

## **DIE PARLAMENTARISCHE GIRAFFE**

### EIN BEITRAG ZUR ROLLE DER HISTORISCHEN AUTHENTIZITÄT BEI DER BEWERTUNG NATURKUNDLICH-MUSEALER OBJEKTE

In den aktuellen Diskussionen auf der Suche nach der Antwort, welche Gegenstände eines Museums genügend Wert aufweisen, um eine Berechtigung zur aufwändigen und auch kostenintensiven Aufbewahrung in Sammlungen, Erforschung und medialen Aufarbeitung in Ausstellungen zu erhalten, wird dem Begriff der historischen Authentizität des Objekts besondere Bedeutung zugemessen. Doch was historische Authentizität bedeuten könnte, darüber haben Autoren unterschiedliche Auffassungen, die Sache sei »verworren«<sup>1</sup>. Die Frage nach dem Wert oder der Bedeutung eines Objekts, sei er nun monetärer oder anderer Art, ist nur schwer zu beantworten. Die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, die Sammlungen aufbauen oder weiter entwickeln, sind ebenso wie Ausstellungsmacher, Museumspädagoginnen und Museumspädagogen, verpflichtet, den Ruf des Museums als Garantiegeber für »Objektivität« »Wahrheit« oder »Wirklichkeit« zu wahren und dafür sorgen, dass neue Erkenntnisse wissenschaftlich korrekt abgebildet und dargestellt werden. Ob etwas in die Kategorie »echt« oder »unecht« gestellt wird, bedarf einerseits einer fachlichen Wertung durch ein kompetentes Urteil als auch einer sachgerechten Interpretation der Umstände, besonders des Wertewandels der Gesellschaft um den Wechsel in das 20. Jahrhundert mit der entstehenden Geringschätzung von Symbolen überwundener oder beseitigter Herrschaftsformen sowie eines aufkommenden und wieder abebbenden Technologieglaubens bis hin zum heute zumindest in Europa existierenden Wunsch nach einer möglichst intakten Natur<sup>2</sup>. Um 1900 fand mit der Industrialisierung (nicht nur) in der Biologie und damit auch in den Naturmuseen und Zoos ein stark diskutierter Paradigmenwechsel (»biologische Wende«) statt<sup>3</sup>. Mit dieser gesellschaftlichen Entwicklung innerhalb der Entstehung des sogenannten Bildungsbürgertums entstand der Anspruch, mit den Exponaten im Rahmen der »biologischen Wende« weitere Bildungswerte zu vermitteln als rein wissenschaftlich taxonomische (im Schwerpunkt sammlungssystematische), weswegen die Ausstellung von Einzeltieren mit wissenschaftlichem Namen unter mehr oder weniger rein systematischen Aspekten nicht mehr genügte<sup>4</sup>.

Der Wert historischer Authentizität, die Gesellschaften Dingen zusprechen, lässt sich kaum normieren und messen, was insbesondere bei einer vergleichenden Be-Wertung von Objekten aus verschiedenen Sparten zu Schwierigkeiten führen muss. Die Frage, ab wann die dauerhafte Aufbewahrung für eine Gesellschaft legitim ist, muss möglicherweise individuell von Objekt zu Objekt gefällt werden. Im Folgenden kann anhand zweier Giraffen, die Alexander Koenig in dem von ihm gegründeten Museum aufstellen ließ und die heute noch in den Ausstellungsräumen zu sehen sind, nachvollzogen werden, warum Objekte in naturkundlichen Museen trotz ihres im Vergleich zu Kunstwerken oft geringer angesetzten monetären Werts diesen Kunstgegenständen im gesellschaftlichen respektive wissenschaftlichen Wert nicht nachstehen.



**Abb. 1** Alexander Koenig in reiferen Jahren.

## DIE BEDEUTUNG DER GIRAFFEN FÜR DIE MUSEUMSGESCHICHTE

Der Gründer des Zoologischen Forschungsmuseums Alexander Koenig (**Abb. 1**) promovierte als Sohn sehr reicher Eltern 1884 an der Universität Marburg<sup>5</sup>. Die Habilitation erfolgte 1888 in Bonn<sup>6</sup>. Ab 1912 begann Alexander Koenig mit der Realisierung seines Lebensstraums von einem großen und bedeutenden Naturkundemuseum in Bonn. Es folgte eine wechselvolle Geschichte bedingt durch die Wirren des Ersten Weltkrieges und durch Verluste großer Teile des aus dem Erbe des Vaters stammenden Vermögens während der Inflation. So war Alexander Koenig nach dem ersten Weltkrieg finanziell nicht mehr in der Lage, wie ursprünglich geplant, eine private Stiftung für die Trägerschaft des Museums zu gründen. Um eine Alternative zu haben, führten sein Stellvertreter und er lange und zähe Verhandlungen mit der preußischen Reichsregierung zwecks Übergabe des Forschungsinstituts und -museums in eine staatliche Trägerschaft. Anfang Februar 1929

übernahm die preußische Reichsregierung das Museum als Forschungsinstitut für alle Zweige der Zoologie. Während des Nationalsozialismus konnte mit Mühe eine Neuordnung der Sammlungen im Sinne der nationalsozialistischen Gesinnung verhindert werden<sup>7</sup>. Am 13. Mai 1934 wurde das »Zoologisches Forschungsinstitut und Museum Alexander Koenig, Reichsinstitut« offiziell eröffnet, das Alexander Koenig bis zu seinem Tod am 16. Juli 1940 leitete<sup>8</sup>. Im weiteren Verlauf der Zeit erfolgte die Übernahme des Reichsinstituts durch das Land Nordrhein-Westfalen. Am 1. Januar 2013 wurde die Landeseinrichtung »Zoologisches Forschungsmuseum Alexander Koenig – Leibniz-Institut für Biodiversität der Tiere« in eine Stiftung öffentlichen Rechts überführt.

Alexander Koenig finanzierte und organisierte eine Reihe wissenschaftlicher Expeditionen nicht nur nach Afrika. Seine Ehefrau Margarethe begleitete ihn auf vielen seiner Reisen. Sie unterstützte seine Arbeit, indem sie Forschungsberichte verfasste, Expeditionstagebücher führte, fotografierte und filmte<sup>9</sup>. Von einer Nilreise durch Ägypten und in die Kordofan-Region des heutigen Sudans brachten die beiden 1913 zwei Giraffen mit. Auf dieser Reise erschoss Freiherr Geyr von Schweppenburg eines der beiden Tiere. In sitzender Haltung wird es heute neben einer aufrecht stehenden Giraffe gezeigt, die Alexander Koenig selber erlegte<sup>10</sup>. Mit der Aufstellung dieses Tieres wurde sie (ebenso wie diverse andere Exponate) in den Ausstellungen des Museums Ausdruck der wissenschaftlichen Arbeiten und der Lebensgeschichte Alexander Koenigs, die eng mit Bonn verbunden ist. So entschied sich die Leitung des Museums, einen Giraffenkopf jahrelang als Logo des Museums und des Fördervereins »Freunde und Förderer des Forschungsinstituts und Museums Alexander Koenig« zu nutzen. Dieser Kopf zierte das offizielle Briefpapier des Museums und wurde als Aufkleber im Marketing eingesetzt.



**Abb. 2** Die Giraffen in der heutigen Ausstellung »Savanne – das wechselvolle Paradies«. Hier wird im Kontext mit einem Gerenuk und anderen Antilopen die Evolution verschiedener Strategien des Nahrungserwerbs bei Tieren dargestellt. – (Copyright ZFMK, Bonn).

## **DIE BEDEUTUNG DER GIRAFFEN FÜR DIE DEUTSCHE GESCHICHTE – EINE AURATISCHE AUFLADUNG DURCH EIN SINGULÄRES POLITISCHES EREIGNIS**

Nach dem Zweiten Weltkrieg war das Museum Koenig eines der wenigen nahezu unversehrten, repräsentativen Gebäude in Bonn und wurde eine Art Sinnbild als »Wiege der Demokratie« der jungen Bundesrepublik Deutschland: Am 1. September 1948 fand im Lichthof des Museums die feierliche Eröffnung der konstituierenden Sitzung des Parlamentarischen Rates statt. Diese führte zu einer zusätzlichen »auratischen Aufladung«. <sup>11</sup>

Vor dem Festakt wurden sämtliche Exponate in andere Räume gebracht. Eine der beiden Giraffen, die im Lichthof aufgestellt worden war, war jedoch zu groß und aufgrund ihres Gipskörpers auch zu empfindlich, um sie durch die Mauerbögen aus dem Raum zu bringen. Hartnäckig hält sich in vielen Büchern, Berichterstattungen und in der mündlichen Tradierung des Geschehens das Gerücht, sie habe an jener Veranstaltung

gleichsam als »Zeitzeuge« über Vorhänge geschaut und die Gäste beobachtet. Fotos machen es jedoch hochwahrscheinlich, dass sie vollständig mit Stoff verhängt war<sup>12</sup>. Erstaunlich ist die Vielfalt der Berichterstattung. Mal steckte die Giraffe in einer Holzkiste, mal schauten beide Giraffen über eine Verhüllung, mal lugte nur eine über die Dekoration. Sie sind Beispiele für die unterschiedlichen Bilder, die über das Geschehen gezeichnet werden<sup>13</sup>.

Über die Ursachen der Entstehung der verschiedenen Mythen kann man höchstens spekulieren, zu viele Facetten sind zu betrachten, die Motivationen recht unterschiedlich. Es mag eine Rolle gespielt haben, dass das Grundgesetz in relativ kurzer Zeit geschaffen werden sollte. Die Dichte der Berichterstattung in diesem Zeitraum im Zusammenhang mit den politischen Ereignissen und damit verbundene Zeitnot waren ebenso wie der Stellenwert des eigentlich politischen Themas hoch.

Die nichtpolitischen Nebenthemen rund um den Ort der feierlichen Eröffnung der konstituierenden Sitzung detailliert präzise zu beschreiben war für die tagesaktuelle Presseberichterstattung zur damaligen Zeit möglicherweise aus zeitlichen und prioritären Gründen kaum möglich – ein schneller Blick zur Erfassung der Atmosphäre schien zu genügen. So wurde es möglicherweise als nicht wichtig empfunden, über diese Vorgänge akkurat zu schreiben. Vielmehr wurden verschriftlichte Bilder der Situationen geschaffen, die vom tatsächlichen Geschehen nicht zu weit entfernt waren, als dass sie gänzlich unglaubwürdig wurden. So ging es eventuell stärker darum, dem Ereignis in einer außergewöhnlichen, für eine solche Veranstaltung nicht üblichen, nicht vertrauten aber doch repräsentativen, historischen und damit der Würde des Anlasses angemessenen Architektur eine erstaunliche und besondere Leseweise zu geben und der Aufregung um die Bedeutung der Geschehnisse weiteren Ausdruck als nur denjenigen der reinen Feierstunde zu verleihen. Ein Naturkundemuseum wurde für eine politische Auftaktveranstaltung für derart wichtige und zukunftsweisende politische Aufgaben rund um eine neu zu schaffende Demokratie fremd, exotisch und als mehr oder weniger skurrile Kulisse empfunden oder im semantischen Konflikt möglicherweise gar übersteigert. Die benötigte Fokussierung auf eine Seriosität der Berichterstattung über die politischen Inhalte könnte zu einer Art Dilemma im Angesicht der als ungewöhnlich und außerordentlich gewerteten »ausgestopften« Giraffe geführt haben, das sich in der Kommunikation um die Tätigkeiten rund um den Versuch, der Innenausstattung der Räume mehr Angemessenheit zu geben, durch eine verwirrende Wiedergabe der tatsächlichen Verhältnisse äußerte. Zusätzlich könnten bei der Berichterstattung gewisse marketingstrategische Überlegungen eine Rolle gespielt haben, die dazu führten, dass Medien die Anmutung der Architektur samt der befremdlichen Ausstattung des Naturkundemuseums im Kontrast zu der Bedeutung der Schritte zur Schaffung des Grundgesetzes und anderer politischer Aktivitäten in der Berichterstattung auch finanziell ausnutzten<sup>14</sup>.

Das Empfinden der an der Veranstaltung beteiligten Personen, die im Rückblick ihren Erinnerungen über das Geschehen Ausdruck verliehen haben, wird wahrscheinlich ähnlich emotional zu verstehen sein. So entstanden Episoden mit einem gewissen Wiedererkennungswert, ein Kaleidoskop der damaligen Wahrnehmungen – nicht ganz korrekt und auch nicht ganz falsch. Mit dieser Form von Legendenbildung und mit den Anekdoten des Boulevardjournalismus erhielt die geschriebene Geschichte eine Art von Magie, welche die Zeit (bis jetzt) überdauert hat.

Der Museumsbetrieb war nach dem Zweiten Weltkrieg erst am 15. Juni 1950 wieder für die Öffentlichkeit geöffnet worden, wobei das Gebäude gleichzeitig Bundesministerien beherbergte, darunter das Bundesministerium für Angelegenheiten des Marshallplanes, Teile des Bundesinnenministeriums sowie des Bundeskanzleramts und des Auswärtigen Amts. Im Museumspark entstand 1950 ein behelfsmäßiges Gebäude, in dem die erste Dienststelle des Amtes Blank untergebracht war. Adenauer führte für kurze Zeit die Amtsgeschäfte als erster Kanzler der jungen Bundesrepublik im früheren Arbeitszimmer Alexander Koenigs, der Hörsaal diente der Durchführung von Kabinettsitzungen<sup>15</sup>.

Tatsächlich wurde die Giraffe zumindest in der Bevölkerung in und um Bonn ein Sinnbild für die Überwindung des nationalsozialistischen Regimes, für die Entwicklung der Stadt Bonn zur provisorischen Hauptstadt und für den Aufbau einer freien und demokratischen Bundesrepublik Deutschland, deren Ende oder Neubeginn die Wiedervereinigung wurde (indem der Beitritt der jetzt ehemaligen DDR zum Geltungsbereich des bundesdeutschen Grundgesetzes nach Artikel 23 zur staatlichen Einheit Deutschlands erfolgte). So könnte man den Prozess der Kommunikation um die Geschehnisse während der konstituierenden Sitzung des parlamentarischen Rates als eine Entstehung von Gedanken mit nostalgischer Sentimentalität interpretieren, die zu einer Mystifizierung eines irrtümlicherweise als trivial angesehenen alltäglichen Museumsgeschehens führten.

Die Berichterstattung mag eine gewisse sowieso schon vorhandene auratische Aufladung zunächst der Situation und damit später auch der Giraffe verstärkt haben. Sowohl das Gebäude als auch die in ihm stehenden Giraffen haben damit zeitgeschichtliche, ortsgeschichtliche und museumsgeschichtliche Bedeutung. *Pars pro toto* steht zumindest die eine Giraffe für diejenigen Menschen, die ein Interesse für den genannten politischen Inhalt haben, als Sinnbild für das Ereignis der feierlichen Eröffnung der konstituierenden Sitzung und entspricht damit einem Zeugen im Sinne von Thiemeyer<sup>16</sup>.

## DIE BEDEUTUNG DER GIRAFFEN AUS PRÄPARATORISCHER SICHT

Alexander Koenig ließ nur die besten Präparatoren für sich arbeiten, er legte auf eine außerordentlich hohe Qualität der Exponate und Sammlungsstücke sehr großen Wert. Diesen Qualitätsstandard sicherte er zu jeder Zeit, und bereits als Student und Abiturient achtete er auf entsprechend gutes Handwerk mit größtmöglich naturnaher Gestaltung und besonderem Ausdruck<sup>17</sup>. Als Präparatoren begleiteten Robert Fendler senior und Heinrich Durstewitz die Forschungsfahrt zum Nil, von der die Giraffen mit nach Bonn gebracht wurden<sup>18</sup>. Sie waren federführend für die Aufstellung verantwortlich, wobei Fendler als Leiter des Präparationsateliers die Verantwortung trug (Hutterer, mündliche Mitteilung). Koenigs Ziele waren sicherlich, einerseits eine Qualität der Dermoplastiken im Sinne von Kunstwerken zu schaffen und andererseits darüber hinaus wissenschaftliche Unanfechtbarkeit zu liefern<sup>19</sup>. Im Laufe der Zeit wurden wenige Überarbeitungen vorgenommen, so zum Beispiel einige Unschönheiten kaschiert. Außerdem finden regelmäßige Reinigungen statt, auch um einen Schädlingsbefall zu verhindern.

Das Museum Koenig zeigt eine Ausstellung zu den maßgeblichen Präparatoren, die am ZFMK gearbeitet haben. Zu nennen sind unter anderem sicher Bengt Berg, Robert Fendler senior, Robert Fendler junior, Otto Natorp, Eduard de Maes, Ernst Flükiger, Anton Fischer, Johannes Bolz und Wolfgang Hartwig, aber auch Nikolai Lazuk, Tapani Kuivanen und Horst Meurer. Neben der Ausführung sehr traditioneller Methoden ist die Innovation in der Gestaltung der Präparate ein wesentlicher Grundpfeiler der Arbeiten<sup>20</sup>. Hier bildet die Expertise am ZFMK die Basis für eine eigene »hohe Schule« an herausragenden Präparationsarbeiten. Die Großdioramen genießen erheblichen Ruhm<sup>21</sup>. Diese wissenschaftliche Genauigkeit wurde nicht an allen Museen mit so großer Präzision durchgeführt<sup>22</sup>.

Aus der naturwissenschaftlichen Herangehensweise heraus kann die Ästhetik unmöglich zum Selbstzweck werden, auch wenn ihr Eigenwert hoch ist und bei faszinierender Umsetzung Museumsbesucher zu begeistern weiß<sup>23</sup>. In der Naturwissenschaft ist es schwerlich möglich, ein Fell als Quadratwürfel aufzustellen, es rot anzumalen und mit »Giraffe« zu titulieren. Diese künstlerische Freiheit ist allein Künstlern vorbehalten. Doch das wissenschaftliche Korsett im Kontext des Naturkundemuseums macht das Werk des Präparators nicht weniger wertvoll, eher wertvoller, denn – provozierend formuliert – wie viel schwieriger ist es, mit recht engen Auflagen Werke zu schaffen, die ganz anderen Kriterien standhalten müssen als die völlig

frei geschaffenen Produkte in der Kunst? Und ebenso wie es in der Kunst mehr oder weniger begnadete Künstler gibt, so gibt es unter den Präparatoren auch mehr oder weniger begnadete Präparatoren. Zu den begnadeteren zählt Köstering Friedrich Kerz und Hermann H. Ter Meer, die beide für Alexander Koenig arbeiteten und für ihre Dermoplastiken für Privatkunden, für Museen im In- und Ausland sowie in Übersee bekannt sind<sup>24</sup>.

Auch die Mitglieder der Familie Umlauff gehörten zu den versierten Präparatoren und hatten zusätzlich genügend Sinn für den Kommerz, um das 1869 in Hamburg gegründete Unternehmen Umlauff über lange Jahre zu führen<sup>25</sup>. Die Dermoplastiken der Firma waren Ende des 19. Anfang des 20. Jahrhunderts einerseits als »ästhetisch widerwärtige Panoptikumsgruppen« sehr umstritten, aber aufgrund ihrer dramatischen Motive und Volksnähe auch sehr begehrt<sup>26</sup>. Diese mit Vehemenz geführte Diskussion kann auch als eine Auseinandersetzung um die Abgrenzung von Authentizität gegen Nichtauthentizität oder die Illusion von Authentizität betrachtet werden. Alexander Koenig kaufte von diesem Unternehmen das inzwischen in der Regenwaldausstellung präsentierte Okapi, ein weiterer Beweis für die Motivation Alexander Koenigs, ein Museum mit sehr hohem Qualitätsstandard zu schaffen<sup>27</sup>. Sicher sind allerdings noch einige andere Präparatoren zu den besonders Kunstfertigen zu zählen. Lange benutzt den Begriff Schöpfer für die Arbeiten der Schaffung eines naturwissenschaftlichen Objekts anders als im Kontext zum Beispiel der bildenden Kunst<sup>28</sup>. Sie betont, dass der Dermoplastiker dem verstorbenen Tier durch die Aufstellung seiner Überreste zu anderem aber neuem und (bei guter Pflege) ewigem Leben führt<sup>29</sup>. Auch wenn Thiemeyer in ähnlicher Weise betont, dass die Zuordnung eines Schöpfers nicht den Wert eines Objekts bestimme, so deuten doch seine Formulierungen »authentisch sind sie höchstens in dem Sinne, dass sie mit der Realität, auf die sie verweisen, in allen wesentliche Aspekte übereinstimmen« und »anders als das Werk, das die Individualität seines Schöpfers ausdrückt und als unnachahmlich gilt, ist das Exemplar auf wenige Merkmale reduziert« an, dass er in seinem inneren Herzen doch möglicherweise anderer Meinung ist<sup>30</sup>. In dieser Diskussion stellt sich die Frage, ob und inwieweit die Ikonisierung oder der religiöse Status, der einem Künstler oder Werk-schaffenden zugesprochen wird, Ausdruck einer mehr und mehr säkularisierten Gesellschaft ist, die auf der Suche nach einer »Ersatzreligion« ist.

Es zeigt sich, dass die Annahme, dass »Dinge« in naturkundlichen Museen eher als »Exemplar« fungieren, während ihr Zeugnis- und Werkcharakter in den Hintergrund tritt, nicht umfänglich korrekt ist<sup>31</sup>. Die beiden Giraffen haben in der Teilausstellung »Savanne- das wechselvolle Paradies« der derzeitigen Dauerausstellung »Unser blauer Planet – Leben im Netzwerk« einerseits exemplarischen Charakter, jedoch gewannen sie andererseits im Verlauf der Museumsgeschichte, insbesondere durch das bundesrepublikanische Gründungsereignis Zeugnischarakter. Und sie können, wie oben dargelegt, auch als Meisterwerke der Präparationskunst betrachtet werden. Doch ebenso wie bei Künstlern die Qualität ihrer Werke sehr unterschiedlich sein kann, kann auch die Qualität von Dermoplastiken variieren<sup>32</sup>. Ähnlich wie bei einem Kunstwerk ist das präparatorische Werk an sich zu beurteilen und nicht allein das Material (zum Körpermodell und Fell des aufgestellten Tieres könnten zum Beispiel beim Gemälde analog der Maluntergrund und die Farben zu sehen sein).

## **DIE WISSENSCHAFTLICHE BEDEUTUNG DER ORGANISCHEN MATERIE DER GIRAFFEN**

Anders als Thiemeyer es in »Die Sprache der Dinge« sieht<sup>33</sup>, macht nicht die Ausstellung die Objekte einzigartig, sondern jedes Objekt in den Sammlungen an sich hat seinen Wert, den es zu entschlüsseln und zu belegen gilt. Gleichzeitig ist jedes aufbewahrte Exponat prinzipiell auch ausstellungswürdig.

Wie Richter urteilen Kustoden und Kuratoren nach bestem Wissen und Gewissen darüber, ob ein Gegenstand es wert ist, aufbewahrt zu werden, und in welchem Kontext er präsentiert wird – oder nicht. Ob ein ästhetischer Aspekt insbesondere im Hinblick auf naturkundliche Objekte eine Notwendigkeit ist, um ein Objekt dauerhaft vor der Zerstörung zu schützen, ist fraglich. Nicht umsonst werden in naturwissenschaftlichen Sammlungen Objekte nicht nach ihrem ästhetischen Wert aufbewahrt, sondern nach ihrem Wert für jetzige und zukünftige wissenschaftliche Fragestellungen. Neue Aufbewahrungstechniken werden zur Sicherung der Anwendung neuer, noch nicht bekannter Forschungsmethoden an neu erworbenen und alten Sammlungsstücken entwickelt, die den Blickwinkel zur Bewertungsgrundlage immer wieder ändern. So hat das Museum Koenig seit einigen Jahren zum Beispiel eine Biobank, eine spezielle Gewebesammlung, die die Erforschung der Evolution und Stammesgeschichte mittels DNA-Barcoding auch in der Zukunft sichern soll. Auch wenn die DNA aus den alten Objekten nutzbar ist, bieten doch heutige Konservierungs- und Aufbewahrungsmöglichkeiten bessere Analyseergebnisse. Da aber die alten »Dinge« nicht reproduziert werden können und sich auch nicht mehr selber reproduzieren, ist die Wissenschaft auf die Daten der alten Exponate angewiesen. Die Vielfalt der »gleich aussehenden Exponate« in verschiedenen Museen bildet damit auch die Vielfalt der Biodiversität – in diesem Falle Teile der Arten mit ihren Genen – in den vergangenen Zeiten ab.

Wie bei allen Formen der Grundlagenforschung ist es auch bei der Erforschung der Sammlungsobjekte nicht immer einfach, fest zu legen, worin eine zukünftige Bedeutung liegen könnte. Deswegen sind Fragestellungen zum Entsameln von Objekten immer besonders schwierig zu beantworten. Das, was wir heute als möglicherweise wertlos ansehen könnten, kann morgen ein wichtiges, unwiederbringliches Objekt sein.

Wir müssen heute erkennen, dass die Artenvielfalt im Vergleich zur Zeit Alexander Koenigs wesentlich geringer geworden ist. Es genügt nicht (mehr), zu wissen, wann welche Tierarten wo vorgekommen sind, obwohl dies die basalen wissenschaftlichen Daten sind. Vielmehr stellen wir heute den Anspruch, zusätzlich fundierte Prognosen stellen zu wollen, die zum Beispiel eine nachhaltige Nutzung von Lebensräumen durch den Menschen ermöglichen. Um dieses Ziel zu erreichen werden neue Methoden für die präzisen Interpretationen der Daten, für die schnellere Erfassung ergänzender Daten und für die Entwicklung von Modellkonzepten und Modellierungen der Veränderungen in die Zukunft (zum Beispiel in Abhängigkeit von Klimadaten) in Museen entwickelt. Erst mit der weiteren Auswertung und Analyse des vorhandenen Materials wird die Relevanz eines Objekts weiter heraus gearbeitet. Das Objekt ist mehr als ein Musterstück wie es Steinkrüger sieht<sup>34</sup>, sondern Träger einzigartiger Informationen über die Vielfalt der vorkommenden Formen und ihrer genetischen Zusammensetzungen. Die beiden Giraffen sehen sich ähnlich und auch andere Giraffen mögen ihnen ähnlich sehen. Doch jede der beiden Giraffen besaß und besitzt einen individuellen genetischen Code, der uns auch am toten Objekt bestimmte Fragestellungen ausschließlich an ihnen erörtern lässt. Die Reste der Individuen können nicht kopiert, dupliziert oder anderweitig ersetzt werden, auch wenn es »nur« das gegerbte Fell ist, das in der Ausstellung den letzten Rest ihrer Materie darstellt. Auch wenn Giraffen von der International Union for Conservation of Nature and Natural Resources (IUCN) als nicht stark gefährdet eingestuft werden, ist ein Exemplar aus den Zeiten Alexander Koenigs heute neu nicht zu beschaffen. Die Nachfahren sind keine einfachen Kopien der Vorfahren, auch wenn sie sich sehr ähnlich sehen. Dass es möglicherweise in anderen Museen weitere Exemplare aus vergleichbarer Zeit gibt, ist für den Naturwissenschaftler eher eine Bereicherung als eine Wertminderung. Und ergänzend: Eine reine Klassifizierung des Wertes nach dem Äußeren kann bei Objekten in naturwissenschaftlichen Museen fatal sein, denn zum Beispiel werden immer wieder neue Arten in den Sammlungen der Museen entdeckt, weil sich die Individuen so ähnlich sehen, dass sie lange keiner weiteren Untersuchung unterzogen wurden. Gleich aussehend ist noch lange nicht gleich seiend. Erst jetzt wurde erkannt, dass es nicht nur eine Giraffenart, sondern vier gibt<sup>35</sup>.

## DIE GIRAFFEN IM KONTEXT DES DAUERAUSSTELLUNGSKONZEPTS

Der Wert der Ausstellung als Gesamtgefüge ist noch einmal gesondert zu betrachten. Auch hier gilt: Das Ganze ist mehr als die Summe seiner Einzelteile. Durch die Kontextualisierung im Dauerausstellungsbe- reich »Savanne – wechselvolles Paradies« zeigt das Museum Koenig die Giraffen in einer Art »begehbarem Diorama« im zentralen Lichthof des Gebäudes. Diese Inszenierung ist eine letztlich konsequent weiterge- führte Entwicklung aus den Habitatdioramen, die vor allem in Naturkundemuseen 1900 mit einer Illusion von räumlicher Tiefe und Wirklichkeitsnähe konstruiert wurden. Der Lichthof erzielt eine einem Diorama ähnliche Anmutung durch Banner zwischen den tragenden Säulen des Raumes, so dass ein größerer land- schaftlicher Kontext visuell erfassbar zu sein scheint. Die Zeichnungen für den Druck dieser Banner fertigte Harro Maass in den Jahren der Renovierung um das Jahr 2000 an, leitender Oberpräparator war der in- zwischen leider verstorbene Tapani Kuivanen. Uwe Vaartjes komplettierte das Team als Graphiker und war zuständig für die räumliche Konzeption der musealen Präsentationsgestaltung. Neu ist die Idee von freige- stellten Exponaten allerdings nicht. So zeigte zum Beispiel das Altonaer Museum in Hamburg bereits 1901 zur Eröffnung metergroße Tiergruppen ohne Glasvitrinen, die bei den Besuchern mit ihrer »scheinbaren Authentizität« und durch eine dramatische Szenengestaltung große Emotionalität erweckten, wobei der Begriff »scheinbar« nicht genauer erläutert ist<sup>36</sup>. Die Bedeutung eines gesammelten Objekts wohnt ihm nicht (oder nur in Teilen) inne sondern wird vielmehr durch den sozialen und theoretischen Kontext defi- niert<sup>37</sup>. Oder auch: »Wo vom Museum die Rede ist – überall wo vom Museum die Rede ist – ist zugleich von der Gesellschaft die Rede« so zitiert Tyradellis den Literaturtheoretiker Werner Hamacher in seinem Buch »Müde Museen – oder wie Ausstellungen unser Denken verändern können«.<sup>38</sup>

Tatsächlich folgt die Darstellung der Savannenlandschaft eher den Gestaltungsprinzipien sogenannter ar- tifizierlicher Gruppen, da Tiere und Pflanzen aus verschiedenen Naturräumen (z. B. aus Zimbabwe / Namibia / Südafrika), in unterschiedlichen Situationen (tagaktive und nachtaktive Tiere nebeneinander) oder in einer Dichte (Löwe / Leopard / Gepard) gezeigt werden, wie sie natürlicherweise niemals so vorkommen wür- den<sup>39</sup>. Diese Präsentation dient der Erklärung biologischer Phänomene.

## GEGENWART UND AUSBLICK

Die Giraffen sind Symbole für die Arbeiten des Gründerehepaars des Museums und für die Schaffung des Grundgesetzes sowie Werke der Präparatoren zu Alexander Koenigs Zeiten. Im zentralen Lichthof ist eine afrikanische Savannenlandschaft inszeniert, die derzeit mit dem Anfang 2016 eröffneten ersten Teil der Regenwald-Ausstellung die beeindruckendste Darstellung verschiedener Ausstellungen zu den Lebensräu- men der Erde im Museum Koenig darstellt. Hier stehen die Giraffen auch für die weiteren Entwicklungen des Hauses: War Afrika einst ein Forschungsschwerpunkt Alexander Koenigs und seiner Mitarbeiter, so kooperieren die Wissenschaftler heute mit vielen afrikanischen Ländern. Die Methoden sind moderner ge- worden und weisen ein hohes innovatives Potential auf. In der inzwischen zu den Sammlungen gehörenden und integrierten Biobank lagern zusätzlich zu vielen neuen Sammlungstücken der klassischen Sammlungen Gewebepollen als Referenzen für die DNA-Analysen, die im Museum durchgeführt werden.

Eine regelhafte Vergleichbarkeit zwischen Museen unterschiedlicher Sparten ist extrem schwierig. Wie Thie- meyer darstellt, ist die Bewertung eines Objekts das Resultat kuratorischer Praxis<sup>40</sup>. Es scheint, dass die Ka- tegorisierung wünschenswerterweise durch verschiedene Fachleute erbracht werden muss, was bedeutet, dass im Falle einer spartenübergreifenden Bewertung von »Dingen« oder »Exponaten« diese unter fach- licher Expertise von Wissenschaftlern sämtlicher betroffener Sparten durchgeführt wird, zum Beispiel zur





**Abb. 3** Ein Blick von oben in den Ausstellungsteil »Savanne«. – (Copyright ZFMK, Bonn).

Vermeidung des Trugschlusses, dass ein wertvolles wissenschaftliches Exponat zu wenig wert sei, da es nicht durch einen (in der bildenden Kunst anerkannten) Künstler aus der »Namenlosigkeit« enthoben wurde<sup>41</sup>.

## **ANHANG: BERICHTE ZUM FESTAKT ZUR KONSTITUIERENDEN SITZUNG DES PARLAMENTARISCHEN RATES**

- »... Der Lichthof des Museum Koenig war am 1. September 1948 auch Schauplatz des Festaktes, ... Die Tiere waren beiseite geräumt oder drapiert worden, aber bei einer Giraffe hatte es Unterbringungsprobleme gegeben: sie äugte über die Festdekoration hinweg.«<sup>42</sup>. Görtemaker ist Professor für Neuere Geschichte mit dem Schwerpunkt 19./20. Jahrhundert an der Universität Potsdam.
- »... Die zwei Giraffen waren mit grünen Billardtischtüchern zugehängt worden, weil die aber für die langen Häse nicht ausreichten, überschauten die Giraffen den Staatsakt wie exotische Paten. Zwischen Gorillas, Bären und Schimpansen wurden die Fahnen der deutschen Bundesländer aufgestellt« (Prantl 2014, 231). Heribert Prantl ist Jurist, Journalist und Autor.
- »... Eine vier Meter fünfzig hohe Giraffe, notdürftig verhüllt, schaut ihm (Theodor Heuss) über die Schulter, als er an der feierlichen Eröffnung des Parlamentarischen Rates am 1. September 1948 im Lichthof des Zoologischen Forschungsmuseums Alexander Koenig teilnimmt – dem festlichsten Saal, den Bonn damals zu bieten hat.«<sup>43</sup>. Peter Merseburger ist Journalist und Autor.

- »... Gleich neben mir sind vielleicht vier bis fünf Herren damit beschäftigt, eine vier Meter fünfzig lange Giraffe hinter einem großen Holzverschlag verschwinden zu lassen. Die erlauchte Versammlung wird hier – umrahmt von indischen Elefanten und allen möglich Skeletten aus der ganzen Welt – ihre Versammlungen abhalten können.« – Die erlauchte Versammlung, von deren Vorbereitung der Reporter Hans Jesse berichtete, war der Parlamentarische Rat, der sich am 1. September 1948 in Bonn konstituierte<sup>44</sup>.
- »... Wohl kaum hat ein Staatsakt, der eine neue Phase der Geschichte eines großen Volkes einleiten sollte, in so skurriler Umgebung stattgefunden. In der Halle dieses in mächtigen Quadern hochgeführten Gebäudes standen wir unter den Länderfahnen – rings umgeben von ausgestopftem Getier aus aller Welt. Unter Bären, Schimpansen, Gorillas und anderen Exemplaren exotischer Tierwelt kamen wir uns ein wenig verloren vor. Die bizarre Umgebung ließ trotz der Beethovenschen Musik, mit der die Feier eröffnet und beschlossen wurde, keine rechte Feierlichkeit aufkommen; gleichgültig war jedoch keinem von uns zumute.«<sup>45</sup>. Schmid war Politiker (SPD) und renommierter Staatsrechtler. Schmid gehört zu den »Vätern« des Grundgesetzes.
- »Die Tierexponate mussten dafür hinter Verschlagen und Vorhängen verborgen werden. Die dort ausgestellte Giraffe war dafür aber zu groß. Daher kalauerte die Presse seinerzeit, das hohe Tier habe den »hohen Tieren« vorwitzig bei der Formulierung des Grundgesetzes zugeschaut. Zeitweilig wurde erwogen, hier das Parlament tagen zu lassen. Schließlich dienten die Museumsräume vorübergehend als provisorisches Kanzleramt. Nach dem Einzug notierte Konrad Adenauer als erster Bundeskanzler in sein Tagebuch, die ihn offenbar irritierenden »ausgestopften Affen und Ichthyosaurier [die nie vorhanden gewesen waren, seien endlich] hinter Glas und blaugrauen Vorhängen verschwunden.«<sup>46</sup>. Hans-Gerd Dick arbeitet als Historiker der Stadt Zülpich.

## Anmerkungen

- |   |   |
|---|---|
| 1) Thiemeyer 2016, 82.  | 19) Köstering 2015, 7.                                  |
| 2) Beßler 2012, 14 ff.; Sabrow/Saupe 2016b, 10f.                            | 20) Lange 2006, 101 f.                                  |
| 3) Köstering 2003, 3f.  | 21) Hutterer 2015, 27.                                  |
| 4) Schmidt 2013, 77 ff.   | 22) Köstering 2015, 8f.                                 |
| 5) Eisentraut 1973, 30.   | 23) Ebenda 8.   |
| 6) Koenig 1938, 363.  | 24) Köstering 2015, 7; Hutterer in: Rheinwald 1984, 13. |
| 7) Hutterer/Oesl 1998, 13.  | 25) Lange 2006, 26.                                     |
| 8) Eisentraut 1973, 60. 65.   | 26) Lange 2006, 131. 133; Steinkrüger 2013, 194f.       |
| 9) Ebenda 37f.  | 27) Hutterer 1984, 13.                                  |
| 10) Niethammer 1964, 61.  | 28) Lange 2006, 106.                                    |
| 11) Sabrow 2016, 43.  | 29) Lange 2005, 190.                                    |
| 12) Hutterer/Oesl 1998, Abb. 7.   | 30) Thiemeyer 2016, 89f.                                |
| 13) Die Zitate hierzu sind unten in einem gesonderten Anhang aufgeführt.    | 31) Ebenda 88f.   |
| 14) Zur ähnlichen Nutzung pittoresker Zeitungsartikel vgl. Camus 2013, 129. | 32) Köstering 2015, 7.                                  |
| 15) Hutterer/Oesl 1998, 25f.  | 33) Thiemeyer 2011, 2.                                  |
| 16) Thiemeyer 2016, 86f.  | 34) Steinkrüger 2013, 241.                              |
| 17) Koenig 1938, 322; Hutterer 2015, 27.                                    | 35) Fennessy u. a. 2016.                                |
| 18) Niethammer 1964, 66; Eisentraut 1973, 52f.                              | 36) Köstering 2003, 108 Abb. 30-31; Schmidt 2013, 52.   |
|   | 37) Asma 2001, VIII.                                    |

- 38) Tyradellis 2014, 9.
- 39) Eine Zusammenfassung der im Buch »Natural History Dioramas« dargestellten Inhalte geben Hutterer/Kamcke 2015, 7-21.
- 40) Thiemeyer 2016, 90.
- 41) Caplan 2016, 267.
- 42) Görtemaker 1999, 61.
- 43) Merseburger 2012, 67.
- 44) Geuther 2009, [www.deutschlandfunk.de/geburtsstunde-einer-republik.724.de.html?dram:article\\_id=99473](http://www.deutschlandfunk.de/geburtsstunde-einer-republik.724.de.html?dram:article_id=99473), 24.7.2015 (13.12.2016).
- 45) Schmid 1979, 357.
- 46) Dick 2014, Jahreskalender 2015 Januarblatt.

## Literatur

- Asma 2001: S. T. Asma, *Stuffed Animals and Pickled Heads. The Culture and Evolution of Natural History Museums* (New York 2001).
- Beßler 2012: G. Beßler, *Wunderkammern. Weltmodelle von der Renaissance bis zur Kunst der Gegenwart* (Berlin 2012).
- Bidon u. a. 2016: T. Bidon u. a., *From One to Four Species. Multi-locus Analyses Reveals Hidden Genetic Diversity in Giraffe*. DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.cub.2016.07.036> (13.12.2016).
- Camus 2013: A. Camus, *Hochzeit des Lichts und Heimkehr nach Tipasa*. (Hamburg 2013).
- Caplan 2016: A. Caplan, *Sentimentale Urbanität. Die gestalterische Produktion von Heimat – Kunst- und Designwissenschaft* (Bielefeld 2016).
- Dick 2014: H.-G. Dick, *Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz Jahreskalender 2015* (Köln 2014).
- Eisentraut 1973: M. Eisentraut, *Alexander Koenig und sein Werk* (Bonn 1973).
- Geuther 2009: G. Geuther, *Geburtsstunde einer Republik*. In *Deutschlandfunk* 24.7.2015 [www.deutschlandfunk.de/geburtsstunde-einer-republik.724.de.html?dram:article\\_id=99473](http://www.deutschlandfunk.de/geburtsstunde-einer-republik.724.de.html?dram:article_id=99473) (13.12.2016).
- Görtemaker 1999: M. Görtemaker, *Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Von der Gründung bis zur Gegenwart* (München 1999).
- Hutterer 1984: R. Hutterer, *Die Wirbeltiersammlungen des Museums Alexander Koenig. I. Säugetiere. Bonner Zoologische Monographien 19* (Bonn 1984).
- 2015: R. Hutterer, *Habitat Dioramas as Historical Documents. A Case Study*. In: A. Scheersoi / S.-D. Tunnicliffe (Hrsg.), *Natural History Dioramas* (Dordrecht 2015) 23-32.
- Hutterer/Oesl 1998: R. Hutterer / B. Oesl, *Das Museum Koenig im Spannungsfeld der Politik*. In: Alexander-Koenig-Gesellschaft e.V. Bonn (Hrsg.), *Das Museum Koenig im Spannungsfeld von Wissenschaft & Forschung 1* (Bonn 1998) 3-31.
- Hutterer/Kamcke 2015: R. Hutterer / C. Kamcke, *History of Dioramas*. In: A. Scheersoi / S.-D. Tunnicliffe (Hrsg.), *Natural History Dioramas. History, Construction and Educational Role* (Dordrecht 2015) 7-21.
- Koenig 1938: A. Koenig, *Autobiografie* (Bonn 1938).
- Köstering 2003: S. Köstering, *Natur zum Anschauen. Das Naturkundemuseum des deutschen Kaiserreichs 1871-1914* (Köln, Weimar, Wien 2003).
- 2015: S. Köstering, *Anschaulich und lebenswahr. Tierpräparation im Spannungsfeld zwischen Wissenschaft und Kunst*. In: *Der Präparator 11*, 2015.
- Lange 2005: B. Lange, *Die Allianz von Naturwissenschaft und Kommerz in Inszenierungen des Gorillas nach 1900*. In: A. Zimmermann (Hrsg.), *Sichtbarkeit und Medium. Austausch, Verknüpfung und Differenz naturwissenschaftlicher und ästhetischer Bildstrategien* (Hamburg 2005) 183-210.
- 2006: B. Lange, *Echt. Unecht. Lebensecht. Menschenbilder im Umlauf* (Berlin 2006).
- Merseburger 2012: P. Merseburger, *Theodor Heuss. Der Bürger als Präsident* (München 2012).
- Niethammer 1964: G. Niethammer, *Reisen am Nil* (Bonn 1964).
- Prantl 2014: H. Prantl, *Glanz und Elend der Grundrechte. Zwölf Sterne für das Grundgesetz* (München 2014).
- Sabrow 2016: M. Sabrow, *Die Aura des Authentischen in historischer Perspektive*. In: M. Sabrow / A. Saupe (Hrsg.) *Historische Authentizität* (Göttingen 2016) 29-43.
- Sabrow/Saupe 2016: M. Sabrow / A. Saupe, *Historische Authentizität. Zur Kartierung eines Forschungsfeldes*. In: M. Sabrow / A. Saupe (Hrsg.), *Historische Authentizität* (Göttingen 2016) 7-28.
- Schmid 1979: C. Schmid, *Erinnerungen. Gesammelte Werke 3* (Bern 1979).
- Schmidt 2013: A. Schmidt, *Schlüsselwerk der Museumsreform. Architektur und Inszenierung des Altonaer Museums um 1900* (München, Hamburg 2013).
- Steinkrüger 2013: J.-E. Steinkrüger, *Thematisierte Welten* (Bielefeld 2013).
- Thiemeyer 2011: T. Thiemeyer, *Die Sprache der Dinge. Museumsobjekte zwischen Zeichen und Erscheinung*. In: *Museen für Geschichte* (Hrsg.), *Online-Publikation der Beiträge des Symposiums »Geschichtsbilder im Museum« im Deutschen Historischen Museum* [www.museenfuergeschichte.de/downloads/news/Thomas\\_Thiemeyer-Die\\_Sprache\\_der\\_Dinge.pdf](http://www.museenfuergeschichte.de/downloads/news/Thomas_Thiemeyer-Die_Sprache_der_Dinge.pdf) (13.12.2016).
- 2016: T. Thiemeyer, *Werk, Exemplar, Zeuge. Die multiplen Authentizitäten der Museumsdinge*. In: M. Sabrow / A. Saupe (Hrsg.), *Historische Authentizität* (Göttingen 2016) 80-90.
- Tyradellis 2014: D. Tyradellis, *Müde Museen. Oder: wie Ausstellungen unser Denken verändern können* (Hamburg 2014).

## *Zusammenfassung / Summary*

### **Die parlamentarische Giraffe. Ein Beitrag zur Rolle historischer Authentizität bei der Bewertung naturkundlich-musealer Objekte**

Zwei Giraffen sind Symbole für die Arbeiten des Gründerehepaars des Museums Koenig und für die Schaffung des Grundgesetzes sowie Werke der Präparatoren zu Alexander Koenigs Zeiten. Die beiden Dermoplastiken sind im zentralen Lichthof in einer inszenierten afrikanischen Savannenlandschaft aufgestellt, die derzeit mit dem Anfang 2016 eröffneten ersten Teil der Regenwald-Ausstellung die beeindruckendste Darstellung verschiedener Ausstellungen zu den Lebensräumen der Erde im Museum Koenig darstellt. Der Artikel beleuchtet, inwieweit die beiden Dermoplastiken Werke im Sinne von Kunstwerken sein können, Zeugnischarakter haben und als Exemplare Träger von für die Biodiversitätsforschung wichtigen Informationen sind.

### **The Parliamentarian Giraffe. An Article about the Role of Historical Authenticity in the Evaluation of Natural History Museum Objects**

Two giraffes are symbols of the work of the couple who founded the Museum Koenig and of the creation of the Basic Law of the Federal Republic of Germany, as well as the work of taxidermists during the time of Alexander Koenig. The two taxidermy specimens are exhibited in the central atrium in an African Savannah that, together with the first part of the rainforest exhibition opened at the beginning of 2016, is the most impressive presentation of different exhibitions about the habitats of the Earth in the Museum Koenig. The article explores the extent to which the two taxidermy specimens can be regarded as works of art, have a testimonial character and, as examples, communicate important information for biodiversity research.