

Objekt vs. Erzählung.

Das Spannungsverhältnis zwischen Objektbedeutung und Ausstellungserzählung

FELIX SCHMIEDER

Abstract

Objekte sind Wissensträger. Sie halten Erkenntnisse zu diversen Fragestellungen bereit, die es uns ermöglichen, Geschichte neu zu schreiben. Diese Erkenntnisse wiederum bilden die Grundlage für die Erzählung einer Ausstellung. Andererseits können einem Objekt auch viele unterschiedliche Rollen zugeschrieben werden, die sich nur bedingt mit ihrer eigentlichen Bedeutung und Objektgeschichte überschneiden müssen. So entstehen auch Ausstellungen, denen erst eine Botschaft zugrunde gelegt wird, gefolgt von der Bestückung mit Exponaten, die dem Narrativ entsprechende Funktionen übernehmen.

Besonders im 19. Jahrhundert, dem Jahrhundert der Museumsgründungen, hat das Erkenntnispotential, das das einzelne Objekt bereithält, für die Erzählung einer Ausstellung wohl oftmals keine Rolle gespielt. Vielmehr hatte sich das Exponat der Ausstellungserzählung, die an eine feste Botschaft geknüpft war, unterzuordnen. Dabei war es möglich, dass Fakten, die dem widersprachen, zum Teil unbeachtet blieben. So konnte der spezifische Charakter der Objekte der Botschaft und der Ausstellungserzählung diametral entgegenstehen.

Im Rahmen meiner Masterthesis untersuchte ich die historischen Ausstellungssituationen der kulturgeschichtlichen Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums und deren Erzählungen am Beispiel zweier Kachelöfen. Dies geschah mittels Analyse und Vergleich der Bedeutung und Objektgeschichte der Exponate und ihrer Funktion innerhalb des Narrativs der Ausstellung. Die Ergebnisse sollen hier in verkürzter Form wiedergegeben werden und so die Relevanz der inhaltlichen Erforschung der Exponate und die Nutzung dieses Wissens als Grundlage der wissenschaftlichen Sammlungsarbeit und der Ausstellungen herausgestellt werden. Damit soll die Abhängigkeit vor allem dieser historisch gewordenen Ausstellungen von nicht objektgebundenen Einflüssen erläutert werden.

Das Exponat als Bedeutungsträger

„Die Ausstellung ist ein Bedeutungssystem in einem Kommunikationsprozeß (Semiose) zwischen Menschen, Sachverhalten und Zeichen“ (SCHÄRER 2003, 129). „Hervorzuheben ist hierbei, daß die einzelnen Elemente des Ausstellungssystems und ihre Wechselwirkungen letztlich nur in einem strukturellen Gesamtzusammenhang, der etwas wesentlich anderes ist als eine Summierung von Einzelementen, adäquat erfaßt werden können“ (SCHÄRER 2003, 132). Eine Ausstellung ist demnach ein komplexes System aus drei unterschiedlichen Elementen: den Besucher_innen, der Ausstellungserzählung und den Exponaten. Erst die Erzählung macht aus einem losen Nebeneinander einzelner Exponate eine Ausstellung, indem sie eine Verbindung herstellt. Die Exponate übernehmen in einer Ausstellung die Funktion eines Bedeutungsträgers für die Ausstellungserzählung.

Der Funktion eines Exponats als Bedeutungsträger steht die intrinsische Bedeutung der Exponate gegenüber. Sie ist in Anlehnung an Friedrich Waidachers intrinsische und extrinsische Eigenschaften zu verstehen. Diese teilen sich hauptsächlich in wahrnehmbares Material und zugeschrie-

bene Bedeutung (WAIDACHER 1999, 5). Bei der intrinsischen Bedeutung handelt es sich demnach in erster Linie um die mit dem Exponat verbundenen Eigenschaften des Materials und der Objektgeschichte, in Abgrenzung zu den individuellen, persönlichen Zuschreibungen und Empfindungen sowie den Beziehungen zwischen Mensch und Objekt. Zu Komplikationen kommt es, wenn eine übermächtige Ausstellungserzählung Exponate als Träger einer Bedeutung verwendet, die nicht ihrer intrinsischen Bedeutung entspricht. An dieser Stelle entsteht ein Konflikt zwischen intrinsischer und zugewiesener Objektbedeutung innerhalb der Ausstellungserzählung, kurz: sie kann dann der Ausstellungserzählung konträr gegenüberstehen. Dieser Konflikt war auch in den historischen Ausstellungssituationen der Kulturgeschichtlichen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg zu erkennen.



Abb. 1: Zeichnung der „Frauenhalle“ mit dem Ochsenfurter Ofen, Federzeichnung, 1857. Foto: Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg

Das Germanische Nationalmuseum wurde am 17. August 1852 auf der Versammlung deutscher Geschichts- und Altertumsforscher in Dresden gegründet und im Juni 1853 eröffnet. Es bestand in erster Linie aus einer Sammlung verschiedener kulturhistorischer Artefakte und Kunst sowie einem sogenannten Generalrepertorium. Dessen Ziel war es, sämtliche Quellen zur Geschichte des deutschen Sprachraums zusammenzutragen und der Forschung zur Verfügung zu stellen (vgl. DOOSRY 2014, 67 f.). Die Sammlung sollte „in Originalen und Copieen zum Studium der deutschen Vorzeit und gewissermaßen als Illustration des Generalrepertoriums dienen“ (AUFSESS 1858, 7, zitiert nach DOOSRY 2014, 68).

Das Museum sollte laut Hans von Aufseß (1801–1872) dem Ziel einer künftigen nationalen Einheit dienen: „[Hier] ist das Gesamteigentum der deutschen Nation, wie kein anderes irgendwo; hier sind Zeugnisse der germanischen Kultur, Wissenschaft und Kunst, und zwar Allen zugänglich [...]. Daß sie durch den freien Willen der Nation, alle ihrer Glieder und Stämme zusammenfließen“ (AUFSESS 1860, 2, zitiert nach DOOSRY 2014, 72 f.). Das Museum verfolgte somit ein doppeltes Anliegen: Einerseits sollten alle Teile der Bevölkerung angesprochen und zu einem Besuch ani-

miert werden, um mittels der Ausstellung eine nationale Identität zu beschwören. Andererseits sollte durch das Generalrepertorium die Möglichkeit gegeben werden, die Erforschung der Kultur und Geschichte des deutschen Sprachraums voranzutreiben, den Aufseß germanisch nannte.¹ Es handelte sich also um eine kulturhistorische Ausstellung für alle Bevölkerungsgruppen und gleichzeitig um eine wissenschaftliche Quellensammlung für Forschungszwecke. Somit wollte das Germanische Nationalmuseum schon zu Beginn seiner Geschichte eine Bildungs- und eine Forschungsinstitution zugleich sein.

In den mehr als 150 Jahren seiner Geschichte erlebte die Sammlung unterschiedlichste Ausstellungskonzepte und Zusammenstellungen, die verschiedene Ideen und Vorstellungen erkennen lassen.²

1 „Germanisch“ wird hier in Anlehnung an die Germanistik verstanden. Zum Namen des Museums siehe ZANDER-SEIDEL 2014.

2 Die Ausstellungsgeschichte ist anhand der unregelmäßig erschienenen sogenannten Wegweiser, Begleithefte zur Dauerausstellung, nachzuvollziehen. Der erste erschien bereits 1853, verfasst von August Johann Ludolf von Eye (1825–1896) zur Ausstellung im Tiergärtnerorturm. Der erste Wegweiser zur Ausstellungssituation im ehemaligen Kartäuserkloster folgte 1860, der letzte 1967.

Ausstellungen und Analyse

Im Jahr 1857 bezog das Germanische Nationalmuseum das ehemalige Kartäuserkloster in Nürnberg, wo es auch heute noch ansässig ist (HAMPE 1902, 48 ff.). Die Dauerausstellung wurde in den folgenden Jahren eingerichtet und sukzessive erweitert. Das Konzept sah unter anderem eine Kunsthalle, einen als Kapelle bezeichneten Ausstellungsraum mit vorwiegend sakraler Kunst, eine Waffenhalle und eine sogenannte Frauenhalle (Abb. 1) vor (GERMANISCHES NATIONALMUSEUM 1860; GERMANISCHES NATIONALMUSEUM 1865). Dabei handelte es sich in erster Linie um eine Übertragung der vorherigen Ausstellungssituation im Tiergärtnerorturm³ (EYE 1853; GERMANISCHES NATIONALMUSEUM 1860). Durch die größeren Räumlichkeiten war jedoch eine Konzentration und Erweiterung des Konzepts möglich.

„Die Sammlungen des Museums bezwecken vorzugsweise kulturgeschichtliche Belehrung, die Herstellung eines Bildes vom ganzen Leben unserer Vorfahren, in welchem natürlich der gewöhnliche Verlauf desselben, statt davon ausgeschlossen zu sein, vorherrschen muss“ (GERMANISCHES NATIONALMUSEUM 1865, 33 f.). Das Museumskonzept von Hans von Aufseß im ehemaligen Kartäuserkloster wollte Bilder einer historischen Lebenswirklichkeit zeichnen und diese der Geschichte nach Ereignissen, Persönlichkeiten und Orten gegenüberstellen. Das entspricht seinem „System der Geschichts- und Alterthumskunde“, das er seiner Sammlung bzw. dem Museum zugrunde legte. Es ergänzt die Geschichte (nach Orten, Personen und Begebenheiten) um sogenannte „Zustände“, welche neben Kunst und Wissenschaft auch das Alltagsleben berücksichtigen (AUFSESS 1853, 3–6).

Dieser Fokus auf die Alltagskultur im Museum lässt sich besonders gut am Beispiel der sogenannten Frauenhalle (Abb. 1) verdeutlichen. In einem zeitgenössischen Artikel heißt es: „sie [die „Frauenhalle“; Anm. F.S.] führt mit recht Ihren Namen, denn Alles, worüber die Herrschaft der Frau, als Herrin des Hauses und ihrer Obhut sich erstreckt, findet sich hier vereinigt“ (ANONYM 1858). Dort sollte also die

historische, weibliche Lebenswelt abgebildet werden. In diesem Ausstellungsteil waren Teller, Kannen, Gläser und anderer Hausrat aufgestellt. Außerdem fanden sich hier Musikinstrumente, Kachelöfen, Wandteppiche, Tische, Schränke und andere Möbel (GERMANISCHES NATIONALMUSEUM 1860, 27–33). Bei der Einrichtung wurde jedoch ignoriert, dass der Großteil dieser Exponate nicht aus einem bürgerlich-privaten häuslichen Kontext stammte, sondern es sich um sakrale, zünftige oder herrschaftlich-repräsentative Gegenstände handelte. Diese Erkenntnis ermöglicht die sehr detaillierte Zeichnung (Abb. 1),⁴ auf der die einzelnen Exponate erkennbar sind. Diese lassen sich zum Teil Objekten aus der heute noch bestehenden Sammlung zuordnen, darunter auch der sogenannte Ochsenfurter Ofen.

Demnach lag der ersten Dauerausstellung im Kartäuserkloster der Wille zu einer klaren Botschaft zugrunde, die durch die Objektauswahl veranschaulicht und dem Publikum vermittelt werden sollte.⁵ Die intrinsische Bedeutung der Exponate war dabei zweitrangig und ist bei der Einrichtung mitunter ignoriert worden. Statt die Objekte für sich sprechen zu lassen, wurden sie zur Vermittlung eines romantischen nationalen Einheitsgedankens und historisierender Rollenbilder verwendet.

Das wird anhand einer Ausstellungsanalyse, gemessen am Forschungsstand der gezeigten Exponate, deutlich: Auf der oben bereits erwähnten Zeichnung war der sogenannte

3 Das Stadttor am heutigen Platz am Tiergärtnerort war das erste Domizil der Sammlung Hans von Aufseß, die den Grundstock des Germanischen Nationalmuseums bildete. Dorthin verlagerte Aufseß bereits im Jahr 1851 seine Sammlung. Die Ausstellung wurde am 15. Juni 1853, knapp ein Jahr nach der Gründung des Germanischen Nationalmuseums, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht (DOOSRY 2014, 67 f.). Die Ausstellungsräume erstreckten sich über vier Etagen und waren über einen Zugang in der Stadtmauer durch den Wehrgang erreichbar. Die Ausstellung gliederte sich bereits in eine sogenannte „Waffenhalle“, eine „Bildhalle“, eine Stube „der altdeutschen Häuslichkeit und Wohnlichkeit“ und in weitere Räume, die der Alltagskultur u. ä. gewidmet waren (EYE 1853, 3 ff.). Die Sammlung war dort jedoch so dicht gedrängt aufgestellt, dass sich die Themenbereiche zum Teil überschneiden.

4 Die Zeichnung gehört zum Sammlungsbestand des Germanischen Nationalmuseums, Inventarnummer: SP10808, URL: <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/SP10808> (10.12.2018).

5 Der Objektauswahl der Ausstellung in der sogenannten Frauenhalle lag außerdem ein Geschlechterverständnis zugrunde, das biologische Männer und Frauen strikt voneinander trennte, ihren sozialen Status jedoch ignorierte. Diese strikte biologische Trennung in Männer und Frauen stand in enger Beziehung zu dem im 18. Jahrhundert erstarkenden aufklärerischen Bürgertum, dessen Macht auf den erlernten Fähigkeiten eines Berufs fußte. Sie stand im Gegensatz zur genealogischen, erbten Macht und Besitz der Bauern und des Adels, die auf eine fließende Arbeitsteilung innerhalb der Hausgemeinschaft angewiesen waren. Aus der personengebundenen Arbeitsform des erlernten Berufs mit spezifischen Fähigkeiten und Kenntnissen, die außerhalb der Hausgemeinschaft stattfand, ergab sich eine strikte Sphären-trennung in Berufliches und Privates respektive von Männern sowie Frauen und Kindern (GILDEMEISTER & HERICKS 2012, 8–12). Aus der Zeit der Aufklärung stammt auch die Vorstellung von zwei körperlichen, gegensätzlichen und unveränderlichen biologischen Geschlechtern (LAQUEUR 1992). Dazu passt auch die bereits zeitgenössisch als Gegenüberstellung verstandene Nachbarschaft von Frauenhalle und Waffenhalle: „Wie die Waffenhalle dem Mann als Soldaten und Jäger gewidmet ist, [ist es] die Frauenhalle der gesammelten Welt der Frauen in der Gesellschaft wie im Haus“ (ANONYM 1858, 154). Die zugrunde gelegte Botschaft dieser Ausstellungssituation spiegelt wohl die Vorstellungen von Hans von Aufseß wider. Zu dessen Biographie siehe näher Hess 2014.

Ochsenfurter Ofen abgebildet.⁶ Dieser zeichnet sich gestalterisch durch zumeist kleine, hochrechteckige Reliefkacheln mit darauf abgebildeten Wappen und Apostelfiguren aus. Er steht auf einem steinernen Sockel und teilt sich in einen rechteckigen Feuerraum und einen, ohne Trennzone daran anschließenden, quaderförmigen Aufbau, der mit einem Kranzgesims abschließt. In dieser Form ist er auf der Zeichnung abgebildet und bis heute erhalten (KAMMEL 2012, 90 f.). Der Ofen war als herrschaftliches Objekt des Würzburger Domkapitels⁷ wohl in deren Repräsentations- und Funktionsbau, dem sogenannten Palatium oder Kelle- rei in Ochsenfurt,⁸ aufgestellt gewesen (HENNER 1901, 10; WENISCH 1972, 153 f.). Somit diente er in seinem originären Verwendungszweck als Repräsentationsobjekt in einem Kontext der Stadtherrschaft des Würzburger Domkapitels,⁹ was in der Ausstellung jedoch nicht erwähnt wurde. Er hatte also ursprünglich nichts mit Frauen, Haushalt oder privaten Wohnverhältnissen zu tun. Allein aufgrund der Tatsache, dass es sich bei dem Exponat um einen Kachelofen handelt und diese als Ausstattungsgegenstände in Stuben privater Haushalte vorkamen, konnte der Ochsenfurter Ofen hier aufgestellt worden sein. Dass für den Ofen zu dieser Zeit irrtümlich ein anderer Kontext angenommen wurde, der besser zum Ausstellungsthema passte, ist auszuschließen, da er bereits in der frühesten Publikation zu diesem Kachelofen aus dem Jahr 1863, also zeitgenössisch zur Ausstellung, nach Ochsenfurt und in den Kontext der Stadtherrschaft des Würzburger Domkapitels verortet wurde (BECKER & HEFNER 1863, 8 f.).

Nach dem Rücktritt Hans von Aufseß' vom Posten des Generaldirektors im August 1862 folgte ihm August von Essenwein (1831–1892) auf dieser Stelle. Dieser begann bereits 1868 mit der teilweisen Neuordnung der Bestände (VEIT 1978, 24 ff.). In diesem Zusammenhang entstand auch die chronologische Ausstellung zur „Sammlung von Oefen und Ofenkacheln“ (GERMANISCHES NATIONALMUSEUM 1872, 14), die bis 1880 abschnittsweise erweitert wurde (GERMANISCHES NATIONALMUSEUM 1880, 14 f.). Sie blieb in ihrer Art und Weise ein ungewöhnlicher Solitär innerhalb der Ausstellungen des Germanischen Nationalmuseums. Die Sammlung war in vier Räumen im nördlichen Flügel des Großen Kreuzgangs untergebracht. In dieser chronologischen

6 Der Kachelofen ist im Bestand des Germanischen Nationalmuseums, Inventarnummer: A503, URL: <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/A503> (10.12.2018).

7 Darauf verweisen die Wappen am Kachelofen.

8 Auch auf die Stadt Ochsenfurt verweisen Wappenkacheln am Ofen, außerdem wird die Herkunft des Kachelofens bereits im Katalog der Bauteile des Germanischen Nationalmuseums von 1868 mit Ochsenfurt angegeben. Vgl. ESSENWEIN 1868.

9 Das Würzburger Domkapitel hatte in dieser Zeit, vom Mittelalter bis in die Neuzeit, die Stadtherrschaft inne. Vgl. WENISCH 1972, 153, und KNETSCH 1988, 93.

Ausstellung wurde die Entwicklung des Kachelofens von den Anfängen bis ins frühe 19. Jahrhundert erzählt, als Belegexemplare dienten dabei ganze Öfen, genauso wie einzelne Kacheln und Gipsabgüsse (GERMANISCHES NATIONALMUSEUM 1880, 14 f.). Dementsprechend charakterisierte Theodor Henner (1851–1928) um 1900 das Germanische Nationalmuseum wie folgt: „Kaum ein zweites Museum vermag sich in mustergültiger systematischer Anordnung und Aufstellung seiner reichen Bestände dem germanischen Nationalmuseum in Nürnberg an die Seite zu stellen; eine Wanderung durch die zahlreichen Räume muthet wie ein aufgeschlagenes praktisches Lehr- und Musterbuch der Antiquitätenkunde an. In sehr anschaulicher Weise läßt sich hier u. A. die Entwicklung der Ofenindustrie vom Mittelalter bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts verfolgen“ (HENNER 1901, 11 f.).

Es handelte sich bei dieser Sammlungspräsentation um eine Spezialausstellung zur Entwicklung der Ofenkeramik. Dort lag der Fokus auf der Darstellung einer stilistischen Formenentwicklung, ganz im Gegensatz zu den anderen Ausstellungsbereichen, wie bereits bei der sogenannten Frauenhalle (Abb. 1) oben gezeigt wurde. Im chronologischen Ausstellungsteil zur Ofenkeramik war ebenfalls der Ochsenfurter Ofen ausgestellt. Dieser war im ersten Raum als ältester vollständiger Kachelofen zu sehen, wobei er als Ausgangspunkt für die Ausstellung diente, die einer typologischen Reihe ähnelte (GERMANISCHES NATIONALMUSEUM 1896, 27 f.). Diese Aufstellung ist der Darstellung einer stilistischen Formenentwicklung verpflichtet. Sie gleicht somit den als Mustersammlungen fungierenden Kunstgewerbemuseen dieser Zeit und entspricht damit auch Essenweins Sammlungsverständnis, der die Ausstellungen des Germanischen Nationalmuseums gerne in die einzelnen Gattungen gegliedert und streng systematisch ergänzt hätte (HAMPE 1902, 100).

In dem von German Bestelmeyer (1874–1942) errichteten Galeriebau wurde bis Pfingsten 1921 eine neu konzipierte Ausstellung eingerichtet (SCHULZ 1927, 67 ff.). Im Obergeschoss war Kunst vor allem der Gattungen Malerei und Skulptur zu sehen, im Erdgeschoss dagegen Kunsthandwerk. Dort gestaltete sich die Ausstellung in einer Mischung aus Epochengliederung und fachlicher Sortierung nach Objektgattungen (GERMANISCHES NATIONALMUSEUM 1921, 5–12). Dieses Konzept hatte den Vorteil, dass sowohl Epochen in der Art eines Zeitquerschnitts charakterisiert wurden, andererseits aber auch die ganze Bandbreite einer Gattung vorgestellt werden konnte. Hier lagen dem Konzept nun offensichtliche wissenschaftliche Ordnungs- und Unterteilungsprinzipien zugrunde. Die Ausstellungserzählung enthielt nun keine explizite, zielgerichtete Botschaft mehr, sondern widmete sich dem kunst- und kulturhistorischen Wert der kunsthandwerklichen Exponate an sich, ganz in Analogie zu den Kunstwerken im Obergeschoss des Gebäudes. Diesem klaren Konzept folgten jedoch nur

die Exponate in den Vitrinen, während die anderen Ausstellungsobjekte keinen offensichtlich beabsichtigten Bezug dazu hatten. Beispielsweise waren im sogenannten westlichen Fayencensaal Vitrinen mit Keramik aufgestellt (SCHULZ 1927, 69, Abb. ohne Nummer). Außerdem befand sich in diesem Raum ein Kachelofen, genau wie in den meisten anderen Ausstellungsräumen, die größtenteils zusätzlich Kommodenschränke, Porträts und sogar Zinn beherbergten. All das war nicht direkt mit dem Thema des Raumes verbunden. Daher entsteht der Eindruck, dass die Räume zwar gemäß einer ästhetischen Rauminzenierung eingerichtet waren, aber viele der Exponate trotzdem nur aufgrund des dort zur Verfügung stehenden Platzes aufgestellt worden sein dürften.¹⁰

Diese Situation tritt besonders klar am Beispiel des Ausstellungsraumes mit kirchlichem Kunsthandwerk hervor. Dort zeigten die Vitrinen sakrale Kleinkunst, etwa Kruzifixe, Reliquiare, Vortragskreuze und vieles mehr. Die dort außerdem befindlichen Schränke, Öfen und Truhen bildeten lediglich „den äußeren Rahmen“ (GERMANISCHES NATIONALMUSEUM 1921, 43). Die Öfen wiesen keinerlei Verbindung zum kirchlichen oder gar sakralen Schwerpunkt des Raumes auf (GERMANISCHES NATIONALMUSEUM 1921, 43 ff.) – und das obwohl mit dem sogenannten Ochsenfurter Ofen ein Exponat dieser Gattung mit klarem thematischen Bezug im Besitz des Germanischen Nationalmuseums war, der nur wenige Räume weiter ausgestellt wurde (GERMANISCHES NATIONALMUSEUM 1921, 22 ff.).

Erst mit dem Zweiten Weltkrieg änderte sich diese Situation. Da Bombenangriffe auf Nürnberg und damit die Zerstörung des Germanischen Nationalmuseums inklusive der Exponate befürchtet wurde, begann ab 1941 die Bergung und Einlagerung der Sammlung (KOHLHAUSSEN 1942, 15 ff.). Nach Kriegsende wurde umgehend mit der schrittweisen Wiedereinrichtung der größtenteils zerstörten Ausstellungsfläche begonnen (TROCHE 1949, 72). Nachdem eine erste Dauerausstellung wieder zugänglich gemacht worden war, folgten einzelne Ausstellungsteile mit einem jeweils eigenen Ausstellungs-konzept (GROTE 1955, 7 ff.).

Fazit und Ausblick

Während die erste Ausstellung im Kartäuserkloster eine starke Botschaft besaß und die intrinsische Bedeutung der Exponate weitgehend unbeachtet blieb, änderte sich das im Laufe der Zeit zugunsten der Objekte, ihrer Geschichte und ihrer Bedeutung. Die Präsentation der Ofenkeramik folgte zunächst der zeitgenössischen Entwicklung der Kunstgewerbemuseen. Die Ausstellung, die 1920/21 eingerichtet wurde, verweist darüber hinaus auf den Spagat, den die Kuratoren zu dieser Zeit zwischen Sammlung und Ausstellungs-konzept vollbringen mussten. Es galt, alle Objekte in der Ausstellung zu präsentieren, da keine Depots zur Verfügung standen, und gleichzeitig eine inhaltlich und gesamt-kompositorisch schlüssige Präsentation zusammenzustellen.

Wie an diesen ausgewählten Beispielen gezeigt, hatte auch das Germanische Nationalmuseum zu unterschiedlichen Zeiten unterschiedliche Ausstellungskonzepte, die maßgeblich von den Überzeugungen der Kuratoren und den methodischen Konjunkturen der Zeit beeinflusst waren. Außerdem lässt sich erkennen, dass die intrinsische Bedeutung der Objekte nicht unbedingt immer im Einklang mit der Ausstellungserzählung stand. Im Gegenteil, zum Teil blieb die intrinsische Bedeutung der Exponate für die Ausstellungserzählung unerheblich, so dass die Objekte zu Elementen der Bebilderung wurden. Exponate wurden so mitunter in einem unpassenden Kontext präsentiert, wodurch ein unzutreffender Eindruck von historischen Gegebenheiten entstand.

Diese hier aufgestellten Thesen zum historischen Umgang mit Exponaten in Ausstellungen gilt es in weiteren Schritten hinsichtlich weiterer, vergleichbarer Museen und Institutionen auszudehnen und zu überprüfen. So kann eine breite Grundlage für die Beurteilung historischer Ausstellungen zwecks wissenschaftsgeschichtlicher Einordnung und Bewertung historischer Forschungsergebnisse entstehen.

Literatur

ANONYM 1858. Das Germanische Museum in der Karthause zu Nürnberg nach seiner Einrichtung. *Illustrierte Zeitung* 30, 766: 151–154.

[AUFSESS, H. von] 1853. Hauptübersicht des Systems der Geschichts- und Alterthumskunde, welches sowohl den Sammlungen des germanischen Museums als dieser Zeitschrift zur Grundlage und Anordnung des Materials dient. Deutschlands Geschichte und Zustände bis zur Mitte des siebzehnten Jahrhunderts. *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. Organ des Germanischen Museums* 1, 1: Sp. 3–6.

10 Das Museum hatte bis dato wohl keine nennenswerten Depotflächen und musste somit alle in die Sammlung aufgenommenen Objekte in der Ausstellung unterbringen. Mündliche Mitteilung von Dr. Frank Matthias Kammel (bis 2018 Leiter der Sammlung Skulptur bis 1800 und Bauteile am Germanischen Nationalmuseum) an den Verfasser, 9.5.2018. Dies war besonders bei den großen und schwer zu bewegendenden Exponaten (wie beispielsweise Kachelöfen) eine langfristig bedeutsame Entscheidung.

- AUFSESS, H. von 1858. *Jahresbericht des Germanischen Nationalmuseums* 5. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum.
- AUFSESS, H. von 1860. *Jahresbericht des Germanischen Nationalmuseums* 6. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum.
- BECKER, C.; HEFNER, J. von 1863. *Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance*, Bd. 3. Frankfurt am Main: Verlag von Heinrich Keller.
- DOOSRY, Y. 2014. Ein „würdiges Local“ für das germanische Museum. In: ZANDER-SEIDEL, J.; KREGLOH, A. (Hg.). *Geschichtsbilder. Die Gründung des Germanischen Nationalmuseums und das Mittelalter*. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 66–75.
- ESSENWEIN, A. von 1868. *Katalog der im germanischen Museum befindlichen Bautheile und Baumaterialien aus älterer Zeit*. Nürnberg: Verlag der literarisch-artistischen Anstalt des germanischen Museums.
- EYE, A. von 1853. *Das Germanische Museum. Wegweiser durch dasselbe für die Besuchenden*. Leipzig; Nürnberg: Fr. Fleischer; Literarisch-artistische Anstalt des germanischen Museums.
- GERMANISCHES NATIONALMUSEUM (Hg.) 1860. *Das germanische Nationalmuseum und seine Sammlung. Wegweiser für die Besuchenden*. Nürnberg: Verlag der literarisch-artistischen Anstalt des germanischen Museums.
- GERMANISCHES NATIONALMUSEUM (Hg.) 1865. *Das germanische Nationalmuseum und seine Sammlung. Wegweiser für die Besuchenden*. Nürnberg: Verlag der literarisch-artistischen Anstalt des germanischen Museums.
- GERMANISCHES NATIONALMUSEUM (Hg.) 1872. *Die kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen des germanischen Museums. Wegweiser für die Besuchenden*. Nürnberg: Verlag der literarisch-artistischen Anstalt des germanischen Museums.
- GERMANISCHES NATIONALMUSEUM (Hg.) 1880. *Die kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen des germanischen Museums. Wegweiser für die Besuchenden*. Nürnberg: Verlag der literarisch-artistischen Anstalt des germanischen Museums.
- GERMANISCHES NATIONALMUSEUM (Hg.) 1896. *Die kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen des germanischen Museums. Wegweiser für die Besuchenden*. Nürnberg: Verlag der literarisch-artistischen Anstalt des germanischen Museums.
- GERMANISCHES NATIONALMUSEUM (Hg.) 1921. *Wegweiser durch die Sammlungen des Germanischen Museums im Neubau am Kornmarkt*. Nürnberg: Verlag des Germanischen Museums.
- GILDEMEISTER, R.; HERICKS, K. 2012. *Geschlechtersozio- logie. Theoretische Zugänge zu einer vertrackten Kategorie des Sozialen*. München: Oldenbourg.
- GROTE, LUDWIG 1955. *Germanisches National-Museum Nürnberg. Siebenundneunzigster Jahresbericht 1951 bis 1954*. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums.
- HAMPE, T. (Hg.) 1902. *Das Germanische Nationalmuseum von 1852 bis 1902. Festschrift zur Feier seines fünfzigjährigen Bestehens*. Leipzig: Johann Jacob Weber.
- [HENNER, T.] 1901. Thonofen aus Ochsenfurt im germanischen Museum zu Nürnberg. In: HENNER, T. (Hg.). *Altfränkische Bilder* 7: 11–12.
- HESS, D. 2014. Hans von Aufseß. Sammler, Patriot und Museumsgründer. In: ZANDER-SEIDEL, J.; KREGLOH, A. (Hg.). *Geschichtsbilder. Die Gründung des Germanischen Nationalmuseums und das Mittelalter*. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 44–55.
- KAMMEL, F. M. 2011. Kachelöfen und Ofenkachel im Germanischen Nationalmuseum. In: DIX, A.; GROSSMANN, G. U. (Hg.). *Heiß diskutiert: Kachelöfen. Geschichte, Technologie, Restaurierung*. Beiträge der internationalen Tagung der Fachgruppe Kunsthandwerk im Verband der Restauratoren e.V. vom 10. bis 12. Januar 2008 im Germanischen Nationalmuseum (Veröffentlichungen für Kunsttechnik und Konservierung am Germanischen Nationalmuseum, Bd. 9). Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 33–35.
- KAMMEL, F. M. 2012. Alltagskultur bis 1700. In: GROSSMANN, U. G. (Hg.). *Germanisches Nationalmuseum. Führer durch die Sammlung*. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 85–92.
- KNETSCH, G. 1988. *Verwaltung der Stadt Ochsenfurt zwischen domkapitelischer Herrschaft und Bürgergemeinde* (Mainfränkische Studien, Bd. 45). Würzburg/Schweinfurt: Freunde Mainfränkischer Kunst und Geschichte; Historischer Verein.
- KOHLHAUSSEN, H. 1942. *Germanisches National-Museum. Achtundachtzigster Jahresbericht*. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums.

LAQUEUR, T. 1992. *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*. Frankfurt am Main: Campus-Verlag.

SCHÄRER, M. R. 2003. *Die Ausstellung. Theorie und Exempel*. München: Verlag Dr. C. Müller-Straten.

SCHULZ, F. T. 1927. *Das Germanische Museum von 1902–1927. Festschrift zur Feier seines 75jährigen Bestehens* (Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1926 und 1927). Nürnberg: Verlag des Germanischen Museums.

TROCHE, E. G. 1949. *Germanisches National-Museum Nürnberg. Vierundneunzigster Jahresbericht*. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums.

VEIT, L. 1978. Chronik des Germanischen Nationalmuseums. Nach gedruckten Quellen, insbesondere den Jahresberichten. In: DANEKE, B.; KAHSNITZ, R. (Hg.). *Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. Beiträge zur Geschichte*. Berlin; München: Deutscher Kunstverlag, 11–124.

WAIDACHER, F. 1999. *Museologische Grundlagen der Objektdokumentation* (Mitteilungen und Berichte aus dem Institut für Museumskunde, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Bd. 15). Berlin: Institut für Museumskunde.

WENISCH, S. 1972. *Ochsenfurt. Von der frühmittelalterlichen Gemarkung zur domkapitelschen Stadt* (Mainfränkische Studien, Bd. 3). Würzburg: Freunde Mainfränkischer Kunst und Geschichte; Historischer Verein.

ZANDER-SEIDEL, J. 2014. „Drum ist das germanische Museum ein National-Museum“. Namensgebung und Namensverständnis. In: ZANDER-SEIDEL, J.; KREGLOH, A. (Hg.). *Geschichtsbilder. Die Gründung des Germanischen Nationalmuseums und das Mittelalter*. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 56–65.

Zum Autor

Felix Schmieder studierte Kunstgeschichte und Europäische Ethnologie/Volkskunde in Würzburg und Kunstgeschichte mit Schwerpunkt Museumsarbeit in Erlangen. In seiner Masterthesis setzte er sich mit der historischen Ausstellungspräsentation der kulturgeschichtlichen Sammlung am Beispiel zweier Kachelöfen im Germanischen Nationalmuseum auseinander. Seit Oktober 2018 ist er wissenschaftlicher Volontär im Fränkischen Freilandmuseum in Bad Windsheim.

Kontakt

Felix Schmieder M.A.

felix.schmieder.100[at]hotmail.de