

Ausstellungsanalyse und universitäre Lehre

Ein Praxisbericht

Sonja Kinzler

Als Kuratorin historischer Ausstellungen übernehme ich immer wieder universitäre Lehraufträge, um Studierenden der Geschichte, der Kunstvermittlung oder der Kulturwissenschaften Einblicke in die museale Kommunikation über Geschichte zu geben. Besonders gerne biete ich General-Studies-Kurse zur Ausstellungsanalyse an, an denen Studierende aller Fächer teilnehmen können. Viele bringen nach eigenen Angaben Vorerfahrungen mit Ausstellungsbesuchen mit – in einem Museum waren die meisten Studierenden schon einmal. Einzelne Seminarteilnehmende verfügen bereits über einen größeren Erfahrungsschatz: Sie haben ein Museumspraktikum absolviert oder sich in anderen Seminarveranstaltungen mit der Thematik Museum und Ausstellung beschäftigt. Ich selbst bringe Erfahrungen aus der kuratorischen Praxis ein und bekomme dafür ein Semester lang eine Arbeitsgruppe, mit der ich ausstellungsbezogene Fragen beleuchten kann, die mich gerade besonders beschäftigen, zum Beispiel: Wie werden in Ausstellungen welche Geschichtsbilder vermittelt – und warum? Oder: Wie werden in Ausstellungen die Vermittlungsabsichten der veranstaltenden Institutionen widergespiegelt?

Der Museologe Friedrich Waidacher publizierte im Jahr 2000 einen praxisnahen, detaillierten Kriterienkatalog für Ausstellungsbesprechungen, verbunden mit dem Appell an Kritiker:innen, die Besonderheiten musealer Kommunikation zu berücksichtigen.¹ Eine Ausstellungsrezension ist demnach entschieden mehr als eine Buchbesprechung, die sich auf Inhalt und Darstellungsform eines Textes konzentriert. Die Rezension muss das Zusammenspiel von Text, Objekten, Raum und dem Aufenthalt im Museum

¹ Friedrich Waidacher, Ausstellungen besprechen, in: Museologie Online 2, 2000, S. 21–34. Online unter: <https://web.archive.org/web/20200518120755/www.historisches-centrum.de/m-online/oo/oo-2.pdf> (zuletzt aufgerufen am 15.12.2021).

berücksichtigen und eine Ausstellung auch danach beurteilen, ob dieses Zusammenspiel gelungen ist. Vielen Rezendent:innen, die etwa in Tageszeitungen publizieren, fehlt der museologische Blick oder das Interesse an der Ausstellung als Kommunikationsmedium. Vielen Besprechungen dient die Ausstellung in erster Linie als Aufhänger für eine Auseinandersetzung mit dem Ausstellungsthema. Dafür beziehen sich Rezendent:innen oft erkennbar auf den Katalog als Publikationsmedium. Der Kontext der Ausstellung wird zumeist thematisiert, die Ausstellung als Medium spielt selten eine nennenswerte Rolle. Doch die akademische Ausstellungsanalyse hat sich deutlich entfaltet. Unterschiedliche, sich überschneidende und ergänzende Methoden wurden entwickelt und exemplarisch zur Anwendung gebracht. Diese Analyseansätze reichen von der Frage, was Besucher:innen ins historische Museums lockt,² bis zur Anwendung semiotischer, aus der Literaturwissenschaft übernommener Methoden, die vom Exponat ausgehend Bedeutung(en) und Kontext in den Blick nehmen.³ Die Methoden gehen von unterschiedlichen Erkenntnisinteressen aus, haben aber eines gemeinsam: Sie lesen Ausstellungen nicht als (illustrierte) Texte – oder gar nur den Katalog –, sondern versuchen, der Komplexität des Mediums Ausstellung mit den spezifischen Parametern von Exponaten und Inszenierungen, Raum und Zeit gerecht zu werden.⁴

Waidachers Text eignet sich gut für die praktische Ausstellungsanalyse mit Studierenden – als umfangreiche Checkliste, die viele gut nachvollziehbare und konkrete Kriterien darlegt, die beispielsweise auch Grundlagen der Gestaltung oder Fragen nach der Aufenthaltsqualität betreffen. Als Schlüsseltext für die Arbeit mit Studierenden hat sich aber ein nicht weniger programmatischer Aufsatz des Geschichtsdidaktikers Karl Heinrich Pohl erwiesen.⁵ Seine

2 Bernd Holtwick, Schaulust und andere niedere Beweggründe. Was lockt Menschen in historische Museen? Oder: Wann machen Museen Spaß?, in: Olaf Hartung und Katja Köhr, Geschichte und Geschichtsvermittlung, Bielefeld 2008, S. 184–198.

3 Jana Scholze, Medium Ausstellung: Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin, Bielefeld 2004.

4 Dazu zählen auch die folgenden Studien, die die Analyse vor dem Hintergrund expliziter Fragestellungen vornehmen: Roswitha Muttenhaler und Regina Wonisch, Rollenbilder im Museum: Was erzählen Museen über Frauen und Männer?, Schwalbach/Ts. 2010; Lisa Spanka, Vergegenwärtigung von Geschlecht und Nation im Museum: Das Deutsche Historische Museum und das Dänische Nationalmuseum im Vergleich, Bielefeld 2019.

5 Karl Heinrich Pohl, Wann ist ein Museum »historisch korrekt?« »Offenes Geschichtsbild«, Kontroversität, Multiperspektivität und »Überwältigungsverbot« als Grundprinzipien musealer Geschichtspräsentation, in: Olaf Hartung (Hg.), Museum und Ge-

Beobachtung, dass Kriterien des wissenschaftlichen Arbeitens und Basisforderungen der Geschichtsdidaktik in Ausstellungen oft weder erfüllt noch eingefordert werden, ist weiterhin aktuell.

Pohl fordert in *Wann ist ein Museum »historisch korrekt«?* mehr als das Vermeiden sachlicher Fehler. Es gehe um offene und prinzipiell veränderliche Geschichtsbilder, er erwarte Hinweise darauf, dass Geschichte konstruiert wird, es immer auch andere Perspektiven und Erzählungen gebe und Geschichtsdeutungen kontrovers diskutiert würden. Er fordert, dass sich eine Ausstellung mitsamt ihrer Inszenierung des Raums und der Exponate um einen Brückenschlag zu den Besuchenden bemühe, dass die Ausstellung zu eigenen Stellungnahmen einlade und zur kritischen Auseinandersetzung befähige, anstatt zu überwältigen. Die Präsentation soll zudem die dahinterstehenden Erkenntnisinteressen und Auswahlkriterien offenlegen – und nicht zuletzt die Fragestellung.

Aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive leuchtet das unmittelbar ein; die Forderungen nach Wissenschaftlichkeit benennen Grundlagen, wie Pohl selbst betont. Mit entsprechenden Ansprüchen schreiben wir unsere Fachtexte und mit entsprechenden Erwartungen lesen wir diejenigen unserer Kolleg:innen. An Ausstellungen werden solche Erwartungen selten bewusst herangetragen. In den meisten wissenschaftlich geführten Museen entsprechen die Ausstellungsinhalte zwar durchaus wissenschaftlichen Standards. Was aber beispielsweise in einem Fachaufsatz explizit diskutiert und reflektiert wird, etwa der Forschungsstand, fließt in Ausstellungen, jedenfalls auf der textlichen Ebene, in die wenigen verfügbaren Textkategorien ein; oft sind das nur Einleitung, Thementexte, Objekttexte.⁶ Wirkmächtig sind die gründlich verankerten musealen Gepflogenheiten, etwa folgende. Ausstellungstexte haben keine Fußnoten und legen selten die Autor:innenschaft offen; danach

schichtskultur: Ästhetik – Politik – Wissenschaft, Bielefeld 2006, S. 273–286. In den Beispielen aktualisiert und stärker auf Gedenkstätten bezogen, hat Pohl seine wesentlichen Aussagen 2016 noch einmal publiziert: Karl Heinrich Pohl, Gebrauchsanweisung. Handreichung zum Konsum Historischer Museen und Gedenkstätten, in: Ders. (Hg.), Historische Museen und Gedenkstätten in Norddeutschland, Husum 2016, S. 27–34. Eine gute Zusammenfassung von Pohls Kriterien findet sich in Andreas Urban, Rettung der Vergangenheit – Verlust der Gegenwart? Museumskultur in der Postmoderne, in: Sabine Horn und Michael Sauer (Hg.), Geschichte und Öffentlichkeit: Orte – Medien – Institutionen, Göttingen 2009, S. 70–79, hier: S. 76f.

6 Zu Ausstellungen und ihren Textkategorien generell: Evelyn Dawid und Robert Schlesinger (Hg.), Texte in Museen und Ausstellungen, Ein Praxisleitfaden, Bielefeld 2002.

muss gesucht werden, zum Beispiel in einem Impressum oder in begleitenden Publikationen, so vorhanden. Dazu kommt die Komplexität von musealer Kommunikation gegenüber der rein schriftlichen, insbesondere: Exponate bergen immer Bedeutungsüberschüsse in sich, sodass die Besuchenden mit ihren unterschiedlichen Assoziationsrahmen sie recht unterschiedlich interpretieren.⁷ Aussagen aus Exponaten heraus zu entwickeln und zu präsentieren – die kuratorische Kernaufgabe –, ist als Kommunikationsform also nur bedingt berechenbar. Dingwirkungen sind, zumal wenn absichtlich oder unabsichtlich mit inszenatorischen Mitteln unterstützt, oft stärker als Text und mit Text letztlich kaum oder gar nicht einzuhegen. In ihrer unmittelbaren Wirkung liegt gleichwohl ihr großartiges Vermittlungspotenzial.⁸

Trotz der augenfälligen Unterschiede folgen das wissenschaftliche Schreiben und das inhaltliche Erarbeiten einer historischen Ausstellung in wesentlichen Schritten derselben Methodik: von der Themenwahl über die inhaltlichen Recherchen und die Auswahl der Quellen bis zur Gliederung, Festlegung der Fragestellung, um die es hier noch ausführlicher gehen wird, und der Textformulierung. Dass Studierende das wissenschaftliche Schreiben im Studium erlernen und trainieren, kann ihnen daher bei der Analyse von Ausstellungen helfen, weil sie so eine Vorstellung davon mitbringen, wie ein wissenschaftliches Produkt erarbeitet wird. Die Studierenden können dadurch reflektieren, dass beide Produkte von Auswahlprozessen geprägt sind: Eigentlich spannende Inhalte passen aus unterschiedlichen Gründen nicht zur Argumentation und werden im Vorfeld gestrichen. Das kann den Blick schärfen für die schwierige Frage, was eine Ausstellung möglicherweise eben nicht zeigt. Wer schon einmal um eine brauchbare Gliederung für eine Hausarbeit gerungen hat, weiß, welche Rolle sie für den roten Faden der Arbeit spielt, und kann gegebenenfalls kritischer auf die Gliederung einer Ausstellung schauen. Die Ausstellungsanalyse wiederum kann das Verständnis für wissenschaftliches Arbeiten vertiefen und zudem die Erkenntnis mit sich bringen, dass Museen nicht nur Vermittlungs-, sondern auch Forschungsinstitutionen sind.

Wenn sich die Studierenden in einem Streifzug durch eine historische Ausstellung einen ersten Eindruck verschafft haben, begleiten sie je nach

7 Katharina Flügel, Einführung in die Museologie, Darmstadt 2005, S. 98–113. Zum Umgang mit Objekten vgl. Daniel Hess, Kulturgeschichte im Germanischen Nationalmuseum, in: Martina Padberg und Martin Schmidt (Hg.), Die Magie der Geschichte: Geschichtskultur und Museum, Bielefeld 2010.

8 Flügel, Einführung, S. 101–103.

Seminarthema unterschiedlich zusammengestellte Fragen an die Ausstellung, die dafür entsprechend vorbereitet wurden. Diese Fragen greifen auf vorab gemeinsam gelesene Texte zurück, darunter etwa die oben genannten von Waidacher und Pohl. Bis zu vier Durchgänge durch dieselbe Ausstellung werden in einer Exkursion unternommen. Der erste ist zumeist ein Individualdurchgang in einem abgesteckten Zeitrahmen. So verschaffen sich alle einen Überblick oder Einblick. Die Gruppe stellt zudem fest, dass es unterschiedliche Zugänge zur Ausstellung gibt. Manche Studierende verschaffen sich zum Beispiel einen schnellen Überblick, andere vertiefen sich und haben bis zum ersten Zwischengespräch nur einen Teil der Ausstellung überhaupt gesehen, den dafür gründlich. Die folgenden Durchgänge führen die Studierenden auf Neuland: Sie steigen immer tiefer in die wissenschaftliche Analyse ein.

Anders als bei schon erlebten Ausstellungsbesuchen, etwa mit der Schule, geht es dabei nur indirekt um die dargestellten Inhalte. Konzept und Umsetzung werden ausgehend vom Ergebnis, also der Ausstellung, analysiert. Ein Arbeitsauftrag, der für Studierende dabei ein Augenöffner sein kann, lautet: »Suche die Fragestellung!«

Oft ergeben sich daraus zunächst Diskussionen über das Thema der Ausstellung. Gerade wenn die Ausstellung nicht explizit schriftlich formuliert, worum es geht, lässt sich deren Thema manchmal nicht eindeutig klären – was in den seltensten Fällen an der Unverständigkeit der Studierenden liegt, sondern am unentschiedenen, mangelhaften oder nicht hinreichend verständlichen Konzept der Ausstellung. Zu den Kernkompetenzen, die ein geisteswissenschaftliches Studium vermitteln soll, gehört die Festlegung von Thema und Fragestellung (oder These) für eine schriftliche Hausarbeit. Die Diskussion um Thema und Fragestellung in einer Ausstellung ist dafür nutzbringend, denn hier wird unmittelbar deutlich, worin der Unterschied liegt und warum er wichtig ist. Eine Ausstellung, die zum Beispiel ausschließlich Exemplare einer bestimmten Objektgruppe zeigt bzw. einen Sammlungsbestand vorstellt, vielleicht in chronologischer Reihung, hat ein Thema und ist vielleicht auch interessant, macht Spaß, ist in ihrer Aussagekraft aber sehr begrenzt. Während sich eine Ausstellung mit einer konkreten Fragestellung mit einem geschichtswissenschaftlichen Aufsatz vergleichen ließe, wäre die bloße Vorstellung eines Sammlungsbestandes etwa mit einer Chronik vergleichbar, die lediglich die Fakten eines Sachverhalts in Erinnerung ruft.

Eigene praktische Erfahrungen der Studierenden mit der Wahl eines Themas und der Entscheidung für eine Fragestellung (oder These) sind eine gute Grundlage für einen Perspektivwechsel beim Ausstellungsbesuch: vom konso-

mierten Produkt Ausstellung hin zur Ausgangslage des Projekts Ausstellung. An die Stelle der abstrakten, tendenziell autoritären Instanz Museum tritt dann als Gegenüber ein:e (freilich absente:r) Kurator:in. Die Suche nach der Fragestellung wirft weitere zur Kritik befähigende Fragen auf: Wer hat die Ausstellung gemacht? Nicht das Museum, sondern eine Person bzw. Personen mit einem bestimmten Hintergrund, bestimmten Interessen und in einem bestimmten Arbeitskontext. Hier lässt sich aufzeigen: Die Perspektive der Ausstellung ist also eine unter vielen möglichen. Eine andere Frage, die aus der Suche nach der Fragestellung entstehen kann: Welche anderen Fragestellungen wären denkbar? Oder: Ist die betreffende historische Ausstellung ein wissenschaftliches Produkt und woran lässt sich das festmachen? Hierfür stellen sich die oben genannten Kriterien von Pohl als sehr wertvoll heraus. Bei der Suche nach der Fragestellung erweist sich ein Einführungstext in der Ausstellung, der im Eingangsbereich über das Projekt informiert, das Thema konkret fasst und die Fragestellung offenlegt – sei es als Frage, als These oder in Form eines guten Titels –, oft als Qualitätsmarker: Hier wurde etwas auf den Punkt gebracht, woran sich die Ausstellungskonzeption messen lassen muss und tendenziell auch kann.

Die Fragestellung zu identifizieren und nachzuverfolgen, kann die Studierenden auf weitere grundlegende Fragen des wissenschaftlichen Arbeitens bringen: Wie (gut) ist die Gliederung? Ist ein roter Faden zu erkennen und, wenn ja, welcher? Welche Exponate wurden (nicht) ausgewählt? Und ist erkennbar, warum? Befinden sich Text und Exponate miteinander im Einklang, ergänzen sie sich gut oder arbeiten sie gegeneinander?⁹ Woran liegt das? Genauso die im Vergleich zur eigenen wissenschaftlichen Textproduktion zusätzlichen Dimensionen von Raum und Objekten schärfen im Vergleich wiederum das Bewusstsein für die Spezifika der jeweiligen Kommunikation. Ein guter Ansatzpunkt dafür ist ein vergleichender Blick auf die unterschiedlichen Anforderungen an immer mit Exponaten und Raumbeziehungen verbundene Ausstellungstexte einerseits und eigene Hausarbeitstexte andererseits.

Der Arbeitsauftrag »Suche die Fragestellung!« im Rahmen von Ausstellungsanalysen in universitären Praxisseminaren ermöglicht durch den Vergleich von zwei Formen der wissenschaftlichen Kommunikation – Ausstellung und Hausarbeit – ein vertieftes Verständnis beider Formen. Der Transfer von eigener Praxiserfahrung im wissenschaftlichen Schreiben in

⁹ Vgl. Monika Flacke, Ausstellen als Narration, in: Markus Walz (Hg.), *Handbuch Museum: Geschichte – Aufgaben – Perspektiven*, Stuttgart 2016, S. 253–257.

die Ausstellungsanalyse kann zur Entwicklung eines kritischen, mithin wissenschaftlichen Blicks auf Ausstellungskonzeptionen beitragen. Fragen nach Wissenschaftlichkeit in Ausstellungen und nach den Besonderheiten der beiden Vermittlungsformen haben wiederum im Optimalfall positive Rückwirkungen auf das eigene wissenschaftliche Arbeiten der Studierenden.

Diese Herangehensweise unterstützt die Studierenden dabei, über den im engeren Sinn universitären Horizont hinaus wissenschaftlich zu denken, indem sie in der eigenen Analysepraxis erfahren, dass an ein nicht nur textlich präsentiertes Medium der Geschichtsvermittlung, hier konkret das Medium Ausstellung, Kriterien der Wissenschaftlichkeit angelegt werden können und sollten. Diesen Ansatz können sie auf andere Bereiche, nicht nur auf den der Public History, anwenden: in der Analyse, aber möglicherweise (im Arbeitsleben) auch in der Praxis. Wie kommen aber historische Ausstellungen generell über die universitäre Lehre hinaus zu kritischeren Öffentlichkeiten? Es liegt nahe, dass diese aus reflektierter kuratorischer Praxis hervorgehen können: Wir Kurator:innen sollten Kritikfähigkeit als Ausstellungsziel verfolgen. Nur zum Flanieren und »aktiven Dösen«¹⁰ machen wir uns in den Museen doch nicht die ganze Arbeit.

¹⁰ Anja Hoffmann, Zwischen Publikumsservice und Kulturvermittlung: Rezeptionshaltungen und Kompetenzerwartungen von Museumsgästen, in: Markus Walz (Hg.), *Handbuch Museum: Geschichte – Aufgaben – Perspektiven*, Stuttgart 2016, S. 296–298, hier: S. 297. Die Autorin beruft sich auf Heiner Treinen, *Was sucht der Besucher im Museum? Massenmediale Aspekte des Museumswesens*, in: Gottfried Fliedl (Hg.): *Museen als soziales Gedächtnis? Kritische Beiträge zur Museumswissenschaft und Museumspädagogik*, Klagenfurt 1988, S. 24–41.

