

3. Prämissen und Prinzipien: Voraussetzungen für die Methodenentwicklung

Die aus den Quellentextanalyseergebnissen herausgefilterten Prämissen bestimmen die Richtung, welche die zu entwickelnde Methode einschlagen soll: In der ersten Prämisse liegt der Schlüssel zur Relevanz des Analysierens, denn das ›Etwas von Interesse‹ beinhaltet die Aufforderung, es zu analysieren.¹ Die als zweite Prämisse genannte Kontingenz legt nahe, die Ausstellung, aber auch die Analyse als Momentaufnahme zu verstehen. Der damit einhergehende Fokus auf die Abhängigkeit von Raum, Zeit und Person macht die Analyse drittens selbstredend subjektiv und strebt durch die geforderte (Selbst-)Verortung auf der Deixis eine intersubjektive Nachvollziehbarkeit an. Das unter viertens genannte Zusammenspiel verschiedener Elemente macht es nötig, alle relevanten² Ausstellungselemente in die Analyse zu integrieren. Die fünfte Prämisse ist die argumentative Grundlage für einen starken Einbezug des Körpers und seiner Wahrnehmungsfähigkeit als Sensor für die unmittelbare Wirkung der Ausstellung. In diesem Sinne würde die Analysemethode konsequent eine Besucher:innenperspektive einnehmen, also aus der Warte der ursprünglichen Adressat:innen angewandt werden.

Aus den fünf Prämissen ergeben sich drei Prinzipien, denen die neue Analysemethode folgen soll und die in den nächsten Abschnitten mitsamt ihren Implikationen vorgestellt werden.

-
- 1 Auch lässt sich darin, gepaart mit der Autoritätskritik an dem Medium, die Notwendigkeit sehen, dieses ›Etwas‹ im Nachgang der analytischen Entschlüsselung für die Öffentlichkeit kritisch einzuordnen und ggf. auch zu bewerten. Zur Analyse als Grundlage für die Ausstellungskritik vgl. Kapitel 3.5 Das Erkenntnisinteresse.
 - 2 Als relevant werden hier diejenigen Elemente bezeichnet, die im Sinne der Akteur-Netzwerk-Theorie aktiv sind oder im Sinne von Tim Ingold als Linien in Korrespondenz mit anderen stehen. Die Analysierenden entscheiden auf Grundlage ihrer subjektiven Wahrnehmung, welche Ausstellungselemente in der Analysesituation aus ihrer Sicht relevant sind und wie diese integriert werden. Vgl. dazu auch die Erläuterungen in Kapitel 3.3 Die eigene Wahrnehmung als Ausgangspunkt.

3.1 Holistische Arbeitshaltung: Der Ausstellung als Gesamtwerk begegnen

Das erste dieser Prinzipien ist eine analysespezifische Arbeitshaltung gegenüber der Ausstellung. Analysespezifisch heißt in diesem Fall, dass der Umgang mit der Ausstellung als Untersuchungsgegenstand die Analyse mit der speziellen, hier zu entwickelnden Methode betrifft. Die Arbeitshaltung fragt danach, wie mit der Ausstellung – welches Ausstellungsverständnis man auch anwenden mag – analytisch gearbeitet wird, wie man ihr begegnet, wenn sie die Funktion hat, ein Untersuchungsgegenstand zu sein. Diese Haltung unterscheidet sich bspw. deutlich vom Umgang mit der Ausstellung als Informationsquelle, bei der von den Ausstellungen themenspezifische Informationen erwartet werden, oder vom Umgang mit ihr als Kulisse (bspw. für ein erstes Date), bei der die Ausstellung als solche eher hintergründig wichtig sein wird.³ Die besondere Herausforderung ist dabei die Komplexität einer Ausstellung, wie sie durch das Verständnis der Ausstellung als Gewebe begriffen werden kann.

Um in der Analyse mit Ausstellungen in all ihrer Komplexität umzugehen, ist eine Arbeitshaltung erforderlich, die ebenso offen ist, wie die Ausstellung eine Projektionsfläche für sämtliche Perspektiven sein kann: Es ist erstens mit allem zu rechnen, was eine Ausstellung sein kann; und alles, was Teil von ihr ist, jedes Ausstellungselement in seinem Zusammenspiel mit den anderen, kann bei der Analyse relevant werden. Zweitens ist der Ausstellung in ihrer kontingenten Gemachtheit⁴ zu begegnen. Den ersten Punkt, bei dem es um alles geht, was (dabei) sein kann, möchte ich mit ›Gesamt-‹ betiteln, den zweiten, der das Gemachte betrifft, mit ›-werk‹, so dass sich daraus die Arbeitshaltung ergibt, der Ausstellung als Gesamtwerk zu begegnen.

Der Begriff ›Gesamtwerk‹ ähnelt problematischerweise dem Begriff des ›Gesamtkunstwerks‹, soll aber weder die damit verbundenen romantischen Zukunftsutopien wieder aufleben lassen, wie sie u.a. Richard Wagner verfolgte, noch die Assoziation wecken, die Ausstellung sei ein Kunstwerk und ich wolle mit diesem Begriff das in manchen Bereichen weiterhin bestehende Selbstverständnis von Kurator:innen und Künstler:innen in Personalunion bestärken.⁵ Der Begriff ›Gesamtwerk‹ ist auch nicht im Sinne eines Œuvres literaturwissenschaftlich gemeint, sondern dient lediglich

-
- 3 Die Arbeitshaltung ist nicht zu verwechseln mit den Ausstellungsverständnissen, wie sie in den Kapiteln zu den Cultural Turns erläutert wurden. Diese haben danach gefragt, was eine Ausstellung ist, je nachdem durch welche Brille man sie betrachtet.
 - 4 Die Ausstellung ist zum einen auf theoretischer Ebene gemacht (im Sinne von konzeptuell konstruiert), sie wird also bspw. durch die Akteure, die die Brille der Performative Turn aufsetzen – das kann man als Analysierende:r auch selbst sein – zur Darstellung gemacht, oder wird mit dem Blick durch die Brille des Rhetorical Turn zum Diskurs und so weiter. Zum anderen ist die Ausstellung auf praktischer Ebene gemacht (im Sinne von produziert), sie ist also ein expositorisches Produkt, dessen Herstellung auf zahlreichen Entscheidungen beruht.
 - 5 Vgl. Brown, H.M.: The quest for the Gesamtkunstwerk and Richard Wagner. New York 2016. Ausgerechnet Harald Szeemann, selbst ein als Künstler auftretender Kurator oder kuratierender Künstler, organisierte 1983 eine Ausstellung zum Thema ›Gesamtkunstwerk‹. Vgl. Rein, Ingrid: Der Hang zum Gesamtkunstwerk. In: Kunstforum International 62 (1983), S. 151–163. Online: <https://www.kunstforum.de/artikel/der-hang-zum-gesamtkunstwerk/> (Stand: 05.01.2023); Szeemann, Harald/Häni, Susanne (Hg.): Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800. Aarau 1983.

dazu, die beiden oben genannten Punkte zusammenzufassen und gleichzeitig das Zusammenspiel aller an der Ausstellung beteiligten Elemente auszudrücken.⁶

Die Ausstellung als Gesamtwerk ist holistisch gemeint. In den Geisteswissenschaften, rekurrierend auf philosophische Ansätze, steht der Holismus dem Atomismus gegenüber.⁷ Beides sind Erklärungsansätze, um den Aufbau komplexer Systeme zu erklären. Während der Atomismus die Einzelteile des Systems getrennt voneinander betrachtet, sieht der Holismus die Einzelteile als zusammengehörig an und geht davon aus, »dass die Dinge, die Teile des Ganzen sind, die Eigenschaften, die für diese Dinge charakteristisch sind, nur im Ganzen haben.«⁸ Gleichzeitig könnten allerdings »[s]oziale Ganzheiten [...] nicht direkt [...] erfahren werden.«⁹ Die Imagination spiele eine wesentliche Rolle dabei, Lücken des nicht Erfahrbaren zu schließen und sei eine erprobte Praxis, um mit nicht sichtbaren, kulturellen Phänomenen umzugehen.¹⁰ Aus meiner Sicht zeigt sich dies zum Beispiel in den vielen Erklärungsansätzen darüber, auf welche Weise abstrakte Gesamtheiten wie ›Gesellschaft‹ oder eben auch ›Ausstellungen‹ funktionieren. Diese kurze Zusammenfassung der holistischen Idee lässt sich gut auf die Ausstellung als komplexes System anwenden: Denn mit der Ausstellung als Gesamtwerk zu arbeiten heißt, die einzelnen Elemente der Ausstellung nicht mit einem selektiven Blick und losgelöst voneinander zu erfassen, sondern sie stets in Korrespondenz mit den anderen Elementen im direkten oder mittelbaren Umfeld als potenziell wirkmächtig anzusehen, was eben auch bedeutet, sich vorzustellen, dass Verbindungen bestehen, die vielleicht nicht im ersten Moment oder sogar gar nicht erfahrbar sind.

Konkreter bedeutet eine holistische Arbeitshaltung, das spiegelnde Glas der Vitrine in Übereinstimmung mit der glatten Oberfläche der Textlabels oder im Kontrast zur Wand aus rauem Sandstein zu betrachten, oder auch Verbindungen zwischen Raumaufteilung und erzählerischer Dramaturgie oder verschiedenen Exponatgruppen herzustellen sowie den politischen Hintergrund, den rahmenden Ausstellungsanlass, die Situation des expositorischen Akteurs und sich selbst als elementaren Teil der Ausstellung zu begreifen und dabei nicht zu vergessen, dass aufgrund der Kontingenz nur von einer von vielen möglichen Momentaufnahmen auszugehen ist.

Die Betonung, dass es sich stets um Momentaufnahmen handelt und auch die Analyse nur eine solche Momentaufnahme sein kann, soll deutlich machen, dass mit der Analyse der Ausstellung als Gesamtwerk nicht die Absicht gemeint ist, im Sinne der Zeige-

6 Vgl. Efimova, Svetlana: Das Werk als Entgrenzung. Werkkomplex und Dynamik des Gesamtwerks. In: Zeitschrift für Germanistik 31 (2021), Nr. 1, S. 139–154. Online: https://doi.org/10.3726/92168_139 (Stand: 28.03.2023). Dieser Aufsatz, genauso wie Tony Benetts Begriff des »exhibitionary complex« (vgl. Bennett 2013.) hätten auch Grund gegeben, statt von Gesamtwerk von Werkkomplex zu sprechen, um den Aspekt der Komplexität zu stärken. Auch die Tatsache, dass zusammenhängende Gebäudeteile als Gebäudekomplex bezeichnet werden, hätte für die *komplexe Ausstellung* gesprochen. Die Ausstellung als Gesamtwerk erschien mir dennoch eingängiger zu sein und mit der Abgrenzung zum ›Gesamtkunstwerk‹ vertretbar.

7 Vgl. Esfeld 2003.

8 Ebd., S. 3.

9 Berg, Eberhard/Fuchs, Martin (Hg.): Kultur, soziale Praxis, Text: die Krise der ethnographischen Repräsentation. 4. Aufl. Frankfurt a.M. 2016, S. 246.

10 Vgl. ebd., S. 246–253.

geste ›So ist diese Ausstellung!‹ die Gesamtwahrheit über die Ausstellung herauszufinden und eine andere Deutung unzulässig sei. Vielmehr wird das Prinzip, eine holistische Arbeitshaltung einzunehmen und den Analysegegenstand Ausstellung als Gesamtwerk zu behandeln, in der Methodenentwicklung hilfreich sein, um die zahlreichen Akteure in ihrem Zusammenspiel und für die Anwendung der Methode im Blick zu behalten.

3.2 Integrierendes Analysieren: Alle relevanten Ausstellungselemente einbeziehen

Bisher wurde in der Ausstellungsanalyse das Prinzip der Detailanalyse gelebt. Das heißt, der analytische Blick richtete sich mit den Brillen der Cultural Turns auf ein Detail und untersuchte bspw. vor allem die Ausstellungssprachen in der Ausstellung als Zeichensystem. Das Prinzip ist hilfreich, um aus einer Warte sehr genau auf ein oder mehrere Ausstellungsausschnitte zu schauen, es widerspricht jedoch mindestens der vierten Prämisse der zu entwickelnden Methode. Selbst wenn ich auf die Ausstellung als Gewebe schaue, entweichen möglicherweise das Narrativ der Ausstellung oder ihre strukturellen Differenzierungen meinem Blickfeld.¹¹ Deshalb aber alle Detailanalysen aneinander zu hängen und nacheinander durchzuführen wäre auch nicht ausreichend, denn sicherlich wird nicht jedes Detail in einer Ausstellung zutreffend oder relevant sein.¹² Außerdem gibt es nicht genug konkrete Methoden, diesen Details nachzugehen, sondern häufig, wenn überhaupt nur einen Fragenkatalog, der im Sinne des Forschungsanliegens aufgegriffen und weitergedacht werden muss, wie die jeweiligen Abschnitte zu den Detailanalysen in dieser Arbeit zeigen.

Stattdessen plädiere ich dafür, sich vom Prinzip der Detailanalyse zu verabschieden¹³ und im Sinne der oben vorgestellten holistischen Arbeitshaltung *integrierend* zu analysieren. Integrierend ist auf das praktische Vorgehen bei der Analyse bezogen und heißt, alle relevanten Ausstellungselemente in die Gesamtanalyse einzubeziehen. Doch welche Ausstellungselemente gehören zur Ausstellung als Gesamtwerk? Aus forschungspraktischen und -ethischen Gründen schlage ich für eine Analyse mit allgemeinem Erkenntnisinteresse erstens vor, all das zu analysieren, was der ausstellenden Institution, den Korrespondenzen der Linien, einem selbst oder sonstigen Argumenten zufolge

11 Die Kulturanalyse nach Mieke Bal deckt tatsächlich alle fünf Punkte ab und kommt damit der Analysemethode, die ich im Sinn habe, sehr nahe. Dennoch bleibt hier die Ausstellung vorrangig ein Diskurs, ein rhetorisches Mittel und andere, zum Beispiel haptischere Elemente bleiben unberücksichtigt. Zudem gibt es keine (mir bekannte) Beschreibung einer konkreten Vorgehensweise im Sinne einer Step-by-Step-Anleitung für die Kulturanalyse von Ausstellungen.

12 Vgl. Kapitel 2.9 Komplexität als Ausstellungscharakteristikum.

13 Zumindest fürs erste, denn das Prinzip der Detailanalyse soll natürlich aufgrund des genannten Vorteils nicht gänzlich aus dem Blick geraten. Wie und bei welcher Gelegenheit Detailanalysen in die vorzuschlagende Methode eingebunden werden können, wird in Kapitel 4.4.3 Einbindung von Detailanalysen dargelegt.

Teil der Ausstellung ist.¹⁴ Der Untersuchungsgegenstand Ausstellung beginnt also forschungspraktisch in der Regel dort, wo der Eingang oder Start der Ausstellung ist, und endet dort, wo man die Ausstellung wieder verlässt.¹⁵ Sämtliche Kontexte der Ausstellung, wie die Geschichte der Institution, der Hintergründe des kuratorischen Teams, das Budget oder die Wetterlage werden ebenfalls beachtet, wenn sie sich in der Ausstellung, vielleicht auch nur durch dezente Referenzen, auf irgendeine Art räumlich, gegenständlich, (text-)sprachlich, bildlich, hörbar, fühlbar, personell oder ähnlich manifestieren oder sich auf die Analyse auswirken.¹⁶ Der Weg zur Ausstellung und die im Vorhinein bspw. durch den Besuch der Museumshomepage¹⁷ gewonnenen Informationen werden ebenfalls in die Analyse einbezogen, wenn man als Analysierende:r eine Wirkung auf sich selbst bemerkt und dieses Ausstellungselement somit als relevant beurteilt.

Zweitens soll von diesen Ausstellungselementen nur das Berücksichtigung finden, für dessen Verwendung oder Zugriff darauf man neben dem gegebenenfalls anfallenden Eintrittspreis und der Anreise keine weiteren Aufwendungen wie Recherchen, Buchungen oder zusätzliche finanzielle Ausgaben erbringen muss. Muss jemand erst einen Ausstellungskatalog kaufen, um die Analyseergebnisse einordnen zu können, sehe ich das aus forschungsethischen Gründen als eine nicht notwendige Hürde an. Ist der Katalog aber wesentlicher und kostenloser Bestandteil der Ausstellung, weil bspw. die Texte zur Ausstellung nicht an der Wand, sondern ausschließlich im Katalog zu finden sind, wird dieser als Quelle der Analyse einbezogen. Gleiches gilt für Führungen: Sind diese obligatorischer Teil der Ausstellung, werden sie mit analysiert, sind sie optional hinzubuchbar, nicht. Meine Absicht dieser Beschränkung auf das unmittelbar Zugängliche liegt also insgesamt darin, dass die Analyse so hürdenarm wie möglich nachvollziehbar für andere gehalten sein soll. Das betrifft auch die Intentionen der Ausstellungsmachenden. Diese sollen aber nicht nur aus Zugänglichkeitsgründen – zumindest bei der Analyse mit allgemeinem Erkenntnisinteresse – außen vor bleiben. Die Praxis zeigt, dass beim Analysieren schnell Überlegungen angestellt werden, wie Teile der Ausstellung oder die gesamte Präsentation wohl gemeint gewesen sein könnten. Der ungewollte Schritt von der Analyse zur Evaluation ist dann nur ein kleiner, und die Ausstellung wird dahingehend bewertet, wie erfolgreich sie in der Kommunikation der vermuteten Intention eingeschätzt wird. Um nicht von Hypothesen ausgehen zu müssen, wirkt es verlockend, die

-
- 14 Zum sogenannten allgemeinen Erkenntnisinteresse vgl. Kapitel 3.5 Das Erkenntnisinteresse. Für eine fokussierte Analyse mit spezifiziertem Erkenntnisinteresse vgl. Kapitel 4.4.4 Fokussierte Ausstellungsanalyse.
- 15 Dies klingt zunächst nach einer sehr klassischen Vorstellung von Ausstellungen mit Eingangstür und Ausgangstür. Eingang und Ausgang müssen sich keinesfalls so darstellen, und Ausstellungen können sich auch bspw. als Sonderausstellungen in Form einer Ausstellungspur durch ein ganzes Haus ziehen oder nur aus einzelnen Stationen bestehen. Dennoch ist es allen Ausstellungen gemein, dass sie einen Beginn und ein Ende haben, was möglicherweise nicht als solches deklariert oder auf den ersten Blick ersichtlich ist, aber doch spätestens performativ durch den Ausstellungsbesuch hergestellt wird.
- 16 Vgl. diesbezüglich auch die Ausstellungselemente-Mindmap in Kapitel 4.2 Gegenstand der Analyse: Ausstellungselemente.
- 17 Virtuelle Ausstellungen können in dieser Arbeit nicht untersucht werden. Vgl. Kapitel 1.1 Forschungen zur Ausstellungsanalyse.

Ausstellungsverantwortlichen nach ihren Absichten zu befragen, oder sie äußern diese im Gespräch über die Ausstellung ungefragt.¹⁸ Mieke Bal ist der »in den kulturbezogenen Fächern herrschenden Beliebtheit des Intentionalismus« auf den Grund gegangen und hält zum einen fest, dass ein Werk unabhängig davon, wie es gemeint war, wirke, und zum anderen ein Werk »so gemacht [sei], daß es sich im Laufe der Zeit verändert und der Kontrolle entschlüpft.«¹⁹ Der Einbezug der Intention²⁰ hinter dem Ausstellungswerk kann dennoch in zwei Fällen notwendig sein: in einer fokussierten Ausstellungsanalyse und wenn sich die Intention unmittelbar in der Ausstellung wirkmächtig zeigt.²¹

Das Prinzip des integrierenden Analysierens bedeutet somit stets wachsam zu prüfen, welche Teile, also welche Ausstellungselemente das komplexe System Ausstellung im Moment der Analyse ausmachen, und diese in ihren Gesamtzusammenhängen in die Analyse einzubeziehen.

3.3 Eigene Wahrnehmung als Ausgangspunkt: Den Körper als Analyseinstrument nutzen

Die Untersuchungsdaten zeigen sich einig darin, dass die subjektive²² Sicht auf die Dinge – und nicht nur auf die »Museumsdinge« – bereits seit geraumer Zeit wichtig für die Museumswissenschaften sind. Spätestens im Performative Turn wird den Besucher:innen eine ebenso kreierende Tätigkeit wie die der Ausstellungsmacher:innen zugesprochen, und seit dem Reflexive Turn wird explizit davon ausgegangen, dass in einer Ausstellung nichts ohne den Filter der eigenen Wahrnehmung betrachtet wird. Dies betrifft auch die Analyse, wie insbesondere die Quellentexte von Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch sowie von Mieke Bal verdeutlichen, die entsprechend des Reflexive Turn kontinuierlich ihre eigene Eingebundenheit in die Analyse betonen.²³ Das Eigene in der

18 Dies ist ein gut nachvollziehbares, durch und durch menschliches Phänomen, welches bei zahlreichen (studentischen) Exkursionen in Museen zu beobachten ist. Ein Prolog der Kurator:innen vor einem durchaus erwünschten kritischen Gespräch über die Ausstellung, in dem die eigenen Absichten und die Umstände, welche eine Vermittlung dieser Absichten erschwerten oder gar unmöglich machten erläutert werden, nimmt in der Regel sämtlichen Analysen den Wind aus den Segeln und/oder beeinflusst den Kurs der Analysierenden.

19 Vgl. Bal 2006, S. 297–334, Zitate S. 297 und 309. Rechtschreibung wie im Original.

20 Die Intention sei nicht mit dem »expositorische[n] Handlungsvermögen« zu verwechseln. Ebd., S. 39.

21 In der hier nicht besprochenen Anwendung evaluativer Methoden kann die Intention der Ausstellungsmachenden ebenfalls von Interesse sein.

22 Mit subjektiv ist hier »als Subjekt« gemeint, also als Individuum mit bestimmten Hintergründen jeglicher Art, spezifischem, persönlichem wie sozial geprägtem Wissen, Ziel und Interesse, welches jeweils an sich nicht individuell oder einmalig, in der Kombination aber einzigartig ist. Egal wie sozial geprägt oder individuell die subjektive Wahrnehmung ist oder nicht, wird sie als die eigene erlebt, weshalb ich sie nachfolgend als solche bezeichne und damit auch sprachlich, statt von außen »objektiv« zwischen »subjektiv« und »objektiv« zu differenzieren, eine involvierte Sicht von innen heraus und damit eine konsequent »subjektive Sicht« einnehme. Vgl. ebd., S. 118.

23 Vgl. Bal 2006; Muttenthaler/Wonisch 2006.

Forschung ernst zu nehmen bedeutet, sich ihm anzunehmen, indem man in vollem Bewusstsein über die Implikationen eigen analysiert.²⁴ Doch wie kann dies gelingen und welches Prinzip ergibt sich daraus, auch in der Zusammenschau mit den anderen Prämissen für die zu entwickelnde Ausstellungsanalysemethode?

Die Annahme einer vor allem körperlichen Wirkung der Ausstellung, legt nahe, die im für die Museumwissenschaften so prägenden Reflexive Turn und im Nachgang der damit einhergehenden Krise der Repräsentation geforderte Besucher:innenzentrierung auch bei der Ausstellungsanalyse konsequent umzusetzen.²⁵ Nimmt man bei der Ausstellungsanalyse selbst insofern eine »visitor-centered perspective« ein, als dass man sich zunächst nicht anders als andere Besucher:innen verhält und die Ausstellung auf sich wirken lässt, wird schnell deutlich, was es bedeutet, dass die Ausstellung körperlich wirkt.²⁶ Der Blick schweift je nach dem, was das Interesse erregt, der Körper setzt sich in Bewegung, nähert sich, distanziert sich und verlangt zwischendurch nach einer Pause.²⁷ Untrennbar damit verbunden sind so die Sinne und all das, was die Wirkung der Ausstellung erfahrbar macht bzw. Reaktionen verursacht, sowie das, was die Ausstellungswahrnehmung lenkt, an der Ausstellungsrezeption beteiligt.²⁸ Die Ausstellung wird körperlich wahrgenommen (und für wahr genommen) und zwar durch den eigenen Körper des analysierenden Subjekts. Unsere Subjektivität konkretisiert sich also im eigenen Körper, so dass wir, wenn wir diesen ernst nehmen, auch die Subjektivität ernst nehmen. Auch die Prämisse, das Zusammenspiel der Ausstellungselemente als charakteristisch für die Ausstellung anzunehmen, sowie das Verständnis der Ausstellung als Gesamtwerk sieht einen selbst involviert in das komplexe Zusammenspiel der Ausstellungselemente und bestärkt das Argument, das Eigene der Analyse stark zu machen.²⁹

Ich schlage deshalb als drittes Prinzip für die zu entwickelnde Methode vor, den eigenen Körper als primäres Analyseinstrument einzusetzen – denn hier ist die Wirkung der Ausstellung zu spüren –, und die eigene Wahrnehmung als Ausgangspunkt für die aufs Gesamtwerk schauende Ausstellungsanalyse zu machen.

24 Vgl. Kapitel 3.4 Die Implikationen der Prämissen und Prinzipien.

25 Vgl. diesbezüglich auch Bal 1996, S. 129.

26 Serrell 2006.

27 Zur körperlichen Wirkung und dem Verhalten in Ausstellungen, insbesondere der Rezeption in Bewegung vgl. Reitstätter 2015. In Gesprächen im Rahmen von Tagungen und Workshops wurde diskutiert, ob eine Analyse mit dem von mir vorgeschlagenen Fokus auf die Wirkung der Ausstellung nicht eine Besucher:innenforschung wäre, und zwar eine im besten Sinne, denn sie würde die Wirkung der Ausstellung auf eine:n Besucher:in intensiv erforschen. Mir geht es jedoch nicht um eine breit angelegte Wirkungsforschung, sondern es muss immer ein Rückbezug auf die Ausstellung erfolgen.

28 Zur inzwischen überwundenen Trennung von Körper und Geist vgl. z.B. Lind, Richard E.: Historical Origins of the Modern Mind/Body Split. In: The Journal of Mind and Behavior 22 (2001), Nr. 1, S. 23–40. Online: <https://www.jstor.org/stable/43853931> (Stand: 04.10.2023).

29 Insbesondere Mieke Bals Ausführungen zur »propriozeptive[n] Basis der Deixis« sind ein starkes Argument dafür, den Körper in die Ausstellungsanalyse einzubeziehen, denn hier wirkt die Ausstellung als Sprechakt. Vgl. Bal 2006, S. 42, 119.

Zum Körper als Wahrnehmungsinstrument und Wissensproduzent in Ausstellungen ist einiges bereits erforscht.³⁰ Es geht mir beim Thema Körperwissen in der Ausstellungsanalyse jedoch weder um die Erforschung des eigenen Körpers, noch ist der wissende Körper Endpunkt der Erforschung der Ausstellung.³¹ Unter der Prämisse, dass die Ausstellung Wirkung entfaltet, ist die körperliche Wahrnehmung Ausgangspunkt der Ausstellungsanalyse. Die zu entwickelnde Methode sollte die Wahrnehmungen jedoch an die Ausstellung zurückbinden und zu Aussagen über die Ausstellung führen, nicht zu Aussagen über ihre Wirkung. Um ein technisiertes Bild zur Erläuterung zu bemühen: Schlägt das ›Wirkungsmessgerät‹ Körper irgendwo an, kann dem nachgegangen werden. Die Ursache für das Anschlagen des Messgeräts liegt zu großen Teilen in der ›Kalibrierung‹ desselben, also in der Einstellung der analysierenden Person und damit in all ihren Hintergründen. Ist eine Wirkung jedoch registriert, kann der Ursprung der Wirkung in der Ausstellung ermittelt werden. Mit der Betonung, die eigene Wahrnehmung sei der Ausgangspunkt, möchte ich sagen, dass es eine Ausstellungsanalysemethode bleiben muss und keine Wirkungsanalyse werden darf, sonst wäre das Ziel verfehlt.³²

Aber: Tasos Zembylas macht in seinen Ausführungen zu den verschiedenen Dimensionen der Wahrnehmung deutlich, dass »sinnliche und körperliche Empfindungen und Affekte zwar bewusstseinsphänomenologisch präsent sein [können], aber nicht analytisch-reflexiv durchdrungen werden.«³³ Eine Reflexion und Verbalisierung der Wahrnehmung, wie sie aus meiner Sicht für die Ausstellungsanalyse nötig ist, ist demnach eine besondere Leistung. Außerdem könnte man kritisieren, das Risiko, dass die eigene Wahrnehmung nicht ausreichend geschult ist, um über den Körper als sensibles ›Messgerät‹ alle relevanten Aspekte der Ausstellung in der Analyse zu erfassen, sei zu hoch. Um dieses Risiko einzudämmen, sollte die zu entwickelnde Methode zum einen die Ausführung dieses Abstraktionsschrittes erleichtern, indem sie bei der Sortierung der Ein-

-
- 30 Vgl. Reitstätter 2015; Schmitt, Susanne B.: Ein Wissenschaftsmuseum geht unter die Haut. Sensorische Ethnographie des Deutschen Hygiene-Museums. Bielefeld 2012; Spielvogel, Nora: Begreifen – Erfassen – Durchsteigen. Über die Produktion von Körperwissen in Kindermuseen (Studien zur Materiellen Kultur preprints, Bd. 11). Oldenburg 2014; sowie zu den *Sensory Studies* im Museum Howes, David: Introduction to *Sensory Museology*. In: *The Senses and Society* 9 (2014), Nr. 3, S. 259–267. Online: <https://doi.org/10.2752/174589314X14023847039917> (Stand: 31.03.2021); Classen, Constance/Howes, David: The Museum as Sensescape: Western Sensibilities and Indigenous Artifacts. In: Edwards, Elizabeth/Gosden, Chris/Phillips, Ruth B. (Hg.): *Sensible Objects. Colonialism, Museums and Material Culture*. Abingdon, Oxon 2020, S. 199–222.
- 31 Zur wissenschaftsbegrifflichen Unterscheidung von Körperwissen als biologisches, sportwissenschaftliches oder medizinisches Wissen über den Körper und dem kulturell-sozial erlernten, körperlich verinnerlichten Wissen des Körpers vgl. Keller, Reiner/Meuser, Michael: Wissen des Körpers – Wissen vom Körper. Körper- und wissenssoziologische Erkundungen. In: Keller, Reiner/Meuser, Michael (Hg.): *Körperwissen*. Wiesbaden 2011, S. 9–27.
- 32 Diese explizite Differenzierung scheint mir ein Unterschied zu Martin Schmidls zunächst ähnlich klingendem, kürzlich publizierten Vorschlag für eine Ausstellungsanalyse, die auf die Ausstellungswirkung achtet, zu sein. Vgl. Schmidl 2023. Vgl. auch Kapitel 3.5 Das Erkenntnisinteresse.
- 33 Zembylas, Tasos: Es ist schwer zu wissen, was das Wahrnehmen alles macht. In: Schürkmann, Christiane/Zahner, Nina Tessa (Hg.): *Wahrnehmen als soziale Praxis (Kunst und Gesellschaft)*. Wiesbaden 2021, S. 43–65, S. 55.

drücke hilft und deren Reflexion anleitet, und zum anderen durch eine Spezifizierung der in aller Regel relevanten Ausstellungselemente zur Wahrnehmungsschulung beitragen.³⁴ Ob hingegen Analysierende unredlicher Weise bestimmte Wahrnehmungen vortäuschen und diese als Argument für eine Unwahrheit oder als Manipulationsinstrument nutzen, lässt sich nicht ohne weiteres herausfinden oder gar vermeiden.

3.4 Implikationen der Prämissen und Prinzipien

Neben der Tatsache, dass die erarbeiteten Prämissen und Prinzipien die Entwicklung einer qualitativen Methode implizieren, legen sie auch nahe, Ausstellungen als Fallbeispiele im Kontext größerer Fragestellungen oder im Rahmen von Mikrostudien zu analysieren.³⁵ Die Arbeit mit Einzelbeispielen wurde zwar lange Zeit kritisch gesehen, ist aber inzwischen nicht nur in den Geistes- und Kulturwissenschaften bzw. speziell in den Museumswissenschaften, sondern disziplinübergreifend üblich geworden.³⁶ Drei weitere, grundsätzlich ebenso naheliegende Implikationen, die einer näheren Betrachtung im Zuge der Entwicklung einer neuen Ausstellungsanalysemethode bedürfen, werden im Folgenden vorgestellt.

3.4.1 Situationsgebundenheit und Selbstreflexion

Durch die Kontingenz, die eine Ausstellung aufweist, und ausgehend von der Annahme einer kreativ-performativen Ausstellungsrezeption sind verallgemeinerbare Aussagen in einer Ausstellungsanalyse nur auf einer deskriptiven Ebene möglich, die sachliche Fakten wie die Raumgröße, Besuchszahlen, Laufzeit oder ähnliches beschreibt. Vielmehr fordern die genannten Prämissen zum ›Denken in Momenten‹ auf. Eine Ausstellungsanalyse ist demnach in ihrer Entstehung und Gültigkeit an einen bestimmten Zeitpunkt oder -abschnitt und Ort – oder größer gefasst: an analysesituationspezifische Hintergründe – gebunden sowie von der analysierenden Person abhängig. Ich möchte

34 Es mag erneut widersprüchlich klingen, wenn ich zum einen schreibe, es werde nur das wahrgenommen und in die Analyse einbezogen, war subjektiv relevant sei – egal in welchem Umfang – und ich nun zum anderen vorschlage, die in aller Regel, also quasi objektiv relevanten Ausstellungselemente zu benennen. In Kapitel 4.2 Gegenstand der Analyse: Ausstellungselemente werde ich diesen vermeintlichen Widerspruch mit Rückbezug auf die »Wahrnehmungskonventionen« (Muttenthaler/Wonisch 2006, S. 48.) auflösen.

35 Vgl. Brüsemeister, Thomas: *Qualitative Forschung: ein Überblick*. 2., überarb. Aufl. Wiesbaden 2008, S. 55–98.

36 Vgl. Borchardt, Andreas/Göthlich, Stephan E.: Erkenntnisgewinnung durch Fallstudien. In: Albers, Sönke u. a. (Hg.): *Methodik der empirischen Forschung*. Wiesbaden 2007, S. 33–48. Dass die Forschung mit Fallbeispielen nicht mehr hinterfragt wird, zeigt sich auch darin, dass Handbücher zu kulturwissenschaftlichen Methoden der qualitativen Forschung keine entsprechenden Artikel enthalten. Vgl. Bischoff, Christine/Oehme-Jüngling, Karoline/Leimgruber, Walter: *Methoden der Kulturanthropologie*. Stuttgart 2014; Flick, Uwe/Kardorff, Ernst von/Steinke, Ines (Hg.): *Qualitative Forschung: ein Handbuch*. 14. Aufl., Originalausgabe. Reinbek bei Hamburg 2022; Götsch-Elten, Silke/Lehmann, Albrecht (Hg.): *Methoden der Volkskunde: Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie*. 2., überarb. und erw. Aufl. Berlin 2007.

diese enge Bindung an Zeit, Ort und Person übergreifend als ›situationsgebunden‹ bezeichnen. Anknüpfend an die obigen Ausführungen zur Deixis bedeutet diese Situationsgebundenheit der Analyse, dass sich die Analysierenden Gedanken machen müssen, zu welcher Zeit, an welchem Ort und in welcher Rolle sie analysieren, und letztlich auch, an wen sie die Ausstellungsergebnisse aus welchem Grund adressieren.³⁷

Während Zeit und Ort im engeren Sinne, also Datum und Adresse, eindeutig benannt werden können, ist die Bestimmung der zeitlichen und räumlichen Hintergründe, also bspw. der aktuelle Zeitgeist, die geographisch spezifischen politischen und gesellschaftlichen Diskurse oder sonstige unpersönliche Einflüsse, die mit ›Zeit und Ort‹ in der Regel gemeint sind, auf die Analysesituation schwieriger, aber meist relevanter.³⁸ Theoretisch gestützt werden kann diese Bestimmung durch die Ausstellung als Gewebe, weil hier davon ausgegangen wird, dass entsprechend der Theorie der Linien wechselseitige Korrespondenzen oder entsprechend der Akteur-Netzwerk-Theorie Assoziationen eingegangen werden und dies auch außerhalb der Ausstellung, also in der ›Sphäre des Hintergrunds‹.³⁹ Wie sich die eigenen Hintergründe persönlicher, beruflicher, fachwissenschaftlicher, forschungsprojektbezogener oder sonstiger Art in der Ausstellungsanalyse bemerkbar machen, wird besonders im Quellentext von Mieke Bal deutlich: Ihr kunsthistorisches Wissen ist in den von ihr gewählten Beispielen und Argumenten äußerst präsent.⁴⁰ Diese eigenen Hintergründe – also welche das sind und wie stark ausgeprägt sie sind – sollten allerdings bei der Anwendung der zu entwickelnden Ausstellungsanalysemethode zunächst keine Rolle im Sinne einer Voraussetzung spielen, weil sie nicht nur von Museumswissenschaftler:innen eingesetzt werden können soll.⁴¹ Man sollte keinen bestimmten Hintergrund haben müssen, um die Methode verwenden zu können. Einige Quellentexte geben Auskunft darüber, welche Rolle die Analysierenden im Forschungssetting einnehmen können. Bei der räumlichen Analyse sehen Kali Tzortzi und Bill Hillier sowie Luise Reitstätter die Analysierenden in einer Beobachter:innenrolle.⁴² Das für die Beobachter:innenposition nötige genaue Hinschauen lässt sich gut für die zu entwickelnde Methode übernehmen, während ich die Analysierenden allerdings aufgrund der anderen Quellentextanalyseergebnisse als direkt involviert verstehe und gegen die Distanz des Beobachtungspostens argumentiere. Heike Buschmann schreibt von (lesenden) Sinnproduzent:innen, wofür insbesondere die erste der genannten Prämissen für

37 Auch wenn ich mich in diesem Kapitel auf die Analysesituation beziehe, ist unter anderem auch der Entstehungshintergrund der zu entwickelnden Methode oder ihre (ethische) Eignung für das geplante Forschungsprojekt zu reflektieren.

38 Vgl. Kapitel 4.2 Gegenstand der Analyse: Ausstellungselemente.

39 Vgl. Ingold 2015 und Ingold 2018; Latour 2019.

40 Vgl. Bal 2006. Was sich diesbezüglich aus diesem Text für die zu entwickelnde Analysemethode lernen lässt, ist, dass sein Inhalt für mich nachvollziehbar ist, auch wenn ich Mieke Bals Wissen nicht teile oder vielleicht zu anderen Schlüssen gekommen wäre. Vgl. hierzu auch Kapitel 3.4.2 Transparenz durch intersubjektive Nachvollziehbarkeit.

41 Mit eigenen Hintergründen meine ich in diesem Satz insbesondere die Wissens- und Erfahrungshintergründe als (wissenschaftliche) Analysierende. Für Beispiele wie institutionelle und wissensökonomische Hintergründe Einfluss nehmen und reflektiert werden können vgl. Tuitjer 2019.

42 Vgl. Hillier/Tzortzi 2011; Reitstätter 2015.

die zu entwickelnde Methode sprechen würde.⁴³ Auch die Aktivität der Ausstellungsbesucher:innen, also dass Sinn hergestellt wird und zwar in Abhängigkeit von den jeweiligen Produzent:innen, spiegelt dieser Begriff wider, dennoch ist er aus meiner Sicht zu stark an die Ausstellungsrezeption und weniger an die analytische Reflexion gekoppelt. Pamela McClusky und indirekt auch Martin R. Schärer sehen die Analysierenden als Lernende und auch Mieke Bal fühlt sich durch die Ausstellung in die Rolle eines »lernenden Spaziergänger[s]« versetzt.⁴⁴ Die Ausstellung als Lernende:r zu analysieren, impliziert eine Offenheit der Ausstellung gegenüber und gleichzeitig eine Veränderungsbereitschaft bei sich selbst. Hinzu kommt, das Lernen einem konstruktivistischen Lernverständnis nach nicht »von oben herab« stattfindet und Lernende im Idealfall mit zugewandter Grundhaltung auf der Suche nach Antworten auf offene Fragen sind.⁴⁵ Das sind Voraussetzungen, die ich für die Anwendung der zu entwickelnden Methode als hilfreich beurteile, zumal sie mit meiner Ausgangsabsicht zusammenpasst, eine Lesekenntnis zu erlernen. Welche Rolle Analysierende letztlich einnehmen, hängt in der Regel auch von dem Ziel und den Adressat:innen der Analyse ab. Da die Analysierenden selbst aber Instrument und Ausgangspunkt der Analyse sind, und diese dementsprechend maßgeblich von den Analysierenden und der Analysesituation abhängt, ist eine Bestimmung der Situationsgebundenheit und eine Selbstreflexion notwendig und damit eine Implikation der oben dargelegten Prämissen und Prinzipien.

Selbstreflexiv zu forschen ist eine Vorgabe, die häufig verlangt, aber selten angeleitet wird. Auch die hier zu entwickelnde Methode kann eine solche Anleitung nicht zur Hauptaufgabe haben, sie soll aber Gelegenheiten und Hinweise zur Selbstreflexion geben und damit aus den Versäumnissen anderer lernen.⁴⁶ Bspw. könnte in der Methodenanwendung auf die theoretischen Ausführungen zum Othering zurückgegriffen werden und irritierende Momente, in denen etwas »anders« als erwartet erlebt wird, zur Selbstreflexion genutzt werden, genauso wie in dieser Arbeit Anregungen und Beispiele zur Formulierung fundierter Begründungen der eigenen Analyseergebnisse helfen könnten, selbstreflexiv zu argumentieren.

Die Selbstreflexion darf allerdings nicht zum Selbstzweck werden, sondern ist unter anderem die Grundlage für eine intersubjektiv nachvollziehbare Analyse, deren Zweckdienlichkeit im folgenden Kapitel dargelegt wird.

3.4.2 Transparenz durch intersubjektive Nachvollziehbarkeit

An dieser Stelle, wo es um Transparenz in der Forschung geht, möchte ich betonen, dass die später vorgestellte Methode nicht nur durch Lesen und Ausprobieren entstanden ist,

43 Vgl. Buschmann 2010. Diese betrifft aber nicht nur die Ausstellungsrezeptionssituation, sondern auch die Formulierung und Weitergabe des produzierten Sinnes durch den Analysebericht. Als Sinnproduzent:in wird man so auch zum expositorischen Akteur, wie in Kapitel 4.4.5 Datenverarbeitung ausgeführt wird.

44 Bal 2006, S. 79; vgl. McClusky 2011; Schärer 2003.

45 Vgl. Reich, Kersten: Konstruktivistische Didaktik. Beispiele für eine veränderte Unterrichtspraxis. In: Schulmagazin 5 bis 10 (2005), Nr. 3, S. 5–8.

46 Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch bedauern bspw., dass sie »nicht von Anfang an Phasen der Selbstreflexion eingeführt hatten.« Muttenthaler/Wonisch 2006, S. 238.

sondern viele Gespräche mit unterschiedlichsten Personen – denen ich hiermit nochmal meinen Dank ausdrücken möchte – meine Arbeit geschärft haben. Eines dieser Gespräche möchte ich als Beispiel für diese Art des Forschungsbeitrags wiedergeben.

Ursprünglich hatte ich das Gespräch in einem Gedächtnisprotokoll vom 9. Februar 2022 festgehalten – also zu einem Zeitpunkt, an dem die Methodenentwicklung bereits abgeschlossen war. Wiedergeben möchte ich es mit einigen Änderungen als eine Art abgewandelten Sokratischen Dialog. Durch die Dialogform beabsichtige ich, dass die bereits im Fließtext beschriebenen Implikationen noch etwas deutlicher werden. Es ist kein Sokratischer Dialog in Reinform, da nicht nur die eine Person am Ende des Gesprächs neue Erkenntnisse hat, sondern beide Personen aneinander lernen. Durch die halbfikativen Elemente konnte ich das Gespräch etwas von der realen Situation lösen und so die Stellvertretungsfunktion des Beispiels stärken. Begonnen hat der Dialog mit dem vermeintlichen Problem der nicht gegebenen Reproduzierbarkeit des Analysesettings bei der angenommenen Situationsgebundenheit und der folglich nicht-kongruenten Antworten auf die Analysefragen der zu entwickelnden Methode:

- A: Aber die Antworten auf die Analysefragen sind ja nicht reproduzierbar.
- B: Nein. Es wird immer wieder andere Antworten geben. Man wird keine allgemeine, für alle wahre Antwort finden. Also eine, die immer gegeben wird und damit die objektiv wahre oder richtige ist.
- A: Aber je mehr Menschen man die Analysefrage beantworten ließe, umso näher käme man doch an die »absolute Wahrheit« ran.
- B: Sind denn viele subjektive Wahrheiten zusammenaddiert irgendwann objektiv? Selbst wenn man möglichst viele oder gar alle Menschen fragen würde, bliebe es ein Annäherungswert, denn auch diese Menschen könnten die Frage beim nächsten Mal aus einer anderen Situation heraus wieder anders beantworten. Dann müsste man wieder alle befragen und die Antworten könnten sich wieder ändern und so weiter. Absolut wird die Antwort dann auch nicht, sondern nur annähernd absolut. Und was hilft es mir dann, möglichst viele Antworten zu bekommen, wenn es immer ein Annäherungswert bleibt?
- A: Es wird vielleicht nicht die »absolute, objektive Wahrheit«. Aber sie wäre doch wenigstens etwas objektiver.
- B: Das Gesamtbild wäre jedenfalls etwas umfangreicher, als wenn ich nur eine Antwort habe, ja. Wenn es mir also darum geht, mehrere Wirkungsweisen der Ausstellung zu erfassen, kann ich mehrere Personen die Analysefragen beantworten lassen und eventuell auch Gemeinsamkeiten finden. Das ändert aber nichts an der Richtigkeit oder Wahrheit des Einzelfalls. Die eine Wahrheit der:des einen Befragten bleibt ja Realität. Vielleicht nur für diese Person, aber egal wie viele Personen ich frage, diese Antwort bleibt wahr und real (für diese Person). Die Ausstellung hat so gewirkt. Erstmal unabhängig davon, wie sie noch gewirkt hat, zumindest so lange, bis die Person weiß, wie die gleiche Ausstellung auf andere gewirkt hat und das ihre Einschätzung vielleicht beeinflusst.
- A: Heißt das, du würdest sagen, die Antwort auf die Analysefrage ist auch deswegen nicht reproduzierbar, weil sie aus einem bestimmten Moment und den entspre-

chenden Umständen heraus gegeben wurde und dieser Moment einfach nicht reproduzierbar ist, weil Zeit nun mal vergeht und nicht wiederholbar ist?

- B: Ja. Die Analysefragen zielen auf die Wahrnehmung ab. Und die ist situativ und temporär, also orts- und zeitgebunden.
- A: Reproduzierbarkeit und insbesondere Reliabilität, das heißt die Reproduzierbarkeit von Ergebnissen unter gleichen Bedingungen, kann also nicht das Ziel der Methode sein, schon allein, weil sich »die gleichen Bedingungen«, wie du sagst, nicht nochmal herstellen lassen. Aber was ist dann das höhere Ziel bzw. was ist der Zweck einer Methode, die nur Einzelergebnisse ermöglicht?
- B: Was tust du, wenn dein Nachbar dir auf deine Nachfrage hin erzählt, wie er nach Köln gefahren ist? Was hilft dir diese Information, wo du ja nicht dein Nachbar bist, ein Smartphone besitzt, an einem anderen Tag dorthin willst und, auch wenn ihr in derselben Straße wohnt, so viele verschiedene Wege nach Köln führen?
- A: Ich versuche aus seinen Erfahrungen zu lernen. Das geht aber natürlich nur, wenn ich seine Bedingungen kenne und nachvollziehen kann, dass die Dauer seiner Reise zum Beispiel daran lag, dass er zur Rushhour in Köln ankam.
- B: Das heißt dann also auch, dass du gelernt hast, mit der Subjektivität seiner Erzählung umzugehen. Du kannst seine Erfahrung als seine eigene einordnen und weil er dir genau erzählt hat, warum die Fahrt so lange gedauert hat, wirst du dich nicht wundern, wenn es bei dir anders ist.
- A: Ich weiß ja, dass meine Erfahrung anders sein wird, und trotzdem war es gut, ihn gefragt zu haben. Und so ist es auch mit der Ausstellungserfahrung?
- B: Ja, was du aus der Ausstellungserfahrung anderer machst, ist zweitrangig. Wichtig ist nur, dass du nachvollziehen kannst, wie es zu dieser Erfahrung kam.
- A: Die Reliabilität ist also tatsächlich nicht relevant für diese Methode, sondern es kommt auf die intersubjektive Nachvollziehbarkeit an?

Mieke Bal gibt eine längere Antwort darauf, was es mit intersubjektiver Nachvollziehbarkeit auf sich hat:

»[D]er Aspekt, der mich am meisten faszinierte, ist das Wechselspiel zwischen Subjektivität und kultureller Basis des Verstehens, einerlei, ob diese als Objektivität oder als Intersubjektivität bezeichnet wird. Freilich ist es nicht so, als wären diese beiden Begriffe identisch; doch beide beanspruchen, den Status der Dinge *außerhalb* des individuellen Subjekts abzudecken. Das ist natürlich der paradoxale Status [...] aller kulturellen Äußerungen überhaupt. Einerseits ist die Subjektivität sowohl hinsichtlich der Produktion als auch in puncto Rezeption die letzte Instanz. Andererseits muß das erzeugte und interpretierte Objekt material (objektiv) wie diskursiv (semiotisch, also qua Sinn) zugänglich sein [...]. Eine Kultur besteht aus den Menschen, denen genügend Konventionen [...] gemeinsam sind, um ihre Anschauungen (*inter*-subjektiv) austauschen zu können.«⁴⁷

47 Bal 2006, S. 118, Rechtschreibung und Hervorhebung wie im Original.

Die intersubjektive Nachvollziehbarkeit hat also erstens den Zweck, etwas eigentlich genuin Subjektives (oder Eigenes, wie ich es nenne) so aufzubereiten, dass andere es nachvollziehen und verstehen können, obwohl es nicht ihr eigenes ist. Eine zunächst subjektive Aussage kann so für zwei oder mehrere Subjekte verständlich und damit zwischen ihnen, also inter-subjektiv, gültig werden. Dies wiederum ist, zweitens, die Grundlage für einen Austausch über die jeweiligen eigenen Anschauungen, also die Voraussetzung für eine sachliche Diskussion der Analyseergebnisse.⁴⁸

Was Mieke Bal als »das erzeugte und interpretierte Objekt« bezeichnet, ist im Ursprungszusammenhang des Zitats ein narrativer Text.⁴⁹ Übertragen auf die Ausstellungsanalyse und die zu entwickelnde Methode ist dieses Objekt der Analysebericht, bei dem die intersubjektive Nachvollziehbarkeit eine Rolle zu spielen beginnt.⁵⁰ Denn wie andere Texte im weitesten Sinne auch – und hier schließt sich wieder der Kreis zum Reflexive Turn und der Krise der Repräsentation und wir betrachten das Thema mit der Brille des Rhetorical Turn – ist der Bericht über die Analyse und ihre Ergebnisse eine Erzählung, die auf Ausschlüssen und gesetzten Prioritäten beruht und damit eine machtvolle Autor:innenposition impliziert, die Entscheidungen darüber trifft, was wie in diesem Analysebericht zur Sprache kommt.⁵¹ Auch der Analysebericht ist damit nach Mieke Bal wie eine Ausstellung und jede andere »kulturell[e] Äußerung«, in deren Entstehungsprozess entscheidungsmächtig gehandelt wird, ein »act of exposure«, in diesem Fall eine »exposition of arguments« und zusätzlich auch »exposure of the self«, wenn »das ›Ich‹ [beginnt,] auf sich selbst zu zeigen.«⁵² Um diese Entscheidungsmacht verantwortungsvoll auszuüben, kann der material zugängliche Bericht diskursiv besonders zugänglich werden, wenn dargelegt wird, wie die Entscheidungen getroffen wurden. Die so vor allem sprachlich hergestellte intersubjektive Nachvollziehbarkeit ist ein konstruktiver Umgang mit dem genannten »paradoxe[n] Status« und stellt dem Willkürpotenzial der Autor:innenschaft Transparenz entgegen.⁵³ Sie entspricht damit wiederum der impliziten Forderung der zweiten und dritten Prämisse der zu entwickelnden Analyseverfahren, die die Kontingenz der Ausstellung sowie die Situationsgebundenheit der Analyse annehmen und somit eine Antwort darauf verlangen, wie die Analyseergebnisse zustande kamen.

Zur Umsetzung einer intersubjektiven Nachvollziehbarkeit gehören erstens die im vorigen Abschnitt erörterte Selbstreflexion und Situationsgebundenheit, also »dass auch wissenschaftliche Texte immer lokalisiert werden müssen«⁵⁴, sowie zweitens einheitlich verwendete Begriffe, denn »Begriffe sind die Werkzeuge der Intersubjektivität [...]. Sie tragen dazu bei, ein Verständnis zu artikulieren, eine Interpretation mitzuteilen, die

48 Vgl. ebd., S. 10.

49 Ebd., S. 118.

50 Auch die Ausstellung selbst ist demnach ein derartiges Objekt, für das Intersubjektivität notwendig ist, damit sie interpretierbar wird. Das betrifft jedoch nicht die Analysierenden, sondern die Ausstellungsverantwortlichen und ist die Voraussetzung, dass eine Rezeption stattfinden kann.

51 Vgl. Bachmann-Medick 2018, S. 149–152.

52 Bal 1996, S. 2–5; Bal 2006, S. 78, 118.

53 Bal 2006, S. 118.

54 Bachmann-Medick 2018, S. 159.

wild gewordene Phantasie zu zügeln und eine auf gemeinsamer Terminologie basierende Diskussion zu ermöglichen.«⁵⁵ Außerdem ist drittens eine saubere Argumentation wichtig, die Aussagen mit Beispielen und Belegen stützt. Diese drei Voraussetzungen müssen in der zu entwickelnden Methode als Arbeitsschritte angelegt werden.⁵⁶ Sie sind letztlich auch eine Antwort auf die übergeordnete Frage dieser Arbeit, wie mit der Spannung zwischen den Polen der Objektivität und Subjektivität umgegangen werden kann.

3.4.3 Transformative Kraft des Analysierens

Forschungsvorgänge und -ergebnisse haben grundsätzlich das implizite Vermögen, etwas im sehr kleinen, bspw. im persönlichen oder institutionellen Bereich, bis hin zum sehr großen, gar globalen Maßstab verändern zu können. Bisherige Ausstellungsanalysen hatten unter anderem Einfluss auf die Methodenentwicklung,⁵⁷ auf einzelne Ausstellungshäuser und Debatten⁵⁸ oder ganze Museumsgattungen⁵⁹. Das Analysieren von Ausstellungen als Tätigkeit an sich wurde bisher jedoch meines Wissens nach nicht explizit hinsichtlich seiner transformativen Kraft befragt. Dabei legen die genannten Voraussetzungen und Annahmen für die Methodenentwicklung durchaus nahe, dass sich durch das Analysieren etwas verändert.

Die aus Sicht der dritten Prämisse nötige forschungsethische Selbstreflexion kann transformative Auswirkungen auf institutioneller, persönlicher und Output-Ebene haben, wie Leonie Tuitjer für einen ursprünglich anderen Forschungskontext ausführt, der sich aber insbesondere, was die persönliche Ebene angeht, gut übertragen lässt.⁶⁰ Die Reflexion des Methodeneinsatzes verändert Leonie Tuitjer zufolge möglicherweise das Forschungssetting und regt zum Nachdenken über neue Forschungswege und Output-Formate an. Dies liegt in einer persönlichen Veränderung im Zuge der Selbstreflexion begründet. Sie zwingt – gerade in verunsichernden Momenten – zur Auseinandersetzung mit eigenen Annahmen und Denkmustern, schärft den Blick für Gemeinsamkeiten und Differenzen und kann zu einem besseren Verständnis von Hierarchien führen und sogar Widerstand gegen diese wecken, wodurch der besagte Wunsch entstehen kann, andere Wege der Wissensvermittlung zu gehen. In Ergänzung zu den von Leonie Tuitjer genannten Veränderungen bei der analysierenden Person selbst und mit Rückverweis auf die Prämisse, die nahelegt, dass das ›Etwas von Interesse‹ Einfluss nimmt auf diejenigen, die sich damit beschäftigen, möchte ich auch auf die möglicherweise unerwünschten Folgen des offensichtlichen Wissenszuwachs durch das Analysieren hinweisen. Ich habe sie durch die Methodenentwicklung besonders intensiv selbst erlebt, aber auch die Studierenden und Non-Museum Professionals, welche die Methode testeten, habe sie an sich selbst beobachtet: Es kann passieren, dass man Ausstellungsbesuche nach dem

55 Bal 2006, S. 10, Rechtschreibung wie im Original.

56 Wie das konkret aussehen kann, erläutert das Kapitel 4.4.5 Datenverarbeitung.

57 Vgl. Baur 2010; Muttenthaler/Wonisch 2006.

58 Vgl. bspw. die noch Jahre später lebendige Debatte rund um die bereits genannte Ausstellung *Into the Heart of Africa* im Royal Ontario Museum 1989; vgl. Butler 2003; Schildkrout 1991; Mackey 1995.

59 Vgl. Homepage zum Audioguide Kolonialismus im Kasten? Online: <https://www.kolonialismusimkasten.de> (Stand: 05.01.2023).

60 Vgl. Tuitjer 2019.

Erlernen und Anwenden der Methode nicht mehr wie vorher genießen kann, sondern durch die Ausstellungsanalyse einen anderen Zugang zu Ausstellungen bekommen hat, der zukünftig einen unreflektierten Besuch erschweren bis unmöglich machen kann und damit wieder eine Rolle für die Prämisse der Selbstreflexion spielt. Das kann durchaus auch positiv erlebt werden, ist aber vor der Anwendung zu bedenken, da sich diese Erfahrung nicht rückgängig machen lässt.

Die Veränderungen betreffen nicht nur die Analysierenden selbst, wenn man weniger menschenzentriert denkt: Mit Tim Ingold gesprochen verändert sich der Verlauf der betroffenen Linien, wenn eine analysierende Person Teil des Gewebes wird.⁶¹ Dieser Gedanke ist leichter nachzuvollziehen, wenn man das Analysieren durch die Perspektive der Ausstellung als Gewebe oder durch die Brille des Performative Turn betrachtet und davon ausgeht, dieses spezielle Gewebe würde nur so, wenn sich die Linie der analysierenden Person einfließt, bzw. die Ausstellung entstünde durch die während der Rezeption gemachten Verknüpfungen. Eine analytische Rezeption wird dann einen anderen Einfluss auf das Gewebe der Linien haben als ein weniger gerichteter Ausstellungsbesuch. Sichtbar werden diese Transformationen der Ausstellung allerdings nur zum Beispiel im Vergleich zweier Analysen oder Besuchsberichte.

Auch die aus den Quellentexten abgeleitete Annahme, die Ausstellungsanalyse sei in dem Sinne politisch, dass sie als Produkt einer Autor:innenschaft nicht neutral ist, sondern gegebenenfalls Interpretationen der Ausstellungsverantwortlichen und in der Ausstellungs(re)präsentation sichtbarwerdende Machtstrukturen verfestigt, genauso gut aber auf Missstände hinweisen kann, impliziert, dass sie ein Transformationspotenzial hat. Inwieweit dieses ausgeschöpft wird oder werden kann, ist von Fall zu Fall unterschiedlich und meist ebenfalls eine politische Frage. Auch wenn jetzt (noch) nicht klar ist, wie weitreichend diese Transformationen sind oder sein können, ist das Wissen um die transformative Kraft des Analysierens bereits Grund genug, sich Gedanken über den verantwortungsvollen Umgang damit zu machen. Für die Entwicklung der Ausstellungsanalysemethode impliziert das die Notwendigkeit, ethische Überlegungen unter anderem zu Konsequenzen, Einsatzbereichen und Zielen der Methode anzustellen.

3.5 Erkenntnisinteresse: Wie funktioniert diese Ausstellung?

Eine der Fragen an die Quellentexte thematisierte das Ziel der Analyse, um herauszufinden, was die Autor:innen der Texte über die durch sie analysierten Ausstellungen wissen wollten. Das so ermittelte Erkenntnisinteresse ist erwartungsgemäß recht unterschiedlich: Während Luise Reitstätter die Zusammenhänge zwischen Raum, Objekt und Subjekt verstehen wollte, interessierten sich Regina Wonisch und Roswitha Muttenthaler für implizite und explizite Botschaften einer Ausstellung.⁶² Bella Dicks untersuchte die Wirkung folkloristischer Ausstellungen auf Besucher:innen, wohingegen Bill Hillier und Kali Tzortzi ihre Analyse als Grundlage für eine Optimierung der Raumnutzung verstehen.⁶³

61 Vgl. Ingold 2007; Ingold 2018.

62 Vgl. Muttenthaler/Wonisch 2006; Reitstätter 2015.

63 Vgl. Dicks 2000; Hillier/Tzortzi 2011.

Trotz der unterschiedlichen Erkenntnisinteressen ist allen Texten gemein, dass sich die Brillen der Cultural Turns, die die Autor:innen aus meiner Sicht tragen, und ihr Erkenntnisinteresse jeweils entsprechen. Sehe ich wie Heike Buschmann die Ausstellung durch die Brille des Literary Turn, werde ich wie sie ein Erkenntnisinteresse bezüglich der in der Ausstellung erzählten Geschichten haben.⁶⁴ Habe ich Interesse daran, mehr über die Zeichenhaftigkeit der Dinge zu erfahren, werde ich die Ausstellung bei der Analyse entsprechend durch die Brille des Interpretive Turn betrachten, denn die Brille des Postcolonial Turn wird mir nur bedingt weiterhelfen. Bei allen untersuchten Texten liegt der Analysefokus jedenfalls auf der Ausstellung selbst, sei es als Medium oder kulturelles Phänomen, und nicht auf ihren Inhalten – was bei den Auswahlkriterien für die Quellentexte nicht weiter erstaunt. Eher ist zu betonen, dass die Ausstellungsanalyse nicht immer, aber immer wieder allein um der Analyse willen vorgenommen wird und die Autor:innen sich neue Erkenntnisse über die Ausstellung selbst erhoffen: Sie möchten bspw. das Narrativ der Ausstellung und den damit verbundenen Diskurs verstehen, die Ausstellung als Aushandlungsraum sozialer Prozesse begreifen oder, so wie ich den Mehrwert des Textes von Carmen Mörsch für die Ausstellungsanalyse sehe, die Haltung des expositorischen Akteurs an der Ausstellung ablesen können.⁶⁵

Doch was bedeuten diese Ergebnisse aus der Quellentextanalyse nun für die zu entwickelnde Methode? Welchem Erkenntnisinteresse kann sie dienen?

Wenn die Brillen der Cultural Turns das Erkenntnisinteresse der Quellentextautor:innen prägen, dann prägen das Arbeiten mit der Ausstellung als Gesamtwerk und die Prinzipien des integrierend-holistischen Analysierens mein Erkenntnisinteresse ebenso. Es kann mir also nur um ein Erkenntnisinteresse gehen, das sich auf die Zusammenhänge der Ausstellungselemente und ihre Wechselwirkung nicht zuletzt auf mich, als Indikator dieser Relationen, richtet. Mieke Bal formuliert es ähnlich: »What display does to its addressees is the question that is at the core of the analyses.«⁶⁶ Sie meint damit die (Aus-)wirkungen des Sprechaktes, die sie in ihren Analysen untersucht.⁶⁷ Martin Schmidl, der wie ich und basierend auf einer ähnlichen, jedoch insgesamt kunstwissenschaftlichen, Literaturausgangslage dafür plädiert, die Ausstellung als Gesamtwerk zu betrachten, bestätigt meine Schlussfolgerung.⁶⁸ Die Frage, die sich aus einer solchen Herangehensweise ergibt, sei folgende: »Wie wirkt die Ausstellung als ein Ganzes auf uns und wie spielen ihre einzelnen Bestandteile zusammen, um diesen

64 Vgl. Buschmann 2010.

65 Vgl. Bal 2006; Mörsch/Sachs/Sieber 2016; Reitstätter 2015.

66 Bal 1996, S. 9.

67 Vgl. Kapitel 2.5.1 Die Ausstellung als Diskurs.

68 In seinem kurz vor Fertigstellung dieser Arbeit erschienen Buch *Kritik der Ausstellung* bezieht sich Martin Schmidl unter anderem auf Jana Scholze, Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch, die meisten Referenzen sind jedoch aus dem Bereich der Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft. Vgl. Schmidl 2023, S. 221–249, hier insbesondere S. 248. Die Ausstellung als »Gesamtwerk« versteht er in Anlehnung an Friedrich Waidacher als »künstlerisches Medium« und an Richard Wagner im Sinne eines »Gesamtkunstwerks«, welches in kollektiver Zusammenarbeit verschiedener beteiligter Akteure entsteht. Ebd., S. 24–25, 76–77. Unter anderem daran wird deutlich, dass sich Martin Schmidls und meine Vorstellungen einer holistischen Analyse trotz ähnlichem Wording unterscheiden.

Eindruck bei uns zu hinterlassen?»⁶⁹ Entsprechend seinem kunsthistorischen Verständnis von Ausstellungen als »gestalterisches Gesamtwerk« geht es ihm mit dieser Frage jedoch um die Untersuchung der Atmosphäre.⁷⁰ Diese ist für ihn vergleichbar mit der »ähnlich schwer zu definierenden künstlerischen Qualität eines ästhetischen Gebildes.«⁷¹ In der Konsequenz widmet er sich in seinen Ausstellungsanalysen bewusst der »ästhetischen Erfahrung«, mit Blick auf die Ausstellungselemente, insbesondere dem »Material.«⁷² Wie als drittes Prinzip festgelegt, soll die Wirkung und Wahrnehmung der Ausstellung in der Anwendung der in dieser Arbeit zu entwickelnden Methode allerdings Ausgangspunkt, nicht Endpunkt, Mittel zum Zweck, nicht Zweck der Analyse sein – ich möchte dadurch verstehen, wie eine Ausstellung funktioniert; das ist das Erkenntnisinteresse. Hinter diesem Wunsch steht das zu Beginn beschriebene Ausgangsziel, mir eine Lesekenntnis zu erarbeiten.⁷³ Dazu gehört es, die Funktion der Ausstellungselemente in ihrem Zusammenspiel untersuchen zu können. »Funktionieren« ist deshalb im Sinne von arbeiten, zusammenwirken gemeint, nicht im Sinne einer Erfolgsevaluation. Denn der Begriff »funktionieren« hat in diesem Fall nichts mit der Frage zu tun, ob die Ausstellung gut oder schlecht funktioniert. Michael Esfeld formuliert es so: »Um ein komplexes System zu verstehen, kommt es nicht so sehr darauf an, was die Teile für sich genommen sind. Es kommt auf deren Beziehungen an. Mit anderen Worten: Ein komplexes System versteht man durch die Funktion, welche die Teile [...] ausüben.«⁷⁴ Umgekehrt formuliert: Interessiere ich mich aus museumswissenschaftlicher Perspektive für die Funktionen der Ausstellungselemente in ihrem Zusammenspiel und möchte mir anhand dessen Erkenntnisse über das komplexe System Ausstellung erarbeiten, sollte mir die zu entwickelnde Methode das ermöglichen können.

Das hier formulierte Erkenntnisinteresse ist also nicht evaluativ, und ich trenne absichtlich zwischen Ausstellungsanalyse, Ausstellungsevaluation und Ausstellungskritik. Die Frage, in welchem Verhältnis diese zueinander stehen, wurde in dieser Arbeit bereits gestellt und ich möchte hier antworten, dass sie durchaus eng zusammenspielen können – aber eben nicht müssen und es in den Erläuterungen zu der hier zu entwickelnden Methode auch nicht tun werden. Aus meiner Sicht ist die Ausstellungsanalyse der erste Schritt und sie kann die Grundlage für eine Evaluation, genauso wie für eine Kritik im zweiten und dritten Schritt sein.⁷⁵ Für Evaluation und Kritik muss ich nur im Vor-

69 Schmidl 2023, S. 17.

70 Ebd., S. 19.

71 Ebd., S. 139.

72 Ebd., S. 18, 67, 135.

73 Vgl. Kapitel 1. Ausgangslage: Der Weg zu einer museumswissenschaftlichen Ausstellungsanalyse und 1.2.1 Fragestellungen.

74 Esfeld 2003, S. 2. Das Zitat bezieht sich eigentlich auf die Systemtheorie, lässt sich aber auf die Ausstellungsanalyse übertragen. Auch Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch geht es darum »das Zusammenwirken aller Ausstellungselemente in den Blick zu nehmen und den dabei produzierten Sinnzusammenhängen nachzugehen.« Muttenthaler/Wonisch 2006, S. 38.

75 Es gibt durchaus auch Argumente dafür, der Ausstellungsanalyse zunächst eine Ausstellungsbeschreibung vorauszuschicken. Im Fall der hier zu entwickelnden Methode sind deskriptive Anteile aber ins Analyseverfahren inkludiert, so dass die Beschreibung als Arbeitsschritt nicht gesondert erwähnt wird.

hinein festlegen, was evaluiert oder kritisiert werden soll.⁷⁶ Tue ich dies und analysiere die Ausstellung dahingehend fokussiert, kann die Analyse Argumente für eine fundierte Evaluation und Kritik liefern. Allerdings ist es je nach Fokus der Evaluation und Kritik sicherlich zielführender, präzisere Methoden für Ausstellungsevaluation und -kritik zu nutzen bzw. zu entwickeln, als ausschließlich die im Folgenden Vorzuschlagende zu verwenden, welche von sich aus nicht dafür konzipiert ist, weil sie mit ihrem Erkenntnisinteresse daran, wie die Ausstellung ›funktioniert‹, analytisch ausgerichtet ist.

Ich werde dieses Erkenntnisinteresse im Folgenden als *allgemeines Erkenntnisinteresse* bezeichnen, um es von dem *fokussierten Erkenntnisinteresse* abzugrenzen.⁷⁷ Denn betreibt man die Ausstellungsanalyse primär um der Analyse willen, also um eine Ausstellung im Allgemeinen besser zu verstehen, dann ist ein allgemeines Erkenntnisinteresse angemessen. Häufig wird die Ausstellungsanalyse allerdings in eine größere Fragestellung eingebettet, wie sowohl die Quellentexte aber auch die Forschungspraxis zeigen. Die Methode muss sich deshalb ihrem zukünftigen Einsatzbereich entsprechend auch abwandeln lassen können, um einem fokussierten Erkenntnisinteresse in derlei Untersuchungen Rechnung tragen zu können.

76 Vgl. Kirchberg 2010.

77 Vgl. Kapitel 4.4.4 Fokussierte Ausstellungsanalyse.

