
Möglichkeitsraum 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)s-geschichte 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 legen 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: *avisio – 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.