



Martina Griesser-Stermscheg. *Tabu Depot: Das Museumsdepot in Geschichte und Gegenwart.* Wien: Böhlau Verlag Wien, 2013. 174 S., ca. 30 s/w-Abb. ISBN 978-3-205-78894-2.



Bettina Habsburg-Lothringen. *Dauerausstellungen: Schlaglichter auf ein Format.* Bielefeld: Transcript - Verlag für Kommunikation, Kultur und soziale Praxis, 2012. 396 S., , ISBN 978-3-8376-1873-0.



Reviewed by Thomas Thiemeyer

Published on H-Soz-u-Kult (November, 2013)

Seit sich das Museum in der öffentlichen Wahrnehmung (und oft auch in der musealen Praxis) von einer Institution des Sammelns zu einem Haus der Ausstellung gewandelt hat, sind zwei Formate dieser Institution unter Druck geraten, die bis weit ins 20. Jahrhundert hinein den Kern des Museums bildeten: die permanent zur Schau gestellte Sammlung, kurz: Dauerausstellung, und die Sammlung im Depot. Im Reigen der schnell wechselnden Sonderschauen, die oftmals mit zusammengeborgten Objekten und provokativen Thesen zu aktuellen Themen den öffentlichen Diskurs prägen, drohten die permanenten Präsentationen der eigenen Bestände und die in den Depots verborgenen Sammlungen nur noch wenige Interessenten zu finden. Die Frage, warum man

dafür noch Gelder investieren soll, ließ nicht lange auf sich warten und hat inzwischen den Umgang vieler Häuser mit ihren Sammlungen und Dauerausstellungen verändert. Allenthalben starten Museen Open-access- und Digitalisierungsprojekte, versuchen ihre Sammlungen partizipativ mithilfe ihrer Nutzer zu erschließen oder besinnen sich in Ausstellungen wieder verstärkt ihrer eigenen Bestände. Diese neue Dynamik findet nun ihren wissenschaftlichen Niederschlag in zwei Publikationen, die sich der Dauerausstellung und dem Depot widmen.

Der von Bettina Habsburg-Lothringen herausgegebene Sammelband „Dauerausstellungen – Schlaglichter auf ein Format“ resultiert aus dem Forschungsprojekt forMuse und ist die erste um-

fassende Bestandsaufnahme zum Themenkomplex Dauerausstellung im deutschsprachigen Raum. Er umfasst Aufsätze zur Museumsgeschichte und zur Entwicklung einzelner Museumstypen, Interviews mit Museumsverantwortlichen und Ausstellungsmachern sowie Werkstattberichte zu aktuellen Ausstellungsprojekten und gibt so einen guten und Disziplinen übergreifenden Überblick über aktuelle Entwicklungen des Ausstellungswesens, der allerdings etwas zusammengestückelt daherkommt.

Die Einleitung der Herausgeberin versucht die verworrenen Linien zu ordnen und zu neuen „Tendenzen“ zu bündeln (Tendenz zur Personalisierung, medialen Vermittlung, geringeren Objektdichte, schnell wechselnden Themen etc.). Vor- und Nachteile dieses Projekts werden dabei gut erkennbar: Zum einen arbeitet diese Argumentation, die ihre Grenze zwischen Dauer- und Wechselausstellung zieht, immer wieder die Spezifik des Formats Dauerausstellung heraus und bettet es historisch ein, zum anderen aber erklärt sie zu viele Entwicklungen des Museums entlang dieser Trennlinie. Ob der Wunsch nach „Geschichtskontrolle“ tatsächlich (nur) ein Spezifikum von Dauerausstellungen ist und ob diese aufgrund ihrer längeren Dauer weniger dialogisch und perspektivenreich angelegt sein müssen als kurzzeitige Schauen, ist zumindest fraglich (S. 10f.).

Die zahlreichen Fallbeispiele des Bandes machen hingegen deutlich, wie sich die Gesten des Zeigens universalisieren: Sakrale und hoch ästhetisierte Objektpräsentationen, die einst der Kunst vorbehalten waren, finden sich heute ebenso in ethnologischen, naturkundlichen oder historischen Museen, und gleiches gilt für die seriellen Arrangements, die eine Spezialität der naturkundlichen Präsentationen waren. Dies nicht zuletzt deshalb, weil die Ausstellungsmacher interdisziplinär agieren. Auch die Rückkehr zu vermeintlich „alten“ Darstellungsweisen wie der „Petersburger Hängung“, die – anders als im modernen

Galerieraum – die Kunstwerke nicht vereinzelt, sondern alle Flächen der Wand mit Gemälden ausfüllt (so etwa an einigen Stellen in der Neupräsentation des Frankfurter Städel), oder die Berufung auf Prinzipien der Wunderkammern der Renaissance (etwa im Format des Schaudepots) analysiert die Herausgeberin plausibel.

Die Sortierarbeit ist notwendig, weil die Beiträge des Bandes denkbar unterschiedliche Akzente setzen, worüber der Rote Faden zuweilen verloren geht. Dennoch bilden sie ein schönes Panorama des internationalen Ausstellungswesens ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Und wie das bei so vielen Beiträgen ist, einige regen zum Nachdenken an, weil sie theoretisch reflektiert sind und ihr Thema systematisch aufziehen. So der Beitrag von Barbara Porod zu den Archäologiemuseen und ihren doppelten Wurzeln in der humanistischen Altertumskunde und einer „dem Kontext verpflichtete[n] Typochronologie“ (S. 55). Diesen Ansätzen entsprechen expositorische Strategien (Ästhetisierung vs. Kontextualisierung) und Modi des Zeigens: Die Museen der klassischen Archäologie sehen sich in der Tradition der Kunstmuseen, vertrau(t)en auf eine „ästhetische, dekontextualisierte Präsentation“ (S. 56). Die prähistorischen Museen orientieren sich eher an naturhistorischen Darstellungen, nutz(t)en naturalistische Figurinenensembles und Dioramen. Die klassischen Antiken gelten folglich als Kunstwerke, die man vor allem *zeigt*, die urgeschichtlichen Grabungsfunde hingegen als Alltagsobjekte, die man historisch und funktional *erklärt*.

Andere Thesen und Beiträge überzeugen weniger, etwa Alexis Joachimides' These, der trotz des anhaltenden Museumsbooms seit den 1970er-Jahren die kulturhistorischen Museum in einer Krise wähnt und sie heute für die „Sorgenkinder“ der Museumslandschaft“ (S. 21) hält, ohne das plausibel begründen zu können. Die Ausstellungspraktiken immerhin, die in Häusern wie dem Musée des Monuments français, dem Musée de Cluny, dem Germanischen Nationalmuseum oder

dem Landesmuseum Zürich im 19. Jahrhundert entwickelt wurden, prägen für Joachimides bis heute die Ausstellungspraxis über das kulturhistorische Museum hinaus.

Weniger thesenstark, dafür oft sehr anschaulich sind die Interviews mit Ausstellungsmachern und die Werkstattberichte aus der Museumspraxis. Ob die raumumfassenden „Big-picture“-Projektionen im Imperial War Museum North in Manchester, die editionsphilologisch grundierten Archivausstellungen im Marbacher Literaturmuseum der Moderne, die Kunst- und (Natur-)Geschichte vereinigenden Ausstellungen der Glasgower Kelvingrove Art Gallery and Museum oder das Pariser Musée de la Chasse et de la Nature: Mit feinem Gespür stellt der Band neue Ausstellungsansätze vor und bietet so eine gute Zusammenschau gegenwärtiger kuratorischer Positionen aus unterschiedlichen Fächern.

Enttäuschend ist hingegen Martina Griesser-Stermschegs Studie zu Geschichte und Gegenwart des Depots, das den verheißungsvollen Titel „Tabu Depot“ trägt. Dass die Autorin das vermeintliche Tabu nicht weiter thematisiert, das nach Ritual und Verdrängung klingt und eine Mentalitäts- oder Ideengeschichte der Sammlungs- und Speicherideologien und -praktiken erwarten lässt, ist symptomatisch für diese Arbeit, die vieles anreißt und wenig zu Ende denkt. Dabei hätte das Reizwort Tabu elegant eine Brücke schlagen können zu Jacques Derridas „Archivologie“ Jacques Derrida, *Dem Archiv verschrieben*. Eine Freudsche Impression, Berlin 1997. und damit in die Tiefen und Untiefen des aktuellen Archivdiskurses mit seinen Bezügen zu Psychoanalyse, Herrschafts- und Speichertechniken, der zu einem neuen Nachdenken über jede Art der Speicherung geführt hat. Dazu als Übersicht Knut Ebeling / Stephan Günzel (Hrsg.), *Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten*, Berlin 2009. Allein, die Autorin ignoriert diesen ganzen Diskurs, so dass ihre Depot-Studie nur auf einem schwachen Bein steht.

Griesser-Stermschegs Buch gliedert sich in drei Teile. In einem ersten Kapitel über die Geschichte des Depots (S. 13–70) zeichnet die Autorin kenntnisreich nach, wie sich das heutige Museum mit seinen Lagerräumen aus den frühen Kunst- und Wunderkammern der Renaissance entwickelte. Erst im Laufe des 19. Jahrhunderts, als sich die Wissenschaften spezialisierten, der Experte den gelehrten Amateur verdrängte und die Bestände der Museen rapide wuchsen, begannen die Museen, ihre Räume zu unterteilen: Der Öffentlichkeit zeigte man nur noch Teile der Objekte in Schausammlungen, das Gros der Bestände aber lagerte in Depoträumen, die der Öffentlichkeit verschlossen blieben. Dieses museale Schisma ging maßgeblich von den naturhistorischen Museen aus, bevor sich immer mehr andere Museen, allen voran die Kunstmuseen, dem Druck der Objektmassen beugen mussten. Dieser Teil der Analyse ist der informativste, wenngleich er nicht über das hinausgeht, was die Museumsforschung in den letzten Jahren beschrieben hat. Vgl. etwa Susanne Köstering, *Natur zum Anschauen*. Das Naturkundemuseum des deutschen Kaiserreichs 1871–1914, Köln 2003; Alexis Joachimides, *Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des modernen Museums 1880–1940*, Dresden 2001. Aber er fasst die Forschung zu unterschiedlichen Museumsgattungen zusammen und systematisiert sie mit Blick auf das Depot.

Derlei Ordnung lassen die beiden Kapitel zum Museumsdepot in der Gegenwart (S. 71–112) und zu Theorie und Praxis des Museumsdepots (S. 113–144) vermissen. Hier wird eine Schwäche der Arbeit besonders deutlich: Sie ist unentschieden in ihrer Zielrichtung. Ohne Leitfrage mäandert die Autorin zwischen Museum, Sammlung, Ausstellung und Depot, verwebt Theoriefetzen mit Praxisbeispielen, ohne dass oft die Bezüge klar werden. Alles kommt irgendwie vor und ist, kaum dass es interessant wird, schon wieder vorbei.

Der Text springt in eiligem Stakkato von Thema zu Thema: Auf konservatorische Fragen der Luftfeuchtigkeit folgt unvermittelt ein Referat zum Anteil der digitalisierten Bestände in unterschiedlichen Museumstypen, kurz darauf ist man schon bei Inventarisierungs- und Organisationsfragen, ohne dass daraus je tiefere Schlüsse gezogen würden. Es bleibt beim Referat aus Sekundärliteratur und dünnen Beschreibungen. Was fehlt, ist eine übergreifende Idee. Es kommt alles vor und ist doch nicht greifbar: Ob das Depot als Wissensraum, als Raum in seiner Architektur und mit seiner speziellen Technik, als Metapher für Arten der Speicherung oder als Teil des Museums – allenthalben gerät der Text in eine Sackgasse, weil das theoretische Fundament zu dünn ist und die empirischen Beispiele zu wenig detailliert. Gut erkennbar wird das am Kapitel zur Deakzessionierung, also der Abgabe von Museumsgut, das außer einer Problembeschreibung und Auflistung verschiedener Positionen und Positionspapiere kaum etwas beizutragen weiß zum inzwischen groß diskutierten Thema. Hier hätte man gerne mehr erfahren, etwa neue Gedanken zu der Frage: Wo liegt das Problem, Dinge abzugeben? Und wie verändert das die Funktion oder den Status des Museums und der Sammlungen?

Auch der Versuch, Museumstheorie und Praxis im dritten Kapitel zusammenzuführen, bringt kaum Neues zum Thema, zumal wichtige Vorarbeiten zu Fragen der Sammlungstheorie in der Arbeit keine Rolle spielen. Insbesondere die Ideen von Susan Pearce hätte den Überlegungen der Autorin zum Weg der Dinge ins Museum deutlich mehr Tiefe geben können. Vgl. Susan Pearce, *Museum, Objects, and Collections. A Cultural Study*, Washington 1993; dies. (Hrsg.), *Interpreting Objects and Collections*, New York 1994. Ferner Simon Knell (Hrsg.), *Museums and the Future of Collecting*, 2. Aufl. Aldershot 2004. In ihren Schlussfolgerungen mag man der Autorin nur bedingt folgen, etwa wenn ihre Analyse des Sammlungs- und Ausstellungsprozesses zu dem Ergebnis führt, dass Objekte erst als Exponate in

Ausstellungen zum Erkenntnisgewinn beitragen – als ob Museumsdinge nur auf der großen Bühne ihre Berechtigung hätten. Die Holotypen der naturhistorischen Museen, die zur Definition von Arten gebraucht werden und so gut wie nie in Ausstellungen zu sehen sind, weil sie für die Forschung verfügbar sein müssen, sind das beste Gegenbeispiel. Ebenso fraglich ist, ob die Datenbank ein Instrument des Vergessens ist („Was in ihr abgelegt wird, wird abgespeichert und faktisch vergessen“, S. 130). Wer solch kontraintuitive Thesen aufstellt, muss sie plausibel machen und nicht apodiktisch in den Raum stellen.

Kurzum, auf Griesser-Stermschegs Buch passt ein schönes Zitat von Paul Valéry über das Depot, den die Autorin auf S. 96 zu Wort kommen lässt: „Das Vermögen, diese immer voller werdenden Speicher zu nutzen, steigt keineswegs mit ihrem Wachstum. Unsere Schätze erdrücken und verwirren uns [...] Da müssen wir notwendig erliegen. Was tun? Wir werden oberflächlich.“

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Thomas Thiemeyer. Review of Griesser-Stermscheg, Martina. *Tabu Depot: Das Museumsdepot in Geschichte und Gegenwart.* ; Habsburg-Lothringen, Bettina. *Dauerausstellungen: Schlaglichter auf ein Format.* H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. November, 2013.

URL: <https://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=40641>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 United States License.