

5. Perspektiven:

Den Weg der museumswissenschaftlichen Ausstellungsanalyse weitergehen

Es wäre naheliegend, an dieser Stelle auf all das zurückzublicken, was auf dem Weg zu einer museumswissenschaftlichen Ausstellungsanalyse erreicht wurde. Aber mein Blick richtet sich zunächst nochmal nach vorne auf die Perspektiven. Das erste Unterkapitel geht deshalb vom derzeitigen Stand der Ausstellungsanalyse aus auf Anwendungsgebiete und Ziele der Ausstellungsanalyse ein. Das zweite Unterkapitel wirft einen Blick auf die Potenziale, die ich perspektivisch in der Ausstellungsanalyse sehe. Das gesamte Kapitel ist also eine Art Zusammenfassung der Forschungsergebnisse mit einem zukunftsgerichteten Fokus. Ich möchte hier abseits der konkreten Inhalte der Methode darlegen, für wen, wann und in welchem Bereich die Ausstellungsanalyse auf bestimmte Art und Weise hilfreich sein kann oder werden könnte. Denn aus meiner Sicht ist die Ausstellungsanalyse nicht nur Handwerkszeug. Sie bietet darüber hinaus die Möglichkeit, das Entstehen, die Wirkung und die Folgen von Kulturphänomenen, Sozialem oder wie auch immer man derartig große Zusammenhänge nennen möchte, kritisch hinterfragen zu lernen und vielleicht sogar verändern zu können. Dieses Kapitel soll als gedankliche Anregung dafür dienen.

5.1 Anwendungsgebiete und Ziele

Um die Forschungsfrage danach, welche Perspektiven sich neben den Prämissen und Prinzipien aus den bisherigen Analyseansätzen ableiten lassen, beantworten zu können, habe ich die Quellentexte nach dem Publikationsformat, den Absichten der Veröffentlichung und dem Ziel ihres Blicks auf Ausstellungen befragt. Vergleicht man, wo die Quellentexte veröffentlicht wurden und wer oder was vermutlich mit der Veröffentlichung erreicht werden sollte, ergibt sich als Beschäftigungs- und Anwendungsgebiet der Ausstellungsanalyse vor allem die wissenschaftliche Forschung, die Welt der Academia: Die fachwissenschaftlichen Verlage wie transcript oder Routledge, die Zeitschriften, die Hand- und Studienbücher und selbst die Monographien, denen die Quellen-

texte entnommen sind, richten sich allesamt an akademisches Fachpublikum, meist um Studienergebnisse zugänglich zu machen oder um den ausstellungstheoretischen Diskurs voranzubringen. Auch die wirkungsreflexive Ausstellungsanalyse wird diesen Bereich abdecken, auch diese Arbeit möchte Forschungsergebnisse verbreiten und sie leistet ebenso einen Beitrag zum Diskurs. Dennoch, oder deswegen, frage ich mich jedoch, durch welche Form der Veröffentlichung man darüberhinausgehend noch etwas anderes und andere Personen erreichen kann. Den Autor:innen der Quellentexte ging es in ihren Veröffentlichungen um den Blick auf die Ausstellung als Medium, als Rahmen ihres Forschungsinteresses, als Phänomen, das es zu untersuchen gilt, oder um die »Einsicht in kulturelle Prozesse«, wie Mieke Bal es formuliert.¹ Die Inhalte der Ausstellung selbst waren eher am Rande interessant, was sicherlich an meiner Zusammenstellung des Samples liegt, denn dem Feuilleton attestieren Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch genau das Gegenteil.² Stattdessen erwecken die Quellentexte den Eindruck, die Analyse geschehe um der Analyse willen, mit dem Ziel die Ausstellung auseinanderzunehmen, ihre Aussagen herauszuarbeiten oder zu verstehen, wie sie sich zusammensetzt oder eingeordnet werden kann. Das ist weiterhin auch die Absicht der wirkungsreflexiven Ausstellungsanalyse. Das, was die Quellentextautor:innen an Perspektiven sehen, äußern sie außerdem in den bereits eingangs dargelegten Desideraten, denen sich diese Arbeit in der Methodenentwicklung angenommen hat. Doch welche Anwendungsgebiete und Ziele hat sie neu erschlossen?

Wie Jana Scholze und andere es für die Ausstellung festhalten, sind auch Ausstellungsanalysen immer von Zeit und Raum geprägt.³ Deshalb plädiert Jana Scholze dafür, zeitliche und räumliche Distanzen zum Ausgestellten selbstkritisch sichtbar zu machen. Das kann gelingen, indem Ausstellungsmacher:innen deutlich machen, dass bspw. das, was zu einer anderen Zeit und an einem anderen Ort als wahr oder richtig interpretiert wurde, aus heutiger Sicht und von aktuellem Standpunkt nicht mehr so gesehen wird, dass sich Zuschreibungen ändern und Geschichte nicht für immer auf die gleiche Art und Weise erzählt werden muss. Aus meiner Sicht ist auch noch rund zwanzig Jahre später das Interesse an der Ausstellungsanalyse in diese allgemeine Tendenz einzuordnen, nicht mehr alles unhinterfragt Hinzunehmen. Studierende lassen sich erfahrungsgemäß recht schnell dazu ermutigen, zu hinterfragen, was in Ausstellungen gesagt und gezeigt wird. Schwieriger ist es, dabei von der Deskription zur Analyse zu kommen. Aufgrund kaum ausgefeilter Ausstellungsanalysemethoden gab es hierfür bisher auch keine Hilfestellungen. Ich habe diese Beobachtung in die Methodenentwicklung einbezogen und, wie beschrieben, einige das selbstständige Denken und intersubjektive Formulieren unterstützende Maßnahmen in die Ausstellungsanalysemethode »eingebaut«. Dadurch erweitern sich in einem etablierten Einsatzbereich der Ausstellungsanalyse – die (universitäre) Lehre – die bisherigen didaktischen Möglichkeiten. Die Anwendung der Ausstellungsanalysemethode durch Non-Museum Professionals ist hingegen ein Novum. Sie steht im Geiste dieser von Jana Scholze beschriebenen Tendenz, sich seiner Umgebung kritisch zu nähern und zu hinterfragen, was gesagt und gezeigt wird –

1 Bal 2006, S. 81.

2 Vgl. Muttenthaler/Wonisch 2006, S. 250.

3 Vgl. Scholze 2004, S. 270–271.

eine Kompetenz, die nicht allein den Museum Academics und Professionals vorbehalten bleiben soll. Damit wird das Instrumentarium der Ausstellungsanalyse, die Methode an sich, anschlussfähig an die kritische Vermittlungsarbeit in den Ausstellungen und erschließt sich ein neues Anwendungsgebiet und Ziel.⁴ Hier sehe ich ein großes Potenzial, welches ich im nächsten Kapitel weiterdenken möchte.

5.2 Die Potenziale weiter- und neudenken

Was Carmen Mörsch als »einige Kriterien für eine kritische Kunstvermittlung« im Quellentext *Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen* vorstellt, liest sich für mich fast wie ein zwei Seiten langes Credo, denn jeder Satz beginnt damit, was die kritische Kunstvermittlung tut oder nicht tut.⁵ Mich ließ folgender Halbsatz aufhorchen:

»[Die kritische Kunstvermittlung] stellt dabei explizit Werkzeuge für die Aneignung von Wissen zur Verfügung und verhält sich reflexiv zu der Bildungsinstitution.«⁶

In einem anderen Text ergänzt Carmen Mörsch diese Aussage folgendermaßen: »This attempt is based [...] on a thoughtful approach to one's own starting points and circumstances«.⁷ Könnte die wirkungsreflexive Ausstellungsanalyse ein solches Werkzeug sein? Mit der Methode kann reflektiert werden, was in der Ausstellung geschieht, und sie bezieht Ausgangspunkt und Umstände der Analysierenden ein. Ich spreche hier absichtlich nicht von Besucher:innen oder Non-Museum Professionals, die man beim Stichwort Vermittlung vielleicht im Kopf hat; und dies im Sinne Carmen Mörsch's Plädoyer, sich von dem Begriff der »Zielgruppe« zu verabschieden, weil er Setzungen mit sich bringt, die manche Menschen ein- und andere ausschließt und zwar aus Gründen, die meist nicht sachbezogener Natur sind, sondern sich oft an Merkmalen wie Herkunft, Alter oder Vorwissen orientieren.⁸ Alle diejenigen, die sich für die Ausstellungsanalyse interessieren, sollen dieses Tool anwenden können. Anders als Carmen Mörsch möchte ich aber die Kunst nicht spezifisch hervorheben, weil mein Anliegen die Ausstellung als Vermittlung(smedium) im Allgemeinen betrifft, unabhängig von der Museumssparte. Was ist also nötig, um die wirkungsreflexive Ausstellungsanalyse zu einer Methode der kritischen Vermittlung zu machen?

Die vorliegende Publikation kann interessierten Personen die Einarbeitung in diese fachwissenschaftliche Methode und das notwendige Hintergrundwissen erleichtern. Hilfreich wären aber sicherlich auch Workshops durch geschulte Ausstellungsvermittler:innen, entsprechend des in der Einleitung zitierten Leitgedankens: »The first task

4 Vgl. Mörsch 2009, S. 20–21.

5 Vgl. ebd., S. 20–22, Zitat S. 20.

6 Ebd., S. 20.

7 Mörsch, Carmen: For Reading at Leisure: Working in a Field of Tensions 6: Cultural Mediation – Between the Need for Legitimization and Critique of Cultural Hegemony. In: Institute for Art Education of Zurich University of the Arts (ZHdK)/Pro Helvetia (Hg.): Time for Cultural Mediation. O.O. 2013, S. 157–164, S. 160.

8 Vgl. Mörsch 2016.

in museum education is to teach the individual the language of the museum so that he can use the museum to fullest advantage.«⁹ Die Auswertung der Befragung der Non-Museum Professionals nach dem Methodentest sowie die Erfahrungen aus der universitären Lehre zeigen, dass insbesondere das Hintergrundwissen zum Interpretive Turn, zum Reflexive Turn und zum Zusammenspiel der Ausstellungselemente hilfreich für eine fundierte Anwendung ist. Je nach Schwerpunktsetzung dieser Workshops, sprich je nach Vermittlungsabsicht, ist es möglicherweise auch notwendig, die Analysefragen selbst etwas zu adaptieren und vor allem über die Form des Analyseberichts nachzudenken. Abhängig davon, wie viel Zeit für die Anwendung zur Verfügung steht, müsste auch geprüft werden, wie sich ein verkürztes Verfahren umsetzen ließe. Etwa dreistündige Workshops sind meiner Erfahrung nach ein realistisches Format für einen Einstieg in die Methode. Ich sehe jedenfalls das Potenzial, dass sich die Analysierenden mithilfe dieser Methode einer Ausstellung auf eine andere Weise als in den bisher üblichen Führungen, inhaltlichen Workshops oder auch partizipativen und intervenierenden Projekten nähern können. Die strategische Vorgehensweise könnte insbesondere bei solchen Menschen auf Interesse stoßen, die sich mit völlig freilassenden Kreativmethoden tendenziell überfordert fühlen, aber dennoch ihre eigenen Sichtweisen und Ideen zur Ausstellung ausdrücken möchten.

Die an obiges Zitat von Carmen Mörsch angelehnte Folgefrage ist: Welches Wissen können sich Interessierte mit dieser Methode aneignen? Zunächst einmal ist es Wissen darüber, wie die Ausstellung funktioniert. Persuasive Strategien, Einschluss- und Ausschlussmechanismen, bei denen immer auch hegemoniale Verhältnisse eine Rolle spielen, ästhetische Argumente, performative Akte oder affektive Momente können sie erkennen und verstehen lernen. Dass es dabei stets auch um Macht geht, ist ebenfalls eine Erkenntnis, diese muss aber aus meiner Sicht nicht unbedingt im Mittelpunkt stehen. Im Gegensatz zu anderen Methoden der Ausstellungsvermittlung ist es hier also vor allem strukturelles Wissen, welches sich die Analysierenden aneignen und nicht so sehr inhaltliches Wissen, weil es eher um das Wie des Ausstellens geht als um das Was. Auf das angeeignete Wissen über sich selbst, über die eigene Position, Voraussetzungen, Standortgebundenheit sowie auf das Erfahrungswissen komme ich gleich noch zurück. Hier stellt sich mir erstmal die Frage, was mit dem angeeigneten Wissen geschieht.

Vom Analysieren ins Handeln kommen

Das ausstellungstheoretische Wissen, welches sich die Analysierenden mit der Methode der wirkungsreflexiven Ausstellungsanalyse erarbeiten, ist ein Wissen, welches retrospektiv mit dem Blick auf eine bereits eröffnete Ausstellung entsteht. Ließe sich dieses Wissen auch für die Ausstellungsentwicklung nutzen? Wie kann aus passivem Wissen ein aktives Wissen werden?

Die museumswissenschaftliche Lehre oder das Studium der Curatorial Studies, in denen Ausstellungen sowohl analysiert als auch produziert werden, könnte hier ein Erfahrungsfeld sein, aus dem Anleihen genommen werden können, um die Ausstellungstheorie für die Ausstellungspraxis fruchtbar zu machen. Um dafür konkret die

9 Duncan 1968.

wirkungsreflexive Ausstellungsanalysemethode weiterzuentwickeln, liegt die Idee nahe, so etwas wie eine Übersicht typologischer Wirkungsmuster zu entwickeln, ähnlich wie Jana Scholze, Peter van Mensch und Martin R. Schärer es mit den Präsentationsformen und Ausstellungssprachen umgesetzt haben. Aus den gleichen Gründen, die gegen eine Detailanalyse anhand der Präsentationsformen und Ausstellungssprachen sprechen, würde ich auch umgekehrt nicht empfehlen, aus den Analyseergebnissen schließen zu wollen, wie eine Ausstellung gemacht sein müsste, um gewünschte kuratorische Ergebnisse zu erzielen. Die Bedeutungsoffenheit der Ausstellung scheint einfach ein zu großer Faktor der Unplanbarkeit zu sein. Das wiederum bringt mich zurück zum Erfahrungswissen, welches Analysierende erwerben, wenn sie die Methode öfter anwenden und welches viele Menschen haben, die Ausstellungen machen. Aus diesem Erfahrungswissen heraus würden vielleicht beide Gruppen sagen, die Unplanbarkeit der Ausstellungswirkung sei eher theoretisch, denn empirisch seien die Wahrnehmungskonventionen doch stärker als angenommen und es wäre sinnvoll, diese genauer zu untersuchen, bspw. in dem man die Methode der wirkungsreflexiven Ausstellungsanalyse systematischer mit verschiedenen Menschen in derselben Ausstellung anwendet und die Ergebnisse bezüglich ihrer vermeintlichen Eigenartigkeit vergleicht. Auch wenn für die Methode bisher keine Option zum Transfer des angeeigneten ausstellungstheoretischen Wissens in die Ausstellungspraxis entwickelt wurde: Mal angenommen, aus dem Denken würde das Praktizieren werden, was würde aus dem Wissen werden? Wie würde es die Ausstellungen prägen? Würden Ausstellungen zu analytisch-verkopft? Wenn ja, was wäre das Problem dabei? Es könnte tatsächlich als Bedrohung für das Bauchgefühl, die Intuition oder eben das Erfahrungswissen im Ausstellungsmachen erlebt werden. Andererseits könnte es auch zur Chance werden, die theoretisch längst bekannten Grundlagen wie bspw. Besucher:innenorientierung und die postkolonialen Ethics endlich in mehr Ausstellungen zu berücksichtigen. Es könnte also zu einer von vielen Antworten auf die Frage mancher werden, was getan werden kann, um reflektierter auszustellen. Die Perspektive zu wechseln und mit der wirkungsreflexiven Ausstellungsanalysemethode die ausstellungsrezipierende Seite zu erleben, indem man eine Besucher:innenperspektive einnimmt, würde das Erfahrungswissen sicherlich erweitern.

Um beim Ausstellungsmachen zu bleiben: Eröffnete Ausstellungen sind nicht zwangsläufig auch fertige Ausstellungen. Ausstellungen können auch nach der Eröffnung noch verändert werden – würde man die wirkungsreflexive Ausstellungsanalyse in Richtung Evaluationstool weiterentwickeln, könnte man auch mit dieser Absicht ins Tun, ins Verändern kommen und die Ausstellung je nach Untersuchungsergebnis modifizieren. Denn was ist die Konsequenz aus den Analyseergebnissen? Möchte man sie nicht wie bisher »nur« als Ergebnis stehen lassen, sondern damit etwas anfangen, könnte die Methode diesbezüglich erweitert werden. Das bringt mich zu einem weiteren denkbaren Potenzial, dem Einsatz der Methode im Zuge von Intervention Research-Vorhaben.

Intervention Research

Intervention Research ist Forschung, die danach fragt, was sich in Zusammenhängen ändert, wenn ein Faktor durch ein Eingreifen verändert wird.¹⁰ Es ist also eine experimentelle Art zu forschen, die für die Kulturwissenschaften zum Beispiel aus dem Grund herausfordernd ist, dass eine der notwendigen Voraussetzungen dafür ist, dass die äußeren Bedingungen der Untersuchung während des Experiments gleich bleiben müssen – das ist zumindest dann nötig, wenn man wirklich einen kausalen Zusammenhang zwischen der Intervention und der Veränderung herstellen will bzw. andersherum, wenn man die unter diesen Umständen bereits einmal erreichte Veränderung auf eine andere, dann vergleichbare Situation übertragen möchte. Wenn man Interventionen hingegen wie beim ethnographischen Forschen üblich als Eingreifen in den Forschungsprozess versteht, dann ist es eine eigentlich unumgängliche Form des Forschens in den Kulturwissenschaften, unter der Annahme, dass Forschung »durch« den die Forscher_in hindurch« geht.¹¹ Denn »[i]n diesem Sinne interveniert wissenschaftliche, vor allem ethnographische Wissensproduktion, egal ob sie es intentional beabsichtigt oder nicht«, ständig, denn die Forschenden selbst intervenieren in das, was war, bevor sie mit der Forschung begonnen haben; sie prägen selbst das Beforschte oder die Beforschten sowie die Auswertung der Forschung.¹² Auch im Ausstellungszusammenhang kennt man Interventionen; hier sind damit meist zusätzliche Stationen, künstlerische Installationen, ein spezieller Rundgang oder eine anderweitig markierte hinzugefügte Erzähl- oder Themenebene gemeint, die irritieren, eine Gegen-Erzählung darlegen oder durch Aktivität ins Ausstellungsnarrativ eingreifen soll, um zur Auseinandersetzung anzuregen.¹³ Diese Formen des Eingreifens können zwar Teil von Intervention Research sein, sind damit aber nicht vordergründig gemeint. Stattdessen geht es bei Intervention Research darum, eine Situation zu analysieren, möglicherweise ein Problem, zumindest aber eine Fragestellung zu identifizieren und sich dann zu überlegen, welche Veränderung – und damit angenommene Verbesserung – durch eine Intervention eintreten könnte. Diese Intervention gilt es dann zu planen und experimentell umzusetzen, um abschließend evaluieren zu können, ob sie zur anvisierten Veränderung geführt hat. Die ökonomische Triebkraft hinter dem Optimierungsstreben lässt sich kritisieren, ist aber angesichts der Verantwortung für öffentliche Gelder, die in Ausstellung eingesetzt werden, auch nachvollziehbar. Auch wenn sie die Anfangsschritte nicht gänzlich unabhängig von den Folgeschritten betrachten lässt, so geht es mir an dieser Stelle nur um den Beginn des Intervention Research-Prozesses. Ließe sich die wirkungsreflexive Ausstellungsanalyse

10 Vgl. Melnyk, Bernadette Mazurek/Morrison-Beedy, Dianne (Hg.): *Intervention Research. Designing, Conducting, Analyzing, And Funding*. New York 2012.

11 Binder, Beate/Hess, Sabine: Eingreifen, kritisieren, verändern. Genealogien engagierter Forschung in Kulturanthropologie und Geschlechterforschung. In: Binder, Beate u. a. (Hg.): *Eingreifen, Kritisieren, Verändern!? Interventionen ethnographisch und gendertheoretisch*. Münster 2013, S. 22–54, S. 24, Kursivsetzung des Originalzitats nicht übernommen.

12 Vgl. ebd.

13 Vgl. stellvertretend für viele andere Beispiele Hermannstädter, Anita (Hg.): *Kunst/Natur: Interventionen im Museum für Naturkunde Berlin*. Berlin 2019.

als Methode für die Sondierung der Ausgangslage und Identifikation einer Problemlage nutzen?

Dafür müsste man sich näher mit dem Stichwort ›Kritik‹ beschäftigen. Bisher habe ich für die Ausstellungsanalyse zwischen Analyse und Kritik, im Sinne einer (Be-)Wertung, unterschieden. Michel Foucault hingegen, so schreiben Beate Binder und Sabine Hess, sei der Ansicht gewesen, kritisieren bedeute, »das zu Grunde liegende Kategoriensystem zu hinterfragen und das Verhältnis zwischen Wissen und Macht herauszuarbeiten«; so verstehe ich auch das Anliegen der kritischen (Kunst-)Vermittlung.¹⁴ Kritik sei – und hier ergibt sich der Zusammenhang zu Intervention Research – »die Artikulation eines Problems mit dem Ziel, die zugrunde liegenden Verhältnisse zu ändern«.¹⁵ Die wirkungsreflexive Ausstellungsanalyse kann in diesem Sinne gerade durch die Möglichkeit einer fokussierten Analyse relativ einfach zu einer wirkungsreflexiven Ausstellungskritik werden. Relativ deshalb, weil es tendenziell eher komplizierter wird, möchte man sich nach der hier anvisierten Art und Weise kritisch mit Ausstellungen beschäftigen und dann vor allem engagiert forschen, also intervenieren: »Bis in die Gegenwart ist dies das wohl folgenreichste und am schwierigsten zu bewältigende Dilemma engagierter Forschung: Parteinahme und eindeutige Diagnosen werden mit dem Wissen um Komplexität, Kontingenz und Verwobenheit unterschiedlicher Strukturen der Macht deutlich komplizierter und widersprüchlicher«.¹⁶ Um mit diesem Dilemma im Rahmen eines Intervention Research-Vorhabens konstruktiv arbeiten zu können, stellt die wirkungsreflexive Ausstellungsanalyse einen Grundstock zur Verfügung: Die Anleitungen zur Selbstreflexion und gründlichen Betrachtung der Ursachen und Folgen der eigenen Wahrnehmung sowie zur eingehenden Beschäftigung mit der Komplexität als Ausstellungscharakteristikum und ethischen Überlegungen sind gerade in Bezug auf Interventionen wichtig, um sich darüber klar zu werden, wer mit welchem Interesse und zum Vorteil wie Nachteil für wen etwas verändert. Dieser Grundstock könnte aber noch ausgebaut und operationalisierbar gemacht werden. In größerem Kontext gesehen – und damit möchte ich mich Stück für Stück von der Ausstellung als solche lösen und auf das Wissen der Analysierenden über sich selbst und ihre Kompetenzen zurückkommen – ist dieses Dilemma ein für das 21. Jahrhundert typisches; es wird notwendig sein, mit dieser Herausforderung umgehen zu lernen. Was kann man von der Ausstellungsanalyse in diesem Sinne lernen? Welches Potenzial hat sie, Menschen für diese Aufgabe der Gegenwart und Zukunft zu stärken? Wie kann sie Menschen dabei helfen, »[d]iese Perspektivenunsicherheit auszuhalten, ja sie produktiv zu machen«, wie es Doris Bachmann-Medick als »eine fortwährende Anstrengung der Kulturwissenschaften« beschreibt und ich es als Leitgedanken für diese Arbeit in der Einleitung aufgegriffen habe?¹⁷

14 Vgl. Foucault, Michel: Was ist Kritik? Übersetzt von Walter Seitter (Internationaler Merve-Diskurs, Bd. 167). Berlin 1992, zitiert nach Binder/Hess 2013, S. 39.

15 Binder/Hess 2013, S. 38.

16 Ebd., S. 36.

17 Bachmann-Medick 2018, S. 18.

21st Century Skills: Critical Thinking, Creativity, Communication and Collaboration

Den Auftrag, sich mit diesen Fragen zu beschäftigen, gibt Janet Marstine in folgendem Zitat, welches ich dieser Arbeit als weiteren Leitgedanken vorangestellt habe:

»Critical consumption of museum rhetoric is a twenty-first century skill that the ethical museum leader must build among students, professionals and communities.«¹⁸

Ich sehe dieses Zitat außerdem als weiteres Indiz dafür, dass die wirkungsreflexive Ausstellungsanalyse, die ja explizit dazu anhält, die Museums- oder Ausstellungsrhetorik nicht einfach hinzunehmen, sondern sie zu hinterfragen, ihren Platz in der kritischen Vermittlungsarbeit in Universität, Museum aber vor allem auch in anderen Bildungsorten, die nicht nur den privilegiertesten Menschen zugänglich sind, finden könnte und dort die unterschiedlichsten Menschen erreichen würde. Angenommen also, dass Janet Marstine's Aufforderung erfüllt würde, wäre wohl die Konsequenz, dass mehr Menschen in der Lage wären, Ausstellungsrhetorik zu verstehen und einzuordnen. Was würde wohl passieren, wenn sich mehr und mehr Menschen mit Ausstellungen auskennen? Zu welchen Machtverschiebungen würde es kommen, da Wissen Macht bedeutet? Insbesondere dann, wenn sie Interesse daran hätten, aus dem Wissen etwas zu machen, gar etwas zu verändern, wie in den oberen Abschnitten angedacht? Was hätte das bspw. für Folgen für partizipative Ausstellungsprojekte? Würde das ein Arbeiten auf Augenhöhe erleichtern und gegenseitige Wertschätzung steigern? Oder gäbe es weniger solcher Projekte oder zumindest weniger in den derzeit üblichen Formen? Gäbe es Teilhabe dann in avancierteren Formen und es entstünden mehr Gelegenheiten für Museum Professionals als Facilitators aufzutreten oder wüchse die Sorge, »abgelöst«, nicht mehr »gebraucht« zu werden?¹⁹ Oder würde das System Ausstellen stabiler, je mehr Nischen für alle individuellen Stärken, Kapazitäten, Interessen etc. besetzt würden? Würden Ausstellungen demokratischer, wenn sich mehr Menschen beteiligen könnten, weil sie mithilfe der wirkungsreflexiven Ausstellungsanalyse selbst ausstellungstheoretisches Wissen erlangen können und so am rhetorischen Diskurs teilhaben könnten, also medienkompetent Stellung beziehen könnten zu dem, was sie in der Ausstellung sehen? Anders gefragt: Warum liegt es im Interesse des »ethical museum leader«, ²⁰ die kritische Auseinandersetzung mit Ausstellungen zu fördern?

Hinter dieser Frage liegt ein Verantwortungsgefühl für die Menschen, ihre Lebensbedingungen im 21. Jahrhundert und damit für den Umgang mit oben beschriebenem Dilemma. So kritisch die Entwicklung und Verwendung der nicht immer aber häufig als »21st Century Skills« benannten Kernkompetenzen für ein erfolgreiches (Arbeits-)Leben auch gesehen werden können, und abgesehen davon, dass sie nicht einheitlich definiert sind und hinter ihrer Definition primär ökonomische und nicht edukatorische Absichten gestanden zu haben scheinen, kann man doch die Frage von oben wieder aufgreifen

18 Marstine 2011, S. 20.

19 Vgl. hierzu Piontek 2017.

20 Marstine 2011, S. 20.

und überlegen, welchen Beitrag die Museumswissenschaften hierzulande leisten können, um Menschen darin zu unterstützen, die für das 21. Jahrhundert als nötig angesehenen Skills zu erwerben oder zu schulen.²¹ Die Frage ist insbesondere auch deshalb berechtigt, weil sich Museen als Bildungsstätten verstehen.²² Die vier C der Learning Skills, die in den verschiedenen Varianten der 21st Century Skills immer wieder vorkommen, sind Critical Thinking – worauf wohl Janet Marstine abhebt –, Creativity, Communication und Collaboration.²³ Für die ersten drei hat die wirkungsreflexive Ausstellungsanalysemethode durchaus etwas anzubieten: Kritisches Denken zu fördern, ist tief in der Methode verankert, das Analysieren ist an sich ein kreativer Prozess, so dass die Methode auch hierfür Schulungsmöglichkeiten bietet, und die Ausführungen zum Ausstellungsanalysebericht sind letztlich eine Art Anleitung zum Kommunikationstraining, welches die Analysierenden für ihre Art zu sprechen oder zu schreiben sensibilisiert. Das vierte C ist jedoch in der für Einzelanwender:innen gedachten Methode noch nicht in expliziter Form angelegt. Wie könnte die Methode zu einem kollaborativen Tool weiterentwickelt werden? Könnte die Idee der »Co-Criticality«, mit der sich Sharon Macdonald beschäftigt hat, dabei hilfreich sein?²⁴ Wenn ich im Seminarkontext mit den Studierenden gemeinsam eine Ausstellung analysiert habe, ging es mir bisher meist darum, ihnen Denkbeispiele anzubieten. Indem ich laut gedacht habe, verfolgte ich die Absicht, ihnen zu zeigen, wie ich selbst bei der Analyse vorgehe, damit sie dieses Vorgehen leichter übernehmen können. Sie haben mein Vorgehen erfreulicherweise recht schnell übernommen und eigene Gedanken geäußert, damit wir in ein Miteinander kamen. Aber welche Möglichkeiten gäbe es, dieses Zusammenarbeiten zu enthierarchisieren, um methodisch eine echte Kollaboration anstelle einer Zuarbeit oder eines Übernehmens zu ermöglichen? Ich kann noch keine Antwort darauf geben. Im Seminarkontext konnte ich angesichts des freudvollen Miteinanders erleben, dass die gemeinsame Anwendung der

-
- 21 Vgl. Van Laar, Ester u. a.: Determinants of 21st-Century Skills and 21st-Century Digital Skills for Workers: A Systematic Literature Review. In: SAGE Open 10 (2020), Nr. 1, S. 215824401990017. Online: <https://doi.org/10.1177/2158244019900176> (Stand: 01.11.2023); Logsdon, Leann F.: Questioning the Role of »21st-Century Skills« in Arts Education Advocacy Discourse. In: Music Educators Journal 100 (2013), Nr. 1, S. 51–56. Online: <https://doi.org/10.1177/0027432113499936> (Stand: 01.11.2023); Savva, Stefania: Museum-based Multiliteracies and Learning for 21st Century Skills. A preliminary study. In: The International Journal of the Inclusive Museum 6 (2014), Nr. 2, S. 117–130. Online: <https://doi.org/10.18848/1835-2014/CGP/vo6io2/44444> (Stand: 01.11.2023).
- 22 Martin Fromm findet den Anspruch, Menschen in Museen/Ausstellungen bilden zu wollen, zu hoch gegriffen bzw. argumentiert, der Bildungserfolg sei kaum zu evaluieren. Wenn überhaupt, könne von Lernen in Museen/Ausstellungen gesprochen werden. Das Museumsbesucher:innen im Rahmen eines Workshops die Methode der wirkungsreflexiven Ausstellungsanalyse erlernen können, ist aus meiner Sicht realistisch. Ich gebe Martin Fromm recht, dass damit nicht die Erwartung eines nachhaltigen Bildungseffekts einhergehen sollte. Vgl. Fromm, Martin: Bildung im Museum? In: Gaus, Detlef/Drieschner, Elmar (Hg.): »Bildung« jenseits pädagogischer Theoriebildung? Wiesbaden 2010, S. 361–377.
- 23 Vgl. Van Laar u. a. 2020.
- 24 Die Definition bleibt leider recht vage, ist aber inzwischen vielleicht auch intern weiterentwickelt worden: »By co-criticality, what I mean is creating more collaborative ways to engage in critical awareness of how museums work and what they can do. Such critical perspectives do not have to be negative.« Macdonald 2016, S. 3.

wirkungsreflexiven Ausstellungsanalyse nicht nur »die Illusion«, sondern die echte Erfahrung vermittelt, dass »Lernen im Ausstellungsraum [...] mit Spiel und Spaß verbunden« ist, und zwar im besten Sinne.²⁵ Ich sehe Potenzial, dass die Freude am gemeinsamen Lernen für eine kollaborative Weiterentwicklung der Methode noch gestärkt werden kann. An dieser Stelle möchte ich die Idee, die Ausstellungsanalyse als Trainingsmöglichkeit für 21st Century Skills zu nutzen, weiterdenken und dabei den Faden zum Wissen über sich selbst und die eigenen Fähigkeiten wieder aufgreifen. Ob und wenn ja, in welcher Form käme die Ausstellungsanalyse als Teil der sogenannten Key Enabling Methodologies (KEMs) infrage?

Ausstellungsanalyse als Werkzeug der Key Enabling Methodologies (KEMs)

Um dieser Frage nachzugehen, möchte ich abstrahiert noch einmal darstellen, was bei der Anwendung der wirkungsreflexiven Ausstellungsanalyse aus meiner Sicht eigentlich passiert: Die Analysierenden nähern sich von außen einem komplexen System, der Ausstellung, wohlwissend, dass sie selbst in dieses System involviert sind. Sie versuchen zu verstehen, wie die Zusammenhänge dieses Systems funktionieren. Dafür nutzen sie Metaphern, um (sich selbst) zu veranschaulichen, was sie meinen, zu verstehen: Dass das System bspw. einem Gewebe ähnelt. Das heißt, sie rückübertragen bisher Unbekanntes in vergleichbare, aber bekannte Systeme. Sie analysieren auch, welche Elemente wie Fäden Teil des Gewebes sind, wo sich Kreuzungspunkte ergeben und wie sich die Fäden oder Linien gegenseitig in ihrem Verlauf beeinflussen. Sie versuchen, das Gewebe als ein Ganzes zu verstehen, arbeiten also holistisch. Die Analysierenden nehmen dafür Perspektiven anderer ein – hier die Perspektiven der Cultural Turns und ihrer Vertreter:innen, es könnten aber genauso auch Perspektiven involvierter Elemente mit Akteursstatus sein –, um so Einzelheiten sehen und verstehen zu können, die aus der eigenen Perspektive vielleicht nicht zu sehen waren. Das verlangt intellektuelle Flexibilität und Einfühlungsvermögen. Hinzu kommt die Notwendigkeit der Reflexion der eigenen situationsgebundenen Perspektive und des Zusammenwirkens des eigenen Tuns mit den Sicht- und Handlungsweisen der Anderen. Schlüsse werden gezogen und anhand der erfolgten Reflexion begründet sowie mit Beispielen aus dem analysierten Material verdeutlicht. Für diesen Kommunikationsprozess ist es notwendig, Erwartungshaltungen der Adressierten und Folgen der eigenen Entscheidungen und getroffenen Aussagen abzuschätzen. Es werden also Verständnis-Prognosen angestellt, die versuchen vorherzusagen, wie die eigenen Aussagen formuliert sein müssen, um so anzukommen, wie sie gemeint waren. In dem Moment, in dem die Methode zusätzlich zum Handeln anleiten würde, käme noch eine Analyse der Stellschrauben im System hinzu: Die Analysierenden würden das komplexe Gewebe dahingehend untersuchen, wo sich Möglich-

25 Carmen Mörsch argumentiert in dem Absatz, dem dieses Zitat entnommen ist, es gehe nicht ausschließlich um Spaß in der Kunstvermittlung, sondern es würden auch ernste Themen verhandelt. Die häufige »Infantilisierung kunstvermittlerischer Praxis« sei ein Ausdruck der »feminisierten, abgewerteten Position des Arbeitsfeldes«. Ich folge ihrer Argumentation gern, frage mich nur, ob nicht auch eine proaktive, selbstbestimmte Neubewertung von Spiel und Spaß möglich ist, und ebenso ob meine mit dieser Frage verbundene Hoffnung nicht feministisch, sondern naiv ist. Mörsch 2009, S. 20.

keiten ergeben, die Weichen anders zu stellen, oder anders ausgedrückt, den Verlauf der Linien zu manipulieren. Tun die Analysierenden all dies, eignen sie sich nicht nur Wissen über sich selbst und ihren eigenen Standort an oder trainieren ihre 21st Century Skills. Sie lernen ein Vorgehen, das sich vielleicht auch zu anderen Zwecken, bspw. für die Gemeinschaft und damit in einem ganz anderen, größeren Kontext als dem der Ausstellungsanalyse einsetzen ließe.

Diese kurze Meta-Analyse nennt einige Stichworte, die auch im Zusammenhang der Forschung zu Key Enabling Methodologies (KEMs) fallen.²⁶ In den Niederlanden hat sich ein interdisziplinäres Forscher:innenteam als Teil des von der Regierung im Rahmen der *Mission-driven Innovation Policy* geförderten Projekts *KIA Key Enabling Technologies 2020–2023* damit auseinandergesetzt, wie Gesellschaft insgesamt – Politik, Institutionen und Einzelpersonen – zukünftig schnell auf Wandel reagieren und durch Interventionen selbst Wandel gestalten kann.²⁷ Diese Frage ist nicht zuletzt angesichts der Klimakatastrophe und der Covid-19-Pandemie drängend und hochaktuell und knüpft an das an, was ich oben unter Intervention Research beschrieben habe. In diesem Fall geht es um Veränderungen in den Sektoren a) Energie (Energiewende und Nachhaltigkeit), b) Landwirtschaft, Wasser und Lebensmittel, c) Gesundheit und Gesundheitswesen sowie d) Sicherheit.²⁸ Angelehnt an die Key Enabling Technologies (KETs) – das sind technische Mittel, neue Technologien, die Wandel in diesen Sektoren voranbringen sollen – suchten sie nach Instrumenten, mit denen Menschen, die den erwünschten Wandel voranbringen möchten, ihr Vorgehen strukturieren oder leichter durchführen können.²⁹ KEMs sind also Methoden, Strategien oder Modelle, die dabei helfen, zwischen den KETs und der Gesellschaft, also dem Umfeld, in dem Wandel passieren soll oder wird, zu vermitteln. Es können Wege sein, neue Technologien für zukünftige Nutzer:innen zugänglich zu machen, diese zu erklären und dadurch für Akzeptanz zu sorgen oder auch gesellschaftliche Bedürfnisse in jene Wissenschaften

-
- 26 Die Ergebnisse dieses Forschungsprojekts sind in einem PDF-Dokument auf Niederländisch veröffentlicht worden. Vgl. Alonso Bruns, Miguel u.a.: *Sleutelmethodeologieën (KEM's) voor missiegedreven innovatie. Onderzoeksagenda – Onderdeel van de KIA Sleuteltechnologieën 2020–2023*. Delft u.a. 2020. Online: https://assets.ctfassets.net/homsiyds6poj/60i6G5MqobcgNkA1qdWYmQ/e6dfa8991df936ef2f755fd08a6614e2/Sleutelmethodeologie_n_KEM_s_voor_missiegedreven_innovatie_v20200612_FINAL.pdf (Stand: 05.10.2023). Die gleichen Inhalte sind auf einer sehr übersichtlichen Website auch in englischer Sprache zu finden: vgl. Homepage Key Enabling Methodologies (KEMs) for mission-driven innovation. Online: <https://kems-en.clicknl.nl> (Stand: 05.10.2023).
- 27 Vgl. Homepage Key Enabling Methodologies (KEMs) for mission-driven innovation. 1.1 Background: Mission-driven Innovation Policy. Online: <https://kems-en.clicknl.nl/introduction-to-the-agenda/1.-introduction/1.1-background-mission-driven-innovation-policy> (Stand: 05.10.2023).
- 28 Veränderungen in kulturellen Zusammenhängen – bspw. durch verstärkte Migration – werden interessanterweise nicht als eigener Sektor genannt.
- 29 Vgl. Homepage Key Enabling Methodologies (KEMs) for mission-driven innovation. 1.2 Key Enabling Methodologies or KEMs. Online: <https://kems-en.clicknl.nl/introduction-to-the-agenda/1.-introduction/1.2-key-enabling-methodologies-or-kems> (Stand: 05.10.2023).

zu tragen, die mit der Entwicklung der neuen Technologien beschäftigt sind. Das Forscher:innenteam hat die KEMs in acht Kategorien unterteilt:³⁰

1. Vision und Imagination
2. Partizipation und Co-Creation
3. Verhalten und Empowerment
4. Experimentelle Umgebungen
5. Wertschöpfung und Aufteilung³¹
6. Institutioneller Wandel
7. Systemwandel
8. Monitoring und Wirkungsmessung

Insbesondere in der siebten Kategorie, bei der Beschreibung der KEMs, die den Systemwandel betreffen, tauchen die oben bezüglich der Methode der wirkungsreflexiven Ausstellungsanalyse genannten Schlagworte auf:

»[A] systems perspective shifts our view to the relationships between those elements and their influence on the change of the whole [...]. Systems have a multitude of elements and (mutual) relationships and thus form a complexity [...]. It is therefore important to develop knowledge about [...] how our values and the properties of a system can work together [...]. Understanding the dynamics within these systems requires a holistic perspective: all elements that are important for the transition are considered in relation to each other [...]. System change therefore requires consideration at several scale levels, also known as macro, meso and micro levels [...]. Therefore, the KEMs within this category are characterized by their focus on understanding the interactions between these levels, including their temporal and geographic dimension [...]. System change methods therefore also include methods such as reflexivity and dialogue, in which differences in values and perspectives are discussed [...]. KEMs in this category help to embrace complexity and steer a long-term course.«³²

30 Vgl. Homepage Key Enabling Methodologies (KEMs) for mission-driven innovation. 1.3 Categories of KEMs. Online: <https://kems-en.clicknl.nl/introduction-to-the-agenda/1.-introduction/1.3-categories-of-kems> (Stand: 05.10.2023).

31 Im Englischen wird die Bezeichnung »Value Creation and upscaling« verwendet. Weil sich »upscaling« hier nicht so einfach übersetzen lässt, habe ich das Wort sinngemäß mit »Aufteilung« übersetzt: Es geht um die Frage, wie Wertschöpfung und Wirtschaftswachstum sozialverträglich verteilt werden können, da das bisherige privatwirtschaftlich und profitmaximierend ausgerichtete Wirtschaftsmodell nicht mehr zeitgemäß erscheint. Vgl. Homepage Key Enabling Methodologies (KEMs) for mission-driven innovation. 6. Value Creation and upscaling. Online: <https://kems-en.clicknl.nl/6.-value-creation-and-upscaling> (Stand: 05.10.2023).

32 Homepage Key Enabling Methodologies (KEMs) for mission-driven innovation. 8. System change. Online: <https://kems-en.clicknl.nl/8.-system-change> (Stand: 05.10.2023).

Ließen sich also die wirkungsreflexive Ausstellungsanalysemethode mit den KEMs der Kategorie Systemwandel zusammenbringen? KEMs dieser Kategorie werden in weitere Subkategorien unterteilt:³³

7.1 Dynamiken verstehen

7.2 Interventionen auswählen und entwickeln

7.3 Prozess des Wandels organisieren

7.4 Dialog und Reflexion im Prozess ermöglichen und stimulieren

Methoden der ersten und vierten Subkategorie tun genau das, was die wirkungsreflexive Ausstellungsanalysemethode auch leisten kann, auch wenn sie einen eher soziologischen Systembegriff verwenden: Sie stellen Fragen nach den relevanten Akteuren eines Systems oder nach den aktuellen Denkmustern und analysieren, wie die Verbindungen innerhalb des Systems die Dynamik desselben beeinflusst. Um bereits während des Tuns aus den eigenen Handlungen zu lernen, sind es außerdem Methoden, die das gemeinsame Reflektieren in dialogischen Formen ermöglichen. Auch hier ist also ein Indiz dafür zu finden, dass es hilfreich wäre, die Methode der wirkungsreflexiven Ausstellungsanalysemethode in Richtung Kollaboration auszubauen. Auch eine Schwerpunktsetzung bspw. auf das Nachzeichnen des Gewebes oder auf das Herausarbeiten der persuasiven Strategien, wären denkbare ›Ausbuchtungen‹ der Methode.

Wie eng verknüpft ist die wirkungsreflexive Ausstellungsanalysemethode nun mit der Ausstellung? Liefse sie sich von der Ausstellung lösen? Verlöre sie dann ihren Kern und würde etwas ganz anderes werden, möglicherweise Teil der KEMs? Oder ist gerade ihre Eignung auch in anderen Zusammenhängen, bspw. als Teil der KEMs, ihr Kern, wird also vielleicht für die Ausstellungsanalyse nur etwas konkretisiert, was sonst auch übergreifend gültig ist?

Die Antworten auf diese Fragen liegen von meinem derzeitigen Standpunkt aus in sehr weiter Ferne und der Weg dorthin wirkt lang – eine Perspektive für weitere Anwendungsgebiete und die Weiterentwicklung der hier vorgestellten Methode bieten die Fragen aber allemal.

Résumé

Zum Abschluss soll ein kurzer Rückblick auf den gegangenen Weg erfolgen: Er führte ausgehend von Desideraten und der Arbeit anderer im Feld der Ausstellungsanalyse über ein breites Arsenal an unterschiedlichen Perspektiven auf ebenjenes Feld. Der Weg verengte sich, führte durch Prämissen und Prinzipien für eine neue Methode der Ausstellungsanalyse, um sich dann wieder zu weiten und sich mändernd der wirkungsreflexiven Ausstellungsanalyse und ihrer Anwendung zu nähern. Durch das Nachdenken über ihr Potenzial und die sich daraus ergebenden Perspektiven sind wir jetzt an einem Punkt, an dem sich zahlreiche Definitionen, Konzepte, Umgangsweisen und Möglichkeiten auf

33 Vgl. Homepage Key Enabling Methodologies (KEMs) for mission-driven innovation. 8.2 State of the art. Online: <https://kems-en.clicknl.nl/8.-system-change/8.2-state-of-the-art> (Stand: 05.10.2023). Eigene Übersetzung.

eine Ausstellung projizieren lassen, obwohl man denken könnte, diese bestehe nüchtern betrachtet einfach aus ein paar in einen Raum gestellten Dingen...

Wohin auch immer der Weg der wirkungsreflexiven Ausstellungsanalyse zukünftig führen wird, das gesteckte Etappenziel ist erreicht: Davon, dass es keine museumswissenschaftliche Ausstellungsanalysemethode gäbe, kann nun nicht mehr gesprochen werden.