

Promovieren im **M**useum

Ein Leitfaden

Nina Samuel



hg. von Susanne Leeb und Beate Söntgen

Promovieren
im **Museum**

PriMus – ein Leitfaden

Nina Samuel

hg. von Susanne Leeb und Beate Söntgen



LEUPHANA
UNIVERSITÄT LÜNEBURG

Inhalt

Vorwort	6
I. Das Ausbildungsprogramm	8
1. Was ist „PriMus – Promovieren im Museum“?	
2. Warum braucht es PriMus?	
3. Erfassen, erschließen, erforschen, vermitteln	
4. Forschungspraxis und Quellenverständnis	
5. Transdisziplinärer Austausch	
II. Voraussetzungen des Ausbildungsprogramms	14
1. Personelle, institutionelle und finanzielle Rahmenbedingungen	
2. Vereinbarungen vor Programmbeginn	
a. Inhaltliche und formale Absprachen	
b. Betreuungsrahmen	
c. Status der Doktorand*innen am Museum	
d. Arbeitsplatz und technische Ausstattung	
e. Arbeitsprogramm im Museum	
f. Museumsspezifische Veröffentlichungsform	
g. Zugänglichkeit zu den Beständen	
h. Rechtliche Übereinkünfte	
- Versicherungsrechtliche Fragen	
- Urheberrechtliche Frage	
i. Arbeitszeugnis	
III. Inhalte des Ausbildungsprogramms	21
1. Kerninhalte	
a. Promotion	
b. Projektbezogene Praxismodule	
- Sammlung und Forschung	
- Ausstellungsassistenz	
- Vermittlung und Kommunikation	
c. Öffentlichkeitswirksame Präsentation	
2. Ergänzende Inhalte	
a. Workshops	
b. Seminare und Kolloquien	
c. Exkursionen	

IV. Struktur des Ausbildungsprogramms	25
1. Zeitliche Verschränkung von Promotion und Museumsarbeit	
a. Parallelmodell	
b. Blockmodell	
2. Gestaltung der Praxisphasen	
a. Hospitationen im Rahmen des eigenen Projekts	
b. Assistenz bei einer laufenden Ausstellung	
V. Kurzberichte der Teilnehmer*innen des Pilotprojekts	28
1. Kurzberichte der Doktorand*innen	
2. Kurzberichte der Museumsbetreuer*innen	
VI. Ansprechpartner*innen für weitere Informationen	46
VII. Literatur und Quellen	48
VIII. Vergleichbare Programme	48
1. Nationale Programme	
2. Internationale Programme	
IX. Anhang	53
Muster-Kooperationsvereinbarung zwischen Universität und Museum	
X. Impressum	58

Vorwort

Der vorliegende Leitfaden basiert auf dem vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) und der VDI/VDE Innovation + Technik GmbH geförderten Validierungsprogramm PriMus – Promovieren im Museum, beheimatet an der Leuphana Universität Lüneburg (2017–2019). Erprobt wurde ein transdisziplinäres Promotions- und Ausbildungsmodell, das der gemeinsamen Wissensgenerierung durch Museen und Universität dient, neue Blicke auf Objekte eröffnet und neuartige Methoden und Ausstellungspraktiken hervorbringt. Die Leuphana Universität Lüneburg kooperierte mit sechs Museen aus der

Ein transdisziplinäres Promotions- und Ausbildungsmodell

Hamburger Region: Deichtorhallen Hamburg, Hamburger Kunsthalle, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Museum am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt (MARKK) in Hamburg, Buddenbrookhaus – Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum (Lübeck) und Ostpreußisches Landesmuseum (Lüneburg).

Sechs Doktorand*innen erarbeiteten eine Dissertation zu unerschlossenen Sammlungsbereichen oder im thematischen Umfeld der Museen; ebenso erstellten sie kuratorische Konzepte oder eine Ausstellung, um ihre Forschungsthemen einer breiten Öffentlichkeit näherzubringen. Die Sammlungsbestände der sechs Partnerinstitutionen beinhalten die Bereiche Design, Bildende Kunst, Literaturgeschichte, Kulturgeschichte und Ethnographie. Ein Rahmenprogramm aus Seminaren, Kolloquien, Workshops, Vorträgen, Exkursionen sowie einer internationalen Tagung vertieften und erweiterten die an den Museen gewonnenen Kenntnisse und Erkenntnisse. Ziele des Programms sind, die spezifischen Wissensformen von Universität und Museum zusammenzuführen und die Promotion mit einer Museumsorientierung zu verbinden, die Forschungspraxis zu verändern und Museen verschiedener Sparten in einen wissenschaftlichen Austausch zu bringen. Die Auseinandersetzung mit den Praktiken des Muse-

ums verankert visuelles und räumliches Denken und Argumentieren als wichtigen Teil des akademischen Curriculums.

Dieser Leitfaden basiert auf Erfahrungen, die die Kooperationspartner Universität und Museen in der Laufzeit von drei Jahren gemacht haben, sowie auf Evaluationen durch drei Museumsdirektorinnen, die als externe Innovationsmentorinnen das Programm eng begleitet haben. Er versteht sich als Handreichung zur Übernahme eines solchen, Promotion und Museumspraxis verbindenden Ausbildungsmodells. Er soll Universitäten und Museen dienen, diese Art von Kooperation zu begründen, sei es als Einzelprojekte, sei es in Form eines Kooperationsprojekts zwischen mehreren Museen und einer Universität (wie bei PriMus validiert), einem Museum und mehreren Universitäten oder als größerer regionaler, nationaler oder internationaler Verbund. Die beständig hohe Nachfrage nach dem Programm hat uns gezeigt, wie wichtig und relevant ein solches Ausbildungsmodell ist. Die folgenden Seiten verstehen sich als erfahrungsbasierte Empfehlungen. Wir hoffen sehr, ein möglichst breit anwendbares „best-practice“-Modell entwickelt zu haben. Die Anpassung an andere Standorte sowie universitär-museale Kooperationen wird aber natürlich immer zu leisten sein. Unsere Erfahrung hat gezeigt, dass es für die Umsetzung des Programms sehr auf das jeweilige Haus, seine Struktur und die personelle Ausstattung ankommt. Unsere Erfahrung hat aber auch gezeigt, dass es sowohl an großen Häusern als auch an kleineren Institutionen funktioniert! In diesem Sinne hoffen wir, mit diesem Leitfaden möglichst viele Personen und Institutionen zu einem solchen Modell anregen zu können.

Allen unseren Kooperationspartner*innen sei an dieser Stelle sehr herzlich gedankt für ihre Bereitschaft, sich auf dieses Experiment einzulassen.

Nina Samuel, Susanne Leeb, Beate Söntgen

I. Das Ausbildungsprogramm

1. Was ist „PriMus – Promovieren im Museum“?

PriMus – Promovieren im Museum ist ein innovatives Programm, das Forschung in und an Museen durch eine strukturierte Ausbildung fördert, Praxisbezüge in die universitäre Ausbildung und Forschung integriert und der gemeinsamen Wissensgenerierung von Universität und Museum dient. Zwei unterschiedlich strukturierte Institutionen werden verbunden, um neue Wissensformen und -gegenstände hervorzubringen, visuell und räumlich orientierte mit textorientierten Kulturen zusammenzudenken. Doktorand*innen forschen anhand von Museumsbeständen zu einem sammlungsspezifischen Thema, verfassen hierzu ihre Dissertation und bereiten das Material am Museum öffentlichkeitswirksam auf – sei es durch experimentelle (analoge oder digitale) Ausstellungsformate, durch innovative Vermittlungsformen, Rahmenprogramme, o.ä. So verknüpft das Programm das Verfassen einer Dissertation mit dem Erwerb museumspraktischer Kenntnisse mit dem Ziel, sowohl die wissenschaftliche Praxis an der Universität durch einen Zugang zur materiellen Welt durch Anschauung zu verändern als auch andere Objektzugänge und Quellenverständnisse zu generieren.

Gefördert werden soll so die nachhaltige Kooperation und Vernetzung zwischen Universität und Museum in einem Promotionsmodell, das die Berufschancen von Doktorand*innen, die vor allem eine museale Laufbahn anstreben, deutlich erhöht. Durch das Ineinandergreifen von Forschung an der Universität und im Museum bietet PriMus eine systematische Alternative zu bestehenden Formen der postgraduierten Berufsqualifikation und zu den bisher getrennten Ausbildungsphasen Promotion und Volontariat.

2. Warum braucht es PriMus?

Durch eine Aufhebung der strikten Trennung von Promotionsphase und Berufspraxis in der Ausbildung wird der Kluft zwischen Universität und Museum und einem dichotomen Verständnis von Forschung und Museumsarbeit, Theorie und Praxis entgegengewirkt. Ziel ist neben der wissenschaftlichen Qualifikation die möglichst umfassende Qualifizierung sowohl für die komplexen Aufgaben in einem Museum, als auch für eine wissenschaftliche Karriere – exemplarisch erlernt anhand eines eigenen Projekts, von der ersten Sichtung des Materials bis hin zu einer museumsrelevanten Veröffentlichungsform und dem Verfassen der Promotion.

Das Programm reagiert auf ein strukturelles Dilemma: Verfolgen Nachwuchswissenschaftler*innen, die eine Tätigkeit im Museumsbereich zum Berufsziel haben, zunächst ihre Promotion – so wie es für eine Museumslaufbahn meistens vorausgesetzt wird – kommen sie wenig mit der täglichen Museumspraxis in Berührung. Zudem werden sie an der Universität unzureichend auf Auf-

gaben und Anforderungen der Museen vorbereitet. Absolvieren sie hingegen ein Volontariat im Museum, verlieren sie oft den Kontakt zur eigenen Forschung. Wie andere Mitarbeiter*innen der Museen, können auch Volontär*innen durch die Vielzahl anderer Verantwortlichkeiten selten eigene Forschungsprojekte durchführen. Im Rahmen einer Umfrage zur Situation der Volontär*innen, durchgeführt vom Deutschen Museumsbund im Jahr 2018, geben nur 7,5% der bundesweit befragten Volontär*innen an, die Möglichkeit zu haben, schwerpunktmäßig an einer eigenen Ausstellung zu arbeiten und nur 6,9% von ihnen, schwerpunktmäßig in der Forschung tätig zu sein (AK Volontariat 2018, S. 6).

Zudem kommen aufgrund schmaler Budgets, enger Personallagen und einer lokalpolitisch oft erwünschten Fokussierung auf immer schneller wechselnde Ausstellungen die Forschungsaktivitäten in der überwiegenden Mehrheit der Museen zu kurz. Wie von Dr. Esther Ruelfs, der Leiterin der Sammlung Fotografie und neue Medien des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, betont, liegt im Gegensatz dazu „die Stärke des PriMus-Projektes in der intensiven Recherche am Gegenstand und der Nähe zum Material“ (vgl. V. Kurzberichte). Durch ein Modell wie PriMus besteht die Möglichkeit, die materialorientierte Forschung an Sammlungsbeständen auch an jenen Museen zu fördern, die nicht von der Leibniz-Gesellschaft explizit als Forschungsmuseen ausgewiesen sind. Neben dieser „Stärkung der Sammlungsforschung“ ergäbe sich für die teilnehmenden Universitätsabsolvent*innen eine „praxisnähere, netzwerkfördernde Anbindung an ein potentiell zukünftiges Arbeitsfeld“, die sich „uneingeschränkt als Win-win-Situation für alle Beteiligten“ erwiesen habe, so Dr. Joachim Mähmert, Direktor des Ostpreußischen Landesmuseums (vgl. V. Kurzberichte).

[...die sich] „uneingeschränkt als Win-win-Situation für alle Beteiligten [erwiesen habe].“

Dr. Joachim Mähmert vom Ostpreußischen Landesmuseum

„Die Stärke des PriMus-Projektes [liegt] in der intensiven Recherche am Gegenstand und der Nähe zum Material.“

Dr. Esther Ruelfs, Leiterin der Sammlung Fotografie und neue Medien des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg

Indem PriMus durch Seminare, Workshops und Vorträge auf die Lehrpläne der Universitäten einwirkt, soll diese nachhaltig transformiert werden: Regelmäßig angebotene Module zum Denken im Visuellen

und im Raum in Theorie und Praxis sowie zum Transponieren von Ideen ins Gestalterische werden auf diese Weise zum festen Bestandteil der universitären Ausbildung. Perspektivisch wäre zu überlegen, ggfs. Promotionsordnungen an Universitäten anzupassen und die aus dem Dissertationsprojekt erwachsenen Ausstellungen in die Bewertung mit einzubeziehen.

3. Erfassen, erschließen, erforschen, vermitteln

Museen erhalten durch PriMus die Gelegenheit, Forschungsdesiderate aufzuarbeiten und neue Erkenntnisse über bereits erschlossene oder unerschlossene Sammlungsbereiche zu gewinnen. Dabei verfolgt PriMus vier Ziele: Erfassung, Erschließung, Erforschung, Vermittlung. Bei der formalen Erfassung von unerschlossenen Beständen handelt es sich um das Einspeisen von Objektdaten in die Datenbanken des Museums, also um die Inventarisierung. Bei der inhaltlichen Erschließung wird der Bestand in Kontexte eingeordnet, durch Schlagwörter indexiert und auf diese Weise für die Forschung an den Museen und der Universität zugänglich gemacht. Die ersten beiden Schritte erfolgen in enger Absprache mit dem Museum. Die Erforschung bezeichnet die wissenschaftliche Arbeit am Objekt und die eigenständige Interpretation. Beim abschließenden Schritt der Vermittlung wird in Zusammenarbeit mit dem Museum ein innovatives Format entwickelt, bei dem eine Ausstellung nur eine von vielen Möglichkeiten darstellt.

Auf diese Weise profitieren beide Kooperationspartner: PriMus stärkt sowohl die materialbezogene Forschung am Museum als auch den Objekt- und Materialbezug der Forschung an der Universität. Die historische und theoretische Forschung an der Universität profitiert von den genuinen Kompetenzen, Wissensformen und den Materialbeständen des Museums. Der Austausch findet in Form einer „wissenschaftlichen Zusammenarbeit“ (Dr. Birte Lipinski, Museumsleiterin Buddenbrookhaus, vgl. V. Kurzberichte) statt, der sowohl den Museen als auch den Universitäten die Möglichkeit gibt, mit den Mitteln der jeweils anderen Institution Forschung zu betreiben und Ergebnisse vorzustellen.

Die universitäre Forschung erarbeitet gemeinsam mit der musealen Forschung neue Formen historischer Erkenntnisse sowie neue theoretische Ausrichtungen und methodische Ansätze und erhält die Möglichkeit, diese einer breiteren Öffentlichkeit vorzustellen. Museen haben durch die Kooperation die Gelegenheit, ihre Sammlungen deutlich sichtbar als Forschungsstätten zu akzentuieren, unbearbeitete

„nicht nur in der Theorie, sondern auch in der Praxis [als] sehr innovativ.“

**Prof. Dr. Bernd Schmelz,
Kurator der Abteilung Europa &
Hexenarchiv im Museum
am Rothenbaum – Kulturen und
Künste der Welt, Hamburg**

Sammlungsteile zu erschließen und aktuelle Forschung in neuartigen und richtungsweisenden Formaten zu präsentieren.

Dies belegen auch die Zeugnisse der teilnehmenden Museen. Durch die Kombination aus Forschung, Seminaren, Vorträgen, Expertenworkshops, Kolloquien und Exkursionen wurde das Programm rückblickend „nicht nur in der Theorie, sondern auch in der Praxis als sehr innovativ“ bewertet (Prof. Dr. Bernd Schmelz, Kurator der Abteilung Europa & Hexenarchiv im Museum am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt, Hamburg, vgl. V. Kurzberichte). Auch die Ausstellungsideen der Teilnehmer*innen zeugten „von einem hohen Verständnis für die Materie und großer Kreativität“ (Dr. Birte Lipinski, Buddenbrookhaus, vgl. V. Kurzberichte).

Mit der Trias aus Dissertation, Museumspraxis und öffentlichkeitswirksamer Präsentation (Ausstellung, Webauftritt, Vermittlung u.a.) situiert sich PriMus an der Schnittstelle zwischen den herkömmlichen Definitionen von „Practice-

based Research“, bei der ein kreatives Resultat jenseits eines klassischen Dissertationstextes im Zentrum steht, z.B. ein Kunstwerk, und „Practice-led Research“, bei der es nicht zwangsläufig ein eigenständiges kreatives Resultat geben muss, praktische Methoden jedoch genutzt werden, um neues Wissen über Praktiken zu generieren (Candy 2006). Das Zusammenführen und die Verschränkung der Praktiken beider Institutionen sollen dabei als Grundprinzipien der Schnittstelle gelten. Die verschiedenen Denk- und Handlungsmodi interagieren und befruchten sich gegenseitig ohne eine hierarchische Struktur.

[Auch die Ausstellungsideen der Teilnehmer*innen zeugten] „von einem hohen Verständnis für die Materie und großer Kreativität.“

Dr. Birte Lipinski, Museumsleiterin Buddenbrookhaus / Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum

4. Forschungspraxis und Quellenverständnis

Durch eine materialbezogene Auseinandersetzung mit Forschungsfragen und Theorien ändert sich die Forschungspraxis. Vorhandene Annahmen werden am Material (Sammlungsbestände, Einzelobjekte, Archivalien aller Art) überprüft, neues Material allererst erschlossen oder theoretische Ansätze durch die genaue Analyse des Materials und seiner Beschaffenheit überprüft oder erstellt. Objekte werden als Wissensträger und Primärquellen verstanden. Die intensive Auseinandersetzung mit einem Materialbestand eröffnet neue Objektbezüge. Das museale Wissen der Inventarisierung, Dokumentation und Restaurierung kennen zu lernen, verändert das Verständnis von einer wissenschaftlichen Quelle. Wechselwirkungen zwischen dem praktischen Hantieren mit den Dingen im Museum, der theoretischen Reflexion, dem musealen Materialwissen bis hin zum räumlichen Aus-

stellungsdenken vermögen es, sowohl die aktive Seite von Dingen als Erkenntnismedien sichtbar zu machen, als auch ihre grundlegende Eigenschaft, immer Teil eines Aushandlungsprozesses zu sein: zwischen Kulturtechniken, Herstellungs- und Erhaltungspraktiken, Konventionen disziplinärer und sozialer Mikro-Milieus, sowie zwischen ökonomischen und politischen Triebkräften.

5. Transdisziplinärer Austausch

Gerade Museen bergen hohes transdisziplinäres Potenzial. Auch wenn jeweilige Sammlungen oft disziplinär verortet sind, etwa im weiten Spektrum von Kunst-, Literatur- und Kulturgeschichte, Naturwissenschaft, Ethnologie, Design oder Fotografie, erfordern die Erforschung und die Präsentation musealer Objekte in der Regel spartenübergreifendes Arbeiten.

In der Kooperationsvariante zwischen mehreren Häusern zielt PriMus auf den transdisziplinären Dialog zwischen Museen verschiedener Sparten. Unterschiede in den Objektarten, Sammlungslogiken, Präsentationsformen und Öffentlichkeiten bereichern jeweilige Fachkompetenzen. Durch die kontinuierliche Verständigung über die Unterschiede in den methodischen Zugriffen, Themenstellungen und Objektkategorien in den kultur- und geisteswissenschaftlichen Disziplinen mit der Praxis in den jeweiligen Museumstypen kann neues Wissen sowohl für die Wissenschaft als auch die Museumspraxis gewonnen werden. Empfehlenswert ist daher auch eine stärkere Einbindung historisch, regional oder nicht-geisteswissenschaftlich orientierter Museen (z.B. Naturkundemuseen, universitäre Sammlungen, Archäologische Museen, Freilichtmuseen, Heimatmuseen, Musikmuseen, u.v.m.). Auch sind Promotionen denkbar, die disziplinäre Identifikationen von Museum und Fach überschreiten: etwa Literaturwissenschaftler*innen erschließen Quellen an ethnologischen Museen; Soziolog*innen erforschen Kunstmuseumsbestände etc.

II. Voraussetzungen des Ausbildungsprogramms

1. Personelle, institutionelle und finanzielle Rahmenbedingungen

Personelle Rahmenbedingungen: Das teilstrukturierte Pilotprojekt bestand aus drei Personengruppen: a) den Doktorand*innen, b) den Kooperationspartner*innen und Betreuungspersonen an den Museen sowie c) eine wissenschaftliche Leitung und eine Programmleitung an der Universität. Die Doktorand*innen waren als wissenschaftliche Mitarbeiter*innen (TVöD 13; 65 %) an der Universität angestellt und als Promotionsstudierende immatrikuliert. Denkbar ist aber auch eine Anstellung als wissenschaftliche Mitarbeiter*innen an Museen. Sachmittel, Gelder für nationale und internationale Forschungsreisen und zur Teilnahme an museums- und forschungsrelevanten Tagungen wurden zur Verfügung gestellt. Sowohl im Museum als auch an der Universität waren feste Arbeitsplätze vorhanden.

Dauer: Basierend auf den Erfahrungen des auf drei Jahre angelegten Pilotprojekts wird für ein teilstrukturiertes Programm mit Begleitseminaren eine Dauer von vier Jahren empfohlen.

Institutionelle Voraussetzungen: Das Programm ist an Museen aller Sparten und Größen durchführbar. Grundvoraussetzungen sind eine feste Betreuungsperson und die Bereitstellung eines eigenen Arbeitsplatzes sowie Zugang zu den Beständen. Im Vorfeld des Programms sind v.a. rechtliche Aspekte, d.h. Zugang zu Datenbanken, Intranet des Museums, Versicherungsfragen sowie Rechte an den Arbeitsergebnissen zu berücksichtigen. Relevant ist ebenfalls die Archivlage, d.h. möglicherweise sind Sammlungsbestandteile gar nicht zugänglich und/oder die Archivlage zu einem Thema lässt sich oft nicht auf ein Haus begrenzen. Hier ist eine klare – womöglich schriftliche – Absprache mit weiteren Kooperationspartner*innen wichtig, die über Archivbestandteile verfügen, die für die Dissertation relevant sind.

Finanzierung: Der*die Doktorand*in ist in der Regel selbstfinanziert. Es empfiehlt sich, Einzelanträge auf Promotionsförderung oder als koordinierte Programme mit mehreren Häusern bei einschlägigen Stiftungen zu stellen. Bei Beantragung empfehlen wir, diese besondere Form einer Promotion im Museum darzulegen. Die Förderdauer der meisten Stiftungen beträgt zwei Jahre, die anschließend zweimal um jeweils sechs Monate verlängert werden können. Die Anträge hierfür müssen in der Regel von Universitätsseite gestellt werden. Andere Möglichkeiten bieten mitunter die Ministerien, ggf. auch im länderübergreifenden Zusammenschluss.

2. Vereinbarungen vor Programmbeginn

Vor dem Programmstart sollten genaue Absprachen zwischen Doktorand*in und Museum erfolgen und in einem Kooperationsvertrag zwischen Museum bzw. Museen und Universität bzw. Universitäten definiert werden (siehe Muster im Anhang). Die Vereinbarungen betreffen die folgenden Punkte:

a. Inhaltliche und formale Absprachen

Die Wahl des Dissertationsthemas und die Form einer publikumswirksamen Veröffentlichung sollten in enger Absprache mit den Museen erfolgen. Für Museen empfiehlt sich, Forschungsdesiderate zu identifizieren und in einer geeigneten Form zu publizieren, sei es durch gezielte Ansprache von Kolleg*innen an Universitäten, sei es durch eigene Veranstaltungen im Haus zur Frage des Forschens in Museen oder andere Formate. Voraussetzungen von Museumsseite sind ein genuines Interesse an und Unterstützung der Forschungsfrage der Dissertation, die archivarische Zugänglichkeit zum Materialbestand und der Wunsch nach Umsetzung einer Ausstellung resp. einer für das Museum relevanten Veröffentlichungsform. Voraussetzungen seitens der Universität sind ein genuines Interesse an dem Archivbestand eines Museums und enge Absprachen mit der Museumsleitung und/oder einer*s Kurator*in zu Umfang und Bearbeitungsstand des Materials.

b. Betreuungsrahmen

Im Museum haben die Doktorand*innen ein bis zwei feste Betreuungspersonen. Diese Personen begleiten und leiten die musealen Praxisphasen und die Forschungstätigkeit im Museum sowie die Erstellung des Ausstellungskonzepts an. Die Betreuung der Promotion entspricht den universitätsüblichen Regeln. Die Veränderung von jeweiligen Promotionsordnungen, um Ausstellungen als Teil der Promotion anrechnen zu können, wäre ein weiterer, bislang nicht umgesetzter Schritt.

Empfehlungen:

- Klare Vereinbarungen über Anwesenheits- und Abwesenheitszeiten, die während des Ausbildungsverlaufs angepasst werden können
- Regelmäßige Mitarbeiter*innengespräche zwischen Museumsbetreuer*in und Doktorand*in und Dissertationsbetreuer*in
- Teilnahme der Doktorand*innen an den regulären universitären Doktorand*innenkolloquien

c. Status der Doktorand*innen am Museum

Sofern die Doktorand*innen an der Universität angestellt sind, gelten sie als externe Wissenschaftler*innen. Wichtig ist es hier, den Status der Doktorand*innen im Haus zu kommunizieren, versicherungsrechtliche Fragen zu klären sowie Auflagen des Datenschutzes zu berücksichtigen, etwa Zugang zu museumsinternen Datenbanken. Insbesondere die Kommunikation im Haus ist besonders wichtig, da es sich um ein neues Modell handelt, das allen Museumsmitarbeiter*innen bekannt sein sollte, um die Integration der Doktorand*innen im Haus zu gewährleisten. Gleichmaßen sollte allen Volontär*innen die Teilnahme an PriMus-Workshops ermöglicht werden und PriMus-Doktorand*innen wiederum die Beteiligung an regelmäßigen Museumsrunden, um Zusammenarbeit und Teambildung zu fördern.

d. Arbeitsplatz und technische Ausstattung

In einem teilstrukturierten Promotionsprogramm haben Doktorand*innen einen festen Arbeitsplatz am Museum und an der Universität. Hier gelten die Gesetze zum Arbeitsschutz und hausinterne Regelungen. Der Zugang zu den Sammlungsdatenbanken, zur Inventarisierungssoftware und zu anderen für die Forschungsfrage relevanten Programmen und Daten des Museums muss gewährleistet sein.

Empfehlungen:

- Bei externen Rechnern sollte frühzeitig geklärt werden, ob und wie diese im internen Netzwerk des Museums verwendet werden dürfen.

e. Arbeitsprogramm im Museum

Sowohl die Betreuungsaufgaben durch die Museen als auch die Arbeitsleistung für die Museen werden vor Promotions- bzw. Programmbeginn möglichst detailliert festgelegt. Die Verschriftlichung eines Ausbildungsplans mit Arbeitszielen wird empfohlen, um sich frühzeitig über Inhalte, Zuständigkeiten und Abläufe zu verständigen. Eine Anpassung wird im Projektverlauf jedoch immer wieder möglich und nötig sein.

Empfehlungen:

- Wird zum Erwerb museumspraktischer Kenntnisse eine Ausstellungsassistenz über das eigene Projekt hinaus vereinbart – z.B. in einem laufenden Ausstellungsprojekt, sollten der Beginn, die Dauer, das Thema sowie Arbeitsziele festgelegt werden.

f. Museumsspezifische Veröffentlichungsform

Integraler Bestandteil ist die Konzeption einer publikumswirksamen Veröffentlichung der Forschung. Im Fall von PriMus war dies die Konzeption einer Ausstellung zu dem jeweiligen Dissertationsthema. Dabei ist nicht von einem Nacheinander, sondern von einer Gleichzeitigkeit auszugehen: Die Forschungen fließen in gleicher Weise in die Ausstellung als auch in die Dissertation ein. Außerdem werden durch die Ausstellungskonzeption bereits Bestandteile für die Dissertation erarbeitet (vgl. V. Kurzberichte der Teilnehmer*innen des Pilotprojekts). Die Recherche an und mit dem Material für eine Ausstellung bedarf Entscheidungsprozesse, die sich im Verlauf des Programms PriMus als sehr produktiv für die Schärfung der Fragestellung der Dissertation erwiesen haben. Die Ausstellung ermöglicht darüber hinaus, wissenschaftliche Ergebnisse einem breiten Publikum zu kommunizieren sowie das eigene Thema auf Breitenwirksamkeit und aktuelle Relevanz zu hinterfragen. Anstelle einer analogen Ausstellung sind aber auch andere Formate denkbar, beispielsweise eine virtuelle Ausstellung oder innovative Vermittlungskonzepte und ein Rahmenprogramm.

Empfehlungen:

- Verbindliche Absprache über realistische Möglichkeiten und Zeitfenster zur Umsetzung eines eigenen eher experimentellen und kleineren Ausstellungsprojekts, das bestenfalls innerhalb der Laufzeit realisiert wird; sofern dies nicht realisierbar ist, kann eine Vereinbarung über eine spätere Realisierung im Rahmen eines Werkvertrags oder können Nutzungsrechte eines Konzepts durch die Museen vereinbart werden.
- Absprache über andere Formen öffentlichkeitswirksamer Präsentationen (Webauftritt, virtuelle Ausstellung, Vermittlungskonzept, o.ä.)
- Klärung von Copyrightfragen auf das Konzept [Vgl. IX Muster-Kooperationsvereinbarung]
- Prüfung der Möglichkeit, Ausstellungen oder andere museumsspezifische Formate in die Promotion zu einem gewissen Prozentsatz der Bewertung mit einzubeziehen

g. Zugänglichkeit zu den Beständen

Eine kontinuierliche Zugänglichkeit zu den für die Forschungsfrage relevanten Beständen, Sammlungen und Archiven des Museums sollte vor Promotionsbeginn sichergestellt und im Kooperationsvertrag festgehalten werden.

Vereinbart werden sollten auch Möglichkeiten, ob und wie der Zugang nach Ablauf des Programms bzw. nach dem Ende der Vertragslaufzeit möglich ist. Wenn der Arbeitsplatz nicht mehr gestellt werden kann, aber die Dissertation noch nicht abgeschlossen wurde, ist die Gewährleistung des Zugangs zu dem Bestand und anderen Quellen in den Museen essentiell.

h. Rechtliche Übereinkünfte

- Versicherungsrechtliche Fragen

- Unfallversicherung
- Objektversicherung
- Schlüsselversicherung
- Verschwiegenheitserklärung (sofern dies nicht bereits durch den Vertrag der Doktorand*innen mit der Universität bzw. dem Museum gegeben ist)

Da die Doktorand*innen als wissenschaftliche Mitarbeiter*innen der Universität keinen Status als Volontär*innen oder Mitarbeiter*innen des Museums innehaben, fallen sie nach § 2 Abs. 1 Nr. 1 SGB VII unter den Unfallversicherungsschutz der gesetzlichen Unfallkasse. Die Stiftung Leuphana Universität Lüneburg ist hinsichtlich einer etwaigen Haftung im Rahmen des § 7 StiftVO-ULG selbst versichert. Museale Tätigkeiten werden im Rahmen des bestehenden Arbeitsvertrags mit der Universität als dienstlich definiert. Eine pauschale Genehmigung aller Fahrtwege für die gesamte Laufzeit des Programms zwischen Wohnort und Museum (Arbeitsstelle) bzw. zwischen Wohnort und allen beteiligten Museen in der Kooperationsvariante nach dem Muster von Dienstreisen sichert die Doktorand*innen ab.

Bei einem Verlust des Schlüssels greift zunächst gegenüber dem Museum die Haftung durch die Universität selbst. Zudem wird jedoch stets von der Universität geprüft werden, ob ggf. ein Regressanspruch gegenüber dem*r Arbeitnehmer*in besteht.

- Urheberrechtliche Fragen

Bei den urheberrechtlichen Fragen sind zwischen zwei Fällen zu unterscheiden:

- Urheberrecht an den Forschungsdaten
- Urheberrecht am Ausstellungskonzept

Im Rahmen ihrer Forschungen machen die Doktorand*innen Material zugänglich und leisten für das Museum wertvolle Archivarbeit in der Erschließung der Sammlungsbestände. Dadurch ergibt sich die Frage nach der Urheberschaft der aufbereiteten Forschungsdaten, die Teil der Ergebnisse des

Ausbildungsprogramms sind. Hierbei ist im Kooperationsvertrag eindeutig zu klären: Sind diese Daten von vornherein öffentliches Gut und können beispielsweise vom Museum in Ausstellungen präsentiert werden, oder sollten die Museen die Forschungsdaten eine gewisse Zeitlang den Doktorand*innen vorbehalten, bis diese für ihre Dissertationen die Daten ausgewertet und veröffentlicht haben?

Zudem ist sowohl der EU-Datenschutzrichtlinie Rechnung zu tragen, als auch der Open Science Richtlinie – dies gilt v.a. bei geförderten Programmen –, die vorsieht, dass aus der Forschung gewonnene Daten der akademischen Gemeinschaft möglichst schnell zur Verfügung stehen sollten.

Empfehlenswert ist ein sensibler Umgang mit den Forschungsergebnissen und -daten der Doktorand*innen. Dies beinhaltet das Abschließen einer Vereinbarung über die Übertragung von Nutzungsrechten, sollten die Ergebnisse bereits vor der Veröffentlichung der Dissertation öffentlich zugänglich gemacht werden, sowie die konsequente Nennung der Urheberschaft bei der Verwendung von Forschungsergebnissen (vgl. IX. Muster-Kooperationsvertrag, § 4, 1 – 2).

Zweitens ergibt sich eine ähnlich gelagerte Frage für etwaige Ausstellungs- oder anderweitige Vermittlungskonzepte. Die Doktorand*innen sind Urheber*innen der Konzepte und behalten auch das Urheberpersönlichkeitsrecht. Die Nutzungs- und Verwertungsrechte an den Konzepten gehen auf Grund des Arbeitsverhältnisses auf die jeweilige anstellende Institution über, ohne dass es hierfür einer gesonderten Vereinbarung bedarf.

Die Doktorand*innen haben dennoch nach § 3 Urhebergesetz ein Recht auf Anerkennung ihrer Urheberschaft am Werk. Sie können auch bestimmen, ob das Werk mit einer Urheberbezeichnung zu versehen und welche Bezeichnung zu verwenden ist. Im Kooperationsvertrag sollten daher klare Vereinbarungen bzgl. der Übertragung von Nutzungs- und Verwertungsrechten der Ausstellung an das Museum getroffen werden, bei gleichzeitiger Wahrung des Urheberrechts der Doktorand*innen (vgl. IX. Muster-Kooperationsvertrag, § 4, 3). Die Vergütung für die Erstellung des Konzepts ist mit dem Arbeitsentgelt als wissenschaftliche Mitarbeiter*innen abgegolten; nicht allerdings die Umsetzung einer Ausstellung zu einem späteren Zeitpunkt.

i. Arbeitszeugnis

Nach Abschluss des Ausbildungsprogramms wird vom Museum ein Arbeitszeugnis ausgestellt, das neben den üblichen Inhalten eine allgemeine Beschreibung der Spezifik des Ausbildungsprogramms und seiner Ziele enthält und der Besonderheit der Kooperation/des Programms/des Verbundprojekts Rechnung trägt.

III. Inhalte des Ausbildungsprogramms

1. Kerninhalte

Die folgenden Kerninhalte werden sowohl für das teilstrukturierte Promotionsprogramm als auch für Einzelkooperationen empfohlen.

a. Promotion

Hier gelten die Promotionsordnungen der jeweiligen Universitäten.

b. Projektbezogene Praxismodule

Das Ausbildungsmodell von PriMus war nach Modulen gegliedert für eine bessere Koordination zwischen den unterschiedlichen Kooperationspartner*innen. In an den Museen zu absolvierenden und an den eigenen Projekten entlang entwickelten Praxismodulen werden museumspraktische Kenntnisse vermittelt. Für alle Praxismodule werden Arbeitsziele definiert und im Ausbildungsplan festgehalten. Dies können beispielsweise detaillierte Konzepte zur Ausstellung oder einer anderen museumsspezifischen Veröffentlichungsform (Webauftritt, Vermittlungsprogramm, etc.) sein, die alle Schritte von der Finanzierung, dem Marketing-Auftritt, dem Design bis schließlich zur Realisierung umfassen. Idealerweise sollte der Finanzplan zusammen mit einem Exposé auch zur Einwerbung finanzieller Mittel zur Umsetzung geeignet sein. Möglichkeiten der Mitteleinwerbung sind in enger Absprache mit den Museen zu klären. Basierend auf den Erfahrungen der Pilotphase ergeben sich die folgenden Vorschläge für drei übergreifende Praxismodule, neu ausgelegt für eine Ausbildungsdauer von vier Jahren.

- Sammlung und Forschung

Einarbeitung in die museale Arbeit, grundlegende Erschließung des Promotionsthemas sowie – sofern als teilstrukturiertes Programm angelegt – Erarbeitung eines allgemeinen theoretischen Rahmens und Vokabulars in ausbildungsbegleitenden Seminaren.

(Mögliche) Inhalte dieses Moduls sind:

- Methoden zur Erforschung musealer Sammlungsbestände
- Umgang mit Objekten und Materialien in Theorie und Praxis
- Einblick in konservatorische Praktiken und Techniken
- Wert und Bewertungen von Beständen (Kriterienkataloge, ästhetische, soziale, religiöse etc. Bedeutungen und Relevanz von Objekten / Objektbeständen)

- Grundlagen des Sammlungsmanagements; Mitarbeit bei der Inventarisierung/Katalogisierung, der Dokumentation, der wissenschaftlichen Erschließung von Bestandsgruppen (vorrangig anhand des für die Promotion relevanten Bestands)
- Reflexion über Sammlungskonzepte und -erweiterungen, Strategien des Entsammlens, Umgang mit Schenkungen und Stiftungen, Ankaufspolitik des beheimatenden Museums
- Grundlagen der Provenienzforschung
- Kenntnisse im Bereich Digitalisierung von Sammlungen
- Mitarbeit bei der Betreuung von Leihverkehr

- *Ausstellungsassistenz*

In diesem zentralen Modul sollen alle Phasen des Projektmanagements vom Konzept bis zur Realisierung einer Ausstellung durchlaufen werden.

(Mögliche) Inhalte dieses Moduls sind:

- Themenfindung, Konzeptentwicklung und Exposé (inkl. Budget) für eine Ausstellung basierend auf dem Promotionsthema, den Forschungsinteressen, dem Stand der Forschung und den zu erwartenden Forschungsergebnissen
- Teamarbeit bei der Konzeption, Vorbereitung, Organisation, Koordination und Durchführung einer Ausstellungsproduktion, dabei Kennenlernen aller notwendigen Maßnahmen und Schritte, die zur Erstellung eines Projekts notwendig sind
- Grundlagen der Szenographie mit Ausstellungsdesign und -technik sowie dem Aspekt der Vermittlung (Ausstellungsdidaktik)
- Erstellen verschiedener Textsorten für Ausstellungen, auch in Absprache mit der Abteilung für Presse & Öffentlichkeitsarbeit
- Reflexion über das Verhältnis von Forschen und Ausstellen
- Vergabe von Gestalter*innenleistungen und Gewerken
- Einblicke in Mittelbewirtschaftung, Budgetplanung und Verwaltung der Etats im Sinne von effizienter Ausstellungsplanung
- Einblicke in Museumsverwaltung

- *Vermittlung und Kommunikation*

(Mögliche) Inhalte dieses Moduls sind:

- Kennenlernen von Arbeitsweisen der Museumspädagogik
- Erstellen von Vermittlungskonzepten (Führungen, Veranstaltungsprogramm, etc.)
- Kennenlernen von PR-Arbeit (Presse und andere Medien), des Internetauftritts und des Marketings

- Erstellen von Kommunikationsprodukten (auch Online und Social Media)
- Kenntnisse zur Arbeit mit Fördervereinen, ehrenamtlich Engagierten, Sponsoring und Fundraising

Auch wenn sich diese Inhalte an den Volontariats-Richtlinien des Deutschen Museumsbunds (vgl. DMB Leitfaden 2018, S.10–13) und des International Council of Museums Deutschland (ICOM) sowie exemplarischer Rahmenpläne für Volontariate (vgl. DHM 2014) orientieren, kann ein Modell wie Pri-Mus nicht alle Volontariatsanteile abdecken. Es empfiehlt sich, konkrete Vereinbarungen von Schwerpunkten im individuellen Ausbildungsplan zu treffen.

c. Öffentlichkeitswirksame Präsentation

Eine öffentlichkeitswirksame Präsentation ist zentraler Bestandteil des Ausbildungsmodells. Dabei kann es sich um die Konzeption einer eigenen Ausstellung handeln (experimentelles Format in Form einer Sonder- oder Kabinettsausstellung, Teil einer Sammlungspräsentation, Dauerausstellung etc.) oder um die Entwicklung einer innovativen Präsentation des erforschten Materials. Die Kenntnisse zur Entwicklung und Durchführung der öffentlichkeitswirksamen Präsentation werden im Praxismodul „Ausstellungsassistenz“ und „Vermittlung und Kommunikation“ erworben.

2. Ergänzende Inhalte

Die folgenden ergänzenden Inhalte werden sowohl für das teilstrukturierte Promotionsprogramm als auch für Einzelkooperationen empfohlen.

a. Workshops

Das Pilotprojekt hat vier Workshops mit Expert*innen aus den Bereichen der Restaurierung (Modul Sammlung und Forschung), der Ausstellungskonzeption und des Ausstellungsdesigns (Modul Ausstellungsassistenz) sowie der Museumspädagogik (Modul Vermittlung und Kommunikation) durchgeführt, inkl. jeweils öffentlicher Vorträge. Die Workshops standen auch den regulären Volontär*innen der teilnehmenden Museen offen.

Empfehlungen:

- Im Falle einer Einzelkooperation ist es empfehlenswert, die Inhalte der Workshops durch spezialisierte Weiterbildungen abzudecken.

b. Seminare und Kolloquien

Im Fall des teilstrukturierten Promotionsprogramms PriMus fanden in den ersten drei Semestern der Programmlaufzeit begleitende Seminare statt. Für ein theoretisches Fundament und den interdisziplinären Austausch haben sich Seminare zu Geschichte und Theorie des Ausstellens, Sammlungsgeschichte und Museumskunde / Museologie bewährt.

Empfehlungen:

- Vierzehntägig: „Kleine Kolloquien“, in denen sich die Doktorand*innen mit der Programmleitung über die individuellen Projektverläufe austauschen
- Halbjährlich: „Große Kolloquien“ mit Programmleitung und Museumsbetreuer*innen zur Vorstellung der Dissertation und Museumspräsentation
- Regelmäßige Promotionskolloquien der Universität, zu denen auch die Museumsbetreuer*innen eingeladen werden.
- Im Falle einer Einzelkooperation wäre eine gezielte Teilnahme an Seminaren der Universität denkbar, die vergleichbare Themen bearbeiten.

c. Exkursionen

Zur Erreichung der Ziele von Interdisziplinarität und Interinstitutionalität wurden im Rahmen von PriMus Exkursionen zu den Partnerinstitutionen aller Doktorand*innen sowie zu Museumstypen und Ausstellungsformaten, die nicht Teil des Ausbildungsprogramms sind, durchgeführt. Eine Exkursion zu den Häusern der drei externen Innovationsmentorinnen führte so in das Literaturmuseum der Moderne und in das Schiller-Nationalmuseum in Marbach, in die Staatliche Kunsthalle in Karlsruhe sowie in das Museum der Kulturen und in das Musikmuseum in Basel. An allen Etappen wurde ein exklusives Besuchs- und Diskussionsprogramm mit Einblicken in viele verschiedene Abteilungen zusammengestellt. So wurden beispielsweise die Themen Sammlungsstrategien, Museum als Forschungsstandort, Kommunikation und Marketing, Digitalisierung, Provenienzforschung und das Verhältnis Thema – Objekte – Inszenierung in Ausstellungen behandelt. Eine Organisation von Exkursionen mit vergleichbaren thematischen Schwerpunkten wird sowohl für das teilstrukturierte Promotionsprogramm als auch für Einzelkooperationen empfohlen.

IV. Struktur des Ausbildungsprogramms

1. Zeitliche Verschränkung von Promotion und Museumsarbeit

Die größte Herausforderung des Programms ist die Vereinbarkeit der Arbeitsphasen für die Promotion mit den Arbeitsphasen im Museum und damit die erfolgreiche Verschränkung beider Wissensformen. Richtwert sind im Durchschnitt zwei Tage pro Woche Anwesenheit am Museum auf die gesamte Laufzeit gerechnet. Mit den folgenden zwei Modellen wurden im Pilotprogramm Erfahrungen gesammelt.

a. Parallelmodell

Das Parallelmodell sieht eine gleichmäßige und kontinuierliche Verteilung der Arbeitszeit zu 50% am Museum und zu 50% an der Universität vor. In der Praxis bedeutet dies die Zuteilung fester Arbeitstage inner- und außerhalb des Museums. Der Vorteil dieses Modells ist die kontinuierliche Parallelität der Arbeit im Museum und an der Promotion und damit ihrer wechselseitigen Durchdringung. So kommt etwa eine Inventarisierung ebenso der Dissertation zugute wie sie Grundbestandteil museumspraktischer Kenntnisse ist, während das an der Universität erworbene Wissen auch in die museale Arbeit einfließt. Der Nachteil ist die kaum zu leistende Abgrenzung von museumspraktischen Anteilen und Forschung im Museum. Durch die unterbrochene Anwesenheit am Museum kann es weiterhin zu Problemen der Integration in die Abläufe und personellen Strukturen kommen. Hier ist eine transparente Kommunikation zu Status und Aufgaben der Programmteilnehmenden innerhalb des Hauses besonders wichtig.

Das Parallelmodell lässt sich bei einer Einbindung in laufende Ausstellungsprojekte nicht durchführen. Dies macht Sonderabsprachen für eine zeitliche Kompensation notwendig, sollten Doktorand*innen in ein Ausstellungsprojekt eingebunden sein, das nicht die eigene Ausstellung betrifft, aber wichtig ist, um museumspraktische Erfahrungen zu sammeln.

b. Blockmodell

Das Blockmodell sieht längere, kontinuierliche Anwesenheitsphasen im Museum vor, die sich mit längeren Phasen abwechseln, die allein der Promotion außerhalb des Museums gewidmet sind. Der Vorteil dieses Modells ist die Möglichkeit der konzentrierten Vertiefung in das Dissertationsvorhaben sowie seine Anpassungsfähigkeit an die Bedingungen des musealen Arbeitsalltags.

Zu Beginn des Ausbildungszeitraums kann das Blockmodell im Sinne einer intensiven Einarbeitungszeit im Museum sinnvoll sein, um das Haus und die Sammlung kennenzulernen. In dieser Zeit kann die Erschließung der für die Promotion relevanten Sammlungsteile bereits begonnen werden.

Ein mögliches Risiko der uneingeschränkten Implementierung dieses Modells als einzigen Ansatz über die gesamte Laufzeit ist eine zu starke und dauerhafte Trennung von Promotion und Museumspraxis und eine nur eingeschränkte Entwicklung der Forschungsfragen aus dem Material.

Betont sei, dass es sich nicht um Vorgaben, sondern um flexible Modelle handelt, die den jeweiligen Bedingungen der beteiligten Institutionen angepasst werden müssen. Dazu bedarf es regelmäßiger Absprachen und einer Anpassung des Zeit- und Ausbildungsplans je nach Stand des Promotionsprojekts.

Als „best-practice“ Beispiel für eine besonders gelungene zeitliche Verschränkung von Promotion und Museumsarbeit steht das am Buddenbrookhaus angesiedelte Promotionsprojekt:

„Im Buddenbrookhaus haben wir keine starre Regelung zur Arbeitszeit beziehungsweise zur Aufteilung von Arbeit an der Ausstellung/im Museum und von Arbeit an der Dissertation gefunden. Nachdem wir uns anfangs über feste Arbeitstage verständigt hatten, haben wir das System schnell flexibilisiert: Regelmäßig habe ich mich mit Ira Klinkenbusch über den Fortgang der Arbeit verständigt und die nötigen Anwesenheiten angepasst. Das war deshalb gut möglich, weil die Doktorandin sehr verantwortungsbewusst und transparent mit ihrer Arbeit und der Arbeitszeit umgegangen ist. In Gesprächen (später, als sich die Zusammenarbeit eingespielt hatte, manchmal auch kurzfristig in E-Mails oder Telefonaten) haben wir gemeinsam überlegt, was in den nächsten Wochen an Tätigkeiten im Museum ansteht und entsprechend die Anwesenheitstage verabredet. Es waren Phasen dabei, in denen Ira Klinkenbusch mehrere Wochen am Stück vor Ort war. Entsprechend hat sie sich anschließend längere Zeit auf ihre Dissertation konzentrieren können. An manchen Tagen hat sie die Arbeit an ihrer Doktorarbeit auch im Museum vorangebracht. Dies ist zugegebenermaßen nur dann möglich, wenn ein entsprechend ruhiger Arbeitsplatz vorhanden ist und alle Kolleg*innen die Prioritätensetzung akzeptieren. Mir erscheint es aber ideal, wenn Dissertation und Museumsarbeit zumindest zeitweise auch räumlich zusammenrücken. Schließlich stellt die Verzahnung von Wissenschaft und Ausstellungspraxis die Grundidee von PriMus dar.“

Dr. Birte Lipinski, Museumsleiterin Buddenbrookhaus / Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum

2. Gestaltung der Praxisphasen

Es gibt viele Möglichkeiten, die Praxisanteile, d.h. die Einarbeitung und Mitarbeit in spezifischen musealen Abteilungen, zu gestalten. Im Rahmen des Pilotprogramms wurden Erfahrungen mit zwei verschiedenen Modellen gesammelt. PriMus präferiert das Modell a) Hospitation im Rahmen des eigenen Projekts. Die Entscheidung, welches Modell passend für die jeweilige Konstellation ist, sollte jedoch individuell in Absprache mit dem Museum getroffen werden.

a. Hospitationen im Rahmen des eigenen Projekts

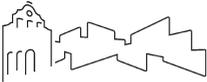
Im Zuge der Erstellung des eigenen Ausstellungs- oder Vermittlungsprojekts hospitieren die Doktorand*innen in verschiedenen Abteilungen und durchlaufen so parallel zur Verfassung ihrer Dissertation alle relevanten Stationen des Museums. Sie erlernen die spezifischen Fachkenntnisse vorrangig anhand der Fragen, die sich aus der Bearbeitung ihres eigenen Forschungsgegenstands ergeben. Das Hospitationsmodell ist vorrangig in größeren Museen mit personell entsprechend ausgestatteten Abteilungen realisierbar. Vor- und Nachteile des Modells liegen nah beieinander: Einerseits kann sich das Modell positiv auf die Zeitökonomie zum Erreichen der praktischen Arbeitsziele und der Promotion auswirken. Auf der anderen Seite kann das Hospitieren in unterschiedlichen Abteilungen dazu führen, das eigene Promotionsprojekt zu vernachlässigen.

b. Assistenz bei einer laufenden Ausstellung

Bei einer Ausstellungsassistenz an einem bereits laufenden Museumsprojekt werden grundlegende Kenntnisse der Ausstellungenskonzeption und -realisierung während einer längeren, kontinuierlichen Präsenzphase im Museum vermittelt. Die Doktorand*innen können so das gewonnene Wissen bei der Umsetzung ihres eigenen Projekts (Ausstellung oder andere museumsspezifische Veröffentlichung) anwenden. In diesem Fall muss bedacht werden, genügend Zeit für das eigene Projekt einzuräumen.

V. Kurzberichte der Teilnehmer*innen des Pilotprojekts

1. Kurzberichte der Doktorand*innen



Buddenbrookhaus
Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum

Buddenbrookhaus Lübeck

Ira Klinkenbusch

Öffentlichkeit einer Schriftstellerfamilie: Inszenierung und Repräsentanz der Familie Mann

Theorie und Praxis sind in meiner Arbeit im Buddenbrookhaus fließend ineinander übergegangen. Neben der Arbeit an thematisch anderen Ausstellungsprojekten habe ich meine Forschung zur (Selbst-)Inszenierung der Familie Mann vielfältig einbringen können: In der inhaltlichen Vorbereitung und Moderation von Veranstaltungen zum einen, zum anderen in der Mitarbeit an der Konzeption der neuen Dauerausstellung des Buddenbrookhauses. Im Haus selbst war ich an Teamsitzungen beteiligt und stand durch die Kuration bzw. Organisation der Sonderausstellungen im Austausch mit den verschiedenen Abteilungen, hatte aber auch die Möglichkeit, ungestört an meiner Dissertation zu arbeiten und dafür die Ressourcen der Bibliothek zu nutzen.

Nicht zuletzt fand ich auch den Austausch mit Kolleg*innen und die Arbeitsatmosphäre im Haus inspirierend. Im Buddenbrookhaus haben neben der Museumsleitung, der Bibliothek und einer kleinen Sammlung auch einige Gesellschaften zu Mitgliedern der Familie Mann ihren Sitz, so dass ich die unterschiedlichen Zugriffe verschiedener auf die Familie Mann bezogener Institutionen nachvollziehen und ihre Ansätze

„Nicht zuletzt fand ich auch den Austausch mit Kolleg*innen und die Arbeitsatmosphäre im Haus inspirierend.“

Ira Klinkenbusch



kennenlernen konnte, was ich wiederum in meine Forschung einfließen lassen konnte: Auch das Buddenbrookhaus gehört in seiner Funktionsweise als Museum zu einem der Akteure, die als sekundäre Diskurse Aussagen über ‚die Manns‘ (re)produzieren.



**Abb. 1–3: Ausstellungsansicht
„Im Westen nichts Neues‘,
Remarques Roman in Text und
Bild“, kuratiert von Ira Klinken-
busch, Buddenbrookhaus,
25.01. – 15.04.2018,
Foto: Claudia Heise**

**Sammlung als Konfliktzone. Eine Bedeutungsgeschichte der
Hamburger Privatsammlung Falckenberg (1994 – 2011)**

Es waren zunächst weniger die Einzelobjekte und eine Beschäftigung mit ihrer materiellen Beschaffenheit als vielmehr die Teilhabe an einem alltäglichen Umgang mit der Sammlung Falckenberg im Kontext eines ganzen Ausstellungsbetriebes, die den entscheidenden Einfluss auf die Weiterentwicklung meines Disserationsprojekts genommen hat.

Mein anfängliches Vorhaben die Diskurse um Kunst und Markt seit 1980 mit Blick auf eine sich wandelnde Rolle des Privatsammlers innerhalb derselben zu untersuchen und hierfür Sammler und Sammlung Falckenberg als paradigmatisches Beispiel zu nutzen, hat sich durch meine Präsenz vor Ort – im mittlerweile von den städtischen Deichtorhallen verwalteten Sammlungshaus – zugunsten narrativer Strukturen verschoben.

Als Mitarbeiter*in der Deichtorhallen war mir die Nutzung des so genannten „Schiebelagers“ im Harburger Sammlungshaus jederzeit möglich, sodass mir bereits ab dem ersten Tag etwa 400 zentrale der insgesamt rund 2000 Werke umfassenden Sammlung zur Verfügung standen und direkt zugänglich waren. So wurde schnell deutlich, dass beispielsweise die allgemein hin als „Hauptwerke“ bezeichneten Sammlungstücke und ihnen zugesprochene Charakteristika nicht unbedingt dem Gros der vorhandenen Werke entsprechen, die Sammlung von verschiedenen Seiten aber doch immer wieder auf diese zurückgeführt wird.

Mein Interessensfokus verschob sich somit durch direkte Anschauung und prüfenden

„Mein Interessensfokus verschob sich somit durch direkte Anschauung und prüfenden Vergleich recht bald schon zur Frage hin wie sich solche Erzählmodi für die Sammlung Falckenberg etablieren konnten und wie sie sich erst durch und mit diesen zu dem formen konnte, was wir heute unter ihr verstehen.“

Stephanie Regenbrecht



Abb. 1–3: Einblicke in die Sammlung und Einblick ins Schiebelager. Deichtorhallen Hamburg/ Sammlung Falckenberg, Foto: Henning Rogge



Vergleich recht bald schon zur Frage hin wie sich solche Erzählmodi für die Sammlung Falckenberg etablieren konnten und wie sie sich erst durch und mit diesen zu dem formen konnte, was wir heute unter ihr verstehen.

Insbesondere durch den Umstand den museumspraktischen Alltag beobachten zu können und zugleich mit eigenen Aufgaben in diesen integriert zu sein, haben die Sammlung in meiner Forschung selbst zum Objekt werden lassen. In der schriftlichen Ausarbeitung meiner Dissertation wiederum wird sie sich daher als Narrativ entfalten zu dem das Haus, die Werke, die Sammlungspräsentationen und der jeweilige Umgang mit ihnen gleichermaßen gehören.

Kunst, Kanon und Museum. Die (Re-) Präsentation der Kunst des 19. Jahrhunderts. Eine exemplarische Analyse am Beispiel der Hamburger Kunsthalle

Seit Juli 2018 am Promotionskolleg PriMus assoziiert, habe ich zeitgleich als wissenschaftliche Mitarbeiterin der Hamburger Kunsthalle begonnen, die Jubiläumsausstellung unter der Leitung von Dr. Ute Haug und in Zusammenarbeit mit Shannon Ort und Lisa Schmid zu entwickeln, vorzubereiten und zu August 2019 im Hubertus-Wald-Forum umzusetzen. Meine Aufgabe war es, das Thema meiner Dissertation, somit insbesondere den Wandel der historischen Sammlungspräsentationen der Hamburger Kunsthalle, näher in den Blick zu nehmen. In der

„Nach der Ausstellung weiß ich besser, welche Fragen ich selbst an das Thema habe, wo ich weiter bohren muss und welche Wege sich als sinnvoll und tragfähig erwiesen haben – und welche eventuell auch nicht.“

Andrea Völker

Ausstellung habe ich einen Raum, die Sektion „Zeigen – nicht zeigen“, kuratiert und inhaltlich eng mit den Inhalten meiner Dissertation verknüpft.

Durch meine theoretische Vorarbeit hatte ich eine Vorstellung, welche Zäsuren sich im Wandel von 150 Jahren herausgebildet haben, kannte einen Großteil der Sekundärliteratur und wusste, mit welchen Thesen ich an die Quellen herantreten würde, die ich bislang aber lediglich rudimentär überblicken konnte. Neben dem Sichten und Erschließen der Quellen – dies ähnlich der Forschung an der Dissertation – bedingt die konkrete Arbeit an der Ausstellung der Fokus auf die verfügbaren Objekte und Sammlungsbestände des Museums. Die konzise Auswahl historischer Fotografien, künstlerischer Werke und relevanter Korrespondenz (u.a.) bestimmen in Folge die zu generierende Erzählung im Raum.

Die erarbeiteten Inhalte, Thesen und Kontexte an Hand ausgewählter Objekte sichtbar zu machen und in einfachen und in kurzen Texten auf den Punkt zu bringen, ist eine schwierige Aufgabe, hilft aber ungemein, sich und seine Thesen kritisch zu

hinterfragen, um diese einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Eine zentrale Frage ist dabei die Relevanz für die Besucher*innen: Warum ist dieses Thema interessant und wichtig? Die konkrete Arbeit an und in der Ausstellung – so auch Führungen und Veranstaltungen innerhalb der Laufzeit – hat mir diese Fragen immer wieder neu gestellt und beantwortet und mich davor bewahrt, durch die Materialfülle von dem Kern meiner Arbeit abzukommen. Nach der Ausstellung weiß ich besser, welche Fragen ich selbst an das Thema habe, wo ich weiter bohren muss und welche Wege sich als sinnvoll und tragfähig erwiesen haben – und welche eventuell auch nicht.



Abb. 1-3: Ausstellungsansichten „Beständig. Kontrovers. Neu. Blicke auf 150 Jahre“, Hamburger Kunsthalle, 23.08. – 10.11.2019, Foto: Kay Riechers



Fumi Takayanagi

**Die ethnographischen Museen und das Wissensmilieu.
Das Beispiel der Sammelreisen von Julius Konietzko nach
Skandinavien in den 1910er Jahren**

Zum Einstieg des PriMus-Programms und gleichzeitig in die Museumswelt begann ich mit der Erschließung der Reinicke-Sammlung, die aus Objekten der Provinz Dalarna in Schweden besteht. Durch diese praktische und unmittelbare Arbeit im Depot mit meinen eigenen fünf Sinnen (mit Handschuhen beim Tasten und imaginärem Geschmackssinn) konnte ich die Sammlungsobjekte ganz anders wahrnehmen, als dies vorher durch reines Lesen der Objektliste möglich war. Verlieft ich mich jedoch in dem umfassenden Material des Objektwaldes, halfen

„Durch diese praktische und unmittelbare Arbeit im Depot mit meinen eigenen fünf Sinnen (mit Handschuhen beim Tasten und imaginärem Geschmackssinn) konnte ich die Sammlungsobjekte ganz anders wahrnehmen, als dies vorher durch reines Lesen der Objektliste möglich war.“

Fumi Takayanagi

mir die begleitend stattfindenden PriMus-Seminare an der Leuphana Universität. Diese ermöglichten uns einen interdisziplinären Austausch und dadurch erhielt ich die theoretische Navigation für die Forschung. Die PriMus-Seminare fanden auch als Ausflüge in verschiedene Museen statt. Während dieser Ausflüge konnten wir von Kolleg*innen vor Ort über ihre vielfältigen Ansätze und Arbeitsweisen an deren Sammlungen sowohl praktisch als auch theoretisch lernen.

Im Rahmen von PriMus war ich als Co-Kuratorin an der Konzeption und Projektkoordination von zwei Sonderausstellungen („Erste Dinge – Rückblick für Ausblick“ und „Von Wölfen und Menschen“) beteiligt. Bei der ersten durfte ich das digitale Rahmenprogramm mitgestalten und war Mitherausgeberin des Ausstellungskatalogs. Im Laufe des Programms weckte die Arbeit an den Archivarien des Museums mein Interesse für die Entstehung einer Sammlung im Zusammenhang mit der Geschichte des MARKK und beeinflusste auf diese Weise Fragestellung



**Abb. 1: Ausstellungsansicht „Spurenlesen im Schnee – Sammelreisen von Anna und Julius Konietzko nach Jämtland 1914 – 1916“, Museum am Rothenbaum, 28.11.2019 – 26.01.2020
Foto: Fumi Takayanagi**

und Thema meiner Dissertation. Im Zentrum stand nun die Konietzko-Sammlung, die von dem Hamburger Ethnografika-Händlerpaar Julius und Anna Konietzko in den 1910er Jahren während ihrer Sammelreisen in Schweden aufgebaut wurde. Basierend auf meiner Forschung im Museum und die durch Pri-Mus unterstützte Feldforschung in Schweden zeigte ich zum Abschluss des Programms ein Teilergebnis in der von mir kuratierten Ausstellung „Spurenlesen im Schnee“ im MARKK.



Abb. 2: Ausstellungsansicht „Erste Dinge – Rückblick für Ausblick“, Museum am Rothenbaum, ab 12. September 2018, Foto: (c) Paul Schimweg/MARKK



Abb. 3: Ausstellungsansicht „Von Wölfen und Menschen“, Museum am Rothenbaum, 12.04. – 13.10.2019 Foto: (c) Paul Schimweg/MARKK

Sarah Kreiseler

**Das zweite Original. Reproduktionsfotos im Museum
im digitalen Zeitalter am Beispiel Wilhelm Weimars**

Im ersten PriMus-Jahr schärfte die Inventarisierung und Erforschung des Materials – rund 1000 Glasnegative, auf denen der Fotograf Wilhelm Weimar die museale Sammlung dokumentierte – die Struktur der Dissertation. Dabei zeigte sich, dass auf den Negativen nicht nur Sammlungsobjekte reproduziert

wurden. Spuren des fotografischen Handwerks um 1900 verweisen auf die Ansprüche des Fotografen an die Aufnahmequalität. Des Weiteren sind die Negative ein Indiz an die Ansprüche des Direktors an Abbildungen, denn Ende 1900 wechselte Weimar vom Zeichnen zum Fotografieren. Nach der Erschließung der Foto-Objekte präziserte und erweiterte ich Thesen aus dem Exposé. Die digitale Erschließung geschah nach einer Einführung in den Umgang mit den Foto-Objekten, den Besonderheiten beim Scannen und Anlegen der Datensätze in der Museumsdatenbank.

Von dem Quellenkern der Negative ausgehend erweiterte ich die Suche nach Foto-Objekten, die mit den Negativen in Relation stehen, um die Verwendung der Reproduktionsfotos zu untersuchen. Dazu gehören die darauf abgebildeten dreidimensionalen

Museumsobjekte, Abzüge der Negative, Glasdiapositive sowie Zeichnungen der Objekte, die Weimar vor dem Fotografieren dieser anfertigte. Aus dem Zusammenspiel der vielfältigen Objekte sowie Sekundärliteratur formte sich die Struktur der Dissertation weiter aus. Zugleich sammelte ich Themen, die für eine Ausstellung über Reproduktionsfotos um 1900 relevant

„Während der Umsetzung der eigenen Ausstellung im dritten Jahr fand eine anregende Wechselwirkung statt: Die Ausstellung begann die Dissertation zu beeinflussen. Die Fokussierung auf fünf Themen, die räumliche Verortung sowie die Anfertigung konkreter, knapper Wandtexte prägt nun auch die Dissertation.“

Sarah Kreiseler



sind. Im zweiten Jahr arbeitete ich zudem in einer konzentrierten Phase als Ausstellungsassistent für „Delete. Auswahl und Zensur im Bildjournalismus“, die im Rahmen der 7. Triennale der Photographie in Hamburg stattfand.

Während der Umsetzung der eigenen Ausstellung im dritten Jahr fand eine anregende Wechselwirkung statt: Die Ausstellung begann die Dissertation zu beeinflussen. Die Fokussierung auf fünf Themen, die räumliche Verortung sowie die Anfertigung konkreter, knapper Wandtexte prägt nun auch die Dissertation.

Abb. 1 – 2: Ausstellungsansichten „Das zweite Original. Fotografie neu ordnen: Reproduktionen“, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Foto: Henning Rogge



Abb. 3: Close-Up Cloud, Projekt zur digitalen Vermittlung und interaktiven Visualisierung der Glasnegative Wilhelm Weimars, Fachhochschule Potsdam, Urban Complexity Lab, Projekt „Visualizing Cultural Collections“, Visualisierung angefertigt von: Pauline Junginger, Dennis Ostendorf, Anastasia Voloshina, Barbara Avila Vissirini, Timo Hausmann, Christopher Pietsch, Sarah Kreiseler, Marian Dörk



OL.

Ostpreußisches Landesmuseum, Lüneburg

Julian Windmüller

Vom Giebel bis zur Gabel – Zur materiellen Dimension adeligen Selbstverständnisses am Beispiel der livländischen Freiherren von Nolcken Ende des 19. Jahrhunderts

Als ich die Ausschreibung zu „PriMus – Promovieren im Museum“ sah, schien mir die Verzahnung von praxisnaher Ausbildung im Museum mit der Arbeit an einer Dissertation als besonders reizvoll und gewinnbringend. Die Offenheit des Programms für die unterschiedlichsten Museen legte dann die konkrete Ausgestaltung der Arbeitsabläufe in die Hände von uns Teilnehmer*innen, um jeweils individuell passende Strukturen herstellen zu können. In meinem Fall verlief das erste Jahr weitgehend einzelwochenstrukturiert, in denen ich je nach Bedarf Zeit an

der Universität oder im Museum verbrachte. Diese besondere Flexibilität war in meinem Fall der sehr positiv herauszustellenden Nähe von Universität und Museum geschuldet. Im zweiten Jahr stellte ich auf ein Blocksystem um, das je nach Bedarf längere zusammenhängende Zeiten an den jeweiligen Orten vorsah, in der Regel mehrere Monate. Wichtige Schwerpunkte stellten im ersten Jahr die Inventarisierung und Sichtung des Quellenmaterials und im zweiten Jahr die Mitarbeit bei der Neukonzeption der Dauerausstellung im Ostpreußischen Landesmuseum mit Deutschbaltischer Abteilung dar.

Thematisch und arbeitstechnisch standen die Arbeit an der Dissertation und die Arbeit im Museum ständig in Beziehung zueinander. Nicht nur, weil ich beispielsweise durch die fortschreitende Inventarisierung der Sammlung stets mit einem Teil meiner Quellen für die Dissertation in engem Kontakt stand, oder durch das Arbeiten an der Dissertation neue Ansatzpunkte für die Objekte, die Dauerausstellung und das Ausstellungskonzept erhielt, sondern vor

„Letztlich ergab sich, dass Aspekte, die ich vermutlich unter „gewöhnlichen“ Arbeitsumständen an einer Dissertation weniger berücksichtigt hätte, durch das praktische Arbeiten im Museum viel stärker in meinen Fokus gerückt sind.“

Julian Windmüller

allem dadurch, dass sich beim Arbeiten oftmals beides grundlegend beeinflusste. So wurden für mein Arbeiten Objekte als Quellen für eine geschichtswissenschaftliche Arbeit viel stärker und selbstverständlicher, als ich es antizipiert hatte. Auch restauratorisches Wissen stellte sich als zuvor wenig bewusste, nun gewinnbringende Quelle heraus. Letztlich ergab sich, dass Aspekte, die ich vermutlich unter „gewöhnlichen“ Arbeitsumständen an einer Dissertation weniger berücksichtigt hätte, durch das praktische Arbeiten im Museum viel stärker in meinen Fokus gerückt sind.

**Abb. 1: Modul aus der neuen Deutschbaltischen Abteilung im Ostpreußischen Landesmuseum, das im Rahmen von PriMus entstanden ist (2018),
Foto: Julian Windmüller**

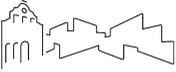


**Abb. 2: Inventarisierungsaufnahme eines Knopfes, der vermutlich früher zu einer Dienerlivree gehörte,
Foto: Ostpreußisches Landesmuseum mit Deutschbaltischer Abteilung**



**Abb. 3: Zur Erschließungsarbeit gehörte auch die objektgerechte Verpackung und Einlagerung im Museumsdepot,
Foto: Ostpreußisches Landesmuseum mit Deutschbaltischer Abteilung**

2. Kurzberichte der Museumsbetreuer*innen



Buddenbrookhaus
Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum

Buddenbrookhaus / Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum

„Das Projekt PriMus hat in mehrfacher Hinsicht frische Ideen und lebendige Diskussionen ins Museum gebracht: Einerseits war die wissenschaftliche Zusammenarbeit zwischen der Doktorandin und dem kuratorischen Team des Buddenbrookhauses sehr bereichernd. Ira Klinkenbusch hat ihre Forschungsarbeit an der Dissertation immer wieder in Diskussionen zur neuen Dauerausstellung des Buddenbrookhauses eingebracht. Andererseits profitierte sie vom im Haus vorhandenen Wissen sowie der Infrastruktur (Archiv, Bibliothek, Vernetzung). Mit zwei weiteren am Haus assoziierten Doktorandinnen stand sie in regem Austausch, sodass sich auch über die Projekttreffen im Rahmen von PriMus hinaus Möglichkeiten zur Diskussion des Themas ergaben. Ihre Ausstellungsideen wurden und werden in Sonderausstellungen des Hauses realisiert. Sie zeugen von einem hohen Verständnis für die Materie und von großer Kreativität. Die Workshops im PriMus-Programm werden zu diesen tollen Ergebnissen beigetragen haben. Ich kann nur betonen, wie reizvoll es auch für mich persönlich war, durch die Projekttreffen mehr von anderen Museen zu erfahren – zu deren Forschung, aber auch zu Arbeitsweisen und Organisation. Das waren spannende Gelegenheiten zum Austausch und zur Reflexion der eigenen Arbeit.“

Dr. Birte Lipinski, Museumsleiterin

**DEICHTOR
HALLEN**
INTERNATIONALE KUNST
UND FOTOGRAFIE
HAMBURG

Deichtorhallen Hamburg

„Wir waren insgesamt hoch zufrieden in unserer Kooperation mit der Lüneburger Leuphana Universität im Rahmen des PriMus-Forschungsprogramms, das diverse Aspekte von Forschungs- und Museumsarbeit verknüpfte. Über die langfristige Zusammenarbeit der Deichtorhallen Hamburg mit den

beiden Hamburger Privatsammlern F.C. Gundlach und Harald Falckenberg entwickelt unsere Institution immer wieder Themen und Konzepte aus den umfangreichen Sammlungsbeständen heraus. Die erstmalig so umfassende Aufarbeitung der Geschichte der Sammlung Falckenberg von Stephanie Regenbrecht im Rahmen der Kooperation mit der Leuphana Universität Lüneburg und dem Pilotprojekt „Promovieren im Museum“ haben wir vor diesem Hintergrund von Beginn an als großen Gewinn betrachtet. Sie ist im Sinne spannender „plural-erzählbarer Kunstgeschichten“ zu sehen und legt von einer aktiv betriebenen qualitativen Forschung heraus Perspektiven und Grundlagen für einen zukünftigen Umgang mit dem besonderen Sammlungsansatz und -charakter der Sammlung Falckenberg fest. Darüber hinaus waren wir über die Bereitstellung einer so hochqualifizierten Mitarbeiterin wie Stephanie Regenbrecht sehr glücklich, denn Forschungsfelder können vom Stammpersonal im Arbeitsalltag sonst nicht in der gewünschten Tiefe bearbeitet werden. Außerdem eröffnete der Blick von außen perspektivisch neue Handlungsfelder. Unter sammlungsspezifischen Gesichtspunkten hat Stephanie Regenbrecht wichtige projektbezogene Mitarbeit geleistet. Neben vielen anderen Aufgaben war sie hauptverantwortlich für die Katalogredaktion bei der Gruppen-Ausstellung „Fuzzy Dark Spot“ 2019 in der Sammlung Falckenberg. Darüber hinaus trug sie einen fundierten Katalogtext zum Sammlungsjubiläum „Counter Culture. 25 Years Sammlung Falckenberg“ von 2020 bei und brachte ihre Recherchen und Interviews u.a. mit dem Sammler selbst in ihre Promotionsarbeit ein. Ebenfalls war die Nutzung der PriMus Angebote durch die Volontär*innen unserer Institution sehr gewinnbringend. Einschränkend wäre anzumerken, dass der Arbeitsalltag in einer Institution wie den Deichtorhallen Hamburg aufgrund der Vielfalt der Aufgabenbereiche und unserer stets dünnen Personaldecke eine hohe Flexibilität erfordert. Eine langfristige verbindliche Mitarbeit im Arbeitsalltag der Institution wird daher aufgrund regelmäßiger Abwesenheiten zu Exkursionen und Studientagen automatisch reduziert. Die Tätigkeit in der Institution sollte daher im Wesentlichen im Forschungsbereich verbleiben. Hier allerdings stellte die Mitarbeit im Rahmen des PriMus Projektes eine große Bereicherung dar.“

Prof. Dr. Dirk Luckow, Intendant der Deichtorhallen Hamburg

HAMBURGER KUNSTHALLE

Hamburger Kunsthalle

„Das von der Leuphana Universität Lüneburg angestoßene Programm PriMus verfügt aufgrund seiner Verschränkung von universitären mit musealen Forschungs- und Arbeitsbereichen über ein besonderes Potenzial, das vielversprechende Ergebnisse erwarten ließ. Äußerst sinnvoll erschien uns die enge Vernetzung der Promovierenden untereinander und zugleich die Strukturierung der Laufzeit durch Kolloquien, auf denen der jeweilige Stand der Projekte referiert und die Ergebnisse zur Diskussion gestellt wurden. In methodischer wie auch interdisziplinärer Hinsicht waren diese Zusammenkünfte stets gewinnbringend.

Für zukünftige Kooperationen ist festzuhalten, dass eine frühzeitige Abstimmung zwischen den Institutionen in struktureller, finanzieller, inhaltlicher und rechtlicher Hinsicht zentral für das Gelingen der Zusammenarbeit ist. Der Start wird sonst dadurch erschwert, dass am Museum bestimmte Entscheidungen, die für den Arbeitsalltag der Doktorand*innen und ihre Integration in das museale Gefüge wichtig sind, weitaus längere Zeit in Anspruch nehmen als erhofft. Weiterhin müssen die Museumsbelange vor allem bei der Genese der Themenauswahl im Vorfeld in großem Maße Berücksichtigung finden. Verschwiegen werden sollte allerdings nicht, dass es uns nicht möglich war, alle Termine regelmäßig wahrzunehmen. Zweitägige Absenzen lassen sich in besonders intensiven Arbeitsphasen am Museum kaum einrichten. Dies führte uns immer wieder die Probleme hinsichtlich der Kompatibilität beider Institutionen vor Augen. Fazit: Gerne hätten wir mehr Zeit in diese Belange investiert, aber angesichts einer hohen Schlagzahl an Ausstellungen war das leider nicht möglich.

Trotz dieser mitunter kritischen Bemerkungen glauben wir, dass das Programm zukunftssträftig und -fähig ist und betrachten die institutionenübergreifende und interdisziplinäre Ausrichtung als besondere und gewinnbringende Chance.“

Dr. Markus Bertsch, Leitung Sammlung 19. Jahrhundert
Dr. Ute Haug, Leitung Provenienzforschung & Sammlungsgeschichte

Museum am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt, Hamburg

„Das Museum am Rothenbaum besitzt umfangreiche ethnografische Sammlungen aus Schweden, die vom 17. bis zum 20. Jahrhundert reichen. Die Objekte sind vor allem im Bereich der materiellen Kultur (Haushaltsgeräte, Einrichtungsgegenstände aus Häusern, landwirtschaftliche Geräte, Kleidung, etc.) anzusiedeln. Schwerpunkt der Doktorandin Fumi Takayanagi war das Herausarbeiten von Sammlernetzwerken und die Erforschung der Erwerbungsstände der Sammlungen. Eine erste Präsentation von Teilergebnissen erfolgte im Museum im Rahmen der Ausstellung „Spurenlese im Schnee. Sammelreisen von Julius und Anna Konietzko ins schwedische Jämtland 1914 – 1916“ von November 2019 bis Januar 2020 im sogenannten „Zwischenraum“ des Museums. Studien- und Forschungserfahrungen von Fumi Takayanagi flossen durch ihre Mitarbeit auch in die großen Ausstellungen des Museums „Erste Dinge. Rückblick für Ausblick“ (seit 11. September 2018) sowie „Von Wölfen und Menschen“ (April bis Oktober 2019) ein. Das Programm PriMus brachte völlig neuen Wind in die wissenschaftliche museale Ausbildung und in die Zusammenarbeit zwischen Universität und Museum. Es erwies sich nicht nur in der Theorie, sondern auch in der Praxis als sehr innovativ.“

Prof. Dr. Bernd Schmelz, Kurator der Abteilung Europa & Hexenarchiv

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

„Am Ende der dreijährigen Zusammenarbeit mit Sarah Kreiseler steht die Ausstellung „Das zweite Original. Fotografie neu ordnen: Reproduktionen“, die vom 6. Dezember 2019 bis 19. Juli 2020 im Museum für Kunst und Gewerbe zu sehen ist. Thema ihres Dissertationsprojektes ist der Glasnegativbestand des ersten Museumsfotografen Wilhelm Weimar (1857 – 1917), der zwischen 1897 und 1915 Sammlungsobjekte des Hauses fotografierte. Der Bestand gibt Auskunft über die Praxis und den Gebrauch von Reproduktionsfotografie um 1900. Die Ausstellung wandelte in der Konzeptionsphase mehrmals ihr Gesicht, Konzepte wurden vorgestellt und im Team diskutiert, verworfen, neue Konzepte wurden erstellt. Die Herausforderung war es, eine Ausstellung zu einem Zeitpunkt zu planen, an dem die Ergebnisse der Dissertation noch nicht vorlagen. So schärften sich sukzessive Konzept der

Ausstellung und die Thesen der Arbeiten am Material, das für die Ausstellung gesichtet, anderem gegenübergestellt und ausgewählt wurde. Die besondere Qualität von PriMus sehe ich darin, innerhalb eines Forschungsprojektes einen konkreten Objektbestand eines Museums zu behandeln und zu erschließen. Daraus ergibt sich die unmittelbare Nähe zum Gegenstand, unter Einbeziehung von Aspekten der Materialität. Die Arbeit ermöglicht vielfältige Einsichten in den Museumsalltag und die -arbeit. Es sind nicht nur Einblicke in das Ausstellungsmachen, sondern im Fall von Sarah Kreiseler waren es zuallererst Einblicke in Sammlungserschließung, in die Situation und Realität von Museumsdepots, in die Grundlagen der Inventarisierung, die Digitalisierung, den konkreten Umgang und das Handling der empfindlichen Objekte sowie restauratorische Kenntnisse. In einer Situation, in der Museen immer schneller immer mehr Ausstellungen produzieren, liegt die Stärke des PriMus Projektes in der intensiven Recherche am Gegenstand und der Nähe zum Material.“

Dr. Esther Ruelfs, Leiterin der Sammlung Fotografie und neue Medien



Ostpreußisches Landesmuseum Lüneburg

„Das Ostpreußische Landesmuseum bewertet die Teilnahme am Primus-Validierungsprogramm der Leuphana-Universität positiv. Die enge Kooperation mit der Leuphana hat sich als ebenso förderlich herausgestellt wie die Erfahrungen mit der Verknüpfung von Promotion und Volontariat. Eine Fortsetzung des Programms läge ganz im Interesse des Museums.

Aus Museumssicht sollte die Laufzeit auf mindestens vier Jahre erweitert werden, da die Synergieeffekte auch eines abgestimmten Schwerpunkts von Volontariat und Dissertation nicht ausreichen. Aus Museumsseite wäre ein mindestens neunmonatiger Block, der sich vorrangig dem Volontariat widmet, am Anfang der Projektzeit vorteilhaft, um die praxisnahen Komponenten zu vertiefen und eine Ausbildung zu gewährleisten, die den Kandidaten bei späteren Bewerbungen eine dem klassischen Volontariat möglichst angenäherte Form abzubilden erlaubt. Ein weiterer dreimonatiger Block Mitte oder Ende des zweiten Jahres könnte einer Realisierung eines kleineren Ausstellungsprojektes dienen, um dann den universitätsnahen

Promotionspart anzuschließen. In diesem Sinne wäre auch eine Anstellung der Jungwissenschaftler*innen direkt beim Museum von Vorteil, was verwaltungstechnische Herausforderungen – Versicherungen, Datenschutz, Rechteübertragung usw. – lösen könnte. Als klassisch kulturhistorisches Museum unten den teilnehmenden Partnermuseen haben sich sicherlich besondere Stärken und Herausforderungen bei der Durchführung ergeben. Das Museum hatte mit dem teilnehmenden Kandidaten, Herrn Julian Windmüller, großes Glück, der engagiert und qualifiziert, aber auch menschlich eine große Bereicherung für das Museumteam war; seine Dissertationsarbeit wird mit großer Spannung erwartet.

Die Intensivierung der Kooperation von Universität und Museum, die damit einhergehende Stärkung der Sammlungsforschung auf der einen Seite, aber ebenso die praxisnähere, netzwerkfördernde Anbindung an ein potentiell zukünftiges Arbeitsfeld für die teilnehmenden Universitätsabsolvent*innen hat sich uneingeschränkt als Win-win-Situation für alle Beteiligten erwiesen – für Museum, Universität, Kandidat.“

Dr. Joachim Männert, Direktor

VI. Ansprechpartner*innen für weitere Informationen

Programmwebseite

<https://www.leuphana.de/institute/ipk/primus.html>

Universität / Wissenschaftliche Programmleitung

- **Prof. Dr. Beate Söntgen** > beate.soentgen@leuphana.de
- **Prof. Dr. Susanne Leeb** > susanne.leeb@leuphana.de
- **Dr. Nina Samuel** > nina.samuel@hu-berlin.de

Museen

- **Buddenbrookhaus / Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum**
Dr. Birte Lipinski > birte.lipinski@luebeck.de
- **Deichtorhallen Hamburg**
Dr. Dirk Luckow > dirk.luckow@deichtorhallen.de
- **Hamburger Kunsthalle**
Dr. Markus Bertsch > markus.bertsch@hamburger-kunsthalle.de
Dr. Ute Haug > ute.haug@hamburger-kunsthalle.de
- **Museum am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt**
Prof. Dr. Bernd Schmelz > bernd.schmelz@markk-hamburg.de
Dr. Jeanette Kokott > jeanette.kokott@markk-hamburg.de
- **Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg**
Dr. Esther Ruelfs > esther.ruelfs@mkg-hamburg.de
- **Ostpreußisches Landesmuseum**
Dr. Joachim Mähnert > j.maehnert@ol-lg.de
Dr. Eike Eckert > E.Eckert@ol-lg.de

Doktorand*innen

Ira Klinkenbusch, Buddenbrookhaus
> ira.klinkenbusch@hu-berlin.de

Sarah Kreiseler, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg
> s.kreiseler@gmx.net

Stephanie Regenbrecht, Deichtorhallen Hamburg / Sammlung Falckenberg:
> stephanie.regenbrecht@leuphana.de

Andrea Völker, Hamburger Kunsthalle
> info@andreavoelker.de

Julian Windmüller, Ostpreußisches Landesmuseum
> julian.windmoeller@stud.leuphana.de

Innovationsmentorinnen

Prof. Dr. Heike Gfrereis, Literaturmuseum der Moderne
> heike.gfrereis@ilw.uni-stuttgart.de

Prof. Dr. Pia Müller-Tamm, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe mueller-tamm@
> kunsthalle-karlsruhe.de

Prof. Dr. Anna Schmid, Museum der Kulturen Basel
> anna.schmid@bs.ch

VII. Literatur und Quellen

(AK Volontariat 2018)

„Zur aktuellen Situation der Volontär*innen in Deutschland“, Fragebogenstudie des AK Volontariat 2018, Deutscher Museumsbund, BVT Düsseldorf, 7.–8.3.2019.
<https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2019/03/evaluation-ak-volontariat-2018.pdf> (Stand 01.07.2020)

(Candy 2006)

Linda Candy: Practice Based Research: A Guide. University of Technology, Sydney. CCS Report: 2006-V1.0 November.
<https://www.creativityandcognition.com/resources/PBR%20Guide-1.1-2006.pdf> (Stand: 01.07.2020)

(DHM 2014)

Rahmenplan für die Ausbildung von wissenschaftlichen Volontärinnen und Volontären im Deutschen Historischen Museum, Stand: 09.09.2014
<https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/06/curriculum-volontariat-deutsches-historisches-museum.pdf> (Stand: 01.07.2020)

(DMB Leitfaden 2018)

Leitfaden für das wissenschaftliche Volontariat am Museum, hrsg. vom Deutschen Museumsbund e.V. gemeinsam mit ICOM Deutschland, Berlin 2018.
<https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2018/03/2018-leitfaden-volontariat-web.pdf> (Stand 01.07.2020)

VIII. Vergleichbare Programme

a. Nationale Programme

Forschungsvolontariate an Kunstmuseen in NRW

<https://www.mkw.nrw/kultur/foerderungen/staerkungsinitiative-kultur>
https://www.mkw.nrw/system/files/media/document/file/MKW_NRW_Staerkungsinitiative_Kultur_Ausschreibung_Forschungsvolontariate.pdf

- Förderung von 25 Forschungsvolontär*innen für die Dauer von 2 Jahren zwischen 2020 und 2022
- Volontär*innen sollen in intensivem Austausch mit den kunsthistorischen Lehrstühlen und miteinander stehen und in Forschungsdiskurse durch gemeinsames Kolloquium eingebunden werden

Modellierung von Kulturgeschichte am Beispiel des Germanischen Nationalmuseums: Vermittlungskonzepte für das 21. Jahrhundert

<https://www.kunstgeschichte.phil.fau.de/forschung/forschungsprojekte/modellierung-von-kulturgeschichte-am-beispiel-des-gnm/>

- Forschungskolleg der VolkswagenStiftung
- Gemeinsam mit dem Germanischen Nationalmuseum (GNM) sowie in Zusammenarbeit mit Kolleg*innen aus zahlreichen Departments der Friedrich-Alexander-Universität (FAU) und etlichen privatwirtschaftlichen Partnern will das Institut für Kunstgeschichte durch eine praxisorientierte Doktorand*innen-ausbildung den Wissenstransfer zwischen Forschungsinstitutionen und Gesellschaft, Wissenschaft und Wirtschaft stärken.

POLMAR

<https://polmar.awi.de/about-polmar/>

<https://www.dsm.museum/forschung/kooperatives-forschen/doktorandenausbildung/>

- Transdisziplinäres Programm des Alfred Wegener Instituts (AWI)
- Kombiniert Disziplinen der Polar- und Marine-Forschung mit Schlüsselqualifikationen

Provenienzforschung in außereuropäischen Sammlungen und der Ethnologie in Niedersachsen (PAESE)

<https://www.uni-goettingen.de/de/projekt+paese/598275.html>

- Verbundprojekt der VolkswagenStiftung
- Unter der Ägide des Landesmuseums Hannover und in enger Zusammenarbeit zwischen Geschichtswissenschaft, Ethnologie und Rechtswissenschaften (Georg-August-Universität Göttingen und Leibniz Universität Hannover) werden die eigenen Bestände sowie die ethnografischen Sammlungen in Göttingen (Georg-August-Universität), Oldenburg (Landesmuseum Natur und Mensch), Hildesheim (Roemer- und Pelizaeus-Museum) und Braunschweig (Städtisches Museum) unter die Lupe genommen.
- Insgesamt sieben Teilprojekte gehen den Sammlungsbiografien, Strategien und Praktiken, Herkunftsarten und Erwerbsgeschichten sowie den involvierten Akteuren, ihren Handlungsspielräumen und Ressourcen nach.

Rahmenwechsel

<https://www.rahmenwechsel.uni-konstanz.de/>

- Graduiertenkolleg der VolkswagenStiftung
- Kooperation der Universität Konstanz mit der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart sowie mit weiteren Praxispartnern im In- und Ausland

- Anliegen und Ziel des Kollegs ist eine enge Verzahnung der Fächertrias Kunstwissenschaft – Kunsttechnologie – Restaurierung auf der Ebene der Graduiertenausbildung.

Wissen | Ausstellen. Eine Wissensgeschichte von Ausstellungen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts

<https://www.uni-goettingen.de/de/599144.html>

- Forschungskolleg der VolkswagenStiftung
- An der Georg-August-Universität Göttingen angesiedelt und in Kooperation mit Museen im In- und Ausland realisiert

b. Internationale Programme

University of Oxford:

<https://torch.ox.ac.uk/event/reach-consortium-revisiting-and-enhancing-approaches-to-collections-and-heritage-ahrc-collabor>

British Museum:

https://www.britishmuseum.org/research/research_projects/collaborative_doctoral_awards.aspx

The British Library:

<https://www.bl.uk/research-collaboration/doctoral-research>
<https://www.bl.uk/help/ahrc-collaborative-doctoral-partnerships>

Historic England:

<https://historicengland.org.uk/research/support-and-collaboration/researchopportunities>

Imperial War Museums:

<https://www.iwm.org.uk/research/doctoral-awards>

National Gallery and Bowes Museum Consortium:

<https://www.nationalgallery.org.uk/research/research-partnerships/collaborative-doctoral-partnership-scheme>

Oxford University Museums:

<https://glam.web.ox.ac.uk/collaborative-doctoral-partnerships>

Science Museum Group:

<https://www.sciencemuseumgroup.org.uk/our-work/research-public-history/>

Scottish Cultural Heritage Consortium:

<https://www.nms.ac.uk/collections-research/research-opportunities/collaborative-doctoral-partnership-opportunities/>

<https://www.nls.uk/using-the-library/academic-research/collaborations/schc>

Sporting Heritage Consortium:

<https://www.sportingheritage.org.uk/content/news/research/sporting-heritage-ahrc-research/current-research>

Tate:

<https://www.tate.org.uk/research/studentships2>

Thames Consortium:

<https://www.npg.org.uk/about/jobs/collaborative-doctoral-partnerships.php>

<https://www.nationalarchives.gov.uk/about/jobs/student-and-work-placements/collaborative-doctoral-partnerships/>

Victoria and Albert Museum:

<https://www.vam.ac.uk/info/collaborative-doctoral-partnerships>

IX. Anhang

Muster – Kooperationsvereinbarung

Bei dem folgenden Vertrag handelt es sich nur um ein Muster. Die jeweiligen Vertragspartner*innen müssten diesen Vertrag gemäß ihren jeweiligen Bedürfnissen anpassen.

Zwischen

Name und Anschrift des Museums bzw. Träger

- nachstehend „**Museum**“ genannt -

und

Name und Anschrift der Universität

ausführende Stelle: Name des Instituts der Universität und Ansprechpartner*innen

- nachstehend „**Universität**“ genannt -

wird nachstehende Kooperationsvereinbarung geschlossen:

Präambel

Die nachfolgende Vereinbarung basiert auf einem von der Leuphana Universität Lüneburg im Rahmen eines vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Forschungsprojekt: „PriMus -Promovieren im Museum“, ein die museale berufliche Praxis einbeziehendes validiertes Ausbildungsmodell, das den Transfer zwischen Universität und Museum befördert. Das Ausbildungsmodell verknüpft das Verfassen einer Dissertation mit dem Erwerb museumspraktischer Kenntnisse und Fähigkeiten. Auf Grundlage dieses Ausbildungsmodells soll die Kooperation zwischen der Universität und dem Museum durchgeführt werden.

Die Promovend*innen sind im Rahmen des Ausbildungsmodells als wissenschaftliche Mitarbeiter*innen an der Universität angestellt und forschen im kooperierenden Museum anhand der Museumsbestände zu einem Thema, das zugleich Gegenstand der Dissertation und einer öffentlichkeitswirksamen Präsentation ist (Ausstellung, Webauftritt, Vermittlung u.a.).

Zum Zwecke der Festlegung der einzelnen Verantwortlichkeiten und Rechte der Kooperationspartner*innen im Rahmen des Ausbildungsmodells wird diese Vereinbarung geschlossen.

§ 1 Ziel der Zusammenarbeit

Ziel der Zusammenarbeit ist es, den wissenschaftlichen Mitarbeiter*innen der Universität neben der wissenschaftlichen Qualifikation eine möglichst umfassende Qualifizierung für die komplexen Aufgaben in der praktischen Arbeit im Museum gemeinsam zu ermöglichen.

§ 2 Ausbildungsplan

Die wissenschaftlichen Mitarbeiter*innen der Universität durchlaufen zur Erreichung des Ziels nach § 1 Praxisphasen im Museum, die im Vorfeld individuell für die*den einzelnen wissenschaftliche*n Mitarbeiter*in der Universität zwischen der Universität und dem Museum vereinbart werden.

In dem Ausbildungsplan werden Dauer der Ausbildung, Zuständigkeiten, Ausbildungsziele, Betreuungsaufgaben durch das Museum, ggf. Ausbildungsschwerpunkte und Ausstellungsassistenz(en) festgehalten.

Weiterhin enthält der Ausbildungsplan verbindliche Angaben zu den Möglichkeiten der Realisierung der zu erstellenden öffentlichkeitswirksamen Präsentation. Sollte es nicht möglich sein, ein eigenes Projekt zu realisieren, werden möglichst genaue Absprachen über die Ausgestaltung des Konzepts getroffen (z.B. im Falle einer Ausstellung: Format des Finanzierungsplans, des Vermittlungskonzepts, des Exposés zur Einwerbung von Drittmitteln, ggf. Anfertigung eines Ausstellungsmodells, etc.).

§ 3 Durchführung

(1) Das Thema der öffentlichkeitswirksamen Präsentation wird vor Beginn der Ausbildung abgesprochen und im individuellen Ausbildungsplan nach § 2 festgehalten.

(2) Die Dissertation und die Ausbildung werden seitens der Universität betreut von:

_____ (Name der*s betreuenden Professor*in der Universität)

Die Absprachen bzgl. der öffentlichkeitswirksamen Präsentation und die Praxisphasen werden im Museum hauptverantwortlich betreut von: _____ (Namen der jeweiligen Mitarbeiter*innen des Museums)

(3) Die in Absatz 2 genannten Personen erstellen zusammen mit der*dem wissenschaftlichen Mitarbeiter*in der Universität den in § 2 genannten individuellen Ausbildungsplan und begleiten die musealen Praxisphasen und die Forschungstätigkeit im Museum sowie die Konzeption der öffentlichkeitswirksamen Präsentation bzw. deren Realisierung. Der Ausbildungsplan wird halbjährlich im Gespräch zwischen den benannten Personen evaluiert und ggf. angepasst.

(4) Das Museum stellt der*dem wissenschaftlichen Mitarbeiter*in für die Dauer der jeweiligen Ausbildung einen festen Arbeitsplatz im Museum zur Verfügung. Weiterhin gewährleistet es für die Dauer der jeweiligen Ausbildung eine kontinuierliche Zugänglichkeit zu den für die Forschungsfrage relevanten Beständen und Sammlungen des Museums. Die betroffenen Bestände werden im jeweiligen individuellen Ausbildungsplan nach § 2 festgelegt.

(5) Die Universität stellt ihren wissenschaftlichen Mitarbeiter*innen einen mobilen Arbeitsrechner zur Verfügung. Die Universität und das Museum stimmen sich ab, ob und wie der Arbeitsrechner im internen Netzwerk des Museums rechtssicher verwendet werden kann. Sollte eine Verwendung des Arbeitsrechners nicht möglich sein, verpflichtet sich das Museum, der*dem wissenschaftlichen Mitarbeiter*in der Universität auf andere Art und Weise Zugang zu den Sammlungsdatenbanken, zur

Inventarisierungssoftware und zu anderen für die Forschungsfrage relevanten Programmen und Daten des Museums zu garantieren.

§ 3 Kosten

Jede Vertragspartei trägt die zur Erfüllung dieser Vereinbarung notwendigen Kosten, wie z.B. Personalkosten, Reisekosten, Materialkosten selbst. Davon abweichend trägt die Universität alle die im Zusammenhang mit der Beschäftigung der*s wissenschaftlichen Mitarbeiter*in stehenden Personalkosten.

§ 4 Rechte an Ergebnissen

- (1) Der*m wissenschaftlichen Mitarbeiter*in stehen alle Eigentums-, gewerbliche Schutz- und Urheberrechte an allen gewonnenen Ergebnissen zu. Ergebnisse sind u.a. alle Erkenntnisse oder entwickelte Verfahren, die bei der Durchführung der jeweiligen Ausbildung entstehen und in Aufzeichnungen festgehalten werden. Hierzu zählen auch – unabhängig vom Speichermedium – alle die während der jeweiligen Ausbildung hergestellten Einzelwerke, soweit sie nicht zur Dissertation des*der wissenschaftlichen Mitarbeiter*in gehören.
- (2) Dem*r wissenschaftlichen Mitarbeiter*in stehen alle Urheberrechte an seiner*ihrer angefertigten Dissertation und ggf. aus den Forschungsergebnissen aufgestellten Thesen. Sofern das Museum Nutzungsrechte an der Dissertation wünscht, wird sich das Museum direkt an die*den wissenschaftlichen Mitarbeiter*in wenden und gegebenenfalls eine entsprechende Vereinbarung über die Übertragung von Nutzungsrechten mit ihr*ihm schließen.
- (3) Die Universität überträgt dem Museum unentgeltlich nicht ausschließliche, zeitlich und räumlich unbeschränkte Nutzungsrechte an der von der*dem wissenschaftlichen Mitarbeiter*in während des Ausbildungsprogramms erstellten öffentlichkeitswirksamen Präsentation (Konzept für eine Ausstellung, für einen Webauftritt, für ein Vermittlungsprogramm, u.a.). Das Museum verpflichtet sich, Änderungen an der öffentlichkeitswirksamen Präsentation nur im Rahmen des gesetzlich Zulässigen vorzunehmen und sich dabei auch mit der*m wissenschaftlichem Mitarbeiter*in hierüber auszutauschen. Der Austausch dient der Erfüllung des Ziels der Zusammenarbeit. Das Museum verpflichtet sich darüber hinaus, bei der Nutzung der öffentlichkeitswirksamen Präsentation, insbesondere bei der Präsentation an Dritte, in Absprache mit der*dem wissenschaftlichen Mitarbeiter*in über die Art und Weise der Benennung, diese*n als Urheber*in zu benennen.

§ 5 Vertraulichkeit

- (1) Die Vereinbarungspartner*innen verpflichten sich dazu, über alle vertraulichen Informationen, die ihnen im Rahmen ihrer Zusammenarbeit bekannt werden, Stillschweigen zu bewahren. Die Vertraulichkeitspflicht umfasst die Pflicht, die vertraulichen Informationen
 - ausschließlich im Rahmen der Zusammenarbeit zu verwenden,
 - weder ganz noch teilweise an Dritte, die nicht an der Ausbildung oder dem Dissertationsverfahren beteiligt sind, weiterzugeben, noch in anderer Form Dritten zugänglich zu machen sowie alle angemessenen Vorkehrungen zu treffen, um einen Zugriff Dritter zu vermeiden,
 - nicht direkt oder indirekt zu verwerfen, sofern es nicht ausdrücklich vereinbart wurde

Diese Verpflichtung gilt für die Vereinbarungsdauer und auch nach der Beendigung der Vereinbarung unbefristet fort. Die Vereinbarungspartner*innen werden daher alle die Zusammenarbeit betreffenden Informationen vertraulich behandeln, nicht veröffentlichen und an keinen Dritten weitergeben. Diese Verpflichtung gilt nicht, soweit abweichende Regelungen schriftlich in einer gesonderten Vereinbarung festgelegt wurden.

- (2) Als vertraulich gelten insbesondere solche Informationen, die entweder als vertraulich bezeichnet worden sind oder deren Vertraulichkeit sich aus den Umständen ergibt. Dies gilt insbesondere für die Forschungsergebnisse und aufgestellten Thesen der*s wissenschaftlichen Mitarbeiterin*s vor Veröffentlichung ihrer*seiner Dissertation. Die Verwertung von Forschungsergebnissen der Mitarbeiter*innen vor der Veröffentlichung der Dissertation darf nur nach ausdrücklicher nachweisbarer Zustimmung des*r wissenschaftlichen Mitarbeiter*in erfolgen.
- (3) Nicht als vertraulich gelten Informationen, die sich bereits vor Erlangung einer* eines Vereinbarungspartnerin*s ohne Bruch dieser Vereinbarung rechtmäßig im Besitz des Vereinbarungspartnerin*s befanden oder öffentlich zugänglich sind oder waren.

§ 6 Haftung

- (1) Die Vertragsparteien, ihre gesetzlichen Vertreter und Erfüllungsgehilfen haften nur für vorsätzlich oder grob fahrlässig verursachte Schäden. Von der Haftungsbeschränkung ausgenommen sind Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit.
- (2) Die wissenschaftlichen Mitarbeiter*innen der Universität haben die Forschungsergebnisse und das Konzept der öffentlichkeitswirksamen Präsentation, das dem Museum nach § 4 zur Nutzung überlassen wird, unter Zugrundelegung des bekannten aktuellen Stands von Wissenschaft und Technik erforscht und erstellt. Die Universität übernimmt keine Gewähr für deren wirtschaftliche Verwertbarkeit oder dafür, dass das von ihren Mitarbeiter*innen eingebrachte Know-how frei von Schutzrechten Dritter ist.

§ 7 Vereinbarungsdauer / Kündigung

- (1) Die Vereinbarung wird auf unbestimmte Zeit geschlossen. Die Vereinbarung kann von jeder*jedem Vereinbarungspartner*in jederzeit aus wichtigem Grund ohne Einhaltung einer Kündigungsfrist gekündigt werden. Die Kündigung bedarf der Schriftform. Beide Parteien verpflichten sich bei einer fristlosen Kündigung, Vereinbarungen zu treffen, die es der*dem wissenschaftlichen Mitarbeiter*in ermöglichen, seine Dissertation abschließen zu können.
- (2) Die Dauer der Ausbildung einer*s einzelnen wissenschaftlichen Mitarbeiter*in ergibt sich aus dem jeweils individuell vereinbarten Ausbildungsplan nach § 2. In der Regel beträgt die Dauer der einzelnen Ausbildung vier Jahre. Im Falle einer Unterbrechung wegen eines triftigen Grundes, wie z.B. Elternzeit oder Pflegezeit, wird die Dauer des Ausbildungsprogramms um die entsprechende Dauer der Unterbrechung verlängert, ohne dass es hierfür einer gesonderten Vereinbarung bedarf. Das Recht des Museums auf Beendigung der einzelnen Ausbildung aus wichtigem Grund bleibt unberührt.

Für den Fall, dass die*der wissenschaftliche Mitarbeiter*in zwar die Ausbildung beendet hat, aber ihre*seine Dissertation bei Ausbildungsende noch nicht abgeschlossen hat, werden zwischen dem Museum und der Universität Möglichkeiten vereinbart, wie der Zugang zu den für die Forschung relevanten und im Ausbildungsplan benannten Beständen bis zum Abschluss der Dissertation sichergestellt werden kann.

- (3) Das Museum erklärt sich bereit, nach Beendigung der Ausbildung des*r wissenschaftlichen Mitarbeiter*in der Universität ein Referenzschreiben für die*den wissenschaftliche*n Mitarbeiter*in auszustellen, das eine allgemeine Beschreibung der Spezifik der individuellen Ausbildung im Museum und seiner Ziele enthält. Weiterhin sollten die erworbenen theoretischen und praktischen Fertigkeiten und Kenntnisse aufgeführt werden. Das Referenzschreiben sollte auch die Besonderheit einer veränderten Forschungspraxis durch eine synergetische Verbindung musealer und universitärer Praktiken einbeziehen.
- (4) Für den Fall, dass die Vereinbarungspartner*innen einvernehmlich feststellen, dass das mit der Zusammenarbeit verfolgte Ziel nicht (mehr) erreicht werden kann und damit die Grundlage für die Vereinbarung entfällt, werden sich die Vereinbarungspartner*innen über das weitere Vorgehen verständigen und gegebenenfalls darüber eine gesonderte Vereinbarung treffen oder die Zusammenarbeit einvernehmlich beenden.

§ 8 Datenschutz, Schlussbestimmungen, Gerichtsstand

- (1) Die Vertragsparteien werden sich bei der Durchführung der Vereinbarung an die gesetzlichen Vorgaben zum Datenschutz, insbesondere die DSGVO halten.
- (2) Als Gerichtsstand für Streitigkeiten aus dieser Vereinbarung wird XXX vereinbart.
- (3) Mündliche Nebenabreden bestehen nicht. Jede Änderung, Ergänzung der Vereinbarung und jede Nebenabrede bedarf der Schriftform. Mündliche Nebenreden oder Vereinbarungen haben keine Gültigkeit.
- (4) Sollten einzelne Bestimmungen dieses Vertrages ganz oder teilweise rechtsunwirksam und/oder undurchführbar sein oder werden, so wird hierdurch die Gültigkeit der übrigen Bestimmungen nicht berührt. An die Stelle der unwirksamen und/oder undurchführbaren Bestimmungen ist eine solche Bestimmung zu vereinbaren, die der unwirksamen und/oder undurchführbaren Bestimmung entspricht. Das gilt analog im Fall von etwaigen Vertragslücken.

Ort, Datum

Ort, Datum

für Museum
Name der*s Unterzeichnerin*s
– Funktion –

für Universität XXX
Name der*s Unterzeichnerin*s
– Funktion –

X. Impressum

© Nina Samuel, Susanne Leeb, Beate Söntgen, Lüneburg 2021

Autorin: **Nina Samuel**

Herausgeberinnen: **Susanne Leeb, Beate Söntgen**

Fotografien: **Claudia Heise, Ostpreußisches Landesmuseum mit Deutschbaltischer Abteilung, Kay Riechers, Henning Rogge, Paul Schimweg/MARKK, Fumi Takayanagi, Julian Windmüller**

Design, Satz und Einbandgestaltung: **Sina Hurnik**

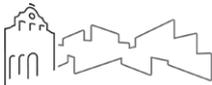
Einbandabbildung: **Wilhelm Weimar, Glasnegative kunstgewerblicher Gegenstände des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, 1897 – 1912**

Schriften: **Minion Pro, Titillium**

Druckerei: **Online-Druck GmbH & Co. KG, Brühlstrasse 6, 86381 Krumbach**

Auflage: **1.500 Ex.**

Projektbeteiligte:



Buddenbrookhaus
Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum



OL.



LEUPHANA
UNIVERSITÄT LÜNEBURG

Gefördert von



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung



VIP+

Validierung des technologischen
und gesellschaftlichen
Innovationspotenzials
wissenschaftlicher Forschung

Der vorliegende Leitfaden basiert auf dem vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) und der VDI/VDE Innovation + Technik GmbH geförderten Validierungsprogramm PriMus – Promovieren im Museum, beheimatet an der Leuphana Universität Lüneburg (2017 – 2019). Erprobt wurde ein transdisziplinäres Promotions- und Ausbildungsmodell, das der gemeinsamen Wissensgenerierung durch Museen und Universität dient, neue Blicke auf Objekte eröffnet und neuartige Methoden und Ausstellungspraktiken hervorbringt. Die Universität Lüneburg kooperierte mit sechs Museen aus der Hamburger Region: Deichtorhallen Hamburg, Hamburger Kunsthalle, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Museum am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt (MARKK), Buddenbrookhaus – Heinrich und Thomas-Mann-Zentrum (Lübeck) und Ostpreußisches Landesmuseum (Lüneburg).



LEUPHANA
UNIVERSITÄT LÜNEBURG