

EINLEITUNG

Die Bedeutung von Geschichte im kulturellen Leben hat seit den 1980er Jahren deutlich zugenommen. Die Gründung zahlreicher Museen, bedeutende kulturhistorische Ausstellungen und die Präsenz historischer Themen in den Medien zeugen davon.¹ Der Erfolg von Großausstellungen wird durch eine enorme Besucherresonanz belegt.² Dieses große Interesse an kulturhistorischen Ausstellungen kann auf mehrere Faktoren zurückgeführt werden. Ein wichtiger Aspekt besteht darin, dass neue Formen der Ausstellungspräsentation Themen auch für den Laien auf eine unterhaltsame Art präsentieren.

Unterstützt wird diese Neuorientierung in der Ausstellungsgestaltung zunehmend auch durch den finanziellen Druck. Dies bedeutet, dass sich Museen nicht mehr allein den fach- und wissenschaftsbezogenen Aufgaben widmen können, sondern sich auch vermehrt Fragen des Marketings und des ökonomischen, gewinnorientierten Handelns stellen müssen.³

- 1 Allein in Bayern sind innerhalb der vergangenen fünf Jahre 150 Neueröffnungen von Museen zu verzeichnen. Dementsprechend ist Bayern mit etwa 1150 Museen nun das museumsreichste Bundesland. Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern (Hrsg.): *Museen in Bayern*. München/Berlin, 2000. In Hinsicht auf die enorme Präsenz historischer Themen siehe auch: Fußmann, Klaus/Grütter, Heinrich Theodor/Rüsen, Jörn (Hrsg.): *Historische Faszination – Geschichtskultur heute*. Köln/Weimar/Wien 1994.
- 2 Zahlreiche positive Pressemeldungen belegen den enormen Zuspruch in der Bevölkerung. So wurde zum Beispiel die Landesausstellung „Die Römer zwischen Alpen und Nordmeer“ mit 250.000 Besuchern als voller Erfolg gewertet. Angemerkt wurde auch, dass erstmals ein Gewinn erwirtschaftet werden konnte. Krill, Hannes: *Römer bereichern Rosenheim*. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 8. November 2000.
- 3 „Kultureller Konsum als Wachstumsbranche“, „Handel mit Museen“ sind Schlagworte, die in diesem Zusammenhang genannt werden können. ICOM widmete der steigenden betriebswirtschaftlichen Orientierung der Museen ein spezielles Symposium. Treff, Hans-Albert: *Museen unter Rentabilitätsdruck. Engpässe – Sackgassen – Auswege*. Bericht über ein internationales Symposium vom 29. Mai bis 31. Mai 1997 am Bodensee,

Dies führt zu einer gesteigerten Orientierung an den Bedürfnissen des Besuchers. Das Vermitteln von Erlebnissen ist hier ein zentrales Element und kann dazu führen, dass die Ausstellung auf möglichst spektakuläre Weise präsentiert wird. Hier zeigt sich bereits ein erster Problembereich. Kritiker befürchten eine Annäherung an kommerzielle Themenparks, die rein dem Konsumbedürfnis der Besucher entsprechen.⁴ Die *Disneysierung* stehe dem „Anliegen der Museen im Wege, das mit seinen Objekten dazu beitragen will, die Welt und unsere Kultur zu begreifen und Gegenwärtiges aus Vergangenen zu verstehen [...]“.⁵ Eine völlige Ablehnung einer neuen Präsentationsästhetik kann jedoch keine Antwort auf die veränderten Rahmenbedingungen sein. Museen müssen sich dieser Herausforderung stellen. Unter der Besinnung auf ihre Bildungsfunktion sind Ausstellungen in einer Form zu gestalten, die sowohl den Ansprüchen der Besucher als auch der Museen gerecht werden.

Will man heute Besucher erreichen, so sollten auch die veränderten Wahrnehmungsbedingungen berücksichtigt werden. Das sich langsam durchsetzende Verständnis von musealer Kommunikation beinhaltet auch, dass der Besucher mit einem Museumsbesuch positive Gefühle verbinden sollte. Auch die Besucherforschung bestätigt inzwischen, dass das Publikum in Museen freizeitorientiertes Verhalten zeigt.⁶ Ein weiterer Aspekt, der verändernd auf die Ausstellungspräsentation wirkt, ist die technologische Entwicklung der Neuen Medien. Dies stellt gleichzeitig eine neue Herausforderung für die Museen dar.⁷ Inwieweit sich dies verändernd auf die Präsentationsmöglichkeiten auswirkt und worin die Chancen und Möglichkeiten, aber auch die Schwierigkeiten liegen, kann

veranstaltet von der ICOM-Nationalkomitees Deutschlands, Österreich und der Schweiz. München 1997.

- 4 Herles, Diethard: *Das Museum und die Dinge. Wissenschaft – Präsentation – Pädagogik.* Frankfurt a. Main/New York 1996, S. 119.
- 5 Vgl. Viereg, Hildegard: *Kein Museum in Disneyland. Museumspädagogik in neuer Sicht – Erwachsenenbildung im Museum.* Band I, Grundlagen – Museumstypen – Museologie. Baltmannsweiler 1994, S. 300.
- 6 Treiner, Heiner: *Besucherforschung und Vermittlungsstrategien in kulturhistorischen Ausstellungen.* In: Haus der Bayerischen Geschichte (Hrsg.): *Kolloquiumsbericht zu den Ergebnissen der Ausstellung „Geschichte und Kultur der Juden in Bayern“.* München 1991.
- 7 Klein, Hans-Joachim: *Mediendämmerung. Die unauffhaltsame Computerisierung der Museen.* Karlsruhe 1995. In diesem Buch, das im Rahmen der *Karlsruher Schriften zur Besucherforschung* erschienen ist, zeigen die Autoren verschiedene Forschungsperspektiven auf.

auf breiter Basis untersucht werden. Dies eröffnet ein umfangreiches Forschungsfeld.

Eine wichtiges Bezugssystem bilden die erkenntnistheoretischen Thesen des Konstruktivismus.⁸ Eine Grundannahme des so genannten Radikalen Konstruktivismus, die von der Biologie über die Linguistik, Psychologie, Pädagogik bis zu den Wirtschaftswissenschaften zur Klärung ihrer jeweiligen Grundlagen herangezogen wird, ist, dass nicht entschieden werden kann, ob das, was wir wahrnehmen, einer objektiven Wirklichkeit entspricht. Geschichte zeigt sich dabei nicht als die Geschichte, vielmehr kann man eine Vielfalt der Sichtweisen auf die Vergangenheit, verschiedenste Formen der Erinnerung und differente Wahrnehmungen der Bedeutung und des Sinns von Geschichte konstatieren.

„Die großen Interpretationslinien wie ‚Klasse‘; ‚Geschlecht‘ oder ‚Sozialgeschichte‘, die in den siebziger Jahren noch eine ungebrochene interpretative Kraft ausstrahlten, sind in ihrer Wirkung geschwächt. An ihre Stelle ist ein Patchwork von Interpretationen, Sichtweisen und divergenten Bedeutungszuschreibungen getreten, die allesamt eines eint: Relationalität.“ (Beier 2000, S. 14)

Das Interpretationsmonopol der historischen Wissenschaften wird somit relativiert und auch andere Formen der Interpretation erhalten Legitimität. Diese erkenntnistheoretischen Thesen bilden das Fundament für das Plädoyer dieser Studie, nicht nur die historische Herangehensweise zu verfolgen, sondern den Blick zu weiten und auch andere Perspektiven zuzulassen. Diese Öffnung zielt darauf, zum Beispiel auch dem *Laien- oder Künstlerblick* Bedeutung zuzumessen.

Die Keimzelle der Idee zum Thema dieser Dissertation liegt in Neuötting und dessen Stadtmuseum. Nach meinem Staatsexamen übernahm ich dort die Leitung des historischen Museums. Ein Aufgabenschwerpunkt

8 Der Konstruktivismus ist eine Erkenntnistheorie mit einer langen erkenntnistheoretischen Tradition. Sie ist keine Wissenschaftsdisziplin, sondern ein inter- und transdisziplinäres Paradigma, das sich vor allem von ontologischen und metaphysischen Wahrheiten distanziert. Der kleinste gemeinsame Nenner in der Diskussion ist die Feststellung, dass Wirklichkeit beobachterabhängig ist. Einen Überblick über die verschiedenen Disziplinen und Positionen sowie eine Bilanz der Konstruktivismusdiskussion für die Bildungspraxis siehe: Siebert, Horst: Pädagogischer Konstruktivismus. Neuwied/Kriftel 1999.

lag in der Konzipierung von Ausstellungen. Dieser Ort eröffnete mir wegen fehlender Hierarchien und eines aufgeschlossenen Umfeldes die Möglichkeit, experimentell zu arbeiten und unkonventionelle Wege der Ausstellungsgestaltung zu beschreiten. Aufgrund meines kunstpädagogischen Hintergrundes standen bei der Erstellung von Ausstellungskonzepten weniger historische, sondern vielmehr kunstpädagogische Fragen im Vordergrund. Ein wichtiges Anliegen bestand darin, das Museum als anregenden Ort zu erfahren, in dem die Bildungsarbeit in Auseinandersetzung mit den Objekten in lustvoller Form erlebt wird.⁹ Die Herangehensweise des *learning by doing* erweckte jedoch den Wunsch, die Kompetenz auf diesem Gebiet durch das Studium von Fachliteratur zu erweitern. Dabei stellte ich jedoch fest, dass dies in Deutschland ein noch wenig wissenschaftlich bearbeitetes Forschungsfeld darstellt.

Forschungsstand

Die Studien im Bereich Museumskommunikation und Ausstellungssprache zählen zu den jungen Forschungsgebieten der Museologie. Obwohl Ausstellungen zu den wichtigen Foren der Vermittlung von Kultur zählen, haben bislang weder Fach- noch öffentliche Diskurse adäquate Instrumente entwickelt, um Ausstellungen als Medien zu verstehen, zu analysieren und zu kritisieren. Eine Forschungslücke besteht nach wie vor in einer differenzierten Analyse der Ausstellungssprache. Publikationen zur Theorie der Ausstellungsgestaltung stammen aus verschiedensten Fachbereichen und verfolgen dementsprechend unterschiedliche Akzentuierungen. Wichtige Publikationen und Theoretiker, die Eckpunkte der Theoriebildung markieren, seien im Folgenden kurz vorgestellt.

9 Wie sich dies in der Praxis manifestierte, lässt sich an der Ausstellung „Artefakte des Vergangenen“ aufzeigen. Zwei konzeptionelle Leitgedanken standen dabei im Vordergrund. Zum einen sollte die Bevölkerung in den Entstehungsprozess einer Ausstellung eingebunden werden und somit eine aktive Rolle bekommen. Zum anderen ging es um einen ästhetischen Umgang mit den Objekten. Eine ausführlichere Beschreibung dieses Projekts siehe: Kaiser, Brigitte: Aktivitäten zur Belebung eines kleinen Stadtmuseums – Das Beispiel Neuötting. In: Museum heute, Fakten – Tendenzen – Hilfen. (1999) Heft 18. S. 20-30.

Grundlegende theoretische Reflexionen zur musealen Kommunikation erörtert Maroević.¹⁰ Vor einem historischen Hintergrund entfaltet er eine auf verschiedene Ansätze der Kommunikations- und Medienwissenschaften sowie der Semiotik aufbauende Theorie der Museologie, die er auf den traditionellen musealen Aufgabenkanon – Sammeln, Bewahren, Forschen, Präsentieren – überträgt. Aspekte der praktischen Museumsarbeit, wie zum Beispiel des Museumsmanagements, bleiben dabei jedoch ausgespart. Maroevićs Konzeption versteht sich als zentrale wissenschaftliche Disziplin, deren Erkenntnisse für einen sinnvollen und zielgerichteten musealen Umgang jedoch unerlässlich sind. Als Grundlagenwerk zählt auch die Dissertation von Peter van Mensch.¹¹ In dem Kapitel „Communication – the language of exhibitons“ diskutiert er ausführlich unterschiedliche Formen der Klassifizierung von Ausstellungen.¹²

Ein Standardwerk im deutschsprachigen Raum „Handbuch der Allgemeinen Museologie“ wurde von Friedrich Waidacher vorgelegt.¹³ Es enthält Abschnitte über die theoretischen Grundlagen und sämtliche Anwendungsbereiche des Musealwesens. Aufgrund der bedeutenden Rolle des Emotionalen in der musealen Ausstellung räumt Waidacher der unmittelbar auf die Wahrnehmung zielenden ästhetischen Komponente höchste Bedeutung ein (Waidacher 1999, S. 261). Für ihn sind künstlerisch gestaltete Ausstellungen kulturelle Schöpfungen im strengen Sinne, die nicht nur durch ihren wissenschaftlichen Inhalt, sondern

10 Maroević, Ivo: Introduction to Museology – the European Approach. München 1998.

11 Mensch, van Peter: Towards a methodology of museology, PhD theses at the University of Zagreb. 1992, <http://www.xs4all.nl/~rwa/contents.htm> (letzter Zugriff: 29.12.01, Link existiert heute nicht mehr).

12 Auch auf Verbandsebene wird das Thema musealer Kommunikation diskutiert. So fand im Jahr 1991 ein Symposium des ICOFOM (International Committee for Museology) statt, in der ausführlich das Thema „exhibition language“ diskutiert und Analysefelder aufgezeigt wurden. Sofka, Vinos (Hrsg.): ICOFOM '91 Symposium: The language of exhibitions. ICOFOM Study Series, Vevey 1990.

13 Waidacher, Friedrich: Handbuch der Allgemeinen Museologie. Wien 1999. Friedrich Waidacher studierte Musik, Volkskunde, Kunstgeschichte und Philosophie und war von 1977 bis 1994 Direktor des Steiermärkischen Landesmuseums in Graz. Er ist Mitglied internationaler wissenschaftlicher Gesellschaften und Redaktionen und Gründungsmitglied der Union of Museologists.

vor allem durch ihre ästhetische Überzeugungskraft wirken (ebd.). Nicht das Sammlungsobjekt, sondern das Erlebnis, das es in uns hervorruft, soll Ziel aller musealen Arbeit sein.¹⁴ Ebenfalls auf die hohe Bedeutung der ästhetischen Komponente verwies immer wieder Korff in seinen Publikationen. Bereits in den achtziger Jahren stellte er fest, dass Ausstellungen im Unterschied zu anderen historischen Darstellungsformen unweigerlich als ästhetische Präsentationsform definiert sind und als solche verstanden werden müssen.

„Ästhetik, das ist die Tatsache, dass sie [die Ausstellungen, Anm. d. V.] den Augensinn, die Motorik und den Intellekt des Betrachters gleichermaßen bedienen. Eine Ausstellung ist eine Installation einer historisch bedeutungsvollen Merkwelt in einem dreidimensionalen Raum, in der sich der Betrachter in toto, mit Leib und Seele bewegt.“ (ebd. S. 334)

Der Sammelband „Museumsdinge, deponieren – exponieren“ vereint erstmals Texte des Kulturwissenschaftlers Gottfried Korff zur Geschichte und Theorie der Kulturmuseen aus den drei vergangenen Jahrzehnten.¹⁵ Korffs Sicht verbindet zwei Perspektiven: die des Ausstellungsmachers, dem an der Entwicklung von Präsentationsästhetiken und an den Möglichkeiten der Vermittlung kulturhistorischer Themen und Zusammenhänge gelegen ist und die des Theoretikers, dem es um die Sichtung der Ideen, Strategien und Funktionen des Museums geht. Er wendet sich gegen die für ihn fragwürdige Allianz von Didaktik und Design als Zwei-D-Präsentationen und spricht sich für sinnlich inszenierte Bildwelten als Mittel der Interpretation und Deutung aus (Korff 2002, S. 330).

Demgegenüber ist Boockmann ein vehementer Vertreter einer ablehnenden Haltung gegenüber abstrahierenden Formen von Inszenierung

14 Waidacher, Friedrich: Museen lernen: Lange Geschichte einer Verweigerung oder Warum Museen manchmal so gründlich daneben stehen. <http://www.vl-museen.de/m-online/99/99-2.htm> (letzter Zugriff: 01.05.04).

15 Korff, Gottfried: Museumsdinge: Deponieren – Exponieren. Köln/Weimar/Wien 2002. Gottfried Korff ist Professor am Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft der Eberhard-Karls-Universität in Tübingen. An wegweisenden Ausstellungsprojekten, wie zum Beispiel die Ausstellung „Preußen – Versuch einer Bilanz“ (1981) und „Berlin, Berlin – Bilder einer Ausstellung“ (1987), war Korff maßgeblich beteiligt.

gen.¹⁶ Für Boockmann sind dies Formen von Disneyland, bei denen es nicht so sehr um Aufklärung des Publikums, sondern vielmehr um dessen „Überwältigung mit der Technik von Kaufhaus-Dekorateurs“ geht (Boockmann 2000, S. 310).¹⁷ Obgleich Boockmann in einer Geschichtsausstellung als überdimensioniertem Lehrbuch einen Weg in die verkehrte Richtung sieht, könne man seiner Ansicht nach mit den Protagonisten dieses kognitiven, lernzielorientierten Ansatzes immerhin noch diskutieren. Im Gegensatz dazu würde sich jedoch der Dialog mit Verfechtern szenographischer Konzepte verbieten, denn hier würden „nicht nur Wege zurück in das Museum des 19. Jahrhunderts, zurück in eine Art dreidimensionale Höhlenmalerei beschritten“, sondern mit grundsätzlich anderen Kategorien gearbeitet werden, die keine Basis für Auseinandersetzungen ermöglichen (ebd. S. 312). Ebenfalls zu den Kritikern des modernen Ausstellungswesens, insbesondere der historischen Großausstellungen, zählt Ekkehard Mai.¹⁸ Sein Vorwurf richtet sich vor allem an den Verlust des Quellenwerts zu Gunsten eines ästhetischen Gestaltungswertes. Ausstellungen fungieren vorrangig als „moderner Mummenschanz der Freizeitindustrie, als Dekoration der Ungeschichtlichkeit, die mit schnellen Impressionen Geschichtsverständnis und -interesse simulier[en] und dabei doch nur vordergründig an Geist und Sinne apellier[en].“ (ebd. S. 66)

Diese gegensätzlichen Positionen zeigen, dass sich die Ausstellungskritiker im Wesentlichen in zwei Lager teilen. Wie ein roter Faden durchzieht dies die deutsche Diskussion zwischen dem auf die Geschichte verpflichteten Museum und dem Kunstmuseum und seiner Rezeptionsform der vorbedingungslosen, unmittelbaren Anschauung des

16 Eine Beschreibung abstrahierender Raumbilder siehe Kap. 1.1: Abstrahierende Raumbilder.

17 Boockmann, Hartmut: Wege ins Mittelalter. Beck 2000. Boockmann studierte Geschichte, Germanistik und klassische Philologie. Nach der Habilitation 1974 war er Professor für Mittlere und Neuere Geschichte in Kiel, Göttingen und Berlin. Er starb am 15.6.1998. Sein Forschungsschwerpunkt bildete die Geschichte des Mittelalters. Dabei bezog er sich auch auf konkret vorhandenes Bildmaterial, eine von Historikern oft unterschätzte Quelle. Folgerichtig führte ihn der Weg von der Anschauung der materiellen Hinterlassenschaften zu programmatischen Aussagen über die angemessene Präsentation von Geschichte in Museen. Von Anfang an begleitete er das Deutsche Historische Museum in Berlin.

18 Mai, Ekkehard: Expositionen. Geschichte und Kritik des Ausstellungswesens. München 1981.

autonomen Werks. Die einen sehen das Kunstwerk als einen Gegenstand, dessen äußere Schönheit Anlass zu Freude und Erlebnis des Publikums ist, für die anderen wird das Werk erst mit Hilfe zusätzlicher Information und durch die dadurch ermöglichte, eingehendere Betrachtung des Kunstgegenstandes erlebbar und zum Erlebnis. Den Ersteren erscheint die vermeintliche *Informationsschau* als gleichsam unmoralischer Verstoß gegen die *Aura des Kunstwerks* und die Belehrung des Publikums als unzumutbare Bevormundung. Demgegenüber wirft die andere Gruppe in ihrer ablehnenden Haltung der so genannten *Schatzkammern* den Ausstellungsmachern vor, mit der Informationsverweigerung den Betrachter in geradezu undemokratischer Weise zu entmündigen, indem man ihm bewusst lediglich rezeptives Verhalten in Form eines idealisierten Kunsterlebens zugesteht und ermöglicht.¹⁹

Ungeachtet der Tatsache, dass in dieser Polarität keine Annäherung der Parteien zu Gunsten des Museumspublikums möglich ist, scheint dennoch sicher festgestellt werden zu können, dass durch bloßes Sehen, Sich-versenken und Freuen primär äußerliche Kriterien wahrgenommen werden können. Das Fehlen einer gemeinsamen Theoriebildung von Pädagogik, Ästhetik und Geschichtswissenschaft führte zu einer Pauschalverurteilung programmatisch inszenierter Ausstellungen als populistische Ausflüge in die Welt der Amüsierbetriebe. Dabei wird auch die Tatsache negiert, dass Ausstellungen von Geschichte in Museen immer auch in Zusammenhang mit ästhetischer Erfahrung stehen und diese auch bei der Gestaltung von Ausstellung berücksichtigt werden muss. Das Buch „Geschichte sehen“ markiert ein verändertes Bewusstsein, in welchem der ästhetischen Erfahrung eine eigene Sinnbildungskompetenz zugesprochen wird.²⁰ Auch spiegeln historische Ausstellungen oft mehr die Gegenwart und Haltung derer wider, die sie produzieren, als die vergangenen Kulturen, von denen sie handeln.²¹ Mit diesem gesellschaftli-

19 In diesem Zusammenhang werden oft die Schlagwörter „Lernort contra Musentempel“ zitiert, die auch den Titel für die Tagungsdokumentation des Ulmer Vereins „Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften“ im Jahr 1975 bildeten. Spickernagel, Ellen/Walbe, Brigitte (Hrsg.): Das Museum – Lernort contra Musentempel. Gießen 1976.

20 Rösen, Jörn/Ernst, Wolfgang/Grütter, Heinrich Theodor: Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen. Pfaffenweiler 1988.

21 Im Hinblick auf eine kritische Selbstbefragung durch die Museen, inwieweit die Museen selbst kulturelle Zuschreibungen und Bewertungen beeinflussen, wird die Diskussion der Interpretation und Präsentationsästhetik in Amerika intensiv geführt. Stellvertretend seien hier zwei Titel genannt.

chen und politischen Zusammenhang der Präsentationsästhetik setzt sich zum Beispiel Schober in ihrem Buch „Montierte Geschichten“ auseinander.²²

Die These, dass Vergangenheit in musealen Ausstellungen nicht abgebildet, sondern nur gedeutet und konstruiert werden kann, bildet die Grundlage für den Sammelband „Geschichtskultur in der Zweiten Moderne“, in dem konstruktivistische Ansätze der Darstellung von Geschichte vorgestellt und erläutert werden.²³ Dieser Sammelband gibt einen guten Einblick in den aktuellen Diskussionsstand mit seinen unterschiedlichen Facetten. So geht es zum Beispiel um die Frage, welche Rolle die Erinnerung innerhalb der Konstruktion einer Gemeinschaft einnimmt.

Das steigende Selbstbewusstsein gepaart mit der zunehmenden Bedeutung der Rolle der Gestalter im Ausstellungsteam spiegelt sich in dem Handbuch „Museografie und Ausstellungsgestaltung“, welches von den Ausstellungsgestaltern Schwarz und Teufel herausgegeben wurde, wider.²⁴ Umfangreiches Fotomaterial, anregende Handskizzen und Computergraphiken sowie die Vorstellung unterschiedlicher Ausstellungsprojekte geben Einblick aus der Perspektive der *Macher* in die gegenwärtige Ausstellungspraxis.

Bereits 1977 stellte Rohmeder in seinem Buch „Methoden und Medien der Museumsarbeit“ fest, dass zwar Fachwissenschaftler die sachlich-faktische Richtigkeit der Museumsarbeit gewährleisten, jedoch für die Vermittlung der Inhalte an die Besucher sich eine andere Zuständigkeit ergibt, die bei den Kommunikationswissenschaften liegt.²⁵ Daraus ergibt sich die Forderung, dass Ausstellungen im Team entwickelt werden sollten, welches idealerweise aus den drei Kompetenzen der Fachwissenschaft, der Gestaltung und der Pädagogik besteht. Diese vor

Karp, Ivan/Lavine, Steven D.: *Exhibiting Cultures – The Poetics and Politics of Museums Display*. Washington/London 1991. Henderson, Amy/Kaepler, Adrienne L.: *Exhibiting Dilemmas. Issues of Representation at the Smithsonian* Washington D.C. 1997.

22 Schober, Anna: *Montierte Geschichten*. Programmatisch inszenierte historische Ausstellungen. Wien 1994.

23 Beier, Rosemarie (Hrsg.): *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*. Frankfurt am Main/New York 2000.

24 Schwarz, Ulrich/Teufel, Philipp: *Handbuch – Museografie und Ausstellungsgestaltung*. Ludwigsburg 2001.

25 Rohmeder, Jürgen: *Methoden und Medien der Museumsarbeit*. Pädagogische Betreuung der Einzelbesucher im Museum. Köln 1977, S. 12.

knapp dreißig Jahren formulierte Feststellung der Notwendigkeit der Integration von Museumspädagogen in das Ausstellungsteam ist bis heute nur in wenigen Ausnahmefällen realisiert.²⁶ Im Bibliographie-Report des Jahres 1993 zur museumspädagogischen Literatur unterscheidet Noschka-Roos zwischen Museumspädagogik als personeller Vermittlungsarbeit und Museumsdidaktik bezogen auf Ausstellungsgestaltung.²⁷ Obwohl diese begriffliche Abgrenzung zwischen Didaktik und Pädagogik als überholt kritisiert wird,²⁸ markiert sie doch eine wichtige Unterscheidung. Die Mitarbeit in einem Ausstellungsteam verlangt vom Museumspädagogen ein spezielles Know-How, das sich trotz vorhandener Gemeinsamkeiten von der personellen Vermittlung unterscheidet. Speziell die Frage, wie sich Museumspädagogik bereits in die Ausstellungsgestaltung einbringen kann, ist bis heute in Deutschland wenig wissenschaftlich diskutiert worden. Noschka-Roos erörtert in ihrem Buch „Besucherforschung und Didaktik“ allgemeindidaktische Argumente für eine systematische Begründung einer Ausstellungsdidaktik.²⁹ Im praktischen Teil konzentriert sie sich auf die Bedingungen der Textrezeption und versucht zu klären, wie und auf welche Weise mit diesem wichtigen Medium die Vermittlung verbessert werden kann.

Ein Plädoyer zu Gunsten einer pädagogisch reflektierten, ambitionierten und wissenschaftlich begründeten Museumsdidaktik formuliert Herles in seiner Dissertation. Da sich der Vermittlungsauftrag der Museen im Wesentlichen nicht in der personalen Betreuung, sondern im Prä-

26 Als Musterbeispiel hierfür wird in der Literatur immer wieder das „Haus der Geschichte“ in Bonn angeführt. Seit 2002 gibt es in Deutschland ein weiteres berühmtes Beispiel dafür: auch bei der Neueinrichtung des Jüdischen Museums in Berlin bildete das potentielle Publikum eine entscheidende Einflussgröße.

27 Noschka-Roos, Annette: Bibliographie – Report 1993 zu Museologie, Museumspädagogik, Museumsdidaktik und Besucherforschung. Berlin 1993.

28 Dazu sowie ein Überblick zum Stand der aktuellen Museumspädagogik siehe Kindler, Gabriele/Liebelt, Udo: Bildung und Kommunikation. Museumspädagogik im Konzert der Museumsarbeit. In: Landesstelle für die nichtstaatl. Museen in Bayern (Hrsg.): Im Dialog – Museumspädagogik für alle Besucher, Tagungsdokumentation zum 11. Bayerischen Museumstag in Bayreuth. München 2002, S. 20.

29 Zur Entstehungsgeschichte des Begriffs Ausstellungsdidaktik und einen Überblick zur Diskussion beginnend in den siebziger Jahren, vgl. Noschka-Roos, Annette: Besucherforschung und Didaktik. Opladen 1994; S. 76ff.

sentationsbereich verwirkliche, sei eine Koalition von Fachdisziplin und Pädagogik gefragt (Herles 1990, S. 235).

Die Studie „Von der Gesinnungsbildung zur Erlebnisorientierung“ von Urban unternimmt den Versuch, die Bildungsarbeit in den Geschichtsmuseen auf die Rezeptionsfähigkeit und die Interessen der Besucher auszurichten sowie auf den Erkenntnissen der modernen Geschichtsdidaktik aufzubauen.³⁰ Zwei Aspekte erscheinen ihm dabei für die Museumspädagogik von besonderer Bedeutung: Das auf „die Bildung des Geschmacks und des Verstandes abzielende historische Lernen im Museum gewinnt seine eigentliche Qualität durch die sinnliche Erfahrbarkeit der Überlieferung“ (ebd., S. 243). Zweitens betont er für eine rezipientengerechte Geschichtsvermittlung die Notwendigkeit der „Berücksichtigung der subjektiven Einbildungskräfte der Besucher beim historischen Lernen“, welche bis heute weitgehend vernachlässigt werden (ebd.).

Seit den siebziger Jahren hat sich der Blickwinkel verändert. Standen zu Beginn der Diskussion um Demokratisierung von Bildung inhaltliche Fragen im Zentrum, rückt gegenwärtig zunehmend der Besucher mit seinen Wünschen und Bedürfnissen in den Vordergrund. Auch kristallisiert sich heraus, dass Abstand davon genommen wird, einem fiktiven Besucher etwas vermitteln zu wollen. Die Integration der potentiellen Besucher und deren Interessen stellen relevante Größen für die Entwicklung von Ausstellungskonzepten dar. Aus diesem Grund erweist sich der Begriff *Vermittlung* als nicht mehr adäquat. Stattdessen wird der Begriff *mu-seale Kommunikation* bevorzugt.

Insbesondere die Literatur des angloamerikanischen Raumes spiegelt diese veränderte Perspektive wider. Falk/Dierking stellen in das Zentrum ihres Buches das Museumserlebnis und entwickeln „A Professional’s Guide to the Museums Experience.“³¹ Wie Erwachsene und Kinder bei meist kurzen Ausstellungsbesuchen dennoch etwas lernen können, diskutiert Hein in seinem Buch „Learning in the Museum“.³² Unter anderem zeigt er, wie Besucherforschung und Erziehungswissenschaft gemeinsam pädagogische Erfahrungen beeinflussen können und welche

30 Urban, Andreas: Von der Gesinnungsbildung zur Erlebnisorientierung. Geschichtsvermittlung in einem kommunalen historischen Museum im 20. Jahrhundert. Schwalbach 1999.

31 Falk H. John/Dierking, Lynn D.: The museums experience. Washington D.C. 1992.

32 Hein, George E.: Learning in the museum. London 1998.

aktuellen Lerntheorien relevant für das Museum sind. Hooper-Greenhill geht in ihrem Buch „Museum and the Interpretation of Visual Culture“ der Frage nach, wie Besucher Sammlungen interpretieren und wie dieser Vorgang von der Pädagogik des Museums beeinflusst wird.³³

Das zum Teil konsequente Umsetzen von Besucherorientierung in amerikanischen Museen steht in Zusammenhang mit dem wirtschaftlichen Zwang, über Eintrittsgelder finanzielle Ressourcen zu erschließen. Besucherorientierung ist somit nicht nur eine ideelle Verpflichtung, sondern kann zur Überlebensstrategie werden. Betriebswirte übernehmen zur Sicherung der Einnahmen die Museumsleitung und Marketingabteilungen werden eingerichtet. Inwiefern sich diese amerikanischen Managementstrategien und auch damit einhergehende Konsequenzen auf Deutschland übertragen lassen, analysiert Dauschek in ihrer Dissertation „Museumsmanagement“.³⁴

Darüber hinaus gibt es noch Einzelstudien, die ebenfalls Fragen der Gestaltung anhand eines Museums oder einer museologischen Persönlichkeit diskutieren. Stellvertretend sei hier auf zwei Werke verwiesen. Von Plato erörtert mit Blick auf die französische Geschichtskultur, speziell Pariser Museen und Weltausstellungen im 19. Jahrhundert, die Frage, wie sich Geschichte verändert, wenn sie statt einer gebildeten Elite einem Massenpublikum präsentiert wird.³⁵ Gorgus widmet sich in ihrer Dissertation „Der Zauberer der Vitrinen“ dem Museologen Georges Henri Rivières.³⁶ Diese in Deutschland kaum wahrgenommene Persönlichkeit entwickelte bahnbrechende Konzepte zum musealen Umgang mit der Alltags- und Gegenwartskultur. Mit seiner Idee des *Écomusée* lancierte Rivières ein folgenreiches Konzept für das kulturhistorische Museum der Alltagskultur.

33 Hooper-Greenhill, Eilean: *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London/New York 2000.

34 Dauschek, Anja: *Museumsmanagement. Amerikanische Strategien in der deutschen Diskussion*. Ehestorf 2001.

35 Plato von Alice: *Präsentierte Geschichte. Ausstellungskultur und Massenpublikum im Frankreich des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt/New York 2001.

36 Gorgus, Nina: *Der Zauberer der Vitrinen. Zur Museologie Georges Henri Rivières*. Münster 1999.

Aufbau der Studie

Die Studie befasst sich mit Geschichtsbildern zeitgenössischer kulturhistorischer Ausstellungen und steht somit im Spannungsfeld zwischen Historik, Ästhetik und Pädagogik. Ich beziehe mich dabei auf den Doppelsinn des Bildbegriffs, der sowohl technisch-mediale wie auch mentale Bilder meint. Dabei betrachte ich sowohl die im dreidimensionalen Raum vorhandenen Bilder inszenierter Ausstellungen als auch den Besucher als Ort der inneren Bilder. In den ersten vier Kapiteln erfolgen grundsätzliche museologische Überlegungen. Diese werden im fünften Kapitel anhand der Rezeption des Mittelalters konkretisiert. Die bis dahin erfolgten Reflexionen erfahren im sechsten Kapitel eine weitere Zuspitzung, indem anhand einer Ausstellungsanalyse die theoretischen Erörterungen auf die Praxis bezogen werden.

Bei meiner Untersuchung konzentriere ich mich auf die Betrachtung kulturhistorischer Ausstellungen und grenze diese damit von der klassischen Kunstaussstellung ab. Trotz dieser Eingrenzung zeigt sich, dass auch dieser Bereich äußerst vielfältig ist. Hierzu zählen, um nur einige zu nennen, kleine Regionalmuseen, kulturgeschichtliche Spezialsammlungen wie Alpinmuseen, Feuerwehrmuseen etc. sowie auch große Landesausstellungen.³⁷ Der Deutsche Museumsbund untergliedert die Museenlandschaft in unterschiedliche Fachgruppen, in der es auch einen Bereich der kulturgeschichtlichen Museen und Kunstmuseen gibt. Eine allgemein verbindliche Definition liefert der Verband jedoch nicht.³⁸ Die

37 Als eine Besonderheit in der Bundesrepublik Deutschland entwickelte sich die historische Großausstellung, besonders im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts entstanden zahlreiche und äußerst vielfältige Ausstellungsprojekte. Thematisch orientierten sich diese dabei an Jubiläen bzw. Jahrestagen. Eine umfangreiche Aufzählung der in Deutschland stattgefundenen Ausstellungen siehe Korff 2002, S. 24-48. Der leitende Direktor der Magdeburger Museen Dr. Puhle stellt fest, dass Museumskollegen von einem spezifisch deutschen Ausstellungstyp sprechen und damit die monumentale historische Sonderausstellung, die einer Epoche oder einer historischen Persönlichkeit gewidmet ist, meinen. Puhle, Matthias: Historische Großausstellungen und ihre kulturhistorische Bedeutung. In: Ministerium für Wirtschaft und Arbeit des Landes Sachsen-Anhalt, Kulturhistorisches Museums Magdeburg (Hrsg.): Otto der Große, Magdeburg und Europa. Magdeburg 2002, S. 8.

38 Im Hinblick auf die Nutzenanwendung der Kulturgeschichte auf das Museum spricht Kramer von einem Verlegenheitsbegriff. Die Bezeichnung wird

Hinwendung zur Alltags- und Sozialgeschichte der historischen Wissenschaften bedeutete auch für das Museums- und Ausstellungswesen, dass nicht nur Kunstwerke, sondern auch Objekte der Alltagsgeschichte gesammelt und ausgestellt wurden. Die kulturhistorische Ausstellung nimmt somit eine Art Zwitterstellung zwischen Kunst- und Geschichtsausstellung ein. Während sich das Kunstmuseum auf Meisterwerke stützt, verwendet das historische, ähnlich wie das volkskundliche Museum, seine Exponate als Sachzeugnisse und als Belegstücke für Geschichtsinterpretationen.

Dieses Charakteristikum der Zwitterstellung ist von tragender Bedeutung, da dies zu einer Konkurrenzsituation in der Wahrnehmung führen kann. Der ästhetische Genuss der Objekte kann in Konkurrenz mit dem Anliegen der Geschichtsvermittlung treten. Eine Kunstausstellung ermöglicht ästhetische Erfahrung, diese hat Priorität vor historischer Erfahrung. Eine kulturhistorische Ausstellung will jedoch beiden Ansprüchen gerecht werden.

Den zentralen Bezugspunkt der Überlegungen bilden die musealen Objekte und die Frage nach unterschiedlichen Formen von Kontextualisierung und Interpretation sowie deren Funktionen im Rahmen der musealen Kommunikation. Folglich beziehe ich mich bei meinem Untersuchungsmaterial auf Ausstellungen, die nach wie vor museale Objekte als zentrale Figuren betrachten. Auf thematische Ausstellungskonzepte ohne museale Objekte gehe ich nur dann ein, wenn dies der Verdeutlichung eines Sachverhaltes dienlich ist.

Da sowohl die Begriffe *Inszenierung* als auch *Erlebnis* sehr unterschiedlich interpretiert werden, geht es im ersten Kapitel darum, diese Begriffe im Hinblick auf meine Fragestellung zu beleuchten. Bei der Ausstellungsinszenierung differenziere ich zwischen rekonstruktiven und abstrahierenden Raumbildern. Diese stellen einen Teil der Geschichtserfahrung dar, die die Erinnerungsbilder der Besucher prägen. Erlebnisse können nicht eindimensional betrachtet werden, da diese immer in Abhängigkeit von der subjektiven Persönlichkeitsstruktur entstehen. Neuere Formen der Besucherforschung vor allem im angloamerika-

zwar verwendet, jedoch wird nicht erklärt, was darunter zu verstehen ist. Ein summativer, weiter Kulturbegriff wird benutzt, dieser geht aber in der Beschreibung der Aufgaben kulturgeschichtlicher Museen nicht über das objektfixierte und nicht an kulturellen Prozessen orientierte Sammeln und Präsentieren hinaus. Vgl. Kramer, Dieter: Kulturgeschichtstheorie und kulturgeschichtlich-volkskundliche Museen und Sammlungen. In: Spickernagel/Walbe 1976, S. 21.

nischen Raum stellen die Besucher und ihre Erlebnisse ins Zentrum der Betrachtung. Bessere Kenntnisse über die Art und Weise der Verarbeitung ermöglichen eine Verbesserung des begleitenden Angebots in der Ausstellungsumwelt.

Obgleich Besucherforschungen nur einen geringen effektiven Lernzuwachs nach einem Ausstellungsbesuch konstatieren, haben dennoch museale Präsentationen eine unersetzbare gesellschaftliche Funktion, deren Nutzen sich jedoch nicht nach ökonomischen Kategorien berechnen lässt, sondern im Bereich der ideellen Werte liegt. Worin speziell das pädagogische Potential kulturhistorischer Ausstellungen, insbesondere in Abgrenzung zu kommerziellen Erlebniswelten, liegt, thematisiere ich im zweiten Kapitel. Historische und ästhetische Erfahrungen bilden dabei die Bezugspunkte. Diese pädagogische Dimension stellt auch das fundamentale Element dar, wenn es um die Frage geht, wie sich Museumspädagogen im Ausstellungsteam positionieren können.

Im dritten Kapitel stehen Überlegungen zur musealen Kommunikation im Zentrum der Betrachtung. Da Ausstellungen von den subjektiven Interpretationen der Macher geprägt werden, beleuchte ich zunächst die personelle Komponente. Insbesondere interessiert dabei die Frage, welche Rolle Museumspädagogen dabei spielen und durch welche Kompetenzen sich Museumspädagogen auszeichnen sollten. Dabei können kommunikative Strategien angewendet werden. Ich betrachte diese unter den Dimensionen Anschaulichkeit, Handlungsorientierung, Differenzierung und Ganzheit. Aus diesen Überlegungen entwickle ich analytische Fragen, die dann im Praxisteil die Grundlage für die Ausstellungsanalyse bilden. Zunächst jedoch stelle ich drei Präsentationsformen vor, wie sie in der Gegenwart angewendet werden und die somit typische Formen besucherorientierter Konzepte darstellen.

Metakommunikative Aspekte, insbesondere die politische und ökonomische Dimension der musealen Kommunikation, bilden den Fokus des vierten Kapitels. Inhaltliche Interpretation stellt eine Schlüsselaufgabe für die Ausstellungsmacher dar. Diese Aufgabe liegt nicht nur bei den fachwissenschaftlichen Kuratoren, sondern zählt auch zum Verantwortungsbereich der Museumspädagogen. Bereits in der inhaltlichen Aufbereitung sollten pädagogische und kommunikative Aspekte einfließen. In der Realität der musealen Ausstellungswelt jedoch ist dies nur mit wenigen Ausnahmefällen der Fall. Im Gegenteil wird der Museumspädagogik sogar von einzelnen Kritikern vorgeworfen, dass diese dazu beitragen würde, der zunehmenden Kommerzialisierung Vorschub zu leisten. So fürchten zum Beispiel Gegner erlebnisorientierter Ausstellungen, dass

diese ausschließlich dem Besucherbedürfnis nach Konsum antworten und eine intensive Begegnung und Auseinandersetzung mit Inhalt und Objekt verschwimmen. Auch hat Museumspädagogik in historischer Betrachtung mit einem schweren Erbe zu leben. In der Zeit des Nationalsozialismus wurde didaktische Gestaltung in Propagandaausstellungen usurpiert und zu manipulativen Zwecken missbraucht.

Im fünften Kapitel erfolgt eine thematische Eingrenzung auf die Betrachtung der Rezeption des Mittelalters. Die Vermittlung dieser Zeit stellt eine besondere Herausforderung an Ausstellungsmacher dar. Die Vorstellungsbilder dieser Epoche sind einerseits von romantischen und klischeehaften Gedanken geprägt, andererseits stammen die Überreste dieser Zeit aus einer generell anderen Erfahrungswelt. Da ein oft formulierter Vorwurf an inszenierte Ausstellungen darin liegt, diese würden sich zu sehr den kommerziellen Freizeitparks annähern, gehe ich detaillierter auf historische Erlebnisparks ein, die speziell mit mittelalterlichem Spektakel werben.

Anhand der Ausstellung „Kaiser Heinrich II. 1002 – 1024“ in Bamberg im Jahr 2002, die vom Haus der Bayerischen Geschichte konzipiert worden ist, analysiere ich in Kapitel sechs das Vermittlungs- und Gestaltungskonzept. Diese Ausstellung bot sich für eine Untersuchung an, da zwei gegensätzliche Präsentationsstrategien – ein Inszenierungskonzept sowie eine objektorientierte Präsentation – nebeneinander verwirklicht wurden. Bei der Analyse beziehe ich mich auf die im dritten und vierten Kapitel entwickelten Fragestellungen der kommunikativen und metakommunikativen Dimensionen. Ergänzend dazu geben zwei Besucherbefragungen Aufschluss darüber, wie die verschiedenen Präsentationen bewertet wurden.

Im abschließenden Kapitel soll nochmals das Spannungsfeld zwischen Kommerzialisierung und Besucherorientierung inszenierter Ausstellungen betrachtet werden. Dabei interessiert insbesondere, wo und wie sich museumspädagogische Gesichtspunkte innerhalb der Konzeptentwicklung von Ausstellungen verwirklichen lassen.