

„HÖHER–SCHNELLER–WEITER“? FEMINISTISCHE KRITIK AN TECHNIKGESCHICHTE IM MUSEUM. EIN GESPRÄCH MIT ANNA DOEPFNER

DU HAST DICH WÄHREND DEINER 29-JÄHRIGEN BERUFS-TÄTIGKEIT IM DEUTSCHEN TECHNIKMUSEUM IN BERLIN IM BILDUNGSBEREICH, IM LEITUNGSTEAM UND ALS KURATORIN DER TEXTILSAMMLUNG MIT THEMEN DER FRAUEN- UND GESCHLECHTERGESCHICHTE INTENSIV AUSEINANDERGESSETZT. WIE BEWERTEST DU DEINE ARBEIT IM RÜCKBLICK?

— Ich hatte damals die ungewöhnliche Chance, die Abteilung Textiltechnik ganz selbstbestimmt aufbauen zu können. Ich habe also jedes Objekt in der Sammlung selbst ausgewählt, erworben oder geschenkt bekommen sowie inventarisiert. Ich konnte die Themen der Ausstellungen eigenständig konzipieren und als alleinige Autorin bis 700 oder 800 qm bespielen – diese freie Arbeit schätzte ich sehr. Ich konnte nach Möglichkeiten suchen, um in Sammlung und Ausstellungen Gender- und postkoloniale Fragen zu berücksichtigen.

— In der Bildungsabteilung habe ich gemeinsam mit meinen Kolleginnen eine Infrastruktur aufgebaut und mit einem Architekten einen eigenen Bildungsraum sowie Möblierung für Schulklassen und Besuchende zum Ausruhen, Innehalten und Picknicken konzipiert und umgesetzt. Ich konnte den Gedanken der Inklusion implantieren, in der Theorie und Ausstellungspraxis. Wir haben ein Konzept für Bildungsarbeit, Leitfäden und Empfehlungen für Museumsführungen, Vorführungen der Maschinen und für die Aufsichten entwickelt. Inhaltlich war mir die thematische Ausrichtung der Museumsbildung wichtig, Schwerpunkte dabei waren das Verhältnis des Menschen zur Technik, zur Natur als Grundlage der Technik, der Krieg als das große Anwendungsfeld der Technik (**Abb. 1**), der Nutzen im Alltag und die Beziehungen von Frauen und Männern zur Technik. Diese übergreifenden Themen hab ich angepackt, weil ich gerne Menschen fürs Museum interessieren wollte, die für technische Fragestellungen sonst kein Ohr hatten. Ich wollte diese Menschen – und das sind insbesondere Frauen und Mädchen – dafür interessieren, eine politische Haltung zur Technik zu entwickeln.

— Problematisch war für mich, dass es an einer kritischen



// **Abbildung 01**
Thematische Museumsrundgänge im Deutschen Technikmuseum Berlin: Technik und Mensch (blau), Technik und Natur (grün), Technik und Krieg (rot).

Auseinandersetzung mit Technik und Technikgeschichte fehlte. Die Arbeit im Museum ist überwiegend affirmativ, nicht kritisch oder wissenschaftlich im interdisziplinären Sinne. Über die Jahre hinweg hat mich die Unstrukturiertheit der Institution irritiert. Zwar wurde in früheren Jahren ein Leitbild diskutiert, das zentrale Knotenpunkte herausstellte – etwa der Zusammenhang zwischen Natur und Kultur, die kriegerische Anwendung und auch Geschlechterfragen –, sie wurden jedoch nicht verbindlich verfolgt oder umgesetzt. Die Freiheit, die die einzelnen hatten, führte dadurch nicht zu befriedigenden Arbeitsergebnissen.

WIE WURDEN FRAGEN DER FRAUEN- UND GESCHLECHTERGESCHICHTE IM MUSEUM VERHANDELT?

Im Technikmuseum war das Interesse an Frauen- und Geschlechtergeschichte in den letzten dreißig Jahren kontinuierlich gering. Es gab und gibt kaum ein Bewusstsein in dieser Frage. Eine frühere Kollegin, Abteilungsleiterin der Produktionstechnik, war Feministin und ich habe viel von ihr über die Museumsarbeit gelernt. Obwohl ich nicht zu ihrer Abteilung gehörte, bin ich als Volontärin gern mit ihr mitgegangen, wenn sie Objektangebote begutachtete. Ihre Befragung der Menschen bei einer Objektbesichtigung kam mir sehr entgegen, weil sie einer ethnologischen Feldforschung glich. Über die Fragen zum Objekt erfuhren wir viel über die Menschen, über ihr Leben und ihren Alltag, ihre Arbeit, Erfolge und Enttäuschungen. Die persönlichen Geschichten werden jedoch in den Technikausstellungen nur als Ergänzungen zu den Objekten akzeptiert. Technik und Mensch sind nicht gleichberechtigt, die Technik steht immer im Vordergrund.

Ich erinnere mich an eine Situation aus dem Jahr 1996, da hat es im Rahmen der Taxiausstellung im Eingangsbereich ein Jeepney, ein zum Taxi umgebauter Jeep aus den Philippinen, gegeben. In seinem Innenraum war alles vollgekleistert mit sexistischen Aufklebern, die gut einsehbar und von allen lesbar waren. Gemeinsam mit einigen Kolleginnen protestierten wir gegen das kommentarlose Aufstellen des Taxis. Uns wurde dann Humorlosigkeit vorgeworfen.

IN WELCHEM VERHÄLTNIS STEHEN AUSSTELLUNGEN UND MUSEUMSPÄDAGOGISCHE BILDUNGSARBEIT? LASSEN SICH HIER GESCHLECHTSSPEZIFISCHE UND DISKRIMINIERENDE ANORDNUNGEN HINTERFRAGEN UND INKLUSION FÖRDERN?

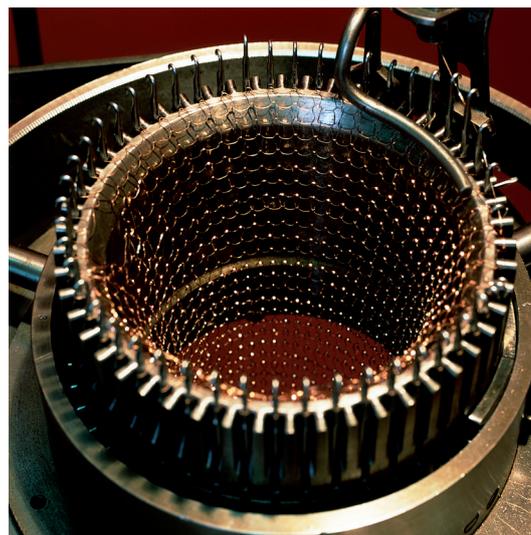
Den Pädagoginnen und Vermittlungsarbeiter_innen wird oft der Vorwurf gemacht, dass sie keine fachspezifische Ausrichtung haben. Obwohl wir es etwa in der Gestaltung auch immer

mit Menschen zu tun haben, die kein Fachwissen aufweisen und trotzdem den Inhalt in die entsprechende visuelle Form bringen. So würden auch Museumspädagog_innen sagen, wir bringen den Inhalt in die richtige Vermittlungsschiene. Heute ist es so, dass die Vermittlung meist wieder gut machen soll, was die Ausstellungsmacher_innen vernachlässigt haben, nämlich den Bezug zu den Besucher_innen herzustellen. Damit lenkt die Vermittlung vom grundsätzlichen Defizit der Ausstellung ab. Wenn etwa Aspekte der Frauen- und Geschlechtergeschichte vermittelt werden sollten, die nicht in der Ausstellung angelegt sind, so müssten die Vermittlerinnen eigentlich erst einmal zusätzliche, kuratorische Arbeit leisten (dürfen). Das gestehen ihnen die Ausstellungsmacher_innen aber nicht zu.

—— Grundsätzlich sind mit der politischen Forderung nach lebenslangem Lernen die Möglichkeiten und Wertschätzung der Museumsbildung gestiegen. Einmal lernen reicht längst nicht aus für ein ganzes Erwerbsleben, es wird sehr stark auch von der Wirtschaft gefordert, ein Leben lang zu lernen, Kompetenzen zu erwerben und mit Hilfe des Museums als außerschulischem Lernort fit gemacht zu werden. Darauf kann man unterschiedlich reagieren: Ich kann mich in der Vermittlungsarbeit dieser Forderung anpassen und ich kann auch zur kritischen Auseinandersetzung mit dieser Haltung aufrufen oder das kritische Sehen im Museum befördern.

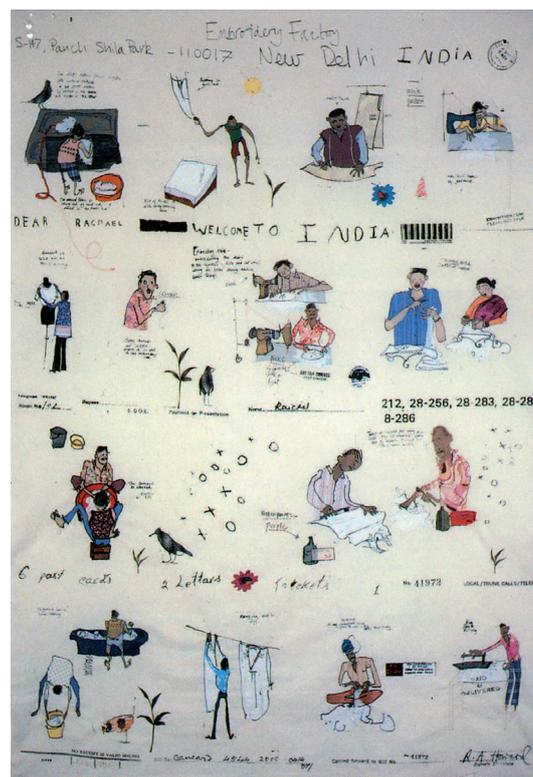
WIE GENAU HAST DU FACETTEN DER FRAUEN- UND GESCHLECHTERGESCHICHTE, ABER AUCH WEITERE DIFFERENZKATEGORIEN, IN DIE VON DIR KONZIPIERTE DAUERAUSSTELLUNG ZUR GESCHICHTE DER TEXTILTECHNIK INTEGRIERT? ——

In der Ausstellung *Textiltechnik* ist das Verhältnis von Besucherinnen und Besuchern im Vergleich zum Gesamtmuseum genau umgekehrt, also nicht 1:2, sondern 70% Frauen und 30% Männer. Daher ging es mir auch darum, Ansätze für die Inklusion von Männern zu finden. Auf der inhaltlichen Ebene war es mir das Wichtigste, Textiltechnik nicht als etwas Weibliches, Weiches, Schönes oder Modisches zu sehen, sondern die textilen Strukturen zu zeigen. Man kann die Maschen und Verkreuzungen mit allen möglichen Materialien ausführen, etwa in Metall oder Wolle, und dementsprechend sind auch die Maschinen jeweils für harte oder weiche Materialien ausgerichtet. Ich habe also eine Strickmaschine für



// **Abbildung 02**
Rundstrickmaschine, Ausstellung
Textiltechnik im Deutschen Technik-
museum Berlin.

die Herstellung von Pullovern und eine andere für die Produktion von Topfkratzern (**Abb. 2**). Man könnte auf der gleichen Maschine auch Socken stricken, die Technik ist die gleiche. Das Harte und das Weiche sollte an den Maschinen nicht als Klischee oder Vorurteil zur Anschauung kommen, sondern als textile Struktur. Zum zweiten wollte ich die Produktion und die Konsumtion als Einheit zeigen. Die Objekte kamen wiederum zum einen aus dem modischen und zum andern aus dem technischen Bereich, z.B. sind Seidenstrümpfe und medizinische Implantate aus demselben Grund gestrickt, weil sie sich gut an die Haut ihrer Trägerin oder ihres Trägers anpassen. Zum dritten habe ich zu jeder Technik Kunstwerke ausgestellt, die das Thema aus einer anderen Sicht beleuchten. So zeige ich ein großes Textilbild der englischen Künstlerin Rachael Howard über die Textilproduktion in Indien (**Abb. 3**). Während dort nur Männer zu sehen sind, übernehmen diese Arbeit in Europa zumeist Frauen. Zahlenmäßig werden die meisten Textilien auf der Welt von nicht-weißen männlichen Textilarbeitern hergestellt. Die nicht-weißen Arbeiterinnen sind als Näherinnen in der globalen Produktion überwiegend in der Konfektion tätig. Zwischen den nicht-weißen Männern in den Billiglohn-Ländern und den weißen Arbeiterinnen besteht also eine Parallele. Politisch war mir von Bedeutung, die Textiltechnik in ihrer digitalen und ihrer globalen Ausprägung zu problematisieren. So ist das Digitale mit der Mustersteuerung Null Eins an der Lochkarte als Jacquard Maschine bereits 1805 eingeführt worden. Die Textiltechnik war aber auch als erste Technik globalisiert und es lässt sich der Bezug zur gegenwärtigen globalen Verteilung und Steuerung der Produktion herstellen. Dabei sind geschlechterspezifische und postkoloniale Machtachsen am stärksten miteinander verschränkt. Denn in der Textiltechnik fallen, aus meiner Sicht, die Differenzkategorien Gender, Race und Class zusammen.



// **Abbildung 03**
Rachael Howard, Indian Embroidery Factory, 1999, Wandbild, 220 x 130 cm, Ausstellung *Textiltechnik* im Deutschen Technikmuseum Berlin.

WIE KANN MAN DEM DILEMMA BEIKOMMEN, GENDER- ODER MACHTSPEZIFISCHE UNGLEICHHEITEN DARZUSTELLEN, OHNE SIE ZU REPRODUZIEREN? —

Es geht meiner Ansicht nach über Strategien der Umkehrung, Provokation und Ironie. Ich habe versucht, die Objekte aus verschiedenen Perspektiven zu präsentieren, also multiperspektivisch zu arbeiten. Jedoch sind dies singuläre Ansätze. Die feministische und postkoloniale Kritik ist bisher kaum in der Museumspraxis angekommen, sie zeigt sich lediglich

vereinzelt in Frauen-Ecken sowie im Aufgreifen von kolonialen Sonderthemen. Die partikuläre Ergänzung von marginalisierten Gruppen und Erzählungen legitimiert jedoch letztlich die patriarchale und eurozentristische Vorstellung von Technik als Fortschrittsgeschichte. Dass etwa Frauen die Hälfte der Menschheit sind oder unsere technische Vormachtstellung untrennbar mit der Kolonisierung verbunden ist, ist nicht struktureller Bestandteil von Technikmuseen.

WARUM GIBT ES EINEN SO GROSSEN WIDERSTAND GEGENÜBER EINER KRITISCHEN, GENDER- UND WISSENSCHAFTSTHEORETISCHEN DISKUSSION UND ERWEITERUNG DER TECHNIKGESCHICHTE? —

Viele Menschen, die in technischen Museen arbeiten, haben eine starke Technikaffinität, ja eine Liebe zur Technik. Sie interessieren sich weniger dafür, was Technik bedeutet, sondern sind begeistert von den Versprechen und Erleichterungen, den Lösungen für Problematiken, dem Fortschrittsgedanken schlechthin. Dazu kann man leicht Ausstellungen machen – ‚Vom Faustkeil zur Atomwaffe‘ oder ‚Vom Einbaum zum Flugzeugträger‘ etc. –, d.h. nach der linearen Struktur ‚höher-schneller-weiter‘. Das kommt einem starken Bedürfnis entgegen, Geschichte als permanente Entwicklung zum Besseren zu denken. Zudem wird hier der technologische Stand einer industrialisierten Nation repräsentiert. Es sind also Bestätigung und Selbstvergewisserung einer machtvollen Position, die hier stattfinden. Dieses affirmative Verständnis von Technik wird politisch unterstützt.

— Das Erforschen und Verstehen der schnelllebigen und komplexen Technologien wird dem vermeintlichen Experten im Museum übergeben. Das erzeugt eine bestimmte Sicherheit und reproduziert die hierarchische Einteilung von Laien und Expertentum. Dabei wird kaum deutlich, dass Erfindungen stets auch in Wissenschaftscommunities und verschiedene Kontexte eingebunden sind. Manchmal werden Dinge sogar gleichzeitig entwickelt, es gibt Streit, Alternativen oder etwas scheinbar Unsinniges entsteht. Es gibt viele Aspekte, die zugunsten einer Geradlinigkeit und Zwangsläufigkeit der technischen Erfindung vernachlässigt werden. Mit einer Kritik an dieser Erfolgsgeschichte würde sich das Museum natürlich auch angreifbar machen.

— Das Grundverständnis liegt letztlich auch in der Personalpolitik. Gegenwärtig erarbeiten viele junge Wissenschaftlerinnen in befristeten Verträgen die Ausstellungen. U.a. als Volontärinnen sind sie in Hinblick auf eine feste Stelle auf die Projektleitung – zumeist

ältere Männer – angewiesen. Sie stehen in prekären Beschäftigungsverhältnissen und unter wachsendem Ausbildungsdruck, so dass sie nicht frei in ihrer Arbeit sind.

WIE SIEHT DIE DERZEITIGE SAMMLUNGSPOLITIK AUS UND WIE SCHLÄGT SICH DIESE AUF AUSGRENZUNG VON GENDERTHEMATIKEN BEZIEHUNGSWEISE ANDERER MARGINALISIERTEN GRUPPEN NIEDER? _____

Im Technikmuseum in Berlin entscheidet eine Sammlungskommission in Abhängigkeit von den finanziellen Ressourcen über den Erwerb eines Objektes. Konzeptionelle Kriterien wurden zwar diskutiert, aber nicht als verbindliche Sammlungspolitik verabschiedet. So ist auch hier viel Freiheit da, die durch die unterschiedlichsten Sammlungspraxen gefüllt wird. Die im Technikmuseum gängige Methode zielt darauf ab, ganze Sammlungen oder technische Reihen zu sammeln. Das Einzelobjekt, der Nutzen, soziale Aspekte oder die Lebensgeschichten sind weniger von Bedeutung. Ich selbst habe hingegen eine große Interviewsammlung aufgebaut, habe kontext- und genderbezogen gesammelt und meine Systematik erweitert, d.h. die technischen mit inhaltlichen Kategorisierungen ergänzt. Es hat sich gezeigt, dass sehr viele Informationen in der traditionellen Systematik verloren gehen. Nehmen wir einmal an, in der Sammlung des Technikmuseums gibt es ein Gemälde mit der Darstellung einer Frau, die den Brief mit der Nachricht bekommt, dass ihr Sohn gefallen ist. Das Gemälde wäre unter dem Namen des Künstlers katalogisiert, wahrscheinlich hieße es nicht ‚Mutter trauert um Sohn‘, sondern ‚Der Schmerz‘, so dass die Frau bei einer Recherche gar nicht ins Blickfeld käme. Es bräuchte meiner Meinung nach eine Neusichtung und Aufarbeitung der vorhandenen Objekte sowie eine Verschlagwortung, die stärker soziale und genderspezifische Dimensionen berücksichtigt.

WIE LASSEN SICH ASPEKTE DER FRAUEN- UND GESCHLECHTERGESCHICHTE, ABER AUCH ANDERE UNGLEICHHEITSMCHANISMEN STÄRKER IM TECHNIKMUSEUM EINBRINGEN, WORAN SOLLTE DIE WEITERE ARBEIT ANKNÜPFEN? _____

Im Moment sehe ich zwei Vorbilder, das sind das Museum Kolumba in Köln und das Militärgeschichtliche Museum in Dresden. Das Museum Kolumba, kurioserweise eine Kunstsammlung der katholischen Kirche verfolgt einen neuen Ansatz. Es gibt dort jedes Jahr eine neue thematische Ausstellung, sowohl mit temporären als auch mit permanenten Exponaten aus der Sammlung, die jeweils in einen

neuen Kontext gebracht werden. So werden an einem Objekt immer mehrere Facetten sichtbar. Einmal wird es für die Ausstellung ‚Denken‘ benutzt, im nächsten Jahr für das ‚Berühren‘, ‚Freude‘ etc. Konsequenterweise gibt es keine Beschriftungen. In einem ausstellungsbegleitenden Heftchen finden sich zwar weitergehende Informationen, im Mittelpunkt scheint jedoch das individuelle und visuelle Erkunden des Themas zu stehen. So wird das Herstellen von Beziehungen zentral, Verbindungen zwischen den Exponaten, zwischen Räumen und Menschen, zwischen Kunst und Alltag. Dafür muss man viel frei lassen, damit das überhaupt sichtbar wird. Kolumba erscheint auf den ersten Blick weit weg vom Technikmuseum, doch ließen sich auch hier übergreifende Themen und Knotenpunkte multiperspektivisch erzählen.

— Im Militärhistorischen Museum Dresden wird eine Geschichte der menschlichen Aggression ausgestellt und zwar mit einem chronologischen und einem thematischen Strang. Das Wechselverhältnis von chronologischer und themenorientierter Präsentation von Geschichte wird in der Museumslandschaft immer wieder diskutiert. Die Chronologie zwingt den Fortschrittsgedanken in den Vordergrund, der thematische Ansatz hingegen birgt die Gefahr, unhistorisch daher zu kommen. In Dresden ist jeder historische Abschnitt aufgebaut wie ein Schneckenhaus, je tiefer man hinein geht, desto mehr gelangt man weg von den äußeren Kriegseignissen und hin zum einzelnen Menschen. Es wird auch stark mit Bezügen gearbeitet. Ein Einmann-Bunker steht in Sichtbeziehung zu einigen Bomben, so dass er sich selbst *ad absurdum* führt. Im Gegensatz zum Berliner Technikmuseum rücken in Dresden verstärkt die Beziehungen und Auswirkungen von Technik in den Blick. So entstehen Ansatzpunkte für gender- und gesellschaftskritische Perspektiven, für eine kritische Kulturgeschichte des Technischen.

// **Abbildungsnachweis**

Abb. 1: Thematische Museumsrundgänge im Deutschen Technikmuseum Berlin: Technik und Mensch (blau), Technik und Natur (grün), Technik und Krieg (rot), Foto: SDTB, Clemens Kirchner

Abb. 2: Rundstrickmaschine, Ausstellung *Textiltechnik* im Deutschen Technikmuseum Berlin, Foto: SDTB, Clemens Kirchner

Abb. 3: Rachael Howard, Indian Embroidery Factory, 1999, Wandbild, 220 x 130 cm, Ausstellung *Textiltechnik* im Deutschen Technikmuseum Berlin, Foto: SDTB, Clemens Kirchner

// **Angaben zu den Autorinnen**

Anna Doepfner hat 1968 bis 1974 Politikwissenschaft, Geschichte und Deutsche Literatur in Frankfurt und Berlin auf Lehramt studiert. Sie war fünf Jahre lang als Lehrerin tätig, bevor sie 1979 Ethnologie studierte und im Anschluss daran ein Volontariat am Technikmuseum Berlin absolvierte. Durch persönliche Erfahrungen – ihr Vater wünschte sich eigentlich einen Sohn, sie verbrachte die mittleren Schuljahre in Nordafrika und

ihre Familie hatte einen proletarischen Hintergrund – begann sie, sich mit den drei Kategorien Gender, Race und Class wissenschaftlich und museologisch zu beschäftigen. Ihre Studie über Frauen im Technikmuseum mit dem Titel „*Ich hab mir schlimmer vorgestellt...*“ wird 2015 bei transcript erscheinen.

Dr. Daniela Döring ist Kulturwissenschaftlerin und lehrt seit 2010 am Studiengang Europäische Medienwissenschaft am Institut für Künste und Medien der Universität Potsdam. Zuvor war sie am Braunschweiger Zentrum für Gender Studies tätig und langjährige Mitarbeiterin der Stiftung Stadtmuseum Berlin. Als Stipendiatin des Graduiertenkollegs ›Geschlecht als Wissens-kategorie‹ an der Humboldt-Universität zu Berlin promovierte sie mit der Studie *Zeugende Zahlen. Mittelmaß und Durchschnittstypen in Proportion, Statistik und Konfektion* (Kadmos 2011).

Dr. Hannah Fitsch arbeitet derzeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentrum für Interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung der Technischen Universität Berlin. Ihre Dissertation *...Dem Gehirn beim Denken zusehen? Sicht- und Sagbarkeiten in der funktionellen Magnetresonanztomographie* erschien 2012 bei transcript. Sie realisierte neben verschiedenen Videoarbeiten (u.a. *Cliché* 2006, *Data Cadavre* Berlin 2008, *Just to give you a picture* 2012) auch mehrere Ausstellungen und Videoscreenings (u.a. *ESC im Labor in Graz* 2008, *Bilder der Wissenschaft* 2009, Berlin Brain Days, Berlin 2013) und in dieser Ausgabe die künstlerische Edition *My body, your choice? Shirt Interventions*.

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT UND DAS INSTITUTE FOR CULTURAL STUDIES IN THE ARTS DER ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE
// REDAKTION // SIGRID ADORF / KERSTIN BRANDES / SILKE BÜTTNER / MAIKE CHRISTADLER / HILDEGARD FRÜBIS / EDITH FUTSCHER / KATHRIN HEINZ / JENNIFER JOHN / MARIANNE KOOS / KEA WIENAND / ANJA ZIMMERMANN
// WWW.FKW-JOURNAL.DE