

Dingfest: Auf dem Weg zu einer materiellen Kultur wissenschaftlicher Sammlungen

CHRISTIAN VOGEL

Eine Beschäftigung mit universitären Sammlungen und deren Objekten hat momentan Konjunktur. Das zeigt sich nicht nur an der großen Zahl von Tagungen und Sammelbänden, die sich mit Objekten in den Wissenschaften auseinandersetzen. Auch die etablierten wissenschaftlichen Förderinstitutionen wie das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF), die Stiftung Mercator oder die VolkswagenStiftung, die die Workshop-Reihe „Junges Forum für Sammlungs- und Objektforschung“ und die hier vorliegende Publikation finanziert, haben teilweise explizit auf Universitäts-sammlungen zugeschnittene Förderlinien entwickelt. Die Umstände, die zu einer solchen Aufmerksamkeit gegenüber den Sammlungen und ihren Objekten führten, sind auf vielen Ebenen zu suchen, die sich gegenseitig durchdringen und verstärken.

So ist seit nunmehr 20 Jahren in den Sozial- und Kulturwissenschaften eine Perspektivverschiebung zu beobachten. Im Kern geht es um ein neues Verständnis von Kultur, das sich, wie es die einflussreiche Berliner Forschergruppe „Bild Schrift Zahl“ 2003 formulierte, wider eine „Diskursivierung des Kulturverständnisses“ richtet (KRÄMER & BREDEKAMP 2003, 12). Denn lange, schreiben ebendort Sybille Krämer und Horst Bredekamp, „vielleicht allzu lange galt Kultur als Text“ (KRÄMER & BREDEKAMP 2003, 11). Mit jeder weiteren Wende seien die Objekte immer mehr zu einer sprachlichen Angelegenheit oder einer anderen Form von kultureller Repräsentation geworden (vgl. auch BARAD 2012). Gegen eine solche Autonomisierung der Sprache und der Bedeutungssphäre wird ein Kulturbegriff ins Feld geführt, der auf die ganz praktischen Tätigkeiten der Auseinandersetzung mit und der Arbeit an der Welt verweist: „Kultur: das ist ebenso erst einmal Umgang mit und Kultivierung von Sachen“ (KRÄMER & BREDEKAMP 2003, 11). Innerhalb eines solchen Verständnisses von Kultur, das sich gegen den „Alleinvertretungsanspruch des Sprachlichen“ (KRÄMER & BREDEKAMP 2003) richtet und die materiellen Grundlagen von Kultur betont, tritt neben die Sprache die Praxis, neben das Symbolische das Dingliche und neben die Interpretation das Bearbeiten.

Parallel zu dieser Materialisierung des Kulturbegriffs wurden auch in der Wissenschaftsgeschichte die praktischen Seiten wissenschaftlichen Arbeitens betont und der konkrete Umgang mit Objekten und Instrumenten analytisch aufgewertet: „Die Wissenschaftsgeschichte der letzten drei Jahrzehnte“, so Hans-Jörg Rheinberger, „hat uns zum Be-

wusstsein gebracht, in welchem Ausmaß gerade auch die wissenschaftliche Forschung selbst [...] in eine Kultur, oder vielmehr in ganz unterschiedliche Kulturen des Umgangs mit materiellen Dingen eingebunden ist“ (RHEINBERGER 2005, 65). Wissenschaftliche Forschung findet demnach nicht unabhängig von materiellen Umgebungen und konkreten Objekten statt. Instrumente, komplexe Experimentalsysteme oder die Arbeit mit und an Objekten sowie die Techniken ihrer Sammlung, Ablage und Ordnung geraten damit verstärkt in den Fokus. Sie werden nicht mehr als neutrale Mittel betrachtet, mit denen man sich einen Zugang zur Welt verschaffen kann, sondern als Medien in einem weiten Sinne konzipiert, die einen großen Anteil daran haben, was überhaupt beobachtet, aufgezeichnet und gewusst werden kann.

Dieser „Schwung der neueren historischen Wissenschaftsforschung“ (TE HEESSEN 2008, 485), die sich von ihrer theorie- und ideengeschichtlichen Fixierung befreite und sich stattdessen auf konkretes Handeln innerhalb und mit materiellen Forschungsumgebungen konzentrierte, hat nicht nur wichtige und nachhaltige Impulse für den gegenwärtig in vielen Kultur- und Sozialwissenschaften zu beobachtenden *material turn* gegeben, sondern auch die universitäre Sammlungslandschaft erreicht. Exemplarisch dafür können zwei Großprojekte stehen, wie sie momentan in Berlin mit dem Humboldt-Labor und in Göttingen mit dem Forum Wissen umgesetzt werden. In beiden Häusern wird, ausgehend von den jeweiligen universitären Sammlungen und aus ihren (historischen) Beständen heraus, eine Perspektive auf die Wissenschaften entwickelt, die gegenüber der reinen Theoriebildung den praktischen Tätigkeiten, den instrumentellen und materiellen Forschungs- und Infrastrukturen sowie den impliziten und verkörperten Wissenspraktiken einen großen Raum in der Genese und Stabilisierung wissenschaftlicher Tatsachen einräumen möchte.¹ Wissenschaft wird dort nicht von ihren Ergebnissen her in den Blick genommen, sondern es wird vielmehr auf den Prozess des Wissen-Schaffens als eine gleichermaßen soziale, kulturelle, politische, ästhetische und epistemische Praxis fokussiert (vgl. LATOUR 1987).

1 Zum Göttinger Forum Wissen vgl.: <http://www.uni-goettingen.de/de/forum+wissen/521321.html> (4.12.2018) und zum Berliner Humboldt-Labor vgl.: <https://www.kulturtechnik.hu-berlin.de/de/content/humboldt-lab> (4.12.2018).

Solche, auf den akademischen Diskurs bezogenen Paradigmenwechsel lassen sich wiederum in größere gesellschaftliche Veränderungen einordnen, die eine derartige Hinwendung zum Gegenständlichen unterstützen. Wie bei jedem *turn*, so Doris Bachmann-Medick, würden die jeweiligen Exeget_innen nicht nur die Geschichte dieser Wendung gleich mitliefern, sondern auch über deren größere gesellschaftliche Bedingungen reflektieren, um ihr eine gesellschaftliche Relevanz und damit Legitimität zuzusprechen (BACHMANN-MEDICK 2006; vgl. auch SCHULZE 2017, 313 ff.). So sah Hans-Ulrich Gumbrecht, der mit seinem Konzept der Präsenz zu einem wichtigen Stichwortgeber aktueller Debatten wurde, in der Sehnsucht nach dem Gegenständlichen eine generationenbedingte Theoriemüdigkeit am Werk, die letztlich aus der Virtualisierung der Welt herrühre und den Wunsch nach substanzieller Realität wachrufe (GUMBRECHT 2004). Daniel Miller, ebenfalls ein wichtiger früher Protagonist der *material studies*, verortete die akademische Hinwendung zum Dinglichen in der sich seit den 1970er Jahren zunehmend ausdifferenzierenden Warenwelt und Konsumkultur, bei der Konsumgüter individuelle und kollektive Identitäten nicht nur tragen, sondern auch herstellen würden (MILLER 2005). Schließlich formulierte Donna Haraway ihr Plädoyer für eine situierte Praxis mit einem gesellschaftspolitischen Programm: Der Vorstellung eines körperlosen Blickes von Nirgendwo, den sie mit männlich konnotierten Rollenmodellen und Beschreibungsverfahren verbindet, die auf Dominanz und Verfügbarkeit abzielten, soll ein situiertes Wissen entgegengesetzt werden, das sich erst inmitten der Dinge und in steter Auseinandersetzung mit ihnen ausbildet (HARAWAY 2001).

Schließlich kann mit der Mobilisierung von universitären Sammlungen und deren Objekten für Zwecke der Außendarstellung moderner Universitäten ein weiteres Moment genannt werden, das zu einer erhöhten Aufmerksamkeit gegenüber der materiellen Kultur der Wissenschaften führte. Vor dem Hintergrund eines politisch geförderten Wettbewerbs unter den Universitäten um Ressourcen erlangen Sammlungen eine zunehmend wichtige strategische Position im universitären Repräsentationsbedürfnis nach „Bologna“. Über Sammlungsobjekte kann eine lange Dauer universitärer Gelehrsamkeit produziert werden. Als reale Zeugnisse der Vergangenheit besitzen sie eine Qualität, die sich in symbolisches Kapital für die Universität transformieren lässt. Die Dinge des Wissens werden so zu „Schätzen“, die gehoben und bewahrt werden müssen und die ein großes Repräsentationsversprechen einzulösen scheinen. Es ist kein Zufall, dass die in den letzten Jahren an vielen Universitäten gezeigten Ausstellungen über die dortigen Sammlungen meistens im Zusammenhang mit Universitätsjubiläen stattfanden. In allen verband sich der wissenschaftshistorisch motivierte Versuch, den Anteil von Sammlungen und Objekten im wissenschaftlichen Erkenntnisprozess auszuloten, mit einem universitären Repräsentationsbedürfnis, das das Po-

tenzial der Sammlungen für die Außendarstellung der jeweiligen Universität nutzen wollte, um wichtige Ressourcen im Wettbewerb um Aufmerksamkeit, Renommee und öffentliche Gelder zu akkumulieren.²

Welche Gründe man auch immer für eine solche Hinwendung zum Gegenständlichen und Materiellen anführen möchte: Es ist wohl unzweifelhaft, dass sich momentan mit der Erforschung der materiellen Voraussetzungen der Wissenschaften ein relativ neues Forschungsfeld ausbildet, das bisher Ausgeschlossenes in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rückt, das interdisziplinär ausgerichtet ist und an dem unterschiedliche Fachkulturen teilhaben. Über die Bildung von Begriffen wie „Epistemisches Ding“ (RHEINBERGER 1992) oder „boundary object“ (STAR & GRIESEMER 1989), über die Anwendung und Erprobung objektzentrierter empirischer Methoden wie die Objektbiographie (KOPYTOFF 1986, am Beispiel von Sammlungs- und Museumsobjekten: DÖRING & HIRSCHAUER 1997; ALBERTI 2005) und schließlich durch das Formulieren neuer Zugänge und Theorien vor allem von Seiten der Vertreter_innen von Netzwerkansätzen, die die Handlungsfähigkeit von Objekten innerhalb bestimmter soziomaterieller Formationen betonten (vgl. die auf Museen und Sammlungen bezogenen Beiträge von BYRNE, CLARKE & HARRISON u. a. 2011; HARRISON, BYRNE & CLARK 2013), wird versucht zu zeigen, dass wissenschaftliches Arbeiten nicht ausschließlich in den Köpfen der Akteure stattfindet, sondern auch in der steten Auseinandersetzung mit den Dingen geschieht.

So mannigfaltig die Zugänge, Begriffe, Methoden oder Theorien auch sind, sind sie erst einmal innerhalb eines konkreten Forschungszusammenhangs in Umlauf gebracht, wirken sie wissensstrukturierend und lenken die Aufmerksamkeit auf bisher Ausgeschlossenes. Damit leisten sie eine konstruktive Arbeit, indem sie bestimmte Phänomene überhaupt erst als wahrnehmbare Sachverhalte hervorbringen. Mieke Bal betrachtet eine solche Dynamik als eine wesentliche Bedingung für den epistemischen Mehrwert, den Konzepte, Methoden, Begriffe oder Theorien bei der Formierung eines neuen wissenschaftlichen Feldes erzielen können. Sie tragen dazu bei, so Bal, „ein Verständnis zu artikulieren, eine Interpretation mitzuteilen, die wild gewordene Phantasie zu zügeln und eine auf gemeinsamer Terminologie basierende Diskussion zu ermöglichen. Sie helfen dabei,

2 Hier sind beispielsweise in chronologischer Reihenfolge zu nennen die Göttinger Ausstellung zum 275-jährigen Jubiläum der Universität: *Dinge des Wissens. Die Sammlungen, Museen und Gärten der Universität Göttingen*, hg. von der Georg-August-Universität Göttingen, Göttingen 2012; die Frankfurter Ausstellung zum 100-jährigen Bestehen der Universität: *„Ich sehe wunderbare Dinge“. 100 Jahre Sammlungen der Goethe-Universität*, hg. von Charlotte Trümpler, Judith Blume, Vera Hierholzer und Lisa Regazzoni, Ostfildern 2014; oder diejenigen 2011 in Berlin zu Jubiläen unterschiedlicher Berliner wissenschaftlicher Einrichtungen: *Weltwissen. 300 Jahre Wissenschaften in Berlin*, hg. von Jochen Hennig und Udo Andraschke, München 2010.

Fehlendes und Ausgeschlossenes wahrzunehmen“ (BAL 2002, 10).

Angesichts eines sich entwickelnden interdisziplinären Feldes, das sich mit der materiellen Kultur der Wissenschaften beschäftigt, möchte das Junge Forum für Sammlungs- und Objektforschung speziell Nachwuchswissenschaftler_innen zusammenbringen, um sich anhand konkreter Projekte über zentrale Begriffe, Zugänge und objektbasierte Methoden zu verständigen. Neben der Vorstellung und Diskussion der einzelnen Forschungsvorhaben geht es dem Jungen Forum damit immer auch darum, sich die jeweils angewandten Methoden und Zugänge zu vergegenwärtigen und darüber zu reflektieren. Eine solche Überprüfung forschungsleitender Methoden und Begriffe ist wichtig, weil sich, wie Bal zu bedenken gibt, ihr epistemisches Potenzial, sehen zu machen, was vorher nicht gesehen werden konnte, in sein Gegenteil verkehren kann, sobald sie aus der Diskussion entnommen werden. Bereits Ludwik Fleck hat diesen Umschlag von einem produktiven Begriff in ein emotionales Schlagwort beschrieben: „Worte, früher schlichte Benennungen, werden Schlagworte; Sätze, früher schlichte Feststellungen, werden Kampfrufe“ (FLECK 1980, 59). Als derart abgelegte Begriffsmünzen unterliegen Begriffe spezifischen Moden und verlieren ihre erkenntnisleitende Wirkung, indem sie oftmals mehr verbergen als sichtbar machen. Dann zeichnen sie sich, so nochmals Fleck, durch die „magische Kraft des Schlagworts“ (FLECK 1980) aus, und an die Stelle einer logischen Prüfung trete eine emotionale Zustimmung oder Ablehnung.

Indem das Junge Forum die jeweiligen forschungsleitenden Begriffe, Theorien und Zugänge gewissermaßen in der Schwebe hält, sie zu einem Teil der Auseinandersetzung macht und sie darüber immer wieder neu überprüft, möchte es dazu beitragen, dass diese weiterhin als produktive Werkzeuge eingesetzt und verwendet werden können.

Junges Forum für Sammlungs- und Objektforschung

Nach dem Auftaktworkshop im September 2016 in Berlin fand am 28. und 29. September 2017 unter der Federführung der Zentralen Kustodie Göttingen gemeinsam mit der Koordinierungsstelle für wissenschaftliche Universitäts-sammlungen in Deutschland der zweite Workshop der Reihe „Junges Forum für Sammlungs- und Objektforschung“ in Göttingen statt. Auch dieser Workshop konnte mit Mitteln der VolkswagenStiftung finanziert werden. Neben den auf dem Workshop vortragenden 14 Nachwuchswissenschaftler_innen konnten als begleitende Expert_innen Katrin Friedrich (Exzellenzcluster „Bild Wissen Gestaltung“, Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik, Berlin), Michael Markert (Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Zentralen Kustodie der Universität Göttingen im Provenienzforschungsprojekt zur Humanembryologischen Dokumen-

tationssammlung Blechschmidt) und Margarete Vöhringer (Professur für Materialität des Wissens an der Universität Göttingen) gewonnen werden.

Techniken, Instrumente und Ästhetiken der Sichtbarmachung

Die Arbeit mit Instrumenten der Sichtbarmachung erscheint auf den ersten Blick unkompliziert: Mikroskope zeigen, was man mit dem bloßen Auge nicht erfassen kann. Röntgenapparate oder MRT-Scanner machen Opakes durchsichtig sowie innere körperliche Strukturen und Zusammenhänge beobachtbar und einsichtig. Entfernte Gegenstände lassen sich mit den geeigneten Instrumenten unmittelbar vor Augen führen. Dennoch – und darauf haben besonders bild- und wissenschaftshistorische Arbeiten der letzten Jahrzehnte aufmerksam gemacht (HEINTZ 2001; HESSLER 2006) – ist die Nutzung von und die Arbeit mit Instrumenten der Sichtbarmachung, die in vielen Wissenschaften besonders seit dem 19. Jahrhundert an die Stelle der direkten Beobachtung getreten sind, alles andere als voraussetzungslos. LINA MARIA STAHL zeigt dies in ihrem Beitrag über astronomische Bildgebungsverfahren, die sie eben nicht als neutrale Nullleiter versteht, die die natürliche Welt in eine objektive Bildsprache überführen, sondern als Medien in einem starken Sinne, die das, was sie zeigen, jeweils unter ihren spezifischen Bedingungen und Möglichkeiten tun. Am Beispiel der Verwendung des Teleskops und der daran anschließenden Techniken der Bildver- und Bildbearbeitung macht sie deutlich, dass es sich hierbei nicht um ein „bloßes Instrumentarium“ handelt, sondern um einen komplexen Apparat, der einen Anteil daran hat, was und wie man sehen kann. Eine solche Überführung der Welt ins Bild stellt sich noch einmal neu und anders dar, betrachtet man moderne astronomisch-astrophysikalische Darstellungen des Himmels. Bei denen werden die Bilder maßgeblich über algorithmische Verfahren, über eine Koppelung ganzer Apparateensembles (Teleskope, Fotokameras und Computer) oder über elektronische Bildbearbeitungen erzeugt und standardisiert. An die Stelle des Abbildes, das begrifflich einen Bildreferenten impliziert, treten spezifische Sichtbarkeiten, die auf die komplexen apparativen und bildgebenden Ensembles der Bilderzeugung selbst verweisen.

Auch für STEPHANIE SCZEPANEK ist die Camera Lucida, die als Zeichenhilfe sowohl in künstlerischen als auch in wissenschaftlichen Kontexten seit dem 19. Jahrhundert eingesetzt wird, kein neutrales Instrument, das die sichtbare, dreidimensionale Welt in einen zweidimensionalen papiernen Rahmen überführt. Eine Untersuchung ihrer Verwendungspraktiken erlaubt auf exemplarische Weise, den Instrumenteneinsatz in Kunst und Wissenschaft und die daraus resultierenden Veränderungen des Sehens zu bestimmen. Ihre Anwendung war nicht voraussetzungslos, sondern erforderte eine passgenaue Abstimmung von Auge,

zeichnender Hand und Instrument. Und war der Rückgriff auf die Camera Lucida in wissenschaftlichen Kontexten nicht nur unproblematisch, sondern Teil der Bemühungen um ein „objektives Sehen“ ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, so stellen sich bei ihrem Einsatz als Hilfsmittel der Malerei bis heute Fragen nach Autorschaft und dem Anteil der „schöpferischen Geisteskraft“ am Kunstwerk. Die von Sczepanek rekonstruierten Debatten um das 2001 veröffentlichte Buch von David Hockney zeigten dies eindrücklich: Sie gaben Anlass zu weiteren bildhistorischen Forschungsprojekten, die das Verhältnis zwischen der Entwicklung der Optik und der Geschichte der Malerei behandeln.

Sammeln als Wissen

Seit nunmehr 30 Jahren lässt das historische Interesse an frühmodernen Kunst- und Wunderkammern nicht nach (IMPEY & MACGREGOR 1985; GROTE 1994). Während sie von den einen als Vorläufer der heutigen Museen gehandelt werden, stehen sie für die anderen mit ihrer Verbindung von *artificialia* und *naturalia* für einen Blick auf die Welt, der die moderne Trennung zwischen Natur und Kultur durch einen integrativen und verschränkten Zugang aufhebt. Aus einer wissenschaftshistorischen Perspektive ist ihre Erforschung interessant, weil die dort ermöglichte „obsession with the brute ‚thing-ness‘ of the objects“ (DASTON 1988, 466) der objektbasierten und empirischen Forschungspraxis seit dem 18. Jahrhundert maßgeblich Vorschub leistete (FINDLEN 1994; FELFE 2008). Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang der Übergang von den klassischen Kunst- und Wunderkammern, wie sie ab dem 16. Jahrhundert zumeist von Adligen, später dann von Kaufleuten in großer Zahl angelegt wurden, zu Naturalienkabinetten, die eine „neuartige, auf Tatsachen basierende Wissenschaft unterstützen“ (COLLET 2007, 323). Während die adligen Kunst- und Wunderkammern vornehmlich dem gepflegten Austausch dienten, wo nach Seltenheit, Kostbarkeit oder Sonderbarkeit gesammelt wurde (SIEMER 2004), waren die Naturalienkabinette seit dem 18. Jahrhundert der sichtbarste Ausdruck eines Bemühens um Verwissenschaftlichung der Sammlungspraxis. An die Stelle des Seltenen und Einzigartigen traten das Gewöhnliche und das Typische; Forschung und Lehre mit Sammlungen und Objekten sollten weniger die Neugierde befriedigen, als die anschauende Erkenntnis fördern (TE HEESSEN 2001). So bestand für den langjährigen Aufseher des 1773 in Göttingen gegründeten Akademischen Museums Johann Friedrich Blumenbach die fundamentale Andersartigkeit seiner Einrichtung darin, dass es sich um eine „academische Sammlung“ handle, bei der „nichts zur Parade sondern alles zum Nutzen bestimmt“ sei (BLUMENBACH, zitiert nach COLLET 2012, 42).

Mit der Sammlung des Stiftes Neukloster, deren Anfänge bis in das 15. Jahrhundert zurückreichen, nimmt

JOHANNA RUNKEL eine Sammlung in den Blick, die sich am enzyklopädischen Repräsentationsanspruch sowie an den Ordnungskriterien frühmoderner Kunst- und Wunderkammern orientierte. Geordnet nach Materialien beherbergte die Sammlung gleichermaßen Objekte aus Kunst und Natur: Neben kunsthandwerklichen Preziosen, Möbeln und Kunstwerken wurden Mineralien und Konchylien, aber auch wissenschaftliche und mathematische Instrumente gesammelt und ausgestellt. Auch wenn man sich in Auswahl und Ordnung der Objekte in Neukloster nach den Prinzipien der Kunst- und Wunderkammern richtete, werden in der 400-jährigen Geschichte der Sammlung die individuellen Sammlungsinteressen und Sammlungsmotive sowie die finanziellen Möglichkeiten der jeweils für die Sammlung zuständigen Personen sichtbar. Und auch der Zweck der Sammlung änderte sich mit der Zeit: Wurden zumal die wertvolleren Objekte anfangs als finanzielle Reserve betrachtet, diente die spätere Objektakquise der Dokumentation von geschichtlichen Ereignissen oder zu Repräsentationszwecken des Klosters. Über die Rekonstruktion der Sammlungsgeschichte hinaus entwickelt Runge als Restaurierungswissenschaftlerin in ihrem Beitrag auch Kriterien für eine nachhaltige Sammlungspflege und Bestandserhaltung.

Objekte in Restaurierung und Denkmalpflege

Längst haben sich die Restaurierungswissenschaften von ihrer pragmatischen Ausrichtung gelöst. Deutlich wird, dass die in der restauratorischen Praxis relevanten Fragen danach, für welchen Zweck und auf welchen ehemaligen Zustand hin ein bestimmtes Objekt restauriert werden soll oder welche (und wessen) Gebrauchsspuren an Objekten, die auf eine bestimmte Art der Verwendung hindeuten können, erhalten werden sollen, sich als derart komplex erwiesen haben, dass sie wohl nur adäquat in einem interdisziplinär zusammengesetzten Team beantwortet werden können, das restauratorische, materialkundliche, (wissenschafts-)historische und kulturwissenschaftliche Expertisen und Perspektiven vereint. Die Beiträge von CHARLOTTE HOLZER und ERIKA ÉRSEK geben am Beispiel einer Restaurierung eines Glasfaserkleides bzw. der digitalen Rekonstruktion von Industriedenkmälern Einblicke in solche komplexen theoretischen und methodischen Entscheidungsfindungsprozesse. Im Sinne von Praxisberichten bereichern und kontrastieren sie die eher von einer historischen und analytischen Distanz geprägten Beiträge des Bandes um eine Beschreibung gewissermaßen von innen und aus der Praxis heraus.

Objektkulturen – Objektanalysen

Mittlerweile existieren in den Sozial- und Kulturwissenschaften sowie in der (historischen) Wissenschaftsforschung zahlreiche Ansätze, die den Anteil von Objekten an der Formierung von Kultur, Gesellschaft und Wissen ausmessen. Die Zugänge reichen dabei von semiotischen Analysen, die Objekte auf ihren jeweiligen Bedeutungsgehalt innerhalb kultureller und sozialer Strukturen analysieren, über objektbiografische Methoden, bei denen die Verlaufsformen eines Objekts ähnlich wie bei einem menschlichen Lebenslauf chronologisch beschrieben und seine wechselnden Stationen in den Blick genommen werden, bis hin zu Netzwerkanalysen, die die symmetrische Koproduktion von menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren betonen, dadurch Objekte als relationale Einheiten verstehen und die wechselseitige Konstitution von Materiellem und Soziallem hervorheben (vgl. dazu ausführlicher und mit weiterführender Literatur BAUCHE & VOGEL 2016). Auch wenn diese Zugänge auf jeweils unterschiedlichen theoretischen und methodischen Voraussetzungen beruhen, die sich vor allem in der Diskussion um die Rolle menschlicher Akteure ausdrücken, so ist man sich weitgehend darin einig, dass Objekte keine stabilen und über Zeit und Raum hinweg konstanten Einheiten sind. Objekte verändern sich, je nachdem, in welche Diskurse sie eingebunden, mit welchen Praktiken sie belegt oder in welche Netzwerke sie integriert werden. Damit werden gängige Annahmen über den Status von Objekten umgekehrt: Gerade ihre Stabilität ist erklärungsbedürftig, während ihre Veränderbarkeit und Flexibilität zum Normalfall werden: „[I]t is material stability, not movement, that has to be explained“ (JONES & ALBERTI 2013, 16).

Mit einer Kombination objektbiografischer Methoden und Zugängen der Akteur-Netzwerk-Theorie, wie sie vor allem durch Bruno Latour formuliert wurde, nimmt HELEN AHNER die wechselvolle Biografie eines 1924 erbauten und bis heute im Tübinger Planetarium eingesetzten Teleskops in den Blick. Deutlich wird, dass das Instrument über keinen stabilen (Bedeutungs-)Kern verfügt, der seiner Verwendung vorausgeht und seine Funktion bestimmt. Als eine offene soziotechnische Konstellation erhält und ändert das Teleskop seinen Status über seine Integration in (jeweils neue) technologische, epistemische, gesellschaftliche oder politische Formationen – während es diese wiederum in gleicher Weise mitbestimmt. War es anfangs ein privates Forschungsinstrument des Heidelberger Chemikers Carl Bosch, wurde es nach dessen Tod in die Tübinger Sternwarte überführt, wo es ab 1955 seinen Betrieb zur Ausbildung angehender Astronom_innen aufnahm. Dieser Übergang von einem Forschungs- zu einem Lehrinstrument wurde in den 1970er Jahren um weitere Dimensionen ergänzt. Eingebunden in populäre Vermittlungsstrategien wurde es zu einem politischen Objekt der (visuellen) Eroberung des

Himmels unter den Bedingungen des Kalten Krieges und zu einem Symbol der Lichtverschmutzung.

Mit den Instrumenten und Objekten, die in der medizinischen Pflege im 19. und frühen 20. Jahrhundert eingesetzt wurden, wendet sich ISABEL ATZL in ihrem Beitrag einer Objektgattung zu, die bisher in der wissenschafts- und medizinhistorischen Forschung weitgehend unberücksichtigt blieb. Für Atzl sind Dinge über ihre konkrete Materialität hinaus Träger gesellschaftlicher Werte und zeitgenössischer Normen. Sie verkörpern und reproduzieren normative Körperbilder und wissenschaftliche Vorstellungen von Gesundheit und Krankheit. Am Beispiel des Fieberthermometers, das ab den 1880er Jahren zu einem festen Bestandteil der medizinischen Pflegepraxis wurde, kann Atzl zeigen, dass solche Pflegedinge in einem ganz wörtlichen Sinne zwischen Pflegenden und Kranke treten und als Dritte deren Beziehungen zueinander vermitteln und strukturieren. Die Ablösung des eigenhändigen Messens durch das neue Instrument entwertete das körpergebundene Erfahrungswissen der Pflegenden und delegierte es an das Instrument selbst. Gleichzeitig wurde eine Hierarchie zwischen Pflegenden und Kranken etabliert: Das Wissen um die Körpertemperatur, das vormals zwischen den beiden Akteuren entstand, wird nun unabhängig vom Diskurs des Patienten erhoben, ausgewertet und in medizinische Daten überführt.

Wie fruchtbar eine Kombination naturwissenschaftlicher Methoden und geisteswissenschaftlicher Herangehensweisen sein kann, zeigt MARJANKO PILEKIĆ, der in seinem Beitrag Imitationen antiker römischer Münzen in den Blick nimmt. Solche Imitationen, die außerhalb des römischen Herrschaftsbereichs zirkulierten, dienten den sich dort formierenden Eliten als Zeichen ihrer hervorgehobenen Stellung. Insofern die Münzen Bildformen und ikonografische Elemente aus unterschiedlichen Herkunftskontexten aufnehmen und verbinden, können sie als „hybride Objekte“ verstanden werden, die sich aus mehreren kulturell und materiell heterogenen Elementen zusammensetzen. Für eine vornehmlich historisch-ikonografische und wirtschaftshistorisch ausgerichtete Numismatik kann eine direkt am Material ansetzende Untersuchung produktiv ergänzend wirken, wie Pilekić zeigt. Die sogenannte „inductively coupled plasma mass spectrometry“ (ICP-MS) kann etwa Hinweise auf wirtschaftliche Veränderungen, den Ursprungs- und Herstellungsort des Objekts sowie über das darin enthaltene Erz liefern.

THOMAS MOSER gelingt es in seinem Beitrag, eine neue Perspektive auf die figurative Objektkultur des Fin de Siècle zu entwickeln, indem er diese mit den damaligen physiologischen Diskursen kurzschließt, in denen der Tastsinn als ein Instrument ästhetischer Erfahrung neu bewertet wurde. Ausgehend von Johannes Müllers Programm einer experimentellen Physiologie ab Mitte des 19. Jahrhunderts, die eine Trennung zwischen äußerem Reiz und innerer Empfin-

dung einführte, wurde ein diskursiver und experimenteller Raum eröffnet, der eine Neuverteilung der einzelnen Sinne sowohl in ihrer Beziehung zueinander als auch in Bezug auf ihr Potenzial ermöglichte, Ausgangspunkt ästhetischer Erfahrungen zu sein. In verschiedenen Nuancen und Abstufungen wurde dort der Tastsinn im Sinne einer umfassenden Weltaneignung nobilitiert und als Instrument ästhetischer Erfahrung gegenüber der Dominanz des Sehens rehabilitiert. Mosers Zugang auf die kunsthandwerkliche Objektkultur des ausgehenden 19. Jahrhunderts tritt für eine alternative Kunstgeschichte ein, die nicht mehr deckungsgleich ist mit der Geschichte des Sehens und die ihren Gegenstandsbereich über das Feld der Visualität hinaus auf die haptische Erfahrung ausweitet.

Objekt und Fotografie

Fotografien als Objekte zu verstehen, heißt, ihre Materialität ernst zu nehmen. Damit rücken vor allem die jeweiligen Trägermedien fotografischer Bilder, aber auch die Formen des Bildumgangs in den Mittelpunkt. Die Unterscheidung in *picture* und *image*, die der Kunsthistoriker W. J. T. Mitchell bereits vor mehreren Jahren vorgeschlagen hat, kann in diesem Zusammenhang immer noch produktiv sein (MITCHELL 2001). Während er unter *images* immaterielle symbolische Formen versteht, die auf einen materiellen Träger angewiesen sind, um gespeichert und überhaupt sichtbar zu werden, bezeichnet er mit *picture* ebendiese konkreten Bildträger, denen die Trägheit, aber auch der Eigensinn des Materiellen anhaftet. Von hier aus ist es das jeweilige Trägermedium eines Bildes, das die Art und Weise der Darstellung sowie die Möglichkeiten seiner Verwendung, Präsentation, Aufbewahrung, Zirkulation und Ablage strukturiert. Auch das fotografische Bild existiert in unterschiedlichen Trägermedien und muss deshalb über das eigentliche Bildprogramm hinaus immer auch im Hinblick auf seine spezifische Materialität und Medialität als dreidimensionales Objekt in den Blick genommen werden.³

Mit den Glasdias behandelt SARAH DELLMANN eine Objektgruppe, deren materielle Eigenschaften eine unmittelbare und direkte Begutachtung verhindern. Als Durchscheinbilder sind sie an ganz bestimmte Techniken und Technologien der Bildpräsentation gebunden, und ihre Vorführung und Rezeption richtet sich weniger an eine oder einen individuellen Betrachter als an eine kollektive Form der Bildrezeption durch ein größeres Publikum. Obwohl Glasdias in beinahe allen Disziplinen verwendet wurden und in vielen universitären Sammlungen anzutreffen sind, existieren nur wenige Studien, die sie hinsichtlich ihrer visuel-

len Strategien, performativen Vorführpraktiken und ihres epistemischen Status auswerten. Am Beispiel der Glasdias einer in den 1920er Jahren erfolgten botanischen Forschungsexpedition in die damalige niederländische Kolonie Surinam kann Dellmann zeigen, wie ihre öffentliche Präsentation sowohl eine frühe Form des Wissenstransfers darstellt, als auch eine Strategie war, um wissenschaftliche Forschung in den Kolonien als Zivilisationsprojekt zu legitimieren und dadurch öffentliche Mittel für die kostspieligen Forschungsunternehmen zu generieren.

Der Einsicht, dass fotografische Bilder, wie es Peter Geimer in Bezug auf Wissenschaftsbilder ausgedrückt hat, „Sachverhalte nicht einfach reproduzieren, sondern diese verändern, organisieren oder sogar zuallererst hervorbringen“ (GEIMER 2002), folgt auch der Beitrag von NIKOLAUS KRATZER. Diskutiert wird, wie sich Museen und Sammlungen hinsichtlich der aktuellen Diskurse positionieren sollen. In diesen wird mit besonderer Berücksichtigung der Materialität von Fotografien ein reflexiver Umgang eingefordert, der sowohl nach den „Bedingungen des Visualisierungsprozesses“ als auch nach den jeweiligen Präsentationsmodi und Verwendungskontexten von Fotografien fragt. Vor dem Hintergrund, dass Museen aus ganz praktisch-konservatorischen Erwägungen Originalfotos nur eingeschränkt dauerhaft präsentieren und dem Licht aussetzen können, wird das zeitgenössische Interesse an den „Form- und Materialqualitäten“ von Fotografien zu einer besonderen Herausforderung des musealen Ausstellens, wie Kratzer am Beispiel von zwei fotografischen Werkkonvoluten erläutert.

3 Vgl. für einen solchen Zugang auch das vom BMBF geförderte Forschungsprojekt „Foto-Objekte. Fotografien als (Forschungs-) Objekte in Archäologie, Ethnologie und Kunstgeschichte“: https://fotobjekt.hypotheses.org/?lang=de_DE (4.12.2018).

Literatur

- ALBERTI, S. 2005. Objects and the Museum. *Isis* 96: 559–571.
- BACHMANN-MEDICK, D. 2006. *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- BAL, M. 2002. Wandernde Begriffe, sich kreuzende Theorien. Von den cultural studies zur Kulturanalyse. In: BAL, M.: *Kulturanalyse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 7–27.
- BARAD, K. 2012. *Agentieller Realismus. Über die Bedeutung materiell diskursiver Praktiken*. Berlin: Suhrkamp.
- BAUCHE, M.; VOGEL, C. 2016. Mobile Objekte. Einleitung. *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 4: 299–310.
- BYRNE, S.; CLARKE, A.; HARRISON, R. u. a. (Hg.) 2011. *Unpacking the Collection. Networks of Material and Social Agency in the Museum*. New York; Dordrecht: Springer.
- COLLET, D. 2007. *Die Welt in der Stube. Begegnungen mit Außer-europa in Kunstkammern der Frühen Neuzeit*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- COLLET, D. 2012. Universitäre Sammlungen als „contact zone“: gesellige und gelehrte Sammlungspraktiken im Akademischen Museum der Universität Göttingen (1773–1840). *Traverse* 19: 41–52.
- DASTON, L. 1988. The factual sensibility. *Isis* 79: 452–470.
- DÖRING, H.; HIRSCHAUER, S. 1997. Die Biographie der Dinge. Eine Ethnographie musealer Repräsentation. In: HIRSCHAUER, S.; AMANN, K. (Hg.). *Die Befremdung der eigenen Kultur. Zur ethnographischen Herausforderung soziologischer Empirie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 267–297.
- FELFE, R. 2008. Umgebender Raum – Schauraum. Theatralisierung als Medialisierung musealer Räume. In: SCHRAMM, H.; SCHWARTE, L.; LAZARDZIG, J. (Hg.). *Kunstkammer – Laboratorium – Bühne. Schauplätze des Wissens im 17. Jahrhundert*. Berlin; New York: de Gruyter, 226–264.
- FINDLEN, P. 1994. *Possessing nature: museums, collecting, and scientific culture in early modern Italy*. Berkeley: University of California Press.
- FLECK, L. 1980. *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- GEIMER, P. 2002. Ordnungen der Sichtbarkeit. Einleitung. In: GEIMER, P. (Hg.). *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 7–25.
- GEORG-AUGUST-UNIVERSITÄT GÖTTINGEN (Hg.) 2012. *Dinge des Wissens. Die Sammlungen, Museen und Gärten der Universität Göttingen*. Göttingen: Wallstein.
- GROTE, A. (Hg.) 1994. *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*. Opladen: Leske + Budrich.
- GUMBRECHT, H. U. 2004. *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HARAWAY, D. 2001. Situiertes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive. In: HARK, S. (Hg.). *Dis/Kontinuitäten: feministische Theorie*. Opladen: Leske + Budrich, 281–298.
- HARRISON, R.; BYRNE, S.; CLARK, A. (Hg.) 2013. *Reassembling the Collection. Ethnographic Museums and Indigenous Agency*. Santa Fe: SAR Press.
- HEESEN, A. TE 2001. Einleitung. In: HEESEN, A. TE; SPARY, E. C. (Hg.). *Sammeln als Wissen. Das Sammeln und seine wissenschaftliche Bedeutung*. Göttingen: Wallstein, 7–21.
- HEESEN, A. TE 2008. in medias res. Zur Bedeutung von Universitäts-sammlungen. *N.T.M.* 16: 485–490.
- HEINTZ, B.; HUBER, J. 2001. Der verführerische Blick. Formen und Folgen wissenschaftlicher Visualisierungsstrategien. In: HEINTZ, B.; HUBER, J. (Hg.). *Mit dem Auge denken. Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten*. Zürich: Edition Voldemeer, 9–40.
- HENNIG, J.; ANDRASCHKE, U. (Hg.) 2010. *Weltwissen. 300 Jahre Wissenschaften in Berlin*. München: Hirmer.
- HESSLER, M. 2006. Annäherung an Wissenschaftsbilder. In: HESSLER, M. (Hg.). *Konstruierte Sichtbarkeiten. Wissenschafts- und Technikbilder seit der Frühen Neuzeit*. München: Fink, 11–37.
- IMPEY, O.; MACGREGOR, A. (Hg.) 1985. *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*. Oxford: Clarendon Press.
- JONES, A. M.; ALBERTI, B. 2013. Archaeology after interpretation. In: JONES, A. M.; ALBERTI, B.; POLLARD, J. (Hg.). *Archaeology After Interpretation. Returning Materials to Archaeological Interpretation*. Walnut: Left Coast Press, 15–42.
- KRÄMER, S.; BREDEKAMP, H.: Kultur, Technik, Kulturtechnik: Wider die Diskursivierung von Kultur. In: KRÄMER, S.; BREDEKAMP, H. (Hg.). *Bild, Schrift, Zahl*. München: Fink, 12–21.
- KOPYTOFF, I. 1986. The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process. In: APPADURAI, A. (Hg.). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 64–91.
- LATOUR, B. 1987. *Science in action. How to follow scientists and engineers through society*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- MILLER, D. 2005. Materiality: An Introduction. In: Miller, D. (Hg.). *Materiality*. Durham; London: Duke University Press, 1–50.
- MITCHELL, W. J. T. 2001. Der Mehrwert von Bildern. In: ANDRIOPOULOS, S.; SCHABACHER, G.; SCHUHMACHER, E. (Hg.). *Die Adresse des Mediums*. Köln: DuMont, 158–184.
- RHEINBERGER, H.-J. 1992. *Experiment, Differenz, Schrift. Zur Geschichte epistemischer Dinge*. Marburg: Basiliken-Press.

RHEINBERGER, H.-J. 2005. Epistemologica: Präparate. In: HEESEN, A. TE; LUTZ, P. (Hg.): *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 65–75.

SCHULZE, M. 2017. *Wie die Dinge sprechen lernten. Eine Geschichte des Museumsobjektes 1968–2000*. Bielefeld: transcript.

SIEMER, S. 2004. *Geselligkeit und Methode. Naturgeschichtliches Sammeln im 18. Jahrhundert*. Mainz: von Zabern.

STAR, S. L.; GRIESEMER, J. R. 1989. Institutional Ecology, ‚Translations‘ and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley’s Museum of Vertebrate Zoology, 1907–39. *Social Studies of Science* 19: 387–420.

TRÜMPLER, C.; BLUME, J.; HIERHÖLZER, V.; REGAZZONI, L. (Hg.) 2014. *„Ich sehe wunderbare Dinge“. 100 Jahre Sammlungen der Goethe-Universität*. Ostfildern: Hatje Cantz.

Zum Autor

Christian Vogel ist Historiker und Kulturwissenschaftler und arbeitet als Referent für Wissensforschung an der Zentralen Kustodie der Georg-August-Universität Göttingen. Zuvor war er wissenschaftlicher Mitarbeiter im Projekt „Mobile Objekte“ des Exzellenzclusters „Interdisziplinäres Labor Bild Wissen Gestaltung“ an der Humboldt-Universität zu Berlin. Er promovierte 2015 am Lehrstuhl für Wissenschaftsgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin mit einer Arbeit über die Rolle von Röntgenausstellungen zur Bildung und Formierung eines radiologischen Bild- und Apparatewissens.

Kontakt
Christian Vogel
Zentrale Kustodie
Georg-August-Universität Göttingen
Weender Landstraße 2, 37073 Göttingen
vogel[at]kustodie.uni-goettingen.de