

Wirkungsreflexive Ausstellungsanalyse

Die eigene Wahrnehmung als Analyseinstrument nutzen

Carla-Marinka Schorr

Einführung

Die Art und Weise, wie man auf Ausstellungen blickt, was man darin sieht und wie man sie versteht, verändert sich von Turn zu Turn in den Wissenschaften und unterscheidet sich je nach Fachdisziplin. Der Interpretive Turn beispielsweise rückte die Zeichenhaftigkeit der Dinge in den Analysefokus (Scholze 2004), im Zuge des Spatial Turn entstand ein Interesse am Ausstellungsraum (Hillier und Tzortzi 2011, Reitstätter 2015). Die lange vernachlässigte Untersuchung der Ausstellungsrezeptionsweisen erhielt durch den Affective Turn (Hanak-Lettner 2011, Siepmann 2001, Tolia-Kelly, Waterton und Watson 2018) sowie den Educational Turn im Kuratieren und Vermitteln (Jaschke und Sternfeld 2012, O'Neill et al. 2010) verstärkte Aufmerksamkeit. Der bis heute am erfolgreichste Reflexive Turn führte gemeinsam mit dem Postcolonial Turn dazu, die Art und Weise des Ausstellens grundsätzlich (macht-)kritisch zu hinterfragen (Bennett 2018, Lidchi 2013). Durch die Brille dieser und anderer Cultural Turns auf eine Ausstellung zu blicken, folgt gewissen Prämissen: Die Ausstellung wird beispielsweise zum Zeichensystem, zum relationalen Raum, zum Gewebe, zum Ort der Repräsentation oder zur Möglichkeit der Selbstvergewisserung und benötigt spezifische Detailanalysen, wie sie auch in diesem Band unter anderem mit *Space Syntax*, *Wissensanalyse* oder *Kontextanalyse* versammelt sind.

Die Methode der wirkungsreflexiven Ausstellungsanalyse¹ ist aus einer Synthese dieser Prämissen und unterschiedlichen Perspektiven der Cultural Turns auf die Ausstellung entstanden und folgt drei Prinzipien: Erstens wird der Ausstellung als Untersuchungsgegenstand mit einer ganzheitlichen Arbeitshaltung begegnet. Das

1 Die Methode ist das Ergebnis meines Dissertationsprojektes an der Professur für Museologie (heute Lehrstuhl für Museumswissenschaft) der Universität Würzburg. Für eine ausführliche Erläuterung der Hintergründe, Ziele und Anwendung dieser Methode vgl. Schorr 2025, sowie Fackler und Schorr 2024.

bedeutet, die Ausstellung wird als Gesamtwerk verstanden. Alle Ausstellungselemente – dieser Begriff umfasst mehr als die Exponate und ist nicht ausschließlich dinglich-materiell zu verstehen – werden deshalb holistisch in ihrem Zusammenspiel untersucht. Dies begründet sich in der Annahme, „dass die Dinge, die Teile des Ganzen sind, die Eigenschaften, die für diese Dinge charakteristisch sind, nur im Ganzen haben“ (Elsfeld 2003: 3). Zweitens wird integrierend analysiert, indem alle relevanten Ausstellungselemente in die Analyse einbezogen werden, statt separate Details zu fokussieren. Wesentlicher Bestandteil des integrierenden Analysierens sind die Analysierenden selbst, denn vor, während und nach dem Ausstellungsbesuch entstehen Verbindungen oder Assoziationen (durch Sehen, Gehen, etc.) zwischen allen menschlichen und nicht-menschlichen an der Ausstellungssituation Beteiligten (Bismarck 2021, Ingold 2015, Latour 2019, Pekarik und Schreiber 2012, Rana et al. 2017, Siepmann 2001). Das Wissen um das Verflochtensein der Analysierenden mit der Ausstellung und das Wissen um die Wirkung der Ausstellung auf die Analysierenden gründet das dritte Prinzip: Die eigene, subjektive Wahrnehmung der Ausstellung wird als Ausgangspunkt für die Analyse genutzt. Dabei wird der eigene Körper, auf den die Ausstellung wirkt, zum Analyseinstrument.

Inhaltlich bauen diese drei Prinzipien nicht nur auf den Perspektiven der Cultural Turns, sondern maßgeblich auch auf der Linien-Theorie nach Tim Ingold und der Akteur-Netzwerk-Theorie nach Bruno Latour in der Verschränkung mit Positionen der Curatorial Studies auf. So lässt sich mit Tim Ingold das Zusammenspiel der Ausstellungselemente als Verflechtung einzelner Stränge beschreiben, die gemeinsam ein Gewebe – die Ausstellung – bilden, während die Akteur-Netzwerk-Theorie davon ausgeht, dass sämtliche Ausstellungselemente als potenzielle Akteure einer Ausstellung netzwerkartig in Verbindung stehen (Bismarck 2021, Ingold 2015, Latour 2019). Dadurch, dass die Ausstellungselemente in ihrem Zusammenspiel gegenseitig Wirkung entfalten, lässt sich die Ausstellung als Wirkungsgefüge verstehen. Alle Ausstellungselemente, die an diesem Gefüge, Gewebe oder Netzwerk beteiligt sind, werden entsprechend in die Analyse integriert. Primär sind Ausstellungselemente direkt in der Ausstellung anzutreffen, aber es können genauso auch die Geschichte der Institution, der physische Weg in die Ausstellung, der Zeitgeist, lokale, gesellschaftliche und thematische Bezüge oder tagesaktuelle Ereignisse etc. mittelbar in der Ausstellung wirken. Genauso wird der persönliche Hintergrund der Analysierenden mitbedacht, da auch die Analysierenden dieser theoretischen Auffassung nach selbst Teil des Zusammenspiels der Ausstellungselemente sind. Anders ausgedrückt, all das, was auf die Analysierenden wirkt, wird in die Analyse einbezogen.

Zentral ist, dass die Wirkungswahrnehmung der Ausstellung in einem Reflexionsprozess zum einen stets an die Ausstellung zurückgebunden wird, um Aussagen über die Ausstellung und nicht über die Analysierenden selbst zu treffen. Zum anderen ist es Teil der Methode, die situative Wirkung intersubjektiv nachvollzieh-

bar zu begründen. Dabei ist eine klare Sprache, eine Reflexion der eigenen Situiertheit aber auch der Rückgriff auf die möglichen Interpretationsweisen der Bedeutung der Ausstellungselemente für die Ausstellung, wie sie die Cultural Turns nahelegen, hilfreich. Die Methode der wirkungsreflexiven Ausstellungsanalyse unterstützt diesen namensgebenden Prozess der Wirkungsreflexion durch sogenannte rückführende und weiterführende Fragen und moderiert dadurch den erfolgreichen Übergang von der anfangs wichtigen Wahrnehmung der Ausstellung hin zur wissenschaftlichen Analyse.

Ziel der Methode

Das Ziel der wirkungsreflexiven Analyse ist zu verstehen, wie die zu analysierende Ausstellung – aus der eigenen, situierten Sicht betrachtet (Haraway 1988) – in ihrem kontingenten Sosein funktioniert. Dafür gilt es herauszuarbeiten, wie die Elemente dieser Ausstellung zusammenspielen, mit welchen Mitteln sie arbeitet und welche auch impliziten Aussagen vermittelt werden. Dazu werden individuelle, subjektive Eindrücke gesammelt. Dabei kann es jedoch stets nur um situative Eindrücke gehen, keinesfalls per se um eine allgemeine und über den Moment und die eigene Analyse hinausreichende Feststellung. Die Antworten auf dieses offene Erkenntnisinteresse werden im Anschluss an die Analysetätigkeit als Thesen/Behauptungen über die Ausstellung formuliert, die mit Argumenten begründet (wie komme ich zu dieser Aussage?) und konkreten Beispielen aus der Ausstellung (Ausstellungselemente) belegt sein müssen. Das Ziel der Analyse kann vorher spezifiziert werden, wenn man beispielsweise untersuchen möchte, welchen Glaubenssätzen eine Ausstellung folgt oder wie die Darstellung bestimmter Themen oder Personengruppen funktioniert. Für diese Fokussierung ist eine Modifikation der Analysefragen nötig („fokussierte Analyse“, Schorr 2025).

Schritt-für-Schritt-Anleitung

Die Analyse wird in der Regel allein durchgeführt. Analysieren mehrere Personen dieselbe Ausstellung, lassen sich Ergebnisse gegenüberstellen und vergleichen, wodurch sich ein größeres Bild davon ergibt, wie die Ausstellung funktioniert.² Mit

-
- 2 Durch die Zusammenschau der Ergebnisse eines Methodentests mit Non-Museum Professionals und aus der Anwendung der Methode durch Studierende wurde deutlich, dass trotz der grundsätzlich subjektiven Ergebnisse, immer wieder Ähnliches formuliert wurde, so dass auch Einzelergebnisse möglicherweise intersubjektiver sind, als man zunächst annehmen würde (Schorr 2025).

Stift auf Papier oder digital können Notizen festgehalten werden. Außerdem kann eine Handykamera bzw. ein Fotoapparat hilfreich sein, sofern das Fotografieren in der Ausstellung erlaubt ist. Je nachdem wie stark die Methode bereits verinnerlicht worden ist, ist es gegebenenfalls sinnvoll, sich die Analysefragen zusätzlich zu notieren. Der für die Analyse benötigte Zeitaufwand hängt von der Größe der Ausstellung und der Präzision der Analyse ab. In der Planung ist zu beachten, dass die Ausstellung mehrfach besucht werden sollte, für die Datenerhebung und -auswertung muss also mit mindestens zwei Tagen kalkuliert werden. Die für das Verfassen des Analyseberichts nötige Zeit hängt von der gewählten Form und der eigenen Übung ab. Für einen detaillierten Analysebericht in Textform mit einem Umfang von etwa sieben Seiten sollte man mindestens zwei Arbeitstage einplanen. Insgesamt ist also mit einem Zeitaufwand von mindestens vier, eher fünf Arbeitstagen zu rechnen.

Die Analysearbeit erfolgt grundsätzlich retrospektiv, also nach dem Ausstellungsbesuch, und ist ein iterativer Prozess, das heißt man arbeitet in sich immer wieder wiederholenden Schleifen. Die einzelnen Schritte sind den entsprechenden typischen Phasen einer qualitativen Studie folgendermaßen zuzuordnen: In Schritt 1 wird die Forschungsfrage als Ausgangspunkt definiert. Die Schritte 2 und 3 entsprechen der ersten Datenerhebung, Schritt 4 der ersten Datenauswertung, Schritt 5 und 6 der zweiten Erhebungs- und Auswertungsphase, die sich mehrfach wiederholen kann, und Schritt 7 dem Verfassen des Analyseberichts, in dem eine Antwort auf die Forschungsfrage gegeben wird.

Schritt 1: Voraussetzungen klären

Zu Beginn muss das Erkenntnisinteresse formuliert und schriftlich als Leitfrage festgehalten werden. Entsprechend passend zu dieser Leitfrage wird eine Ausstellung als Untersuchungsgegenstand ausgewählt.

Schritt 2: Ausstellung besuchen

Nun folgt der erste Ausstellungsbesuch. Dieser Besuch unterscheidet sich von einem Freizeitbesuch dadurch, dass die Ausstellung aufmerksamer wahrgenommen wird, um im nächsten Schritt die Eindrücke, die man von der Ausstellung gewonnen hat, notieren zu können.

Schritt 3: Eindrücke notieren und den Analysefragen zuordnen

Mit etwas zeitlichem Abstand zum Ausstellungsbesuch (z. B. nach einer Pause oder am nächsten Tag) werden mit Stift auf Papier zunächst alle Eindrücke, die in Erin-

nerung geblieben sind, notiert.³ Diese Erinnerungen werden erst unsortiert aufgeschrieben. So wird vermieden, Eindrücke, die nicht den Analysefragen entsprechen, außen vor zu lassen. Nun werden diese Notizen den Analysefragen zugeordnet. Es gibt sieben Analysefragen, die im Folgenden zum besseren Verständnis erläutert werden:

a) Was habe ich (sinnlich) wahrgenommen?

Diese Frage zielt aufgrund der visuellen Wirkmächtigkeit von Ausstellungen vor allem auf optische Eindrücke ab, bezieht sich aber auch auf andere Sinneseindrücke. Es geht darum, nach dem Ausstellungsbesuch festzuhalten, welche sinnlichen Eindrücke besonders präsent sind. Möchte man zum einfacheren Einstieg zunächst deskriptiv arbeiten, bietet es sich an, mit dieser Analysefrage zu beginnen. Sind die Eindrücke notiert, fragt man sich rückführend, woran es liegt, dass es genau diese Eindrücke sind (ggf. Raumposition, Präsentationsart, eigenes Interesse, physischer/erzählerischer Weg, Kuriositäten u. ä.). Weiterführend fragt man sich, was die Konsequenz dessen ist, was man oder wie man etwas wahrgenommen hat.

b) Was habe ich verstanden?

Mit dieser Frage sollen die Hauptaussagen der Ausstellung, ihre Narrative (Bal 2006) analysiert werden, dementsprechend umfangreich kann die Antwort ausfallen. Es ist eine Frage nach den ‚Glaubenssätzen‘ der Ausstellung, nicht nach dem, was man inhaltlich verstanden oder kognitiv gelernt hat. Häufig hängen die Antworten mit dem Titel der Ausstellung zusammen, die Narrative können aber auch subtiler wahrnehmbar sein und werden meist im letzten Teil der Ausstellung konkreter. Entscheidend ist dabei weder was angekündigt wurde oder wortwörtlich in den Texten steht noch was hätte gemeint sein können. Es wird also nicht evaluativ gearbeitet. Die rückführende Folgefrage lautet dann: Woran mache ich meinen Eindruck fest? Hier kann man sich auf die Suche nach Details oder, dann weiterführend gefragt, nach größeren Zusammenhängen machen, um Belege für die Eindrücke zu sammeln, die zur Antwort auf die Analysefrage geführt haben. Neben dem Gesamtnarrativ kann sich die Analyse um Teilnarrative erweitern, um noch differenzierter argumentieren zu können. Es empfiehlt sich mit dieser Analysefrage zu beginnen, wenn man möglichst direkt erste Antworten auf das offene Erkenntnisinteresse (Wie funktioniert

3 Selbstverständlich ist es auch möglich, Notizen digital (z. B. mithilfe eines Smartphones oder Tablets) festzuhalten. Die Methodentests haben allerdings gezeigt, dass das Arbeiten mit analogen Mitteln die Verarbeitung von sinnlichen Eindrücken leichter und eindrucklicher macht. Der Vorteil der digitalen Notizen (z. B. miro board o. ä.) ist ein leichteres Verschieben und Zuordnen der Eindrücke zu den Analysefragen. Große Haftnotizzettel zu nutzen ist ein eleganter Zwischenweg, der allerdings auch zu einem Zettelchaos führen kann.

diese Ausstellung?) finden möchte, da sie häufig zu recht analytischen Antworten führt.

c) Wie habe ich reagiert?

Reaktionen auf Ausstellungen können in vielerlei Hinsicht unterschiedlich ausfallen: körperlich (wie habe ich mich wo gefühlt?), aber auch zeitlich gesehen (unmittelbar, nach einiger Zeit), stumm (in Gedanken) oder im Gespräch mit anderen, etc. Es geht in diesem Analyseschritt erst einmal darum, nach dem Ausstellungsbesuch beispielsweise auf einer Raumskizze festzuhalten, wo man wie reagiert hat. Anschließend geht man diesen Reaktionen mit rückführenden Fragen nach und sucht nach den Ursachen und stellt durch weiterführende Fragen Schlussfolgerungen an, denn Reaktionen können einen Hinweis auf Störungen, Kontroversen und Widersprüche, aber auch auf Flows, Berührungspunkte und Affirmation geben. Auch Passagen in der Ausstellung, auf die man nicht reagiert hat, kann man dementsprechend untersuchen, um herauszufinden warum eine Reaktion scheinbar ausblieb. Dass Reaktionen besonders personen- und situationsabhängig sind, muss bei der Ursachenforschung und Schlussfolgerung ganz bewusst einbezogen und deren Aussagekraft entsprechend reflektiert werden.

d) Was habe ich wiedererkannt?

Bei dieser Analysefrage geht es zum einen um die Identifikation dessen, was man erkennt und zum anderen um die Identifikation mit dem, was man erkennt. Dieses Wiedererkannte kann im Ausstellungskontext alles Mögliche sein, Exponate genauso wie Denkmuster oder Arten der Inszenierung. Dahinter steckt letztlich die Frage, ob die Ausstellung etwas mit einem selbst und der eigenen Lebenswelt zu tun hat, und wenn ja, was, und wenn nein, warum nicht und mit wem möglicherweise dann. Aus den Antworten auf die dann folgenden rück- und weiterführenden Fragen können sich Indizien für Zielgruppen, Relevanz und Multiperspektivität der Ausstellung ergeben.

e) Was/wen habe ich vermisst?

Dieser Analysefrage liegt die Suche danach zugrunde, wer oder was fehlt, also nicht repräsentiert ist, aber vermisst wird. Somit ist diese Frage nach der Repräsentation eng mit der vorherigen Frage nach Identifikation verbunden. Leerstellen ausfindig zu machen ist keine leichte Aufgabe, vor allem, wenn man selbst kein Experte oder keine Expertin für das Thema der Ausstellung ist oder sich selbst gut repräsentiert fühlt. Trotzdem können beispielsweise die eigenen nicht erfüllten Erwartungen oder Stellen in der Ausstellung, an denen sich Fragen ergeben, Anhaltspunkte liefern. Das kann auf der inhaltlichen Ebene genauso wie auf der gestalterischen oder didaktischen Ebene wie auch bezüglich des Kontexts der Fall sein (rückführende Fragen). Diese Analysefrage betont absichtlich den Aspekt des Vermissens, nicht

den des Nichtvorhandenseins. Denn dem Vermissen ist inhärent, dass der:die:das Vermisste da sein sollte, weil es für etwas oder jemanden begründeterweise (diese Gründe müssen in einem zweiten Schritt herausgearbeitet werden) relevant ist. Damit soll verhindert werden, Beliebiges hinzufügen zu wollen. Der Fokus liegt – aus theoretischer Sicht – also eher auf *ethics* als auf Vollständigkeit, in der Anerkennung, dass eine Ausstellung als Ergebnis eines selektiven Prozesses nie vollständig, wohl aber ethisch reflektiert sein kann (McClusky 2011).

f) Wie wurde mir in meiner Rolle als Besucher:in begegnet?

Der Fokus dieser Analysefrage liegt darauf, wie man sich als Besucher:in in die Ausstellung eingebunden fühlt. Es ist beispielsweise zu überlegen, ob man sich auf Augenhöhe angesprochen fühlt, sich tendenziell unterfordert oder belehrt vorkommt. In die Reflexion muss einbezogen werden, dass man als analysierende:r Besucher:in eine etwas andere Besucher:innenrolle als während eines Freizeit- oder Gruppenbesuchs hat. Ursachen für die gesammelten Eindrücke können in ganz unterschiedlichen Ausstellungselementen gefunden und anhand der rückführenden Fragen in einem zweiten Analyseschritt entsprechend herausgearbeitet werden (Formulierungen in den Texten, Interaktions-/Partizipationsangebote, Positionierung und Sichtbarkeit der Exponate und Zusatzinformationen, Zugänglichkeit, etc.). Weiterführend fragt man sich, was die Konsequenz daraus ist, wie einem als Besucher:in begegnet wurde. Analyseergebnisse können etwas über das Selbstverständnis der Ausstellungsmachenden aussagen, über den Stellenwert der Besucher:innenfreundlichkeit, über Zielgruppen oder politische Agenden.

g) Raum für Unerwartetes und Widerspruch

Dieser Raum muss im Kopf und auf dem Papier freigehalten werden. Jede Ausstellung und auch jede:r Analysierende ist anders und so ergeben sich immer wieder Aspekte, die die oben genannten Analysefragen nicht abdecken, aber unbedingt beachtet werden wollen und müssen. Entscheidend ist hierbei aber genauso wie bei den anderen Fragen, stets mit einem Warum nach den Ursachen zu fragen, um zu gut begründeten Analyseergebnissen zu kommen.

Schritt 4: Erste Aussagen treffen

Aus der Zusammenschau der Antworten auf die Analysefragen und dank der rück- und weiterführenden Fragen lassen sich Schlüsse ziehen. Häufig fallen einem bei diesem Schritt noch nachträglich scheinbar bereits vergessene Eindrücke ein, die nun ergänzt werden können. So können aus der Synthese erste Aussagen bezüglich der Ausstellung getroffen werden. Dabei gilt es das Erkenntnisinteresse nicht aus dem Blick zu verlieren. Die konkreten Beispiele aus der Ausstellung sind die Belege für die eigene Interpretation und stützen die Argumentation.

Schritt 5: Ausstellung erneut besuchen

Nun folgt ein zweiter Ausstellungsbesuch. Er dient dazu, Eindrücke und Schlussfolgerungen zu verifizieren. Man kann also nun gezielt Erinnerungen überprüfen und weitere Belege, wie z. B. Fotos, sammeln aber auch im vierten Schritt gemachte Schlussfolgerungen revidieren und neue aufstellen. Fällt einem nun etwas auf, was vorher nicht in Erinnerung geblieben ist, kann man sich fragen, warum es in Vergessenheit geriet oder jetzt doch auffällt und daraus Schlüsse ziehen.

Schritt 6: Aussagen präzisieren

Die Argumentationsstränge der eigenen Analyse müssen nun verfeinert werden. Bei Bedarf können der fünfte und sechste Schritt mehrfach wiederholt werden, bis das Erkenntnisinteresse gesättigt ist.

Schritt 7: Analysebericht verfassen

Abschließend wird der Analysebericht verfasst. Der Analysebericht kann, muss aber nicht zwingend, ein schriftlicher Text sein. Auch andere Formate, wie eine Collage, Mind Map, Podcast o. ä. sind möglich. Wie die analysierte Ausstellung selbst, ist der Analysebericht ebenfalls das Produkt zahlreicher Entscheidungen darüber, was – und was nicht – in welcher Form geäußert wird. Er ist ein „act of exposure“ (Bal 1996: 5–6), mit dem die gleichen Fragen der Autorität und Autor:innenschaft einhergehen wie bei einer Ausstellung. Entsprechend wichtig ist es, transparent zu machen, wie man zu den Aussagen im Analysebericht kommt. Dabei hilft es, nach dem Schema ‚Behauptung, Begründung, Beispiel‘ vorzugehen, oder sich daran zu orientieren, was faktische Beschreibungen, eigene Sinnproduktionen und aussagenvermittelnde Strukturen sind. Ziel ist es, die eigenen Eindrücke und Schlussfolgerungen intersubjektiv nachvollziehbar zu machen, also so aufzubereiten, dass sie Grundlage einer breiteren Diskussion über die Ausstellung und das Ausgestellte werden können.

Anwendungsbeispiel

Die Sonderausstellung *Wanderland. Eine Reise durch die Geschichte des Wanderns* im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg soll als Anwendungsbeispiel die einzelnen

Punkte der Schritt-für-Schritt-Anleitung veranschaulichen.⁴ Ich habe die Ausstellung zum ersten Mal am 09.02.2019 besucht und bereits während des Besuchs Fotos (Abb. 1–3) von Details aber auch von Rauman­sichten gemacht:

Abb. 1: Eindrücke von der Ausstellung *Wanderland* im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, © Foto: Carla-Marinka Schorr.



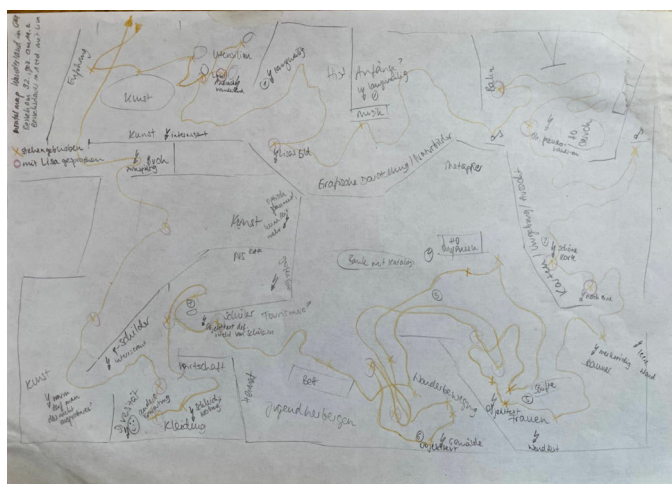
4 Für eine Übersicht über die Themen der vom 29.11.2018 bis zum 28.04.2019 stattgefundenen Ausstellung siehe Homepage des Germanischen Nationalmuseum Nürnberg: <https://www.gnm.de/ausstellungen/sonderausstellungen-rueckblick/wanderland/> (05.08.2024).

*Abb. 2–3: Eindrücke von der Ausstellung Wanderland im Germanischen Nationalmuseum
Nürnberg, © Fotos: Carla-Marinka Schorr*



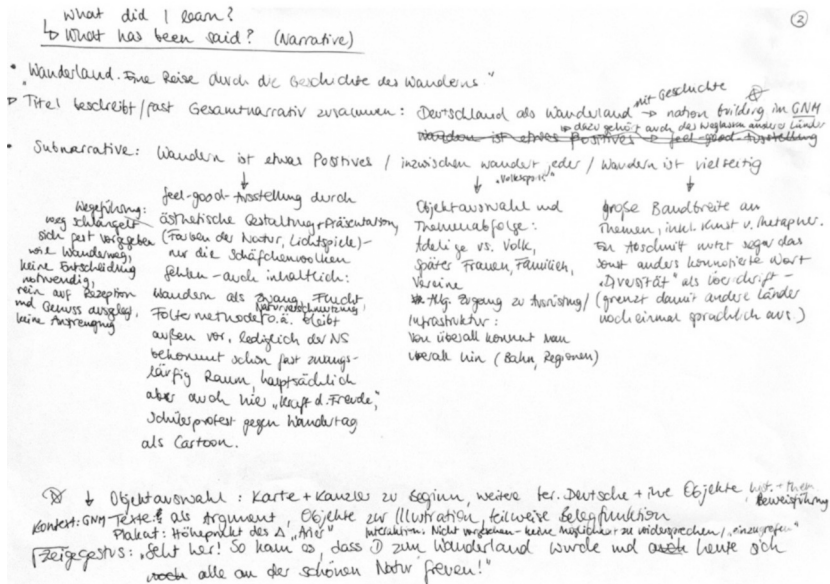
Im Anschluss an den Besuch machte ich mir zahlreiche Notizen und zeichnete aus der Erinnerung heraus folgende Karte (Abb. 4), in die ich meinen Rundgang und meine Reaktionen einzeichnete:

Abb. 4: Reaktions-Map. Linien markieren Laufwege, Kreuze zeigen Aufenthaltspunkte, an mit Kreisen markierten Stellen wurde mit der Begleitperson gesprochen, Blitze symbolisieren Bereiche in denen besonders stark reagiert wurde, © Carla-Marinka Schorr.



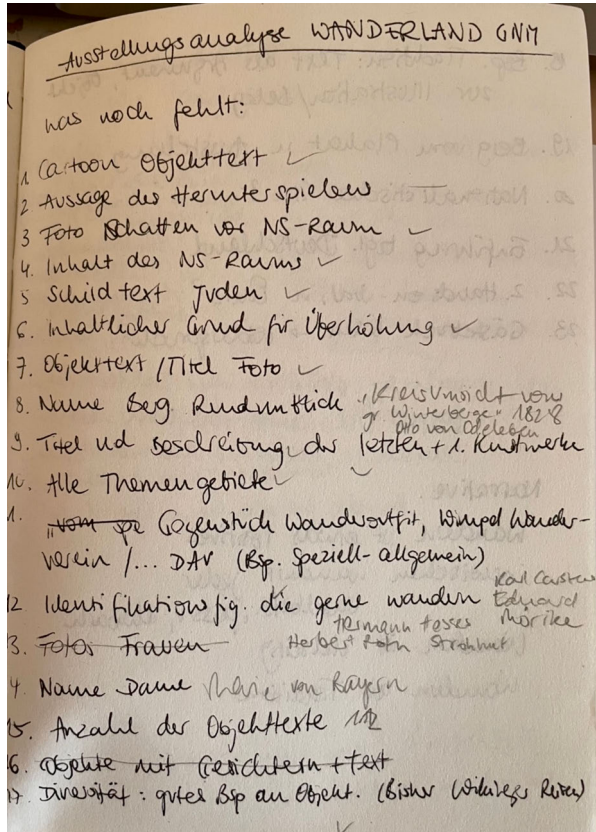
Nun ordnete ich die Notizen den Analysefragen zu und begann, erste Thesen als Antwort auf mein in diesem Fall allgemeines Erkenntnisinteresse (Wie funktioniert die Ausstellung?) zu entwickeln. Hier (Abb. 5) beispielsweise die Notizen zur Analysefrage „Was habe ich verstanden?“:

Abb. 5: Notizen zur Analysefrage „Was habe ich verstanden?“ © Carla-Marinka Schorr.



Beim immer konkreteren Belegen meiner Thesen fielen Leerstellen in meinen erhobenen Daten auf und ich machte mir entsprechende Notizen (Abb. 6), um diese beim zweiten Ausstellungsbesuch füllen zu können:

Abb. 6: Notizbuch, © Carla-Marinka Schorr.



Im Anschluss an den zweiten Besuch fügte ich die ergänzenden Daten in die bisherigen ein, verfeinerte die Auswertung und entwickelte einen ‚roten Faden‘ für den Analysebericht. Aus den oben gezeigten Notizen wurde so folgender Textausschnitt (Schorr 2019):

„Ein weiteres Narrativ [...] ist die Feststellung ‚Inzwischen wandert jeder‘. Transportiert wird dies vor allem durch die Themenabfolge: Zu Beginn der Ausstellung geht es um den Freizeitsport Wandern als Abgrenzungsmöglichkeit für das Bürgertum gegenüber dem einfachen Volk, welches mangels Alternativen und keinesfalls zum Selbstzweck zu Fuß unterwegs war. Im Laufe des Rundgangs wird das Wandern des Bürgertums durch die Themengebiete ‚Vereine‘, ‚Frauen‘, und ‚Wanderbewegung‘ ergänzt und somit vermittelt, dass sich das Wandern immer breiterer Beliebtheit erfreute und das Laufen in der freien Natur nicht nur gesellschaftsfähig, sondern zum Volkssport wurde.

Darüber hinaus unterstützt die Auswahl der Exponate, die dem Prinzip ‚vom Speziellen zum Allgemeinen‘ zu folgen scheint, dieses Narrativ: Von Hermann Hesses privatem Hut bis hin zum Wanderoutfit von Vaude, vom selbstgeschnitzten Wanderstab zum allgemein käuflich zu erwerbenden Designwanderstab, von Wimpeln nur für bestimmte Gruppen zugänglicher Wandervereine bis zu Werbeplakaten von Tourismusunternehmen gibt es einiges zu sehen.“

Um zu Übungszwecken zu veranschaulichen, was oben mit der Orientierung an *Beschreibungen des Vorhanden (faktisch)*, **eigenen Sinnproduktionen (interpretativ)** und **aussagenvermittelnde Strukturen (Ausstellungselemente)** gemeint war, sind diese hier entsprechend markiert (kursiv, fett, kursiv und fett).

Methodenreflexion

Die wirkungsreflexive Ausstellungsanalysemethode arbeitet von den Eindrücken der:des Analysierenden ausgehend. Dementsprechend entsteht schnell die Tendenz, im Analysebericht persönliche Befindlichkeiten anstelle fachlich analytischer Ergebnisse zu formulieren. Es geht dezidiert nicht darum, ob ich eine Ausstellung beispielsweise ‚schön finde‘. Stattdessen ist zu reflektieren, was die Folge daraus ist, dass ich mich von der Ausstellungsästhetik angesprochen fühle. Erleichtert diese beispielsweise die Orientierung im Raum und die Fokussierung auf die Inhalte, weil sie dazu führt, dass ich mich konzentrieren kann? Oder lenkt sie eher die Aufmerksamkeit auf Oberflächlichkeiten und lässt mich so vergessen, dass ich eigentlich mit kontroversen Themen konfrontiert bin? Von den persönlichen Eindrücken auszugehen und diese in intersubjektiv nachvollziehbare Argumente zu transponieren ist (noch) nicht in allen Fachdisziplinen üblich und anerkannt. Stattdessen werden häufig allgemein gehaltene oder absolute Formulierungen verwendet, die eine Allgemeingültigkeit suggerieren und andere Perspektiven nicht zulassen. Für mehr Transparenz kann hier die im deutschsprachigen Raum eher wenig, international gesehen aber häufig eingesetzte Ich-Form verwendet werden (‚Im letzten Raum sehe ich...‘ statt ‚Im letzten Raum sieht man...‘).

Während sich andere Methoden besser als die wirkungsreflexive Ausstellungsanalyse zur Ausstellungsevaluation, Ausstellungsbewertung/-kritik, Publikumsforschung oder zum Generieren schneller Ergebnisse eignen, liegt die Stärke dieser Methode dank der Analysefragen in der Strukturierung individueller Eindrücke. Sie leitet damit eine Reflexion über Ausstellungen und Ausgestelltes in einer Art und Weise an, die alle relevanten Ausstellungselemente in die Analyse integriert und somit der Komplexität des Mediums Ausstellung gerecht wird. So führt sie zu Analyseergebnissen, die auf transparenten intersubjektiv nachvollziehbaren Argumenten basieren und ein Verständnis davon ermöglichen, wie eine bestimmte Ausstellung

aus einer bestimmten Sicht funktioniert. Dies ist wichtig, um nicht nur, aber besonders auf fachlicher Ebene über die Wirkung und Wirkmacht von Ausstellungen ins Gespräch zu kommen.

Literaturverzeichnis

- Bal, Mieke. 1996. *Double Exposures*. New York: Routledge.
- Bal, Mieke. 2006. *Kulturalanalyse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bennett, Tony. 2018. *Museums, Power, Knowledge. Selected Essays*. London, New York: Routledge.
- Bismarck, Beatrice von. 2021. *Das Kuratorische*. Leipzig: Spector Books.
- Elsfeld, Michael. 2003. Holismus und Atomismus in den Geistes- und Naturwissenschaften. Eine Skizze. In *Holismus und Individualismus in den Wissenschaften* herausgegeben von Alexander Bergs und Soelwe I. Curdts, 2–21. Frankfurt am Main, New York: Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Fackler, Guido und Carla-Marinka Schorr. 2024. Die Ausstellung als komplexes Wirkungsgefüge verstehen. Holistische Ausstellungsanalyse unter Berücksichtigung von Situativität und Intersubjektivität. In *Besser ausstellen. Innovative Wege der Konzeption und Evaluation von Ausstellungen*, herausgegeben von DASA Arbeitswelt Ausstellung, Professur für Museologie der Universität Würzburg und Institut für Museumsforschung, 137–155. Bielefeld: transcript.
- Hanak-Lettner, Werner. 2011. *Die Ausstellung als Drama. Wie das Museum aus dem Theater entstand*. Bielefeld: transcript.
- Haraway, Donna. 1988. Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. In *Feminist Studies* 14 (3): 575–599.
- Hillier, Bill und Kali Tzortzi. 2011. Space Syntax: The Language of Museum Space. In *A Companion to Museum Studies*, herausgegeben von Sharon MacDonald, 282–301. New Jersey: Wiley.
- Ingold, Tim. 2015. *The Life of Lines*. London/New York: Routledge.
- Jaschke, Beatrice und Nora Sternfeld, Hg. 2012. *educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung*. Wien: Turia + Kant.
- Latour, Bruno. 2019. *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lidchi, Henrietta. 2013. The Poetics and Politics of Exhibiting Other Cultures. In *Representation*, herausgegeben von Stuart Hall, Jessica Evans und Sean Nixon, 120–191. Los Angeles, Milton Keynes: Sage.
- McClusky, Pamela. 2011. Why is this here? Art museum texts as ethical guides. In *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*, herausgegeben von Janet Marstine, 298–315. New York: Routledge.

- O'Neill, Paul und Mick Wilson, Hg. 2010. *Curating and the Educational Turn*. London: Open Editions.
- Pekarik, Andrew J. und James B. Schreiber. 2012. The Power of Expectation. In *Curator: The Museum Journal* 55: 487–496.
- Rana, Jasmijn, Marlous Willemsen und Hester C. Dibbits. 2017. Moved by the tears of others: emotion networking in the heritage sphere. In *International Journal of Heritage Studies* 23 (10): 977–988. <http://dx.doi.org/10.1080/13527258.2017.1362581>.
- Reitstätter, Luise. 2015. *Die Ausstellung verhandeln: Von Interaktionen im musealen Raum*. Bielefeld: transcript.
- Scholze, Jana. 2004. *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin*. Bielefeld: transcript.
- Schorr, Carla-Marinka. 2019. *Analysebericht zur Sonderausstellung „Wanderland“ im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg*. Unveröffentlicht.
- Schorr, Carla-Marinka. 2025. *Die wirkungsreflexive Ausstellungsanalyse. Prämissen, Prinzipien und Perspektiven einer museumswissenschaftlichen Methode*. PhD-Dissertation, Universität Würzburg. Bielefeld: transcript.
- Siepmann, Eckhard. 2001. Ein Raumverhältnis das sich durch Bewegung herstellt. Die performative Wende erreicht das Museum. In *Museumsjournal* 3 (2001), 7–10.
- Tolia-Kelly, Divya, Emma Waterton und Steve Watson, Hg. 2018. *Heritage, Affect and Emotion: Politics, Practices and Infrastructures*. London: Routledge.

