

Verein für kritische Geschichtsschreibung e.V. (Hg.)

WERKSTATTGESCHICHTE 87

reizende gerüche

Jg. 2023/1

[transcript]

Redaktion WERKSTATTGESCHICHTE:

Cornelia Aust, Claudia Berger, Katja Jana, Annika Raapke, Yvonne Robel, Helen Wagner, Georg Wamhof

Anfragen an die Redaktion:

Yvonne Robel: robel@zeitgeschichte-hamburg.de

Herausgeber des Thementeils:

Benjamin Brendel

Rezensionsredaktion:

Karsten Holste, Andreas Hübner, Sebastian Kühn, Angélique Leszczawski-Schwerk, Andreas Ludwig, Nina Reusch, Felix Schürmann, Katharina Seibert, Pavla Šimková, Lotte Thaa

Anfragen an die Rezensionsredaktion:

Nina Reusch: nina.reusch@gmx.net

FU Berlin

Koserstraße 20

14195 Berlin

Filmkritik:

Ulrike Weckel: Ulrike.Weckel@journalistik.geschichte.uni-giessen.de

Dingfest:

Marie-Luisa Allemeyer: Marie.Luisa.Allemeyer@posteo.de

Homepage: www.werkstattgeschichte.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Indexiert in EBSCOhost-Datenbanken.

© 2023 transcript Verlag, Bielefeld

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagabbildung: Tester smelling cream to determine its freshness. Dairymen's Cooperative Creamery, Caldwell, Canyon County, Idaho, June 1941. Foto: Russell Lee, Library of Congress, Prints & Photographs Division, FSA/OWI Collection, reproduction number: LC-USF34-039661-D.

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-6351-8

PDF-ISBN 978-3-8394-6351-2

ISSN 0942-704X

eISSN 2701-1992

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Editorial	9
-----------------	---

THEMA

Durchdringend

Gerüche und emotionale Verschränkung in frühneuzeitlichen Warenkunden <i>Sarah-Maria Schober</i>	15
---	----

Knowledge, Norms, and Noses

Across the Olfactory Threshold <i>William Tullett</i>	29
--	----

Achselschweiß und Ohrenschmalz

Medizin und Anthropologie zu Beginn des 20. Jahrhunderts <i>Julia Gebke</i>	43
--	----

»Pestialischer Gestank« und »penetrante Gerüche«

Geruchsgeschichtliche Annäherungen an das geteilte Deutschland <i>Christoph Lorke</i>	57
--	----

Geruch im Verzug?

Ein chemischer Gefahrendiskurs zwischen Wissen, Emotion und Genderzuschreibung in Darmstadt um 1980 <i>Benjamin Brendel</i>	71
---	----

WERKSTATT

Als »asozial« im KZ inhaftierte Prostituierte

Zwei Fallbeispiele sozialrassistischer und geschlechtsspezifischer Verfolgung <i>Frauke Steinhäuser</i>	85
--	----

Die Haitianische Revolution in der französischen Erinnerungspolitik und in postkolonialen Debatten

<i>Marc Buggeln</i>	103
---------------------------	-----

DINGFEST

Schreibtisch

Andreas Ludwig 117

FILMKRITIK

Mediale Gespenster

Zu Sergei Loznitsas Sound-Animationen filmischer Archivmaterialien

Gertrud Koch 123

EXPOKRITIK

In Ordnung

Das Schaudepot des Ruhr Museums in Essen

Alicia Jablonski/Jan C. Watzlawik 129

REZENSIONEN

Neu gelesen: Judith R. Walkowitz, *City of Dreadful Delight*

Susanne Korbel (Graz) 135

Achim Landwehr, *Für eine andere Historiographie*

Caroline Rothauge (Eichstätt-Ingolstadt) 138

Susanne Burghartz/Madeleine Herren, *Ein Basler Sommerpalais und seine globalen Bezüge*

Brigitte Heck (Karlsruhe) 140

Chelion Begass, *Armer Adel in Preußen*

Stefan Brakensiek (Essen) 142

Shuo Wang, *A Canton Merchant Between East and West*

Sven Trakulhun (Hamburg/Potsdam) 144

Sigrid Wadauer, *Der Arbeit nachgehen?*

Nora Bischoff (Berlin) 147

Malte Fuhrmann, *Urban Culture in the Late Ottoman Empire*

Daniel-Joseph MacArthur-Seal (Ankara) 150

Katharina Herold/Frank Krause (Hg.), *Smell and Social Life*

Stephanie Weismann (Wien) 152

Martin Meiske, *Großbauprojekte in der Frühphase des Anthropozäns*

Sebastian De Pretto (Luzern/Innsbruck) 155

Frank Bajohr/Axel Dreccoll/John Lennon (Hg.), Dark Tourism

Sabine Stach (Leipzig) 158

In Ordnung. Das Schaudepot des Ruhr Museums in Essen

Alicia Jablonski/Jan C. Watzlawik

Heinrich Theodor Grütter, *Das Schaudepot des Ruhr Museums auf Zollverein (Kleine Schriften des Ruhr Museums, Bd. 8), Essen: Klartext 2022, 72 S., zahlr. farbige Abb., 12,95 €*

Der Ort

Haltepunkt Essen Zollverein Nord an einem grauen Mittwochmorgen im April 2022. Die grobe Richtung ist klar – die Kokerei Zollverein. Aber das konkrete Ziel kennen weder Hinweisschilder, Karten-Apps noch der Herr von der Straßereinigung – das Schaudepot des Ruhr Museums. »Das Depot ist die dunkle Seite des Museums«, schreibt Thomas Thiemeyer in »Das Depot als Versprechen« und fährt fort: »Was hier passiert und wie es hier aussieht, geht keinen etwas an. Auch deshalb ist der Lagerraum der Sammlungen dunkel: Er bleibt im Dunkeln, außerhalb der Wahrnehmung der meisten Museumsbesucher.« (Thomas Thiemeyer, *Das Depot als Versprechen*, 2018: 11) Ist das Depot die weltabgewandte Hemisphäre eines Ausstellungshauses, so verspricht die Sonderform des Schaudepots doch etwas Erhellung und damit Sichtbarkeit des Dahinter.

Der erste Eindruck der Verborgenheit dürfte der Tatsache geschuldet sein, dass das Essener Haus noch relativ neu ist. Auch wenn der Zenit begehrter Depots immer mal wieder überschritten schien, eröffnete dieses Schaudepot – ebenso wie das spektakuläre Depot Boijmans Van Beuningen in Rotterdam – erst vergangenes Jahr inmitten der Pandemie. In der ehemaligen Salzfabrik der Kokerei Zollverein von 1959 entstand diese jüngste Außenstelle des Ruhr Museums, mit

dem sein Umzug nun abgeschlossen ist. »Es dient als umfassender Speicher für zukünftige Ausstellungsprojekte zur Geschichte der Region«, so die Selbstbeschreibung, »und veranschaulicht auf beeindruckende Weise die Substanz, Größe und Diversität der drei Sammlungen ebenso wie die drei Hauptaufgaben eines Museums: Sammeln, Bewahren und Erforschen.« (Ruhr Museum, *Das neue Schaudepot*, 2021) Während sich also die Mission der Institution auf die Übereinkunft des International Council of Museums bezieht, orientiert sich seine thematische Ordnung am Inhalt der über zwölf Jahre alten Dauerausstellung des nahen Mutterhauses, die sich der Natur, Kultur und Geschichte des Ruhrgebiets widmet (Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter, *Ruhr Museum*, 2010).

»Die Möglichkeit zu ungeführten Gruppenbesuchen, die Rundgänge ohne Leitsystem und ohne vordergründige didaktische Aufbereitung« führt Martina Griesser-Stermscheg in »Tabu Depot« als Gründe der Attraktivität von Schausammlungen an, dies fördere »ein soziales und kommunikatives Erlebnis, das an vormuseale Galerien erinnert: Man darf flanieren und promenieren.« (Martina Griesser-Stermscheg, *Tabu Depot*, 2013: 108) Eben ein solcher Zugriff wurde uns ausnahmsweise auch in Essen ermöglicht. In der Regel gibt es Zutritt nur im Rahmen von öffentlichen Führungen, an der wir daher ebenfalls teilnahmen. Sowohl der exklusive als auch der geleitete Besuch bilden die Basis der folgenden Beschreibung und werden hier im Sinne der Dichte zusammengeführt.

Das Depot

Die im Vorfeld online zu buchende Führung war mit drei Personen nicht wesentlich stärker frequentiert als der vorherige Besuch zu zweit. Doch auch bei so kleinen

Gruppen wirkt das Entree eher enggedrungen und steht damit im Kontrast zu den imposant-raumgreifenden Architekturen der industriellen Umgebung. Die monotonen Geräusche der Lüftung heißen einen willkommen und lassen die Abgeschlossenheit des Hauses mit seinem eigenen Raumklima gewahr werden. Das industrielle Erbe wird ästhetisch flankiert von einem allgegenwärtigen Modernismus, der sich international in so vielen Kulturbauten durchgesetzt hat: Glas und Metall, Helligkeit und Kühle. Die zentrale Wand des Eingangsbereichs besteht aus einer großen, durchsichtigen Vitrine. Sie zeigt beispielhafte Objektgruppen aus den verschiedenen Sammlungsbereichen, verspricht eine Vorschau auf exponierte Depotate und kündigt von einer Programmatik der seriellen Ordnung. Durch ihre Glasscheiben hindurch wird dahinter ein großzügiger Sozialraum mit Teeküche, Ess- und Besprechungstisch sichtbar, der ebenso eindrucklich wie selten benutzt wirkt und einer Einrichtungszeitschrift entspringen könnte.

Zur Linken geht es in einen der beiden Lichthöfe, welcher denselben Gestaltungsgrundsätzen folgt. Verglaste Büros, unbeschriftete Türen, technische Infrastrukturen, auskragende Balkone und durchkreuzende Brücken begleiten den Blick nach oben in die offenen Stockwerke. Diese sind nach einer klaren und doch klärungsbedürftigen Hierarchie betitelt: Natur, Kultur, Geschichte. Vorbei geht es an einem – wiederum verglasten – konservatorischen und kuratorischen Vorbereitungsraum, der neben der erforderlichen Technik ebenfalls eine wandbildende Vitrine aufweist. In dieser lagern Objekte, an und mit denen anscheinend aktuell gearbeitet wird. Der Raum liegt nicht nur in direkter Nachbarschaft zur Küche für die Museumsmenschen, sondern dient funktional ähnlich als Labor für die Museumsdinge.

Am Ende des Gangs befindet sich ein Aufzug, der in seiner Gestaltung die Ideale der Institution sichtbar macht: Die gläsernen Wände verschaffen Durchsicht und stehen für Transparenz, der Blick richtet sich ebenso auf Einzelstücke wie auf Sachserien. Parallelen zum großen Ruhr Museum werden ersichtlich. Neben der thematischen Ausrichtung startet auch dort der Rundgang oben, zugänglich gemacht durch die mittlerweile ikonisch gewordene – sowohl durch Größe und Gestaltung beeindruckende als auch in die Jahre gekommene – Rolltreppe.

Es geht hinauf in die dritte Etage, die mit »Natur« überschrieben ist. Sie bildet den Anfang des Rundgangs, der Führung sowie des inhaltlichen Teils der Depotausstellung und zeigt zugleich Anfänge: der Erd-, der Wissenschafts- sowie der Sammlungsgeschichte. Eine erste Orientierung ist gar nicht so einfach, empfängt einen doch eine depottypische und allgegenwärtige Kompaktusanlage, also ein auf Schienen gelagertes Rollregalsystem. Dieses lädt zwar zur Nutzung ein, darf aber vom Besuchenden nicht bedient werden. Zwei eher abseitige Bereiche stechen heraus, sind sie doch bis auf wenige leere Arbeitstische freigehalten und halbgeschossig erhöht. Von ihnen aus wird sowohl die offene Gebäudestruktur als auch die große Objektfülle erfahrbar. Die Führung nutzt diese Bereiche als Startpunkt des Rundgangs.

Der kleinere Abschnitt der Abteilung ist – sehr depotcharakteristisch – durch eng gestellte Gleitregale geprägt. Hier lagern, unsichtbar in Kästen und Schubladen verwahrt, Teile der Sammlung des vor Jahren geschlossenen Wuppertaler Fuhlrott-Museums mit ihren unzähligen Präparaten, Fossilien und Mineralien. Dieser Bereich wird bei der Führung angesprochen, doch vom weiteren Verlauf ausgeschlossen, da er noch nicht

erschlossen ist. Der größere Abschnitt der Abteilung wirkt – trotz des Regalsystems – eher ausstellungscharakteristisch. Denn hier fungieren die Verwahr­möbel als Rahmen naturwissenschaftlicher Objekte. Ein guter Teil der Regale ist in zwei Schichten organisiert: Die vordere dient als Schauseite für Dinge mit herausragendem Schauwert. Da werden Fossilien und Mineralien vertikal hängend wie Bilder sowie verschiedenste Trocken- und Feuchtpräparate in immer gleichen Gläsern in Serie präsentiert. Der hintere Regalbereich wird auch zur einfachen Verwahrung genutzt. Hier sind Kartons, verpackte Objekte, Karteikarten und Etiketten erkennbar, die auf die originären Funktionen, Prozesse und Strukturen des Dinglagers verweisen. Es sind eben solch scheinbar nebensächliche Arbeitsmittel und Aufschreibsysteme, die aufgrund programmatisch fehlender Objektinformationen Hinweise auf Provenienzen sowie den Umgang mit Sammlungsgegenständen geben können.

Unter den Treppen, in den hintersten Ecken des Raums, lugt dann das Depot mit seinem ganz eigenen Charme hervor: Teils noch verpackte Dinge lagern in Kästen, auf Paletten, auf historischen Holzpodesten und scheinen weniger in die sonst so modernistische Inszenierung zu passen. Anachronistisch, befremdlich und zugleich auf den Zustand so vieler Depots und Museen hinweisend, wirken zur Verletzungsvermeidung mit blauem Schaumstoff und sich schon ablösendem Klebeband gesicherten Stahlträger. Das passt so gar nicht in eine so coole, neugestaltete und eröffnete Institution, zeigt aber eben auch Herausforderungen von historischen Gebäuden und ihren (Um)Nutzungen auf.

Über eine Treppe geht es hinab zur »Kultur«. Schritt für Schritt wird sich dem Menschen genähert, dessen Genese hier

in Form einer Vielzahl an Abgüssen und Nachbildungen von Schädeln verdeutlicht wird. Das ist eine einfache, eingängige und den eigenen Schädel einnehmende Inszenierung, die wiederum durch Serialität und Masse charakterisiert ist.

Im Gegensatz zur vorherigen Ebene ist hier der Raumeindruck ein anderer. Aufgrund mehrerer freier Flächen und einer nicht so engen Stellung der Regale herrscht mehr Luftigkeit sowie Offenheit, was der Durch- und Übersicht förderlich ist. Auch gibt es hier eine ausgeprägtere Hierarchie der Binnenordnung und eine größere Varianz an Möbeln. Sie weisen unter anderem Glastüren, Gitter, Lochbleche, Unterteilungen, Halterungen und verschiedentliche Präsentationshilfen auf. Eine Rüstung mit Helm ist komplett auf eine Figurine montiert. Zudem finden sich unverpackte Sitzmöbel in offen zugänglichen Hochregalen, die an Ikea erinnern. Die Objekte sind nach Materialien und oftmals chronologisch sortiert, Entwicklungslinien sowie Dingevolutionen werden dadurch konstruiert und drängen sich sichtlich auf.

In einer Ecke steht ein weißer Rollwagen, auf dem sich mit Papier ausgeschlagene Kartons befinden, die jeweils ein kleines Objekt beinhalten. Bei einem handelt es sich um die Nachbildung einer historischen, handwerklich hergestellten Öllampe aus Ton, wie sie im Original in der Vitrine gegenüber zu sehen ist. Sie dient bei der Führung als Anschauungsobjekt. Bei all den so nahen und zugleich unnahbaren Deponaten lädt dies zum Berühren und Entdecken ein und betont dabei zugleich die Exklusivität des Depotbesuchs. Auch die Glas- und Porzellanensembles regen zum Austausch innerhalb der Gruppe an, wird einiges doch als Teil des eigenen Alltags identifiziert. So beispielsweise die Senf­gläser, die daheim zu Trinkgläsern und alltäglichen Sammlungsobjekten avancieren.

Ihr Vorkommen im Depot verdeutlicht, dass es sich bei ihnen nicht nur um Gebrauchsgegenstände, sondern eben auch um kulturell bedeutsame Dinge handelt. Im Laufe der Führung werden solche lebensweltlichen Bezüge immer mehr betont. Der Dialog innerhalb der Gruppe nimmt zu und von den Besuchenden ausgewählte Objekte finden Einzug in das Führungsprogramm und die gemeinsame Reflexion.

Nach der »Natur« und der »Kultur« kommt die »Geschichte«, so das Programm des Hauses. In dieser ersten und damit letzten Etage fällt zuerst die niedrige Deckenhöhe auf. Es entsteht ein Gefühl der Proportionsverschiebung, was zu Irritationen führt. Empfangen werden die Besuchenden in dieser Etage von einer Masse an Objekten aus der Montanindustrie. Hier wird die bereits bekannte Serialität der vergangenen Ebene gefühlt nochmals gesteigert. Auch die Öllampe aus der vorherigen Etage lässt sich hier in aktualisierter Form wiederfinden. Im Gegensatz zum didaktischen Objekt aus der Abteilung »Kultur« werden hier jedoch massenproduzierte Grubenlampen auch in Masse präsentiert. Dadurch vermitteln sie anschaulich das Fortschreiten der Industrialisierung und Mechanisierung der Arbeit.

Diese Ausstellungsabteilung ist anders als die vorherigen nach verschiedenen Aspekten der Alltagskultur und -geschichte geordnet. Nach dem Anfangsthema Bergbau folgen solch große Themen wie Krieg, Kirche, Schule, Freizeit – und ausleitend Darbietungen vergangener Warenwelten. Was in diesem letzten Teil der Führung auffällt, ist der merklich stärker werdende Dialog innerhalb der Gruppe. Immer mehr Objekte werden von den Besuchenden angesprochen und gemeinsam erläutert. Dieser Ansatz hat einerseits das Potenzial, Lust

auf Forschen und Hinterfragen anzuregen, was in anderen Depots aufgrund ihrer Unsichtbarkeit so nicht funktionieren kann. Andererseits wirkt die zunehmende Intensivität der Auseinandersetzung nach den vorherigen Abteilungen dann doch langsam ermüdend, da die Masse an Objekten und Informationen in der vorgesehenen Zeitspanne der Führung kaum zu verarbeiten ist. Nur an wenigen Stellen setzt das Fachpersonal noch gezielte Impulse. Und dann, kurz vor Schluss, wird auch endlich die Funktion der Kompaktusanlage vorgeführt.

Ernüchternd und erfrischend wirkt der letzte, eher wenig spektakuläre Abstieg hinab ins Erdgeschoss. Im Gegensatz zur Ausstellung gibt es hier keine vordergründige Inszenierung und keine Massen an Objekten mehr. Das ästhetische Erleben wird vor allem von der Innenarchitektur bestimmt. Die Besuchenden kommen zurück in den Arbeitsbereich, zum Labor, zu den Büros und zum Sozialraum. Was von Natur, Kultur und Geschichte bleibt, ist ein exklusiver Einblick in die museumstypische Arbeit sowie ein reflektierter Blick auf den eigenen Alltag.

Die Verortung

Im neuen zentralen Schaudepot des Ruhr Museums ist alles in Ordnung. Die Essener haben damit in schwierigen Zeiten eine ebenso ästhetische wie auch funktionale Institution eröffnen können, die hoffentlich an Sichtbarkeit nach Außen gewinnen wird. Die Betonung und teils auch Überbetonung der Serialität verweist auf die schiere Masse an verwahrten Objekten und bietet zugleich die Möglichkeit des Vergleichs. Darin zeigen sich Praktiken des systematischen Sammelns, die Museums- aber auch Depotbesuchenden oftmals verborgen bleiben. Aber die Serialität und die Masse der Ob-

jekte hätte sicherlich auch mehr Brüche übertragen. Die Abteilungen »Natur«, »Kultur« und »Geschichte« orientieren sich an der inhaltlichen Programmatik der benachbarten Dauerausstellung, ohne jedoch deren Gliederung zu imitieren. Damit wird einerseits die Verbundenheit der beiden Orte betont, andererseits werden aber auch ihre unterschiedlichen Funktionen herausgestellt. Das Schaudepot ist eben primär Verwahrt, auch wenn hier Deponate exponiert werden. Die Dauerausstellung ist wiederum primär Präsentationsort, auch wenn hier Exponate deponiert werden. Dabei ist es möglich, dass Dinge zwischen diesen beiden Orten wandern und damit ihre Kontexte sowie Bedeutungen ändern. Die Publikumsöffnung erlaubt es, dies mitzuerleben, sofern man sich darauf einlässt und eine gewisse Vorbildung mitbringt.

Dabei hätte auch die Chance bestanden, den in Essen bereits traditionellen Dreiklang »Natur, Kultur, Geschichte« zu brechen, zu variieren und zu flexibilisieren. Der Verzicht einer Orientierung am Schisma von Natur(wissenschaften) und Kultur(wissenschaften) sowie eine gerade im musealen Kontext erprobte Pluralisierung von Geschichte hin zu Geschichten wäre einer größeren Diversität an dinglichen Kombinationen, Konfrontationen und Kommunikationen förderlich gewesen. Doch vielleicht hätte dies auch zu einer Überforderung der Institution Depot geführt, das auch in seiner Erscheinung des Schaudepots nicht alle Aufgaben einer Ausstellung übernehmen kann.

Die wenigen Irritationen durch Paradeponate wie Verwahr Möbel und -mittel, Etiketten und Aufschreibsysteme, Leitern und Feuerlöscher, geben zwar einen Eindruck von der Alltäglichkeit des Deponierens, dringende Fragen werden aber nur indirekt aufgeworfen, etwa solche nach dem Weiter- und Entsammeln, nach Provenienzen und Leerstellen, nach

Befall und – nicht zuletzt – nach dem Klima. Das besuchsbegleitende Grundrauschen der Belüftung verdeutlicht eben nicht nur ein natürliches, ein kulturelles, ein geschichtliches Problem – sondern vor allem ein höchst aktuelles, das eines der dringlichsten in Museum und Gesellschaft ist.

Alicia Jablonski studierte an der Universität Paderborn Kunst und Kunstvermittlung sowie Mode-Textil-Design-Studien. An der Technischen Universität Dortmund absolvierte sie den Master Kulturanalyse und Kulturvermittlung mit einer Thesis zum Museumsraum als Exponat. Zudem hat Sie unter anderem an Ausstellungen in der Kaiserpfalz Paderborn und im Kunstverein Paderborn sowie im Dortmunder U und im Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund mitgearbeitet.
E-Mail: alicia.jablonski@tu-dortmund.de

Jan C. Watzlawik studierte in Tübingen Empirische Kulturwissenschaft sowie Kunstgeschichte und ist an der Technischen Universität Dortmund promovierter Kulturanthropologe. Dort forscht und lehrt er zu materieller Kultur, Moden sowie Museen. Er verantwortete unter anderem die Ausstellungen »Der Museumstraum« (Dortmund 2021), »Auf Möbeln. SitzPolsterModen« (Dortmund 2018-2019), »OBJEKT/AN/ORDNUNG« (Göttingen 2016-2017) sowie die Wanderausstellung »Dinge der Ruhr. Struktur und Wandel« (Dortmund, Muhlheim an der Ruhr, Duisburg 2011-2012).
E-Mail: jan.watzlawik@tu-dortmund.de