



Juni 2015 26

Museumsblätter

Mitteilungen des
Museumsverbandes Brandenburg

> **Schatzkammer und Wissensraum**
Museen öffnen die Depots

Gedanken um Dinge und ihre Lektüre
offene Depots
Perspektive Migration

> **Wege ins Internet**

Brandenburg.digital
Fotoschätze heben

Autorinnen und Autoren

Hansjörg Albrecht	Leiter des Museums Neuruppin
Dr. Lorraine Bluche	Ausstellungskuratorin bei Miera Bluche, Berlin
Dr. Ralf Forster	Filmtechnikhistoriker am Filmmuseum Potsdam und wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Projekt „Regionale Filmkultur in Brandenburg“ der Filmuniversität „Konrad Wolf“
Dr. Katrin Frey	Museologin am Kulturhistorischen Museum im Dominikanerkloster Prenzlau
Dietmar Fuhrmann	Referent in der Geschäftsstelle des Museumsverbandes des Landes Brandenburg e. V.
Roman Guski	Projektkoordinator „Spurensicherung 1945“
Steffen Krestin	Leiter der Städtischen Sammlungen Cottbus
Bert Krüger	wiss. Mitarbeiter Museum und Galerie Falkensee
Dr. Susanne Köstering	Geschäftsführerin des Museumsverbandes des Landes Brandenburg e. V.
Dr. Andreas Ludwig	Zentrum für Zeitgeschichte
Dr. Frauke Miera	Ausstellungskuratorin bei Miera Bluche, Berlin
Dr. Roswitha Muttenthaler	Kustodin und Kuratorin im Technischen Museum Wien
Gerhard Nies	Beiratsvorsitzender und 1. Vorsitzender des Freundeskreises Stiftung Kunstgussmuseum Lauchhammer
Ulf Preuß	Leiter der Koordinierungsstelle Brandenburg-digital (KBD)
Sarah Romeyke	Kuratorin Museum im Kloster Stift zum Heiligengrabe
Alexander Sachse	Referent in der Geschäftsstelle des Museumsverbandes des Landes Brandenburg e. V.
Dr. Martin Salesch	Leiter Museen und Besucherinformation in der Stiftung Stift Neuzelle
Anja Isabel Schnapka	Berlin
Katrin Seitz	Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg

Bildnachweis

Titelbild, S. 4, 22, 59	Museumsverband des Landes Brandenburg e. V. (Foto: Alexander Sachse)
S. 7–13	Technisches Museum Wien (Foto: Roswitha Muttenthaler)
S. 16	Miera Bluche
S. 18	Armin Herrmann
S. 19, 21	Historisches Museum Bielefeld
S. 24	Dominikanerkloster Prenzlau, Kulturhistorisches Museum (Foto: Katrin Frey)
S. 26	Udo Bauer
S. 28–31	Filmmuseum Potsdam (Foto: Ralf Forster)
S. 41	Museum im Mönchenkloster Jüterbog
S. 42	Museum und Galerie Falkensee, Bert Krüger
S. 44, 45	Archiv Museum Falkensee
S. 46–48	Anja Isabel Schnapka
S. 49	Stadtarchiv Forst (Lausitz)
S. 50	photothek (Foto: Thomas Trutschel)
S. 53	Hagen Immel, Potsdam
S. 54	Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg
S. 58, 63	Museumsverband des Landes Brandenburg e. V. (Foto: Lorenz Kienzle)
S. 55	Stiftung Kunstgussmuseum Lauchhammer
S. 56	Stiftung Stift Neuzelle (Foto: Bernd Geller)
S. 60	Roman Guski

Inhalt

Forum

Schatzkammer und Wissensraum

Museen öffnen die Depots

- 6 Beziehungsreich und dingfest
Gedanken um Dinge und ihre Lektüren
Roswitha Muttenthaler
- 16 Multiple Blicke auf Objekte
Perspektive Migration
Lorraine Bluche und Frauke Miera
- 22 Museum Neuruppin
Die Deponierung seiner Sammlungen
Hansjörg Albrecht
- 24 Dominikanerkloster Prenzlau
Die archäologische Schausammlung
Katrin Frey
- 26 Cottbuser Museen
Schauregal und Schatzkammer
Steffen Krestin
- 28 Filmmuseum Potsdam
Möglichkeiten und Grenzen des Schaudepots
Ralf Forster
- 32 Museumsverbund Celle
Schulungszentrum Bergen mit „idealem“ Depot
Martin Salesch

Wege ins Internet

- 34 Museen ins Internet: Ja gern, aber wie?
Brandenburg.digital
Ulf Preuß
- 40 Wege ins Netz
Digitalisierung und Online-Publikation
musealer Bestände
Dietmar Fuhrmann
- 42 Einen Anfang finden
Die digitale Erschließung des Fotoarchivs
von Heinz Krüger
Bert Krüger
- 46 Zeitdokumente bewahren
Pilotprojekt zur Digitalisierung von Glasplatten-
negativen
Anja Isabel Schnapka

Fundus

- 50 **Arena**
- 54 **Portrait**
- 56 **Schon gesehen?**
- 58 **Schatztruhe**
- 60 **Projekt**
- 61 **Lesestoff**

Filmmuseum Potsdam

Möglichkeiten und Grenzen des Schaudepots

Ralf Forster



Blick in das Schaudepot des Filmmuseums Potsdam

In den Filmmuseen erfolgt die Darstellung von Filmgeschichte gemeinhin über künstlerische Werke (die Filme selbst, aber auch Drehbücher, Szenenbilder, Modelle) und ausgewählte Hauptprotagonisten (Schauspieler, Regisseure). Jedoch erfordert es das Medium Film, in dem technische und künstlerische Aspekte zusammenfallen, ebenso Zugänge zu seiner Technologie zu schaffen. Das heißt, die Geschichte der Filmtechnik von der Produktion (Aufnahme, Setting), über die Bearbeitung (Schnitt, Kopierwerk) bis hin zur Vorführung (Kino-Projektion, TV-Sendung etc.) zu thematisieren. Erst dieser Fokus auf einen technischen

Prozess macht Arbeitsvorgänge erkennbar und künstlerisch-handwerkliche Tätigkeiten transparent, bietet letztlich schlüssige Erklärungen für die ästhetischen Merkmale des Mediums. Solch eine Sichtweise ist ebenso vor dem Hintergrund des „Verschwindens“ der analogen Filmverfahren angeraten, um diese Techniken einerseits als Kulturgut zu bewahren und sie andererseits in Beziehung zu digitalen Technologien zu setzen.

Anhand des Schaudepots Historische Filmtechnik in den Sammlungen des Filmmuseums Potsdam sollen im Folgenden die Vor- und Nachteile einer solchen Präsentationsform aufgezeigt werden. Abzuwägen sind die personellen Ressourcen, die Eignung der Objekte und Räume, die konservatorischen Bedingungen sowie die Lage des Archivs selbst. So befinden sich die Sammlungen nicht im Potsdamer Stadtzentrum, sondern außerhalb der City in einem ehemaligen Rechenzentrum der DDR-Land- und Forstwirtschaft in Bornstedt. Die wenig repräsentative Lage und Erscheinung gerät zum ersten Nachteil für Besucher des Schaudepots. Wenn sie den Weg in den Potsdamer Norden gegangen sind, erwartet sie am Archivstandort keine „durchgestaltete“ Ausstellung mit arrangierten und stets didaktisch begleiteten Exponaten, aber auch keine höfische „Schatz- und Wunderkammer“. Nach der Einteilung von Andrea Funck in ihrem Aufsatz „Schaudepots – zwischen Wunsch und Wirklichkeit“¹ ist das Schaumagazin dem Typ I zuzuordnen und gilt als offenes Depot, in dem weniger inszeniert, als fachgerecht gelagert wird. Ein Vorzug einer solchen Anordnung liegt zweifellos im hohen Anmutungs- und „Überwältigungseffekt“. Nachteilig aus archivinterner Perspektive wirkt sich die Bindung des Besuchs an eine Führung aus, weil dies einen erhöhten Arbeitskräfteeinsatz erfordert. Die Führung ist wiederum für Besucher eher von Vorteil, denn sie werden aus „erster Hand“ über Objekte und ihre Geschichten informiert. Die Gliederung eines solchen „Durchgangs“ durch das Depot erfolgt in variabel ansteuerbaren Stationen, die zumeist mit Erklärungshilfen versehen sind.

Die Struktur des Schaudepots leitet sich aus der Maßgabe ab, dass funktional zusammengehörige Objektgruppen (z.B. Filmkameras) in der Logik des Archivs verbleiben, also zusammen aufbewahrt werden sollen.

Um Besuchern eine Vorstellung von Filmsets in ihrer historischen Entwicklung zu vermitteln, waren die Kameras – in Auswahl – um wichtige Zubehör-Bausteine (z.B. Stative, Dollys, Beleuchtung und Tongeräte) zu ergänzen. Durch diese Entscheidung konnte die Menge der integrierten Objekte im Vergleich zu stärker „gestalteten“ Expositionen vergleichsweise hoch gehalten werden, ein Vorzug gegenüber üblichen Ausstellungen.

Aber nicht alle Filmkameras kamen im Schaudepot unter, etwa solche mit Holzgehäuse und Lederbesatz, die in Stahlschränken mit gleichmäßigem Raumklima aufbewahrt werden. Durch einen Blick in diese Schränke können Besucher in die Tätigkeit des Archivars und Restaurators eintauchen und verstehen, warum hier konservatorisch günstige Lagerbedingungen den Vorrang vor allzu „freizügiger“ Präsentation haben. Denn Archive haben den Auftrag, eine Balance zwischen zwei in den ethischen Richtlinien des Internationalen Museumsrates (ICOM) festgeschriebenen Leitgedanken zu finden, nämlich einerseits „den Zustand des Objektes oder Exemplars zu stabilisieren“ (etwa durch geeignete Aufbewahrung) und andererseits „Sammlungen und alle wichtigen Informationen so frei wie möglich verfügbar zu machen“. Die ICOM-Richtlinien waren auch bei der Herstellung von Anschauungs- und Funktionsmodellen richtungweisend. Lediglich das Duplikat eines 35 mm-Projektors der französischen Firma Pathé von 1909 wurde betriebsfähig gemacht (also dem Verschleiß ausgesetzt) und dazu ein Modell gruppiert, an dem Besucher den Malteserkreuz-Filmtransport selbst ausprobieren können.

Das Vorhandensein von mehreren Geräten eines Typs im Schaumagazin hat weitere Vorzüge. So wurden in Potsdam zwei 35 mm-Projektoren Ica-Furor von 1916 in stark abweichenden Erhaltungszuständen direkt nebeneinander aufgestellt. Damit können Restaurierungsaufwendungen und restaurierungsethische Grundsätze prägnant dargestellt werden, die Stabilisierung des letzten Gebrauchszustandes vor einer „Neulackierung“ etwa. Ferner lässt sich vermitteln: Vermutlich identische Objekte eines (industriell gefertigten) Typs haben verschiedene, für das Archiv jeweils relevante Überlieferungszusammenhänge.



Unterschiedlicher Erhaltungszustand: zwei 35 mm-Projektoren lca-Furor von 1916

Die Station Rückprojektion wird durch ein beeindruckendes Großexponat dominiert: den Rückprojektor Dresden, gebaut ab 1959, übernommen aus dem DEFA-Studio für Spielfilme: 3 Meter lang, 2,40 Meter hoch und 1,50 Meter tief. Im Kontrast dazu wird das nur wenige Zentimeter große „Herz“ des Gerätes präsentiert, das feinmechanisch höchst filigrane Laufwerk. Ein Funktionsmodell macht mit dem historischen Funktionskontext im Filmstudio vertraut. Vorne ein still stehendes Auto mit zwei Schauspielern, die sich unterhalten. Von hinten wirft der Rückprojektor Filmbilder einer sich bewegenden

den Landschaft an die hinter dem Auto platzierte lichtdurchlässige Leinwand. Vor dem Auto ist eine Kamera postiert, die die Szene aufnimmt. So wird suggeriert: Das Auto mit den beiden plaudernden Protagonisten fährt eine Straße entlang. Die Station belegt, dass auch sehr große und exotische Objekte – anders als in Ausstellungen – mit wenig Aufwand einer Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden können. Ferner stellen Besucher über das Modell schnell Bezüge zu ihnen bekannten Filmszenen her.

Am nachhaltigsten lassen sich technische Geräte aus ihrer Anonymität befreien, wenn Museen zu den Menschen vordringen konnten, die mit den Apparaturen gearbeitet haben. Im Mai 2010 erhielt das Film-museum Potsdam von Bernd Blum eine selbstgefertigte 35 mm-Trickfilmkamera, die er von 1967 bis 1992 in seinem privaten Animationsfilmatelier in Ost-Berlin, im Keller seines Eigenheims, nutzte. Zur Erläuterung der spezifischen Objektgeschichte wurde hier eine Erklärungstafel gewählt.

Im Schaudapot können Gäste ebenfalls Einblick in die interne Bestandsdatenbank „Filmtechnik“ nehmen und sich so einmal mehr der Frage zuwenden: Wie arbeitet ein Archiv? Erfassungs-Prinzipien sind gut erkennbar. Objekte müssen vermessen, gewogen, beschrieben, klassifiziert und fotografiert, ferner das Baujahr und der Hersteller recherchiert werden. Die wissenschaftliche Aufbereitung von Sammlungsgut erstreckt sich schließlich bis zur Veröffentlichung im Internet – in diesem Fall bis zur Einbindung in die Online-Plattform „Filmtechnik in Museen“², die Bestände aus allen großen öffentlichen filmtechnischen Sammlungen in Deutschland virtuell zusammenführt.

Zusammenfassend erscheint das Schaudapot als die nahezu ideale Antwort auf die zunehmende Diskrepanz zwischen den Ausstellungskapazitäten und Sammlungsbeständen in Museen. Und das trotz der vermeintlichen Nachteile: Besichtigung eines Ortes in städtischer Randlage nur über Führungen und nur zu den Geschäftszeiten des Archivs, Bindung von Arbeitszeit der Beschäftigten, Kompromissen bei der fachgerechten Aufbewahrung. Gegenüber Förderern und Geldgebern dürfte vor allem das Argument stehen,



Marke Eigenbau. Die selbstgebaute 35mm-Trickfilmkamera von Bernd Blum

dass kostenintensive Immobilien einer erweiterten Nutzung zugeführt werden. In den Sammlungen des Filmmuseums Potsdam ist diese Doppelnutzung schon allein durch die Einbettung des Schaudepots in die Lehre der Filmuniversität „Konrad Wolf“ gegeben. Den Museen fällt dabei die Aufgabe zu, den vermehrten Personal- und Sachmittelbedarf zur Bespielung dieser halböffentlichen Räume anzumelden und auch durchzusetzen.

1 In: Das Schaudepot. Bielefeld 2010, S.75f. Filmmuseum Potsdam
2 (www.kameradatenbank.de)