

15 Zwischen fiktionaler Erzählung und echten Emotionen

Wirkungsforschung zu Storytelling in der DASA-Ausstellung »Pia sagt Lebewohl«

Jana Hawig und Sarah-Louise Rehahn

Geschichten sprechen Menschen emotional an, sind leicht zu verstehen und bleiben im Gedächtnis (vgl. u. a. Sammer 2017). Das Erzählen von Geschichten, wofür häufig der marketingorientierte Begriff Storytelling verwendet wird, scheint eine Patentlösung in Kommunikation und Vermittlung zu sein und wird auch in Ausstellungspraxis wie -forschung vermehrt angewandt und reflektiert.¹ Doch was genau passiert mit Besucher*innen in einer erzählerischen Ausstellung? Dieser Beitrag stellt die Wirkung von Storytelling in Ausstellungen vor. Grundlage hierfür sind Erkenntnisse eines Forschungsprojekts der DASA Arbeitswelt Ausstellung Dortmund (DASA), in dessen Rahmen zwischen 2017 und 2023 eine empirische Untersuchung in Form einer Evaluation durchgeführt wurde. Das Projekt fragte danach, wie eine umfassende Ausstellungserzählung, die auf einem narrativ gestalteten Raum, einem durchgängigen Plot und einer handelnden Figur aufbaut, auf Besucher*innen wirkt.

Eigens für das angesprochene Forschungsprojekt »Potenziale und Grenzen des Storytelling als Vermittlungsmethode in Ausstellungen« entwickelte die DASA eine Sonderausstellung über den persönlichen und beruflichen Umgang mit dem Sterben und dem Trauerprozess, die durch eine starke fiktionale Erzählung charakterisiert war: »Pia sagt Lebewohl. Eine Ausstellung über

1 Vgl. beispielsweise Buschmann 2010; Thiemeyer 2013 oder Jaeger 2020. Den konkreten Begriff Storytelling behandelt Krampfer (vgl. 2017), allerdings für Museums-PR.

die Arbeit mit Tod und Trauer« (DASA, Dortmund, 2019–2020).² Das DASA-Forschungsteam³ – zu dem auch wir als Autorinnen dieses Beitrags gehören – evaluierte anhand dieser Ausstellung die Wirkung der Erzählung um Pia auf die Besucher*innen.

Unter Storytelling verstehen wir dabei eine Vermittlungsstrategie, die Kuratierung, Gestaltung und Vermittlung zusammenfasst und mit der die Ausstellungsmacher*innen bewusst die Vorteile von Erzählungen anwenden, um Besucher*innen zielgerichtet (emotional) anzusprechen. Dies geschieht durch den umfassenden Einsatz von ausstellungsspezifischen, narrativen Elementen in der Darstellung der Inhalte, auf die wir noch näher eingehen.

Die Ausstellung erzählte die Geschichte der fiktiven 17-jährigen Pia, die ihre geliebte Großmutter Ruth verliert. Im Trauerprozess begegnen ihr Menschen aus ihrem Umfeld sowie aus verschiedenen Berufsfeldern, die Trost spenden und Einblicke in die tägliche Arbeit mit Sterbenden, Trauernden und Toten geben. Durch die starke räumliche Präsenz der Handlung, der Hauptfigur und deren Emotionen, die sich in nahezu allen Ausstellungselementen⁴ widerspiegeln, wurde Pias Geschichte umfassend in die museale Darstellung implementiert: *Die Ausstellung war die Erzählung*.

Die begleitende Evaluation zielte darauf, den Wirkungsprozess von Storytelling und der daran beteiligten Variablen zu verstehen. Wirkungsprozess meint hier das Zusammentreffen von Rezipient*innen und Narration: Während der Nutzung der Ausstellung durch die Besucher*innen entfaltet diese ihre unmittelbare und vielschichtige Wirkung als Folge dieses Prozesses. Die

-
- 2 Das Forschungsprojekt F 2465 »Potenziale und Grenzen des Storytelling als Vermittlungsmethode in Ausstellungen« (2017–2023) wurde hausintern durch die DASA bzw. die Bundesanstalt für Arbeitsschutz und Arbeitsmedizin (BAuA) finanziert. Die Projektleiterinnen waren Jana Hawig und Sarah-Louise Rehahn sowie von 2018 bis 2020 Ria Marleen Glaue. An das Projekt angeschlossen ist ein Promotionsvorhaben in »Museumswissenschaft/Museum Studies« an der Universität Würzburg zur Grundlagenforschung von Storytelling in Ausstellungen. Für nähere Informationen siehe BAuA o.J.
 - 3 Sowohl das Ausstellungsteam, das die Sonderausstellung konzipierte und realisierte, als auch das Forschungsteam bestanden aus DASA-Mitarbeiter*innen. Manche Forschungsteammitglieder arbeiteten auch bei der Ausstellung mit, so dass es hier zu Doppelrollen kam, die kritisch im Prozess reflektiert wurden (vgl. Hawig et al. 2023: Kap. 6.2).
 - 4 Dies meint alle von den Ausstellungsmacher*innen bewusst eingesetzten didaktischen und expositorischen, materiellen und immateriellen Elemente im Ausstellungsraum (Texte, Exponate, Grafiken, interaktive Stationen etc.).

Ausstellungserzählung und die Rezipient*innen stellen dabei voneinander unabhängige Variablen dar. Sie beeinflussen die davon abhängige Wirkung (vgl. Abb. 1).

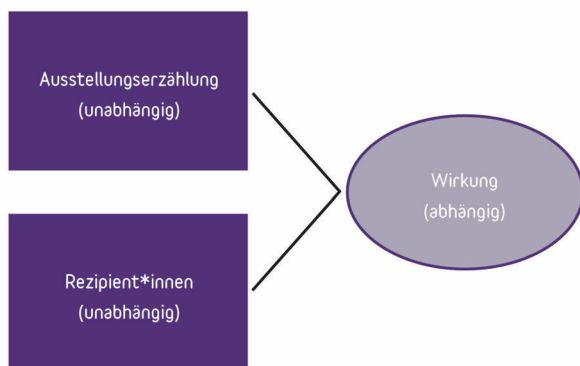


Abb. 1: Abhängige und unabhängige Variablen im Wirkungsprozess. Sowohl die Ausstellungserzählung als auch die Rezipient*innen beeinflussen gleichermaßen die von diesen abhängige Wirkung (Grafik: Pia-Kiara Hilburg nach Hawig et al. 2023: 13)

Unter Wirkung verstehen wir die durch die Besucher*innen in der Ausstellung gemachten, auch emotionalen (Lern-)Erfahrungen. Um Letztere zu definieren, orientierten wir uns an den Generic Learning Outcomes (GLO), die das Lernen als umfassendes Konzept begreifen und anhand von fünf Kategorien⁵ ein differenziertes Verständnis von Lernerfahrungen in Kultureinrichtungen ermöglichen (vgl. Dodd 2011). So wird nicht nur berücksichtigt, welches Faktenwissen Ausstellungen kurzfristig vermitteln, sondern beispielsweise auch, welche Handlungen Besucher*innen ausführen, ob sie sich gefordert und inspiriert fühlen, neue Perspektiven kennenlernen und reflexive Momente erleben.

5 Die GLO werden in die Kategorien Fähigkeiten, Werte/Einstellungen, Wissen/Verständnis, Vergnügen/Inspiration/Kreativität und Aktivitäten/Verhalten/Entwicklung unterteilt (Übersetzung der GLO nach Zech 2017).

Ergänzend dazu formulierten wir drei narratologisch fundierte Erwartungen an die Vermittlungsstrategie Storytelling, die wir anhand von empirischen Daten überprüften:

1. Das Ausstellungsthema wird durch die Erzählung sinnhaft reduziert und geordnet.
2. Die emotional vermittelten Inhalte machen Lust auf eine intensive Auseinandersetzung.
3. Die fiktive Ausstellungserzählung wird in die subjektive Welt übertragen.

Im Folgenden gehen wir zunächst auf die Methoden der Evaluation ein, bevor wir die Variablen Ausstellungserzählung und Rezipient*innen mithilfe von Merkmalen näher erläutern. Basierend auf der Auswertung der erhobenen Daten werden im Anschluss die eben aufgeworfenen Erwartungen an die Vermittlungsstrategie Storytelling einer kritischen Überprüfung unterzogen. Dabei stellen wir die von uns erarbeiteten fünf Dimensionen vor, anhand derer sich die Wirkung der Vermittlungsstrategie Storytelling sowie die (Lern-)Erfahrungen der Besucher*innen analytisch beschreiben und diskutieren lassen: Struktur, Lebensweltbezug, Identifikation, Emotionalisierung sowie Immersion.

Methoden

Für die durchgeführte summative Evaluation (vgl. Döring 2019: 118) mit Mixed-Methods-Ansatz wurden insgesamt vier Methoden der empirischen Sozialforschung und eine Methode der Ausstellungsanalyse angewandt. Die Evaluation erfolgte nach einem zweistufigen Forschungsdesign, anhand dessen wir das Besuchsverhalten und die von den Besucher*innen während ihres Ausstellungsbesuchs gemachten (Lern-)Erfahrungen analysierten. Dies ermöglichte es uns, den Wirkungsprozess von Storytelling in der Ausstellung auf unterschiedlichen Ebenen betrachten und bewerten zu können. Die verschiedenen Methoden wurden hierbei komplementär in einen größeren Zusammenhang gesetzt: »Komplementarität zielt auf Elaboration, Illustration und das bessere Verständnis der Ergebnisse der einen Methode durch die Resultate einer zweiten Studie mit anderer Methodik. Hier geht es also um die Vervollständigung der Forschungsergebnisse und um eine erweiterte Interpretation« (Kuckartz 2014: 58). Auf diese Weise sollte der Komplexität des Mediums Ausstel-

lung und der damit verbundenen Vielschichtigkeit der Wirkungsprozesse begegnet werden.

Forschungsstufe 1

Die erste Stufe der Evaluation erfolgte explorativ, in einem offenen und beschreibenden Verfahren. Sie diente dazu, die allgemeine Qualität der Ausstellung und die Auseinandersetzung der Besucher*innen mit ihr zu verstehen. Hierfür wurde zunächst eine Analyse (vgl. Serrell 2006) von fünf interdisziplinär arbeitenden Expert*innen aus dem Museumsbereich durchgeführt, um Stärken und Schwächen der Ausstellung zu identifizieren und weiterführend zu berücksichtigen. Des Weiteren führten wir eine offene, nicht-teilnehmende Beobachtung (n = 72) durch, mit der das Nutzungsverhalten der Besucher*innen z.B. im Hinblick auf Laufwege erfasst und somit Sichtbarkeit wie Attraktivität einzelner Ausstellungselemente ermittelt wurden. Schließlich ergänzte eine standardisierte Besucher*innenbefragung (n = 182) diesen explorativen Teil, die wir in direktem Anschluss an den Ausstellungsbesuch durchführten. Hierbei fragten wir die Besucher*innen nach ihrer individuellen Bewertung der Ausstellung und der Vermittlungsstrategie Storytelling sowie nach ihrer subjektiven Selbsteinschätzung bezüglich ihrer Erlebnisse in der Ausstellung, um mögliche (Lern-)Erfahrungen festzuhalten.

Forschungsstufe 2

In der zweiten, komplementären Stufe untersuchte das Forschungsteam anhand von qualitativen Daten die tiefergehende Auseinandersetzung der Besucher*innen mit der Ausstellung. Dies diente insbesondere dazu, die (Lern-)Erfahrungen eingehender zu ergründen. Aus der Vielzahl an qualitativen Methoden wählten wir hierfür zum einen die teilnehmende Beobachtung (vgl. Leinhardt/Knutson 2004), bei der wir insgesamt zehn Gespräche ausgewählter Kleingruppen während ihres Ausstellungsrundgangs aufzeichneten und sie dabei beobachteten, ohne direkt mit ihnen zu interagieren. Gerahmt wurde der begleitete Ausstellungsrundgang von einem Vor- und einem Nachgespräch. Dies ermöglichte uns, soziale Interaktionen und Gesprächsinhalte in einen Zusammenhang mit der Nutzung und Raumwahrnehmung der Ausstellung zu setzen.



Abb. 2: Teilnehmende Beobachtung zweier Probandinnen durch die Forscherin in Raum 3 (Bestattungsinstitut) der Ausstellung »Pia sagt Lebwohl«, DASA Arbeitswelt Ausstellung, 2020 (Foto: Paul Marx; Illustration: Romina Birzer)

Als weitere Methode führten wir in Forschungsstufe 2 leitfadengestützte Interviews mit Einzelpersonen unmittelbar nach ihrem Ausstellungsbesuch durch. Die insgesamt 15 Interviews wurden um »mental maps« – durch die Proband*innen gezeichnete »mentale Karten« – erweitert. Dies bot uns die Möglichkeit, das subjektive Rezipieren der Ausstellungserzählung visuell nachvollziehen zu können, und gab uns Aufschluss darüber, welche Elemente der Ausstellung besonders von den Interviewten erinnert, aber auch welche Assoziationen und Lebensweltbezüge hergestellt wurden.

Die Ausstellung »Pia sagt Lebwohl«

Wie erwähnt beeinflussen Ausstellungserzählung und Rezipient*innen die Wirkung der Vermittlungsstrategie Storytelling. Um zu verstehen, mit welchen erzählerischen Parametern die Besucher*innen konfrontiert wurden, beschreiben wir die Ausstellung im Folgenden. Dabei orientieren wir uns an verschiedenen narrativen Elementen, die wir als Merkmale der Ausstellungserzählung verstehen. Dem liegt unser Verständnis der Vermittlungsstrategie Storytelling als bewussten Einsatz narrativer Elemente in einem ursprünglich

nicht-narrativen Kommunikationsraum zugrunde, um die Aneignung der Inhalte durch die Besucher*innen zu erleichtern (vgl. Hawig et al. 2023: Kap. 2). Diese narrativen Elemente orientieren sich an den Dimensionen Raum, Figur und Plot (angelehnt an Friedmann 2017).

Für die erste von ihnen, den Raum, meint das eine lineare Abfolge der Ausstellungsbereiche, die Raum und Zeit der Erzählung verknüpft, ebenso wie eine für die Besucher*innen wiedererkennbare szenische Gestaltung. Beides soll gewährleisten, dass die Räume die Handlung strukturieren und Orientierung bieten. Bei der Dimension Figur treten eine sehr präsente Hauptfigur (Pia) sowie verschiedene Nebenfiguren (Vater, Pfleger, Ärztin, Bestatterin, Trauerredner, Freundin Kaya) auf. Die Handlung orientiert sich an dem Plot »voyage and return« (vgl. Booker 2005): Pia wird durch ein tragisches Ereignis aus der Bahn geworfen, begibt sich auf die Reise in die ihr unbekannten Welten der Trauer und der Bestattungsplanung und kehrt am Schluss in ihren Alltag zurück. Im Zentrum stehen hierbei Pias Erkenntnisgewinn und ihr innerer Reifeprozess (Coming of Age). Die medienübergreifende Darstellung der Handlung soll gewährleisten, dass möglichst viele Besucher*innen – je nach Nutzungsvorlieben und Besuchssituation – die Schlüsselereignisse wahrnehmen. Hierfür erstreckt sich die Handlung über nahezu alle Ausstellungselemente und bestimmt die Atmosphäre der Räume. Gleichzeitig orientieren sich diese an zeitlich nacheinander ablaufenden Trauerphasen (Schock, Kontrolle, Regression und Anpassung, vgl. Spiegel 1986), die es ermöglichen sollten, Pias emotionalen Zustand schnell zu erfassen. Raum, Schlüsselereignis und Trauerphase greifen hierbei in der Raumabfolge ineinander:

Raum 1: Pias Zimmer

Pias Jugendzimmer zeigt ihre Interessen und veranschaulicht ihren Charakter: Sie befindet sich in der Berufsfindungsphase, streitet mit ihrem Vater und interessiert sich für die Gothic-Subkultur. Den Raum dominiert gestalterisch allerdings das Schlüsselereignis, die Nachricht des Todes ihrer Oma Ruth. Pia befindet sich zu Beginn der Ausstellung in der Trauerphase des Schocks; sie weint, ist verzweifelt und ihr Vater versucht, sie zu trösten. Ihre Möbel sind surreal verzerrt und vergrößert, alles ist schwarz gehalten (siehe Abb. 3).

Raum 2: Pflegezimmer

Das Pflegezimmer war der letzte Wohnort von Pias Oma Ruth. Es ist nun ihr Sterbeort, den Pia mit ihrem Vater besucht, um die Todesumstände zu erfahren und erste Dinge zu klären. Pia befindet sich momentan in der Phase der Kontrolle. Erste pragmatische Gedanken wie die Frage nach dem Verbleib von Ruths persönlichen Dingen drängen sich ihr auf. Hier treten die Ärztin und der Pfleger in Erscheinung, die Pia ihr Beileid aussprechen und von ihren Erfahrungen mit Oma Ruths Tod berichten. Eine Wand des Raumes, die einschließlich der daran hängenden Gegenstände weiß getüncht ist, symbolisiert bereits verlassene Erinnerungen an die Verstorbene.

Raum 3: Bestattungsinstitut

Pia und ihr Vater planen gemeinsam mit der Bestatterin die Beisetzung von Ruth. Sie diskutieren, was sich die Verstorbene für eine Beerdigung gewünscht hätte. Auch hier ist Pia in der Phase der Kontrolle. Der Raum ist in kühles Licht getaucht und die Ausstellungsmöbel, deren Formen an Urnen und Särge angelehnt sind, unterstreichen das Setting des Bestattungsinstituts. Die Besucher*innen können an verschiedenen Stellen auf spielerische Art und Weise ihre eigene Bestattung planen und hierdurch etliche Sachinformationen erlangen.

Raum 4: Trauerfeier

Pia nimmt Abschied von ihrer Oma. Die Besucher*innen können mit ihr Platz nehmen und den Worten des Trauerredners lauschen. Die Großprojektionen an den Wänden nehmen den gesamten Raum ein und spiegeln verschiedene Emotionen. Dieser Raum bildet den Höhepunkt von Pias Trauer; er ist inhaltlich weitestgehend auf das Abschiednehmen fokussiert. Dies wird auch in der stark atmosphärisch angelegten Raumgestaltung deutlich: Die Beleuchtung ist reduziert, neben der dominierenden, raumfüllenden Großprojektion bestimmt insbesondere Kerzenlicht die Atmosphäre des Raums.

Raum 5: Leichenschmaus

Nach der Trauerfeier treffen die Besucher*innen beim Leichenschmaus auf die Figuren der Erzählung. Der Raum ist hell und die Wände sind übersät mit Blu-

men, zwei lange, gedeckte Tafeln stehen im Mittelpunkt. Pia ist etwas gefasster und reflektiert ihre Gefühle. Die Besucher*innen können anhand von offenen Fragen auf den Tischen und an interaktiven Stationen ihre Einstellungen zu Tod und Sterben hinterfragen. Der Übergang zum letzten Raum fungiert als Zeitschleuse. Eine Großgrafik mit mehreren Porträts von Pia zeigt die folgenden Monate im Zeitraffer: die Trauerphase der Regression, in der Pia lernt, mit ihrer Trauer umzugehen (siehe Abb. 7).

Raum 6: Pias Zimmer

Das Ende des Rundgangs bildet abermals Pias Zimmer. Dieses Mal ist es heller und geordneter; es spiegelt Pias Reifeprozess und zeigt, wie sie sich in ihren neuen Alltag eingefunden hat. Sie ist in der Phase der Anpassung und hat gelernt, mit dem Verlust umzugehen. Gleichzeitig ist Pia persönlich gereift: Sie hat eine Ausbildungsstelle als Ergotherapeutin bekommen und blickt optimistisch in die Zukunft (siehe Abb. 4).

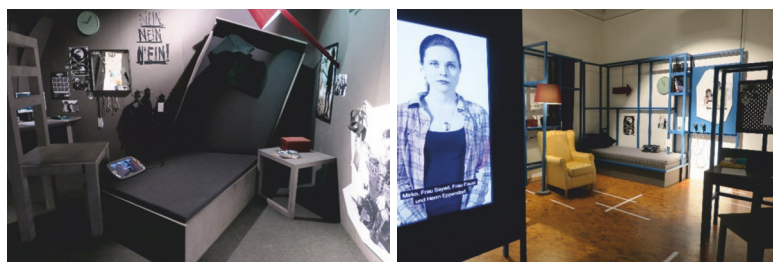


Abb. 3 u. 4: Links der erste Raum der Ausstellung, Pia erfährt vom Tod ihrer Oma. Rechts der letzte Raum der Ausstellung: Er stellt abermals ihr Zimmer dar, dieses Mal nach dem Trauerprozess. Der direkte Vergleich macht besonders Pias Entwicklung im Laufe der Erzählung deutlich. »Pia sagt Lebwohl«, DASA Arbeitswelt Ausstellung, 2020 (Fotos: Patricia Dobrijevic; Illustration: Romina Birzer)

Rezipient*innen

Wir nahmen an, dass das Rezeptionsverhalten parallel zur Ausstellungserzählung und ihren genannten Merkmalen auch von den Rezipient*innen abhängig

ist.⁶ Daher ordneten wir auch Letzteren verschiedene Merkmale zu, die sich neben den soziodemografischen Daten (Alter, Geschlecht) aus kontextbezogenen Kategorien (Motivation, Interessen, Vorwissen, Erfahrungen) sowie aus situativen Gegebenheiten (Aufenthaltsdauer, Besuchskonstellation, Rezeption der Ausstellungserzählung) zusammensetzten. Um diese Annahme zu überprüfen, führten wir eine bivariate Analyse⁷ durch, welche die Zusammenhänge zwischen Rezipient*innenmerkmalen und den in der Ausstellung gemachten (Lern-)Erfahrungen⁸ untersuchte (vgl. Hawig et al. 2023: 165–183). Als Datengrundlage diente hierfür die oben genannte standardisierte Befragung nach dem Ausstellungsbesuch mittels Tablet (n = 182).⁹ Zwei Aspekte sind gleichwohl zu beachten: Zum einen handelt es sich bei diesen Proband*innen um andere als bei den weiteren durchgeführten Methoden. Zum anderen zeigt diese Analyse keine eindeutigen kausalen Zusammenhänge und erhebt daher keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit. Dennoch konnten wir – was im nächsten Punkt deutlich wird – die Ergebnisse für die Theoriebildung zu möglichen Mechanismen des Wirkungsprozesses zwischen Ausstellungserzählung und Rezipient*innen nutzen.

Die bivariate Analyse ergab, dass Alter und Geschlecht in der untersuchten Gruppe keinen Einfluss auf die (Lern-)Erfahrungen hatten. Im Gegensatz dazu trugen die Aufenthaltsdauer und das persönliche Interesse an den Ausstellungsinhalten zu vielfältigeren und intensiveren (Lern-)Erfahrungen bei. Die wenigen Personen ohne Trauererfahrung wurden in der Ausstellung in einem deutlich geringeren Ausmaß emotionalisiert als Befragte mit Erfahrungen im

6 Rezeptionsverhalten meint hier, ob die Besucher*innen die Ausstellungsinhalte genutzt und, falls ja, wie intensiv sie sich mit ihnen auseinandergesetzt haben (vgl. Doncker 2014: 38).

7 Bei einer bivariaten Analyse werden Variablen mit zwei Komponenten untersucht. Dies dient z.B. dem Ziel, mögliche Korrelationen zwischen den Merkmalen festzustellen (vgl. Wübbenhorst/Kamps 2018).

8 Mithilfe einer Korrelationsmatrix wurden die Kategorien der GLO, auf denen unser Verständnis von (Lern-)Erfahrungen beruht, geclustert. Hieraus konstruierten wir drei Lernskalen für unsere Analyse: »Verhalten und Wahrnehmung«, »etwas mitgenommen« und »Emotionen«. Diese drei Skalen wurden anschließend mit den Rezipient*innenmerkmalen der Befragten (Alter, Geschlecht, Vorerfahrung, Aufenthaltsdauer, Motivation, Rezeption der Ausstellungserzählung) in bivariate Zusammenhänge gesetzt.

9 Die Proband*innenzahl fiel deutlich niedriger aus als geplant, da während der Datensammlung die Covid-19-Pandemie ausbrach und die Ausstellung über mehrere Monate geschlossen geblieben ist. Die bivariate Analyse dieser Daten zeigte aus diesem Grund nur wenige signifikante Zusammenhänge.

Umgang mit Tod und Trauer. Auch die Besucher*innen, die sich mit Pias Geschichte gezielt auseinandersetzten, machten wesentlich mehr bzw. tiefergehende (Lern-)Erfahrungen (vgl. ebd.: 182–183).

Fallauswahl der qualitativen Daten

Neben diesen Erkenntnissen der bivariaten Analyse halfen uns die Daten aus der standardisierten Befragung, die Gesamtstichprobe anhand der verschiedenen Rezipient*innenmerkmale zu definieren. Auf diese Weise konnten wir die mittels qualitativer Methoden erhobenen Daten auch für die Gesamtstichprobe nutzbar machen und Aussagen dazu treffen, inwiefern diese im Hinblick auf die verschiedenen Merkmale im Durchschnitt lagen bzw. der Mehrheit entsprachen. Wegen des umfangreichen Datenmaterials suchten wir zehn Fälle aus (siehe Tab. 1). Diese Auswahl von fünf Gruppen aus der teilnehmenden Beobachtung und von fünf interviewten Personen sollte ein möglichst breites Spektrum an Rezipient*innenmerkmalen abbilden, so dass z.B. im Hinblick auf das Merkmal Trauererfahrung Proband*innen mit viel Trauererfahrung wie solche ohne ausgewählt wurden.

Die Referenzwerte der Gesamtstichprobe zeigen, dass die Proband*innen im Durchschnitt 40,6 (arithmetisches Mittel) bzw. 38 Jahre (Median) alt und zu einem etwas größeren Anteil weiblich waren; die weit überwiegende Mehrheit gab an, bereits über Trauererfahrungen zu verfügen. Des Weiteren besuchten die meisten die Ausstellung mit Partner*in und hielten sich zwischen 15 und 30 Minuten in der Ausstellung auf. Mithilfe einer dreistufigen Farbtonskala verglichen wir die Fälle der mit qualitativen Methoden erhobenen Daten mit der Gesamtstichprobe. So entsprechen Sebastian und Stefanie – abgesehen von der Tatsache, dass sie weniger Trauererfahrungen haben – dem Durchschnitt der Gesamtstichprobe, wohingegen Anna und Alina am meisten davon abweichen.

	Alter	Geschlecht	Trauererfahrung	Besuchskonstellation	Dauer Ausstellungs- besuch
REFERENZ (Durchschnitts- Werte Fragebogen)	40,6 Jahre (arithm. Mittel) 38 Jahre (Median)	w 57,14 % m 42,86 %	Ja 85,71% Nein 9,89 %	Partner*in 31,87 % Freund*innen/Verwandte m. Kindern 24,73 % Freund*innen/Verwandte 23,63 % Gruppe 8,2 % Alleine 11,5 %	< 15 min 35,71 % < 30 min 42,86 % < 45 min 11,54 % < 60 min 4,4 % > 60 min 5,49 %
Anna & Alina	14 / 15	w / w	keine / wenig	Freund*innen / Verwandte	länger als 60 min.
Caro	18	w	teilweise	alleine	bis 60 min.
Niklas	23	m	teilweise	Freund*innen / Verwandte	bis 30 min.
Jennifer	34	w	viel	alleine	bis 30 min.
Franziska & Franz	32 / 34	w / m	wenig	Partner*in	bis 60 min.
Sebastian & Stefanie	36 / 36	m / w	wenig / keine	Partner*in	bis 30 min.
Michael & Michaela	41 / 39	m / w	wenig	Freund*innen / Verwandte	länger als 60 min.
Thomas	54	m	teilweise	Partner*in	bis 60 min.
Monika	74	w	viel	Freund*innen / Verwandte	bis 60 min.
Christa & Christel	86 / 74	w / w	viel	Freund*innen / Verwandte	bis 60 min.

entspricht Durchschnitt/Mehrheit

weicht leicht von Durchschnitt/Mehrheit ab

weicht stark von Durchschnitt/Mehrheit ab

Tab. 1: Einordnung der Fallauswahl in die Gesamtstichprobe (Grafik: Pia-Kiara Hilburg nach Ha-
wig et al. 2023: 189)

Wirkung

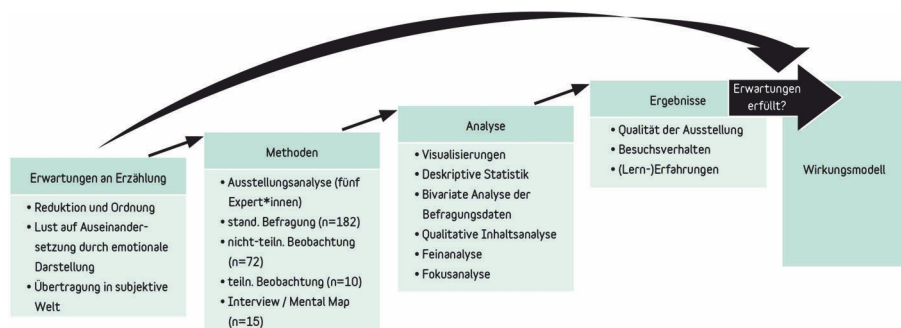


Abb. 5: Vereinfachte Darstellung des Forschungsprozesses mit Mixed-Methods-Ansatz zur Identifizierung der Wirkung von Storytelling (Grafik: Pia-Kiara Hilburg)

Die Wirkung von Storytelling in »Pia sagt Lebewohl« ließ sich nur mithilfe eines umfassenden Analyseprozesses untersuchen. Abbildung 5 zeigt den vereinfachten Ablauf der Forschung mit Mixed-Methods-Ansatz: Zu Beginn formulierten wir die eingangs beschriebenen Erwartungen an die Ausstellungserzählung. Die mit den fünf angewandten Methoden erhobenen Daten führten zu verschiedenen Arten von Datenmaterial (quantitativ und qualitativ), das wir mit unterschiedlichen Analysewerkzeugen (u.a. deskriptive Statistik und qualitative Inhaltsanalyse) und Fokussierungen untersuchten. Mithilfe der daraus gewonnenen Einzelergebnisse konnten wir Aussagen zur Qualität der Ausstellung (u.a. Verständlichkeit, Orientierung, Verstehen der Story), dem Besuchsverhalten (u.a. Nutzung der Ausstellungselemente, Laufwege) und den (Lern-)Erfahrungen der Rezipient*innen treffen. An diesem Punkt zogen wir die Erwartungen heran, die einen Rahmen für die Bewertung und Sortierung der Wirkung in ihren unterschiedlichen Ausprägungen gaben und schließlich den Weg für das als Hypothese zu verstehende Wirkungsmodell ebneten (vgl. Abb. 6). Das Modell zeigt die Wirkung von Storytelling in Ausstellungen, von der wir auf Basis der in »Pia sagt Lebewohl« gewonnenen Erkenntnisse ausgehen.

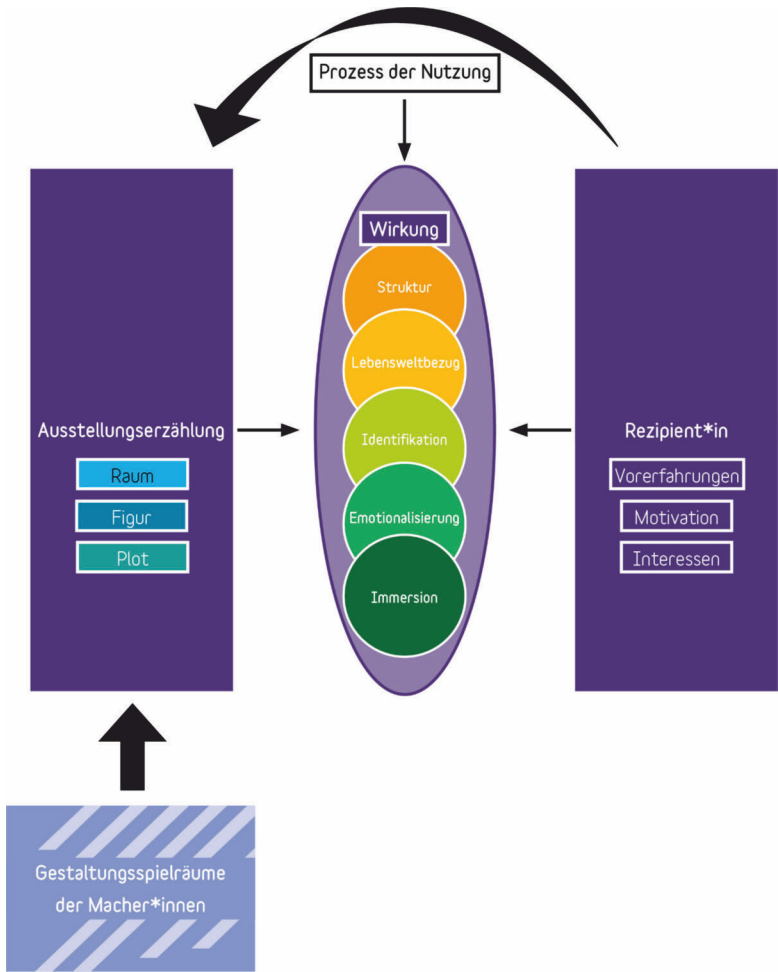


Abb. 6: Grafische Darstellung des Modells »Wirkung Storytelling in Ausstellungen«. Die Wirkung, die sich anhand von fünf Dimensionen entfaltet, entsteht durch das Aufeinandertreffen von Ausstellungserzählung und Rezipient*innen. Je dunkler die Dimensionen hinterlegt sind, desto involvierter sind die Besucher*innen (Grafik: Pia-Kiara Hilburg nach Hawig et al. 2023: 291)

Die Rezipient*innen kommen mit ihren jeweiligen Vorkenntnissen, Interessen und Motivationen in die Ausstellung und eignen sich die Erzählung im situationsabhängigen Prozess der Nutzung an (hierbei steht beispielsweise eine lange Aufenthaltsdauer im Zusammenhang mit intensiveren (Lern-)Erfahrungen). Die Ausstellungserzählung wurde im Fall von »Pia sagt Lebwohl« über die bewusst narrativen Dimensionen Raum, Figur und Plot realisiert. Dies eröffnete innovative und unkonventionelle Gestaltungsspielräume für die Ausstellungsmacher*innen; hier konnten sie Einfluss nehmen und versuchen, die Wirkung der Erzählung zu lenken. Treffen die Rezipient*innen auf die Ausstellungserzählung, entsteht eine Wirkung, die das Forschungsteam im vorliegenden Projekt anhand von fünf Wirkungsdimensionen beschrieben hat: Struktur, Lebensweltbezug, Identifikation, Emotionalisierung und Immersion. Hiervon ausgehend strukturiert die Erzählung Inhalte, knüpft an die subjektive Lebenswelt der Rezipient*innen an, wirkt gleichzeitig identitätsstiftend, löst Gefühle aus und zieht die Besucher*innen in das Geschehen hinein. Es ist davon auszugehen, dass diese fünf Dimensionen in allen Ausstellungserzählungen wirkungsmächtig sind – allerdings in unterschiedlichem Ausmaß und spezifischen Konstellationen. Zur Verdeutlichung der Wirkungsdimensionen werden nachfolgend Ergebnisse unserer Evaluation vornehmlich aus der eingehenden Analyse der qualitativen Daten aufgeführt: Sie belegen, dass jede Wirkungsdimension je nach Rezipient*in sowohl positive als auch negative Folgen haben kann.

Wirkungsdimension Struktur

In Pias Geschichte wird die Handlung entlang bestimmter Schlüsselereignisse erzählt, was vielen Besucher*innen eine übersichtliche Struktur durch die Inhalte der Ausstellung gegeben hat. Dies wird dadurch bestätigt, dass in den erhobenen Daten (standardisierte Befragung, teilnehmende Beobachtung und Interviews) und auch in der Ausstellungsanalyse kaum Irritationen bezüglich Verständlichkeit oder Orientierung auftraten. Die Besucher*innen setzten bei ihrer Strukturierung der Inhalte verschiedene Schwerpunkte: Manche orientierten sich an Pias Schicksal insgesamt oder gezielt an ihrer Beziehung zur Großmutter; andere richteten ihren Besuch eher an den dargestellten Ereignissen (losgelöst von Pia) aus und wieder andere fokussierten eher die sachbezogenen, gesellschaftlichen Themen. Unabhängig davon, wie sie die Inhalte für sich strukturierten, verstanden die meisten Besucher*innen das grundlegende Handlungsmuster der Erzählung (»voyage and return«). Sie erkannten,

dass Pia eine Entwicklung durchlebt hat und konnten dafür konkrete Anzeichen aus dem letzten Raum der Ausstellung benennen.¹⁰ Auffällig ist, dass sich Besucher*innen in diesem Raum nur kurz aufhielten: Die in der nicht-teilnehmenden Beobachtung (n = 12) gemessene durchschnittliche Aufenthaltsdauer lag bei nur 66 Sekunden. Auch die durch die Befragung festgehaltene Selbsteinschätzung der Besucher*innen geht in eine ähnliche Richtung. Die meisten gaben hier an, am kürzesten in diesem Raum verweilt zu haben (54 %). Vermutlich war es die Wirkung der Raumgestaltung, die es selbst in kurzer Zeit vermochte, den Besucher*innen die Kernbotschaft der Handlung näherzubringen.

Die Wirkung der Gegenüberstellung von Pias Zimmer am Anfang und am Ende der Ausstellung wird auch bei Sebastian und Stefanie deutlich:

»Sebastian: Das hat mir gut gefallen. Das Zimmer.

Stefanie: Am Ende?

Sebastian: Ja, am Anfang und am Ende, das, ähm, das fand ich schön eingefangen (Pause)«¹¹

Pias Veränderung durch den Trauerprozess nahmen Sebastian und Stefanie deutlich wahr und erkannten im weiteren Gesprächsverlauf vergleichsweise viele Handlungsdetails, gleichzeitig grenzten sie sich jedoch mehrfach von der erzählerischen Darstellung ab, besonders an Stellen, wo sie Authentizität vermissten. Zudem reflektierten beide nur oberflächlich ihre persönlichen Einstellungen zum Thema. Im Gegensatz dazu führte die klare Struktur des emotional in Szene gesetzten Schicksals von Pia dazu, dass manche Stimmen (z.B. einige Expert*innen bei der Ausstellungsanalyse sowie einige Besucher*innen im Freitextfeld des Fragebogens) eine stärkere Multiperspektivität forderten oder die Komplexitätsreduktion bemängelten. Sebastian zeigte sich beispielsweise am Ende des Rundgangs wenig überrascht und nannte den Vorgang der Bestattung »standardisiert« (ebd.).

10 Frage 22 der standardisierten Befragung bezog sich auf die Aussage: »Pia hat sich im Verlauf der Geschichte weiterentwickelt«, und ergab folgende Ergebnisse: 41 % der Befragten stimmten »voll und ganz« zu, 42 % stimmten »eher« zu. Zu Frage 23: »Woran haben Sie Pias Weiterentwicklung bemerkt?«, gab es Freitextantworten, darunter u.a.: »Darstellung ihres Zimmers am Ende«, »Lächeln. Andere Gedanken. Zukunftspläne« oder »Erster Raum, letzter Raum Vergleich des emotionalen Zustandes«.

11 »Sebastian & Stefanie«, teilnehmende Beobachtung durchgeführt von Jana Hawig am 07.07.2020, DASA Arbeitswelt Ausstellung, Transkript, Nachgespräch.

Wirkungsdimension Lebensweltbezug

Die Ausstellung bot viele persönliche Anknüpfungspunkte an Pias Schicksal, was wir bewusst als Bezug zur individuellen Lebenswelt¹² der Besucher*innen verstanden. Die dargestellten Ereignisse und Emotionen boten Anlass zum Austausch innerhalb der Besucherguppen und bereiteten möglicherweise auf zukünftige Trauerfälle oder den eigenen Tod vor. Letzteres wird besonders am Beispiel von Michael und Michaela deutlich, die mit ihren drei Kindern die Ausstellung besuchten und über eine Stunde dort verbrachten. Die Eltern sprachen viel mit ihren Kindern über die dargestellten Inhalte und die Erzählung, wobei sie etliche exponierte Details aufgriffen und in ihre eigene Lebenswelt übertrugen. Besonders Michaela nutzte verschiedene Ereignisse der Handlung, um ihren Kindern Ängste vor zukünftigen Verlusten zu nehmen, so z.B. im Falle der Trauerrede, in der über die Verstorbene gesprochen wird:

»Michaela: Ja genau, das macht einen einerseits traurig, aber es hilft einem auch, die schönen Seiten im Hinterkopf zu behalten, weil das ist ja das, was man im Nachhinein auf jeden Fall möchte. Es ist zwar jemand verstorben, man kann ihn nicht mehr sehen, aber man hat ganz viele tolle Erinnerungen, und die sollte man im Herzen behalten.«¹³

Ohne Lebensweltbezug war es für manche Besucher*innen nicht so leicht, die Relevanz des museal präsentierten Themas für ihr eigenes Leben zu erkennen. Die erzählerische Darstellung machte es ihnen dann schwer, sich mit den Inhalten auseinanderzusetzen. Besonders bei emotional anspruchsvollen Themen kann die Evokation von Erinnerungen für Besucher*innen unerfreulich oder gar unerwünscht sein und negative Auswirkungen haben. In den ausgewählten Fällen geschah dies bei Niklas (siehe unten den Abschnitt »Wirkungsdimension Emotionalisierung«). Außerdem war dies der Grund dafür, dass manche Besucher*innen die Teilnahme an der Befragung und der teilnehmenden Beobachtung verweigerten. Dies traf zwar nicht auf Franziska

12 Mit Lebenswelt meinen wir das Zusammenspiel aus Werten, Interessen, Lebensweise und -einstellung sowie soziale Prägungen und orientieren uns damit an einer eher soziologischen/pädagogischen Verwendung des Begriffs, wie er beispielsweise im SINUS-Modell für jugendliche Lebenswelten verwendet wird (vgl. Calmbach et al. 2016).

13 »Michael & Michaela«, teilnehmende Beobachtung durchgeführt von Jana Hawig am 12.07.2020, DASA Arbeitswelt Ausstellung, Transkript.

und Franz zu, die zum Zeitpunkt des Besuchs ihre Hochzeit planten. Allerdings fiel es ihnen schwer, einen inhaltlichen Bezug zum Thema herzustellen, weshalb sie sich mehrfach von den dargestellten Ereignissen abgrenzten:

»Franziska: Oh, Gott. (Pause) Wir überlegen uns wie wir Hochzeit organisieren und hier schon müssen wir uns über den Tod Gedanken machen.

Franz: Ist doch fast das Gleiche oder nicht?

Franziska: Ach was, NEIN. Das Erste ist wichtig.«¹⁴

Beide rezipierten Pias Schicksal nur punktuell und konnten sich – auch aufgrund der geringen persönlichen Trauererfahrung – wenig mit Pias Situation identifizieren. Stattdessen interessierten sie sich vornehmlich für die sachbezogenen Informationen.

Wirkungsdimension Identifikation

Die Wirkungsdimension Identifikation kann als intensivere Form des Lebensweltbezugs gesehen werden. Im Falle einer positiven Wirkungsweise identifizieren sich Besucher*innen mit den Figuren und sind intensiver in das Geschehen involviert. Ergänzend dazu trat in manchen Fällen eine Identifikation mit den dargestellten Ereignissen auf: Hier ging es demnach weniger um die Person Pia und deren Erlebnisse; vielmehr sahen die Besucher*innen die Geschehnisse davon losgelöst und versetzten sich selbst in die museal exponierte Situation. Pia und die Ereignisse um den Tod ihrer Oma boten demnach verschiedene Anlässe zur Identifikation, die aber auch negative Folgen hervorrufen können. Ähnlich wie bei der Wirkungsdimension Lebensweltbezug stufen Besucher*innen ohne Anknüpfungspunkte an die Ausstellungserzählung diese als weniger relevant ein oder wenden sich aus Selbstschutz ab, da eine Identifikation für sie negativ konnotiert wäre. Ergänzende Identifikationspunkte, wie z.B. durch die Hervorhebung weiterer Figuren – etwa die des Vaters oder der Freundin Kaya –, sowie ein sensibler Umgang mit den dargestellten Erzählinhalten können das Besuchserlebnis für diese Besucher*innen insgesamt aber deutlich verbessern.

14 »Franziska & Franz«, teilnehmende Beobachtung durchgeführt von Jana Hawig am 12.07.2020, DASA Arbeitswelt Ausstellung, Transkript.



Abb. 7: Pias Trauerprozess über mehrere Monate visualisiert. Ausstellung »Pia sagt Lebwohl«, DASA Arbeitswelt Ausstellung, 2020 (Foto: Patricia Dobrijevic, Illustration: Romina Birzer)

Die unterschiedlichen Ausprägungen dieser Wirkungsdimension lassen sich am Beispiel einer Grafik verdeutlichen (vgl. Abb. 7). Diese befand sich zwischen dem Leichenschmaus und dem letzten Raum. Hier wird dargestellt, wie Pia einen über mehrere Monate andauernden Trauerprozess durchläuft. Ein Foto dieser Grafik wurde im Nachgespräch der teilnehmenden Beobachtung zusammen mit dem Begriff Trauer gezeigt, was vermehrt Rückmeldungen der Proband*innen ergab. Anna und Alina verfügten über keine tiefergehenden Vorerfahrungen im Umgang mit Tod und Trauer und befassten sich gemeinsam erstmals in der »Pia«-Ausstellung damit. Dort setzten sie sich intensiv mit der Erzählung auseinander. Aufgrund ihres Alters und ähnlicher Interessen konnten sie sich stark mit der Hauptfigur und ihrer Situation identifizieren und Pias Reaktionen nachempfinden:

»Alina: [Das erste Bild,] das gut den ..., also ich würde es mal den idealen Verlauf nennen, wie man mit dem Tod umgeht, dass man erst wirklich am Boden zerstört ist und erst gar nicht weiß, wohin mit sich. Aber dass man

dann irgendwann wieder, ich sag mal so, ein Loch findet, wo man dann wieder aufatmen kann und dann wirklich weiterleben kann«. ¹⁵

Im Gegensatz dazu reagierten die deutlich älteren Christa und Christel eher irritiert auf diese Trauergrafik. Sie hatten bereits viele Trauererfahrungen durchgemacht und nahmen die Ausstellung zum Anlass, sich über ihre persönlichen Erlebnisse auszutauschen. Trotz ihrer intensiven Gespräche sahen sie sich aufgrund ihres Alters von der Darstellung nicht angesprochen. Sie distanzierten sich davon und verwiesen auf ihre persönlichen Erlebnisse:

»Christel: »Trauer«. Also, für mich ist das nicht unbedingt Trauer, was ich da fotografiert sehe. Für mich ist das schlechte Schauspielkunst. (lacht)

Christa: Ja, es ist ein bisschen schlecht gestellt. Und es sind nur junge Leute, aber die werden ja hier mehr oder weniger angesprochen.

Christel: Trauer, weißt du, das ist mehr, etwas Vereinzelt. Die trägt man ja immer auch in SICH. Das ist schon, so vielfältig, das schwimmt schon so. Trauer ist für mich, nur ein Baum zum Beispiel.« ¹⁶

Dieses Beispiel zeigt, dass eine Identifikation mit Figuren oder Elementen in Ausstellungserzählungen stark von der persönlich wahrgenommenen Authentizität abhängig ist.

Wirkungsdimension Emotionalisierung

Emotionalisierende Momente können in der Ausstellung das Rezeptionsverhalten positiv beeinflussen, indem sie bei Besucher*innen eine intensivere Auseinandersetzung mit der Ausstellungserzählung und ihren Inhalten bewirken. Über Emotionalisierung können empathische Reaktionen ausgelöst werden, durch die sich Besucher*innen in die exponierten Figuren hineinversetzen, deren Emotionen spiegeln und der Erzählung intensiver folgen. Diese Wirkungsdimension kann somit die (Lern-)Erfahrungen befördern und steht in einem engen Wechselverhältnis zu immersiven Momenten.

Thomas rezipierte in der Ausstellung beispielsweise jene Räume eindringlicher, in denen er emotionale Bezüge zu dargestellten Ereignissen und Figu-

15 »Anna & Alina«, teilnehmende Beobachtung durchgeführt von Jana Hawig am 30.06.2020, DASA Arbeitswelt Ausstellung, Transkript, Nachgespräch.

16 »Christa & Christel«, teilnehmende Beobachtung durchgeführt von Jana Hawig am 29.06.2020, DASA Arbeitswelt Ausstellung, Transkript.

ren herstellen konnte. Durch den Verlust seiner Eltern empfand er oft Pias Situation und Gefühlswelt nach. Im zweiten Ausstellungsraum, dem Pflegezimmer, fühlte er sich in die Zeit zurückversetzt, in der sein Vater in einem Pflegeheim lebte. Thomas hielt sich lange im entsprechenden Ausstellungsraum auf und nutzte einzelne Angebote, insbesondere die Talking Heads der Ärztin und des Pflegers. Damit schaffte er den Perspektivwechsel von seiner eigenen Position als Angehöriger hin zur Arbeitswelt des Pflegers, der über den Umgang mit dem Tod und die damit einhergehenden Belastungen im Arbeitskontext berichtete. Pia tauschte sich in dem Raum mit der Ärztin und dem Pfleger aus, wodurch sich Thomas an ähnliche eigene Erfahrungen und damit einhergehende Emotionen erinnerte. Durch diesen emotionalisierenden Moment rezipierte Thomas diesen Raum eingehender.

Negative Folgen der Wirkungsdimension Emotionalisierung auf die Besucher*innen und deren Rezeptionsverhalten, insbesondere bei sensiblen und komplexen Themen wie Tod und Trauer, können Unbehagen, emotionale Überforderung und Ablehnung evozieren. Im Falle von Niklas zeigte sich dies sehr deutlich, indem er Teile der Ausstellung ausließ. Hinzu kam, dass er sich bereits vor dem Ausstellungsbesuch über die Inhalte informiert und dadurch negative Erwartungen aufgebaut hatte. Im Interview erwähnte er eine gewisse Angst vor den Themen Tod und Trauer. Auch wenn er durch seine emotionale Verfassung die Ausstellungserzählung kaum rezipierte, konnte er doch einzelne inhaltliche Aspekte aufgreifen und weiterführend reflektieren. Er hatte in einem ähnlichen Alter wie Pia Trauererfahrungen durchlebt, woran er erinnert wurde und sich hierdurch ein Stück weit mit Pia identifizierte. Gleichwohl interessierte sich Niklas vornehmlich für sachbezogene, gesellschaftliche Themen.

Wirkungsdimension Immersion

Immersion verstehen wir als ein Eintauchen in die Erzählung. Sie ist insbesondere dann möglich, wenn bei den vorangegangenen Wirkungsdimensionen überwiegend die gewollten Reaktionen geweckt worden sind. Immersion beschreibt dann eine Involviertheit der Besucher*innen in das Geschehen der Erzählung in dem Maße, dass diese sich selbst als Teil der Geschichte empfinden und einzelne Handlungsstränge weiterspinnen. Im Falle von Caro wurde diese Involviertheit besonders im Raum des Leichenschmauses deutlich als sie eine Medienstation nutzte:

»Caro: [A]ls ich diese Mail da eingetippt habe, hast du halt ja auch immer dieses Klirren gehört, von den Gläsern und das mit den Tellern, da denkst du die ganze Zeit so: »Lass dich jetzt bloß nicht täuschen, da räumt jetzt keiner Geschirr ein oder so, das sind einfach nur die Geräusche.« (schmunzelt) Aber das hatte alles schon total was.«¹⁷

Durch die Gestaltung und Atmosphäre dieses Raums, insbesondere durch das Zusammenspiel visueller und auditiver Elemente, erlebte Caro einen immersiven Moment, in dem sie sich selbst verdeutlichen musste, dass sie sich immer noch in einer Ausstellung befand. Darüber hinaus rezipierte sie die Ausstellungserzählung äußerst detailliert und überlegte, wie es mit Pia erzählerisch weitergehen, was die Protagonistin noch erleben könnte. Zwar tauchte Caro in die Geschichte um Pia ein und konnte sich auch punktuell mit der Hauptfigur und deren Emotionen identifizieren, oftmals klammerte sie sich und die Übertragung der ausgestellten Inhalte auf ihre eigene Lebenswelt jedoch aus. Die Rezeption der Erzählung stand für sie an erster Stelle. Hier machte sie positive, immersive Erfahrungen, die vermutlich an Stellen mit weniger narrativ dargestellten Inhalten eine solche intensive emotionale Auseinandersetzung verhinderte.

Fazit und Ausblick

Das DASA-Forschungsprojekt zeigt eine Herangehensweise auf, um komplexe Wirkungsweisen von Ausstellungen zu erforschen und besser zu verstehen. Mithilfe verschiedener Methoden beleuchteten wir das Zusammenspiel von Rezipient*innen und Ausstellungserzählung als Wirkungsprozess anhand eines Fallbeispiels. Die daraus identifizierten fünf Wirkungsdimensionen verdeutlichen die Funktionen von Storytelling: Eine Ausstellungserzählung wirkt strukturierend, Relevanz herstellend, identifikationsfördernd, emotionalisierend und immersiv. Jeder dieser Aspekte kann sowohl positive als auch negative Folgen haben, abhängig von der Realisierung der Erzählung und den individuellen Eigenschaften der Rezipient*innen.

Die Kombination verschiedener Forschungsmethoden ermöglichte es, den Untersuchungsgegenstand aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu betrachten.

17 »Caro«, Interview durchgeführt von Ria Glaue am 11.09.2020, DASA Arbeitswelt Ausstellung, Transkript.

Auf diese Weise ergab sich ein umfangreiches Gesamtbild, welches das Wirkungsmodell visuell konkretisiert. Hierbei ist zu betonen, dass es sich um eine Art Überblicksdarstellung handelt, die zwar der Komplexität des Wirkungsprozesses und allen beteiligten Variablen gerecht wird, aber einzelne Faktoren nicht tiefergehend analysieren kann. Für die Zukunft lohnt daher ein detaillierterer Blick beispielsweise auf die Wirkung des narrativen Raums oder die Immersion.

In der Ausstellungspraxis erweitern diese Erkenntnisse das Verständnis dafür, wie immaterielle Themen besucher*innenorientiert und emotionalisierend ausgestellt werden können. Die Wirkungsforschung erlaubt die Formulierung konkreter Gestaltungsspielräume auf Seiten der Ausstellungsmacher*innen: hohe Aufenthaltsqualität, authentische Darstellungsweise, das Berücksichtigen von Erwartungen und Interessen der Besucher*innen und eine narrative Raumgestaltung in Kombination mit reflexiven und sachbezogenen Angeboten. Letztere helfen Besucher*innen, die immersive Wirkung zu brechen, das Erlebte auf sich zu beziehen und sich in dem Geschehen zu verorten und zu positionieren.

Bezugnehmend auf die Erwartungen an die Erzählung konnten wir zeigen, dass der Einsatz von Storytelling als Vermittlungsstrategie ein emotional ansprechendes und immersives Ausstellungserlebnis für Besucher*innen erzeugen kann. Durch die Vermittlung der Ausstellungsinhalte anhand einer (fiktiven) Figur können besonders komplexe und abstrakte Themen, in unserem Fall der Umgang mit Tod und Trauer, besser zugänglich gemacht werden. Jedoch beinhaltet eine zentrale narrative Figur auch eine dominante Perspektive auf die Ausstellungsinhalte. Multiperspektivische Zugänge können somit untergehen oder müssen alternativ durch andere Protagonist*innen in die Erzählung eingewoben werden, was einen starken Fokus auf eine einzige Figur wie Pia wiederum verhindert. Des Weiteren konnte gezeigt werden, dass die immersive Wirkung einer emotionalisierenden narrativen Gestaltung nicht alle Besucher*innen anspricht. Die starke Erzählung stellt eine eigene Vermittlungs- und damit auch Bedeutungsebene innerhalb der gesamten Ausstellung dar, die im Falle von Dauerausstellungen, die möglichst viele Menschen über etliche Jahre hinweg ansprechen sollen, eventuell zu sehr lenkend wirkt. Gleichzeitig führt eine ganzheitlich-durchgehende narrative Vermittlungsebene dazu, dass Macher*innen im Falle einer Aktualisierung potenziell weniger flexibel agieren können.

Eine Patentlösung kann und soll Storytelling in Ausstellungen demnach nicht bieten. Dennoch haben uns insbesondere Thomas, Caro, Anna und Alina

sowie Michael und Michaela mit ihren Kindern gezeigt, dass Ausstellungserzählungen mit ihren vielfältigen Wirkungsweisen das Potenzial haben, Inhalte lebensnah und emotional zu vermitteln.

Literatur

- BAuA – Bundesanstalt für Arbeitsschutz und Arbeitsmedizin (Hg.) (o.J.): Potenziale und Grenzen des Storytelling als Vermittlungsmethode in Ausstellungen, [baua.de](https://www.baua.de/DE/Forschung/Forschungsprojekte/f2465.html), [online] <https://www.baua.de/DE/Forschung/Forschungsprojekte/f2465.html> [abgerufen am 01.08.2023].
- Booker, Christopher (2005): *The Seven Basic Plots. Why We Tell Stories*. 2. Auflage. London.
- Buschmann, Heike (2010): »Geschichten im Raum. Erzähltheorie als Museumsanalyse«, in: Joachim Baur (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld, S. 149–170.
- Calmbach, Marc, Silke Borgstedt, Inga Borchard, Peter Martin Thomas, Bertold Bodo Flaig (2016): *Wie ticken Jugendliche? Lebenswelten von Jugendlichen im Alter von 14 bis 17 Jahren in Deutschland*, Wiesbaden.
- Dodd, Jocelyn (2011): »The Generic Learning Outcomes. A Conceptual Framework for Researching in Informal Learning Environments«, in: Giasemi Vavoula/Agnes Kukulska-Hulme/Norbert Pachler (Hg.), *Researching Mobile Learning. Frameworks, Tools and Research Designs*, Bern, S. 221–241.
- Donecker, Alexandra (2014): *Selektions- und Rezeptionsprozesse im Kommunikationsraum Museum. Eine Erkundungsstudie am Fallbeispiel der Ausstellung »Foto + Film« im Deutschen Museum München unter Verwendung von kommunikationswissenschaftlichen Ansätzen der Mediennutzungs- und Rezeptionsforschung*, Dissertation, Freie Universität Berlin, [fu-berlin.de](https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/1376), [online] <https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/1376> [abgerufen am 01.08.2023].
- Döring, Nicola (2019): »Evaluationsforschung«, in: Nina Baur/Jörg Blasius (Hg.), *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*, Wiesbaden, S. 173–189.
- Friedmann, Joachim (2017): *Transmediales Erzählen. Narrative Gestaltung in Literatur, Film, Graphic Novel und Game*, Köln.
- Hawig, Jana/Rehahn, Sarah-Louise/Schäfer, Laura/Schröder, Charlotte (2023): *Potenziale und Grenzen des Storytelling als Vermittlungsstrategie in Ausstellungen. Evaluationsforschung zur Ausstellung »Pia sagt Lebwohl«*,

- Dortmund, [dasa-dortmund.de](https://www.dasa-dortmund.de/angebote-termine/angebote-fuer-fachbesucher/forschungsprojekt-pia-sagt-lebwohl-1), [online] <https://www.dasa-dortmund.de/angebote-termine/angebote-fuer-fachbesucher/forschungsprojekt-pia-sagt-lebwohl-1> [abgerufen am 01.08.2023].
- Jaeger, Stephan (2020): *The Second World War in the Twenty-First-Century Museum. From Narrative, Memory, and Experience to Experientiality*, Berlin/Boston.
- Kramper, Andrea (2017): *Storytelling für Museen. Herausforderungen und Chancen*, Bielefeld.
- Kuckartz, Udo (2014): *Mixed Methods. Methodologie, Forschungsdesigns und Analyseverfahren*, Wiesbaden.
- Leinhardt, Gaea/Knutson, Karen (2004): *Listening in on Museum Conversations*, Walnut Creek.
- Sammer, Petra (2017): »Von Hollywood lernen? Erfolgskonzepte des Corporate Storytelling«, in: Annika Schach (Hg.), *Storytelling. Geschichten in Text, Bild und Film*, Wiesbaden, S. 13–32.
- Serrell, Beverly (2006): *Judging Exhibitions. A Framework for Assessing Excellence*, Walnut Creek.
- Spiegel, Yorick (1986): *Der Prozeß des Trauerns. Analyse und Beratung*, München.
- Thiemeyer, Thomas (2013): »Simultane Narration. Erzählen im Museum«, in: Alexandra Strohmaier (Hg.), *Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven Transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften*, Bielefeld, S. 479–488.
- Wübbenhorst, Klaus/Kamps, Udo (2018): *Bivariate Analysemethoden*, in: Gabler Wirtschaftslexikon, [gabler.de](https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/bivariate-analysemethoden-29641/version-253242) [online] <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/bivariate-analysemethoden-29641/version-253242> [abgerufen am 01.08.2023].
- Zech, Heike (2017): »Das Ziel fest im Blick. Generic Learning Outcomes«, in: *Museum Heute* 52, Dezember, S. 44–48.

