

# Das Museum – mehr als ein Ort der Wissensvermittlung

---

*Michael Matthes*

Die meisten Mitarbeiter von Museen haben keine Vorstellung von der Komplexität der Auseinandersetzung ihrer Besucher mit den Dingen, die sie ihnen in ihren Ausstellungen zeigen. Sie kennen vielleicht die Provenienz ihrer Objekte und ihre wissenschaftlichen Kontexte, kaum deren Wirkungen auf und die Bedeutungen für ihre Betrachter. Hier helfen selbst Besucherbefragungen nicht weiter. Deren Antworten liefern höchstens das Material für eine Konstruktion potentieller Besucher oder Besuchergruppen; sie liefern kein Abbild der tatsächlichen Situationen in Ausstellungen, die sich mit jeder neuen Wahrnehmung, Beschreibung und Erfahrung ändern. Solche Veränderungen verschwinden, wenn die Besucher durch ausschließlich statistisches Erfassen selbst zu Objekten der Betrachtung werden. Das Museum scheint sich den Bedingungen moderner Massenmedien anzupassen, indem es nicht nur seine Exponate, sondern auch seine Besucher zunehmend eindimensional erfasst. Es mag dann immer noch ein Lernort sein, ist es dann aber auch noch ein Ort der Bildung?

Um welche Bildung könnte es sich überhaupt handeln, mit der sich das Museum von anderen Bildungsinstitutionen unterscheidet? Wir haben es im Museum immer mit Grenzüberschreitungen zu tun. Sie betreffen alles, was hier aufeinander trifft: die ausgestellten Dinge, ihre Präsentation, der zur Verfügung stehende Raum, schließlich die Besucher selbst. Dabei die Eigenständigkeit der Dinge nicht zu vernachlässigen, verlangt die Eigenständigkeit ihrer Betrachter anzuerkennen. Jede ausschließliche Orientierung an übergreifenden Themen löst diese zwangsläufig auf, reduziert die Dinge auf Illustrationen und ihre Betrachter auf Empfänger. Langsam beginnt sich allerdings eine Vorstellung davon durchzusetzen, wie in einem Bildungsprozess Dinge und ihre Betrachter im speziellen wie im allgemeinen Sinne aufeinander bezogen werden können.

In Anlehnung an Überlegungen des Religionsphilosophen und Pädagogen Franz Rosenzweig zur Entwicklung der Sprache aus der Entdeckung von

Eigenschaften<sup>1</sup> wird auch im Museum ein Gegenstand, der dem Betrachter nicht schon zuvor bekannt ist, zunächst nur aufgrund seiner Eigenschaften erkannt. Diese verweisen immer auch auf solche anderer Gegenstände sowie auf Kenntnisse und Erfahrungen aus anderen Zusammenhängen. Im einfachsten Falle ergeben sie sich aus Vergleichen von Größen, Farben, Gerüchen und Formen. Besondere Qualitäten werden zu Merkmalen, die ihre Träger als zugehörig zu bestimmten Gattungen ausweisen. Das Museum zeigt solche Gattungen wiederum stellvertretend an einzelnen Dingen. Andererseits kommen die einzelnen Dinge hier erst ganz zu sich – mitunter gewinnen sie sogar eigene Namen.<sup>2</sup>

In der Auswahl und Kennzeichnung seiner Objekte offenbart sich zunächst eine spezifische Macht des Museums gegenüber seinen Besuchern: Es schränkt mit seinem Wissen ihre eigenen Erkenntnismöglichkeiten ein. Dem Betrachter bleibt oft nur der Nachvollzug, nicht die eigene, schöpferische Entdeckung. Alles, was gezeigt wird, ist immer schon gewusst und entsprechend auch gemeint. Auf eigene Fragen findet der Museumsbesucher nur selten Antworten. Von sich aus kann er das Gezeigte als Teil eines gesellschaftlichen, künstlerischen, natürlichen oder individuellen Schöpfungsaktes, der ihm auch einen Hinweis auf sein eigenes Schaffensvermögen im Hier und Jetzt geben könnte, kaum erfassen. Dabei steht uns allen gerade das, was Menschen realisiert haben und heute im Museum steht, auch als Möglichkeit für zukünftiges Handeln zur Verfügung, sowohl als Vorbild, als Ursprung und Anspruch, aber auch als Warnung und Abschreckung.

Das Selbstverständnis heutiger Museen müsste sich danach vor allem in der Beantwortung von Fragen zeigen wie:

- Auf welche allgemeinen *Herausforderungen* in unseren alltäglichen Lebenssituationen bietet das Museum Lösungen an?
- Wo liegen die *Freiräume* einer gemeinsamen wie individuellen Auseinandersetzung mit Gegenständen aus unterschiedlichen Zeiten und Räumen?
- Worin liegt die Bedeutung der *Erfahrungen und Erkenntnisse* im Museum gegenüber denen des Alltags außerhalb?

---

**1** | Franz Rosenzweig bezeichnete das Ding v.a. als Träger von Eigenschaften, wobei die Eigenschaften das Wirkliche sind, der Träger dieser Eigenschaften, das Ding, aber »reine Abstraktion«. »Auf dem Weg von dieser Wirklichkeit zu jener Abstraktion liegt der Hinweis, das Zeigen« (F. Rosenzweig: Stern der Erlösung, S. 142).

**2** | Z.B. »Giselaschmuck«, »Mann mit dem Goldhelm«, »Humboldts Papagei«, »Erster Dieselmotor«, »Hahn-Tisch«.

Auf solche Fragen haben Museen bisher kaum Antworten gesucht. Antworten darauf aber muss der Museumsmoderator finden. Einige sollen hier kurz skizziert werden:

Auf die Frage nach den *Herausforderungen* gibt es zumindest vier Antworten:

1. Durchbrechung der zunehmenden Beschleunigung aller Lebensprozesse,
2. Konfrontation mit anderen Lebensweisen und Lebensformen, mit anderen Sichtweisen und Lösungen von Lebensproblemen,
3. Korrektur ungenauer Vorstellungen und Vergewisserung der Grundlagen unseres Wissens und unserer Überlieferungen,
4. Schaffung einer gemeinsamen Grundlage für gesellschaftliche Auseinandersetzungen und für das Zusammenleben trotz unterschiedlicher Lebenssituationen.

Damit wäre die Rolle des Museums in einer modernen Gesellschaft schon umschrieben: Es muss dem Einzelnen wie der Gesellschaft helfen, sich über das eigene Handeln und über die Formen des Zusammenlebens zu verständigen.<sup>3</sup> Auf der Grundlage gemeinsamer Wahrnehmungen lassen sich Differenzen genauer fassen und in Beziehung setzen. Auf diese Weise verlieren sie ihre Bedrohlichkeit. Der Museumsmoderator muss dabei sowohl analytisch als auch synthetisch vorgehen, will er die Besucher auf die Gegenstände wie aufeinander beziehen. Eine solche wechselseitige Bezugnahme kann nur dialogisch erfolgen: Das eigene Sprechen ist dabei ebenso entscheidend wie das Zuhören. Das Gemeinsame ist dann Ergebnis des wechselseitigen Austausches und deshalb immer wieder neu. Das Museum ist ein besonders geeigneter Ort für solche Dialoge, da es neben dem Austausch von Vorstellungen und Meinungen zusätzlich immer auch eine Bezugnahme auf Wirklichkeit angesichts seiner konkreten Dinge ermöglicht.

Auf die Frage nach den *Freiräumen* ergeben sich mindestens drei Antworten, die für die Museumsmoderation relevant sind:

1. Herstellen von Selbstbezügen zu den gezeigten Dingen zur Überwindung des ursprünglich Fremden durch Neugier, eigene Erinnerungen und neue Erkenntnisse,
2. Zusammenfassung unterschiedlicher Standpunkte in der Betrachtung des Gleichen,
3. Relativierung der eigenen Lebenssituation durch Hinweise auf andere oder ähnliche Lebenssituationen an anderen Orten und zu anderen Zeiten.

---

**3** | Vgl. M. Matthes: »Hat das Museum nichts mehr zu bieten?«, in: Standbein Spielbein, Nr. 66, S. 4-9.

Spätestens seit Ende des 19. Jahrhunderts kennzeichnet das Museum, dass es keine Einschränkungen für seinen Besuch kennt, außer der Forderung nach selbständiger Bewegungsfähigkeit, nach Rücksicht auf andere Besucher, dem Verbot, die ausgestellten Gegenstände zu berühren und weder Tiere noch Spielzeuge und Esswaren sowie Getränke in die Ausstellungen mitzunehmen. Es gibt – außer in Diktaturen – keine Bildungsbarrieren, keine Altersbegrenzungen und auch keine Zugehörigkeitszuschreibungen.<sup>4</sup> Die Besucher sind auf ihre Art ebenso unterschiedlich wie die gezeigten Dinge.

Schließlich gibt es mindestens drei Antworten auf die Frage nach den Grundlagen der besonderen *Erfahrungen und Erkenntnisse* im Museum:

1. Verlangsamung der Wahrnehmung durch weitgehende Stillstellung der zu betrachtenden Dinge. Gegenüber den modernen Massenmedien muss sich der Betrachter noch selbst bewegen,
2. Vergewisserung durch Veränderung der Perspektiven auf die Gegenstände und Wiederholung von Eindrücken aufgrund eigener Entscheidung,
3. Ergänzung der Unvollständigkeit jeder Präsentation, des Fragmentarischen und Isolierten durch aktives Wahrnehmen, durch Erinnern und freies Assoziieren.

Neben der Vielfalt möglicher Auseinandersetzungen mit den Präsentationen erzeugt das Museum aber auch eine Gemeinsamkeit zwischen den ausgestellten Dingen und ihren Betrachtern: Sowohl Gegenstände wie Besucher treffen an einem für beide fremden Ort aufeinander. Beide sind gegenüber ihrer ursprünglichen Umwelt hier *entfremdet*. Die Betrachter erfahren sich von den Gegenständen getrennt, obgleich sie in gemeinsame Kontexte eingebunden sind. Die Sinnfälligkeit der Dinge wie Kenntnisse und Alltagserfahrungen ihrer Betrachter stimmen nicht überein. Die veränderten Zugangsweisen bestimmen die Wahrnehmungen – zunächst noch ganz abhängig vom eigenen Wissen, von den eigenen Erfahrungen und den eigenen Erinnerungen. Dies erzeugt Unsicherheit, bietet aber auch die Chance, neue Sichtweisen zu erlangen – zum Teil gewollt, oft zufällig. Im Museum wird das Alltägliche zum Besonderen, das Besondere zum Allgemeinen.

---

4 | Ende des 19. Jahrhunderts war das Kunstmuseum von der Kunsterziehungsbewegung als »Volksbildungsstätte« neu entdeckt worden. Auf seinen besonderen demokratischen Zugang wies bereits 1903 Alfred Lichtwark hin: »Die Museen, die dem ganzen Volke offenstehen, die allen zu Dienste sind und keinen Unterschied kennen, sind ein Ausdruck demokratischen Geistes« (A. Lichtwark: »Museen als Bildungsstätten«, in: E. Schaar [Hg.]: Alfred Lichtwark, S. 43).

## ASPEKTE EINER DIDAKTIK IM MUSEUM

Trotz seiner Künstlichkeit steht das Museum in Beziehungen zum Dasein des Menschen, zu seinem Denken, Wollen, Spielen und Glauben, zu seiner Macht und Ohnmacht, zu seinen Möglichkeiten und zu seiner Wirklichkeit. Was aber ist das Besondere, das es von sich aus vermag? Seine Eigenständigkeit gegenüber anderen Medien und Orten beruht auf der Art der *Begegnung*. Im Unterschied zum Bild oder zum Begriff ist das, was Museen zeigen, immer noch Realität. Darin überbieten sie alle Medien, dass sie mit den Dingen der Wirklichkeit arbeiten.<sup>5</sup> Diese allerdings werfen mehr Fragen auf, als mit zusätzlichen Medien beantwortet werden können. Ihre *Bedeutung* ergibt sich erst aus dem Nachvollzug ihrer *Gültigkeit* an dem, was sie im Zusammenhang zeigen. Die Betrachter werden versuchen, dem, was sie hier erblicken, einen eigenen Sinn zu geben, um das Vorgefundene nach ihren Möglichkeiten zu verstehen.

So sind *Bedeutung* und *Gültigkeit* aus der Betrachtung musealer Objekte allein nicht herauszulesen. Alle Dinge vergangener wie regionaler Lebenswelten erscheinen in einer geradezu *nicht-hierarchischen Beziehung* zueinander. Kein Gegenstand kann die vollständige Repräsentation einer Lebenswelt für sich beanspruchen, keiner besitzt von sich aus eine Vorrangstellung. Bedeutung und Gültigkeit ergeben sich erst aus der erweiterten Sicht der Subjekte auf sie, aus ihrem Bekanntheitsgrad in der Öffentlichkeit und aus den zusätzlich hergestellten Kontexten im Museum. Sie liefern die Voraussetzungen für eine Zusammenschau und in der Zusammenschau für den Nachvollzug des Gezeigten als *Gewordenes* wie *Gemachtes*.

Die besondere Wirkmächtigkeit musealer Präsentationen beruht geradezu darauf, dass die vorgestellten Gegenstände nach *Ergänzungen* verlangen. Alles, was ausgestellt ist, liefert Hinweise auf etwas, das nicht ausgestellt ist, entweder weil es verloren gegangen ist, oder weil es den musealen Rahmen sprengt. Die Anziehungskraft des Museums besteht auch in seinen Defiziten. In ihnen liegt eine besondere kommunikative Qualität, die Einfluss nimmt auf alles, was gezeigt ist.

Aufgrund seiner *Wirklichkeit*, *Kommunikation* und *Information* bietet das Museum *mitmenschliche Praxis*, ganz ohne den Zwang, nach Vorgaben zu funktionieren. Dabei ist kein Museum das, was es gedanklich sein könnte. Dennoch hat es – dies fordert selbst der Museumsbesucher – in Hinblick dar-

---

**5** | So schrieb Georg Kerschensteiner anlässlich der Eröffnung des Deutschen Museums 1925 in München: »Die Organisation eines Museums, das durch Erkennen bilden will, ist nichts anderes als eine Lehrplankonstruktion, nur daß hier die Konstruktion nicht wie in der Schule mit den Schatten der Dinge, nämlich mit Worten, sondern mit den Dingen selbst arbeitet« (G. Kerschensteiner: »Die Bildungsaufgabe des Deutschen Museums«, in: Verein Deutscher Ingenieure [Hg.]: Das Deutsche Museum, S. 40).

auf zu handeln. Es unterliegt der immerwährenden Forderung, sich mit dem Erreichten nicht zufrieden zu geben. Wegen seiner Offenheit für ein »Miteinander« in der Auseinandersetzung mit den gezeigten Dingen besitzt es eine Verantwortung auch für das Mögliche: Es muss Wege aufzeigen, die die Besucher zu einer bewussten Selbstgestaltung ihrer Beziehungen zu den Dingen der Welt führen können. Seine Möglichkeiten sind nicht grenzenlos. Sie sind eingeschränkt auf die Beziehungen zwischen den ausgestellten Dingen und den Wahrnehmungsmöglichkeiten<sup>6</sup> ihrer Betrachter. Diese aber können sich von Moment zu Moment ändern.

## ZEIGEN, ERKENNEN UND BILDEN

Wissenschaften liefern das Wissen, Bildung und Erziehung sind auf die Gestaltung des Gewussten wie des Praktischen aus, Kommunikation dient der Herstellung von Selbstbezügen. Das Museum eröffnet seinen Besuchern in allen drei Bereichen eigene Praxisfelder. Seinen Ursprung hatte es als Ort der Besinnung. Es wurde dann zu einem Ort der Bewahrung von wertvollen, für das Zusammenleben von Menschen für wichtig erachteten Gegenständen, zu einem Ort der Demonstration auch von Selbstbezügen. Noch heute *hortet* es Besitztümer, mit denen es Identitäten stiftet und Orientierungen für weitere Differenzierungen liefert. Etwas verblasst ist die Vorstellung vom Museum als einem Ort voller Trophäen – das Museum als Ort für Überwundenes.<sup>7</sup> Von der Schatzkammer zur Kunstkammer war es nur ein kurzer Weg. Neu ist das Museum als Forschungsstätte, auch wenn es diesen Ursprung bereits im *Studiolo* der Renaissance hatte. In den Wunderkammern dienten die Sammlungen mehr dem Staunen als der Forschung. Mit der Entfernung aus den *Zwängen* des Alltags waren die gesammelten Gegenstände zu Gegenständen anderer Interessen, anderer Betrachtungsweisen geworden. Aus der Vielzahl möglicher Perspektiven gewannen sie über sich hinaus allgemeine Gültigkeit. Präsentationen verbanden sich mit Repräsentationen, Rekonstruktionen mit

**6** | Vgl. dazu den Beitrag von G. von Wilcken: »Die Geister der eigenen Erwartungen« in diesem Buch.

**7** | So ließ sich während der Französischen Revolution mit den Bildern des Adels im Louvre gerade die Geschichte vergegenwärtigen, »als deren erfolgreicher Abschluss sich die französische Revolution verstand« (W. Grasskamp: Museumsgründer und Museumsstürmer, S. 24). Mit einem ähnlichen Selbstverständnis forderte in den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts anlässlich der bevorstehenden Maiunruhen die Berliner Polizei zum Gewaltverzicht mit dem Slogan auf: »Gewalt gehört ins Museum«. Ähnlich formulierte 2006 der Friedensnobelpreisträger Muhammad Yunus seine Hoffnung: »Eines Tages werden unsere Enkel ins Museum gehen, um zu sehen, was Armut war.«

Konstruktionen auf der Grundlage von Wissen und Vorstellungen. Erkennen als Wechselspiel von Beobachten und Bezeichnen einerseits, von Anwendung des Gewussten und Erinnerten andererseits, bestimmen noch heute die Wahrnehmungsprozesse im Museum. In allen Vermittlungsanstrengungen – also auch in denen der Museumsmoderation – drückt sich darüber hinaus der pädagogische Wille aus, das gesellschaftlich Notwendige mit individuellen Interessen zu verbinden. Selbst die eigenen Wünsche bedürfen eines Gegenübers, auf das sie sich richten müssen, wenn sie realisiert werden wollen.

Jede Auseinandersetzung mit Dingen fordert Selbstsein, Mitsein und Mitteilung. Die Welt im Museum ist vollständig nur in dem Sinne, wie sich jeder einzelne Besucher als ganze Person einbringen kann. Dies verlangt das Erfassen des Gegenübers mit allen Sinnen.

»Ein bestimmter Modus der Begegnung von Ich und Welt ist vorausgesetzt, damit die Begegnung tatsächlich zur Fülle ihrer Möglichkeit kommen kann, welche jetzt – als praktische Herausforderung – zur Aufgabe der Bildung wird.«<sup>8</sup>

Im Gegensatz zu allen anderen Medien bezieht das Museum – ob es dies will oder nicht – den Betrachter in die Vermittlung seiner Botschaften und Informationen mit ein.

Als Bildungsanstalt muss es seine Besucher aber auch dazu bringen, von ihrer *natürlichen* Selbstbezogenheit wieder abzulassen. Es fordert von ihnen zwar den Selbstbezug, befreit sie aber auch von der Befangenheit sinnlicher Erfahrungswelten, gerade weil es sie sinnlich bindet. Mit ihrer eigenen Körperlichkeit treten die Besucher den Dingen gegenüber. Größe, Farbe, Geruch und Temperatur erweitern ihre Beziehungen, ermöglichen ihnen auch emotionale Vergewisserung. Dabei können Dinge nicht nur begeistern, sie können auch enttäuschen und verstören. Das Beeindruckende relativiert sich durch Vergleiche. Wenn es dem Museum dann noch gelingt, dass seine Besucher ihre *Welterfahrungen* im Angesicht der Dinge untereinander austauschen, dann erleben sich alle Beteiligten in einem erweiterten Zeit- und Raumfeld. Sie gewinnen neue, grenzüberschreitende, intergenerative wie interkulturelle Erfahrungen.<sup>9</sup> Hier kann jeder jedem eine Information über sich geben. Und selbst wenn Unterschiedliches zur Sprache kommt und kein Anspruch auf Allgemeingül-

---

8 | W. Schneider: *Personalität und Pädagogik*, S. 319.

9 | Im Rahmen des EU-Projektes »Migration, Work and Identity« berichteten 2003 im Deutschen Technikmuseum Berlin Mitglieder von Migrantenorganisationen an Hand ausgewählter Objekte über Erinnerungen an ihre Herkunftsländer und über ihre beruflichen Tätigkeiten in Berlin. Es ging dabei um einen Austausch von Erfahrungen über den unterschiedlichen Umgang mit gleichen oder ähnlichen Produkten und Produktionsprozessen.

tigkeit erhoben werden kann, trifft zu, was der Philosoph und Pädagoge Eugen Fink feststellte:

»Keines Menschen Zeugnis ist ›absolut‹, aber es hat seine Wahrheit, wenn es aus seiner Daseinsituation heraus ohne Verstellung gesagt wird.«<sup>10</sup>

Ein solcher Anspruch auf *Wahrheit* ist verbunden mit eigenem Wollen und Tun. Ein solcher Anspruch verlangt aber auch die Bereitschaft zur Übernahme von Verantwortung. Wo die Idee des Ethos nicht mehr die Beziehungen der Menschen bestimmt, herrscht Indifferenz, Zweckrationalität und Funktionalität. In ihnen drückt sich nicht mehr *Gültigkeit*, sondern *Beliebigkeit* aus. Dem kann das Museum mit seinen Angeboten zur Auseinandersetzung noch entgegen treten.

Als Ort des Zeigens stehen im Museum Wahrnehmungen an erster Stelle. Was vom Besucher nicht wahrgenommen wird, ist so gut wie nicht ausgestellt. Nun hängen Wahrnehmungen aber auch von Wissen ab. Noch immer gilt der Satz: »Man sieht nur, was man weiß!« Damit wird jedoch nur bestätigt, was bekannt ist. Die Auseinandersetzungen erfolgen auf der Ebene von Begriffen und bestätigen damit den Beginn des Johannes-Evangeliums: »Am Anfang war das Wort!« (Abbildung 1) Danach kommt es nur mehr darauf an, die eigenen Wahrnehmungen in Übereinstimmung mit den Begriffen zu bringen: Die gezeigte Welt steht für diese Begriffe.

Mit der Auswahl ihrer Gegenstände sind Museen zwar Widerspiegelungen des Wissens ihrer Kustoden, für viele Besucher aber bieten sie nur eine Aneinanderreihung einer Vielzahl von Gegenständen, die sie mit ihrem eigenen Wissen und ihren eigenen Erfahrungen eingeschränkt erfassen können. Missverständnisse sind vorprogrammiert. Fehldeutungen aufgrund von Wahrnehmungen lassen sich nicht verhindern, aber Fehldeutungen, soweit sie sich in Äußerungen oder im Verhalten der Besucher ausdrücken, lassen sich einschränken. Es ist Aufgabe der Vermittlung, sie durch direkte wie indirekte Hinweise, Hilfestellungen und Anleitungen zu überwinden. Dabei kommt der Museumsmoderation auch die Aufgabe zu, Begriffe in Wahrnehmungen umzusetzen.<sup>11</sup> Diese Aufgabe orientiert sich an dem Satz: »Man weiß nur, was man sieht!« So haben Aussagen im Museum nur Gültigkeit, wenn sie sich auf

**10** | E. Fink: Grundphänomene des menschlichen Daseins, S. 40.

**11** | Die Unterschiede werden deutlich, wenn man die Erfahrungen einer Gruppe von Besuchern, die zuerst die Gegenstände in einer Ausstellung betrachtet und dann die Texte liest, mit denen einer anderen Gruppe vergleicht, die zuerst die Texte liest und dann die Gegenstände betrachtet. Im ersten Falle werden in den Texten zumeist Antworten auf Fragen aus der Konfrontation mit den Objekten gesucht, im zweiten Fall werden die Objekte als Illustrationen und damit als Bestätigungen der Texte gesehen. Nur sel-



das beziehen, was konkret gezeigt werden kann. Auch dafür finden wir einen Hinweis im Johannes-Evangelium: »Nur weil Du mich gesehen, ... glaubst Du!« (Abbildung 2) Der Satz richtet sich eigentlich gegen alle Ungläubigen, denen das Wort allein nicht genügt. Doch lässt er den Unglauben insoweit zu, als er anerkennt, dass der Glauben auch der Zeichen bedarf. Er verlangt keinen *blinden* Gehorsam. Er will überzeugen, nicht zwingen: »An ihren Werken sollt ihr sie erkennen!«



Abbildung 1 (links): Holzfigur des Apostels Andreas von Veit Stoß in der Sebalduskirche in Nürnberg. Die Figur entstand zwischen 1505 und 1507. Mit dem Zeigefinger verweist der Apostel – trotz aller Zweifel – auf die Heilige Schrift als Gewissheit und Orientierung in der Welt.

Abbildung 2 (rechts): Bronzeskulptur »Christus und der ungläubige Thomas« von Andrea del Verrocchio in einer Nische der Fassade von Orsanmichele in Florenz. Das Werk entstand zwischen 1465 und 1483. Der auferstandene Christus zeigt dem ungläubigen Thomas seine Wunden als Ausweis seiner Identität.

Im Museum heute treten beide aber auch als Autoritäten auf: Auf der einen Seite die *Institution* mit der Auswahl der Gegenstände, ihren symbolischen Präsentationen und den beigegefügt Texten, auf der anderen Seite der *fachkundige Besucher* mit seinem eigenen Wissen, eigenen Erinnerungen und Er-

ten kommt es vor, dass mit Hilfe von Begriffen die Gruppen sich auch darüber verständigen, was jeder Einzelne wahrgenommen hat.

fahrungen.<sup>12</sup> Aufgrund des immer schneller werdenden Wandels aller Lebensverhältnisse können museale Gegenstände auch einen besonderen Bezug zur Vergangenheit ihrer Betrachter haben. Die Dinge im Museum ermöglichen ihnen Identifikationen mit ihrem eigenen Leben.<sup>13</sup> Doch so wie sich Erlebnisse, Kenntnisse und Erfahrungen vom alltäglichen Leben absondern, verlieren auch die Dinge, die aus ihren Zusammenhängen gerissen sind, ihre ursprüngliche Sinnfälligkeit und Nützlichkeit. Andererseits: Um mit Gegenständen des Alltagslebens zu allgemeinen Aussagen zu kommen, müssen sie aus ihren alltäglichen Zusammenhängen herausgelöst werden. In den Ausstellungen werden solche Bezüge dann durch den Einsatz zusätzlicher Medien künstlich wieder hinzugefügt und erweitert. Mit ihrer Hilfe soll der Besucher sich nicht nur erinnern, mit ihrer Hilfe soll er auch lernen.

Was gelernt werden soll, dafür liefern die Präsentationsformen die notwendigen Indizien. Dabei unterliegen sie – entsprechend den Ansprüchen und Möglichkeiten des Museums – permanenten Veränderungen, selbst wenn die Gegenstände die gleichen bleiben. Doch was immer die Absichten der Auswahl der Exponate und ihrer Präsentation sind, jeder Besucher macht sich auf das, was ihm gezeigt wird, auch seinen eigenen Reim. Aus den vorgegebenen thematischen werden schnell emotionale, erinnerungsbezogene, gewusste und erfahrene Beziehungen. Sie werden unterstützt oder unterbunden durch die künstlichen Situationen, in die sich der Betrachter gestellt sieht.

## KRITERIEN ZUR BESTIMMUNG VON SITUATIONEN IM MUSEUM

Auf dem Wiener Symposium zur »Museumpädagogik in technischen Museen« im Jahre 2002 wurden erstmals von Museumpädagogen und Kuratoren Kriterien aufgestellt, die deutlich machen, dass *Zeigen* und *Wahrnehmen* nicht den gleichen Bedingungen unterliegen.<sup>14</sup> Die damals entwickelten Kriterien

**12** | Dazu gehört auch die Vielzahl an Informationen und Bildern, mit denen der Museumsbesucher außerhalb des Museums konfrontiert ist.

**13** | Dies betrifft vor allem kunstgewerbliche wie technische Museen, aber auch Heimat- und Geschichtsmuseen, soweit sie mit ihren Sammlungen bis in die Gegenwart reichen. Vgl. meinen Beitrag »Museen der Technik« in diesem Buch.

**14** | Zwischen Kuratoren und Vertretern der personalen Vermittlung lassen sich nur selten Ansätze für ein abgestimmtes Handeln finden. So resistent sich die Kuratoren gegenüber den Erfahrungen der Vermittler zeigen, so resistent sind die Vermittler gegenüber den eigentlichen Anliegen der Kuratoren. Zwar ist für beide die Konzeption bzw. der rote Faden einer Ausstellung wichtig, auch die sinnliche Erfahrbarkeit steht bei beiden im Vordergrund, dennoch geht es nicht immer um die gleichen Inhalte. Beide entwickeln ihre eigenen Konzeptionen und Leitlinien.

sind sicher nicht vollständig und zudem äußerst heterogen, aber sie liefern Anhaltspunkte für ein Erfassen der Beziehungen zwischen beiden. Die hier wiedergegebene Rangfolge resultiert aus der Abstimmung über ihre Wertigkeit durch die Teilnehmer des Symposions:

1. Wissenschaftliche Systematik als Grundlage von Ausstellungen und ihrer Vermittlung (*Systematik*),
2. Neue Erfahrungen als Ergebnis der Auseinandersetzung mit Ausstellungen und ihren Objekten (*Erfahrung*),
3. Nutzung von Alltagsbezügen zum besseren Verstehen (*Alltag*),
4. Gegenstände als Mittel der Anschauung (*Anschauung*),
5. Begriffe als Grundlage der Verständigung (*Begriff*),
6. Kenntnisse als Voraussetzung für das Erfassen von Bedeutungen (*Kenntnis*),
7. Authentizität als Hinweis auf »Gültigkeit« (*Authentizität*),
8. Verfremdung als Mittel der Verallgemeinerung (*Verfremdung*),
9. Einfluss des Raums auf Gestaltung und Wahrnehmung (*Raum*).

Die Kriterien beschreiben Einflussgrößen, Qualitäten und Auswirkungen auf Zeigen und Wahrnehmen. Dabei lassen sich *Authentizität*, *Anschauung* und *Verfremdung* unmittelbar mit den ausgestellten Gegenständen verbinden; *Raum*, *Begriff* und *Systematik* stehen in direktem Zusammenhang mit Vermittlung; *Erfahrung*, *Kenntnis* und *Alltag* beziehen sich auf die eigene Lebenswelt der Besucher. Die neun Kriterien verweisen aber auch auf darüber hinaus gehende Beziehungen: So wird aus *Anschauung* durch den Raum Erfahrung, aus *Verfremdung* durch Systematik Erkenntnis. Schließlich gewinnt *Authentizität* durch Begriffe einen allgemeinen Bezug selbst zum Alltag der Besucher.

Anschauung → Raum → Erfahrung
Verfremdung → Systematik → Kenntnis
Authentizität → Begriff → Alltag

Abbildung 3: Zusammenstellung der ausgewählten Kriterien für Zeigen und Wahrnehmen im Museum. In dieser Anordnung haben Anschauung und Raum einen Bezug zur Erfahrung, Verfremdung und Systematik einen Bezug zum Wissen, Authentizität und Begriff einen Bezug zum Alltag außerhalb des Museums. Anschauung, Raum und Erfahrung beschreiben Beziehungen zwischen Subjekten und Objekten. Sie betonen eine emotionale Sicht (vom Subjekt bestimmt). Alltag, Begriff und Authentizität beziehen die Welt außerhalb des Museum in die museale Situation mit ein. Sie betonen eine soziale Sicht (von der Gesellschaft bestimmt). Verfremdung, Systematik und Kenntnisse beschreiben theoretische Zusammenhänge. Sie betonen eine rationale Sicht (vom Objekt her bestimmt).

Beziehungen zwischen Objekten, Subjekten und Gesellschaft beschreibt der Philosoph Karl Popper an Hand der »Drei-Welten-Lehre«.<sup>15</sup> Nach ihr entwickelt sich aus der physischen die psychische Welt des Menschen, aus der psychischen die Welt der »objektiven« Erkenntnisse. Mit seinen Gegenständen gehört das Museum der physischen Welt, mit seinem »Wissen« der Welt der objektiven Erkenntnisse an. Der Museumsbesucher in seiner psychischen Verfasstheit wendet sich beiden Welten zu. Aufgrund der Künstlichkeit des Ortes, die von Auswahl und Anordnung der Gegenstände bestimmt ist, kann er von sich aus nur schwer von der vorgestellten physischen Welt auf die Welt der objektiven Erkenntnisse schließen. Auch kann er nicht nachvollziehen, was gemeint ist, wenn er nichts von den Zielen und den Entscheidungen über die eingesetzten Mittel erfährt. Ohne sie erfährt er nur eine Gleichsetzung von Gegenständlichkeit (erste Welt) und objektivem Wissen (dritte Welt). Ihre Bedeutung kann er nur erahnen. Zu ihnen muss er sich subjektiv verhalten (gemäß der zweiten Welt), indem er auf beide seine eigenen Kenntnisse, Erfahrungen und Erinnerungen anwendet. Wir haben es im Museum mit spezifischen Ausprägungen von Transformationen der Wirklichkeit zu tun, die Wirklichkeit zwar noch immer meinen und diese auch glaubhaft abbilden, aber die Wirklichkeit selbst nicht mehr sind.

Museum/Welt	Objekt	Gesellschaft	Subjekt
Objekt	Authentizität	Begriff	Alltag
Vermittlung	Verfremdung	Systematik	Kenntnis
Besucher	Anschauung	Raum	Erfahrung

Abbildung 4: Erweiterter Zusammenhang der Kriterien für Zeigen und Wahrnehmen innerhalb und außerhalb des Museums

Über das Ausstellen seiner Objekte hinaus betreibt das Museum in seinen Ausstellungsräumen als Kompensation zum Verlust ihrer ursprünglichen Umwelt eine »Aufrüstung« von beiden: der Objekte über ihre Präsentation, der Besucher über zusätzliche Informationsangebote. Daneben gibt es noch immer eine unmittelbare Begegnung zwischen den Subjekten und Objekten. Sie lässt sich in technischen Museen besonders gut beobachten. Sei es aus eigenen Lebensbeziehungen oder aufgrund von Erzählungen bestehen mitunter sehr enge Beziehungen zwischen einzelnen technischen Gegenständen und ihren Betrachtern. Doch erst in einer bewusst herbeigeführten Auseinander-

**15** | Eine Beschreibung seiner Hauptthesen liefert Herbert Keuth in seinem Buch über die Philosophie Karl Poppers, hier Abschnitt 15: »Das Leib-Seele Problem und die dritte Welt« (H. Keuth: Die Philosophie Karl Poppers, S. 352 ff).

setzung über Zeigen und Wahrnehmen werden die unterschiedlichen Bezüge zwischen den Absichten der Ausstellung und den Vorstellungen der Besucher thematisiert. Eine kritisch-reflektierende Museumsmoderation muss von den Wechselwirkungen der unterschiedlichen Qualitäten von Gegenständen, Vermittlung und Betrachter in der musealen Situation ausgehen: Alle, die im Museum aufeinander treffen, sind auch Vertreter unterschiedlicher Welten. Es ist Aufgabe der Moderation, diese in ihren Möglichkeiten und Begrenzungen immer wieder neu aufeinander zu beziehen, um ihre Wechselwirkungen zur Erfahrung werden zu lassen. Vor allem bedarf es der Vergewisserung, ob das, was gezeigt wird, vom Betrachter auch tatsächlich wahrgenommen wird. Eine solche Auseinandersetzung ist nur dialogisch zu vermitteln. In ihr wird den meisten Besuchern überhaupt erst klar, was sie von sich aus gesehen haben.

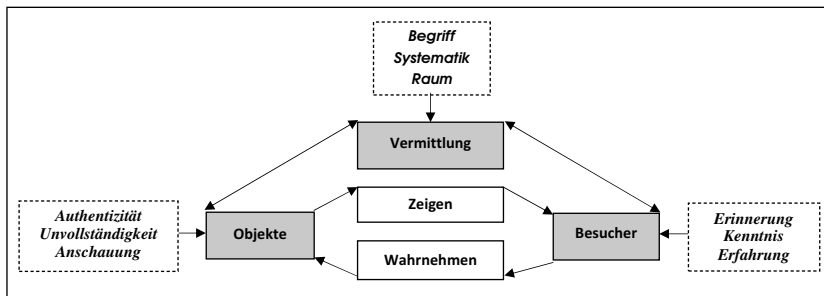


Abbildung 5: Schematische Darstellung der Wechselwirkungen zwischen Objekt, Vermittlung und Besucher in der musealen Situation. Über die Objekte, Besucher und die Vermittlung sind die Kriterien von Zeigen und Wahrnehmen miteinander verbunden.

## UNTERSCHIEDE ZWISCHEN TECHNISCHER UND PERSONALER VERMITTLUNG IM MUSEUM

Im Wesentlichen bestimmen zwei Vermittlungsformen die Auseinandersetzungen im Museum: Die technische und die personale Vermittlung. Beide gehen davon aus, dass man nur sieht, was man weiß. Überall dort, wo sich das Museum als Massenmedium durchgesetzt hat, hat standardisiertes Wissen die Oberhand gewonnen. Es kommt zumeist darauf an, dass alle Museumsbesucher das *Gleiche* erfahren, wofür *technische Lösungen* zur Vermittlung dieses Wissens besonders geeignet sind. Die Konfrontation mit den Gegenständen ist auf ihre Anwendung ausgerichtet. Einen Maßstab für die Vermittlungsleistung liefern die modernen Bildmedien. Nicht zufällig tauchen sie vermehrt in allen Museumssparten auf. Die Grenzen zwischen Original, Rekonstruktion, Bild und Wirklichkeit werden dabei allerdings zunehmend fließend. Was al-

lein zählt, ist Wissensvermittlung. Doch unser Wissen ändert sich schnell. Die Gefahr ist groß, dass Museen zu Gefangenen ihrer eigenen Wissenssysteme werden. Was in ihnen nicht erfasst ist, existiert so wenig wie die vom Besucher nicht gesehenen Gegenstände.

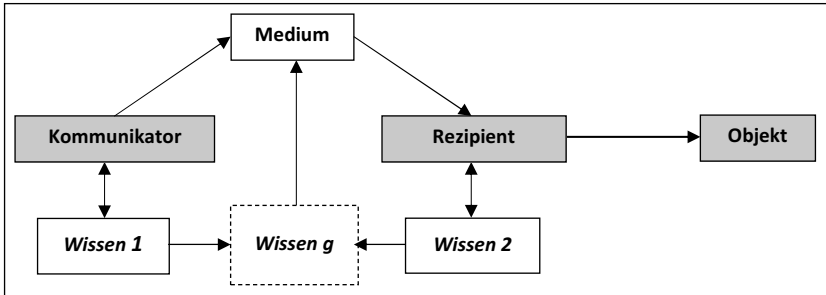


Abbildung 6: Schematische Darstellung der technischen Vermittlung im Museum. Sie zeigt den Einfluss der technischen Vermittlungsformen auf das Wissen und die Wahrnehmung der Museumsbesucher (Rezipienten). Wissen 1 bezieht sich auf das Wissen der Wissenschaften, Wissen 2 auf das Wissen der Besucher aufgrund ihrer Kenntnisse und ihrer Alltagserfahrungen (orientiert an den ausgewählten Zielgruppen). Wissen g bildet die Grundlage für die in den technischen Medien angebotenen Informationen.

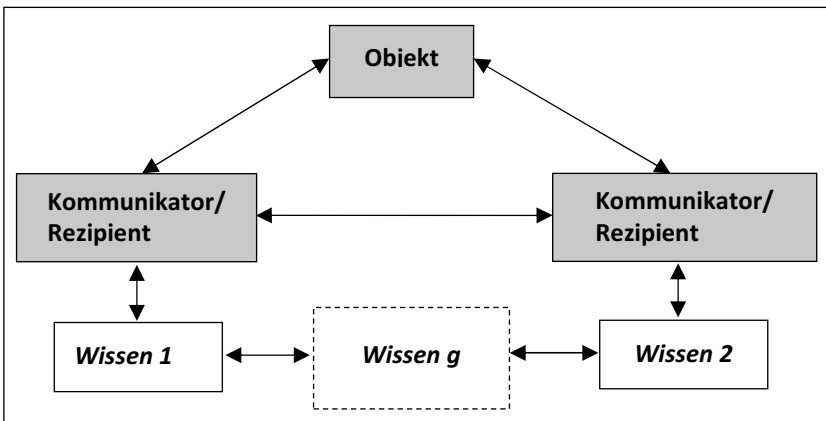


Abbildung 7: Schematische Darstellung der personalen Vermittlung im Museum. Im Zentrum steht die Kommunikation der Subjekte vor dem Objekt. Das gemeinsame Wissen g ergibt sich situativ in der Auseinandersetzung mit ihm. Es lässt sich nicht beschränken, sondern erweitert sich im Austausch unterschiedlicher Beobachtungen, eigener Erfahrungen und gemeinsamer Schlussfolgerungen. Aufgabe der Vermittlung ist die Lenkung der Auseinandersetzung durch Rückbezug auf das wahrnehmbare und gesicherte Wissen.

In der personalen Vermittlung dagegen wird der Anspruch erhoben, dass jeder Besucher *das ihm Gemäße* erfährt. Es gibt keinen Museumsbesucher ohne spezifisches Vorwissen. Hier besteht die Kunst der Moderation darin, aus den Unterschieden in den Kenntnissen, den Erfahrungen in der Auseinandersetzung mit den Gegenständen und dem anerkannten Wissen ein gemeinsames Erlebnis zu gestalten. In die gemeinsamen Wahrnehmungen gehen dann auch die Unterschiede mit ein, soweit sie in der Moderation zur Sprache gekommen sind. Das Ergebnis ist bestimmt von allen Beteiligten.

## ZUSAMMENFASSUNG

Es sind die Situationen, die darüber entscheiden, was möglich ist und was nicht. An ihnen sind alle beteiligt, die im Museum aufeinander treffen: die Subjekte wie die Objekte und der museale Raum. Sie bewusst aufeinander zu beziehen, ist Aufgabe des Museumsmoderators. Raum und Art der Präsentation sind dabei ebenso Mittel der Verständigung wie Informationen und Themen, soweit sie vom Museum vorgegeben oder von den Besuchern angesprochen werden. Mit ihnen lassen sich Beziehungen zwischen Subjekten und Objekten aufbauen, die auch über den Augenblick der Begegnung hinaus anhalten können. Dies verlangt allerdings nach ständiger Vergewisserung. Ist dann eine Antwort oder Lösung auf eine Frage oder ein Problem *gemeinsam* gefunden, hat der Museumsmoderator seine Aufgabe erfüllt.

Doch geht es nicht nur um die Lösung einzelner Fälle. Der Umgang mit verschiedenen Gegenständen in unterschiedlichen Museen verlangt auch nach Methoden. Sie fordern Flexibilität und Wachheit, verbunden mit Erfahrungen im Umgang mit Dinglichkeit auf der einen, anhaltende Neugier auf die Reaktionen und Äußerungen aller Beteiligten auf der anderen Seite. Die Wahrnehmung von Unterschieden in den Meinungen wie von Unterschieden in den Dingen, die von den Beteiligten wie von den Situationen im Museum abhängig sind, liefern die Informationen, mit denen der Museumsmoderator umgehen muss. Sie garantieren, dass Moderation nicht zur Routine wird. Jede Situation ist anders. Dennoch muss der Moderator auch exemplarisch vorgehen. Seine Aufgabe ist es nämlich ebenso, seine Teilnehmer »gewitzter« für eigene Forschungen und weitere Betrachtungen zu entlassen. Moderation im Museum ist eine Initiation in die jeweils spezifischen Wahrnehmungs- und Umgangsweisen mit Menschen, Dingen und Orten. Ist dem Moderator der Umgang mit ihnen geläufig, kann er selbst in Gedenkstätten und im Stadtraum moderieren.

Nur selten sind die Informationen, die Museen von sich aus anbieten, für einen selbständigen Umgang mit den ausgestellten Gegenständen geeignet. Das Museum traut dem »Faktor Mensch« nicht und rüstet technisch auf. Doch geht es in ihm nicht nur um die Vermittlung von Wissen, es geht in ihm auch um

die Anwendung von Wissen, Erfahrungen und Vorstellungen, eben um Vergewisserung. Die Moderation muss deshalb andere Fragen aufwerfen, als sie vom Museum beantwortet werden. Durch ihren Umgang mit Fremdheit gegenüber anderen Menschen, Dingen wie Situationen leistet sie einen wichtigen Beitrag zur Überwindung individueller, gesellschaftlicher wie kultureller Schranken. Lange Zeit hatten Museen die Aufgabe, der regionalen wie nationalen Identitätsstiftung zu dienen. Dabei ging es ihnen vor allem um die Vermittlung einer *eindeutigen Sicht* auf die Dinge und um ihre damit verbundene allgemeine *Bedeutung*. Heute geht es ihnen um die Vermittlung von *Erfahrungen* aufgrund unterschiedlicher Sichtweisen und Kenntnisse bei der Betrachtung des Gleichen. Durch Moderation werden sie situativ aufeinander bezogen. Noch ist nicht völlig absehbar, welche Konsequenzen sich daraus für den weiteren Umgang mit Gegenständen in Ausstellungen und Museen ergeben. Die Möglichkeiten beziehen sich ja nicht nur auf die konkreten musealen Situationen, sondern auch auf die Situationen in der Gesellschaft, auf Unterschiede zwischen Generationen und Kulturen vor Ort. Und dort, wo sie bewusst in Beziehung gesetzt werden, ist das Museum mehr als nur ein Ort der Wissensvermittlung.

## LITERATUR

- Fink, Eugen: Grundphänomene des menschlichen Daseins, Freiburg/München 1979.
- Grasskamp, Walter: Museumsgründer und Museumsstürmer. Zur Sozialgeschichte des Kunstmuseums, München 1981.
- Keuth, Herbert: Die Philosophie Karl Poppers, Tübingen 2000.
- Matthes, Michael: »Hat das Museum nichts mehr zu bieten?« In: Standbein Spielbein, Nr. 66 (2003), S. 4-9.
- Rosenzweig, Franz: Stern der Erlösung, Frankfurt a.M. 1988 '[1921].
- Schaar, Eckhard (Hg.): Alfred Lichtwark. Die Erziehung des Auges. Ausgewählte Schriften, Frankfurt a.M. 1991.
- Schneider, Wolfgang: Personalität und Pädagogik. Der philosophische Beitrag Bernhard Weltes zur Grundlegung der Pädagogik, Weinheim 1995.
- Verein Deutscher Ingenieure (Hg.): Das Deutsche Museum. Geschichte – Aufgaben – Ziele, Berlin 1933, S. 37-44.

## BILDNACHWEISE

- Abb. 1: Foto: Sebalduskirche Nürnberg
- Abb. 2: Foto: Michael Matthes
- Abb. 3 bis 7: Grafiken: Michael Matthes