

Florian Schütz

**„Das Nichts soll sich materialisieren!“
Rundfunkgeschichte in drei Objekten der Sammlung
der Museumsstiftung Post und Telekommunikation
2020**

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18859>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schütz, Florian: „Das Nichts soll sich materialisieren!“ Rundfunkgeschichte in drei Objekten der Sammlung der Museumsstiftung Post und Telekommunikation. In: *Rundfunk und Geschichte*, Jg. 46 (2020), Nr. 1–2, S. 26–33. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18859>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

„Das Nichts soll sich materialisieren!“¹

Rundfunkgeschichte in drei Objekten der Sammlung der Museumsstiftung Post und Telekommunikation

Florian Schütz

Was ist das schönste, prächtigste, wertvollste, aussagekräftigste Objekt im Museum für Kommunikation Berlin? Auf diese Frage antworten viele Mitarbeiter*innen des Hauses: „Das Gebäude selbst.“ Für das ehemalige Reichspostmuseum (RPM) sind neben der beeindruckenden Architektur in der Tat einige Superlative belegt, unter anderem kann es den Titel des ältesten Postmuseums der Welt für sich beanspruchen. Bereits ab 1872, dem Gründungszeitpunkt des Museums, fanden sich in den Räumlichkeiten des damaligen Reichspostamts im heutigen Bezirk Berlin-Mitte Sammlungen und Ausstellungen zum Postwesen. Ab da galt es also, den hoheitlichen Auftrag zu erfüllen, „die Entwicklung des Verkehrswesens von den Völkern des Altertums beginnend bis zur neuesten Zeit kulturgeschichtlich zu veranschaulichen“².

Geburtsstätte des deutschen Rundfunks?

Generalpostmeister des Deutschen Kaiserreichs und Gründer des Reichspostmuseums Heinrich von Stephan sah aber bald den Bedarf für eine bauliche Erweiterung des Reichspostamtes und beauftragte den Geheimen Post-Baurat Ernst Hake, ein repräsentatives Gebäude in direkter Nachbarschaft zu errichten. Der Entwurf für dieses Haus – das heutige Museum für Kommunikation Berlin – erhielt vom Kaiser das Prädikat „Gut! Reiner und einfach würdiger Styl!“³. Die Eröffnung des neuen Museumsbaus im Jahre 1898 erlebte von Stephan allerdings nicht, er starb ein Jahr zuvor.

Als Einrichtung der deutschen Reichspost nimmt das Reichspostmuseum nicht nur baulich eine repräsentative Rolle in Berlin ein. 1927 ‚adelt‘ Reichs-Rundfunk-Kommissar Hans Bredow in seiner Schrift „Vier Jahre deutscher Rundfunk“ das Gebäude an der Leipziger Straße: Er betitelt ein Foto des RPM – mit Schmuckrahmen illustriert vom „Postmaler“ Otto An-

1 Carl Einstein: Bebuquin. Die Dilettanten des Wunders oder die billige Erstarbnis. Stuttgart 1995, S. 17.

2 Bodo-Michael Baumunk: „Übersicht über die Gestaltung des Verkehrswesens aller Zeiten und Völker“. Die Geschichte des Reichspostmuseums und seiner Sammlungen (1872–1945). In: Sigrid Randa-Campani (Hg.): ... einfach würdiger Styl! Vom Reichspostmuseum zum Museum für Kommunikation Berlin. Heidelberg 2000, S. 124–175, hier S. 126f.

3 Guido Hinterkauser: Ein Museumsbau des Kaiserreichs. Architektur und Bildprogramm des Reichspostmuseums (1893–1898). In: Ebd., S. 28–57, hier S. 40.

toine⁴ – „Die Geburtsstätte des deutschen Rundfunks“, gefasst von Porträts des scheidenden Reichspostministers Dr. Karl Stingl und seines Nachfolgers Dr. Georg Schätzel.⁵ Wo der deutsche Rundfunk letztendlich geboren wurde, wo seine Kinderstube lag und wo die wilden Jahre der Adoleszenz verlebt wurden, ist sicherlich eine Frage des Blickwinkels. Dennoch hat es sich das Reichspostmuseum bereits im Jahre 1924 zur Aufgabe gemacht, das „neue Sammlungsfeld Funktechnik“ um die auf der Großen Deutschen Funkausstellung präsentierten Geräte zu erweitern, kontinuierlich zu sammeln und so zumindest ein museales Heim für den jungen Rundfunk zu schaffen. Bei der großen und steigenden Bedeutung des Funkwesens sei die Einrichtung einer Funkabteilung im Museum nicht länger hinauszuschieben gewesen.⁶

Der Museumsbau erfüllt bis heute diese Aufgabe – allerdings hat er seit dem Zweiten Weltkrieg äußerst wechselhafte Zeiten miterlebt: kriegsbedingte Schließung, Auslagerung großer Teile der Sammlung und Zerstörung des Hauses. Als Postmuseum der DDR wurde das Gebäude ab 1958 in Teilen instandgesetzt (allerdings in einer völlig anderen Architektursprache⁷). Als Resultat der deutschen Wiedervereinigung folgte im Jahre 2000 schließlich die Neueröffnung unter dem Namen „Museum für Kommunikation Berlin“ als Teil der 1995 gegründeten „Museumsstiftung Post und Telekommunikation“ (MSPT).

Heute unterhält die MSPT neben dem Berliner Haus noch Museen in Frankfurt am Main und Nürnberg, das Archiv für Philatelie in Bonn sowie Depotgebäude in Berlin und Heusenstamm bei Frankfurt.

Gemäß des Sammlungskonzepts⁸ lagern im Depot in Heusenstamm die rundfunkhistorischen Objekte der Museumsstiftung: rund 1.000 Empfangsgeräte, Sendetechnik aller Epochen, Entwicklungsmuster technischer Erfolge und Sackgassen sowie Archivalien und Fotografien.

Damit verleiht diese Sammlung dem scheinbar immateriellen Rundfunk eine spezifische Objekthaftigkeit. Kann man dem „Radio“ als Hörpraxis nur schwer eine Materialität zuschreiben, so manifestiert sich Radio im musealen Raum *als Material* und wird – wie die folgenden Objektgeschichten zeigen werden – durch Provenienz und Kontext zum Exponat. Das Museum für Kommunikation Berlin steht in dieser Tradition, präsentiert auch heute noch Geschichte, Gegenwart und Zukünfte des Rundfunks. Drei Objekte⁹ aus der rundfunk-

4 Siehe zum Beispiel Hans Hübner: Der Maler von Berlin und Postmaler Otto Antoine (1865–1951). Zum 50. Todestag des Künstlers. In: Post- und Telekommunikationsgeschichte, 2001, Nr. 2, S. 65.

5 Hans Bredow: Vier Jahre deutscher Rundfunk. Berlin 1927, S. 3.

6 Die ausstellenden Firmen haben sich bereiterklärt, ihre Geräte nach der Funkausstellung an die Reichspost, die sich im Sinne eines progressiven Sammlungskonzepts nicht nur dem historischen Postwesen, sondern auch „modernen“ Entwicklungen widmete, zu diesem Zweck zu übergeben. Siehe Baumunk 2000, S. 156.

7 Siehe Klaus Niebergall: Zerstörung und Rekonstruktion. Das Gebäude des Postmuseums der DDR (1945–1991). In: Randa-Campani 2000, S. 58–95.

8 Das Konzept sieht vor, lediglich jeweilige technische Innovationen, nicht jedoch Design-Entwicklungen zu sammeln. Diese Aufgaben werden dementsprechend geführten Museen bzw. privaten Sammler*innengemeinschaften überlassen. Siehe Wolfgang Wengel: Die Nachkriegsgeschichte der Sammlungen. Vom Postmuseum der DDR bis zum Museum für Kommunikation (1945–2000). In: Ebd., S. 176–209, hier S. 196.

9 Diese Objekte sind Teil der Sonderausstellung „ON AIR. 100 Jahre Radio“, 25.09.2020 bis 29.08.2021 im Museum für Kommunikation Berlin, die als Sammlungsschau der MSPT konzipiert ist.

historischen Sammlung der Museumsstiftung Post und Telekommunikation, die im Folgenden beschrieben werden, öffnen diese Zeit- und Materialitätsebenen.

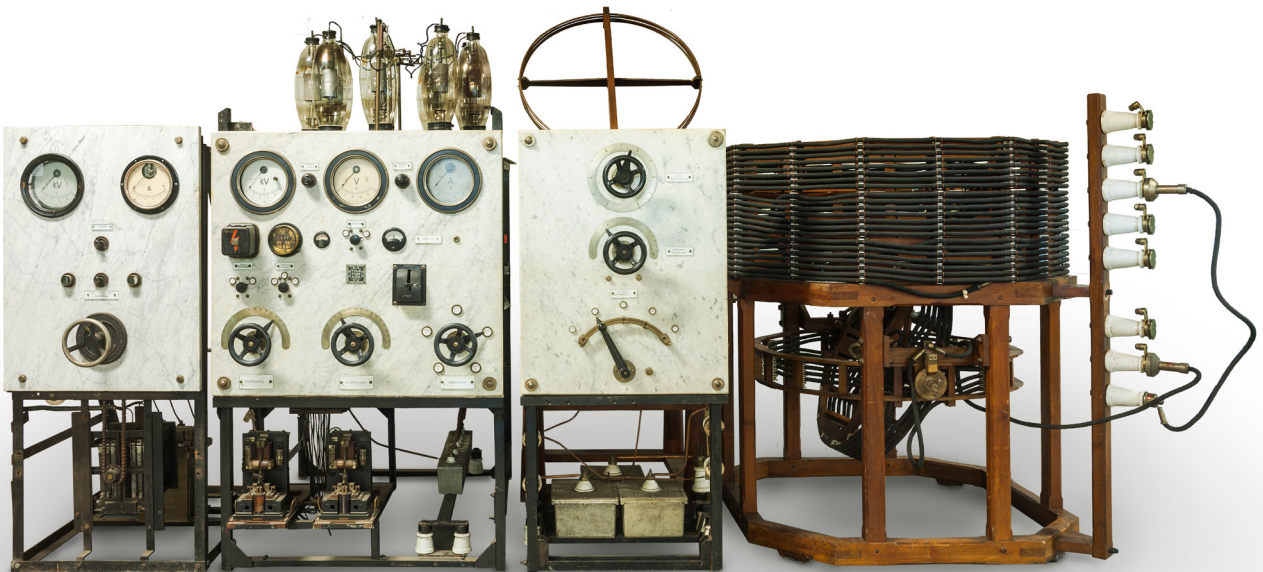
Original von 1925 - oder 1987?

Sammlungsobjekte können um ihrer selbst willen ausgestellt und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden oder im Angesicht immer wechselnder Fragestellungen stets neue Antworten geben. Sie können eine in ihrer Materialität kodierte Erzählung in sich tragen. Diese Erzählung ausfindig zu machen und freizulegen, ist der vielversprechendste Ansatz moderner Kurator*innen, wenn es darum geht, durch die Präsentation historischer Objekte den Museumsbesuch zum Erlebnis werden zu lassen. Meist offenbart sich durch die Frage nach der Provenienz eine Erzählung: Herkunft des Objekts, Erwerbsgeschichte, Vorbesitzer*innen, Rolle in einem größeren, historischen Kontext. Etwas abseitiger scheint da die Restaurierungsgeschichte, also die Frage, ob und wie im Verlauf der Existenz als museal gesammeltes Originalobjekt Eingriffe konservatorischer, wiederherstellender oder schlicht verändernder Natur erfolgt sind.

Eine solche Geschichte kann der 10 kW Langwellensender von Telefunken aus der Sendestelle Königs Wusterhausen erzählen, der in der Ausstellung „ON AIR. 100 Jahre Radio“ im Museum für Kommunikation Berlin gezeigt wird (Abb. 1). Anlass für die Ausstellung ist das 100. Jubiläum der ersten öffentlichen Ausstrahlung eines Rundfunkprogramms aus Königs Wusterhausen am 22. Dezember 1920. Die Sendeeinheit von ca. 1923–25 besteht aus folgenden erhaltenen Teilen: Gitterkreis, Hauptbaugruppe für die acht Röhren der Endstufe, Anlasser und Abstimmspule (Variometer). Nach seiner „Ausmusterung“ 1926 wurde der Sender von der Deutschen Welle zunächst für Unterrichtszwecke, nach Inbetriebnahme des 35 kW Großrundfunksenders in Zeesen 1929 dann zur Telegrafie und Telefonie nachgenutzt.

Neben der Nutzungsgeschichte vermerkt die für die Katalogisierung der Objekte genutzte Inventarisierungssoftware, abgeleitet aus den sogenannten Beiakten des Objekts: „Massive Rekonstruktions- und Ergänzungsmaßnahmen 1986 in der Betriebsschule der Funkdirektion

Abb. 1: 10kW-Langwellensender aus Königs Wusterhausen.
© Museumsstiftung Post und Telekommunikation



Königs Wusterhausen“. Die für den entsprechenden Sammlungsbereich zuständige Kustodin Tina Kubot weiß diese Information einzuordnen:

(W)ährend diese Aufarbeitung noch im 20. Jahrhundert von guten Handwerkern ausgeführt wurde – idealerweise in betriebsinternen Werkstätten –, deren Ziel es war, makellose, neuwertig wirkende Geräte, eventuell sogar funktionstüchtig, zur Präsentation und Vorführung in der Ausstellung herauszustellen, restaurieren heute mehr und mehr akademisch ausgebildete Expert*innen – in enger Zusammenarbeit mit der Sammlungsleitung und mit Ausstellungsmacher*innen; ihr Fokus liegt auf der Authentizität eines Objekts, das Gebrauchsspuren genauso zeigen darf wie Beschädigungen. Brüche und Risse werden nicht länger übertüncht, sondern in die Konservierung einbezogen.¹⁰

Im Falle des Senders aus Königs Wusterhausen bedeutet dies, dass der 2020 zu bestaunende Zustand nicht dem Original aus den 1920er Jahren entspricht. In den Jahren 1986/87 versetzte ein Postangestellter auf Basis von historischen Telefunken-Heften und Artikeln der Reichspost das Objekt in einen – nach damaliger Definition – „ausstellungsfähigen“ Zustand, was nicht nur „Instandsetzungen“ (Ergänzungen, Änderungen, Lackierungen, Umarbeitungen) des Materials betraf, sondern ebenso, um den Ausstellungsbesucher*innen einen möglichst runden Anblick zu bieten, Kürzungen „aus ästhetischen Gründen“¹¹. Konkret bedeutet dies, dass Zuleitungen zur Stabilisierung anderer Teile angebracht, Löcher mit weiteren Instrumenten und Schildern überdeckt sowie Kondensatoren und Isolatoren entfernt und neu arrangiert wurden. Die entfernten Isolatoren ließen einen nun zu langen Isolatoren-Träger zurück, der, wie oben beschrieben, gekürzt wurde, um einen gefälligen Gesamteindruck zu wahren.¹²

Im Lichte gegenwärtiger Diskurse um Authentizität, Auratik und Provenienz museal gesammelter und präsentierter Objekte erscheinen derartige Eingriffe als unumkehrbare Fehler. Dennoch erweitert die fachkundige Betrachtung dieser – ebenso bereits historischen – Vorgänge die Objektgeschichte: zwar weniger im Kontext der Nutzungs-, dafür aber im Feld der eigenen Institutionsgeschichte, zumal Sammlungsarbeit nur in seltenen Fällen als abgeschlossen gelten kann. Die Beschäftigung mit dem Sender aus Königs Wusterhausen zeigt deutlich, wie die unterschiedlichen Zeitebenen im Objekt freigelegt und daraus resultierende Erzählstränge weitergetragen werden können.

From scratch - wenn Material fehlt

In den 1920er Jahren waren es Firmen mit klingendem Namen und schneidenden Logos, welche den Rundfunkmarkt mit Gerätschaften versorgten. Abseits dieser ‚offiziellen‘ Wege

¹⁰ Tina Kubot: „Aus ästhetischen Gründen gekürzt“. Über die Restaurierungsgeschichte zweier Objekte. In: DAS ARCHIV. Magazin für Kommunikationsgeschichte, 2019, Nr. 3, S. 74–78, hier S. 75.

¹¹ Ebd., S. 75.

¹² Ebd.

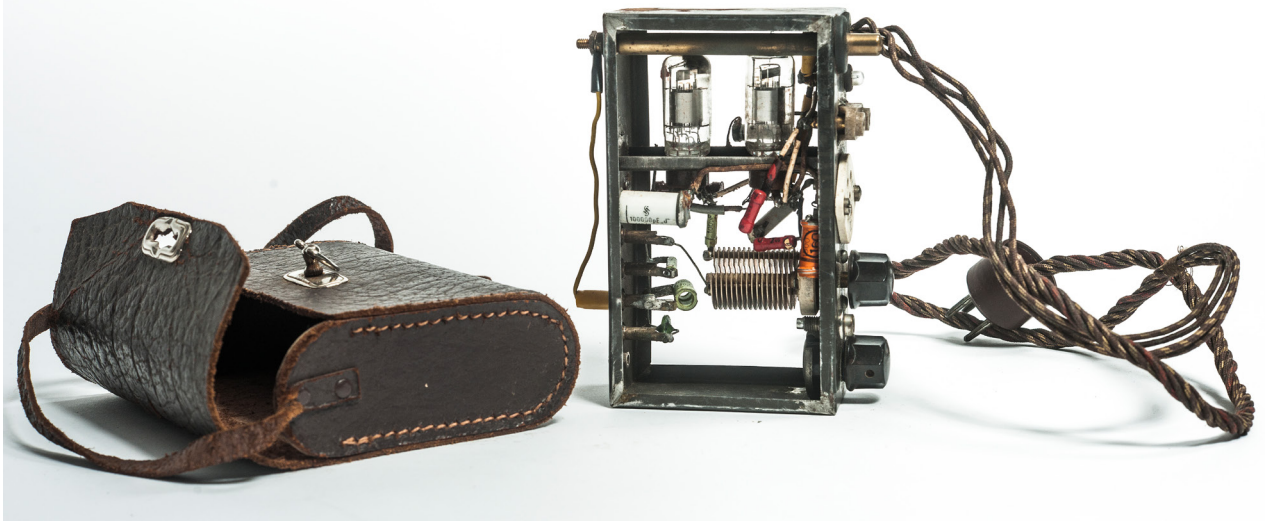


Abb. 2: Röhrenradio in Umhängetasche: Selbstbau
© Museumsstiftung Post und Telekommunikation

war bekanntermaßen von Beginn an die Bastel-, besser DIY-Kultur Teil des Rundfunks. Teilweise mit dem Ziel des illegalen „Schwarzhörens“ – sowohl Lizenzen wie auch Geräte kosten viel Geld – beziehungsweise der proaktiv eingeforderten Teilhabe, teilweise aus reiner Begeisterung für Technik und das kolportierte Bild der beinahe halbgöttisch inszenierten Ingenieure¹³. Nach dem Ende des nationalsozialistischen Rundfunks und des Zweiten Weltkriegs war das Selbstmachen mitunter der einzige Weg, an Empfangsgeräte zu kommen. Die Auflagen der Alliierten, was Material und Sende- wie Empfangslizenzen anging, waren streng und Radioempfänger nur auf Bezugsschein zu bekommen; auch im Rundfunk sollten jegliche Kontinuitäten des Dritten Reiches, beispielsweise eine erneute Zentralisierung, unterbunden werden. Geschichten, wie die um den „Heinzelmann“ von Max Grundig, ein als Spielzeug deklarerter Radiobausatz, der so oben genannte Auflagen umgehen konnte, sind zur Genüge dargestellt worden.¹⁴ Die Produkte erzählen diese Geschichte bereits im Ausgangsmaterial, beispielsweise dem Karton des Heinzelmanns, und werden so zu Leitobjekten, die pars pro toto für den Rundfunk der Nachkriegszeit stehen können.

„Klassische“ Selbstbauten sind schwieriger einzuordnen. Ohne die ikonische Geschichte eines Max Grundig im Hintergrund sind sie lediglich ein Objekt unter vielen. Sie unterscheiden sich von anderen Selbstbauten kaum in Ausgestaltung, Nutzung oder Provenienz, zumal die Provenienz lange Zeit überhaupt nicht ‚mitgesammelt‘ wurde. In Zeiten des Mangels folgt die Form eben noch stärker der Funktion, und es sind eher zufällige beziehungsweise

¹³ Zur Kultur von DIY-Bewegungen siehe Helmut Gold et al. (Hg.): *Do It Yourself. Die Mitmach-Revolution*. Mainz 2011.

¹⁴ Beispielsweise mit musealem Hintergrund aus der „Heimatstadt“ Max Grundigs, Hans Knoll: Ursprünge des Radiobaukastens „Heinzelmann“. In: *Rundfunk und Museum. Zeitschrift des Rundfunkmuseums der Stadt Fürth*, 2009, Nr. 71, S.9-16.

kontingente Entscheidungen der Bastler*innen, die das Objekt zum Material des *Storytelling* im Museum werden lassen.

Das „Röhrenradio in Umhängetasche, Eigenbau, um 1950, unbekannter Hersteller“ ist ein solcher Fall (Abb. 2). Zunächst besticht die fachkundige, beinahe leidenschaftliche Ausführung der Konstruktion: Das vermutliche Vorsatzgerät ist statt mit einem Netzadapter mit einem besonderen Stecker ausgestattet. Dieser kann an die Stelle einer Röhre eines vorhandenen Empfängers gesetzt werden. So ermöglicht das Vorsatzgerät eine Erweiterung der zu empfangenden Frequenzbereiche. Verbaut sind zwei amerikanische 1S5-Röhren und eine extern aufgesteckte französische TE47-Fünfpolröhre. Die Datierung dieser Bauteile sowie deren Provenienz lassen darauf schließen, dass das Gerät im Bereich der Besatzungszone der Westalliierten angefertigt wurde. Ebenso weisen die ‚zusammengesuchten‘ Teile auf die prekäre Versorgungslage in den Nachkriegsjahren hin. Das Chassis des Selbstbaus ‚rahmt‘ das Innenleben auf sprichwörtliche Art und Weise: Als Metallrahmen dient der Rest einer Dose *Kraft Ice Cream Mix*. Das US-amerikanische Produkt – „Kraft Foods Company, Chicago, Ice cream mix, powdered whole milk and nonfat dry milk solids“ – wurde 1950 patentiert¹⁵ und gelangte vermutlich über Versorgungswege der amerikanischen Truppen in Deutschland in die Hände einer Bastlerin oder eines Bastlers.

Dieses Detail, aus Not- und Umstand erwachsen, ruft bei Ausstellungsbesucher*innen ein Bild hervor, dass den technischen Charakter (der bei diesem Gerät durchaus eine ebenso spannende Geschichte zu erzählen vermag) des Gegenstands in den Hintergrund rückt. Nicht mehr allein das historische Objekt wirkt im musealen Raum der Gegenwart. Seine Entstehungs- und Nutzungskontexte ergänzen das Objekt, lassen es möglicherweise ein Stückweit in den Hintergrund treten. Sie kolorieren das Andenken an das gesellschaftliche, politische und individuelle Gefüge in Deutschland nach 1945 – nicht nur rundfunkhistorisch, sondern auch als Schnappschuss des Alltäglichen.

Radiosendungen auf Papier

Diese Alltagsgeschichte, die in der rundfunkhistorischen Sammlung der Museumsstiftung Post und Telekommunikation steckt, wird häufig von den Fantasmen des Technischen überstrahlt. Dennoch: Wie der beschriebene Technik-Ice-Cream-Hybrid erzählt, ist das Alltägliche eine Größe, die für aktuelle Ansätze der Museumspädagogik von Belang ist. Sie macht es möglich, Museumsbesucher*innen über den gesellschaftshistorischen Kontext der Artefakte nicht nur didaktische, sondern auch emotionale Erlebnisse zu bieten. Vor allem Einblicke ins Private, die nach Möglichkeit noch an die eigene Biografie anknüpfen, schaffen die nachhaltigsten Erinnerungen.

Für Besucher*innen des Museums für Kommunikation Berlin ist der historische Ort, die Geschichte ‚ihrer‘ Stadt, wichtig. Vor allem in den Wechselausstellungen manifestieren sich ihre Biografien, sofern sich über Thema und Kuratation der *genius loci* mit einbeziehen lassen konnte.

¹⁵ Index of Trade-Marks. Issued from the United States Patent Office, 1950, List of Registrations, Washington 1951, S. 415.



Abb. 3: Einsendung: Hörerbrief
© Museumsstiftung Post und Telekommunikation

Manchmal machen sich Rundfunk-Erinnerungen weder im Auditiven, im Technischen oder in den Räumen dazwischen fest, sondern in einem ganz anderen Material: Papier. Das Sammeln von Schreibkultur gehört zu den Kernthemen der MSPT. Dazu gehören Schreibmittel und -werkzeuge, auch aus dem Postdienst, Correspondenz- und Ansichtskarten. Die Briefsammlung, die in Teilen mittlerweile auch digitalisiert zu sehen ist¹⁶, hält neben Feldpost vom 17./18. Jahrhundert bis 1945 auch Archivalien der Deutschen Teilung bereit. Im besonderen Sammlungskonvolut des „klingenden Sonntagsrätsels“ wird die physische Teilung der beiden Staaten, aber

genauso die imaginäre und zugleich radiophon vollzogene Überwindung dieser materiellen Grenzen durch das Medium Radio deutlich.

„Das klingende Sonntagsrätsel“ lief ab 1965 im RIAS (Rundfunk im amerikanischen Sektor), war als gesamtdeutsche Unterhaltungssendung angelegt und erfreute Zuhörer*innen in Ost wie West. Wer das wöchentlich gesuchte Lösungswort erraten hatte und aus der DDR an das West-Berliner Sendehaus schickte, lief allerdings Gefahr, sich Repressalien seitens des MfS (Ministerium für Staatssicherheit) ausgesetzt zu sehen. Die Stasi öffnete abgefangene Briefe, sammelte Daten und Informationen über West-Radio-Hörer*innen und leitete Maßnahmen („Operative Vorgänge“, also Ermittlungen, die zu Schikanen, Disziplinarstrafen oder gar Verhaftung führten) gegen diese ein.

Im Jahr 2000 fand man in den Archiven des Bundesbeauftragten für die Stasiunterlagen (BStU) 4.500 an den RIAS adressierte Briefe und Postkarten aus der Zeit von 1982 bis 1989. Diese Zuschriften haben aufgrund der Intervention des MfS den RIAS nie erreicht. Das Konvolut wurde nach dem Fund wissenschaftlich aufgearbeitet¹⁷, ausgestellt und ging zuletzt 2017 als Schenkung an die Museumsstiftung Post und Telekommunikation¹⁸. Hörer*innenpost ist in der Rundfunkgeschichte keine ungewöhnliche Quelle; auch im Kontext des „Kalten Kriegs im Äther“¹⁹. Gerade für eine kulturhistorische Ausstellung, die sich den Ost- und West-Rundfunksystemen widmet, sind derartige Briefe anschauliche Objekte. Sie symbolisieren die Überwindung von physischen und ideologischen Grenzen. Die Kommunikation zwischen den und über die Blöcke hinweg gibt so Einblicke ins Private wie auch Strukturelle frei.

¹⁶ <https://www.briefsammlung.de/das-klingende-sonntagsraetsel/>, abgerufen am 20.2.2020.

¹⁷ Vgl. Joachim Kallinich et al. (Hg.): Ein offenes Geheimnis. Post- und Telefonkontrolle in der DDR. Heidelberg 2002.

¹⁸ abgeschickt | abgefangen | aufgefunden. „Das klingende Sonntagsrätsel“ und die Postkontrolle in der DDR, Ausstellung im Museum für Kommunikation Frankfurt, 2015/16.

¹⁹ Vgl. Klaus Arnold: Kalter Krieg im Äther. Der Deutschlandsender und die Westpropaganda der DDR. Münster 2002.

Objektgeschichten zwischen Sammlung und Ausstellung

Die Frage nach der Materialität von „Radio“, seiner Objektgeschichte(n) – technischer wie kultureller –, seiner Evo- und Revolutionen, kann im musealen Kontext über unterschiedliche Annäherungen gestellt werden: Wann wird das Material zum Objekt? Wann und wie bekommt das Objekt eine Geschichte? Geschieht diese Transformation erst durch das fachkundige Sammeln, Bewahren und Beforschen von eigentlich alltäglichen Gegenständen? Ist es eine herausragende Provenienz, die das Alltägliche überlagert? Oder ist es gerade das, was die vielbeschworene Auralität, Authentizität, beinahe Spiritualität und Fetischisierung in das Objekt schreibt und es somit seiner eigentlichen Materialität beraubt? Spricht erst das Ausstellen und die am Exponat vollzogene Vermittlung gegenüber den Besuchenden dem Objekt eine Relevanz zu? Wenn ja, obliegt die Deutungshoheit hierzu wirklich nur den Museen und seinen hochausgebildeten Mitarbeiter*innen? Oder sind es die partizipativen und inklusiven Ansätze, die, angewandt auf die musealen Aufgabengebiete²⁰, von der Sammlung bis zur Vermittlung, echte Relevanz generieren? Der International Council of Museums (ICOM) integrierte diese Ansätze in seine alternative Museumsdefinition, die derzeit zur Diskussion gestellt wird:

They are participatory and transparent, and work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit, and enhance understandings of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary wellbeing.²¹

So schwer manche dieser Begrifflichkeiten auf den ersten Blick in konkrete Maßnahmen zu überführen sind, so sehr verdeutlichen sie auch, dass der Objektbegriff im musealen Diskurs selbst Gegenstand der Aushandlung ist, dass Objekthaftigkeit kein essentialistisches Wesensmerkmal der Exponate darstellt, sondern immer auf externen Zuschreibungen beruht. Sicherlich konstatieren Sammlungskonzepte, Systematiken, gegebenenfalls sogar die Numeriken von Datierungen und Versicherungswerten den Objektstatus. Doch gerade in der ‚ätherischen‘ Rundfunkgeschichte finden sich sinnige, ergiebige und erhellende Überschneidungen zwischen Material und immaterieller Geschichte, die vor allem über Nutzungs-, Rezeptions- Alltagsgeschichte der Objekte sowie die Zusammenarbeit zwischen Museum und Gesellschaft herausgearbeitet werden können. Frei nach einer Mitteilung des Arbeiter-Radio-Klubs vom Juni 1925:

Wem gehört das Objekt? Das Objekt hatte nur einen Gebrauchswert für dich, durch das Museum wird dasselbe zur Ware, wird zum Transportmittel. Wer darf nun das Museum als Transportmittel benutzen? Das Museum ist All-gemeingut aller Menschen, Gemeingut aller Staaten.²²

²⁰ <https://www.museumsbund.de/museumsaufgaben/>, abgerufen am 20.2.2020.

²¹ Hintergrund und gesamte Definitionen – alternative wie aktuell gültige – unter <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition>, abgerufen am 20.2.2020.

²² Nach Peter Dahl: Radio. Sozialgeschichte des Rundfunks für Sender und Empfänger. Reinbek 1983, S. 53; „Luft“ durch „Objekt“ und „Äther“ sowie „Rundfunk“ durch „Museum“ ersetzt.