

Im Hauptteil wird deshalb die Rekonstruktion der unterschiedlichen Inszenierungen unternommen. Dabei liegt der Fokus auf der Objektebene. In welchem Bezug stehen die Ausstellungsgegenstände zueinander und wie werden diese im Raum positioniert? Die Rekonstruktion erfolgt anhand unterschiedlicher Quellen, unter denen vor allem Reisehandbücher, Reisebeschreibungen und Museumsführer hervorzuheben sind. Museumskataloge hingegen sind in den meisten Fällen nach eigenen Kriterien aufgebaut, so dass sie kaum die tatsächliche Aufstellung widerspiegeln.

Um den Wandel von Ausstellungen nachvollziehen zu können, werden Veränderungen der einzelnen Sammlungen immer über den gesamten Betrachtungszeitraum verfolgt. So soll vermieden werden, dass bestimmten Aufstellungen exemplarischer Charakter zugewiesen wird, der sich zunächst nur durch eine besonders gute Dokumentationslage ergibt. Die diachrone Betrachtung ermöglicht die Bestimmung von den Voraussetzungen unter welchen die einzelnen Museen ihren Höhepunkt erreichten, unter dem sie in das kollektive Gedächtnis eingegangen sind. Zweifellos sind wir am Besten über die Aufstellungspolitik in Berlin und München informiert. Die Glyptothek, das Alte Museum und seit einem Jahrzehnt auch das Neue Museum bilden den Gegenstand zahlreicher Untersuchungen, die Publikationslage der Primärquellen ist ausgezeichnet. Schon zwischen Berlin und München lässt sich aber ein Wissensgefälle greifen. Um wie viel größer ist dieses zwischen Berlin und Mainz? Es ist dem Verfasser bewusst, dass zwischen Berlin und Mainz im 19. Jahrhundert kaum Anknüpfungspunkte für den direkten Vergleich bestehen. Doch soll damit auf ein methodisches Problem hingewiesen werden. Die heutige Vorstellung von Antikensammlungen im frühen 19. Jh. ist im Wesentlichen durch die Abbildungen geprägt, die von der Glyptothek und dem Alten Museum bekannt sind. Dazu bilden die theoretischen Schriften von Aloys Hirt, Karl Friedrich Schinkel, Wilhelm von Humboldt, Johann Martin von Wagner und Leo von Klenze die Grundlage unserer Betrachtung. Dagegen müssen die Erstaufstellungen in Mainz, Bonn oder Dresden zunächst rekonstruiert werden, bevor ein Vergleich möglich wird. Ziel dieser Arbeit ist es bis zu einem gewissen Grad, die Vergleichbarkeit dieser sehr verschiedenen Sammlungen zu erreichen. Die Vorbildfunktion Berlins und Münchens als Kulturhauptstädte im 19. Jh. soll dabei nicht in Frage gestellt werden. Entsprechend ihrer Rezeption in der Forschung nehmen die Museen dieser Städte auch einen größeren Raum in der vorliegenden Darstellung ein. Doch es soll aufgezeigt werden, dass an anderen Orten nach anderen Lösungen der Antikenpräsentation gesucht wurde, die immer nur aufgrund der lokalen Ausgangsbedingungen entstehen konnten.

Die Schaubilder dienen dabei einem doppelten Zweck. Durch die Abstraktion von Sammlungen, unter Vernachlässigung von deren Größe und Bedeutung, schaffen sie eine Grundlage für den Vergleich der Antikemuseen. Zum anderen dienen sie der Orientierung in der komplexen Aufstellungsgeschichte von Sammlungen. Für jede Stadt werden die örtlichen Antikemuseen in Abhängigkeit ihres Aufstellungsortes zusammengetragen. Eine weitere Zeitleiste thematisiert die öffentliche Zugänglichkeit. Dabei wird eine Kontinuität suggeriert, die sich so aus den ausgewerteten Daten nicht ergibt.¹⁶ Die Angaben der Öffnungszeiten stellen

ren Verständnisses wird dieser begrifflichen Trennung hier nicht gefolgt. Auch „Präsentation“ wird im Folgenden synonym zu „Ausstellung“ verwendet. Zudem erscheint dem Verfasser die Entlehnung des Begriffs „Display“ aus der englischsprachigen Forschung überflüssig, da kein erkennbarer Mehrwert dadurch erzielt werden kann.

16 Es wird hauptsächlich auf die Reisehandbücher aus dem Baedeker-Verlag zurückgegriffen. Insbesondere für die Zeit vor dem Erscheinen des ersten „Deutschland-Baedekers“ (=Baedeker 1842), wird zudem auf verschiedene Städtebeschreibungen zurückgegriffen.

immer nur Ausschnitte dar, die Zugangsregelungen variierten zum Teil jährlich.¹⁷ Dennoch lassen sich aus diesen „Einzelaufnahmen“ Tendenzen ermitteln, die diese Form der Darstellung gerechtfertigt erscheinen lassen.

Bewusst wurde die Stadt als oberste Gliederungsebene gewählt, um eine möglichst unvoreingenommene Betrachtung zu gewährleisten. In jeder Stadt sind mehrere Antikemuseen mit unterschiedlichen Zielsetzungen oder verschiedenen Objektgattungen denkbar (und meist auch vorhanden). Wie verhalten sich diese Museen untereinander, wann verschmelzen Sammlungsbestandteile und wo trennen sie sich wieder? Die Untersuchung dieser Fragen setzt eine einheitliche Betrachtungsebene voraus. In diesen beschreibenden Kapiteln erfolgt zugleich die Diskussion der lokalen Präsentation. Im zweiten Teil werden dann die einzelnen Sammlungsarten gegenüber gestellt. Diese Kapitel stellen eine Art Synthese dar, indem die Gemeinsamkeiten, die sich an verschiedenen Orten herausgebildet haben, vorgestellt werden. Die Zusammenstellung nach Objektgattungen stellt dabei nur *eine* mögliche Betrachtungsweise dar, die dem Verfasser am zweckmäßigsten erschien. Der Anspruch auf eine vollständige Auswertung der Beschreibung besteht dementsprechend nicht. Vielmehr ist mit dieser Arbeit die Hoffnung verbunden, dass der Leser aus den beschreibenden Kapiteln Gewinn ziehen kann und ihn zu weiteren Synthesen anzuregen vermag.

Forschungsgeschichte

Die Auseinandersetzung mit Ausstellungskonzepten in Museen ist bereits im 19. Jh. fest im museumstheoretischen Diskurs verankert.¹⁸ Seither ist eine unüberschaubare Anzahl von Schriften erschienen, die die museale Präsentation thematisieren. Deshalb sollen in diesem kurzen Abriss zur Forschungsgeschichte auch nur die wesentlichen Tendenzen anhand ausgewählter Literaturtitel knapp resümiert werden. Die Erforschung der Entwicklung von Museen beginnt in den späten 1960er Jahren mit den wegweisenden Studie von V. Plagemann und G. Calov.¹⁹ Diese Studien hatten den Anspruch eine zusammenfassende Darstellung der Museumsgeschichte zu geben. Im letzten Jahrzehnt des 20. Jhs. rückten dann aber Einzelaspekte der Fragestellung in den Vordergrund. A. Joachimides definierte 1995 die Kriterien, die die Museumsforschung anlegen muss, um über die reine Sammlungsgeschichte hinauszugehen. Dabei seien verschiedene Aspekte zusammenzubringen, nämlich: die bauliche Form, die Art der Inszenierung, die wissenschaftliche Konzeption und das Geschmacksprofil.²⁰ Diese stärkere Ausdifferenzierung äußerte sich vor allem in einer Reihe von Kongressen und Sammelbänden, die bis heute das Forschungsfeld bestimmen.²¹ Daneben entstanden monographische Studien zu verschiedenen

17 Eine lückenlose Auswertung der Öffnungszeiten an allen hier beschriebenen Orten, hätte den Rahmen der Arbeit gesprengt, da alle Bekanntmachungen zu berücksichtigen wären, die zum Teil nur über die Archive der Institutionen bzw. der öffentlichen Presse zugänglich sind. Der Aufwand steht dabei in keinem Verhältnis zu dem zu erwartenden Ertrag.

18 Dabei wird aber nicht getrennt zwischen Ausstellung und der Museumsaufgabe als solche. s. z.B. das Projekt eines Antikemuseums von David Pierre Giottino Humbert de Superville (Zutter 1991). Ferner s.: Quatremère 1815; Klemm 1843; Semper 1852; Curtius 1870, Furtwängler 1899.

19 Plagemann 1967; Calov 1969. Die ältere Studie von H. Seling (Seling 1953) fand zunächst keine Nachfolger.

20 Joachimides 1995, 11

21 In Auswahl: Joachimides u. a. 1995; Graf – Möbius 2006; Savoy 2006a; KölnJb 40, 2007; Marx – Rehberg 2007; Kratz – Kessemeier – Savoy 2010; Bergvelt u. a. 2011; Paul 2012; Schreiter 2012; Schröder – Winkler-Horaček 2012; Müller 2013; Breuer – Holtz – Kahl 2015.

Museumstypen²², zur allgemeinen Bautypologie²³, zu einzelnen Häusern²⁴, aber auch speziell zum Einrichtungskonzept²⁵. In der gesamten Forschungsliteratur sind dabei zwei wesentliche Schwerpunkte auszumachen: die Untersuchung von Gemäldegalerien und die Genese des Museums im späten 18. und frühen 19. Jh.²⁶ Wesentliche Impulse zur weiteren Entwicklung im 19. Jh. gingen zuletzt von den Berliner Institutionen aus, was sich schon in der Begründung der Reihe der „Berliner Schriften zur Museumskunde“ manifestierte.²⁷ Die Aufstellung antiker Plastik wurde dabei bisher meist nur im allgemeinen Rahmen des Kunstmuseums diskutiert.

Antikensammlungen des 18. Jh. waren bereits mehrfach Thema internationaler Kongresse.²⁸ Dem Jahrhundert der Museen wurde hingegen erst in den letzten Jahren zunehmend Aufmerksamkeit zuteil.²⁹ Auch hier kann zwischen Studien zu Einzelaspekten³⁰ und übergreifenden vergleichenden Untersuchungen³¹ unterschieden werden. Eine zusammenfassende Darstellung von Ausstellungsinszenierungen fehlt aber bislang. Dies überrascht umso mehr, als Präsentationskonzepte einen wichtigen Untersuchungsgegenstand der modernen Museologie darstellen – vor allem im Hinblick auf die Frage, wie eine Ausstellung Wissen vermitteln kann und soll.³² So diskutierte auch zuletzt B. Ellermeier Inszenierungen provinzialrömischer Antike des 19. Jhs. im Zusammenhang mit aktuellen Museumskonzepten zur Römerzeit.³³ Eine archäologisch-(kunst)historische Perspektive wurde dagegen vom Teilprojekt Bo4 des Berliner Sonderforschungsbereich „Transformationen der Antike (SFB 644)“ eingenommen.³⁴ Hier schließt auch die vorliegende Arbeit an, indem sie einen Baustein für die aktuelle und andauernde Erforschung der Inszenierung in Antikemuseen im langen 19. Jh. liefert.

22 z.B.: Mundt 1974; Cordier 2003.

23 z.B.: Martin 1983; Gradel 1997; Pevsner 1998.

24 z.B.: Jeknkins1992; Knoll 1993; Vogtherr 1997; Nichols 2015.

25 Wezel 2003; Heinecke 2011.

26 Pommier 1995; Savoy 2006a; Sheehan 2002; Paul 2012a.

27 Die Reihe wird seit 1996 vom Institut für Museumsforschung herausgegeben. Titel zum historischen Selbstverständnis der Museen sind aber erst im letzten Jahrzehnt erschienen.

28 Insbesondere Beck u. a. 1981; Boschung – Hesberg 2000.

29 Eine Ausnahme stellt die Studie von I. Jenkins (Jenkins 1992) zu der Skulpturengalerie des British Museums dar.

30 Etwa die drei-bändige Arbeit zur Restaurierungspraxis von A. Fendt (Fendt 2012a).

31 Faensen 2011; Weitmann 2011.

32 Vgl.: Moser 2010

33 Ellermeier 2010, insbes. S. 66-80. Sie vergleicht die Ausstellungen im Historischen Museum der Pfalz in Speyer, die Landesmuseen in Trier und Bonn sowie das Museum in Mainz. Die Untersuchung zum 19. Jh. kann in dem Rahmen nur einführenden Charakter haben. Ihre Beobachtungen decken sich weitestgehend mit den Ergebnissen vorliegender Arbeit. B. Ellermeier beschränkt sich aber in ihrer Darstellung zum 19. Jh. auf die letzten Jahrzehnte, als sich die Institutionalisierung in eigenständigen Museumsbauten manifestierte. Die angedeutete Gegenüberstellung der Provinzialmuseen mit „Fürstensammlungen und privaten Kunstkabinetten“ (Ellermeier 2010, 79) oder die Voraussetzung eines einheitlichen Erwerbungs- und Einrichtungskonzepts für Kunst- und Provinzialmuseen (Ellermeier 2010 58f.) werden der diachronen und überregionalen Diversität nicht vollends gerecht.

34 Im Rahmen des Teilprojekts sind in den letzten Jahren einige wichtige Beiträge zur Aufstellungsgeschichte in europäischen Museen erschienen oder sind in Vorbereitung: Schreiter 2012; Grüßinger 2016; Schnell 2016. E. Hoffmann bereitet ihre Dissertation zu Aufstellungskonzepten im internationalen Vergleich im späten 19. und frühen 20. Jh. vor, mit besonderem Fokus auf die Einrichtung des Alten Museums zu Berlin in diesem Zeitraum.

Beschreibung der Inszenierung

Berlin

