

1. Ausgangslage: Der Weg zu einer museumswissenschaftlichen Ausstellungsanalyse

»The first task in museum education is to teach the individual the language of the museum so that he can use the museum to fullest advantage.«¹

»Critical consumption of museum rhetoric is a twenty-first century skill.«²

»Diese Perspektivenunsicherheit auszuhalten, ja sie produktiv zu machen, ist eine fortwährende Anstrengung der Kulturwissenschaften.«³

Bevor ein Weg beschritten wird, ist die Ausgangslage zu klären. Das möchte diese Einleitung leisten, indem zunächst die Motivationen, Absicht und Ziele geschildert werden, mit denen ich diesen Weg angetreten habe. Ein Grund, mich auf den Weg zu machen, war eine Forschungslücke: Es gab bis dato keine umfassende Ausstellungsanalysemethode und sie fehlte mir und anderen Kolleg:innen.⁴ Diese Forschungslücke zu schließen, war eine der wichtigsten Motivationen. Die zweite Motivation lieferte folgendes Zitat:

»Die Frage, wie im Feld des Sehens Bedeutungen geschaffen werden, erfordert eine spezifische ›Lesekenntnis‹, um sie kontrovers verhandeln zu können.«⁵

-
- 1 Duncan, Cameron F.: A Viewpoint: The Museum as a Communications System and Implications for Museum Education. In: Curator: The Museum Journal 11 (1968), Nr. 1, S. 33–40, zitiert nach Schärer, Martin R.: Die Ausstellung – Theorie und Exempel (Wunderkammer, Bd. 5). München 2003, S. 117.
 - 2 Marstine, Janet (Hg.): Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-first Century Museum. London/New York 2011, S. 20.
 - 3 Bachmann-Medick 2018, S. 18.
 - 4 Vgl. Kapitel 1.2.1 Fragestellungen.
 - 5 Muttenthaler, Roswitha/Wonisch, Regina: Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen. Bielefeld 2006, S. 252. Die Vorstellung, man könne Ausstellungen – das ist

Wenn es eine solche Lesekenntnis geben sollte, müsste sie erlernbar sein. Mich trieb also die Frage an, wie das mir, aber auch anderen Interessierten mit mehr oder weniger Vorwissen, als ich es als Museumswissenschaftlerin habe, gelingen könnte.⁶ Zu sagen, wer ich bin, ist unerlässlich in einem Forschungsvorhaben, welches stark von mir geprägt ist. Deshalb werde ich an den entsprechenden Stellen im Text immer wieder eine Selbstpositionierung vornehmen.

Die Absicht, meine im Zuge der Forschung trainierte Lesekenntnis zu teilen, beeinflusste sowohl die Herangehensweise an die Methodenentwicklung als auch die Formulierung und den Aufbau dieser Arbeit, wie ich noch darlegen werde.⁷ Der Forschungsprozess, wie auch die Forschungsergebnisse sollen dieser Absicht entsprechend nachvollziehbar für andere sein; wie eine Wegbeschreibung, an der sich andere Menschen, die ebenfalls lesekundig werden möchten, orientieren können.

Als Ziel des Weges hatte ich eine Analysemethode vor Augen, die eine Ausstellung mit ihren Bezügen, ihren Widersprüchlichkeiten, mit Altem und Neuem, mit Ungemütlichkeiten, Langeweile, Einblicken in andere Welten, Budgets unterschiedlichster Größe, Farbe, Licht und Dingen, die man nur selten anfassen darf – kurzum: mit all dem, was eine Ausstellung ausmacht – untersucht. Ein weiteres strategisches Ziel war, das Methodenspektrum der Museumswissenschaften zu erweitern. Auch wenn die bisherige Methodenoffenheit des Fachs im Sinne eines »Anything goes«⁸, für das Paul Feyerabend plädierte, positiv beurteilt werden kann, muss eine theoriefundierte, museumswissenschaftliche Ausstellungsanalysemethode mit Vorgaben zum Vorgehen aus meiner Sicht nicht automatisch eine Freiheitseinschränkung oder Erkenntnisbeschränkung bedeuten. Sie kann die museumswissenschaftlichen Erkenntnisse und damit das Fach an sich auch voranbringen, weil sich Forschende stärker auf die Analyse und Ergebnisse fokussieren können, wenn sie ordentliches Werkzeug zur Verfügung haben. Ich schließe damit nicht aus, dass auch andere museumswissenschaftliche Methoden entstehen können. Diese, die in dieser Arbeit entwickelt werden soll, wird nur *eine*, nicht *die* museumswissenschaftliche Ausstellungsanalysemethode werden.

Die deutschsprachige Museumswissenschaft, eine in der in Würzburg gelebten Form noch relativ junge Universitätsdisziplin, ist das Setting dieser Arbeit, hier verorte ich sie.⁹ International gesehen haben die Museumswissenschaften/Museum Studies

im Fall des Zitats mit dem »Feld des Sehens« gemeint – lesen, ist eine Annahme des Interpretive Turn und des Literary Turn (vgl. Kapitel 2.1 Interpretive Turn und 2.4 Literary Turn in dieser Arbeit). Alternative Begriffe wären »Medienkompetenz« oder »Ausstellungskompetenz« oder auch »Cultural Literacy« und »Exhibition Literacy«. Eine Diskussion dieser Begriffe, ihrer Gültigkeit, Vor- und Nachteile würde hier zu weit führen bzw. ist an dieser Stelle nicht relevant.

- 6 Mit dieser Frage ging die Folgefrage einher, wie ermächtigend es tatsächlich wäre, diese Lesekenntnis zu erarbeiten. Würde dies nicht hegemoniale Strukturen verfestigen?
- 7 Vgl. Kapitel 1.2 Forschungsdesign und Aufbau dieser Arbeit sowie 1.2.1 Fragestellungen.
- 8 Feyerabend, Paul: Wider den Methodenzwang. Skizze einer anarchistischen Erkenntnistheorie. Übersetzt von Hermann Vetter. Frankfurt a.M. 1976, S. 35.
- 9 Vgl. Fackler, Guido: »Die Museumswissenschaft ist erwachsen geworden«: Zur Fachgeschichte der Museologie, zur Museumsausbildung und zum Würzburger Studienangebot. In: Museumskunde 79 (2014), Nr. 2, S. 40–46. Hier wird auch die begriffliche Unterscheidung von Museologie, Museographie, Museum Studies und Museumswissenschaften besprochen.

ganz unterschiedliche Ausprägungen.¹⁰ In dieser Arbeit fanden insbesondere die anglo-amerikanischen Diskurse Beachtung, wie nicht zuletzt an der verwendeten Literatur deutlich wird. Diese Diskurse auf das Setting der Arbeit hierzulande zu übertragen, bedeutet, sie mit lokaler Prägung zu rezipieren und auszulegen. Ähnliches gilt für die Fragestellungen und Erwartungen der Museumpraxis an die Ausstellungsanalyse und der theoretischen Auseinandersetzung mit dem Thema: Nicht immer entsprechen sie sich; Machbarkeiten und Relevanz können unterschiedlich beurteilt werden. Dennoch sehe ich Potenzial für gegenseitige Bereicherung. Sharon Macdonald spricht diesbezüglich von »Direktoren und Kuratoren mit Pioniergeist«, die nach Inspiration in der Museumsforschung suchten, um von deren »anregenden kritischen disziplinären und transdisziplinären Ideen« bei der Ausstellungsentwicklung zu profitieren und auch »die Praktiker der Museumswissenschaft [...] sehen sich in neuer Weise gefordert, die zunehmend benötigten weiten Perspektiven und umfänglichen Kenntnisse einzubringen.«¹¹ Trotz dieses spezifischen Settings denke ich nicht, dass die zu entwickelnde Methode allein für die Museumswissenschaften von Bedeutung ist. Die obigen Zitate von Duncan F. Cameron, Janet Marstine und Doris Bachmann-Medick, die mir als Orientierungspunkte auf dem Weg der Methodenentwicklung dienten, weisen auf weitere und vor allem weitergefasste Bedeutungskontexte hin. Im letzten Kapitel werde ich sie aufgreifen und Perspektiven auf die Ausstellungsanalyse vorstellen, die ihre Relevanz nochmal in anderem Licht erscheinen lassen wird.

Zunächst aber wird der Forschungsstand, anschließend das Forschungsdesign vorgestellt und dargelegt, wie die Arbeit aufgebaut ist. So können Leser:innen die Vorgehensweise auf dem Weg zur Entwicklung einer neuen Ausstellungsanalysemethode nachvollziehen.

1.1 Forschungen zur Ausstellungsanalyse

Der Weg zu einer museumswissenschaftlichen Ausstellungsanalyse begann selbstredend weit vor Beginn meiner Forschungsarbeit und auch nicht in den (deutschsprachigen) Museumswissenschaften. Deshalb möchte ich hier das bisherige analytische Interesse an Ausstellungen außerhalb der Museumswissenschaften darlegen und eine Einführung in den aktuellen Stand der Theorie und Anwendung der Ausstellungsanalysemethoden in den Museumswissenschaften geben. Die im Folgenden vorgestellten zentralen Ergebnisse der Forschungsstandrecherche beziehen sich auf den deutschsprachigen Raum, weil sich die Arbeit hier verortet. Insbesondere in den theoretischen Ausführungen zu den Cultural Turns wird auch der internationale Status quo Beachtung finden.

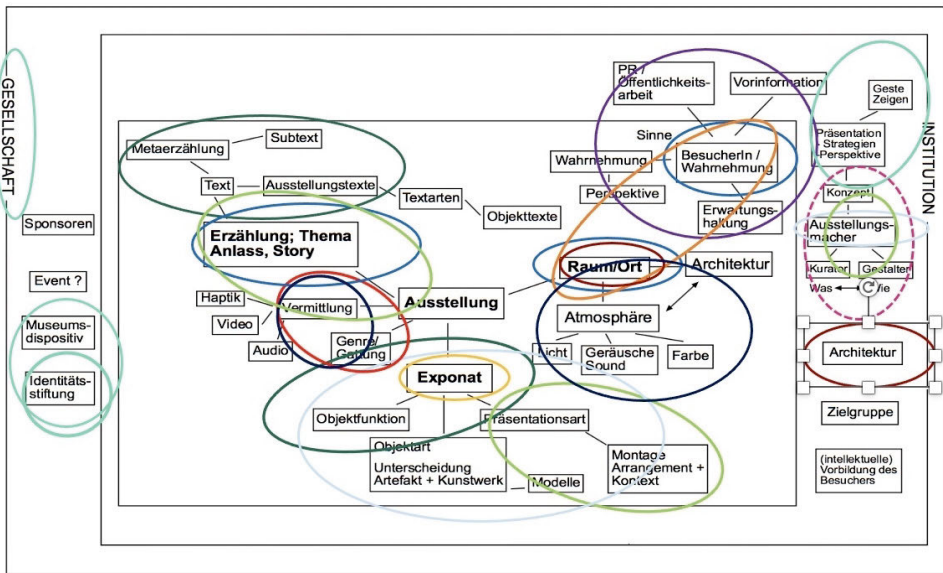
10 Vgl. Macdonald, Sharon: Museen erforschen. Für eine Museumswissenschaft in der Erweiterung. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld 2010, S. 49–69.

11 Ebd., S. 63.

Der analytische Blick anderer Fachdisziplinen auf Ausstellungen

Nicht allein die Museumswissenschaften interessieren sich für Ausstellungen, auch andere Fachdisziplinen und Fachinterdisziplinen wie die Material Studies, die Performance Studie, die Cultural Studies oder Curatorial Studies entdeckten Ausstellungen als Forschungsgegenstand für sich. Angela Jannelli und Thomas Hammacher haben eine Graphik veröffentlicht, auf der sie darstellen, auf welche Ausstellungselemente sie bei der Analyse achten.¹² Ich habe ihre Graphik um farbige Markierungen ergänzt, um exemplarisch zu visualisieren, welche Fächer außerhalb der Museumswissenschaften sich analytisch mit den genannten Elementen beschäftigen (Abb. 1).¹³

Abb. 1: Überblick über die in den unterschiedlichen Fächern für die Ausstellungsanalyse relevanten Ausstellungselemente.



Quelle: Jannelli, Angela/Hammacher, Thomas: Worauf achten wir bei der Ausstellungsanalyse? In: Vokus 18 (2008), Nr. 1, S. 10, eigene Markierungen.

Die dunkelgelbe Umkreisung von ›Exponat‹ verweist auf sämtliche sogenannte Quellenfächer wie die Kunstgeschichte, Geschichte, das Vielnamenfach Empirische

- 12 Vgl. Jannelli, Angela/Hammacher, Thomas: Worauf achten wir bei der Ausstellungsanalyse? In: Vokus 1 (2008), Nr. 18, S. 10. Über die Vollständigkeit und Anordnung der Ausstellungselemente lässt sich diskutieren, aber sie bezieht sich explizit auf ihre Vorgehensweise. Vgl. diesbezüglich das Kapitel 4.2 Gegenstand der Analyse: Ausstellungselemente.
- 13 Auch hier verweise ich nur auf deutschsprachige Literatur, was leider einige maßgebliche Einflussnahmen aus dem Ausland ausschließt. Diese sind indirekt über die Literaturverweise zu finden.

Kulturwissenschaften, die Archäologie und natürlich die Material Studies.¹⁴ Sie alle fragen nach den Dingen im Museum und vermehrt auch nach ihren ›Präsentationsarten‹ in den Ausstellungen.

Insbesondere die Geschichtswissenschaft, die damals noch als solche bezeichnete Volkskunde/Europäische Ethnologie und ihre Nachfolgefächer, die sich für den Wissenstransfer interessieren, untersuchen – hellblau eingekreist – Exponate bspw. als Quelle sowie ihre ›Funktion‹ oder die ›Objektart‹.¹⁵ Die ›Ausstellungsmacher:innen‹ spielen hier insbesondere bezüglich den mit Wissen einhergehenden Machtgefällen eine Rolle und sind entsprechend ebenfalls hellblau markiert.

Die schwarzblaue Umkreisung bezieht sich auf die Performance Studies, deren Fragestellungen an die Ausstellung ich hier an die ›Atmosphäre‹ angegliedert habe, auch wenn die Ausstellung als Performance, Aufführung oder Drama weiter gefasst verstanden wird.¹⁶

-
- 14 Für eine Auswahl bekannterer und weniger bekannter Beispiele vgl. Farrenkopf, Michael u. a. (Hg.): *Alte Dinge – Neue Werte. Musealisierung und Inwertsetzung von Objekten (Wert der Vergangenheit)*. Göttingen 2022; Hahn, Hans Peter (Hg.): *Vom Eigensinn der Dinge. Für eine neue Perspektive auf die Welt des Materiellen*. Berlin 2015; Heilmeyer, Wolf-Dieter: *Geteilte Antike: die Berliner Antikensammlung im geteilten Deutschland*. Herausgegeben von Imke Kaufmann (Berliner Schriftenreihe zur Museumsforschung, Bd. 35). Berlin 2018; Hochkirchen, Britta: *Diesseits und jenseits des Kunstwerks*. In: 21: *Inquiries into Art History* (2021), S. 135–157. Online: <https://doi.org/10.11588/XXI.2021.1.79017> (Stand: 25.08.2022); Korff, Gottfried: *Museumsdinge: deponieren – exponieren*. Herausgegeben von Martina Eberspächer. 2., erg. Aufl. Köln/Weimar/Wien 2007; Meiners, Uwe/Deutsche Gesellschaft für Volkskunde/Museumsdorf Cloppenburg (Hg.): *Materielle Kultur: Sammlungs- und Ausstellungsstrategien im historischen Museum. Referate der 14. Tagung der Arbeitsgruppe Sachkulturforschung und Museum in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 3. bis 6. Oktober 2000 im Museumsdorf Cloppenburg – Niedersächsisches Freilichtmuseum (Kataloge und Schriften des Museumsdorfs Cloppenburg, Bd. 10)*. Cloppenburg 2002; Pfaffenthaler, Manfred (Hg.): *Räume und Dinge. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld 2014; Pomian, Krzysztof: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Übersetzt von Gustav Roßler. 4. Aufl. Berlin 2013; Runge, Konstanze: *Religion in Museen. Religiöse Objekte zwischen Entzauberung und Verzauberung in Leningrad und Marburg (Media and religion, Bd. 7)*. Baden-Baden 2022; Schmidl, Martin: *Kritik der Ausstellung*. München 2023.
- 15 Vgl. Eberspächer, Martina/Korff, Gottfried: 13 *Dinge: Form, Funktion, Bedeutung*. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum für Volkskultur in Württemberg, Waldenbuch Schloss vom 3. Oktober 1992–28. Februar 1993. Herausgegeben von Museum für Volkskultur in Württemberg. Stuttgart 1992; Heesen, Anke te: *Objekte der Wissenschaft. Eine wissenschaftshistorische Perspektive auf das Museum*. In: Baur, Joachim (Hg.): *Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. Bielefeld 2010, S. 213–230; Thieme, Thomas: *Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle*. In: Baur, Joachim (Hg.): *Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. Bielefeld 2010, S. 73–48. Vgl. auch die Ergebnisse des Forschungskollegs Wissen | Ausstellen auf der Homepage des Projekts Wissen | Ausstellen. Eine Wissensgeschichte von Ausstellungen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Online: <https://www.uni-goettingen.de/de/599144.html> (Stand: 13.09.2023).
- 16 Vgl. Fischer-Lichte, Erika u. a. (Hg.): *Die Aufführung: Diskurs, Macht, Analyse*. München 2012; Hanak-Lettner, Werner: *Die Ausstellung als Drama. Wie das Museum aus dem Theater entstand*. Bielefeld 2011.

Hellgrün eingekreist sind die Ausstellungselemente, welche mithilfe der Semiotik bspw. hinsichtlich der Ausstellungssprachen oder auch als Gegenstand einer ›Erzählung‹ untersucht werden.¹⁷

Eng damit verwandt sind die kultursemiotischen Fragestellungen, die sich für die dunkelgrün umzirkelten Ausstellungselemente interessieren, für ihre Zeichenhaftigkeit, das Codieren und Decodieren und die mitschwingende ›Metaerzählung‹ und den ›Subtext‹.¹⁸

Die mittelblauen Kreise rund um ›Erzählung‹ zeigen an, was für die Literaturwissenschaften und insbesondere die Erzähltheorie und Narratologie interessant ist, also für das Verständnis der Ausstellung als Text und Diskurs sowie die Annahme, die Ausstellung entstünde erst in der Rezeptionssituation durch die Besucher:innen, sozusagen in den Köpfen der Leser:innen, vergleichbar mit einem Roman.¹⁹

Die für die Besucher:innenforschung relevanten Ausstellungselemente sind lila markiert: die ›sinnliche Wahrnehmung‹, die ›Besucher:innenperspektiven‹, ›Erwartungshaltungen‹, ›Vorinformationen‹ und die Wirkung der ›Presse- und Öffentlichkeitsarbeit‹.²⁰

Orange zeigt die Forschungsfelder der Raumsoziologie an, welche die Ausstellung als Sozial- und Handlungsraum versteht und sich mit dem Verhältnis von Menschen und Dingen im Raum beschäftigt.²¹

Die dunkelrote Umkreisung von ›Architektur‹ betrifft die Urban Studies, die Stadtgeografie und Stadtsoziologie, welche Museen und Ausstellungen als Teil der Stadt sowie auch die Rolle der Architektur für die Ausstellungsrezeption untersuchen.²²

Die Cultural Studies mit ihren verwandten Fächern untersuchen die türkis markierten Ausstellungselemente.²³ Für diese Disziplinen sind insbesondere Fragen der Reprä-

-
- 17 Vgl. Hennig, Nina: Immer dasselbe? Museale Präsentationsmöglichkeiten und ihre Deutungsfolgen. In: Volkskunde in Rheinland-Pfalz (2006), Nr. 20, S. 40–51. Online: <http://digitale-kulturanthropologie.de/zeitschrift-informationen/20-2006/> (Stand: 10.05.2023); Schärer, Martin R.: Die Ausstellung – Theorie und Exempel (Wunderkammer, Bd. 5). München 2003.
 - 18 Vgl. Scholze, Jana: Medium Ausstellung: Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin. Bielefeld 2004; Scholze, Jana: Kultursemiotik: Zeichenlesen in Ausstellungen. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld 2010, S. 121–169.
 - 19 Vgl. Bal, Mieke: Kulturalanalyse. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Thomas Fechner-Smarsly und Sonja Neef. Aus dem Englischen von Joachim Schulte. Frankfurt a.M. 2006; Buschmann, Heike: Geschichten im Raum. Erzähltheorie als Museumsanalyse. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld 2010, S. 149–169.
 - 20 Vgl. Kirchberg, Volker: Besucherforschung im Museum: Evaluation von Ausstellungen. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld 2010, S. 171–184.
 - 21 Vgl. Reitstätter, Luise: Die Ausstellung verhandeln. Von Interaktionen im musealen Raum (Edition Museum, Bd. 13). Bielefeld 2015.
 - 22 Vgl. Kirchberg, Volker: Das Museum als öffentlicher Raum in der Stadt. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld 2010, S. 231–265.
 - 23 Vgl. Gable, Eric: Ethnographie: Das Museum als Feld. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld 2010, S. 95–119; Muttenthaler/Wonisch 2006; Pieper, Katrin: Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskul-

sensation sowie Ein- und Ausschlussmechanismen wichtig, welche am linken Rand der Graphik durch ›Repräsentation‹ oder ähnliches ergänzt werden könnten.

An der hellrot eingekreisten ›Vermittlung‹ sind zum einen die Vertreter:innen der kritischen Vermittlungsarbeit hinsichtlich Machtverhältnissen interessiert, bspw. werden aber auch Partizipationsgrade ausstellungsanalytisch untersucht.²⁴

Pinkfarben habe ich einen gestrichelten Kringel rund um die ›Ausstellungsmacher:innen‹, ›Konzept‹ ›Gestalter:in‹ und ›Kurator:in‹ eingezeichnet, da sich die Szenografie vermehrt für die Ausstellungsanalyse interessiert, ihre theoretische Forschung aber noch in den Kinderschuhen steckt.²⁵

Durch die vielen bunten Umkreisungen, die so gut wie alle im Schaubild eingetragenen Teile einer Ausstellung einzirkeln, ergibt sich die etwas provokante Frage, welcher Bereich noch für die Museumswissenschaften ›übrig‹ bleibt. Tatsächlich suchen aber einige der hier genannten Fachdisziplinen nach einer Methode, mit der die Ausstellung umfassender, zusammenhängender untersucht werden könnte. Als dafür zuständig werden die Museumswissenschaften gesehen, wie einige Desiderate deutlich machen, auf die ich im nächsten Abschnitt eingehen möchte.

Forschungsentwicklung, Schlüsselpublikationen und Desiderate

Seit rund 25 Jahren ist die Methodik zur Ausstellungsanalyse eine Art Dauerbrenner, welche mal wie auf Sparflamme läuft und weniger beachtet wird, nur um dann wieder heißer diskutiert zu werden. Der Grund dafür mag darin liegen, dass sie in vielen Bereichen eine Art Arbeitsgrundlage ist: Sämtliche nicht nur museumswissenschaftliche Forschung, die sich mit Ausstellungen oder Ausstellen im Allgemeinen, einem in Ausstellungen gezeigten Thema oder Exponat, einer in Ausstellungen angewandten Vermittlungsart oder mit Ausstellungsbeispielen befasst, muss sich der Frage stellen, wie sie methodisch zu ihren Ergebnissen kommt. Dabei stößt sie schnell auf die Ausstellungsanalyse. An der Universität Würzburg ist sie im Studiengang Museologie und materielle Kultur seit 2011 Unterrichtsgegenstand und auch Studiengänge verwandter Disziplinen beschäftigen sich mit der Ausstellungsanalyse, sodass sie ein kontinuierlicher Bestandteil der universitären Lehre ist. Ein weiteres Einsatzfeld ist die (kultur)journalistische Berichterstattung bspw. im Format des Feuilletons größerer Tageszeitungen, wenngleich mir keine Studie bekannt ist, die untersucht hätte, wie viele Autor:innen derartiger Berichte die Ausstellungsanalyse als ihre Arbeitsgrundlage betrachten.²⁶ In der klassischen Ausstellungsvermittlungsarbeit ist die Ausstellungsanalyse bisher weder als

tur. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld 2010, S. 187–212.

24 Vgl. Mörsch, Carmen/Sachs, Angeli/Sieber, Thomas (Hg.): Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart. Bielefeld 2016. Online: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.14361/9783839430811-016/html> (14.10.2023); Piontek, Anja: Museum und Partizipation: Theorie und Praxis kooperativer Ausstellungsprojekte und Beteiligungsangebote (Edition Museum, Bd. 26). Bielefeld 2017.

25 Vgl. Zeissig, Vanessa: Die Zukunft der Literaturmuseen. Ein aktivistisches Manifest (Edition Museum, Bd. 65). Bielefeld 2022.

26 Zum journalistischen »Sprechen über Ausstellungen« vgl. Scholze 2004, S. 251.

Grundlage noch als Möglichkeit der Begleitung oder Nachbereitung von Ausstellungsbesuchen durch Non-Museum Professionals, also durch Menschen, die sich nicht beruflich mit Museen und Ausstellungen befassen, ausgearbeitet worden.²⁷ Ob die Ausstellungsanalyse auch hier eine Bestimmung finden könnte, ist also eine bisher offene Frage.

Der Grund für das stetig an- und abschwellende Interesse mag darin liegen, dass die intensive Beschäftigung mit der Ausstellungsanalyse nicht nur in Publikationen mündet, sondern auch Desiderate übrigbleiben, die zunächst in ihrer Dringlichkeit etwas abkühlen, bevor sie erneut aufgekocht werden. Am Veröffentlichungsdatum der wichtigsten Publikationen zum Thema kann man, wie so häufig, die Hochphasen der Ausstellungsanalyse ablesen. An diesen Publikationen wird auch deutlich, dass die Forschungszugriffe anderer Fachdisziplinen nach und nach für die noch junge akademische Disziplin Museumswissenschaft adaptiert wurden: Kurz nach der Jahrtausendwende beschäftigten sich Friedrich Waidacher (2000), Martin R. Schärer (2003), Jana Scholze (2004), Regina Wonisch und Roswitha Muttenthaler (2006) mit der Ausstellungsanalyse und gerade letztere bezogen sich dabei unter anderem auf Mieke Bal, deren *Kulturanalyse* kurz zuvor (2002, als Broschur 2006) ins Deutsche übersetzt wurde.²⁸ Jana Scholze vermisste »Analysemethoden und Beschreibungsmodell[e] von Ausstellungen«, weshalb sie eine eigene auf der Kultursemiotik basierende Methode entwickelte und auch Regina Wonisch und Roswitha Muttenthaler arbeiteten mit einer neuen »Methoden-Bricolage« – in Ermangelung einer bereits bestehenden Methode, die es ermöglicht hätte »Assoziationen und Konnotationen methodisch zugänglich zu machen und Bedeutungskontexte zu analysieren« sowie gleichzeitig »gesellschaftliche Konstruktionen nachvollziehbar zu machen und dem Involviertsein im Analyseprozess Raum zu geben.«²⁹ Angela Jannelli und Thomas Hammacher veranstalteten im Wintersemester 2006 ein Seminar am Institut für Volkskunde/Kulturanthropologie (seit 2020 Institut für Empirische Kulturwissenschaft) der Universität Hamburg zur Ausstellungsanalyse und veröffentlichten 2008 eine Sondernummer in der Zeitschrift *Vokus* mit den Seminarergebnissen: Studierende hatten das Feld der Ausstellungsanalyse sondiert und aus den Arbeiten von Martin R. Schärer, Jana Scholze, Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch unter Hinzunahme der Narratologie, Performanz- und Filmtheorie eigene Analysemodelle erarbeitet und erprobt.³⁰ In der Einleitung zum Sonderheft monieren auch Angela Jannelli und Thomas Hammacher das Fehlen eines »umfassende[n] Instrumentarium[s] zur Ausstellungsanalyse«.³¹ Zwei Jahre später und nun mit etwas breiterer Ausrichtung

27 Diese Möglichkeit wird zwar angedacht aber nicht ausgeführt in Mörsch, Carmen: Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. In: Mörsch, Carmen (Hg.): Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts. Zürich/Berlin 2009, S. 9–33.

28 Vgl. Waidacher, Friedrich: Ausstellungen besprechen. In: *Museologie Online* (2000), Nr. 2, S. 21–34. Online: www.hco.hagen.de/museen/m-online/00/00-2.pdf (Stand: 05.01.2023); Schärer 2006; Scholze 2004; Muttenthaler/Wonisch 2006; Bal 2006.

29 Muttenthaler/Wonisch 2006, S. 62; Scholze 2004, S. 13.

30 Vgl. die Sondernummer zur Ausstellungsanalyse der Zeitschrift *Vokus* 18 (2008), Nr. 1.

31 Jannelli, Angela/Hammacher, Thomas: Einleitung: Warum Ausstellungsanalyse? In: *Vokus* 18 (2008), Nr. 1, S. 7–9, S. 7.

gab Joachim Baur 2010 einen Sammelband mit dem Titel *Museumsanalyse* heraus.³² Auch er eröffnete diese Zusammenstellung der Methodenbeiträge von Thomas Thiemeyer, Eric Gable, Jana Scholze, Heike Buschmann und Volker Kirchberg mit der Feststellung, es gäbe weiterhin keine museumswissenschaftliche Ausstellungsanalysemethode und es sei notwendig, die »Diskussion um Ansätze der Museumsanalyse anzustoßen und die Methodenreflexion in den Museumswissenschaften voranzutreiben.«³³ Das Buch sei der »Versuch«, einen »Werkzeugkasten« mit Instrumenten anderer Disziplinen, aus dem sich die Museumswissenschaften bedienen könnten, anzubieten, der geglückt ist.³⁴ In Arbeiten von 2015 und auch 2017 noch ist die *Museumsanalyse* zentrales Referenzwerk und der aktuelle Stand hierzulande, wie bspw. die Forschungsstandrecherchen von Linda-Josephine Knop und Anja Piontek zeigen, auch wenn die Beiträge weiterhin vor allem theoriegeleitete Zugänge anderer Disziplinen statt konkreter Vorgehensweisen sind.³⁵

Neben der letzten thematisch wichtigen Veröffentlichung von 2010 darf aber nicht vergessen werden, was an Forschung zur Ausstellungsanalyse in Form von Methodenentwicklung oder -adaption zusätzlich stattfindet. Denn als Methode ist die Ausstellungsanalyse nicht das geeignetste Thema für eigenständige Publikationen. Dissertationen wie bspw. die von Angela Jannelli, Anja Piontek, Lisa Spanka oder Thomas Thiemeyer machen deutlich, dass sie als Mittel zum Forschungszweck häufig nur eine auf wenige Buchseiten beschränkte Reflexion erfährt, sich deshalb aber trotzdem weiterentwickelt.³⁶ Genauso wie Lehrende an den Universitäten eigene Methoden einsetzen, die aber anders als nach dem Seminar in Hamburg in der Regel nicht publiziert werden.³⁷ Auch auf Tagungen und Blogs ist die Ausstellungsanalyse Diskussionsgegenstand, ohne dass darüber unbedingt in Büchern geschrieben würde.³⁸ Hinzu kommt, dass sich in der noch

32 Die breitere Ausrichtung setzt sich zusammen aus den unterschiedlichen im Methodenteil vertretenen Disziplinen: die Geschichtswissenschaften, die Ethnographie, Kultursemiotik, Erzähltheorie und Besucher:innenforschung. Die Kunstgeschichte oder Performance Studies sind nicht enthalten, obwohl auch sie Analyseansätze entwickelt haben.

33 Baur, Joachim: *Museumsanalyse: Zur Einführung*. In: Baur, Joachim (Hg.): *Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. Bielefeld 2010, S. 7–14, S. 9.

34 Ebd. Die vertretenden Disziplinen sind die Geschichtswissenschaften, die Ethnographie, Kultursemiotik, Erzähltheorie und Besucher:innenforschung. Die Kunstgeschichte oder Performance Studies sind nicht enthalten.

35 Vgl. Knop, Linda-Josephine: *Interdisziplinäre Methoden der Ausstellungsanalyse*. In: Hemken, Kai-Uwe u. a. (Hg.): *Kritische Szenografie: die Kunstaussstellung im 21. Jahrhundert* (Image, Bd. 64). Bielefeld 2015, S. 163–182; Piontek 2017, S. 45.

36 Vgl. Jannelli, Angela: *Wilde Museen: zur Museologie des Amateurmuseums*. Bielefeld 2012; Piontek 2017; Spanka, Lisa: *Vergegenwärtigungen von Geschlecht und Nation im Museum: das Deutsche Historische Museum und das Dänische Nationalmuseum im Vergleich*. Bielefeld 2019; Thiemeyer, Thomas: *Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln. Die beiden Weltkriege im Museum (Krieg in der Geschichte, Bd. 62)*. Paderborn 2010.

37 Mir liegen bspw. Leitfäden oder Berichte über derartige nicht nur in der Lehre verwendete Tools von Pieter de Bruijn und Susan Hogervorst (Herleen und Rotterdam), Gaynor Kavanagh (Leicester), Sonja Kinzle (Bremen), Andreas Ludwig (Potsdam), Ruben Smit (Amsterdam) und Christopher Whitehead (Newcastle upon Tyne) vor.

38 Zu nennen sind hier der seit 2009 existierende Blog *museologien* von Gottfried Fliedl, die Tagungen und Workshops zur Ausstellungsanalyse in der DASA Arbeitswelt Ausstellung Dortmund 2019 und

andauernden Akademisierungsphase der Museumswissenschaften im deutschsprachigen Raum bisher noch keine entsprechenden Publikationsorgane gebildet haben. Mit dem Netzwerk *museumdenken* haben sich vor allem österreichische Museum Academics und Professionals (neu) formiert, die sich teilweise schon seit Jahrzehnten mit der Ausstellungsanalyse befassen.³⁹ Im März 2023 konnte so deren Tagung zu Methoden der Ausstellungsanalyse stattfinden.⁴⁰ Auch hier blieben Fragen offen, unter anderem danach, inwiefern die Ausstellungsanalyse auch als Tool von Museumsmitarbeitenden und dazu genutzt werden könnte, »Deutungshoheiten auf[zub]rechen«.⁴¹ Das von Luise Reitstätter und mir herausgegebene, kürzlich erschienene Buch *Methoden der Ausstellungsanalyse* macht verschiedenste Methoden der Ausstellungsanalyse als Step-by-Step-Anleitungen verfügbar.⁴² Es füllt damit eine weitere Lücke, denn konkrete Beschreibungen von Vorgehensweisen bei der Analyse sind bisher selten. Aber auch hier gibt es weiterhin Desiderate: Methoden zur Analyse virtueller Ausstellungen bietet auch diese Publikation nicht an, obwohl sie dringend benötigt werden.⁴³

Andreas Ludwig und Markus Walz sehen ebenfalls Desiderate und beschreiben die Ausstellungsanalyse als »offenes Problem«; es bestünde »anscheinend kein Konsens über geeignete Methoden«, wie sie gestützt auf zwei Dissertationen feststellen.⁴⁴ Sie könnten Thomas Thiemeyer zustimmen, wenn er schreibt: »Weder die Semiotik noch Sachkultur-forschung, Performanz- und Ästhetiktheorie liefern allein ausreichendes Werkzeug, um

2020 sowie der ebenfalls von der DASA Arbeitswelt Ausstellung 2015 initiierte Blog *Ausstellungskritik* und die partizipative Arbeit von Gina Moser und Regula Wyss. Die Ergebnisse des Forschungskolloquiums *Neue Wege der Konzeption und Reflexion von Museumsausstellungen*, welches 2022 von der DASA Arbeitswelt Ausstellung ausgerichtet wurde, wurden 2024 veröffentlicht: Vgl. DASA Arbeitswelt Ausstellung/Professur für Museologie der Universität Würzburg/Institut für Museumsforschung (Hg.): *Besser ausstellen. Innovative Wege der Konzeption und Reflexion von Ausstellungen*. Bielefeld 2024.

39 Vgl. die Homepage des Netzwerks *museumdenken*. Debatte Ausstellungsanalyse. Online: <https://www.museumdenken.eu/debatten/ausstellungsanalyse> (Stand: 12.09.2023).

40 Für einen Rückblick auf die Tagung *Ausstellungsanalyse – eine Kernkompetenz?*, die vom 17.-19.03.2023 in Stuttgart stattfand vgl. Homepage des Netzwerks *museumdenken*. Veranstaltungen. Online: <https://www.museumdenken.eu/post/rueckblick-auf-die-veranstaltung-in-stuttgart-17-19-maerz-2023> (Stand: 12.09.2023).

41 Vgl. ebd.

42 Vgl. Reitstätter, Luise/Schorr, Carla-Marinka (Hg.): *Methoden der Ausstellungsanalyse*. Bielefeld 2025.

43 Vgl. Wojtych, Tadek: *New Museum, New Challenges: Reflections on the Study of Online Museums in Central and Eastern Europe*. In: McGlynn, Jade/Jones, Oliver T. (Hg.): *Researching Memory and Identity in Russia and Eastern Europe. Interdisciplinary Methodologies*. Cham 2022, S. 75–89. Auch in diesem Bereich tut sich etwas: Vgl. Efferenn, Kristof/Küchler, Julia/Meier, Stefanie: *Online-Ausstellungen. Ein Katalog von Bewertungskriterien*. In: *KulturBetrieb* 4 (2013), S. 54–55. Online: www.kulturbetrieb-magazin.de/fileadmin/user_upload/kulturbetrieb-magazin/magazin/KulturBetrieb-2013-Ausgabe-4-November.pdf (Stand: 18.01.2024); Siefkes, Martin: *Digitale Ausstellungen analysieren und evaluieren: ein multimodaler Ansatz*. In: Carius, Hendrikje/Fackler, Guido (Hg.): *Exponat – Raum – Interaktion: Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen* (DH&CS, Bd. 2). Göttingen 2022, S. 63–79.

44 Ludwig, Andreas/Walz, Markus: *Museen als Forschungsgegenstand anderer Wissenschaften*. In: Walz, Markus (Hg.): *Handbuch Museum: Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*. Stuttgart 2016, S. 375–381, S. 381.

Ausstellungen zu analysieren. Sie sind theoretisches Rüstzeug, aber keine schlüsselfertigen Analysemethoden, weil sie dem Forscher nicht sagen, wie er bei der Analyse vorgehen soll.⁴⁵ Ethnologische und kulturanalytische Methoden nach Clifford Geertz und Mieke Bal müssten »noch erprobt werden« und »der von Joachim Baur hierfür eingeführte Begriff ›Museumsanalyse‹ [sei] missverständlich«, wenn man sich primär der Analyse von Ausstellungen widme.⁴⁶ Wie auch die anderen Desiderate zeigen, ist in der Tat noch einiges offen bezüglich der Ausstellungsanalyse, dennoch schätze ich, anders als Andreas Ludwig und Markus Walz, die Lage so ein, dass durchaus ein Konsens über geeignete Methoden besteht. Zumindest wird immer wieder auf die gleichen Autor:innen zurückgegriffen – Mieke Bal gehört hier dazu – und mir ist nicht bekannt, dass eine innerhalb oder außerhalb des Faches vorgestellte Methode als ungeeignet abgelehnt wurde. Auch wenn sicherlich nicht jede Methode für eine bestimmte Fragestellung hilfreich ist, sind Triangulation und Adaption von Methoden in den Kulturwissenschaften gängig und sagen dementsprechend nichts über die grundsätzliche Eignung einer Methode aus. Die von den Autoren vorgenommene Ausführung zu ihrer These legt nahe, dass sie, präziser formuliert, meinen, es gäbe keinen Konsens über den Methodenbegriff und die Bezeichnung des Analysegegenstandes. Dem möchte ich zustimmen und vielleicht ist diese Uneinigkeit zumindest in der Hinsicht problematisch, als dass dadurch Annahmen und Erwartungshaltungen entstehen, die sich teils nicht erfüllen. Eine Definition der Begriffe ›Methode‹ und ›Ausstellungsanalyse‹ ist nicht zuletzt deshalb unbedingt nötig; im Kapitel 1.2.4 *Begriffsdefinitionen* werde ich diese vornehmen.

Linda-Josephine Knop stellt angesichts des Desiderats nach einer Methode, die der Ausstellung in ihrer vielbeschworenen Komplexität und Medienspezifität gerecht werden kann, die Frage, »ob die Museologie nicht letztlich die Entwicklung einer umfassenden Methode aus sich selbst schöpfen kann«.⁴⁷ Diese Frage treibt auch mich um und ich möchte sie – ohne dem nächsten Kapitel zu viel vorweg zu nehmen – ausgehend vom Forschungsstand zu den Cultural Turns mit ›Jain‹ beantworten.

Mein Hauptreferenzwerk bezüglich der Cultural Turns ist Doris Bachmann-Medicks zusammenfassendes Buch *Cultural Turns*, weil sich »jedes Kapitel für sich als vorzügliche Einführung in die jeweiligen kulturwissenschaftlichen Forschungsperspektiven lesen lässt« und es derzeit das einzige Buch ist, dass einen so umfassenden Überblick bietet.⁴⁸ Es »konzentriert sich auf die wichtigsten *turns*, die [...] zumindest partiell in die Entwicklung der deutschen Kulturwissenschaften eingegangen sind«.⁴⁹ Die Cultural Turns, die in den einzelnen Kapiteln des Buches dargelegt werden – der Interpretive Turn, der Performative Turn, der Reflexive/Literary Turn, der Postcolonial Turn, der Translational Turn, der Spatial Turn und der Iconic Turn –, seien alle durchdrungen vom Linguistic Turn, sodass Doris Bachmann-Medick diesen nicht in einem eigenen Kapitel

45 Thiemeyer 2010, S. 32, zitiert nach Ludwig/Walz: Museen als Forschungsgegenstand anderer Wissenschaften, 2016, S. 381.

46 Ludwig/Walz 2016, S. 381.

47 Knop 2015, S. 182.

48 Standke, Jan: Rezension zu: Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns*. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg 2006, ISBN 3-499-55675-8. H-Soz-Kult. 04.12.2008. Online: www.hsozkult.de/publicationreview/id/reb-9136 (Stand: 29.09.2023).

49 Bachmann-Medick 2018, S. 32.

behandelt. Unter welchen Bedingungen aber ein Turn zum Turn wird, sei noch unklar.⁵⁰ Dennoch könne Doris Bachmann-Medick erste Kriterien nennen, die einen Turn auszeichnen. Dazu gehöre, dass Turns disziplinübergreifend vollzogen würden, worin auch der Unterschied zu Paradigmenwechseln bestünde.⁵¹ Außerdem müssten sie sich vom speziellen Forschungsgegenstand lösen und bis hin zu Veränderungen auf methodische Ebene spürbar werden, in dem metaphorische Begriffe zu Analysekategorien würden.⁵² Die Museumswissenschaften lassen sich nicht als isoliert betrachten – dafür haben sie sich »zu spät« akademisiert – und sind, wie jede andere Kulturwissenschaft, nicht zuletzt durch den Einfluss der Cultural Turns und der dahinterstehenden neuen Ideen und Sichtweisen der Menschen, die Wissen schaffen, stets im Wandel.⁵³ Die Museumswissenschaften können also im Grunde nicht aus sich selbst und unabhängig von dem, was um sie herum passiert schöpfen, um eine Methode zu entwickeln. Stattdessen schöpfe ich als Museumswissenschaftlerin aus einer transdisziplinären Wissensgrundlage, deren museumswissenschaftliche Verwendung ich herausarbeite und gerade das scheint die Museumswissenschaften auszumachen – deshalb mein »Jein« auf Linda-Josephine Knops Frage.

Desiderate und Forschungsstand als Ausgangslage und Verhandlungsgegenstand

Auch wenn Turns international gesehen nicht überall gleich viel Bedeutung zugemessen wird, spricht das hiesige Interesse an den Cultural Turns nicht zu verallgemeinern ist, ist eine Orientierung an den Turns für das Setting dieser Arbeit eine Möglichkeit, sich von den engen Schranken der Einzel- oder Transdisziplinen loszusagen.⁵⁴ Dadurch kann erstens nachvollzogen werden, wie sich das Ausstellungsverständnis immer wieder gewandelt hat und was das für die Ausstellungsanalyse bedeutet. Zweitens können Herangehensweisen, die bisher noch nicht für die Ausstellungsanalyse verwendet wurden, für die Entwicklung einer museumswissenschaftlichen Methode fruchtbar gemacht werden. Die Relevanz dessen hängt wiederum mit dem oben erläuterten Forschungsstand und den Desideraten zusammen: Mit weitem Methodenverständnis und offener Definition des Analysegegenstandes betrachtet gibt es, wie dargelegt, zahlreiche Ansätze aus anderen Disziplinen, die sich als für die Ausstellungsanalyse tauglich herausgestellt haben und auch, aber nicht nur in den Museumswissenschaften angewandt werden. Es bleibt aber der Wunsch nach einer umfassenden Methode. Um zur Entwicklung einer solchen »aus sich selbst schöpfen« zu können, muss verstanden sein, was für die Museumswissenschaften »aus sich selbst« bedeutet, und dabei können die Cultural Turns helfen.⁵⁵ Der dargelegte Status quo und die Desiderate sind also einerseits die Ausgangslage aus dem heraus diese Arbeit entstanden ist und andererseits wird der Umgang mit ihnen im Verlauf dieser Arbeit stets mitverhandelt.

50 Vgl. ebd., S. 26.

51 Vgl. ebd., S. 16–17.

52 Vgl. ebd., S. 27.

53 Vgl. Macdonald 2010, S. 63–64.

54 Vgl. ebd., S. 28–29.

55 Knop 2015, S. 182.

Im Folgenden werde ich darlegen, wie die Verschriftlichung meiner Forschungsarbeit aufgebaut ist und dann in den weiteren Unterkapiteln ausführlicher auf die Fragestellungen, das methodische Vorgehen, die Auswahlkriterien und Zusammenstellung des Samples sowie auf Definitionen dieser Arbeit eingehen.

1.2 Forschungsdesign und Aufbau dieser Arbeit

Die Verschriftlichung meiner Forschungsarbeit beginnt nach diesem Einleitungskapitel mit einem tiefen Einstieg in die theoretischen Hintergründe der Ausstellungsanalyse und die für die Methodenentwicklung erhobenen Daten. Dieser Teil der Arbeit ist davon motiviert herauszuarbeiten, woher die Wissensgrundlage zum Thema kommt und wie sie sich darstellt, also aus was sich schöpfen lässt, um Linda-Josephine Knops Frage aufzugreifen. Hier löse ich mich bewusst von der Unterscheidung zwischen anderen Fachdisziplinen und den Museumswissenschaften und entferne mich auch vom deutschsprachigen Setting, denn die Grenzen der Einflussnahme sind weder eindeutig noch hilfreich. Statt einzelner Disziplinen stehen die Cultural Turns im Vordergrund. Anhand der Quellentexte, die ich analysiert habe, erörtere ich in Kapitel 2. *Cultural Turns: Theoretische Grundlagen für die Ausstellungsanalyse* den jeweiligen Blick der Cultural Turns auf die Ausstellung. Dabei nutze ich die gerade schon angedeutete Brillen-Metapher: Je nachdem welche Brille der Cultural Turns man gedanklich aufsetzt, verändert sich das Ausstellungsverständnis und man sieht andere Aspekte der Ausstellung. Diese Blickwinkel der Cultural Turns stelle ich ausführlich vor, denn aus ihnen leite ich die Prämissen für eine museumswissenschaftliche Ausstellungsanalyse ab, die in Kapitel 2.10 *Wegweiser für die Ausstellungsanalyse* zusammengefasst werden. Dazwischen liegt das Kapitel 2.9 *Komplexität als Ausstellungscharakteristikum*. Es ist als eine Art Fokus (im Sinne des Gegenteils eines Exkurses) zu verstehen. Es funktioniert wie die Unterkapitel zu den Cultural Turns und hat ebenfalls die Aufgabe, einen spezifischen Blick auf die Ausstellung vorzustellen, löst sich aber von den Cultural Turns und bindet stattdessen passgenaue Theorien ein, da die Ausstellungskomplexität einen anderen Zugang nötig macht, um für die Ausstellungsanalyse erschlossen zu werden. Alle theoretischen Grundlagen können bei der Anwendung der Methode immer wieder konsultiert werden, um Analyseergebnisse besser verstehen und/oder fundiert begründen zu können.

In Kapitel 3. *Prämissen und Prinzipien: Voraussetzungen für die Methodenentwicklung* wird etabliert, was die zu entwickelnde Ausstellungsanalysemethode ausmachen soll, welchen Prämissen und Prinzipien sie folgen soll. Anschließend, in Kapitel 4. *Anwendung: Die Methode der wirkungsreflexiven Ausstellungsanalyse*, wird die entwickelte Methode in einer anwendungsorientierten Anleitung vorgestellt sowie auf ethische Fragestellungen und das Üben der Methode eingegangen. Den Abschluss bildet eine Methodenreflexion. Für die Leser:innen soll sich in diesem vierten Kapitel ergeben, wie sie selbst eine Ausstellung analysieren können. Dieser Teil soll grundsätzlich ohne Lektüre der anderen Kapitel verständlich sein, aber durch Rückverweise auf die vorherigen Kapitel immer wieder an die theoretischen Grundlagen erinnern und somit Vertiefungs- und Erweiterungsmöglichkeiten (z.B. für Detailanalysen) aufzeigen. Das vierte Kapitel ist somit das Herzstück

der Arbeit und erläutert das wesentliche Produkt dieser Forschung, die Methode der wirkungsreflexiven Ausstellungsanalyse.

Das Schlusskapitel 5. *Perspektiven: Den Weg der museumswissenschaftlichen Ausstellungsanalyse weitergehen* macht durch eine Rückschau, einen Blick auf den Ist-Stand und eine Vorschau deutlich, welches Potenzial die Ausstellungsanalyse in den verschiedenen Einsatzbereichen hat. Sich die Potenziale vor Augen zu führen, soll abseits der konkreten Inhalte zur Methode eröffnen, für wen, wann und in welchem Bereich die Ausstellungsanalyse hilfreich sein kann oder werden könnte. Das Kapitel soll dabei eine gedankliche Anregung sein, die Ausstellungsanalyse nicht nur als Handwerkszeug zu sehen, sondern den Weg der museumswissenschaftlichen Ausstellungsanalyse fortzuführen.

Die Form und Sprache der Arbeit spiegeln ihren inhaltlichen Aufbau wider: Das zweite Kapitel enthält komplexer formulierte Unterkapitel, schematische Abbildungen und Tabellen und ist sprachlich fachwissenschaftlicher gehalten, während das vierte Kapitel nicht nur sprachlich anschaulicher ist, sondern durch Anwendungsbeispiele greifbarer macht, was zuvor theoretisch-abstrakt entwickelt wurde. Das dritte Kapitel leistet den Transfer und verknüpft das zweite und vierte Kapitel auf vielerlei Art, während das fünfte Kapitel wieder neue Begriffe einführt und durch zahlreiche Fragestellungen Raum gibt für weiterführende theoretische Überlegungen.

Weitere Orientierung für Leser:innen

Eine Dissertation zu schreiben, ist eine der wenigen Gelegenheiten, einen Forschungsprozess nachzuzeichnen. Schritt für Schritt und in solcher Ausgiebigkeit wie es kaum eine andere Textsorte erlaubt, darf und soll dargelegt werden, wie methodisch vorgegangen wurde, wie das Wissen anwuchs, es hinterfragt wurde, welche Folgen sich aus den erhobenen Daten ergaben, welche Ideen entwickelt wurden, welche Antworten gefunden wurden, und welche Fragen offenblieben. Ich habe diese Gelegenheit mit Gedanken an die imaginierten Leser:innenschaft außerhalb des Prüfungskomitees ausgekostet und die Dissertationsschrift so formuliert, dass sie wie nebenbei den Prozess des Lesekundigwerdens nachvollziehbar macht. An Stellen, die ich für kompliziert oder weniger bekannt hielt, habe ich weit ausgeholt, an anderen Stellen komme ich schneller zum Punkt oder beziehe nicht alle vorhandenen Grundlagentexte mit ein. Die Leser:innen mit viel Vorwissen werden sich an manchen Stellen in Geduld üben müssen und mir das Vertrauen schenken müssen, dass der manchmal scheinbar aus den Augen gelassene Zusammenhang zur Ausstellungsanalyse wieder hergestellt werden wird. Ich hoffe es fällt ihnen leichter, wenn sie dabei an die Leser:innen zu denken, die auf der Suche nach Zusammenfassungen all der theoretischen Hintergründe sind, von denen sie vielleicht durch Schlagworte wie ›Contact Zone‹ oder ›Imagined Communities‹ bisher nur gehört haben, und die von den Ausführungen und den zahlreichen Literaturverweisen hoffentlich profitieren. Die Leser:innen, die vor allem ergebnisorientiert lesen möchten, sollten im vierten oder fünften Kapitel beginnen und auf die vorherigen Kapitel dann gezielt zurückgreifen, wenn sie konkrete Fragen zu den theoretischen Hintergründen haben. Weil davon ausgegangen wird, dass man an verschiedenen Stellen mit dem Lesen beginnen kann, gibt es viele Querverweise und es kommt gezwungenermaßen manchmal zu inhaltlichen Wiederholungen. Das ist allerdings durch die verschiedenen Bedürfnisse

der anvisierten Nutzer:innen dieser Methode nicht zu vermeiden, bzw. hoffentlich sogar hilfreich, denn angehende und erfahrene Museumswissenschaftler:innen und Wissenschaftler:innen anderer Fächer sollen sich genauso zurecht finden können wie Mitarbeitende innerhalb- und außerhalb der ausstellenden Institutionen, Journalist:innen mit und ohne museumswissenschaftlichen Hintergrund und alle anderen an der Ausstellungsanalyse Interessierte. Daher sind auch Fußnoten detailliert gehalten; sie dienen dem Vertiefen der erwähnten Inhalte genauso wie dem Erstkontakt mit (einer Auswahl) jeweils relevanter Fachliteratur.

Eine Qualifikationsarbeit wie diese bietet jedoch nicht nur die Chance, das gewonnene (Hintergrund-)Wissen darzulegen, sich dazu auch in Beziehung zu setzen und wo es angemessen ist, inhaltlich Stellung zu beziehen. Sie ermöglichte es mir auch, gerade in einem verhältnismäßig jungen Fach wie den Museumswissenschaften, eine Positionierung in diesem Fach zu erarbeiten und zu reflektieren, in dem ich bspw. Begriffe prägte und eine Methode etablierte, die ich als museumswissenschaftlich bezeichne, ohne dabei zu vergessen, dass längst nicht alle Vertreter:innen der Museumswissenschaften das gleiche unter dieser Bezeichnung verstehen werden. »Eine Reflexion der [...] Positionierung im Forschungskontext beinhaltet [...] auch eine kritische Auseinandersetzung mit den Gegebenheiten, Sachzwängen, institutionellen Vorgaben und Hindernissen«, wie es Leonie Tuitjer ausdrückt.⁵⁶ Deshalb sehe ich diese Dissertationsschrift als Gelegenheit, manche Dinge anders zu machen als bisher üblich. Zum Beispiel nenne ich im Text bewusst nicht nur einmal Vor- und Zunamen der zitierten Autor:innen, denn ich möchte damit zeigen, dass hinter den Zitaten und Verweisen Menschen stehen.⁵⁷ Auch auf eine fachliche Einordnung der Autor:innen verzichte ich weitgehend, um Fremdzuschreibungen nicht unnötigerweise zu reproduzieren. Die Ich-Form zu benutzen ist die Konsequenz aus dem Anliegen, sichtbar zu machen, dass ein Individuum diesen Text verfasst hat und dafür geradesteht. In den Museumswissenschaften rückt der Mensch und seine Verantwortung mehr und mehr in den Fokus – das zeigt sich auch in diesem museumswissenschaftlichen Text, womit er als Kind seiner Zeit gelesen werden kann.

1.2.1 Fragestellungen

Die Fragestellungen dieser Arbeit betreffen zwei unterschiedliche Kategorien. Die erste Kategorie beinhaltet Fragen zur Methode der Ausstellungsanalyse und die zweite zu den übergreifenden Anliegen des Lesekundigwerdens und des Wissenstransfers.

56 Tuitjer, Leonie: Forschen im Globalen Süden: Forschungsethik als transformative Kraft? In: Abasiharofteh, Milad u. a. (Hg.): Räumliche Transformation: Prozesse, Konzepte, Forschungsdesigns (Forschungsberichte der ARL, Bd. 10). Hannover 2019, S. 117–129, S. 128.

57 Das Gendern hingegen ist in den meisten neuen kulturwissenschaftlichen Texten zum Standard geworden. Die von mir gewählte Doppelpunktvariante hat wie alle anderen Möglichkeiten Vor- und Nachteile. Für auf Vorleseprogramme angewiesene Menschen ist sie bspw. sehr anstrengend und nicht alle Worte lassen sich damit korrekt wiedergeben. Ich habe sie gewählt, weil sie aus meiner Sicht die optisch unauffälligste Variante ist und am besten verdeutlicht, wie das Wort ausgesprochen werden soll. Bei der Kurzzitation beschränke ich mich der Sinnhaftigkeit wegen wie üblich auf die Nachnamen der zitierten Autor:innen.

Die erste Forschungsfrage ergab sich aus dem oben ausgeführten Stand der Forschung und dem Desiderat, es müsse eine dezidiert museumswissenschaftliche Ausstellungsanalysemethode geben. Ihr liegt auch das oben erläuterte Jein, also die Annahme zugrunde, dass die Museumswissenschaft nicht isoliert betrachtet werden kann und ein Blick auf das, was schon erarbeitet wurde, hilfreich sein würde.

Die erste Forschungsfrage lautet: Welche Prämissen, Prinzipien und Perspektiven für eine neue museumswissenschaftliche Ausstellungsanalysemethode können aus den bereits entwickelten Ansätzen zur Ausstellungsanalyse abgeleitet werden, und wie könnte diese Methode aussehen?

Zur Beantwortung des ersten Teils dieser Frage ist relevant darzulegen, welche Erklärungsansätze zur Struktur und Funktionsweise einer Ausstellung bestehen, welche Prämissen und Prinzipien also andere Ausstellungsanalyseansätze haben. Ich möchte diese für die Ausstellungsanalyse fruchtbar machen, gerade wenn sie bisher noch nicht in Methoden eingeflossen sind und daraus ableiten, welche Prämissen und Prinzipien für die zu entwickelnde Methode gelten sollen. Die Herausforderung besteht darin, die verschiedenen methodischen Ansätze, statt sie nur zu addieren, miteinander zu verknüpfen und daraus einen erkenntnistheoretischen Mehrwert für die Beantwortung des zweiten Teils dieser Forschungsfrage zu generieren. Außerdem hängt mit dieser Forschungsfrage die vermittlungspraktische Frage zusammen, wie diese Methode theoretisch »stabil unterfüttert« und gleichzeitig ohne allzu große Komplexitätsreduktion gut anwendbar sein kann.

Auch die zweite Forschungsfrage ist aus dem Forschungsstand zur Ausstellungsanalyse entstanden. Immer wieder werden Ausstellungen als »komplexe Medien« bezeichnet, wenn auch selten erläutert wird, was damit gemeint ist.⁵⁸ Jana Scholze versteht unter Komplexität die Mehrdeutigkeit der Ausstellung, also die Gegebenheit, dass Ausstellungsarrangements immer wieder neu und anders verstanden werden können und es keine allgemeine oder gar vorher bestimmbare Deutung gibt.⁵⁹ Komplexität ist nicht nur in der Definition eine Herausforderung, die auch für die Ausstellungsanalyse von Bedeutung ist und dementsprechend bei der Methodenentwicklung besonders im Fokus steht.

So stellt sich die zweite Forschungsfrage folgendermaßen: Wie kann mit der Ausstellungskomplexität methodisch umgegangen werden?

Es geht mir bei dieser Frage zunächst darum, die erwähnte Komplexität zu reflektieren und ein weiteres, über Jana Scholzes Komplexitätsdefinition hinausgehendes Verständnis davon zu erlangen, was die Ausstellungskomplexität ausmacht. Darauf aufbauend möchte ich eine Lösung finden, wie die zu entwickelnde Ausstellungsanalysemethode diese Komplexität berücksichtigen kann, um – wie es Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch formulieren – den zu analysierenden Ausstellungen »in ihrer Komplexität

58 Scholze 2004, S. 11; vgl. Macdonald 2010, S. 49. Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch bemühen diesen Begriff auffallend häufig: Vgl. Muttenthaler/Wonisch 2006, S. 10, 38, 46, 251, 252.

59 Vgl. Scholze 2004, S. 268.

gerecht werden« zu können.⁶⁰ Dies leitet zu den Fragen nach den übergreifenden Anliegen über.

Dazu gehört erstens die Frage wie ich, aber auch andere, durch meine Arbeit lesekundig werden können.⁶¹ Sie resultiert aus meinen persönlichen Anliegen, komplexe Ausstellungen verstehen zu wollen, verbunden mit der Annahme, andere könnten das auch lernen wollen. Diese Frage konnte durch den Prozess des Forschens bereits beantwortet werden: Ich wurde lesekundig, indem ich mir Wissen aneignete, eigenes Erfahrungswissen durch das wiederholte Ausprobieren und Überprüfen schuf und dieses erweiterte Wissen wieder- und weitergab, damit andere auch davon profitierten und durch diese Arbeit weiter davon profitieren werden.

Zweitens gehört zu dieser Kategorie die Frage, welche Möglichkeiten es gibt, mit der Spannung zwischen den Polen Objektivität und Subjektivität umzugehen oder sie gar zu lösen. Insbesondere bei der Verschriftlichung der Analyseergebnisse wird diese Frage relevant. Denn aufgekommen ist sie beim Lesen unterschiedlichster Ausstellungsanalyseberichte für die Auswahl des Samples. Dabei fiel mir auf, dass einige Autor:innen aus ihrer persönlich-subjektiven Sichtweise schreiben und argumentieren, während andere Autor:innen Ausstellungen quasi allgemeingültig-objektiv erfassen wollen und wieder andere zwischen diesen beiden Polen schwanken. Unabhängig davon, mit wem ich mich über diese Divergenzen ausgetauscht habe, war zu spüren, dass im Zuge der Entwicklung einer Ausstellungsanalysemethode eine Positionierung erforderlich ist. Die vorliegende Arbeit wird die Positionierungen in den Museumswissenschaften allgemein und in Bezug auf die analysierten Quellentexte nachzeichnen. Ich möchte zum besseren Verständnis der Methodenentwicklung jedoch meine Haltung vorwegnehmen: Die Museumswissenschaften haben mit der Etablierung der Reflexive Museology den Reflexive Turn vollzogen – wenn auch nicht allerorts – und so kann nicht mehr davon ausgegangen werden, Ausstellungsanalyseergebnisse könnten unabhängig von dem sie erarbeitenden Subjekt entstehen. Dennoch wird selten klargestellt, wie die damit notwendigerweise einhergehende Selbstreflexion konkret vonstattengehen soll. In dieser Arbeit lege ich ein besonderes Augenmerk auf die kritische Reflektion der Subjektivität der Analyseergebnisse, um die Frage nach dem Umgang damit dann zu beantworten.

Antworten auf die Fragestellungen beider Kategorien beinhalten eine methodische Innovationskraft, die darin liegt, dass sie ›alte‹ Desiderate aufgreifen und bisherige Forschungsergebnisse durch eine intensive Auseinandersetzung mit der Theorie und Anwendung der Ausstellungsanalyse museumswissenschaftlich weiter- und neudenken.

1.2.2 Methodisches Vorgehen

Methodisch habe ich den Weg zu einer museumswissenschaftlichen Ausstellungsanalysemethode entlang der oben genannten Forschungsfragen auf verschiedene Arten beschritten. Ich habe einerseits sogenannte Quellentexte analysiert, um herauszufinden, welche Erkenntnisse sich aus der Ausstellungstheorie und den bisherigen Ansätzen

60 Muttenthaler/Wonisch 2006, S. 38.

61 Vgl. Kapitel 1. Ausgangslage: Der Weg zur museumswissenschaftlichen Ausstellungsanalyse und 1.2 Forschungsdesign und Aufbau dieser Arbeit.

der Ausstellungsanalyse für die Methodenentwicklung nutzen lassen. Andererseits habe ich selbst Ausstellungen untersucht und mich dabei beobachtet, um daraus abzuleiten, wie ein analytisches Vorgehen aussehen könnte. Letztlich habe ich die gesammelten Daten zusammengetragen, ausgewertet und weitergedacht, vorläufige Ergebnisse in verschiedenen Formaten kommuniziert, diskutiert und getestet sowie die Gesamtergebnisse verschriftlicht.

Datenerhebung I: Quellentextanalyse

Für die erste Forschungsfrage galt es nach ausführlicher Sichtung der Literatur zu den bereits entwickelten Ansätzen zur Ausstellungsanalyse zunächst, einige Texte auszuwählen, die ich als Quellentexte bezeichne.⁶² Ich habe diese Texte danach unterschieden, ob sie erstens selbst ein Ausstellungsanalysebericht sind (sogenannte ›ausformulierte Ausstellungsanalysen‹), ob sie sich zweitens zur Methodik der Ausstellungsanalyse äußern (sogenannter ›theoretischer Text zur Methodik der Ausstellungsanalyse‹) oder ob sie drittens verhältnismäßig unabhängig von der Ausstellungsanalyse etwas zur Struktur oder Funktion von Ausstellungen erklären und in diesem Sinne für meine Forschungszwecke hilfreich sind (sogenannte ›Texte zum allgemeinen Verständnis von Ausstellungen‹). Diese Quellentexte analysierte ich um zunächst festzuhalten, mit welchen Prämissen und Prinzipien die jeweiligen Autor:innen Ausstellungen analysieren oder verstehen und welche Perspektiven sie darlegen.

Als *Prämissen* bezeichne ich die gedanklichen oder theoretischen Voraussetzungen, also die Annahmen, unter denen die Autor:innen Ausstellungen analysieren. Um diese herauszuarbeiten, habe ich folgende Fragen an alle Quellentexte gestellt:

- 1 a) Aus welcher Motivation und fachlichen Prädisposition/turn heraus ist der Text geschrieben?
- 1 b) Welche Rolle für die Herangehensweise an die Ausstellung spielt der persönliche, berufliche und sonstige Hintergrund des Autors? Woran wird das deutlich?
- 1 c) Welche Begriffe werden verwendet? Wie und wann werden sie eingesetzt?
- 1 d) Welches Verständnis von Ausstellung wird angewandt?
- 1 e) Welches Verständnis von Analyse wird angewandt?
- 1 f) Was kann als wichtig für die Ausstellungsanalyse abgeleitet werden und warum?
- 1 g) Welche Rolle wird dem Analysierenden zugeschied?

Mit dem Begriff *Prinzipien* meine ich die Grundsätze, nach denen analysiert wird, ich fragte also nach Zielsetzung, Vorgehen und Reflexion der Analyse und unterschied dabei die drei Arten von Quellentexten:

2.1 Fragen an eine ausformulierte Ausstellungsanalyse:

- 2.1 a) Wie sieht der Analysebericht aus?
 Wie lang ist der Analysebericht?
 Wie ist der Analysebericht aufgebaut?
 Wie werden Nachweise/Belege/Beispiele geliefert?
 Gibt es graphische Darstellungen und wenn ja, welchem Ziel dienen sie?

62 Vgl. hierzu das Kapitel 1.2.3 Auswahlkriterien und Zusammenstellung des Sample.

- 2.1 b) An wen wendet sich die Analyse?
- 2.1 c) In welchem Duktus ist die Analyse geschrieben?
Gibt es evtl. einen Zusammenhang zur Ausstellung in Bezug auf den Duktus?
- 2.1 d) Welche Lücken/Schwächen birgt die Analyse? Werden sie reflektiert?
- 2.1 e) Wie wird bei der Analyse vorgegangen und wie soll die Analyse praktisch umgesetzt werden? Zusammenfassung
- 2.1 f) Welche Ausstellungselemente werden ausgewählt und wie wird die Auswahl getroffen und begründet?
- 2.1 g) Welche Ausstellungselemente finden keine Berücksichtigung?

2.2 Fragen an einen theoretischen Text zur Methodik der Ausstellungsanalyse:

- 2.2 a) Wie soll der Analysebericht aussehen?
Wie umfangreich/detailliert soll der Analysebericht ausfallen?
Wie soll der Analysebericht inhaltlich gegliedert sein?
Wie sollen Nachweise/Belege/Beispiele geliefert werden?
- 2.2 b) Für wen wird der Analysebericht geschrieben?
- 2.2 c) Wie soll bei der Analyse vorgegangen werden und wie soll die Analyse praktisch umgesetzt werden?
- 2.2 d) Welche Ausstellungskomponenten werden ausgewählt und wie wird die Auswahl getroffen und begründet?
- 2.2 e) Welche Ausstellungselemente finden (dezidiert) keine Berücksichtigung?
- 2.2 f) Welche Lücken/Schwächen birgt der Ansatz? Werden sie reflektiert?

2.3 Fragen an einen Text zum allgemeinen Verständnis von Ausstellungen:

- 2.3 a) Welche ›Grundwerte‹ einer Ausstellung werden (implizit oder explizit) formuliert?
- 2.3 b) Welcher Umgang mit der Ausstellung wird (implizit oder explizit) empfohlen?
- 2.3 c) Warum lohnt sich, dem Text zufolge, die Auseinandersetzung mit einer Ausstellung?
- 2.3 d) Welche Ebenen/Dimensionen einer Ausstellung werden behandelt?
- 2.3 e) Wie wird der Textinhalt reflektiert/eingebettet/verortet/in Bezug gesetzt?

Von den Autor:innen genannte zukünftige Anwendungen oder Weiterentwicklungen für die Ausstellungsanalyse sind das, was ich unter *Perspektiven* zusammenfasse. Um diese aus den Quellentexten abzuleiten, untersuchte ich alle Quellentexte mit folgenden Fragen:

- 3. a) Wo wurde der Text veröffentlicht?
- 3. b) Was/wer soll mit Veröffentlichung des Textes erreicht werden?
- 3. c) Was ist Ziel der Analyse/des Blicks auf die Ausstellung?
- 3. d) Welche Forschungsdesiderate werden formuliert?

Um die Texte für mich selbst einordnen und aus ihnen lernen zu können sowie notieren zu können, was mir abseits der Textanalysefragen noch aufgefallen ist, habe ich zwei Zusatzfragen an alle Quellentexte gestellt:

A: Welche Schwächen hat der Text?

B: Sonstiges?

Für die Textanalyse verwendete ich keine spezifische Methode, sondern las die Texte und suchte nach Antworten auf die hier gelisteten Analysefragen. Es ließen sich nicht in jedem Text Antworten auf alle Fragen finden. Angesichts der Bandbreite der Texte gegenüber den zwar relativ allgemeinen, aber doch nicht allzu zahlreichen Fragen, war dies zu erwarten. Ich war deshalb recht großzügig in der Auslegung der Fragen, fasste also auch Antworten darunter, die strenggenommen nicht ganz passgenau waren, um diese – meine Forschungsdaten – nicht zu verlieren. Die Frage B: Sonstiges? stellte eine zweite Möglichkeit dar, Daten zu erheben, die sonst unter dem Radar der Textanalysefragen verschwunden wären.

Datenauswertung I: Resultate der Quellentextanalyse

Im nächsten Schritt verglich ich die Antworten der verschiedenen Texte Frage für Frage untereinander, um in der Zusammenschau allgemeinere Schlüsse zu den Prämissen, Prinzipien und Perspektiven ziehen zu können. Alle auf diese Art erhobenen Daten flossen in meine Untersuchung und damit in die Beantwortung der ersten Forschungsfrage ein. In Kapitel 2. *Cultural Turns: Theoretische Grundlagen für die Ausstellungsanalyse* und den entsprechenden Unterkapiteln sind die Antworten einzeln nachzulesen. In 3. *Prämissen und Prinzipien: Voraussetzungen für die Methodenentwicklung* werden die Ergebnisse gebündelt und überblicksartig zusammengefasst. Hier wird auch der zweite Schritt der Datenauswertung zur Beantwortung der ersten Forschungsfrage getan. Denn die erste Forschungsfrage ist nicht nur in Hinblick auf die Quellentextautor:innen zu beantworten, sondern ist zudem auf die zu entwickelnde Methode gerichtet: Der zweite Teil der ersten Forschungsfrage, also die Frage, wie die Methode aussehen könnte, fragt indirekt erstens danach, mit welchen Vorannahmen in Zukunft analysiert werden soll, was also die Prämissen der neuen Analysemethoden sind und zweitens, was und wie analysiert werden soll, also welchen Prinzipien die neue Analysemethoden folgen soll.

Datenauswertung II: Aus den Resultaten der Quellentextanalyse abgeleitete Prämissen und Prinzipien für die Methodenentwicklung

In einem zweiten Schritt stellte ich aus der Zusammenschau der Ergebnisse der Quellentextanalyse eine Synthese her. Allerdings keine additive, die alle Prämissen und Prinzipien gleichmäßig bedacht hätte, sondern ich setzte Schwerpunkte, gewichtete also manche Prämissen und Prinzipien stärker. Diese Gewichtung machte ich davon abhängig, wie relevant ich sie auf Grundlage der Daten, die ich durch die Quellentextanalyse und die eigene Anwendung der Prototypen der Methode gewonnen hatte, für die zu entwickelnde Analysemethoden hielt. So gelang mir die erhoffte Verknüpfung der Analyseansätze. Die auf diese Weise gewonnenen neuen Prämissen und Prinzipien informierten die Entwicklung der wirkungsreflexiven Ausstellungsanalysemethoden.

Datenerhebung II: Literaturrecherche und -auswertung

Große Teile der vorliegenden Arbeit sind theoretischer Natur. Dementsprechend wichtig war die Literaturrecherche zum Thema und die Auswertung dieser Literatur hinsichtlich

der zentralen Fragestellungen dieser Arbeit. Das heißt, mein methodisches Vorgehen bestand auch darin, nach dem Schneeballsystem Literatur zusammenzustellen, anhand derer ich die wichtigsten Theorien bspw. dazu, was die sogenannte Komplexität von Ausstellungen ausmacht und vor allem wie sie sich erklären lässt, im zweiten Kapitel dieser Arbeit darlegen konnte.⁶³

Datenerhebung III: Anwendungsgeleitetes Vorgehen

Die Antwort auf die Frage, wie eine neue museumswissenschaftliche Ausstellungsanalysemethode aussehen könnte, erarbeitete ich zusätzlich zur Quellentextanalyse anwendungsgeleitet. Damit meine ich, dass ich schlichtweg selbst ausprobiert habe, wie ich mit meinem museumswissenschaftlichen Hintergrund eine Ausstellung analysieren würde. Auch hier bin ich ohne etablierte Methode vorgegangen, sondern habe mich selbst zunächst beim Ausstellungsbesuch und dann bei der Auswertung des Besuchs beobachtet und daraus meine Schlüsse gezogen. Derart autoethnographisch zu arbeiten hat geholfen, sozusagen »aus dem Bauch heraus« aus der Anwendung zu lernen, und somit einen deutlich praxis-realistischeren Zugang erlaubt, als die Quellentexte ihn ermöglichten.⁶⁴ Beim Tun merkte ich schnell, welches Vorgehen funktioniert, wieviel Zeit einzuplanen ist und wie häufig ich eine Ausstellung besuchen muss, bis ich genug Informationen für die Analyse sammeln konnte. Diese Daten habe ich vergleichbar zu Notizen in einem Feldtagebuch schriftlich festgehalten. Da sich allerdings Erfahrungswissen nicht immer verbalisieren und damit verschriftlichen lässt, haben sich einige Daten nicht materialisiert und sind dennoch in die Methodenentwicklung eingeflossen.⁶⁵

Zum anwendungsgeleiteten Vorgehen gehörten auch Methodentests. Ich testete den Prototyp der Methode in verschiedenen Settings. Erstens und am umfänglichsten ließ ich die Methode von Studierenden ausprobieren. Zum einen war sie Gegenstand meiner Lehrveranstaltungen, insbesondere jener mit dem Titel *Mikro-, Makro- und fokussierte Perspektiven auf Ausstellungen und: Was ist dort eigentlich los? Alles rund um die fachwissenschaftliche Ausstellungsanalyse* im Bachelorstudiengang *Museologie und materielle Kultur* an der Universität Würzburg im Wintersemester 2020/2021.⁶⁶ Vorbereitet durch theoretische Annäherungen an die Ausstellungsanalyse und dann auch durch die gemeinsame Besprechung der Methode analysierte die Gruppe an zwei Exkursionstagen den ersten Teil

63 Den Mitarbeiterinnen der Gemeindebücherei Wendelstein gebührt deshalb mein besonderer Dank – dass mir in einem verhältnismäßig kleinen Ort ohne Universitätsbibliothek trotzdem ohne viel Aufwand über die Fernleihe stets unzählige Bände Fachliteratur zur Verfügung standen, ist ein fantastischer Service.

64 Vgl. Ploder, Andrea/Stadlbauer, Johanna: Autoethnographie und Volkskunde? Zum Potenzial wissenschaftlicher Selbsterzählungen für die volkskundlich-kulturanthropologische Forschungspraxis. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 116 (2013), Nr. 3+4, S. 373–404. Online: <https://doi.org/10.13140/2.1.2153.0240> (Stand: 20.09.2023).

65 Zu (nicht nur digitalen) Feldnotizen vgl. Eckhardt, Dennis: Ethnografisches Feldnotieren in digitalen Feldern: Perspektiven einer Wissens- und Arbeitspraxis. In: Kulturanthropologie Notizen 85 (2023), S. 52–77. Online: <https://doi.org/10.21248/ka-notizen.85.21> (Stand: 22.09.2023).

66 Auch in anderen Seminaren an der Universität Würzburg verwendete und erprobte ich die Methode, diese Veranstaltung widmete sich aber fast ausschließlich dieser Methode.

der Dauerausstellung im *Ludwig Erhard Zentrum* in Fürth.⁶⁷ Ihre Ergebnisse verschriftlichten sie und gaben zusätzlich Feedback zur Methode.⁶⁸ Auch wenn es keine konkreten Verbesserungsvorschläge gab, konnte ich doch herausfinden, welche Analysefragen herausfordernder waren als andere. In der Konsequenz veränderte ich die Fragen leicht und nahm Ergänzungen und Präzisierungen in den Ausführungen zu den Analysefragen vor. Außerdem lernte ich von den Studierenden, dass es hilft, das Analysieren auch gemeinsam zu üben und wie man dabei vorgehen kann. Zum anderen testeten Studierende der Kunstgeschichte an der Universität Wien die Methode im Rahmen eines Ausstellungsanalyseseminars im Sommersemester 2022, welches ich gemeinsam mit Luise Reitstätter abhielt. Das Seminar beinhaltete eine Arbeitstagung, bei der jeden Tag in zwei Slots unterschiedliche Analysemethoden getestet wurden, die in das Buch *Methoden der Ausstellungsanalyse* einfließen sollten.⁶⁹ Einer dieser Slots bot die Möglichkeit, auch die im Rahmen dieser Promotion entwickelte Analysemethode – zu dieser Zeit noch als *Integrierend-holistische Ausstellungsanalyse* bezeichnet – und den zugehörigen Entwurf des Methodenbuchbeitrags ausgiebig zu testen. Die Studierenden gaben als Teil ihrer Prüfungsleistung zunächst anhand vorgegebener Fragen primär Feedback zum Text, aber dadurch wurde indirekt auch deutlich, dass die Methode sich bereits in einem anwendungsreifen Stadium befand, was sich dann im zweiten Teil der Prüfungsleistung auch bewies, denn die Studierende schrieben trotz verhältnismäßig kurzer Einarbeitungszeit gelungene Analyseberichte. Auch die dritte Testung durch Studierende, diesmal im Februar 2023 im Rahmen eines Workshops zur Ausstellungsanalyse an der Universität Krems, bestätigte, dass die Methode einsatzbereit ist, so dass sie seither nur einen neuen Namen bekam.

Zweitens erprobten Museum Academics und Museum Professionals die Methode.⁷⁰ Zum einen begleiteten meine Kommiliton:innen im Promotionsstudiengang Museums-wissenschaften/Museum Studies an der Universität Würzburg kontinuierlich die Methodenentwicklung und testeten das Ergebnis auf gemeinsamen Exkursion in die Frankfurter, Stuttgarter und Nürnberger Museen. Zum anderen probierten Wiener Museum Academics und Museum Professionals, die sich als Critical Friends an der genannten Arbeitstagung zur Ausstellungsanalyse an der Uni Wien beteiligten, die Methode aus. Auch hier waren die Ergebnisse der Testungen vor allem Präzisierungen in den Formulierungen der Analysefragen. Eine in der Germanistik zu einem Museumsthema promovier-

67 Vgl. Dauerausstellung des Ludwig Erhard Zentrums in Fürth. Online: <https://www.ludwig-erhard-zentrum.de/ausstellung/dauerausstellung> (Stand: 09.08.2022).

68 Vgl. Beyrich, Magdalena/Eckert, Aline/Kaack, Esther: Geburtshaus Ludwig Erhard Zentrum. Ausstellungskritik. 03.12.2020. Online: <https://ausstellungskritik.blog/2020/12/03/geburtshaus-ludwig-erhard-zentrum-von-aline-eckert-magdalena-beyrich-und-esther-kaack/> (Stand: 14.01.2024); Segert, Céline: Gefühle und Museum. Eine Analyse der emotionsanregenden Ausstellungsgestaltung des Kempten Museums im Zumsteinhaus. Bericht vom 30.03.2022, unveröffentlicht; Dok 5_Methodenreflexion mit Studierenden_WiSe 2020/21.

69 Vgl. Reitstätter/Schorr 2025.

70 Mit »Museum Academics« meine ich Menschen, die sich vor allem im universitären Bereich museumstheoretisch mit Museen und Ausstellungen beschäftigen, während »Museum Professionals« Menschen bezeichnet, die in Museen arbeiten. Auf viele Menschen trifft beides zu.

te Kollegin testete die Methode 2022 ebenfalls und schärfte durch ihre Nachfragen und Rückmeldungen nochmal wesentliche Punkte.

Drittens waren drei Non-Museum Professionals bereit, die Methode auszuprobieren. Diese Tests sollten mir ermöglichen herauszufinden, ob bzw. unter welchen Umständen die Methode auch für diese potenzielle Nutzer:innengruppe geeignet ist, also was in diesem Einsatzfall zu beachten wäre und was an Vorbereitung hilfreich ist. Bei einem rund zweistündigen Vorbereitungsworkshop, der aus organisatorischen Gründen online stattfand, führte ich in die Ausstellungsanalysetheorien ein und stellte die zu testende Methode vor. Ich sprach mithilfe von Präsentationsfolien über die Sprechakttheorie nach Mieke Bal, darüber, dass Ausstellungen ›gemacht‹ sind, also das Produkt zahlreicher Entscheidungen sind, die stets auch anders hätten getroffen werden können, und übte mit ihnen anhand von Beispielen (Fotografien von Ausstellungsdetails) das ›Lesen‹ von Ausstellungen. Um ihnen einen Einblick in meine Forschung zu geben, stellte ich mögliche Einsatzgebiete der Methode vor und mein Vorgehen bei der Methodenentwicklung. Außerdem sprachen wir darüber, wie die Methodentestergebnisse genutzt werden würden. Ich hatte den Testpersonen im Vorhinein einen Text zugeschickt, der die Analysefragen der Methode erläuterte. Diesen Text lasen wir gemeinsam und klärten Verständnisfragen, bevor wir näher auf die praktische Umsetzung eingingen. Alle drei bekamen die Aufgabe, unabhängig voneinander dieselbe Ausstellung – den ersten Teil der Dauerausstellung im Fürther *Ludwig Erhard Zentrum*⁷¹ – mithilfe dieser Erläuterungen zu analysieren. Aus ihren Analyseergebnissen sollten sie einen Analysebericht in einem von ihnen gewählten Format verfassen. Nachdem sich die Teilnehmenden gut vorbereitet fühlten, beendeten wir die Einführungsveranstaltung. Nach ihrem Ausstellungsbesuch erhielt ich drei Berichte in Textform und ich traf die drei Tester:innen einzeln in persona oder telefonierte mit ihnen, um sie nach ihren Erfahrungen zu fragen. Dafür hatte ich einen Fragebogen vorbereitet, den ich während des Gesprächs ausfüllte. Die Fragen lauteten:

- Wie bist du bei der Analyse vorgegangen?
- Was hat gut funktioniert? Was nicht? Hast du Verbesserungsvorschläge?
- Was war hilfreich, um die Methode zu verstehen?
- Was hat dir an Unterstützung noch gefehlt?
- Welche Reihenfolge der Fragen hast du gewählt?/Womit hast du angefangen?

Diese Fragen dienten mir zur Orientierung im Gespräch, ich verwendete sie nicht als Interviewfragen. Die Antworten auf diese Fragen sowie weitere Erkenntnisse, die ich aus den Analyseberichten ableitete, flossen in die Methodenbewertung hinsichtlich ihrer Einsetzbarkeit im Bereich der Ausstellungsvermittlung mit Non-Museum Professionals ein, wie ich sie im fünften Kapitel dieser Arbeit imaginiere.

Insgesamt wurde die Methode so bereits in zahlreichen Ausstellungen angewandt, mir bekannter Weise in der Albertina Modern in Wien, in der DASA Arbeitswelt Ausstellung Dortmund, im Deutschen Fastnachtmuseum Kitzingen, im Deutschen Hygiene-

71 Dauerausstellung des Ludwig Erhard Zentrums in Fürth. Online: <https://www.ludwig-erhard-zentrum.de/ausstellung/dauerausstellung> (Stand: 09.08.2022).

Museum Dresden, im Dom Museum Wien, im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, in der Heidi Horten Collection in Wien, im Kempten Museum im Zumsteinhaus, in der Kunsthalle Schweinfurt, im Kunsthistorischen Museum in Wien, in der Landesgalerie Niederösterreich in Krems, im Limesmuseum in Ruffenhofen, mehrfach im Ludwig Erhard Zentrum Fürth, in den Museen für Kommunikation in Nürnberg und Frankfurt, im Museum für Verhütung und Schwangerschaftsabbruch in Wien und vergleichend dazu im Condomi-Museum Wien, im Museo Archeologica della Valtènesi am Gardasee, im Museo de Bellas Artes in Valencia, im Nordico Stadtmuseum in Linz, in einer virtuellen Ausstellung im Senckenbergmuseum Dresden sowie im Tiroler Volkskunstmuseum in Innsbruck – ohne all das Denken und Ausprobieren wäre die wirkungsreflexive Ausstellungsanalysemethode wie ich sie hier vorstelle nicht so theoretisch fundiert und praktisch erprobt, wie sie nun ist. Dafür danke ich allen Beteiligten sehr.

Reflexion des methodischen Vorgehens

Die Kombination aus anwendungsgeleitetem und theoriegeleitetem Vorgehen wie ich sie hier beschrieben habe, hat die Stärke, dass das Forschungsergebnis genauso theoretisch fundiert wie praxiserprobt ist und damit anwendungsfreundlich ist, ohne dabei beliebig zu sein. Durch die enge Orientierung an den Forschungsfragen konnte ich zielstrebig arbeiten und zügig vorankommen, ohne lange Umwege gehen zu müssen. Der Prototyp der Methode lag nach rund einem Jahr Forschung vor und wurde dann immer weiter verfeinert – eine wohl endlose Tätigkeit. Die Stärke des Vorgehens lag also auch in der zeitlichen Effektivität. Gerade während der Corona-Pandemie bewährte sich auch, dass das Verfahren von äußeren Umständen relativ unabhängig war. Die dafür im Umkehrschluss bestehende Abhängigkeit von mir als Forscherin muss aber ebenso in Betracht gezogen werden. Dennoch bin auch ich von meiner Umwelt beeinflusst, baue auf der Vorarbeiten weiterer Wissenschaftler:innen auf und habe meine Entscheidungen stets an ihre Theorien rückgebunden. Für die Methodentests, die nicht von vornherein geplant waren, hätte ein strukturierteres Vorgehen mehr Resultate generieren können. Insbesondere die etwas systematischer geplanten Tests mit den Non-Museum Professionals waren dazu gedacht, noch aussagekräftigere Antworten auf die begleitende Frage danach, welche Rolle der fachliche bzw. nicht-fachliche Hintergrund für die Ergebnisse spielt, zu finden. Allerdings war dafür das Sample von drei Personen zu klein und nachdem dies auch nicht die zentrale Fragestellung der Arbeit war, musste ich von einer detaillierten Auswertung der Daten nicht zuletzt auch aus zeitlichen Gründen absehen. Es wäre wünschenswert, diese Tests zu einem späteren Zeitpunkt aufgreifen zu können, denn diese und die damit zusammenhängende Frage danach, wie subjektiv oder »eigen« die Ergebnisse der Ausstellungsanalyse tatsächlich sind, ist weiterhin von Interesse.⁷² Abgesehen davon hat sich die methodische Vorgehensweise bewährt und zu hilfreichen Antworten auf die zentralen Fragestellungen der Arbeit geführt.

72 Vgl. dazu auch das Kapitel 4.5 Methodenkritik: Einordnung, Abgrenzung und Subjektivität.

1.2.3 Auswahlkriterien und Zusammenstellung des Sample

Es gibt viele Möglichkeiten, das sogenannte ›Feld‹ der Ausstellungsanalyse zu ordnen und entsprechende Auswahlkriterien für ein Sample zu definieren, welches Antworten auf die zentralen Fragestellungen dieser Arbeit gibt. Eine ist, für jede Fachdisziplin einen stellvertretenden Text auszuwählen und diesen hinsichtlich der Fragestellung näher zu untersuchen. Diese Differenzierung wäre jedoch aufgrund der in den Kulturwissenschaften – zu denen sich wohl all die infrage kommenden Fachdisziplinen zählen würden – gängigen interdisziplinären Analyseansätze für mein Vorhaben teils künstlich. Deshalb orientiere ich mich im Folgenden an den Cultural Turns, wie Doris Bachmann-Medick sie definiert und beschreibt.⁷³

Dies hat mehrere Vorteile: Der erste liegt darin, dass die Cultural Turns »quer zu den Disziplinen, also über wissenschaftliche Gemeinschaften in Gestalt abgegrenzter wissenschaftlicher Gruppen hinweg« bestehen.⁷⁴ Das heißt, ich konnte die Texte nun nach ihren unterschiedlichen inhaltlichen Perspektiven und Schwerpunkten, nach der Stoßrichtung ihrer Argumentation wählen. Zweitens machen es die von den Fachdisziplinen losgelösten Auswahlkriterien möglich, Texte einzubeziehen, die sich keiner dieser Disziplinen zurechnen lassen oder bisher nicht zum klassischen Literaturkanon⁷⁵ der Ausstellungsanalyse gehörten, wie zum Beispiel den Text von Jeffrey C. Alexander zu *Cultural Pragmatics*, der sich zwar nicht direkt mit Ausstellungen befasst und meines Wissens bisher nicht im Kontext der Ausstellungsanalyse verwendet wurde, dessen Grundsätze sich aber gut übertragen lassen, wie ich im Kapitel zum Performative Turn zeigen werde.⁷⁶ Drittens, und dieses Argument geht in eine ähnliche Richtung, würden die Cultural Turns »die Aufmerksamkeit [...] auf interne Bedingungen« der akademischen Disziplinen lenken.⁷⁷ Das bedeutet, ich kann über diesen Ansatz tiefergehende Erkenntnisse über die Entstehungskontexte der Texte, also über die zum Veröffentlichungszeitpunkt aktuellen Debatten, Fragen und Herausforderungen nicht nur der einzelnen Fächer sondern der Kulturwissenschaften in größerem Rahmen erlangen. Davon auszugehen, heißt selbstverständlich auch, die Kulturwissenschaften und alle in diesem Feld Tätigen modellhaft zu behandeln. Denn ob sich die Autor:innen der Quellentexte tatsächlich den Cultural Turns, denen ich ihre Texte zuordne, zugehörig fühlen, bewusst in diesem Kontext schreiben oder die Cultural Turns aus ihrer Wahrnehmung heraus nicht relevant für ihre Arbeit sind, kann ich, ohne mit ihnen gesprochen zu haben, nicht beantworten. Ich schreibe ihnen in diesem Fall eine Zugehörigkeit zu. Auch dem vierten

73 Vgl. Bachmann-Medick 2018.

74 Ebd., S. 16.

75 Auch wenn es einen solchen Kanon offiziell nicht gibt, werden doch immer wieder die gleichen Autor:innen rezipiert, so mein Eindruck.

76 Vgl. Alexander, Jeffrey C.: *Cultural Pragmatics: Social Performance Between Ritual and Strategy*. In: *Sociological Theory* 22 (2004), Nr. 4, S. 527–573. Jeffrey C. Alexander hat sich selbst auch mit dem Cultural Turn beschäftigt, vgl. Alexander, Jeffrey C.: *The New Theoretical Movement*. In: Smelser, Neil J. (Hg.): *Handbook of Sociology*. Newbury Park, California 1988, S. 77–101; Eyerman, Ron: *Jeffrey Alexander and the Cultural Turn in Social Theory*. In: *Thesis Eleven* 79 (2004), Nr. 1, S. 25–30. Online: <https://doi.org/10.1177/0725513604046953> (Stand: 29.09.2023).

77 Bachmann-Medick 2018, S. 14.

Grund für meine Entscheidung, mich an den Cultural Turns zu orientieren, liegt eine Hypothese zugrunde: Ich gehe davon aus, dass zumindest in den größeren Ausstellungshäusern die ausstellungsverantwortlichen Mitarbeitenden einen Universitätsabschluss haben und dadurch auf irgendeine Art und Weise durch die Cultural Turns geprägt wurden, was wiederum ihre Arbeit beeinflusst. Damit meine ich, dass sie sich mehr oder weniger darüber bewusst sind, dass Räume gemacht werden, Zeigegesten wirken, Themen ausgehandelt werden und das Ausstellen selektierend und in diesem Sinne autoritär ist. Auf die Praxis bezogen und ohne diese abstrakten Formulierungen zu verwenden heißt das, dass sie wissen, dass es einen Unterschied macht, ob sie dieses oder jenes Objekt für die Präsentation auswählen, wie und wo sie es zeigen. Sprich, ich nehme an, dass Ausstellungen nicht nur aber auch unter dem Einfluss der Cultural Turns entstehen und dementsprechend orientiert an ihnen auch analysiert werden können. Freilich ohne, dass in der Ausstellungspraxis dieser Bezug in irgendeiner Form hergestellt sein muss. Die Cultural Turns werden so zu »new analytical lenses«, was ich in der Brillen-Metapher aufgreife.⁷⁸ Fünftens sind Cultural Turns dynamisch. Das heißt der an den Cultural Turns orientierte Blick ist gleichzeitig auch ein Blick auf »Rückwenden oder konstruktive Umwege, Verschiebungen der Schwerpunkte, Neufokussierungen oder Richtungswechsel.«⁷⁹ Es ist offen, welche Cultural Turns noch folgen werden und so kann auch die in Orientierung an die Cultural Turns zu entwickelnde Ausstellungsanalyse sich mit zukünftigen Turns weiterentwickeln. Denn anders als häufig in den Naturwissenschaften oder der Medizin lassen die Cultural Turns der Kulturwissenschaften bestehendes Wissen nicht als ungültig hinter sich, sobald sich ein neuer Turn ergibt, sondern die meisten Sicht- und Erklärungsweisen werden beibehalten, auch wenn ein neuer Turn bereits vollzogen wurde, und durch diesen abgewandelt oder ergänzt.⁸⁰

Es gibt auch Gründe, die dagegensprechen, sich an Doris Bachmann-Medick und ihren Ausführungen zu den Cultural Turns zu orientieren. Ihre Definition eines Turns schmälert bspw. die Bedeutung kleinerer Paradigmenwechsel in den Fächern, die teils zu deutlich stärkeren Veränderungen oder Neuorientierungen geführt haben als ein Turn, der möglicherweise das Fach gar nicht oder nur teilweise erreicht hat. Wesentliche Veränderungen in Museumspraxis ließen sich bspw. auch anhand der von Guido Fackler und Astrid Pellengahr als solche bezeichneten narrativen, gestalterischen oder szenographischen, medialen, didaktischen, konstruktivistischen und kommunikativen Wenden erfassen.⁸¹ Hinzu kommt, dass manche Forschungsbereiche wie die Ausstellungspsychologie oder die Szenographie aber auch Themen des Museumsalltags, wie Museumsmanagement und -marketing sowie die technische Sicherheit von Ausstellungen untersuchen, sich bisher weder in einem Turn noch in einem Paradigmenwechsel manifestiert

78 Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns: A Matter of Management? In: Küpers, Wendelin/Sonnenburg, Stephan/Zierold, Martin (Hg.): *ReThinking Management*. Wiesbaden 2017, S. 31–55, S. 32. Vgl. Kapitel 2. Cultural Turns: Theoretische Grundlagen für die Methodenentwicklung.

79 Bachmann-Medick 2018, S. 12–13.

80 Vgl. ebd., S. 17–18.

81 Vgl. Fackler, Guido/Pellengahr, Astrid: *Virtuell ausstellen. Chancen, Perspektiven und Missverständnisse der Digitalisierung am Beispiel virtueller Ausstellungen*. In: *Museumskunde* 84 (2019), S. 34–41.

haben und so durch das Raster fallen, obwohl sie für die Ausstellungsanalyse von Bedeutung sein können.⁸² Auch im Kapitel dieser Arbeit zur Ausstellungskomplexität hat sich ein von den Cultural Turn losgelöster Zugang als hilfreicher erwiesen. Die Orientierung an Doris Bachmann-Medicks *Cultural Turns* hat auch ein Stück weit bestimmt, welche Turns ich in dieser Arbeit näher betrachte und welche ich – auch aufgrund oben genannter Definition von Turn, der ich mich verpflichtet fühle – außer Acht lasse. »Ein Stück weit« insofern, als dass ich den Educational Paradigmshift aufgrund seiner Bedeutung für die Museumswissenschaften auch einbezogen habe, obwohl Doris Bachmann-Medick ihn nicht behandelt und sicherlich auch nicht als Turn bezeichnen würde. Ihn Paradigmshift zu nennen und nicht wie andere Educational Turn, ist von meiner Seite aus ein Kompromiss, um der Turn-Definition treu zu bleiben und zu verdeutlichen, dass diese Neuorientierung für das Fach wichtig ist, aber nicht transdisziplinär aufgenommen wurde.⁸³ Die Beschränkung auf gewisse Turns soll aber nicht heißen, dass ich die gewählten Turns als die einzig richtige Herangehensweise sehe. Im Gegenteil: Ich habe Vor- und Nachteile abgewogen und ausschlaggebend war, dass Doris Bachmann-Medick schreibt, man könne »pragmatischer versuchen [...], durchaus verschiedene turns auf ihre Anwendbarkeit hin auszuloten.«⁸⁴

Ich entschied mich letztlich, den Interpretive Turn, den Performative Turn, den Reflexive Turn mit den dazugehörenden Literary und Rhetorical Turns sowie dem Educational Paradigmshift, den Postcolonial Turn und den Spatial Turn in Einzelkapiteln zu erläutern und ihre Perspektiven auf die Ausstellungsanalyse anhand entsprechender Quellentexte darzulegen. Diese Entscheidung ergab sich zum einen aus dem Erkenntnispotenzial bezüglich der Ausstellungsanalyse, also daraus, wie aufschlussreich ich den jeweiligen Turn für die Entwicklung einer Ausstellungsanalysemethode einschätzte. Der Iconic Turn machte auf den ersten Blick ebenfalls den Eindruck, als wäre er besonders relevant für die Ausstellungsanalyse, ist es doch bezüglich Ausstellungen naheliegend, das Sehen und das Arrangement von begehbaren Bildern zu untersuchen. Allerdings zeigt sich Doris Bachmann-Medick skeptisch bezüglich des Iconic Turn.⁸⁵ Er sei bisher zu unscharf, um ihn greifen zu können, die Vertreter:innen uneinig und die bereits etwas ausgearbeiteten Stränge wie die Bildsemiotik oder die Repräsentationskritik ließen sich auch an andere Turns wie den Interpretive Turn oder den Reflexive Turn angliedern.⁸⁶ Abgesehen davon habe ich keine Texte finden können, die einigermaßen direkt

82 Die zu entwickelnde Methode muss entsprechend offen sein, dieses Themen dennoch in die Ausstellungsanalyse einbeziehen zu können.

83 Vgl. O'Neill, Paul/Wilson, Mick (Hg.): *Curating and the Educational Turn*. London 2010; schnittpunkt/Jaschke, Beatrice/Sternfeld, Nora (Hg.): *educational turn*. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung (Ausstellungstheorie & Praxis, Bd. 5). Wien 2012.

84 Bachmann-Medick 2018, S. 18, Hervorhebung wie im Original.

85 Vgl. ebd., S. 330–381, hier insbesondere 350–353.

86 In der vorliegenden Arbeit ist die Bildsemiotik deshalb durch die Analyse des Quellentextes von Jana Scholze (Interpretive Turn) und die Rezeptionsästhetik durch die Untersuchung des Quellentextes von Heike Buschmann (Reflexive/Literary Turn) berücksichtigt worden. Auch Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch (Reflexive Turn) sprechen in einem Satz von »visuellen Zeichensystemen« und »Schule des Sehens« bezüglich Ausstellungen, was Doris Bachmann-Medicks These zu stützen scheint. Muttenthaler/Wonisch 2006, S. 253.

gleichzeitig das Sehen in Ausstellungen und die Ausstellungsanalyse behandelt hätten und dabei den weiteren Kriterien entsprochen hätten.⁸⁷ Gleiches gilt für den Translational Turn.⁸⁸ Denn zum anderen ergab sich die Entscheidung für diese Turns aus der Vorauswahl der Texte anhand weiterer Kriterien; neben dem an den Cultural Turns orientierten Auswahlkriterium mussten die Texte des Samples weiteren Kriterien entsprechen, um überhaupt Antworten auf die oben gestellten Fragen geben zu können. Diese forschungsfragengeleiteten Kriterien zur Textauswahl waren folgende:

1. Der Text muss theoretisch fundiert/reflektiert sein. Dies ist erkennbar an a) Fachtermini, b) Bezügen auf andere Studien/Literatur, c) Methode, d) Theoretisierung.
2. Der Text repräsentiert einen der ausgewählten Turns.
3. Die Umstände der Entstehung des Textes muss herauslesbar sein. Das ist erkennbar an a) Motivation, b) Anlass, c) Ziel.
4. Es müssen Informationen zu den Autor:innen herauslesbar oder zu beschaffen sein. Diese werden a) Hintergrund, b) Disziplin oder c) ›Schule‹ zugeordnet.
5. Das Vorgehen muss herauslesbar sein (keine direkte Anleitung nötig).
6. Es muss ein Bezug zur Ausstellung a) gegeben oder b) herstellbar sein.
7. Die Textlänge muss handhabbar sein (bei umfangreichen Monografien sollten wenige Kapitel die für die Textanalyse wichtigen Inhalte abdecken).

Es gab einige Texte, die das erste Kriterium und die Kriterien drei bis sieben erfüllt haben und sehr aufschlussreiche Quellentexte für diese Arbeit gewesen wären. Da sie aber die Turns nicht am treffendsten repräsentieren konnten, fielen sie durch das Raster. Dennoch habe ich die meisten dieser Texte ergänzend zu den Quellentexten intensiv einbezogen. Der Unterschied ist hauptsächlich dadurch zu bemerken, dass zu diesen Texten in den entsprechenden Kapiteln keine Antworten auf die Textanalysefragen zu finden sind, da sie nicht erhoben wurden. Erst durch die Kombination aller Kriterien ergab sich also folgendes Sample, welches ich hier aufliste.⁸⁹

Ich hatte die Tabelle im Forschungsverlauf um weitere Spalten ergänzt, um überblicksartig darzustellen, welche Kriterien der jeweilige Text erfüllt und ob er a) eine ausformulierte Ausstellungsanalyse, b) ein theoretischer Text zur Methodik der Ausstellungsanalyse oder c) ein Text zum allgemeinen Verständnis von Ausstellungen ist.

87 In Erwägung gezogen habe ich bspw. Bennett, Tony: Civic Seeing: Museum and the Organization of Vision. In: Macdonald, Sharon (Hg.): A Companion to Museum Studies (Blackwell Companions in Cultural Studies, Bd. 12). Malden 2011, S. 263–281; Hochkirchen 2021; Prinz, Sophia: Die Praxis des Sehens: Über das Zusammenspiel von Körpern, Artefakten und visueller Ordnung. Bielefeld 2014. Online: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.14361/transcript.9783839423264/html> (Stand: 30.06.2021).

88 Infrage gekommen wäre hier bspw. Santos, Boaventura de Sousa: Public Sphere and Epistemologies of the South. In: Africa Development 37 (2012), Nr. 1, S. 43–67. In den Kapiteln 2.1 Interpretive Turn bis 2.8 Spatial Turn, in denen ich näher auf die Quellentexte eingehe und die Ergebnisse der Quellentextanalyse vorstelle, nenne ich weitere, textspezifische Gründe, die zur Auswahl dieser Quellentexte geführt haben.

89 Bibliografisch statt tabellarisch gelistet werden die Quellentexte im Anhang.

Tab. 1: Übersicht und Zuordnung der Quellentexte.

Turn	Quellentext (Autor:in: Kurztitel)
Interpretive Turn ⁹⁰	Dicks: Encoding/Decoding
	Schärer: Die Ausstellung
	Scholze: Medium Ausstellung
Performative Turn	Alexander: Cultural Pragmatics
Reflexive Turn	Muttenthaler/Wonisch: Gesten des Zeigens
Literary Turn	Buschmann (in Baur): Geschichten im Raum
Rhetorical Turn	Bal: Sagen, Zeigen, Prahlen
Educational Paradigm-shift	Mörsch: Kreuzungspunkte
Postcolonial Turn	McClusky: Why is this here?
Spatial Turn ⁹¹	Hillier/Tzortzi: Space Syntax
	Reitstätter: Die Ausstellung verhandeln

Eigene Erstellung.

Angesichts des Samples, welches ausschließlich wissenschaftliche Texte in Schriftform umfasst, stellt sich die berechtigte Frage, warum ich keine anderen Quellen genutzt habe, wie bspw. Expert:inneninterviews, durch die ich vielleicht direkter etwas zur Ausstellungsanalyse erfahren hätte. Das liegt daran, dass die Recherche und einige Gespräche im Vorfeld meiner Forschung gezeigt haben, dass sich nur wenige Museum Professionals und Museum Academics spezifisch mit Methoden der Ausstellungsanalyse beschäftigen bzw. wenn sie es getan haben, hauptsächlich wiederholen, was sie bereits (meist vor Jahren) schon dazu geschrieben haben.⁹² Hinzu kommt, dass – wie der Forschungsstand, das Sample und auch die gemeinsame Arbeit mit Luise Reitstätter am Methodenbuch Ausstellungsanalyse zeigen – wenn, dann eher allgemeines Wissen kein spezifisches Methodenwissen vorhanden ist. Folglich wären keine aussagekräftigen Expert:inneninterviews zu führen gewesen. Hätte ich jedoch Museum Academics, die in ihrer Forschung mit kombinierten Analyseansätzen arbeiten, befragt, wäre das Feld schnell unübersichtlich geworden, was prinzipiell kein Hinderungsgrund sein dürfte. Bei einer hauptsächlich theoretischen Arbeit schien es jedoch akzeptabel, den empirischen Anteil in der Methodenentwicklung auf eigene Erfahrungen zu beschränken und für die Methodentestung die Empirie, wie oben erläutert, etwas auszuweiten.

90 Für den Interpretive Turn habe ich drei Quellentexte gewählt, weil sie sich gegenseitig ergänzen und es so ermöglichen, unterschiedliche Facetten und Folgen des Interpretive Turn darzustellen.

91 Auch für den Spatial Turn wählte ich zwei Texte: einer (von Bill Hillier und Kali Tzortzi) ist konkreter, der andere (von Luise Reitstätter) zur Raumsoziologie breiter aufgestellt.

92 Das hat gerade im folgenden Beispiel durchaus seine Berechtigung, verspricht jedoch nicht den erhofften Erkenntnisgewinn: Vgl. Muttenthaler, Roswitha: Roswitha Muttenthaler fragt nach Methode und Zweck von Ausstellungsanalyse und -kritik. museumdenken.eu. 28.06.2022. Online: <https://www.museumdenken.eu/post/methode-und-zweck-von-ausstellungsanalyse-und-kritik> (Stand: 02.10.2023).

1.2.4 Begriffsdefinitionen

Es ist eines der Anliegen dieser Arbeit, spezifische Begriffe zu entwickeln und durch die kontinuierliche Anwendung zu etablieren. So soll zum einen ein Beitrag zur Fachentwicklung geleistet werden – nach wie vor ist eine Fachterminologie auch fachdefinierend – zum anderen beugt eine Definition gleich hier zu Beginn hoffentlich Missverständnissen vor. Dennoch möchte ich an dieser Stelle nur auf einige grundlegenden Begriffe eingehen und andere erst im Verlauf der Arbeit entwickeln und prägen. Ein solcher Begriff ist *Ausstellung*. Ich bin geneigt von dem offenen Ausstellungsverständnis zu schreiben, welches ich grundsätzlich habe, bei dem es zunächst unerheblich ist, von wem, wo, wie und ob mit oder ohne Intention materielle wie immaterielle Dinge (Exponate) zusammengestellt⁹³ sind, weil ich davon ausgehe, dass ein Gegenüber sinnstiftend tätig werden wird und eine Ausstellung als solche in dem Moment erkennt, in dem es sie sehen will. Ich werde im Verlauf dieser Arbeit zahlreiche Ausstellungsverständnisse vorstellen. An dieser Stelle sei anstelle einer genauen Definition darauf hingewiesen, dass die zu entwickelnde Methode ein Instrument dafür bereithalten wird festzulegen, was Teil einer Ausstellung und damit Gegenstand der Analyse ist.⁹⁴

Die mit dem Begriff Ausstellung in Zusammenhang stehende und häufig gestellte Frage ist außerdem, für Ausstellungen welcher Museumssparte sich die zu entwickelnde Ausstellungsanalyse eignet. Sie eignet sich grundsätzlich nicht nur für Museumsausstellungen, sondern auch für Ausstellungen anderer ausstellenden Institutionen (darunter fasse ich auch natürliche Personen). Kunstausstellungen lassen sich genauso wie Technik- oder Geschichtsausstellungen gleichermaßen damit analysieren. Einen Typ Ausstellungen klammere ich jedoch aus: Die Ausstellungsanalyse von virtuellen, digitalen, im Internet stattfindenden Ausstellungen wird in dieser Arbeit nicht berücksichtigt. Zu breit aufgestellt ist diese Ausstellungssparte und zu wenig erforscht, als dass ich sie einbeziehen konnte. Für die zu entwickelnde Ausstellungsanalysemethode wird der physische Raum eine wichtige Komponente sein. Wie diese Methode sich auf den dann virtuellen Raum übertragen lässt, oder mit welchem Raumverständnis dies überhaupt eine zu diskutierende Frage ist, muss an dieser Stelle offenbleiben.

Auch diejenigen, die eine Ausstellung ›machen‹, also menschliche (Auftraggebende wie Auftragsausführende) und nicht-menschliche Beteiligte (Umstände/Kontexte, Zeitgeist, Finanzen, Gebäudestrukturen etc.) lassen sich ebenso wie die Frage, wer zu diesen gehört, relational definieren, hängen also vom Ausstellungsbegriff ab. Je nach Cultural Turn kann von Autor:innen, Akteur:innen, Sprecher:innen, Kurator:innen o.ä. gesprochen werden. Gleiches gilt für die ›Gegenseite‹: Leser:innen, Akteur:innen, Adressat:innen oder Publikum. Ich werde mich im Verlauf der Arbeit an den die Cultural Turns vertretenden Autor:innen der Quellentexte orientieren und ihre Wortwahl übernehmen, um das ›Einfühlen‹ in die Sichtweise der Turns zu erleichtern. Geht es um meine eigenen Aussagen, werde ich von den *Ausstellungsmacher:innen* oder *Ausstellungsverantwortlichen* sprechen, vor allem um die Gemachtheit von Ausstellungen zu betonen oder um an die Verantwortung, die mit Entscheidungsmacht einhergeht zu erinnern, was freilich

93 Angela Jannelli spricht von »(An)Ordnung« statt Zusammenstellung. Jannelli 2012, S. 86.

94 Vgl. Kapitel 4.2. Gegenstand der Analyse: Ausstellungselemente.

auch einer bestimmten Perspektive entspricht. Außerdem verwende ich den Begriff *Besucher:innen*, nicht nur, weil er gängig ist, sondern auch, weil die Besucher:innen, um die es in dieser Arbeit geht, meist Analysierende sind und sich das Suchen in diesem Wort entsprechend wiederfindet. Auch an das Analysieren, das eine Art Be-suchen ist, lässt sich damit denken.

Das bringt mich zu dem Begriff *Ausstellungsanalyse*: Das in dieser Arbeit verwendete Verständnis von Ausstellungsanalyse grenzt sich in verschiedene Richtungen ab. Erstens unterscheidet sich die Ausstellungsanalyse von der Museumsanalyse aus meiner Sicht dahingehend, dass sie allein die Ausstellung in den Fokus nimmt und damit nur einen Teil der ausstellenden Institution Museum. Gleichwohl ist die Ausstellung nicht unabhängig von dieser ausstellenden Institution entstanden und besteht im Wechselspiel mit ihr, weshalb auch eine Ausstellungsanalyse bspw. das Museum als solches miteinbeziehen wird. Aber andere Aspekte des Museums, die nichts mit der Ausstellung an sich zu tun haben, werden nicht analysiert. Man kann sich das Museum als Überbegriff vorstellen und darunter als einen Teilbereich die Ausstellung, bspw. neben der Sammlung. So wie es eine Ausstellungsanalyse gibt, könnte es dann auch eine Sammlungsanalyse geben. Zweitens grenzt sich die Ausstellungsanalyse von der Ausstellungsbeschreibung, der Ausstellungsevaluation und der Ausstellungskritik ab. Sie ist analytischer als eine Beschreibung, fragt also stärker nach dem Wie als nach dem Was. Sie blickt nicht auf die zu erreichenden Ziele einer Ausstellung, wie sie eine Evaluation meinem Verständnis nach überprüfen würde. Und sie wertet nicht, sagt also nicht, ob etwas besonders gelungen ist oder ob grobe Fehler begangen wurden, wie das aus meiner Sicht eine Ausstellungskritik tun würde.⁹⁵ Drittens grenzt sie sich gegenüber der Besucher:innenanalyse ab. Diese richtet ihren Blick bspw. auf das Verhalten der Besucher:innen in der Ausstellung, auf ihre Erwartungshaltung oder auf ihre Erkenntnisse und die längerfristigen Lerneffekte im Nachgang des Ausstellungsbesuchs. Sobald daraus auch Schlussfolgerungen über die Ausstellung an sich gezogen werden, lässt sich diskutieren, ob Methoden der Besucher:innenforschung auch Methoden der Ausstellungsanalyse sein können. Diese beiden Bereiche gehen also ineinander über. Der primäre Unterschied liegt letztlich im Erkenntnisinteresse: Geht es um Erkenntnisse über die Besucher:innen, würde ich das Vorhaben als Besucher:innenanalyse bezeichnen; steht eine Erkenntnisvermehrung über die Ausstellung im Mittelpunkt, kann man von Ausstellungsanalyse sprechen. Viertens denke ich »Ausstellungsanalyse« kulturwissenschaftlich; sie soll mir die »Exposition [...] als erzkulturelle Praxis« verstehen helfen.⁹⁶ Sie ist deshalb auch nicht als Management-Tool im Sinne einer Ressourcenanalyse zu verstehen, die bspw. Aufschlüsse über eine bessere Zusammenarbeit mit der Kulturpolitik liefert oder ähnliches.⁹⁷ Wie sich dieses kulturwis-

95 Michel Foucault hatte ein anderes Verständnis von Kritik, auf das ich in Kapitel 5.2 Die Potenziale weiter- und neudenken eingehen werde.

96 Bal 2006, S. 39.

97 Vgl. Duarte Cândido, Manuelina Maria: Diagnóstico museológico: estudos para uma metodologia. In: Actas Do I Seminário De Investigação Em Museologia Dos Países De Língua Portuguesa E Espanhola 3 (2010), S. 124–132. Online: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8629.pdf> (Stand: 12.10.2023).

senschaftliche Verständnis von Ausstellungsanalyse konkreter darstellt, wird im Verlauf der Arbeit erörtert.

Ein Begriff, der trotz großem theoretischem Konstrukt im Hintergrund mit einer kurzen Definition auskommt, ist der wohl am häufigsten in dieser Arbeit verwendete Begriff *Ausstellungselemente*.⁹⁸ Ausstellungselement kann alles sein, was an der Ausstellung beteiligt ist und diese ausmacht. Also Exponate, Vitrinen, Texte genauso wie Wegeführung, Feuerlöscher, Licht, Temperatur oder Blickachsen, Zeitgeist, Wetterlage, Menschen vor und hinter den Kulissen, innerhalb und außerhalb der Ausstellung, alles und alle, die auf irgendeine Art und Weise involviert sind oder als solche wahrgenommen werden können. Auch das ist also eine Frage der Zuschreibung.

Im Vergleich vielleicht erstaunlich eng ist dagegen mein *Methodenbegriff*. Gerade in der englischsprachigen Forschung kann mit ›method‹ auch eine Herangehensweise im Sinne von ›approach‹ gemeint sein, ein Weg, mit einer Forschungsfrage umzugehen, ohne dass dieser näher bestimmt oder wiederholbar sein muss. Der Methodenbegriff, den ich hier und im Folgenden verwende, bezeichnet hingegen ein klar vorgegebenes Prozedere. Dementsprechend habe ich auch die im Kapitel zum Forschungsstand vorgestellten Herangehensweisen als Methodenansätze oder Forschungszugriffe bezeichnet. Das mag mit einem anderen Methodenbegriff vielleicht unverständlich wirken oder gar degradierend. Aber was ich aus den Desideraten der anderen Autor:innen herauslese und in meiner eigenen Arbeit wahrgenommen habe, ist der Wunsch nach einem geregelten Vorgehen, das einzelne Arbeitsschritte definiert und trotz der Möglichkeiten, abhängig vom Untersuchungsgegenstand eigene Schwerpunkte zu legen, eine Wiederholung auf eine vergleichbare Art und Weise vorsieht. Dies ist freilich nicht besser oder schlechter als eine offenere Vorgehensweise, sondern entspricht einfach einem anderen Bedürfnis.

Wissenschaftlerinnen aus UK konstatieren eine »relatively limited discussion of methodology in Museum Studies.«⁹⁹ Eine Beschäftigung mit Methodologien, Methoden und Begriffen, ist, wie im Verlauf dieser Arbeit aufgezeigt wird, für das Fach nicht nur lohnend, sondern Teil jeglicher Disziplinwerdung. Im Folgenden ist außerdem stets im Hinterkopf zu behalten, dass »Begriffe niemals bloß deskriptiv [sind]. Sie sind programmatisch und normativ [...]. Vielmehr werfen sie die zugrundeliegenden Fragen [...] auf, wie die Frage nach der Möglichkeit der Wechselwirkung zwischen Analytiker und Objekt.«¹⁰⁰ Auf dem Weg durch die theoretischen Gefilde der Ausstellungsanalyse, um die es im nächsten Kapitel geht, wird diese Frage eine stete Begleiterin sein.

98 Vgl. Kapitel 4.2 Gegenstand der Analyse: Ausstellungselemente.

99 Morse, Nuala/Rex, Bethany/Richardson, Sarah Harvey: Editorial: Methodologies for Researching the Museum as Organization. In: (o. J.), S. 12.

100 Bal 2006, S. 13.