

---

# 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.<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> Der Begriff suggeriert die Möglichkeit, hinter die Kulissen, in das Depot als Herz des Museums zu blicken.<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup>

Ist ein Schaudapot einmal eingerichtet, gibt es für die Museumsverantwortlichen die Möglichkeit, immer wieder neue Erzählungen und Geschichten herauszuarbeiten<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup>

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.<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup>

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.<sup>10</sup> 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/](https://sammlungen.uni-goettingen.de/sammlung/slg_1007/) (29.01.2021).
- 10 Habsburg-Lothringen (wie Anm. 6).