

Verbindungen machen und zeigen – Relationales Ausstellen im Grid

Tabea Rossol

ABSTRACT: Folgender Beitrag untersucht, wie das Humboldt Labor die ausgestellten Objekte zueinander in Beziehung setzt. Dabei arbeite ich die These aus, dass das Verbindungen-Machen und -Zeigen wesentliche kuratorische Strategien der Ausstellung *Nach der Natur* darstellen. Das relationale Ausstellen interveniert dabei in das Netzwerk von Kurator*innen, Besucher*innen und Objekten und stellt die Frage danach: wer spricht? Durch eine weite kulturanalytische Perspektive nimmt der Beitrag auch andere Wissenschaftsausstellungen, die sich mit universitären Sammlungen beschäftigen, in einen feldübergreifenden Blick, um so die kulturelle Spezifik des Humboldt Labors herausarbeiten zu können. Genauso folge ich den Veränderungen der kuratorischen Praktiken über die Zeit hinweg und beforsche die vergangenen Ausstellungen der Humboldt-Universität zu Berlin. Letztere werden einer kleinteiligen Analyse unterzogen, zum Beispiel in der Befragung der Objektkonstellationen, der Ausstellungstexte, der verwendeten Kategorien sowie des Aufbaus und des Designs darauf hin, wie sie das Relationale jeweils verhandeln.

SCHLAGWORTE: Kulturanalyse, Wissenschaftsausstellung, Objekttexte, Klassifizierungen, Ausstellungskategorien

ZITIERVORSCHLAG: Rossol, T. (2025): Verbindungen machen und zeigen – Relationales Ausstellen im Grid. In: Berliner Blätter 90, 21–34, DOI: 10.60789/901200

Das Relationale als Gegenstand und Perspektive

In meinem ersten Mastersemester am Institut für Europäische Ethnologie (IfEE), besuchte ich, so wie es der Studienverlaufsplan vorsieht, das Seminar *Ethnography Reloaded: Epistemologische und methodologische Selbstverständnisse und Debatten* und die Ringvorlesung *Zum Verhältnis von Ethnographie und Kritik: Eine Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*. Beide Veranstaltungen stellen die unterschiedlichen Denkrichtungen und Ansätze der Forschungsbereiche des Instituts sowie zentrale Konzepte und Methoden der Europäischen Ethnologie vor. Ich benötigte sehr viel mehr Zeit als dieses eine dafür im Studienplan veranschlagte Semester, um die ausgelösten Verwirrungen der Einführungsveranstaltungen etwas zu ordnen. Welche Felder untersuchen die Wissenschaftler*innen am IfEE? Stadt? Technik? Museen? Migration? Und mit welchen analytischen Perspektiven werden diese Felder erforscht? Science and Technology Studies? Public Anthropology? Gender Studies? Ich hatte den Eindruck, dass sich nicht nur die Forschungsfelder stark voneinander unterscheiden, sondern auch die ethnographischen Vorgehensweisen und Methoden. Doch eine Gemeinsamkeit der Ansätze am

IfEE – so zumindest der Eindruck, der sich bei mir nach einiger Zeit einstellte – ist die Fokussierung auf das In-Beziehung-Setzen, das relationale Denken, das Aufspüren und Herstellen von Verbindungen im Feld.¹ In den von mir besuchten Seminaren am Institut erschienen mir die mit dem Begriff der *Relation* verbundenen Fragen als programmatisch für das Fach Europäische Ethnologie: Wie setzen sich die Akteur*innen (intentional und nicht intendiert) in Beziehungen zueinander? Wie werden welche Akteur*innen in Beziehung gesetzt? Welche (machtvolle) Rolle nimmt die Forscher*in in diesem Beziehungsgeflecht ein?

Die Praxis des Verbindungen-Suchens und -Herstellens begegnete mir auch in unserem Forschungsfeld dem Humboldt Labor. Jede Ausstellung versammelt unterschiedliche Artefakte, die Ausstellungs- und Objekttexte, das Mobiliar, das Licht et cetera und setzt diese Vielzahl an Akteur*innen auf spezifische Weise zueinander in Beziehung (vgl. Macdonald 2007, 9). Das Verbindungen-Suchen und -Zeigen – so die These dieses Beitrags – nimmt im Humboldt Labor jedoch eine, die Ausstellung *Nach der Natur* gestaltende und narrativierende, das heißt formgebende Position ein. Es beeinflusst nicht nur die Auswahl und Beschreibung der gezeigten Objekte, sondern auch das Gesamtkonzept und den Aufbau der Ausstellung. An diese Beobachtungen anknüpfend vertritt der Beitrag die zweite These, dass sich *das Relationale* als ästhetische Verdichtung, als ein Geflecht von Praktiken, Theoremen und Strategien an der Schnittstelle von Wissenschaftsausstellungen und der Europäischen Ethnologie/der Empirischen Kulturwissenschaft formiert.

Der Beitrag nimmt dabei Rolf Lindner folgend eine weite kulturanalytische Perspektive auf seinen Gegenstand ein (vgl. Lindner 2003). Lindner bezieht sich auf Ernst Cassirer, der kulturelle Bedeutung relational begreift. Damit ist gemeint, dass Phänomene nicht aus sich selbst heraus erklärbar sind, sondern sich gegenseitig konstituieren (vgl. ebd., 179). Erst durch ihre Situiertheit in einem Verflechtungszusammenhang erhalten sie ihre spezifische Kontur (vgl. ebd.). Das Denken in Beziehungen richtet sich dabei gegen eine essentialistische Positionierung. Phänomene werden nicht als eigenständig und unabhängig gedacht und es wird nicht versucht, sie anhand den ihnen vermeintlich innewohnenden und unveränderbaren Eigenschaften zu beschreiben.² Eine relationale Perspektive fordert ein Denken in »Konstellationen, in Nachbarn, Konkurrenten und Vorbildern« (vgl. ebd., 181). Das spezifische Moment des Ausstellens von und durch Relationen im Humboldt Labor wird also erst durch dessen Verortung im Feld der Wissenschaftsausstellungen überhaupt erkenn- und verstehbar.

In meiner Forschung gerieten so die Nachbar*innen des Humboldt Labors in den Blick: Das sich in Planung befindende Forum Wissen an der Georg-August-Universität Göttingen (eröffnet im Juni 2022) und das Ghent University Museum. Forum for Science, Art and Doubt (GUM) der Universität Gent (eröffnet Oktober 2020). Beide Ausstellungen experimentieren, ähnlich wie das Humboldt Labor, mit universitären Sammlungen und stellen Wissen als dynamischen und kollektiven Prozess dar (vgl. Döring 2021, 80). Durch den Vergleich der drei Ausstellungen lassen sich die Unterschiede und die Ähnlichkeiten der Ausstellungspraxis besonders gut herausarbeiten.

Die Humboldt-Universität zu Berlin (HU Berlin) hat sich bereits in mehreren Ausstellungen mit ihren Sammlungen beschäftigt. Eine Untersuchung dieser vergangenen Ausstellungen ist wichtig, um die Veränderungen in der Ausstellungspraxis nachzuvollziehen und so die Besonderheiten des Humboldt Labors zu begreifen. Es handelt sich dabei um die im Martin-Gropius-Bau gezeigten Ausstellungen *Theatrum naturae et artis. Wunderkammern des Wissens* (2000–2001), *Weltwissen. 300 Jahre Wissenschaften in Berlin* (2010–2011) und *+ultra. Gestaltung schafft Wissen* (2016–2017).

Meine kulturalanalytische Ausrichtung möchte dabei die konkreten Verflechtungsmomente des Forschungsgegenstandes herausarbeiten. Es geht mir um die Verbindungen eines gleichzeitig kleinteiligen und weiten kulturalanalytischen Blicks. Zudem möchte ich sowohl die Materialität als auch die narrative Eigenlogik der Ausstellung mit in die Analyse einbeziehen. Silvy Chakkalakal bringt – unter Bezugnahme auf feministische Theorie – dezidiert auch nicht-menschliche Akteur*innen in ihren Entwurf einer figurationalen relationalen Kulturalanalyse mit ein. In Anschluss an Norbert Elias begreift sie die relationalen Netze als von Macht durchzogene Figurationen. Macht kommt dabei nicht einzelnen Akteur*innen zu, sondern ist strukturell eine Eigenschaft von Beziehungen (Elias 2006, 95; Chakkalakal 2021, 136). Im Kontext der Analyse von Ausstellungen und Museen schreibt auch Sharon Macdonald den nicht-menschlichen Akteur*innen Handlungsmacht zu. Dabei untersucht sie die Beteiligung der scheinbar »unbedeutenden« Details wie die Architektur der Gebäude, die Klassifizierung und Gegenüberstellung von Artefakten, die Verwendung von Vitrinen oder interaktiven Elementen und beschreibt, wie diese die Ausstellungssituationen verändern (Macdonald 1998, 3).

Dieser kleinteiligen Perspektivierung folgend, gehe ich insbesondere auf einen Teil der Ausstellung, das so genannte »Grid«, ein. Dabei handelt es sich um eine Hängekonstruktion, die den Großteil der gezeigten Objekte, deren Beschreibung und Kategorisierung versammelt. Das Grid bildet in seinen Bestandteilen den zentralen Forschungsgegenstand dieser Untersuchung. Weiterhin besteht der Materialkorpus aus Interviews mit Kurator*innen und Mitarbeitenden der jeweiligen Ausstellungen, den Planungsdokumenten, den Objektbeschreibungen, den Webseiten, Broschüren und Ausstellungskatalogen sowie Feldnotizen von teilnehmenden Beobachtungen bei internen Diskussionen und Gesprächen.

Relationen I: Auswahl und Anordnung

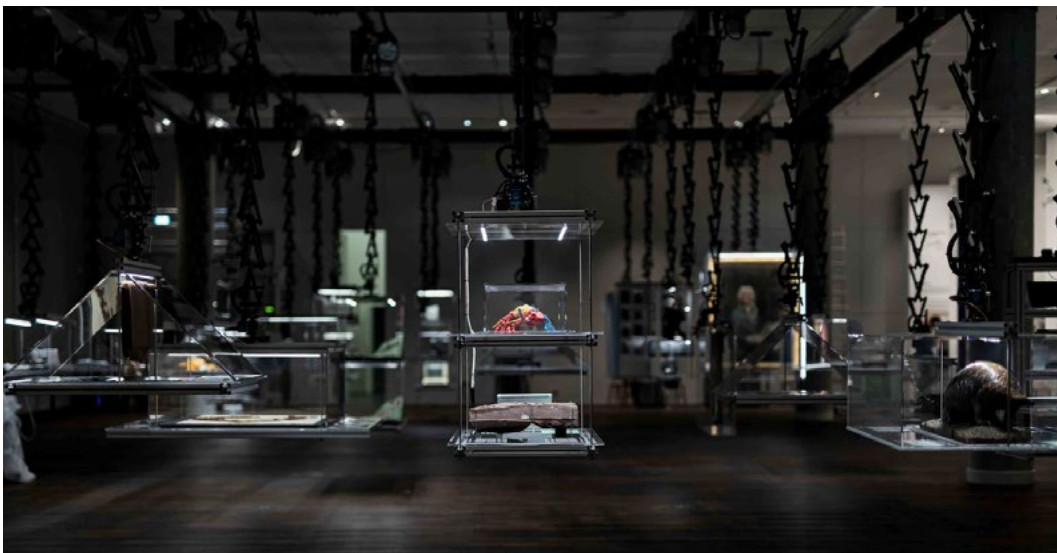


Abb. 1 »Blick auf das Grid«

Der englische Begriff *Grid* bedeutet auf Deutsch *Netz* oder *Gitter*. Im mittleren Abschnitt der Decke des rund 1.000 Quadratmeter großen Ausstellungsraums ist eine im weitesten Sinne als gitterförmig beschreibbare Konstruktion befestigt an der motorisierte Stahlar-

me angebracht sind. Die hoch und runter fahrbaren Arme halten unterschiedlich geformte Vitrinen, die insgesamt 38 Objekte präsentieren. Die Gegenstände gehören zu einem Großteil den universitären Sammlungen der HU Berlin an, aber auch andere wissenschaftliche Institutionen und Künstler*innen stellten ihre Objekte und Werke zur Verfügung. So versammelt *Nach der Natur* ein weites Spektrum an Objekten, dass von den *Kanistermasken* des Künstlers Romuald Hazoumè über die *Farbmittelproben* aus der Petrochemischen Farbmittelsammlung der Technischen Universität Dresden bis hin zu dem *Feuchtpräparat einer Hand eines Schimpansen* der Zoologischen Lehrsammlung der HU Berlin oder dem *Strandgut aus Kunststoff* aus dem Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik (HU Berlin) reicht.

In der Disparität der Objekte folgt die Ausstellung den Auswahlstrategien der frühen Wunderkammern, wobei das Labor gerade in seiner Anfangsphase als »moderne Wunderkammer« bezeichnet wurde (Humboldt Labor 2017, 2020). In den Wunderkammern des 15. Jahrhunderts wurden die Wissensgebiete der Geschichte, Kunst, Natur und Wissenschaft nicht getrennt voneinander ausgestellt und somit ein universaler Zusammenhang zwischen den Objekten evoziert.³

Der Bezugspunkt Wunderkammer ist schon in den vergangenen Ausstellungen der HU Berlin anzutreffen: Die Ausstellung *Theatrum naturae et artis* trägt den Untertitel *Wunderkammern des Wissens* und auch in der *Weltwissen* Ausstellung schwingt diese Referenz mit, wird aber ganz anders ausgelegt als im Humboldt Labor: Der für die Lichthof-Installation im Rahmen der Ausstellung *Weltwissen* beauftragte Künstler Marc Dion stellt die Wunderkammer als »kosmologisches System« in den Mittelpunkt (Luetzow o.A.). Nach Dion verkörpern Wunderkammern »eine gewisse Sicht auf die Welt [...] in denen das Objekt nicht Ding an und für sich ist, sondern etwas Größeres darstellt« (ebd.). In der Installation repräsentiert demnach jedes Objekt eine wissenschaftliche Sammlung oder einen Kontinent, die wiederum stellvertretend für eine bestimmte Weltsicht stehen: »Jeder Kontinent wird von einer menschlichen Gestalt und einem Gefäß repräsentiert. Und natürlich die abstrakten Disziplinen: Linguistik, Geschichte, Philosophie, Physik, Chemie, Mathematik« (ebd.).

Dieses indexikalische Verhältnis von Objekt – Sammlung – Weltsicht wird durch die Anordnung der Artefakte mit hervorgebracht. Die einzelnen Disziplinen bilden, wie in Abbildung 2 eingezeichnet, klar voneinander abgegrenzte Bereiche. In den 104 Quadraten des Regals werden die Objekte und damit die Disziplinen und Weltsichten homogenisiert und vergleichbar gemacht. Die Inszenierung zielt auf das Sichtbar-Machen der wissenschaftlichen Praktiken des Ordners, Vergleichens und Sammelns ab. Außerdem soll, so der Künstler, die Ausschnitthaftigkeit der jeweiligen wissenschaftlichen Disziplinen verdeutlicht werden (vgl. ebd.).

Dions Anordnung der Objekte betont die Grenzen und Unterschiede, während die einzelnen Disziplinen und Kontinente kaum miteinander in Verbindung gesetzt werden. Sie funktionieren als diskrete Einheiten, die auch in sich nicht weiter aufgedröselt oder verkompliziert werden. Nur am linken Rand des Regals werden verbindende Momente sichtbar. Von Fossilien am unteren Rand des Regals über Pflanzen bis hin zu Säugetieren wird ein linearer Zusammenhang zwischen den Objekten evoziert: »[E]ine ununterbrochene aufsteigende Linie der Komplexität« (ebd.).

Einer solchen Einordnung entlang wissenschaftlicher Disziplinen, Kontinenten oder linearen Anordnungen verweigert sich die Konstellation der Objekte im Humboldt Labor. Das Grid vermittelt vielmehr den gewollten Eindruck einer *Nicht-Ordnung*: Die Objekte sind weder in Gruppierungen zusammengefasst noch wurde der Raum, abgesehen vom

Archivbereich, weiter unterteilt. Da es keinen kuratorisch vorgegebenen Weg durch die Ausstellung gibt – und die Objekte nicht durch Räume oder Regalwände getrennt sind – werden die Artefakte, die nahe beieinander hängen, miteinander assoziiert (s. Abb. 4).

Die ausgestellte zerdrückte Kunststoffflasche mit dem Titel *Strandgut aus Kunststoff* deutet beispielsweise auf die Zerstörung der Umwelt (vgl. Objekttext 53). In Verbindung mit den links neben der Kunststoffflasche hängenden *Reliefmodellen zum Bergsturz von Goldau im Jahr 1806* gerät die historische Dimension der Umweltzerstörung in den Blick (vgl. Objekttext 43). Der zugehörige Objekttext des Feuchtpräparats *Hand eines Schimpansen* thematisiert den Zusammenhang zwischen Kolonialismus und der Zerstörung der Lebensräume von Menschen, Tieren und Pflanzen (vgl. Objekttext 63).

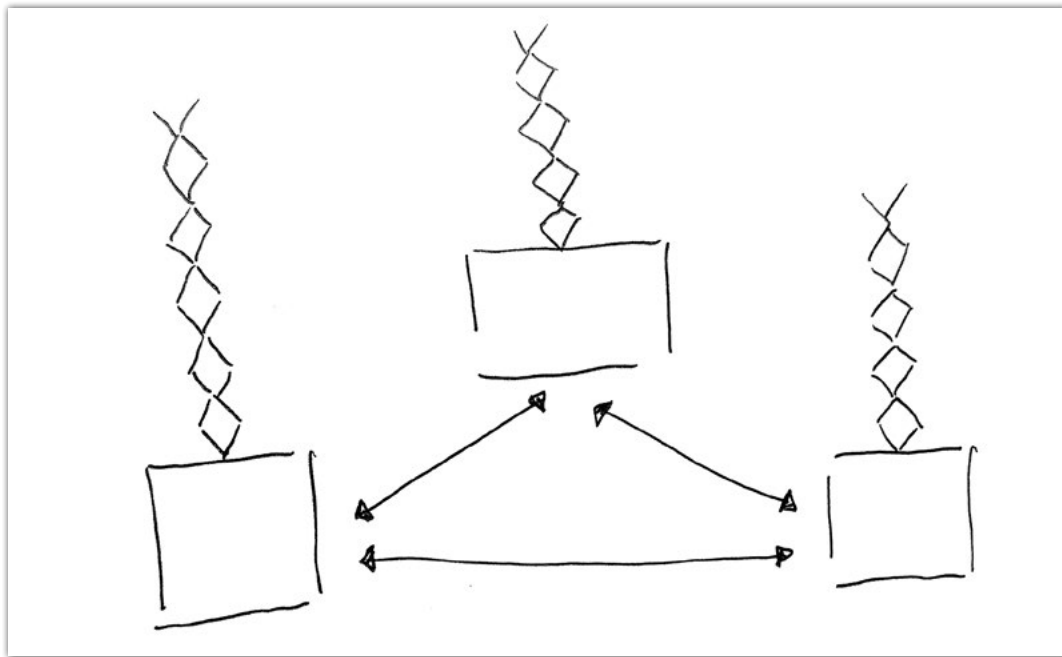


Abb. 2 »Skizze der Objektrelationen im Grid des Humboldt Labors.«
Forschungsskizze vom 5.10.2021

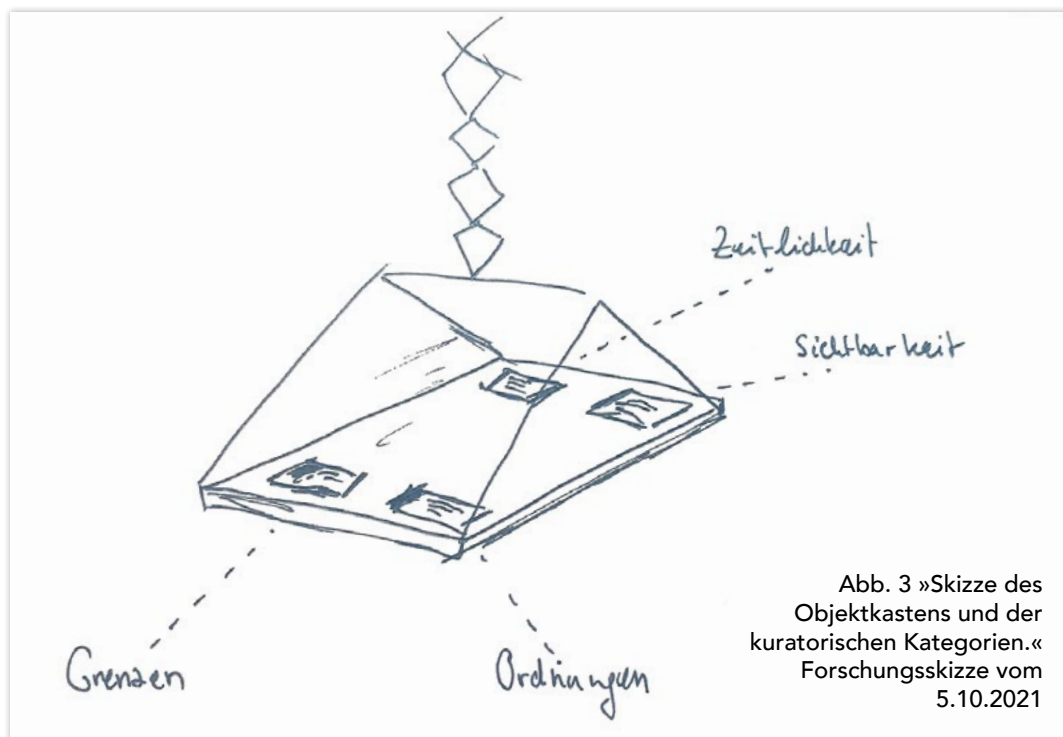
Die spezifische Objekt-Konstellation entsteht gerade auch durch die Verbindung mit den Nachbar-Objekten; sie verkomplizieren sich gegenseitig und eröffnen zusätzliche Bedeutungsebenen und -zusammenhänge. Dabei werden sie nicht – wie im oben genannten Beispiel des Künstlers Dion – auf eine typologisierende Weise festgeschrieben. Die Objekte im Grid stehen weder für eine bestimmte Weltsicht, noch funktionieren sie als Repräsentanten ihrer jeweiligen Sammlungen oder Herkunftsorte. Wie genau die Objekte miteinander in Beziehung stehen, wird nicht erklärt, sondern lediglich durch die Anordnung im Raum nahegelegt. Bedeutung wird damit nicht als den Objekten innewohnend gedacht und somit Essenzialisierung vermieden. Was wir über die Artefakte wissen, wird vielmehr als offener Prozess – nicht im Sinne eines *Anything goes* – und als dynamisch konzeptualisiert. Die Objektbedeutungen verändern sich je nach den Konstellationen, welche sich wiederum im Laufe der Ausstellung ändern soll, da die Arme hoch- und herunterfahren können.

Das Grid spannt so ein durchlässiges Netzwerk von Bedeutungen und Bezügen auf, die von den Besucher*innen selbst erschlossen werden. Die Deutungshoheit über die Objekte, die Dion sich durch die klare Einordnung und den Aufbau kuratorisch und auktorial klar

aneignet, überträgt sich in Kontrast dazu im Grid des Humboldt Labors durch das locker-assoziative In-Verbindung-Setzen der Objekte auf die Besucher*innen. Die Besucher*innen werden nicht einfach als »Schwamm« für das Expert*innenwissen angesprochen, sondern als aktive Interpret*innen und Performer*innen von Bedeutungszusammenhängen imaginiert (Macdonald 2007, 150).⁴ Auch die Objekte unterliegen nicht der alleinigen Deutungshoheit der/s Kurator*in/Künstler*in. Sie werden nicht als eindimensionale Einheiten identifiziert, sondern als multidimensionale und prozessuale Akteur*innen, die erst in Relation zueinander ein Bedeutungsgeflecht, das kein abgeschlossenes Ganzes bildet, entfalten.

Relation möchte ich dabei nicht affirmativ begreifen, sie also nicht als selbsterfüllende Prophezeiung denken: Nehmen wir Kunstwerke und Kuration in ihrem Akteurstatus ernst, dann birgt auch eine auktoriale Inszenierung das Potential für Missverständnisse und ungewollte Verbindungen. Dieses gilt natürlich auch für die Kuration des Grids. Neben dem Gegenstand *Strandgut aus Kunststoff* – einer zerbeulten Plastikflasche – ist beispielsweise ein kleines Männchen – der *Tank Man* – aufgestellt. Die jadegrüne Figur des Künstlers Fernando Sánchez Castillo ist an dem ikonischen Bild des jungen Mannes orientiert, der sich bei den Studierendenprotesten 1989 auf dem Tian'anemen-Platz den staatlichen Panzern entgegenstellte (vgl. Objekttext 52). Als Ausstellungsbesucherin frage ich mich, was der Zusammenhang zwischen der Plastikflasche und der gewaltsamen Niederschlagung der Demokratiebewegung sein könnte. Die Objekte widersetzen sich hier eindeutigen Verbindungen im Sinne von affirmativen Bezügen, vielmehr agieren sie als fragende und widerspenstige Akteur*innen; sie machen vielmehr Widersprüche auf und stellen Fragen. Auch diese Phänomene des Entzugs und der Entnetzung möchte ich als Teil des sozio-kulturellen Beziehungs- und Abhängigkeitsnetzes begreifen.

Relationen II: Einordnung und Kategorie



Um jedes einzelne Ausstellungsobjekt im Grid sind drei Objekttexte und eine Zeichnung angeordnet (s. Abb. 3). Die Texte und die Zeichnung folgen vier thematischen Überschriften, die ich als kuratorische Kategorien bezeichnen möchte: Sichtbarkeit, Ordnungen, Grenzen und Zeitlichkeit.

Die Einteilung von Wissenschaftsausstellungen nach bestimmten Schlagwörtern kennzeichnete bereits die vergangenen Ausstellungen der HU Berlin: Ein Teil der Ausstellung *Weltwissen – die Wissenswege* – war ebenfalls nach Kategorien organisiert, wobei diese unterschiedlichen wissenschaftlichen Praktiken vorstellten: Entwerfen – Verwerfen, Experimentieren, Reisen, Sammeln, Lehren, Kooperieren, Rechnen, Vermessen, Streiten, Visualisieren, Interpretieren (vgl. Henning 2011, 210–375). Die Ausstellung *+ultra* führte die Besucher*innen an Techniken des Beobachtens, Beschreibens, Analysierens und Gestaltens anhand der Ordnungskategorien Natur als Grammatik, Lebendige Kybernetik, Biokonstruktivismus, Code und Materie, Datenkörper und Bild-Operationen heran (vgl. Stuhl 2017, 12).

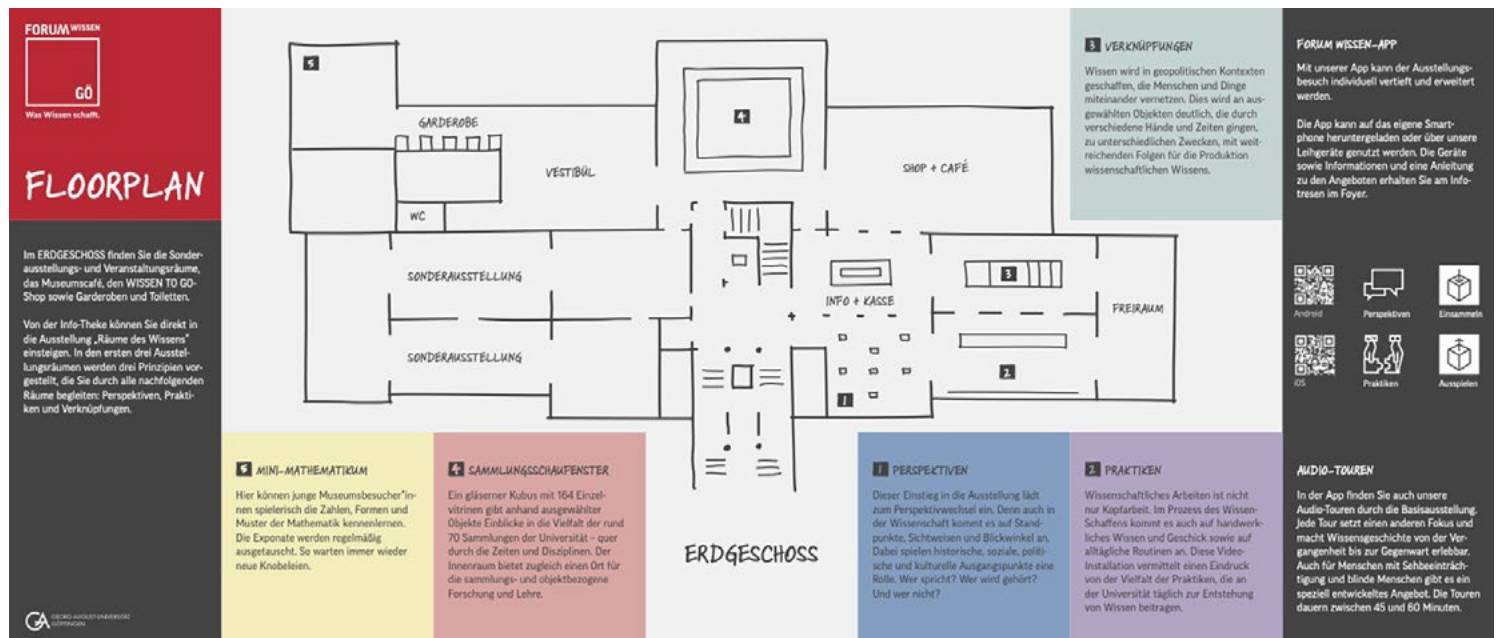


Abb. 4 »Floorplan« Basisausstellung Forum Wissen in Göttingen

Das Zusammenfassen von Objekten unter bestimmten Kategorien lässt sich auch in anderen sich in Planung befindenden oder kürzlich eröffneten Wissenschaftsausstellungen nachvollziehen: Das GUM arbeitet beispielsweise mit den Kategorien Chaos, Zweifel, Modell, Messen, Imagination, Wissen, Netzwerk (vgl. Faltblatt Ausstellung GUM). Hier fungieren also wissenschaftliche Begriffe als strukturierende Kategorien. Auch das Forum Wissen greift auf Kategorien zurück, um die Objekte zu ordnen. Es bedient sich dabei räumlichen Logiken, wie Proberaum, Bibliothek, Hörsaal, Freiraum, Am Rand, Der Markt, Auf dem Holzweg, Auf Reisen, Im Labor, Am Schreibtisch oder Die Badewanne (vgl. Blume 2017).

Die gewählten Kategorien erzeugen dabei bestimmte Beziehungen zwischen den Objekten. So versammelt die Kategorie Chaos im GUM sehr unterschiedliche Gegenstände: von dem *Beauchêne-Präparate eines Bockkäfers* über Modelle von äußeren Geschlechtsorganen beim Menschen hin zu einem Gemälde einer Klassifizierung des Pflanzenreichs. Zunächst erklärt ein übergeordneter Text den Zusammenhang von Chaos und Wissen-

schaft. Die wissenschaftliche Praxis des Klassifizierens und Ordnen wird als Umgang mit der »chaotischen« Welt beschrieben (Faltblatt Ausstellung GUM). Die einzelnen Objekttexte zeigen auf, inwiefern das jeweilige Objekt mit der Kategorie Chaos beziehungsweise der wissenschaftlichen Klassifizierung interagiert.

In der Beschreibung *Beauchêne-Präparate eines Bockkäfers* heißt es:

»Bei dieser [Beauchêne] Technik lässt der Anatomiker ein wenig Abstand zwischen den Körperteilen. So sieht man auch bei den kompliziertesten Strukturen klar und deutlich, wie sie beschaffen sind. Die komplexe Wirklichkeit wird übersichtlicher und ordentlicher« (ebd.).

Auch der Objekttext zum *Griechische[n] Frauenbild* verweist auf wissenschaftliche Klassifizierungen: »[...] Kunsthistoriker greifen auf solche äußeren Merkmale zurück, um Bildhauerkunst einzuordnen. Anhand des Stils dieser Skulptur können sie beispielsweise feststellen, dass das Werk aus der hellenistischen Zeit stammt [...]« (ebd.; s. Abb. 5).

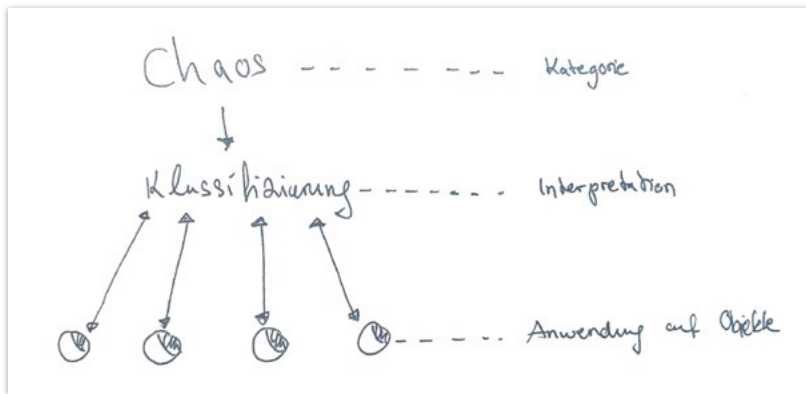


Abb. 5 »Skizze Zusammenhang Objekt und Kategorie im GUM.« Forschungsskizze vom 5.10.2021

Die Verbindungen zwischen der Kategorie und den einzelnen Gegenständen werden durch die Objektbeschreibung erzeugt. Letztere betonen bei jedem Objekt die Bedeutungsebene der Klassifizierung. Die Kategorie Chaos bezeichnet und bestimmt die Beziehung zwischen den Objekten. Dabei bringen die Objekte die Bedeutung von Chaos beziehungsweise Klassifizierung im Kontext der Wissenschaft auch hervor, sie funktionieren definitorisch und gestalten das kuratorische Argument (vgl. O'Neill 2012, 5). Auch die *Wissenswege* der Ausstellung *Weltwissen* und die Basisausstellung im Göttinger Forum Wissen stellen einen definitorischen Zusammenhang zwischen den Objekten, den Texten und den Kategorien her, wobei die Objekte dazu dienen, die von den Kurator*innen geschaffenen Ordnungen zu erklären.

Die Einordnungen im Humboldt Labor eröffnen anders gelagerte Zusammenhänge. Zunächst werden die Kategorien Sichtbarkeit, Ordnungen, Grenzen und Zeitlichkeit auf alle Objekte im Grid angewendet und nicht nur auf bestimmte Objektgruppen. Die jeweilige kategorialen Bedeutung eröffnet sich erst im Zusammenspiel von Text und Gegenstand.

Anders als im GUM, fokussiert die Ausstellung im Humboldt Labor nicht auf die Erklärung der Kategorien. So kann der Begriff »Grenzen« im Text zur *Kanistermaske »Benin«* oder zu »*Hoffnung für Bonn*« auf konkrete Übergänge von Landesgrenzen verweisen, während er in der Beschreibung der *Farbmittelpuben aus der Petrochemischen Farbmittelsammlung* auf das Verschwimmen von typologisierenden oder linguistischen Grenzen hinweist. Beim Objekt *Arbeitszeugnis des Hofapothekers Caspar Neumann* analysiert

der Begriff die Grenzen der gesellschaftlichen Möglichkeiten für Frauen im 17. und 18. Jahrhundert (vgl. Objekttexte 25, 11, 35).

Was unter Grenzen zu verstehen ist, verschiebt sich also je nach Objekt. Der Begriff wird so in seinen unterschiedlichen Bedeutungsmöglichkeiten aufgespannt. Er entwickelt Interpretationspotential. Die Kategorien funktionieren demnach nicht lediglich als diskrete Einheiten, vielmehr entfalten sich die Bedeutungsebenen fließend und in Aushandlung mit den Objekten. Mit jeder Interaktion zwischen Kategorie und Objekt entstehen potentiell neue, spezifisch situierte Bedeutungszusammenhänge (s. Abb. 6). Die Ausstellung greift das Verflochten-Sein des Objekts mit seinen Interpretationen durch die bezeichnenden Kategorien auf. Der stellvertretende leitende Kurator Friedrich von Bose beschreibt die Anwendung der vier Kategorien auf die Objekte im Gespräch mit Daniela Döring wie folgt:

»Vielleicht geht es am ehesten um die Kenntlichmachung eines Wissensprozesses, und dass die Perspektiven und Fragestellungen maßgeblichen Einfluss darauf haben, welche Form der Gegenstand annimmt und wie man sich ihm nähern kann« (von Bose in Döring 2019, 89).

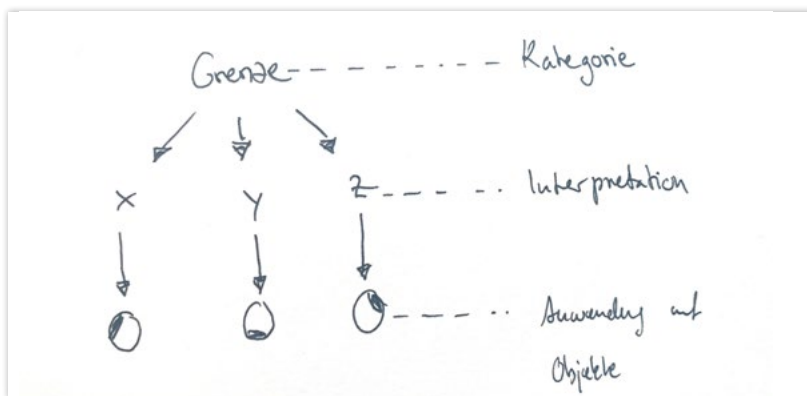


Abb. 6 »Skizze Zusammenhang Objekt und Kategorie im GUM.« Forschungsskizze vom 5.10.2021

Mit Annemarie Mol möchte ich hier argumentieren, dass die ontologische Multiplizität der ausgestellten Objekte durch diese Formatierung der Kategorien betont wird. Das In-der-Welt-Sein der Objekte wird so auf spezifische Weise hervorgebracht. Mol zeigt so, wie Realität »vollzogen« oder »enacted« wird (Mol 1991, 76). Dabei können auch Kontrastierendes und Gegensätzliches die Relation ausmachen: Das Objekt *Cobalthaltiges Kalkgestein* füllt die Kategorie Sichtbarkeit mit dem Verweis auf die Unsichtbarkeit der Geschichte der Mienenarbeiter*innen im Kongo und der Nutzung von Cobalt in Smartphones und Elektroautos sowie dem Völkermord an Nama und Herero (vgl. Objekttext 55).

»Nach den Aufständen von Herero und Nama und dem folgenden Krieg (1904–1908) verschärfte das Deutsche Reich die Gesetze in der Kolonie Deutsch-Südwestafrika. Einheimische hatten fast keine Rechte mehr. Sie arbeiteten auch deshalb in den Minen, weil sie weder Land noch Vieh besitzen durften. Gesetze zum Arbeitsschutz und gegen Kinderarbeit, die in Europa immer weiter ausformuliert wurden, galten für afrikanische Arbeitskräfte nicht.

Noch in der Gegenwart herrschen in vielen Minen auf dem afrikanischen Kontinent Arbeitsbedingungen, die an die Kolonialzeit erinnern. Im Kongo etwa wird Cobalt häufig von Kindern abgebaut. Cobalt ist ein Bestandteil von Lithium-Ionen-Akkumulatoren in Mobiltelefonen oder Elektroautos« (Objekttext 55).



Abb. 7 »Objekttext Neun Mineral- und Erzstufen/ Cobalthaltiges Kalkgestein, Kategorie Sichtbarkeit«

Der Kalkstein wird an dieser Stelle als begehrter neokolonialer Rohstoff beschrieben der symbolisch für die Ausbeutung der Mienenarbeiter*innen steht. Unter der Kategorie Ordnungen wird der Kalkstein als wissenschaftliches Objekt gedacht:

»Im sächsischen Freiberg kamen 1907 rund 400 Tonnen Erze aus Tsumeb an, sie sollten für die Königliche Bergakademie klassifiziert und auf ihre wirtschaftliche Nutzbarkeit hin untersucht werden. [...] Ihre Benennung ehrte später auch Männer, die zur Kolonialzeit Leitungsfunktionen in Tsumeb ausgeübt hatten« (ebd.).

In dieser Beschreibung werden die kolonialen Verwicklungen von wissenschaftlichen Praktiken in den Mittelpunkt gestellt. Das wissenschaftliche Objekt ist mit dem kolonialen Objekt und dem Wirtschaftsobjekt aufs Engste verknüpft. Auch Mol verweist auf die sich gegenseitig bedingenden Aktualisierungen der Objekte, die sie nicht als abgegrenzte Einheiten denkt: »the various performances of an object may collaborate and even depend on one another« (Mol 1999, 83). So beziehen sich die unterschiedlichen »Enactments« von Kalkstein aktiv aufeinander.

Relationen III: Perspektive und Form

In von Boses oben zitierten Beschreibung der Funktion der Kategorien zeichnet sich nicht nur eine Vorstellung von Objekten als multidimensionale Akteur*innen ab, es impliziert auch ein bestimmtes Verständnis vom wissenschaftlichen Arbeiten, das der Kurator auf die Ausstellungspraxis überträgt: Die Fragestellung und die eingenommene Perspektive gestalten das Potential der Forschungsergebnisse in der wissenschaftlichen Forschung (von Bose in Döring 2019, 89). In einer Ausstellung eröffnen sie je unterschiedlich kategoriale Zugänge zu den ausgestellten Objekten. Als *Enactment* bringt dieses narrative *Framing* Objekte kuratorisch in die Welt. Dabei wird klar, dass Relationen-machen als eine Verknüpfung von materiellem In-der-Welt-Sein und kuratorischer Inszenierung und Imagination verstanden werden kann.

Dass Fragestellungen und Perspektiven wissenschaftliche Ergebnisse maßgeblich formen, thematisierten bereits die dem Humboldt Labor vorangegangenen Ausstellungen. Im Begleittext der Kategorie Interpretieren der Ausstellung Weltwissen heißt es, »[g]leichzeitig ist Beschreibung immer auch Interpretation, weil sie einer ausgewählten

Perspektive entspringt. Die Interpretation wird von bestimmten Fragen gelenkt. Sie ist individuell und disziplinär geprägt« (Henning 2011, o. A.). Zur Illustration der Charakterisierung der wissenschaftlichen Tätigkeit der Interpretation werden verschiedene Objekte – *Bronzekopf Benin* und *Karl Marx' 11. Feuerbach-These* – mit jeweils unterschiedlichen Foci ausgestellt.

Das Humboldt Labor verhandelt die Perspektivität, Prozesshaftigkeit und Relationalität von Wissensproduktion nicht in einem Ausstellungstext oder illustriert sie mit einem Objekt. Vielmehr manifestieren sich diese gestalterischen Eigenschaften im Ausstellungsaufbau selbst; in der Anordnung der vier Objekttexte beziehungsweise der Zeichnung um die einzelnen Objekte. Das wird auch in von Boses Beschreibung der Funktion der Kategorien deutlich: Es geht ihm um die »Kenntlichmachung« des Zusammenhangs zwischen Perspektive und wissenschaftlichem beziehungsweise ausgestelltem Objekt (von Bose in Döring 2019, 89). Der kategoriale Begriff, wie zum Beispiel »Grenze«, zielt nicht auf die Beschreibung, sondern auf das Darstellen der Perspektivität von Wissen. Diese »Kenntlichmachung« des Verwoben-Seins von Perspektive und Objekt verdeutlicht auf selbst-reflexive Art und Weise die Praxis des kuratorischen Einordnens. Dadurch wird die kuratorische Deutungshoheit selbst sichtbar gemacht und die Ordnungskategorien werden zu Akteur*innen des Artefakt-Mensch Beziehungsnetzwerkes. Durch das Herstellen von Relationen wird vielmehr gezeigt, weniger erklärt, wie sowohl Beschreibung und Objekte als auch die Objekte in ihren unterschiedlichen Konstellationen sich gegenseitig konstituieren und hervorbringen.

Kollaborationen

Dieser Beitrag hat den Versuch unternommen, die relationalen Praktiken des Humboldt Labors als eine kuratorische Form des Verbindungen-Machens und -Zeigens herauszustellen. Daran möchte ich die Vermutung anschließen, dass die kuratorische Planung des Humboldt Labors durch die enge und langfristige Zusammenarbeit und personelle Überschneidungen zwischen dem IfEE und dem Kurator*innenteam der Ausstellung geprägt ist. So promovierte der Ausstellungskurator Friedrich von Bose beispielsweise auf einer wissenschaftlichen Mitarbeiterstelle und war Gründungsmitglied des Museumslabor am IfEE, das später in das Kolloquium des *Centre for Anthropological Research of Museum and Heritage (CARMAH)* überführt wurde. Auch die Kuratorin des Labor-Archivbereichs – Franka Schneider – war aktives Mitglied des Museumslabors und langjährige wissenschaftliche Mitarbeiterin am IfEE.

Hier wird die Europäische Ethnologie/ Empirische Kulturwissenschaft einmal mehr als Museumswissenschaft sichtbar (vgl. beispielsweise Kallinich 2003; Korff 2007; von Bose 2016; Bayer 2017; Thiemeyer 2016 und 2018). Das von mir eingangs als programmatisch für das Fach Europäische Ethnologie/Empirische Kulturwissenschaft beschriebene Denken in Relationen intervenierte nicht zufällig in den Ort des Humboldt Labors. Die Ausstellung wendet sich explizit gegen eine essentialisierende Lesart der Objekte. Sie werden nicht auf eine bestimmte kuratorisch vorgegebene Bedeutung festgelegt, sondern befinden sich innerhalb der Ausstellung in einem relationalen Gefüge, das die Prozesshaftigkeit und Beweglichkeit von Wissen in den Vordergrund stellt. So verweigert sich *Nach der Natur* vereinfachenden Narrativen. Das Humboldt Labor beschränkt sich nicht darauf, positivistisch zu zeigen, wie Wissenschaft funktioniert, ihre Mechanismen, Institutionen und Instrumente zu beschreiben (vgl. Latour 2017). Es nimmt vielmehr die Verwicklungs-

geschichten und die vielgestaltigen Implikationen wissenschaftlichen Handelns mit und durch die ausgestellten Gegenstände in den Blick und weist dabei auch immer auf problematische Verflechtungen hin.

TABEA ROSSOL  studierte Ethnographie: Theorie – Praxis – Kritik an der Humboldt-Universität zu Berlin und interessiert sich für den Begriff der Relation und seine Verwendungen im Fach. Kontakt: tabea.rossol@gmail.com

Endnoten

- 1 Die Auslegungen des Relationalen gestalten sich dabei im Fachkontext der Europäischen Ethnologie/ Empirische Kulturwissenschaft sehr unterschiedlich. Während sich das im weitesten Sinne an Stefan Becks Projekt einer relationalen Anthropologie orientierte Verständnis von Relation tendenziell in einem Science and Technology Studies Kontext verortet, könnte ein kulturalanalytisches Relationsverständnis im Anschluss an Rolf Lindner eher als ein Denken in Konstellationen im Sinne der Cultural Studies gelesen werden. Beide Ansätze ähneln sich aber in ihrer anti-essentialistischen Haltung (vgl. Lindner 2003; Beck 2008).
- 2 Die britische Sozialanthropologin Marilyn Strathern vollzieht die Entwicklungen und Auswirkungen des Relationsbegriffs im anglo-amerikanischen Denken nach: Dabei beschreibt sie ihn als Gegenpol zu der aristotelischen Substanzorientierung, welches sie mit den individualistischen Tendenzen der anglo-amerikanischen Gesellschaft sowie der englischen Sprache in Verbindung setzt (vgl. Strathern 2020, 167-169).
- 3 Auch im Berliner Schloss befand sich eine Kunst- und Wunderkammer, die auch als Begründung für den umstrittenen Wiederaufbau des Schlosses angeführt wurde (vgl. Stiftung Preußischer Kulturbesitz 2020).
- 4 Hooper-Greenhill spricht in diesem Zusammenhang auch von einem Paradigmenwechsel in der Besucher*innenforschung (Hooper-Greenhill 2006, 362).

Literatur

- Bayer, Natalie u. a. (2017): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin.
- Beck, Stefan (2008): Natur | Kultur. Überlegungen zu einer relationalen Anthropologie. In: Zeitschrift für Volkskunde 104/2, 161 – 199.
- Blume, Judith (2017): Räume des Wissens: die Planung der Ausstellung für das Forum Wissen beginnt. In: Universität Göttingen (Hg.): Forum Wissen Blog, <https://www.forum-wissen.de/blog/raeume-des-wissens-die-planung-der-ausstellung-fuer-das-forum-beginnt/>, aufgerufen am 27.3.2025.
- Chakkalakal, Silvy (2021): Figuration als Poiesis. Macht, Differenz und Ungleichheit in der figurationalen Kulturalanalyse. In: Peter Hinrichs u. a. (Hg.): Theoretische Reflexionen. Europäisch-ethnologische Perspektiven. Berlin, 135 – 151.
- Döring, Daniela (2021): Wie Wissenschaft ausstellen? Über aktuelle Planungen zukünftiger Wissenschaftsausstellungen und -museen. Im Gespräch mit Marie Luisa Allemeyer, Friedrich von Bose und Christian Vogel In: Eckhard Kluth u. a. (Hg.): Dokumentation der 11. Sammlungstagung: »Transferzonen – Universität, Sammlung, Öffentlichkeit«. Münster, 77 – 95.
- Draxler, Helmut (2013): Modern Art: Its Very Idea and the Time/Space of the Collection. In: Jean Martignon u. a. (Hg.): The Curatorial. A Philosophy of Curating. London u. a., 163 – 167.
- Elias, Norbert (2006): Was ist Soziologie? Frankfurt am Main.
- Henning, Jochen (Hg.) (2011): Weltwissen. 300 Jahre Wissenschaften in Berlin. München.
- Hooper-Greenhill, Eilean (2006): Studying visitors. In: Sharon Macdonald (Hg.): A Companion to Museum Studies. Oxford, 362 – 376.
- Humboldt-Universität zu Berlin (Hg.) (2017): Das Humboldt-Labor. Wissenschaften in Bewegung, https://www.interdisciplinary-laboratory.hu-berlin.de/media/documents/Humboldt-Labor_Broschuere_DE.pdf, aufgerufen am 27.3.2025.

- Kallnich, Joachim (2003): Botschaft der Dinge. Berlin.
- Korff, Gottfried (Hg.) (2007): Museumsdinge. Deponieren-Exponieren, Köln u. a.
- Latour, Bruno (2017): Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Frankfurt am Main.
- Lindner, Rolf (2003): Vom Wesen der Kulturanalyse. In: Zeitschrift für Volkskunde 99/2, 177 – 188.
- Luetzow, Gunnar (o. A.): »Mein Atelier ist der Flohmarkt!« – Ein Gespräch über Wunderkammern, Lautsprecher und den größten Pflanzensamen der Welt mit dem amerikanischen Künstler Mark Dion, <https://www.weltwissen-berlin.de/index.php/regal.html>, aufgerufen am 10.9.2021.
- Macdonald, Sharon/Paul Basu u. a. (Hg.) (2007): Exhibition Experiments. London.
- Macdonald, Sharon (2007): Interconnecting: museum visiting and exhibition design. In: CoDesign 3/1, 149 – 162.
- Mol, Annemarie (1999): A word and some questions. In: John Law u. a. (Hg.): Special Issue Sociological Review Monography Series. Actor Network Theory and after. Oxford, 74 – 89.
- O'Neill, Paul (Hg.) (2012): The Culture of Curating and the Curating of Culture(s). Cambridge.
- Stiftung Preußischer Kulturbesitz (Hg.) (2020): Auf einen Blick: Das Humboldt Forum. In: Dossier Website Stiftung Preußischer Kulturbesitz, <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/newsroom/dossiers-und-nachrichten/dossiers/dossier-humboldt-forum/auf-einen-blick-das-humboldt-forum.html>, aufgerufen am 29.1.2024.
- Strathern, Marilyn (2020): Relations. An Anthropological Account. Durham.
- Stuhl, Frauke u. a. (Hg.) (2017): +ultra gestaltung schafft wissen. Dokumentation der Ausstellung und ihrer partizipativen Vermittlungsformate. Münster.
- Thiemeyer, Thomas (2016): Das Museum als Wissens- und Repräsentationsraum. In: Markus Walz (Hg.): Handbuch Museum. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven. Stuttgart, 18 – 21.
- Thiemeyer, Thomas (2018): Geschichte im Museum. Theorie – Praxis – Berufsfelder. Tübingen.
- von Bose, Friedrich (2016): Das Humboldt Forum. Eine Ethnografie seiner Planung. Berlin.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 Digitalfotografie: © Philipp Plum, 2021, Humboldt-Universität zu Berlin / Inside Outside | Petra Blaisse / Stiftung Schloss Friedenstein Gotha.
- Abb. 2 Forschungsskizze vom 5.10.2021: © Tabea Rossol.
- Abb. 3 Forschungsskizze vom 5.10.2021: © Tabea Rossol.
- Abb. 4 Floorplan Basisausstellung Forum Wissen: © 2023, studio m2m3 Kassel / Georg-August-Universität Göttingen.
- Abb. 5 Forschungsskizze vom 5.10.2021: © Tabea Rossol.
- Abb. 6 Forschungsskizze vom 5.10.2021: © Tabea Rossol.
- Abb. 7 Humboldt Labor: Objekttext Neun Mineral- und Erzstufen / Cobalthaltiges Kalkgestein, Kategorie Sichtbarkeit. © 2020, Humboldt-Universität zu Berlin / Ausstellungsgrafik: Julia Neller.

Materialverzeichnis

- Humboldt Labor (2020): Grid, D-Label 53: Strandgut aus Kunststoff angeschwemmt an europäischen Küsten Humboldt-Universität zu Berlin, Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik.
- Humboldt Labor (2020): Grid, D-Label 43: Reliefmodelle zum Bergsturz von Goldau im Jahr 1806, Joseph Martin Baumann (1767 – 1837), Humboldt-Universität zu Berlin, Geographisches Institut, Geomorphologisch-Geologische Sammlung.
- Humboldt Labor (2020): Grid, D-Label 63: Hand eines Schimpansen, Feuchtpräparat. Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Biologie, Zoologische Lehrsammlung.
- Humboldt Labor (2020): Grid, D-Label 52: »Tank Man«, Fernando Sanchez Castillo.
- Humboldt Labor (2020): Grid, D-Label 25: Kanistermaske »Benin« »Hoffnung für Bonn«, Romuald Hazoumè, Dr. Martin Baumgart, Bonn.
- Humboldt Labor (2020): Grid, D-Label 11: Farbmittelproben aus der Petrochemischen Farbmittelsammlung der Technischen Universität Dresden. Technische Universität Dresden, Fakultät Chemie und Lebensmittelchemie, Historische Farbstoffsammlung.
- Humboldt Labor (2020): Grid, D-Label 35: Arbeitszeugnis des Hofapothekers Caspar Neumann (1683 – 1737) für das Dienstmädchen Maria Elisabeth Danielin (um 1703 – 1749). Humboldt-Universität zu Berlin, Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik.

Humboldt Labor (2020): Grid, D-Label 55: Cobalthaltiges Kalkgestein aus Zaire (seit 1997 Demokratische Republik Kongo). Bundesanstalt für Geowissenschaften und Rohstoffe, Berlin Technische Universität Bergakademie Freiberg, Mineralogische Sammlung.
Ghent University Museum (2020): Objekttexte GUM (Faltblatt).



Copyright: © 2025 The Author(s)