

Narrative – Strukturen – Widersprüche

Ausstellungen einer kritischen Lektüre unterziehen

*schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis*¹

Einführung

Die Methode Narrative – Strukturen – Widersprüche zielt auf eine kritische Auseinandersetzung mit Machtverhältnissen und geht von einer Agency von Ausstellungen innerhalb dieser Machtverhältnisse aus. Drei theoretische Ausgangspunkte sind dabei wesentlich:

Erstens handelt es sich um eine Analyse, die nicht nur Ausstellungen, sondern anhand von einer Auseinandersetzung mit Ausstellungen vor allem gesellschaftliche Machtverhältnisse adressieren und verstehen will. Eine Kritik an der Repräsentation von Ausstellungen, wie sie vor allem im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts im Aktivismus und in kritischen künstlerischen, museologischen, kulturwissenschaftlichen und kuratorischen Diskursen etwa von Donna Haraway (2004) und Henrietta Lidchi (1997) formuliert wurde, hat in diesem Sinne nicht nur das Ziel, Ausstellungen zu analysieren und zu verstehen. Es ging und geht vielmehr in Anlehnung an die Theorien von Michel Foucault und Stuart Hall um eine Kritik der Repräsentation im Museum als Kritik an den Machtverhältnissen und Regierungsformen.² Vor diesem Hintergrund erscheinen Ausstellungen als Handlungsformen, die in Machtverhältnissen stehen und von ihnen durchzogen sind. Die Methode, die wir hier vorstellen, will diese beiden Seiten verstehen: Die Machtverhältnisse, die Ausstellungen zu jeweils spezifischen Räumen der Bedeutungsproduktion machen, ebenso wie die spe-

1 *schnittpunkt ausstellungstheorie & praxis* ist ein offenes, transnationales Netzwerk für Akteur:innen sowie Interessierte des Ausstellungs- und Museumsfeldes mit Sitz in Wien. *schnittpunkt* sind: Martina Griesser-Stermscheg, Christine Haupt-Stummer, Renate Höllwart, Beatrice Jaschke, Monika Sommer, Nora Sternfeld und Luisa Ziaja, www.schnittpunkt.org (05.08.2024).

2 Nora Sternfeld beschreibt dies anschaulich in dem Vortrag *Museums As Spectral Infrastructures* auf der Tagung *The Politics and Poetics of Exhibiting: Proposing New Institutional Models Through Exhibitions*, 23. – 24. Februar 2023, Louisiana Museum Kopenhagen, <https://video.lm.dk/showcase/10251788> (05.08.2024).

zifischen Handlungen, die Ausstellungen setzen und die selbst wiederum auf Auseinandersetzungen, Verhandlungen und Kompromissen basieren.

Von sprachwissenschaftlichen, poststrukturalistischen und kultursemiotischen Theorien informiert, verstehen wir dementsprechend die Museums- und Ausstellungsarbeit als eine spezifische Form diskursiven Verhaltens und Ausstellungen als visuell-verbale Zeichensysteme, in deren Erzählstrukturen bewusst konstruierte wie auch kulturell codierte Bedeutungen wirksam werden. In den Prozessen der (Re-)Codierung von Objekten – ihrer Aufladung mit Bedeutung auch jenseits ihrer Materialität, physischen Präsenz, Geschichte und Provenienz – spielen institutionelle Effekte einer scheinbaren Neutralität und Objektivität, Zuschreibungen von Wert und Relevanz und deren Einbettung in bestimmte Wissensapparate und Kanonisierungen ebenso eine Rolle wie die grundlegende Verschränkung der Komplexe Macht und Wissen. Um solchen diskursiven Strukturen der Makro- und Mikronarrationen im Sinne einer Decodierung auf die Spur zu kommen, bringt eine solche kritische Ausstellungsanalyse eine Kombination aus semiotischen, ideologiekritischen und dekonstruktivistischen Lesestrategien zum Einsatz.

Zweitens verstehen wir Ausstellungen als Orte potenzieller (Selbst-)Kritik. Wir beziehen uns dabei auf die in künstlerischen und kuratorischen Kontexten in den 1960er-Jahren einsetzende Institutionskritik: eine künstlerische und theoretische Praxis, die vor dem Hintergrund feministischer, postkolonialer, repräsentations- und hegemoniekritischer Ansätze ihre eigenen gesellschaftlichen und feldspezifischen Rahmenbedingungen zu hinterfragen begann (Ziaja 2013a, 2013b). Dabei wurden Museen und Ausstellungen grundlegenden strukturellen Analysen unterzogen. Diese umfassen institutionelle Parameter, Formate und Rollenzuschreibungen ebenso wie übergeordnete Fragen von Identitätspolitik und gesellschaftlichen Differenzen und Ausschlussmechanismen. Dabei geht es nicht nur um die Sichtbarmachung und Kritik der spezifischen Produktions-, Präsentations- und Rezeptionszusammenhänge bildender Kunst, sondern auch um eine konkrete Intervention in diese. Während die künstlerischen Ansätze und viele ihrer paradigmatischen Akteur:innen inzwischen Eingang in den kunsthistorischen Kanon gefunden haben – jenes Wertesystem, gegen das sie angetreten waren – ist das analytische Werkzeug der Institutionskritik zunehmend im Sinne einer institutionellen Selbstkritik und Neudefinition eingesetzt worden. Eine Analyse, die sich den Strukturen und der (Selbst-)Kritik widmet, hat allerdings auch immer die Gefahren der Vereinnahmung mitzudenken.

Drittens geht es dabei darum, Ausstellungen als Ergebnis von Widersprüchen, Konflikten und institutionellen Verhandlungsformen zu verstehen und sie auf der Basis ihrer Widersprüchlichkeit zu lesen. Die kritische Reflexivität der New Museology und die künstlerische Institutionskritik haben mittlerweile auch in der musealen Praxis Folgen zeitigt: Viele Institutionen sind in einen Neudefinitionsprozess eingetreten. Aktuelle Präsentationsformen weisen Brüche zu Zugangsweisen

klassischer musealer Narrative auf: Sie überschreiten nationale Erzählungen, erweitern westliche Perspektiven, thematisieren neoliberale Verwertungslogiken, bezweifeln die scheinbare Objektivität und Neutralität des White Cube und beziehen Besucher:innen in die Ausstellung ein. Vor diesem Hintergrund kann eine Analyse nicht bloß einer Auseinandersetzung mit Kontinuitäten und Traditionen folgen, sondern muss gleichermaßen die Brüche mit klassischen Logiken in Betracht ziehen. So stellt sich die Frage nach dem widerständigen Potenzial von Ausstellungen, aber auch nach der Integration von Kritik in hegemoniale Diskurse. Um diese in den Blick zu bekommen, prägte der italienische politische Theoretiker Antonio Gramsci den Begriff des Transformismus (Marchart 2008, Sternfeld 2009) und bezeichnete damit die Strategie der Machterhaltung durch Kritikvereinnahmung.³ Die Analysemethode, die nach Brüchen und nach diesem Transformismus fragt, geht davon aus, dass Diskurse niemals homogen und dass Ausstellungen ein umkämpftes Terrain sind, in denen unterschiedliche, durchaus widersprüchliche Positionen und Kräfte ihren Niederschlag finden.

Ziel der Methode

Ziel der Methode Narrative – Strukturen – Widersprüche ist eine Auseinandersetzung mit Ausstellungen als Diskurs- und Handlungsformen innerhalb von Machtverhältnissen. So sollen Ausstellungen hier in ihrer Deutungshoheit, in ihren Erzählformen und vor dem Hintergrund ihrer strukturellen Bedingungen als umkämpftes Terrain fassbar werden, indem unterschiedliche Diskurse und Interessen aufeinandertreffen. Kernfragen orientieren sich an den „Poetiken, Politiken und Effekten von Ausstellungen“ (Lidchi 1997, Sternfeld 2009): Die Poetiken beziehen sich auf die Grammatiken und Erzählformen der Ausstellung. Hier stellt sich die Frage: Welche(s) Narrativ(e) präsentiert die Ausstellung und welche Diskurse werden dadurch repräsentiert? Die Politiken adressieren die Strukturen, Bedingungen und Infrastrukturen von Ausstellungen. Hier stellt sich die Frage: Inwieweit werden die institutionellen Rahmenbedingungen der Produktion, Präsentation und Rezeption in der Ausstellung adressiert und reflektiert? Die Effekte beziehen sich auf die Ergebnisse von kritischen Infragestellungen und mögliche Errungenschaften, Kompromisse, Zurückweisungen oder Widersprüche, die sich daraus ergeben. Hier stellen sich die Fragen: In welcher Weise wird die Kritik an nationalen, westlichen Präsentationsformen integriert oder ignoriert? Wird die ‚Objektivität‘ und ‚Neu-

3 Sternfeld und Marchart wenden den Begriff des Transformismus aus der politischen Theorie u. a. bei Antonio Gramsci auf das Feld der Ausstellungen an und ermöglichen damit eine differenziertere Analyse von Tendenzen und Strategien im Ausstellungskontext.

tralität' der Museen und Ausstellungen kritisch thematisiert, ihre politischen und ökonomischen Verstrickungen offengelegt?

Schritt-für-Schritt-Anleitung

Die Analyse basiert auf einem Fragenkatalog, der in drei Teile gegliedert ist: Narrative und Dekonstruktionen, Strukturen und Widerstände sowie Brüche und Widersprüche. Impulsfragen geben jeweils Anregungen, sind dabei allerdings bewusst offen formuliert, um alleine, in Kleingruppen und im Austausch verschiedene Aspekte der Ausstellung zu befragen. Die Methode funktioniert sehr gut, wenn in kleinen Arbeitsgruppen gemeinsam über diese Aspekte diskutiert wird. Anhand der Fragen können Teilbereiche herausgegriffen werden, die im Detail (wie bei einem Close Reading) angesehen und besprochen werden. Im Gespräch können die Fragen in Verbindung mit Bereichen der Ausstellung und über diese hinaus auf eine allgemeinere Auseinandersetzung mit Deutungshoheiten in der Gesellschaft verweisen. Wenn die Analyse in einem Seminar- oder Workshopkontext umgesetzt wird, kann die Auseinandersetzung der Arbeitsgruppen durch ein Teilen der Erkenntnisse im Plenum erweitert werden. Aus der Vergemeinschaftung ergeben sich viele Folgefragen, die sowohl gesellschaftliche Machtverhältnisse betreffen als auch mögliche alternative kuratorische Strategien in den Raum stellen. Die drei Frageblöcke stehen miteinander in wechselseitigen Verhältnissen und müssen daher nicht in dieser Reihenfolge bearbeitet, sondern können auch parallel behandelt werden.

1. Narrative und Dekonstruktionen. Ausstellungen als Systeme der Repräsentation

Mögliche Fragen:

- Welche(s) Narrativ(e) präsentiert die Ausstellung und welche Diskurse werden dadurch repräsentiert?
- Wie sind diese strukturiert und welchen Erzählstrategien folgt die Ausstellung?
- Gibt es eine Grundaussage und thematische Schwerpunkte und wodurch erschließen sich diese?
- Stehen bestimmte Exponate als Leitobjekte im Vordergrund und werden Höhepunkte organisiert?
- In welchem Verhältnis stehen Original- und Sekundärmaterial?
- Wie werden Texte und Medien eingesetzt?
- Wird die Sammlung, aus der die Objekte ausgewählt wurden, thematisiert?
- Was erfahren wir über die Provenienz der Exponate und über die Genese und den Umfang der Sammlung?

- Werden Lücken und Desiderate zum Thema gemacht?
- Präsentiert sich die Ausstellung als homogenes Narrativ und nimmt sie eine objektivierende Perspektive ein?
- Oder gibt es Raum für Brüche, alternative Sichtweisen und Gegenerzählungen?
- Folgt sie dem westlichen (kunsthistorischen) Kanon und wird dieser als Referenzrahmen angesprochen?
- Wird die Autor:innenschaft der Erzählung offengelegt und im Verhältnis zur Institution kontextualisiert?

2. Strukturen und Widerstände. Ausstellungen als Orte der (Selbst-)Kritik

Mögliche Fragen:

- Versucht die Ausstellung, Fragen zu stellen oder steht das Antwortgeben im Vordergrund?
- Inwieweit werden die institutionellen Rahmenbedingungen der Produktion, Präsentation und Rezeption in der Ausstellung adressiert und reflektiert?
- Reproduziert sie existierende Strukturen, Repräsentations- und Wertesysteme oder stellt sie diese in Frage?
- Versucht die Ausstellung, hegemoniale Strukturen anzueignen, umzudeuten und neue Ansätze und Strategien zu entwickeln?
- Macht die Ausstellung deutlich, für wen und warum es sie im Kontext dieser Institution gibt? Und ermöglicht ihr räumliches und inhaltliches Setting das Entstehen von Diskussionen und kritischen Diskursen? Werden solche aktiv organisiert?
- Wird die Bedeutung privater, privatwirtschaftlicher und korporativer Akteur:innen in der Ausstellung und in der Institution offengelegt, wenn ja, wie?

3. Brüche und Widersprüche. Ausstellungen als umkämpftes Terrain

Mögliche Fragen:

- In welcher Weise wird die Kritik an nationalen, westlichen Präsentationsformen integriert oder ignoriert?
- Wird die ‚Objektivität‘ und ‚Neutralität‘ der Museen und Ausstellungen kritisch thematisiert, ihre politischen und ökonomischen Verstrickungen offengelegt?
- Mit welchen sprachlichen, architektonischen, interaktiven Mitteln und Inszenierungsformen wird gearbeitet? Wer ist dabei angesprochen bzw. ausgeschlossen?
- Welche Weltbilder manifestieren sich in den Texten bzw. in der Wahl und Inszenierung der Objekte? Was fehlt?

- Welche alternative Narration wäre denkbar (an einem anderen Ort, in einer anderen Zeit)?
- Was wird in der Ausstellung repräsentiert? Inwieweit geht es um Brüche mit traditionellen Erzählformen?
- Gibt es post-repräsentative Elemente? Kann etwas geschehen?
- Welche Folgen hat die Kritik am Museum im Museum für das Museum?

In den letzten Jahren haben sich kritische Diskussionen durchaus verändert. Denn seit Beginn des 21. Jahrhunderts verbreiten sich kritische Theorien in der Praxis institutioneller Texte und Kontexte wie Lauffeuer: Feminismus, Antirassismus, Umweltpolitiken, Institutionskritiken, Inklusionsdebatten, dekoloniale und queere Theorien sind omnipräsent – während sich strukturell jedoch nur wenig zum Besseren verändert und ein hart erarbeitetes kritisches Vokabular oft zum Label wird (Griesser-Stermscheg et al. 2023). In diesem Jahr haben wir den Fragenkatalog daher in Kooperation mit Studierenden⁴ des /ecm Masterlehrgangs für Ausstellungstheorie und -praxis⁵ 2022–2024 um folgende Fragen erweitert:

- Wie können vergangenes Unrecht und Gewaltgeschichten adressiert werden ohne sie zu reproduzieren?
- Wie können die stillgestellten Stimmen der Geschichte, die nur in den Lücken von Ausstellungen und Sammlungen erahnbar sind, hörbar werden?
- Wie lässt sich eine Beziehung zwischen Ausstellungen und institutionellen Infrastrukturen vorstellen, die der geisterhaften Dimension der zugleich verdrängten und anwesenden Geschichte gerecht wird?
- Wie lassen sich verschiedene Zeitlichkeiten und situierte Archive – nicht nur hegemonialer Wissensformen – gemeinsam lesen?
- Welchen Raum lässt die Ausstellung für Imaginationen möglicher anderer Zukünfte?
- Und wie müsste eine entsprechend andere Institution aussehen?

4 Siehe die Kurzbiografien der Teilnehmer:innen des /ecm-Lehrgangs 2022–2024 und die Homepage des /ecm Masterlehrgang für Ausstellungstheorie und -praxis: <https://ecm.ac.at/teilnehmerinnen2022/> (05.08.2024).

5 Der /ecm Masterlehrgang für Ausstellungstheorie und -praxis an der Universität für angewandte Kunst Wien ist ein zweijähriges, postgraduales Studium, das umfassende Kenntnisse und Fähigkeiten im erweiterten Museums- und Ausstellungsfeld vermittelt, und wird seit 2006 von uns, den Träger:innen von *schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis*, geleitet. Siehe die Homepage des /ecm Masterlehrgang für Ausstellungstheorie und -praxis: <https://www.ecm.ac.at/> (05.08.2024).

Anwendungsbeispiel

Am 3. und 4. November 2022 waren wir eingeladen, einen Think-Tank am Deutschen Hygiene Museum Dresden (DHMD) umzusetzen. Dieser trug den Titel *Wie kann die Kritik am Museum im Museum Folgen haben?* Dabei ging es um eine kollektive Analyse der Dauerausstellung *Abenteuer Mensch*, von der ausgehend das Selbstverständnis des DHMD kritisch reflektiert wurde. Nach Input-Referaten von Ausstellungstheoretiker:innen und -praktiker:innen widmeten wir uns in drei Workshops ähnlichen Fragen, wie sie hier vorgestellt wurden. In der Dokumentation des *schnittpunkt*-Think-Tanks hat Simon Nagy (2022) Reaktionen zusammengefasst:

„Eine Teilnehmerin sagt, dass erst die Aufforderung zur Suche nach Lücken sie dazu gebracht habe, Lücken zu sehen, weil sie im Arbeitsalltag zumeist der Deutungsmacht der Dauerausstellung erliege. Der Ruf nach kollektiver Kritik erregt aber nicht nur Lust, sondern auch Widerstände. Die Dauerausstellung ist schließlich ein Besucher:innenmagnet, die Sammlung arbeitet dem Ausstellungsbetrieb in bereits eingespielter Dynamik zu und die laufende Evaluation ermöglicht ganz spezifische Optimierungen und Korrekturen. Wieso muss jetzt alles hinterfragt werden? Die Dynamik von Lust und Konflikt hängt mit der Dynamik von ‚im Museum‘ und ‚am Museum‘ zusammen. ‚Am Museum‘ Kritik zu üben, ist wenig problematisch, im Gegenteil: Ein gewisser Modus der Kritik und der Dekonstruktion gehört im Kulturbetrieb zum guten Ton. Gemeinsam nach Brüchen zu suchen, kann also sogar etwas sehr Freudvolles sein. Widerstand wird hingegen immer dann spürbar, wenn die Kritik bereits an den Strukturen des Museums ansetzt, um sie von dort aus zu vertiefen und ans Museum zu tragen. Da geht es dann ans Eingemachte: nämlich um die tagtägliche Arbeitspraxis in der Institution, für die Institution und womöglich gegen die Institution [...].

Die konfliktuellen Gesprächssituationen bringen zahlreiche unterschiedliche Vorschläge und Visionen für die Zukunft des Museums hervor. Die Fragen, Beobachtungen und Ideen der Teilnehmer:innen sind auf den Karteikarten versammelt, die die ästhetische Grundlage dieser Dokumentation bilden [...]. Die fundamentale Kritik der Dauerausstellung, die im Zentrum des Abschlussplenums steht, lautet: Der [völkische] Geist [der Gründungszeit des Museums], in dem das Museum 1930 eröffnet wurde, ist auch noch heute in der Ausstellung präsent. Was heißt das? Die völkische Einteilung in ‚gesund‘ und ‚kränkelnd‘ hat auf gewaltvollste Weise die Vorstellung davon geprägt, welche Körper als funktionierend, als erwünscht und als gemeinschaftsfähig gelten und welche ausgeschlossen werden. Selbst, wenn heute nicht mehr mit denselben Begriffen gearbeitet wird, finden sie sich in den mechanischen und binären Darstellungen körperlicher Funktionen wieder. Die Ausstellung *Abenteuer Mensch* präsentiert den titelgebenden Menschen vorrangig anhand der physischen Funktionen seines Körpers. Sei es als ‚Gläserner Mensch‘ oder als bis ins Kleinste zerlegte Organe und Strukturen: Menschen scheinen aus

Einzelteilen zu bestehen, die mal besser, mal schlechter funktionieren und additiv irgendwann ein Ganzes ergeben [...]. Eine Fundamentalkritik, die das Betrachtete nicht einfach verbessern will, sondern es in seinen Grundfesten in Zweifel zieht, erscheint im Plenum schließlich als Möglichkeit einer intensiven Selbstreflexion des DHMD. Und als Chance einer Übersetzung dieser Reflexion in eine neu konzipierte Dauerausstellung.“⁶

Methodenreflexion

Dieser Einblick aus einem intensiven Workshop zeigt, dass mit einer Methode, die Narrative, Strukturen und die widersprüchlichen Ergebnisse von kritischen Auseinandersetzungen in Ausstellungen zusammen denkt, Erkenntnisse gewonnen werden können, die durchaus als Augen öffnend bezeichnet werden können: Oft treten Hierarchien, Ausschlüsse und Vorannahmen zutage, die sich in Institutionsgeschichten oder Objektgruppen sedimentieren und die wirksam sind, ohne intendiert zu sein. Diese besser zu verstehen, kann die Formen und Selbstverständnisse davon, wie auch unser eigenes Wissen Teil von Machtverhältnissen ist, nicht nur vor Augen führen, sondern auch herausfordern und verschieben. In diesem Sinne geht es auch weniger um eine Ausstellungskritik als um eine Auseinandersetzung mit dem Kanon, um diesen in seinen Mechanismen zu verstehen und veränderbar zu machen. Das Ergebnis am DHMD war sehr konkret: Auf den Workshop folgte eine institutionelle Reflexion im Hinblick auf eine Neukonzeption der Dauerausstellung.

Wir haben die Methode in den letzten 20 Jahren auch an zahlreichen anderen Orten zum Einsatz gebracht und dabei immer wieder aufs Neue die Erfahrung gemacht, dass die Offenheit und die Perspektivierung auf Ausstellungen als umkämpftes Terrain eine tiefgehende Auseinandersetzung voranzutreiben imstande sind. Die Methode ist also vor allem dann interessant, wenn es darum geht, Ausstellungen als visuell-räumliche Diskurse mit Handlungsmacht zu verstehen. Denn Ausstellungen sind eigentlich immer vielstimmig und zeigen, das, was sie zeigen, immer innerhalb von Machtverhältnissen. Sie sind das Ergebnis unterschiedlicher Ansprüche und Kompromisse. Sie nehmen immer Ein- und Ausschlüsse vor. Und sie könnten immer auch anders sein. All dies kann mit dieser Methode deutlich und reflektierbar werden.

6 Dokumentation des *schnittpunkt*-Think-Tanks am 3. und 4. November 2022 am Deutschen Hygiene Museum Dresden (DHMD), formuliert und gestaltet von Simon Nagy, Wien 2022: 8–14.

Literaturverzeichnis

- Bal, Mieke. 2002. *Kulturanalyse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Baur, Joachim, Hg. 2010. *Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. Bielefeld: transcript.
- Götz, Matthias, Hg. 2008. *Villa Paragone: Thesen zum Ausstellen*, Basel: Schwabe.
- Griesser-Stermscheg, Martina et al., Hg. 2023. *Widersprüche: Kuratorisch handeln zwischen Theorie und Praxis*, Berlin: de Gruyter.
- Haraway, Donna. 2004. Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908–1936. In *The Haraway Reader*, von Donna Haraway, 151–198. New York: Routledge.
- Macdonald, Sharon. 2001. *The Politics of Display: Museum, Science, Culture*. London: Routledge.
- Muttenthaler, Roswitha und Regina Wonisch. 2006. *Gesten des Zeigens: Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen*. Bielefeld: transcript.
- Lidchi, Henrietta. 1997. The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures. In *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*, herausgegeben von Stuart Hall, 151–222. London: Sage.
- Marchart, Oliver. 2008. *Hegemonie im Kunstfeld: Die documenta-Ausstellungen dX, D11, d12 und die Politik der Biennialisierung*. Köln: Walther König.

