

Vom Giebelschrank in den Neubau

Eine kurze Geschichte über die lange Geburt des Museumsdepots

geschrieben von Martina Griesser-Stermscheg

Heute lagern rund 90 Prozent unserer Sammlungen im Museumsdepot. Doch seit wann werden Sammlungen »deponiert«? Wo und warum entstanden die ersten Museumsdepots?

Die Entwicklungsgeschichte des Museumsdepots ist grundsätzlich eine Geschichte von stetig wachsenden Sammlungen in immer voller werdenden Räumen. Der Bedarf an »Raum« nimmt dabei kontinuierlich zu, nur dessen Ausformung und Begrenzung verändert sich: Reichten in den vormusealen Sammlungen des 16. bis 18. Jahrhunderts noch Laden und Schränke aus, um Kostbares zu bewahren, so ist das Museumsdepot heute eine eigenständige Bauaufgabe. Zur Institutionalisierung von Depots, wie wir sie heute kennen, kam es gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Bis dahin war es nicht üblich, die Sammlungen in Schau- und Depotsammlung zu gliedern.

Die Anfänge

Seit gesammelt wird, muss auch verstaut und gelagert werden. Im Jahr 1565 veröffentlichte der Universalgelehrte Samuel Quiccheberg das erste Handbuch der Museumskunde im deutschsprachigen Raum. Quiccheberg war am Münchner Hof mit der Kunstkammer von Herzog Albrecht V. betraut. Zugunsten der bestmöglichen Ordnung und Pflege der Sammlung führte er die Anlage von Stau- und Lagerraum als Notwendigkeit der Museumspraxis an. Seine lateinisch verfasste Schrift bietet hierfür unterschiedliche Begriffe an: »Promptuarium« – ein in praktikabler Reichweite (prompt!) befindlicher Schrank, oder »conclavia« und »thesauro« – verschließbare Einheiten für Wertgegenstände, die erhöhter Sicherheitsvorkehrungen bedürfen. Depot und Ausstellungsraum bildeten eine Einheit. Unter »repositoria« fasste Quiccheberg zusammen, was er an funktionaler Ausstattung, z. B. Truhen, Rollen, Mappen, Kleiderstangen etc., für unabdingbar hielt. Genauso wie heutige Sammlerinnen und Sammler holte er sich Anregungen von bereits am Markt befindlichen Systemen – stapelbare »ledlein«, wie sie Apotheker oder Steinschneider verwendeten, oder Samenschränke (»seminarium«), Ordnungsmöbel der Gärtner, die zur Standardausstattung vieler Kunst- und Naturalienkammern gehörten. Das älteste überlieferte, eigenständige Ordnungsmöbel einer Sammlung ist ein Giebelschrank von 1565 mit 13 Schubladen samt einem Standortverzeichnis. Dieser beherbergte besonders kostbare Fossilien des deutschen Naturforschers Johannes Kentmann. Zwei Jahrhunderte später im Jahr 1751 setzte der schwedische Naturgelehrte Carl von Linné einen Meilenstein, als er die Konstruktionszeichnung eines von ihm entworfenen Herbarschranks veröffentlichte. Das Besondere daran war, dass Linné die ständige Veränderung der wissenschaftlichen Sammlungssystematik mitkalkuliert hatte. Die Regalböden im Herbarschrank waren in Anzahl und Abstand flexibel gehalten, sodass die Sammlung erweiterbar blieb. Linné stellte sich damit einem Grundproblem des ab dem 18. Jahrhundert mehr und mehr verwissenschaftlichten Sammelns: dem nie abzuschließenden Forschungs- und Sammelprozess, und der damit verbundenen logistischen Herausforderung eines unberechenbaren, schier endlosen Platzbedarfs. Die Museen des frühen 19. Jahrhunderts versuchten im enzyklopädischen Anspruch auf Chronologie und Vollständigkeit weiterhin den Gesamtbestand zu zeigen, ein separates Depot war zunächst nicht erwünscht. Das starke Sammlungswachstum ab Mitte des 19. Jahrhunderts führte allerdings zu plagernder Platznot in den Schausammlungen. Daraus entwickelten sich vorerst provisorisch als Depot genutzte Kammern und Dachböden. 1882/83 berichtet Wilhelm von Bode aus Berlin von mehr als tausend Gemälden, die seit 1830 weitgehend unbeachtet im »Magazine auf dem Dache« im Alten Museum lagerten. 1867 erfahren wir von einem frühen »Bilderdepôt« der Kaiserlichen Gemäldegalerie im Wiener Belvedere. Es erstreckte sich über acht Räume, darunter auch zwei Gänge, die wegen Überfüllung zum Depot umgewidmet worden waren.

Die Trennung der Sammlungen

Der praktisch induzierten Trennung der Sammlungen in Sichtbares und Nicht-Sichtbares hinkte die theoretische, kuratorische oder museologische Rechtfertigung hinterher. In den folgenden

Jahrzehnten entflammte eine hitzige Debatte, die den Strukturwandel der Öffentlichkeit spiegelt. Lange Zeit waren Museen Orte, die nur wenigen Privilegierten vorbehalten waren. Dies änderte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts, als sich die Ausstellungshäuser einem größeren Publikum öffneten. Die – trotz des provisorischen Deponierens – restlos überfüllten Schausammlungen, die kaum inhaltliche Orientierung zuließen, standen einem zunehmenden Wunsch nach Didaktik und breiter Wissensvermittlung diametral entgegen. Immer mehr Museumsfachleute nahmen Abschied von der Utopie der Vollständigkeit: War weniger vielleicht doch mehr? Es entstand der Gedanke, die Sammlungen je nach Publikum in Schau-, Studien- und Depotsammlung zu gliedern. Paradox daran war, dass man durch die Öffnung für eine breite Öffentlichkeit nun gezwungen war, genau dieser neuen Öffentlichkeit wiederum einen Teil der Sammlungen zu entziehen. Innerhalb der international geführten Diskussionen um die Zulässigkeit der Trennung von Sammlungen kam den naturwissenschaftlichen Museen eine Vorreiterrolle zu. Erstmals hatte Louis Agassiz, Gründer des Agassiz Museum des Harvard College, Cambridge, USA 1860 eine didaktisch begründete Trennung der zoologischen Sammlungen durchgeführt. 1862 propagierte der damalige Direktor des Natural History Museum in London, John Edward Gray, ebenfalls die Reduzierung der Bestände in der ständigen Ausstellung und die Notwendigkeit zur Trennung der Sammlungen; sein Nachfolger William Henry Flower publizierte schließlich 1898 einen idealen Grundriss für die Raumaufteilung zwischen Schausammlung und Depot mit einem Verhältnis von 1:1. Im deutschsprachigen Raum hatte die Diskussion 1903 einen Höhepunkt auf der von der Zentralstelle für Arbeiterwohlfahrtseinrichtungen in Mannheim organisierten Tagung »Museen als Volksbildungsstätten« erreicht. Die Depot-Frage wurde hier unter dem Blickwinkel eines sich verändernden Bildungsanspruches diskutiert. Dem Modell einer Trennung der Sammlungen traten vor allem die großen deutschen Kunstmuseen mit Skepsis entgegen. Man befürchtete durch die kuratorische Auswahl von Kunstwerken eine zu große Deutungs- und Beschränkungsmacht von Museen gegenüber ihren Besucherinnen und Besuchern. Am Beginn des 20. Jahrhunderts gingen jedoch immer mehr Museen dazu über, ihre Sammlungen in Schau- und Depotsammlung zu trennen und eigene Depots, entweder im baulichen Altbestand oder aber als Neubau, zu planen. Frühe publizierte Beispiele finden wir im Naturhistorischen Museum in Leiden (1905), im Königlichen Münzkabinett des Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, heute Bode-Museum (1905), im Märkischen Museum in Berlin (1909) sowie beim Erweiterungsbau des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien, heute MAK Wien (1909).

Beachtliche Professionalisierungsschübe in Sicherheit, Brandschutz, Ausstattung, Klimatisierung und Standortverwaltung erlebte das Depot des 20. Jahrhunderts, auch wenn wir das nicht gerne hören, durch Kriege. Die gesammelten Erkenntnisse aus den Berge- und Stollendepots beider Weltkriege und den Schutzbunkern des Kalten Krieges klingen bis heute nach. 1947 wird die Kompaktus-Anlage in der Schweiz patentiert und spätestens ab den 1960er und 1970er Jahren erobern bewegliche Ausstattungselemente – Rollregale, Paternoster, später Roboter – unsere Depots. Weiterhin werden also wie schon die Jahrhunderte zuvor am Markt erhältliche (industrielle) Lagersysteme oder -technologien adaptiert. Die Bauaufgabe Depot schwankt in den letzten Jahrzehnten zwischen der Errichtung von hauseigenen Tiefspeichern, der Umnutzung bestehender Gebäude ehemals gewerblicher oder militärischer Nutzung oder als jüngere Entwicklung dem Neubau von »Zentraldepots«, in denen die Sammlungen zwar zentralisiert lagern, die Depotgebäude selbst aber meist nicht zentral liegen. Der damit einhergehenden Entfremdung zwischen Stammhaus im Zentrum und Depot in der Peripherie wirken immer öfter errichtete »Sammlungszentren« entgegen, wo nicht nur für die langfristige Aufbewahrung, sondern auch für die Objektforschung und Restaurierung eine geeignete Infrastruktur geboten wird. Bis auf einige Schaudepots oder begehbare Depots bleibt die Trennung der Sammlungen weiterhin aufrecht. Eine spektakuläre Ausnahme bildet das 2021 eröffnete Depot Boijmans Van Beuningen in Rotterdam, das die Grenzen zwischen Sammlung, Sammlungsarbeit und Ausstellungstätigkeit auflöst und, wie bei Quiccheberg, erneut in einer Einheit vereint. Die kritischen Stimmen, die sich Ende des 19. Jahrhunderts gegen die Beschränkungsmacht der Museen und damit auch gegen eine Trennung der Sammlungen

aussprachen, hätten ihre Freude an dieser gebauten Utopie gehabt. Spannend und herausfordernd ist, wie sich die künftige Geschichte vor dem Hintergrund von Klimawandel, geopolitischen Krisen und antidemokratischen Entwicklungen nun fortsetzt.

Dieser Text ist zuerst erschienen in [Politik & Kultur 11-12/2026](#)