

Curating the Humanities

Von der Herausforderung, Geisteswissenschaften auszustellen

Rebecca Moltmann

»Die Stärke der Geisteswissenschaften insbesondere besteht gar nicht darin, Lösungen zu finden. Eher werfen sie neue Fragen auf und machen unseren Blick auf die Welt komplizierter und komplexer.«¹

Wenn es um Wissenschaftskommunikation und die Vermittlung von Forschungsinhalten außerhalb der *scientific community* geht, ist ein beliebter Rat, sich nicht vor der Vereinfachung, dem ›Herunterbrechen‹, zu scheuen. Eine ebenso beliebte Entgegnung darauf ist die Sorge vor der zu drastischen Komplexitätsreduktion, die dem Gegenstand, den Methoden, dem vielschrittigen Forschungsprozess, schlicht nicht gerecht werden kann. Beide Positionen sind valide und erläutern – heruntergebrochen – bereits, in welchem Spannungsfeld wir uns grundsätzlich bewegen, wenn wir wissenschaftliche Erkenntnisse und Forschungsprozesse mit Nicht-Expert:innen teilen (möchten).²

-
- 1 Hans Ulrich Gumbrecht, Die ewige Krise der Geisteswissenschaften – und wo ist ein Ende in Sicht? *Beiträge zur Hochschulpolitik* 4, S. 3–28, hier: S. 23.
 - 2 Hier sind unter anderem Empfehlungen für ›gelungene‹ Wissenschaftskommunikation bzw. Forderungen an Kommunikator:innen gemeint, die häufig auf den Bereich der Vereinfachung, der Komplexitätsreduktion oder auch der ›klaren‹, ›verständlichen‹ Kommunikation abheben. Vgl. hierzu etwa das Positionspapier des Wissenschaftsrats: Wissenschaftsrat, Wissenschaftskommunikation. Positionspapier 2021. Online unter: <https://www.wissenschaftsrat.de/download/2021/9367-21.pdf>; das Interview ›Traut

Gumbrechts Einschätzung folgend, nach der die Geisteswissenschaften vor allem mehr Komplexität und Kompliziertheit erzeugen, stellt die Vermittlung geisteswissenschaftlicher Forschung Wissenschaftler:innen vor besondere Herausforderungen. Dieser Eindruck wird noch verstärkt mit Blick auf die Themen und Inhalte, die etwa in fiktiven massenmedialen Darstellungen vorherrschen, oder auch nur nach dem schlichten Füttern einer bekannten Suchmaschine mit dem Begriff »Wissenschaftler:innen«: natur- und technikwissenschaftliche Darstellungen sind hier der Regelfall.³ Ist es also schon paradox, etwas in der Vermittlung herunterbrechen zu wollen, das im Prinzip von der Komplexität »lebt«?

Und um eine weitere Komplexitätsebene einzuziehen: Sollen neben Erkenntnissen aus geisteswissenschaftlicher Forschung auch ihre Funktionsweise und die Praktiken des Forschens dargestellt werden, stehen Kommunikator:innen vor der nächsten Herausforderung – die sich schon in den oben angeführten Ergebnissen einer Google-Suche zeigt: Wie können Denken, Interpretieren, Auswählen, Zusammenstellen eingängig visualisiert werden? Was sind die geisteswissenschaftlichen Entsprechungen von Laboren, Regenzgläsern und ähnlich (vermeintlich) anschaulichen wissenschaftlichen »Requisiten«?

Neben der Sorge um die Vereinfachung und die anschauliche Darstellung gibt es zahlreiche weitere Fragen, die sich bei der Kommunikation von Wis-

euch, euch verständlich auszudrücken!« von Anne Weißschädel mit Jacqueline Schäfer (2018) auf der Plattform *wisskomm.de*, online unter: <https://www.wissenschaftskommunikation.de/traut-euch-euch-verstaendlich-auszudruecken-10991/>; die Kommunikationstipps des Nationalen Instituts für Wissenschaftskommunikation (NaWik) gGmbH, online unter: <https://www.nawik.de/tipps/25-tipps/> (alle zuletzt aufgerufen am 26.04.2023).

- 3 Vgl. dazu u.a. Rebecca Moltmann, Vom »Verfertigen der Gedanken«. Das Potential von Podcasts für die geisteswissenschaftliche Wissenschaftskommunikation, in: *kommunikation@gesellschaft* 21 (2), 2020, online unter: <https://doi.org/10.15460/kommges.2020.21.2.624>; Andreas M. Scheu und Anna-Maria Volpers, Sozial- und Geisteswissenschaften im öffentlichen Diskurs, in: Heinz Bonfadelli, Birte Fähnrich, Corinna Lüthje, Jutta Milde, Markus Rhomberg und Mike S. Schäfer (Hg.), *Forschungsfeld Wissenschaftskommunikation*, Wiesbaden 2017, S. 391–404, online unter: <https://doi.org/10.15460/kommges.2020.21.2.624>; Schäfer, Mike S. (2018): Geisteswissenschaften in den Medien. Ein Überblick über Studien zur medialen Repräsentation der Geisteswissenschaften, in: Martin Luginbühl und Juliane Schröter (Hg.), *Geisteswissenschaften und Öffentlichkeit – linguistisch betrachtet*. Bern, S. 17–38, online unter: <https://doi.org/10.3726/b14151>.

senschaft stellen. Um nur einige wenige und allgemeinere Fragen zu nennen: Was sind die zu vermittelnden Kernaussagen? Wie konkret sollen sie gemacht oder wie offengelassen werden? Was ist das passende Format? Was ist die Zielgruppe?

In diesem Beitrag soll es um die Vermittlungsform des Ausstellens gehen, am Beispiel des Ausstellungsprojekts »Ver//Gleichen. Acht Blickwinkel auf eine alltägliche Praxis«.⁴ Die Begrifflichkeiten des Ausstellens bzw. der Praktiken des Ausstellens und des Kuratierens werden im Folgenden größtenteils synonym verwendet. Es sei hier angemerkt, dass sich lange Abhandlungen über das Verständnis des Kuratierens als Kulturtechnik und der daraus resultierenden Implikationen und Verantwortung schreiben ließen. So stellt etwa Annette Tietenberg fest, das Kuratieren sei

»keine voraussetzungslose Errungenschaft der Unterhaltungsindustrie, sondern eine europäisch geprägte Kulturtechnik zur Hervorbringung von Sichtbarkeit, (Selbst-)Wahrnehmung, Wissen und bürgerlichem Selbstverständnis. Kuratieren verweist mithin auf ein konfliktreiches Tätigkeitsfeld, das auf Hierarchien, Bildungspositionen, Identitätspolitik und hegemoniale Geschichtsbilder Einfluss nimmt. Wo Kunst öffentlich präsentiert wird, werden auktoriale Positionskämpfe geführt, ethische Prinzipien in Frage gestellt, die Grenzen der Toleranz ausgelotet und Konflikte mittels tradierter Ausschlussverfahren, hegemonialer Gesten und Selbstermächtigungsstrategien ausgetragen.«⁵

Insbesondere die Aspekte der europäischen Prägung und der damit verbundenen privilegierten Position, überhaupt die Möglichkeit zu bekommen, an

4 An dieser Stelle möchte ich einige Bemerkungen zur Perspektive machen, aus der dieser Artikel verfasst ist. Mein fachlicher Hintergrund ist ein sozial- und literaturwissenschaftlicher. In den letzten Jahren habe ich vor allem zu Wissenschafts- und Hochschulkommunikation geforscht sowie praktisch an Wissenschaftskommunikationsmaßnahmen und -projekten gearbeitet. Ich bin keine (Kunst-)Historikerin und war für das hier besprochene Ausstellungsprojekt erstmals (co-)kuratorisch tätig. Ich setze mich aber seit Jahren mit den Themen Wissenschaftskommunikation und Wissensvermittlung auseinander, sowohl in meiner wissenschaftlichen als auch in meiner praktischen Tätigkeit, zumeist mit Schwerpunkt auf den häufig weniger sichtbaren Geisteswissenschaften (vgl. Fußnote 3).

5 Annette Tietenberg, Was heißt »kuratieren« heute? Potenziale für transnationale Kooperationen (ifa-Edition Kultur und Außenpolitik), Stuttgart 2021, online unter: <https://doi.org/10.17901/akbp1.11.2021>.

prominenter Stelle Deutungen und Wissen auszustellen, sind zentral und sollten bei grundlegenden Untersuchungen des Kuratierens reflektiert werden. Auch das Verhältnis (sozialer) Praktiken und Kulturtechniken verdient Aufmerksamkeit – im Rahmen des hier als Praxisbeispiel konzipierten Beitrags kann eine tiefergehende Auseinandersetzung mit beiden Bereichen jedoch nicht geleistet werden.

Das Vergleichen – Entstehungskontext und Hintergründe des Ausstellungsprojekts

Unser Alltag ist von Vergleichen durchsetzt – ob in Form von Bundesligatabellen, Wettbewerben oder Rankings. Der Sonderforschungsbereich (SFB) 1288 der Universität Bielefeld hat es sich zur Aufgabe gemacht, die vielen Ebenen, Räume und Zeitalter dieser Vergleichspraktiken zu erforschen. Eine Grundthese der Arbeit im SFB 1288 ist, dass mithilfe der Praxis des Vergleichens die Welt geordnet und verändert wird. Diesen spezifischen Vergleichsmomenten gehen Teilprojekte unterschiedlicher Disziplinen, insbesondere aus der Geschichts- und Literaturwissenschaft, gemeinsam nach.⁶

Eines dieser Teilprojekte zum »Making of: Humanities« (Titel des Projekts in der 1. Förderphase von 2017–2020)⁷ ist im Bereich der Wissenschaftskommunikation verortet.⁸ In diesem Zeitraum ist das interventionistische Ausstellungsprojekt »Ver//Gleichen. Acht Blickwinkel auf eine alltägliche Praxis« entstanden, das in diesem Beitrag vorgestellt wird.⁹ Ein zentrales Ziel

6 Weitere Informationen zum SFB 1288 auf der Webseite des Projekts, online unter: <https://www.uni-bielefeld.de/sfb/sfb1288/>.

7 Details zum Teilprojekt und weitere Bilder und Materialien zum Ausstellungsprojekt finden sich online unter: https://www.uni-bielefeld.de/sfb/sfb1288/projektbereiche/o/#tabs-comp_00006136c7a4_00000040e8_7886.

8 In der ersten Förderphase wurde das Teilprojekt »Making of: Humanities« von Jürgen Büschenfeld und Johannes Grave geleitet, mit Rebecca Moltmann als Referentin für Wissenschaftskommunikation. Seit 2021 und der zweiten Förderphase des SFB 1288 wird das Teilprojekt von Lars Deile und Britta Hochkirchen geleitet, mit Marina Bödicker als Referentin für Wissenschaftskommunikation.

9 Zum Hintergrund des Begriffs der (künstlerischen) Interventionen aus der Einleitung eines Sammelbands zum Thema: »Ursprünglich ein militärischer und auf das Vermitteln und Eingreifen in krisenhaften Situationen bezogener Begriff, versammelt die bewusst im Plural gewählte Formulierung [...] *Interventionen* vergleichbare, zugleich heterogene und ausdifferenzierte Formen künstlerischen und/oder aktivistischen Han-

des Teilprojekts war es, sich mit den Praktiken geisteswissenschaftlicher Forschung auseinanderzusetzen. In einem Arbeitspaket, dem »Making of Public Science«, wurden Maßnahmen der Wissenschaftskommunikation metareflexiv begleitet, was unter anderem die Kombination einer wissenschaftlichen Tagung zu kuratorischen Praktiken des Vergleichens¹⁰ mit der Entwicklung kleiner Ausstellungssituationen aus der Forschung des SFB 1288 heraus als Begleitprogramm vorsah. Im Laufe dieser Entwicklung wurden die geplanten kleinen »Situationen« deutlich (und buchstäblich) größer und umfangreicher als ursprünglich geplant, und mündeten schließlich in das Ausstellungsprojekt, dem vom 26. Oktober 2018 bis zum 20. Januar 2019 an acht Stationen im Bielefelder Stadtraum begegnet werden konnte.

Neben der Beschreibung des Ausstellungsprojekts und seines »Making of« liegt der Fokus dieses Beitrags auf den (kuratorischen) Praktiken der Vermittlung: Wie kann geisteswissenschaftliche Forschung, die häufig eher »abstrakt« ist und Reflexionswissen bereitstellt, in einer Ausstellungssituation gezeigt werden? Und wie insbesondere das Vergleichen und die Praktiken des Vergleichens? Welchen Einfluss haben die kuratorischen Praktiken, etwa die des »konzeptionellen Auswählens, Zusammenstellens und Ordners, über die

delns. Diese können auch in Räume und Institutionen der Kunst hineingetragen werden, haben ihren Ort jedoch zunehmend im Alltag, auf der Straße, in der öffentlichen Sphäre, im physischen Raum der Städte und in spezifisch ausdifferenzierten medialen Räumen, insbesondere auch im Internet/Web.« Doreen Hartmann, Inga Lemke und Jessica Nitsche, Einleitung: INTERVENTIONEN. Grenzüberschreitungen in Ästhetik, Politik und Ökonomie, in: Dies. (Hg.), Interventionen. Grenzüberschreitungen in Ästhetik, Politik und Ökonomie, München 2012, S. 9–24, hier: S. 9, online unter: <https://doi.org/10.30965/9783846752838>. Vgl. hierzu unter anderem die Beobachtungen zu Hintergründen und Funktionsweisen künstlerischer Interventionen von Sabine Fabo, die schon zu Beginn ihres Beitrags auf das widerständige Potenzial künstlerischer Interventionen hinweist. Für das hier vorgestellte Ausstellungsprojekt ist insbesondere zentral, den alltäglichen Blick zu »stören«, auf dem immer gleichen Weg zur Arbeit die Betrachter:innen etwa mit Neuem zu konfrontieren: »Interventionen beabsichtigen über den Weg des physischen Eingriffs in den öffentlichen Raum eine Hinterfragung von Wahrnehmungsgewohnheiten. Die Selbstverständlichkeit der visuellen Wahrnehmung des urbanen Umfelds wird durch störende Eingriffe unterminiert und gewohnte Raumkonstellationen werden dem trägen Blick des eingeübten Betrachters entzogen.« Sabine Fabo, Künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum, in: Julia-Lena Reiner mann und Friederike Behr (Hg.), Die Experimentalstadt. Kreativität und die kulturelle Dimension der Nachhaltigen Entwicklung, Wiesbaden 2017, S. 201–217, hier: S. 207, online unter: https://doi.org/10.1007/978-3-658-14981-9_11.

¹⁰ Die Tagung wurde konzipiert und geleitet von Britta Hochkirchen.

bislang Unverbundenes miteinander verbunden wird«¹¹, auf dem Weg zum finalen Ausstellungsprojekt auf die vermittelten Inhalte? Und wie ähnlich sind sich die Praktiken des Kuratierens und die des Forschens?

Mit dem Kuratieren gehen immer Setzungen, Entscheidungen, Hervorhebungen einher, wie auch mit dem wissenschaftlichen Schreiben oder der filmischen oder auditiven Vermittlung von Wissen – letztlich, um eine Botschaft, einen Inhalt oder einen (Forschungs-)Prozess zu erzählen und abzubilden. Teil der wissenschaftlichen Herausforderung ist, diese Praktiken zu reflektieren, zu prüfen und sie, soweit möglich, transparent zu machen. Dies ist immer nur bis zu einem bestimmten Punkt möglich, da implizites Wissen und komplexe, teilweise automatisierte Denkschleifen, die Wissenschaftler:innen selbst kaum bewusst nachvollziehen können, eine entscheidende Rolle im Wissensbildungsprozess spielen.

Im Folgenden werden die Genese des Ausstellungsprojekts sowie drei der finalen Interventionsstationen exemplarisch vorgestellt, immer unter Einbezug der entsprechenden kuratorischen Praktiken und ihrer wissenschaftlichen Fundierung. Der Beitrag wird abgeschlossen mit einigen allgemeineren Überlegungen zum Ausstellen von Geisteswissenschaften und den Parallelen kuratorischer und geisteswissenschaftlicher Praxis.

Von der Forschung zum Exponat

Der Fokus des Ausstellungsprojekts lag von Beginn an auf der Metaebene der wissenschaftlichen Praxis und damit auf der Sichtbarmachung des Forschungsprozesses. Für die potenziellen Betrachtenden der einzelnen Ausstellungssituationen sollte zum einen die Allgegenwärtigkeit des Vergleichens deutlich werden – sowohl im Alltag als auch in historischen Situationen und Kontexten. Zum anderen sollten die Forscher:innen hinter den Exponaten ›erlebbar‹ werden sowie Einblicke in den Forschungsprozess ermöglicht werden.

Wie eingangs erwähnt, ging es hier zunächst um das Vorhaben, im Kontext einer wissenschaftlichen Tagung zu »Kuratorischen Praktiken des Vergleichens« kleine Ausstellungssituationen zu gestalten, basierend auf der Forschung von Mitgliedern des SFB 1288.

11 Beatrice von Bismarck, Curating, in: Hubertus Butin (Hg.), Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst. Köln 2014, S. 58–61, hier: S. 60.

Eine der ersten Ideen war, das SFB 1288-Logo aufzugreifen, das zwei Würfel in unterschiedlichen Perspektiven zeigt, und davon inspirierte transparente Schaukästen fertigen zu lassen – immer zwei Würfel, in denen gegenständlich das Vergleichen aus der jeweiligen Perspektive der Teilprojekte oder Teilstudien gezeigt werden sollte. Diese sollten als Interventionen in verschiedenen Bielefelder Häusern (Museen und Kunsthallen) in deren aktuellen Ausstellungen platziert werden, da für die Tagung diverse »Ortsbegehungen« geplant waren, bei denen die Teilnehmer:innen auf die kleinen Interventionen hätten stoßen sollen (ebenso wie weitere Besucher:innen der Häuser).

Dieser Vorschlag wurde Ende 2017 dem Plenum des SFB 1288 unterbreitet; es wurden Beispiele für interventionistische Ausstellungen vorgestellt und Vorschläge diskutiert. Im Anschluss konnten die SFB 1288-Mitglieder entscheiden, ob sie Interesse an der Mitwirkung haben. Im Zuge dieser Rückmeldung sollten erste Vorstellungen und Ideen für die zu vermittelnden Inhalte und ihre mögliche Gestaltung formuliert werden.

Um diese ersten Ideen so produktiv wie möglich diskutieren zu können, wurde im März 2018 ein zweitägiger Workshop durchgeführt¹², für den eine Kuratorin und FH-Professorin sowie ein Ausstellungsgestalter gewonnen werden konnten¹³, mit dem Ziel, die wissenschaftliche Expertise der acht SFB-Mitglieder, die am Projekt teilnehmen wollten¹⁴, mit kuratorischer und gestalterischer zu kombinieren sowie zu konfrontieren.

In einem der ersten Schritte stellten die Wissenschaftler:innen den beiden Expert:innen ihre jeweilige Forschung und die ersten entwickelten Ideen für ein mögliches Objekt bzw. einen Inhalt für die zu diesem Zeitpunkt noch geplanten Vitrinenwürfel vor. Bereits an diesem Punkt wurde eine der größten Herausforderungen deutlich, wenn es um die Vermittlung der eigenen – in diesem Fall geisteswissenschaftlichen – Forschung geht, insbesondere am Anfang der wissenschaftlichen Karriere: den Abstraktionsgrad und die Komplexität zu reduzieren und relativ alleinstehende Kernaussagen zu treffen, die

12 Workshopleitung: Jürgen Büschenfeld, Britta Hochkirchen und Rebecca Moltmann.

13 Nicola Lepp, FH Potsdam, und Michael Falkenstein, Historisches Museum Bielefeld und als freiberuflicher Gestalter tätig (SYREX – Kommunikation und Ausstellungsdesign).

14 Fünf Doktorand:innen, ein Postdoktorand und zwei wissenschaftliche Hilfskräfte: Robert Eberhardt (Kunstgeschichte), Julian Gärtner (Literaturwissenschaft), Julian Gieseke (Geschichtswissenschaft), Michael Götzelmann (Geschichtswissenschaft), Lena Gumpert (Geschichtswissenschaft), Joris Corin Heyder (Kunstgeschichte), Marie Lemser (Geschichtswissenschaft) und Olga Sabelfeld (Geschichtswissenschaft).

in einem wissenschaftlichen Fachartikel immer von weiteren Erläuterungen flankiert würden.

Da Kuratorin und Gestalter den Hintergrund der Vergleichsforschung oder die allgemeinen im SFB 1288 verhandelten Fragen nicht kannten, waren die Forscher:innen gefordert, für sie bereits geklärte Grundvoraussetzungen ihrer Thesen und Gegenstände wieder explizit zu machen und kleinste Rückfragen dazu zu beantworten. Dies war zum einen eine große Herausforderung, zum anderen sehr produktiv, um sich Grundfragen der eigenen Forschung neu zu nähern – und damit auch den Ideen, wie die teilweise sehr theoretische geisteswissenschaftliche Forschung ›materialisiert‹ werden könnte.

In der Phase der freien Assoziation in Bezug auf die Exponate wurde schnell ersichtlich, dass die Vitrinwürfel die Möglichkeiten stark einschränkten. Im Laufe des Workshops entstanden Ideen wie ein ›Schallraum‹ (für das Abspielen eingesprochener politischer Zitate, in denen jeweils verglichen wird) oder ein großer Holzstapel mit Textausschnitten über einen Reisebericht, in dem Menschen mit Bibern verglichen werden. Solche und ähnliche Ideen, die während des Workshops auf viel Zuspruch trafen, waren im Rahmen des bis dahin geplanten Würfelkonzepts nicht realisierbar. Auch die Setzung, die Würfel nur in Innenräumen von Museen oder Kunstaussstellungsorten zu platzieren, erschien zu diesem Zeitpunkt zu limitierend, da das Vergleichen und die Forschung dazu einem breiteren Publikum zugänglich gemacht werden sollten – insbesondere auch Menschen, die nie oder selten Museen und ›klassische‹ Ausstellungsorte besuchen. In diesem Zusammenhang konsolidierte sich die Form des interventionistischen Ausstellungsprojekts, in Gestalt von Stationen, auf die Passant:innen zufällig stoßen können – die alltägliche Praxis des Vergleichens sollte Teil des Alltags(erlebens) werden.

Der Schritt, sich von der ursprünglich vorgesehenen Form des Projekts abzuwenden, war entscheidend für den weiteren Verlauf der Konzeption, da er neue Freiheiten für die Gestaltung ermöglichte. Bei einem Forschungsprojekt sind Wissenschaftler:innen ebenfalls gezwungen, ihre Herangehensweise zu modifizieren, wenn sie feststellen, dass Fragestellung und Ziel mit dieser nicht angemessen verfolgt werden können – das Forschungsdesign muss überdacht und überarbeitet bzw. angepasst werden. Dasselbe galt für das ›Ausstellungs-

design«, da die vorherige Herangehensweise in Bezug auf die spezifischen Ziele und Vermittlungsabsichten der Interventionen Abstriche erfordert hätte.¹⁵

Die grundsätzliche wissenschaftliche Fundierung der Themen war im hier vorgestellten Fall insofern unproblematisch, als sie in einem großen interdisziplinären Forschungsverbund entstanden sind und regelmäßig in unterschiedlichen Gruppengrößen diskutiert wurden. Die Herausforderung bestand hier also weniger in der sauberen wissenschaftlichen Arbeit, die durch die einbezogenen Wissenschaftler:innen sowie den Rahmen des SFB 1288 sichergestellt war, sondern eher im Finden einer adäquaten Vermittlungsform und -sprache – die auf einem korrekten Umgang mit dem wissenschaftlichen ›Material‹ aufgebaut sein mussten.

Ein wichtiger Diskussionspunkt des Workshops war die Sichtbarkeit der Wissenschaftler:innen hinter den Stationen. Insbesondere der Ausstellungsgestalter betonte immer wieder seine Begeisterung über die Art und Weise, wie die Wissenschaftler:innen über ihre Arbeiten und Projekte sprachen, und dass die Betrachter:innen die Chance bekommen sollten, dies in Auszügen ebenfalls zu erleben. Dies ist nur ein Beispiel für die entscheidende Zusammensetzung eines kuratorischen Teams: Viele der teilweise grundlegenden inhaltlichen und gestalterischen Setzungen wären ohne die aufeinanderprallenden Perspektiven und Sichtweisen von Wissenschaft, Wissenschaftskommunikation und Gestaltung nicht möglich gewesen. Hier lässt sich eine Parallele zur wissenschaftlichen Praxis ziehen, Thesen und Forschungsstände in Kolloquien oder auch bei wissenschaftlichen Tagungen zu diskutieren und im Idealfall Hinweise von Kolleg:innen zu erhalten, die die eigene Arbeit weiterbringen, indem sie sie etwa produktiv irritieren oder durch alternative Interpretationen erweitern.

In Zusammenhang mit den Überlegungen dazu, wie die über die Stadt verteilten Interventionsstationen ›zusammengebunden‹ werden können, entstand die Idee einer zentralen ›Anlaufstelle‹, an der das Projekt zum einen in Form von Videointerviews mit den Akteur:innen vorgestellt werden sollte.

15 Bei einem wissenschaftlichen Drittmittelprojekt gibt es Grenzen in Bezug auf finanzielle Möglichkeiten sowie entsprechende Abstriche, die in dieser Hinsicht zum einen pragmatisch gemacht werden müssen, zum anderen aber auch mit Blick auf den möglichen Impact und die realistisch eingeschätzte Reichweite eines solchen Projekts angemessen sind.

Zum anderen sollte der wissenschaftliche Hintergrund auch materiell durch ausgelegte Quellen, Texte und ähnliche Materialien visualisiert werden.¹⁶

Abb. 1: Die »Zentrale« des Ausstellungsprojekts im Historischen Museum Bielefeld mit Videointerviews der Wissenschaftler:innen und ausgelegtem Quellenmaterial



Quelle: Universität Bielefeld/Foto: Corinna Mehl

Diese kuratorische Entscheidung sollte den Betrachter:innen ermöglichen, unterschiedliche Herangehensweisen an Forschung nachvollziehen zu können, sowohl in der sprachlichen Erläuterung der Denkprozesse, die Praktiken des Entscheidens, Auswählens und Interpretierens beinhalten, als auch

16 An dieser Stelle ließe sich ausführlich diskutieren, welche Funktion solche »materiellen Objekte« eigentlich haben. Hansen und Schoene fragen in ihrem Beitrag zum Ausstellen des Immateriellen in diesem Zusammenhang etwa: »Sind die Objekte in Ausstellungen also Zeichen für etwas Abwesendes oder Abstraktes? Sind Kafkas Gabel oder Joseph Beuys' Aktionsmaterial »bloß« Reste oder Bedeutungsträger – oder werden sie erst in Ausstellungen als solche konstituiert?« Lis Hansen und Janneke Schoene, Das Immaterielle ausstellen. Zur Einführung, in: Dies. und Levke Teßmann (Hg.), Das Immaterielle ausstellen. Zur Musealisierung von Literatur und performativer Kunst, Bielefeld 2017, S. 11–31, hier: S. 20. Im Rahmen der vorliegenden Ausführung ist dies jedoch nicht zu leisten, wenngleich für spätere Auseinandersetzungen sicherlich fruchtbar.

durch den Blick in Quellenbestände und die ›materielle‹ Erfahrbarkeit von Forschungsgegenständen. Diese zwei Schwerpunkte waren vor dem Hintergrund der oft als sehr abstrakt wahrgenommenen geisteswissenschaftlichen Forschungsarbeit basal für das Ausstellungskonzept.

Ein überzeugendes Gesamtnarrativ für ein interventionistisches und über verschiedene Standorte verteiltes Ausstellungsprojekt sicht- und darstellbar zu machen, war eine Herausforderung und erforderte das Finden von Kompromissen – einer weiteren unverzichtbaren Praktik im kuratorischen Prozess. Mit Blick auf die Vergleichsforschung im SFB 1288 sind hier auch Fragen nach dem Verhältnis des Kuratierens und des Vergleichens interessant. Britta Hochkirchen beschreibt die Effekte kuratorischer Praktiken wie folgt:

»Curatorial practices, such as the selection of works of art and the form of their presentation, create microsituations of comparing between different pieces of art in individual exhibition rooms. Every exhibition accordingly initiates spaces of potential comparative viewing. The curatorial practices of comparing emphasize particular characteristics of the *comparata*; others recede into the background. Therefore, the qualities of a work of art can shift depending on which artwork it is being compared to in which situational context.«¹⁷

Auch wenn es hier eher um das vergleichende Sehen in Ausstellungsräumen, etwa mit Blick auf nebeneinander hängende Kunstwerke geht, kann der Begriff der Mikrosituationen des Vergleichens durchaus auch auf das hier vorgestellte Ausstellungsprojekt übertragen werden. Das Ziel aller Stationen war, das Vergleichen auf mehreren Ebenen erfahr- und reflektierbar zu machen, indem die Betrachter:innen auf unterschiedliche Situationen des Vergleichens treffen. Die untersuchten Vergleichspraktiken der Wissenschaftler:innen sollten an allen Stationen in Form der Interventionen zum Ort Bielefeld in Bezug gesetzt werden und auf aktuelle gesellschaftliche Fragen sowie die Wirkmacht und Omnipräsenz des Vergleichens im Alltag verweisen. Durch den auch in der Form des Ausstellungskonzepts angelegten vergleichenden Charakter wurde

17 Britta Hochkirchen, *Genealogies of Modernism: Curatorial Practices of Comparing in the Exhibitions Cubism and Abstract Art and documenta I*, in: Angelika Eppe, Walter Erhart und Johannes Grave (Hg.), *Practices of Comparing: Towards a New Understanding of a Fundamental Human Practice*, Bielefeld 2020, S. 349–376, hier: S. 352, online unter: <https://doi.org/10.1515/9783839451663-014>.

dies noch verstärkt – und in einer weiteren Schleife zurückgespiegelt, welche Konsequenzen getroffene Entscheidungen, Setzungen und Anordnungen beim Kuratieren haben. Nicola Lepp schreibt in diesem Zusammenhang zur Wissens(v)ermittlung in Ausstellungen:

»Wissensermittlung ist dann nicht mehr das Darstellen einer vorgängigen Wahrheit, sondern ein den Besucher involvierender performativer Akt der Befragung und des Auslotens von Wissen in und mit den Dingen, der sich je und je im Konkreten des Ausstellungsraums ereignet. Wissensermittlung heißt, eine Position zwischen dem Thema/der Fragestellung, dem Betrachtenden und den Objekten herzustellen. Sie steht also nicht mehr in einem dienenden Verhältnis zur Wissenschaft und zu den von ihr vereinnahmten Dingen, sondern erkundet Schnittmengen, Verschiebungen und Widersprüche zwischen dem Wissen und den Dingen.«¹⁸

Diese Form des Auslotens und der Eröffnung von Deutungsräumen war eins der zentralen Ziele des Ausstellungsprojekts.

Am Ende des Workshops war ein Teil der Stationen bereits gut ausgearbeitet und vom Großteil der Anwesenden unterstützt; andere Ideen waren wiederum noch sehr vage, was häufig an der Herausforderung lag, die Inhalte der sehr spezifischen Studien der Doktorand:innen auf ausgewählte Aspekte zu konzentrieren, mit denen Betrachter:innen auch ohne Vorwissen, zum Beispiel über das Mittelalter, in irgendeiner Form interagieren können.

Im Nachgang wurden Einzelgespräche zu den jeweiligen Stationen geführt, um die Ideen weiter zu bearbeiten, zu konkretisieren und in einigen Fällen noch einmal neue Vorschläge zu diskutieren. Parallel fertigte der Ausstellungsgestalter auf Basis der Arbeitsstände Entwürfe für die Exponate an, zum Beispiel Visualisierungen von Zitaten auf einzelnen Holztafeln am Biberteich des Bielefelder Tierparks, eines Containers (die Weiterentwicklung des oben erwähnten Schallraums) vor dem Hauptgebäude der Universität, oder Skizzen von individuell anzufertigenden Holzkonstruktionen.

18 Nicola Lepp, Ungewissheiten – Wissens(v)ermittlung im Medium Ausstellung, in: Gisela Staupe (Hg.), *Das Museum als Lern- und Erfahrungsraum. Grundlagen und Praxisbeispiel*, Köln 2012, S. 60–66, hier: S. 64.

Abb. 2 und 3: Entwürfe des Ausstellungsgestalters Michael Falkenstein zu den Stationen an der Universität Bielefeld und im Museum Hülsmann



Quelle: Universität Bielefeld/Entwürfe: Michael Falkenstein

Abb. 4 und 5: Finale Holzkonstruktionen an den zwei Stationen im Museum Hülsmann



Quelle: Universität Bielefeld/Fotos: Corinna Mehl

Um konkreter werden zu können, sollen nachfolgend einige der Stationen exemplarisch vorgestellt und jeweils unterschiedlichen Praktiken des Ausstellens (und letztlich auch des Forschens) zugeordnet werden.

Marie Lemser: Bielefeld ist wie Istanbul? *Übertragen, In-Beziehung-Setzen*

Die Althistorikerin Marie Lemser beschäftigte sich in ihrem Dissertationsprojekt mit dem Alexanderzug (334–324 v. Chr.) und der Etablierung der hellenistischen Nachfolgereiche, die eine fundamentale Veränderung der damaligen griechischen Weltwahrnehmung zur Folge hatten.¹⁹ In diesem Kontext wandelten sich auch die Prozesse der Sammlung und Organisation ethnografischer und geografischer Daten. In Schriften dieser Zeit erfolgt etwa die Analyse fremder Gruppen mithilfe eines Rasters, das maßgeblich von Herodot (5. Jh. v. Chr.) geprägt wurde. Andere Gesellschaften werden kommentiert, aktuelle politische Ereignisse werden beschrieben, für deren Deutung das häufig heraufbeschworene bipolare Schema »Griechen vs. Barbaren« schlicht nicht ausreicht und bereits zu dieser Zeit eine größere Komplexität in der Auseinandersetzung mit dem »Anderen« offenlegt. Den Schriften ist zu entnehmen, dass das Erschließen von Neuem häufig über die Operation des Vergleichens vorgenommen wird. Unbekanntes wird in Beziehung zum Bekanntem gesetzt und in vertraute Kategorien eingeordnet. »Gleiches zu Gleichem« zu sortieren ist also ein Grundprinzip des Ordners seit den frühen griechischen Naturphilosophen. Das Vergleichen eröffnet aber auch immer die Möglichkeit, Neues als »unvergleichlich« zu bewerten und somit alte Ordnungen in Frage zu stellen.

Die Praxis des Einordnens von Unbekanntem in vertraute Kategorien, oder seine Abgrenzung davon, ist auch in der Gegenwart eine nach wie vor geläufige Praxis. Diese Beobachtung war einer der Ausgangspunkte für Marie Lemsers Idee und Station, die sich mit Eindrücken von Menschen auseinandersetzen sollte, für die die Stadt Bielefeld neu ist (oder war), die also aus anderen Städten oder Ländern zugezogen sind. Ein weiterer war die Annahme, dass potenzielle Ausstellungsbesucher:innen der Station sich zu Gedanken oder auch Vorurteilen über die Stadt, in der sie leben, selbst in Beziehung setzen, sich in Äußerungen wiedererkennen, sich über sie amüsieren oder sich von ihnen distanzieren.

19 Marie Lemsers Dissertation ist mittlerweile abgeschlossen und hat sich im Laufe des Projekts verändert und entwickelt; für den vorliegenden Beitrag sind aber der Stand ihrer Thesen und Forschung zum damaligen Zeitpunkt relevant, da diese den Ausgangspunkt der Ausstellungsstation bildeten. Dies gilt ebenfalls für die nachfolgend beschriebenen Forschungsarbeiten.

Für Marie Lemsers Ausstellungsort sollten Videos entstehen, in denen Neu-Bielefelder:innen Stadtpläne zeichnen und dabei Orte markieren und beschreiben sollten, die ihnen wichtig sind, die sie an ihre vorherigen Wohnorte erinnern oder die ganz anders sind: Haben zum Beispiel Istanbul und Bielefeld irgendetwas gemeinsam? Was sind Differenzerfahrungen beim Umzug vom Süden in den Norden? Gibt es Viertel in Paris und Bielefeld, die einander gleichen? Und was ist eigentlich das Spezifische, das ›Unvergleichliche‹ an Bielefeld?

Eine zentrale Rolle sollten die aufgezeichneten Überlegungen beim Zeichnen und Erzählen über die verschiedenen Orte und beim Prozess des Vergleichens spielen. Die Besucher:innen sollten unmittelbar nachvollziehen können, was die Zeichner:innen denken, wie sie sich ihre Setzungen erklären, wie sie im Prozess des Tuns ihnen vorher eventuell unbewusste Annahmen erkennen. Diese Videodokumentationen²⁰ und die entsprechenden Stadtpläne sollten zusammen ausgestellt werden, gemeinsam mit Zeichenpapier und Stiften, um Betrachtende aufzufordern, ihre eigenen individuellen Bielefeld-Pläne zu gestalten.

Abb. 6 und 7: Die Station in der Stadtbibliothek Bielefeld



Quelle: Universität Bielefeld/Fotos: Corinna Mehl

Da Bielefeld den Besucher:innen vertraut ist, sollten sie auf dieser Basis die Praktiken des fremden Blickes nachvollziehen und somit reflektieren, war-

20 Die Videos der Zeichner:innen Esma, Mathilde und Simon finden sich auf dem YouTube-Kanal des SFB 1288 unter folgenden Links, online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=rDOjxmaoCCl> (Esma: Istanbul) <https://www.youtube.com/watch?v=L9xkoqDFmwl> (Mathilde: Paris), <https://www.youtube.com/watch?v=BHB2QJHXVOW> (Simon, Berlin/Stuttgart).

um und wie Menschen (und sie selbst) das Fremde mit dem Vertrauten vergleichen. Die Form der Beschreibung des Anderen sollte verdeutlichen, wie geografische und ethnografische Informationen und die Kommunikation über diese organisiert und geordnet werden, und wie allgegenwärtig die Praxis des Vergleichens ist.

An diesem Projekt lassen sich die vorangestellten Praktiken des Übertragens und In-Beziehung-Setzens insofern besonders gut verdeutlichen, als sie bereits in der inhaltlichen Grundlage für die Station eine zentrale Rolle spielen. Schon in der Antike finden sich diese Praktiken, die auch unmittelbar mit dem Vergleichen zusammenhängen, um Neues und Unbekanntes einzuordnen. Auch die Relationierung von antiker und gegenwärtiger Praxis als Ausgangspunkt für die Station setzt ganz verschiedene Epochen über eine Gemeinsamkeit zueinander in Beziehung. Die auf die Gegenwart bezogenen Beschreibungen der Videozeichner:innen bringen Städte oder Gewohnheiten zusammen, in dem sie abgrenzen oder Gleiches finden, und die Betrachter:innen der Ausstellungsstation setzen sich wiederum zu den Zeichner:innen in Beziehung.

Das Erkennen der Forschungspraktiken durch die Betrachter:innen, etwa die des Findens und Zusammenstellens von Informationen, deren anschließende Strukturierung und In-Beziehung-Setzung sowie Aufarbeitung zu einer schlüssigen Darstellung, erforderte sicherlich etwas kognitive Anstrengung, wurde aber unterstützt durch den begleitenden Text an der Station selbst – und durch das erklärende Video von Marie Lemser an der zentralen Station, falls die Besucher:innen beide Orte besucht hatten.

Michael Götzelmann und Olga Sabelfeld: Sprache(n) des Vergleichens. *Auswählen, Zusammenstellen*

Die Historiker:innen Michael Götzelmann und Olga Sabelfeld sind Teil eines Projekts, das sich mit der historischen Semantik des Vergleichens auseinandersetzt: Wie schreiben oder sprechen Akteur:innen zu verschiedenen Zeiten, wenn sie vergleichen? Und wie hat sich die Bedeutung des Begriffs ›Vergleich‹ gewandelt? Die »Sprachen des Vergleichens« wurden dabei auf unterschiedlichen Ebenen untersucht: ›einfaches‹ Vergleichsvokabular (Vergleich, Gegenüberstellung, Analogie), explizite Definitionen des Vergleichens sowie vergleichende Sätze ohne konkretes Vergleichsvokabular (a ist besser als b, a ist wie b, a ist unvergleichbar). Eine These des Projekts war die Annahme, dass Vergleiche in der Frühen Neuzeit häufig in Form von Ähnlichkeitsbehauptungen

aufzutreten, während Vergleiche ab ca. 1800 eher Unterschiede als Gleichheiten betonen.

Michael Götzmann befassete sich in diesem übergreifenden Kontext mit temporalen Vergleichen, die sich sehr anschaulich an der Textgattung der Utopien und Dystopien zeigen lassen, da diese für die Leser:innen aufgrund der Differenz zwischen Raum und Zeit im Grunde zwingend notwendig sind, um die entsprechenden Orientierungshilfen innerhalb der je erzählten Welt zu geben.

Olga Sabelfeld untersuchte im Kontrast zu literarischen Texten Parlamentsdebatten, deren Besonderheit die Situation des Dialogs ist, und in denen etwa von Vorredner:innen gezogene Vergleiche angezweifelt oder bestätigt werden.

Für die Station im Container auf der Uni-Wiese wurden zum einen Zitate aus utopischen und dystopischen Texten ausgesprochen, deren Wirkung durch eine Visualisierung der vergleichenden Passagen im dunklen Raum auf einer Leinwand unterstützt und verstärkt wurde. Für die politischen Reden konnten Originalaudioausschnitte verwendet werden, die ebenfalls visualisiert wurden. Die Besucher:innen des Containers sollten durch die Dunkelheit, die Audioschleifen und die an die Wand geworfenen Zitate bei dieser Station das Vergleichen möglichst fokussiert im ›Schallraum‹ erleben.

Abb. 8 und 9: Die Station an der Universität Bielefeld



Quelle: Universität Bielefeld/Fotos: Corinna Mehl

Zitate aus literarischen Texten mit originalen Zitaten aus politischen Reden und Debatten zu kombinieren, könnte für Außenstehende durchaus ›zufällig‹ wirken. Durch die Auswahl und Zusammenstellung der Zitate

sollte den Besucher:innen allerdings vermittelt werden, dass in beiden ›Textsorten‹ vergleichbare Bereiche und Fragen thematisiert werden. Politische Systeme spielen in einem Großteil utopischer und dystopischer Literatur eine entscheidende Rolle und ihre kritische Kommentierung bildet häufig den Ausgangspunkt der Handlung. Das Vergleichen findet zwar auf unterschiedlichen Ebenen statt, demonstriert aber in beiden Fällen auch hier die Allgegenwärtigkeit des Vergleichens beziehungsweise beinahe die Unverzichtbarkeit des Vergleichens, wenn etwa aktuelle Zustände von Zukunftsvisionen abgegrenzt werden.

Die verwendeten Vergleichspassagen verwiesen an dieser Station auf eine zentrale geisteswissenschaftliche Forschungspraxis: das Auswählen von Zitaten, ihre Bewertung als für die Argumentation entscheidend, ihre Zusammenstellung mit weiteren Zitaten sowohl aus demselben Text bzw. denselben Quellen oder auch aus anderen Texten, unter der Voraussetzung, dass sie für die Forschungsfrage gewinnbringend sind. Durch das Projizieren des Vergleichsvokabulars auf die Leinwand wurden außerdem die entscheidenden Begrifflichkeiten und der Fokus der Textuntersuchung der Wissenschaftler:innen visuell erfahrbar gemacht. Auch hier gab es an der Station selbst einen begleitenden Text und das Videointerview von Michael Götzmann und Olga Sabelfeld als explizitere Erläuterung der Forschungshintergründe an der zentralen Station.

Lena Gumpert: Sich selbst vergleichen. *Entscheiden, De- und Re-Kontextualisieren*

Mittelalterhistorikerin Lena Gumpert forschte im SFB 1288 zu Selbstvergleichen im 11. und 12. Jahrhundert. Die Quellen ihres Dissertationsprojekts stammten aus einem monastischen Kontext, weswegen eine zentrale These Lena Gumperts war, dass das Vergleichen des Selbst unter anderem genutzt werde, um sich seitens der Verfasser der Quellen eine Nähe zum Transzendenten zu erschreiben (Petrus Abaelardus, * 1079, † 1142 und Guibert von Nogent, * um 1055, † um 1125). In den Quellen vergleicht sich Abaelard etwa – im Kontext seiner Kastration – aufwändig mit dem ebenfalls kastrierten Origines (* 189, † um 254) und stellt dabei eine ihm zuteilgewordene größere Gnade Gottes fest.

Guibert beschreibt hingegen seine eigene Mutter als besonders fromm, schön und als besonders ›heilige Frau‹, und setzt sich im Text mehrmals zu ihr in Relation.

Das SFB 1288-Teilprojekt, in dem Lena Gumperts Dissertation angesiedelt war, kombinierte einen mittelalterhistorischen Teil mit einem literaturwissenschaftlichen, in dem mit autobiografischen Texten aus dem 19. Jahrhundert gearbeitet wurde. Diese Zusammenarbeit entstand aus der Beobachtung heraus, dass das Individuum (mindestens in der Moderne) als unvergleichbar gilt, während es im Alltag und auch in den Sozialwissenschaften aber ständig verglichen wird, und wurde um die Fragen erweitert, wie und zu welchem Zweck das Selbst in vormodernen Gesellschaften verglichen wurde.

Die sehr spezifischen Quellen und die stark auf Religiosität und Gott konzentrierten Vergleiche waren im Laufe des Workshops große inhaltliche Herausforderungen, und führten nach einigen verworfenen Ideen für die Station von Lena Gumpert dazu, dass Zitate aus autobiografischen Texten aus ganz verschiedenen Zeiträumen und Kontexten für das Ausstellungsprojekt ausgewählt wurden. Die Idee hinter der Auswahl war die aus dem Projekt abgeleitete Beobachtung, dass Selbstvergleiche in autobiografischen Texten häufig sowohl Nähe schaffen als auch Differenz deutlich machen, und somit häufig gleichzeitig von Abgrenzungs- und Gleichsetzungsbewegungen geprägt sind.

Die hier gewählte Praktik des De- und Re-Kontextualisierens scheint insofern besonders passend, da die Frage, wie Lai:innen extrem spezifische religiöse Beweggründe aus dem Mittelalter nähergebracht werden können, letztlich zu der Entscheidung geführt hat, Thesen und Beobachtungen aus Forschungen zu weit auseinanderliegenden Kontexten, Quellen und Hintergründen aus ihrem spezifischen Deutungsraum zu lösen und, ohne sie zu sehr zu verfälschen, in einen anderen Kontext einzubetten.

Die ausgewählten Zitate (von Abaelard über Berta von Suttner bis zu Maya Angelou) wurden zum einen als Videos visualisiert und im Vorprogramm eines Bielefelder Kinos gezeigt als auch in Form von Aufklebern auf den Bielefelder StadtBahnen angebracht. Sie sollten die Betrachter:innen dazu anregen, sich aufgrund der Zitate ebenfalls selbst zu vergleichen, sich entweder zu den Zitaten in Beziehung zu setzen oder auch individuelle Selbstvergleiche anzustellen.

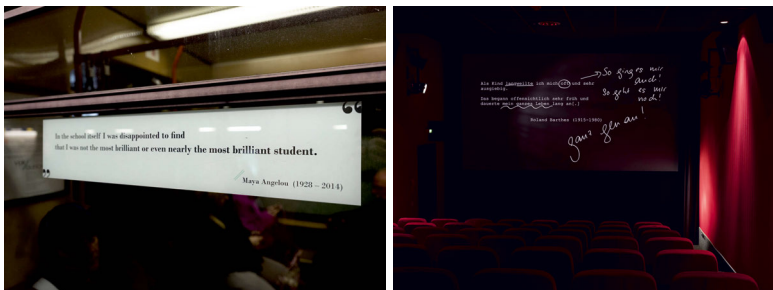
Bei diesem dritten Beispiel sind die beschriebenen Praktiken stärker auf der Ebene der Vermittlung zu erkennen, deuten aber in einer Metafigur auf eine entscheidende These der Vergleichsforschung im SFB 1288:

»To compare distant objects, for instance, always means decontextualizing each object and putting—recontextualizing—it in a new framework with a new *tertium comparationis*. What is more, comparing relies not only on the

assumption of comparability but also on a *tertium comparationis* that has also been called the *tertium commune*. The latter expression makes it even clearer that comparing puts similarity and difference into perspective.«²¹

Um (auch auf den ersten Blick weiter voneinander entfernte) Gegenstände (*comparata*) miteinander vergleichen zu können, ist eine Vergleichshinsicht (*tertium comparationis*) erforderlich. Damit Vergleichspraktiken ihre im SFB 1288 angenommene Wirkmacht auch tatsächlich zugeschrieben werden kann, ist es unabdingbar, dass die jeweilige Praktik aus ihrem spezifischen Kontext gelöst und in einen anderen Kontext gestellt werden kann. Die für den hier beschriebenen Rahmen vereinfachte Schlussfolgerung wäre etwa die Praxis des Selbstvergleichens, die vom Mittelalter bis in die Gegenwart beobachtet werden kann, aber durchaus unterschiedliche Ergebnisse zeitigt.

Abb. 10 und 11: Die Stationen StadtBahn und Kino Lichtwerk



Quelle: Universität Bielefeld/Fotos: Corinna Mehl

- 21 Angelika Epple und Walter Erhart, Practices of Comparing. A New Research Agenda Between Typological and Historical Approaches, in: Dies. und Johannes Grave (Hg.), Practices of Comparing. Towards a New Understanding of a Fundamental Human Practice, Bielefeld 2020, S. 11–38, hier: S. 19. Vgl. auch die Beiträge des Bandes für genauere Erläuterungen zu den unterschiedlichen Begrifflichkeiten und Vorannahmen der Vergleichsforschung.

Curating the Humanities/Curating Comparing

Da der vorliegende Beitrag als Praxisbeispiel konzipiert und auf die entsprechenden Praktiken des Ausstellens, Vergleichens und Forschens fokussiert ist, ist es unvermeidlich, dass viele zentrale Aspekte des Kuratierens, der geisteswissenschaftlichen Forschungspraxis und der Vermittlung von Wissen bzw. Wissenschaftskommunikation hier nur schlaglichtartig besprochen werden konnten. Auch die vielen unterschiedlichen Schritte und Ebenen des Ausstellungsprojekts und seiner Entstehung konnten nicht in aller Vollständigkeit beschrieben werden. Stattdessen sollten einige anschauliche Praktiken, die alle beteiligten Ebenen betreffen, also das Forschen, das Vermitteln, das Kuratieren, exemplarisch beschrieben werden, um grundsätzliche Überlegungen zu dem Versuch anzustellen, geisteswissenschaftliche Forschung, und das Vergleichen im Besonderen, auszustellen.

Mit Blick auf die in diesem Sammelband immer wieder präsente Unterscheidung von wissenschaftlicher Forschung und ihrer Vermittlung über Formen der Wissenschaftskommunikation, zeigt sich hier eindeutig, dass ein Großteil der angeführten Praktiken für beide Bereiche entscheidend ist: Praktiken des Auswählens, des Entscheidens, des Zusammenstellens, des In-Beziehung-Setzens, des Ordnen und des De- und Re-Kontextualisierens sind dafür nur einige Beispiele.

Ein noch recht junger Forschungsansatz zum Verhältnis von Geschichtswissenschaft und dem Kuratieren von Kathke, Tomann und Uhlig deutet außerdem großes Potenzial für die weitere Exploration des hier nur angerissenen Spannungsfelds und für die thematisierten Fragen und Untersuchungsbereiche der Praktiken der Geschichtsschreibung an:

»History as a field concerned not only with the facts of the past, but also with how they are made visible, usable, and narrativized for multiple uses and through multiple perspectives, would do well to take on more forcefully curatorial practices as a subject of research. Studies in public history have frequently demonstrated that a scholarly look at such social practices can lead to productive engagements with the various ways in which history is selected, presented, or performed for different audiences.«²²

22 Torsten Kathke, Juliane Tomann und Mirko Uhlig, Curation as a Social Practice: Counter-Narratives in Public Space. *International Public History* 5 (2), 2022, S. 71-79, hier: S. 72, online unter: <https://doi.org/10.1515/iph-2022-2046>.

