

Erkenntnisse

The time is right for museums to transform their contribution to contemporary life.¹

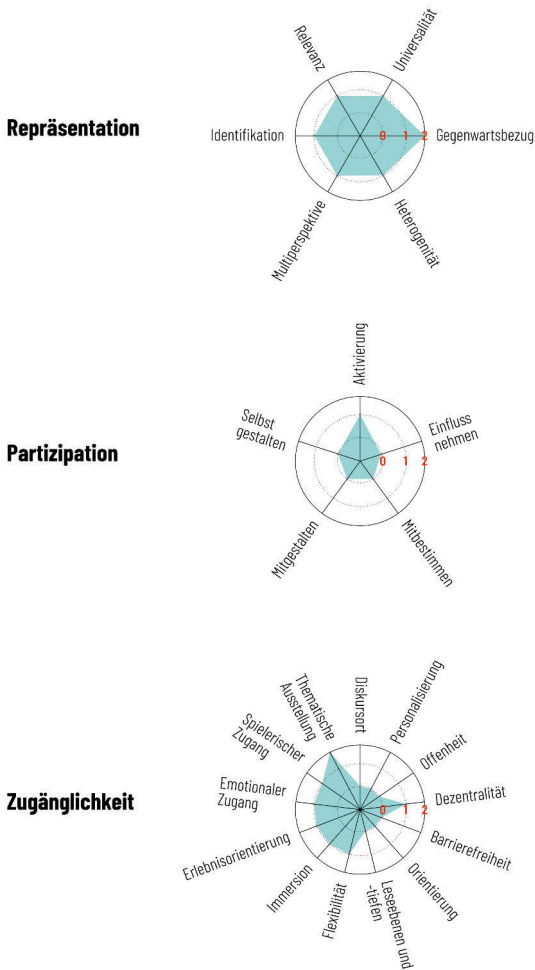
Eine Orientierungshilfe für die Praxis

Die Darstellung in Form eines Netzdiagramms ermöglicht verschiedene Anwendungen für die Praxis. Einerseits ist so die übersichtliche Darstellung aller herausgearbeiteten Anforderungen an die gesellschaftliche Einbindung an Ausstellungen aus Diskurs und Praxis möglich. Andererseits lassen sich so auch Schwerpunkte von Ausstellungen festhalten sowie institutionelle Haltungen daraus ablesen. Dies ermöglicht visuelle Vergleiche und somit auch eine vergleichende Diskussion der Schwerpunkte der Ausstellungen. Die Anwendung des Diagramms auf die drei analysierten Fallstudien veranschaulicht eine entsprechende Gültigkeit: Einerseits zeigen diese visuellen Darstellungen, wie sich die untersuchten Fallstudien zu den Anforderungen an Ausstellungen verhalten, und andererseits, wie intensiv sie auf diese Anforderungen eingehen. Die Intensität der einzelnen Anforderungen bewegt sich dabei zwischen 0 = nicht vorhanden, 1 = vorhanden, 2 = stark vorhanden. Mit diesen Darstellungen bestünde zudem die Möglichkeit, die Ausstellungen rückblickend zu vergleichen, zu überprüfen und zu diskutieren.² (Abb. 114-116)

- 1 <https://archive-media.museumassociation.org/26062013-museums-change-lives.pdf> (Museums Association Website, Stand: 30.04.2019).
- 2 Die herausgearbeiteten Anforderungen könnten auch für die Frage nach der Unterstützungswürdigkeit von Institutionen eine Rolle spielen. Zurzeit liegt der Fokus der Unterstützung der Institutionen in der Schweiz auf der Anzahl der Besucher/-inneneintritte. Größere Häuser mit vielen finanziellen Mitteln erhalten die erwartete Anzahl an Besucher/-innen durch Blockbuster ausstellungen oder große Events. Die kleineren Institutionen haben dabei jedoch das Nachsehen und müssen sich mit der Suche nach Förderbeiträgen über Wasser halten. Indem aber die analysierten Anforderungen quasi als Kriterienkatalog verwendet werden würden, um die Unterstützungswürdigkeit von Institutionen zu prüfen, kämen beispielsweise nicht nur große Häuser in den Genuss von Bundesgeldern, die sowieso mit enormen Publikumszahlen punkten können. Auf diese Weise würde der Fokus nach der Frage der monetären Unterstützung von Institutionen eher auf der Frage nach dem Umgang mit dem Publikum

Abbildung 114

Gesellschaftliche Einbindung Museum der Kulturen Basel

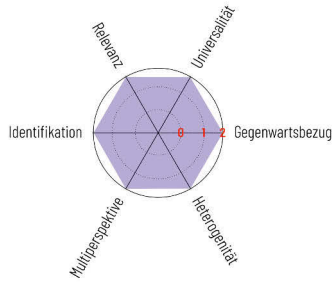


liegen. Diese könnte demnach durch die erarbeiteten und analysierten Anforderungen an Ausstellungen messbar gemacht oder zumindest miteinander verglichen werden. Das Ungleichgewicht, wie es zurzeit aufgrund der monetären Lage der Institutionen besteht, indem diese in ständigem Wettbewerb stehen und auf aufwendige Geldsuche angewiesen sind, könnte so zu einem gewissen Teil verlagert oder teilweise auch aufgehoben werden.

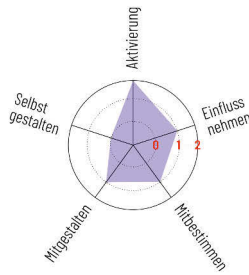
Abbildung 115

Gesellschaftliche Einbindung Museum für Kommunikation

Repräsentation



Partizipation



Zugänglichkeit

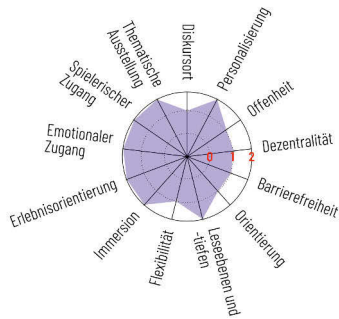
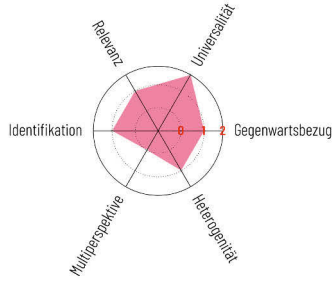


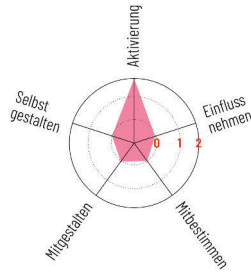
Abbildung 116

Gesellschaftliche Einbindung Landesmuseum Zürich

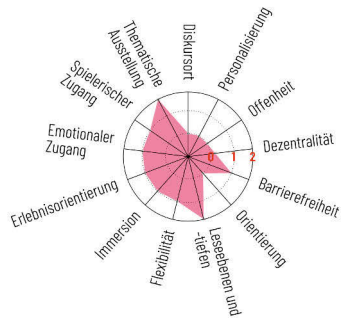
Repräsentation



Partizipation



Zugänglichkeit



Herausforderung Ausstellungsanalyse

Die Ausstellungen als sicht- und wahrnehmbare Kommunikationsform der Institutionen mit dem Publikum sind das Aushängeschild der Museen. Sie sind Kommunikation im Raum, so Angela Jannelli und Thomas Hammacher. Inhalte werden in den Ausstellungen »durch das absichtsvolle Arrangement von Dingen in Räumen vermittelt« (Jannelli/Hammacher 2008: 7). Für die Ausstellungen werden spezifische Medien wie Objekte, Texte oder Technologien eingesetzt, zueinander in eine bestimmte Beziehung gesetzt, sie ergeben ein Ensemble im Raum, ein Raumbild sowie eine Geschichte, die die Besucher/-innen physisch erfahren. Anders als bei anderen Kommunikationsmitteln, wie Text oder Film, ist es den Besucher/-innen möglich, sich physisch im Raum vor- und zurückzubewegen. Die Ausstellung sei selber ein Bild und bebildere nicht, lautet Gottfried Korffs Einschätzung. Dieser Werkbegriff gelte ebenfalls, so Jannelli, für Literatur, Film oder die Kunst. Diese können jedoch auf ein breites Instrumentarium zur Analyse ihres Fachs zurückgreifen, was für die Museumswissenschaften und im spezifischen Fall für die Ausstellungsanalyse nicht zutreffe.

Nach Friedrich Waidacher werden die Leser/-innen einer Ausstellungskritik zwar über die Inhalte informiert, aber es wird kaum über das Ausstellungskonzept, seine Umsetzung, das Design, die Beleuchtung, die Texte gesprochen. Nebst Jannelli und Hammacher stellt in diesem Zusammenhang auch Waidacher einen Vergleich mit anderen Disziplinen wie der Literatur, dem Theater, der Oper oder der Musik her. Bisher sei man sehr zurückhaltend damit gewesen, Qualitäten von Ausstellungen zu bewerten, obwohl es genügend Kritiker in den einzelnen Fachbereichen gebe, die sich mit den ausgestellten Objekten befassen. Und so stellt Waidacher den Vergleich zu einer Opernaufführung her und konstatiert:

Man stelle sich etwa die Rezension einer Opernaufführung vor, die sich auf eine Inhaltsangabe der Handlung beschränkt, hingegen die Leistung des Dirigenten, der Sänger, des Orchesters nicht beachtet, die Regie und ihr Konzept nicht bespricht und bewertet, das Bühnenbild, die Ausstattung, den Stil, das Tempo, die Atmosphäre, den Gesamteindruck der Veranstaltung einfach ignoriert. Bei Ausstellungskritiken ist derlei jedoch fast die Regel. (Waidacher 2000: 23)

Demnach plädiert Waidacher für eine, den komplexen Gegenstand der Ausstellung erfassende Analyse, die zu einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Gegenstand führen kann. Ausstellungen werden subjektiv erfahren, weshalb sich individuelle Eindrücke und Auswirkungen nur schwer vorhersagen lassen, so Waidacher. Allerdings könnten Qualitäten von Ausstellungen beurteilt werden, und zwar ihre Fähigkeit zur Kommunikation, so Waidacher weiter. Ausstellungskritik sieht er hierzu als ein wesentliches Hilfsmittel.

Waidacher hat hierfür einen Katalog an Stichworten für Ausstellungskritiker erstellt, der es ermöglichen soll, das Phänomen der Ausstellung möglichst ganzheitlich zu erfassen. So spielen Fragen nach der Vorbereitung vor dem Museumsbesuch eine Rolle, nach Augenfälligem bei der Eingangssituation, nach der Übersichtlichkeit des Themas, nach den Räumlichkeiten, der Angemessenheit der Kommunikationsmedien sowie der Gesamtwirkung. Ebenfalls als Hilfsmittel zur Ausstellungskritik gedacht, ist ein neuerer Katalog von Regula Wyss und Gina Moser sowie jener von Dr. Bernd Holtwick, Leiter Ausstellungen bei der DASA in Dortmund³. Wo es bei Ersterem um eine Zusammenstellung an Fragen geht, die man sich beim Besuch einer Ausstellung stellen und auf die geachtet werden kann, ist Letzterer ein Blog, auf dem die Besucher/-innen individuell ihren Ausstellungsbesuch beschreiben und kritisieren können.

Ein neues Analyseverfahren

Damit der ganze Raum erfasst werden kann, wie von Waidacher gefordert, habe ich mich für einen Methodenmix entschieden. Einerseits stellte dabei die strukturierte Vorgehensweise nach Waidachers Beobachtungsprotokoll einen geeigneten Rahmen für das Festhalten der eigenen Beobachtungen dar. Andererseits habe ich schließlich das Protokoll durch eigene Beobachtungen und die Erfahrung im Ausstellungsraum erweitert, einem Aspekt, den auch Waidacher als wesentlich erachtet, indem er formuliert:

Gute Ausstellungsbesprechungen versuchen jene Eigenschaften einer Ausstellung zu erkennen, zu definieren und zu analysieren, die persönliche Reaktionen und Eindrücke hervorrufen; und sie bemühen sich, wichtige Elemente wahrzunehmen und sie zur ganzen Ausstellung in Beziehung zu setzen. Das bedeutet, daß [...] Kritik auf unmittelbarer Wahrnehmung fußen muß [...] – auf der persönlichen Erfahrung des Kritikers von und in der Ausstellung – und nicht auf Informationen, die durch die Ausstellungsplaner gegeben wurden. Nach dem Besuch einer Ausstellung kann ein Kritiker hingegen über die Absichten der Planer und darüber, wie gut die Ausstellung diesen entspricht, nachdenken. Aber jede gute Kritik hat ihre Grundlage in der direkten Erfahrung. (Waidacher 2000: 30–31)

Spannend war schließlich die nicht zu Beginn vorhergesehene Ergänzung des Beobachtungsprotokolls durch eine Bildanalyse. Das Beobachtungsprotokoll wurde nämlich mittels Fotografien festgehalten und ergänzt. Dabei kam ich nicht umhin, das, was auf der Fotografie dargestellt wurde, nochmals zu analysieren und

3 <http://www.museumcamp.ch/ausstellungskritik> (Stand: 21.09.2020).

mit dem Text abzugleichen. Der Text wurde deshalb zum Teil durch Beobachtungen und Analysen der Bilder ergänzt. Aus diesem Grund scheint mir die Bildanalyse als Ergänzung zu einem Beobachtungsprotokoll in Textform ein geeignetes Mittel, um den Raum ganzheitlich zu erfassen. Die Verschränkung dieser beiden Perspektiven führte zudem zu Erkenntnissen, die über die eigentliche Fragestellung hinausgehen und die im bisherigen Diskurs zu Ausstellungen nicht untersucht oder hinterfragt wurden.

In Bezug auf Waidachers Beobachtungsprotokoll habe ich zudem eine Erweiterung vorgenommen. Hier habe ich die Kategorie des ›Rundgangs‹ eingeführt, die mir für Ausstellungen wichtig erscheint. Grund dafür war die Schwierigkeit, die einzelnen Räume zu benennen, weil diese teilweise sehr unterschiedlich ausfielen. Sie einfach mit Raum 1, Raum 2 etc. zu bezeichnen, kam mir wenig aussagekräftig und vor allem zu wenig beschreibend vor. Mit der Kategorie ›Rundgang‹ ist es möglich, den tatsächlichen Ausstellungsparcours zu beschreiben.

Ergänzend muss ich anfügen, dass das Vorgehen nach Waidachers Protokoll auch einige Schwierigkeiten barg: So waren teilweise Redundanzen in der Beschreibung kaum zu verhindern, da die einzelnen darzulegenden Themenfelder Waidachers teilweise nach sich überschneidenden Kategorien verlangten. Allerdings wurden diese so immer von Neuem aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet. Auf diese Weise lässt sich deshalb zum Schluss auch eine relativ präzise Aussage zur Gesamtwirkung der Ausstellung vornehmen.

Die beschreibende Annäherung an den Ausstellungsraum mittels Waidachers Fragestruktur ermöglichte im Weiteren, den Ausstellungsraum aus einer Perspektive der Besucher/-innenwahrnehmung zu betreten und zu beschreiben. Auf diese Weise konnte die Grundlage geschaffen werden, den Fokus in einem zweiten Schritt erneut auf die Frage zu legen, was von der jeweiligen Ausstellung nach deren Besuch ›hängenbleibt‹. Im Weiteren ermöglichte diese Besucher/-innenperspektive das Wahrnehmen von Merkmalen, die gerade aus szenografischer Sicht zwar augenfällig gewesen wären, für Besucher/-innen nicht aber in den Fokus der Aufmerksamkeit geraten würden, da sie zum ›Alltagsgeschäft‹ im Museum gehören. Zu erwähnen sind dabei zum Beispiel die visuellen Elemente, die den Anspruch an eine Reduktion von Text oder aber an eine universelle Sprache für ein möglichst heterogenes Publikum zum Ziel haben. Dadurch entstehen die eingängigen und haftenbleibenden Raumbilder und Atmosphären, die einen Ausstellungsraum als erinnerungswürdig erscheinen lassen. Diese Raumbilder und Atmosphärenkreierungen sind seit der *Expo 2000* wesentliches Merkmal der Szenografie und untrennbar mit ihr verbunden (vgl. Fülischer 2009). Dadurch entstehen Raumgefühle und können Inhalte visuell und atmosphärisch unterstützt werden. Die drei untersuchten Ausstellungen setzen auf dieses Mittel, wobei vor allem die *Kernaussstellung* im Museum für Kommunikation aber auch *Archäologie Schweiz* damit hervorstechen. Im Weiteren war es durch die Analyse der drei Ausstellungen durch

einen ethnografischen Zugang und einen normativen Blick auf die Ausstellungen möglich, das Urteil aus Szenograf/-innen- oder Kurator/-innensicht weitgehend abzulegen. Vor allem für den Aspekt der Zugänglichkeit haben sich so erweiterte Elemente ergeben, die ansonsten vielleicht nicht festgehalten worden wären.

Der Versuch, dabei einen möglichst neutralen Blick auf die Ausstellungen zu erlangen, scheint durch die ethnografische Methode der teilnehmenden Beobachtung und den Anspruch an eine qualitative Analyse unterstützt zu werden (dabei ist eine gänzlich objektivierte Sichtweise auf den Gegenstand natürlich nie ganz möglich; die persönliche Disposition und Erfahrung können deshalb nicht vollständig abgelegt werden). Eine Rückführung des Beobachteten und Analysierten in die Praxis wird schließlich durch die visuelle Darstellung in Form eines Netzdiagramms eingelöst, das die Ansprüche an zeitgenössische Ausstellungen zusammenfassend aufführt und somit eine Orientierung für Ausstellungen und deren Analyse zum Ziel hat. Durch die Beobachtung im Rahmen der Feldforschung war es also möglich, erweiterte Anforderungen an Ausstellungen aus der Praxis abzuleiten. Auf diese Weise kann die Theorie durch die Beobachtungen in der Praxis erweitert werden – ein Ziel, welches zu Beginn der Arbeit formuliert wurde. Zudem konnte ich feststellen, dass es nicht möglich ist, ein Raumerlebnis aus Besucher/-innenperspektive mit nur einer Methode anzugehen. Die Vielschichtigkeit des Ausstellungsraums führt dazu, dass ein Mix unterschiedlicher Herangehensweisen und Methoden, die sich zum Teil ergänzen können, angewendet werden muss.

Die Analyse der einzelnen Anforderungen stellte sich allerdings als relativ komplex dar. So handelt es sich für die Wiedergabe und Auswahl der als wesentlichsten Merkmale gekennzeichneten Anforderungen eigentlich um eine Textanalyse und eine daraus resultierende Interpretationsleistung, um schließlich die relevantesten Anforderungen herauszukristallisieren. Im Weiteren erwies sich die Diskussion der einzelnen Anforderungen als schwierig: Da ich versucht habe, die einzelnen Fallstudien miteinander zu vergleichen sowie im Anschluss daran eine Gegenüberstellung zum Diskurs vorzunehmen, waren auch hier Redundanzen nicht ganz zu vermeiden.

Demokratisierungsprozesse?

Demokratie setzt sich zusammen aus den griechischen Wortbestandteilen *demos* (Volk) und *kratein* (herrschen). Demokratie ist demnach »Herrschaft des Volkes« oder nach der berühmten Gettysburg-Formel von Abraham Lincoln (1863) »government of the people, by the people, and for the people«.

(Wewer 2001: 115)

In allen Bereichen, seien diese politischer oder kultureller Natur, ist die Demokratisierung zurzeit ein wichtiges Thema. Hierbei wird dann auch oft von »Bürgerbeteiligung« oder »Mitmachpolitik« gesprochen (Buchecker 2015). Wie die vorliegende Arbeit darlegen konnte, ist diese sogenannte »Mitmachpolitik« keineswegs ein neues Phänomen in der Museumswelt. Die so entstehenden Demokratisierungsprozesse sind deshalb zu einem relevanten Thema in der museologischen Diskussion geworden und zeigen sich in der Debatte um die gesellschaftliche Einbindung deutlich.

Die herausgearbeiteten Anforderungen an Ausstellungen aus dem Diskurs sowie den analysierten Fallstudien untermalen diese Bestrebungen und zeigen deutlich, dass Demokratisierungsprozesse im und für das Museum im Gang sind.

Vor allem der Aspekt der Zugänglichkeit, der seit der Einführung der »Neuen Museologie« eine wesentliche Zunahme an Anforderungen erfahren hat, die eine stärkere »Bürger/-innenbeteiligung« und eine damit einhergehende demokratische Öffnung der Institutionen im Sinne eines »Zugangs für alle« ermöglicht, verweist auf diesen Demokratisierungsprozess. Diese erweiterten Zugangsmöglichkeiten hängen dabei sicherlich auch mit der Zunahme an technologischen Entwicklungen seit den 1990er-Jahren zusammen. Diese fördern Möglichkeiten von dezentralen und somit ortsunabhängigen, aber auch individualisierten und personalisierten Zugängen. Gleichzeitig werden so barrierefreie Akzessibilität sowie der Hemmschwellenabbau für Ausstellungen gefördert. Eine weitere Tendenz, die unter dem Aspekt der Zugänglichkeit analysiert werden konnte, ist der deutliche Einsatz thematischer Ausstellungen. Diese meist – wie bereits in den Analysen aufgeführt – relativ breit und offen gehaltenen Themenbereiche lassen diverse Möglichkeiten des Einbezugs eines sehr heterogenen Publikums zu. Einerseits zeigt sich dies durch die vielen unterschiedlichen Unterthemen, die ein breites Publikum ansprechen sollen. Andererseits scheint diese Art der Ausstellung die vormals vielerorts eingesetzte Chronologie abzulösen.

Vielleicht, so eine mögliche These der Arbeit, ist eine chronologische Präsentation mit dem Anspruch des Einbezugs eines heterogenen Publikums nicht mehr kompatibel. So stellt eine Chronologie eine eher einseitige Perspektive auf ein Thema dar, wogegen eine thematische Präsentation Multiperspektiven zulässt. Dies könnte, so die These weiter, auch bedeuten, dass eine chronologische Darstellung eine eher tradierte Rolle der Institutionen unterstützt und ein einseitiges Machtverhältnis befördert, was den Anforderungen an einen Hemmschwellen- und Barrierenabbau entgegenwirken würde. Mit der vermehrt thematisch orientierten Ausstellungsform könnte also auch die geforderte Öffnung des Systems Museum einhergehen. Chronologie könnte demnach die Befestigung eines tendenziell autoritativen Systems bedeuten, wogegen thematische Ausstellungen eine gewisse Flexibilität in allen Bereichen zulassen und somit eine demokratischere Vorgehensweise unterstützen.

Kritik an den vorhandenen Begrifflichkeiten

Repräsentation als Paradigma

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich eigentlich nicht um eine Analyse der einzelnen Begriffe der Repräsentation, Zugänglichkeit oder Partizipation. Vielmehr geht es um eine sehr anwendungsorientierte Analyse, denn die Resultate sollen schließlich wiederum in die Praxis übertragen werden können. Dennoch kam ich nicht umhin, die Vielzahl an Begrifflichkeiten zu ordnen, zum Teil zu erweitern oder sogar nach neuen und mir passender erscheinenden Bezeichnungen zu suchen. Um die gesellschaftliche Einbindung fassbar zu gestalten, hielt ich mich deshalb auch an die relativ prägnanten und pragmatischen Definitionen der drei Aspekte Repräsentation, Partizipation und Zugänglichkeit von Richard Sandell. Diese drei Begriffe scheinen dabei sowohl bei Sandell als auch bei van Mensch oder Mörsch gleichwertig nebeneinander zu stehen und werden als ›Pfeiler‹ gesellschaftlicher Einbindung verstanden, die diese erst erfassen lassen. Für die Analyse der Anforderungen an und Merkmale für Ausstellungen habe ich mich deshalb an die Begriffe gehalten, wie sie in der Literatur verwendet werden und somit eine gleichwertige Behandlung der drei Begriffe vorgenommen. Diese schlägt sich schließlich in der Darstellung in Form des Netzdiagramms nieder. Dabei haben sich aber einige bereits im Kapitel *Die Verwendung der Begriffe für die Analyse* aufgeführte Herausforderungen ergeben, die im Folgenden zu diskutieren sind.

Bei der Analyse und Zuteilung der einzelnen Anforderungen zu den drei Aspekten stellten sich die Partizipation sowie die Zugänglichkeit als relativ einfach einzugrenzen dar. Beim Partizipationsbegriff galt es beispielsweise, sich in der Fül-

le an unterschiedlichen Modellen für eines zu entscheiden, welches die Formen der Partizipation in den untersuchten Ausstellungen am besten fassen lässt. Die Zugänglichkeit schien mir, Sandells Definition folgend, relativ klar dargestellt. Wie bereits zu Beginn der Arbeit aufgeführt, ist die Zugänglichkeit in der Literatur am wenigsten dokumentiert und wirkt zu stark eingegrenzt, wo Sandells Definition Abhilfe schafft und eine größere Bandbreite an Möglichkeiten zulässt. Dies zeigte sich in der Arbeit als notwendig und hat deshalb zu der Erkenntnis geführt, dass der Aspekt der Zugänglichkeit in den letzten Jahren an Relevanz gewonnen hat.

In Bezug auf die Repräsentation allerdings gibt es einige Diskussionspunkte, die vermuten lassen, dass der Begriff nicht gleichwertig neben den anderen beiden stehen kann, wie es in der Literaturlage der Fall zu sein scheint. Dies soll im Folgenden zur Diskussion gestellt werden: Im Kapitel *Begriffe*, das sich mit den Begriffsdefinitionen auseinandersetzt, konnte ich aufzeigen, dass vor allem der Begriff der Repräsentation viel diskutiert wurde und sich entsprechend vielschichtig gestaltet. Für die Untersuchung der Repräsentation hielt ich mich deshalb an ihr Verständnis seit den 1960er-Jahren, welche mit einer Kritik des vormaligen Repräsentationsbegriffs einsetzt. Diese zeitliche Eingrenzung erschien mir sinnvoll, da sie sich mit den neuen Anforderungen an Museen und Ausstellungen deckt, indem eine Ausweitung der in den Institutionen repräsentierten Zielgruppen gefordert wird. Der Begriff wird auf diese Weise mit einer starken Publikumsorientierung gleichgesetzt. Dabei wird der Einbezug eines möglichst breiten Publikums vorausgesetzt. Der klassische und tradierte Repräsentationsbegriff wird hierbei nicht einbezogen. Trotz dieser zeitlichen Fokussierung sowie der relativ breiten Literaturlage zur Repräsentation stellte sich die Zuteilung von Anforderungen und Merkmalen an Ausstellungen hier am schwierigsten dar und die Repräsentation gestaltete sich in der Analyse vielschichtiger als beispielsweise die Partizipation oder die Zugänglichkeit. Hier musste ich immer aus mehreren Perspektiven danach fragen, wer repräsentiert wird, wie repräsentiert wird und was repräsentiert wird.⁴ Aus diesem Grund sind hier auch die Anforderungen der ›Multiperspektive‹, des ›Gegenwartsbezugs‹ oder der ›Relevanz‹ zu finden, die eher der Frage nach dem ›Wie‹ der Repräsentation unterliegen, wogegen beispielsweise das ›Heterogene Publikum‹ unter die Frage nach dem ›Wer‹ fällt. Dies demonstriert, dass die Betrachtung aus unterschiedlichen Perspektiven für den Begriff wesentlich ist, um herauszufinden, wer, was oder wie repräsentiert wird.

Im Weiteren ist aus den Analysen die Erkenntnis abzuleiten, dass sich die drei Begriffe auf unterschiedlichen Ebenen bewegen. Grund dafür ist, dass die Partizipation und die Zugänglichkeit an handfesten Umsetzungsmöglichkeiten ausgemacht werden können wie beispielsweise einem ›spielerischen Zugang‹, ›unter-

4 Dabei handelt es sich um eine Annahme, die ich bereits zu Beginn der Arbeit in Kapitel *Vermwendung der Begriffe für die Analyse* aufgeführt habe.

schiedlichen Leseebenen und -tiefen«, ›thematischen Ausstellungen«, oder ›Orientierung«. Dagegen scheinen sich einzelne Anforderungen, welche auf der Ebene der Repräsentation zu finden sind, auf einer übergeordneten und somit einer konzeptionellen Ebene zu bewegen. Die Anforderungen wie ›Relevanz«, ›Heterogenität«, ›Identifikation« oder ›Universalität« demonstrieren diese eher konzeptionellen Ansprüche, was im Gegensatz zu den anderen beiden Aspekten noch keine Aussagen zu konkreten Umsetzungen erlaubt. Ein gleichwertiges Nebeneinander der drei Begriffe, wie sie in der Literatur aufgeführt werden, ist deshalb zu hinterfragen.⁵

Dieser Feststellung könnte man nun in einem weiteren Schritt nachgehen. Gleichzeitig könnte eine vertiefte Untersuchung der Begriffe dazu führen, dass auch die Darstellungsform der Spiderdiagramme in einem nächsten Schritt angepasst werden müsste. Eine entsprechende Untersuchung würde allerdings den Rahmen dieser Arbeit sprengen und war auch nicht Gegenstand der Fragestellungen und Thesen.

Partizipation diskutieren?

»Der Gedanke, sich mitunter in parallelen Welten zu bewegen, muss unweigerlich aufkommen, wenn auf Tagungen, in Texten oder bei Ausstellungsbeschreibungen von ›Partizipation« die Rede ist.« Diese Aussage Pionteks (2017: 480) spiegelt die eigenen Beobachtungen in der Ausstellungs- und Museumswelt wider. Wie bereits in Kapitel *Partizipation – Definitionen und Verständnisse des Begriffs im Museumskontext* dargelegt werden konnte, gestaltet sich der Begriff relativ breit und diverse Modelle haben versucht, diesen genauer zu fassen und zu definieren. In der Praxis des Ausstellungsmachens kann der Begriff aufgrund seiner vielseitigen Verwendung und Auslegung sehr irreführend sein respektive jeder etwas anderes darunter verstehen. Dabei sind sowohl aktivere als auch passivere Formen der Partizipation mitgemeint, was dem Begriff, wie Anja Piontek in ihrer Publikation aufzeigt, durchaus entspricht. Es stellt sich dabei unweigerlich immer wieder die Frage, was genau mit Partizipation gemeint ist, wenn davon die Rede ist. Piontek, die den Begriff sehr gründlich und umfassend untersucht hat, versteht Partizipation als

5 Einzig die beiden Anforderungen ›Gegenwartsbezug« sowie die ›Multiperspektive« erscheinen mir umsetzungsorientierter zu sein. Dass sie dennoch dem Aspekt der Repräsentation zugeordnet wurden, hat Gründe: Die Multiperspektive sehe ich dabei als eine wesentliche Grundlage dafür, das Publikum – vor allem ein heterogenes Publikum – einzubeziehen. Mit der Multiperspektive ist eine Repräsentation verschiedener Gruppen eher gegeben, als wenn diese nicht vorhanden ist. Entsprechend ist die Repräsentation verschiedener Gruppen hiermit wahrscheinlicher. Der Gegenwartsbezug stellt im Weiteren die Möglichkeit her, die Besucher/-innen und ihre für den Alltag relevanten Themen und Fragestellungen zu repräsentieren.

»einen Austauschprozess auf zwischenmenschlicher Ebene, an dem Museumsvertreter/-innen und ›Museums Laien‹ beteiligt sind, manchmal auch weitere externe Expert/-innen oder Stakeholder.« (Ebd.: 481) Ihr geht es dabei um den Gedanken der Gegenseitigkeit, welchen ich teile. Sie zeigt auf, dass Partizipation im kulturellen Sektor oftmals auch als ›kulturelle Teilhabe‹ gehandelt wird. Dabei stützt sich diese Bezeichnung auf den Art. 27 § 1 der Vereinten Nationen, welcher den Zugang zum kulturellen Leben einer Gesellschaft als Menschenrecht verankert (ebd.: 16). Partizipation in diesem Kontext, so führt Piontek an, stelle lediglich die Teilnahme am kulturellen Leben fest. Dies kann beispielsweise in Form eines Theaterstücks passieren. Partizipation, so Piontek weiter, werde hier also als Rezeption und somit im Sinne einer passiven Auslegung des Begriffs verstanden.

Die Fallstudien haben zwar gezeigt, dass Partizipation hierbei in Form einer tatsächlichen Interaktion gesehen wird. Allerdings handelt es sich auch bei den untersuchten Ausstellungen meistens um eine der niedrigsten Formen von Partizipation, die nach Ehmayers Definition als ›Aktivierung‹ oder nach Simon als ›Contribution‹ gekennzeichnet wird. Diese Feststellung untermalt Simons Aussage, dass in den meisten Ausstellungen die geringste Form der Partizipation vorzufinden ist, die sich darauf beschränkt, ein Feedback über Besucher/-innenbücher oder auf der Website zu ermöglichen. In einigen Ausnahmefällen zeigen sich natürlich intensivere partizipative Formen wie ›Einflussnahme‹, ›Mitbestimmung‹ oder ›Mitgestaltung‹, was vor allem in der *Kernaussstellung* im Museum für Kommunikation der Fall war.

Andere Formen von Partizipation zeigen sich in der Praxis des Ausstellens dennoch: Das Stadtmuseum Stuttgart beispielsweise hat sich zum Ziel gesetzt, die Stadtbevölkerung zu involvieren und somit eine Kooperation mit der Bevölkerung einzugehen, was wie folgt formuliert wird:

Das Stadtmuseum geht mit seinen Angeboten in den Stadtraum und es sucht aktiv die Kooperation mit unterschiedlichen Partnern in Stuttgart. Das Stadtmuseum will das vielfältige kulturelle Angebot der Stadt sinnvoll ergänzen. Dies gilt insbesondere für die Zusammenarbeit mit den Geschichts- und Heimatinitiativen in den Stadtteilen. (Stadtmuseum Stuttgart 2013: 5)

Ein weiteres Beispiel ist das Stapferhaus Lenzburg, welches sich die Partizipation zum Leitbild macht. Dabei wird die Bevölkerung aufgefordert, spezifische Beiträge zu einer Ausstellung zu verfassen.

Die genannten Beispiele zeigen kuratierte Formen von Partizipation. Gleichzeitig findet hier auch eine Öffnung der Institutionen statt, indem sowohl das Stapferhaus als auch das Stadtmuseum Stuttgart den Museumsraum verlassen und sich zur Bevölkerung hinbewegen.

Das breite Spektrum an Möglichkeiten und Herangehensweisen, aber auch an Verständnissen von Partizipation bringt die Frage hervor, ob denn nicht ein offe-

ner und die Bandbreiten an partizipativen Möglichkeiten besser erfassbarer Begriff gesucht werden sollte. Gerade mit den neuen Technologien, die ganz andere und neue Formen der gesellschaftlichen Einbindung zulassen, als es noch für die ›Nachbarschaftsmuseen‹ oder ›Écomusées‹ in den 1970er-Jahren möglich war, scheint mir ein anderer Begriff, der eine größere Offenheit zulässt, sinnvoll. Die oftmals auch synonym verwendete Involvierung erweist sich in diesem Zusammenhang als spannend. Der Begriff ›Involvierung‹ ist offener zu verstehen als Partizipation und lässt dennoch den Spielraum zu, sowohl die passiven als auch die aktiven Arten von Partizipation mitzudenken. In Anbetracht des Umstands, dass im deutschsprachigen Raum und gerade mit neueren Konzepten wie dem ›Museum 4.0‹ eher selten Partizipation im Sinne einer ›Mitsprache‹ oder ›Teilhabe‹ oder sogar einer ›Selbstorganisation‹, wie dies das Intensitätenmodell von Ehmayer definiert, verstanden wird, erachte ich diesen Begriff als durchaus einsetzbar. So bedeutet das lateinische ›involvere‹ auch hineinwälzen, einwickeln. Laut Duden wird involvieren wie folgt definiert: »1. einbegreifen, einschließen; 2. an etwas beteiligen, in etwas verwickeln.«⁶ Vielleicht lässt diese sehr offene Formulierung mehr zu als der Begriff der Partizipation, der sich nochmals in passive oder aktive Formen aufteilt (Piontek). In den meisten Fällen zeigt sich in den Ausstellungen trotz der vielfältigen Optionen und Medien sowieso ›nur‹ eine einzige ›Aktivierung‹ in Form einer interaktiven Möglichkeit.

6 <http://www.duden.de/rechtschreibung/involvieren> (Stand: 21.09.2020).