

Medizingeschichte ausstellen in Echtzeit: Die Ingolstädter Maskentonne, die Pandemie und das Nicht-Wissen

Lessing, Johanna

Erstveröffentlichung / Primary Publication

Sammelwerksbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lessing, J. (2022). Medizingeschichte ausstellen in Echtzeit: Die Ingolstädter Maskentonne, die Pandemie und das Nicht-Wissen. In D. Reifegerste, & C. Sammer (Hrsg.), *Gesundheitskommunikation und Geschichte: interdisziplinäre Perspektiven* (S. 1-13). Stuttgart: Deutsche Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft e.V. <https://doi.org/10.21241/ssoar.80777>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Medizingeschichte ausstellen in Echtzeit: Die Ingolstädter Maskentonne, die Pandemie und das Nicht-Wissen

Johanna Lessing

Georg-August-Universität Göttingen

Zusammenfassung

Der Herausforderung, eine Ausstellung über eine Pandemie während einer Pandemie zu gestalten, hat sich das Deutsche Medizinhistorische Museum Ingolstadt (DMMI) angenommen. Die Ausstellung „Die Ingolstädter Maskentonne. Eine Corona-Ausstellung mit medizinhistorischen Bezügen“ vom 10. Dezember bis zum 16. Mai 2021 thematisiert die lokalen Strategien der Pandemiebekämpfung in Ingolstadt. Im kuratorischen Prozess war die rasche Entwertung immer neuer Wissensstände zur Covid-19-Pandemie eine stete Begleitung. Die begrenzte Haltbarkeit und der vorläufige Charakter von Wissen zur Pandemie wurden szenografisch wie erzählerisch in der Ausstellung transparent gemacht. Als Ausstellung ist die "Ingolstädter Maskentonne" ein Zwischenstand. Sie verweist auf ihre Nähe zur Gegenwart, indem sie sich von ihr unterscheidet. Für die objektbasierte Vermittlung der (zukünftigen) Geschichte der Covid-19-Pandemie macht sie auf die Rolle von Museen und medizinhistorische Sammlungen aufmerksam.

Keywords: Museum, Ausstellung, Corona, Pandemie, Kuratieren

Summary

The challenge of creating an exhibition about a pandemic during a pandemic has been taken up by the Deutsche Medizinhistorische Museum Ingolstadt (German Medical History Museum Ingolstadt). The exhibition "Die Ingolstädter Maskentonne. Eine Corona-Ausstellung mit medizinhistorischen Bezügen" ("The Ingolstadt Masked Barrel. A Corona Exhibition with Medical History References") from December 10th to May 16th 2021, focuses on the local strategies of pandemic response in Ingolstadt. In the curatorial process, the rapid invalidation of new knowledge about the Covid 19 pandemic was a constant accompaniment. The limited shelf life and the provisional character of knowledge about the pandemic were made transparent in the exhibition, both scenographically and narratively. As an exhibition, the "Ingolstädter Maskentonne" ("Ingolstadt Masked Barrel") is an intermediate state. It points to its proximity to the present by distinguishing itself from it. For the object-based mediation of the (future) history of the Covid 19 pandemic, it draws attention to the role of museums and medical history collections.

Keywords: museum, exhibition, corona, pandemic, curation

“One thing seems certain: the futures of the study of culture will surely be ‘infected’ by this pandemic crisis” (Bachmann-Medick, 2020, S. 14).

1 Zeitlichkeit, Pandemie und Kuratieren

Herbst 2021

Der zeitgebundene Wissensstand einer Ausstellung ist kein Geheimnis, aber er wird selten explizit gemacht. In der Ausstellung „Die Ingolstädter Maskentonne. Eine Corona-Ausstellung mit medizinhistorischen Bezügen“ (2020) im Deutschen Medizinhistorischen Museum Ingolstadt (DMMI) blieb er von Beginn der Konzeption an zentral. Ausschlaggebend hierfür war die Covid-19-Pandemie. Die Pandemie veränderte gewohnte Zeiterfahrungen: Neben Berichten über Lieferengpässe von Alltagsprodukten aufgrund globaler Produktionsunterbrechungen, gewann die Covid-19-bezogene wissenschaftliche (virologische), und breiter gefasst die Berichterstattung zu medizin- und gesundheitsbezogenen Einrichtungen und Maßnahmen bis dato ungekannte öffentliche Aufmerksamkeit. Dass jede Art von Wissen, auch wissenschaftlich erzeugtes, immer einer zeitlichen und räumlichen Rahmung bedarf, nicht unbegrenzt gültig und ohne kontextuelle Marker schwer einzuordnen ist, war während des ersten Jahres der Corona-Pandemie eine verbreitete Rezeptionserfahrung. Die Plattform H-SOZ-KULT hat dazu eigens ein Forum eingerichtet: „Zeiterfahrung und Geschichte. Wie ändert die Corona-Pandemie unseren Blick auf die Vergangenheit?“. Der Historiker Achim Landwehr schreibt dort:

„Die Corona-Pandemie löste unmittelbar hektische Betriebsamkeit bei allen Zeichendeuter/innen und Bedeutungsanalytiker/innen aus, also auch und gerade in den Wissenschaften, die aus zahlreichen disziplinären Richtungen kommend mit Angeboten aufwarteten, was das denn nun alles zu bedeuten habe“ (Landwehr, 2020).

Landwehr versteht die Pandemie als „Ereignis“, das die Möglichkeit eröffne „das Verhältnis der Zeiten in diesem Sinne anders auszugestalten. Aber die Möglichkeit muss auch ergriffen werden“ (Landwehr, 2020). Die Ausstellung im Zentrum dieses Artikels verstehe ich als eine solche Möglichkeit. Sie ist der Versuch mitten in der Pandemie ausgewählte Facetten eines zukünftigen Phänomens der Medizingeschichte zu vermitteln. Dabei ist die Ausstellung selbst in wesentlichen Teilen ein von der Pandemie mitge-

staltetes Ereignis. Denn in allen Phasen des Projekts veränderte die Pandemie erwartet wie auch unerwartet dessen Bedingungen. Die Ausstellung machte diese Auswirkungen auf den Prozess ihrer Erarbeitung erkennbar. Sie stellt damit den vorläufigen Charakter von Wissen und medizinischer Wissenschaft in der ersten Phase der Pandemie in Deutschland heraus, weist aber darüber hinaus auch auf den vorläufigen und stets kontextgebundenen Charakter von ausgestelltem Wissen hin.

Thema der Ausstellung „Die Ingolstädter Maskentonne“ waren die lokalen Strategien der Pandemiebekämpfung während des ersten Lockdowns in Ingolstadt. Mehr als ein Jahr später sind das vom Museum gesammelte Quellenmaterial sowie die Ausstellung selbst historische Zeugnisse in der museologischen Medizingeschichte der Corona-Pandemie. Die Ausstellung wurde von der Historikerin Greta Butuci und mir kuratiert. Zusammen mit dem Team des Museums und dem Gestaltungsbüro *schnellervorlauf gmbh* haben wir das Projekt konzipiert und umgesetzt. Mithilfe der Ausstellung als Fallbeispiel soll das Verhältnis von Zeitlichkeit und Kuratieren in zwei Richtungen aufgelöst werden. Erstens veranschaulicht die Ausstellung selbst und ihre Entstehungsgeschichte das Phänomen des sich selbst überholenden Wissens im ersten Jahr der Covid-19-Pandemie, wodurch sie, zweitens, das Potenzial der Medizingeschichte deutlich macht, unsere Gegenwart – zukünftige Gesundheitsgeschichte – zu dokumentieren und zu vermitteln.

Die Installation eines Nachrichtenschredders im Ausstellungskapitel „Impfstoff“ steht beispielhaft für diese Vorläufigkeit (siehe Abbildung 1). Es handelt sich um eine Installation, die Zeitungsartikel rund um die Impfstoffentwicklung auf einer deckenhohen Papierrolle aufgeklebt zeigt – und die, wenn neue Nachrichten die alten überholen, letztere schreddert, um Platz für die neuen zu machen. Die Figur der sich selbst vernichtenden Neuigkeiten verkörpert eine Medienerfahrung und ein Charakteristikum von Wissenschaft. Die Rasselbewegung des Nachrichtenschredders greift diese Erfahrung auf. Er ist ein kuratorisches Instrument, um das rasche Entwerten von Wissen deutlich zu machen. Denn wie sollten wir ein Ausstellungselement zur Corona-Impfung festlegen, wenn zu erwarten war, dass sich die Tatsachen dazu ständig vervielfältigen und im Verlauf der Ausstellung stets aktualisieren würden? Zur Verfügung stand nur der immer rasanter werdende Informationsfluss im Herbst 2020. Der Schredder greift die Unbestän-

digkeit vorhandenen Wissens und die daraus resultierende Vorläufigkeit jeder Wissenspräsentation auf. Er schreddert tagesaktuelle Nachrichten zur Entwicklung von Impfstoffen gegen SARS-CoV-2. Die Sonderausstellung, die das Exponat beherbergte, ist vorüber. Kaum jemand hatte sie besuchen können, denn die Museen waren den größten Teil ihrer Laufzeit geschlossen.



Abbildung 1. Der Nachrichtenschredder: Zeitungsartikel zur Impfstoffentwicklung werden im Schredder vernichtet (Foto: Ulrich Rössle).

Der vorliegende Beitrag ist ein Produkt meiner doppelten Funktion und Rolle als Mitarbeitende und Feldforschende innerhalb des Museumsgefüges. Von Oktober 2019 bis Dezember 2020 habe ich im Rahmen meiner Promotion ein sogenanntes ‚Praxisjahr‘ im Ingolstädter Museum verbracht. Ein Jahr war ich in die tägliche Arbeit integriert und gleichzeitig als beobachtende Forscherin vor Ort, die sich für Prozesse des Ausstellungen-Machens, Entscheidungen-Treffens, Zusammenarbeitens, für die Abläufe, Arbeitsbereiche, Zuständigkeiten und nicht zuletzt die Räume und Materialitäten des Museums interessierte. Wissen aus beiden Rollen und Funktionen bilden die empirische Basis des Artikels. Ich greife zurück auf Arbeitsmaterialien aus der Konzeptions- und Umsetzungsphase, Protokolle von Teamtreffen, Feldnotizen, Inter-

views aus der Recherchephase, formelle wie informelle Gespräche, Fotodokumente aus dem gesamten Projektverlauf, (digitale) Veranstaltungen im Rahmen der Ausstellung, Social Media, Presse und Museumsammlung, um über die Ausstellung, ihre Entstehungsgeschichte, ihre Konzeption und ihre Rezeption zu berichten. Zeitlich kann das Ausstellungsprojekt im engeren Sinn auf die Monate Juni 2020 (Team-Beschluss, eine Ausstellung zur Covid-Pandemie zu machen) bis Mai 2021 (Abbau der Ausstellung) datiert werden. Auf diese Phase geht der Hauptteil an Dokumenten, Erfahrungen und Beobachtungen zurück, auch wenn die Mitarbeit im Museum und die Reflexion der kuratorischen Tätigkeit jeweils auf Zeiten vor und nach der Ausstellung zurückgreifen. Die Geschichte der Maskentonnen-Ausstellung lässt sich in vier Phasen darstellen, die als Kapitel der folgenden Analyse dienen: Ausgangslage Frühjahr 2020, Konzeption Sommer 2020, Umsetzung Herbst 2020, Laufzeit Winter 2020/21.

2 Medizingeschichte „being in the making“

Frühjahr 2020

Die Covid-19-Pandemie ist ein gesellschaftlich weitreichendes Ereignis, das alle Lebensbereiche betrifft. Entsprechend schnell setzte die Bearbeitung direkter wie vermittelter Effekte, Folgen und Reaktionen seitens der historischen Wissenschaften ein. Bereits die Rhetorik bisher erschienener Titel stilisiert die Pandemie zum Zeitenbruch oder zum Moment des Neuanfangs: *Jenseits von Corona. Unsere Welt nach der Pandemie – Perspektiven aus der Wissenschaft* (Kortmann & Schulze, 2020), *Auf Abstand. Eine Gesellschaftsgeschichte der Coronapandemie* (Thießen, 2021), *Ist heute schon morgen? Wie die Pandemie Europa verändert* (Krastev, 2020), *Die Zukunft nach Corona. Wie eine Krise die Gesellschaft, unser Denken und unser Handeln verändern* (Horx, 2020), oder *Was war die Zukunft nach Corona? Ein Blick zurück nach vorn* (Landwehr, 2020). Für ein Museum, insbesondere ein medizinhistorisches, ist die Pandemie jenseits solcher aufmerksamkeitsökonomischer Sachbuch-Rhetoriken auch ein museologisches Ereignis mit unmittelbaren und dauerhaften Auswirkungen: Schließung für die Öffentlichkeit, Home Office für die Mitarbeiter*innen oder Beeinträchtigungen bestehender Vorhaben erforderten Reaktion, Anpassung und (Um-)Orientierung in verschiedenen Bereichen auf unvorhersehbare Zeit. Im Deutschen Medizinhistorischen Museum Ingolstadt entstand darüber hinaus schon in den Tagen vor dem Umzug ins heimische

Küchenbüro und vor dem ersten Lockdown der noch unbestimmte Eindruck, man „müsse doch irgendwie reagieren“. Er äußerte sich bei Treffen an der Kaffeemaschine und am Rande von Besprechungen als lose Überlegung in Bezug auf den Sammlungsbestand, auf die hausinterne Expertise, auf den Beitrag, den die Medizingeschichte möglicherweise zum Verständnis der aktuellen Geschehnisse leisten könnte.

Ausdruck fanden diese Überlegungen zunächst in den Objektgeschichten der digitalen Galerie [Covid-19 & History](#) (DMMI, 2020a). In der Zeit der Museums-schließung vom 18. März bis zum 17. Mai 2020 wurde auf der Website des Museums täglich eine Objektgeschichte veröffentlicht, die ein medizinhistorisches Objekt aus der Gegenwart des (nunmehr ersten zu nennenden) Lockdowns perspektivierte. Unter Schlagwörtern wie „Heilmittel“, „Kommunikation“ oder „Prävention“ spannen die kurzen Objektgeschichten Verbindungen zwischen früheren Krankheitsgeschehen und den Ereignissen 2020, beispielsweise dem Schutz vor Ansteckung durch bestimmte Kleidung oder der Vorbeugung durch Verwendung bestimmter Hilfsmittel. Das traf offenbar einen Nerv, denn schnell berichteten regionale und überregionale Medien über diese Galerie. Das öffentliche Interesse an medizinhistorischer Expertise wuchs. Das zeigte auch das Medienecho des Ingolstädter Museums vor allem am Beginn der Pandemie (DMMI, 2020b).

Zugleich musste das Museum bestehende Pläne für eine kommende Sonderausstellung aufgeben. Es begann stattdessen (regionale) Covid-19-bezogene Objekte zu sammeln. Damit verbunden war auch ein Sammelaufruf für medizinische Schutzmasken. Dieser wurde am 30. April 2020 veröffentlicht und lief bis Ende September 2020. Er galt den (Stoff-)Masken, die zu Beginn der Pandemie gebräuchlich waren und ihren individuellen Geschichten (DMMI, 2020c). Dazu passend stand mit einer blau-orangen Tonne ein markantes Objekt direkt vor meinem Schreibtisch. Das ist durchaus wörtlich gemeint, denn um die Hygiene-maßgaben – eine Person pro Raum bei längerem Aufenthalt – einzuhalten, arbeitete ich seit Mai 2020 überwiegend in der „Depotvorbereitung“. So wird der Multifunktionsraum zwischen Büro, Depot, Fotostudio und Werkstatt genannt. Hierhin kommen neu eingegangene Objekte, bis ihre Inventarisierung voranschreitet. Im DMMI entstand also auf institutioneller Ebene eine Lücke in der Ausstellungsplanung und auf inhaltlicher Ebene der wachsende Eindruck, die Bedürfnisse und Chancen, die die gegenwärtige Situation an das Museum herantrug, zu nutzen. Zudem wurde auf

Objektebene die materielle Basis dahingehend erweitert, rezente und ältere Objekte in einer Ausstellung zusammenbringen zu können.

3 Tonne im Museum – Konzeption

Sommer 2020

Nach dem Beschluss für eine Ausstellung zum Thema Pandemie im Juni 2020 begann die Recherche- und Konzeptionsphase mit Fokus auf dem städtischen Umgang mit den Pandemie-Beschränkungen und ihren Herausforderungen für die Menschen. Kennzeichnend für die Konzeption war das Wechselspiel von Datenerhebung, Ausstellungskonzeption und Objekterwerb.

Zentrales Objekt und verbindendes Element der Ausstellung wurde die im Laufe des Projekts so benannte, „Ingolstädter Maskentonne“. Bei ihr handelt es sich um eine ehemalige Papiertonne, der im April 2020 eine neue Aufgabe zukam. Sie wurde zur „Maskensammeltonne“. Der Deckel wurde mit einem Vorhängeschloss verriegelt, in die Vorderseite wurde stattdessen ein Schlitz eingefräst und verschiedene laminierte Hinweisschilder wurden angebracht. Schließlich wurde die Tonne angekettet und vor dem Eingang zum Rathaus auf dem Rathausplatz positioniert. Einwohner*innen waren aufgefordert, sogenannte Community-Masken, das heißt selbstgenähte Stoffmasken, zu spenden. Grund dafür war der allort grassierende Mangel an medizinischen Masken, der auch in Ingolstadt Pflegeheime und andere Sorge-Institutionen betraf.

Am 25. Mai 2020 wurde die Tonne als neues Sammlungsobjekt inventarisiert. Für Greta Butuci und mich war sie zunächst Ausgangspunkt für eine Interviewbasierte Recherche zur Logistik des Maskenmangels vor Ort. Von Juni bis November führten wir 13 ein- bis zweistündige Gespräche mit 17 Akteur*innen. Unsere Gesprächspartner*innen gehörten unter anderem zum zentralen Pandemiestab der Stadtverwaltung, zu den Verkehrsbetrieben, zur Feuerwehr, zur Führungsgruppe Katastrophenschutz (FüGK), zum Theater, zu diversen Hilfsorganisationen, waren beteiligt an Start-ups oder füllten Ehrenämter aus. Die Interviews hatten zum Ziel, Erfahrungen und Expertise in Bezug auf den ersten Lockdown in Ingolstadt zu dokumentieren. Sie fanden leitfadensbasiert statt und wurden in der Gesprächsführung bewusst offen gestaltet. Gegenstand der Gespräche waren die jeweiligen Tätigkeiten und Erfahrungen der Interviewten bei der Bekämpfung von und dem Umgang mit dem Maskenmangel in

Ingolstadt. Die Offenheit der Gespräche ermöglichte es den Interviewten, eigene Schwerpunkte in ihren Erzählungen zu setzen.

Allmählich rekonstruierten wir die Objektgeschichte der Maskentonne, gewannen Informationen zu den Abläufen der Maskenbeschaffung und -verteilung und erhielten zudem (Hinweise auf) potentielle Exponate aus diesen Zusammenhängen. Das waren zum Teil Leihgaben, zum Teil wurden neue Objekte in die Sammlung aufgenommen. Letzteres geschah spätestens bis zur Erstellung der Druckdaten für die Objektschilder in der Ausstellung, denn dort sollten auch die Leihgeber*innen oder Eigentümer*innen angezeigt werden – für neue Sammlungsobjekte also das DMMI. Beispielsweise nahm das Museum, nach Ablauf seiner Gebrauchszeit, das sogenannte Corona-Fahrtenbuch der Kommunalbetriebe in seine Sammlung auf. Darin wurden über mehrere Wochen die Fahrten des „Corona-Fahrers“ (so bezeichnet von der stellvertretenden Leitung der Ingolstädter Kommunalbetriebe) dokumentiert, darunter auch die Leerungen der Tonne vor dem Rathaus und, als einer der letzten Einträge, die Übergabe der Tonne samt Vorhängeschloss und Schlüssel an das Museum: „Übergabe / am 25.05.2020 / um: 13:00 (Uhr) / an: Herrn Unterkircher, Alois“ als „erledigt“ gezeichnet von Herrn Meier (Fahrtenbuch, 2021). Das Beispiel zeigt, wie die Ideen zur Ausstellung, ihre Exponate und deren Kontextrecherche sich wechselseitig entwickelten.

Ein weiteres Beispiel für das Zusammenwirken von Datenerhebung, Ausstellungskonzeption und Objekterwerb ist das spätere Ausstellungskapitel „Improvisation“. Anhand von zwei lokalen Initiativen wurden dort Herstellungsweisen und Materialien ausgestellt, die dazu beitrugen, die so dringend benötigten Masken aus alternativen Stoffen herzustellen. Die Näherei des Stadttheaters stellte Stoffproben und Schablonen zur Verfügung, in der benachbarten Vitrine fanden sich eine Rolle Filament sowie eine im 3D-Drucker hergestellte Schutzmaske, wie sie in größerer Stückzahl in den Druckern von acht Mittelschulen der Stadt zeitweise hergestellt wurden (siehe Abbildung 2). Begleitet wurden die Objekte durch zwei Zeitraffervideos, auf denen die Herstellungsprozesse parallel betrachtet werden konnten – einmal mit der Nähmaschine und einmal mit dem 3D-Drucker. Zunächst jedoch fanden die ausgestellten Materialien Erwähnung in den Erzählungen der Interviewten.



Abbildung 2. Links die Materialien aus der Theaterschneiderei, rechts die zum Drucken einer Maske im 3D-Drucker (Foto: Ulrich Rössle).

Zeitgleich arbeiteten wir an der Themenentwicklung für die Ausstellung, in der das Element des Selbermachens, des Notdürftigen, kurz des Improvisierens ein wichtiger Bestandteil war. Wir interessierten uns für die konkreten Abläufe und die Teilnehmenden der Maskenbeschaffung in Ingolstadt. Nur hatten wir dazu (noch) keine Exponate. Um nicht gegenstandslos auszustellen und gleichzeitig die Gelegenheit zu nutzen, die materielle Kultur des Maskenmangels in Ingolstadt zu sammeln und mit dem Originalton der Interviews zu verknüpfen, fragten wir unsere Interviewpartner*innen nach den dann von uns inszenierten und zuvor von ihnen verwendeten Utensilien. Zusätzlich fertigten sie jeweils Videos ihrer Maskenproduktionen an. Über Hörstationen sollten in der Ausstellung Ausschnitte aus den geführten Gesprächen zu hören zu sein.

Neben diesen rezenten Objekten waren seit März 2020 bereits für die digitale Galerie ältere medizinhistorische Objekte in den Fokus gerückt. Für die Ausstellung rund um die Tonne und den Mangel an Masken 2020 knüpften wir an das Prinzip der Aktualisierung und Perspektivierung an. Das Miteinander von Dingen der gegenwärtigen Pandemie und Exponaten früherer medizinhistorischer Zusammenhänge in einem Raum ließ erwartete und unerwartete Objektkombinationen möglich werden. Diese Dingnachbarschaften (te Heesen, 2011) verbanden mitunter große Zeiträume und unterschiedlichste Materialitäten und Kontexte. Durch die Nähe der Ausstellung wiederum zum individuell und gesellschaftlich geteilten Erfahrungsraum entstanden aktuelle Reibungen zu diesen Ding- und Zeitnachbarschaften. Solche Spannungen in Ausstellungen entstehen dem Medienwissenschaftler Hanno Loewy folgend unter anderem „zwischen Sakralem und Profanem“, „zwischen Vergangenheit und Gegenwart“ und durch die „räumliche Anordnung“. Dazwischen knüpfen die Besucher*innen, „die ihren eigenen Weg durch die Ausstellung finden – allein oder in Verhandlung mit anderen – ihr eigenes

Beziehungsnetz“. (Loewy, 2017, S. 89.) Loewy schreibt weiter in Bezug auf Spannungen beim Ausstellungsbesuch:

„Dabei kommt es darauf an, den Raum, den das Museum bietet, als Ensemble von Möglichkeiten zu betrachten, das dem Besucher reale Freiheiten einräumt, eigene Erfahrungen zur Geltung zu bringen, mit der Anschauung von Objekten in Beziehung zu setzen und mit anderen Besuchern zu kommunizieren. Die Mehrdeutigkeit der präsentierten Gegenstände, ihre räumliche Präsentation und ihre Kommentierung entfalten sich dabei entlang unterschiedlicher Spannungen“ (Loewy, 2017, S. 88f.).

Anschaulich wurde das in der Konstellation „Angst“ (siehe Abbildung 3). Hier trafen das kleinste und das größte Objekt der Ausstellung aufeinander – ein aus Elfenbein gestaltetes, filigranes Kunstkammerobjekt und das Funktionsmodell eines Beatmungsgeräts aus Sperrholz, Plastik und Baumarktelektronik.



Abbildung 3. Die Konstellation „Angst“ (Foto: Ulrich Rössle).

Die weiterentwickelte Version des Prototyps ist derzeit (2021) in der klinischen Erprobung für den indischen Markt (HELLA Geschäftsbericht, 2020/2021, S. 15). Während der sogenannte Wendekopf mit der Versinnbildlichung zur Vergänglichkeit – memento mori, (Gedenke des Todes) und carpe diem (Nutze den Tag) – aus dem 16./17. Jahrhundert sich still und hell erleuchtet den Blicken darbot und auf die Endlichkeit des Lebens sowie die Allgegenwärtigkeit des Todes verwies, klotzte der Prototyp raumgreifend auf einem

quadratischen Podest und gab bei Betätigung des Hauptschalters vernehmliche Saug- und Pustegeräusche von sich. Komplettiert wurde die Konstellation durch eine Grafik, die den unterschiedlichen Verlauf von Covid-19 in einzelnen Ländern anhand eines von der Süddeutschen Zeitung produzierten Verlaufsdiagramms darstellte. Der Ausstellungstext lautet wie folgt:

„Noch vor wenigen Jahrhunderten gehörten tödlich verlaufende Krankheiten zum Alltag der Menschen. Der Wendekopf stammt aus jenen Zeiten. Er zeigt Tod und Leben und erinnert an die eigene Sterblichkeit. Hoffnung und Angst begleiten auch die gegenwärtige Pandemie. Im März 2020 beherrschten Bilder und Schlagzeilen vom völlig überlasteten Gesundheitssystem in Norditalien die Nachrichten. Dadurch wuchs die Furcht, die ‚italienischen Verhältnisse‘ könnten sich auch in Deutschland einstellen. Während hier in Ingolstadt die intensivmedizinische Versorgung stets gegeben war, kamen in anderen Ländern die Gesundheitssysteme an ihre Grenzen. Einige deutsche Firmen begannen, einfache Beatmungsgeräte herzustellen. Dieser Prototyp ist bereits voll funktionsfähig und für die Beatmung von Covid-19-Kranken optimiert“ (Die Ingolstädter Maskentonne, 2020).

Diese Konstellation gewann ihre Spannung aus historischen und mit allen Sinnen wahrnehmbaren Gegensätzen. Zusätzlich konnten wir als kuratierendes Team auf ein gemeinsames Wissen des Publikums bauen. Zum Beispiel darauf, was mit „die italienischen Verhältnisse“ gemeint ist, auf die der Ausstellungstext Bezug nimmt und die in einer zukünftigen Ausstellung zur Covid-19-Pandemie wohl weit mehr erklärungsbedürftig sein werden, als sie es Ende 2020 zur Eröffnung der Ausstellung noch waren. Auch hier wird die in der Einleitung thematisierte Zeitspezifik deutlich.

4 Handeln im Ungewissen – Umsetzung

Herbst 2020

Die Produktionsphase der Ausstellung umfasste die Monate September bis November 2020. Organisatorische Ungewissheit und ständige Veränderungen der Pandemie und des Umgangs mit ihr machten schnell klar, dass wir zum Zeitpunkt einer Eröffnung und während einer mehrmonatigen Laufzeit kein vollständiges und vor allem kein stets aktuelles Bild der Covid-19-Pandemie würden liefern können. Klar war, dass, bevor das erste Publikum die Ausstellung gesehen haben würde, sie bereits historisch überholt sein würde.

Wir machten daher die Vorläufigkeit zum kuratorischen Prinzip.

Nachdem mit den steigenden Temperaturen der Sommerzeit die Maßnahmen der Kontaktbeschränkungen gelockert wurden und die Inzidenzen sanken, waren wir auch für unser Projekt optimistisch. Davon zeugt das Grobkonzept, datiert auf den 25. Juni 2020, in dem wir wie selbstverständlich (Präsenz-) Veranstaltungen prominent setzten. Wir rechneten zwar mit beschränkten Teilnehmendenzahlen, planten gleichwohl die Bestuhlung für den Ausstellungsraum und Podcasts zu den Veranstaltungen ein. Im Herbst jedoch wurde eine Ausstellungsöffnung immer unwahrscheinlicher. Anstatt an Führungen zu denken, hielten wir unsere Interviews nun telefonisch. Das Eröffnungsdatum wurde verschoben. Das bedeutete Unbeständigkeit in allen planerischen Belangen für die Ausstellungsproduktion. Ständig tauchten neue Themen, Fragen, Objekte auf, die auch noch ausstellungsrelevant schienen. Auf welcher Datenlage sollten wir Schaubilder, Definitionen oder auch nur kontextualisierende Informationen aufbauen? Der Horizont unserer Ausstellung veränderte sich täglich.

Ein Beispiel dafür ist die Chronologie-Tafel, die in der Ausstellung bestimmte Rahmeninformationen lieferte. Anhand von exemplarischen Daten brachte sie globale, nationale und lokale Ereignisse in Bezug zueinander. Das erste verzeichnete Datum berichtet von unbekanntem Krankheitsfällen in der Provinz Wuhan (China). Nach ungefähr einem Drittel der vorhandenen Fläche ist der 11. März 2020 verzeichnet. Ab diesem Tag sprach die Weltgesundheitsorganisation (WHO) von einer Pandemie (WHO, 2020). Am 12. März ist der erste Todesfall in Bayern vermerkt. Einer der letzten Einträge, vom 1. August 2020, verzeichnet erstmals mehr als 1.000 Neuinfektionen in Deutschland. Die Grafik wurde am 28. August final gestaltet und anschließend produziert. Die Ausstellung eröffnete am 9. Dezember. An diesem Tag betrug die Zahl der gemeldeten Neuinfektionen 20.815. Angesichts dieser verzehnfachten Zahl schien der Wert vom 1. August im Dezember beinahe lächerlich. Dennoch war er damals signifikant genug, einen Platz in der Übersicht zu verdienen. Bei der thematischen Unbeständigkeit blieb es nicht. Auch organisatorisch war die Unvorhersehbarkeit deutlich spürbar. Nach wie vor galten Personenzahlbeschränkungen und Home-Office auch für interne Besprechungen. Mögliche Besucher*innenzahlen wurden abhängig von der sogenannten Quadratmeterregel ermittelt, das heißt abhängig von der Größe des Raums und der aktuellen örtlichen Inzidenz.

Der tägliche Weg zum Museum führte durch die Innenstadt vorbei an zahlreichen Schildern, Absperrbändern, Aufstellern und Klebezetteln, die alle dazu dienten Hygienevorschriften zu kommunizieren und dadurch Körper auf Abstand zu halten. Abstand wurde zu einem grundlegenden Motiv der Ausstellungsgestaltung. Leuchtend blaue Linien am Boden verbanden das zentral stehende Podest der Maskentonne mit den sieben thematischen Stationen (siehe Abbildung 4). Jede Linie wurde nach jeweils 1,5 Metern – dem in Deutschland empfohlenen Abstand zur nächsten möglicherweise infizierten bzw. gefährdeten Person – von einer entsprechenden Markierung unterbrochen. Diese Linien bildeten zusammen die räumliche Darstellung eines Netzwerks, das wir „Tonnen-Netzwerk“ nannten. (Butuci, Lessing & Unterkircher, 2021).



Abbildung 4. Blick in den Ausstellungsraum (Foto: Ulrich Rössle).

Der Zusammenfall von Zeitgeschehen, institutioneller Routine und kuratorischem Prozess bescherte uns kurz vor Abschluss der endgültigen Exponatliste eine Objektkonstellation, die die Kombination von Unvorhersehbarkeit und kuratorischer Möglichkeit vermittelt und kennzeichnend für die Umsetzung der Ausstellung gewesen ist. In der Konstellation „Übertragungswege“ gesellten sich zu Pomander (Duftstoffzubereitung, die bis ins 17. Jahrhundert aus medizinischen und ästhetischen Gründen in kugelförmigen Behältern am Körper getragen wurden), Cholerabriefen, Handfreitüröffner und Hygienehaken im September 2020 noch ein Herzstichmesser aus der Zeit um 1800 sowie ein abgelehnter Dienstreiseantrag des Sammlungsleiters vom 20. September 2020. Was haben ein alltägliches Format und ein Kuriosum der Sterbekultur des 19. Jahrhunderts in einer Ausstellung zu Praktiken der Pandemiebekämpfung zu suchen?

Das Herzstichmesser war eine Leihgabe des Naturhistorischen Museums Wien für die vorangegangene Sonderausstellung *Scheintot* (2019) gewesen, die im selben Raum stattgefunden hatte. Um Platz für *Die Ingolstädter Maskentonne* zu machen, war sie im September 2020 abgebaut worden. Die Leihgaben wurden im Anschluss wie üblich zur Rückgabe vorbereitet – im Falle des Herzstichmessers sollte das eine persönliche Übergabe sein. Eben diese fand allerdings nicht statt, denn der Dienstreiseantrag wurde abgelehnt: Wien war kurz zuvor von der Bundesregierung als Corona-Risikogebiet ausgewiesen worden, wie handschriftlich auf der Ablehnung vermerkt wurde. Damit waren dienstliche Reisen dorthin von einem Tag auf den anderen nicht mehr erlaubt und das Messer musste vorerst in Ingolstadt verbleiben. Der abgelehnte Dienstreiseantrag und das Herzstichmesser fanden also Platz neben den erwähnten Exponaten. In der Vitrine traf der gut lesbare Kommentar der Verwaltungsstelle auf dem Formular auf ein scheinbar völlig unpassendes Objekt. Die Nachbarschaft dieses Objekt-Duos zu gegenwärtigen und früheren Dingen, die jeweils auf Vorkehrungen zur Eindämmung oder Vermeidung von Krankheit verwiesen, setzte nicht nur mögliche eigene Erfahrungen von Besucher*innen mit ins Bild, sondern ermöglichte auch einen Blick in den Entstehungsprozess der Ausstellung, eingebettet in die Vorgänge im Haus und die Aufgaben seiner Mitarbeiter*innen.

5 Zu, auf, zu, auf – pandemisch öffentlich

Winter 2020/21

„Theater, Opern, Konzerthäuser und ähnliche Einrichtungen, Kinos, Freizeitparks und Anbieter von Freizeitaktivitäten (drinnen und draußen), Spielhallen, Spielbanken, Wettannahmestellen und ähnliche Einrichtungen, Prostitutionsstätten, Schwimm- und Spaßbäder, Saunen, Thermen, Fitnessstudios, Wellness-einrichtungen, Museen, Zoos und ähnliche Einrichtungen bleiben auf unabsehbare Zeit geschlossen“ (Bayerische Senatskanzlei, 2020).

So lautete der Kabinettsbeschluss der Bayerischen Landesregierung vom 29. Oktober 2020. Durchs Bundesland rollte eine hohe Infektionswelle, während die Impfkampagne verhalten anlief. Im März 2021 war ein Drittel der Gesamtlaufzeit der Ausstellung in Ingolstadt bereits vorüber und kein*e einzige*r Besucher*in hatte die Ausstellung gesehen. Um Publikum zu erreichen, brauchte es andere Formate der Vermittlung als die physische Ausstellung.

Das Museum weitete daher seine digitalen Aktivitäten auf die virtuelle Vermittlung der Ausstellung aus. Da lag es nahe, im Rahmen des laufenden Maskentonnen-Projekts etwas Neues zu versuchen. Viele Menschen waren nach einem knappen Jahr Pandemie an digitale Veranstaltungen nicht nur gewöhnt, sondern nutzten auch deren Vorteile, wie zum Beispiel räumliche oder terminliche Unabhängigkeit. Zusammen mit dem gewachsenen Interesse an medizinhistorischen Perspektiven im Rahmen der Covid-19-Pandemie, schien die Zeit für unerprobte Formate günstig. Während die Hygienevorschriften die Ausstellung selbst unzugänglich machten, motivierten sie Kollaborationen im virtuellen Raum. Am 2. März 2021 wurde eine virtuelle Video-Führung in zehn Episoden jeweils mit einer Länge zwischen drei und sechs Minuten gedreht. Der Teaser beginnt mit den Worten: „Seit Monaten haben die Museen in Deutschland geschlossen. Unsere Ausstellung musste im Verborgenen bleiben. Das wollen wir ändern“ ([DMMIvideo, 2021b](#)). Schrittweise bis Anfang April 2021 veröffentlicht, bietet die Video-Führung in Episoden einen dauerhaft verfügbaren ortsunabhängigen Einblick – auch Monate nach dem Ende der eigentlichen Ausstellung. Die Erzählung vom Mangel an Schutzkleidung über die Erinnerung an die sogenannten italienischen Zustände bis zum akustischen Eindruck des Nachrichtenschredders bleiben so über den Zeitraum der Sonderausstellung erhalten. Auch für die nachfolgenden Ausstellungen sind virtuelle Kurator*innenführungen auf dem Youtube-Kanal des Museums verfügbar. Was bei dieser Art des virtuellen Besuches jedoch fehlt, ist die persönliche konstellative Erfahrung im Ausstellungsraum: Im Video unterliegen die Zuschauenden dem Kamerablick und folgen der Erzählbewegung der Kurator*innen, anstatt eigene Wege finden zu können.

Wie die Ausstellung selbst machen sich auch die zehn Episoden ihre Zeitlichkeit zu eigen. Schon der Teaser macht klar: Wir stehen nicht mehr am Anfang, es liegen inzwischen Monate der Schließung hinter uns. Dass nur fünf Tage nach dem Videodreh, am 8. März, die Museen laut Beschluss der Bayerischen Staatsregierung vorübergehend öffnen durften, war am Tag des Videodrehs noch nicht absehbar. Die Landesstelle Museen in Bayern informierte damals auf ihrer Website wie folgt:

„Gemäß dem Beschluss der Bayerischen Staatsregierung können Museen und Kultureinrichtungen seit dem 8. März 2021 abhängig von der Krankenhausampel und dem Infektionsgeschehen vor Ort unter bestimmten

Bedingungen wieder öffnen (zunächst gültig bis einschließlich 24. November 2021)“ (Landesstelle, 2021).

14 Tage lang war auf den 8. März folgend die Ausstellung öffentlich zugänglich, bevor das Infektionsgeschehen wieder für die Schließung bis über die Laufzeit der Ausstellung hinaus sorgte. Die politische Beschlusslage zur Pandemie hatte das kuratorische Handeln Anfang März also zunächst überholt (Ankündigung der Öffnung ab 8. März kurz nach der Aufnahme der Videoankündigung), bevor sie wenig später wieder für die Schließung der Museen sorgte. Zum Zeitpunkt des Verfassens dieses Textes, wiederum ein halbes Jahr später, markiert die Wortwahl der Videoführung bereits die zeitliche Differenz und das damit einhergehende unterschiedliche Wissen. Im Oktober 2021 empfahl die Ständige Impfkommission (STIKO) der Bundesregierung die Impfauffrischung für über 80-jährige, in Israel waren Alternativen zur Impfung mit Nadel im Gespräch und in der Europäischen Union waren zwei Drittel der Bevölkerung doppelt – wer weiß, wie lange „vollständig“ noch die adäquate Vokabel bleiben wird – geimpft. Das Tagesgespräch im Frühjahr 2021 hingegen drehte sich noch – und darauf bezieht sich der erzählerische Einstieg zu *Station 7 „Impfstoff“* – um die Vor- oder Nachteile der Impfung in puncto Wirksamkeit, Lieferqualitäten und Kosten verschiedener Impfstoff-Firmen ([DMMIvideo 2021a](#)).

Von Beginn der Konzeptionsphase an war ein dialogisches Veranstaltungsprogramm als Teil der Ausstellung vorgesehen. Noch im gedruckten Flyer im November 2020 hieß es: „Jeden Monat kommen unterschiedliche Akteur*innen der Pandemie miteinander und mit den Gästen ins Gespräch. Die Ausstellungsgespräche finden direkt im Ausstellungsraum statt, natürlich mit Corona-Sicherheitsabstand“ (DMMI, 2020d). Als integraler Teil der Ausstellung wurde die Gesprächssituation szenografisch im Raum eingebunden. Gegenüber der Stirnwand mit Chronologie und Hörstationen mit Podcasts der lokalen Akteure griff ein ovaler Teppich mit Kaffeetisch und Schalenstühlen die Originaltöne der Ausstellung auf. Diese Szenografie schaffte eine gestalterische Verbindung zu den angedachten Ausstellungsgesprächen – sowohl den öffentlichen als auch den spontanen bei einer Sitzpause mit Blick auf die Tonne und den Ausstellungsraum. Die Ausstellungsgespräche blieben indes als partizipative Veranstaltungsreihe eine Idee, die nicht umgesetzt werden konnte. Stattdessen schlossen wir die Ausstellung mit einer digitalen Finissage und *Tonnen-Talks* zum internationalen

Museumstag am 16. Mai 2021. Anstatt eines weit offenen Museums mit Führungen, kulinarischen Angeboten und Vorortbegegnungen, trafen Greta Butuci und ich drei Expert*innen zu interdisziplinären Gesprächen und offenen Fragerunden im virtuellen Raum (Butuci & Lessing, 2021).

6 Zur Haltbarkeit von Wissen in Ausstellungen

Herbst 2021

In jeder der vorgestellten Ausstellungsphasen – Ausgangslage, Konzeption, Umsetzung, Laufzeit – spielten Zeitlichkeit und Kuratieren in signifikanter Weise zusammen. Wie ein Zeitraffer ermöglichte *Die Ingolstädter Maskentonne*, das vorläufige Wissen und seine Rolle in der Ausstellung nachzuvollziehen. Bereits die Idee zur Ausstellung konnte nur in einer Gemengelage von Entscheidungen und Ereignissen entstehen, an denen die Pandemie in der einen oder anderen Weise Teil hatte. In Bezug auf die Entstehung der Ausstellung wirkte die Pandemie in dieser ersten Phase ermöglichend. In der Konzeptions- und anschließenden Umsetzungsphase querte sie immer wieder den Arbeitsprozess und setzt sich dabei bis ins räumliche Setting der Ausstellung fest. Während der Laufzeit schließlich geriert die Pandemie mitsamt ihren Auswirkungen zur schwierig berechenbaren Mitspielerin: Zunächst wurde die Schließung als kurzzeitiges Übergangsphänomen hingenommen, Anfang 2021 folgte dann die schließungsbedingte Übersetzung der Ausstellung in den digitalen Raum. In dieser Zeit hatte sich die Pandemie in die museologische und die ausstellende Arbeit eingeschrieben. Zumindest für die Ausstellung *Die Ingolstädter Maskentonne* kann sie als Akteurin für den Entstehungsprozess einbezogen werden.

Exemplarisch ausgehend vom Ingolstädter Projekt lassen sich einige Schlüsse ziehen. Für Museen und für medizinhistorische Sammlungen birgt die Pandemiephase Chancen und vielleicht auch den Auftrag zur Dokumentation sowie Vermittlung und Kommentierung in analogen wie in digitalen Formaten. Das kann beispielsweise einschließen: Das Akquirieren neuer Sammlungsobjekte und die damit verbundene mögliche Erweiterung der Sammlungskonzepte, die verstärkte Nutzung von zeithistorischen Dokumenten, methodische Flexibilisierung und die verstärkte Entwicklung alternativer Vermittlungsformate. Das Ausstellungen-machen als ganzheitlichen wissensgenerierenden Prozess zu nutzen, kann für solche Prozesse gewinnbringend sein. Denn hier, in einer

Ausstellung wie die der Maskentonne, können Dingverhältnisse erprobt, Geschichten vorgeschlagen und Formate getestet werden.

Als Ausstellung zur Covid-19-Pandemie ist *Die Ingolstädter Maskentonne* ein Zwischenstand. Gerade die Nähe des Ausgestellten zur Gegenwart kehrt die Differenz zu ihr hervor. Diese Differenz ist in der Ausstellung bemerkbar und wird kuratorisch eingesetzt. Die Maskentonnen-Ausstellung verdeutlicht exemplarisch, dass Ausstellungen als Resultate ihrer Entstehungsprozesse hochgradig zeitspezifische Angelegenheiten, ja historische Ereignisse eigener Kraft sind (te Heesen, 2012). Die Tätigkeit des Kuratierens umfasst dabei mehr als das Herstellen einer zeiträumlich begrenzten Konstellation (von Bismarck, 2021). In der Verquickung von Informationsgewinnung, Auswahl der Exponate, Sammlungserweiterung und Vermittlung wird Kuratieren als wissensgenerierende Tätigkeit erkennbar.

Die Wissenschaftshistorikern Anke te Heesen schreibt, Kuratieren könne „nur erlernt werden. Ausstellungen machen bedeutet über eine reiche Seherfahrung zu verfügen, ein geschultes Auge und Kenntnis von Sammlungen zu besitzen, Forschung zu betreiben und die immer neue Bereitschaft, sich zwischen Kennerschaft und Dilettantismus in ein Thema einzuarbeiten.“ (te Heesen, 2012, S. 190.) Dem Kuratieren ist also die vermittelnde, setzende, suchende und begrenzte Position inhärent. Dieses Handeln mit vorläufigem Wissen, sowohl in Bezug auf das persönliche Wissen der kuratierenden Personen als auch genereller in Bezug auf das zur Verfügung stehende Wissen, hat sich in der Maskentonnen-Ausstellung als produktiv und projekt-treibend erwiesen. Das Transparentmachen des erstens situativ hervorgekehrten und zweitens konstitutiv begrenzten Wissensstandes war also für die Maskentonnenausstellung eine kuratorisch tragfähige Entscheidung. Denn sie erlaubte das Reagieren und Integrieren von aktuellen Entwicklungen in Bezug zur Pandemie und deren regionalen Effekten sowohl im ausgestellten als auch im virtuellen Raum.

Die Ingolstädter Maskentonne als Zusammentreffen von Menschen, Orten und Dingen (von Bismarck, 2019, S. 70) tut also zweierlei: Erstens verweisen die Bedingungen und Effekte ihrer Entstehung mitten in der ersten Phase der Pandemie in Deutschland wissenshistorisch auf die Schnelligkeit, in der (aktuelle) Informationen zur Covid-19-Pandemie einander ablösen und entwerteten. Die Ausstellung ist ein Beispiel

für die Herausforderung vermittelnder öffentlicher Formate und Medien, diese Vorläufigkeit zu moderieren, ohne die Legitimität wissenschaftlicher Erkenntnisse einzubüßen. Die Ausstellung als begehbare Konstellation stellt eine Verbindung zwischen den Besuchenden und ihrem (aktuellen) Wissen zur Pandemie her und dem Wissen, das zum Zeitpunkt der Ausstellung das jeweils gültige war. Die zeitliche Verortung und Begrenzung des kuratorischen Wissens wurden in der Ausstellung transparent gemacht und kuratorisch eingesetzt. Die Ausstellung wurde so von einem starren Konstrukt zu einem konzeptionell offeneren Raum, indem weitere Stimmen, Materialien und Zeitlichkeiten wie in einem Forum zusammenkamen (von Bismarck, 2019, S. 70).

Der Internationale Museumsrat formulierte 2019 den Vorschlag einer neuen Museumsdefinition: Museen sollten verstanden werden als „democratizing, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures“ (ICOM, 05.11.2021). Diese Verhältnismäßigkeit beim Wort zu nehmen und Kuratieren als Handeln mit vorläufigem Wissen und als wissensgenerierende Tätigkeit zu praktizieren, kann die beteiligten Institutionen allmählich verwandeln; weg von Lern- und Musentempeln, hin zu polyphonen zeitgenössischen Räumen. Die begrenzte Haltbarkeit und Reichweite von Wissensordnungen oder auch das Wissen darum, dass wir etwas (jetzt oder nie) nicht wissen, stellt dann für Ausstellungen kein Defizit (mehr) dar. Carmen Mörsch entwickelte für die kritische Kunstvermittlung die „Sichtbarmachung der eigenen Person“ als notwendige Bedingung eines „transformativen Diskurses“ (Mörsch, 2009, S. 20). Ähnliches kann für das Kuratieren festgehalten werden. Der vorläufige Status von Wissen verhilft zu mehr Transparenz in der kuratorischen Arbeit. Das Nicht-Alles-Wissen-Können, Das Noch-Nicht-Wissen und das vorläufige Wissen entlasten vom finalen Alles-Wissen-Müssen. Ausstellungen als Formate der Wissensproduktion werden so anknüpfbar für weniger formalisiertes Wissen ebenso wie für wissenschaftliche Erkenntnisformen.

Die Pandemie dauert auch zum Zeitpunkt der Überarbeitung dieses Artikels im Frühjahr 2022 weiterhin an. Wie die Ausstellung bleibt also auch der Text ein Zwischenstand in der museologischen und kuratorischen Diskursivierung der Pandemie und ihrer Folgen. Längst gibt es zahlreiche weitere Sonderausstellungen, die hier keine Berücksichtigung gefunden haben, ebenso wie medizinische, medizinhistorische, kommunikationswissenschaftliche oder

kulturwissenschaftliche Analysen. Sie alle, Ausstellungen, Medienberichte oder Zeitzeug*innenformate werden zu einem historischen medizinisch-kulturellen Komplex werden. Dieser wird in zeitlichem Abstand auf seine Wechselwirkungen von (un)gesichertem Wissen und dessen Vermittlung und Ästhetisierung befragt werden – beispielsweise mithilfe einer Ausstellung.

Literatur

Bachmann-Medick, D. (2020). Futures of the Study of Culture: Some Opening Remarks. In: Dies., Kugele, J., Nünning, A. (Hrsg.): *Futures of the Study of Culture. Interdisciplinary Perspectives, Global Challenges*. 3–16. De Gruyter.

Bayrische Staatskanzlei (2020): *Pressemitteilung Nr. 178. Bericht aus der Kabinettsitzung*, 29.10.2020, <https://www.bayern.de/bericht-aus-der-kabinettsitzung-vom-29-oktober-2020/> (31.10.2021).

Bismarck, B. von (2019): Evidenz auf Probe. In: Krüger, K.; Werner, E.; Schalhorn, A. (Hrsg.). *Evidenzen des Expositorischen. Wie in Ausstellungen Wissen, Erkenntnis und ästhetische Bedeutung erzeugt wird*. 63–79. Transcript.

Butuci, G., Lessing, J. *Tonnen-Talks. Im Gespräch mit AkteurInnen der Pandemie*. Deutsches Medizinhistorisches Museum Ingolstadt, Online, 16.05.2021.

Butuci, G., Lessing, J., Alois Unterkircher, A. (2021): Im Netzwerk der Dinge. Die „Ingolstädter Maskentonne“ als ungewöhnliches Objekt der Covid-19-Pandemie. In: Beuerbach, J., Gülker, S., Karstein, U., Rösener, R. (Hrsg.): *Covid-19: Sinn in der Krise: Kulturwissenschaftliche Analysen der Corona-Pandemie*. 373–393. De Gruyter.

Deutsches Medizinhistorisches Museum (2020a). *Covid-19 & History*. <https://www.dmm-ingolstadt.de/covid-19/covid-19-history.html> (31.10.2021).

Deutsches Medizinhistorisches Museum (2020b). *Covid-19 & History. Medienecho*. <https://www.dmm-ingolstadt.de/covid-19/medienecho.html> (31.10.2021).

Deutsches Medizinhistorisches Museum (2020c). *Covid-19 & History. Sammelaufwurf: Masken!* <https://www.dmm-ingolstadt.de/covid-19/sammelaufwurf-masken.html> (31.10.2021)

Deutsches Medizinhistorisches Museum (2020d). *Die Ingolstädter Maskentonne*. Flyer zur Ausstellung. Deutsches Medizinhistorisches Museum.

Die Ingolstädter Maskentonne. Eine Corona-Ausstellung mit medizinhistorischen Bezügen. Sonderausstellung im Deutschen Medizinhistorischen Museum Ingolstadt, 9.12.2020–16.05.2021.

DMMIvideo (2021a): *Die Ingolstädter Maskentonne, Station 7: Impfstoff*. <https://www.youtube.com/watch?v=PFaR8XuOVQ8> (31.10.2021)..

DMMIvideo (2021b). *Die Ingolstädter Maskentonne: Virtuelle Führung in mehreren Episoden*, <https://www.youtube.com/watch?v=2Fjmq0NucXI> (12.10.2021).

Fahrtenbuch (2021). Deutsches Medizinhistorisches Museum. Eingangsnummer: E-2021/066.

Forum: Zeiterfahrung und Geschichte. Wie ändert die Corona-Pandemie unseren Blick auf die Vergangenheit? In H-Soz-Kult, 27.11.2020. www.hsozkult.de/debate/id/diskussionen-5076.

Heesen, Anke te (2012). *Theorien des Museums. Zur Einführung*. Junius.

Heesen, Anke te (2011): *Objet sentimental*. *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* (2011/1), (Themenheft: Offene Objekte), 127–142.

HELLA. Geschäftsbericht 2020/2021, https://www.hella.com/hella-com/assets/media_global/2021.08.19_HELLA_Geschaeftsbericht_2020-2021_geschuetzt.pdf.

Horx, M. (2020): *Die Zukunft nach Corona. Wie eine Krise die Gesellschaft, unser Denken und unser Handeln verändern*. Econ.

ICOM. ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote, <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/> (05.11.2021).

Kortmann, B. & Schulze, G.G. (2020) (Hrsg.). *Jenseits von Corona. Unsere Welt nach der Pandemie – Perspektiven aus der Wissenschaft*. Transcript.

Krastev, I. (2020): *Ist heute schon morgen? Wie die Pandemie Europa verändert*. Ullstein.

Landesstelle Museen in Bayern: <https://www.museen-in-bayern.de/die-landesstelle/corona-hilfen.html> (31.10.2021).

Landwehr, A. (2020): Was war die Zukunft nach Corona? Ein Blick zurück nach vorn. In: *Forum: Zeiterfahrung: H-Soz-Kult*, 16.12.2020, www.hsozkult.de/debate/id/diskussionen-5080 (31.10.2021).

Loewy, H. (2017). Identität und Zweideutigkeit, in: Mörsch, C.; Sachs, A.; Siber, T. (Hrsg.): *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*. 87–96. Transcript.

Mörsch, C. (2009): Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen. Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. In: Dies. (Hrsg.) *Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts*. 9–33. Diaphanes, hier S. 20.–

scheintot. Über die Ungewissheit des Todes und die Angst, lebendig begraben zu werden. Sonderausstellung im Deutschen Medizinhistorischen Museum Ingolstadt, 17.10.2019–13.09.2020.

Thießen, M. (2021): *Auf Abstand. Eine Gesellschaftsgeschichte der Coronapandemie*. Campus Verlag.

Weltgesundheitsorganisation (2020). *WHO erklärt Covid-19-Ausbruch zur Pandemie*, 12.03.2020, <https://www.euro.who.int/de/health-topics/health-emergencies/coronavirus-covid-19/news/news/2020/3/who-announces-covid-19-outbreak-a-pandemic>.