

Damen mit Degen und hohle Heilige. Ein Rundgang im Schaudepot der Liebieghaus Skulpturensammlung in Frankfurt am Main

von Judith Thomann B.A.

Seit 2009 präsentiert das Schaudepot der Liebieghaus Skulpturensammlung seinen Besuchern Bildwerke unterschiedlichster Epochen an einem Ort. Im Untergeschoss des Museumskomplexes treffen Dauerbrenner der Kunstsammlung auf selten gesehene Objekte, in dieser Form eine Novität in Frankfurt. Als neue Verbleibsmöglichkeit für aussortierte Kunstwerke geschaffen, gibt das Schaudepot der Vielfalt der bürgerlichen Skulpturensammlung eine Bühne. Wie die „andere“ Dauerausstellung des Hauses als Präsentationsraum funktioniert, soll hier entdeckt werden. Eine Führung durch Raum, Zeit und Skulpturen.

Das Treppenhaus des Galerietraktes mit seinen hohen Wänden und Mäander überzogenen Böden ist ein erhabener, wenn auch etwas ungemütlicher Ort: Mobile Luftentfeuchter und -befeuchter dröhnen unter dem hohen Fenster, um das kühle Raumklima für die großen Renaissance-Bildwerke an den Wänden zu optimieren. Seit mehr als hundert Jahren werden in dem verwinkelten Bauensemble, das unter dem Namen „Liebieghaus“ zusammengefasst wird, direkt an der Mainpromenade die Skulpturenschätze Frankfurts gezeigt. Als inhaltliches Pendant zum benachbarten Städelschen Kunstinstitut geschaffen, wurde die Liebieghaus Skulpturensammlung als Teil der Städtischen Galerie gegründet – ein früher Schritt der Stadtverwaltung hin zu einem nicht-privaten, städtischen Kunstangebot für die Einwohner Frankfurts.¹ Die heutige Sammlung von Skulpturen und Plastiken „vom alten Ägypten bis zum Klassizismus“² wird im ehemaligen Privathaus des Barons von Liebieg sowie in zwei, 1909

1 Andreas Hansert: Bürgerkultur und Kulturpolitik in Frankfurt am Main. Eine historisch-soziologische Rekonstruktion (Studien zur Frankfurter Geschichte, Bd. 33). Frankfurt am Main 1992, S. 119. Siehe auch: Städtische Galerie. Verzeichnis der Bildwerke in der Skulpturensammlung im Liebieghause. Frankfurt am Main (2. Aufl.) 1910, S. 7f.

2 O.V.: Über uns. Unter: Liebieghaus Skulpturensammlung, URL: <http://www.liebieghaus.de/lh/index.php?StoryID=43> (zuletzt aufgerufen am: 22.3.2016). Anfang des 20. Jahrhunderts war die Sammlung bereits um Ostasiatika, antike Vasen und archäologische Fundstücke aus Nachlässen erweitert worden, klassizistische Bildwerke wurden erst ab den 1970er Jahren gesammelt: Martin Sonnabend: Georg Swarzenski und das Liebieghaus. Frankfurt



Abb. 1: Das Gebäudeensemble der Liebieghaus Skulpturensammlung (Foto: Norbert Miguletz; Liebieghaus Skulpturensammlung)

und 1990 errichteten, Galerietrakten präsentiert. Im älteren Anbau, neben dem marmornen Treppenaufgang, dringt gelbes Licht durch eine Glastür. Bei näherem Herantreten lässt sich hinter dem Glas eine Treppe ausmachen, auf deren Absatz ein marmornes Relief und eine kubisch anmutende Sitzbank platziert sind, zweifellos ein weiterer

Teil der Dauerausstellung. Jedoch – der Zugang ist durch ein Seil versperrt. In dünnen, weißen Lettern verkündet die Glasscheibe: „Das Schaudapot ist an jedem ersten Sonntag des Monats für Sie geöffnet“.

Treppenhaus – Übergang und Knotenpunkt

„Das Schaudapot ermöglicht anhand ausgewählter Werke einen ungewöhnlichen Einblick in die Bestände des Museums, die sonst aus Platzgründen im Magazin lagern würden“,³ wirbt die Informationsbroschüre der Liebieghaus Skulpturensammlung. Seit 2009 stehen im Untergeschoss des Museumskomplexes Skulpturen verschiedenster Epochen an einem Ort versammelt und für den Besucher direkt zugänglich. Damit ist hier – im Herzen Frankfurts und im Zentrum der Frankfurter Museumslandschaft, dem sogenannten „Museumsufer“ – kein neues, jedoch ein im vergangenen Jahrzehnt zu erheblichem Einfluss gekommenes Format der kuratorischen Vermittlung angesiedelt.⁴ Eine vergleichbare, verdichtete Präsentation von

am Main 1990, S. 20; O.V.: Einführung. Liebieghaus Skulpturensammlung – „Was neu bewegt und erregt“. In Liebieghaus Skulpturensammlung, Frankfurt am Main (Hrsg.): Meisterwerke im Liebieghaus, Frankfurt am Main 2008, S. 9–13, hier S. 12.

3 Liebieghaus Skulpturensammlung (Hrsg.): Entdecken Sie! (Imageflyer der Liebieghaus Skulpturensammlung), Stand Januar 2016.

4 Zum Bedeutungszuwachs des Schaudepots vgl. Tobias G. Natter: Vorwort. In Ders./ Michael Fehr/

Kunst- oder Designobjekten hat es bisher in der Mainmetropole auf Dauer nicht gegeben.⁵

Die gemeinsame Präsentation von Kunstwerken verschiedener Epochen ist im Liebieghaus nicht nur an einem Ort präsent: Durch eine große Umgestaltungsaktion von 2007 bis 2009 ist mit der gemeinsamen Aufstellung antiker und klassizistischer Bildwerke in der Dauerausstellung, dem Schaudapot und den sogenannten „Studioli“ eine ganze Palette an vergleichenden Präsentationsformen entstanden. Dabei kam zunächst den Studioli, dann auch dem Schaudapot die Aufgabe zu, die aus der Dauerausstellung ausgesonderten Exponate aufzunehmen: „Von dem Drittel, um das wir die Schausammlung oben verringert haben, kamen fast alle Kleinobjekte in die Studioli“, erklärt Stefan Roller im Interview. Der Leiter der Abteilung für Mittelalterliche Skulptur im Liebieghaus übernahm die Projektleitungen für die Studioli und das Schaudapot: „Die mittleren und großen Formate kamen alle ins Schaudapot“. Die Auswahl der noch hinzugefügten Objekte sei ganz subjektiv durch das Kuratoren-Team erfolgt – Abwechslungsreichtum, Vielfalt und Gegensätzlichkeiten sollten geboten werden: „Hin und wieder geriet aber auch ein Objekt ins Schaudapot, um eine Lücke an einer Wand zu schließen. Die Auswahl verlief sehr subjektiv und spielerisch“.⁶

Doch wer die Schätze im Untergeschoss entdecken will, steht meist vor der geschlossenen Glastür im Treppenhaus, denn das Schaudapot ist nur am ersten Sonntag des Monats und zu Sonderführungen zugänglich. „Eine rein rechnerische Geschichte. Wenn wir nicht gerade eine Wechsellausstellung im Haus haben, sind die Besucherzahlen eher begrenzt und dann lohnt es sich einfach nicht, eine weitere Aufsicht unten abzustellen“, erklärt Herr Roller. „Außerdem wird durch die seltene Öffnung der Reiz erhöht, den Tag zu treffen, an dem das Schaudapot geöffnet hat“.⁷ Der Nimbus des Exklusiven ist eine Signatur vieler Schaudapots, der mit dem Zauberwort „Depot“ zutun hat. Mögen die meisten Besucher eine vage Vorstellung von einem Museumsdepot haben, wie sie auch eine ungefähre Vorstellung von den Pyramiden oder

Bettina Habsburg-Lothringen (Hrsg.): Das Schaudapot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung. Bielefeld 2010, S. 7–9, hier S. 8.

5 Das Deutsche Architekturmuseum in Frankfurt verfügte Ende der 1980er Jahre über das erste Schaudapot der Stadt: Auf Anfrage erklärte der Kurator des Museums Oliver Elser, dass eine Glas überdachte Empore im Magazin des DAMs für kurze Zeit als Schaudapot für Ausstellungen genutzt wurde, jedoch aus Platzmangel zeitnah in einen Teil des herkömmlichen Depots umgewandelt wurde. Erst seit Kurzem wird die Empore wieder informell als Schaudapot genutzt, das von angemeldeten Archivnutzern besichtigt werden kann und fragile bzw. großformatige Sammlungsobjekte zeigt. Korrespondenz mit Oliver Elser, Kurator des Deutschen Architekturmuseums, 1.3.2016. Für seine Auskünfte gebührt Herrn Elser aufrichtiger Dank.

6 Interview mit Stefan Roller, Kurator der Liebieghaus Skulpturensammlung, vom 21.1.2016. Herrn Roller sei für ein umfangreiches Interview und Auskünfte herzlichst gedankt.

7 Ibid.

einem Gefängnis haben – die wenigsten haben schon einmal einen dieser Orte von innen gesehen. Exklusivität bedeutet hier „Luxus und Ausschluss“⁸ zugleich, den Reiz, einen sonst nicht zugänglichen Ort mit der Erlaubnis einer privilegierten Instanz, die in diesem Falle Umgang mit den Schätzen des Depots pflegen darf, zu betreten.⁹



Abb. 2: Dreh- und Angelpunkt. Das Treppenhaus im alten Galerietrakt, vom Schaudepot aus gesehen. Links der Majolikaaltar von Andrea della Robbia. (Foto: Norbert Miguletz; Liebieghaus Skulpturensammlung)

Bis auf das Foto im Imageflyer, auf dem Holzfiguren verschiedenster Größen und Stile in einer Reihe an einer dunklen Wand stehen, und das vage durch die Glastür auszumachende Relief hat der Besucher kaum Anhaltspunkte für das im Schaudepot Gezeigte. Wenn er Glück hat und die Glastür offen steht, muss er sich entscheiden, ob er seinen Rundgang durch die Schausammlung unterbrechen will, oder ob er widerstehen soll. Der Drang, das Terrain im Untergeschoss zu erkunden, begründet sich nicht nur in der Erwartung einer Bestätigung, dass dieses Schau-„Depot“ dem eigenen inneren Bild eines Magazins entspricht. Auch die räumliche Dramaturgie und Funktion des Treppenhauses begründet diese Spannung: Hier begegnen sich verschiedene museale Präsentationsformen in Gestalt des Schaudepots und der zur Schausammlung gehörigen Renaissance-Bildwerke. Hier endet die Abteilung für mittelalterliche Skulptur und beginnt die Ausstellung neuzeitlicher Bildwerke. Hier befindet sich der Übergang vom 1909 erbauten Galerietrakt in die historische Villa des Baron von Liebieg. Geschichte wird hier aufgeteilt und verbunden, unterbrochen und in andere Präsentations-Modi geleitet.

Obwohl das Treppenhaus architektonisch keine Kreuzung bildet, stellt der Raum dennoch einen Knotenpunkt der Ausstellungs-dramaturgie dar, denn zum einen verknüpft es die

8 Martina Griesser-Stermscheg: Tabu Depot. Das Museumsdepot in Geschichte und Gegenwart. Wien u.a. 2013, S. 105.

9 Vgl. *ibid.*; Christian Mikunda: Der verbotene Ort oder Die inszenierte Verführung. Unwiderstehliches Marketing durch strategische Dramaturgie. Düsseldorf (2. Aufl.) 1997, S. 116.

Richtungen Zurück (in die Mittelalter-Abteilung), Hinauf und Hinab, zum anderen wird hier ein „Held“ der Sammlungsgeschichte im Liebieghaus verehrt. Direkt neben dem Schaudepot wird ein Herzstück der Sammlung präsentiert, ein Majolikaaltar von Andrea della Robbia, der dem Museum von Frankfurter Bürgern zur Eröffnung geschenkt wurde und lange Zeit zusammen mit der „Athena des Myron“ das Zentrum der ersten Skulpturenpräsentationen im Liebieghaus bildete.¹⁰ Die Platzierung von Bedeutungsträgern oder Heldenabbildern in Knotenpunkten ist für Stadtplanungen ebenso bezeichnend wie für Ausstellungskonzeptionen¹¹ und bedeutet hier eine enorme Aufwertung des Schaudepots. So im eher unbequemen Treppenhaus zum Innehalten gebracht, begibt sich der Besucher bereitwillig auf eine kleine Exkursion in den Untergrund.

Untergeschoss, Raum Eins – Besuch bei der grauen Dame

Schon nach den ersten Schritten entpuppt sich das Relief auf dem Treppenabsatz als eine christliche Darstellung: „Grablegung Christi, Flandern oder Brabant, 1550–1600, Marmor, Inv. 132“ ist die knappe Objektinformation auf dem Sockel. Kein Text an der Wand oder am Podest selbst, der mehr zur Fertigung, zum Stil oder zur Ikonographie sagen könnte. Unsichtbar für den Neugierigen, der vielleicht nur durch die Glastür späht, leistet die kleine antike Skulptur einer kopflosen Tänzerin der Grablegungsszenerie Gesellschaft. Die tief hängende Decke über der weiter hinunter führenden, breiten Treppe erschwert die Einsicht in den ersten Raum des Schaudepots.

Unten angekommen, starrt eine graue Dame leeren Blickes zurück Richtung Treppe. Ein Schwert in der rechten Hand, hält sie ihr locker drapiertes Gewand oberhalb der Hüfte. Die Metall-Statue steht auf einer Anthrazit farbigen MDF-Sockelbank, die farblich auf den gesamten Raum abgestimmt ist. Von den niedrigen, fensterlosen Wänden über die eingezogenen, raumhohen Regale, die Podeste bis hin zum steinernen Boden ist alles in ein mattes Grau-Schwarz getaucht. Die „Empfangsdame“ steht auf einer Ecke der umlaufenden Sockelbank, die eine durch eingezogene Wände entstandene Nische rahmt. Wie auf dem Bug eines Schiffes wird sie von der Ausstellungsarchitektur dem Betrachter entgegen geschoben. Wenn die Sockelbank auch Aufmerksamkeit für ihre Passagierin fordert und ihre Funktion als „Marker“ des Ausstellungsterrains fördert, so vermag die Dame in Grau auch aus sich heraus

¹⁰ Sonnabend, S. 27f.

¹¹ Mikunda, S. 47.

den Besucher zu bannen: Nicht nur als Kunstwerk, sondern auch als *Ding*.

Die materielle Kulturwissenschaft fragt in erster Linie nach dem Handhabungsskript, das dem Ding inhärent ist:¹² Wie schreibt es mir durch sein Dasein, seine Beschaffenheit vor, was ich mit ihm zutun habe? Oder: Was macht das Ding mit mir? Doch wie steht es mit einem Ding, das nicht angefasst werden darf – einem *Museumsding*? Gottfried Korff wies auf die Faszinationskraft der Museumsdinge hin, die sich in ihrer Authentizität, ihrer Zugehörigkeit zu einer anderen Zeit und ihrer gleichzeitigen Existenz im Hier und Jetzt begründet.¹³ Sie vermitteln Vergangenheit nur fragmentarisch, was zur anregenden Komplettierung im Geiste und zur Einordnung durch eine kuratorische Inszenierung bzw. Beschreibung anrege.¹⁴

Die Inszenierung der Dinge im Schaudapot des Liebieghauses ergibt sich aus der Präsentation der Dinge durch die Ausstellungsarchitektur und aus dem Arrangement der Dinge selbst, vor allem aber durch das Zusammenspielen beider Faktoren im Raum: Die Nachbarinnen und Nachbarn der Dame aus Metall könnten unterschiedlicher nicht sein. Auf ihrer Sockelbank sitzen linker Hand ein terrakottafarbener Bischof und eine gekrönte Maria mit Jesuskind, daneben ein kubischer, schneeweißer Grabstein mit Zierborte, rechter Hand steht eine stark mitgenommene Marienstatue und ein gewandeter Corpus ohne Kopf. Schweift der Blick umher, fällt er auf eine breite Glastür, hinter der weitere, grauschwarze Regale und vergitterte Wände mit hängenden Bildwerken auszumachen sind. Die umlaufende Sockelbank der grauen Dame und ihrer Gefährten stellt die Kunstwerke buchstäblich auf eine Vergleichsebene: Kein Ding hat seinen eigenen Sockel oder wird durch eine entsprechende Beleuchtung hervorgehoben. Dennoch wird der Blick durch die Ausstellungsarchitektur gesteuert. Durch die Ecken der Sockelbank liegt es beispielsweise näher, die graue Dame, die Marienstatue rechts daneben und den kopflosen Gewandeten (tatsächlich eine Muse) am Ende des Podests als Ensemble zu betrachten, als etwa die graue Dame und den weißen Grabstein links von ihr. Den Kuratoren geht es hier um ein vergleichendes Betrachten, wie am Eingang der begehbaren Nische deutlich wird.

Der bisher Orientierung oder Anleitung Suchende wird hier endlich in Form eines Ausstellungstextes fündig: Von „Objektzusammenstellungen voll überraschender

12 Siehe etwa Bruno Latours Ausführungen zum Berliner Schlüssel, der von einem „Aktionsprogramm“ der Dinge spricht: Bruno Latour: Der Berliner Schlüssel. Aus dem Französischen & mit einem Kommentar von Gustav Roßler. Berlin (2. Aufl.) 2015, S. 22.

13 Gottfried Korff: Zur Eigenart der Museumsdinge. In Ders.: Museumsdinge exponieren – deponieren. Köln u.a. (2., erg. Aufl.) 2007, S. 141.

14 Ibid., S. 143.

Beziehungen“ und „ungewohnte[n] Vergleichsmöglichkeiten“ ist hier die Rede. Das Schaudapot ermögliche Einsichten in die Depotschätze des Liebieghauses, einen „Blick ins Verborgene“. Dreht er sich um, findet der Besucher zudem das Erschließungssystem des Schaudepots: Papier-Leporellos in einer Halterung im Regal, die mithilfe der Objekt Nummerierungen an den Schaumöbeln, wie auch schon auf dem Sockel der Grablegungsszenerie, Basisdaten zu den Skulpturen vermitteln. Keine stilistischen Einordnungen oder Angaben zum weiteren Schaffen des Künstlers, wie sie gelegentlich in der Schausammlung zu einzelnen Objekten zusätzlich geliefert werden. „Im Gegensatz zum Schausammlungsbereich, wo wir Kuratoren dezidiert Information und 'Bildung' vermitteln wollen, kann man im Schaudapot ganz einfach darauf verzichten“, erklärt Stefan Roller. „Man kann die Objekte sehr viel assoziativer auf sich wirken lassen“.¹⁵

Mit dem Leporello ausgestattet, kann der Besucher erst einmal bei den unbeleuchteten Vitrinen in der Nische verbleiben, die ihn über die Werkstoffe und über Fertigungstechniken von Skulpturen aufklären, oder aber er beginnt gleich mit seinem Rundgang. Vielleicht legt er das Leporello aber auch wieder beiseite und schlendert auf gut Glück weiter in den Raum hinein: Er kann sich ja ein Faltblatt holen, wenn ihn etwas interessiert. Vom Ausgang der Nische erblickt er einen rechts abgehenden Gang, der auf eine Glastür zuführt. Was der Besucher nicht ahnt: In der Dunkelheit hinter dieser Tür befindet sich eines der „echten“ Magazine des Liebieghauses. Würde er den Lichtschalter neben der Tür betätigen, hätte er den direkten Vergleich. Vielleicht wäre der Besucher hier sogar eher in seiner Vorstellung von einem Depot bestätigt, denn dem Besucher muss klar sein: Das, was ihm hier gezeigt wird, ist nicht einfach nur eine Abstellfläche für aussortierte Museumsdinge, sondern eine aufbereitete Präsentation, was durch die Skulpturen auf diesem Gang nur bestätigt wird. Denn anstelle von umlaufenden Sockelbänken hat jede Skulptur hier einen eigenen Sockel. Ein Herausstellungsmerkmal für die Kunstwerke? Eher eine Möglichkeit, sich doch noch einige Freiheiten bezüglich des Arrangements der meist fest installierten, da nur fragmentarisch erhaltenen Skulpturen zu sichern, denn das Leporello verrät, dass der bronzene Herkules neben der Magazintür eigentlich auf den Namen „Esmeralda“ hört und aus einem Victor Hugo-Roman stammt.

15 Interview mit Stefan Roller vom 21.1.2016.



Abb. 3: Der „Blick ins Verborgene“. Raum Zwei des Schaudepots. (Foto: Norbert Miguletz, Liebieghaus Skulpturensammlung)

Untergeschoss, Raum Zwei – die Falle des Heiligen Sebastian

Die Objektfülle im zweiten Raum des Schaudepots, die durch die Glastür im ersten Raum nur zu erahnen war, hat merklich zugenommen: Auf unterschiedlich hohen Sockelbänken stehen an jeder Wand Skulpturen unterschiedlichster Provenienz. Mittig im Raum platziert ragen zwei grauschwarze Regale bis zur Decke auf, das Fordere enthält eine Vitrine mit einer Reihe ägyptischer Mumienmasken, die sofort die Aufmerksamkeit des Besuchers für das Regal erobern, direkt darunter befinden sich Kleinstskulpturen, Gefäße, kleine Skulpturenköpfe. Doch sehr viel dominanter stechen die vergitterten Wände hinter den Sockelbänken rechts im Raum ins Auge, an denen Reliefs, Kapitelle und Wachsportraits aufgehängt sind. Erdtöne dominieren die Skulpturenfarbigkeit: Ursprünglich war das Schaudepot-Arreal streng in anorganische, steinerne Bildwerke und organische, vor allem hölzernde Skulpturen getrennt – eine konservatorische Maßnahme, die sich laut Stefan Roller als nicht zwingend notwendig erwies.¹⁶

16 Ibid.

Und in der Tat blicken linker Hand weiße, steinerne Skulpturenköpfe auf Metallstäben von einer brusthohen Sockelbank dem Betrachter entgegen. Neben dem Kopf einer Dame mit auffälliger Turmfrisur steht ein kleines Schildchen – das sich normalerweise an diesem Platz befindliche Objekt ist für eine auswärtige Ausstellung ausgeliehen worden. Auch die Wandgitter weisen ein paar Fehlstellen auf, dabei sind viele Bildwerke aus dem Magazin erst ins Schaudepot gewandert, um ästhetische Lücken zwischen den ehemaligen Schausammlungsobjekten zu schließen. Die Gitter zeigen fliegende Holz-Engel, gerahmte Holz-Stillleben und ägyptische Stein-Gesichter, während auf den Sockelbänken davor Marienstatuen von Engel-Kerzenhaltern gerahmt werden oder Adlige und Heilige ihre Schilde und Insignien präsentieren. Die teilweise blasse, dumpfe Farbigkeit der Skulpturen rührt vom Erhaltungszustand der Objekte: Sprödes, angestaubtes Holz, abgeblätterte oder verblasste Farbe, Skulpturen-Fragmente – nichts, was der Besucher aus der Schausammlung gewohnt wäre. Gerade Objekt-Verschmutzungen, die durch aufgenommene Schadstoffe durchaus schädlich sein können, hätten immer wieder Anlass zu Diskussionen mit dem Restaurator gegeben, erklärt Stefan Roller: „Der Zustand musste nicht der eines Objektes in der Schausammlung sein, aber in manchen Fällen mussten restauratorische Eingriffe an den Schaudepot-Objekten vorgenommen werden, damit kein Schadensbild entsteht“.¹⁷

Viele Erhaltungstufen, viele Materialien, viele Stile und Dynamiken: Hockende, stehende, laufende Skulpturen, menschliche und nicht-menschliche Darstellungen. Doch fühlt sich der Betrachter in diesem durcheinander nicht verloren, denn die kuratorische Konzipierung des Raumes greift nach wie vor: Die Sockelbank gegenüber dem Regal mit den Mumienmasken präsentiert einen leeren Sarg. Der Ägypten begeisterte Besucher erkennt im Objekt mithilfe des Faltblattes den Sarkophag einer Priesterin, dessen Sargdecke er bereits oben in der Schausammlung gesehen hat. Während die Auftrennung des Objektes kuratorisch, vielleicht sogar moralisch fragwürdig erscheint, so kommt der Sargwanne hier eine größere Bedeutung zu als in einer konventionelleren Präsentation mit Deckel: Hier besteht zumindest keine Illusion darüber, dass der Sargdecke wahrscheinlich auch bei einer vollständigen Präsentation des Sarkophags das Hauptaugenmerk des Besuchers gelten würde.

Im Schaudepot übernimmt die Sargwanne dagegen die Rolle eines Markers innerhalb des zweiten Raumes, so wie die graue Dame diese Funktion im ersten Raum übernommen hat: Würde das Arreal in Distrikte aufgeteilt – in die einzelnen Sockelbänke bzw. die Abschnitte

17 Ibid.

der umlaufenden Podeste, in Regale und Vitrinen – so hätte und hat jede einen Marker, der wie das Wahrzeichen eines Stadtbezirks Orientierungshilfe bietet.¹⁸ Wenngleich der Ausstellungsraum auch von der Fläche her nicht groß sein mag, so wirkt er auf den ersten Blick durch die raumhohen Regale schlecht einsehbar. Orientierung geschieht durch das Anwenden einer sogenannten kognitiven Landkarte, eines inneren Bildes oder einer Erwartungshaltung, die jeder Mensch von einem Ort und von allen anderen Räumen, seien es Städte, Gebäude oder Zimmer, bereits in sich trägt. Ist diese Karte anwendbar, fühlt er sich wohl und hält das Terrain für überschaubar.¹⁹ Wird er in der Überprüfung seiner Vermutung, in der Anwendung seiner kognitiven Landkarte gehemmt (wie etwa durch eingeschränkte Öffnungszeiten oder einen Türsteher), ist er gespannt – er nimmt den Raum als besonders exklusiv wahr.²⁰ Kann er seine Karte nicht anwenden, fühlt er sich beengt, wenn nicht sogar panisch, in Ausstellungen vor allem aber entnervt ausweglos.²¹ Marker erleichtern die Orientierung und die Distrikte, die sie markieren, haben unverkennbare Eigenheiten – „Ach, hier ist wieder der leere Sarg!“.²² Die Gruppierung der Objekte rechts und links neben der Sargwanne weisen auf ihre Bedeutung hin, da ihre Größe tendenziell zunimmt, je näher sie dem Sarg stehen. Den Bildwerken auf dieser Sockelbank ist gemein, dass sie allesamt aus der christlichen Ikonographie stammen. Relativ mittig platziert dann der leere Sarg – eine Anspielung auf die Auferstehung Christi?

„Es ging uns zum einen darum, die Objekte zu zeigen, die oben rausgeflogen sind und unserer Meinung nach dennoch gezeigt werden müssen. Zum anderen ging es uns darum, möglichst viel Materialität, viele Qualitätsstufen und ikonographische Besonderheiten zu zeigen“, erzählt Stefan Roller. „In manchen Fällen wollten wir aber auch ein Gefühl für das massenhafte Vorhandensein von bestimmten Objekten in unserem echten Magazin vermitteln“. So zum Beispiel bei den Mumienmasken: Sie thronen auf dem obersten Regal der vollverglasten Vitrine, sind ihr Marker. Die Gesichter starren dem Besucher entgegen und fordern seine Aufmerksamkeit – nicht nur für sich selbst, sondern auch für die vielen Kleinskulpturen in der Vitrine. Gibt es noch mehr Marker im Raum? Hinter dem Regal mit den Mumienmasken offenbart sich der Schutzpatron und Botschafter des Schaudepots: Der Heilige Sebastian. Das

18 Mikunda, S. 47f.

19 Ibid., S. 49.

20 Griesser-Stermscheg, S. 105.

21 Werner Hanak-Lettner: Die Ausstellung als Drama. Wie das Museum aus dem Theater entstand. Bielefeld 2011, S. 179.

22 Mikunda, S. 47.

zweite, mittig im Raum platzierte Regal rahmt vier, scheinbar frei stehende Holzskulpturen, die sowohl von der Vorder- als auch von der Rückseite betrachtet werden können. Im Schaudepot absolut einzigartig, denn die Sockelbänke erlauben nur eine flächige Vorderansicht der meisten Objekte – ein klarer Nachteil auch im Vergleich zur Schausammlung im Erdgeschoss, wo viele Bildwerke sogar komplett umrundet werden können. Von den vier Figuren sticht die dynamische, helle Skulptur des Heiligen Sebastian hervor – nicht nur wegen ihrer Beschaffenheit, sondern auch wegen ihrer Bedeutung für den Raum an sich.

Wer zum Schaudepot des Liebieghauses recherchiert, entkommt ihm nicht: Er ist auf der Webseite zu sehen, als Pressefoto zum Schaudepot verfügbar und gelegentlich Thema der Sonntagsführung im Schaudepot.²³ Die Skulptur des Heiligen Sebastian entfaltet nicht nur als Museumsding, als Marker und mittig platzierte „Hauptfigur“ des Raumes, in der sich, „wie in



Abb. 4: König der Fallensteller. Die Skulptur des Heiligen Sebastian. (Foto: Alexander Heimann; Liebieghaus Skulpturensammlung)

23 O.V.: 5.000 Jahre Kulturgeschichte in einem Raum. Unter: Liebieghaus Skulpturensammlung, URL: <http://www.liebieghaus.de/lh/index.php?StoryID=290> (zuletzt aufgerufen am: 23.3.2016); O.V.: Pressebilder Innenansichten Liebieghaus. Unter: Liebieghaus Skulpturensammlung, URL: <http://www.liebieghaus.de/lh/index.php?StoryID=464> (zuletzt aufgerufen am: 23.3.2016). Als Treffer für die Suche nach dem Begriff „Sebastian“ wird eine Führung über die „Variationen“ des Heiligen Sebastian im Schaudepot mit Dr. Margarita Lahusen angegeben (Stand: März 2016).

einem Knoten, alle Blicke²⁴ treffen, Faszinationspotenzial. Er ist auch und vor allem als Kunstwerk zu lesen, denn die hiesigen Räume sind das Schaudepot eines *Kunstmuseums*. Die Ausstellungarchitektur reduziert die Aussage der Skulptur und ihrer Nachbarn scheinbar auf die Art ihrer Fertigung: Ein Blick auf die Rückseiten der Holzschnitzereien verrät, dass sie alle einen abnehmbaren Deckel haben, der darauf schließen lässt, dass die Skulpturen innen zumindest teilweise hohl sind. Der Anthropologe Alfred Gell hat darauf hingewiesen, dass jedes Ding, das komplexe Konzepte oder Ideen inkorporiere, prinzipiell als Kunst ausstellbar sei und alles, was Kunst sei, eine gedankliche Falle darstelle, die den Besucher festhielte, was im Grunde jede Kunstgalerie zu einer großen Falle, einem „place of capture“²⁵ mache. Derselben Auffassung ist, mit Verweis auf Michel Foucault, Martina Griesser-Stermscheg, die im Konkreten von einer schützenden Inhaftnahme der Dinge im Museumsdepot spricht.²⁶

Macht das einen Besuch im Schaudepot dann zu einem Haftbesuch? Werner Hanak-Lettner hat in Bezug auf das Kuratieren von Ausstellungen festgehalten, dass auch die vielfältigen Verbindungen zwischen den Dingen einer Ausstellung, sowohl untereinander im Raum als auch zum Besucher, wie eine Falle funktionieren.²⁷ Von vier Seiten des Raumes, von vier Distrikten, Sockelbänken oder Regalen einsehbar, ist der hell vor schwarz-grauen Wänden und braunen Skulpturen leuchtende Heilige Sebastian, der als Devotionalie definitiv komplexe religiöse „Ideen“ inkorporiert, wie ein König der Fallensteller inszeniert. Das Schaudepot ist kein Kunstgefängnis (zumindest nicht mehr als andere Kunstausstellungen auch), sondern eine Falle in sich selbst, in der jedes Objekt, jede Skulptur ihren Betrachter gefangen nehmen kann. Dreht sich der Besucher vom Heiligen Sebastian weg, so steht er vor einer neuen Wand voller Geiselnnehmer: Er kann nicht fliehen. Doch Angst verspürt er keine. Seine kognitive Landkarte mag ihn in eine Falle, ins Herz eines ganzen Heeres von Fallenstellern gelockt haben, doch dass er sich mithilfe von Markern und Knotenpunkten auf den Sockelbänken zurechtfinden kann, beruhigt ihn. Bestärken mag ihn zudem, dass er durch die Glastür meist den Treppenaufgang ins Erdgeschoss erkennen kann – sonst wäre dieses Abenteuer vielleicht aufregender oder scheinbar auswegloser, als ihm lieb wäre.

Der Besucher hat seinen Rundgang abgeschlossen. Umgeben von Kunst keimt eine Frage auf: Befindet er sich hier in einer Schatzkammer? Einer *Kunst*kammer bürgerlicher Provenienz?

24 Mikunda, S. 56.

25 Alfred Gell: Vogel's Net. Traps as Artworks and Artworks as Traps. In: *Material Culture* 1(1), 1996, S. 15–38, hier S. 37.

26 Griesser-Stermscheg, S. 105.

27 Hanak-Lettner, S. 183.

„Ich denke nicht, dass man hier von einem Kunstkammer-Charakter sprechen kann, denn die Ausstellungsarchitektur ist nüchtern, funktional gehalten“, meint Stefan Roller. „Dieser Charakter mag dadurch zustande kommen, dass viele unterschiedliche Objekte sehr eng gruppiert aufgestellt werden. Das ist eher eine optische, ästhetische als eine inhaltliche Sache“.²⁸ Vielleicht sind es aber gerade die dienende Farbigekeit, das matte Anthrazit, und die schlichten, kubischen Schaumöbel, die durch ihr Arrangement die Sammlung feiern. Bettina Habsburg-Lothringen spricht in den letzten Zügen ihres Artikels über den Zusammenhang von Ausstellungsmöbeln und der Geschichte des Museums selbst von einer neuen Gleichwertigkeit von Objekt, Text und Schaumöbel in der Gegenwart, von einem Zusammenspiel der Faktoren als Erfahrungs-, wenn nicht sogar „Illusionsraum“.²⁹ Mag das Schaudapot im Liebieghaus auch nur wie eine Kunstkammer anmuten, so feiert es doch bürgerliches Sammeln in Frankfurt und moderne Ausstellungsinszenierung in einem Atemzug.

Judith Thomann studierte Geschichte und Fachjournalistik Geschichte an der Justus-Liebig-Universität Gießen. In ihrer Bachelor-Arbeit setzte sie sich mit dem künstlerischen Dilettieren der Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach und der Rezeption ihres Schaffens in Vergangenheit und Gegenwart auseinander. An der Universität Erfurt studiert Judith Thomann zur Zeit Sammlungsbezogene Wissens- und Kulturgeschichte.

28 Interview mit Stefan Roller vom 21.1.2016.

29 Bettina Habsburg-Lothringen: Schaumöbel und Schauarchitekturen. Die Geschichte des Ausstellens als Museumsgeschichte. In Dies./ Tobias G. Natter/ Michael Fehr (Hrsg.): Das Schaudapot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung. Bielefeld 2010, S. 49–64, hier S. 61.