

Vorteilhaft gewählt

Vorgehen und Kriterien bei der Auswahl von Exponaten

Ilona Kos
illy.p.kos@gmail.com

Zertifikatsarbeit zum ICOM-Kurs
Grundlagen der Museumspraxis

Betreuungsperson: Barbara Richner

Vigo, 30. September 2023

Inhaltsverzeichnis

1. VORWORT	3
2. DAS EXPONAT UND SEINE FUNKTION	4
2.1. VERÄNDERNDE BEDEUTUNG: HOPE'S SWEATER	4
2.2. UNTERSCHIEDLICHE WAHRNEHMUNG	5
2.3. WIRKMACHT DER DINGE	6
3. FÜNF AUSSTELLUNGEN	8
3.1. OLTEN – NATÜRLICH VIelfÄLTIG. OLTEN – GEOLOGISCH, OLTEN – BIOLOGISCH	8
3.2. RE-ORIENTATIONS. EUROPA UND DIE ISLAMISCHEN KÜNste, 1851 BIS HEUTE	9
3.3. GESCHICHTE SCHWEIZ	11
3.4. MATERIAL MATTERS. VON DER FASER ZUR MODE	12
3.5. THREADS OF POWER. LACE FROM THE TEXTILMUSEUM ST. GALLEN	13
4. DIE AUSWAHL DER EXPONATE IM RAHMEN DES AUSSTELLUNGSPROJEKTS	15
4.1. THEMA, VERMITTLUNGszIEL UND GLANZLICHTER	15
4.2. KONKRETISIERUNG UND OBJEKTAUSWAHL	17
4.3. VERVOLLSTÄNDIGUNG	20
5. AUSWAHLKRITERIEN	22
5.1. OBJEKTKENNTNISSE	22
5.2. VERFÜGBARKEIT	23
5.3. ZUSTAND	26
5.4. DIMENSION	27
5.5. NEUES ODER ALTBEKANNTEs	28
5.6. AUSSTELLUNGs-GESCHICHTE	29
5.7. STAUNEN	29
5.8. ORIGINAL VERSUS REPRODUKTION	31
5.9. AUSWAHL MIT RÜCKSICHT	34
6. FAZIT	35
7. ANHANG	37
7.1. LITERATURVERZEICHNIS	37
7.2. WEBSEITEN	38
7.3. ABBILDUNGsnACHWEIS	39
7.4. INTERVIEW-FRAGEBOGEN	40

1. Vorwort

Als ich meine erste grosse Ausstellung als Kuratorin zu bestreiten hatte, stellte sich mir folgende Frage: Wie trifft man eine gelungene Auswahl der Exponate? Natürlich setzt man sich intensiv mit dem Thema auseinander, recherchiert damit verbundene Objekte, versucht deren ursprüngliche Herstellung- und Verwendung zu ermitteln und berücksichtigt den Zustand der potenziellen Exponate, aber Ausstellen bedeutet Auswählen und Interpretieren. Gibt es da nicht viele Stolpersteine?

Die Besucher:innen kommen mit Erwartungen ins Museum, die es zu erfüllen oder besser noch zu übertreffen gilt. Es geht also darum, Objekte zu wählen, die das Publikum nicht nur überzeugen, sondern auch begeistern. Wie geht man als Kurator:in auf der Suche nach solchen Objekten vor? Welche Kriterien sind bei der Auswahl der Exponate zu berücksichtigen und wie werden diese gewichtet?

Die vorliegende Arbeit ist eine Auseinandersetzung mit diesen Fragen, für die ich bisher in der Fachliteratur keine aufschlussreichen Antworten gefunden habe. Es gibt hilfreiche Bücher über die Produktion von Ausstellungen, über Ausstellungsmanagement und umfassende Abhandlungen über Bedeutung und Umdeutung von Objekten im Museum. Einen praktischen Leitfaden zur Exponat-Auswahl habe ich noch nicht entdeckt. Inzwischen finde ich das weniger verwunderlich, denn es gibt keine Patentlösung für dieses Problem. Jedes Projekt ist individuell und die Vorgehensweise wird von den Ausstellungsmachenden immer wieder angepasst. In Gesprächen mit Kolleg:innen fand ich heraus, dass diese ihre Entscheidungen oft intuitiv fällen. Wenn ich ihnen die oben genannten Fragen stellte, runzelten sie die Stirn. Mit ausreichend Fachwissen und genug Erfahrung wissen sie, was ihr Publikum sehen will und womit sie eine Botschaft am besten vermitteln.

Um von solchen Erfahrungswerten zu profitieren, habe ich für die vorliegende Arbeit Interviews mit drei Kurator:innen geführt, die im Rahmen ihrer Tätigkeit bereits ein tiefes Verständnis für das Ausstellungsmachen erwerben konnten: Peter Flückiger, Leiter des Haus der Museen und des Naturmuseum Olten, Sandra Gianfreda, Kuratorin am Kunsthaus Zürich und Erika Hebeisen, Kuratorin am Landesmuseum Zürich. Sie haben mir jeweils am Beispiel einer Ausstellung den Arbeitsprozess und ihre Überlegungen zur Auswahl der Exponate geschildert. Ihnen sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

Als Grundlage für die Auswertung der Interviews werden in Kapitel 2 zunächst Überlegungen aus der jüngeren Forschung zu Bedeutung und Funktion von Exponaten beleuchtet. Auf diese Weise soll ein fundiertes Verständnis für den Wert geeigneter Exponate und ein Leitfaden für deren Auswahl entstehen. Die Ausstellungsbeispiele aus den Interviews werden in Kapitel 3 vorgestellt und durch zwei von mir kuratierte Projekte ergänzt. Seit meiner ersten Ausstellung sind nämlich ein paar Jahre vergangen. Das Integrieren eigener Projekte ermöglicht es, meine Erfahrungen mit jenen der anderen Kurator:innen zu verknüpfen und kritisch zu überprüfen. In Kapitel 4 und 5 verarbeite ich die aus den Interviews gewonnenen Erkenntnisse, indem ich zunächst ein geeignetes Vorgehen beim Auswahlprozess vorstelle (Kapitel 4) und dann eine Auswahl an Kriterien zusammenstelle (Kapitel 5). Es handelt sich nicht um eine vollständige Abhandlung der am Anfang beschriebenen Fragestellung, stattdessen werden mögliche Lösungsansätze am Beispiel konkreter Ausstellungen betrachtet.

2. Das Exponat und seine Funktion

Ein Exponat ist ein Objekt in einer Ausstellung.¹ Und was tut es dort?

Die Definition des Begriffs «Exponat» scheint leicht geklärt, aber die Folgefrage ist überraschend komplex. Funktion und Bedeutung von Objekten ändern sich mit dem Kontext, in dem sie sich befinden. Was ein Exponat aussagt, hängt aber nicht nur vom Ausstellungskontext ab, sondern auch von der Wahrnehmung und Interpretation der Betrachter:innen. Letztlich ist ein Exponat nicht nur Träger einer Botschaft, sondern es hat eine eigene Wirkmacht, die Veränderung herbeiführen kann. Diese drei Faktoren: 1) Verändernde Bedeutung 2) Unterschiedliche Wahrnehmungen 3) Wirkmacht des Objekts sollen hier kurz angesprochen werden.



Abb. 1: *Hope's Sweater* in der Ausstellung *Material Matters*

2.1. Verändernde Bedeutung: *Hope's Sweater*

Der Kinderpullover auf dem Foto (Abb. 1) wurde 1951 nach seiner Fertigung zum ersten Mal von einem zweijährigen Mädchen namens Hope getragen.² Damals war er noch neu und in gutem Zustand. Die violetten Flickstellen können weggedacht werden. Der Zweck des Kleidungsstücks war höchstwahrscheinlich, den Körper des Kindes warm zu halten. Ausserdem sollte er vermutlich, da der Pullover gemustert ist, das Kind nett aussehen lassen. Dreissig Jahre später, 1982, trug Hopes Sohn William den Pullover. Das Objekt, das lange zwischengelagert worden war, erfüllte noch einmal den Zweck, für den man es

¹ Flügel 2014, S. 224.

² Ausstellungsdokumentation zu *Material Matters*, Textilmuseum, 2020; Homepage der Künstlerin Celia Pym: <http://celiapym.com/work/hopes-sweater-1951/>.

ursprünglich herstellte. Gleichzeitig diene der Pullover nun auch als Erinnerungsstück, da er bereits von der Mutter getragen worden war.

Nachdem William den Pullover nicht mehr tragen konnte, verlor das gute Stück seine ursprüngliche Funktion als Kleidungsstück. Die Funktion als Erinnerungsstück konnte er auch auf dem Dachboden behalten, solange sich jemand der Anwesenheit des Pullovers bewusst war. Wäre der Pullover zu diesem Zeitpunkt in ein Museum gelangt und dort in die Sammlung aufgenommen worden, hätte sich seine Funktion grundlegend geändert. Der Pullover wäre zu einem Dokument geworden, wahrscheinlich mit der Aufgabe, die Lebensumstände jener Gesellschaft festzuhalten, der Hope und William angehörten.³ Stattdessen diene er als Mottenfutter, bis sich Williams Schwester Celia des Pullovers annahm. Celia Pym ist eine in London lebende Künstlerin, die 2011 im Rahmen ihres Projektes *The Catalogue of Holes* Kleidungsstücke verschiedener Menschen flickte.⁴ Während sich Schneiderateliers um unsichtbare Reparaturen bemühen, hob Celia Pym, eine der Pionier:innen der Visible-Mending-Bewegung, ihr Flickwerk deutlich hervor. Der Kinderpullover wurde mit kontrastierendem lila Wollgarn repariert. Die künstlerische Idee besteht darin, den Verschleiss sichtbar zu machen. Celia Pym liess sich von den einstigen Träger:innen der Kleidungsstücke die Geschichten erzählen, die mit dem Objekt verbunden sind. Die beschädigten Stücke wurden zu Zeugen der regelmässigen Bewegungen und Handlungen ihrer Nutzer:innen. Der Kinderpullover ist zu einem Kunstwerk geworden. Sein Zweck besteht nicht mehr im Wärmen des Kinderkörpers oder im Ernähren der Motten, sondern im Vermitteln der Idee der Künstlerin: Ein Kleidungsstück voller Erinnerungen ist kein Abfall, dessen (sichtbare) Reparatur bedeutet keine Wertminderung, sondern eine Wertsteigerung.

Als Kunstwerk ist der Pullover 2020 Teil der Ausstellung *Material Matters* geworden. Die Ausstellung beleuchtete neben verschiedenen textilen Materialien auch den nachhaltigen Umgang mit ihnen. Mit der Auswahl des Exponats haben die Kuratorinnen die Botschaft der Künstlerin in die Ausstellung integriert und eine weitere hinzugefügt.

2.2. Unterschiedliche Wahrnehmung

Anhand von *Hope's Sweater* wird ersichtlich, wie sich die Funktion eines Objekts dem Kontext entsprechend verändert. Je nach Ausstellung ist die Aussage, die ein Objekt macht, ebenfalls unterschiedlich: Wäre der Pullover in einer Ausstellung über das England der 1950er Jahre zu sehen gewesen, hätte er eher als Zeitzeuge gedient, denn als ein Beispiel für Nachhaltigkeit und Wertschätzung für gebrauchte Textilien.

Was jede und jeder einzelne der Besuchenden aus der Betrachtung eines Exponats mitnimmt, ist wiederum unterschiedlich. Wenn eine Besucherin der Ausstellung *Material Matters* die Objektlegende las, konnte sie von der Künstlerin Celia Pym und ihrem Projekt erfahren. Der Pullover war in der Themeninsel *Wolle* ausgestellt, wo auch vermittelt wurde, dass sich Wolle aufgrund ihrer Fasereigenschaften besonders gut für wärmende Kleidung eignet und daher seit Jahrhunderten genau dafür verwendet wird.⁵ Las jemand also den übergeordneten Ausstellungstext, konnte dieser den Überlegungen der Kuratorinnen zum Material folgen. Eine andere Besucherin betrachtete möglicherweise schlicht den Pullover,

³ Flügel 2014, S. 45-50. Katharina Flügel weist darauf hin, dass eine Musealie nicht nur die Herkunftskultur dokumentiert, sondern auch den Auswahlprozess, durch den sie zum Museumsobjekt wurde.

⁴ Ausgewählte Geschichten aus dem Projekt sind in der Publikation Pym 2022 zu finden.

⁵ Ausstellungsdocumentation zu *Material Matters*, Textilmuseum St. Gallen, 2020.

erinnerte sich an ein ähnliches Stück zuhause auf dem Dachboden, und, da das Textilmuseum St. Gallen oft von geschickten Handarbeiter:innen besucht wird, nahm sich in der Folge ihres eigenen alten Pullovers durch «visible mending» an. Auch das Szenario, dass das Exponat übersehen wurde oder keinen Eindruck hinterlassen hat, ist denkbar.

Im Begrüßungstext zum Tagungsband *Sichtweisen* stellt Peter-Klaus Schuster fest, dass die Museen eigentlich nie genau wissen, was ihr Publikum in den ausgestellten Werken sieht. Er zitiert den ehemaligen Direktor der National Gallery in London, Neil MacGregor, der meinte, man erahne lediglich am Verkauf der Postkarten, was die Besuchenden besonders mögen.⁶ Jede Besucherin und jeder Besucher geht mit einem eigenen Rucksack voll Erfahrungen durch eine Ausstellung, weshalb die Interpretation der verschiedenen Exponate stark von der der Kurator:innen abweichen kann.⁷ Solange eine Ausstellung für die Besuchenden eine wertvolle Erfahrung und keine Zeitverschwendung darstellt, ist dies grundsätzlich völlig in Ordnung.

Da ein Museum mit einer Ausstellung immer ein gewisses Thema, ein Narrativ oder eine bestimmte Erkenntnis vermitteln möchte, wird es für die Kuratierenden dann doch wichtig, die Exponate so auszuwählen, anzuordnen und zu inszenieren, dass die Besuchenden die beabsichtigte Botschaft mitnehmen können, wenn sie es wollen - je leichter verständlich, desto besser. In der Publikation *Wie die Dinge sprechen lernten* zeigt Mario Schulze auf, dass sich die Art und Weise, wie wir ein Exponat verstehen, im Laufe der Zeit verändert.⁸ Ein Museumsbesucher in den 1960er Jahren entnahm einem Exponat andere Informationen als sein Enkel in einer heutigen Ausstellung. Wurden die Exponate damals stärker auf ihre Ästhetik und Verarbeitungsqualität hin betrachtet, dienen sie heute in erster Linie als Bedeutungsträger, die in eine Erzählung eingebettet sind.⁹ Die Gesellschaft, die Museen und ihre Besuchenden verständigen sich immer wieder neu darüber, wie ein Exponat zu betrachten und zu interpretieren ist. Ein Verständnis für die Auffassungsweise des eigenen Publikums ist daher für die Konzeption von Ausstellungen besonders hilfreich.¹⁰ Die Erkenntnis, dass viele Betrachterinnen und Betrachter viele Perspektiven mit sich bringen, scheint derzeit Teil einer neuen «Betrachtungs-Vereinbarung» zu werden. Dementsprechend versuchen Museen heute, den Ansatz der Multiperspektivität und Partizipation bereits in der Konzeption neuer Ausstellungen zu verankern.¹¹

2.3. Wirkmacht der Dinge

Objekte machen einen Unterschied. Hätte es diesen einen mottenzerfressenen Pullover nicht gegeben, hätte Celia Pym nie das Kunstwerk *Hope's Sweater* geschaffen. Die Erinnerung an Hope und William als zweijährige Kinder wäre nicht in einem Buch und in dieser Arbeit aufgegriffen worden, und keine (hypothetische) Besucherin des Textilmuseums hätte sich durch diesen Pullover zu einem eigenen *Visible Mending*-Projekt inspirieren

⁶ Schuster 2005, S. 18.

⁷ Flügel 2014, S. 223-224.

⁸ Schulze 2017, S. 20-26, 338-339. Schulze leitet aus dieser Erkenntnis seine These ab, dass das jeweils aktuelle Objektverständnis (er spricht von Objektwissen) die Ausstellungsweise einer Zeit prägt.

⁹ Schulze 2017, S. 338-339; Neben der Zeit spielt entsprechend auch der Ort eine Rolle. Es geht hier um Museen im europäischen und nordamerikanischen Kulturraum.

¹⁰ Unterschiedliche Museumstypen, aber auch jedes Museum hat seine eigene Besucherzusammensetzung. Auf Wahrnehmungsunterschiede zwischen Exponaten in Kunst-, Kulturgeschichtlichen- und Naturmuseen wird hier nicht weiter eingegangen.

¹¹ Siehe z.B. *Sichtweisen*, 2005.

lassen. Dieses eine Objekt in seiner spezifischen Materialität, mit seinem charakteristischen Aussehen und seiner eigenen Objektbiografie hat etwas in der Welt bewirkt. Schulze weist darauf hin, dass im Gegensatz zum modernen Westen, in vielen Kulturen den Dingen eine eigene Wirkmacht zugetraut wird, sie werden als Teilhaber an der Gesellschaft betrachtet.¹² In unserem Kulturraum hingegen werden Dinge als reine Produktionsergebnisse betrachtet und als handlungsunfähiges Gegenüber zum Menschen verstanden, also Objekt statt Subjekt. Neuere Studien, die unter dem Begriff *material turn* zusammengefasst werden, stellen diese einseitige Sichtweise in Frage und trauen Objekten mehr Handlungsfähigkeit zu.¹³ Schulze bevorzugt den Begriff «Ding» anstelle von «Objekt» und verweist auf Bill Browns *Thing Theory*: «Während er Objekte mit Fenstern vergleicht, durch die Menschen die Welt betrachten, um ihre Aussagekraft über Geschichte, Gesellschaft, Natur oder Kultur zu ermitteln, sind die Dinge nicht transparent, sondern konfrontieren die, die sie handhaben, mit ihrem eigenen sperrigen Wesen – ihrer Dinglichkeit. Das Objekt als 'Gegen-Stand' steht in einer klaren Distanz zum Subjekt, ist differenziert in menschliche Sinn- und Nutzungszusammenhänge. Anders der Begriff des Dings: er soll die Grenze zwischen Subjekt und Objekt aufheben und die meist unhinterfragte Widerständigkeit der materiellen oder stofflichen Umwelt hinterfragen.»¹⁴ Um aber im Zusammenhang mit Objekten nicht bei einer Art Animismus anzukommen, bleibt es ebenso wichtig, den Dingen keine eigene Intention zu unterstellen. Sie wirken zwar durch ihre Existenz, sind aber keine mit eigener Absicht handelnden Kräfte. Dinge handeln stets (nur) in Verbindung mit Lebewesen, dann aber wirkt ein Objekt (der Einfachheit halber wird hier weiterhin dieser Begriff verwendet) auf seine ganz spezifische, individuelle Weise.¹⁵ Hans Peter Hahn drückt es in *Dinge als Herausforderung* so aus: «Es geht darum in materieller Kultur nicht mehr den Niederschlag einer Welt von Ideen und Konzepten zu sehen, sondern den Dingen eine angemessene Rolle in der Entwicklung der Gesellschaft zuzuweisen. Entgegen der uralten westlichen Tradition sind Dinge nicht nur Ausdruck des zuvor Gedachten. Eine lebensweltliche Perspektive zielt im Kontrast dazu auf die Mitwirkung der Dinge in der Konstituierung des Alltags ab, jedoch ohne sie als handelnde Entitäten überzuinterpretieren.»¹⁶ Gerade beim Gestalten und Besuchen von Ausstellungen treten Menschen in einen bewussten Dialog mit den Objekten und lassen sich von ihnen beeinflussen. Jedes Exponat bringt dabei sein ganz eigenes Wirkungspotenzial mit, das die Absichten von Künstler:innen, Kurator:innen oder Besucher:innen übersteigen oder unterwandern kann und so Einfluss auf die Zukunft nimmt.

¹² Schulze 2017, S. 46-47.

¹³ Schulze 2017, S. 40-41.

¹⁴ Schulze 2017, S. 44.

¹⁵ Schulze 2017, S. 40-41.

¹⁶ Hahn 2018, S. 8-9.

3. Fünf Ausstellungen



Abb. 2: Ausstellungsansicht von *Olten – natürlich vielfältig*

3.1. Olten – natürlich vielfältig. Olten – geologisch, Olten – biologisch

Naturmuseum Olten, ab 23. November 2019 (Dauerausstellung)¹⁷

Anzahl Exponate:	rund 300
Ausstellungsfläche:	1'290 m ²
Vorbereitungsdauer:	ca. 3.5 Jahre
(inkl. Neukonzeption des Museums)	

Die Ausstellung vermittelt mit knapp 300 Exponaten die vielfältige Natur der Region Olten. Sie ist in zwei Bereiche aufgeteilt: *Olten - geologisch* und *Olten - biologisch*, die auf einer Ausstellungsebene nebeneinandergesetzt sind. Ein vorgelagerter Raum dient als Einleitung und soll die Besuchenden durch die Erlebnisse der Hauskatze Toulouse aus dem städtischen Kulturraum in die Natur mitnehmen. *Olten geologisch* zeichnet anhand von Gesteinen und Fossilien die Entstehung von Jura und Mittelland seit dem Trias (vor 252 Mio. Jahren) nach. In *Olten biologisch* werden die Lebewesen, nach ihren Ernährungsweisen eingeteilt, präsentiert: Zersetzer, Pflanzen, Pflanzenfresser und Raubtiere. Eine Auswahl an Tieren wurde dafür extra so präpariert, dass man sie in einer Jagd- oder Fresssituation betrachten kann.

Das Naturmuseum Olten ist 2019 zusammen mit dem archäologischen und dem historischen Museum der Stadt unter ein Dach ins *Haus der Museen* gezogen. Anlässlich der

¹⁷ Informationen zur Ausstellung: <https://hausdermuseen.ch/naturmuseum/ausstellungen/dauerausstellung>; Interview mit Peter Flückiger; Besichtigung am 19. August 2022 und 5. Juni 2023.

Neueröffnung wurde die Dauerausstellung *Olten – natürlich vielfältig* konzipiert. Auch die beiden anderen Museen entwickelten neue Dauerausstellungen und man einigte sich im Vorfeld auf einige Grundsätze für einen gemeinsamen Gesamtauftritt.

Peter Flückiger übernahm die Projektleitung für *Olten – natürlich vielfältig*, Pia Geiger entwickelte das Drehbuch zur Ausstellung. Gemeinsam erarbeiteten sie zunächst ein erstes Konzept, das bereits ausgewählte Exponate vorsah. Anschliessend wurde ein Szenografie-Wettbewerb ausgeschrieben. Basierend auf dem Siegerprojekte des Basler Büros Emyl entwickelte das Museumsteam die Dauerausstellung weiter und traf die Auswahl für alle weiteren Exponate.



Abb. 3: Ausstellungsansicht von *Re-Orientations*

3.2. Re-Orientations. Europa und die islamischen Künste, 1851 bis heute Kunsthhaus Zürich, 24. März 2023 bis 16. Juli 2023¹⁸

Anzahl Exponate:	rund 170
Ausstellungsfläche:	1'200 m ²
Vorbereitungsdauer:	ca. 1 Jahr

¹⁸ Informationen zu Ausstellung: <https://www.kunsthhaus.ch/besuch-planen/ausstellungen/re-orientations/>;
Interview mit Sandra Gianfreda; Besichtigung am 1. April 2023 und 16. Juni 2023. Im Rahmen der Ausstellung entstand auch der Katalog: Kat. Ausst. Re-Orientations, 2023.

Für die Ausstellung wurden rund 170 Kunstwerke im grossen Sonderausstellungsraum des Museums arrangiert. Gegliedert durch rautenförmige Zwischenwände, vermitteln die Ensembles die Bedeutung islamisch geprägter Kulturen für das westliche Kunstschaffen. Die Ausstellung beleuchtet zum einen den engen kulturellen Austausch zwischen der westlichen und der islamischen Welt, wie er seit Jahrhunderten durch Handelsrouten, Migration, territoriale Expansion und Machtverschiebungen stattfindet. Zum anderen wird anhand ausgewählter Sammler:innen, Künstler:innen und Manufakturen der so genannten «Islamophilie», der Rezeption islamischer Kultur seit dem 19. Jahrhundert, auf den Grund gegangen.

Die Idee zur Ausstellung stammt von Kuratorin Sandra Gianfreda, die vor mehr als zehn Jahren im Rahmen ihrer Tätigkeit am Museum Folkwang in Essen auf das Thema gestossen ist. «Es geht um ein transkulturelles Phänomen: Wo sich zwei Kulturkreise begegnen, entsteht etwas Neues» erklärt sie.¹⁹ Nach ihrem Wechsel ans Kunsthaus schlug sie das Ausstellungsthema vor und es wurde aufgegriffen. Aufgrund der Komplexität des Themas organisierte das Kunsthaus im Vorfeld ein Symposium²⁰, damit aktuelle Forschungsbeiträge bereits in die Entwicklung der Ausstellung einfließen konnten. Objektauswahl und Inhalte entwickelte Sandra Gianfreda als Einzelkuratorin mit Unterstützung verschiedener Fachleute und Kurator:innen ausserhalb des Kunsthauses.



Abb. 4: Ausstellungsansicht von *Geschichte Schweiz*

¹⁹ Interview mit Sandra Gianfreda, 16. Juni 2023.

²⁰ Kunsthaus Zürich, Museum Rietberg: *Geometry and Colour. Decoding the Arts of Islam in the West 1880-1945*, 2020

3.3. Geschichte Schweiz

Landesmuseum Zürich, ab Frühjahr 2019 (Dauerausstellung)²¹

Anzahl Exponate:	k.A.
Ausstellungsfläche:	ca. 1000 m ²
Vorbereitungsdauer:	ca. 2.5 Jahre

Die Ausstellung zeigt die Entwicklung der Schweiz vom ausgehenden Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert. Dazu wurde die grosse Ausstellungsfläche von 1000 m² in Räume aufgeteilt, die in chronologischer Reihenfolge den einzelnen Jahrhunderten gewidmet sind. In jedem Raum werden politische und gesellschaftliche Entwicklungen thematisiert, die für die jeweilige Zeit besonders prägend waren. Anhand einer breiten Palette von Objekten wie Handschriften, Gemälden, Möbeln, Kleider, Waffen und Modellen werden die Besonderheiten des Landes und seiner Geschichte veranschaulicht.

Grundlage für die neue Dauerausstellung zur Schweizer Geschichte waren neue Synthesen in der Forschung, die seit der Publikation von Thomas Maissens «Geschichte der Schweiz» im Jahr 2010 entwickelt wurden. Die Co-Kuratorinnen Erika Hebeisen, Kuratorin für den Bereich Technologie und Brauchtum, und Denise Tonella, damals Ausstellungskuratorin, konnten für das Projekt auf die Unterstützung zahlreicher Museumsmitarbeiter:innen zählen, im Bereich der Objektrecherche insbesondere auf die Beratung durch die Kurator:innen der verschiedenen Fachbereiche. Für die Auswahl der Exponate war ein Ausschuss eingesetzt, dem zusätzlich zu den Kuratorinnen auch Geschäftsleitungsmitglieder angehörten.

²¹ Informationen zur Ausstellung: <https://www.landesmuseum.ch/geschichte-schweiz>; Interview mit Erika Hebeisen, 26. Juni 2023; Besichtigung am 16. Juni 2023.



Abb. 5: Ausstellungsansicht von *Material Matters*

3.4. Material Matters. Von der Faser zur Mode

Textilmuseum St. Gallen, 6. Juni 2020 bis 21. Februar 2021²²

Anzahl Exponate:	rund 200
Ausstellungsfläche:	500 m ²
Vorbereitungsdauer:	ca. 1 Jahr

Die Ausstellung thematisierte textile Rohstoffe und deren Verarbeitung von der Faser bis zum fertigen Kleidungsstück. Im Mittelpunkt standen dabei die unterschiedlichen Eigenschaften der Materialien und ihre Stärken und Schwächen in Hinblick auf einen nachhaltigen Konsum. Die Präsentation gliederte sich in drei Räume. In einem Raum wurde Mode aus Naturfasern gezeigt, in einem zweite jene aus Chemie- und Mischfasern. Als verbindendes Element dazwischen wurde das *Faserkabinett* eingerichtet. Dort konnten die Besucher:innen die unterschiedlichen textilen Rohstoffe sowie deren industrielle Verarbeitungsweisen kennen lernen. Stoffmuster zum Anfassen machten die unterschiedlichen Qualitäten fühl- und begreifbar.

Die Vorbereitungen für die Ausstellung begannen im Frühjahr 2019 mit der Idee, das aktuelle Thema Nachhaltigkeit dauerhaft stärker im Museum zu verankern. Insbesondere das *Faserkabinett* sollte permanent geöffnet bleiben, sich an Schüler:innen richten und die Konsumbildung unterstützen. Kuratiert wurde das Projekt von Annina Weber, die bereits mehrere Ausstellungen im Textilmuseum kuratiert hat, und mir als Neuling. Für die

²² Informationen zur Ausstellung: <https://www.textilmuseum.ch/material-matters/>; Internes Archiv des Textilmuseum St. Gallen; Projektmitarbeit der Autorin

inhaltliche Erarbeitung konnten wir eine Zusammenarbeit mit der Eidgenössischen Materialprüfanstalt EMPA und der Hochschule Luzern HSLU eingehen.



Abb. 6: Ausstellungsansicht von *Threads of Power*

3.5. Threads of Power. Lace from the Textilmuseum St. Gallen

Bard Graduate Center Gallery, New York, 16. September 2022 bis 1. Januar 2023²³

Anzahl Exponate:	rund 200
Ausstellungsfläche:	260 m ²
Vorbereitungsdauer:	ca. 2 Jahre

Rund 150 Objekte aus der Sammlung des Textilmuseums St. Gallen sowie weitere Leihgaben aus verschiedenen amerikanischen und schweizerischen Sammlungen wurden für die Ausstellung zur Verfügung gestellt. Sie erzählte auf drei Stockwerken in chronologischer Folge die Entwicklungsgeschichte der europäischen Spitze, von ihren Anfängen im 16. Jahrhundert bis zu ihrer heutigen Verwendung in der Haute Couture, letzteres mit Fokus auf St. Galler Maschinenspitze (Ätzstickerei). Ein besonderes Augenmerk galt den Spitzenproduzent:innen und ihren Lebens- und Arbeitsbedingungen.

²³ Informationen zur Ausstellung: <https://www.bgc.bard.edu/exhibitions/exhibitions/118/threads-of-power>; Internes Archiv Textilmuseum St. Gallen; Projektmitarbeit der Autorin; Online-Ausstellung: <https://exhibitions.bgc.bard.edu/threadsofpower/>

Die Ausstellung *Threads of Power* baute auf mehreren Vorgängerprojekten auf. Von 2016 bis 2018 wurde die umfangreiche Sammlung historischer Spitzen des Textilmuseums von einer Spitzenexpertin untersucht und inventarisiert. Daraus entstanden der Katalog *Historische Spitzen*²⁴ und die Ausstellung *Die Spitzen der Gesellschaft*²⁵. Auf Basis dieses bereits reichlich verfügbaren Materials wurde ab Sommer 2020 die neue Ausstellung inklusive Katalog in einem internationalen Team²⁶ entwickelt. Projektleiterin war Emma Cormack, die auch eine der Co-Kuratorinnen war. Weitere Co-Kuratorinnen waren Michel Majer und ich. Ein breites Netzwerk von Fachleuten sowie Vertreter:innen der Brooklyn Lace Guild unterstützen das Team.

²⁴ Kat. Historische Spitzen 2018.

²⁵ Ausstellung im Textilmuseum St. Gallen, 26. Oktober 2018 – 10. Februar 2019

(<https://www.textilmuseum.ch/spitzen-2/>).

²⁶ Kat. Ausst. Threads of Power 2022.

4. Die Auswahl der Exponate im Rahmen des Ausstellungsprojekts

Eine gemeinsame Aussage aller Interviews ist, dass die Auswahl der Exponate und die Entwicklung des Ausstellungsnarrativs eng miteinander verwoben sind und parallel verlaufen.²⁷ Wichtigstes Kriterium für die Auswahl der Objekte war deren Aussagekraft für das Ausstellungsthema. Wie sich Kurator:innen dabei schrittweise an geeignete Exponate herantasten können und wie sich die Wahl des Ausstellungsthemas, der Exponate und des Narrativs gegenseitig beeinflussen, wird hier anhand der fünf Beispielausstellungen erläutert.

4.1. Thema, Vermittlungsziel und Glanzlichter

Vier der fünf Ausstellungen nahmen ein konkretes Thema als Ausgangspunkt. Bei *Olten – natürlich vielfältig* war es die belebte und unbelebte Natur der Region, bei *Re-Orientations* die Islamophilie, bei *Geschichte Schweiz*, natürlich die Geschichte der Schweiz und bei *Material Matters* waren es textile Materialien und deren Nachhaltigkeit. Eine Ausnahme bildete die Ausstellung *Threads of Power*, bei der der Zugang zur hochkarätigen Spitzensammlung des Textilmuseums der Auslöser für das Projekt war.

Entscheidend für die Entwicklung der Ausstellungsinhalte war die Frage, was das Museum vermitteln will. Peter Flückiger brachte es gleich zu Beginn unseres Gesprächs auf den Punkt: «Das Wichtigste, wenn du eine Ausstellung konzipierst: Du musst wissen, was du vermitteln willst. Was habe ich zu erzählen? Wie will ich es erzählen? Daraus ergibt sich die Objektauswahl.»²⁸ Erika Hebeisen betonte, dass sie sich für die Schweizer Geschichte im Landesmuseum insbesondere auch mit den Lehrplänen der Schulen auseinandergesetzt haben. Da Schüler:innen ein wichtiges Zielpublikum sind, stellten sich die Kuratorinnen die Frage, was diese auf Sekundarstufe über Geschichte lernen.²⁹

²⁷ Dies trifft auf die besprochenen Beispiele zu. In anderen Fällen, wo z.B. konkret eine Sammlung oder ein Exponat präsentiert werden sollen, werden zuerst die Exponate ausgewählt und dann das Narrativ dazu entwickelt. Ich danke meiner Betreuerin Barbara Richner für diesen Hinweis.

²⁸ Interview mit Peter Flückiger, 5. Juni 2023.

²⁹ Interview mit Erika Hebeisen, 26. Juni 2023.



Abb. 7: Fossil des Ichthyosaurus, Naturmuseum Olten

Die Auswahl der Exponate erfolgte erst nach der Wahl des Ausstellungsthemas und der Festlegung der Vermittlungsziele. Dennoch war bei einigen der genannten Projekte schon früh klar, welche «Glanzlichter», für die das Museums bekannt ist, gezeigt werden sollten. Obwohl die Auswahl der Exponate für *Olten – natürlich vielfältig* erst nach dem Szenografie-Wettbewerb richtig begann, legten die Kuratierenden bereits im Vorfeld fest, dass die Mammutüberreste, die vor über hundert Jahren in der Nähe des Bahnhofs gefunden wurden, in die Ausstellung gehören. Sie waren jahrzehntelang das Flaggschiff des Museums. Auch die versteinerten Überreste des *Ichthyosaurus von Hauenstein* waren als Exponat gesetzt, zumal ein solcher dreidimensional erhaltener Schädel sehr selten ist (Abb. 7). Das Fossil gilt sogar als das weltweit am besten erhaltene aus seiner Zeit.³⁰

Da für die Ausstellung *Threads of Power* zunächst die Sammlung als Ausgangspunkt genommen wurde, war auch hier klar, dass die eindrucksvollsten Sammlungsstücke, wie die einzigartige, über drei Meter lange, goldige Borte aus dem 17. Jahrhundert, zu sehen sein sollten (Abb. 8). Doch auch für diese Ausstellung wurde bereits in den ersten Gesprächen über die Ausstellungsinhalte ein Themenfeld abgesteckt, das in der Folge die Leitplanken für die Objektauswahl setzte. Es sollte um europäische Spitze gehen sowie um die Kontraste zwischen der Macht der Spitzenträger:innen und der (Ohn-)Macht der Produzent:innen.

³⁰ Interview mit Peter Flückiger, 5. Juni 2023.



Abb. 8: Goldene Spitzenborte in der Ausstellung *Threads of Power*

4.2. Konkretisierung und Objektauswahl

Um das jeweils gewählte Ausstellungsthema wirkungsvoll vermitteln zu können, entwickeln Kurator:innen ein Narrativ, eine möglichst greifbare Erzählung oder Strukturierung des Themas. Parallel zu den thematischen Recherchen erfolgt die Suche nach geeigneten Exponaten, die das Narrativ erfahrbar machen. Die Exponate zwingen die Ausstellungsmacher:innen dazu, ihre Überlegungen zu konkretisieren und auf einzelne Positionen herunterzubrechen. Dieser Prozess ist entsprechend anspruchsvoll und prägend.³¹ Erika Hebeisen sagte dazu: «Ich glaube, das ist wirklich das Wichtigste und Interessanteste bei der Geschichtsausstellung: das Zusammenbringen eines Narrativs, das nachvollziehbar und in einer aktuellen Historiographie fundiert ist, mit dem, was die Exponate leisten können.»³²

Hilfreich ist dabei die schrittweise Reduktion des Ausstellungsthemas. Zunächst werden in der Regel geografische und zeitliche Grenzen festgelegt. Für *Geschichte Schweiz* haben die Verantwortlichen am Landesmuseum intensiv diskutiert, ob diese bereits bei den keltischen Helvetiern, bei der Gründungslegende 1291 oder erst bei Annahme der Verfassung 1848 beginnen soll. Schliesslich setzte die Ausstellung zunächst im 15. Jahrhundert ein und wird in Jahrhundertschritten weitergeführt (Abb. 9). Erst zu einem späteren Zeitpunkt wurde noch ein weiterer Raum voranstellt, der dem Mittelalter gewidmet ist. Erstmals im Rahmen einer Dauerausstellung im Landesmuseum wird die Geschichte bis ins 21. Jahrhundert weitergeführt.³³

³¹ Interview mit Peter Flückiger, 5. Juni 2023; Interview mit Erika Hebeisen, 26. Juni 2023.

³² Interview mit Erika Hebeisen, 26. Juni 2023.

³³ Interview mit Erika Hebeisen, 26. Juni 2023.



Abb. 9: Einblick in den Ausstellungsteil 1400 bis 1500 in *Geschichte Schweiz*

In dieser Ausstellung dient die Chronologie zugleich als Gliederung, die Erika Hebeisen wie folgt erklärt «Es war eine didaktische Entscheidung, dass wir Jahrhunderte-Schritte machen. Die didaktische Entscheidung war wichtig. Aus historischer Sicht würde man die Periodisierung anders vornehmen. Unserer Erfahrung nach ist das Orientieren in der Chronologie, in der Vergangenheit, eine anspruchsvolle Angelegenheit. Also machen wir den Besucher:innen das Angebot: jetzt stehst du im 15. Jahrhundert, jetzt stehst du im 17. Jahrhundert und jetzt bist du mal dort zuhause. Das ist die Besucher:innenführung»³⁴ Die einzelnen Jahrhunderte werden so zu Teilthemen der Ausstellung und dienen der Objektauswahl. Nachdem diese Gliederung feststand, wurden für jeden Bereich die ersten Grossobjekte ausgewählt. Da es sich um eine Dauerausstellung handelt, war von Anfang an klar, das primär mit der eigenen Sammlung gearbeitet werden sollte. Dementsprechend wurde die Verfügbarkeit von Sammlungsobjekten geprüft. Ausgewählte Stücke, wie der Allianzteppich, setzten Schwerpunkte in ihrem Jahrhundert, um die herum dann weitergearbeitet werden konnte.³⁵

Andere Ausstellungen erfordern andere Unterteilungen. In *Re-Orientations* hat sich Sandra Gianfreda dafür entschieden, die Rezeption der islamischen Kunst anhand ausgewählter Künstler:innen und Sammler:innen darzustellen. Anstelle einer chronologischen Aneinanderreihung einzelner Positionen stellte sie Objektgruppen zu ausgewählten Personen zusammen. Ein wichtiger Konkretisierungsschritt war die Auswahl der Personen. Zu jeder ausgewählten Person hat die Kuratorin anschließend einige Werke ausgewählt, die deren Auseinandersetzung mit der islamischen Kunst sichtbar machen. Im Falle von Wassily

³⁴ Interview mit Erika Hebeisen, 26. Juni 2023.

³⁵ Interview mit Erika Hebeisen, 26. Juni 2023.

Kandinsky war dies eine Folge von sieben Gemälden, welche das Spektrum von seiner figurativen Kunst bis hin zur vollkommenen Abstraktion abdeckte (Abb. 10). Die ausgewählten Bilder liessen erkennen, wie Kandinsky von der persischen Miniaturmalerei beeinflusst war, in der die Künstler:innen Gesichter in der Landschaft versteckten, die man erst bei längerem Hinschauen erkennt.³⁶



Abb. 10: Einblick in den Ausstellungsteil zu Kandinsky in *Re-Orientations*

Für die Ausstellung *Material Matters* standen wir damals vor der Herausforderung, mit der museumseigenen Kostümsammlung zu arbeiten. Im Gegensatz zu flachen Stoffbahnen und Halbfabrikaten sind fertige Kleider für die heutigen Besucher:innen leichter verständlich, schliesslich kauft jeder seine Kleidungsstücke konfektioniert in Modegeschäften oder online. Besagte Museumssammlung ist jedoch eher klein und kaum aufgearbeitet. Zudem handelt es sich bei den Kleidungsstücken grösstenteils um die Festtagsgarderobe von Ostschweizerinnen des 20. Jahrhunderts. Die Sammlung war recht einseitig und teilweise unspektakulär. Nach einer Sichtung des Bestandes musste das Ausstellungsthema folglich so weiterentwickelt werden, dass mit dem vorhandenen Material eine kohärente Erzählung entstand. Da gewisse Materialien aufgrund ihrer Materialeigenschaften vorzugsweise für bestimmte Zwecke bevorzugt werden, z.B. für Festkleidung, haben wir uns entschlossen, genau dies zum Thema zu machen und zu begründen.

³⁶ Interview mit Sandra Gianfreda, 16. Juni 2023.



Abb. 11: Einblick in den Ausstellungsteil *Baumwolle* in *Material Matters*

4.3. Vervollständigung

In der Konkretisierungsphase gewinnen die verfügbaren Objekte einen grossen Einfluss: Das Finden eines für das Projekt attraktiven Objektes beeinflusst die Strukturierung und Weiterentwicklung der Ausstellung wesentlich. Das anhand der Exponate weiterentwickelte Konzept macht es aber auch nötig, die Liste der Exponate wieder zu ergänzen.³⁷

Bei der eben erwähnten Ausstellung *Material Matters* sollten neben den besonderen, festlichen Momenten auch Alltagssituationen anhand von Kleidung abgebildet werden, gerade weil diese das Leben der Besucher:innen prägen (Abb. 11). Um diesem Aspekt gerecht zu werden, wurden Leihgaben und Materialspenden angefragt, so dass auch Jeans, T-Shirts und Sportbekleidung Eingang in die Ausstellung fanden.

Das Landesmuseum ergänzte seine Ausstellung mangels geeigneter Exponate mit Medienstationen, welche das wichtige Thema der Migration im 19. und 20. Jahrhundert aufgreifen.³⁸ Für *Olten – biologisch* liess das Museum mehrere neue Präparate anfertigen, darunter einen Luchs, der eine Gämse im Kehlbiß gepackt hat.³⁹ Neben Leihgaben, Neuanfertigungen und Medienstationen dienen auch Repliken oder Abbildungen von Objekten als Ergänzung. Sie spielen bei der Produktion der Ausstellung eine ähnliche Rolle wie die Originalobjekte, da sie ebenfalls ausgewählt, beschafft und positioniert werden müssen.

³⁷ Duerr/Aumann 2014, S. 48-50.

³⁸ Interview mit Erika Hebeisen, 26. Juni 2023.

³⁹ Interview mit Peter Flückiger, 5. Juni 2023.



Abb. 12: Einblick in den Ausstellungsteil *Olten – biologisch*

Die Positionierung aller Exponate im vorerst abstrakten dreidimensionalen Raum spielt eine wichtige Rolle bei der Konkretisierung und Vervollständigung des Narrativs. Durch ihre Positionierung beeinflussen sich die Objekte gegenseitig in ihrer Aussage. Irritationen oder Lücken können so erkannt und behoben werden. Um die Beziehung zwischen Jäger und Beutetier zu verdeutlichen, hat das Naturmuseum auch zwei Wölfe in Angriffsposition anfertigen lassen, die dem in der Sammlung vorhandenen Hirsch gegenüberstehen. (Abb. 12)⁴⁰ Die erwähnten Werke Kandinskys im Kunsthaus sind um eine digitale Reproduktion einer persischen Miniatur gruppiert worden. Die Inspiration, welche der europäische Künstler aus den persischen Werken zog, wird dadurch nachvollziehbar.⁴¹

Die Gruppierung, die Inszenierung und schliesslich die Installation der Objekte sind eigene Themen, die hier nicht weiter vertieft werden, da es in dieser Arbeit um die Auswahl der Exponate geht. Im Idealfall ist die Auswahl weitgehend abgeschlossen, bevor mit der gestalterischen Ausarbeitung der Ausstellung begonnen wird. In der Praxis, so bestätigten es auch die Interviewpartner:innen, kann es bis zum letzten Moment zu Anpassungen oder Änderungen kommen.⁴² Die Gestaltung beeinflusst erneut das Narrativ und bedingt manche Anpassungen. Gelegentlich wird auch beim Aufbau festgestellt, dass ein Exponat im Raum nicht zur Geltung kommt oder dass sich eine Anordnung als ungünstig erweist. Wenn es möglich ist, am einfachsten gelingt das bei Exponaten aus der eigenen Sammlung, wird ein Objekt dann wieder entfernt oder ausgetauscht.

⁴⁰ Interview mit Peter Flückiger, 5. Juni 2023.

⁴¹ Interview mit Sandra Gianfreda, 16. Juni 2023.

⁴² Interview mit Sandra Gianfreda, 16. Juni 2023; Interview mit Erika Hebeisen, 26. Juni 2023.

5. Auswahlkriterien

Das wichtigste Auswahlkriterium ist, wie in Kapitel 4 geschildert, die Aussagekraft des Objektes für das Narrativ. Hinzu können viele weitere Voraussetzungen und Kriterien kommen. Die untersuchten Ausstellungen haben einige davon in den Fokus gerückt, die hier beschrieben werden. Die Liste könnte bestimmt um zahlreiche weitere Punkte ergänzt werden. Ausgewählte Objektbeispiele sollen die Anwendung der Kriterien in der Praxis veranschaulichen.

5.1. Objektkenntnisse

Ein Objekt kommt als Exponat nur in Frage, wenn man von seiner Existenz weiss. Wer in musealen Sammlungen tätig ist, weiss, dass dies keineswegs selbstverständlich ist.⁴³ Das blossе Wissen um das Vorhandensein eines Objektes ist aber noch kein Auswahlkriterium, denn wen man nichts von ihm wüsste, würde es gar nicht in Betracht gezogen. Von grosser Bedeutung ist hingegen die richtige Einordnung eines vorhandenen Objekts, d.h. die korrekte Bestimmung der Tier- oder Pflanzenart eines Präparats oder das Verständnis für den Zweck eines historischen Werkzeugs. Ein von den Kuratierenden falsch klassifiziertes Objekt kann in der Ausstellung zu erheblichen Missverständnissen führen und falsches Wissen vermitteln. Dies untergräbt die Glaubwürdigkeit des Museums als Bildungseinrichtung.⁴⁴

Da im Rahmen von Ausstellungsprojekten selten genügend Zeit für die grundlegende Objektbestimmung zur Verfügung steht, ist es besonders hilfreich, wenn Sammlungen aufgearbeitet und in Datenbanken erfasst werden.⁴⁵ Neben Abbildungen der Objekte und Angaben zu ihrem Zustand sind Informationen zu ihrer Herkunft, Materialität und Herstellungstechnik hilfreich.⁴⁶ Darüber hinaus sollten die Objekte vermasst sein, bei schwereren Stücken ist auch eine Gewichtsangabe nützlich. Je mehr Informationen zu einem Objekt verfügbar sind, desto einfacher wird die Entwicklung einer Ausstellung. Ist die Datenbank eines Museums auch online abrufbar, noch besser über einen Datenbankverbund oder eine Plattform wie museums-online.ch⁴⁷, erleichtert dies auch die Recherche nach möglichen Leihgaben.

Objekte sind dann besonders zugänglich, wenn die beteiligten Personen sie bereits kennen und mit ihrem Kontext vertraut sind. Museumsmitarbeiter:innen erinnern sich möglicherweise an Objekte, die erst kürzlich in ihre Sammlung gelangt sind. Manche Objekte haben sich bereits in einer anderen Ausstellung bewährt und werden deshalb in einem neuen Kontext noch einmal gezeigt.⁴⁸

⁴³ Interview mit Erika Hebeisen, 26. Juni 2023.

⁴⁴ Duerr/Aumann 2014, S.45-48.

⁴⁵ Bei der Ausstellung *Threads of Power* konnten die Kuratorinnen im Gegensatz zu *Material Matters* auf eine gut aufgearbeitete Sammlung zurückgreifen, was die Arbeit erheblich vereinfachte und sehr zur Qualität der Ausstellung beitrug.

⁴⁶ Je nach Objekttyp gibt es andere Kriterien.

⁴⁷ Homepage des Rechercheportals museums-online: <https://museums-online.ch/>

⁴⁸ Interview mit Erika Hebeisen, 26. Juni 2023.

5.2. Verfügbarkeit

Voraussetzung für das Ausstellen eines Objektes, ist dessen Verfügbarkeit. Gerade in grösseren Museen kommt es vor, dass ein Objekt für mehrere gleichzeitig geöffnete Ausstellungen in Betracht gezogen wird. Dann muss verhandelt werden, für welches Projekt das Exponat wichtiger ist. Manche Exponate benötigen nach einer Ausstellung auch eine Ruhephase im Depot, bevor sie wieder Ausstellungsklima und -beleuchtung ausgesetzt werden können.⁴⁹

Im Leihverkehr kann es durchaus vorkommen, dass eine angefragte Sammlung ein Objekt nicht ausleiht. Dafür gibt es verschiedene Gründe, z.B. Eigenbedarf für eine Ausstellung oder ein anderes bereits zugesagtes Leihgesuch.⁵⁰ Wenn ein Objekt für eine Region oder eine Institution besonders identitätsstiftend ist, kann es sein, dass es grundsätzlich nicht ausgeliehen wird. Nicht jede Institution verfügt über ausreichende personelle Ressourcen, um Leihanfragen, insbesondere kurzfristige, zu bearbeiten, so dass auch dies ein Absagegrund sein kann. Ehrenamtlich betreute Sammlungen und private Leihgeber erweisen sich oft als aufgeschlossen und hilfsbereit, und wenn man sich als Leihnehmer um Transport und Verpackung kümmert, kann es mit der Leihgabe gelingen. Grössere und professionell arbeitende Institutionen stellen zum Objektschutz Anforderungen an die Infrastruktur des Ausstellers, bisweilen verlangen sie auch Gebühren. Dies können Gründe sein, dass eine Leihanfrage abgelehnt oder zu teuer wird, um in Betracht gezogen zu werden. Es lohnt sich daher, frühzeitig mit potenziellen Leihgebern in Kontakt zu treten, nicht nur, um von deren Sammlungskennnissen zu profitieren, sondern auch um die Verfügbarkeit von Exponaten abzuklären.

Das Kunsthaus Zürich arbeitet mit sehr vielen Leihgaben und verfügt über die entsprechenden Ressourcen und Erfahrungen. Bei der Auswahl der Leihgaben sei aber manchmal auch bei ihnen Pragmatismus gefragt, meint Sandra Gianfreda und sagt, dass sie bei 170 Leihgaben darauf achte, nicht 170 verschiedene Leihgeber zu haben. «Das wäre wahnsinnig teuer und ein logistischer Kraftakt. Wenn ich sehe, dass ein Museum mehrere Objekte hat, die in die Ausstellung passen, fragen wir dort mehrere Objekte an.»⁵¹

Es ist auch denkbar, dass für einen bestimmten Aspekt, der vermittelt werden soll, kein geeignetes Exponat existiert oder gefunden werden kann. Sammeln heisst auswählen. Jede Sammlung setzt Schwerpunkte, so dass zu gewissen Themen und Lebensbereichen manchmal Sammlungslücken entstehen, die den Kurator:innen erst schmerzlich bewusst werden, wenn es zu spät ist und geeignete Objekte nicht mehr zur Verfügung stehen. In Ausstellungen können solche Leerstellen bewusst thematisiert werden. Sie können z.B. durch Symbole, Reproduktionen oder Medienanwendungen gefüllt werden.⁵²

⁴⁹ Interview mit Erika Hebeisen, 26. Juni 2023.

⁵⁰ Interview mit Sandra Gianfreda, 16. Juni 2023.

⁵¹ Interview mit Sandra Gianfreda, 16. Juni 2023.

⁵² Siehe dazu auch die erwähnten Beispiele in Kapitel 4.3.



Kronleuchter für die Prophetenmoschee (al-Masjid an-Nabawi) in Medina

J. & L. Lobmeyr, Entwurf: Peter Rath
 Messing, galvanisiert und vergoldet,
 Kristallglas, geschnitten, Decal-
 Technik, elektrisches System
 Saudi-Arabien, 1986/87
 Firmenarchiv LOBMEYR

Abb 13: Lobmeyr-Leuchter in *Re-Orientations*

Die österreichische Firma Lobmeyr produziert Glaswaren für Kunden in Europa und in islamisch geprägten Ländern. Die Entwürfe nehmen Einflüsse aus beiden Kulturräumen auf. Für die Ausstellung hatte Sandra Gianfreda zunächst beim Museum für angewandte Kunst in Wien (MAK) angefragt, ob sie Objekte der Firma Lobmeyr ausleihen dürfe. Das MAK lehnte ab, da es anlässlich des 200-jährigen

Jubiläums der Firma gerade selbst eine Lobmeyr-Ausstellung plante. Die Kuratorin erhielt aber den Tipp sich direkt an das Familienarchiv Lobmeyr zu wenden. Das erwies sich als Glücksfall, denn dort wird unter anderem der Prototyp eines Lüsters aufbewahrt, den die Manufaktur im Auftrag des saudischen Königs für die Prophetenmoschee in Medina angefertigt hatte. Ausserdem bewahrt das Archiv auch die Originalentwürfe der produzierten Glaswaren auf. Die fantastische Auswahl an Objekten und Zeichnungen führte schliesslich dazu, dass der Firma Lobmeyr in der Ausstellung mehr Platz eingeräumt wurde als ursprünglich geplant. Der Kronleuchter hing prominent in der Mitte des Raumes unter der Decke.⁵³

⁵³ Interview mit Sandra Gianfreda, 16. Juni 2023.



Judith und Holofernes-Kragen und Porträt *For Artemesia*

Elena Kanagy-Loux
Seide, Klöppelspitze /
Rose Callahan
Digitalfotografie, Digitaldruck
USA, 2022

Textilmuseum St. Gallen / Privatbesitz

Abb 14: Porträt *For Artemesia*

In der Ausstellung *Threads of Power* sollte der Herstellungsprozess der Spitzen und insbesondere die Produzent:innen in den Vordergrund treten dürfen. Die Schwierigkeit bestand darin, dass gerade diese Spitzenmacher:innen, die oft in bescheidenen Verhältnissen lebten, kaum durch Quellen belegt sind. Es gibt nur wenige Abbildungen von professionell arbeitenden Klöpplerinnen und Näherinnen aus der Frühen Neuzeit. In Schriftquellen erscheinen sie bestenfalls als soziale

Gruppe, nicht aber als namentlich bekannte Individuen. So entstand die Idee, einer Klöpplerin von heute den Auftrag für eine neue Spitze zu geben und sie zusammen mit ihrem Werk sichtbar zu machen. Die bereits bekannte Spitzenmacherin und erfolgreiche Influencerin Elena Kanagy-Loux war verdankenswert leicht für den Auftrag zu begeistern. Mit grosser Passion entwarf sie einen Kragen, inspiriert von einem historischen Ausstellungsstück. Anschliessend klöppelte sie ihn und dokumentierte ihre Arbeitsschritte durch ein Video. Den fertigen Kragen trägt Elena Kanagy-Loux auf einem Porträt, das von Rose Callahan aufgenommen wurde (Abb. 14). Das Porträt, der Kragen und der Film über den Herstellungsprozess empfangen die Besucher:innen zu Beginn der Ausstellung und gaben so eine Spitzenmacherin ein Gesicht und einen Namen.⁵⁴

⁵⁴ Das Video und weitere Informationen zum Objekt finden sich in der Online-Ausstellung des Bard Graduate Center: <https://exhibitions.bgc.bard.edu/threadsofpower/judith-and-holofernes-bobbin-lace-collar/> sowie auf Elena Kanagy Loux' Social Media Accounts, z.B. bei Instagram unter dem Username: erenanaomi, Post vom 16. September 2022.

5.3. Zustand

Ein Museum hat die Aufgabe, seine Sammlungsobjekte in einem möglichst guten Zustand zu erhalten.⁵⁵ Daher muss vor jeder Ausstellung gewissenhaft geprüft werden, ob ein Exponat die Präsentation unbeschadet überstehen kann. Mittlere und grössere Museen beschäftigen dafür Restaurator:innen, die potenzielle Exponate sichern und ihren Zustand vor, während und nach Ausstellungen dokumentieren. Manche Objekte können durch konservatorische oder restauratorische Massnahmen ausstellungsfähig hergerichtet werden. Dies ist aber mit einem Kosten- und Zeitaufwand verbunden, für den im Rahmen eines Projektes nicht immer ausreichend Ressourcen zur Verfügung stehen. Eine wichtige Konservierungsmassnahme stellt das Ausstellen bei geeignetem Raumklima, bei reduziertem Licht und in Vitrinen dar. Bei der Auswahl der Objekte sollte bereits abgeklärt werden, welche Massnahmen für welches Objekt getroffen werden müssen.

Ein guter Erhaltungszustand liegt auch im Interesse des Publikums. Ein Objekt, dessen Formen und Farben noch klar erkennbar sind, ein Bild oder eine Grafik, deren Darstellung auch im reduzierten Museumslicht sichtbar ist, ist meist die Voraussetzung dafür, dass eine Aussage bei den Besucher:innen ankommt. Das Betrachten hervorragend erhaltener Objekte ist für die Besucher:innen besonders erfreulich und so betonte auch Peter Flückiger: «Wir haben uns gesagt, wir zeigen nur Top-Präparate, vom Zustand her und von der Präparationsweise her. Ganz viele Dinge, die wir noch in der alten Ausstellung gezeigt haben, sind nicht in Frage gekommen, weil wir fanden, dass nur das beste Präparat knapp gut genug ist, um ausgestellt zu werden.»⁵⁶

Bei der Ausstellungsvorbereitung sollten daher möglichst viele Objekte im Original gesichtet werden. Fotos, vor allem ältere, können falsche Erwartungen wecken. Werden dennoch schlecht erhaltene Objekte ausgestellt, kann es sinnvoll sein, deren Zustand öffentlich zu thematisieren.



Abb 15: Top-Präparat: Neu angefertigtes Präparat im Naturmuseum Olten

⁵⁵ Ethische Richtlinien für Museen von ICOM, Paragraph 2.18, S.15 in der deutschen Version.

⁵⁶ Interview mit Peter Flückiger, 5. Juni 2023.

5.4. Dimension

Nachdem die Gliederung der *Schweizer Geschichte* festgelegt war, wählten und platzierten die Kuratorinnen zunächst die grossen Objekte für die Ausstellung. Ein Exponat, wie der grossformatige Allianzteppich braucht einen geeigneten Platz im Raum. Andere Exponate müssen mit Rücksicht auf seine Platzierung angeordnet werden. Grossobjekte können besonders eindrucksvoll wirken und bei entsprechender Aussagekraft auch Ressourcen sparen, wenn sonst mehrere kleine Exponate den Ausstellungsraum füllen müssten.⁵⁷ Bevor die Gestaltung einer Ausstellung ausgearbeitet werden kann, müssen die Dimensionen der Exponate bekannt sein. Dabei gilt es, die Rahmung, Präparation oder dreidimensionale Montage, wie z.B. bei Kleidungsstücken, mit zu berücksichtigen. Bei schweren Objekten muss unbedingt das Gewicht geklärt werden, um sicherzustellen, dass die Ausstellungsmöbel, im Extremfall der Ausstellungsraum, das Objekt überhaupt tragen können.

Zu überlegen ist auch, aus welcher Entfernung und von welchen Seiten ein Exponat betrachtet werden soll. Füllen grosse Objekte möglicherweise ganze Wände, brauchen kleine Exponate wenig Platz, sollten aber auch aus nächster Nähe betrachtet werden können. In diesem Zusammenhang lohnt es sich erneut an den Objektschutz zu denken.⁵⁸ Eine Vitrine schafft eine gewisse Betrachtungsdistanz und ist nicht von allen Seiten einsehbar, was sowohl wünschenswert als auch störend sein kann.

⁵⁷ Siehe auch Kapitel 5.7, Staunen.

⁵⁸ Siehe auch Kapitel 5.3 zu den Konservierungsmassnahmen.



Schnellfeuerkanone

5.3-cm-Schnellfeuer-Kanone
mit fahrbarer Panzerlafette
Grusonwerk Magdeburg, 1892
Landesmuseum Zürich

Abb 16: Schnellfeuerkanone in
Geschichte Schweiz

Das 20. Jahrhundert ist in *Geschichte Schweiz* stärker gewichtet als die anderen Jahrhunderte. Die Kuratorinnen setzten zwei Schwerpunkte für diese Epoche: die Kriegsbedrohung und der soziale und wirtschaftliche Aufbruch. Die Schweiz begegnete der wachsenden Bedrohung durch eine Invasion mit militärischer Aufrüstung, weshalb sich Waffen als Exponate für diesen Bereich anboten. Als aussagekräftiges Stück wurde ein besonders gewichtiges Objekt ausgewählt, eine Schnellfeuerkanone aus der

Gotthardfestung. Solche Geschütze spielten sowohl im Ersten als auch im Zweiten Weltkrieg eine Rolle, weshalb das Objekt auch eine Klammer bilden sollte. Das Grossobjekt wurde verhältnismässig früh für die Ausstellung ausgewählt und bedurfte einiger Abklärungen, u.a. ob das tonnenschwere Objekt überhaupt in die Ausstellung eingebracht werden kann. Die konservatorische Sicherung, der Transport und das Einbringen ins Museum selbst stellten grosse Herausforderungen dar.⁵⁹

5.5. Neues oder Altbekanntes

Sandra Gianfreda schilderte mir, dass sie zunächst ein anderes Werk als Eingangsobjekt für *Re-Orientations* in Betracht gezogen hatte. Da dieses aber bereits wenige Jahre zuvor im Haus Konstruktiv in Zürich, zu sehen war, sah sie davon ab und wählte stattdessen die Arbeit von Anila Quayyum Agha (Abb. 17). Das kunststaffine Publikum der Stadt geniesst gerne Neuheiten. Durch die vielen Leihgaben ermöglicht es das Kunsthaus seinen Besucher:innen, Objekte aus Sammlungen der ganzen Welt zu sehen, wobei heute auch ökologische Fragen berücksichtigt werden.⁶⁰

⁵⁹ Interview mit Erika Hebeisen, 26. Juni 2023.

⁶⁰ Interview mit Sandra Gianfreda, 16. Juni 2023.

Im Jahr 2022 war im Textilmuseum vorübergehend keine Dauerausstellung zu sehen. Mehrmals täglich musste der Besucherservice enttäuschten Besucher:innen erklären, warum für einmal keine Spitzen und Stickereien ausgestellt sind. Besonders vermisst wurden auch die Kleider der Schweizer Sängerin Paola Felix. Bei der Konzeption der neuen Dauerausstellung (Eröffnung im Mai 2023) war daher klar, dass Paolas Grand-Prix-Kleid ebenso auf die Exponatliste gehörte, wie Spitzen- und Stickereien. Um einschätzen zu können, welche Erwartungen das Publikum an eine Institution und ihre Ausstellung hat und wieweit diese erfüllt oder auch bewusst durchkreuzt werden sollen, bedarf es einiger Erfahrung. Gespräche mit langjährigen Mitarbeiter:innen, mit Besucher:innen und die Auswertung von Besucherbefragungen sind hilfreich. In Führungen durch eine fertiggestellte Ausstellung können die Kuratierenden Interessen ebenso wie Unverständnis aufspüren.

5.6. Ausstellungsgeschichte

Dass ein Objekt bereits zu oft in einer Ausstellung gezeigt wurde, kann ein Grund sein, es nicht auszustellen, da das Publikum das Objekt bereits kennt. Umgekehrt kann die Ausstellungsgeschichte auch ein Grund sein, ein Objekt auszuwählen. Wenn eine Ausstellung beispielsweise Rezeptionsgeschichte zum Thema hat, wie das bei *Re-Orientations* der Fall ist, oder wenn das Museum die Vergangenheit der eigenen Institution thematisiert, dann sind prominente Exponate aus früheren Ausstellungen gefragt. Für *Re-Orientations* recherchierte Sandra Gianfreda, welche Objekte in den Ausstellungen *L'art musulman* (Paris, 1903) und *Meisterwerke Muhammedanischer Kunst* (München 1910) ausgestellt waren, und nahm einige dieser Stücke in ihr Projekt auf.⁶¹

5.7. Staunen

«Und wenn man weiss, wie viele Objekte ein Museum hat, ist es ganz klar, dass Auswählen, also die didaktische Reduktion, entscheidend ist. So, dass man auf die Essenz kommt, die dies veranschaulicht, was man vermitteln will und die Leute, jung und alt, am meisten in Staunen versetzt, zum Nachdenken, zum Reflektieren bringt, anregt.»⁶² sagte Peter Flückiger. Staunen ist eine Emotion, eine körperliche Reaktion, die während eines Erlebnisses eintritt. Staunen weckt Neugier und motiviert, sich mit den Ursachen dieses Erlebnisses auseinanderzusetzen.⁶³ Wenn Museen einen Gegenstand vermitteln möchten, ist es daher besonders sinnvoll, Staunen hervorzurufen. Staunen kann z.B. durch Objekte hervorgerufen werden, die als besonders schön empfunden werden. Die Kunstfertigkeit, mit der ein handwerkliches Erzeugnis gefertigt wurde, kann in Staunen versetzen. Auch Seltenheit, hohes Alter oder hoher finanzieller Wert sind Gründe zum Staunen, ebenso wie beeindruckende Dimensionen. Schliesslich staunt das Publikum auch über die Möglichkeit, im Museum etwas aus der Nähe betrachten zu können, was sonst nie oder nur aus der Ferne zu sehen ist.

⁶¹ Interview mit Sandra Gianfreda, 16. Juni 2023.

⁶² Interview mit Peter Flückiger, 5. Juni 2023.

⁶³ Glossar von Museum Denken, Begriff «Staunen»: <https://www.museumdenken.eu/post/staunen>.

Nicht immer weiss das Publikum von sich aus, was an einem Objekt bestaunenswert ist, weshalb Museen bisweilen einen hohen Aufwand betreiben, um ihre Besucher:innen auf eine sachkundige Betrachtung der Exponate vorzubereiten.⁶⁴ Wenn bei einem Ausstellungsbesuch das Erlebnis im Vordergrund steht, möchten die Besucher:innen etwas für sie Aussergewöhnliches erfahren, das sie aus dem Alltag herausholt und Emotionen auslöst. Bei der Auswahl der Exponate gilt es daher, das Aussergewöhnliche und das Erstaunliche zu berücksichtigen. Objekte, welchen die Besucher:innen in ihrem Alltag regelmässig begegnen, erscheinen möglicherweise langweilig.



A Beautiful Despair

Anila Quayyum Agha
Stahl, lasergeschnitten und
lackiert, Leuchtmittel
2023
Kunsthhaus Zürich

Abb 17: A Beautiful Despair in
Re-Orientations

Beim Eintritt in die Ausstellung
Re-Orientations befinden sich

die Besuchenden in einem von buntem Licht und Ornamenten durchfluteten Raum. «In unseren Breitengraden ist das Stichwort Islam vor allem seit 9/11 negativ konnotiert. Ich wollte nicht, dass die Leute hereinkommen und viel lesen müssen, sondern dass sie einen Raum betreten, in dem sie abgeholt werden und in eine positive Stimmung versetzt werden.» erklärte Sandra Gianfreda. Bei ihren Recherchen machte sie die Künstlerin Anila Quayyum Agha ausfindig, die Lichtinstallationen schafft. Die pakistanisch-amerikanische Künstlerin setzt sich in ihren Werken mit den Einflüssen verschiedener Kulturen auf das gesellschaftliche Zusammenleben auseinander. Sie reagierte positiv auf die Anfrage und eine Zeitlang war geplant, dass ein bereits bestehendes Objekt nach Zürich kommen sollte. Doch dann entschied sich Anila Quayyum Agha für eine neue Installation. Der frisch geschaffene, orange Kubus ist von eindrücklicher Grösse und wurde in einem blau gestrichenen Raum präsentiert. Die Besucher:innen konnten ihn vollständig umschreiten und sich von der Ornamentprojektion einstimmen lassen.⁶⁵

⁶⁴ Ein Beispiel ist die Ausstellung rund um den Klosterplan im Stiftsbezirk St. Gallen. Das Glanzstück der Ausstellung, der Klosterplan selbst, kann aus konservatorischen Gründen nur jeweils 20 Sekunden betrachtet werden. Eine ganze Ausstellung und ein Einführungsfilm bereiten die Besucher:innen auf dieses abschliessende 20-Sekunden-Erlebnis vor. Informationen zur Dauerausstellung im Ausstellungssaal des Stiftsarchivs: <https://www.stiftsbezirk.ch/de/aktuelle-ausstellungen/ausstellungssaal>.

⁶⁵ Interview mit Sandra Gianfreda, 16. Juni 2023.

5.8. Original versus Reproduktion

Die Frage, inwieweit Exponate «Originale» sein müssen, ist Gegenstand langer Abhandlungen.⁶⁶ Unter anderem wird diskutiert, ob authentischen Originalen eine besondere, wahrnehmbare «Aura» anhaftet, die es den Betrachtern ermöglicht, eine Verbindung zu dessen Ursprungsort und -zeit herzustellen. Originale Objekte gelten als ein Alleinstellungsmerkmal von Museen, das diese darum auch ausschöpfen sollten, wobei sich im Einzelfall schnell die Frage stellen kann, was ein authentisches Objekt ist. Der grosse Erfolg von Ausstellungen, die allein mit Repliken arbeiten (z.B. Tutanchamun), lässt die Bedeutung von Originalen hinterfragen.

In den hier vorgestellten Projekten finden sich sowohl Originale als auch Nachbildungen. Peter Flückiger betonte, dass es ihm wichtig ist, echte Fossilien auszustellen. Abgüsse von Objekten aus dem Bestand anderer Sammlungen zu zeigen, macht für ihn wenig Sinn. Interessierte könnten ein solches Objekt anderswo als Original betrachten. Stattdessen möchte er seinem Publikum die Originale aus dem Naturmuseum Olten zeigen.⁶⁷

In der *Schweizer Geschichte* findet sich dagegen sehr prominent eine Replik eines Friedensvertrags, dessen Original sich in Fribourg befindet.⁶⁸ In diesem Fall wurde die Bedeutung des Objekts für die Vermittlung des Narrativs als so hoch eingestuft, dass es sich lohnte den Vertrag zu faksimilieren.



Abb 18: Als Mühlsteinkragen montierte Spitze mit Abbildung der Tragweise im Hintergrund

⁶⁶ Eine Zusammenfassung findet sich beispielsweise bei Weindl 2019.

⁶⁷ Interview mit Peter Flückiger, 5. Juni 2023.

⁶⁸ Friedensvertrag von 1516. Interview mit Erika Hebeisen, 26. Juni 2023.

Auch in *Threads of Power* waren teilweise Reproduktionen von Darstellungen zu sehen, die aufgrund ihres Zustands oder zu hoher Kosten nicht als Originale beschafft werden konnten. Da es ein grosses Anliegen der Ausstellung war, den Besuchenden neben den «originalen» Spitzen auch zu zeigen, wie Spitze getragen und verwendet wurde, wurde auch hier das Vermittlungsziel höher gewichtet, als die Beschaffung «echter» Gemälde. Die Reproduktionen wurden dabei als Tapetendruck ausgeführt und waren so klar von den echten Gemälden und Grafiken zu unterscheiden. (Abb. 18). In *Re-Orientations* war bereits das zweite «Exponat» eine Abbildung in Form einer Projektion, denn das Portal der Alhambra hätte beim besten Willen nicht nach Zürich transportiert werden können. Um ein Vermittlungsziel zu erreichen, wird in den beschriebenen Projekten, also teilweise auf Reproduktionen zurückgegriffen. Das Gros der Objekte bilden jedoch originale Kunstwerke und historische Sammlungsobjekte. Der Wunsch, den Besucher:innen echte Dokumente zugänglich zu machen, zeigt sich auch in dem grossen Aufwand, den das Landesmuseum bei der Präsentation von Grafiken betreibt: Da sie besonders lichtempfindlich sind, decken Restaurator:innen alle paar Monate einige der ausgestellten Handschriften mit einer faksimilierten Seite ab und entfernen diese Schutzblätter von anderen Exponaten. Je nach Zeitpunkt des Besuches kann so jedes Objekt einmal im Original betrachtet werden.⁶⁹

⁶⁹ Interview mit Erika Hebeisen, 26. Juni 2023.



Hauskatze Toulouse, der König von Olten

Felis silvestris catus
Lebensdaten: 2000-2017
Präparation:
Lorenzo B. Viniciguerra,
Grub SG
Naturmuseum Olten

Abb 19: Toulouse in Olten – natürlich vielfältig

Im Vorraum zur Ausstellung des Naturmuseums Olten werden die Besuchenden von einem hoch über ihren köpfenden thronenden Kater begrüßt: Toulouse. Zu Lebzeiten hatte sich das Tier in der Stadt einen Namen gemacht, weil es überall umherstreifte und an den ungewöhnlichsten Orten auftauchte. Einmal hatte Toulouse sogar einen Alarm in der Stadtbibliothek ausgelöst, weil er sich

dort heimlich für ein Nickerchen einquartiert hatte, um dann nachts durchs Gebäude zu schleichen. Der Autor Alex Capus hat die Abenteuer des Katers in dem Buch *Der König von Olten*⁷⁰ gewürdigt. Am Kaplaneiplatz in Olten steht sogar ein Denkmal der Katze. Das Publikum des Naturmuseums, kann Toulouses Abenteuer anhand von Wimmelbildern nachgehen.

Auch Peter Flückiger begegnete der berühmten Katze regelmässig, so dass er irgendwann auf die Idee kam, dass das Tier, nach dessen Tod, im Museum verewigt werden könnte. Mit der gebotenen Vorsicht nahm er Kontakt mit der Besitzerin der Hauskatze auf und schlug vor, Toulouse dereinst präparieren zu lassen. Ein Plan, der nicht leicht umzusetzen war. Die Besitzerin war zwar einverstanden mit dem Vorhaben, aber Toulouse verlor alters- und krankheitshalber zeitweise sein Fell, was ihn für ein Präparat ungeeignet machte und das Naturmuseum bangen liess. Als Toulouse aber schliesslich eingeschlafert werden musste, war sein Fell wieder nachgewachsen. Die Besitzerin verständigte das Naturmuseum, das sofort reagierte und damit «den König von Olten» für das Museum sicherstellte.⁷¹

⁷⁰ Capus 2009.

⁷¹ Interview mit Peter Flückiger, 5. Juni 2023.

5.9. Auswahl mit Rücksicht

Wer eine Ausstellung kuratiert, wer Objekte auswählt und damit eine Geschichte erzählt, übt Macht aus. Ausstellende Personen und Institutionen vermitteln ihr eigenes Weltbild weiter. Dabei geschieht es leicht, dass ein einseitiges Bild zementiert wird. Beispiele dafür sind ältere ethnografische Schauen, in denen aus einem europäischen Blickwinkel andere Kulturkreise dargestellt wurden. Menschen des «ausgestellten» Kulturkreises hatten dabei kein Mitspracherecht, sie wurden entweder schlicht nicht miteinbezogen oder sie wurden im schlimmsten Fall, z.B. bei den so genannten Völkerschauen,⁷² sogar zu Exponaten. Auch wenn solche Ausstellungen heute nicht mehr stattfinden, bleibt die Tatsache, dass jede Ausstellung eine Sichtweise vermittelt, die immer auf dem Verständnis der Ausstellungsmacher:innen beruht und zwangsläufig von deren Ansichten und Absichten geprägt ist. Sie entscheiden was «normal» und was «besonders» ist. Die meisten Ausstellungen in der Schweiz werden vermutlich von gut ausgebildeten, weissen Frauen und Männern mit schweizerischer oder westeuropäischer Herkunft und ohne körperliche Beeinträchtigungen gestaltet. Sie prägen das Weltbild ihres Publikums, das genau diese Personengruppe als «normal» annehmen wird. Die neue Museumsdefinition von ICOM besagt, dass Museen inklusiv sind, partizipativ arbeiten und Diversität fördern,⁷³ entsprechend haben sie die Aufgabe, bei der Konzeption von Ausstellungen sowohl die Gesellschaften, für die sie ausstellen, als auch die Gesellschaften, über die sie ausstellen, miteinzubeziehen. Für den Auswahlprozess bedeutet dies, andere Personen einzubeziehen, ihren Rat abzuholen, allenfalls sogar Kooperationen zu schaffen. Die Berücksichtigung unterschiedlicher Perspektiven bei der Auswahl der Exponate verteilt die Deutungshoheit innerhalb des Museums und trägt zur Förderung einer toleranten und vielfältigen Gesellschaft bei.⁷⁴

⁷² Völkerschauen wurden im 19. Jh. und noch bis weit ins 20. Jh. von Zirkussen veranstaltet.

⁷³ Siehe z.B. beim Schweizer Museumsverband: <https://www.museums.ch/home/neue-museumsdefinition/>

⁷⁴ Grundlage für diesen Abschnitt bilden neben den Interviews die beiden Kurstage 11 (28.10.22 in Thun) und 17 (2.6.23 in Zürich) von Grundlagen der Museumspraxis 2022/23, insbesondere der Vortrag und die Diskussionen rund um die Provenienzforschung am Museum Rietberg.

6. Fazit

In der vorliegenden Arbeit wurde untersucht, wie geeignete Exponate für eine Ausstellung ausgewählt werden. Durch den Prozess des Ausstellens verändern sich Funktion und Bedeutung der Objekte. Die von Kurator:innen getroffene Auswahl trägt eine Interpretation in sich, die vermittelt wird. Besucher:innen, die Exponate aus ihrem eigenen Blickwinkel betrachten, messen einem Objekt möglicherweise weitere oder andere Bedeutungen bei. Untersuchungen zum heutigen Verständnis des Museumsobjekts zeigen, dass ein Objekt eine eigene Wirkmacht besitzt, da es die Betrachter:innen herausfordert, auf sein Dasein zu reagieren. Diese Reaktion hängt vom spezifischen Wesen des Objekts ab, so dass ein Objekt nicht beliebig austauschbar ist. Die Auswahl jedes einzelnen Objekts hat also Konsequenzen. Deshalb ist es wichtig, Exponate mit Bedacht auszuwählen.

Fünf Ausstellungen dienten als Beispiele, um ein geeignetes Auswahlverfahren und wichtige Kriterien zu ermitteln. Es handelt sich dabei um Projekte aus unterschiedlichen Museen. 1) Die Dauerausstellung des Naturmuseum Olten: *Olten – natürlich vielfältig*. In einem Interview gab Peter Flückiger Auskunft über die Entstehung der Ausstellung. 2) *Re-Orientations*, eine Sonderausstellung im Kunsthaus Zürich, zu der Sandra Gianfreda Auskunft gab. 3) *Geschichte Schweiz*, die neue historische Dauerausstellung im Landesmuseum Zürich, zu der Erika Hebeisen befragt werden konnte. 4) *Material Matters*, eine Sonderausstellung im Textilmuseum St. Gallen und 5) *Threads of Power*, eine Sonderausstellung in der Bard Graduate Center Gallery in New York. Bei den letzten beiden Projekten hat die Autorin selbst mitgewirkt und berichtet aus ihren Erfahrungen. Obwohl die Ausstellungen in sehr unterschiedlichen Museen stattfanden, verlief der Prozess der Exponat-Auswahl ähnlich. Für alle Ausstellungen wurden frühzeitig das Thema und die Vermittlungsziele festgelegt. In einem wechselseitigen Prozess wurde dann das Ausstellungsnarrativ entwickelt und die Auswahl der Exponate getroffen. In dieser Phase wurde das Thema schrittweise eingegrenzt und dadurch konkretisiert. Abschliessend galt es, allfällige Lücken zu erkennen und auszufüllen.

Zehn Auswahlkriterien wurden ermittelt, die dazu beitragen können, geeignete Exponate auszusuchen. Erstes und wichtigstes Kriterium war in allen Projekten die Aussagekraft für das Ausstellungsnarrativ. Ebenfalls entscheidend ist, dass zu einem Objekt grundlegende Informationen bekannt sind, da sonst seine Bedeutung nicht verstanden wird. Um ein Objekt ausstellen zu können muss es aus der eigenen Sammlung oder als Leihgabe verfügbar sein. Exponate sollten in einem guten Zustand sein, den Besucher:innen zu liebe sowie um den Sammlungsauftrag des Museums zu erfüllen. Weiter kann überlegt werden, ob sich das Publikum Neues oder bekannte Glanzlichter in der Ausstellung wünscht. Auch die Rezeptions- und Ausstellungsgeschichte eines Objektes kann eine Rolle bei der Auswahl spielen. Nicht zu unterschätzen und darum sehr wichtig ist, dass ein Objekt etwas Besonderes, nicht Alltägliches ist. Ein Exponat, das vom Publikum bestaunt wird, ist ein Schlüssel, um Interesse am Ausstellungsthema zu wecken und Inhalte zu vermitteln. Es muss sich nicht bei allen Objekten um Originale handeln, aber mehrheitlich setzten die gewählten Projekte auf solche. Wenn es darum ging, wichtige Lücken im Ausstellungsnarrativ zu schliessen, wurden Nachbildungen als Ergänzung dazu genommen.

Eine verantwortungsvolle Auswahl berücksichtigt unterschiedliche Blickwinkel und bezieht sowohl jene Menschen mit ein, für die es ausstellt als auch jene, über die es ausstellt.

Die letzte Frage, die ich den Interviewpartner:innen jeweils gestellt hatte, war: «Haben Sie schon einmal einen echten Missgriff mit einem Exponat getätigt?» Die Angesprochenen schmunzelten kurz und überlegten dann. Alle drei antworteten, dass ihnen das noch nie passiert sei. Nach längerem Nachdenken fügten zwei von ihnen hinzu, dass es höchstens vorgekommen sei, dass ein Objekt nicht ganz ihren Vorstellungen entsprochen habe und in der Ausstellung zu wenig zur Geltung gekommen sei. Eine ähnliche Erfahrung habe ich in einem Projekt gemacht. Das legt die Vermutung nahe, dass die Gefahr ein zu unauffälliges Exponat zu wählen, grösser ist, als das Risiko, mit einem provokanten Objekt das Publikum zu schockieren und zu verärgern. Daher gehört auch eine Portion Mut, etwas Ungewöhnliches und Auffälliges auszuwählen und in Szene zu setzen, zum Prozess mit dazu. In diesem Zusammenhang kann das Wissen um die Erwartungen des Publikums auch genutzt werden, um bewusst Irritation hervorzurufen und die Besucher:innen herauszufordern.⁷⁵

⁷⁵ Für diesen letzten Hinweis danke ich nochmal sehr herzlich meiner Betreuerin Barbara Richner.

7. Anhang

7.1. Literaturverzeichnis

Capus 2009: Alex Capus, *Der König von Olten*, Knapp 2009.

Duerr/Aumann 2014: Frank Duerr / Philipp Aumann, *Ausstellungen machen*, Stuttgart 2014.

Ethische Richtlinien: *Ethische Richtlinien für Museen von ICOM*, ICOM Schweiz (Hrsg.), 2010.

Flügel 2014: Katharina Flügel, *Einführung in die Museologie*, Darmstadt 2014.

Hahn 2018: Hans Peter Hahn, Dinge als Herausforderung. Einführung, in: Hans Peter Hahn / Friedmann Neumann (Hrsg.), *Dinge als Herausforderung. Kontexte, Umgangsweisen und Umwertungen von Objekten*, Bielefeld 2018.

Kat. Ausst. Re-Orientations 2023: *Re-Orientations. Europa und die islamischen Künste, 1851 bis heute*, Kat. Ausst., Züricher Kunstgesellschaft (Hrsg.), München 2023.

Kat. Ausst. Threads of Power 2022: *Threads of Power. Lace from the Textilmuseum St.Gallen*, Kat. Ausst., Bard Graduate Center (Hrsg.), New Haven / London, 2022.

Kat. Historische Spitzen 2018: *Historische Spitzen. Die Leopold-Iklé-Sammlung im Textilmuseum St.Gallen*, Kat. Sammlung, Textilmuseum St. Gallen (Hrsg.), Stuttgart, 2018.

Pym 2022: Celia Pym, *On mending. Stories of damage and repair*, Chalford 2022.

Schulze 2017: Mario Schulze, *Wie die Dinge sprechen lernten. Eine Geschichte des Museumsobjektes 1968-2000*, Bielefeld 2017.

Schuster 2005: Peter-Klaus Schuster, Begrüssung, in: *Sichtweisen. Zur veränderten Wahrnehmung von Objekten in Museen*, VS Verlag für Sozialwissenschaften (Hrsg.), Verlag für Sozialwissenschaften (Hrsg.), Wiesbaden 2005, S. 15-21.

Sichtweisen, 2005: *Sichtweisen. Zur veränderten Wahrnehmung von Objekten in Museen*, VS Verlag für Sozialwissenschaften (Hrsg.), Verlag für Sozialwissenschaften (Hrsg.), Wiesbaden 2005.

Weindl 2019: Roman Weindl, *Die Aura des Originals im Museum. Über den Zusammenhang von Authentizität und Besucherinteresse*, Bielefeld 2019.

7.2. Webseiten

Alle Webseiten wurden im September 2023 gesichtet, siehe Datum rechts neben Titel.

Bard Graduate Center Gallery, New York, Threads of Power_(15.9.2023)

<https://www.bgc.bard.edu/exhibitions/exhibitions/118/threads-of-power>

BGC Online-Ausstellung Threads of Power (15.9.2023)

<https://exhibitions.bgc.bard.edu/threadsofpower/>

Celia Pym, Hope's Sweater (29.9.2023)

<http://celiapym.com/work/hopes-sweater-1951/>

Kunsthaus Zürich, Re-Orientations (15.9.2023)

<https://www.kunsthaus.ch/besuch-planen/ausstellungen/re-orientations/>

Landesmuseum Zürich, Geschichte Schweiz (15.9.2023)

<https://www.landmuseum.ch/geschichte-schweiz>

Museum denken, Glossar (25.9.2023)

<https://www.museumdenken.eu/post/staunen>

Museums-online (25.9.2023)

<https://museums-online.ch/>

Naturmuseum Olten, Olten – natürlich vielfältig (15.9.2023)

<https://hausdermuseen.ch/naturmuseum/ausstellungen/dauerausstellung>

Plattform der Museen in der Schweiz (29.9.2023)

<https://www.museums.ch/home/neue-museumsdefinition/>

Stiftsbezirk St. Gallen, Ausstellungsaal (26.9.2023)

<https://www.stiftsbezirk.ch/de/aktuelle-ausstellungen/ausstellungssaal>

Textilmuseum St. Gallen, Material Matters_(15.9.2023)

<https://www.textilmuseum.ch/material-matters/>

Textilmuseum St. Gallen, Spitzen der Gesellschaft_(15.9.2023)

<https://www.textilmuseum.ch/spitzen-2/>

7.3. Abbildungsnachweis

Abb. 2, 12 und 19: Naturmuseum Olten, Foto: Mark Niedermann.

Abb. 3, 10, 13 und 17: © Kunsthaus Zürich, Foto: Franca Candrian, 2023.

Abb. 4: Modell des Parlamentsgebäudes, Massstab 1:100, Herstellung: Zaborowsky Modellbau, Zürich. Acrylglas, PVC, CNC-gefräst und gespritzt. Schweizerisches Nationalmuseum.

Abb. 5 und 11: Textilmuseum St. Gallen, Foto: Johannes Stieger, 2020.

Abb. 6, 8 und 18: Bard Graduate Center, Foto: Da Ping Luo, 2022.

Abb. 1: Textilmuseum St. Gallen, 2021.

Abb. 7: Naturmuseum Olten.

Abb. 15: Naturmuseum Olten, Foto: Balthasar Epprecht.

Abb. 9: Blick in die Ausstellung © Schweizerisches Nationalmuseum.

Abb. 16: 5.3-cm-Schnellfeuer-Kanone mit fahrbarer Panzerlafette, 1892, Grusonwerk, Magdeburg. Stahl, Schweizerisches Nationalmuseum

Abb. 14: Foto: Rose Callaham, 2022.

7.4. Interview-Fragebogen

1. Sie haben die Ausstellung (mit)kuratiert. Wie ist das Projekt entstanden und zu welchem Zeitpunkt sind Sie dazu gekommen?
2. War ein konkretes Objekt oder eine Sammlung Ausgangspunkt für die Ausstellung?
3. Wie sind Sie bei der Suche nach Exponaten vorgegangen?
4. Gab es abgesehen von der thematischen Aussage bestimmte Kriterien, die ein Objekt erfüllen musste, um als Exponat in Frage zu kommen? *(Von Seiten der Institution oder persönliche Kriterien, Überlegungen zu Authentizität/Schlüsselobjekt, Optik, Zustand, Eindruck (Faszination/Schockwirkung), Verständlichkeit)*
5. Welche Personen waren in die Auswahl der Exponate involviert?
(Wählen Sie allein oder im Team? Welche Rolle spielen Museumsleitung, Restaurator:in oder Szenograf:in?)
6. Welchen Anteil im Gesamtprojekt nahm die Objektrecherche und –auswahl bei Ihnen ein? *(Zeitaufwand, Dauer im Rahmen des Projektes)*
7. Ganz allgemein: Welche Rolle spielt das Exponat in der Ausstellung ihrer Meinung nach?
8. Beispiel-Fall: Exponat: Wie ist es dazu gekommen, dass dies jetzt in der Ausstellung steht?
9. Optional: Legen Sie bei der Objektauswahl bereits räumliche Bezüge zwischen Exponaten fest? Wie?
10. Optional: Legen Sie bei der Objektauswahl bereits fest, was Sie dazu schreiben werden? Wie?
11. Haben Sie schon einmal einen echten Missgriff mit einem Exponat getätigt?

Die Transkripte der Interviews werden aus Datenschutzgründen nicht publiziert. Auszüge finden sich im Text wieder.