

Gemeinsam Bilder betrachten

Eine Einleitung

Alexandra Vinzenz

Kunsthistorische Lehre ist ohne Bilder nicht denkbar. Und diese Bilder müssen für die Zuhörer:innen sichtbar sein. Das Studium vor den originalen Kunstwerken ist hinsichtlich der Analyse von Beschaffenheit und Umfeld natürlich nicht zu ersetzen, das Zurückgreifen auf Abbildungen der Kunstwerke ermöglicht jedoch Verschiedenes: So kann ein Kunstwerk, wenn es vollständig dokumentiert wurde, von allen Seiten betrachtet werden. Außerdem lassen Vergrößerungen Details erkennen,

die mit dem bloßen Auge nicht zu erfassen sind (etwa aufgrund vor Ort einzuhaltender Abstände zum Objekt). Diesen Nutzen von Abbildungen schätzten Kunstfreund:innen bereits im 19. Jahrhundert. Wenn die Reise in entfernte Länder also nicht möglich war, halfen die Reproduktionen. Entscheidend dafür waren Qualität und Präsentation.

Im 19. Jahrhundert waren in der kunsthistorischen Lehre die Reproduktionen entweder händische Repliken (Zeichnungen, Kopien, Aufrisse etc.) oder Fotografien. Zur Repräsentation wurden die Bilder auf Papier beziehungsweise Pappe aufgezogen und durch die Reihen gegeben oder mithilfe technischer Geräte projiziert. Die Projektionsgeräte, wie die Laterna Magica und das sich daraus entwickelnde Skioptikon, kamen erst vor allem im Bereich der Unterhaltung und Volksbildung zum Einsatz, da weder die Laternbilder noch die Projektion den qualitativen Ansprüchen der Wissenschaft an Visualisierungen genügte. Die technische Entwicklung von bildproduzierenden und bildgebenden Apparaten – also von Kameras und Projektoren – schritt jedoch rasant voran, so dass um 1900 vermehrt großformatige Glasbilddias und Diaprojektoren in der Lehre zum Einsatz kamen.

Der große Vorteil der Projektion war die zeitgleiche Betrachtung des Beschriebenen und Analysierten. Alle Zuhörer:innen konnten so gemeinsam den Ausführungen des Vortrags folgen. Zudem, und das ist speziell für den kunsthistorischen Unterricht, entwickelte sich damit die Form der Projektion mit zwei Geräten, die sogenannte Doppelprojektion. Diese wiederum ermöglichte, Vergleiche zwischen den gezeigten Abbildungen zu ziehen und kam damit der von Heinrich Wölfflin etablierten Methode des ‚vergleichenden Sehens‘ nach.

Der Bestand im Institut für Europäische Kunstgeschichte (IEK)

Die Doppelprojektion setzt voraus, dass zwei Geräte mit gleichen Spezifikationen, also gleicher Brennweite des Objektivs und gleicher Lichtintensität zur Projektion eingesetzt werden. Dementsprechend schafften kunsthistorische Institute in der Regel zwei gleiche Geräte an. Diese Anschaffungspolitik lässt sich auch in der Sammlung des Instituts für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg (im gesamten Katalog kurz mit ‚IEK‘ bezeichnet) ablesen.¹ Im Bestand sind 28 Diaprojektoren seit den 1910er Jahren, zwei

Epidiaskope, ein Videoprojektor, zwei Overheadprojektoren sowie das entsprechende Zubehör vorhanden, wie Sichtungsgeräte, Projektorentische, Leinwände, Magazine und verschiedene Diaaufbewahrungsformen.

Die Erschließung dieses Teils der Lehr- und Forschungssammlung des IEK ist spannend, weil sich hieran nicht nur eine Technikgeschichte nachvollziehen lässt, sondern unter einem kulturhistorischen Blickwinkel auch die Institutsgeschichte ablesbar ist. Der vorliegende Katalog konzentriert sich auf letzteres, da der technische Aspekt bereits verschiedentlich behandelt wurde, beziehungsweise den jeweiligen Anleitungen (besonders hinsichtlich der Spezifikationen) zu entnehmen ist. Der noch umfangreich

vorhandene Bestand bildgebender Geräte des eigenen Instituts hingegen wurde bisher nicht erschlossen. Eine genaue Betrachtung der Objekte legt verschiedene Zeitschichten offen: Das sind die Entwicklung der kunsthistorischen Lehre und die Geschichte des IEK.

Die Entwicklung der kunsthistorischen Lehre zeigt sich in den angeschafften Geräten selbst. Die Frage wann wurde was gelehrt, lässt sich nicht nur über die tatsächlich gezeigten Bilder, also deren Bildinhalt rekonstruieren, sondern ebenso über die Geräte. So schaffte das IEK zum Beispiel in den 1980er Jahren einen 16mm-Filmosound-Projektor an (Kat.nr. 14), jedoch kein Filmmaterial. Entsprechende Kulturfilme und Dokumentationen konnten damals zwar geliehen werden, doch

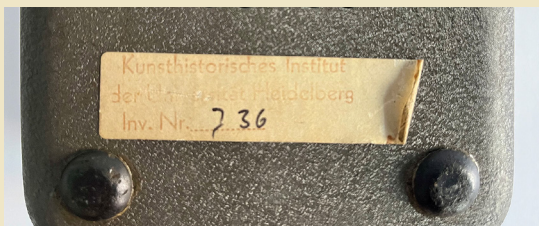


Abb. 1 Inventaraufkleber IEK, 1910er–50er Jahren (auf Kat.nr. 10)

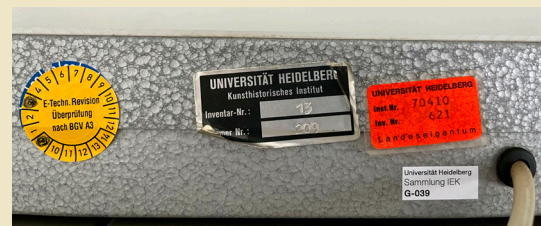


Abb. 2 Inventaraufkleber IEK, 1950er–1990er und ab 1990er Jahre; Inventaraufkleber Sammlung IEK, 2023 und Aufkleber Elektrotechnische Revision, 2009 (auf Kat.nr. 18)

der neuwertige Zustand des *TQ III Auto-load/1693* von Bell und Howell lässt eher vermuten, dass er kaum zum Einsatz kam. Daraus ist wiederum zu schlussfolgern, dass das Gerät angeschafft wurde, um den damaligen Entwicklungen in der Kunst Rechnung zu tragen. Videokunst war seit den 1960er Jahren in der Kunst auf dem Vormarsch und das wollte man wohl auch am IEK zeigen können. Über die kommentierten Vorlesungsverzeichnisse wäre vielleicht noch zu ermitteln, ob und von wem entsprechende Seminare angeboten wurden; diese Recherche steht noch aus.

Die meist paarweise Anschaffung von Projektoren ist darüber hinaus ein Indiz auf welche methodischen Grundlagen sich die Lehre stützte. Das vergleichende Sehen spielte demnach am IEK von Anfang an eine Rolle. Ist nur ein Gerätetyp in der Sammlung vorhanden, lässt dies wiederum verschiedene Rückschlüsse zu: Bei den sehr großen Epidiaskopien (*Kat.nr. 5*) waren Einzelanschaffungen wohl üblich. Bis weit in die 1990er und frühen 2000er Jahre standen diese noch in den Veranstaltungsräumen, um zur Not aufgrund von Zeitmangel in der Vorbereitung oder aufgrund fehlender Reproduktionsvorlagen statt eines fehlenden Dias das Bild dennoch projizieren zu

können. Ansonsten wurde ab Mitte der 1950er Jahre überwiegend mit Kleinbildprojektoren gearbeitet. Wenn es sich bei solchen kleineren Geräten um Einzelanschaffungen handelt – ein frühes Beispiel aus den 1930er/40er Jahren ist der Kleinbildprojektor *VIII*s von Leitz (*Kat.nr. 0*) –, die zudem augenscheinlich kaum im Einsatz waren und für die von Seiten der Produktionsfirma ein Transportkoffer im Angebot war, liegt die Vermutung nahe, dass dieser möglicherweise für Vortragsreisen angeschafft wurde. Ein anderer Grund für Einzelexemplare in der Sammlung sind Schenkungen der Zentralen Universitätsverwaltung (durch den Aufkleber ‚ZUV‘ gekennzeichnet); hier ist es weitaus schwieriger die Genese und Beweggründe nachzuvollziehen. Möglicherweise nahm man diese an, um ein Ersatzgerät zu den eigenen zu haben (*Kat.nr.7*) oder um ein moderneres Gerät vielleicht zu testen oder nur für kleinere Veranstaltungen, zum Beispiel Kolloquien oder mündliche Prüfungen, zu nutzen, bei denen eine einfache Projektion ausreichte (*Kat.nr. 9*). Grundsätzlich zeigt sich aber von Anfang an ein großes Bemühen immer zwei gleichwertige Geräte anzuschaffen – wie der Leitz *IV bL* (*Kat.nr. 1*) –, was bis weit in die 1980er Jahre zu beobachten ist (*Kat.nr. 2, 3 und 6–8*).

Die Geschichte des IEK wird durch die diversen Aufkleber und Beschriftungen der Geräte sichtbar (Abb. 1 und 2). Wie für elektrische Geräte üblich, finden sich meist mehrfach Plaketten der Elektrotechnischen Revision, anhand derer die letzten Überprüfungen nachvollziehbar sind. Damit kann tendenziell davon ausgegangen werden, dass die Geräte auch genutzt wurden. Außerdem haben zahlreiche Geräte mehrere Inventaraufkleber: Bereits auf den ältesten Geräten befinden sich diese, damals noch auf Papier mit dem Aufdruck „Kunsthistorisches Institut der Universität Heidelberg“ und der händisch eingetragenen „Inv. Nr.“, die sich auch heute immer noch gut lesen lässt. Diese müssen in den 1950er, spätestens in den 1960er Jahren sukzessiv von schwarz-silbernen Aufklebern abgelöst worden sein, denn Geräte mit einer entsprechenden Produktionszeit tragen solche. Sie geben neben der Information, dass es sich um ein Gerät des Instituts handelt und einer Inventarnummer auch Aufschluss über den vorgesehenen Standort. Die neonorangenen Aufkleber wiederum bestehen aus der Institutsnummer (damit sind sämtliche Inventarstücke mit der Nummer „70410“ dem IEK zuzuschreiben) und der Inventarnummer. Diese, bis heute

gängigen Hinweise werden wohl etwa seit den 1990er Jahren angebracht.² Im Rahmen der Erschließung des Sammlungsbestands wurden 2023 zudem die weißen Inventarnummern der Sammlung aufgebracht. Händische Beschriftungen mit schwarzem permanent Marker auf den Geräten geben entweder die Inventarnummer erneut an (möglicherweise gab es Bedenken bezüglich der Haltbarkeit der Aufkleber auf den nicht immer ebenen Oberflächen, s. Kat.nr. 2) oder sie beinhalten zum Beispiel die Zusatzinformation „Ostasiatische Abteilung“ oder „A. A.“ für die Binnendifferenzierung zwischen sogenannter Alter und Neuer Abteilung (Kat.nr. 8). Weitere Beschriftungen von Aufklebern können Aufschluss über den Ort geben, zum Beispiel (Kat.nr. 6) für welchen Raum der Projektor vorgesehen war, sowie über die Zusammenstellung von Plattform, Gehäuse und Bildvorsatz des Projektors (zu einer groben Orientierung der Bauteile, s. Kat.nr. 12) oder Handlungsanweisungen beinhalten (Kat.nr. 7).

Die Institutsgeschichte mit seiner Gründung 1916 als „Kunsthistorisches Institut“ und der Einrichtung der Ibero-amerikanischen und der Ostasiatischen Abteilung 1965 lässt sich demnach an den Geräten ablesen. Die

weitere Entwicklung der Gründung eines eigenen Instituts für Kunstgeschichte Ostasiens 2004 sowie die Umbenennung in „Institut für Europäische Kunstgeschichte“ 2004 lassen sich an den Geräten nur indirekt ablesen.³ Dies liegt zum einen daran, dass zu dem Zeitpunkt bereits auf Beamer als Projektionsmedien umgestellt wurde und zum anderen, dass die Erschließung des Sammlungsbestands noch nicht abgeschlossen ist.

Stand der Dinge und Ausblick

Der vorliegende Katalog ist das vorläufige Ergebnis der Erschließung der bildproduzierenden Geräte und des entsprechenden Zubehörs in der Sammlung des IEK. Dies kann nur vorläufig sein, da immer weitere Objekte ‚auftauchen‘ (nach dem Motto: wer sucht, der findet) und noch vertiefende Untersuchungen anstünden. So wurde erst in letzter Sekunde der Leitz-Kleinbildprojektor aus den 1930er/40er Jahren im Keller entdeckt und daher kurzerhand mit der etwas ungewöhnlichen „Katalognummer 0“ aufgenommen. Ganz sicher gibt es in verschiedenen Büros noch mehr als die hier verzeichneten Leuchtplatten (Kat.nr. 18),

Leinwände (Kat.nr. 23) und Diaschränkchen (Kat.nr. 24).

Des Weiteren müssten nun systematisch die Inventarbücher hinzugezogen werden. Sie können Aufschluss über das genaue Anschaffungsdatum, möglicherweise auch über die Übertragungen in neue Inventardatenbanken oder über die vorgesehenen Räume geben. Die Standorte der Projektoren sind deshalb so interessant, weil sie umgekehrt die Frage nach früheren Raumnutzungen teilweise beantworten können. 1974 verließ das Kunsthistorische Institut Heidelberg den Gebäudekomplex der Neuen Universität und zog in die Seminarstraße 4 – ein Gebäude, das 1881 als Teil einer Kaserne errichtet wurde.⁴ Dieser Bau wurde in der ersten Hälfte der 1970er Jahre komplett kernsaniert und erhielt damit seine bis heute weitestgehend erhaltene Raumstruktur. Im Erdgeschoss (Ostflügel) gab es einen großen Hörsaal – der 2012 geteilt und in zwei Seminarräume umgebaut wurde – und einen Seminarraum (heute Raum 003). Relikte dieser Zeit sind die heute unscheinbaren, weil weiß gestrichenen, Holzkästchen jeweils neben den originalen Türen, die der Aufbewahrung von Glühbirnen für die Projektoren dienten – letzte Überreste fanden sich dort noch 2023 (Abb. 3).

Eine defekte Glühbirne bedeutete somit nicht das Ende einer Veranstaltung, sondern mit einer Münze waren die Projektoren meist schnell geöffnet und die Birne gewechselt. Ein weiterer Veranstaltungsraum befand sich (vermutlich jedoch erst später eingerichtet) im Dachgeschoss; hier war bis zum Auszug 2019 des Instituts für Kunstgeschichte Ostasiens, vormals Abteilung Ostasiatische Kunstgeschichte, der Seminarraum.⁵

Das Inventarbuch ab dem Umzug 1975 ist vorhanden (Abb. 4). Ihm können zumindest die Anschaffungen ab diesem Zeitpunkt entnommen werden. Teilweise finden sich darin auch Informationen zu den Standorten, für die die Geräte angeschafft wurden, oder letzten Standorten, Mittel aus denen die Anschaffung bezahlt wurden oder auch Anschaffungssummen. Wie schon gesagt, eine gründliche Sichtung sowie das Suchen nach älteren Inventarbüchern steht noch aus.

Projekt und Dank

Die vorliegende Erfassung des Bestands erfolgte im Rahmen einer Lehrveranstaltung im Wintersemester 2022/23. Zu diesem Zeitpunkt waren die meisten der hier angeführten

Geräte bereits im Raum der Sammlung zusammengetragen. Aufgabe der Studierenden war es, zunächst sich der Objekte anzunehmen, sie zu vermessen, nach Informationen zu recherchieren und die Besonderheiten des jeweiligen Gegenstands zu extrahieren. In einem zweiten Schritt wurde über thematische Schnittmengen und weitere offene Fragen nachgedacht und damit der Grundstein für die Aufsatzthemen gelegt: Über die Frage warum meist zwei baugleiche Projektoren in der Sammlung vorhanden sind und welche Form der kunsthistorischen Lehre dies ermöglicht, kam Emma Robert zu ihrem Thema, *Sehen im kunstgeschichtlichen Unterricht*. Wie dies unmittelbar auch mit der technischen Entwicklung und der (materiellen) Beschaffenheit der projizierten Bilder zusammenhängt, wird ausführlicher von Joleen Schmid, unter Mitarbeit von Janina Maier in ihrem Aufsatz *Von der Laterna Magica zum Beamer* behandelt. Ebenfalls der technischen Entwicklung widmet sich der Aufsatz von Antonia Ruck zu *Zwischen Wissenschaft, Lehre und Amateurwesen*, nun jedoch aus der Beobachtung heraus, dass die meisten Geräte der Sammlung des IEK von den Firmen Leitz, Kindermann und Liesegang stammen. Sie betrachtet die

Firmengeschichte und damit einhergehend die jeweiligen Produktionsschwerpunkte. Der folgende Beitrag von Jannik Westermann, *Markt, Beschaffung und Herstellung von Dias* geht auf das eigentliche Bildmaterial ein. Der Fokus liegt auf der Frage, woher die Bilder kamen und welche Herausforderungen diese Objekte aus anwendungsbezogener Sicht mit sich bringen. Die damit bereits angerissenen konservatorischen Aspekte spielen bei der Frage, wie mit den Objekten verfahren werden soll, eine wesentliche Rolle. Dies betrifft sowohl die Dia- und Fototheksbestände als auch jene der bildproduzierenden und bildgebenden Geräten. So beleuchtet Sirin Gerlach in ihrem Aufsatz *Universitäre Sammlungen und ihre Entstehung*, was Sammlungen charakterisiert und vor allem, was eine universitäre Sammlung auszeichnet.

Der erste und größte Dank gilt daher den Studierenden, vor allem den Autor:innen aus diesem Katalog: Sirin Gerlach, Jonas Are Hammer, Nils Ley, Janina Maier, Emma Robert, Antonia Ruck, Joleen Schmid und Jannik Westermann. Sie haben sich darauf eingelassen eine thematische, weniger eine technische, Annäherung an die Geräte vorzunehmen. Dieser Zugang weicht auch von der



Abb. 3 Aufbewahrungskästchen im ehemaligen Hörsaal des IEK, heute Flur im EG zu den Räumen 001 und 002

| Nr. | Beschreibung | Anzahl | Einheit | Preis | Wert |
|-------|--------------|--------|---------|-------|------|
| ✓ 871 | | | | | |
| ✓ 872 | | | | | |
| ✓ 873 | | | | | |
| ✓ 874 | | | | | |
| ✓ 875 | | | | | |
| ✓ 876 | | | | | |
| ✓ 877 | | | | | |
| ✓ 878 | | | | | |
| ✓ 879 | | | | | |
| ✓ 880 | | | | | |
| ✓ 881 | | | | | |
| ✓ 882 | | | | | |
| ✓ 883 | | | | | |
| ✓ 884 | | | | | |
| ✓ 885 | | | | | |
| ✓ 886 | | | | | |
| ✓ 887 | | | | | |
| ✓ 888 | | | | | |
| ✓ 889 | | | | | |
| ✓ 890 | | | | | |
| ✓ 891 | | | | | |
| ✓ 892 | | | | | |
| ✓ 893 | | | | | |
| ✓ 894 | | | | | |
| ✓ 895 | | | | | |
| ✓ 896 | | | | | |
| ✓ 897 | | | | | |
| ✓ 898 | | | | | |
| ✓ 899 | | | | | |
| ✓ 900 | | | | | |

Abb. 4 Inventarbuch des IEK, 1975–99

sonst üblichen Annäherung an Sammlungsbestände von kunsthistorischen Instituten ab, die meist von den Fototheks- und Diatheksbeständen ausgehen und damit Fragen nach dem Gezeigten (wobei besonders der Aspekt der Kanonbildung häufig relevant ist) stellen. Der Titel *Vorhang zu – Licht an* beschreibt damit in aller Kürze den Beginn einer jeden kunsthistorischen Lehrsituation: Der Raum wird abgedunkelt und die Projektoren (respektive natürlich heute der Beamer) werfen ihr Licht und damit das Bild an die Wand.

Parallel zu den thematischen Überlegungen wurden in der Lehrveranstaltung erste Ideen für die gleichnamige Ausstellung im Universitätsmuseum Heidelberg entwickelt. Hier gilt der Dank dem Rektoratsbeauftragten Matthias Untermann und vor allem der Koordinatorin für die Universitätssammlungen Charlotte Lagemann, die das Universitätsmuseum leiten. Sie gaben wichtige Einblicke ins Ausstellungswesen und begleiteten die Umsetzung eines Konzepts in die Praxis. Die Realisierung wäre hier nicht denkbar gewesen ohne das Kurator:innenteam, bestehend aus Sirin Gerlach, Jonas Are Hammer und Joleen Schmid, sowie den studentischen Hilfskräften Nils Ley, Simon Laibe und Annika Zschoch, die

bei der Redaktion der Texte, beim Schleppen der Ausstellungsobjekte, beim Aufbau der Ausstellung usw. geholfen haben.

Das Institut für Europäische Kunstgeschichte stellte bereitwillig die Ausstellungsobjekte zur Verfügung und unterstützte durch einen Zuschuss den Druck der Werbeplakate, dafür danke ich. Vor allem aber erlaubt es auf die Arbeitskraft unserer zwei Fotograf:innen zurückzugreifen, was von sehr hohem Wert ist. So gilt mein großer Dank Steffen Fuchs, für die hervorragenden Fotografien im Katalog, welche die Geräte werbereif ins rechte Licht rückten und Susann Henker, die unermüdlich sämtliche grafischen Materialien (vom Katalog, über das Werbematerial bis hin zum Ausstellungsdesign) erstellte. Zielsicher wählte sie als Keyvisual den Projektor *Prado 250* von Leitz ([Kat.nr. 2](#)) aus. Dieses Gerät aus den 1950er Jahren mit seinem elliptischen Gehäuse ist der erste von einem Künstler entworfene Projektor und mit den meisten Stückzahlen in der Sammlung des IEK vorhanden: Design in Masse, aber das wäre noch einmal ein anderes Thema.

- 1 Im Katalogteil des vorliegenden Bandes werden immer alle Geräte mit ihren Inventarnummern des Sammlungsinventars (Inv.nr. Slg.) angegeben. So können der Beschreibung auch Anzahl und Unterschiede der Geräte entnommen werden.
- 2 Die angegebenen Daten der sich ändernden Inventaraufkleber muss nochmals gründlich recherchiert werden. Möglicherweise änderten sich Verwaltungsvorschriften, die sich eventuell im damaligen Mitteilungsorgan der Universität oder entsprechenden Verwaltungsakten nachvollziehen lassen. Im Zuge der Beschäftigung mit diesem Thema gab es zu den neonorange-farbigen Inventaraufkleber widersprüchliche Erzählungen: So ließ mich Charlotte Lagemann wissen, dass sie aus der Zentralen Universitätsverwaltung die Information erhalten habe, dass es diese Aufkleber bereits seit den 1970er Jahren gäbe, wohingegen Ursula Dentz-Gattig, Verwaltungskraft im IEK von den späten 1990er/frühen 2000er Jahren sprach. Gegen die frühe Datierung spricht die an den Geräten abzulesende Praxis.
- 3 Einen schnellen Einstieg in die Geschichte des IEK bietet die anlässlich des 120-jährigen Jubiläums erstellte Onlineausstellung: Kilian Kohn, 120 Jahre Europäische Kunstgeschichte. 1896 – 1916 – 2016, 2016, <https://www.uni-heidelberg.de/fakultaeten/philosophie/zegk/iek/120/> (letzter Zugriff 05.10.2023). Konzentriert auf die 1940er bis 60er Jahre s. Walter Paatz, Bericht über die Entwicklung des Kunsthistorischen Instituts der Universität Heidelberg in den Jahren 1942–1967, hg. v. Eduard Hüttinger und Dietrich Seckel, Heidelberg 1969.
- 4 Landesamt für Denkmalpflege Baden-Württemberg (Hg.), Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland. Kulturdenkmale in Baden-Württemberg. Stadtkreis Heidelberg, Bd. 11.5.1, hg. v. Melanie Mertens, Ostfildern 2013, S. 217 und 457; Dieter Griesbach, Annette Krämer und Mechthild Maisant, Die Neue Universität, in: Semper Apertus. Sechshundert Jahre Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg 1386–1986. Festschrift in sechs Bänden, Band V: Die Gebäude der Universität Heidelberg. Textband, hg. v. Peter Anselm Riedl, Heidelberg 1985, S. 79–112. Für historische Fotografien und einen Grundriss des Gebäudes s. Semper Apertus. Sechshundert Jahre Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg 1386–1986. Festschrift in sechs Bänden, Band VI: Die Gebäude der Universität Heidelberg. Tafelband, hg. v. Peter Anselm Riedl, Heidelberg 1985, S. 58–60.
- 5 Die heutigen Nutzungen sehen wiederum ganz anders aus: Aus den zwei Veranstaltungsräumen im Erdgeschoss (Ostflügel) wurden, wie schon gesagt, drei Veranstaltungsräume. Ein weiterer Seminarraum (018) wurde im ehemaligen Fotoatelier (Nordflügel; der wohl vollständig den Fotograf:innen vorbehalten war) eingerichtet. Die ursprüngliche Nutzung lässt sich auch heute noch an der dunkel abgesetzten Decke, den Verdunklungsmöglichkeiten und die herunterlassbaren Horizonte erkennen. Im Erdgeschoss war weiterhin die Ibero-amerikanische Abteilung untergebracht; dieser große Raum wurde ebenfalls 2012 geteilt in einen Besprechungsraum und Büro. Darüber liegt im ersten Obergeschoss der Sammlungsraum, welcher – ebenfalls erkennbar an den Verdunklungsmöglichkeiten und dem noch vorhandenen Schild – die Diathek war.