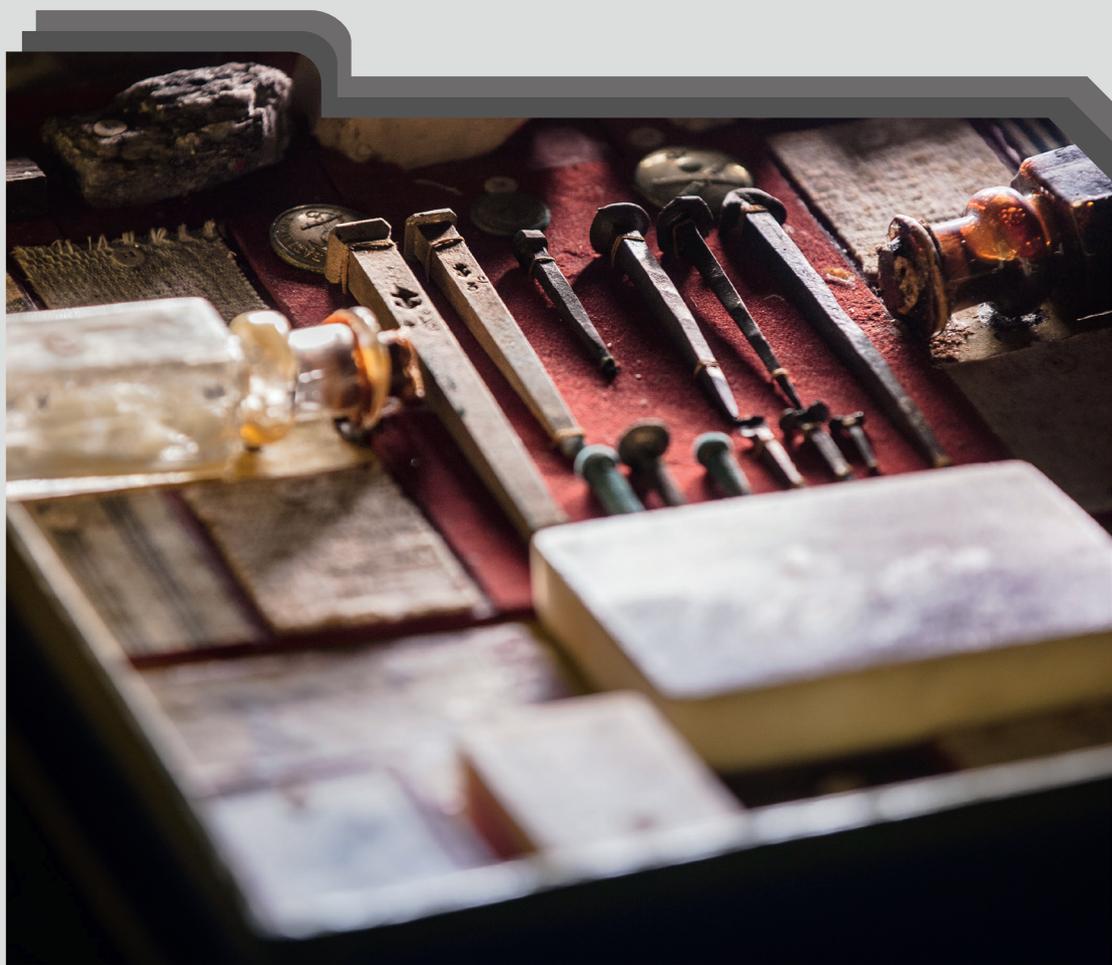
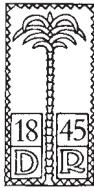


Antoinette Maget Dominicé,
Claudius Stein, Niklas Wolf (Hg.)

Lehr- und Schausammlungen im Wandel

ARCHIVE | DISPLAYS | OBJEKTE





Lehr- und Schausammlungen im Wandel

Archive, Displays, Objekte

Antoinette Maget Dominicé, Claudius Stein und
Niklas Wolf (Hg.)

Reimer

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Layout: Nicola Willam • Berlin

Umschlaggestaltung: Alexander Burgold • Berlin

Umschlagabbildung: Sammlung griechischer Industrie- und Naturprodukte, Geschenk an König Ludwig I. von Bayern, 1844, Universitätsarchiv, Ludwig-Maximilians-Universität. Bild: Jan Kopp, 2020 / Universitätsarchiv der Ludwig-Maximilians-Universität, München



Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0 veröffentlicht.

Die Umschlaggestaltung unterliegt der Creative-Commons-Lizenz CC BY-ND 4.0.



Die Online-Version dieser Publikation ist auf <https://www.arthistoricum.net> dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

URN: urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-908-0

DOI: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.908>

Papier: 135 g/m² Profimatt

Schrift: Bembo, News Gothic MT

Druck: Hubert & Co. • Göttingen

© 2021 by Dietrich Reimer Verlag GmbH · Berlin

www.reimer-verlag.de

Printed in Germany

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01661-8 (Druckfassung)

ISBN 978-3-98501-037-0 (PDF)

Inhalt

Vorwort

7

Sammlung, Ausstellung und Institutionalisierung von Wissen

Semiophoren und die Zugänge der Gegenwart

Antoinette Maget Dominicé, Niklas Wolf

13

Bewahren, erkennen, erinnern

Aspekte öffentlichen Sammelns

Frank Matthias Kammel

33

Wie kann man universitäre Sammlungen zeigen?

Bettina Habsburg-Lothringen

57

**Die Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität
München**

Bedingungen, Möglichkeiten und Grenzen 2011–2020

Claudius Stein

63

**Der rechtliche Status der Sammlungen der
Ludwig-Maximilians-Universität München**

Jens Kersten

87

Das Erbe nicht nur bewahren, sondern auch nutzen

Die wissenschaftlichen Sammlungen sind Museen,
Forschungsinfrastruktur und Verbrauchsmaterial gleichermaßen

Ernst Seidl

95

**Möglichkeitsraum Universitätssammlung – zwischen
Anschauungsmaterial und Erkenntnispotenzial**

Ein Nachwort

Ulrike Saß

119

Die Autor:innen

131

Vorwort

Das Bedürfnis nach dem Ausdruck des Menschen in materieller Kultur, die Verhandlung gesellschaftlicher Zusammenhänge und Strukturen in Bildern und Dingen prägt die Geschichte der Menschheit ebenso wie die Sammlung, Archivierung und Dokumentation ebendieser Geschichte in deren Artefakten. Den Dingen und deren Objekthaftigkeit, Organisation, Materialität und Display kommt dabei auf Überzeitlichkeit prätendierende Wirkmacht zu. Spezifische Aspekte von deren Beschaffenheit, Geschichte und Ausstellung wandelten sich über die Zeit, wurden mit politischen, gesellschaftlichen oder genealogischen Ansprüchen aufgeladen: Aus Dingen werden Objekte, die Funktionszuschreibungen an diese dürfen als nicht abgeschlossen gelten. Besonders die Überschneidungen und der Zusammenfall materieller und immaterieller Komponenten eines *Dings* in einem solchen Objekt – artifizieller oder natürlicher Gestalt – rücken sie in den Fokus einer zeitgenössischen Provenienzforschung. Die Etablierung dieses Forschungsbereichs in den letzten Jahren verlangte nach einer Loslösung der Wissenschaft von dem lang verfolgten Authentizitätsansatz¹ und dem damit verbundenen Narrativ², um Fragen nach der Rezeption und ‚Wiederentdeckungen‘³ solcher Objekte einzubeziehen. Vorab stark aus der Kunstgeschichte kommend etablierten sich daraus resultierende Ansätze in

weiteren Fächern wie der Archäologie⁴ und der Ethnologie⁵, um dann von diesen begrifflich beinahe überholt⁶ und in einer sehr rezenten Gegenbewegung methodisch weiter gedacht zu werden.⁷ Die seit dem Washingtoner Abkommen 1998 in öffentlichen, musealen und wissenschaftlichen Foren rezipierte Forderung nach einer konsequenten Offenlegung der Netzwerke um Objekte und von deren Verhältnissen zueinander rückt in der Gegenwart mit einem möglichen Fokus der Forschung auf unrechtmäßig verlagerte oder entzogene Objekte jüngst und lange überfällig in den Blick postkolonialer Studien. Die Wissenschaft hat aber nicht nur ein Interesse daran, Besitzverhältnisse und -wechsel nachzuvollziehen, sondern gerade Fragestellungen des immateriellen Kulturerbes mit denen des Materiellen zu verknüpfen.

Dabei spielt die Disziplin- und Institutionengeschichte ebenso eine Rolle wie der auf Einzelobjekte gelegte Fokus der Wissenschaft, wenn es um die Provenienz, Herkunft und Ausstellungsmöglichkeiten solcher Objekte geht. Die Autor:innen des vorliegenden Bandes verhandeln solche Fragen am Beispiel universitärer Lehr- und Schausammlungen und deren zeitlicher, räumlicher und disziplinärer Verflechtungen.⁸

Antoinette Maget Dominicé und Niklas Wolf untersuchen die komplexen und vielschichtigen Strukturen menschlichen Handelns um Objekte und deren im Wortsinn internationale Beziehungen. Den Netzwerken und Strategien beteiligter Akteur:innen, den Archivar:innen des Wissens und ergo deren Einschreibungen in die Dinge selbst kommt dabei besondere Aufmerksamkeit zu, was nach fruchtbaren und folglich interdisziplinär angelegten Ansätzen einer zeitgenössischen und global ausgerichteten Wissenschaft verlangt (Beitrag *Sammlung, Ausstellung und Institutionalisierung von Wissen*).

Frank Matthias Kammel analysiert am Beispiel musealer Sammlungen deren (über)zeitliche Verflechtungen und Bedingtheit in historischen und folglich gewachsenen Strukturen sowie deren Bedeutung für die Konstruktion zeitgenössischer Identitäten zwischen Begriffen des Sammelns und Erinnerns und die jeweiligen Zugriffe auf die in ihnen organisierten Objekte (Beitrag *Bewahren, erkennen, erinnern*).

Die durch neue Zugänge zu solchen Dingen gewonnenen Erkenntnisse und die Wahrnehmung sowohl von deren materiellen, konservatorischen

Anforderungen wie auch deren in ideellen Werten formulierten Forderungen an ein dezidiert zeitgenössisches Ausstellungswesen resultieren idealiter in neuen Formen des Displays. Bettina Habsburg-Lothringen zeigt, wie aus historisch gewachsenen Beständen bisher verdrängte Dimensionen sichtbar und physisch zugänglich gemacht werden können (Beitrag *Wie kann man universitäre Sammlungen zeigen?*).

Die Präzisierung und Konkretisierung solcher Anliegen und die dringliche Formulierung dieser in einer global orientierten, interdisziplinären ‚Sammlungs‘-Wissenschaft spiegeln sich – allerdings meist befristet und auf externe Förderungen angewiesen – an Universitäten und öffentlichen sowie privaten Gedächtniseinrichtungen wider. Eine Verstetigung dieser oft nur kurzzeitig finanzierten Forschung wäre wichtig, um gerade in sogenannten postkolonialen Kontexten die Verschränkung etablierter Provenienzforschung mit innovativen Ansätzen zur Untersuchung des kulturellen Erbes weltweit zu fördern. Ebenso wie der Blick universitärer Lehre und Sammlung meist global und in der Vergangenheit oft hegemonial war, muss auch die Betrachtung der Netzwerke von Akteur:innen und Objekten in der Gegenwart global und *im Wandel* gedacht werden.

Tatsächlich seit etwa 20 Jahren erfreuen sich die wissenschaftlichen Universitätssammlungen einer besonderen Aufmerksamkeit von Seiten der Forschung und der Öffentlichkeit. Zu Recht, sind sie doch ein bis dahin kaum ausgeschöpfter Fundus für universitäre Lehre und Forschung. Hinzukommt: Als oftmals imposante Zeugnisse der Wissenschaftsgeschichte haben sie Teil an der Ausprägung des kulturellen Gedächtnisses einer Gesellschaft. Der Wissenschaftsrat hat daher 2011 in einer Empfehlung dazu aufgefordert, die wissenschaftlichen Universitätssammlungen zu erhalten und zu erschließen, also nutzbar zu machen. Claudius Stein zeigt, wie dieses Vorhaben an der Ludwig-Maximilians-Universität München umgesetzt wurde und sich in Stellen, Initiativen und wissenschaftlichen Projekten konkretisiert hat (Beitrag *Die Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität München*).

Jens Kersten verfolgt im Anschluss die Frage nach einer Abgrenzung der rechtlichen Bestimmungen solcher Sammlungen, welche die Aufbewahrung, Zirkulation, Zugänglichmachung, Nutzung und Veräußerung der darin aufbewahrten Objekte regeln, blickt dabei auf universitäre Sammlungen im Allgemeinen und die Lage der Sammlung der Ludwig-Maximilians-Uni-

versität im Speziellen (Beitrag *Der rechtliche Status der Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität München*).

Im Sinne eines humanistischen Bildungsideals der Universitäten sollen auch deren Sammlungen der Aus- und Weiterbildung dienen. Wie die enge Verschränkung von Lehre, Forschung und Ausstellung gegenwärtig funktionieren könnte, zeigen erfolgreiche Strategien einer hochschulpolitischen Aneignung und der Integration vielfältiger Aspekte in Lehrprojekte. Bereits auf einige Erfolgsgeschichten dürfen manche Universitäten zurückblicken, wie Ernst Seidl am Beispiel des Museums der Universität Tübingen MUT und dessen gegenwärtiger Ausstellungspraxis reflektiert (Beitrag *Das Erbe nicht nur bewahren, sondern auch nutzen*).

Oszillierend zwischen historischer Erforschung der Bestände und deren Kontextualisierung und Verortung in aktuellen Debatten werden folglich die Bestrebungen zur Erarbeitung und Zugänglichmachung – im weitesten Sinn zu verstehen – angesiedelt. Dies widerspiegeln die Beiträge des vorliegenden Bandes, der auf einer mit solchen Bestrebungen assoziierten Vorgeschichte aufbaut. Auf Grundlage einer 2016 durchgeführten Tagung mit dem Titel *Die Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität gestern und heute. Eine vergleichende Bestandsaufnahme 1573–2016* erschien 2019 ein Buch⁹, dessen Präsentation in enger Zusammenarbeit zwischen dem Universitätsarchiv der Ludwig-Maximilians-Universität, dem Bayerischen Nationalmuseum und der 2018 an der Ludwig-Maximilians-Universität eingerichteten Professur für Werte von Kulturgütern und Provenienzforschung realisiert wurde.

Zu einem Expert:innengespräch unter dem bewusst zugespitzten Motto *Wissenschaftliche Sammlungen am Scheideweg* luden die Herausgeber:innen dieses Bandes Kolleg:innen aus verschiedenen Disziplinen zu einem inhaltlichen Austausch über die juristische Wahrnehmung, die Strukturen und die Präsentation universitärer Sammlungen, über die Veränderungen, welchen diese unterworfen sind, sowie über deren Verhältnis zu öffentlichen Museen ein. Aus diesem erkenntnisreichen Abend ist der vorliegende Band entstanden, welcher durch ein Nachwort von Ulrike Saß bereichert wird.

Das Gesamtprojekt von der Konzeption der Diskussion bis zum Buch hat seine Ursprünge in überwiegend analogen Zeiten gehabt und wurde unter digitalen pandemiebedingten Umständen weitergeführt. Ganz be-

sonderer Dank gilt den Referent:innen für ihre Bereitschaft, sich am Expert:innengespräch zu beteiligen und die Texte trotz der aktuellen Lage für eine Publikation noch einmal zur Hand zu nehmen. Nicht unerwähnt sei die dankenswerte Unterstützung der Buchvorstellung und des Expert:innengesprächs durch den utzverlag und diverse Medien (insbesondere die *Bayerische Staatszeitung* und ihre Kulturbeilage *Unser Bayern*) sowie die Kommunikations- und Presseabteilung der Ludwig-Maximilians-Universität.

Ebenso danken möchten wir Zsófia Rózsa, M.A. für ihre tatkräftige Unterstützung bei der Formatierung der Texte und den Nachrecherchen von Literatur und Bildern sowie unseren Studierenden, Kolleg:innen, Freund:innen und Verwandten, die uns durch Gespräche, Rückfragen und Hinweise zum Weiterdenken animierten und ermöglichten, den für solche Projekte nötigen (Frei-)Raum zu bewahren.

München, im Februar 2021

Antoinette Maget Dominicé, Claudius Stein und Niklas Wolf

Anmerkungen

- 1 Thomas E. Schmidt, Verdächtige und authentische Kunst, in: *Merkur* 72/826 (03.2018), S. 44–53.
- 2 Gail Feigenbaum/Inge Reist, Introduction, in: Gail Feigenbaum/Inge Reist (Hg.), *Provenance. An alternate history of art*, Los Angeles 2012, S. 1.
- 3 E. H. Gombrich, *Histoire de l'art*, Paris 1998, S. 626.
- 4 Vgl. Chris Gosden/Yvonne Marshall, The Cultural Biography of Objects, in: *World Archeology* 31, 2 (1999), S. 169–178; Christopher Chippindale/David Gill, Material Consequences of Contemporary Classical Collecting, in: *American Journal of Archaeology* 104/3 (2000), S. 463–511.
- 5 Susan D. Gillespie/Rosemary A. Joyce (Hg.), *Things in motion. Object itineraries in anthropological practice* (School for Advanced Research advanced seminar series), Santa Fe/New Mexico 2015.
- 6 Susanne Wittekind, Versuch einer kunsthistorischen Objektbiographie, in: Dietrich Boschung/Patric-Alexander Kreuz/Tobias Kienlin (Hg.), *Biography of Objects. Aspekte eines kulturhistorischen Konzepts* (Morphomata Bd. 31), München 2015, S. 143–172.
- 7 Christoph Zuschlag, Vom Iconic Turn zum Provenancial Turn?: Ein Beitrag zur Methodendiskussion in der Kunstwissenschaft, in: *Von analogen und digitalen Zugängen zur Kunst. Festschrift für Hubertus Kohle zum 60. Geburtstag*, 2019, S. 414. Online: DOI.org (Datacite), <https://books.ub.uni-heidelberg.de/index.php/arthistoricum/catalog/book/493/c6573> (09.06.2020).
- 8 Die Herausgeber:innen der vorliegenden Publikation verwenden das Gender-Zeichen (:), um alle Identitäten des Geschlechterspektrums sprachlich einzuschließen. Die Entscheidung, andere Formen der sprachlichen Markierung von Diversität in den einzelnen Beiträgen zu verwenden, lag bei den jeweiligen Autor:innen.
- 9 Katharina Weigand/Claudius Stein (Hg.), *Die Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität München gestern und heute. Eine vergleichende Bestandsaufnahme 1573–2016*, München 2019.

Sammlung, Ausstellung und Institutionalisierung von Wissen

Semiophoren und die Zugänge der Gegenwart

Antoinette Maget Dominicé, Niklas Wolf

The Museum-University:

It's unequivocally collection-centred
working outward from actual exhibits
deconstructing earlier archives
and histories of ethnographic museums
introducing external impulses,
an epistemological generalism
a democratic intellect
a non-standardized education
as independent as possible
providing a new platform for professional development
connecting the next generation of global cultural protagonists
from curatorial studies, cultural studies, postcolonial studies,
contemporary art, design, performance, art history, anthropology,
creative writing, law, ecology, mathematics, and more,
breaking open the disciplines of the past and their collections.

Clémentine Deliss, *The Metabolic Museum*, Berlin 2020, S. 13.

Das Sammeln von Kulturgütern aller Art und deren Aufbewahrung ist eng an das Verhalten menschlicher und nicht-menschlicher Akteure, deren Strategien, Systeme und Orte gebunden. Die Erforschung dieser vielfältigen und sich wechselseitig bedingenden Zusammenhänge sowie von deren Manifestationen etablierte sich in den letzten dreißig Jahren als eigenes, weit gefächertes Forschungsfeld,¹ welches in der Folge ebenso viele methodische und thematische Verzweigungen entwickelte. Sammlungs- und Provenienzforschung sind markante Erscheinungen gegenwärtiger Kunstgeschichte(n); durch vielfältige methodische Ansätze und Verknüpfungen ist ein disziplinär eindeutiger Überblick kaum mehr möglich, transversal werden beinahe alle wissenschaftlichen Fächer berührt.² In ihren Anfängen war Sammlungs- und Provenienzforschung noch eine Nischenerscheinung, welche sich zusehends zu einem weiten Forschungsfeld wandelte, das eine dringend notwendige Annäherung zwischen den an diesem beteiligten Disziplinen³ und die gleichsam zwingend folgende Formulierung interdisziplinärer Ansätze veranlasste: Gerade die Erforschung komplexer Fragestellungen zeigt schnell die Grenzen allzu scharf umrissener Fächer auf,⁴ interkulturelle, global ausgerichtete und eben interdisziplinär orientierte Zusammenarbeit ist es, die, „trotz gelegentlicher Irritationen diesen Blick auch dafür schärft, in welcher Weise disziplinärer Wissenstransfer auf die Dynamik des Gegenstandes hinwirkt“, und erst so „gelingt es auch, das erforschte Phänomen besser zu verstehen“⁵.

Ein Blick auf die europäische Sammlungstradition und deren historische Entwicklung zeigt, wie die ‚Diskriminierung‘ von Dingen – in ihrer ursprünglichen, neutralen Bedeutung einer Differenzierung dieser von anderen Gegenständen, ohne Vorurteil und rein zum Zweck einer strukturierenden Behandlung, entsprechend – einen Einfluss auf die Wahrnehmung von Natur- und Kulturgütern als sogenannte Semiophoren hat. Der Mitte der 1980er Jahre in die wissenschaftliche Diskussion eingebrachte Begriff⁶ ist für Krzysztof Pomian eine terminologische Markierung der sequentiellen Funktionszuschreibungen an bestimmte Objekte.⁷ Er stellt fest, dass Bedeutung und Zweck von Dingen mit diesen zugeschriebenem Symbolcharakter – nach Pomian beispielsweise entstanden aufgrund des Verlusts ihres Gebrauchswerts oder von Natur her in ihrer Eigenschaft als „Augenweide und als Verweis auf [das] Unsichtbare“⁸ angelegt – sich än-

dern können. Als Gefäße des Wissens inkorporieren Semiophoren solche Beziehungen zwischen Menschen und Dingen, die, von der Gemeinschaft im Laufe der Zeit beschlossen, diese systematisch aufrechterhalten soll. Über spezifische Dingaspekte wie Materialität und Funktion wird eine bestimmte Zeitordnung sichtbar gemacht, in der sich die Gegenwart nicht von der Vergangenheit lösen kann. Versteht man diese Objekte als Quasi-Behälter, offenbaren sich deren Möglichkeiten zur Speicherung von deren Geschichte und Itinerarien. Dies mag in mancher Hinsicht definierte Termini zwischen Objekt, Ding, Exemplar, Artefakt und Gut auf Sammlungsebene unscharf werden lassen oder sie gar auflösen, erschließt aber zugleich eine zusätzliche Dimension dieser, die von der – auch sprachlichen – Alltäglichkeit der vorigen getrennt wird⁹ und so ein programmatisches Analyseraster der als Semiophoren beschriebenen Materialien bietet: Pomian schlägt als Vorgehensweise vor, das Sichtbare vor dem Unsichtbaren zu analysieren und ähnlich den Zweck eines Objekts vor seiner Funktion zu betrachten.¹⁰ Indem Pomian auf die unsicheren gesellschaftlichen Konstruktionen von Zweck und Funktion verweist, wird die soziale Bindung der Objekte analytisch berücksichtigt.¹¹ Eine gründliche Analyse der Dynamik von Sammlung und Sammeln ist für eine Einrichtung wie die Universität – die in Funktion und Anspruch ähnlich einer Gemeinschaft gedacht werden kann,¹² die auf die Zukunft gerichtet, auf die Gegenwart bezogen und auf die Vergangenheit gestützt werden soll – ein zentraler Aspekt von Lehre und Forschung.

Die mit Lehre und Forschung interagierenden Objekte, deren Wert und Bedeutung sich folglich materiell und ideell begründen lassen, bekommen durch die Aufnahme und systematische Einordnung in eine Sammlung – durch deren Dokumentation, welche die Bedingungen der jeweiligen Archive und Archivar:innen mitdenkt – neue Bedeutungsebenen. Die Forschung dazu lässt bis dato mehrere inhaltlich maßgebliche Achsen erkennen, die beispielsweise auf bestimmte Einrichtungen oder Persönlichkeiten, auf spezifische Sammlungen oder auf den gesetzlichen, wirtschaftlichen, sozialen Rahmen einer Sammeltätigkeit zielen. Der menschliche Sammeltrieb und dessen Bezug zu den Objekten wurde dabei meist auf einer Art Metaebene verfolgt, während die Sammlungen selbst eher beispielhaft erforscht wurden. Darüber hinaus lässt sich empirisch feststellen,

dass universitäre Sammlungen trotz einer verstärkten nationalen¹³ und internationalen¹⁴ Institutionalisierung untererforscht und weniger sichtbar zu bleiben scheinen.¹⁵ Selten werden deren Objektconvolute und mit diesen assoziierte Dokumentationen vergleichend in die Grundlagenforschung zur Sammlungsgeschichte, Provenienzforschung oder der Cultural Heritage Studies einbezogen. Dabei könnten diese gleichsam als Knotenpunkte zwischen Lehr- und Sammelbetrieb viel über die Wissenschaftsgeschichte der gegenwärtigen Diskussion zum Umgang mit Kulturgütern beitragen: Sie vermitteln teils den Eindruck, als würden nicht nur die in sie eingeordneten Objekte nach bestimmten vermeintlich grundlegenden Regeln diskriminiert, sondern gar die Sammlungen selbst, indem einige beispielsweise als rein praxisorientierte und zugangsbeschränkte Convolute universitärer Forschung verstanden oder andere als öffentlich wirksame Publikumsmagnete inszeniert werden.

Die Aussage, das Archivale oder schlicht ein Bild wird so „[...] mit einem ‚Referential‘ verbunden, das nicht aus ‚Dingen‘, ‚Fakten‘, ‚Realitäten‘ oder ‚Wesen‘ konstituiert wird, sondern von Möglichkeitsgesetzen, von Existenzregeln für die Gegenstände, die darin genannt, bezeichnet oder beschrieben werden, für die Relationen, die darin bekräftigt oder verneint werden. Das Referential der Aussage bildet den Ort, die Bedingung, das Feld des Auftauchens [...] der Zustände der Dinge und der Relationen, die durch die Aussage selbst ins Spiel gebracht werden [...]“¹⁶ Laut Michel Foucault geht es also um ein Verständnis der Prinzipien der Ordnung (und deren Bedingungen), um diese selbst und vor allem auch die Orte ihres In-Erscheinung-Tretens verstehen zu können.

Jacques Derrida folgend ist der Ort des Archivs das Haus der Archonten (ebenjener, die Wissen ordnen und sammeln) und die Versammlung der Zeichen zugleich,¹⁷ während der französische Begriff *arché* nicht nur eine Art Anfang bezeichne, sondern auch die Befehlsform der Ordnung, in Übersetzung die direkte Ansprache: *ordne!*¹⁸ Die (schriftliche) Aufzeichnung bestimmter, zu vermittelnder Sinngehalte entspricht dabei der Ansammlung von Objekten, welche die Rolle der Schrift aktiv übernehmen können. Die Ordnung dieser – Derrida würde von Konfiguration sprechen¹⁹ – ist eine ideale: Universitäre Sammlungen können folglich als bewusst konfigurierte Systeme gelesen werden.

Akten, Bilder und Texte sind Inhalt des Archivs und bezeichnen so das Archiv selbst.²⁰ Indem sie sammeln und vergegenwärtigen, sind sie die technische Variante eines Gedächtnisses. Die Sammlung einer Universität referiert folglich direkt an die Forschungs- und Lehrereinrichtung selbst, deren Intentionen, Netzwerke und Produktion von Wissen. Über Aspekte einzelner Objekte hinaus lässt sich folglich – umso mehr bei Sammlungskonvoluten, die sich im Laufe der Zeit als „Verbleibe“ früherer Wissenschaftsrichtungen ansammeln – eine unsichtbare Dimension der jeweiligen Sammlung erkennen,²¹ welche die überzeitliche Wirkung dieser gleichsam bedingt. Bezugnehmend auf volkskundliche Sammlungen schreibt Lioba Keller-Drescher zu dieser Realität, es brauche „eine Perspektive auf unsere Wissens-Schätze als [...] quasi sekundäre Praxeologie“, um die „verbundenen und resultierenden Strategien“ zu untersuchen.²²

Es sind aber nicht nur die strategisch argumentierenden Sammlungen selbst, sondern in besonderem Maße deren Organisator:innen, welche die jeweils zeitgenössische Rezeption und Gestalt solcher ‚Wissens-Schätze‘ prägen.

Die Rolle der Archivar:innen und die museale Ordnung von als sammlungs- und bildwürdig erachteten Dingen und deren Instrumentalisierung als quasi Lehrsammlungen zur (Aus-)Bildung einer Öffentlichkeit und Semiophoren im Wortsinn durch solche Protagonist:innen und deren Netzwerke zeigt die Zusammenarbeit des ersten senegalesischen Präsidenten Léopold Sédar Senghor mit dem damaligen Kulturminister der ehemaligen Kolonialmacht Frankreich, André Malraux, nach der sogenannten Unabhängigkeitswerdung des westafrikanischen Landes 1966.²³ Geleitet von einem dezidiert afrikanischen Kulturbegriff²⁴ und folglich global orientierten panafrikanischen Ideen wurde im selben Jahr das manifestartige, staatlich orchestrierte und reglementierte *Premier Festival mondial des arts nègres* in Dakar mit internationaler Beteiligung und Rezeption abgehalten. Anlässlich des Festivals eröffnete das neugebaute Musée Dynamique (in der Form eines griechischen Tempels, der an europäische Museen und die Häuser der Archonten zugleich gemahnt), eine der Institutionen der künstlerischen Ausgestaltung der Négritude, so die Bezeichnung für Senghors Kultur- und Staatspolitik. André Malraux weihte gemeinsam mit dem Präsidenten das neue Museum in Dakar ein, das er in direktem Vergleich zu seiner eigenen Arbeit zu den Möglichkeiten gleichsam virtueller und geradezu edukativer



Abb. 1

André Malraux and his Imaginary Museum. Photo by Maurice Jarnoux / Paris Match Archive / by Getty Images

Sammlungen sah und – im Gegensatz zum damaligen Display der Sammlung des Musée de l’Homme in Paris – als dezidiert zeitgenössisch und an einer afrikanischen Gegenwart teilhabend einordnete.²⁵

Malraux arbeitete zuvor an einer Art imaginärem Museum; geprägt vom Blick des Kurators kann es, selbst unvollendet und größtenteils in der Virtualität verharrend,²⁶ als eine Art Vorstufe aktueller Überlegungen zur Digitalisierung – und folglich Globalisierung – musealer (Lehr-)Sammlungen gedacht werden. Sortierend und ordnend funktioniert dabei der Blick des Kurators, der, quasi selbst ikonisch wirkend, in einer Photographie als Herr der Bilder erscheint. Wie die Welt selbst auf den Schreibtischen früher Ethnologen scheinbar nach Struktur und Ordnung verlangte, tun es im Blick des französischen Archivars die ihm zugleich vertraut und fremd erscheinenden Dinge dieser.

Die von Malraux dazu vorgeschlagene Technik basiert auf der hegemonialen, kultur- und epochenübergreifenden und nur scheinbar bildimmanenten enzyklopädischen Vergleichbarkeit photographischer Repräsentationen.²⁷ Das imaginierte oder wirkliche Museum offenbart sich bei Malraux ergo als genuin europäische Institution, Techniken der archivarischen Ordnung instrumentalisierend. In Buchform gedacht, verharrt es zunächst im virtuellen Raum, wollte aber durch methodische Ordnung der als signifikant-veristisch verstandenen photographischen Reproduktionen Wissen schaffen und mobil verfügbar machen. Das Medium Buch, mit den ihm eigenen Konnotationen, kann folglich nahe universitärer Wissensproduktion und -vermittlung gedacht werden. Es sollte, wie die darin organisierten Bilder, quasi dokumentarisch funktionieren, sich selbst medial legitimieren. Die ordnend begrenzenden Buchdeckel entsprechen den gebauten Architekturen der Wissenstempel.

Es ist keine neue Erkenntnis der Kunst- und Bildwissenschaft, dass Material, Medium und Display von Objekten sich wechselseitig bedingen und argumentieren. Folglich stellt sich die Frage, wie mit sehr spezifischen und hochsensiblen Sammlungen in der Gegenwart umgegangen werden kann.

Der senegalesische Künstler El Hadji Sy verhandelt die Medien der Leinwand und des Raumes zugleich, indem er performativ, aber eben auch kuratorisch arbeitet, beispielsweise 2015 in Kooperation mit Clémentine Deliss am Weltkulturenmuseum Frankfurt am Main.²⁸ Viele Bilder Sys



Abb. 2
Ausstellungsansicht *El Hadji Sy. Paintings, Performance, Politics*, Foto: Wolfgang Günzel, 2015. Bild: Weltkulturen Museum, Frankfurt am Main

sind quasi-archivalische Dokumente, verhandeln sie doch Bezüge und Möglichkeiten von Tradition und Moderne, von Geschichte und Gegenwart und stellen so politische Zusammenhänge pointiert zur Diskussion. Präention auf Wahrheit erlangen sie in engster Verbindung mit den ihnen zugrundeliegenden Materialien: Es ist eine ganz eigene materielle Kultur, mit eigener Historizität, welche sie widerspiegeln. Sy zeigte aber nicht nur seine Bilder und Installationen: Im Raum des Museums traten seine Werke in Interaktion mit sogenannten Ethnographica aus aller Welt, der Künstler

kuratierte dialogische Begegnungen aus den Beständen der Sammlung. Fragen nach Kunst, Kuration und Display beginnen sich zu überschneiden. Materie ist in seinen Werken nicht mehr nur Trägermedium, sie ist Mittler und Teil des Werks selbst. Die einer spezifischen Materialität eingeschriebene Geschichte wird vom Künstler performativ herausgearbeitet, dekonstruiert und ostentativ ausgestellt. Die Eingangssituation der Ausstellung zeigt eine rhythmisierte Reihung bunt angestrichener Transportkisten, deren Farben auf bestimmte in der Ausstellung gezeigte Arbeiten referieren, deren äußere Gestalt die Suche des Künstlers nach geschichtsträchtigem Material widerspiegelt: Material und Form dieser Semiophoren im Wortsinn vergegenwärtigen die den Objekten eingeschriebenen Itinerarien transnationaler Netzwerke, die Signatur El Hadji Sys zeigt den Künstler als Archivar einer gleichsam ethnographischen Forschung über Prozesse der Verlagerung und die Geschichte des Eigenen in den Räumen der Anderen. Transportlabels und Adressaufkleber bezeugen palimpsestartig die im Display der Frankfurter Schau nur temporär stillgestellten Schichtungen von Zeit und Raum.

Unter der Leitung von Clémentine Deliss hatten auch andere Ausstellungen des Hauses laborähnlichen und folglich experimentellen Charakter. Die Ausstellung *Objektatlas – Feldforschung im Museum* von 2012 darf als durchaus programmatisch gelesen werden: Das Depot des Frankfurter Museums wurde verschiedenen Künstler:innen zugänglich gemacht, welche sich mit den darin versammelten Dingen auseinandersetzten und genau das, *Feldforschung im Museum*, betrieben.²⁹ 2014 zeigte die Ausstellung *Ware und Wissen (or the stories you would'nt tell a stranger)* die enge Verbindung akademischer und kuratorischer Arbeit, indem sie sich mit der Herstellung vermeintlichen Wissens, auch durch universitäre Einrichtungen, aus Bildzeugnissen und Objekten beschäftigte. So hinterfragte sie die Möglichkeiten und Terminologien von Dokumenten und legte hegemoniale Blickregime offen.³⁰

Einen ähnlichen, die Dinge vernetzenden und kontextualisierenden – wenngleich nicht aus postkolonialer Perspektive argumentierenden und hegemoniale Positionen hinterfragenden – Ansatz verfolgt die im Jahr 2020 stattfindende Ausstellung *Im Netz des Sichtbaren* an der Universität Würzburg, die Objekte aus unterschiedlichen universitären Sammlungen und Fachrichtungen präsentiert und in Dialog setzt.³¹ Der Vorgang des

Sehens, die Gewinnung von Einsicht und Sichtbarkeit im Wortsinn als zutiefst menschliche Eigenschaften, wird von den Kurator:innen in all seinen Dimensionen hinterfragt, um schließlich die interaktive Macht und Bedeutung des Blicks sowie die Rezeption des Gezeigten zu thematisieren. Darunter subsumiert werden die vielfältigen Verhältnisse von Objekten zu wissenschaftlichen Erkenntnissen und deren Prägung durch (historische) Sichtweisen.

Oben genannte Beispiele zeigen schlaglichtartig Möglichkeiten zur Genese und vor allem auch Transformation von Wissen und die damit verbundenen Netzwerke und Prozesse. Durch Ordnung, Systematisierung und Strategien des Displays schreiben sich Archivar:innen in bestimmte, als edukativ verstandene, Sammlungen ein und stellen diese spezifischen Wissensräumen bei; sie sind im Sinne Olu Oguibes „gatekeeper“³² des Wissens. Mit der Transformation von Wissen ist immer auch eine intrinsische Transformation der zugrundeliegenden Dinge verbunden.

Besonders für die sensiblen Lehr- und Schausammlungen universitärer Forschungsanstalten sollen diese Überlegungen gelten. Sie sind weniger dem Zeitgeist unterworfen als die Bestände anderer öffentlicher Gedächtniseinrichtungen, widerspiegeln aber doch dessen jeweilige materielle Kultur. Anders als staatliche oder kirchliche Sammlungen es sein können, sind die der Universitäten meist nicht direkte Repräsentationen politischer oder religiöser Herrschaftssysteme,³³ aber mittelbar daran angebunden.

Die Ordnung von und Reflexion über die in universitäre Strukturen eingeordneten Dinge passiert immer vor dem Hintergrund des universitären Archivs, das Lehr- und Forschungsanstalt zugleich sein will und ergo eng mit der tradierten Produktion von Wissen – im Sinne Derridas Archivbegriff – verbunden ist. Demzufolge schreiben sich kuratorische Zugriffe auf diese Dinge im Augenblick der Eingliederung dieser in solche Sammlungen ein. André Malraux und El Hadji Sy interessierten sich in den oben angesprochenen Arbeiten besonders für Fragen nach Materialität und Display sowie die ihnen eingeschriebenen – im Sinne von Semiophoren darin gespeicherten – internationalen Netzwerke spezifischer, Wissen generierender Objekte, welche sie für ihre Arbeit und eine Überführung in visuell argumentierende Lehrsammlungen erst verfügbar machten.



Abb. 3
Modell eines menschlichen Auges aus dem Physikalischen Kabinett
der LMU München, Deutsches Museum München, Inv.-Nr. 2646. Bild:
K. Rainer

Während Malraux bildhafte Repräsentationen von als wissenschaftlich wirkmächtig gedachten Objekten kompilierte, den Stellvertretern mehr Raum einräumte als den Dingen selbst, integrierte El Hadji Sy diese in ein zeitgenössisches Display zwischen Kunst und Ethnologie. Beide Positionen offenbaren institutionelle Strukturen und mediale Spurenräger internationaler Wissenstransfers.

Die Differenzierung von Zielen, Aufgaben und Objekten sammelnder Einrichtungen hat, ebenso wie der Transfer von Beständen zwischen den Strukturen, in München und anderen Universitätsstädten, eine lange und bewegte Geschichte. Als pars pro toto stehen zwei Objekte der universitären Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität München dafür ein.

Das anatomische Modell eines menschlichen Auges aus dem Physikalischen Kabinett der damals königlichen Universität München (heute: Deutsches Museum München, Inventar-Nummer 2646)³⁴ lässt sich unter ähnlichen Gesichtspunkten einordnen und beforschen.

Das Augenmodell besteht (wie auch dessen gegenwärtige Entsprechungen aus Kunststoff, die Verwendung in der anatomischen Ausbildung finden) aus mehreren, hauchdünnen Schalen. Diese sind aus Holz oder Elfenbein gedreht und filigran bemalt; sogar die Augenmuskeln sind in Papier angedeutet.³⁵ Das kostbare Kleinod steht – ebenso wie die Objekte des Museums in Frankfurt oder die photographischen Bilder von Malraux, die beide den Blick jeweils zeitgenössischer Betrachter:innen globalisieren – als Quasi-Agent für die ihm eingeschriebenen Diskurse um Natur und Wissenschaftlichkeit, die Erforschung des Unbekannten und Manifestation des Ungreifbaren. Vielfache Besitzerwechsel prägten die Reise des beinernen Auges: Vom Ingolstädter Jesuitenkolleg fiel es Ende des 18. Jahrhunderts nach der Aufhebung des Jesuitenordens an die Universität Ingolstadt und wurde somit säkularisiert. Im 19. Jahrhundert wanderte das Auge nach Landshut und schließlich nach München, wo es mit einem größeren Konvolut an das 1903 gegründete Deutsche Museum ging. Von einem Lehrobjekt der Jesuiten wurde es zu einem Schauobjekt der Universitäten, um durch seine Musealisierung einen vorläufigen Ruheplatz in den Vitrinen der optischen Sammlung des Deutschen Museums zu finden.³⁶



Abb. 4
Amazonische Federarbeit aus der Orban-Sammlung (spätestens 1740), Pflanzenfaser, Baumwolle, Arafedern (H. 22, Dm. 23–24 cm), Museum Fünf Kontinente München, Inv.-Nr. Orb. 193. Bild: Marietta Weidner

Fragen nach Itinerar und Material der Dinge lassen sich auch an zwei Federarbeiten aus dem Amazonasbecken stellen. Zunächst ist eine eindeutige Lokalisierung in dem – sieben südamerikanische Staaten und Französisch-Guyana umfassenden – Gebiet nicht mehr möglich.³⁷

Der Weg der beiden Objekte nach Europa jedoch, welcher diese schon im 18. Jahrhundert in die Sammlung des Jesuitenpaters Ferdinand Orban führte und im heutigen Museum Fünf Kontinente (München) zunächst endete, lässt sich anhand von Unterlagen eindrucksvoll nachvollziehen. Neben diversen technischen Besonderheiten ist es gerade die Dokumentation dieser Objekte, welche sie für Fragen nach deren Provenienz in der Gegenwart interessant macht. Aus der Sammlung eines Jesuiten gingen sie in den Besitz des Kollegs über, welches Ende des 18. Jahrhunderts ebenso verstaatlicht und in die Bestände der zukünftigen Ludwig-Maximilians-Universität, zuerst in Landshut, dann in München, überführt wurde und schließlich zur Sammlung des heutigen Museums Fünf Kontinente (Inventar-Nummern Orb-163, Orb-193) gehört.

Zu objektaufbewahrenden Einrichtungen gehört, wie diese Beispiele erkennen lassen, eine Vielzahl an Strukturen, deren ursprüngliche Zwecke und Organisation genauso unterschiedlich sein können wie die Objekte selbst, ungeachtet der Zugehörigkeit sammelnder Institutionen zu privater oder öffentlicher Hand, und die folglich einen Einfluss auf die Wahrnehmung, Aufbewahrung und Zugänglichmachung von Objekten haben.

Im Kontext universitärer Sammlungen geht es folglich um ein umfassenderes Verständnis solcher Semiophoren, und um ein Verständnis des darin gespeicherten Wissens zu Verflechtungen der Dinge und zur Entstehung wissenschaftlicher Disziplinen, von der diese Archivalien zeugen können. Objekte als Datenspeicher zu begreifen ermöglicht, Theorien aufzubauen oder zu überprüfen.³⁸ Somit geht es auch um eine Art Deutungshoheit der und die Vermittlung von Sammlungsgeschichte sowie schließlich um das Nachdenken über neue Wege, die in der Zusammenarbeit von Lehre und Forschung vor dem Hintergrund beteiligter Sammlungen beschritten werden können.

Ganz im Sinne dieser Überlegungen skizzierte jüngst Clémentine Deliss in *The Art Newspaper* die Idee eines neuen ‚musealen‘ Modells, welches die, Deliss zufolge westlich geprägte, Einrichtung des Museums in afrikanischen

Ländern aufweichen und zugleich hinterfragen soll.³⁹ „The ‚museum-university‘ would provide the architecture for extensive trans-disciplinary research and education, acting as a vital sheltering structure for artists, scientists, historians and students from all over the world to meet, exchange, learn and develop contemporary imaginaries around collections both physical and digital while they are still held in Europe.“⁴⁰ Die Autorin gemahnt daher an die Notwendigkeit eines stärker interdisziplinär geprägten Zugangs zu Wissen und Forschung über die Objekte, in virtuellen und analogen Kontexten. Um solche Strukturen als Zwischenräume und plattformartige Orte des Aufeinandertreffens und Ausagierens verstehen zu können, markierte Deliss sie als „museum-university“ – zwei stark konnotierte und fast dichotom wirkende Begriffe sind durch den Bindestrich zu einer neuen, terminologisch argumentativen Einheit verbunden.

Diese Dichotomie ist den Objekten universitärer Sammlungen gleichsam eingeschrieben. Folglich manifestieren sich darin alle Spannungen und Modi der Zusammenarbeit zwischen verschiedenen Einrichtungen, die heute, ganz im Sinne von David Lowenthals Idee, die er in seinem grundlegenden Buch *The Past is a Foreign Country*, erstmals 1985 veröffentlicht, formuliert, als Marker überzeitlicher und -regionaler Verbindungen und ergo als Herausforderung für die Zukunft verstanden werden dürfen und sollen.⁴¹

Die Erarbeitung der Sammlungsgeschichte und der Herkunft von Kulturobjekten aller Art ist kein neues Forschungsfeld, hat allerdings seit den 1980er Jahren deutlich an Intensität gewonnen und hat sich in der Folge in ihrer Ausgestaltung und ihrer Rezeption erweitert. Neben wirtschaftlicher Bedeutung für den Kunstmarkt, durch ihren Beitrag zur Wertsteigerung von als Kunst markierten Dingen,⁴² haben Informationen zur Provenienz und Herkunft von Objekten großen Anteil an interstaatlichen Rückforderungen verlagter Kulturgüter im Rahmen von Friedensverträgen. Einen vorläufigen Höhepunkt und eine Ausdehnung der Zwecke dieses Forschungsfeldes erlebte die Diskussion vor zwanzig Jahren durch die Formulierung des Washingtoner Abkommens, um vor etwas mehr als zwei Jahren mit aktuellen Restitutionsforderungen aus ehemaligen kolonialen Territorien noch stärker ein Thema der allgemeinen Öffentlichkeit zu werden.

Die Provenienzforschung, also die Erforschung der Eigentums- und Besitzverhältnisse, deren Kontexte und Auswirkungen auf alle daran beteiligten

Akteur:innen, zog besondere und vor allem auch politische Aufmerksamkeit auf sich. Diese Erweiterung des zuvor rein in der Wissenschaft situierten Bereichs zu einem politisch geprägten Diskussionsfeld sollte unbedingt begrüßt werden. Sie muss als eine Chance der Gegenwart verstanden werden, scheinbar manifestiertes Unrecht aufzuarbeiten und historisch etablierte Machtverhältnisse zu hinterfragen und aufzubrechen. Davon ausgehend sollen Möglichkeiten der internationalen und interdisziplinären Zusammenarbeit neu definiert werden, daraus wissenschaftliche und in die Gesellschaft hineinwirkende Projekte entwickelt und vor allem auch neue rechtliche Rahmenbedingungen abgeleitet werden.

Betrachtet man die den Objekten eingeschriebenen Machtdiskurse, deren internationale und interdisziplinäre Netzwerke und die daraus resultierenden juristischen Dimensionen, muss geradezu nach den Wegen solcher Dinge gefragt werden. Weit über den Verdacht der unrechtmäßigen Verlagerung hinaus geht es dabei vor allem auch um das Verständnis eines Objekts als Gesamtsache, die in ihm manifestierte Historie und Narration und um das Begreifen von Kontexten und Verbindungen, die weit über den traditionellen Fächerkanon hinausgehen.

Ein Archiv sammelt und (re)konstruiert Formen von Geschichte, wie aus oben zitierten Worten Foucaults bereits deutlich wurde. Das Archiv selbst allerdings kann nicht historisiert oder abgeschlossen werden; es verweist daher immer in die Zukunft.

Der Künstlerkurator El Hadji Sy sagt dazu: „Ich experimentiere mit allen möglichen Materialien, weil mich nicht interessiert, was sich über das Material sagen lässt, sondern wie es sich verändert. Aus der Sicht des Restaurators oder des Konservators verlieren Kunstwerke an Wert, wenn sie anfangen zu verfallen. Aber für mich ist dieser Aspekt der Veränderung wichtig.“⁴³

Die Herausforderungen an eine Kunst- und Bildwissenschaft der Gegenwart, welche den lange vermiedenen Blick in die Archive der Dinge richtet, sollte im Sinne Sys die darin sortierten – archivierten – Objekte als Semiphoren begreifen, als Spurentäger ihrer eigenen Geschichte.

Anmerkungen

- 1 Krzysztof Pomian, *Le musée, une histoire mondiale. Tome I: Du trésor au musée* (Bibliothèque des histoires), Paris 2020, S. 25.
- 2 Georg Schrott, Klösterliche Sammelpraxis in der frühen Neuzeit. Typologie, Geschichte, Funktionen und Deutungen, in: Georg Schrott/Manfred Knedlik (Hg.), *Klösterliche Sammelpraxis in der frühen Neuzeit*, Nordhausen 2010, S. 9.
- 3 Marie-Theres Albert, Heritage Studies – Paradigmatic Reflections, in: Marie-Theres Albert/Roland Bernecker/Britta Rudolff (Hg.), *Understanding Heritage: Perspectives in Heritage Studies*, Berlin/Boston 2013, S. 11. Online: www.degruyter-com.emedien.ub.uni-muenchen.de, <http://www.degruyter.com/view/title/301008> (26.11.2020).
- 4 Regina F. Bendix, Zur Konstituierung eines Forschungsfeldes: Cultural Property beleuchtet aus interdisziplinärer Perspektive, in: Reinhard Johler/Christian Marchetti/Bernhard Tschofen u. a. (Hg.), *Kultur_Kultur: Denken. Forschen. Darstellen. 38. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Tübingen vom 21. bis 24. September 2011*, Münster 2013, S. 86.
- 5 Vgl. ebd., S. 91.
- 6 Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise: XVI–XVIIIe siècle*, Paris 1987.
- 7 Krzysztof Pomian, Musée et patrimoine, in: Henri Pierre Jeudy (Hg.), *Patrimoines en folie*, Paris 2015 (Ethnologie de la France), Nr. 5. Online: OpenEdition Books, <http://books.openedition.org/editionsms/3795> (27.11.2020).
- 8 Krzysztof Pomian, Museum und kulturelles Erbe, in: Gottfried Korff/Martin Roth (Hg.), *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Frankfurt am Main/New York/Paris 1990, S. 44.
- 9 Susan M. Pearce, *Museums, objects and collections: a cultural study*, Washington D.C. 1993, S. 4–5.
- 10 Krzysztof Pomian, Histoire culturelle, histoire des sémiophores, in: ders., *Sur l'histoire*, Paris 1999, S. 255.
- 11 Pearce (wie Anm. 9), S. 229.
- 12 Krzysztof (wie Anm. 1), S. 15.
- 13 Vgl. Koordinierungsstelle für wissenschaftliche Universitäts-sammlungen in Deutschland, gegründet 2012 auf Empfehlung des Wissenschaftsrats (Drs. 10464–11, Berlin 28.01.2011).
- 14 Vgl. den Committee for University Museums and Collections (UMAC) bei dem International Council of Museums (ICOM).
- 15 Zu den nationalen und internationalen Vernetzungen universitärer Sammlungen (vor allem im deutschsprachigen Raum) anhand konkreter Beispiele ist bis dato wenig publiziert. Zu nennen sind hier vor allem die Aufsätze: Hans Ottomeyer: Die Ziele des Sammelns: Zwischen Anschauung und Wissenschaft, in: Katharina

- Weigand/Claudius Stein (Hg.), *Die Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität München gestern und heute. Eine vergleichende Bestandsaufnahme 1573–2016*, München 2019, S. 25–49; Andrea M. Gáldy, *Universitär und Universal. Universitäts-sammlungen im englischsprachigen Ausland*, ebd., S. 49–73; Cornelia Weber, *E Pluribus Unum. Universitäts-sammlungen als bundesweit koordinierte wissenschaftliche Infrastruktur*, ebd., S. 73–85.
- 16 Michel Foucault, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt am Main 1973, S. 133.
- 17 Archiv von griechisch *archeion*: Das Haus, Domizil und die Adresse der Stadt-oberen, der *Archonten*. Diese hatten nicht nur legislative Gewalt, sondern auch die Macht, Dokumente zu ordnen, zu interpretieren und an ihrem Ort zu be-wahren. Vgl. Jacques Derrida, *Dem Archiv verschrieben: Eine Freudsche Impression*, Berlin 1997, S. 11.
- 18 Vgl. ebd., S. 10.
- 19 Vgl. ebd., S. 14.
- 20 Vgl. ebd., S. 34ff und S. 56ff.
- 21 Krzysztof Pomian, *Zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem: die Sammlung*, in: ders.: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlin 1998, S. 13–72.
- 22 Lioba Keller-Drescher, *Sammeln, Horten, Verhandeln. Der Wissensschatz als Ressource*, in: Reinhard Johler/Christian Marchetti/Bernhard Tschofen u. a. (Hg.), *Kultur_Kultur: Denken. Forschen. Darstellen. 38. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Tübingen vom 21. bis 24. September 2011*, Münster 2013, S. 129.
- 23 Vgl. Clémentine Deliss, *Why Africa's future museums should forget Western models*, in: *The Art Newspaper* 319, January 2020, S. 5.
- 24 Der in Senghors apodiktischer Formulierung nicht unkritisch zu sehen ist, perpetuiert er doch durchaus europäische Vorstellungen eines mythisch tradi-tionellen und genuin kreativen Afrikas und ausgewählte idealisierte kulturelle Praktiken.
- 25 Hans Belting/Andrea Buddensieg, *Ein Afrikaner in Paris. Léopold Sédar Senghor und die Zukunft der Moderne*, München 2018, S. 200ff.
- 26 „Le musée imaginaire de la sculpture mondiale“ sollte erstmals in mehreren Bän-den in den Jahren 1952–54 erscheinen. „Das“ *imaginäre Museum Malraux* gibt es nicht, es dient aber als Titel verschiedener Bücher, teils mehrfach editiert und umgestellt, sowie einzelner Kapitel darin. Vgl. Walter Grasskamp, *André Malraux und das imaginäre Museum. Die Weltkunst im Salon*, Ulm 2014, S. 47ff.
- 27 Inspirationsquelle für sein Vorhaben mag die 1935 erschienene *Encyclopédie photographique de l'art* des Photographen André Vigneau gewesen sein. Die Abbildungen darin waren in Graustufen, wobei dem schwarzen Teil der Farbe eine Tönung beigemischt wurde, welche die Drucke plastischer wirken ließ. Sie bildeten die Bestände diverser Museen ab, gezeigt wurden Objekte aus Mesopotamien, Griechenland, dem antiken Rom und Nordafrika beispiels-

- weise, aber auch Objekte des europäischen Mittelalters wurden berücksichtigt. Vgl. ebd., S. 63.
- 28 Vgl. Clémentine Deliss/Yvette Mutumba (Hg.), *El Hadji Sy. Painting, Performance, Politics*, Ausst.-Kat., Frankfurt am Main 2015.
- 29 Clémentine Deliss u. a. (Hg.), *Objekt Atlas: Feldforschung im Museum*, Frankfurt am Main 2012.
- 30 Clémentine Deliss/Yvette Mutumba, *Ware & Wissen (or the stories you wouldn't tell a stranger)*, Frankfurt am Main 2014.
- 31 Ausst.-Kat., *Im Netz des Sichtbaren*, Dettelbach 2020.
- 32 Olu Oguibe, *The Culture Game*, Minneapolis 2004.
- 33 Man denke beispielsweise an die Vielzahl europäischer Museen edukativ-hegemonialen Charakters in afrikanischen Ländern, während zugleich in Europa ethnographische Sammlungen mit Massen kultureller Artefakte aus Afrika gefüllt wurden. Vgl. Deliss (wie Anm. 23), S. 5.
- 34 Seit 1904 eine Leihgabe an das Deutsche Museum in München.
- 35 Susanne Griebach, Augen auf! [17.06.2016], in: Der Blog des Deutschen Museums, URL <https://www.deutsches-museum.de/blog/blog-post/2016/06/17/augen-auf/> (20.12.2020).
- 36 Claudius Stein, Das Physikalische Kabinett der Universität München und sein Inventar: Anatomisches Modell eines menschlichen Auges [07.2017], https://www.universitaetsarchiv.uni-muenchen.de/monatsstueck/2017/juli_17/index.html (20.12.2020).
- 37 Elke Bujok u. a. (Hg.), Zwei seltene Federarbeiten aus Amazonien in der Sammlung Orban im Staatlichen Museum für Völkerkunde München. Sammlungsgeschichte und Analyse, in: *Münchener Beiträge zur Völkerkunde* 12 (2008), S. 55–70; möglicherweise gelangten diese Federarbeiten schon im 16. Jahrhundert nach Europa. Zumindest befanden sich in der Kunstkammer Johann Egolph von Knöringens, die der Universität Ingolstadt 1573 als Schenkung zugeing, „2 indianische Weiberhauben“. Vgl. Claudius Stein, *Die Kunstkammern der Universität Ingolstadt. Schenkungen des Domherrn Johann Egolph von Knöringen und des Jesuiten Ferdinand Orban*, München 2018, S. 55.
- 38 Vgl. u. a. Paula Findlen, *Possessing nature: museums, collecting, and scientific culture in early modern Italy (Studies on the history of society and culture)*, Berkeley 2010; Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt am Main 2019²⁵; Anke te Heesen/Emma C. Spary, Sammeln als Wissen, in: Anke te Heesen/Emma C. Spary (Hg.), *Sammeln als Wissen: das Sammeln und seine wissenschaftliche Bedeutung*, Göttingen 2002 (Wissenschaftsgeschichte).
- 39 Ausgehend von einer sprachlich deutlich stärkeren Forderung des damaligen Präsidenten von Mali Alpha Oumar Konaré (1992) an das International Council of Museums, dem er vorsaß, „that Africans needed to ‚kill‘ the Western model of the museum.“ S. Deliss (wie Anm. 23), S. 5.

- 40 Siehe ebd.
- 41 Vgl. David Lowenthal, *The Past Is a Foreign Country – Revisited*, Cambridge 2015, S. 585 ff. Online: Cambridge University Press, DOI: 10.1017/CBO9781139024884 (26.01.2021).
- 42 Vgl. Gail Feigenbaum, Manifest Provenance, in: Gail Feigenbaum/Inge Reist (Hg.), *Provenance. An alternate history of art*, Los Angeles 2012, S. 6–28.
- 43 Siehe Julia Grosse, Das Kunstwerk wird zu einem sozialisierten Objekt, erweitert und verschönert von der Gesellschaft. El Hadji Sy im Gespräch mit Julia Grosse, in: Deliss/Mutumba (wie Anm. 28), S. 60–110.

Bewahren, erkennen, erinnern

Aspekte öffentlichen Sammelns

Frank Matthias Kammel

Sammeln gehört zu den anthropologischen Konstanten des Individuums. Schon Kinder beginnen, unabhängig von ihren ökonomischen Potenzialen, zu sammeln. Jüngst offenbarte Guntram Vesper (1941–2020) seine schon im Vorschulalter entwickelte Sammelleidenschaft in seinem autobiografisch angelegten Roman *Frohburg*. Systematische Gestalt begann sie in diesem speziellen Fall mit den in den ersten Nachkriegsjahren im Einzelhandel gelegentlich noch verfügbaren Bildkärtchen des Winterhilfswerks anzunehmen, deren mit verräterischen Aufschriften bedruckte Rückseiten geschwärzt waren. „Außerdem“ nannte der bekannte Schriftsteller damals bald auch „eine Briefmarkensammlung, eine Ansichtskartensammlung, eine Heftchensammlung, eine Lesebuchkollektion, eine Natursammlung, eine Steinsammlung und eine Waffensammlung“ sein eigen. Und er resümiert: „Vielleicht, daß sich hinter der Beschreibung der Sammlungen der Sammler kurz zeigt.“¹ Diese Vermutung teilt er mit zahlreichen Gelehrten, die sich mit dem Phänomen des Sammelns beschäftigten, und nicht zuletzt mit Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), dessen Behauptung kolportiert wird, dass Sammler glückliche Menschen seien.² Wenn das stimmt, müssten das Sammeln und Sammlungen glücklich machen. Alle, die sammeln, können dies erproben.

Der Dichter verknüpfte das Sammeln mit dem Belehren und Lernen und sah darin ein Mittel der Selbstentfaltung. Er liebe seine Sammlungen, soll er dem Weimarer Kanzler Friedrich von Müller (1779–1849) 1812 gesagt haben, nicht des angehäuften Besitzes wegen, sondern weil sie ihn bildeten und „ruhiger“ machten.³ Er hegte die Gewissheit, dass eben dann, wenn „ein Teil zum anderen“ gebracht werde, aus scheinbar angehäuften Chaos Organisation entstehen und sich ein gegliedertes Gebilde entwickeln könne. Bis heute betrachten Pädagogen das Sammeln in diesem Sinn als Parallele und Entsprechung zum Spiel und betonen dessen erzieherische Dimension, die dadurch geförderten Aspekte der Persönlichkeitsbildung und der individuellen Entfaltung.

Während sich hinsichtlich Organisationsstrukturen, Akkumulationsstrategien, Präsentationspraktiken und der Gedächtnisfunktion museale Prinzipien schon in den sakralen Sammlungen des hohen Mittelalters nachweisen lassen,⁴ zielten erst die Kunst- und Wunderkammern der Renaissance auf die Darstellung eines universalen Zusammenhangs, die Formung eines umfassenden Bildes von der Welt. Aufgrund eines entstehenden enzyklopädischen Interesses horteten und präsentierten sie mit *Naturalia*, *Artificialia*, *Scientifica*, *Exotica* und *Mirabilia* Güter aus den unterschiedlichsten Bereichen des menschlichen Lebens, seltene und staunenswerte Objekte in einem geordneten System, um auf diese Weise Erkenntnis zu generieren.⁵ Die 1565 im Münchner Marstallgebäude eingerichtete Kunstkammer Herzog Albrechts V. (1528–1579, reg. ab 1550), eines leidenschaftlichen Sammlers, barg mehr als 6000 in eine abstrakte Ordnung gebrachte Exponate.⁶ Die auf der Landshuter Burg Trausnitz vor knapp zwei Jahrzehnten animierte Kunst- und Wunderkammer soll an diese große Tradition der Wittelsbacher erinnern (Abb. 1).⁷

Zunächst sind Dinge, insbesondere in jeder Hinsicht außergewöhnliche Zeugnisse vergangener Zeiten oder fremder Kulturen, mehr als schriftlich fixiertes Wissen über unsere Welt, allerdings Animatoren des Staunens. Sie mobilisieren Imaginationskraft. Das Staunen und die ihm entspringende Neugier sind der Ausgangspunkt von Denken und Wissen. Die *Metaphysik* von Aristoteles (384–322 v. Chr.) beginnt mit dem Gedanken, dass alle Menschen von Natur aus nach Wissen strebten. Den Grund dafür erklärt der antike Denker schon im folgenden Satz seines Werkes: „Weil sie näm-



Abb. 1
Blick in die 2004 eingerichtete Kunst- und Wunderkammer auf der Burg Trausnitz in Landshut, Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums. Bild: BNM München

lich staunten, haben Menschen zu philosophieren begonnen“.⁸ Staunen, die freudige Wahrnehmung der Welt, ist der Ausgangspunkt für Neugier, und Neugier die Voraussetzung für Denken. In diesem Sinn können die in Museen und Sammlungen gehüteten Dinge Motoren der Neugier und damit Auslöser von Forschung sein.⁹

Seit dem späten 18., vor allem aber dem 19. Jahrhundert zählen Museen zu den wichtigsten, oft architektonisch herausgehobenen Institutionen, die neben anderen auch dieses Ziel verfolgen. Daher bilden sie ein Instrument, dem über die Konservierung überkommener kultureller Güter und über die Vermittlung von Kenntnissen eine historisch begründete Orientierung aufgegeben ist. In Zeiten sozialer Umbrüche war und ist gerade diese Funktion von enormer Bedeutung. Schließlich stellen sie die lebenden mit den vorangegangenen Generationen und deren Lebenswirklichkeiten in einen Zusammenhang. Dies gehört bis heute zu den ureigenen Aufgaben öffentlicher Sammlungen. Denn Sammeln hat stets etwas mit Erinnern zu tun. Sammlungen sind Bausteine großer Erzählungen, sie sind und spiegeln – je nach Gegenstand und Rahmen, Ausrichtung und Struktur – einen Teil der Wirklichkeit, ermöglichen die Deutung historischer Phänomene und damit auch für die Gegenwart belangreicher Prozesse. Mit jedem Objekt, das ihnen eingefügt wird, eröffnen sich Möglichkeiten, die Erzählung von Vergangenheit, von Kunst- und Kulturgeschichte, Technik- oder Naturgeschichte, Bildungs- und Wissenschaftsgeschichte genauer, facettenreicher, interessanter, auf jeden Fall anschaulicher zu gestalten. Jedes einzelne dieser Zeugnisse menschlicher Leistungskraft oder naturhistorischer Entwicklungen stellt einen weiteren Anlass dar zu staunen, Neugier zu entwickeln, Fragen zu stellen und nachzudenken. Insofern besitzen Sammlungen zweifellos das Potenzial, die Persönlichkeit zu bilden. Dass sie den Sammler „ruhiger“ machen, wie Goethe meinte, dürfte dagegen strittig sein. Der New Yorker Psychoanalytiker Werner Muensterberger (1913–2011) verglich das Sammeln mit dem unablässig wiederkehrenden Zustand des Hungers und dem periodisch auftretenden Bedürfnis nach Sättigung.¹⁰ Wenn dem so wäre, eignete dieser Tätigkeit wie ihrem Resultat eher beunruhigende Begabung.¹¹

Sammeln

Machen Sammlungen nun gelassen oder macht das Sammeln unruhig? Im Gegensatz zu privaten Sammlungen und abgesehen von der „Jagd“ des Sammlers nach begehrenswertem Gut boten und bieten Überlegungen zu Struktur, Ausrichtung oder Zusammensetzung von entsprechenden öffentlichen Einrichtungen vielfach Anlässe turbulenter Diskurse. Nur ein Beispiel: Kurz vor der Eröffnung des im Auftrag des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III. (1770–1840, reg. ab 1797) von Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) errichteten (Alten) Museums am Berliner Lustgarten entbrannte im Jahr 1829 ein grundlegender Disput. Eine Kommission, die vom Monarchen unter die Leitung Wilhelm von Humboldts (1767–1835) gestellt worden war, hatte die Konzeption des in der Entstehung begriffenen Hauses auf die europäische Hochkunst festgelegt.¹² Die geplante Präsentation sollte den seinerzeit gültigen Kanon der bildenden Künste auf mustergültige Weise spiegeln. So plante man, im Untergeschoss die Skulptur der klassischen Antike zu zeigen, im Obergeschoss die Malerei der Renaissance und des italienischen Barock, die mit den 1815 und 1821 erfolgten Erwerbungen der Sammlungen Giustiniani und Solly am Berliner Hof nun in bemerkenswerter Qualität greifbar war. Auch die Antiken galt es den Sammlungen des Regenten zu entnehmen. Hinsichtlich dieser Bestände sah der namhafte, in der Museumskommission mitwirkende Gelehrte und Künstler Aloys Hirt (1759–1837), der erste Archäologe der Berliner Universität, jedoch ein beachtliches Manko. Unterstützung erfuhr er von Christian von Bunsen (1791–1860), dem kunstbegeisterten preußischen Diplomaten, der viele Jahre in Rom und im Kreis der dortigen deutschen Künstler verbracht hatte. Da die in den königlichen Schlössern verfügbaren Objekte in mehrfacher Weise unzureichend seien, unter anderem fast ausschließlich römische und keine griechischen Bildwerke existierten, bedürfe es der umfangreichen Ergänzung durch Gipsabgüsse namhafter Skulpturen. Anderenfalls sei weder der Kanon treffend abzubilden noch die Entwicklung der antiken Kunst nur annähernd vollständig darstellbar. Die prominentesten Gegner dieser Position waren Schinkel und der preußische Kultusminister Karl von Stein zum Altenstein (1770–1840). Ihre Ablehnung der Forderung Hirts und Bunsens basierte auf der Überzeugung, dass

Abgüsse keine Kunstwerke, sondern Abbildungen von Kunstwerken – im heutigen Sinne Medien – seien, denen mit der Aura der genialen Leistung die Berechtigung zur Präsentation im Musentempel fehle.

Die Befürworter der integrierten Ausstellung von Gipsabgüssen meinten, das Museum habe vorrangig die Aufgabe der Belehrung, der Bildung. Um die kulturelle Entwicklung dementsprechend darstellen zu können, bedürfe es daher sowohl grundlegender Werke als auch einer gewissen Vollständigkeit in allen einzelnen Etappen. Angesichts der Zufälligkeit der vorhandenen Sammlungen sahen sie dieses Ziel als unrealisierbar an. Die Vertreter, die den Abguss im Museum ablehnten, begründeten dies ebenfalls mit der Hierarchie der Aufgaben dieser Institution, an deren erster Stelle das Erfreuen stehe. Zweitrangig sei der Auftrag zu belehren, der hinter der Vermittlung ästhetischen Genusses rangiere. Schinkel begriff die von ihm gebaute Einrichtung als einen Ort, an dem „im Publikum der Sinn für bildende Kunst [...] zu wecken“ sei, zunächst dem Künstler und dann erst dem Kunstgelehrten Studienmöglichkeiten zu schaffen seien. Demgegenüber ging es Hirt und Bunsen darum, „durch eine möglichst zusammenhängende Reihe von Darstellungen [den] Entwicklungsgang der Kunst in den verschiedenen Schulen und Epochen vor Augen“ zu stellen. Nur unter Hinzunahme von Abgüssen sahen sie die Möglichkeit, „in kurzer Zeit und mit geringem Geldaufwand eine unter wissenschaftlichen und kunsthistorischen Gesichtspunkten konzipierte Sammlung“ zu komplettieren.¹³

Am Ende setzte sich die Auffassung Schinkels durch. 1830 resümierte Wilhelm von Humboldt diesbezüglich: „Gipsabgüsse von Statuen haben natürlich von dem Königlichen Museum gänzlich ausgeschlossen werden müssen“.¹⁴ Doch sollte diese Sichtweise bald der Vergangenheit angehören. Schon 1842 musste die Berliner Kunstakademie 1268 Gipse – nur 31 blieben dort für Ausbildungszwecke zurück – an das Museum überweisen, um sie gemeinsam mit den Originalen aufzustellen und auf diese Weise den „Entwicklungsgang“ der antiken Kunst vor Augen zu führen (Abb. 2). Das ein Vierteljahrhundert später eingerichtete Neue Museum präsentierte schon bei seiner Einweihung etwa 1000 Abgüsse. Die Frage, ob Gipse museumswürdige Gegenstände sind, stellte sich nicht mehr, denn sie waren zu einem von vornherein eingeplanten Bestandteil der gesamten Konzeption geworden.¹⁵



Abb. 2
Adolph Menzel, *Saal der Gipsabgüsse im Alten Museum*, 1848, Kreidezeichnung, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, © Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett. SZ Menzel Nr. 1761

Das hier exemplarisch angerissene Problem, was öffentliche Sammlungen zu beinhalten, was sie darzustellen haben und mit welchem Gut diese Ziele zu erreichen sind, zog sich in dieser konkreten Form lange durch die Museumsgeschichte und ist bis heute in einem verwandten Sinn virulent: wenn der Einsatz von Medien der unterschiedlichsten Art zur Kontextualisierung vor allem hochrangiger Kunstwerke oder unter musealen Bedingungen nur schwerlich oder zumindest stark eingeschränkt zu vermittelnder, für das Narrativ aber unabdingbarer Gegenstände diskutiert wird;

sei es durch körperliche Modelle, physische Kopien oder Reproduktionen verschiedenster Art.

Im Planungsprozess der Einrichtung des von Alfred Messel (1853–1909) und Ludwig Hoffmann (1852–1932) konzipierten Deutschen Museums auf der Berliner Museumsinsel Ende der 1920er Jahre flammte der Diskurs um die museale Bedeutung der Gipsabgüsse und damit auch die Frage des Sammelns an gleicher Stelle nach einem Jahrhundert wiederholt auf. In dem damals kurz vor Vollendung stehenden Gebäude, dem Nordflügel des heutigen Pergamonmuseums, sollte die deutsche und niederländische Kunst, vorrangig die Gattungen Malerei und Skulptur, vom Mittelalter bis zum frühen Klassizismus Ausstellung finden. Die 1927 entbrannte Kontroverse, die nicht zuletzt ein Forum für die unterschiedlichen Ansichten zur Fortentwicklung der staatlichen preußischen Kunstsammlungen bildete, wurde vor allem zwischen dem auch an der Universität tätigen Archäologen Oscar Wulff (1864–1956), damals Kustos der altchristlichen Altertümer in der „Abteilung der Bildwerke der christlichen Epochen“ im Kaiser-Friedrich-Museum, und dem Kunsthistoriker Theodor Demmler (1879–1944), deren Direktor, ausgetragen.¹⁶ Wulff plädierte für die Schaffung bzw. den Ausbau von „Lehrsammlungen“ als der vordringlichsten Aufgabe der Museen, da nur mittels Nachbildungen fehlende oder von empfindlicher Lückenhaftigkeit ausgezeichnete Gattungen von Denkmälern zur Anschauung gebracht, die Vollständigkeit von Überblicken hergestellt und das umfassende Verständnis der Originale gefördert werden könne.¹⁷ Kunstwerke und Nachbildungen miteinander bzw. in räumlicher Nähe aufzustellen, forderte er als sinnvolle gegenseitige Ergänzung und als die Grundlage einer belebenden Kooperation zwischen Museen, Universitäten und Kunstakademien. Das auf diese Weise zu schaffende „vergleichende Museum der vaterländischen Altertümer“, welches er in der Lage wähnte, sowohl den Bedürfnissen wissenschaftlicher Forschung als auch allgemeiner Volksbildung und daneben der Befriedigung des angestrebten ästhetischen Genusses vollkommen gewachsen zu sein, stellte Wulffs Beitrag zur museumspolitischen Debatte der deutschen Zwischenkriegszeit dar. Die Idee markierte bezüglich des Gipsabgusses, seiner Bedeutung und Funktion, noch einmal uneingeschränkt und beispielhaft die Position, die Mitte des 19. Jahrhunderts im Neuen Museum mustergültige Gestalt angenommen hatte.

Demnach galt die plastische Abformung als wesentliches Mittel der Geschmacks- und Gefühlsbildung sowie darüber hinaus der wissenschaftlichen Erkenntnis. Ihr pädagogischer Wert wurde so hoch eingeschätzt, dass man sie dem Originalkunstwerk gegebenenfalls vorzog. Nur mit ihr, meinten prominente Geisteswissenschaftler damals, ließen sich ästhetische Normen überall vermitteln, handgreifliche wissenschaftliche Arbeitsinstrumente in Archäologie und Kunstwissenschaft schaffen und größtmögliche Vollständigkeit in der Anschaubarkeit der Monumente erreichen. Angesichts des massiven Plädoyers für das Sammeln von Gipsabgüssen traten noch einmal normative, positivistische und enzyklopädische Bestrebungen des 19. Jahrhunderts in aller Deutlichkeit zutage. Nur aus dieser Perspektive ist die Haltung Wulffs zu verstehen, die noch wenige Jahrzehnte früher wesentlich stärker geteilt worden war. Die 1912 vom Prager Archäologen Wilhelm Klein (1850–1924) geäußerte Meinung, dass „eine wissenschaftliche Führung in einem Abgüßmuseum dem Kunstfreund weit mehr bieten [könne], als eine solche durch Vatican und Lateran“, mag dies zwar zugespitzt, aber dennoch beispielhaft verdeutlichen.¹⁸

Im Sinne eines Kompromisses richtete man die Hälfte des Erdgeschosses des Deutschen Museums schließlich mit Kopien der Spitzenwerke von der Romanik bis zur frühen Renaissance ein, etwa den Skulpturen der Goldenen Pforte des Freiburger Doms, den Naumburger Stifterfiguren oder dem Nürnberger Sebaldusgrab von Peter Vischer (um 1455–1529). Allerdings wurden die Abformungen nicht gemeinsam mit den originalen Bildwerken des Museums gezeigt, sondern separiert (Abb. 3). Theodor Demmler bemühte seinerzeit nahezu die gleichen Argumente wie Schinkel und Stein zum Altenstein ein Jahrhundert zuvor: Da den Gipsen die Aura fehle, komme ihnen in Kunstsammlungen kein Platz zu, in den Lehrsammlungen der Universitäten dagegen sehr wohl.

Goutierten einige Stimmen der Presse und der Wissenschaft die Kombination von Originalen und Gipsabgüssen kurz nach der Eröffnung des Berliner Museumsneubaus zunächst noch,¹⁹ wurde alsbald ein ganz anderer Ton angeschlagen, der die damals zum Gipsabguss vorherrschende öffentliche Meinung unverblümt zum Ausdruck brachte. Der am 9. November 1931 in der „Deutschen Allgemeinen Zeitung“ veröffentlichte Text des Germanisten und Journalisten Bruno E. Werner (1896–1964), der bereits



Abb. 3

Blick in den „Saal des Sebaldusgrabes“ im Deutschen Museum in Berlin, Zustand 1930–1936. Bild: Staatliche Museen zu Berlin

im Titel „lebendige Kunst statt Gips“ forderte, beschrieb die mit Gipsabgüssen gefüllten Säle mit dem Fluidum „einer tote[n] Gießformanlage eines modernen Industriewerkes“.²⁰ Die leichenhafte Atmosphäre des Museumstraktes lege sich lähmend auf den Besucher. Die „graue leblose Masse als eine zähe Schicht zwischen Betrachter und das Erlebnis“ geschoben, zerstöre die elementare Aufnahmefähigkeit und verderbe den Geschmack. Im Zeitalter der zunehmenden Reproduzierbarkeit der Künste bleibe „es ein heiliges Vermächtnis der Museen, unmittelbar die Unsterblichkeit des schöpferischen Geistes reden zu lassen [...]. Das Museum jedoch hat die Aufgabe, das Lebendige zu wahren und nicht Konserven aufzustapeln.“ Und

auf die von Werner gestellte Frage – „Dient eine solche Halle nicht nur jener irregeleiteten und nachgerade fatal und schändlich werdenden und missverstandenen ‚Volksbildung‘, jener billigen Popularisierung, sozialen Aufklärungsversuchen, deren Geist und lebenszerstörende Wirkung heute überall zu spüren sind?“ – gab der Autor die bejahende Antwort gleich selbst und schloss die Forderung an, die Gipse auszuräumen und den Saal für Sonderausstellungen zu nutzen. Endlich fügte er den Ratschlag an: „Die Gipse kann man an die kunsthistorischen Seminare der preußischen Universitäten verteilen, wo sie noch am wenigsten Schaden anrichten, falls man sich nicht zu einer Tat von cäsarischer Größe entschließt: sie samt und sonders in der Spree zu versenken.“ Von billiger Volksbildung und verfehlten Museumszielen ist auch in anderen Meinungsäußerungen dieser Zeit die Rede: So wurde dieser Teil des Deutschen Museums mit der „Monströsität einer Totenkammer“ verglichen, die „den Betrachter mit den unangenehmsten Gefühlen“ erfülle.²¹ 1936 räumte man die Säle der Abgüsse wie von Werner vorgeschlagen für eine Sonderausstellung und entschied damit die Kontroverse endgültig zugunsten des Museums als einer Sammlung originaler Kunstwerke.

Erinnern

Was diese Episoden um die Ausstellung von Abgüssen beispielhaft verdeutlichen, sind die verschiedenen Auffassungen und Ansprüche zu Gestalt und Funktion von Kunstsammlung und Lehrsammlung, dem öffentlichen Museum und vergleichbaren akademischen Einrichtungen. Nicht zuletzt basieren diese Unterschiede auf dem Adressatenverhältnis. Im Gegensatz zu den für die Öffentlichkeit errichteten Museen und präsentierten Sammlungen, waren Lehrsammlungen fast ausnahmslos allein einem eingeschränkten Kreis zugänglich, im besten Falle halböffentlich, bildeten Mittel der Forschung und hatten Funktionen im Curriculum der Ausbildung zu erfüllen. Seit die Universitätssammlungen in Deutschland etwa vor einer Generation begannen, sich einem breiteren Publikum zu öffnen, rücken eher die Gemeinsamkeiten beider Institutionstypen in den Blick, das Bewahren kultureller Güter im weitesten Sinn.

Das Synonymwörterbuch erklärt „bewahren“ mit „längere Zeit aufheben“, mit „erhalten und behalten“, stärker noch mit „schützen“. Das Grimmsche Wörterbuch, der Klassiker der deutschen Sprache, setzt die Bedeutung „hüten“ und „behüten“ hinzu.²² Kustoden und Archivaren ist das Bewahren, das Aufheben, Erhalten und Schützen qua Amt aufgetragen. Doch auch sie haben sich immer wieder vor Augen zu führen, warum und wofür sie bewahren: Nur um Relikte gelebten Lebens zu konservieren? Diese Frage ist keine nur rhetorische, sie bestimmt nicht selten unseren Alltag zwangsläufig: Kann das weg oder soll ich es aufheben? In einer von Wohlstand geprägten Gesellschaft überfluten uns die Dinge. Rascher technischer Fortschritt, wechselnde Moden und ästhetischer wie mentaler Wandel beschleunigen den Austausch von Gegenständen in der Arbeitswelt wie im Wohnbereich, der öffentlichen wie der individuellen Sphäre. Schon aufgrund begrenzten Raums sondern wir im Privaten von Zeit zu Zeit aus, etwa anlässlich von Neuanschaffungen, Renovierungen, Umzügen oder anderen Veränderungen der Lebensumstände. Gelegentlich bereuen wir vorschnelle Entsorgungen, weil der entsprechende Gegenstand plötzlich doch nötig oder nützlich gewesen wäre oder weil erst sein Verlust offenbarte, welche Momente der Vergangenheit von ihm erinnert, in besonderer Weise vor Augen gehalten worden waren. Dieses Problem bewegt nicht nur den Einzelnen. Auch soziale Gruppen, Korporationen, Institutionen und schließlich die ganze Gesellschaft müssen sich unablässig die Frage stellen, welche der lange Zeit lebensbestimmenden, dann aber nicht mehr be- oder genutzten Gegenstände aufbewahrt werden sollen und wozu.

Gelegentlich wird gefragt, ob historisches Material nicht ausnahmslos und ohne Rücksicht auf dessen Konservierung digitalisiert werden sollte, wenn das Erhalten, das heißt Konservieren und Deponieren, so aufwendig und damit so teuer ist? Zumal das Digitalisat im Gegensatz zum materiellen Gegenstand uneingeschränkte Zugänglichkeit und Nachhaltigkeit suggeriert? Jenseits einer schwärmerisch beschworenen Aura des Originals ist der physische Gegenstand zweifellos immer Belegstück, unmittelbarer Zeuge des vergangenen, wirklichen Lebens, somit originäre Stütze der Erinnerung sowie eine Quelle möglicher Erkenntnis. Im Gegensatz zum Digitalisat, jedoch auch anderen visuellen Medien oder dem klügsten Geschichtsbuch besitzt das Ding vergleichbar dem Schriftstück die Qualität

der Primärquelle. Dem venezianischen Händler und Chinareisenden Marco Polo (1254–1324) glaubte man die in seinen handschriftlichen Berichten von 1298 dargestellten Erlebnisse nicht, bis er ein goldenes mongolisches Kuriersiegel und somit ein gegenständliches Beweismittel seiner Erfahrungen vorlegte.²³ Aus dieser Perspektive gleicht es der Reliquie, einem aus der religiösen Sphäre bekannten materiellen Bürgen für die leibliche Existenz und die fortdauernde Präsenz des Heiligen als einer Quelle heilsamer Wirkung.

Aufgrund dieser Parallelität übertrugen Geschichts- und Rechtswissenschaft der Aufklärung bereits Mitte des 18. Jahrhunderts den Begriff der Reliquie auf alle historisch aussagekräftigen Hinterlassenschaften, weil ihnen die Qualität eigen wäre, ihre Entstehungszeit und -umstände zu konservieren und nachvollziehbar zu machen. In diesem Sinn definierte der Frankfurter Staatswissenschaftler Friedrich Karl von Moser (1723–1798) Reliquien in seiner gleichnamigen Schrift von 1766 als „Ueberbleibsel ganzer schätzbarer Stücke, welche von dem Untergang und Zerstörung der Zeit errettet worden, oder auch einzelne Fragmente dieser Art“, die neben der Kirche „alle Theile der Wissenschaften und der Künste“ aufzuweisen hätten.²⁴ Ausdrücklich schrieb man somit dem Ding die Qualität des Wissensspeichers zu, in den sich Erfahrungen und Ereignisse „einbrennen“. Zu den Erwerbungen zahlreicher kulturhistorisch konnotierter Museen gehörten im 19. Jahrhundert heute oft als Kuriositäten betrachtete Objekte mit ebendieser Bedeutung des Belegstücks. Dem 1852 gegründeten Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg beispielsweise kamen solche Gegenstände vor allem in den ersten beiden Jahrzehnten seines Bestehens zu. Dazu gehörten etwa „ein kleiner schwarzer Stein, angeblich aus dem Bartkamm Heinrich des Finklers“, „ein aus der Luther-Buche bei Altenstein gefertigter Becher“, ein „Lineal, gefertigt aus dem Holze der s[o] g[enannten] Varus-Brücke bei Meppen“ und ein „Sprachrohr von Eisenblech, angeblich von Götz von Berlichingen herrührend“.²⁵ Der „eiserne Ladestock aus dem Carabiner Theodor Körners“, den Henriette Scheidler, die Witwe des Jenaer Staatswissenschaftlers und Mitbegründers der Urburschenschaft Karl Hermann Scheidler (1795–1866) 1866 übereignete, repräsentierte über seine waffengeschichtliche Qualität hinaus seinen prominenten Eigentümer und hatte die Genesis der nationalen Einigung der



Abb. 4

Bruchstück des Krans vom Südturm des Kölner Doms, 15. Jahrhundert, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. A 802. Bild: Germanisches Nationalmuseum / Monika Runge

Deutschen greifbar und sinnlich zu vergegenwärtigen. Eine vergleichbare Bedeutung markierte eine 1871 vom Kölner Dombaumeister Karl Eduard Richard Voigtel (1829–1902) übergebene Fiale der rheinischen Bischofskirche. Sie gelangte nicht vorrangig als Beispiel alter Steinmetzkunst ins Museum, sondern als Repräsentant der symbolträchtigen Kathedrale, die im 19. Jahrhundert als Nationaldenkmal vollendet wurde. Auch einem seinerzeit im dortigen Gemäuer gefundenen Meißel, den Voigtel einsandte, meinte man die Aura ablesen zu können, greifbarer Teil des grandiosen mittelalterlichen Bauprojekts gewesen zu sein. Als 1867 die Entscheidung für den Weiterbau des Südturms der zum nationalen Monument avancierten

Kathedrale fiel, kam auch dem Material des damals etwa 400 Jahre alten und nun abzubrechenden Domdrehkrans der Charakter der Memorabilie zu. Ein nach Nürnberg gelangtes Balkenfragment, dessen Authentizität von einer aufgeklebten Notiz Voigtels sowie einem Siegel der königlichen Bauverwaltung bestätigt ist, verdeutlicht das diesem Objekt zugesprochene Potenzial, Vergangenes belegen zu können (Abb. 4).²⁶ Auf illustre, aber daher besonders einprägsame Weise verdeutlicht dieses wie die zuvor genannten Beispiele, dass Gegenstände ebenso wie Schriftquellen und der Mythos etwas mit Gedächtnis und Erinnerung zu tun haben, ja zu deren Grundlagen gehören.

Der Barbarei entgegen, meinte schon Goethe, ließe sich nur durch eine kollektive, auf den materiellen Resten vergangener Gesellschaften basierende Erinnerungskultur. Auf die Fragen „Was bin ich denn selbst? Was habe ich denn gemacht?“, konstatiert sein Vertrauter Johann Peter Eckermann (1792–1854), habe der Dichter 1831 eine geradezu historische Rechenschaftslegung gegeben: Das Leben und seine Grunderfahrungen „von dreitausend Jahren“ – er meinte damit den Rückblick bis in die Antike – aufgesammelt und in seinem Werk komprimiert zu haben. Dies wäre ihm nur möglich gewesen, weil „die Überreste des Altertums in verschiedener Gestalt vorhanden wären“.²⁷ Dabei ginge es ihm prinzipiell nicht darum, diese Relikte sklavisch zu repetieren. Ihr besonderes Potenzial bestehe in der Möglichkeit, die menschliche Urteilskraft an ihnen zu schulen.

Drastisch artikuliert er die Bedeutung dieses Gedankens angesichts der Antizipation der jüngeren europäischen Kulturbarbarei im fünften Akt von *Faust II*. Dort lässt der in hypertropher Weise fortschritts- und zukunftsorientierte Faust die Hütte von Philemon und Baucis, die „Überreste des Altertums“, samt ihren Bewohnern niederbrennen. Dies stellt nichts weniger als einen Vorgang der Gedächtnislöschung im Zuge der Neudefinition menschlicher Gesellschaft ohne eine Referenzfolie, ohne ein Medium der Ausbildung fundierter Urteilskraft dar. Auf der Basis der mephistotelischen Interpretation jeder Erinnerung als Störung geht es in dieser Handlung um die Liquidierung tiefgreifender Erinnerungsräume. Barbarische Kriege mit der bewussten Vernichtung identitätsstiftender Monumente, Bücherverbrennungen, religiös motivierte Bilderstürme kultureller Güter mit dem Ziel, gemeinsam mit diesen Objekten auch Geschichte zu vernichten und somit umzuschreiben, birgt selbst die jüngste Vergangenheit zur Genüge.

Allzumal wird also, wenn wir uns scheinbar immer schneller Richtung Zukunft bewegen, die Reflexion des Vergangenen immer wichtiger.

Zugleich kennen wir Romane und Filme, deren Motor, der durch ein dramatisches Ereignis hervorgerufene Gedächtnisverlust, einer der zentralen Akteure der Handlung ist. Ob beispielsweise Alfred Hitchcocks (1899–1980) Streifen *Spellbound (Ich kämpfe um dich)* von 1945, Wim Wenders' (geb. 1945) *Paris, Texas* von 1984 oder Christopher Nolans (geb. 1970) *Memento* von 2000, immer ist die mit Erinnerungsverlust geschlagene Figur eine Person ohne Identität und damit nicht mehr Herr ihrer selbst und ihres Handelns. Wir wissen um dieses Phänomen inzwischen längst auch als einem realen Krankheitsverlauf. Was wäre allerdings noch bedrohlicher als dies oder als eine cineastische Phantasie? Wenn eine ganze Gesellschaft ihr Gedächtnis verlöre!

Die Bewahrung der Hinterlassenschaften ihrer Geschichte und Kultur bildet einen Garanten, der dies verhindern kann. Das Sammeln, das Zusammentragen und Anhäufen von Gegenständen, das über alle Zeiten hinweg zu den anthropologischen Konstanten zählt, gehört daher zu den Grundlagen der Erkenntnis unseres Daseins. Aus dieser Perspektive sind Sammlungen Speicher unseres Gedächtnisses, ja Teil unseres materiellen Gedächtnisses selbst und stellen damit Voraussetzungen einer gedächtnisreichen Bildung dar. Zu den effektivsten und zugleich schönsten dieser „Lagerstätten“ gehören Museen und verwandte Einrichtungen. „Ein Museum“, hielt der namhafte Kölner Kurator und Museumsdirektor Kaspar König (geb. 1943) allen Kritikern der scheinbar über ein dem jeweiligen Augenblick geschuldetes Maß der Akkumulation hinaus geführten Sammeltätigkeit kunst- und kulturhistorischer Objekte einmal entgegen, „ist ein Depot mit Schauräumen und nicht umgekehrt.“²⁸ Daher greift die Reduzierung von Museen und Sammlungen auf Bildungseinrichtungen zu kurz. Sie können diese Aufgabe nur erfüllen, weil sie ähnlich Archiven eigentlich Primärdatenspeicher darstellen.

Als der bayerische König Maximilian II. (1811–1864, reg. ab 1848) 1851 die Londoner Weltausstellung besuchte, faszinierte ihn der dort praktizierte Gedanke, Nationen in Gestalt ihrer materiellen Meisterleistungen, sowohl historischer Werke als auch aktueller Produkte, zu repräsentieren. Während in der englischen Hauptstadt inspiriert von dieser großartigen

Überblicksdarstellung ein Jahr später das South Kensington Museum, das heutige Victoria & Albert Museum, gegründet wurde, gebar der Monarch die Idee eines ähnlichen, der Öffentlichkeit zugänglichen Schatzhauses in München. Er beauftragte den königlich-bayerischen Archivdirektor Karl Maria von Aretin (1796–1868) 1853 mit der Planung. Tatsächlich kam es zwei Jahre später zur Gründung eines bald darauf als Bayerisches Nationalmuseum bezeichneten Instituts, dessen Ziel zunächst darin bestand, „die interessantesten und vaterländischen Denkmäler und sonstigen Überreste vergangener Zeiten der Vergessenheit zu entreißen“.²⁹ Mit dem Sammeln historischer Zeugnisse verband sich dabei nicht nur die Absicht der Repräsentation einer bedeutenden Dynastie, sondern auch der Versuch, ein allgemeines historisches Gedächtnis auszubilden, einer breite Kreise erfassenden gemeinsamen Erinnerung greifbaren Ausdruck zu verleihen. Anlass, mit materiellen, insbesondere künstlerischen Zeugnissen der Geschichte auf diese Weise in seinem Land eine prägende Identität zu erzeugen, hatte Maximilian allemal. Im Zuge der napoleonischen Kriege, des Untergangs des Alten Reichs und des Wiener Kongresses hatte Bayern seine Gestalt sowohl durch Gebietsverluste wie durch entsprechende Zuwächse beträchtlich verändert. Das neue Staatsgebilde integrierte nun Regionen unterschiedlicher kultureller, konfessioneller, ökonomischer und klimatischer Prägungen, in denen verschiedene Dialekte und Mentalitäten beheimatet waren. So zielte seine Gründung auf der Basis einer Sammlung bedeutender Kulturgüter auf eine gemeinsame historische Erinnerung und damit überregionale Identität, die Maximilian unter einer bayerischen Nation subsumierte. Dem Institut, dem er in diesem Sinn den Namen Bayerisches Nationalmuseum verlieh, war somit auch der Auftrag in die Wiege gelegt, die Identifikation mit dem Staatsgebilde wie dem Herrscherhaus zu stärken und zur Einigung der unterschiedlichen Volksstämme Bayerns beizutragen.³⁰

Dieser Intention entsprechen grundsätzlich auch die Absichten sozialer Gruppen, die sich um die Schaffung eines kollektiven Gedächtnisses und entsprechender Gedächtnisorte bemühen, an denen dingliche Anhaltspunkte für die Erzählung und Deutung ihrer Geschichte sowie daraus erwachsene Symbole ihrer Identität allgemein zugänglich sind. Denn ein Ziel der Zurschaustellung von Sammlungsgut ist die Konstruktion von Identität.³¹

Zugleich war das Bayerische Nationalmuseum von Beginn an ein Schaufenster der herausragenden kulturellen Leistungen der Wittelsbacher, die nun eine bayerische Kultur- und Staatsnation repräsentierten. In diesem Sinn bestimmte der König Kunstwerke und kulturgeschichtlich bedeutende Objekte zum Grundstock des Museums. Über dem Hauptportal des heutigen, von Gabriel von Seidl (1848–1913) ab 1893 errichteten und 1900 eingeweihten Museumsgebäudes verdeutlicht die Widmungsinschrift „Meinem Volk zu Ehr und Vorbild“, dass die hier gehüteten Schätze ebenso als Ausweis der historischen Leistungen wie als mustergültige Garanten für eine Fortentwicklung Bayerns zu betrachten waren (Abb. 5). Nicht zuletzt bezeugt sie somit den pädagogischen Anspruch der Institution.

Gleich ob das Sammeln auf die Veranschaulichung von Geschichte und Kultur, die Rettung materieller Güter für das Erinnern gegenwärtiger und zukünftiger Generationen, die Ausprägung von Identität oder die Schaffung systematischer Überblicke zu Gattungen oder Disziplinen zielt, bedingen sämtliche dieser Intentionen, dass Sammlungen keine statischen Körper sein dürfen. Sigmund Freud (1856–1939), der sich mit zunehmendem Alter dem leidenschaftlichen Sammeln antiker Statuetten verschrieben hatte, teilte der niederländischen Psychiaterin Jeanne Lampl de Groot (1895–1987), einer seiner Schülerinnen, 1938 in dieser Hinsicht mit: „Eine Sammlung, zu der nichts neu hinzukommt, ist eigentlich tot.“³² Der Satz reflektiert ein essentielles Kennzeichen des Sammelns und berührt mit der implizierten Unerreichbarkeit von Vollständigkeit einen Charakterzug von Sammlungen. Selbst bedeutende historische, über lange Zeiträume gewachsene Kollektionen bedürfen der Ergänzung, um ihre Besonderheit und Unvergleichbarkeit fortdauernd unverwandt zu profilieren und beständig zu vergegenwärtigen, den Fragen und Perspektiven der jeweils aktuellen Generation an und auf den Gegenstand Raum zu geben.

Die nicht unter dem Gesichtspunkt der alleinigen Anhäufung, sondern der Erweiterung im Sinne des vervollständigenden Auswählens praktizierte Mehrung öffentlicher Sammlungen stellt daher eine unverzichtbare Grundlage der dynamischen Entfaltung aufschlussreicher Zusammen- und Gegenüberstellungen von historischen Zeugnissen und Artefakten dar, die Basis der Lebendigkeit historischer, kultur-, technik- oder wissenschaftsgeschichtlicher Erkenntnisbildung sowie der zeitgemäßen Gestaltung von



Abb. 5

Gabriel von Seidl, *Bayerisches Nationalmuseum*, 1893–1900, Fassade des Mitteltrakts mit der Bronzeplastik des Museumsgründers Maximilian II. von Anton Pruska und der Kartusche mit der Widmung „Meinem Volk zu Ehr und Vorbild“. Bild: BNM München

Narrativen. Allein die Objekte sind das Material, aus dem Museen und Sammlungen über ihre Aufgabe als Bildungsort hinaus zu Erlebnis- und Erfahrungsräumen gestaltet werden können. Gerade dem Zuwachs durch die aus dem gegenwärtigen Leben „ausgesonderten“ Objekte eignet daher ein maßgebliches Potenzial, diese so begriffene Plattform fortlaufend inhaltlich zu verdichten, zu variieren und angesichts sich verändernder wissenschaftlicher und gesellschaftlicher Fragestellungen weiterzuentwickeln.

Zweifellos generieren Sammlungen ihr Wachstum auf jeweils spezifische Art und Weise. Kunstmuseen, die extra für das Sammeln zeitgenössischer Werke gebaut wurden, verfolgen dabei andere Strategien und Ziele als ethnologische Häuser, Institute, die auf Meisterwerke fokussiert sind, agieren anders als solche, deren Zweck die Präsentation von Alltagskultur oder die Darstellung von Natur- oder Technikgeschichte ist, staatliche oder kommunale Einrichtungen anders als Universitätssammlungen, die gegebenenfalls auch Orte der Aufbewahrung und Erhaltung veralteter Lehrmittel und ausgeschiedener Medien der Forschung sind. Doch gleich auf welche Weise Bewahren und Sammeln betrieben wird, stets schließt dies die Fragen ein: Was ist uns wichtig? Was ist unverzichtbar, um uns selbst – das Individuum wie die gesamte Gesellschaft – und unser Geworden-Sein besser verstehen, uns den nachfolgenden Generationen auch auf diese Weise verständlich, ja begreifbar machen zu können. Sammeln heißt nämlich immer auch, etwas von uns zu erzählen.

Anmerkungen

- 1 Guntram Vesper, *Frohburg*, Frankfurt am Main 2016, S. 841.
- 2 Lothar Frede, *Goethe der Sammler*, Berlin 1969, S. 40.
- 3 Zit. nach Frede (wie Anm. 2), S. 40.
- 4 Philippe Cordez, *Schatz. Gedächtnis. Wunder. Die Objekte in Kirchen im Mittelalter*, Regensburg 2015, S. 205.
- 5 Siehe Julius von Schlosser, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Leipzig 1908; Horst Bredekamp, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin 1993.
- 6 Lorenz Seelig, Die Münchner Kunstkammer. Geschichte, Anlage, Ausstattung, in: *Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege* 40, 1986, S. 101–138; Reinhold Baumstark, Albrecht V. Der Renaissancefürst und seine Sammlungen, in: Alois Schmid (Hg.), *Die Herrscher Bayerns. 25 historische Porträts von Tassilo III. bis Ludwig III.*, München 2001, S. 173–188, hier S. 182; Johann Baptist Fickler, *Das Inventar der Münchner herzoglichen Kunstkammer von 1598*, hg. von Peter Diemer, München 2004; *Die Münchner Kunstkammer*, bearb. von Dorothea Diemer u.a., 3 Bde., München 2008.
- 7 *Rundgang durch die Kunst- und Wunderkammer Burg Trausnitz. Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums*, bearb. von Sigrid Sangl, hg. von Renate Eikermann, München 2007.
- 8 Aristoteles, *Metaphysik I*, 982 b.
- 9 Vgl. „Ein Museum ist ein bisschen wie eine Zwiebel.“ Ein Gespräch mit Frank Matthias Kammel und Michael Gorman über Neugier im Museum, in: *Akademie Aktuell. Zeitschrift der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Nr. 69, H. 3, 2019, S. 32–36.
- 10 Werner Muensterberger, *Sammeln. Eine unbändige Leidenschaft. Psychologische Perspektiven*, Berlin 1995, S. 20.
- 11 Frank Matthias Kammel, Die Lust am Unvollendeten. Über das Sammeln und den Reiz des Bozzettos, in: *Kleine Ekstasen. Barocke Meisterwerke aus der Sammlung Dessauer*, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 2001, S. 11–21, hier S. 11–13.
- 12 Christoph Martin Vogtherr, Das Königliche Museum zu Berlin. Planung und Konzeption des ersten Berliner Kunstmuseums, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 39, 1997 (Supplement), bes. S. 95–114.
- 13 Zit. nach Gertrud Platz-Horster, Zur Geschichte der Berliner Gipsammlung, in: Willmuth Arenhövel (Hg.), *Berlin und die Antike*. Aufsätze, Berlin 1979, S. 273–292, hier S. 276; vgl. dies., Zur Geschichte der Sammlung von Gipsabgüssen in Berlin, in: Willmuth Arenhövel (Hg.), *Berlin und die Antike*, Ausst.-Kat., Berlin 1979, S. 93–98.

- 14 Bericht des Ministers Wilhelm Freiherr von Humboldt an den König vom 21. August 1830, in: ders., *Politische Denkschriften*, Bd. 3, T. 2. (Gesammelte Schriften, Bd. 12), Berlin 1904, S. 551.
- 15 Frank Matthias Kammel, Stellvertreter des Mittelalters. Gipsabgüsse mittelalterlicher Bildwerke in Berlin, in: Nele Schröder/Lorenz Winkler-Horaček (Hg.), *Von gestern bis morgen. Zur Geschichte der Berliner Gipsabguss-Sammlung(en)*, Rahden 2012, S. 153–159, hier S. 154f.
- 16 Frank Matthias Kammel, „Neuorganisation unserer Museen“ oder vom Prüfstein, an dem sich die Geister scheiden. Eine museumspolitische Debatte aus dem Jahre 1927, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 34, 1992, S. 121–136.
- 17 Oscar Wulff, Lehrammlungen, eine Neuaufgabe unserer Museen, in: *Museumskunde* 15, 1920, S. 139. Vgl. Frank Matthias Kammel, Wulff, Oscar, in: *Lexikon der Kunst*, Bd. 7, Leipzig 1994 (2. Aufl.), S. 846f.
- 18 Wilhelm Klein, Die Aufgaben unserer Gipsabguß-Sammlungen, in: *Museumskunde*, Bd. 8, 1912, S. 9.
- 19 Vgl. Kammel (wie Anm. 16), S. 134f.; ders., Die Sammlung der Abgüsse von Bildwerken der christlichen Epochen an den Berliner Museen, in: Hartmut Krohm (Hg.), *Meisterwerke mittelalterlicher Skulptur*, Berlin 1996, S. 41–66, hier S. 56.
- 20 Bruno E. Werner, Lebendige Kunst statt Gips!, in: *Deutsche Allgemeine Zeitung*, 13.11.1931.
- 21 Kammel (wie Anm. 16), S. 134f.
- 22 Jacob Grimm/Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 1, Leipzig 1854, Sp. 1762f.
- 23 Hans Ottomeyer, Die Ziele des Sammelns: Zwischen Anschauung und Wissenschaft, in: Katharina Weigand/Claudius Stein (Hg.), *Die Sammlung der Ludwig-Maximilians-Universität München gestern und heute. Eine vergleichende Bestandsaufnahme 1573–2016*, München 2019, S. 25–48, hier S. 30.
- 24 Friedrich Carl von Moser, *Reliquien*, Frankfurt am Main 1766, S. 3.
- 25 Zitiert nach den Zugangsbüchern des Germanischen Nationalmuseums, siehe dazu Frank Matthias Kammel, Stifter und Schenkungen. Das Germanische Nationalmuseum als „Eigenthum der deutschen Nation“, in: Jutta Zander-Seidel/Anja Kregeloh (Hg.), *Geschichtsbilder. Die Gründung des Germanischen Nationalmuseums und das Mittelalter*, Nürnberg 2014, S. 169–196, hier S. 191–195; Frank Matthias Kammel, Intention und Narration. Erwerbungsstrategien des Germanischen Nationalmuseums in der Ära Essenwein (1868–1891), in: Constanze Breuer/Bärbel Holz/Paul Kahl (Hg.), *Die Musealisierung der Nation. Ein kulturpolitisches Gestaltungsmodell des 19. Jahrhunderts*, Berlin/Boston 2015, S. 283–316, hier S. 310
- 26 Frank Matthias Kammel, Vergegenwärtigungsversuche. Die Memorabilie zwischen Reliquie, Dokument und Kuriosum, in: Silvia Glaser/Angelika Hofmann (Hg.), *Menschen – Dinge – Provenienzen. Interessantes und Kurioses aus dem Germanischen Nationalmuseum. Festgabe für G. Ulrich Großmann*, Nürnberg 2018, S. 62–79, hier S. 69f.

- 27 Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, hg. von Heinrich Hubert Houben, Wiesbaden 1959, S. 369.
- 28 Walter Grasskamp, *Das Kunstmuseum. Eine erfolgreiche Fehlkonstruktion*, München 2016, S. 30–31.
- 29 Ingolf Bauer, König Maximilian II., sein Volk und die Gründung des Bayerischen Nationalmuseums, in: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*, 1988, S. 1–38, hier S. 21; Karl Otmar Freiherr von Aretin, Karl Maria Freiherr von Aretin. Der erste Direktor des Bayerischen Nationalmuseums, in: Renate Eikelmann u.a. (Hg.), *Das Bayerische Nationalmuseum 1855–2005. 150 Jahre Sammeln, Forschen, Ausstellen*, München 2006, S. 72–83.
- 30 Karl Borromäus Murr, Dem „Volk zu Ehr und Vorbild“? Wittelbachische Traditionsstiftung in den Anfängen des Bayerischen Nationalmuseums, in: Eikelmann (wie Anm. 29), S. 13–30, hier S. 16–18.
- 31 Ottomeyer (wie Anm. 23), S. 26.
- 32 Lydia Martinelli, „Meine ... alten und dreckigen Götter“. Aus *Sigmund Freuds Sammlung*, Wien 1998, S. 21.

Wie kann man universitäre Sammlungen zeigen?

Bettina Habsburg-Lothringen

Jede Museumssparte hat ihre Traditionen, wenn es um die Präsentation von Sammlungen in Dauer- und Sonderausstellungen geht.¹ Die Strategien der Museen unterscheiden sich nach den Gegenständen der Sammlung und Ausstellung: Naturprodukte verlangen nach anderen Zugängen als Kunst, die Konzepte der Technik nach anderen als jene der Geschichte oder Ethnologie beispielsweise. Bedenkt man die Diversität universitärer Sammlungen, könnte im Fall einer gemeinsamen Präsentation das „Schaudepot“ eine gute Möglichkeit sein, um dem Publikum einen Überblick oder ersten Eindruck zu gewähren.

Schaudepots sind in den letzten Jahren durchaus in Mode gekommen. Sie versammeln möglichst viele Objekte und erlauben so einen repräsentativen Einblick in die Fülle und den Reichtum einer Sammlung.² Der Begriff suggeriert die Möglichkeit, hinter die Kulissen, in das Depot als Herz des Museums zu blicken.³ Dem ist nicht so. Eher steht der Begriff für eine Inszenierungspraxis, die den Verantwortlichen die Chance eröffnet, oft sehr diverses Sammlungsgut durch einen einheitlichen ästhetischen Rahmen für das Publikum attraktiv aufzubereiten. Die Gliederung der Objekte in einem Schaudepot kann dabei in ganz unterschiedlicher Weise erfolgen. Ihre Größe, Herkunft oder Farbigkeit kann ebenso eine Rolle

spielen wie das Material, das Alter einzelner Stücke oder ein funktionaler Zusammenhang.⁴

Ist ein Schaudapot einmal eingerichtet, gibt es für die Museumsverantwortlichen die Möglichkeit, immer wieder neue Erzählungen und Geschichten herauszuarbeiten⁵ und für die Besucher:innen Routen und Parcours durch das Gezeigte zu legen. Das Publikum schätzt die Schaudepots, so die eigene Erfahrung – vielleicht kommen sie einem zeitgenössischen Shopping- und Zapping-Verhalten entgegen.

Im Schaudapot werden Objekte als Objekte gezeigt. Möchte man universitäre Sammlungen Disziplinen übergreifend vorstellen, gibt es zudem eine Reihe von Themen oder Perspektiven, die gemeinsame Ausstellungen erlauben. Die einzelnen Objekte werden dann allerdings nicht mehr in ihrer gesamten inhaltlichen Dimension vorgestellt. Die Aufmerksamkeit wird auf einen inhaltlichen Teilaspekt gelegt, oder es werden Objekte genutzt, um auf etwas zu verweisen, das außerhalb ihrer Selbst liegt. Sie werden zu Mitspieler:innen unter anderen in einer Erzählung.

Es gab in den letzten Jahren im Kontext universitärer Sammlungen und Museen bereits interessante Projekte dieser Art. So wurden beispielsweise Ausstellungen realisiert, die sich mit Forscherinnen und Forschern unterschiedlicher Disziplinen befassten, mit ihren Ausbildungswegen, beruflichen Werdegängen und Sozialisierungen, mit zeitgebundenen Werthaltungen, mit Kulturen und Praxen der einzelnen Professionen, mit der Bedeutung von Netzwerken und Communities, mit Genderaspekten. Ein Blick in die Ethnologie lohnt hier ebenso wie einer in die Physik oder ein künstlerisches Fach. In ähnlicher Weise vergleichend kann man auf die Wirkungsstätten von Wissenschaftler:innen blicken, auf die von ihnen genutzten Instrumente und Werkzeuge, auf die Räume und Architekturen oder die Regeln und Normen, Hierarchien und sozialen Praktiken am Arbeitsplatz.

Mit Blick auf viele Sammlungen lassen sich auch Weltbilder und Denksysteme rekonstruieren, Vorstellungen von Gott und der Welt oder dem menschlichen Körper zu ganz unterschiedlichen Zeiten analysieren – ein Beispiel wäre die Entwicklung von der antiken Säftelehre bis hin zur Gentechnik unserer Tage unter Einbeziehung der Biologie, Archäologie, Ethnologie und Kunst.⁶

Ein weiteres Thema, das für alle Disziplinen interessant sein kann, ist das der Entwicklung und Genese von Sammlungen. Für jeden Fachbereich spannend scheinen mir zudem Wendepunkte und revolutionäre Umbrüche mit Blick auf z.B. einzelne treibende Persönlichkeiten oder die gesellschaftlichen Konsequenzen, die sich aus richtungsweisenden Neuerungen ergeben. In klassischen Museen gab es, um schließlich ein weiteres Feld an Möglichkeiten anzudeuten, in den letzten Jahren immer wieder Ausstellungen zu einzelnen, teilweise abstrakten Begriffen. Schlagworte wie „Landschaft“ oder „Spur“, „Risiko“ oder „Speicher“/„Speicherung“, „Bewegung“ oder „Farbe“ lösen bei Archäolog:innen ganz andere Assoziationen aus als bei etwa einem/einer Kunsthistoriker:in oder einem Zoologen/einer Zoologin.

Im Museum geht es immer darum, Objekte und Inhalte anschlussfähig für möglichst viele Menschen zu machen und sie durch die Themenwahl und Form der Präsentation in ihren Interessen und Wahrnehmungsgewohnheiten zu treffen.⁷ Die Voraussetzungen der Besucher:innen sind dabei unterschiedlich. Im kulturhistorischen Bereich gibt es durchaus Themenfelder, die anschlussfähig sind, weil sie auf das Alltags- und Erfahrungswissen des Publikums aufbauen können. Denken Sie an Ausstellungen zur Alltagskultur oder zur jüngeren Zeitgeschichte.⁸ Für die Verantwortlichen universitärer Sammlungen, die aktuelle Forschungsergebnisse zur Algenkulturen oder der Entwicklung von Großrechneranlagen an ein Laienpublikum weitergeben möchten, ergeben sich vergleichsweise größere Herausforderungen und ein größerer didaktischer Aufwand.⁹

Dies trifft erwartungsgemäß auch auf klassische Natur- und Technische Museen zu, die sich in den letzten Jahren um ein Mehr an Vermittlung bemühen. Sie nutzen dafür u.a. die Personalisierung als Strategie, um komplexe und sperrige Themen aufzubereiten und binden die zu vermittelnden Inhalte an Personen wie Entdecker:innen oder Forscher:innen. Sie führen Erzähler:innen ein, die das Publikum quasi an die Hand nehmen und durch die Präsentation führen. Sie setzen auf Thematisierung und Interaktion. Sie beziehen Künstler:innen und zeitgenössische Kunst als sublimes, semantisch dichtes Ausdrucksmittel mit ein.¹⁰ Sie nutzen kulturwissenschaftliche Fragestellungen und Perspektiven, um auf Phänomene der Natur und Technik zu blicken: Ein medienhistorisches Objekt wird

dann nicht mehr oder nicht mehr ausschließlich unter der Perspektive technischer Funktionsweise oder Leistungsfähigkeit betrachtet, sondern nah am Menschen und/oder der Gegenwart mit der Frage vorgestellt, wie diese Technik auf das Leben, Arbeiten und Kommunizieren von Menschen wirkt.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Bettina Habsburg-Lothringen, Sonderausstellungen – Grundlegende Bemerkungen zu einem Format am Beispiel der Ausstellungstätigkeit am Universalmuseum Joanneum seit 1811, in: Tobias G. Natter/Michael Fehr/Bettina Habsburg-Lothringen, *Die Praxis der Ausstellung: Über museale Konzepte auf Zeit und auf Dauer*, Bielefeld 2012, S. 17–38.
- 2 Vgl. Tobias G. Natter/Michael Fehr/Bettina Habsburg-Lothringen (Hg.), *Das Schaudepot – Zwischen offenem Magazin und Inszenierung*, Bielefeld 2010.
- 3 Nach Marion Ruisinger, Direktorin des Deutschen Medizinhistorischen Museum, sei das Depot kein einfaches Lager, „sondern ein vielseitiger Wissensspeicher, der die Grundlage für die Erarbeitung von Ausstellungen oder die Beforschung neuer Fragestellung bildet“, eine „Schatzkammer des Museums“. S. Im Depot schlägt das Herz des Museums [13.08.2019, zuletzt geändert am 02.12.2020], *Donau Kurier* (online) <https://www.donaukurier.de/lokales/ingolstadt/Im-Depot-schlaegt-das-Herz-des-Museums;art599,4285455> (28.01.2021).
- 4 Vgl. Horst Bredekamp, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kustkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin 2000; Andreas Grote (Hg.), *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*, Opladen 1994.
- 5 Vgl. Elke Anna Werner, Evidenzen des Expositorischen – Zur Einführung, in: Klaus Krüger/Elke A. Werner/Andreas Schalhorn (Hg.), *Evidenzen des Expositorischen – Wie in Ausstellungen Wissen, Erkenntnis und ästhetische Bedeutung erzeugt wird*, Bielefeld 2019. Vgl. auch: Harald Szeemann, *Selected Writings*, hg. v. Doris Chon/Glenn Phillips/Pietro Rigolo, Getty Research Institute, Los Angeles 2018, S. 78–80 und Harald Szeemann, *Ausstellungen machen*, in: Anke te Heesen/Petra Lutz (Hg.), *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*, Köln 2005, 25–35.
- 6 Vgl. Bettina Habsburg-Lothringen, Was dem „bain des Risen“ folgte. Ausstellungswirklichkeiten als Weltbilder, in: Karl Stocker/Christine Braunersreuther, *Historische Wirklichkeitskonstruktion und künstlerische Gestaltung im Museum*, Bd. 18, Nr. 1, 2007, S. 62–90. Vgl. auch: Bettina Habsburg-Lothringen, *Schaumöbel und Schauarchitekturen – Die Geschichte des Ausstellens als Museumsgeschichte*, in: Tobias G. Natter/Michael Fehr/Bettina Habsburg-Lothringen (Hg.), *Das Schaudepot – Zwischen offenem Magazin und Inszenierung*, Bielefeld 2010.
- 7 Vgl. Bettina Habsburg-Lothringen (wie Anm. 6).
- 8 Beispielsweise die Dauerausstellung des Dokumentationszentrums Alltagskultur der DDR, <https://www.alltagskultur-ddr.de/ausstellungen/> (29.01.2021).
- 9 Ein Beispiel wäre die Sammlung von Algenkulturen in der Georg-August-Universität Göttingen, https://sammlungen.uni-goettingen.de/sammlung/slg_1007/ (29.01.2021).
- 10 Habsburg-Lothringen (wie Anm. 6).

Die Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität München

Bedingungen, Möglichkeiten und Grenzen 2011–2020

Claudius Stein

Das besondere Interesse der Öffentlichkeit beweist, dass das Thema *Wissenschaftliche Universitäts-sammlungen* von erheblicher Relevanz ist. In Korrelation dazu sind die Verantwortlichen auf den verschiedenen Ebenen der Ludwig-Maximilians-Universität München mit ihren Initiativen und Unternehmungen auf einem vielversprechenden Weg. In diesem Kontext ist speziell auf einen Sammelband hinzuweisen,¹ der die Ergebnisse einer Tagung festhält, die am Mittwoch, 17., und Donnerstag, 18. Februar 2016, im Senatssaal der Ludwig-Maximilians-Universität stattfand.² Den Ausklang am folgenden Tag bildete die Möglichkeit, sich der Anmutung und dem Reiz historischer Kunstwerke in ihrer Situierung vor Ort hinzugeben, also die Kunstsammlung des Herzoglichen Georgianums, der an der Ludwig-Maximilians-Universität bestehenden Priesterhaus-Stiftung, sowie die universitäre Gemälde- und die Graphiksammlung zu besichtigen.

Es handelte sich dabei um die dritte Tagung, die das Universitätsarchiv im Vorfeld der 550-Jahr-Feier der Ludwig-Maximilians-Universität im Jahr 2022 ausrichtete. In den bisherigen wie in den folgenden Veranstaltungen wurden und werden Themen von grundlegender Bedeutung für die Geschichte der Universität an ihren Standorten Ingolstadt, Landshut und München behandelt, so 2011 das Hauptgebäude am Geschwis-

ter-Scholl-Platz,³ 2015 die Rektorats- und Universitätsreden,⁴ 2016 eben die Wissenschaftlichen Sammlungen. Die diese Veranstaltungen dokumentierenden Sammelbände verstehen sich als Einstimmung und Hinführung auf das Gründungsjubiläum, das ohne die Präsenz solcher Grundlagen nicht gebührend begangen werden kann. Ohne Übertreibung kann man also feststellen, dass sich die Ludwig-Maximilians-Universität in Jubiläumsfragen auf einem klar definierten Weg befindet, der auch bereits von einigen „Meilensteinen“ gesäumt wird.

Offener ist hingegen die Lage der Wissenschaftlichen Sammlungen an der Ludwig-Maximilians-Universität. Ludwig Spaenle, der damalige bayerische Staatsminister für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst, hat in Hinblick auf die Situation der Universitätssammlungen im Freistaat folgende Einordnung vorgenommen:

„Universitätssammlungen werden seit einigen Jahren neu entdeckt. Kein Wunder, sie sind Fundus für die universitäre Lehre und den Forschungsbereich zugleich. Als Zeugnisse der Wissenschaftsgeschichte gehören sie zum kulturellen Gedächtnis. Die Empfehlungen des Wissenschaftsrats von 2011 rufen dazu auf, die Wissenschaftlichen Sammlungen zu erhalten und nutzbar zu machen. Allein in Bayern gibt es nahezu einhundert registrierte Universitätssammlungen. Universitätssammlungen sind auch für die außeruniversitäre Öffentlichkeit interessant, ist doch eine ihrer Stärken die Vielfalt ihrer Objekte und deren Einsatzmöglichkeiten: Historische Lernmaterialien werden zu attraktiven Exponaten für Ausstellungen. Die bayerischen Universitätssammlungen sind anschauliche Zeugnisse für Forschungsdrang und -exzellenz im Freistaat und sie sind Quellen für die weitere wissenschaftliche Auseinandersetzung, forschende oder lehrende Befassung mit den Objekten. Universitätssammlungen bezeugen und befördern die Entwicklung der Wissenschaft in Bayern.“⁵

Die für Bayern getroffenen Feststellungen gelten selbstverständlich auch für die Ludwig-Maximilians-Universität. Das Universitätsarchiv, die zentrale Stelle für die Wahrung der kulturellen Überlieferung der Ludwig-Maximilians-Universität, sah sich daher veranlasst, in Rücksprache mit der Hochschulleitung ein Konzept zu entwickeln, um auf das Potenzial der Münchner Sammlungen aufmerksam zu machen und um die Sicht- und Nutzbarkeit der dortigen Sammlungsbestände zu fördern. Hierher

gehören etwa die Feststellung der aktiven Sammlungen an der Ludwig-Maximilians-Universität und die Abhaltung regelmäßiger Treffen der einzelnen Sammlungsleiter gemeinsam mit der Universitätsbibliothek seit dem Jahr 2013. Eine je nach Blickwinkel nicht zu unterschätzende Rolle spielen auch die untergegangenen Bestände und jene Sammlungen, die aus dem Verband der Ludwig-Maximilians-Universität ausgeschieden sind und neue Besitzerinstitutionen gefunden haben. Detaillierte Nachweise zu allen genannten Bestandsgruppen sind einer eigenen Registratur im Universitätsarchiv zu entnehmen, in der alle diesbezüglichen Nachweise aus den Archiven sowie aus der Literatur enthalten sind und die fortlaufend ergänzt und aktualisiert wird. Nachdem Universitätsammlungen auch für eine außeruniversitäre Öffentlichkeit von Interesse sind (Ludwig Spaenle hat in seiner Standortbestimmung darauf hingewiesen), beschlossen die Sammlungsleiter ein Heraustreten aus dem universitären Binnenraum. Hierfür bot sich das Format einer allgemein zugänglichen Tagung an, deren Sammlungsthematik nicht nur der angestrebten Öffentlichkeitsarbeit entspricht, sondern auch dem Arbeitsprogramm im Vorfeld der 550-Jahr-Feier der Ludwig-Maximilians-Universität. Außerdem ergab sich eine Zusammenarbeit zwischen der Redaktion von *aviso*, der Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern, und den Sammlungsleiter:innen: Ausgabe 1/2016 ist ein Themenheft zu *Dingwelten – Universitäten als Sammler* mit einem besonderen Schwerpunkt auf den Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität. Auf gut 30 reich bebilderten Seiten wird in diesem Heft ausgebreitet, was zu solchen „Dingwelten“ gehört, beginnend mit grundsätzlichen Überlegungen zum Typus Universitätsammlungen⁶ über diskursive Annäherungen zwischen den die Situation in Erlangen-Nürnberg und Tübingen schildernden Sammlungsbeauftragten⁷ bis hin zu Einzeldarstellungen über die Insignien im Universitätsarchiv,⁸ die Sammlungen der Vorderasiatischen Archäologie und der Abgüsse klassischer Bildwerke⁹ sowie des kirchlichen Kunstmuseums im Georgianum.¹⁰ Die Veröffentlichung entwickelt, ausgehend von der aktuellen Situation, zukünftige Nutzungskonzepte der Münchner Universitätsammlungen. Hier liegt ein Instrument vor, mit dem man gerade Nicht-Spezialist:innen neugierig machen kann auf Gegenstände und Objekte, die sie an Universitäten kaum vermuten würde.

Cornelia Weber, die damalige Leiterin der Berliner Koordinierungsstelle für wissenschaftliche Universitäts-sammlungen in Deutschland, hat die Vorstellungen von Ludwig Spaenle aufgegriffen, um sie weiter auszuführen:

„Um die Sammlungsarbeit universitätsweit zu professionalisieren, ist eine dauerhafte Nutzung und Zugänglichkeit der Sammlungen zu ermöglichen und deren Verankerung im Universitätsalltag zu sichern, sind neben der Entwicklung einzelner Sammlungen weitere Anstrengungen nötig. So ist beispielsweise die Einbeziehung der Sammlungen in den gesamtuniversitären Kontext sehr wichtig. Die Einrichtung von zentralen Kustodien, Schaffung universitätsweiter Arbeitskreise oder die Verabschiedung einer Sammlungsordnung, in der sich die Universität zu ihren Sammlungen bekennt, sind wichtige Schritte in diese Richtung.“¹¹

Als Zwischenstand kann festgehalten werden: Die Sammlungstagung des Universitätsarchivs und der sie dokumentierende Aufsatzband markieren den allgemein sichtbaren Anschluss der Ludwig-Maximilians-Universität an die aufstrebende Entwicklung der Universitäts-sammlungen in den anderen Ländern der Bundesrepublik.

Der Inhalt des Sammelbands kann an dieser Stelle nur ganz knapp umrissen werden. Er enthält nicht nur die Druckfassungen der Tagungsvorträge, sondern auch mehrere Beiträge von Wissenschaftler:innen, die nicht referiert haben.¹² Mittelpunkt der Dokumentation des Festakts, der den ersten Tag beschloss, ist der Festvortrag von Hans Ottomeyer über *Die Kunst zu sammeln – zwischen Manie und Wissenschaften*. Ausgehend von grundsätzlichen Beobachtungen zum Sammeln schlägt Ottomeyer eine Brücke zu den Universitäts-sammlungen.¹³

In der Sektion I, Standortbestimmungen, wird eine Einordnung der Situation in diesen Universitäts-sammlungen vorgenommen, zunächst in der angelsächsischen Welt,¹⁴ dann in der Bundesrepublik Deutschland,¹⁵ um schließlich im Freistaat Bayern anzukommen: Während an der Universität Erlangen-Nürnberg – bisher singulär in Bayern – bereits eine hauptamtliche Zentralkustodie eingerichtet werden konnte,¹⁶ stecken die diesbezüglichen Versuche an der Ludwig-Maximilians-Universität noch in den Anfängen.¹⁷ Das Münchner Modell sieht bis auf weiteres keine Zentralkustodie vor. Stattdessen bildet im Universitätsarchiv eine herkömmlich aufgebaute Kustodie zusammen mit den Allgemeinen Sammlungen, den

audiovisuellen Medien, der Fotosammlung, den Nachlässen sowie insbesondere den Lehr- und Forschungssammlungen die neben dem Archivgut zweite Abteilung Sammlungen.¹⁸ Von zentraler Bedeutung sind in diesem Zusammenhang die gemeinsam von Universitätsarchiv und UniGalerie ausgerichteten Sonderausstellungen über den Gelehrtenzyklus aus Kloster Polling¹⁹ und die Rektorenporträts der Münchner Epoche²⁰ sowie die Anlage eines Kunstinventars, wiederum ein Gemeinschaftsprojekt der beiden Einrichtungen.

Bei all den positiven Entwicklungslinien sollen jedoch auch deren Schattenseiten nicht verschwiegen werden. Aufgrund des rasanten Fortschritts, insbesondere in den Naturwissenschaften und in der Humanmedizin, haben die entsprechenden Sammlungen, freilich abhängig vom jeweiligen Blickwinkel, keinen bleibenden Wert mehr. Diese Kategorisierung kann in Verbindung mit anstehenden Sanierungen oder Umzügen für wissenschaftliche Sammlungen an der Ludwig-Maximilians-Universität tödliche Folgen haben: Womöglich droht deren Entsorgung. Immerhin ist das Universitätsarchiv inzwischen in der Gesamtuniversität so präsent, dass sich die betroffenen Sammlungshalter:innen nachfragend an das Archiv wenden. Das Universitätsarchiv rät in diesen Situationen natürlich zur Besonnenheit und dazu, die Sammlungsbestände weiterhin an Ort und Stelle vorzuhalten. Nur wenn das aus Platzgründen nicht möglich ist, übernimmt das Archiv diese Bestände in seine Unterabteilung Lehr- und Forschungssammlungen, in der sich mit Stand 31. Dezember 2020 bereits 22 solcher Einheiten befinden, Tendenz beängstigend steigend, von A wie Astronomie bis Z wie Zoologie, von den gynäkologischen Gewebeproben aus der Zeit des Ersten Weltkriegs, die tatsächlich der Vernichtung entrissen werden konnten, bis zur Expeditionskiste aus Kolonialzeiten mit den Wortschatzaufzeichnungen einer afrikanische Ethnie.²¹ Mitunter sind auch wahrhafte Kostbarkeiten enthalten wie die aus vier Tablettens bestehende „Sammlung griechischer Industrie- und Agrikulturprodukte sowie Holzarten“. Bei dieser Spezialsammlung handelt es sich um ein Geschenk, das der gräkophile König Ludwig I. 1844 vom Athener Polytechnio, der heutigen Nationalen Technischen Universität, erhalten und noch in diesem Jahr an das Generalkonservatorium der Wissenschaftlichen Sammlungen des Staates weitergegeben hatte. Über einen Umweg – nämlich über die Botanische Staatssammlung – gelangte

der Bestand an das Universitätsarchiv und wurde jüngst aufgrund seiner herausragenden Bedeutung restauriert. Die Sammlung enthält etliche Beispiele, die der an antiker Bildhauerei interessierte Griechenlandsfreund mit diesem Territorium verbindet, etwa Marmor von der Insel Paros und vom Berg Pentelikon. Besondere Aufmerksamkeit erregt innerhalb der Hölzerabteilung ein Plättchen, in das ein Porträt des just 1844 verstorbenen klassizistischen Bildhauers von Bertel Thorvaldsen geschnitzt ist.²² „Diese Schnitz-Arbeit wurde“, wie dem beiliegenden Verzeichnis zu entnehmen ist, „gefertigt von dem griechischen Priester Agathangelos, Schüler der technischen Schule in Athen, nach dem 6ten Monate des Erlernens der Zeichenkunde, in seinem 52ten Lebensjahre“.²³ (Abb. 1)

Das Universitätsarchiv kann diese Lehr- und Forschungssammlungen zwar aufnehmen und verwahren, besitzt jedoch zu wenig Personal, um sie adäquat bewerten und erschließen zu können. Der konservatorische Aspekt sollte ebenfalls nicht übersehen werden: Die Sammlungen befinden sich oftmals in einem bedenklichen Zustand. Hier müssen dringend Strategien entwickelt werden, seien es nun Kooperationen mit den abgehenden Stellen, wie im Fall der Geowissenschaften bereits praktiziert, oder die Schaffung von Projektstellen und deren Besetzung mit Wissenschaftler:innen aus den jeweiligen Disziplinen, wie im Fall der Botanik jüngst umgesetzt. Eine Zentralkustodie alleine wäre hier überfordert.²⁴ Ins Universitätsarchiv kommen, das sei mit Blick auf die aktuelle Entwicklung nachgetragen, auch Sammlungen, die ursprünglich zur Ludwig-Maximilians-Universität gehörten, aber später von ihr getrennt wurden, wie etwa die im Tagungsband vertretene Pharmakognostische Sammlung vom Deutschen Medizinhistorischen Museum²⁵ oder die Forstbotanische Sammlung von der Technischen Universität München, Standort Weihenstephan.²⁶

Die große Sektion II, Kunst- und Wunderkammern, Sammlungen der Human- und Tiermedizin,²⁷ der Rechtskunde,²⁸ der Natur- und Geisteswissenschaften²⁹ zeichnet in Verknüpfung von Sammlungsgeschichte und Bestandsstrukturen die Entwicklung der Sammlungen an den Universitätsstandorten Ingolstadt (1472–1800), Landshut (1800–1826) und München (seit 1826) nach. Den Anfang des Sammlungswesens markiert die universal ausgerichtete Kunst- und Wunderkammer des Augsburger Fürstbischofs Johann Egolph von Knöringen, die 1573 der Universität zufiel.³⁰ Ansons-



Abb. 1

Bertel Thorvaldsen, Porträtre relief aus der Sammlung Griechischer Industrie- und Agrikulturprodukte sowie Holzarten, Athen, um 1844, Universitätsarchiv München. Bild: Jan Kopp

ten existierten in Ingolstadt Sammlungsbestände in namhaftem Umfang ausschließlich im Jesuitenkolleg. Darin befanden sich die naturwissenschaftlichen Kabinette und eine weitere Kunst- und Wunderkammer, nämlich diejenige des Ingolstädter Jesuitenpaters Ferdinand Orban.³¹ Mit der Aufhebung des Jesuitenordens 1773 gelangten dessen Bestände an die Universität,³² die alsbald begann, damit Spezialsammlungen zu etablieren, die mit der Ausprägung der Einzelwissenschaften korrelierten. Nachgerade zur bloßen Dispositionsmasse für diese Spezialsammlungen sanken die beiden universalen Kunst- und Wunderkammern herab. Auf unterschiedliche Möglichkeiten, sich den Sammlungen von Knöringen und Orban zu nähern, wird noch besonders eingegangen. Eine Sonderrolle spielte immer

schon das vom Jesuitenkolleg unabhängige Anatomische Theater, mit dem zu Beginn des 18. Jahrhunderts der Versuch gemacht wurde, parallel zum Jesuitenkolleg auch naturwissenschaftliche Sammlungen aufzubauen; es blieb jedoch aus Kostengründen bei den medizinischen Beständen.³³ An der Wendezeit vom 18. zum 19. Jahrhundert war der klassisch zu nennende Kanon Wissenschaftlicher Sammlungen an der Ludwig-Maximilians-Universität voll ausgebaut. Die entsprechenden, auch durch Säkularisationsgut angereicherten Bestände wurden 1800 mit der Universität nach Landshut³⁴ und 1826 nach München umgezogen.³⁵ In München ergab sich aufgrund der dort vorhandenen staatlichen Sammlungen die Notwendigkeit einer organisatorischen Verschränkung von Universitäts- und Staatssammlungen, zumal universitäre und staatliche Bestände zeitweise im selben Gebäude, nämlich in der Alten Akademie, untergebracht waren und weil zu staatlichen Sammlungsleitern aus Kostensparnis in der Regel die universitären Fachvertreter ernannt wurden.

Die 1827 verordnete Verflechtung,³⁶ die große Unklarheiten in den jeweiligen Strukturen mit sich brachte (und bringt), ist die Ursache für die letztlich bis heute an der Ludwig-Maximilians-Universität anhaltende Sammlungsflucht.³⁷ Dort besteht eine empfindliche Armut an Sammlungen, die über große Zeiträume gewachsen sind. Die im Tagungsband vorgestellte, aus Staats- und Universitätsbeständen erwachsene Zoologische Sammlung ist ein geradezu klassisches Beispiel für beide Phänomene.³⁸ An der Ermittlung von Universitätsbeständen in Staatsbesitz (und in anderen Sammlungen) sollte ebenso weitergearbeitet werden wie an der neuerlichen Entflechtung, die bereits eine Verordnung von 1937 eingeleitet hat³⁹. So konnte jüngst die Lehr- und Schausammlung des Botanischen Instituts,⁴⁰ die in der Botanischen Staatssammlung magaziniert war, vom Universitätsarchiv übernommen, dort aufgestellt und teils katalogisiert werden. Es handelt sich um einen Bestand mit mehreren tausend Trocken- und Feuchtpräparaten meistens von Pflanzen, aber auch um Materialproben, vom Spielzeug aus Kautschuk bis zu Pflastersteinen aus Holz. In diesem Rahmen wird auch das älteste „Objekt“ in den Archivsammlungen verwahrt: „Von den Ausgrabungen bei Abusir 1903. Spreu von Emmer. *Triticum dicoccum*. Aus der Zeit des Mittleren Reiches (um 2000 v. Chr.). Zwei Gräber aus dieser Zeit, die in den Fundamenten des damals schon

verfallenen Totentempels des Königs Ne-woser-re (Dyn. V, um 2400 v. Chr.) angelegt waren und bis zu ihrer Eröffnung durch Dr. Borchardt⁴¹ unberührt blieben, wurden mit dieser Emmerspreu angefüllt gefunden. Die Annahme einer späteren Benutzung der Grabkammern, etwa als Speicher, ist nach den Fundumständen ausgeschlossen.⁴² Die Beliebtheit solcher Schausammlungen, die unterschiedslos den vorhandenen Bestand komplett präsentierten, nahm in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wegen der ihnen fehlenden didaktischen Gesichtspunkte deutlich ab, was teils zu ihrer Magazinierung, teils zu ihrer Entsorgung führte. Insofern ist der Münchner Bestand auch als Zeugnis früherer Formen von Musealisierung zu sehen. (Abb. 2a; Abb. 2b)

Ein nach Genese und Struktur erheblich klareres Bild vermitteln die Sammlungsbestände im Universitätsarchiv und in der Universitätsbibliothek,⁴³ also in den großen Zentralen Einrichtungen der Ludwig-Maximilians-Universität, sowie in den Stiftungsanstalten, die mit der Universität in einem organischen Zusammenhang stehen, wie das Georgianum⁴⁴ und das Maximilianeum,⁴⁵ oder standen, wie die Deutsche Forschungsanstalt für Psychiatrie.⁴⁶ Im Fall von Maximilianeum und Deutscher Forschungsanstalt für Psychiatrie konnten so teilweise in Vergessenheit geratene Verbindungen aufgedeckt und reaktiviert werden.

Besonders intensiv ist die Zusammenarbeit des Universitätsarchivs mit den Sammlungen des Georgianums, was nicht nur mit der Personalunion in den Leitungsstellen, sondern auch mit der Reichhaltigkeit der dortigen Bestände zusammenhängt, wie beispielsweise zwei Aufsätze⁴⁷ und eine Bachelorarbeit über die Musikinstrumente beweisen.⁴⁸ Beim Blättern im Tagungsband ergeben sich interessante Querverbindungen: So wird beispielsweise die über 500-jährige Entwicklung der Anatomie⁴⁹ und der Physik⁵⁰ in jeweils zwei aufeinander abgestimmten Beiträgen behandelt. Daneben wird deutlich, dass es an der Ludwig-Maximilians-Universität zwei Graphische Sammlungen gibt, zum einen am Institut für Kunstgeschichte,⁵¹ zum anderen im Georgianum.⁵²

Die Sammeltätigkeit an der seit 1802 Ludwig-Maximilians-Universität genannten Einrichtung begann wie angedeutet bereits im 16. Jahrhundert. Umfassende Untersuchungen haben ergeben, dass es sich bei der Antikensammlung, Bibliothek und Kunstammer, die der Universität Ingolstadt



Abb. 2a

Lehr- und Schausammlung des Botanischen Instituts der Ludwig-Maximilians-Universität München, Zustand um 1930, Universitätsarchiv München.
Bild: LMU, Lehrstuhl für Systematische Botanik und Mykologie



Abb. 2b
Emmer (*Triticum dicoccum*), Probe von Spreu aus der Lehr- und Schausammlung des Botanischen Instituts der Ludwig-Maximilians-Universität München. Ägypten, um 2000 v. Chr., Universitätsarchiv München. Bild: Claudius Stein

1573 schenkungsweise zuzugingen, um einen von der Zeitstellung her einzigartig frühen Komplex handelt. Vergleichbare Universalsammlungen an anderen Hohen Schulen lassen sich nämlich erst für die 1590er Jahre nachweisen. Urheber dieses Stiftungswerks war der Augsburger Domherr und nachmalige Fürstbischof Johann Egolph von Knöringen. Anlässlich seiner Bischofswahl wurde dieser mit einer Medaille geehrt. Diese Schaumünze ist nur in einem einzigen Exemplar überliefert, das jüngst vom Maximilianmuseum Augsburg in einem Londoner Auktionshaus erworben⁵³ und in einem Aufsatz in den Ingolstädter universitäts- und sammlungsgeschichtlichen Kontext eingebettet werden konnte.⁵⁴ Die Hohe Schule betrachtete Knöringen nach den jeweiligen Landesherren als ihren größten Mäzen, stellte dieser doch nicht nur einen dreifachen Sammlungskomplex zur Verfügung, sondern errichtete auch das diesen beherbergende Gebäude und sorgte außerdem für den Unterhalt des Kustoden. Die Universität begleitete die zentralen Stationen in Knöringens Leben mit Reden und Gedichten,



Abb. 3

Johann Egolph von Knöringen, Medaille auf seine Wahl zum Fürstbischof von Augsburg, Augsburg oder München, 1573, Maximilianmuseum Augsburg. Bild: Maximilianmuseum Augsburg

außerdem – was zwar nicht beweisbar, aber sehr wahrscheinlich ist – mit der genannten Medaille. Es fehlt denn auch jeder Hinweis auf die Institution, stattdessen finden sich Porträt, Wappen und Wahlspruch des Geehrten: „CATHOLICA . TVTI[SS]IMA . FIDES“, ein deutlicher Hinweis darauf, dass die späthumanistischen Inhalte von Knöringens Stiftungswerk eingebettet waren in das kämpferische Netzwerk der katholischen Reform. Es dürfte also von Seite der Hohen Schule mehr Interesse an den Druckwerken und Handschriften bestanden haben als an den antiken Realien – die Sammlung römischer Maße und Gewichte beispielsweise fand keinerlei Aufmerksamkeit. (Abb. 3)

Ein Blick in den Tagungsband wird zeigen, dass das Beispiel von Johann Egolph von Knöringen Schule machte, denn im 18. Jahrhundert erhielt Ingolstadt eine zweite Kunstkammer, Schöpfung des Jesuitenpaters Ferdinand Orban, die 1732 mit dessen Tod an das Kolleg gelangte und erst 1773 an die Universität übergang. Orbans Kunstkammer kann zwischenzeitlich selbst für besondere Aspekte wie die darin enthaltenen Spezialsammlungen mit *Artificialia* und *Exotica* oder die Zugänglichkeit für externe Besucher als gut erforscht gelten,⁵⁵ nicht zuletzt aufgrund von zwei akademischen Qualifikationsschriften, die an der Professur Antoinette Maget Dominicé angefertigt wurden.⁵⁶ Überlegungen, die jesuitisch geprägte Sammelkultur an Kolleg und Universität Ingolstadt mit anderen Jesuitensammlungen im oberdeutschen Raum in Verbindung zu setzen, sind im Gang.

Selbstverständlich sind längst nicht alle Fragen, die mit den Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität an ihren Standorten Ingolstadt, Landshut und München in Verbindung stehen, beantwortet. Für die ersten Jahrhunderte sei an dieser Stelle nur eine, freilich zentrale Frage berührt. Über Geschichte und Bestand der einzelnen Sammlungen wissen wir hervorragend Bescheid. Mehr oder weniger unbekannt ist hingegen, ob eine Nutzung in Lehre und Forschung stattfand und wie sich diese gestaltete. Dienten die Sammlungen der Hohen Schule mehr für Zwecke ihrer Repräsentation, für Ergötzung von Liebhabern oder hatten sie auch einen unmittelbaren Mehrwert für die universitäre Öffentlichkeit? Der Plan, unter Zugrundelegung des Instrumentenbestands des Physikalischen Kabinetts⁵⁷ ein führerartiges Unterrichtswerk herauszubringen, wurde

zwar im ausgehenden 18. Jahrhundert ventiliert, das Vorhaben unterblieb dann aber.⁵⁸

Anders steht es mit der Münz- und Medaillensammlung der Hohen Schule, die in der Orban-Kunstkammer aufgestellt war. Franz Joseph Eß, der Verwalter des Jesuitenkollegs, fasste in den späten 1770er Jahren einen Entschluss, den man ihm hoch anrechnen muss, nämlich diese Sammlung nicht nur der Universität, sondern sogar der Allgemeinheit zugänglich zu machen, und zwar in Form von Abdrücken in bisquitporzellanartiger Masse. Das Publikum informierte Eß, der sich wohl als Volksbildner verstand, in immer wieder aktualisierten Verkaufskatalogen über sein Sortiment an Abdrücken.⁵⁹ Indessen scheint Ingolstadt für ein solches Unternehmen nicht der richtige Ort gewesen zu sein, wie aus der Verlegung des Firmensitzes nach München zu schließen ist. Die Münz- und Medaillenabdrücke waren, um auch weniger wohlhabende Schichten an eine antiquarisch-numismatische Beschäftigung heranzuführen, recht günstig zu erwerben, aber wegen des verwendeten Materials entsprechend empfindlich. Bis jetzt konnte nur ein Beispiel für diese spezielle Nutzung einer Ingolstädter Sammlung nachgewiesen werden, nämlich in der oberen Bibliothek von Schloss Sünching bei Regensburg, der Hauptbesitzung der Grafen von Seinsheim.⁶⁰ (Abb. 4)

Es werden sicher noch andere Anstrengungen unternommen, die Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität ins Licht zu rücken. An dieser Stelle sei auf ein Ausstellungsprojekt zur Silberkammer der Universität hingewiesen, insbesondere zum prächtigsten Objekt dieses Bestands, dem Goldenen Schiff von Erzherzog Ferdinand. Die Sonderausstellung wird in Verbindung mit den anderen Insignien der Hohen Schule vergleichbare Tafelschiffe eingehend kontextualisieren.

Das große Universitätsjubiläum 2022, also die 550-Jahr-Feier der Gründung 1472 in Ingolstadt, könnte zum Anlass genommen werden, sich der Vergangenheit der Universität einmal nicht in der herkömmlichen ereignis- oder bildungsgeschichtlichen Form zu widmen, sondern diese als Objekt- und Wissenschaftsgeschichte zu begreifen und in einer Sonderausstellung zu erzählen. Passende Exponate mit Provenienz: Ingolstadt, Universität gibt es in großer Zahl, nicht nur aus den Kunstkammern von Knöringen und Orban (seit 1881 als Dauerleihgaben im Bayerischen Nationalmuseum



Abb. 4
Abformungen von Medaillen aus dem Orbanschen Saal der Universität Ingolstadt von Franz Joseph Eß. Ingolstadt, um 1780, Schloss Sünching, Bild: Claudius Stein

und im Museum Fünf Kontinente), sondern auch aus dem Physikalischen Kabinett (seit 1904 als Dauerleihgabe im Deutschen Museum).

Dabei lassen sich in den Staatssammlungen immer wieder Objekte als Ingolstädter Universitätsprovenienz identifizieren, über deren Herkunft bisher nichts bekannt war. Ein interessantes Beispiel sei hier angeführt, nämlich eine römische Grabinschrift,⁶¹ die Johann Egolph von Knöringen 1570/71 während seiner Bildungsreise in Rom erworben hatte. Die kleine Inschriftplatte stammte vom Kolumbarium der während der frühen Kaiserzeit sehr einflussreichen Familie der Volusii (Gens Volusia) an der Via Appia Antica, wo sie eine Nische mit der Asche des Sklaven oder Freigelassenen Lucius Volusius Modestus verschloss; gesetzt wurde sie von Volusia Prima, der Ehefrau des Verstorbenen.⁶² Hierbei handelt es sich um einen der wenigen Überreste von Knöringens Antikensammlung. Das unscheinbare Stück ist



Abb. 5

In das Ingolstädter Antiquarium übertragene Grabinschrift für Lucius Volusius Modestus aus dem Kolumbarium der Volusii, Rom, 1. Jahrhundert n. Chr., Staatliche Antikensammlungen München. Bild: Staatliche Antikensammlungen München

ein erstklassiges, bis jetzt übersehenes Zeugnis für die humanistischen Bestrebungen im Herzogtum Bayern und an der Hohen Schule zu Ingolstadt während des ausgehenden 16. Jahrhunderts. Abenteuerlich und, so möchte man weiter formulieren, symptomatisch für Universitätsammlungen, der Weg, den die Grabinschrift nahm: 1570/71 von Rom nach Augsburg in die Residenz Johann Egolph von Knöringens, 1573 nach Ingolstadt in das Knöringen-Antiquarium, 1587 – nach dessen Abbruch (!) – in das Alte Kolleg, 1773 in den Orbanschen Saal, dessen Bestände im genannten Jahr an die Universität übergegangen waren. 1800 erfolgte der Umzug der Inschriftplatte nach Landshut und 1826 nach München. Schließlich kam 1881 hinsichtlich des genannten Objekts zwischen dem „Antiquarium“, also den heutigen Staatlichen Antikensammlungen, und der Ludwig-Maximilians-Universität ein Leihvertrag zustande.⁶³ (Abb. 5)

Anmerkungen

- 1 Katharina Weigand/Claudius Stein (Hg.), *Die Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität München gestern und heute. Eine vergleichende Bestandsaufnahme 1573–2016*, München 2019 (nachfolgend zitiert als „Sammlungen“).
- 2 Claudius Stein, Abenteuerliches Archivleben. In den Sammlungen der Universitäten schlummern Schätze mit einer spektakulären Geschichte, die es zu ergründen lohnt, in: *Abendzeitung*, 13.2.2016 (mit Porträts der Anatomischen Schausammlung, der Kunstsammlung des Herzoglichen Georgianums, des Museums für Abgüsse Klassischer Bildwerke und der UniGalerie).
- 3 Claudius Stein (Hg.), *Domus Universitatis. Das Hauptgebäude der Ludwig-Maximilians-Universität München 1835–1911–2011*, München 2015.
- 4 Claudius Stein (Hg.), *Der rhetorische Auftritt. Redekultur an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Rektorats- und Universitätsreden 1826–1968*, München 2016.
- 5 Ludwig Spaenle, Editorial, in: *aviso – Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern* 1/2016, S. 3.
- 6 Cornelia Weber, Aktiv wie nie zuvor. Universitätssammlungen in Deutschland, in: *aviso – Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern* 1/2016, S. 12–15.
- 7 Ernst Seidl/Udo Andraschke, Möglichkeitsräume und Lernlabore. Wie die Universitäten Erlangen-Nürnberg und Tübingen ihre Sammlungen sichtbar machen und nutzen, in: *aviso – Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern* 1/2016, S. 26–29.
- 8 Wolfgang J. Smolka, Der Schatz der Gelehrten. Die Insignien einer alten Universität, in: *aviso – Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern* 1/2016, S. 8–11.
- 9 Andrea M. Gáldy, Was weg ist, ist weg! Universitäre Sammlungen als Schatzkammern des Wissens, in: *aviso – Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern* 1/2016, S. 16–19.
- 10 Claudius Stein, Nur ein „kleines kirchliches Kunstmuseum“? Die Kunstsammlung des Herzoglichen Georgianums München, in: *aviso – Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern* 1/2016, S. 30–35; vgl. ders., Lehrmuseum für Kirchenschätze. Die Kunstsammlung des Herzoglichen Georgianums basiert auf einer ebenso einzigartigen wie eigenwilligen Privatinitiative, in: *Unser Bayern* 11–12/2017, S. 3–9.
- 11 Vgl. Weber (wie Anm. 6), S. 15.
- 12 Gemeint sind die Beiträge von Karl Kempfer (wie Anm. 51), Mathias Schmoeckel (wie Anm. 28) und Veronika Thum (wie Anm. 45).
- 13 Hans Ottomeyer, Die Ziele des Sammelns: zwischen Anschauung und Wissenschaft, in: *Sammlungen*, S. 25–48.
- 14 Andrea M. Gáldy, Universitär und Universal. Universitätssammlungen im englischsprachigen Ausland, in: *Sammlungen*, S. 49–72.

- 15 Cornelia Weber, E pluribus unum. Universitätssammlungen als bundesweit koordinierte wissenschaftliche Infrastruktur, in: *Sammlungen*, S. 73–83.
- 16 Udo Andraschke, Bewegte Bestände – die Sammlungen der Universität Erlangen-Nürnberg, in: *Sammlungen*, S. 85–97.
- 17 Matthias Memmel, Kunst und Krempel? Die Kustodie der LMU, in: *Sammlungen*, S. 99–115.
- 18 Vgl. die fortlaufende Berichterstattung in: *Archive in Bayern* 8 (2014), S. 191–199 (Wolfgang J. Smolka); 9 (2016), S. 308–312 (Claudius Stein); 10 (2018), S. 336–342 (ders.); 11 (2020), S. 203–208 (ders.).
- 19 Markus Sattler (Hg.), „Ganz unbrauchbar...“ *Die Pollinger Pinakothek der LMU. Katalog zur Sonderausstellung 13. Oktober – 17. Dezember 2010*, München 2010; vgl. Matthias Memmel/Claudius Stein (Hg.), „Ganz unbrauchbar...“ *Die Pollinger Pinakothek der Ludwig-Maximilians-Universität*, München 2011.
- 20 Matthias Memmel/Gabriele Wimböck (Hg.), *Die Herren der Kette. Direktorenporträts an der LMU. Katalog zur Sonderausstellung 1. Juni – 17. Oktober 2011*, München 2011.
- 21 Karin Dütsch, Pracht oder Plunder? Immer mehr historisches Lehrmaterial der Ludwig-Maximilians-Universität lagert in deren Archiv ein, in: *Bayerische Staatszeitung*, 20.12.2019, S. 16.
- 22 *Universitätsarchiv München*, Inv.-Nr. LFS-GIA, Tablett 4 Nr. 119.
- 23 Claudius Stein, „Niedliches“ Sammelsurium. Naturkundliches Lehrmaterial aus Griechenland im Archiv der LMU München, in: *Unser Bayern* 5–6/2020, S. 10 f. Die Abbildung auf dem Umschlag entstammt ebenfalls diesem Kontext.
- 24 Sven Kuttner/Claudia Gruber (Red.), *Sammlungen an der LMU*, München 2017; Claudius Stein, Bedrohter Fundus. Wie Lava fließt und fremde Völker sprechen: Die alten Lehr- und Forschungssammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität, in: *Unser Bayern* 9–10/2017, S. 3–10; Karin Dütsch, Eine Frage der wissenschaftlichen Würde. Die Lehr- und Forschungssammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität München, in: *Bayerische Staatszeitung*, 9.6.2017; <https://portal.wissenschaftliche-sammlungen.de/Organisation/4345> (16.9.2020).
- 25 Eva-Maria Sima-Meyer, Die pharmakognostischen Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität München, in: *Sammlungen*, S. 329–356.
- 26 Claudius Stein, Ein kostbares Archiv der Natur. Die alte forstbotanische Sammlung der LMU München ist nicht „tot“, sondern birgt rares Genmaterial, in: *Unser Bayern* 5–6/2020, S. 3–9.
- 27 Veronika Goebel, Die Sammlungen der Tierärztlichen Fakultät, in: *Sammlungen*, S. 191–237.
- 28 Mathias Schmoeckel, Die rechtsarchäologische Sammlung Karl von Amiras am Leopold-Wenger-Institut, in: *Sammlungen*, S. 481–495.
- 29 Ingeborg Kader, „Mancher Anfang ist schwer...“ Die Geschichte des Museums für

- Abgüsse Klassischer Bildwerke und der Aufbau der archäologischen Bildwissenschaft an der Universität München, in: *Sammlungen*, S. 259–311.
- 30 Claudius Stein, *Die Kunstkammern der Universität Ingolstadt. Schenkungen des Domherrn Johann Egolph von Knöringen und des Jesuiten Ferdinand Orban*, München 2018; vgl. die Zusammenfassungen: Ein Antiquarium außerhalb Münchens? Der späthumanistische Sammlungskomplex der Universität Ingolstadt, in: *aviso – Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern* 2/2018, S. 8 f.; ders., Das Antiquarium der Universität Ingolstadt. Eine Schenkung des Augsburger Fürstbischofs Johann Egolph von Knöringen, in: *Sammlungen*, S. 117–124.
- 31 Miriam Müller, *Geschenke Schätze*. Die Sammlung Orban im Kontext frühneuzeitlicher Patronage, in: *Sammlungen*, S. 125–141; vgl. dies., *Der sammelnde Professor. Wissensdinge an den Universitäten des Alten Reichs im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 2020.
- 32 Kurfürst Maximilian III. Joseph an Universität Ingolstadt, München, 11.10.1773, in: *Universitätsarchiv München*, Y-VII-1; vgl. Michael Permaneder, *Annales almae literarum universitatis Ingolstadii olim conditae inde autem primo huius seculi initio Landishutum posteaque Landishuto Monachium translocatae*, München 1859, S. 9.
- 33 Marion Maria Ruisinger, Das „Exercitiengebäude“ in Ingolstadt. Anatomischen Forschung und Lehre an der ersten bayerischen Landesuniversität, in: Johanna Bleker u.a. (Hg.), *Tiefe Einblicke. Das Anatomische Theater im Zeitalter der Aufklärung*, Berlin 2018, S. 149–170.
- 34 Elfriede Pollety, *Die Translokation der Ingolstädter Universität nach Landshut (1800)*, Zulassungsarbeit München 1968.
- 35 Edith Kessler, *Die Translokation der Ludwig-Maximilians-Universität von Landshut nach München (1826)*, Zulassungsarbeit München 1969.
- 36 Die wissenschaftlichen Sammlungen des Staates und der Ludwig-Maximilians-Universität betreffend, München, 21.3.1827, in: Georg Döllinger (Hg.), *Sammlung der im Gebiete der inneren Staats-Verwaltung des Königreichs Bayern bestehenden Verordnungen*, Bd. 9, München 1838, S. 247–252; vgl. Wolf Bachmann, *Die Attribute der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 1807–1827*, Kallmünz 1966, S. 43–46.
- 37 1999 beispielsweise wurde mit Beschluss des Bayerischen Ministerrats die Forstwissenschaftliche Fakultät der LMU in die TUM integriert mit der Folge, dass die aus Landshuter Zeiten stammende Holzbibliothek von Kandid Huber, die noch 1991 in der Landesausstellung „Glanz und Ende der alten Klöster“ mit dem Eigentumsnachweis „München, Institut für Holzforschung der Ludwig-Maximilians-Universität“ gezeigt worden war, an die TUM transferiert wurde. Josef Kirmeier/Manfred Tremel (Hg.), *Glanz und Ende der Alten Klöster. Säkularisation im bayerischen Oberland 1803*, München 1991, S. 262 f. Nr. 151.
- 38 Markus Schmalzl, Die universitären Wurzeln der Zoologischen Staatssammlung München, in: *Sammlungen*, S. 367–391.
- 39 Bayer. Staatsministerium für Unterricht und Kultus an Verwaltung der wissenschaftlichen Sammlungen des Staates, München, 16.3.1937, in: *Universitätsarchiv*

München, Rek.0432; vgl. Freddy Litten, Die Trennung der Verwaltung der wissenschaftlichen Sammlungen des Staates von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, in: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 55 (1992), S. 411–420. Damals wurden der Universität überwiesen das Pflanzenphysiologische Institut, das Chemische Laboratorium, das Physikalisch-Chemische Institut, das Institut für Theoretische Physik, das Physikalisch-Metronomische Institut, das Physiologische Institut, die Sternwarte des Staates, die Erdphysikalische Warte und die Anatomische Sammlung.

- 40 Karl von Schoenau, *Kurzer Führer durch das botanische Museum in München*, München 1919.
- 41 Hier gemeint ist Ludwig Borhardt (1863–1938), deutscher Ägyptologe und Architekt.
- 42 *Universitätsarchiv München*, Inv.-Nr. LFS-Bota-428. Freundliche Mitteilung meines Kollegen Daniel Schneider, B.A.
- 43 Sven Kuttner, „Panorama ist kein Schlafanzug, sondern ein Kanal in Mittelamerika.“ Die Kuriosa-Sammlung von Ladislaus Buzas in der Universitätsbibliothek München, in: *Bibliotheksdienst* 41 (2007), S. 1127–1137; ders., Von unikal bis unzüchtig. Die Rarasammlung der Universitätsbibliothek München, in: *Bücher machen Menschen*, hg. vom Aufbaustudiengang Münchner Buchwissenschaft 2010/2011 der Ludwig-Maximilians-Universität München, München 2012, S. 126–133; ders., Das Archiv des Vereins Deutscher Bibliothekare, in: *VDB-Mitteilungen* 1/2014, S. 8 f.
- 44 Stephan Deutinger, „Ein sorglich zu bewahrender und unter keiner Bedingung zu veräußernder Schatz“. Die Graphiksammlung Martin Deutingers im Herzoglichen Georgianum, in: *Sammlungen*, S. 239–258; vgl. Karin Dütsch, Manischer Bildersammler. Die grafische Sammlung Martin Deutingers im Herzoglichen Georgianum, in: *Bayerische Staatszeitung*, 17.11.2017.
- 45 Veronika Thum, Die Historische Galerie des Maximilianeums, in: *Sammlungen*, S. 47–479.
- 46 Wolfgang Burgmair, Die Histopathologische Präparatesammlung der Deutschen Forschungsanstalt für Psychiatrie in München. Genese einer ursprünglich universitären Forschungssammlung, in: *Sammlungen*, S. 179–189.
- 47 Stefanie Juanette Pohl, Between the lines. Musikwissenschaftliche Erschließungsarbeit zwischen Organologie und Museologie am Beispiel der Musikinstrumenten(an)sammlung des Herzoglichen Georgianums München, in: *Musik in Bayern* 85 (2020), S. 52–67; vgl. Claudius Stein, Disziplin nach Noten. Einige historische Instrumente im Herzoglichen Georgianum erinnern an die Musikpflege der Theologen in spe, in: *Unser Bayern* 7–8/2019, S. 3–7.
- 48 Stefanie Juanette Pohl, *Ins Licht gerückt: Die Instrumenten(an)sammlung des Herzoglichen Georgianums an der Universität München*, Bachelorarbeit München 2019.
- 49 Marion Maria Ruisinger, Die medizinischen Sammlungen der Universität Ingolstadt im 18. Jahrhundert, in: *Sammlungen*, S. 143–165; Reinhard Putz, Die

- Anatomische Sammlung der Ludwig-Maximilians-Universität, in: *Sammlungen*, S. 167–178.
- 50 Helmut Zedelmaier, Die mathematisch-physikalischen Sammlungen der Universität Ingolstadt im Kontext, in: *Sammlungen*, S. 313–327; Johannes-Geert Hagmann, Das Physikalische Kabinett der Ludwig-Maximilians-Universität im 19. und frühen 20. Jahrhundert, in: *Sammlungen*, S. 357–365.
- 51 Karl Kempfer, Die Grafische Sammlung am Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität, in: *Sammlungen*, S. 393–446.
- 52 Vgl. Deutinger (wie Anm. 44).
- 53 Maximilianmuseum Augsburg, Inv.-Nr. 2019/272.
- 54 Claudius Stein, Die Medaille auf den Augsburger Fürstbischof Johann Egoiph von Knöringen im Ingolstädter universitäts- und sammlungsgeschichtlichen Kontext, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 113 (2021), S. 221–250.
- 55 Claudius Stein, Wundersame Lehrstücke. Überraschender Nachweis: Nicht nur der Landesfürst, auch die Universität Ingolstadt hatte Exotika in ihrer Kunstkammer, in: *Unser Bayern* 11–12/2018, S. 28–30; ders., Luxuriöses Lehrgut. Mit der Sammlung des Jesuitenpaters Ferdinand Orban bekam die Universität München Wertvolles aus Elfenbein, in: *Unser Bayern* 11–12/2019, S. 20–23.
- 56 Elisa Ludwig, *Gesammelte Werte. Wechselseitige Bedeutungszuschreibungen am Beispiel der Sammlung Ferdinand Orbans (SJ)*, Masterarbeit München 2020; Veronika Schmidt, *Zugänglichkeit von Sammlungen und Bibliotheken im 18. Jahrhundert. Orbansaal in Ingolstadt – Düsseldorfer Gemäldegalerie – Bibliothek Kloster St. Gallen – Hofbibliothek München*, Masterarbeit München 2020.
- 57 Claudius Stein, Wissenschaftliche Kronjuwelen. Über den Verbleib von Schätzen aus den Physikalischen Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität, in: *Unser Bayern* 9–10/2018, S. 20–25.
- 58 Coelestin Steiglehner an Ildephons Kennedy, Ingolstadt, 23.4.1790, in: *Archiv der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München*; vgl. Regis Grill, *Coelestin Steiglehner, letzter Fürstabt von St. Emmeram zu Regensburg*, München 1937, S. 42.
- 59 Franz Joseph Eß, *Verzeichniß verschiedener zur Kirchen- Reichs- und Völkergeschichts-Erläuterung dienenden Münzen-Abdrücke, welche von mir Endesgesetzten gegen die beygesetzten Preise zu haben sind*, Ingolstadt 1779; ders., *Neu vermehrtes Verzeichniß verschiedener zur Kirchen- Reichs- und Völkergeschichts-Erläuterung dienende Medaillen und Münzabdrücke, welche bey mir Endesgesetzten gegen die beygesetzten geringen Preise, jedoch nicht einzeln, zu haben sind*, München 1793.
- 60 Claudius Stein, Rätselhaftes Verschwinden. Die Antiken- und Münzsammlung der Universität Ingolstadt: Schnöder Umgang mit didaktischem Lehrmaterial, in: *Unser Bayern* 3–4/2020, S. 32–35, hier S. 34; Zdenko Frhr. von Hoenning O’Carroll/Claudius Stein, *Schloss Sünching. Ein kunst- und kulturgeschichtlicher Rundgang*, Sünching 2020, S. 43–45.

- 61 Staatliche Antikensammlungen München, Inv.-Nr. NI 10135; vgl. *Corpus Inscriptionum Latinarum* VI 7328; Friedrich Vollmer (Hg.), *Inscriptiones Baivariae romanae sive inscriptiones prov. Raetiae adiectis aliquot Noricis Italicisque*, München 1915, S. 178 Nr. 10.
- 62 Marco Buonocore, *Schiavi e libertini dei Volusi Saturnini. Le iscrizioni del colombario sulla via Appia antica*, Rom 1984, S. 46, 52, 58, 92f. Nr. 44, S. 194, 197 Nr. 44, S. 208 Nr. 44, S. 215, 219, 246f., Tafel 37 Nr. 128; Stein, *Rätselhaftes Verschwinden* (wie Anm. 60), S. 33.
- 63 Leihvertrag zwischen dem Antiquarium und der LMU, München, 4.7.1881, in: *Universitätsarchiv München*, Y-VII-1.

Der rechtliche Status der Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität München

Jens Kersten

Der rechtliche Status der Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität München ist äußerst komplex. Drei Gründe sind dafür ausschlaggebend: erstens die Vielfalt der Sammlungen, zweitens die Vielfalt der sammelnden Personen und Institutionen und drittens die Vielfalt der einschlägigen Gesetze und Regelungssysteme.

Vielfalt der Sammlungen

Die Vielgestaltigkeit der Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität geht auf einen einfachen Umstand zurück: Alle Fächer sammeln, die Geistes-, Kultur- und Naturwissenschaften, Medizin- und Technikwissenschaften.¹ Aus juristischer Perspektive wird damit bereits deutlich, dass für die Sammlungen der verschiedenen Disziplinen und Fächer, Institute und Fakultäten auch unterschiedliche gesetzliche Regelungen und verwaltungsrechtliche Regime gelten. Für das Sammeln von Handschriften und Kunstwerken sind andere Regeln einschlägig als für das Sammeln von technischen Instrumenten, menschlichen Geweben oder DNA-Proben sowie die Erhebung von persönlichen, wirtschaftlichen oder geowissenschaftlichen Daten.

Vielzahl der Sammelnden

Die Vielzahl der Sammelnden an der Ludwig-Maximilians-Universität legt es in der rechtlichen Betrachtung nahe, zwischen einer personellen und einer institutionellen Perspektive zu unterscheiden.

Die personelle Perspektive entfaltet sich relativ einfach: An der Ludwig-Maximilians-Universität sammeln praktisch alle Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, wenn sie beispielsweise im Rahmen ihrer Forschungen Objekte erwerben, sich herrenlose Gegenstände aneignen oder umfassende Datenbestände schaffen.

Die institutionelle Perspektive ist demgegenüber äußert komplex. Die Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität sind im Kontext der Bayerischen Staatssammlungen und des Deutschen Museums zu sehen. Den historischen Hintergrund bildet die königliche Verordnung von 1827 über die wissenschaftlichen Sammlungen des Staates und der Ludwig-Maximilians-Universität:² Die elf wissenschaftlichen Sammlungen und Anstalten der Bayerischen Akademie der Wissenschaften hörten auf, Attribute der Bayerischen Akademie zu sein, wobei sie jedoch allen Akademiemitgliedern zur wissenschaftlichen Nutzung offenstanden (Artikel I). Dies betraf insbesondere die Zentralbibliothek sowie die zoologische, ethnographische, physikalisch-mathematische und polytechnische Sammlung (Artikel I Nummern 1, 3–6). Diese Sammlungen blieben unveräußerliches Staats- und Nationalgut (Artikel II). Als wissenschaftliche Sammlungen des Staates wurden sie von Konservatoren verwaltet, die vorzugsweise aus den Reihen der Mitglieder der Bayerischen Akademie der Wissenschaften oder der Ludwig-Maximilians-Universität zu wählen waren und in der Person eines Generalkonservators ihren gemeinsamen Vorstand fanden (Artikel XV Absatz 1).³

Die wissenschaftlichen und künstlerischen Sammlungen, die die Ludwig-Maximilians-Universität bisher in Landshut besessen und bei ihrer Versetzung nach München mitgebracht hatte, blieben unveräußerliches Eigentum und Attribut der Ludwig-Maximilians-Universität (Artikel III). Dies betraf insbesondere die Universitätsbibliothek sowie die mineralogische, zoologische, mathematisch-physikalische, chirurgische und pharmazeutische Sammlung sowie die Modell-, Kupferstich- und Gemälde-

sammlung (Artikel III Nr. 1-9). Die in Artikel I der königlichen Verordnung von 1827 benannten staatlichen Sammlungen sollten den Mitgliedern der Universität teils zum Mitgebrauch in Gemeinschaft mit den Akademiemitgliedern offenstehen, teils dem Unterricht an der Hochschule und anderen höheren Münchner Unterrichtsanstalten gewidmet sein (Artikel IV Absatz 1). Dagegen waren Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität mit den Sammlungen des Staates vorbehaltlich der Eigentumsrechte der Universität nach Tunlichkeit in unmittelbare Verbindung zu bringen (Artikel IV Absatz 2).

Nimmt man dieses Regelungsregime insgesamt in den Blick, so wird deutlich, dass zwar einerseits der politische Wille bestand, die Staats- und Universitätssammlungen eigentumsrechtlich klar voneinander zu trennen. Andererseits war das Verwaltungsregime, das die königliche Verordnung von 1827 für die Münchner Sammlungen etablierte, jedoch von vornherein darauf angelegt, diese klare Eigentumszuordnung zu unterlaufen: durch Fusionen oder die gemeinsame Verwaltung von Sammlungen, durch Personalunionen auf der Leitungsebene der Sammlungen sowie durch die gemeinsame Nutzung von Akademie und Universität für Forschung und Lehre. Dies führte zu einer insgesamt unübersichtlichen Verwaltungspraxis und damit auch unwägbareren Eigentumslagen in der Münchner Sammlungslandschaft.⁴ Im Laufe des 19. Jahrhunderts kam es teilweise zu Trennungen, teilweise zu Fusionen der staatlichen und der universitären Sammlungen.⁵ So wurde etwa im Jahr 1872 das Technologische Kabinett der Staatssammlung auf verwandte Universitätssammlungen verteilt. Im Jahr 1904 erhielt das Deutsche Museum im Rahmen eines Leihvertrags den Altbestand des Physikalischen Kabinetts der Universität.⁶ Im Jahr 1937 verfügte das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus eine Neuregelung der Verhältnisse an wissenschaftlichen Staatssammlungen in München: Es wurden vor allem naturwissenschaftliche Institute, die anatomische Sammlung sowie die Erdphysikalische und die Sternwarte der Ludwig-Maximilians-Universität „überwiesen“.⁷ Alle übrigen Institute und Sammlungen sollten in ihren bisherigen Verwaltungsstrukturen verbleiben. Dies legt nahe, dass es sich nicht um eine Eigentums-, sondern eine Verwaltungsübertragung handelte.

Aus institutioneller Perspektive muss man also heute im Fall jedes einzelnen Objekts sehr genau und rechtshistorisch sehr versiert prüfen, ob es im staatlichen oder universitären Eigentum steht. Dafür ist juristisch zwischen dem Besitz – also der tatsächlichen Sachherrschaft – und dem Eigentum – also der vermögensrechtlichen Zuordnung – zu unterscheiden. Vor dem Hintergrund der geschilderten historischen Entwicklung sind die Münchner Sammlungen durch grundsätzlich klare Besitzverhältnisse, aber gegebenenfalls eine im Einzelfall unklare Eigentumslage gekennzeichnet. Wenn beispielsweise die Ludwig-Maximilians-Universität eine staatliche Sammlung verwaltet und einen neuen Gegenstand erwirbt, der in diese staatliche Sammlung eingefügt wird, muss im Einzelfall geprüft werden, ob der neue Gegenstand eigentumsrechtlich der Ludwig-Maximilians-Universität oder der staatlichen Sammlung zuzuordnen ist. Die Frage, ob die Ludwig-Maximilians-Universität oder der Staat die finanziellen Mittel für den Erwerb des neuen Gegenstands zur Verfügung gestellt hat, mag ein Hinweis auf die Eigentumslage sein. Rechtlich zwingend ist dieses Indiz aber nicht.

Abgrenzungsfragen stellen sich auch mit Blick auf die Sammlungen, die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler im Rahmen ihrer Forschung begründen. Auch in diesen Fällen lässt sich die Besitzfrage relativ einfach klären, beispielsweise wenn eine Wissenschaftlerin oder ein Wissenschaftler eine Sammlung in unmittelbarem Besitz hat. Doch die Klärung der Eigentumsfrage kann ebenfalls Probleme aufwerfen. Die rechtliche Zuordnung fällt hier leicht, wenn Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler Objekte mit universitären Finanzmitteln für die Universität erwerben. In diesem Fall sind die erworbenen Objekte auch eigentumsrechtlich der Universität zuzuordnen. Sehr viel schwieriger fällt die rechtliche Zuordnung aber, wenn es beispielsweise um die Klärung der Eigentumsfrage von Objekten wie etwa Pflanzen oder Mineralien geht, die von einer wissenschaftlichen Exkursion mitgebracht werden. Wenn diese Objekte in niemandes Eigentum standen, kann eine eigentumsrechtliche Aneignung erfolgt sein. Doch die zentrale Frage lautet in diesem Fall: durch wen? Ist die Wissenschaftlerin oder der Wissenschaftler Eigentümerin bzw. Eigentümer geworden oder die Universität? Hinweise auf die eigentumsrechtliche Zuordnung können sich hier vor allem aus den Umständen der späteren Verwahrung und Verwendung ergeben.

Mit Blick auf die Eigentumsfragen der universitären Sammlungen verbieten sich also einfache und schematische Lösungen. Insbesondere ist in vielen Fällen keine Klärung der Eigentumsfrage durch das zivilrechtliche Institut der Ersitzung möglich: Zwar erwirbt nach § 937 Absatz 1 Bürgerliches Gesetzbuch Eigentum, wer eine bewegliche Sache zehn Jahre in Eigenbesitz hat. Doch nach § 937 Absatz 2 Bürgerliches Gesetzbuch ist eine Ersitzung ausgeschlossen, wenn der Erwerber bei Erwerb des Eigenbesitzes nicht guten Glaubens ist oder später erfährt, dass ihm das Eigentum nicht zusteht. Mit anderen Worten: Auch die Ersitzung wird mit ihrem Schluss von einer klaren Besitzlage auf eine eigentumsrechtliche Zuordnung in vielen Streitfällen gerade nicht weiterhelfen. Letztlich läuft es auf eine Verteilung der Beweislasten hinaus.⁸

Vielfalt der Regelungssysteme

Die Vielfalt der Regelungssysteme, welche den Bestand und den Umgang mit Gegenständen und Objekten regeln, ergibt sich aus der Diversität der Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität. Hier greifen die Regeln des Archiv- und Kulturschutzrechts,⁹ des Datenschutz- und Urheberrechts, des Arten-, Tierschutz- und Naturschutzrechts, des Medizinprodukt- und technischen Sicherheitsrechts, des Bürgerlichen Gesetzbuchs, des Internationalen Privat- und Strafrechts sowie – nicht zu vergessen – das Bayerische Verfassungsrecht und das Grundgesetz.

Diese Regelungsvielfalt zeigt: Es kann durchaus sinnvoll sein, für die Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität eine allgemeine Sammlungsordnung zu entwerfen. Doch diese muss zugleich wieder der Vielfalt der universitären Sammlungen Rechnung tragen. Um dem gerecht zu werden, ließe sich an den Entwurf einer Mustersatzung denken, die sodann wiederum für jede Sammlung spezifiziert werden kann.

Es gilt aber auch, vollkommen neue Herausforderungen anzunehmen, beispielsweise mit Blick auf Biobanken, also medizinische Sammlungen von Geweben, DNA-Proben und persönlichen Spenderdaten. Das Recht der Biobanken, die für die Zukunft der medizinischen Forschung an der Ludwig-Maximilians-Universität von ganz entscheidender Bedeutung sind,

ist in der Bundesrepublik Deutschland vollkommen unterentwickelt.¹⁰ Es fehlt an einer spezifischen gesetzlichen Regelung des Bio-Banking. Man versucht, sich in der Praxis regelmäßig mit dem Datenschutzrecht in Verbindung mit ein paar bioethischen Grundsätzen und einem hausgezimmerten Organisationsrecht zu behelfen. Doch es bedarf einer umfassenden Regulierung von Biobanken, um das Recht auf bioinformationelle Selbstbestimmung der Spenderinnen und Spender zu sichern (Artikel 2 Absatz 1 in Verbindung mit Artikel 1 Absatz 1 Grundgesetz), die öffentliche Gesundheit zu fördern (Artikel 2 Absatz 2 Satz 1 Grundgesetz), die Wissenschaftsfreiheit der Forscherinnen und Forscher zu garantieren (Artikel 5 Absatz 3 Satz 1 Grundgesetz) und zugleich die Anschlussfähigkeit an internationale Forschungsinfrastrukturen zu gewährleisten.¹¹

Fazit

Die Vielfalt der Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität spiegelt sich in der Komplexität ihrer rechtlichen Governance. Doch diese rechtliche Komplexität ist kein Grund, kulturpessimistisch zu verzweifeln. Die Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität eröffnen uns vielmehr die wissenschaftliche Möglichkeit, Komplexität zu genießen.

Anmerkungen

- 1 Katharina Weigand/Claudius Stein (Hg.), *Die Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität München gestern und heute. Eine vergleichende Bestandsaufnahme 1573–2016*, München 2019.
- 2 Reg.-Bl. 1827, Nr. 12, S. 205; ferner Georg Döllinger (Hg.), *Sammlung der im Gebiete der inneren Staats-Verwaltung des Königreichs Bayern bestehenden Verordnungen*. 9. Bd. Die Abteilung IX. Unterricht und Bildung betreffend, München 1838, § 205, S. 247–252.
- 3 Hans-Michael Körner, Der ludovizianische Raub. Wie die Münchner Universitätssammlungen zu Staatssammlungen wurden, in: *avisio – Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern* 1/2016, S. 54–57 (55–57).
- 4 Freddy Litten, Die Trennung der Verwaltung der wissenschaftlichen Sammlungen des Staates von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Ein Beitrag zur Geschichte der Wissenschaftsorganisation in Bayern, in: *Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte* 55, 1992, S. 411–420 (411–413).
- 5 Körner (wie Anm. 3), S. 56.
- 6 Körner (wie Anm. 3), S. 56.
- 7 Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus, *Neuregelung der Verhältnisse an den wissenschaftlichen Staatssammlungen in München*, Nr. VI 15407, München, 16.3.1937; vgl. Litten (wie Anm. 4), S. 413–419, zur historischen Einordnung der Gestaltung der Sammlungen im Nationalsozialismus.
- 8 Christian Baldus, § 937, in: Reinhard Gaier (Hg.), *Münchener Kommentar zum Bürgerlichen Gesetzbuch*, 8. Auflage, München 2020, Rn. 99–105.
- 9 Anna Bettina Kaiser, Archiv und Recht, in: Marcel Lepper/Ulrich Raulff (Hg.), *Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*, Stuttgart 2016, S. 107–117.
- 10 Ulrich Gassner/Jens Kersten/Michael Lindemann/Josef Franz Lindner/Henning Rosenau/Birgit Schmidt am Busch/Ulrich Schroth/Ferdinand Wollenschläger, *Biobankgesetz. Augsburg-Münchener Entwurf*, Tübingen 2015, S. 15–27.
- 11 Gassner/Kersten/Lindemann/Lindner/Rosenau/Schmidt am Busch/Schroth/Wollenschläger (wie Anm. 10), S. 17–18 und 27–28.

Das Erbe nicht nur bewahren, sondern auch nutzen

Die wissenschaftlichen Sammlungen
sind Museen, Forschungsinfrastruktur und
Verbrauchsmaterial gleichermaßen

Ernst Seidl

Das UNESCO-Welterbekomitee hat am 9. Juli 2017 die wichtigsten Höhlen und die Eiszeitkunst der Schwäbischen Alb in die Weltkulturerbeliste aufgenommen. In den Höhlen lagerten die frühesten menschlichen Zeugnisse für figürliche Kunst, für Musik und Religion, die sich zu einem großen Teil in den wissenschaftlichen Sammlungen der Universität Tübingen befinden. Generationen von Ur- und Frühgeschichtler:innen der Universität haben sich um die Entdeckung, Bergung, Präparation, um die Erforschung und Einordnung der Funde verdient gemacht. Diese Objekte sind nicht nur herausragende Kulturschätze, sie waren immer auch gleichzeitig Ressource der Forschung und Lehre, mithin wissenschaftliche Infrastruktur und durch ihre Attraktivität auch wichtige öffentliche Bildungsmotivatoren im Museum. Damit rückt auch die Frage in den Vordergrund, wie mit den ebenso reichen wie zahlreichen wissenschaftlichen Sammlungen an Universitäten umgegangen werden kann, worin die Herausforderungen, aber auch die Chancen liegen; anhand einiger *Best-practice*-Beispiele der Universität Tübingen sollen einige Möglichkeiten hierfür aufgezeigt werden:

Die Universität Tübingen beheimatet über 70 Sammlungen mit etwa 135 Fachkonvoluten – die größte Anzahl an einer deutschen Universität. Darunter sind auch einige der umfangreichsten an europäischen Hoch-

schulen zu finden, wie etwa die paläontologische oder die islamisch-numismatische. Eine Vielzahl von Superlativen, Kuriosa und weltweit herausragenden Einzelobjekten lassen sich hier entdecken. Dazu zählen neben den bekannten ältesten Kunstwerken der Menschheit auch der zweite Eintrag in die UNESCO-Welterbeliste zu den als Pfahlbauten bekannten Feuchtbodensiedlungen im Alpenraum und jüngst die Aufnahme in das Guinness-Buch der Rekorde des ältesten Riesenfasses weltweit; andere Superlative in den Sammlungen sind etwa das einzige mehrmals aus dem All zurückgekehrte Weltraumteleskop, die von Friedrich Miescher 1869 erstmals isolierte DNA-Substanz Nuclein oder der Beweis der Elektronenbeugung am Doppelspalt, der im Jahr 2002 von Fachvertretern zum schönsten physikalischen Experiment weltweit gewählt wurde, um nur sehr wenige Beispiele zu nennen. Auch die verschiedenen archäologischen Sammlungen, die mineralogische, die zoologische, die graphische Sammlung oder die Blasinstrumentensammlung gehören unzweifelhaft zu den qualitativ besten ihrer Art an einer deutschen Universität.

Welches immense Potential dabei in diesen Sammlungen steckt, dürfte jedoch nicht einmal allen Mitgliedern der Universität selbst bewusst sein. So lassen sich – und besonders in den vernachlässigten Sammlungen – immer wieder Objekte entdecken, die manchmal sogar die Fachkustod:innen und Institutsmitarbeiter:innen in Staunen versetzen. Vor allem diese Sammlungen sollten stärker in den Blick genommen werden, und die im materiellen Erbe der Universität verborgenen Möglichkeiten müssen immer wieder neu für Lehre und Forschung, zum Nutzen der Öffentlichkeit und auch zur Profilbildung der Universität entdeckt werden.¹

Um diese Aufgaben allen Universitäten ins Stammbuch zu schreiben, gab der deutsche Wissenschaftsrat zu Beginn des Jahres 2011 seine deutlichen *Empfehlungen zu Wissenschaftlichen Sammlungen als Forschungsinfrastrukturen*² heraus. Bereits fünf Jahre zuvor hatte die Universität Tübingen ihre Zentrale Einrichtung, das *Museum der Universität Tübingen MUT*, gegründet – zum Zweck der Pflege, der Neubewertung und professionellen Nutzung ihrer wissenschaftlichen Sammlungen.

Herausforderungen und Chancen

Die Möglichkeiten, die meist noch versteckt in den Sammlungen ruhen, sind dabei ebenso vielfältig wie die wissenschaftlichen Disziplinen, welchen sie angehören. Auch ihre Nutzung ist sehr verschieden. Beispielsweise stehen die Sammlungsobjekte insbesondere der Archäologien ohnehin immer im Zentrum ihrer Disziplinen: sie werden entdeckt, erfasst, erforscht; mit ihnen wird gelehrt und sie werden der Öffentlichkeit vermittelt – auch zum Nutzen der Institute. In anderen, sogenannten „zukunftsorientierten“ Fächern scheinen die Objekte dagegen nur Verbrauchsmaterial und nicht selten Last und Relikt vergangener, vermeintlich überholter Zeiten zu sein. Diese „ausgemusterten“ Konvolute stammen oft von wissenschaftlichen Vorgängern, die sie auf der Basis ihres spezifischen Erkenntnisinteresses gesammelt haben. Diese Sammlungen rauben heute nur kostbaren Raum und machen nur Mühe, so die weit verbreitete Meinung. In ihnen tritt der scheinbare Konflikt zwischen den sogenannten „Kernaufgaben“ einer Universität, der Forschung und der Lehre, einerseits und der „Luxusbeschäftigung“ des Erhalts des disziplinären, des institutions-, kultur- und wissenschaftsgeschichtlichen Erbes andererseits am deutlichsten zu Tage.

Andererseits dürfte jedoch die Tatsache, dass sich eine Universität im Ringen um Ansehen und Drittmittel zunehmend ihrer großen wissenschaftsgeschichtlichen Momente besinnen muss, mittlerweile kein allzu großes Geheimnis mehr sein. Mit der steigenden Relevanz des Erbes vergrößern sich auch seine Resonanz und damit die Bedeutung der Universität in der öffentlichen Wahrnehmung. Dem trägt auch die aktuelle Tendenz und Forderung³ nach verstärkter Wissenschaftskommunikation – genannt *third mission, communication* oder *outreach* – Rechnung. Die Universität Tübingen präsentiert sich dabei als verantwortungsvolle Institution, die ihrer Verpflichtung zum Erhalt des materiellen, wissenschaftlichen und kulturellen Erbes nachkommt – aber auch versteht, es für sich nutzbar zu machen.

Jedoch auch nach innen, in die Universitäten hinein, steigt mit der Betreuung und Öffnung der Sammlungen ihre Wertschätzung durch alle Mitglieder und Studierenden der Universität: Die Sammlungen werden

wieder stärker in die Lehre integriert, sie dienen der Imagepflege der Institute und der Identitätsbildung ihrer Angehörigen und schließlich regen sie häufig neue Forschungsfragen an, wie sie auch mit neuen technischen Verfahren ganz anders erforscht werden können – Stichwort: DNA-Analyse bei historischen Präparaten der Anatomie, Pathologie, Zoologie, den Paläowissenschaften oder der Botanik, neue Visualisierungstechniken und neue wissenschaftliche Kontexte und Fragestellungen.

Da die Chancen, das Potential der Sammlungen zu nutzen, vielerorts noch nicht recht erkannt sind, fehlen in der Konsequenz häufig Lösungsansätze für die akuten Probleme und zuweilen bedrohlichen Zustände der Sammlungen.⁴ Dies beginnt bei den kaum je konservatorisch angemessenen Depoträumen. Oft werden Objekte und Sammlungen in Abstellräumen, Fluren und Kellern verwahrt, die weder den klimatischen noch anderen konservatorisch notwendigen Bedingungen oder Sicherheitsstandards entsprechen – und, noch schlimmer, wo sie nur Brandlasten darstellen, die rasch entsorgt werden sollen. Mangelhafte oder ganz fehlende Depoträume sind daher neben der herrschenden allgemeinen Unwissenheit einer der virulentesten Bedrohungsgründe für die universitären Sammlungen. Weder reagieren darauf die amtlichen Vorgaben für Hochschulbaumaßnahmen,⁵ noch sind sich hier die Rechnungshöfe der Länder, also der Träger der Universitäten, ihrer Verantwortung bewusst.⁶

Dieser Missachtung entspricht im nächsten Schritt auch der häufig zu beobachtende Mangel an zeitgemäßen Inventarisierungsstrukturen: Erfassen, Erschließen und auch das Digitalisieren der Sammlungen steckt nicht selten noch in den Kinderschuhen. Für die Präsentation von Sammlungen und Konvoluten fehlen zudem angemessene Ausstellungsräume, ansprechende Websites und entsprechende Ausstattung. Vor allem die finanziellen Defizite fördern nicht eben die Erkenntnis des Potentials der wissenschaftlichen Sammlungen. Meist existieren auch keine Verwaltungs- oder Sammlungsordnungen, Sammlungsrichtlinien und Handreichungen, die sowohl die organisatorischen als auch konservatorischen Strukturen definieren.

Ausstellungen als Medien des Wissens und Labore der Forschung

Zur Optimierung der Nutzung wie auch der Kommunikation nach innen wie nach außen bietet das Museum der Universität Tübingen MUT drei grundsätzlich zu unterscheidende Ausstellungsarten an: Zum einen meist kleinere, fachspezifische Präsentationen, die aus den einzelnen Disziplinen heraus fundiert werden und gemeinsam mit dem MUT je nach nachgefragtem Bedarf umgesetzt werden. Zum anderen die großen universitätsweit angelegten interdisziplinären Jahresthemen des MUT mit einem komplexen wissenschaftlichen Begleitprogramm und drittens die speziellen Praxisseminare für Studierende. Sie werden in Kooperation mit dem Studium Professionale des Career Service der Universität – und seit dem Wintersemester 2016/17 auch im Rahmen des neu eingerichteten Masterprofils *Museum & Sammlungen* zur Vermittlung praxisrelevanten Wissens aus der Museumsarbeit angeboten.⁷ Immer im Auge behalten werden muss jedoch bei allen Präsentationsformaten, dass die zentralen Aufgaben der Universität, nämlich Forschung und Lehre, beachtet werden müssen, neben dem jeweils konkreten Anliegen der Wissenschaftskommunikation. Aus diesem Grund werden häufig begleitende wissenschaftliche Publikationen zu den Themen erstellt, die das immer temporäre Ereignis einer Ausstellung erst nachhaltig dokumentieren.⁸

Einerseits können die fachspezifischen Präsentationen ihrerseits je unterschiedliche Intentionen verfolgen. Sie können fachhistorische Themen aufbereiten und pointieren, sie können als wissenschaftliche Kooperationen zwischen Universität und anderen Institutionen entstehen oder aber zwischen gleichen Disziplinen an verschiedenen Universitäten erfolgen. Ein rezentes Beispiel für aktuelle Forschungskommunikation stellte etwa die Paläontologische Ausstellung zu den Neufunden der ältesten aufrechtgehenden Menschenaffenart *Danuvius guggenmosi* im Schloss Hohentübingen dar: *UDO – der erste Fußgänger* (Abb. 1) präsentierte einer breiten Öffentlichkeit mit entsprechender medialen Aufmerksamkeit die ganz aktuellen Funde und Forschungen und erläuterte, worin die wissenschaftliche Sensationen dieser Neuentdeckung liegt.⁹

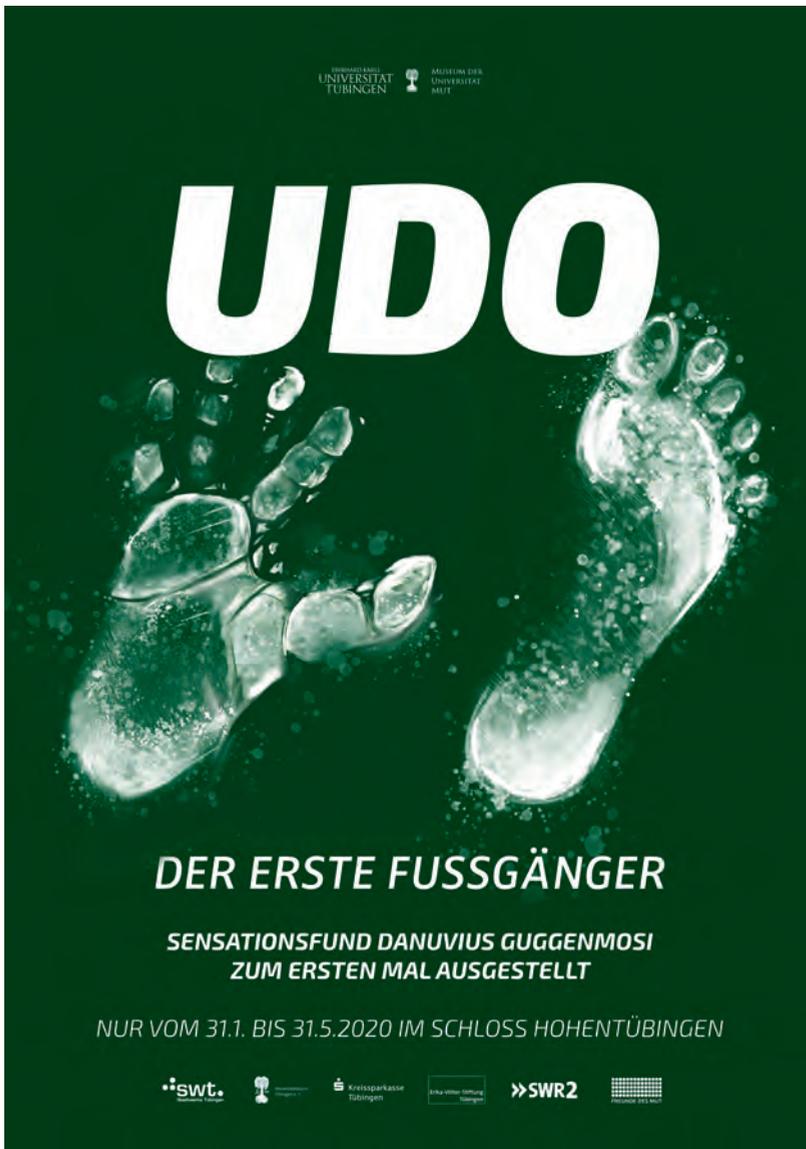


Abb. 1
Plakat der Ausstellung *UDO – der erste Fußgänger*, 2020. Bild: Museum der Universität Tübingen MUT

Andererseits haben sich insbesondere die sogenannten „Jahresthemen“ des MUT als wichtige Ventilatoren und Innovatoren des Mediums Ausstellung innerhalb der Universität sowie weit darüber hinaus erwiesen. Sie erlauben es, die fragende und forschende Perspektive zu verschieben und auf grundsätzliche Forschungszusammenhänge zu verweisen. Sie können Wissen nach außen attraktiv präsentieren, neue Fragestellungen auch nach innen richten und sie können bei Forscher:innen, Studierenden und vor allem externen Besucher:innen Neugierde wecken. Zudem ermöglichen sie, die Relevanz von Forschung zu belegen und die Exzellenz der ansässigen Institution zu unterstreichen. Die Themenfelder der Jahresausstellungen der vergangenen Jahre erstreckten sich auf die Wissenskomplexe *Himmel* (Abb. 2), *Körper* (Abb. 3), die *Ästhetik der Forschung*, *Die Universität Tübingen im Nationalsozialismus* und mit dem Thema *Ursprünge* (Abb. 4) auf die großen kulturellen Schritte der Menschheit. Diese Jahresthemen – 2019 etwa die Ausstellung anlässlich des 500. Todesjahres Leonardo da Vincis (Abb. 5) – wurden zunächst meist vorbereitet von Fachsymposien und während ihrer Laufzeit begleitet von ansprechenden Publikationen mit vertiefenden wissenschaftlichen Beiträgen, von Studium-Generale-Vorlesungsreihen, von thematischen Sonderführungen, von mit Studierenden erarbeiteten museumspädagogischen Aktionen und Schülerheften bis hin zu Kinofilmreihen. Neben dem äußerst positiven inneruniversitären Erfolg einer steigenden Wertschätzung der Sammlungen – auch in den auf den ersten Blick „sammlungsfernen“ Disziplinen – ist insbesondere der Effekt der Wieder- oder Neuentdeckung besonders hervorzuheben, zumal sich in allen Konvoluten Objekte finden, die unbekannt, verschollen oder zumindest nicht mehr im Bewusstsein der jüngeren Fachwissenschaftler:innen liegen und für erneutes Interesse – auch wissenschaftliches – sorgen.

Die dritte Kategorie von Ausstellungen sind jene, die nur in zweisemestrigem Praxisseminaren mit Studierenden entstehen und zu deren Umsetzung ein Curriculum am MUT erarbeitet wurde. Grundsätzliches Ziel dabei ist vor allem, die nicht selten verkannten oder gar akut bedrohten Konvolute in den Sammlungen der Universität zu retten, sie zu inventarisieren und einer (Fach-)Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Das beispielgebende Projekt *Mind | Things – Kopf | Sache* beabsichtigte die Bewahrung, Erfassung und systematische Erschließung der gefährdeten und nur teilweise inventarisierten



Abb. 2

Plakat der Ausstellung *Der Himmel. Wunschbild und Weltverständnis*, 2011.

Bild: Museum der Universität Tübingen MUT



Abb. 3
Plakat der Ausstellung *KörperWissen*, 2009. Bild: Museum der Universität
Tübingen MUT



Abb. 4

Plakat der Ausstellung *Ursprünge/Origins. Schritte der Menschheit/Steps of Humankind*, 2017. Bild: Museum der Universität Tübingen MUT

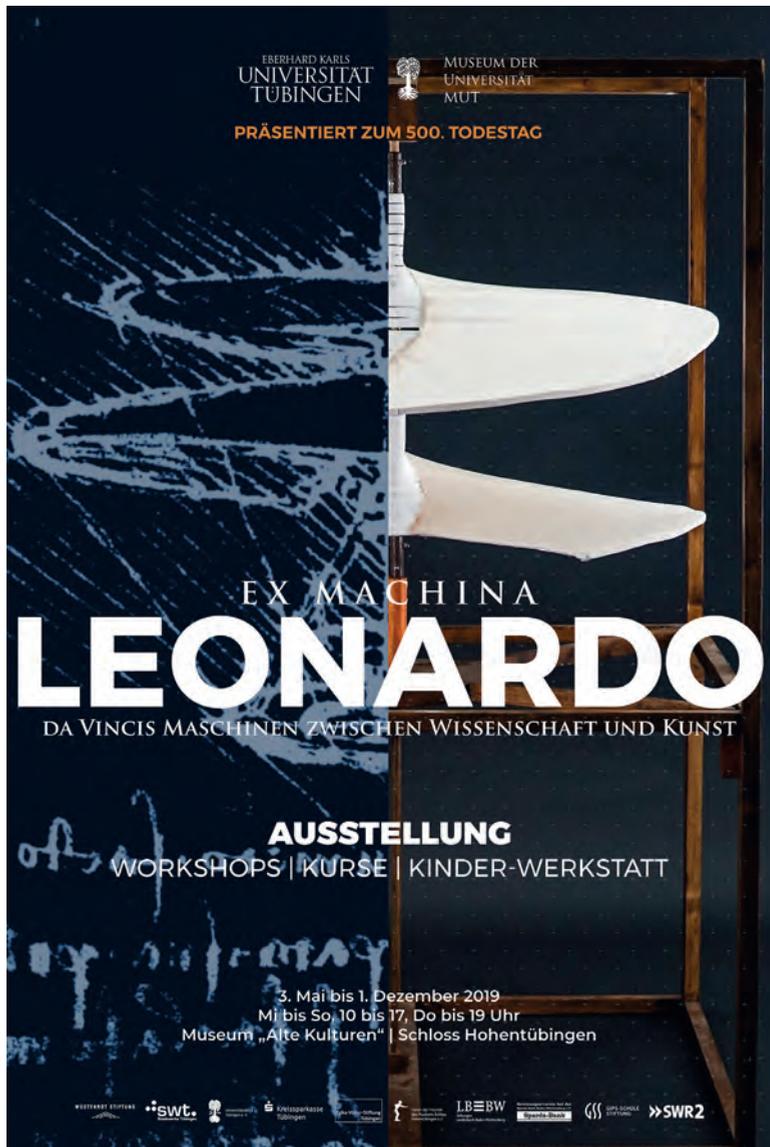


Abb. 5
Plakat der Ausstellung *Ex machina. Leonardo da Vincis Maschinen zwischen Wissenschaft und Kunst*, 2019. Bild: Museum der Universität Tübingen MUT

Objektsammlung der aus der Psychologie. Innerhalb eines zweisemestrigen Praxisseminars wurden Ausstellungstheorie und Museumspraxis vermittelt sowie das erworbene Wissen parallel in einer Dauerausstellung im neuen Institut umgesetzt.

Drittmittelprojekt „MAM|MUT“ und Masterprofil „MuSa“

Auf der Basis des Pilotprojekts *Mind | Things* (Abb. 6) entstand der Projektantrag *MAM|MUT – Museologische Aufarbeitung der Museumsbestände am MUT* (Abb. 7) am Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg. Er wurde 2013 für drei Jahre bewilligt; die Laufzeit dieses höchst erfolgreichen Drittmittelprojekts begann im Wintersemester 2013/14 und endete 2016. Ziel des ebenso vielschichtigen wie arbeitsintensiven Projekts *MAM|MUT* war die langfristige Installation einer innovativen und praxisorientierten Lehrstruktur mit museumskundlicher Ausrichtung. Dabei sollten – und darin bestand die essentielle Strategie – zunächst drei unbekannte und bedrohte Sammlungen der Universität in drei jeweils einjährigen Praxisseminaren gesichtet, sortiert, adäquat deponiert, erfasst und der Forschung erschlossen sowie der Öffentlichkeit in einer Ausstellung und einer fundierten Publikation zugänglich gemacht werden – ein immenser Anspruch.¹⁰ Die drei Teilprojekte widmeten sich der bedrohten Zeitschriftensammlung der Empirischen Kulturwissenschaft (Abb. 8), den beiden medizinischen Moulagensammlungen der Tropen- und der Hautklinik (Abb. 9) und dem Fundus Wissenschaftsgeschichte am MUT, einer Sammlung von technischen Geräten aus naturwissenschaftlichen Disziplinen (Abb. 10).

Diese Praxisseminare sollten auf idealtypische und dennoch relativ kostengünstige Weise der Verfolgung ganz unterschiedlicher Interessen dienen. Sie boten große Vorteile sowohl für die Universität als auch für die Studierenden, die Wissenschaftler:innen und ihre Institute, die öffentliche Hand und nicht zuletzt die interessierte Öffentlichkeit.

Im Anschluss an dieses Projekt gelang es, technische Infrastrukturen, Mitarbeiterstellen sowie dauerhafte Standards nachhaltig zu implemen-



Abb. 6
Plakat der Ausstellung *MindThings – Kopf|Sache*, 2012. Bild: Museum der Universität Tübingen MUT

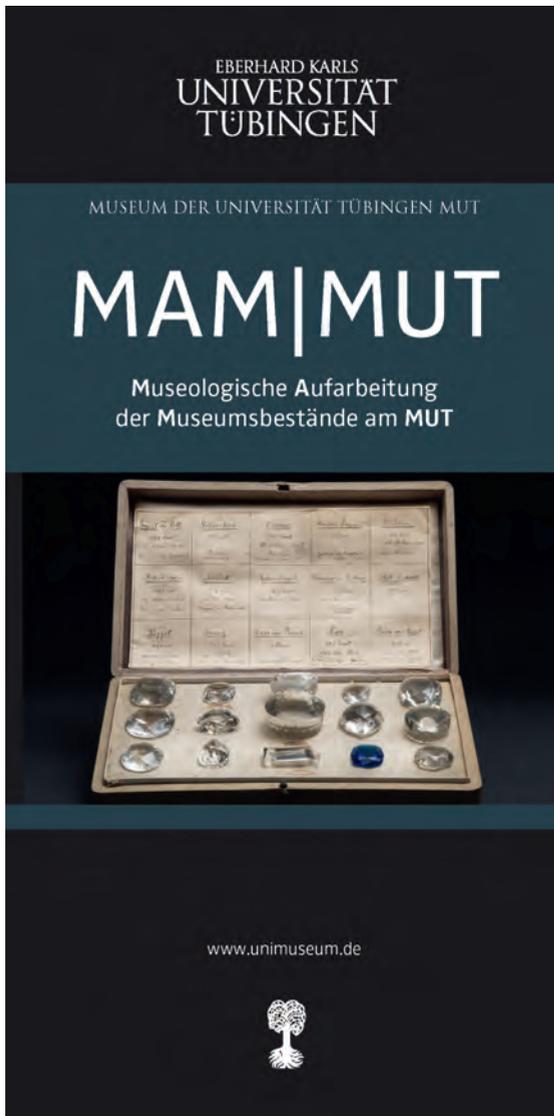


Abb. 7
Broschürentitel des Drittmittelprojekts *MAM|MUT*, 2013–2016. Bild: Museum der Universität Tübingen MUT



Abb. 8
Plakat der Ausstellung *Aufmacher – Titelstorys deutscher Zeitschriften*,
2014. Bild: Museum der Universität Tübingen MUT

AUSSTELLUNG
10. Juni bis 11. September 2016



AUSSTELLUNGSORT
Museum der Universität Tübingen MUT
Schloss Hohenübungen

ÖFFNUNGSZEITEN
Mi. bis So. 10 bis 17 Uhr
Do. bis 19 Uhr

www.moulagen-ausstellung.de

Lupusfleck unter Glasdruck

KRANKHEIT ALS KUNST(FORM)

Moulagen der Medizin

Ein studentisches Ausstellungsprojekt des Museums der Universität MUT und der Universitäts-Hautklinik Tübingen

UNIVERSITÄT TüBINGEN | MUSEUM DER UNIVERSITÄT TüBINGEN MUT | Ernst form medizin | UNIVERSITÄTES KLINIKUM TüBINGEN | Baden-Württemberg | swt. | Universitätsklinik Tübingen gGmbH | UNIVERSITÄT TüBINGEN | UNIVERSITÄT DER SAARLANDE | FLUORON

Abb. 9
Plakat der Ausstellung *Krankheit als Kunst(form) – Moulagen der Medizin*, 2016. Bild: Museum der Universität Tübingen MUT

EBERHARD KARLS
UNIVERSITÄT
TÜBINGEN

MUSEUM DER
UNIVERSITÄT
MUT

WOHIN DAMIT?
STRANDGUT
DER WISSENSCHAFT

Ausstellungsseminar
15 ECTS-Punkte
für alle Studierenden der Universität
2 Semester = 1 Ausstellung
Jetzt anmelden unter
www.unimuseum.de

Das Service-Learning-Seminar des Museums der Universität Tübingen MUT
in Kooperation mit dem Dezernat II – Studium und Lehre | Career Service,
im Rahmen des Projekts „MAM|MUT“

Baden-Württemberg
swt
Museum der Universität Tübingen

Abb. 10

Plakat des Praxisseminars *Wo hin damit? Strandgut der Wissenschaft*, 2015.

Bild: Museum der Universität Tübingen MUT

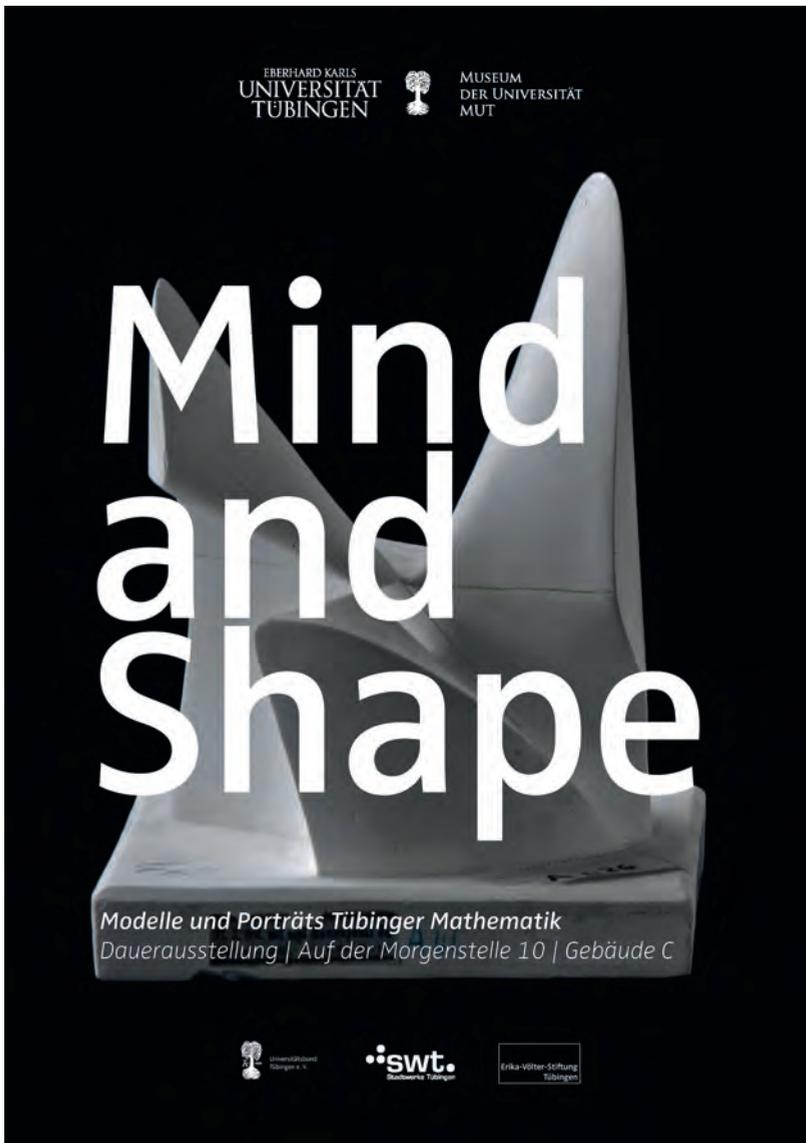


Abb. 11

Plakat der Ausstellung *Mind & Shape. Mathematische Modelle*, 2018. Bild: Museum der Universität Tübingen MUT



Abb. 12

Ankündigung des ersten Praxisseminars *Dental|Things*, 2019/20. Bild: Museum der Universität Tübingen MUT

tieren und zum Nutzen der Sammlungen der Universität zu generieren. Das war entscheidend, denn gerade für wissenschaftliche Spezialsammlungen fehlen oft die personellen und materiellen Mittel in den Instituten, um die Sammlungen adäquat aufzuarbeiten oder konservatorisch zu betreuen. Zudem existiert in den meisten Fällen dieser Spezialsammlungen keinerlei öffentliche Einsehbarkeit. Solche gravierenden Defizite wiegen in Zeiten steigender Transparenzzwänge der Forschung schwer, gehören doch Erfassungs-, Ausstellungs- und Praxisseminare nicht zum klassischen Lehrkanon, sondern sind als Service-Learning-Seminare des Career Service eine qualitätsorientierte Strukturmaßnahme. Sie zielen auf die Bewahrung und öffentlichkeitswirksame Sichtbarmachung von universitärem Kulturgut. Die entstehenden Ausstellungen können auf diese Weise die Instituts- oder Fachgeschichte sichtbar werden lassen sowie die aktuellen Forschungen anhand historischer Geräte, Konvolute oder wissenschaftsgeschichtlicher Relikte repräsentieren. Aus diesem Grund widmeten und widmen sich weitere Praxisprojekte mit Studierenden der wissenschaftshistorischen Erforschung, Dauerausstellung und Publikation der mathematischen Modellsammlung¹¹ (Abb. 11) oder, ganz aktuell im WS 2020/21, der Aufarbeitung, Ausstellung und Publikation der zahnmedizinischen Sammlung (Abb. 12).¹²

Ab dem Wintersemester 2016/2017 startete nun seinerseits auf der Basis der Erfahrungen des *MAM|MUT*-Drittmittelprojekts mit Unterstützung des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg ein neuer Studienschwerpunkt *Museum & Sammlungen* (MuSa): Bei dieser Profillinie innerhalb bereits bestehender kunst- und kulturwissenschaftlicher Masterstudiengänge von neun Fächern kooperieren die philosophischen und sozialwissenschaftlichen Fakultäten mit der Zentralen Einrichtung des Museums der Universität Tübingen MUT. Sie bieten damit ihren Masterstudierenden ein Schwerpunktstudium mit museumstheoretischer, sammlungswissenschaftlicher und ausstellungspraktischer Ausrichtung an.

Perspektiven

Die Produktion von Wissen aus den nicht selten improvisierenden universitären Sammlungen vollzieht sich somit auf denkbar vielfältige Weise:

1. Zum einen entdecken die Länder als Träger der Sammlungen und damit die öffentliche Hand ihr reiches Erbe neu.
2. Zum anderen erkennen die Universitäten zunehmend die ungenutzten Möglichkeiten, die in ihren Depots ruhen: als Quellen der Forschung, als Medien der Lehre, aber auch als Ventilatoren eines positiven Profils der Universität.
3. Die Fachdisziplinen können darüber hinaus durch die Objekte ganz neue Fragen und Forschungskontexte entwickeln.
4. Für die Identitätsbildung jeder Alma Mater und ihrer Alumni sind die bedeutsamen Sammlungen und herausragenden Objekte wie auch die experimentellen Projekte entscheidend.
5. Zudem ermöglichen unbekannte Konvolute als materielle Träger des Wissens auch neue Lehrmöglichkeiten zum Nutzen der Studierenden.
6. Und schließlich stoßen wir, die Mitarbeiter:innen der Museen und Sammlungen an Universitäten, mit jedem neuen Projekt auf neue Entdeckungen in den Sammlungen.

So kann vor allem in diesen Ausstellungsexperimenten ganz unbescheiden von einer Win-win-Situation gesprochen werden, die im Grunde sogar eine Win-win-win-win-win-(...)-Situation ist: Die Universität und damit die öffentliche Hand kommt ihrem Auftrag zur Bewahrung ihres wissenschaftsgeschichtlichen und kulturellen Erbes nach. Das in den Objekten versteckte Wissen wird wieder in den Fokus der Forschung gerückt und erfährt dadurch eine wissenschaftliche Wertschätzung. Der Öffentlichkeit werden bislang unbekannte, bildungsrelevante Gebiete erschlossen, und den Studierenden werden *last but not least* neue Möglichkeiten des Lernens und der Schärfung praxisrelevanter Soft Skills eröffnet.

Die unvergleichliche und universelle Vielfalt der Sammlungen ist es, die den Reiz und das Potential der wissenschaftlichen Sammlungen an Uni-

versitäten ausmacht. Die Sammlungen sind Museen und öffentliche Schauhäuser, sie sind denkbar unterschiedlich situierte Lehr- und Forschungsinfrastrukturen, sie sind aber auch wirksames Kommunikationsmedium nach außen und zuweilen sogar „Verbrauchsmaterial“ im universitären Forschungsalltag. Diese universelle Breite der Wissensspeicherung und der schier grenzenlosen Nutzungspotentiale lässt sich so in keiner öffentlichen Sammlungsinstitution entdecken.

Anmerkungen

- 1 Einen Überblick über die zahlreichen Sammlungen der Universität gibt Ernst Seidl (Hg.), *Museen + Sammlungen der Universität Tübingen*, Tübingen 2016, oder die immer wieder aktualisierte Broschüre von dems. (Hg.), *Sammlungen der Universität Tübingen*, Tübingen 2017 (engl.: *Collections of the University of Tübingen*, 2019), abrufbar als PDF unter: <https://www.unimuseum.uni-tuebingen.de/de/infos/broschueren-folder.html> (14.11.2020).
- 2 Wissenschaftsrat, Empfehlungen zu wissenschaftlichen Sammlungen als Forschungsinfrastrukturen, Drs. 10464-11, Berlin 28.01.2011, abrufbar als PDF unter: https://www.wissenschaftsrat.de/download/archiv/10464-11.pdf?__blob=publicationFile&v=1 (14.11.2020).
- 3 Im Jahr 2016 folgte ein Positionspapier des Wissenschaftsrates zum Wissens- und Technologietransfer – ein Feld von zunehmender Relevanz (Stichwort „Exzellenz“), auf dem gerade die wissenschaftlichen Sammlungen buchstäblich Substantielles beizutragen haben: https://www.wissenschaftsrat.de/download/archiv/5665-16.pdf?__blob=publicationFile&v=1 (14.11.2020).
- 4 Dazu exemplarisch Ralf Steinbacher, Millionenschwere Schätze auf dem Dachboden, in: *Süddeutsche Zeitung*, 25. Januar 2015; abrufbar unter: <https://www.sueddeutsche.de/wissen/wissenschaftsgeschichte-millionenschwere-schaetze-auf-dem-dachboden-1.2317657> (15.11.2020).
- 5 Hier hinkt auch das einflussreiche und den bundesdeutschen Hochschulbau beratende Institut für Hochschulentwicklung e.V., HIS-HE, noch immer weit hinterher: <https://his-he.de/willkommen> (15.11.2020).
- 6 Ein bereits für überholt gehaltenes Bild der Aufgaben von wissenschaftlichen Sammlungen oder von universitären Museen als ausschließlich historisierende Bewahranstalten schimmert noch in den vom Senat der Hochschulrektorenkonferenz (HRK) herausgegebenen Eckpunkten zur Rolle und zu den Herausforderungen des Hochschulsystems aus dem Jahr 2018 durch – hier etwa S. 3: „7. Bewahrung und Entwicklung des kulturellen Erbes. Im Zusammenspiel von Tradition und Modernität tragen die Hochschulen nachhaltig dazu bei, das kulturelle Erbe in Deutschland und Europa [...] zu bewahren und im aktuellen Kontext zu entwickeln. Die Bezugspunkte und Wirkungsweisen sind hier überaus zahlreich und vielfältig: Über die Angebote der Archive, Sammlungen, Museen und Bibliotheken hinaus sind die Vergegenwärtigung der Vergangenheit durch die Geschichtswissenschaften, die Pflege des kreativen Schaffens vor allem an den Musik- und Kunsthochschulen, die besonders an den kirchlichen Hochschulen untersuchte Verbindung zwischen religiöser und geistig-kultureller Entwicklung, das nachhaltige Engagement für die Stärkung der sogenannten Kleinen Fächer sowie die aktive Nutzung und Einbeziehung der Architektur aus allen Epochen im Alltag der Hochschulen exemplarisch zu nennen.“ <https://his-he.de/index>.

- php?eID=tx_securedownloads&p=93&u=0&g=0&t=1605519208&hash=211a3debbf5464175fbaf1ec70ebfe6583318fa7&file=/fileadmin/user_upload/Portal_Nachhaltige_Entwicklung/Nachhaltigkeitsberichte/HRK_-_Eckpunkte_HS-System_2018.pdf (15.11.2020).
- 7 <https://www.unimuseum.uni-tuebingen.de/de/forschung-lehre/masterprofil-museum-sammlungen-musa.html> (15.11.2020).
 - 8 Einen Beleg hierfür dürften die am MUT selbst erstellten zahlreichen Publikationen bilden: <https://www.unimuseum.uni-tuebingen.de/de/forschung-lehre/publikationen.html> (15.11.2020).
 - 9 <https://www.unimuseum.uni-tuebingen.de/de/ausstellungen/archiv/udo-der-erste-fussgaenger.html> (14.11.2020).
 - 10 Vgl. dazu die Dokumentation dieses Drittmittelprojektes: Edgar Bierende/Frank Duerr/Peter Moos/Ernst Seidl (Hg.), *Sichtbare Sammlungen. Diskurse und Dokumente des Projekts „MAM|MUT“*, Tübingen 2016.
 - 11 Stephan Finsterbusch, Mathe zum Anfassen, in: *Frankfurter Allgemeine Woche*, 39 (2017), o.S.; abrufbar unter: https://www.unimuseum.uni-tuebingen.de/fileadmin/content/06_MUT/Presse/2017/2017_09_22_Frankfurter_Allgemeine_Woche_Mathe_zum_Anfassen.pdf (15.11.2020); oder ders., Die ersten Diesel-Modelle, in: *Frankfurter Allgemeine Magazin*, September 2017, S. 42–43; abrufbar unter: https://www.unimuseum.uni-tuebingen.de/fileadmin/content/06_MUT/Presse/2017/2017_08_FAZ_Magazin_Die_ersten_Diesel_Modelle.pdf (15.11.2020).
 - 12 Christine Prußky, „Besser als jede Geisterbahn“, in *Süddeutsche Zeitung*, 20. Februar 2018, abrufbar unter: <https://www.sueddeutsche.de/bildung/hochschul-keller-besser-als-jede-geisterbahn-1.3869951> (15.11.2020).

Möglichkeitenraum Universitätssammlung – zwischen Anschauungsmaterial und Erkenntnispotenzial

Ein Nachwort

Ulrike Saß

Universitätssammlungen sind in den letzten Jahren wieder stärker ins Bewusstsein gerückt, zumindest in das der Hochschulen selbst.¹ Dem liegen verschiedene Forschungstendenzen zu Grunde: zum einen die Hinwendung zur visuellen und materiellen Kultur in den Wissenschaften seit den 1990er Jahren, die sich als *Iconic* und *Material Turn* beschreiben lassen. Zum anderen intensivierten sich die Forschungen zur Wissen(schaft)sgeschichte und zur Fachgeschichte der einzelnen Disziplinen. Daraus erwuchs ein gesteigertes Interesse an Artefakten, die verstärkt als Produzenten und Träger des sich wandelnden Wissens sowie als Zeugen des kulturellen Gedächtnisses wahrgenommen wurden. Im Zuge dieser Entwicklungen lag es nahe, dass die Universitäten die Objekte ihrer eigenen Sammlungen neu ergründen und deren Sammlungsgeschichte als Teil der Wissenschaftsgeschichte aufarbeiten. Konkret resultierten daraus umfangreiche Erschließungsprojekte und Publikationen, wie der kürzlich veröffentlichte Band zu den Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität München oder das in der vorliegenden Publikation vorgestellte, umfangreiche Projekt der Universität Tübingen.² Und insgesamt lässt sich erkennen, dass die überwiegende Mehrheit der Universitäten und Hochschulen in Deutschland eine erhöhte Sichtbarkeit und organisatorische Professionalisierung ihrer umfangreichen Sammlun-

gen anstrengt.³ Mehr als 15 Universitäten können so über 30 verschiedene Sammlungsbestände identifizieren und mehrere von ihnen legten in den letzten zehn Jahren überblicksartige Veröffentlichungen zu diesen vor, nachdem die Humboldt-Universität in Berlin um die Jahrtausendwende mit dem Projekt *Theatrum naturae et artis* Pionierarbeit geleistet hatte.⁴ An erster Stelle sei auf die Georg-August-Universität in Göttingen verwiesen, die ihre qualitätsvollen Sammlungen sukzessive erschließen, erforschen und präsentieren möchte. Neben einer zentralen Kustodie wurde dazu ein *Referat Wissensforschung* eingerichtet, das sowohl die historische Relevanz als auch die aktuelle Aussagekraft der Sammlungsbestände ermitteln soll, was in engem Austausch mit der neu eingerichteten Professur *Materialität des Wissens* geschieht.⁵ Aber auch die Universitäten in Bonn, Dresden und Hamburg verfolgen die Erforschung und Aufwertung ihrer Sammlungen, wie an den einschlägigen Publikationen der letzten Jahre zu Teilbeständen oder herausragenden Einzelobjekten abzulesen ist.⁶ Dabei zielen die Veröffentlichungen aus Hamburg und Bonn speziell darauf ab, die Geschichte der jeweiligen Hochschule anhand von den Objekten zu erzählen. Darüber hinaus stellt sich die Universität Bonn mit dem Projekt *Kosmos* die Aufgabe, ein neues Verständnis von Wissen zu erarbeiten und „Objekte[n] zukünftig wieder verstärkt Platz in der Forschung und Lehre“ einzuräumen.⁷ Die Technische Universität Dresden hinwieder verfolgt den Ansatz, mittels ihrer Sammlungsobjekte und künstlerischer Interventionen das „Wechselspiel zwischen technischer Innovation und dem Wandel von Gesellschaft und Kultur“ darzustellen.⁸ Auch ohne noch weitere Institutionen in den Blick zu nehmen, wird deutlich, dass die einleitend genannten Paradigmen der Visualität, Materialität und Wissensgeschichte eine wesentliche Rolle für den gegenwärtigen Umgang der Hochschulen mit ihren Sammlungen und damit letztlich auch ihrer eigenen Geschichte spielen.

Neben der Erschließung und (kultur-)wissenschaftlichen Betrachtung stellen notwendige Restaurierungen, eine materialgerechte Lagerung sowie die konservatorische Erhaltung der unterschiedlichen Sammlungsobjekte die meisten Hochschulen vor Herausforderungen, da oftmals weder geeigneter noch ausreichender Raum oder entsprechend ausgebildetes Personal zur Verfügung steht. Selbst wenn bereits einzelne zentrale Kustodien oder Koordinierungsstellen geschaffen wurden, ist vielerorts im Moment

noch immer ungeklärt, wie die Sammlungen erhalten werden können und in welchem Umfang bzw. ob sie überhaupt sinnvoll der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden sollten. Andere Teilbereiche universitärer Sammlungsbestände – auch das gehört zum heterogenen Bild der universitären Sammlungslandschaft – sind bereits in Form von Universitätsmuseen institutionalisiert; und zwar auf hohem Niveau, wie beispielsweise die Musikinstrumentensammlung der Universität Leipzig oder die Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität zeigen.

Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht, dass das regelmäßig bemühte Vorbild oder zumindest die Bezugsgröße in den Diskussionen zum Umgang mit universitären Sammlungen museale Einrichtungen und deren Dachverbände sind, die bis heute wesentlich an der Ausbildung von Normen und Richtlinien beteiligt sind. Ohne Frage stellen beispielsweise die hier gesetzten Standards bezüglich Konservierung und Bewahrung von Objekten eine wichtige Grundlage für den Erhalt universitärer Sammlungen dar. Gleichzeitig ist es jedoch auch so, dass an den Museen nach einer Phase der Erweiterungen, Neugründungen und Renovierungen in der jüngsten Vergangenheit selbst Kritik geübt wird, die eine konzeptionelle Neuerfindung oder zumindest Neuausrichtung verlangt. Im Jahr 2016 stellte Bénédicte Savoy ein „Unbehagen am Museum“ fest.⁹ Damit reflektierte und beförderte sie die Debatten um die bewahrten (Kunst-)Objekte und deren ethisch teils bedenkliche Präsentationsformen. Insbesondere Fragen nach der Herkunft, den Auswahlkriterien oder den Erwerbsumständen müssten demnach wieder im Mittelpunkt musealer Arbeit stehen, um sich Klarheit über den öffentlichen Auftrag und die gesellschaftliche Verantwortung öffentlicher Sammlungen zu verschaffen. Es gilt zu klären, welche Motivationen dazu führten, dass ein Objekt in den Bestand aufgenommen wurde, welche Inhalte die Sammlungsbestände transportieren und inwieweit diese mit unseren aktuellen gesellschaftlichen Wertvorstellungen vereinbar sind. In Projekten, Ausstellungen und einer Vielzahl teils hochspezialisierter, teils öffentlicher Diskussionen der letzten Jahre wird daher nicht nur der Kanon einer bestehenden Sammlung kritisch hinterfragt, sondern auch seine sammlungsgeschichtliche Genese. Damit stellen sich die Museen den zum Teil in der medialen Öffentlichkeit erhobenen Forderungen, beispielsweise nach Dekolonialisierung oder Geschlechtergerechtigkeit.

Von diesen aktuellen Debatten über die Arbeit in Museen gehen wichtige Impulse für die in Universitäten verwahrten Objekte aus. Zunehmend werden nun auch Hochschulsammlungen auf Fragen der ethischen wie juristischen Rechtmäßigkeit ihrer Provenienzen befragt oder der Umgang mit sensiblen Objekten neu verhandelt.¹⁰ Gleichzeitig ist jedoch auch wichtig zu betonen, dass eine zu starke Orientierung an den Präsentationsformen, Kategorisierungs- und Ordnungsprinzipien von Museen mögliche Chancen im Umgang mit den universitären Sammlungen versperren kann, deren Andersartigkeit aufgrund der Heterogenität der Objekte und Sammlungen unermüdlich festgestellt wird. Das bereits zitierte „Unbehagen“ im Museum, aus dem die aktuellen Debatten resultieren, sollte nicht eine bloß oberflächliche Modifizierung etablierter Praktiken zur Folge haben, sondern viel grundsätzlicher zum Weiterdenken anregen. Viele der wissenschaftlichen Sammlungen an Universitäten sind gar nicht äquivalent zu musealen Sammlungen entstanden und angelegt worden. Warum sollten sie dann heute musealisiert werden?

Der Frage, wie universitäre Sammlungen in Zukunft verwahrt und ausgestellt werden können, widmen sich auch die Beiträge in dieser Publikation. Die Präsentation der Objekte in sogenannten Schaudepots, angelehnt an historische Schausammlungen, in denen komplette Bestände ohne objektspezifische oder kontextuelle Informationen gezeigt werden, sind in Zusammenhang mit Universitätssammlungen oftmals diskutiert worden – wie etwa im Rahmen der Veranstaltung, aus der das hier vorliegende Buch hervorgeht.¹¹ Diese Präsentationsform ist wiederum von einem Trend abgeleitet, dem sich im letzten Jahrzehnt eine Vielzahl musealer Einrichtungen verschrieben hat.¹² Es ist jedoch fraglich, ob die massenhafte Ansammlung und Zur-Schau-Stellung der wissenschaftlichen (Lehr-)Sammlungen den Objekten, ihrer Geschichte und ihrer Bedeutung für die Universität gerecht wird. Welcher Erkenntnisgewinn wird abseits des Staunens über die schiere Menge oder des Provozierens einer gewissen Entdeckerfreude beim Publikum generiert?¹³ Zusätzlich stellt sich auch hier die Frage, nach welchen Kriterien die Objekte angeordnet und sortiert werden sollten: nach Material, Größe oder fachspezifischen Wissenschaftsbereichen? Den heterogenen Objektzusammenstellungen, unterschiedlichen Sammlungskontexten sowie der Sammlungsgenese wird diese – oftmals auf präsentationsästhetische Aspekte

reduzierte und an einem verkärten Bild von Kunst- und Wunderkammern orientierte – Ausstellungsform allemal nicht gerecht.

Als Motivation und Maßstab für universitäre, wissenschaftliche Sammlungen wird zumeist die pädagogische Methode der Anschauungslehre nach Johann Heinrich Pestalozzi (1746–1827) angeführt, die sich auch an deutschen Universitäten etablierte.¹⁴ Vor ihm hatte sich bereits Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) für die Idee stark gemacht, dass Wissen auch im akademischen Kontext teilweise durch Bilder und Anschauung besser vermittelt werden kann.¹⁵ Zudem entwickelte sich Mitte des 18. Jahrhunderts eine neue Wissenschaftsordnung, die ebenfalls wegweisend für das universitäre Sammeln werden sollte.¹⁶ Denn basierend auf naturwissenschaftlichen Entwicklungstheorien und in der Aufklärung entworfenen Geschichtsmodellen bildete sich ein chronologisches Ordnungsschema, das dann im 19. Jahrhundert Anwendung auf die Sammlungsbestände finden sollte. Thomas Macho hat daher die These formuliert, dass die zeitliche Gliederung, also das „Nacheinander chronologischer Sequenzen und Fortschrittsmodellen“, seitdem die Wissenschaft beeinflusste und Eingang in ihre Fragestellungen fand.¹⁷ Auch Robert Felfe erkennt für das 18. Jahrhundert „starke Tendenzen der Historisierung“ nicht nur im Bereich der Humangeschichte, sondern auch in demjenigen der Naturgeschichte.¹⁸ Eine Visualisierung eben dieser Ordnungen erfolgte in der Präsentation der zunehmend musealisierten Sammlungen, die bis heute davon bestimmt sind. Damit steht deutlich vor Augen, dass das Sammeln von wissenschaftlichen Objekten eben keine Auswahl von bewahrungswürdigen Dingen ist, die abstrakt der allgemeingültigen Erkenntnis in einem Forschungsbereich dienen, sondern eine Zusammenstellung nach zuvor definierten Kategorien und Klassifizierungen, für die passende Objekte ausgewählt wurden.¹⁹ Viele Sammlungen an Universitäten sind auf Grundlage chronologischer Ordnungen angelegt oder umgestaltet worden, sodass diese Ordnungen noch heute das Bild der Lehr- bzw. Schausammlung prägen, die wiederum etablierte Entwicklungsschemata visualisieren. In Ingolstadt fungierte so schon gegen Ende des 18. Jahrhunderts eine Sammlung chirurgischer Instrumente nicht nur als didaktische Verbildlichung operativer Techniken, sondern auch als eine Art Ahnengalerie, die die Entwicklung des Faches anschaulich machen sollte.²⁰ Auch in anatomischen Sammlungen ist die Prä-

sensation von Skeletten und Organen zum Teil von Entwicklungsabfolgen dominiert. Deutlich wird dies etwa bei der Beschreibung und Präsentation der anatomischen Lehr- und Schausammlung in München.²¹

Inwiefern die Natur-, Wissenschafts- und Weltordnungskonzepte auch vor dieser dominanten Ordnungsstruktur in Sammlungen dargestellt und repräsentiert waren, wird mit Blick auf die frühneuzeitliche Kunstkammer deutlich, deren Prinzipien sich ausgehend vom 16. Jahrhundert etablierten und bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts vorherrschend waren. Hier fanden abstrakte Kategorisierungsprinzipien ihre Anwendung, die auf den damaligen Denkmodellen der natürlichen Weltordnung basierten, nämlich auf der Analogie von Mikro- und Makrokosmos, den vier Elementen sowie den drei Reichen der Natur.²² Diese Objektkategorien wurden zudem auf einer nicht-zeitlichen und häufig als räumlich oder horizontal beschriebenen Ebene in den Kategorien der Naturalia, Artificialia und Scientifica systematisiert.²³ Die Zuordnung war dabei abhängig vom Alter der Objekte, von ihrem artifiziellen Bearbeitungsgrad oder ihrem Fundort. Damit fungierte die Kunstkammer als Mikrokosmos, der seine Objekte in einem großen, überzeitlichen Zusammenhang entsprechend ihrer ideellen Funktion innerhalb des damaligen Weltbildes vereinte. Der enzyklopädische Anspruch der Kunstkammer und ihre „irreduzible Form“ einer umfassenden Weltdarstellung wird dadurch augenscheinlich, dass Fehlstellen in den jeweiligen Sammlungen mittels (Ab-)Bilder geschlossen oder schriftlich dokumentiert werden konnten.²⁴

Dieses frühneuzeitliche Verständnis der Kunstkammer wird heute oftmals bemüht, wenn über Universitätssammlungen verhandelt und über alternative Ausstellungskonzepte und Sammlungsformen diskutiert wird. Das kann in subtiler Weise erfolgen, assoziativ oder ganz konkret. Zur Debatte steht dabei keine banale Kopie oder Wiederholung der historischen Situation, die aufriefe, Objekte der universitären Sammlungen analog zu frühneuzeitlichen Kunstkammern zu präsentieren. Vielmehr besteht die Faszination darin, dass die Kunstkammer eine Präsentationsform darstellt, die sich von den heute etablierten Formen wesentlich unterscheidet und jenseits simpler Objektordnungen oder umfänglicher Themenausstellungen bewegt.²⁵ Es lohnt, diesen bereits von Horst Bredekamp geäußerten Gedanken, die Kunstkammer als Impulsgeber für universitäre Sammlungen

heranzuziehen, weiter zu verfolgen. Denn die Kunstkammer visualisierte nicht nur ein komplexes Ideengefüge unter Einbezug aller Objekte des damaligen menschlichen Erfahrungs- und Wissenshorizonts, sondern kann als Prototyp der wissenschaftlichen Institution verstanden werden, in dem neue Methoden entwickelt und Wissen erzeugt wurden.²⁶ Einen Versuch ist es Wert, eben dies mittels heutiger Universitätssammlungen zu erreichen.

Die Heterogenität der Objekte ist jedoch bei Weitem nicht die einzige Herausforderung im Umgang mit den Sammlungen einer Universität. Deutlich macht dies etwa der Beitrag von Jens Kersten in der vorliegenden Publikation, der sich umfassend mit den verschiedenen rechtlichen Grundlagen der Münchner Universitätssammlungen auseinandersetzt und mit Blick auf die vielfältigen Modifikationen, Erweiterungen und Neustrukturierungen dazu ermuntert, sich von der Komplexität nicht entmutigen zu lassen. Die verschiedenen Kontexte, aus denen die Sammlungen hervorgegangen sind, lassen sich heute bisweilen nicht einfach ablesen. Genannt seien allein Stiftungen privater (Kunst-)Sammlungen, Sammlungen älterer (Vorgänger-)Institutionen sowie die aus der wissenschaftlichen Methode heraus erwachsenen Sammlungen von Apparaten, Instrumenten, Versuchs- und Studienobjekten. Das Verständnis der (stummen) Dinge als Wissensdinge, als Materialität des Wissens oder als „zur Anschauung gebrachtes Wissen“²⁷ sollte vor dem Hintergrund dieser komplexen Zugänge sowie – in geringerem Umfang – auch Abgänge von Beständen hinterfragt werden. Welches Wissen aus welcher Zeit wird in den einzelnen Sammlungen visualisiert und materialisiert? Allemal sollte die Kenntnis darüber, welche Objekte wann genau in die Sammlung kamen und ob diese dem bestehenden System zugeordnet wurden oder eine neue Systematisierung verlangten, für historische, wissenschaftliche Sammlungen eine unausweichliche Verhandlungsgröße sein – vor allem wenn es um die Frage geht, inwiefern und in welcher Form diese öffentlich ausgestellt werden. Dabei müssen vergangene Wissensordnungen, Aneignungsprozesse und Erklärungsmodelle kritisch hinterfragt werden. Zur Komplexität der universitären Sammlungen gehört schließlich auch, dass diese gewöhnlich nicht allein am heutigen Ort der Hochschule und auch nicht nur in ihren unmittelbaren Vorgängereinrichtungen entstanden sind. Sie wurden zum Teil von anderen Institutionen oder aus

dem (Kunst-)Handel erworben bzw. sind in anderer Form überwiesen worden. Kulturhistorische Untersuchungen zum Sammeln betonen den repräsentativen Anspruch, den Sammlungen in sich tragen, sowie die gesellschaftlichen Hierarchien und Machtstrukturen, die sie spiegeln, weitertragen und letztlich auch produzieren. In diesem Licht gilt es auch, die Sammlungen an Universitäten zu beleuchten und daraufhin zu befragen, einerseits warum, wie und an welchen Orten sie in welchem Umfang angelegt wurden, andererseits aber auch, welche gesellschaftlichen Werte und Ordnungen sie damit beförderten. In einem „Möglichkeitsraum“ Universitätssammlung könnte dann auch kritische Selbstreflexion erfolgen, beispielsweise eine Verbildlichung der aktuellen Hierarchien und Machtstrukturen im Wissenschaftsbetrieb und der Strategien, wie diese überwunden werden können.²⁸

Zuletzt vermag der Versuch, die unerschöpfliche Komplexität aktueller wissenschaftlicher Forschung durch Artefakte anschaulich zu machen, sicherlich nicht nur für Laien einen Erkenntnisgewinn zu bieten, sondern auch für die Wissenschaft. Sind wir in der Lage, die Dinge neu zu ordnen und damit unser Wissen, unsere Erklärungsmodelle und die heutige Wissenschaftskultur der einzelnen Fachdisziplinen zu visualisieren? Folgt man den Ansätzen der Objektwissenschaft, sind die materiellen Zeugnisse genau dafür prädestiniert: Gegenstände verfügen demnach weniger über eine inhärente Wirkmacht, sondern sind Dinge, mittels derer Menschen bewusst Denkmuster und Wertordnungen delegieren und externalisieren.²⁹ Die Idee der Objekte als Semiophoren, als Gefäße, die verschiedene Bedeutungen aufnehmen können, wie Antoinette Maget Dominicé und Niklas Wolf es hier einleitend formulieren, unterstreicht die schiere Menge und Diversität an Werten und Eigenschaften, die in diesen Gefäßen gesammelt wurden und die nur durch historische Betrachtung und Kontextualisierung erfahrbar gemacht werden können. Die Möglichkeit, Semiophoren immer wieder neu zu befüllen, eröffnet die Chance, die Objekte der Universitätssammlungen auch vor der Folie ihrer Objektgeschichte neu zu denken und damit auch unser aktuelles Konzept von Wissenschaft. Ihre Attraktivität steigert sich nicht zuletzt daraus, dass neben hoch spezialisierten Forschungsbereichen der Trend zum zunächst interdisziplinären und nun transdisziplinären Arbeiten

zwischen den Fakultäten ungebrochen ist. Dieser Transdisziplinarität aber entspricht das Prinzip der Kunstkammer, in der Objekte in unterschiedlichen Funktionskontexten beweglich waren.³⁰ Dabei sollte es nicht um eine Werbung für Wissenschaft gehen. Vielmehr gilt es auf die Frage, ob sich anhand von wissenschaftlichen Sammlungen neue Wissenskonzepte identifizieren lassen, positive Antworten zu geben.

Anmerkungen

- 1 Zur Institutionalisierung und internationalen Vernetzung der universitären Sammlungen s.: Cornelia Weber, Aktiv wie nie zuvor. Universitäts-sammlungen in Deutschland, in: *aviso – Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern*, 1/2016, S. 12–15.
- 2 Siehe den Beitrag von Ernst Seidl zu Tübingen in dieser Publikation. Zu den Sammlungen in München s.: Katharina Weigand/Claudius Stein (Hg.), *Die Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität München gestern und heute. Eine vergleichende Bestandsaufnahme 1573–2016*, München 2019.
- 3 Über 900 Sammlungen sind an 85 Universitäten in Deutschland zu nennen. Weber 2016 (wie Anm. 1), S. 14. Weber bezieht sich dabei auf die Daten der Koordinierungsstelle für wissenschaftliche Universitäts-sammlungen in Deutschland: <https://wissenschaftliche-sammlungen.de> (17.02.2021).
- 4 Einen schnellen Überblick über die universitären Sammlungen in Deutschland s.: <http://www.universitaetssammlungen.de> (17.02.2021) und <https://portal.wissenschaftliche-sammlungen.de> (17.02.2021). Im letztgenannten Portal kann nach verschiedenen Kriterien (u.a. Ort, Name der Hochschule, Sammlungsart usw.) gefiltert werden. Zum Projekt an der HU Berlin s.: Horst Bredekamp (Hg.), *Theater der Natur und Kunst. Theatrum naturae et artis*, Berlin 2001, sowie das Sammlungsportal: <https://www.sammlungen.hu-berlin.de> (17.02.2021).
- 5 *Göttingen. Dinge des Wissens. Die Sammlungen, Museen und Gärten der Universität Göttingen*, Ausst.-Kat., hg. von Karin Gille-Linne (Paulinerkirche, 2. Juni bis 7. Oktober 2012), Göttingen 2012, sowie Dietrich Hoffmann/ Kathrin Maack-Rheinländer (Hg.), „Ganz für das Studium angelegt“. *Die Museen, Sammlungen und Gärten der Universität Göttingen*, Göttingen 2001; die Projekte des Referats Wissensforschung: <https://www.uni-goettingen.de/de/forschung/634037.html> (17.02.2021).
- 6 Zu Bonn s.: Thomas Becker/Klaus Herkenrath (Hg.), *Rheinische Wunderkammer. 200 Objekte aus 200 Jahren. Universität Bonn, 1818–2018*, Göttingen 2017.
Zu Dresden s.: Kirsten Vincenz (Hg.), *Sammlungen TU Dresden*, Dresden 2018.
Zu Hamburg s.: Iris Wenderholm (Hg.), *Kunstschätze und Wissensdinge. Eine Geschichte der Universität Hamburg in 100 Objekten*, Petersberg 2019, sowie das Sammlungsportal der Universität: <https://fundus.uni-hamburg.de/> (17.02.2021).
- 7 <https://kosmos.uni-bonn.de/> (16.2.2021).
- 8 Schaufler Lab@TU Dresden: <https://tu-dresden.de/gsw/schauflerlab> (17.02.2021).
- 9 Bénédicte Savoy, Das Erbe der Anderen, in: Arno Bertina, *Mona Lisa in Bangoulap. Die Fabel vom Weltmuseum*, Berlin 2016, S. 53–74, hier: S. 59.
- 10 So Beispielsweise: Anna-Maria Brandstetter/Vera Hierholzer (Hg.), *Nicht nur Raubkunst! Sensible Dinge in Museen und universitären Sammlungen*, Göttingen 2018; das Projekt der Universität Göttingen zur Herkunft von Objekten in der Humanembryologischen Dokumentationsammlung Blechschmidt oder von

menschlichen Überresten aus kolonialen Kontexten (einsehbar unter: <https://www.uni-goettingen.de/de/drittmittelprojekte/630683.html> (17.02.2021)) oder das Provenienzforschungsprojekt der Universität Jena zur Sammlung antiker Kleinkunst (dazu s.: Rita Horn, Die Stiftung Otto Wohlberedt – Eine Fallstudie zum ambivalenten universitären Umgang mit antiken Objekten zur Zeit des Nationalsozialismus, in: *Archäologische Informationen* 42, 2019, S. 179–186).

- 11 Vgl. Kirsten Vincent/Jörg Zaun (Hg.), *Zwischen Kellerdepot und Forschungsolymp. Dokumentation der Diskussionspanels der 7. Sammlungstagung vom 17. bis 19. September 2015 an der TU Bergakademie Freiberg und der TU Dresden*, Dresden 2016, S. 29–36.
- 12 Dazu s.: Michael Fehr, Wissenschaftliche und künstlerische Taxonomien. Überlegungen zum Verhältnis von Schausammlung und Schaudepot, in: ders. u. a. (Hg.), *Das Schaudepot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung*, Bielefeld 2010, S. 13–30.
- 13 Tobias G. Natter, Die Sammlung als Museumsfundament. Das Schaudepot des neuen Vorarlberger Landesmuseums, in: Fehr 2010 (wie Anm. 12), S. 135–156, hier: S. 145 und Michaela Reichel, Die Ordnung der Dinge: das Schaudepot – Resümee der Diskussion, in: ebd., S. 157–167, hier: S. 158.
- 14 Hans Ottomeyer, Die Ziele des Sammelns: Zwischen Anschauung und Wissenschaft, in: Weigand/Stein 2019 (wie Anm. 2), S. 25–48, hier: S. 41.
- 15 Horst Bredekamp, Leibniz' Theater der Natur und Kunst, in: ders. 2001 (wie Anm. 4), S. 12–19, hier: S. 14.
- 16 Dazu s.: Thomas Macho, Sammeln in chronologischer Perspektive, in: Bredekamp 2001 (wie Anm. 4), S. 63–74, hier: S. 68.
- 17 Ebd., S. 74.
- 18 Robert Felfe, Der Raum frühneuzeitlicher Kunstkammern zwischen Gedächtniskunst und Erkenntnistheorie, in: Ursula Kundert (Hg.), *Ausmessen – Darstellen – Inszenieren. Raumkonzepte und die Wiedergabe von Räumen in Mittelalter und früher Neuzeit*, Zürich 2007, S. 191–210, hier: S. 192.
- 19 Macho 2001 (wie Anm. 16), S. 63 und 68.
- 20 Marion Maria Ruisinger, Die medizinischen Sammlungen der Universität Ingolstadt im 18. Jahrhundert, in: Weigand/Stein 2019 (wie Anm. 2), S. 143–165, hier: S. 154–155.
- 21 Reinhard Putz, Die Anatomische Sammlung der Ludwig-Maximilians-Universität, in: Weigand/Stein 2019 (wie Anm. 2), S. 167–177, hier: S. 174–175.
- 22 Felfe 2007 (wie Anm. 18), S. 193.
- 23 Siehe dazu: Horst Bredekamp, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin 1993, S. 19–39.
- 24 Felfe 2007 (wie Anm. 18), S. 202.
- 25 So ordnet das Museum der Kulturen in Basel für seine Dauerausstellung die verschiedenen Objekte lediglich nach Größe und fragt inwiefern sich diese Kategorie kulturell unterscheidet. Für eine Sonderausstellung stellte das Museum Einzelstücke in Serien zusammen: Ausstellung „In der Reihe tanzen. Einzelstücke in

- Serie“ vom 29. April 2016 bis 28. Mai 2017 (<https://www.mkb.ch/de/programm/events/2016/serien> (17.02.2021)). Das Museum der Universität Tübingen (MUT) nutzt interdisziplinäre Themenausstellungen, um der Heterogenität der Objekte Herr zu werden, vgl. Beitrag von Ernst Seidl in dieser Publikation.
- 26 Felfe 2007 (wie Anm. 18), S. 194 und ders., Die Kunstkammer – und warum ihre Zeit erst kommen wird, in: *Kunstchronik* 67, 2014, S. 342–348, hier: S. 345.
- 27 Fehr 2010 (wie Anm. 12), S. 17.
- 28 Udo Andraschke, Leiter der Zentralkustodie der Friedrich–Alexander–Universität Erlangen–Nürnberg, formulierte 2016 sein Verständnis von Universitäts-sammlungen als Möglichkeitsräume. Hans Michael Körner: Möglichkeitsräume und Lernlabore. Wie die Universitäten Erlangen–Nürnberg und Tübingen ihre Sammlungen sichtbar machen und nutzen. Interview mit Ernst Seidl und Udo Andraschke, in: *aviso – Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern*, 1/2016, S. 26–29, hier: S. 27.
- 29 Philippe Cordez, Die kunsthistorische Objektwissenschaft und ihre Forschungsperspektiven, in: *Kunstchronik* 67, 2014, S. 364–373, hier: S. 368.
- 30 Barbara Segelken, Sammlungsgeschichte zwischen Leibniz und Humboldt. Die königlichen Sammlungen im Kontext der akademischen Institutionen, in: Bredekamp 2001 (wie Anm. 4), S. 44–51, hier: S. 46.

Die Autor:innen

Bettina Habsburg-Lothringen

ist Leiterin der Abteilung für Kulturgeschichte am Universalmuseum Joanneum in Graz, zu der das Landeszeughaus, das Museum für Geschichte sowie die Museumsakademie gehören. Sie promovierte zu den gestalterischen Tendenzen in Wissenschaftspräsentationen. In verschiedenen Ausstellungen und Publikationen beschäftigte sie sich mit Fragen nach der Sammlung und Ausstellung von Geschichte, der Kulturgeschichte und der Musealisierung universitärer Sammlungen. Sie war Leiterin des ForMUSE-Projekts *Für die Ewigkeit gedacht. Zum Dilemma und Potential der ständigen Ausstellungen*.

Frank Matthias Kammel

ist Generaldirektor des Bayerischen Nationalmuseums in München. Er studierte Kunstgeschichte, Klassische Archäologie und Kulturtheorie und promovierte zur Skulptur und Tafelmalerei des Mittelalters, war im Anschluss an den Staatlichen Museen zu Berlin und am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg tätig. Er verfasste zahlreiche Publikationen vorrangig zur Skulptur des Mittelalters und der frühen Neuzeit sowie zu kulturhistorischen und museumsgeschichtlichen Themen. Seit 2002 ist

er Experte der Reihe *Kunst und Krepel* des bayerischen Rundfunks für Skulptur und religiöse Volkskunst.

Jens Kersten

ist Inhaber des Lehrstuhls für Öffentliches Recht und Verwaltungswissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München mit den Forschungsschwerpunkten Staats-, Verwaltungs- und Europarecht, Medizin und Recht, Natur und Gesellschaft im Anthropozän, Digitale Governance und Demokratie, Demographischer Wandel und sozialer Zusammenhalt. 2012/13 war er Carson Professor am Rachel Carson Center for Environment and Society der Ludwig-Maximilians-Universität München, 2019–2021 Mitsprecher des Forschungsschwerpunktes *What about Art?* des CAS der LMU.

Antoinette Maget Dominicé

ist Juniorprofessorin für Werte von Kulturgütern und Provenienzforschung am Institut für Kunstgeschichte der Universität München mit Schwerpunkten zu Sammlungsgeschichte und -tätigkeit, der Entkolonisierung von Gedächtnisinstitutionen und den materiellen und immateriellen Dimensionen von Kulturgütern und Einrichtungen. Sie promovierte 2008 in den Rechtswissenschaften und der Kunstgeschichte, ist Mitglied des Förderbeirats *Koloniale Kontexte* des DZK und Mitsprecherin des Forschungsschwerpunktes *What about Art?* (2019–2021) des CAS der LMU.

Ulrike Saß

ist Juniorprofessorin für Kunsthistorische Provenienzforschung am Kunsthistorischen Institut der Universität Bonn. Sie war wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hamburger Kunsthalle (DZK-Projekt *Provenienzforschung Skulptur*) und verfasste ihre Doktorarbeit zur Kunst- und Museumspolitik der Weimarer Republik und der NS-Zeit. Sie forscht und publiziert zu Fragen des Kunstmarktes, der Provenienz und Institutionsgeschichte sowie der Geschichte des Sammelns, der Kunstrezeption und der Kunst der ehemaligen DDR.

Ernst Seidl

ist Lehrstuhlinhaber am kunsthistorischen Institut der Universität Tübingen und Direktor des Museums der Universität Tübingen MUT. In Tübingen begründet er das interdisziplinäre Masterprofil *Museum & Sammlung* mit. In seiner Forschung beschäftigt er sich mit Themen der Museologie, der modernen Architekturgeschichte, Objektwissenschaft und Universitäts-sammlungen. Er ist unter anderem Gründungs- und Vorstandsmitglied der Gesellschaft für Universitäts-sammlungen e.V. an der HU Berlin und seit Januar 2021 Beiratsmitglied der Koordinierungsstelle für wissenschaftliche Universitäts-sammlungen des Bundesministeriums für Bildung und Forschung.

Claudius Stein

ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Universitätsarchiv der Ludwig-Maximilians-Universität München sowie Pfleger des Archivs und der Sammlungen des Herzoglichen Georgianums. Er promovierte 2006 über die Ausstrahlung der Aufklärung in die Fläche des Kurfürstentums Bayern. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der bayerischen Geschichte, der Kunst- und Kirchengeschichte sowie der Archiv-, Bibliotheks- und Sammlungsgeschichte. Zuletzt veröffentlichte er eine Monographie über die Kunstkammern der Universität Ingolstadt.

Niklas Wolf

ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München und promoviert zur zeitgenössischen Aktualisierung und Globalisierung von Bildproduktion, Archiv und Medien westafrikanischer Vodun. Er forscht und publiziert zu Themen der Kunstgeschichte Afrikas, Kunst(-wissenschaft) und Ethnographie, Interkulturalität und Ästhetik sowie Fragen des materiellen und immateriellen Kulturerbes. Gemeinsam mit Kerstin Pinther kuratierte er 2020 die Ausstellung *Photobook Africa. Tracing Stories and Imagery*. Er ist Mitherausgeber der Zeitschrift *colophon*.

Wie können öffentliche und universitäre Sammlungen in Zukunft bewahrt und ausgestellt werden? Aktuell wird die Präsentation solcher Sammlungen oft von Veränderungen in den Institutionen bestimmt. Dabei spielt die Disziplin- und Institutionsgeschichte ebenso eine Rolle wie der auf Einzelobjekte gelegte Fokus der Wissenschaft, wenn es um Provenienz und Ausstellungsmöglichkeiten geht.

Die Autor:innen behandeln die Herausforderungen und die Zukunft von Lehr- und Schausammlungen. Neben der Integration der Objekte in Forschung und Lehre werden Fragen der Präsentation heterogener Sammlungen und Unsicherheiten in der Eigentumslage von Objekten thematisiert.