

EINLEITUNG

Bis vor einigen Jahren waren Museen konservatorische Stätten der Bildung. In geschützten Räumen wurde dem Besucher vor allem Nicht-Alltägliches vor Augen geführt. Er befand sich in einem Raum, der durch seine Herausgehobenheit aus dem Alltäglichen¹ quasi etwas Sakrales hatte. Berührung verboten!² In den Vitrinen standen Exponate wie in Gotteshäusern das Allerheiligste im Tabernakel. Trotz aller so geschaffenen Distanz entstand aber auch eine Art von Unmittelbarkeit: Der Besucher trat Originalen mit ihrer Aura entgegen, die gerade durch ihr Fremdsein wirkten, indem sie neue Gedanken und Impulse freisetzen.

So hatte das Museum eine zweifache Funktion: Es wollte schützen und vermitteln, fernhalten und annähern zugleich. Diese spezifische Ambivalenz verlangte dem Besucher ebenso die spezifische Haltung des Sichannäherns an das Fremde ab. Nur unter diesen Bedingungen erfüllte sich der Daseinszweck des Museums als einer Stätte der Bildung. Die Museumspädagogik ist gehalten, den alltäglichen Lebensbedingungen der Menschen Rechnung zu tragen, die kaum mehr dieselben sind wie vor fünfhundert Jahren, als die ersten Sammlungen als die Vorläufer der Museen entstanden. Dies im Blick, reagiert die Museumspädagogik in den letzten Jahren zunehmend auf die veränderte Rezeptionsbereitschaft und -fähigkeit ihrer Besucher, indem sie deren Erlebnislust in ihre Planungen konzeptionell miteinbezieht. Dringlicher als früher stellt sich

-
1. „Wer die Tür eines Museums betritt, tritt in eine andere Welt der Gegenstände“ (Nitsche 1989: 16).
 2. „Die Motive für diese Einschränkung lassen sich gut nachvollziehen, denn allein schon aus konservatorischen Gründen müssen im Museum die Ausstellungsstücke, vom neoexpressiven Gemälde bis hin zum versteinerten Trilobiten, vor Beschädigung geschützt sein. Unvermeidliche Nebenwirkung dieser Vorsichtsmaßnahme für Besucher ist aber ein Verzicht auf die Möglichkeit einer handlungsorientierten Informationsaufnahme und einer erkenntnisfördernden sinnlichen Auseinandersetzung mit dem originalen Gegenstand des Interesses“ (Stiller 1993: 17). Doch es gibt Ausnahmen, wie z.B. Objekte im Senckenberg-Museum Frankfurt, die mit der Beschriftung „Bitte berühren“ versehen sind.

heute die Frage: „Wie können Besucher in das Museumsleben einbezogen werden?“

Der Blick auf die Bedürfnisse der „Erlebnisgesellschaft“ entbindet den Museumspädagogen aber keineswegs seiner pädagogischen Aufgabe. Von seinem Berufsbild möchte er Partizipation an der Kultur einer Gesellschaft vermitteln; sei es, daß er diese Vermittlungstätigkeit eher unter dem Horizont des alten Bildungsbegriffs versteht, sei es, daß er seine Arbeit als Informationsvermittlung oder Orientierungsangebot befreift.

Es geht also darum, die Menschen dazu zu bewegen, sich den dargebotenen Gegenständen – auf durchaus sehr individuelle Weise – zu nähern.

Unter der Voraussetzung nun, daß ein solches Interesse bei den potentiellen Besuchern noch nicht genügend vorhanden ist und daher erst geweckt oder gestärkt werden muß, stellt sich erstens die Frage, wie sich eine Brücke zwischen der Wahrnehmungsfähigkeit der Besucher und dem Angebot des Museums herstellen läßt. Wie also ist das Wahrnehmungs- und Erlebnisbedürfnis des Besuchers mit den Präsentationsansprüchen des Museums zu vermitteln? Sollte das Museum die Menschen zu sich hinführen oder sollte es ihnen entgegenkommen?

Zweitens ist zu fragen, welche theoretische Entwürfe und/oder praktische Erfahrungen für eine solche modernisierte Museumskonzeption vorliegen. Was ließe sich hieraus lernen, und sind solche Vorlagen verallgemeinerungsfähig? Des weiteren: Was hat sich schon bewährt, und wo liegen erkennbare Defizite? Welche Erkenntnisse lassen sich aus den bisherigen Überlegungen und Erfahrungen für eine publikumsorientierte Präsentation in Form von Führungen gewinnen?

Zur Beantwortung der obigen drei Fragen wird die museumspädagogische Literatur der letzten dreißig Jahre zu bearbeiten sein. Denn, grob gesagt, seit den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts wird methodisch über das Wahrnehmungspotential von Museumsbesuchern reflektiert, um solche Forschungsergebnisse in den museumspädagogischen Alltag einfließen zu lassen.

Um den innovativen Gehalt des gegenwärtigen museumspädagogischen Paradigmenwechsels kenntlich zu machen, soll zuerst die Genese des ursprünglichen Typs von Museum bis hin zu seiner – auch heute noch weithin bekannten – Gestalt verdeutlicht werden.

Schließlich werden Motive und Tendenzen der Umbruchphase geschildert und aufgrund einer breit angelegten Literaturübersicht aktuelle Entwicklungslinien skizziert.

Beim Entwurf des eigenen Konzepts kann sich der Verfasser freilich nicht allein auf die Literatur verlassen. Vielmehr werden Erfahrungen aus vielen Museumsbesuchen zusammengefaßt, ausgewertet und dem Entwurf zugeführt: „Der Ort der Auseinandersetzung ist vor allem der Präsentationsraum“ (Lehmbruck 1978: 75). Trotz aller Subjektivität: Ausarbeitung und Darstellung des Konzepts werden sich an dem Postulat methodischer Stringenz messen lassen.

Im theoretischen Teil befaßt sich das zweite Kapitel zuerst mit der Frage, wie sich das Museum in Aufgabe und Funktion historisch gewandelt hat. Diese Ausführungen haben einleitenden Charakter und tragen die Züge einer historischen Skizze. Im dritten Kapitel werden Ansätze vorgestellt, die sich mit dem Sehen befassen und für das Museum relevant sein können.

Danach werden im vierten Kapitel eigene „Perspektiven musealer Wahrnehmung“ entwickelt, die, so die Hoffnung, die museumspädagogische Landschaft bereichern werden. Konzeptionell wird hier auf das von Tamboer (1991, 1994) entwickelte Modell der „Bedeutungsrelationen“ zurückgegriffen, um auf dieser Grundlage ein Konzept für das Sehenlernen im museumspädagogischen Bereich zu generieren. Es ist angelegt in Form einer fünfstufigen Folge von 17 Fragen, die dem Besucher gestellt werden und auf die er nach eigenem Empfinden antworten kann. Diesen 17 Fragen gesellen sich eine Erstinformation zum Exponat, eine Eingangsfrage und ein Abschlußtext hinzu, die nicht stufen- oder perspektivenspezifisch verortet sind und den „Übergangskreis Sehhandeln“ einleiten bzw. beenden. Insgesamt wird darauf geachtet, die einzelnen Stufen der Befragung an den museumspädagogischen Diskurs anzubinden. Im Anschluß an die Fragen wird dem Betrachter ein weiterführender Informationstext angeboten, der die wesentlichsten fachlichen Erkenntnisse über das Exponat vermitteln soll.

Der praktische Teil der Untersuchung gilt einer ersten Erprobung der im theoretischen Teil entwickelten Perspektiven. Das fünfte Kapitel protokolliert Verlauf und Ergebnisse eines Versuchs mit fünf Probanden, die in zehn verschiedenen Museen in Frankfurt/Main insgesamt 15 Exponate anhand des vom Verfasser entwickelten Fragekatalogs betrachteten. Im Anschluß an diese Vorstudie wird das soweit entwickelte Verfahren „Übergangskreis Sehhandeln“ für die Erstellung eines Audio-phons fruchtbar gemacht. Dieser akustische Führer versteht sich als Zusatzangebot zu den bisherigen existierenden Führungen. Eine abschließende Auswertung soll das Programm der Arbeit abrunden und in den Kontext der Fragen und Betrachtungen des theoretischen Teils stellen.

