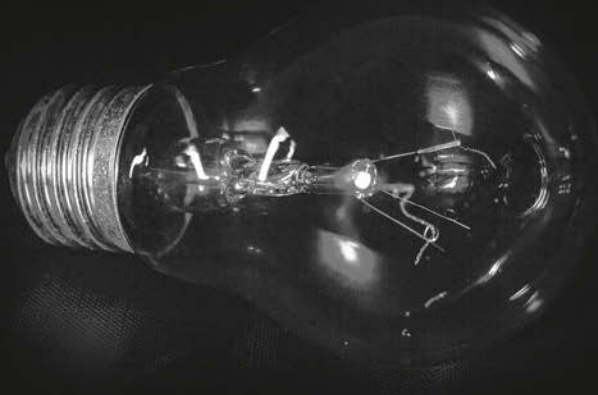


Stefanie Kohl

WISSEN - SCHAFTS - MUSEEN

Das Berliner Medizinhistorische Museum
der Charité und die Londoner Wellcome
Collection als Orte des Wissens



[transcript] → Edition Museum

Aus:

Stefanie Kohl

Wissenschaftsmuseen

Das Berliner Medizinhistorische Museum der Charité und die Londoner Wellcome Collection als Orte des Wissens

März 2020, 236 S., kart., 22 SW-Abb.

45,00 € (DE), 978-3-8376-5085-3

E-Book:

PDF: 44,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5085-7

Das Museum ist ein Ort des Wissens. Doch dieses Wissen entsteht erst durch die dort ausgestellten Exponate (die einzelnen Dinge) sowie die Art und Weise ihrer Inszenierung. Anhand der beispielhaft ausgewählten Wissenschaftsmuseen »Berliner Medizinhistorisches Museum der Charité« und der Londoner »Wellcome Collection« analysiert Stefanie Kohl die Zusammenhänge von Ding, Inszenierung und Wissen. Das Wissen wird dabei als eine sich stetig transformierende Form der Wirklichkeitswahrnehmung verstanden. Das Museum – und insbesondere die museale Ausstellung – kann somit als Medium des Wandels von Wissen betrachtet werden.

Stefanie Kohl, geb. 1985, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik der Universität Rostock. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der Museums- und Ausstellungstheorie.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5085-3

Inhalt

Dank	7
Vorbemerkung	9
1. Einleitung	13
1.1 Der Wandel des Wissens im Museum	13
1.2 Untersuchungskorpus	14
1.3 Ziel	18
1.4 Herangehensweise und methodisches Vorgehen	20
1.4.1 Ausgangslage – Museen und ›Dinggeschichte‹	20
1.4.2 Vorgehensweise	24
2. Theoretisches	31
2.1 Begriffe und Konzepte	34
2.1.1 Epistemologie	34
2.1.2 ›Dinggeschichte‹ nach Korff	37
2.1.3 Kultursemiotik nach Jana Scholze	42
2.2 Museale Realisierungsformen	48
2.2.1 Die Sammlung/Das Depot	48
2.2.2 Die Dauerausstellung	59
2.2.3 Die Sonderausstellung	63
2.3 Zusammenhang zwischen Gestaltung und Inszenierung	67
3. Das Berliner Medizinhistorische Museum der Charité	71
3.1 Das Museum und seine Geschichte	71
3.1.1 Die Dauerausstellung <i>Dem Leben auf der Spur</i>	76
3.1.2 Die Sonderausstellung <i>Visite im Depot</i>	92
3.1.3 Die Interventionsausstellung <i>Die Seele ist ein Oktopus</i>	94

3.1.4	Das Depot	96
3.2	Der repräsentative Zusammenhang der Dinge	98
3.2.1	In der Dauerausstellung: <i>Präparat No. 2119</i>	99
3.2.2	In der Interventionsausstellung: <i>Präparat Enzephalomalazie</i>	110
3.2.3	Im Depot	121
3.3	Zusammenfassung	124
4.	Die Wellcome Collection in London	127
4.1	Das Museum und seine Geschichte – Henry Wellcome und seine Visionen	127
4.1.1	Dauerausstellung <i>Medicine Now</i>	138
4.1.2	Dauerausstellung <i>Medicine Man</i>	148
4.1.3	Sonderausstellung <i>Electricity</i>	153
4.1.4	Das Depot	156
4.2	Der repräsentative Zusammenhang der Dinge.....	158
4.2.1	In der Dauerausstellung <i>Medicine Now: The Library of the Human Genom</i>	158
4.2.2	In der Dauerausstellung <i>Medicine Man: Metal Instruments</i>	174
4.2.3	In der Sonderausstellung <i>Electricity: X. laevis (Spacelab) 2017</i>	195
4.2.4	Im Depot	203
4.3	Zusammenfassung	206
5.	Zusammenfassung	211
6.	Literaturverzeichnis	219
	Print.....	219
	Online.....	228
7.	Abbildungsverzeichnis	233

Dank

Dieses Buch beruht auf meiner Dissertation, die im März 2018 an der Philosophischen Fakultät der Universität Rostock angenommen wurde.

Die wissenschaftliche Arbeit daran hat mich viele Jahre begleitet, auf die eine oder andere Art und Weise.

Mein Dank gilt allen, die mich in dieser Zeit unterstützt und ermutigt haben, weiter zu machen, durchzuhalten und die Arbeit fertig zu stellen, immer dem Motto folgend »Was man nicht erfliegen kann, muß man erhinken«.

Ich danke den Freunden, Förderern, Kollegen, den Kopf-zurecht-Rückern, Mir-Zugewandten, (Postkarten-)Motivationskünstlern, Theorie-Assen, Korrekturlesern und Mitfieberern.

Einigen Personen gilt mein besonderer Dank:

Ein herzliches Dankeschön möchte ich an meinen Doktorvater Prof. Holger Helbig richten, dem ich nicht nur das Interesse und die Leidenschaft für Museen und Ausstellungen verdanke. Durch das auf mich abgestimmte Mischverhältnis aus Vertrauen, konstruktivem Austausch, Mahnung, gebotener Strenge und Pragmatismus verdanke ich ihm letztlich auch die Fertigstellung meiner Doktorarbeit zur rechten Zeit.

Meinen Eltern und meinem Bruder Andreas danke ich dafür, dass sie das Projekt Dissertation über die Jahre mit kritischem und zugleich staunendem Blick begleitet und bis zum Schluss daran geglaubt haben: »Du machst das schon«.

Ein großer Dank gebührt auch den Gutachtern der Arbeit, Prof. Thomas Schnalke und Prof. Hans-Uwe Lammel. Einerseits hätte ohne ihre Unterstützung das Promotionsverfahren nicht so zügig abgeschlossen werden können, andererseits verdanke ich ihnen wertvolle Hinweise für die Überarbeitung der Arbeit.

Ich danke allen, die mir freundlich Auskunft gewährt und sich die Zeit genommen haben, meine Fragen zu beantworten, insbesondere James Peto,

Head of Public Programmes der Wellcome Collection und Dipl.-Biol. Beate Kunst vom Medizinhistorischen Museum der Charité. Ich danke Christoph Geiger und allen anderen Rechteinhabern für die Genehmigung zum Abdruck der Abbildungen.

Last but not least danke ich der Johannes und Annitta Fries Stiftung für die Gewährung eines großzügigen Druckkostenzuschusses und dem transcript Verlag für die Begleitung bei der Produktion des Buches.

Vorbemerkung

In den letzten zehn bis fünfzehn Jahren ließ sich in Deutschland ein Anstieg der jährlichen Museumsbesuche verzeichnen.¹ So hat das Institut für Museumsforschung für das Jahr 2017 über 114 Millionen Museumsbesuche² ermittelt. Nicht allein daraus ergibt sich ein Interesse am Forschungsgegenstand Museum. Auffällig ist vor allem, dass Museen vielmehr als Orte des Wissens in den Fokus des Interesses kamen – aus dem Blickwinkel verschiedener Fachdisziplinen und unter ganz verschiedenen Aspekten. Unter diese Entwicklung fallen beispielsweise die sprachhistorische Aufarbeitung des Begriffs und die daran geknüpften Vorstellungen von Museum als Institution³, die Erörterung der gesellschaftlichen Funktion von Museen aus soziologischer Sicht⁴, oder die breite Forschung zu museumspädagogischen Fragen, wie sie unter anderem in den Zeitschriften *Museumskunde* und *Museum heute* erfolgt.

Museen sind, weil sie Zeugnisse gesellschaftlicher Entwicklungen sammeln, bewahren, pflegen und der Allgemeinheit zugänglich machen Orte des Wissens. Die Beschäftigung mit *Wissen* hat sich in den vergangenen Jahren zu

1 Eine Ausnahme bilden die Jahre 2013 und 2016, in denen die Zahl der Museumsbesuche im Vergleich zum Vorjahr jeweils um knapp zwei Prozentpunkte gesunken ist. Bereits 2017 war die Zahl der Museumsbesuche jedoch wieder auf dem Stand von 2015.

Vgl. Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2017. Online Zugriff unter: www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/institut-fuer-museumsforschung/forschung/publikationen/materialien-aus-dem-institut-fuer-museumsforschung.html [Zugriff 13.03.2018].

2 Siehe ebd.

3 Siehe Blank, Melanie/Debelts, Julia: Was ist ein Museum? ...eine »metaphorische Complication...«, Wien: Tutoria + Kant 2002 (Museum zum Quadrat 9).

4 Siehe Kirchberg, Volker: Gesellschaftliche Funktionen von Museen. Makro-, meso- und mikrosoziologische Perspektiven, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2005 (Berliner Schriften zur Museumskunde).

einem zentralen Thema entwickelt und ist zum Gegenstand verschiedenster Forschungen und Fachrichtungen geworden.

Diese Entwicklung kommt in einer Informations- und Kommunikationsgesellschaft nicht von ungefähr. So interessieren sich beispielsweise sowohl die philosophische Erkenntnistheorie als auch die Soziologie für den Begriff des *Wissens* in seinen unterschiedlichen Kontexten.⁵

Gab es lange Zeit in Bezug auf den Begriff des *Wissens* in der Ausstellungs- und Museumsanalyse nur wenig Forschungsliteratur, zumeist in Einzeluntersuchungen vorliegend⁶, deutet sich ab 2012 ein Forschungstrend an: In geringem zeitlichem Abstand entstanden in Wien, Tübingen und Göttingen drei Sammelbände, die *Wissen* im Titel tragen.⁷ Alle drei Veröffentlichungen beziehen sich auf universitäre Sammlungen und ihr Potenzial zur Wissensvermittlung. Auffallend ist, dass die Autorinnen und Autoren⁸ dieser Sammelbände durch ihre Beschäftigung mit ihren Sammlungen die Objekte in den Vordergrund rücken. Gleiches gilt für die Darstellung zur Geschichte des Objektes im Museum von Mario Schulze⁹, auch hier stehen die Objekte im Zentrum der Betrachtung.

Im museologischen Umgang ist *Wissen* kein Abstraktum, es muss an etwas ablesbar sein, verdeutlicht und durch etwas transportiert werden – im Museum sind »Gegenstände« des Wissens konkret. Im Nachdenken darüber

5 Siehe dazu u.a. Kolster, Wedig: Eine Kritik der Wissenschaft aus der Anerkennung der Wahrnehmung als Wissen, Berlin: Duncker & Humblot 2011; Ammon, Sabine u.a. (Hg.): Wissen in Bewegung. Vielfalt und Hegemonie in der Wissensgesellschaft, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2007.

6 Vgl. Graf, Bernhard: Ausstellungen als Instrument der Wissensvermittlung. Grundlagen und Bedingungen, in: Museumskunde 68, H. 1, 2003, S. 73-81; Apel, Jennifer: Wissensvermittlung in Ausstellungen, in: Museumskunde 68, H. 1, 2003, S. 56-64.

7 Vgl. Seidl, Ernst/Beck, Thomas/Duerr, Frank (Hg.): Wie Schönes Wissen schafft, Tübingen: Museum der Universität Tübingen 2013 (Schriften des Museums der Universität Tübingen 3); Beitzl, Matthias/Blakolmer, Fritz/Fuchs, Martina/Klemun, Marianne/Szemethy, Hubert (Hg.): Gelehrte Objekte? – Wege zum Wissen. Aus den Sammlungen der Historisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, Wien: Löcker 2013; Dinge des Wissens. Die Sammlungen, Museen und Gärten der Universität Göttingen, herausgegeben von der Georg-August-Universität Göttingen, Göttingen: Wallstein 2012.

8 In den folgenden Textabschnitten wird lediglich die maskuline Form der Substantive oder eine äquivalente neutrale Form verwendet. Diese Entscheidung wurde wegen der besseren Lesbarkeit getroffen.

9 Schulze, Mario: Wie die Dinge sprechen lernten. Eine Geschichte des Museumsobjektes 1968-2000, Bielefeld: transcript 2017 (Edition Museum 25).

rückt die materiale Verfasstheit von Wissen in den Vordergrund. Objekte aus Sammlungen illustrieren demnach nicht einfach nur Wissen, sie werden – gerade im akademischen Kontext – selbst zu Bedeutungsträgern, über die Wissen weitergegeben und generiert werden kann. Zur Erkenntnisgewinnung und zum Zwecke des Staunens wurden Objekte aus Natur, Kunst und Wissenschaft über Jahrhunderte hinweg gesammelt. Ihrem jeweiligen Kontext entnommen, wurden sie neben andere Dinge und Objekte gestellt – in neue Kontexte gebracht.

Mit den wissenschaftlichen und naturgeschichtlichen Sammlungen seit dem 17. Jahrhundert entstand das Museum als Raum des Wissens, in dem die klassifikatorische Verteilung der Dinge und damit die Ordnung der Welt überblickend betrachtet werden konnte. Das Krokodil hing jetzt nicht mehr als bewunderungswürdiges Objekt unter der Decke, sondern ihm wurde Wissen zugeschrieben – es wurde katalogisiert und klassifiziert: gesammelte Schmetterlinge im Kasten führten nicht mehr so sehr ihre symmetrische Schönheit vor Augen, sondern standen für eine Ordnung und ein System der Natur. Die Dinge der Sammlungen dienten als Anschaulichkeiten, die das bestehende Wissen der Welt vermitteln sollten.¹⁰

Neil MacGregors *A History of the World in 100 Objects*¹¹ hat 2010 populärwissenschaftlich eine Forschungsrichtung aufgegriffen: Er hat Exponate, die ausgestellten Objekte im Museum beziehungsweise einer Ausstellung in das Zentrum seiner Betrachtung gestellt. Dies hatte die Wissenschaftshistorikerin

10 te Heesen, Anke/Lutz, Petra: Einleitung, in: dies. (Hg.): Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort, Köln u.a.: Böhlau 2005 (Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden 4), S. 12-13. Anke te Heesen verweist hier auf Lorraine Daston und Katherine Park: *Wunder und die Ordnung der Natur 1150-1750*, Frankfurt a.M. 2002, S. 98-100, und auch S. 180 und S. 319; und für den sich vollziehenden Wandel im 18. und 19. Jahrhundert auf ihre eigene Publikation zum Sammeln, vgl. te Heesen, Anke/Spary, E.C. (Hg.): *Sammeln als Wissen. Das Sammeln und seine wissenschaftshistorische Bedeutung*, Göttingen 2001.

11 MacGregor, Neil: *A History of the World in 100 Objects*, London: Allen Lane 2010. In der deutschen Übersetzung ist »Eine Geschichte der Welt in 100 Objekten« 2011 im Beck Verlag erschienen.

Lorraine Daston mit *Things that Talk: Object Lessons from Art and Science*¹² bereits acht Jahre zuvor beschrieben und fachlich untermauert.

Für das Verständnis von musealen Kontexten haben diese Forschung und die damit verbundenen Perspektiven auf wissenschaftliche und künstlerische Objekte immer mehr an Bedeutung gewonnen. Von Lorraine Daston und auch von MacGregor wurden die Weichen für eine Objektforschung gestellt, die das Objekt selbst zum Gegenstand der Erkenntnis macht. Diese Sichtweise wird langfristig akademische Forschung und Museumsforschung einander näher bringen.

Ausgehend vom historischen Wandel der wissenschaftlichen Aufmerksamkeit für ein Objekt soll die ›Epistemologie der Dinge‹¹³ in den Mittelpunkt der Analyse der vorliegenden Promotionsschrift gerückt werden.

12 Vgl. Daston, Lorraine: *Things That Talk. Object Lessons from Art and Science*, New York: Zone Books 2002. 2011 ist hierzu von Lorraine Daston auch *Histories of Scientific Observations* erschienen. Vgl. Daston, Lorraine/Lunbeck, Elisabeth: *Histories of Scientific Observations*, Chicago: University of Chicago Press 2011.

13 Rheinberger, Hans-Jörg: *Epistemologica: Präparate*, in: te Heesen, Anke/Lutz, Petra (Hg.): *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*, Köln u.a.: Böhlau 2005 (Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden 4), S. 66-75.

1. Einleitung

1.1 Der Wandel des Wissens im Museum

Seit der Entstehung des Museums aus den Kunst- und Wunderkammern hat sich die Institution in die vielfältigsten Museumstypen und Spezialmuseen entwickelt und differenziert. Dazu zählen neben Kunst-, Literatur-, Naturkunde-, und Kulturhistorischen Museen auch Wissenschaftsmuseen.

Wissenschaftsmuseen signalisieren bereits in ihrem Namen die enge Verbindung von Wissen, Wissenschaft und Museum. Während das Museum als Institution die Basis darstellt, bestimmen Wissen und Wissenschaft die Besonderheiten der Institution. Der Name – Wissenschaftsmuseum – ist gewissermaßen Programm: nach außen in die Öffentlichkeit, nach innen als eine Übereinkunft, die die Spezifika des jeweiligen Museums bestimmen und Identifikationsmöglichkeiten für die im Museum Beschäftigten bieten.

Diese Verbindung – das Museum als Ort von Wissen und Wissenschaft – greift die vorliegende Untersuchung auf und nimmt das Museum über den Ort des Wissens hinaus als Medium des Wandels von Wissen in den Blick. Die Untersuchung thematisiert das Netz der Beziehungen zwischen Wissensformen und ihrer Funktionalisierung im Museum. Von der Sammlung und dem Depot über die Dauerausstellung bis hin zur Sonderausstellung steht in jedem Bereich des Museums die Frage nach dem Wissen, das durch die Dinge, die in der musealen Ausstellung zu sehen sind, repräsentiert wird, im Vordergrund. Für eine Untersuchung, die sich auf diesen Typus von Museum fokussiert, sind darum zuvorderst die Termini *Wissen* und *Wissenschaft* und darauf aufbauend die Komposita *Wissenschaftsmuseum* und *Wissenschaftsausstellung* kurz zu erläutern.

Die Überlegungen orientieren sich an den Fragestellungen: Was ist Wissen? Welche Formen von Wissen gibt es? Wie definiert sich Wissenschaft? Was macht ein Museum/eine Ausstellung zum Wissenschaftsmuseum/zu ei-

ner Wissenschaftsausstellung? Wie wird sichtbar, dass es sich um Wissenschaft handelt?

Als eine erste Arbeitsdefinition lässt sich *Wissen* zunächst verstehen als eine sich ständig transformierende Form der Wirklichkeitswahrnehmung, die in unterschiedlichen medialen Ausprägungen auftreten kann.

Während der Analyse werden die ausgestellten Exponate, die einzelnen Dinge unter dem Aspekt des Wissenstransfers in das Zentrum der vorliegenden Untersuchung gestellt. Ziel ist es, den Zusammenhang zwischen den stellvertretend durch die Exponate dargestellten Formen von Wissen und die Art und Weise ihrer Inszenierung zu analysieren. Als Ergebnis dieser Analyse soll der Transfer von Wissen in Museen sichtbar und nachvollziehbar gemacht werden – auch, um die ›Dinggeschichte‹ von den Rändern der Forschung mehr in den Mittelpunkt historischer und kulturwissenschaftlicher Forschung zu rücken.¹

1.2 Untersuchungskorpus

An Wissenschaftsmuseen, die für die Untersuchung in Frage kämen, mangelt es nicht. Weltweit gibt es eine Vielzahl von Wissenschaftsmuseen, die in ihrer Bandbreite alle wissenschaftlichen Disziplinen abdecken. Es galt ganz klar eine Auswahl zu treffen, die auf der einen Seite repräsentativ ist, auf der anderen Seite aber auch den möglichen Rahmen einer Untersuchung nicht sprengt.

Vorüberlegungen zu einer Auswahl gingen in unterschiedliche Richtungen. Die Recherche zeigte diverse Möglichkeiten. Zunächst wurden Wissenschaftsmuseen in Betracht gezogen, die aufgrund ihrer Bekanntheit und Reputation zu berücksichtigen wären. Zu diesen renommierten Museen gehört beispielsweise das *MIT Museum* in Boston.

The MIT Museum shares the creative energy of the Massachusetts Institute of Technology through an exciting array of exhibitions that will leave you amazed and inspired by the many scientific, artistic and technological innovations [...].²

1 Vgl. auch Abschnitt 1.3 der vorliegenden Untersuchung.
2 <https://mitmuseum.mit.edu/explore>[Zugriff 03.11.2019].

Das Museum ist an das *Massachusetts Institute of Technology* (kurz MIT) gebunden, einer nordamerikanischen Universität in Boston, die zu den amerikanischen Eliteuniversitäten zählt und zu den weltweit maßgebenden Universitäten auf dem Gebiet technologischer Forschung und Lehre gehört. Im Programm für Forschung und Lehre heißt es:

The mission of MIT is to advance knowledge and educate students in science, technology, and other areas of scholarship that will best serve the nation and the world in the 21st century. The Institute is committed, disseminating and preserving knowledge, and to working with other to bring this knowledge to bear on the world's greatest challenges. [...] We seek to develop in each member of the MIT community the ability and passion to work wisely, creatively, and effectively for the betterment of humankind.³

Das Museum trägt die Ideen der Universität mit und kann als Archetyp eines Wissenschaftsmuseums betrachtet werden. Trotz dieser faszinierenden Konstellation wurde das Bostoner Museum nicht zum Gegenstand der vorliegenden Untersuchung gemacht. Die Zusammenstellung des Untersuchungskorpus folgte letztlich auch pragmatischen Überlegungen: für die Forschung von Interesse und für diese leicht zugänglich und, die Möglichkeit von Mehrfachbesuchen.

Zusätzlich wurden Museen und Ausstellungen ausgewählt, die interessante Forschung versprochen und bei denen im Vorfeld durch Besuche und Recherche bereits abzusehen war, dass sich im Hinblick auf die Thematik möglichst viel zeigen lassen würde.

Die Recherche ergab, dass eines der Museen, bei dem dies auf jeden Fall gegeben ist, das *Berliner Medizinhistorische Museum der Charité* ist. Dieses Berliner Museum wurde 1998 gegründet, blickt aber auf eine relativ lange Geschichte zurück, die 1710 mit der Gründung der Charité ihren Anfang nahm. Das 1899 eröffnete *Pathologische Museum*, das von Rudolf Virchow (1821-1902), einem erfolgreichen Pathologen an der Charité, gegründet wurde, ist der Ursprung des *Berliner Medizinhistorischen Museums der Charité*. Seit dem Wirken Virchows ist die Sammlung zur Medizingeschichte über die Jahre stetig gewachsen und hat sich ausdifferenziert. Das heutige Museum ist ein bedeutender Teil auch der Berliner Institutionen- und Wissenschaftsgeschichte und wird aktiv beforscht. Die Sammlung ist dauerhaft an die Institution der Charité gebunden, aus ihr speisen sich eine Dauerausstellung zur Medizinge-

3 <http://web.mit.edu/mission.html>[Zugriff 03.11.2019].

schichte und diverse Sonderausstellungen mit medizinhistorischem Hintergrund.

Neben dem *Berliner Medizinhistorischen Museum der Charité* stand für die Untersuchung das *Deutsche Hygiene-Museum* in Dresden zur Diskussion. Diese Institution hat ihre Wurzeln in den Bemühungen um die Gesundheitsaufklärung der breiten Bevölkerung, daraus resultiert auch die Benennung des Hauses. Das *Dresdner Hygiene-Museum* verfügt ebenfalls über eine eigene Sammlung, eine Dauerausstellung, die zwischen 2014 und 2017 modular überarbeitet und erneuert wurde, und kann darüber hinaus eine verhältnismäßig große Fläche für Sonderausstellungen nutzen. Es lässt sich beobachten, dass diese Ausstellungen seit einigen Jahren verstärkt dafür genutzt werden, kulturhistorische Themen, also Themen mit breiter gesellschaftlicher Relevanz, auszustellen.⁴ Auch wenn die Vermittlung von Wissenschaft, die Generierung von Wissen, angesichts dessen nicht im Vordergrund zu stehen scheint, versteht sich das *Dresdner Hygiene-Museum* dennoch als Wissenschaftsmuseum.

Die Aufnahme des *Dresdner Hygiene-Museums* in den Untersuchungskorpus wäre kontrastiv zum *Charité-Museum* sehr erkenntnisreich gewesen. Trotz eines vitalen Interesses, den Untersuchungskorpus um dieses Museum zu erweitern und damit zu vergrößern, blieb es letztlich – mit Bezug auf Deutschland – bei der Beschränkung auf das *Berliner Medizinhistorische Museum der Charité*. Dennoch böte sich für zukünftige Forschungsarbeiten nicht nur eine Analyse des *Dresdner Hygiene-Museums*, sondern auch ein Vergleich an, gerade auch zwischen den verschiedenen medizinhistorischen Museen im deutschen Raum.⁵

-
- 4 Zu nennen sind hier aus den vergangenen Jahren insbesondere die Ausstellungen *Freundschaft. Die Ausstellung über das, was uns verbindet*, die von April bis November 2015 zu sehen war, *AIDS. Nach einer wahren Begebenheit*, zu sehen von September 2015 bis Februar 2016, *Sprache. Welt der Worte, Zeichen, Gesten*, die von September 2016 bis August 2017 in Kooperation mit der *Deutschen Akademie der Sprache und Dichtung* in Dresden gezeigt wurde, eine Ausstellung, die Scham thematisierte: *Scham. 100 Gründe, rot zu werden*, von November 2016 bis Juni 2017, und die Sonderausstellung *Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen*, zu sehen von Mai 2018 bis Anfang Januar 2019. Siehe www.dhmd.de/ausstellungen/rueckblick/ [Zugriff 13.03.2018]. In der Publikation *Themen zeigen im Raum* werden die Ausstellungspraxen des Hauses in den vergangenen Jahren reflektiert. Vgl. Staupe, Gisela/Vogel, Klaus (Hg.): *Themen zeigen im Raum. Ausstellungen des Deutschen Hygiene-Museums*, Berlin u.a.: Hatje Cantz Verlag 2018.
- 5 Dazu zählen das *Medizinhistorische Museum* in Ingolstadt und auch das *Medizinhistorische Museum* in Hamburg.

Bei der Suche nach einem Wissenschaftsmuseum außerhalb Deutschlands, aber im europäischen Raum gelegen, stellte sich bei der näheren Beschäftigung mit wissenschaftshistorischen Museen die Londoner *Wellcome Collection* als geeigneter Untersuchungsgegenstand heraus. Dieses Haus verfügt über eine Entwicklungsgeschichte, die eng mit einer Person, der Henry Wellcomes (1853-1936), und deren extrem ausgeprägter Sammelleidenschaft verbunden ist. Darüber hinaus ist die *Wellcome Collection* wie das Berliner Museum in die gesellschaftlichen Entwicklungen eingebettet, widmet sich ebenfalls der Geschichte der Medizin und vermittelt diese über verschiedene Präsentationsformen der Öffentlichkeit.

Beide Museen sind vor diesem Hintergrund Gegenstand der vorliegenden Untersuchung.

Mittelbar auf den Gegenstand bezogen wurden punktuell Überlegungen zur Ausstellung *WeltWissen. 300 Jahre Wissenschaften in Berlin* mit einbezogen, die von 2010 bis 2011 in Berlin zu sehen war und als ein Beispiel für eine Wissenschaftsausstellung ausgewählt wurde. *WeltWissen* war die erste bundesweit wahrgenommene Wissenschaftsausstellung in dieser Größenordnung. Ihr Konzept und die Gestaltung wurden zum Vorbild für weitere Ausstellungen dieser Art. Die Ausstellung hatte keine eigene Sammlung, sondern griff auf Objekte aus vielen verschiedenen Sammlungen und Depots innerhalb und außerhalb von Berlin zurück. Dies war für die Untersuchung interessant: zum einen unter dem Aspekt, in wie viele verschiedene Kontexte ein Objekt in einer Sammlung, vor allem aber außerhalb der Sammlung gebracht werden kann, und zum anderen unter dem Aspekt des Bedeutungswandels, den das Objekt beim Übergang von einer Sammlung in eine andere vollzieht. Aus diesem Blickwinkel ist die Aufnahme der *WeltWissen*-Ausstellung in den Untersuchungskorpus gerechtfertigt.

Über Wissenschaftsmuseen und -ausstellungen hinaus wurde in Betracht gezogen, auch Science Center in die Untersuchung einzubeziehen. Der Begriff des Museums ist in Deutschland nicht geschützt. Seit den 1980er Jahren ist eine Tendenz erkennbar, den Museumsbegriff auszuweiten und unterschiedlichste Einrichtungen als Museum zu bezeichnen. Neben Wissenschaftsmuseen haben sich besonders in den letzten fünfzehn Jahren Science Center etabliert. Diese Ausstellungszentren, die sich vorwiegend den Naturwissenschaften und der Technik widmen, können jedoch nicht als Synonym für Wissenschaftsmuseen gelten, da sie sich nicht unerheblich von diesen unterscheiden.

Die Gründe hierfür sind in der grundlegenden Definition von Museen zu finden: Während das Museum, und damit auch das Wissenschaftsmuseum, gekennzeichnet ist durch die vom *International Council of Museums* (ICOM) formulierten klassischen Aufgaben des Sammelns, Forschens, Bewahrens, Präsentierens und Vermittelns, haben Science Center andere spezifische Zielsetzungen. Zumeist gekoppelt an eine wissenschaftliche Institution soll Wissen hier auf spielerische Weise in künstlerisch gestalteten Erlebnisräumen vermittelt werden. Unabhängig von einem bestimmten Sammlungsbestand erarbeitet man in Science Centern ansprechende Themen und bereitet diese mit verschiedensten Methoden und unter vielfältigen interaktiven Möglichkeiten und Sinneserfahrungen für die Besucher auf. Anders als in klassischen Sammlungsmuseen werden hier nur selten Originalstücke in Vitrinen präsentiert, sondern Gebrauchsgeräte zum Experimentieren. Science Center rücken ihre Trägerinstitution in eine museale Position und können also als Wechselausstellungen ohne musealen Hintergrund, als Ausstellungshaus, verstanden werden.⁶ Die gemeinsame Schnittmenge, die Wissenschaftsmuseen und Science Center haben, bleibt klein.

Gerade im Hinblick darauf, dass in der Untersuchung nachverfolgt wird, wie sich das Wissen von einer musealen Organisationsform in die nächste verändert – das zugrundeliegende Wissen als auch das generierte Wissen – werden Science Center aus der Untersuchung ausgeklammert. Diese Entscheidung dient der Eingrenzung des Themas der vorliegenden Untersuchung. Das heißt nicht, dass zum Beispiel eine Analyse der Wirkungsweise von Science Centern im Verhältnis zu Wissenschaftsmuseen nicht von wissenschaftlichem Interesse in der Museumsforschung sein könnte.

1.3 Ziel

Die vorliegende Untersuchung hat das Ziel, den Zusammenhang zwischen den stellvertretend durch die Museumsexponate dargestellten Formen von Wissen und die Art ihrer Inszenierung zu analysieren und im Zuge dessen die Aussagefähigkeit von Objekten, von *Museumsdingen*, zu beschreiben und zu erläutern und dabei bewusst zu machen, wie ein Ding in seiner Wirkung

6 Zu den Science Centern in Deutschland gehören zum Beispiel das *Science Center Spectrum* in Berlin, das *Universum Bremen*, das auch als Erlebnismuseum beworben wird, oder das *phæno* in Wolfsburg.

unterschiedlich begriffen werden kann. Als Ergebnis dieser Analyse soll der Transfer von Wissen und Wissenschaft im Museum sichtbar gemacht werden.⁷

Mit diesem Ziel ist nicht nur verbunden, die Veränderbarkeit von Objekten und Sichtweisen exemplarisch zu erfassen, sondern auch – mittel- und unmittelbar – die ›Dinggeschichte‹, die objektbezogene Forschung mehr in den Mittelpunkt zu rücken und zu stärken. Auch um zu Verallgemeinerungen zu kommen, die mit Bezug auf museale Räume eine gewisse Gültigkeit haben können.

Mit der Realisierung dieser Ziele ist in der vorliegenden Untersuchung der Rückgriff auf einige wichtige wissenschaftliche Arbeiten zur Epistemologie verbunden. Damit soll das Nutzen dieser Forschung sowohl nachvollziehbar machen als auch hervorheben, was speziell eine objektbezogene Forschung aktuell leisten kann.

Um dieses Ziel, das Ding in den Mittelpunkt historischer und kulturwissenschaftlicher Forschung zu stellen, um die Aussagekraft des Objektes zu nutzen, zu erreichen, wurden in der vorliegenden Untersuchung zwei Schwerpunkte in der Beschreibung und Analyse von Wissenschaftsmuseen bearbeitet: Den ersten Schwerpunkt bildet die Objektbiographie als Ausgangspunkt der Betrachtungen und Bewertungen, die ›Dinggeschichte‹, ein Begriff, der von Gottfried Korff geprägt wurde, während der zweite Schwerpunkt in den Realisierungsformen der Präsentation in der Sammlung/dem Depot, in der ständigen Ausstellung sowie in der Sonderausstellung liegt.

Eine Gesamtdarstellung mit einer solchen Themenstellung gibt es meines Wissens bislang noch nicht. Derzeit liegen lediglich Einzeluntersuchungen vor.

7 Der Sammelband »Wissenschaft im Museum. Ausstellung im Labor« kehrt die Forschungsfrage um und fragt danach, wie viel Museum in den Wissenschaften steckt, »welche Präsentationspraktiken aus den Museen und Ausstellungen in die Wissenschaftsräume diffundierten.« (Siehe te Heesen, Anke/Vöhringer, Margarete (Hg.): Wissenschaft im Museum. Ausstellung im Labor, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2014 (Literaturforschung 20).

1.4 Herangehensweise und methodisches Vorgehen

1.4.1 Ausgangslage – Museen und ›Dinggeschichte‹

– Das semiotische Potenzial der Dinge –

Die Prämisse der vorliegenden Untersuchung, den Transfer von Wissen und Wissenschaft im Museum darzustellen, basiert auf einer grundlegenden Funktionsweise, wie sie in jedem Museum – auch im Wissenschaftsmuseum – zu beobachten ist: Im Museum kann ein und dasselbe Ding nacheinander in zwei verschiedenen Ausstellungen gezeigt und dadurch können zwei vollkommen unterschiedliche Bedeutungen realisiert werden. Es steht jeweils in zwei semantisch anders aufgeladenen Kontexten und wird folglich auf mehr als eine Art wahrgenommen. Es kann auf mehr als eine Art von Wissen verweisen, mehr als eine Art von Wissen repräsentieren. Auf dieses semiotische Potenzial der Dinge⁸ greifen Ausstellungsmacher in ihren Konzeptionen zurück. Je nachdem welches Konzept der Ausstellung zugrunde liegt, bemühen sie sich, die Geschichte, die das Ding durchlaufen hat, die ›Dinggeschichte‹, die zunächst nur der Sammlungsverantwortliche und der Kurator im Detail kennen, in den Fällen, in denen es für das Verständnis wichtig ist, so zu inszenieren, dass die jeweils gewünschte ›Aussage‹ beim Besucher sinnfällig wird. Bezogen auf das einzelne Ding handelt es sich um Kontextualisierungen des Exponierten, die Bedeutungen schaffen, verändern, neu gewichten, erweitern oder fokussieren. Das Potenzial der Dinge ist dabei nicht grenzenlos – es gibt nicht unendlich viele Möglichkeiten der Bedeutungszuschreibung an ein Objekt –, Materialität und Geschichte eines jeden Objektes setzen den Rahmen der möglichen Bedeutungszuschreibungen.

Der Ausgangspunkt der Dingbedeutung ist semiotisch grundiert – jedes Ding besitzt nach Umberto Eco⁹ Potenzial, als etwas anderes aufgefasst zu werden, als es ist. Die Kontexte schaffen den Zusammenhang zwischen den zwei Geschichten, die durch das Ding vertreten werden. Zum einen die Geschichte, die dem Ding anhaftet, die es besitzt, und zum anderen die Geschichte der Bedeutung, die durch die Ausstellung dargestellt werden soll.

8 Korff, Gottfried: Museumsdinge. Deponieren – Exponieren, herausgegeben von Eberspächer, Martina/König, Gudrun Marlene/Tschofen, Bernhard, 2., ergänzte Auflage, Köln/Weimar/Berlin: Böhlau 2007.

9 Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik, 8., unveränderte Auflage, München: Wilhelm Fink 1994.

Die Kontexte, in die das Ding gelangt ist, ermöglichen es, das Zeichen zu decodieren. Die Anwesenheit eines Dinges in verschiedenen Kontexten lässt sich als Repräsentation von Aussagen in verschiedenen Wissensordnungen verstehen.

Basierend auf diesem Ansatz macht sich ein Konzept der Analyse der einzelnen Dinge des Museums deren Zeichenhaftigkeit zunutze. Das gestattet es, Museumsobjekte auf ihren Zeichencharakter zu beschränken und losgelöst von allen sie dominierenden Eigenschaften ihre ›Dinggeschichte‹ und die Geschichte der wissenschaftlichen Aufmerksamkeit für die einzelnen Dinge zu rekonstruieren.

Das Ding im Zentrum, an dem sich der »Prozess der Erkenntnisgewinnung«¹⁰, letztlich also die Darstellung von Wissen vollzieht, wird nach Hans-Jörg Rheinberger als die ›Epistemologie der Dinge‹¹¹ benannt. Rheinberger führt den Schritt der Ablesbarkeit von Wissen an Objekten im zitierten Epistemologica-Aufsatz am Beispiel verschiedener Präparate vor.

Dieses Vorgehen wurde im Hinblick auf die Handhabung eines eigenen Analyseinstrumentariums für das Sichtbarmachen der Transferleistung, die einzelne Objekte tragen können, in der vorliegenden Untersuchung adaptiert. Auch die von Rheinberger untersuchten Präparate sind Objekte und als diese werden sie aus ihrem natürlichen Zusammenhang entnommen und in einen anderen theoretisch und praktisch motivierten Zusammenhang gebracht. Dadurch werden Perspektiven eröffnet, die vorher nicht erkennbar waren, es vollzieht sich ein Bedeutungswandel, die Objekte werden zu epistemischen Objekten, zu Erkenntnisdingen.

- Museen - ihre Struktur -

Den Ausgangspunkt der Analyse bildet eine räumliche Dreiteilung, die mit wenigen Ausnahmen jedem Museum¹² eigen ist: Sammlung/Depot, ständige Ausstellung und Sonderausstellung. Diese drei Hauptbereiche, so die Vorannahme, unterscheiden sich wesentlich durch ihren Umgang mit den jeweiligen Objekten, die jeden einzelnen der drei Bereiche ausmachen. So kann in

10 Rheinberger, Hans-Jörg: Epistemologica: Präparate, in: te Heesen, Anke/Lutz, Petra (Hg.): Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort, Köln u.a.: Böhlau 2005 (Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden 4), S. 65-75, hier: S. 65.

11 Vgl. Rheinberger, Hans-Jörg: Epistemologica: Präparate (Anm. 10).

12 Bei Ausnahmen wäre beispielsweise an kleinere Häuser zu denken, etwa Heimat- und Stadtmuseen im ländlichen Raum, die nicht in jedem Fall Flächen für Sonderausstellungen zur Verfügung haben oder über Depoträume verfügen.

der Folge auch von unterschiedlich geartetem Wissen in den drei Bereichen ausgegangen werden. Das Netz der Beziehungen, das zwischen diesen Wissensformen und den Funktionalisierungen im Museum besteht, also die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Bereichen, war in der Untersuchung genauer zu bestimmen und in einer Theorie des Wissenschaftsmuseums zusammenzufassen.

Zur Selbstverständigung werden im Folgenden die drei Bereiche eines Museums kurz skizziert: In der Sammlung, die sich im Depot befindet, einem für den Besucher nicht sichtbaren Bereich eines Museums, dominiert ein Wissen, so die Annahme, das disziplinär und konservatorisch geprägt ist. Auf der Grundlage eines Sammlungskonzeptes werden Dinge gezielt zusammengetragen und in die Sammlung aufgenommen. Die Sammlung greift also auf bereits vorhandenes Wissen zurück und bildet es ab, ordnet und strukturiert es, beispielsweise durch Klassifikationen.

Die Dauerausstellung als Sichtbarmachung ausgewählter Objekte aus den verschiedenen Sammlungen des Gesamtbestandes greift ihrerseits auf thematisch breites und historisch dominiertes Wissen zurück. In der Präsentation rekurriert sie auf vorhandene Konzepte. Die Ausformung der Dauerausstellung resultiert aus ihrer Ausrichtung auf eine längerfristige Gültigkeit. Die Dauerausstellung ist in der Regel über mehrere Jahre nahezu unverändert präsent. Sie repräsentiert den Sammlungsbestand eines Museums und hat daher nicht den Anspruch, aktuellste Entwicklungen und Forschungsergebnisse abzubilden. Vielmehr möchte sie beispielsweise einen aussagekräftigen Beitrag zur Veranschaulichung historischer Entwicklungen leisten.

Neueste Entwicklungen abzubilden, ist Aufgabe der Sonderausstellung. Diese ist nur über einen begrenzten Zeitraum hinweg zu sehen und zumeist ergänzt durch Leihgaben. Sie repräsentiert als weiteres Substrat aus den Objekten das Museum über seinen bloßen Bestand hinaus. Die Sonderausstellung schafft augenscheinlich besondere Reize für einen Museumsbesuch: sei es thematisch oder durch die Auswahl der Objekte. Hier dominiert klar thematisch zugespitztes und auf Aktualität ausgerichtetes Wissen, das durch den Einsatz verstärkt besucherorientierter Präsentationsformen inszeniert wird. So sichert man sich die Aufmerksamkeit in der Sonderausstellung auf andere Weise als in der permanenten Ausstellung.

Die Zusammenschau der Museumsbereiche macht die Dinge und ihre Eigenschaften »vollständig« sichtbar. Sie macht sichtbar, wie die Dinge und damit auch das Wissen auf unterschiedliche Art und Weise inszeniert werden.

- Auswahl der Objekte -

Auf der Basis dieser Vorannahmen wurden für die vorliegende Untersuchung Kriterien entwickelt, anhand derer der Zusammenhang zwischen den Formen des Wissens und den Modi ihrer Inszenierung in den jeweiligen musealen Kontexten dargestellt wird. Diese Kriterien resultieren aus eigenen Fallstudien, die basierend auf dem oben skizzierten heuristischen Modell der ›Dinggeschichte‹ fassbar und damit abstrakt beschreibbar als Durchlauf der drei Hauptbereiche des Museums entwickelt wurden.

Wenn es möglich war, wurde aus jedem der drei Bereiche mindestens ein Objekt ausgewählt. Die Auswahl erfolgte zum einen nach rein pragmatisch darstellerischen Erwägungen, auf der Grundlage der Frage: Welches Objekt scheint repräsentativ für welchen zu zeigenden Sachverhalt? Zum anderen geschah die Auswahl entweder auf Vorschlag von oder in Absprache mit einer verantwortlichen Person vor Ort, die Hinweise darauf geben konnte, welches Objekt das Potenzial besitzt, untersucht zu werden. Dieses dem Objekt unterstellte Potenzial resultierte aus verschiedenen, dem Objekt eigenen Eigenschaften und Faktoren. Immer spielten darüber hinaus bei der Auswahl auch die verschiedenen möglichen Perspektiven, die ein Besucher auf das Objekt haben kann, eine entscheidende Rolle.¹³

Die Verallgemeinerung der Fallstudien erfolgte entlang einer Sammlung von Leitfragen wie: Welche spezifischen Formen von Wissen sind in den einzelnen Organisationsformen des Museums existent?¹⁴ Wie verhalten sie sich zueinander? Welche Formen von Wissen werden auf welche Weise (bevorzugt) repräsentiert, mit welchen Mitteln und welcher Öffentlichkeit? Wie wird der Wandel des Wissens im Museum insgesamt inszeniert? Welches (aktuelle) Verhältnis zur Wissenschaft unterliegt dem Umgang mit Objekten, Exponaten und Medien? Wie wird im Museum/in der Ausstellung sichtbar, dass es sich um Wissenschaft handelt? Welche Form der Gestaltung unterstützt die einzelnen Objekte bereichsspezifisch?

Die Fallstudien wurden im Rahmen der Möglichkeiten ergänzt durch qualitative Interviews mit den Kuratoren und Ausstellungsmachern, durch vorhandene Dokumentationen und Berichte über die Museen und die Ausstellungen und Ähnlichem. Um möglichst detaillierte Aussagen über die Präsentationsformen zu machen, mussten sowohl die Perspektiven des Kurators beziehungsweise Ausstellungsmachers als auch die Sicht des Besuchers berück-

13 Siehe Kapitel 1.4.2.

14 Gemeint ist ›existent‹ im Sinne von ›sichtbar‹.

sichtigt werden. In der Folge fand ein Abgleich der Intentionen statt: welches Selbstbild haben Museumsleiter/Ausstellungsmacher/Verantwortlicher in Bezug auf die von ihnen vertretene Institution – wie schätzen sie das von ihnen in die Öffentlichkeit transportierte Bild vom (gegenwärtigen) Zustand der Wissenschaft ein und welches Bild davon entstand beim Besucher? Welchen Nutzen haben Museen unter dem Aspekt all dieser oben aufgeführten Überlegungen?

In der vorliegenden Untersuchung sind solche Fragen und Positionierungen kaum ausgeführt, sie waren dennoch immer sehr bewusst und präsent und bestimmten wenigstens implizit die Analyse – insbesondere in den Interviews und den Vorarbeiten in der Recherche.

1.4.2 Vorgehensweise

- Erfassen der Inhalte und Spezifika -

Die Untersuchung folgt bei jedem der Museen demselben methodischen Vorgehen, ohne darüber die jeweiligen Spezifika des Hauses zu vernachlässigen. Der Ansatz wird vielmehr so variiert, dass es möglich ist, alle Besonderheiten zu erfassen.

Die Untersuchung stützte sich dabei auf drei verschiedene Zugänge. Zum einen wurde die Institution anhand von publiziertem Material sowohl zur Dauer- als auch zu aktuellen und zurückliegenden Sonderausstellungen untersucht. Darunter fallen Ausstellungskataloge, Dokumentationen, Pressemeldungen, Aufsätze in Fachzeitschriften und der Internetauftritt. Relevant für die Untersuchung waren hierbei Informationen zur Geschichte des Museums, zu wichtigen Personen, Gruppierungen oder Ereignissen in der Geschichte des Hauses, darüber hinaus zur Entwicklung der verschiedenen Ausstellungen und Informationen über die thematische Ausrichtung und Grundlagen. Über Rezensionen und Presseberichte beispielsweise zur Dauerausstellung oder zur Eröffnung von Sonderausstellungen, Veranstaltungen im Museum oder zum Rahmenprogramm von Ausstellungen lässt sich außerdem die öffentliche Wahrnehmung und Bewertung untersuchen, beispielsweise ob über eine Ausstellungseröffnung berichtet wurde oder nicht. Durch diese zwei verschiedenen Arten etwas über das Museum oder die Ausstellungen zu erfahren, sich darüber zu informieren, findet somit ein Abgleich von Selbstdarstellung des Hauses und Fremddarstellung des Museums oder der Ausstellung statt.

Im Anschluss an diese Literaturrecherche fand – und das ist ein zweiter Zugang – als zentrales Element der Untersuchung ein Rundgang durch das Museum beziehungsweise durch die Ausstellung statt. Das hat für die Darstellung der Ergebnisse an dieser Stelle der Arbeit einen Wechsel der Methode zur Folge. Beschränkt sich die Untersuchung bis zu diesem Punkt als Folge der Literaturrecherche auf die objektive Wiedergabe verfügbarer Fakten und Informationen, werden die darauf folgenden Ausführungen dominiert von einem sehenden Subjekt, wird, die Rundgänge beschreibend, die Perspektive eines Besuchers eingenommen. In der späteren Analyse wird diese Perspektive dann wieder ausgeklammert.

Der erste Rundgang durch das Haus geschah zunächst eigenständig und unbegleitet. So konnte das Haus beziehungsweise die Ausstellung in seiner/ihrer Gesamtheit aus der Perspektive eines regulären Besuchers wahrgenommen werden – enorm vorinformiert zwar, aber unverstellt durch Deutungsangebote und Hinweise beispielsweise eines Museumsmitarbeiters. Analog zur Fremddarstellung über Presseberichte und dergleichen richtete sich der Rundgang hier auf die Fremdwahrnehmung des Museums/der Ausstellung durch den Besucher. Welche Erzählung nimmt der Besucher wahr, welche Objekte fallen aus der Sicht des Besuchers ins Auge und welche werden nicht wahrgenommen? Welche Rolle spielt dabei die Art und Weise der Inszenierung und der Präsentation usw.? Gesichert wurden die Beobachtungen anhand eines Raumplanes und, soweit es möglich war, anhand einer umfangreichen Dokumentation mit Fotos und detaillierten Notizen.

Nach diesem eigenständigen Rundgang folgte zum dritten immer mindestens ein zweiter Besuch – der Rundgang wurde dann mit einer Person mit leitender Funktion im Haus wiederholt. So konnte über das Gespräch auf eine zweite Art und Weise, gewissermaßen aus der Macher-Perspektive, die Selbstwahrnehmung untersucht werden, mit der Möglichkeit, punktuell gezielt nachfragen und hinterfragen zu können.

Während dieses Rundgangs konnten detailliertere Einblicke gewonnen werden, vor allem in Organisationseinheiten des Museums oder der Ausstellung, die dem regulären Besucher im Normalfall nicht zugänglich sind. Dazu zählen die Sammlungs- und Depoträume oder die Restaurationswerkstatt. Bei einem solchen geführten Rundgang wurden dann gezielt Fragen gestellt, die dem Abgleich von Intentionen und Wahrnehmungen galten. Welches Selbstbild von sich transportiert das Haus beziehungsweise die Ausstellung über die ausgestellten Objekte nach außen? Wie möchte es als Institution verstanden und interpretiert werden? Welche Geschichte soll erzählt werden,

worauf ist die Ausstellung oder das Museum ausgerichtet? Gerade das persönliche Gespräch im geführten Rundgang, das zu Teilen auch Interviewsequenzen enthielt, bot die Möglichkeit, gezielt Fragen zu einzelnen Teilen der Ausstellung zu stellen, was beispielsweise die zugrundeliegenden konzeptuellen Überlegungen betrifft und wie sich diese im Einzelnen realisieren ließen – oder auch nicht – und welche Herausforderungen und Schwierigkeiten sich dabei ergeben haben.

Aus verschiedenen Gründen war es vor Fertigstellung der vorliegenden Untersuchung nicht möglich, das Depot der *Wellcome Collection* zu sehen oder in ein persönliches Gespräch mit einem Sammlungsverantwortlichen zu kommen.¹⁵ Es sind darum keine Aussagen möglich, die auf eigenen Beobachtungen im Depot beruhen. Darum wurden andere Quellen für die Untersuchung verwendet¹⁶ und der Ausgangspunkt der Überlegungen zu den Objekten im Depot der untersuchten Museen, *Berliner Medizinhistorisches Museum der Charité* und Londoner *Wellcome Collection*, angepasst. Es fand dementsprechend auch kein Rundgang durch das Depot des Berliner Museums statt.

Die Überlegungen basieren stattdessen auf den in Kapitel 2.2.1: Die Sammlung/Das Depot grundlegenden Ausführungen zum Depot und werden mit den zur Verfügung gestellten Informationen kombiniert. Aus dem *Berliner Medizinhistorischen Museum der Charité* hat Frau Beate Kunst, die das Depot betreut, Fragen zu den Eigenheiten ihres Zuständigkeitsbereiches schriftlich beantwortet.¹⁷ Zum Depot der *Wellcome Collection* erhielt ich Auskunft vom *Collections Administrator and Access Coordinator* des *Science Museums* und James Peto von der *Wellcome Collection*.

Zu Recht lässt sich kritisch anmerken, dass dieses Vorgehen den Rundgang, der aus berechtigten Gründen wichtiger Bestandteil der Autopsie der einzelnen Museumsbereiche ist, nicht adäquat ersetzen kann. Die Beschreibungen der Örtlichkeiten, vermittelt aus einer anderen Perspektive, befriedigen nur bedingt die eigenen Ansprüche, die an diesen Teil der Untersuchung

15 Die Gründe hierfür werden an entsprechender Stelle in Kapitel 4.2.4 dargelegt.

16 Die verwendeten Quellen werden im Kapitel zum Depot der *Wellcome Collection* dargelegt. Siehe Kapitel 4.1.4.

17 Ich möchte mich recht herzlich bei Beate Kunst bedanken, der ich per Mail alle meine Fragen stellen konnte, die sie mir wegen meiner Zeitnot außerhalb ihrer Arbeitszeit beantwortet hat.

gestellt werden. Da aber kein Weg in das Depot des *Science Museum* hineinzu führen schien, musste eine Entscheidung im Hinblick auf das weitere Vorgehen getroffen werden.

Die Vor- und Nachteile, ein drittes Museum mit zugänglichem Depot in den Untersuchungskorpus aufzunehmen, wurden gegeneinander abgewogen, aus zeitökonomischen Gründen wurde diese Alternative schließlich verworfen.

Stattdessen fiel die Entscheidung dafür, unter den gegebenen Umständen ausschließlich mit dem zu arbeiten, was bereits vorlag. Dies soll zumindest die Vergleichbarkeit der Aussagen zu den beiden Depots – dem des *Berliner Medizinhistorischen Museums* und dem der *Wellcome Collection* – in punkto Beschreiber-Perspektive gewährleisten: beide Male ist es die Fremdperspektive einer verantwortlichen Person des Hauses, in Kombination mit den allgemeinen Charakteristika von Depots.

Für die Museumsbereiche Dauer- und Sonderausstellung hat aber Gültigkeit: Nach der intensiven Beschäftigung mit dem Museum/der Ausstellung mittels eines Rundgangs mit einem Verantwortlichen aus dem Haus wurde verglichen, was im eigenständigen Rundgang beobachtet beziehungsweise durch die Recherche im Vorfeld des Besuches erarbeitet und dem, was im geführten Rundgang sichtbar beziehungsweise kommuniziert wurde.

Es liegt in der Natur der Sache, dass Kuratoren einer Ausstellung und Verantwortliche eines Museums einen eigenen Blick auf die Ausstellung und die darin enthaltenen Dinge haben. Sie sind die ersten und zunächst einzigen, die wissen, was durch das Ausstellungsarrangement vermittelt werden soll. Sie kennen die in der Ausstellung präsentierten Objekte und deren Geschichte, sie wissen, welche Funktion einzelne Instrumente und Maschinen haben, sehen Gemeinsamkeiten und Unterschiede und können im Gespräch oder in Publikationen darauf aufmerksam machen. Dies gilt für den regulären Besucher nicht. Er muss sich die Ausstellung und die damit verbundenen Aussagen im Rundgang erst erarbeiten. Er sieht beim Betreten der Ausstellung viele Objekte, Vitrinen und Texte – und in einem nächsten Ausstellungsraum, auf einer nächsten Etage dann noch mehr –, aus denen er im Verlauf seines Rundgangs diejenigen auswählt, die ihn interessieren und/oder die ihm besonders ins Auge fallen und/oder für die die gegebenenfalls die Konzentration noch reicht. Dafür nimmt er sich unterschiedlich viel Zeit – die Wahrnehmung der einzelnen Elemente in der Ausstellung variiert also sehr stark. Wenn der Besucher die Ausstellungen des Museums nicht mehrfach besucht, bleibt Vieles, was er sieht, nur eine flüchtige Momentaufnahme,

einiges nimmt er gar nicht wahr. Diese Konstellationen mussten in der vorliegenden Untersuchung berücksichtigt werden. Es geht um den Blick des Experten, des regulären Besuchers und des Semi-Professionellen. Letzterer hat mehr als nur ein Interesse: Er hat sich eingehend beschäftigt, möchte die Ergebnisse der Beschäftigung ausbauen, differenzieren, ihre Bezüge zu einander verstehen und Neues entwickeln. Dadurch nimmt er eine Position zwischen Besucher und Ausstellungskurator oder -verantwortlichem ein.

An dieser Stelle sei noch einmal darauf hingewiesen, dass die vorliegende Untersuchung zwar das ganze Haus, seine Ausstellungen und Organisationseinheiten im Fokus hat, aber dennoch eine Auswahl zu treffen ist: Da nicht der gesamte Objekt- und Sammlungsbestand detailliert thematisiert und untersucht werden kann, müssen die Motive, die bei der Auswahl der untersuchten Objekte eine Rolle spielten dahingehend spezifiziert werden, dass leitende Objekte aus den verschiedenen Museumsbereichen ausgewählt wurden. Dies sind Objekte, die das Museum oder die Ausstellung in besonderer Weise vertreten: Entweder, weil sie Thema oder Ausrichtung der Institution versinnbildlichen, oder weil sie ein besonderes Äußeres oder eine besondere Biographie besitzen. Um das sicher zu stellen, wurden immer auch Verantwortliche der Institution in die Auswahl der leitenden Objekte miteinbezogen.

- Präsentationsformen und Inszenierungsstrategien -

Ein besonderer Schwerpunkt der vorliegenden Untersuchung lag auf den in den ausgewählten Museen und Ausstellungen zur Anwendung gekommenen Präsentationsformen und Inszenierungsstrategien.

Seit dem Museumsboom in den 1970er Jahren hat sich die Institution Museum zu einem vielgestaltigen Untersuchungsphänomen entwickelt, das den verschiedenen Disziplinen und Fächern Schnittstellen für die unterschiedlichsten Perspektiven auf *Museum* bietet. Daraus haben sich mehrere Möglichkeiten, Ausstellungen in Museen zu analysieren, entwickelt. Das Autorinnen trio Jaschke/Martinz-Turek/Sternfeld schlug 2005 eine Untersuchung von Museen ausschließlich auf ihren narrativen Charakter hin, unter dem Aspekt der Autorschaft, vor.¹⁸ Durch die Analyse der Raum- und Objekttexte in der Ausstellung zogen die drei Autorinnen Rückschlüsse auf Autorität und Autorschaft in Ausstellungen. In die gleiche Richtung ging eine ähnlich geartete

18 Jaschke, Beatrice/Martinz-Turek, Charlotte/Sternfeld, Nora: Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen, Wien: Turia und Kant 2005 (Schnittpunkt. Ausstellungstheorie und -praxis).

Untersuchung von Martinz-Turek/Sommer 2009, die den ursprünglich aus der Dramaturgie stammenden Begriff der *storyline* auf Museen und Ausstellungen übertrugen und sie daraufhin untersuchten.¹⁹

Jana Scholze entwickelte in Anlehnung an Mieke Bals »Double Exposures«²⁰ ein Modell der *Kultursemiotik*, eine Analysemöglichkeit von Ausstellungen, die sich auf den Zeichencharakter von musealen Objekten stützt.²¹

In der vorliegenden Untersuchung stehen aber neben den Objekten die Gestaltungspraxis, also die Präsentation der Objekte im Vordergrund. Unter *Präsentation* wird dabei die

Ausstellungsgestaltung im weitesten Sinne verstanden, d.h. das Arrangement aller Präsentationsmedien von Ausstellungsobjekten über architektonische Konstruktionen, Vitrinen, grafische Materialien, Licht, Ton bis zu bewegten Bildern als konkreter räumlicher Umsetzung oder Übersetzung eines Ausstellungskonzepts.²²

Das bedeutet konkret die Auswahl der Objekte, deren Einbettung in den Ausstellungsverlauf, ihr Arrangement mit anderen Ausstellungsobjekten und die zur Anwendung gekommenen gestalterischen Mittel wie Licht, Farbe oder Anordnung zu betrachten.

Als klassische Präsentationsform gilt zum Beispiel die Chronologie. Diese beruht auf einer geordneten Abfolge der Exponate entlang eines linearen Verlaufs, der unter anderem basierend auf kalendarischen Fakten jedem Exponat einen »temporal begründete[n] Platz«²³ zuweist. Ereignisse, Biographien und gegenständliche Überreste werden so als »(Ab-)Folgen«²⁴ dargestellt.

Eine weitere klassische Präsentationsform ist die Klassifikation. Wie Jana Scholze beschreibt, finden sich in dieser Ausstellungsform exemplarische,

19 Martinz-Turek, Charlotte/Sommer, Monika (Hg.): *Storyline. Narrationen im Museum*, Wien: TUTORIA und KANT 2009 (Schnittpunkt. Ausstellungstheorie und -praxis).

20 Bal, Mieke: *Double exposures. The subject of Cultural Analysis*, London/New York: Routledge 1996.

21 Scholze, Jana: *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin*, Bielefeld: transcript 2004 (Kultur- und Museumsmanagement).

22 Ebd., S. 11.

23 Ebd., S. 138.

24 Habsburg-Lothringen, Bettina: *Dauerausstellungen. Erbe und Alltag*, in: dies. (Hg.): *Dauerausstellungen. Schlaglichter auf ein Format*, Bielefeld: transcript 2012 (Edition Museumsakademie Joanneum 3), S. 9-18, hier: S. 10.

weitgehend austauschbare Objekte als Vertreter wissenschaftlicher Systeme. Die Objekte werden auf ihre formalen und funktionellen Eigenschaften reduziert und nur mit Informationen zu Fundort, -zeit und -situation etikettiert. Darüber hinaus weisende Kontexte werden ausgespart.²⁵

Zu gängigen Gestaltungsmitteln zählen in erster Linie die Optimierung und Nutzung der Bedingungen, die sich aus der durch das Ausstellungsgebäude vorgegebenen Architektur²⁶ ergeben und somit auch Einfluss auf die Architektur der Ausstellung haben.

Unter den Aspekt der Art und Weise der Präsentation fällt weiterhin die farbliche Gestaltung. Auch die Farbgebung der Wände, des Bodenbelags, der Vitrinen an sich und der Vitrineninnenböden tragen zum Gesamtbild bei.

Bei der Untersuchung der Präsentation ist ebenfalls in Rechnung zu stellen, für welchen Zeitraum die Ausstellung konzipiert ist. Handelt es sich um eine ständige Ausstellung, so kommen in der Regel andere Präsentationsstrategien zur Anwendung als bei einer temporären Ausstellung.

25 Vgl. Scholze, Jana: *Medium Ausstellung* (Anm. 21), S. 86ff., 122f.

26 Als aktuelles Beispiel ist das Humboldt-Forum in Berlin zu nennen. Diese architektonische Mischung aus Neubau und Rekonstruktion des Berliner Schlosses, das vormalig an gleicher Stelle stand, hat sich in der Gestaltung eines neuen »Wissens- und Erlebnisraum[s], der mit dem Humboldt Forum zurzeit im Herzen Berlins entsteht« (Vgl. <https://www.humboldtforum.org/de/ausstellungen>, Zugriff 06.11.2019), in den Grenzen bereits bestehender architektonischer Vorgaben zu bewegen. Die Möglichkeiten, den Ausstellungsraum entsprechend der Dinge, die ihn füllen sollen zu gestalten, gehen in die oben beschriebene Richtung von Optimierung und Nutzung der Bedingungen.