mit der in diesem Zeitraum expliziten Politik, die Überlegenheit des sozialistischen Systems in der DDR auch auf dem Feld des Konsums zu propagieren. Diese mit dem V. Parteitag der SED 1958 in Zusammenhang gebrachte Hinwendung zum privaten Kon-



**Abb. 3** Montagesystem Deutsche Werkstätten im Ausstellungskontext, Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR, 2005.

sum setzte indes schon früher ein und war nicht zuletzt dem eklatanten Mangel an Konsumgütern in den Nachkriegsjahren bis 1953 geschuldet. Privater Konsum wurde als Ausdruck und Nachweis der steigenden Leistungskraft der sozialistischen Wirtschaft in der DDR, nicht zuletzt auch der Leistungen der Beschäftigten in den volkseigenen Betrieben interpretiert, er war damit allerdings auch der alleinigen privaten Entscheidung insoweit entzogen, als Konsum bewusst als Ergebnis des Sozialismus und in Verantwortung für die Gesellschaft praktiziert werden sollte. Damit war ein Gegenbild zum »kapitalistischen Konsum« entworfen und die Systemkonkurrenz gegenüber der Bundesrepublik auch im Alltag situiert<sup>18</sup>.

Schließlich sind die Fotografien aus der Redaktion von »Kultur im Heim« Ausgangspunkt für die Frage einer zeitgenössischen bildlichen Ästhetisierung von Alltagsobjekten. Als Vergleich soll hier ein Nachlass dienen, der unter anderem Objektfotografien für die DDR-Designzeitschrift »form + zweck« enthält (**Abb. 2**). Das Bild zeigt ein Teegeschirr aus feuerfestem Glas, eine Überarbeitung des bekannten Entwurfs von Wilhelm Wagenfeld (1900-1990) aus den frühen 1960er Jahren<sup>19</sup>. Das Foto gehört zu einem Konvolut von Abzügen aus den 1960er Jahren aus dem Besitz des Glasfachmanns Erich Müller, das seine Tochter nach jahrzehntelanger Lagerung auf dem Dachboden des elterlichen Hauses dem Museum übergeben hat. Müller war zunächst Glasmaler und wurde 1957 Mitarbeiter des Instituts für industrielle Formgestaltung, wo er gemeinsam mit Margarethe Jahny einige »Klassiker« der Massenbedarfsgüterproduktion entwickelte<sup>20</sup>. In seiner Freizeit widmete er sich der Fotografie und arbeitete gemeinsam mit Georg Eckelt, dem hauptamtlichen Fotografen des Instituts, an Methoden zur Objektfotografie. Aufgrund dieser kollegialen und freundschaftlichen Zusammenarbeit ist die Zuordnung einer Autorenschaft für die in Müllers Besitz befindlichen Fotografien schwierig. Zwar sind die Abzüge von Müller gestempelt, die Bildsprache verweist jedoch auf Eckelt; zwar wurden auch die Negative aus Müllers Besitz dem Dokumentationszentrum übergeben (der Bestand Eckelts befindet sich in der heute zum *Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland* gehörigen *Sammlung Industrielle Gestaltung*), aber eine freundschaftliche Teilung der gemeinsamen Arbeitsergebnisse ist nicht auszuschließen. Die Erprobung der fotografischen Darstellung von Glas durch Freistellung des Objekts durch Neutralisierung des Hintergrunds, das lichtabhängige Verhältnis von Transparenz und Kontur, wie sie hier gezeigt wird, verweist auf künstlerische ebenso wie auf historische Zusammenhänge – die In-Szene-Setzung industrieller Massengüter.



**Abb. 4** Schalen- und Tablettensatz aus Melaminharz (Meladur), Hersteller: VEB Preßwerk Auma 1960, Gestaltung Albert Krause (Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR/Ludwig).

Auf Grundlage dieses kurzen Aufrisses des Entstehungs-, Musealisierung- und potentiellen Forschungszusammenhangs stellt sich nun die Frage nach den Möglichkeiten einer Darstellung in Museumsausstellungen, die zugleich das spannungsvolle Feld der multiplen Bedeutungen von Objekten generell berührt. Es wäre ebenso reizvoll wie aufschlussreich, dieser Mehrdimensionalität einmal anhand von Einzelobjekten in einer Ausstellung nachzugehen, anstatt sie lediglich in einen zuvor definierten Argumentations- und damit auch Präsentationszusammenhang zu integrieren, der in der Regel nur eine oder wenige dieser Dimensionen berücksichtigt<sup>21</sup>. Im Sinne einer historischen Authentizität des Objekts soll hier die These aufgestellt werden, dass das Objekt damit gleichsam skelettiert wird, es zwar als authentisch (weil original) wahrgenommen wird, aber nicht »für sich« sondern »für etwas« steht. Oder um es mit der Begrifflichkeit von Historikern auszudrücken: Das Objekt als Quelle wird, wie schon in didaktisierenden Ausstellungen seit den 1970er Jahren, als Beleg eingesetzt<sup>22</sup>. Inwieweit dies mit den Dingbeziehungen des Publikums und den für einen Museumsbesuch möglicherweise grundlegenden Bedarf nach »Authentizitätserlebnissen« in Übereinstimmung zu bringen ist, wäre zu diskutieren und ist letztlich durch das kuratorische Handeln bestimmt (**Abb. 3**).

## STAPELWARE

Ein Kontrastobjekt ist das Kompottschälchen aus Melaminharz, wie es sich in allen Kindergärten sowie Schul- und Betriebskantinen der DDR fand und in großer Zahl auch in den Sammlungen des Dokumentationszentrums erhalten geblieben ist. Es handelt sich um ein Objekt der industriellen Massenfertigung, das unscheinbar daherkommt, jedoch bei mit ihrer Zeit in der DDR vertrauten Ausstellungsbesuchern intensive Assoziationen hervorruft. Damit wird eine weitere Authentisierungshandlung angesprochen, die Authentisierung durch lebensgeschichtliche Beglaubigung seitens der AusstellungsbesucherInnen. Natürlich handelt es sich um ein zeitlich begrenztes Phänomen, weshalb einige zusätzliche Ausführungen zum Objekt und seinem musealen Kontext notwendig sind (**Abb. 4**).

Die Kompottschälchen wurden von 1960 bis in die späten 1980er Jahre von verschiedenen Presswerken in der DDR hergestellt, zunächst in Pastellfarben, später in olivgrün, orange und braun. Sie entstammen unterschiedlichen Provenienzen und wurden, gemeinsam mit dreigeteilten Assietten, Tellern, Bechern und Tassen in größeren Mengen in die Museumssammlung übernommen. Zunächst zeigt sich im Vergleich der Kompottschälchen mit den oben ausgeführten Objektfotos von Möbeln und Glas eine Anonymisie-





**Abb. 7** Essenausgabe bei der Schülerspeisung, im Vordergrund der Nachtisch in Kompottschälchen aus Melaminharz. – (Foto Zentral-konsum eG, Archiv).

Schälchen waren in den Einrichtungen, von denen sie übernommen wurden, schlichtweg im täglichen Gebrauch, teilweise über so lange Zeit, dass sie verkratzt und unansehnlich wurden (so, wie sie ihren Nutzern oft auch in Erinnerung geblieben sind). Auch die Recherche nach den Produktionsumständen ist kompliziert, da die Archivlage für konsumgüterherstellende Betriebe der DDR sehr schlecht ist. In diesem Fall ist es aufgrund der Stempel auf der Unterseite der Objekte zwar gelungen, die Hersteller und das Kunststoffmaterial zu identifizieren, aber Informationen über Produktionsmengen und Produktionszeiträume waren nicht aufzufinden (**Abb. 7**).

Das ursprüngliche Sammlungsziel des Dokumentationszentrums Alltagskultur der DDR war es, Dinge, die im Alltag in großen Mengen in Erscheinung treten, auch in größeren Mengen zu musealisieren, um sie entsprechend auch in Ausstellungen präsentieren zu können und damit auf sozial- wie produktionsgeschichtliche Kontexte verweisen zu können. Darüber hinaus dienten die Objekte einer konservatorischen Analyse, die den Verfall von Kunststoffen über einen langen Zeitraum hinweg anhand dieser Sammlung rekonstruieren konnte<sup>26</sup>.

Jenseits dieser thematischen Zuordnungen wurde den Kompottschalen seitens der BesucherInnen ein hoher individueller Erinnerungswert im Ausstellungskontext zugewiesen, der sie als authentisch erscheinen lässt. Hier zeigt sich die besondere Wirkung eines Konzepts von Zeitgeschichte als »Geschichte der Mitlebenden«, die, insbesondere auch in Ausstellungen, als lebensweltlich informierte KommentatorInnen fungieren. Aspekte der Authentisierung werden in diesem Falle also nicht nur von den KuratorInnen im Museum vorgenommen, sondern resultieren zugleich aus der Wahrnehmung der BesucherInnen und ihren Erinnerungen an ein verbreitetes Produkt in einem konkreten sozialen Kontext. Im Gegensatz zur Authentisierung durch



**Abb. 8** Präsentation von Stapelgeschirr aus Melaminharz im Kontext des Themas »Kollektivversorgung« in der Ausstellung »Alles aus Plaste«, Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR, 2012. – (Foto Andreas Ludwig).

Kontextbildung, der Dokumentation der Provenienz und anderer wissenschaftlicher Verfahren tritt sie aber temporär und begrenzt auf.

### **AUTHENTISIERUNG ALS ANEIGNUNG UND KRITIK**

Mithin ist, abschließend, die Funktion des Museums als Akteur im Authentisierungsprozess zu diskutieren. Ohne an dieser Stelle näher auf die Musealisierungsdiskussion einzugehen, stellt sich aus zeithistorischer Sicht das Museum als einer von mehreren Akteuren bei der Authentisierung materieller Kultur dar: Neben dem als »Mitlebende« sachkundigen Publikum und zahlreichen SammlerInnen ist zunächst das Museum als kulturelle Institution mit seiner Bewahrungsfunktion angesprochen. Nur was gesammelt und bewahrt wird, kann anschließend analysiert, ausgestellt und publiziert werden. Zeitgeschichtliche Museen stehen einer unbeherrschbar erscheinenden Objektfülle gegenüber, die sich nicht allein aus der, zumindest im Falle

der DDR, extrem kurzen »Müllphase« ergibt, sondern auch aus der Tatsache, dass die materielle Kultur der unmittelbaren Vergangenheit von industrieller Massenproduktion geprägt ist, die sich in einem massiven Reliktanfall niederschlägt. Museale Sammlungskonzeptionen müssen notwendig hier auf Überfülle statt auf Überlieferungslücken reagieren, sie ablehnen oder aushalten. Objektbezogene Analysen und auch die Ausstellungen stehen deshalb vor der Herausforderung, selbst noch Zwischenstände einer im Fluss befindlichen Forschung resümieren zu müssen, aus der heraus sie von den Dingen ausgehende Fragestellungen für Ausstellungen erarbeiten. Diese gleichsam »flüssige« Situation findet zudem in einem Feld gesellschaftlicher Aushandlung über Geschichte statt, in dem die Museen die Authentisierung der Dinge auch als Versachlichung und Entpersonalisierung anbieten können. Dass dies nicht mit der autoritativen Geste des »es gilt« geschehen kann, sondern das Museum als Akteur des »History in the Making« auftritt, sollte – auch in Ausstellungen – reflexiv thematisiert werden.

Zugleich entziehen sich die musealen bzw. musealisierten Objekte der Zeitgeschichte einer eindeutigen Zuordnung als »Werk«, »Zeugnis« oder »Exemplar« – Kategorien, die aber dennoch auf Forschungsfragen nach der Kontextualisierung des Objekts verweisen<sup>27</sup>. Im Hinblick auf die Frage nach einer Authentisierung von Museumsobjekten bietet sich eine enger am Ding selbst entlang arbeitende Perspektive als hilfreich an, die die verschiedenen Stadien der Objektsituierung zum Ausgangspunkt nimmt und die ein mögliches Ende des lebensweltlichen Objekts im Müll oder im Museum sieht. Diese unter dem Begriff der Objektbiografie<sup>28</sup> bekannte Forschungsperspektive dient der Analyse der wechselnden Zuweisungen von Dingbedeutungen, also des »Lesens von« und »Sprechens über« Objekte. Eine derartige Herangehensweise kann zugleich als multipler Prozess der Authentisierung verstanden werden, als eine Verhandlung ihrer verbürgten Historizität. Gegenüber Dingtheorien, die den Zeichencharakter von Objekten hervorheben<sup>29</sup>, liegt der Mehrwert eines genauen Blicks auf deren Authentizität in der Analyse des Prozesses ihrer Authentisierung. Museumsdinge (Gottfried Korff) sind als kulturell bedeutsam konstruiert (dies gilt natürlich ebenso für Konsumgüter über ihren Gebrauchswert hinaus), in dieser Form treten sie Betrachtern wie Forschern gegenüber und als solche werden sie, per Nachvollzug ihrer Authentisierung, erkennbar. Mit Bezug auf die Zeitgeschichte bedeutet dies ein Mehr an Quellenkritik bei der Untersuchung musealisierter materieller Kultur. Musealisierte Dinge sind, mit Blick auf die verfügbaren Relikte der Zeitgeschichte, mehr als bewahrte »Commodities« der Konsumgesellschaft, mehr als Dingausstattungen einer Gesellschaft<sup>30</sup>. Sie sind Ergebnis einer Auswahl und Bewertung mittels Authentisierung (**Abb. 8**).

## Anmerkungen

- 1) Zur sichernden Sammlung von Gegenwartskultur vgl. Weischenfelder 1990, 180-188. Das Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR wurde 1993 zur musealen Sammlung von Alltagsobjekten gegründet und zeigt seit 1995 Ausstellungen, vgl. [www.alltagskultur-ddr.de](http://www.alltagskultur-ddr.de); zum musealen Sammlungskonzept vgl. Ludwig 1992, 1152-1155. Das Projekt wurde im Rahmen des Förderschwerpunkts »Forschung in mittleren und kleinen Museen« der Volkswagen Stiftung gefördert.
- 2) Sabrow 2007.
- 3) Zum Verhältnis von Gegenwartssammeln und Historisierung in Museen vgl. das DFG-geförderte Forschungsprojekt am Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam, [www.zzf-potsdam.de/de/forschung/projekte/musealisierung-der-gegenwart](http://www.zzf-potsdam.de/de/forschung/projekte/musealisierung-der-gegenwart) (23.5.2017)..
- 4) Vgl. Ludwig 2011.
- 5) Vgl. Schenk 2013.
- 6) Latour 1996, 37-51.
- 7) Ruppert 1993, 14-36; Giedion 1987.
- 8) Fehr 1989, 182-196.
- 9) Droysen 1977.
- 10) Erschienen im Ost-Berliner Verlag die Wirtschaft, 1956-1990, ist »Kultur im Heim« eine im Gefolge des Neuen Kurses entstandene Zeitschrift im Magazinformate für Wohnungseinrichtung, Wohnberatung und Möbel. Sie zielte auf eine breite Leserschaft und hatte, vor allem bis Ende der 1960er Jahre, den Anspruch, geschmackserziehend zu wirken. Hervorgegangen ist sie aus der Redaktion der Zeitschrift »Möbel und Wohnraum« (1953-1991), die stärker auf die Möbelherstellung orientiert war.

- 11) Vgl. Deutsche Fotothek: Biografie und Bestandsbeschreibung von Friedrich Weimer, [www.deutschefotothek.de/documents/kue/90023730](http://www.deutschefotothek.de/documents/kue/90023730) (15.12.2016).
- 12) Solche Blicke in den Wohnalltag wurden allerdings, vor allem seit den 1970er Jahren, ebenfalls publiziert, teils als Anwendungsbeispiel (Wohnideen), teils als Kontrast oder Ergänzung zum aktuellen Möbelangebot.
- 13) Es geht aus kontextualisierenden Unterlagen nicht hervor, ob die Freistellung des Objekts in der Fotografie nicht lediglich der optimierten Erkennbarkeit diene. Da von Weimer auch weniger ästhetisierte Fotografien bekannt sind, ist das Argument der »bestmöglichen Präsentation« nicht von der Hand zu weisen. Dem steht der ästhetische Anspruch der Redaktion von »Kultur im Heim« gegenüber.
- 14) Selle 1987; Hopf/Meier 2004; Gentner 2007.
- 15) Butter/Hartung 2004.
- 16) Deutsche Bauakademie 1954.
- 17) Vgl. Hirdina 1988.
- 18) Zur spezifischen Konsumpolitik in der DDR Merkel 1999.
- 19) Vgl. Manske/Scholz 1987, 95.
- 20) u. a. die sogenannten »Wirtgläser« und das Kantinengeschirr »Rationell«, auch bekannt als »Mitropa-Geschirr«, und der passende Glasschalensatz »Europa«.
- 21) Das Möbelsystem MDW beispielsweise wurde im Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR in der Ausstellung »Wohnen im System« gezeigt, dass sich mit dem seit den späten 1960er Jahren entwickelten seriellen Wohnen beschäftigte. Die untenstehende Abbildung zeigt die Objekte in einer den ästhetisierenden Fotografien und »Kultur im Heim« ähnlichen Präsentation.
- 22) Vgl. die Ausstellungsbeschreibungen bei te Heesen/Schulze/Dold 2015.
- 23) Vgl. Böhme/Ludwig 2012.
- 24) Grossman 2012, 73-86; zur Chemiekonferenz vgl. Böhme/Ludwig 2008, 25-32.
- 25) Resopal ist ein Markenname, in anderen Sprachen ist die Bezeichnung Formica üblich.
- 26) Vgl. [www.plaste-erhalten.web.fh-koeln.de](http://www.plaste-erhalten.web.fh-koeln.de). Auf dieser Seite findet sich eine Objektdatenbank, die Haushaltsartikel der DDR aus Kunststoff zusammen mit Erhaltungszuständen und Schadensbildern beschreibt. Zur Seite gehört auch eine lexikalische Zusammenstellung über Herstellerbetriebe und eine Übersicht über einschlägige Museumssammlungen.
- 27) Thiemeyer 2014, 230-233.
- 28) Kopytoff 1986, 64-91.
- 29) Vgl. die Kritik von Hahn 2003, 29-51.
- 30) Vgl. Linde 1972.

## Literatur

- Böhme/Ludwig 2012: K. Böhme / A. Ludwig (Hrsg.), Alles aus Plaste. Versprechen und Gebrauch in der DDR (Köln, Weimar, Wien 2012).
- 2008: K. Böhme / A. Ludwig, 50 Jahre Chemiekonferenz der DDR. Metaphorik eines Versprechens und Durchdringung des Alltags. *WerkstattGeschichte* 50, 2008, 25-32.
- Butter/Hartung 2004: A. Butter / U. Hartung, Ostmoderne. Architektur in Berlin 1945-1965 (Berlin 2004).
- Deutsche Bauakademie 1954: Deutsche Bauakademie, Ministerium für Leichtindustrie (Hrsg.), Besser leben – schöner wohnen! Raum und Möbel [Ausstellungskatalog o. O.] (Leipzig 1954).
- Deutsche Fotothek: Biografie und Bestandsbeschreibung von Friedrich Weimer. [www.deutschefotothek.de/documents/kue/90023730](http://www.deutschefotothek.de/documents/kue/90023730) (15.12.2016).
- Droysen 1977: J. G. Droysen, Historik 1: Rekonstruktion der ersten vollständigen Fassung der Vorlesungen (1857). Grundriß der Historik in der ersten handschriftlichen Fassung (1857/58) und in der letzten gedruckten Fassung von 1882 (Stuttgart-Bad Cannstadt 1977).
- Fehr 1989: M. Fehr, Müllhalde oder Museum: Endstationen in der Industriegesellschaft. In: M. Fehr / S. Grohé (Hrsg.), Geschichte – Bild – Museum. Zur Darstellung von Geschichte im Museum (Köln 1989) 182-196.
- Gentner 2007: C. Gentner, WohnWenden. Wohn- und Wendege-schichten aus Brandenburg (Münster u. a. 2007).
- Giedion 1987: S. Giedion, Die Herrschaft der Mechanisierung. Ein Beitrag zur anonymen Geschichte (Frankfurt am Main 1987).
- Grossman 2012: S. Grossmann, Formschön, farbenfroh, zweckentsprechend. Die Gestaltung der Haushaltswaren aus Plaste. In: K. Böhme / A. Ludwig (Hrsg.), Alles aus Plaste. Versprechen und Gebrauch in der DDR (Köln, Weimar, Wien 2012) 73-86.
- Hahn 2003: H. P. Hahn, Dinge als Zeichen – eine unscharfe Beziehung. In: U. Veit u. a. (Hrsg.): Spuren und Botschaften: Interpretationen materieller Kultur (Münster u. a. 2003) 29-51.
- te Heesen/Schulze/Dold 2015: A. te Heesen / M. Schulze / V. Dold (Hrsg.), Museumskrise und Ausstellungserfolg. Die Entwicklung der Geschichtsausstellung in den Siebzigern (Berlin 2015).
- Hirdina 1988: H. Hirdina, Gestalten für die Serie. Design in der DDR 1949-1985 (Dresden 1988).
- Hopf/Meier 2004: S. Hopf / N. Meier, Plattenbau privat. 60 Interieurs (Berlin 2004).
- Kopytoff 1986: I. Kopytoff, The Cultural Biography of Things. Commodization as Process. In: A. Appadurai (Hrsg.), The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective (Cambridge 1986) 64-91.
- Latour 1996: B. Latour: Der Berliner Schlüssel. In: B. Latour, Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften (Berlin 1996) 37-51.
- Linde 1972: H. Linde, Sachdominanz in Sozialstrukturen (Tübingen 1972).

- Ludwig 1992: A. Ludwig, Alltagskultur der DDR. Konzeptgedanken für ein Museum in Eisenhüttenstadt. *Bauwelt* 85, H. 2, 1992, 1152-1155.
- 2011: A. Ludwig, Materielle Kultur, Version: 1.0. Docupedia-Zeitgeschichte, 30.5.2011. [http://docupedia.de/zg/Materielle\\_Kultur](http://docupedia.de/zg/Materielle_Kultur) (1.9.2016).
- Manske/Scholz 1987: B. Manske / G. Scholz (Hrsg.), *Täglich in der Hand. Industrieformen von Wilhelm Wagenfeld aus 6 Jahrzehnten* (Lilienthal 1987).
- Merkel 1999: I. Merkel, *Utopie und Bedürfnis. Die Geschichte der Konsumkultur in der DDR* (Köln, Weimar, Wien 1999).
- Ruppert 1993: W. Ruppert, *Zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge*. In: W. Ruppert (Hrsg.), *Fahrrad, Auto, Fernsehschrank. Zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge* (Frankfurt am Main 1993) 14-36.
- Sabrow 2007: M. Sabrow u. a. (Hrsg.), *Wohin treibt die DDR-Erinnerung? Dokumentation einer Debatte* (Göttingen 2007).
- Schenk 2013: D. Schenk, »Aufheben, was nicht vergessen werden darf«. *Archive vom alten Europa bis zur digitalen Welt* (Stuttgart 2013).
- Selle 1987: G. Selle, *Leben mit schönen Dingen. Anpassung und Eigensinn im Alltag des Wohnens* (Reinbek bei Hamburg 1987).
- Thiemeyer 2014: T. Thiemeyer, *Museumsdinge*. In: S. Samida / M. K. H. Eggert / H. P. Hahn (Hrsg.), *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen* (Stuttgart 2014) 230-233.
- Weschenfelder 1990: K. Weschenfelder, *Museale Gegenwartsdokumentation. Vorseilende Archivierung*. In: W. Zacharias (Hrsg.), *Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung* (Essen 1990) 180-188.

### *Zusammenfassung / Summary*

#### **Authentisierung und Zeitgeschichte. Objekte identifizieren, lesen und aushandeln**

Zeithistorische Museen wandeln alltagsweltliche Dingausstattungen einer Gesellschaft zu historischen Artefakten durch Musealisierung. Dieser Prozess des Übergangs vom Gebrauchsgegenstand zum historischen Objekt ist mit einer Authentisierung durch Kontextualisierungen und Bedeutungszuschreibungen verbunden, die anhand von drei Beispielen aus den Sammlungen des Dokumentationszentrums Alltagskultur der DDR beschrieben werden. Der Beitrag analysiert das Fotoarchiv einer Zeitschrift zur Wohnkultur in der DDR als erzieherisches Projekt, zeichnet den Prozess der Ästhetisierung von Alltagsprodukten nach und diskutiert die historische Kontextualisierung von industriell hergestellten Massengütern als Authentisierung im Zuge ihrer Musealisierung.

#### **Authentication and Contemporary History. Identifying, Reading and Mediating Objects**

Museums of contemporary history transform a society's everyday items into historical artefacts by a process of museumisation. This transition from article of everyday use to historical object involves authentication by means of contextualisation and the attribution of meaning. The everyday culture of the GDR is described on the basis of three examples from the collections of the Documentation Centre. This article analyses the photo archive of a journal dedicated to home culture in the GDR as educational project, traces the process of the aestheticising of everyday products, and discusses the authentication provided by the historical contextualisation of industrially manufactured commodities during the course of their museumisation.