

Museumskoffer – Ein Beitrag zu tätiger Teilhabe an Geschichte und Gesellschaft

Sabine Schmitz

Um kritische Reflexion über (Kultur-)Geschichte und deren Vermittlung anzustoßen, wird in der Gegenwart in Schule, Hochschule und Museum nicht mehr ausschließlich auf einen rein kognitiven Wissenserwerb gesetzt, sondern auch auf die Partizipation und Interaktion der Lernenden bzw. Besucher. Vielfach steht im Mittelpunkt dieser subjektorientierten Lern- und Bildungsprozesse eine differenzierte, nachhaltige und handlungsorientierte Auseinandersetzung mit kulturellen Objekten, Symbolen, Zeichen, Strukturen und Narrationen.¹ Ein interessantes Medium, um tätige und reflektierte Teilhabe an Kultur und kritisches Interesse für Geschichte anzuregen und in ein sichtbares Ergebnis zu überführen, ist der Museumskoffer. Denn er zeichnet sich dadurch aus, dass er Geschichte plastisch vermittelt, sinnlich präsentiert und die Benutzer damit zum Be-/Greifen auffordert. Museumskoffer zählen zu den vielfältigen Praktiken historischer Sinnbildung, die in den letzten Jahrzehnten im Rahmen der sich ausweitenden Wissenschaftspopularisierung an Bedeutung gewonnen haben.² Die in diesem Katalog vorgestellten elf Museumskoffer haben eine mediale Präsentation chronologisch geordneter Zeitabschnitte der belgisch-deutschen bzw. belgischen (Kultur-)Geschichte vom Ersten Weltkrieg bis in die 1950er Jahre zum Gegenstand.³ Ihre Herstellung wurde vom

Belgienzentrum der Universität Paderborn und weiteren im Vorwort aufgeführten Organisationen und Wissenschaftlern aus Belgien und Deutschland angeleitet und begleitet. Die elf Museumskoffer wurden explizit in einem Prozess verortet, der sich aus der Wechselwirkung und Rückkoppelung zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit bzw. Laienkultur speist. Diese Ausrichtung zielt darauf, zu der von Gandolf Hübinger beschriebenen „Zirkulation von Geschichtswissen zwischen Experten- und Laienmilieus“⁴ beizutragen und in diesem Zusammenhang das sich hieraus ergebende Potential zu nutzen, Themen und Quellen in die Gesellschaft zu tragen, die bisher von den Geschichtswissenschaften oder der Öffentlichkeit wenig Beachtung gefunden haben. Im Ergebnis entstanden elf Museumskoffer, die sowohl weitgehend unbearbeitete Quellen und Materialien enthalten, als auch vielfach neue Fragestellungen zu ebenfalls wenig erforschten Themen stellen. So ist bisher weder in Belgien noch in Deutschland die Geschichte der Präsenz der belgischen Streitkräfte in Nordrhein-Westfalen erforscht oder Gegenstand von öffentlichem Interesse gewesen; ebenso wenig das Schicksal belgischer Frauen, die sich im Ersten und Zweiten Weltkrieg mit deutschen Soldaten einließen. Auch die Tätigkeiten von belgischen Spioninnen im Ersten Weltkrieg

und die der Schmuggler von Kaffee und Zigaretten nach dem zweiten Weltkrieg an der deutsch-belgischen Grenze sind weitgehend unbekannt. Das Ziel der folgenden Ausführungen ist eine kurze, allgemeine Vorstellung des Mediums Museumskoffer und seine Verortung in unterschiedliche fachwissenschaftliche Zusammenhänge. Diese theoretischen Überlegungen rekurrieren einerseits auf die Einbeziehung von konkreten Aspekten und Inhalten der elf hier abgebildeten Museumskoffer und andererseits auf das bei ihrer Herstellung erworbene medienspezifische Wissen. Das Ergebnis dieser Darlegungen zielt auf die Anregung weiterführender theoretischer und praktischer Auseinandersetzungen mit dem Medium Museumskoffer. Eine unverzichtbare Ergänzung zu dieser Studie sind die in allen drei Landessprachen des Königreichs Belgien verfassten Texte, die von den Studierenden zur Erklärung der von ihnen erstellten Museumskoffer geschrieben wurden. Sie sind rechts von den verschiedenen Fotoaufnahmen der Koffer angeordnet. Die QR-Codes unter einigen Texten stellen zudem ergänzend kurze Erklärvideos zu den Koffern bereit.

Der Museumskoffer ist ein didaktisch strukturiertes Vermittlungs- und Bildungsangebot, das bisher vor allem im Kontext des Fachs Kunst, konkret in der Museums- und Kunstpädagogik, eingesetzt wurde. Im

vorliegenden Zusammenhang erfährt diese fachliche Zuordnung eine Weiterung. Die hier vorgestellten Museumskoffer verstehen sich als Medien, die auf der Schnittstelle von Kulturwissenschaft, Landeskunde, Geschichte, Fremdsprachendidaktik, Kunst- bzw. Museumspädagogik und interkultureller Didaktik liegen und daher für Museum, Schule und Hochschule gleichermaßen interessant sind. Zum Museumskoffer gibt es wenige systematische Studien, ein wichtiges Referenzwerk ist die Monographie *Museumskoffer, Material- und Ideenkisten* (2009) von Jutta Ströter-Bender, auf die sich die vorliegenden Ausführungen maßgeblich stützen.⁵ Im Fokus der Arbeit von Ströter-Bender steht das Ziel, mit dem Museumskoffer Vermittlungs- und Bildungsangebote im Zusammenspiel von Kunst, Kunstpädagogik und Weltkulturerbestudien zu schaffen.⁶ Ergänzend zu dieser Monographie wird im Folgenden eine erste Skizze des möglichen Potentials der Museumskoffer für weitere fachwissenschaftliche Zusammenhänge, aber auch für den Unterricht in Schule und Hochschule entworfen. Hierzu wird in einem ersten Schritt kurz der Begriff ‚Museumskoffer‘ definiert, um im Anschluss die verschiedenen Schritte und Strukturebenen zu beleuchten, die die Herstellung eines Museumskoffers bestimmen. In diesem Zusammenhang wird ebenfalls das Potential des Museumskoffers als Kreuzungspunkt unterschiedlicher Disziplinen und verschiedener Lehr- und Lernzusammenhänge beleuchtet.⁷

Museumskoffer sind transportable Museen im Kleinformat, durch die eine große Bandbreite von Themen bearbeitet und veranschaulicht werden können. Hierbei indiziert der Begriff ‚Museumskoffer‘ im vorliegenden Zusammenhang jedoch nicht, dass das so bezeichnete Objekt notwendigerweise ausschließlich im Kontext von Museen zur Anwendung kommen muss. Das Substantiv ‚Museum‘ verweist vielmehr auf die Genese des Gegenstands, die sich der Verschränkung von Forschung, Dokumentation und Präsentation verdankt. Das Ergebnis eines Museumskofferprojekts kann daher in sehr vielfältigen Zusammenhängen und Umgebungen sinnstiftend der medialen Kulturvermittlung dienen. Auf die Mobilität dieses besonderen Museums verweist die Tatsache, dass es in einem Koffer untergebracht ist und damit eindeutig die Bestimmung hat, auf Reisen zu gehen.

Um die notwendigen Aktivitäten des Sammelns, Bewahrens, Archivierens, Dokumentierens, systematischen Ordnen, Präsentierens, Inszenierens und Vermittelns sinnvoll zu organisieren, bedarf es nach Sabrina Zimmermann eines Zweischritts: der Sachanalyse und der didaktischen Analyse.⁸ Die Inhalte der einzelnen Phasen werden in der auf diesen Text folgenden Skizze eines Museumskoffers von Marie Weyrich veranschaulicht. Im Folgenden wird diesem Zweiphasenschema weitgehend gefolgt. Abweichend wird lediglich der inhaltlichen Erarbeitung, Konkretisierung, Reduktion und Strukturierung des Themas

des Museumskoffers, die nach Zimmermann den Aktivitäten der Sachanalyse zugerechnet werden, mehr Raum gegeben. Zudem wird in die Phase der Sachanalyse explizit die des Sammelns von Objekten für den Koffer aufgenommen, da sie in der Genese der hier abgebildeten Koffer der didaktischen Analyse vielfach vorgelagert war und zunächst faktisch von der rein inhaltlichen Sicht auf das Kofferthema bestimmt war. Zudem haben außergewöhnliche ‚Fundstücke‘ oftmals die Frage nach den zu vermittelnden Inhalten und der hierzu adäquaten Präsentation bestimmt. Vor dem Hintergrund dieser Erfahrungen werden nunmehr die genannten Phasen der Sachanalyse und der didaktischen Analyse entsprechend aufgefächert und erläutert. Gemeinsam ist beiden Phasen, dass sie von der – im Horizont der Frühen Neuzeit verstandenen – Tugend der curiositas geprägt sein sollten, denn ohne die ihr innewohnende Energie findet ein so umfangreiches Vorhaben wie die Erstellung von Museumskoffern weder einen Anfang noch ein produktives Ende.⁹

Ausgangspunkt eines Museumskoffers ist vielfach ein durch den schulischen, hochschulischen oder museologischen Entstehungskontext vorgegebenes allgemeines Thema,¹⁰ das in einer ersten Phase zunächst in eine konkrete Fragestellung überführt werden muss, indem eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Thema des Museumskoffers erfolgt. Ströter-Bender wählte daher für diesen Arbeitsschritt die Bezeichnung ‚Sachanalyse‘. Im universitären und museologischen Kontext

erfolgt die Eingrenzung und Bearbeitung des Kofferthemas vor dem Hintergrund von Recherche und kritischer Lektüre aktueller wissenschaftlicher Forschungsliteratur. Im schulischen Zusammenhang ist diese Phase durch die Auswahl von wenigen, gut verständlichen und kurzen Texten vorzubereiten. Grundsätzlich ist ferner eine angeleitete Recherche im Internet sinnvoll, in deren Rahmen unter dem Gesichtspunkt der Medienerziehung die Bewertung und der Umgang mit Quellen thematisiert wird. Erst durch die Recherche und Aneignung von Sachwissen kann eine konkrete Perspektive auf das Thema und damit eine klar umgrenzte, reflektierte Fragestellung als Grundlage für die Erstellung der angestrebten medialen Präsentation von (Kultur-)Geschichte gelingen.

Bei Themenstellungen zur unmittelbaren bzw. neueren Zeitgeschichte muss man sich stetes vergegenwärtigen, dass sich Berührungspunkte mit Familiengeschichten ergeben können. Sie erfordern auf der einen Seite besondere Rücksichtnahme und auf der anderen Seite beinhalten sie oftmals spannende neue Perspektiven für das Kofferprojekt. Reflexionen über die Subjektivität eigener Motivationen, Zugänge und Schwerpunktsetzungen im Hinblick auf das Kofferthema sollten unabhängig von dem Vorhandensein von Befangenheiten immer angestoßen und Teil dieses Arbeitsschrittes sein. Die inhaltliche Konkretisierung und Strukturierung des Kofferthemas ergibt sich jedoch nicht nur aus der Auswahl der relevanten Informationen des Themas, sondern auch

aus dem Ergebnis der Sammelprozesse von Objekten und die Art des ausgewählten Koffers. Für die beiden letztgenannten Bestandteile eines Museumskoffers ist es lohnenswert, nach authentischen Materialien zu suchen. Zu diesem Zweck können einerseits Experten bzw. in dem anvisierten thematischen Feld ausgewiesene Einrichtungen hinsichtlich der Überlassung von Materialien angesprochen werden, andererseits kann aber auch ein Aufruf in lokalen Medien erfolgen. Beide Wege wurden für die Herstellung der Museumskoffer in diesem Katalog besprochen: in der lokalen Presse wurden im Rahmen eines Artikels über das Museumskofferprojekt die Leser um Kofferspenden gebeten und durch die Kooperation mit der Stiftung Museum der Belgischen Streitkräfte in Deutschland, konnten die Koffer mit vielen beeindruckenden authentischen Zeugnissen und Materialien aus der Zeit ab dem Ersten Weltkrieg bis in die Gegenwart, wie z.B. Uniformen, Helmen, Granathülsen, Medaillen, Brotdosen, Werkzeug, Blechbechern und -dosen, Photos, Zeitungsartikeln, Eintrittskarten, Theaterprogrammen bestückt werden. Das Potential von Museumskoffern, Gegenstände, aber auch Erzählungen zu archivieren und aufzubewahren, um sie an spätere Generationen weiterzugeben, konnte mithin für die elf Koffer aktiviert bzw. ausgeschöpft werden. Die Museumskoffer sind z.B. zu einem Archiv für die bisher kaum aufgearbeiteten Erfahrungen und Geschichten der in Deutschland stationierten Soldaten der Belgischen Streitkräfte in Deutschland (BSD/

FBA) geworden, aber auch für die der Einwohner einer Stadt in der die Soldaten stationiert waren, genauer gesagt für Soest. So wurden mehrere Interviews mit Zeitzeugen festgehalten und später durch QR-Codes zugänglich gemacht, die wiederum durch die entsprechenden Koffer eine wichtige Kontextualisierung und Kommentierung erfuhren. Spätestens in diesem Zusammenhang werden Museumskoffer Medien von Public History, da sie auch der Vermittlung historischer Themen an eine breite Öffentlichkeit dienen können.¹¹

Eine weitere Möglichkeit zur Materialgewinnung, in der vielfach die Phasen Sachanalyse und didaktische Analyse zusammenlaufen und zu der sich in Ströter-Benders kunstdidaktisch fundierter Studie wichtige Anregungen finden, besteht darin, produktiv zu werden, um künstlerisch-kreative Nachbildungen oder Neuschöpfungen zu erstellen. So wurde für die im Folgenden abgebildeten Koffer z.B. getischelt, gebastelt, gehäkelt, genäht und gemalt. Aus diesen diversen handwerklich-künstlerischen Techniken resultierten spannende und vielfach neue Materialerfahrungen. Besonderes Geschick erforderten neben der Herstellung von Objekten auch die konkreten Arbeiten an dem Kofferkorpus, die von innen und zum Teil auch von außen vorgenommen wurden. Alle elf Koffer haben der Innengestaltung viel Zeit und Mühe gewidmet. Überaus umfangreiche Arbeiten an der Innenausstattung wurden an dem Koffer „Spionage in Belgien während des Ersten Weltkriegs“ vorgenommen. Hier wurde ein doppelter Boden eingezogen, der erst

durch ein Schloss zu öffnen ist. Den Koffer als Theaterbühne inszeniert mit schweren roten Samtvorhängen im Deckel und einem schwarzen Bühnenboden im Bodenteil themengerecht der Koffer „Die Beschlagnahmung des Soester Burgtheaters durch die belgischen Streitkräfte nach 1945“. Eine ähnlich handwerklich umfangreiche Gestaltung erfuhr der Koffer „Intime Beziehungen belgischer Frauen und deutscher Soldaten im Ersten und Zweiten Weltkrieg“, da in den Deckel Gardinen installiert wurden, hinter denen ein Gegenstand versteckt ist. Künstlerisch-ästhetisch ist die Gestaltung des Koffers zur Kolonie „Belgisch-Kongo“ ausgerichtet. Er zieht den Blick des Betrachters durch faszinierende eigene Zeichnungen im Deckel in den Bann und weckt seine Neugier. Auf einen olfaktorischen Reiz und die Spielfreude der Betrachter setzt hingegen der Koffer „Der Schmuggel von Kaffee (und Zigaretten) an der deutsch-belgischen Grenze nach 1945“, denn hier duften nicht nur hunderte in mühevoller Kleinarbeit geklebte Kaffeebohnen, sondern wird der am Thema Interessierte auch von einem Spielbrett angelockt, auf dem mit Hilfe von Spielfiguren, Waldelementen und einem Schlagbaum realistisch eine Polizei jagd auf Schmuggler inszeniert wird. Eine ähnlich intensive Materialerfahrung vermittelte die arbeitsintensive Herstellung von Handpuppen, für die die beiden soeben erwähnten Koffer zu den intimen Beziehungen zwischen belgischen Frauen und deutschen Soldaten und zum Soester Burgtheater votierten. Für den an erster Stelle genannten Koffer wurde nicht nur

eine Stoffpuppe genäht und in einem Sack versteckt, um auf die Nöte und Probleme von Besatzungskindern aus belgisch-deutschen Beziehungen hinzuweisen, sondern die Puppe wurde zudem mit zahlreichen Aufnahmen versehen, die auf die Identitätskonflikte dieser Kinder hinweisen. Die auffällig gekleidete Handpuppe, die die Soester Burgtheaterbühne des an zweiter Stelle genannten Koffers betreten soll, dient als Fremdenführer durch den Koffer und intensiviert die angestrebte Theateratmosphäre.

Als weiteres wichtiges Medium für die Koffer erwiesen sich selbstverfasste Briefe, Postkarten und Tagebücher. Sie traten nach umfangreichen Archivrecherchen, der Konsultation von Forschungsliteratur oder der Führung von Interviews vielfach an die Stelle von authentischen, nicht auffindbaren Texten. So erhält der Benutzer des Koffers „Das Leben belgischer Kriegsgefangener während des Ersten Weltkriegs (1914-1918)“ einen persönlichen Einblick in die Lebenssituation der Gefangenen durch fiktive Briefe der Gefangenen an ihre Familien. Für den Koffer „Intime Beziehungen belgischer Frauen und deutscher Soldaten im Ersten und Zweiten Weltkrieg“, in dessen Mittelpunkt die anrührende fiktive Biographie der jungen Belgierin Marliesa steht, wurde indessen im Kofferdeckel hinter Gardinen ihr umfangreiches Tagebuch versteckt. Im Koffer „Belgisch-Kongo“ findet sich das mit eigenen Zeichnungen und Fotos illustrierte fiktive Tagebuch des belgischen Soldaten Hain van Elslander, in dem er seine Erfahrungen während

seiner dortigen Dienstzeit beschreibt. In dem Koffer „Spionage in Belgien während des Ersten Weltkriegs“ wird neben einem fiktiven Tagebuch der bis heute in Belgien bekannten englischen Fluchthelferin Edith Cavell ein umfangreicher, die gesamte linke Kofferhälfte einnehmender fiktiver Briefwechsel zwischen einer belgischen und englischen Spionin, dem Benutzer des Koffers zur Verfügung gestellt. Er dient der Vermittlung von detailliertem Wissen über Fluchthilfe, Spionagenetzwerke, -methoden und die Ziele von Geheimdienstaktivitäten. Sowohl die Erstellung von Handpuppen als auch von Briefen und Tagebüchern verfolgen das Ziel, beim Betrachter des Koffers einen Perspektivwechsel durch eine angeleitete Anverwandlung mit der erschaffenen fiktiven Figur herbeizuführen.

Die erläuterten Schreibtätigkeiten sind neben der Lektüre von Texten ausnehmend geeignet für die Herstellung von Museumskoffern im Fremdsprachenunterricht, da hier u.a. die Schreib-, Textsorten- und Lesekompetenz geschult werden. Neben der künstlerisch-handwerklichen Herstellung von Objekten generiert die Nutzung digitaler Medienangebote und neuer Medien, wie z.B. die eines digitalen Vorlesestifts oder von QR-Codes, mit denen vor allem Audiodateien vermittelt werden können, d.h. Texte und Musik, weitere interessante Strategien zur Vermittlung wichtiger Inhalte.¹² Die genannten Technologien haben sich im vorliegenden Kontext zur Bereitstellung weiterer Informationen bewährt, weil sie – anders als Videodateien – nicht von den

Museumskoffern selbst ablenken, sondern ergänzende Erklärungen beisteuern und damit die Auseinandersetzung mit ihnen intensivieren. Aufgrund der Zusammenarbeit mit dem Museum der Belgischen Streitkräfte in Soest konnten ausführliche Zeitzeugenberichte mit ehemaligen, in Deutschland stationierten Mitgliedern der belgischen Streitkräfte aufgenommen und in QR-Codes bzw. Tonbandaufnahmen überführt werden. Diese Materialien sind u.a. in den folgenden Koffern vorhanden: „Die Spuren des Ersten und Zweiten Weltkriegs“ – hier sind zudem auch Musikbeispiele zu Liedgut bzw. Signaltönen wie „The Last Post“ aus dieser Zeit verfügbar, „Alltagsleben der belgischen Soldaten in Soest“ und „Eine belgische Kindheit in Soest nach dem Zweiten Weltkrieg“. Besonders umfangreiche Audiodateien enthält der Museumskoffer „Das Leben der belgischen Soldaten und ihrer Familien in der Kaserne Colonel BEM Adam Soest“. Ferner wurden mündliche Erklärungen zum Hintergrund des Kaffeeschmuggels bzw. der Spionagetätigkeit von Frauen im Ersten Weltkrieg als digitale Audiodateien in den gleichnamigen Koffern zur Verfügung gestellt. Im Kontext eines im Fremdsprachenunterricht erstellten Museumskoffers ist nicht nur das für diese Formate erforderliche Sprechtraining von großem Interesse, sondern auch die Schulung der kommunikativen Kompetenz bzw. der Sprechkompetenz und schließlich auch der Hörkompetenz.¹³ Kartenmaterial ist ein weiteres interessantes Element von Museumskoffern. Vier der hier

vorgestellten Koffer haben Karten in ihr Konzept auf sehr unterschiedliche materielle und inhaltliche Weise eingearbeitet. In dem Koffer zu den „Spuren des Ersten und des Zweiten Weltkriegs“ werden im Verlauf eines Spiels einzelne Erinnerungsorte der beiden Kriege in Belgien erarbeitet. Im Deckel auf einer groben Umrisskarte des Landes finden sich farbige Fähnchen, die die geographische Situierung dieser Erinnerungsorte vor Augen führen. Ein auf einer Holzplatte aufgebrachter Stadtplan von Soest ist ein wichtiger Bezugspunkt für ein Memoryspiel und visualisiert eindrücklich das Thema des Koffers „Die Zerstörung des Stadtbildes von Soest am Ende des Zweiten Weltkriegs“. Weiterhin ist der Deckel des Koffers über „Eine belgische Kindheit in Soest nach dem Zweiten Weltkrieg“ komplett mit einer Karte von Nordrhein-Westfalen ausgekleidet, um die Dimension des von den Briten an die Belgischen Streitkräfte nach dem Zweiten Weltkrieg abgetretenen Hoheitsgebiets zu illustrieren. Denn erst damit wird deutlich, dass die in dem Koffer beleuchtete Kindheit des belgischen Jungen Jens Van Herck keinen singulären Lebenslauf darstellt, sondern stellvertretend für die frühen Lebenserfahrungen vieler in Deutschland, konkret in Nordrhein-Westfalen, aufgewachsener Belgier steht. Ein besonderes Material, ein Leinentuch, wurde für eine mit schönen Zeichnungen versehene Karte des afrikanischen Kontinents verwandt, die dazu dient, den Gegenstand des Koffers, die Kolonie Belgisch-Kongo, auf der historischen Landkarte zu verorten und ihre – im Vergleich mit Belgien

– gewaltigen Ausmaße zu illustrieren. Ein Leinentuch hat im Gegensatz zu Kartenmaterial den Vorteil, gut im Koffer zusammengenommen, verstaut und in unterschiedlichen Positionen drapiert werden zu können.¹⁴

Das für einen Museumskoffer zusammengetragene Material wird in einem nächsten Schritt, den Zimmermann, wie erläutert, als „didaktische Analyse“ bezeichnet,¹⁵ auf seine Güte, Aussagekraft, Kohärenz und mögliche Anordnungsmuster hin befragt, da die Gegenstände nun hinsichtlich ihrer Eignung für die Präsentation, Inszenierung und Vermittlung eines zusammenhängenden Themas überprüft werden. Denn die Koffer müssen nicht nur inhaltlich gut strukturiert, sondern auch ansprechend aufbereitet werden.¹⁶ Das zuvor erarbeitete konkrete Thema des Koffers wird damit um eine pädagogische Zielsetzung erweitert. Hierzu kann es sinnvoll sein, einen einzelnen, besonderen Gegenstand als Ausgangspunkt der Anordnung des Gesamtinhalts des Koffers zu wählen oder nach einer verschiedenen Gegenstände verbindenden Geschichte zu suchen, die sowohl exemplarisch historische Situationen, als auch kulturelle Gegebenheiten veranschaulichen und kritisch hinterfragen kann. Mehrere Museumskoffer dieses Katalogs haben als Leitfaden ihrer Darstellung eine fiktive oder auch reale Biographie gewählt, die einerseits dazu dient, die Inhalte ihres Koffers zu bündeln, andererseits die Möglichkeit eröffnet, die Ansprache des Betrachters zu intensivieren, ihn gar zur Identifikation mit der im Fokus

stehenden Person herauszufordern. Für diese Option votieren, wie bereits angeführt, die Koffer zur Spionage im Ersten Weltkrieg, zu den Beziehungen belgischer Frauen zu deutschen Soldaten und zur Kolonie Belgisch-Kongo. Andere Koffer haben einen konkreten, realen Ort zum Ausgangspunkt gewählt: die belgische Adam-Kaserne in Soest, das Soester Burgtheater, die Stadt Soest oder aber die mit einem Schlagbaum versehene belgisch-deutsche Grenze. Der Koffer zu den „Spuren des Ersten und Zweiten Weltkriegs in Belgien“ greift die in Verbindung mit konkreten Orten konstruierte Politik der Erinnerung auf der Metaebene auf.

Ein weiterer Gesichtspunkt für die Anordnung und vor allem die Auf- bzw. Bearbeitung des Kofferthemas sind Überlegungen zur ansprechenden Präsentation, Inszenierung, sensuellen Vermittlung und ggf. zur gewählten Zielgruppe; ein ganzheitliches Bildungsideal rückt dadurch in den Fokus. Gach weist darauf hin, dass die Komprimierung und Strukturierung der Inhalte des Museumskoffers die wichtige Funktion haben, einer Überforderung der Nutzer vorzubeugen.¹⁷ In allen elf Koffern wurde diesem Aspekt der Entlastung dadurch Rechnung getragen, dass Inhalte in Form von Spielen oder einem Quiz vermittelt werden. Ferner wurde vielfach für eine Unterscheidung zwischen grundlegenden und weiterführenden Informationen votiert, die in einen separaten Ordner verlagert oder als Zusatzmaterial gekennzeichnet wurden. Rein informierende Ebenen werden dadurch mit Aspekten der

Objektpräsentation und kreativen Anregungen verbunden. Dieser Zusammenhang kann auch bereits bei der Herstellung von Objekten und der Auswahl authentischer Materialien durch Überlegungen zur Einbeziehung verschiedener Sinnesorgane explizit entwickelt werden. Er garantiert eine hohe Nachhaltigkeit und Intensität des Lernens bei den Herstellenden und den Nutzern der Koffer. Ein gutes Beispiel hierfür findet sich in dem Museumskoffer zum Leben belgischer Kriegsgefangener: Hier wird durch unterschiedlich befüllte Reisgläser eindrucksvoll die Verschlechterung der Lebensbedingungen der Gefangenen im Verlauf des Krieges illustriert. Zudem können Gegenstände nicht nur Assoziationen wecken oder Informationen nachvollziehbar machen bzw. veranschaulichen, sondern auch interessante haptische, visuelle oder olfaktorische Erfahrungen vermitteln. So ist z.B. das Anziehen der in den hier gezeigten Koffern vorhandenen Uniformen von Soldaten oder Scouts dazu angetan, den rauen Stoff der Uniformen zu erfahren, sich selbst wie der Protagonist des Koffers zu fühlen oder aber auch, sich mit dem bunten farbenfrohen Halstuch auszustatten, um die Aktivitäten der Scouts besser nachvollziehen zu können. Ebenso vermitteln parfümierte Briefe oder ein abgeschnittener Zopf und der strenge Geruch von Desinfektionsmittel sinnliche Zugänge zu der Lebenssituation belgischer Frauen, die mit deutschen Soldaten ein Verhältnis eingegangen waren. In den vorangehenden Ausführungen klingt bereits die Tatsache

an, dass authentische historische Objekte ein Garant für die Wirkmächtigkeit eines Museumskoffers sind. Der direkte Kontakt mit ihnen ist ein einprägsames Erlebnis, das für den Benutzer, durch die ihnen inhärente historische Aura und besondere Materialität, die Vergangenheit im eigentlichen Wortsinn (be)greifbar macht und auf diese Weise dazu führt, dass er Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft miteinander verknüpft.¹⁸ Zudem setzen die vielfach dreidimensionalen Objekte zum Anfassen wichtige sensorische Anreize, die in einer zunehmend virtuellen digitalen Welt in den Hintergrund treten.

Die Verbindung der informativen, personenbezogenen und erzählenden Ebenen des Koffers mit Fragestellungen der Präsentation, Inszenierung, kreativen Erstellung und des Gebrauchs von Objekten,¹⁹ stellen komplexe und vielfältige Aufgaben- und Kompetenzanforderungen an ein Team, das sich die Herstellung eines Koffers zum Ziel gesetzt hat. Die Anforderungen umfassen sowohl Recherchearbeit in Archiven, Bibliotheken, Museen, linguistische und künstlerische Kompetenz, wie auch methodisches und fachwissenschaftliches Wissen. Die mannigfachen Aufgaben zu koordinieren und sinnvoll zu verteilen, um sie schließlich zur Erarbeitung der Systematik und Ziele des Koffers zu bündeln, ist eine komplexe Herausforderung, die zahlreiche Parallelen mit Projektarbeiten aufweisen, die den Arbeitsalltag vieler Berufsgruppen prägen. Die Arbeit an Museumskoffern eröffnet somit

auch einen neuen Zugang zu Lerninhalten und -prozessen für Lehrende und Lernende und versetzt beide Gruppen in die Lage, Vermittlung von geschichtlichem Wissen bzw. Wissen über mediale Präsentation von Geschichte zu erwerben, weiterzugeben, praktisch einzusetzen und bei Transferaufgaben zu aktivieren.

Spätestens zu Beginn des Auswahlprozesses der Materialien muss die Entscheidung für einen bestimmten Koffer gefallen sein. Alter, Beschaffenheit, Größe, Format, Farbe und Herkunft des Koffers können als Auswahlkriterien dienen. Die Kofferart weckt bereits Erwartungen. So wurde für den Koffer des Kongoreisenden in diesem Katalog eine Art Überseekoffer gewählt, der glaubhaft macht, dass er in der Vergangenheit für eine weite Reise gedient hat. Für den Koffer, der sich auf „Das Leben belgischer Kriegsgefangener während des Ersten Weltkriegs“ bezieht, ist ein sehr alter Pappkoffer ausgewählt worden, dessen Erscheinungsbild bereits auf die Epoche hinweist, auf die er sich inhaltlich bezieht. Durch die Festlegung auf einen Koffer erhält die zu Beginn des Projektes noch abstrakte Notwendigkeit zur Reduktion und Strukturierung des übergeordneten Themas einen konkreten Bezugsraum. In dieser Phase der Erstellung bietet es sich daher an, ein kurzes Skript für den Koffer zu schreiben, damit in einer Zusammenschau festgehalten wird, wie die Inhalte, Zielsetzung und gewählte Formgebung der Materialien und des Koffers verknüpft, dokumentiert und vermittelt werden sollen. Im

Zuge dieser Reflexionen stellt sich zudem die Frage, welche Aspekte kaum vermittelbar sind oder aber auch nicht angesprochen werden sollen, wodurch Neugier oder Abwehr bzw. Freude oder Spannung erzeugt wird. Erst im Anschluss an diese Überlegungen kann der Koffer gepackt werden.

Um den zur Verfügung stehenden Stauraum des Koffers sinnvoll zu nutzen, müssen die Objekte nicht nur planvoll, sondern auch ästhetisch angeordnet werden. Hierzu kann die Reihung vieler Objekte oder eine kreative Anordnung einzelner Gegenstände erfolgen, das hängt vom Thema ab. Dieser Anordnungsprozess der Gegenstände im endgültigen Kontext ist ein wichtiger schöpferischer Prozess, da er Reales, Imaginäres und Fiktives so in Beziehung setzen muss, dass er die Inhalte des Koffers miteinander ins Gespräch bringt und zugleich den beabsichtigten Dialog mit der Umwelt bzw. dem Publikum aufnimmt. Die sich hier andeutende Gestaltung und Anleitung möglicher Rezeptionsprozesse beim Benutzer der Koffer ist bei der Planung eines Museumskoffers ein wichtiges Element. Diese Wahrnehmungs- und Verstehensprozesse können entweder durch einen leicht erfassbaren nicht linearen Aufbau der Gegenstände un gelenkt angeregt werden oder aber mit Hilfe einer weitgehend festgelegten Führung durch den Koffer eine deutliche Modellierung erfahren. Erstere Option setzt auf die Variabilität der Objekte, die unterschiedlichen thematischen Bereichen angehören können, mit denen sich der Benutzer durch einen experimentellen Zugang

in beliebiger Reihenfolge das übergeordnete Sujet des Koffers erschließen kann. Ein anregendes Beispiel für diese Option ist der Koffer über den „Schmuggel von Kaffee (und Zigaretten) an der deutsch-belgischen Grenze nach 1945“. Ebenfalls handlungsorientiert, gleichwohl explizit angeleitet, ist die zweite Variante der Anordnung der Gegenstände. Hier wird stärker auf den Charakter der Präsentation einer strukturierten Sammlung rekurriert und ein ‚geführter Museumsgang‘ angestrebt. Für diese Variante haben die Koffer „Spionage in Belgien während des Ersten Weltkriegs“ und „Intime Beziehungen belgischer Frauen und deutscher Soldaten im Ersten und Zweiten Weltkrieg“ votiert.

Die Formung und Anleitung möglicher Rezeptionsprozesse des Besuchers bzw. Benutzers ist für die Gestaltung und Planung von Museen und Museumskoffern gleichermaßen wichtig. Beide sind, wenn auch in gänzlich unterschiedlichen Dimensionen, erst einmal ein Sammeldepot, das der Zielsetzung folgt, die zusammengetragenen Realien in Szene zu setzen.²⁰ Beide schaffen hierzu Interpretations- und Deutungsräume von (authentischen) Objekten, um ihre sinnlich-ästhetische Qualität ebenso sichtbar zu machen, wie ihre wissenschaftlich-intellektuelle. Nur im Zusammenspiel dieser verschiedenen Ebenen kann ein lernbefähigendes wie lernbeförderndes Projekt gestaltet werden. Im Medium Museumskoffer wird dieses Arrangement verwirklicht, indem visuelles, haptisches und akustisches Erleben zu

einer Gesamtinszenierung innerhalb der vorgegebenen Rahmung des Koffers gestaltet wird. Hierbei ist der Koffer selbst als wichtiger Akteur eines ‚In-Szene-setzens‘ zu berücksichtigen. Er kann das Gesamtthema durch die Bearbeitung seines Innenraumes oder seiner Außenflächen aufnehmen und erweitern. In diesen kreativen, künstlerischen Prozessen müssen aber zugleich auch pragmatische Überlegungen einfließen, die sich auf die Praxis- bzw. Reisetauglichkeit der Anordnung und Gestaltung des Koffers richten, denn seine Inhalte müssen in einem funktionstüchtigen Reisekoffer gut gepackt und festgezurt sein.

Museumskoffer stellen daher auch eine komplexe Herausforderung dar, weil sie nicht nur über einen sehr begrenzten Raum verfügen, sondern zudem noch mobil sein müssen. Museumskoffer und Museen liegt folglich im Grunde ein antagonistisches Verständnis von Bewegung zugrunde: Während Museen traditionell feste Orte sind, an denen Sammlungen aufbewahrt, gepflegt und präsentiert werden und zu denen Menschen reisen, um sich darin zu bewegen, sind Museumskoffer selbst Gegenstand des Bewegtwerdens bzw. des Reisens, wenngleich ihr Ziel oftmals ein fester Ort, z.B. ein Museum, ist und sie dort den Status eines hosted projects erhalten.²¹ Grundsätzlich ist gerade dieser Mobilität von Museumskoffern die große Chance inhärent, ein Publikum anzusprechen, das nicht zu den traditionellen Besuchern von Museen zählt oder diese aus verschiedenen Gründen nicht besuchen kann. Denn zu ihnen kann das Museum im

Kleinen reisen bzw. sie an Orten ansprechen, die statt einer musealen Hemmschwelle, ein Alltagsambiente aufweisen. Vor diesem Hintergrund ist diese Art von Koffer auch bei vielen Museen im Rahmen ihrer sogenannten musealen Outreachpolitik auf Interesse gestoßen. Auslöser dieser Umorientierung von Museen war die Notwendigkeit, auf eine sich immer stärker diversifizierende Gesellschaft mit neuen Formaten reagieren zu müssen, um museale Sammlungen auch neuen Zielgruppen durch alternative Modelle, die Partizipation und Inklusion positiv verstärken, zugänglich zu machen.²²

In der Abschlussphase eines Museumskofferprojektes ist schließlich noch zu bedenken, für welche Darstellungs-, Inszenierungs- und Aufführungspraktiken der Koffer genutzt werden soll. Dieses ‚In-Szene-setzen‘ der Koffer ist ein wichtiger Bestandteil des Gesamtkonzepts, denn Museumskoffer sprechen nicht nur für sich, sie sind grundsätzlich ein dialogisches Medium und können bzw. sollten durch begleitende Personen vermittelt werden. So kann bereits das Auspacken des Koffers ein zuvor überlegter und einstudierter performativer Akt sein oder eine einleitende Geschichte auf den Inhalt vorbereiten, wie im Fall des Koffers zu belgischen Soldaten und den deutschen Frauen hinter Gardinen etwas zu Entdeckendes versteckt wird. Zudem kann ein intensives Nachdenken über Performativität bzw. Inszenierung und Aufführung auch auf andere Zusammenhänge übertragen werden und zu einer kritischen Reflexion der Kulturtechnik des ‚Sich-in-Szene-

Setzens‘ münden, die aktuell in den neuen sozialen Medien eine zentrale Rolle spielt.

Die vorangehenden Ausführungen zum Medium Museumskoffer haben gezeigt, dass ihm ein fachlich fundierter, spielerischer und künstlerischer Zugang zur Vergangenheit eignet, der gleichermaßen zur Konstruktion eines Erzählraums über Ereignis-, Kultur-, Sozial- und Alltagsgeschichte dienen kann. Im Ergebnis verlangt das Medium ausgewiesenes fachwissenschaftliches Erkenntnisinteresse, leidenschaftliche Sammlungstätigkeit, ideenreiche kuratorische Praxis und vielfältige Erzählformen, um neben kognitivem Wissenserwerb auch ästhetisch-kulturelles und selbstbestimmtes produktives Lernen²³ im Kontext von Schule, Hochschule und Museum zu ermöglichen. Hierbei werden unterschiedliche Handlungsoptionen, Deutungsmuster und Wertstrukturen thematisiert, die das Selbst- und Weltverhältnis der Kofferhersteller und -nutzer befragen und in der Folge eine reflektierte Weltanschauung fördern können. Nach Koller handelt es sich demgemäß um ein Medium, das transformatorische Bildungsprozesse anstößt.²⁴ Im vorliegenden Kontext sind genau diese Prozesse von Studierenden in den Begleittexten zu ihren Museumskoffern angesprochen worden, wenn sie beschreiben, dass ihnen die Herstellung von Museumskoffern nicht nur neue Verstehenszugänge zur belgisch-deutschen (Kultur-)Geschichte bzw. den belgisch-deutschen Beziehungen eröffnet hat, sondern sie zu Reflexivität über aktuelle gesamtgesellschaftliche Prozesse und ihre

eigene Haltung dazu angeleitet hat. Museumskoffer haben demgemäß grundsätzlich das Potential zielgerichtete und subjektorientierte Lern- und Bildungsprozesse anzuregen, die zu einer tätigen gesellschaftlichen Teilhabe motivieren.

1 In diesem Kontext hat der Begriff ‚Public History‘, dessen deutsche Übersetzung ‚Öffentliche Geschichte‘ bisher nicht etabliert ist und zu dem gelegentlich in Konkurrenz der Terminus ‚Angewandte Geschichte‘ gebraucht wird, international an Bedeutung gewonnen. Eine kritische Bewertung des Potentials aber auch der Risiken, die sich aus einer Etablierung der ‚Öffentlichen Geschichte‘ in Hochschule und Gesellschaft ergeben, finden sich im folgenden Beitrag: Paul Nolte, „Öffentliche Geschichte. Die neue Nähe von Fachwissenschaft, Massenmedien und Publikum: Ursachen, Chancen und Grenzen“, in: Michele Barricelli / Julia Hornig (ed.), *Aufklärung, Bildung, «Histotainment»? Zeitgeschichte in Unterricht und Gesellschaft heute*, Frankfurt/M.: Peter Lang, 2008, pp. 131–146.

2 Das vorgestellte Medium liegt auf einer Schnittstelle zwischen Fachwissenschaften und Öffentlichkeit bzw. Gesellschaft und bildet damit einen Zugang zu Geschichte und Kulturvermittlung, der bisher in der universitären Praxis weder Gegenstand einer ausgeprägten Reflexion ist noch institutionell abgebildet wird.

3 Genaue Informationen zum Kontext der Entstehung der elf Museumskoffer und zu ihren Herstellern finden sich in diesem Katalog im Vorwort und in der Auflistung der Mitwirkenden.

4 Gandolf Hübinger, *Die Aufgaben des Historikers*, Berlin: Vergangenheitsverlag, 2012, p. 61.

5 Jutta Ströter-Bender, *Museumskoffer, Material- und Ideenkisten*, Marburg: Tectum, 2009. Ein weiteres Werk zu diesem Themenzusammenhang, das im Folgenden Berücksichtigung findet, ist die Studie von Hans Joachim Gach, *Geschichte auf Reisen. Historisches Lernen mit Museumskoffern*, Schwalbach/Ts.: Wochenschau Verlag, 2005.

6 Cf. hierzu Jutta Ströter-Bender, *Lebensräume von Kunst und Wissen. UNESCO-Welterbestätten in Nordrhein-Westfalen. Exkursionshinweise, Basisinformationen, Unterrichtsmaterialien, ästhetische Zugänge*, Paderborn: Media Print, 2004. Johanna Tewes, „Museumskoffer und Kunstunterricht“, in: *World Heritage and Arts Education*, Jutta Ströter-Bender/Annette Wiegmann-Bals (eds.), 1 (2009), pp. 23-31.

7 Im vorliegenden Zusammenhang kann nur kurz angedeutet werden, dass ein vielfältiger Einsatz von Museumskoffern im schulischen Kontext in sehr unterschiedlichen Fächern wie Geschichte, Kunst, Fremdsprachenunterricht, Politik, Wirtschaft, Religion, Ethik, Physik, Biologie und Chemie möglich ist. Konkret ist zudem für den schulischen Zusammenhang die Tatsache von Interesse, dass Museumskoffer im Schulunterricht der 9. bis 12. Klasse im Rahmen von Projekten zum Einsatz kommen können. Die Einsatzmöglichkeiten des Mediums sind vielseitig: es kann im Zentrum einer Unterrichtseinheit stehen, zur Vor- und Nachbereitung von Exkursionen oder in Projektwochen dienen und hier besonders im Zusammenhang mit fächerübergreifenden bzw. fächerverbindenden Projekten eingesetzt werden. Bisher liegen nur punktuell Studien zum Einsatz von Museumskoffern im schulischen Kontext vor, eine umfassende Studie zu diesem Themenbereich steht noch aus.

8 Sabrina Zimmermann: „Leitfaden – ‚Didaktische Reflexion‘ eines Museumskoffers (2014)“, verfügbar unter https://kw.uni-paderborn.de/fileadmin/fakultaet/Institute/kunst/Kunst_und_ihre_Didaktik_Malerei/Lehre_und_Malerei-Projekte/Pruefungsfragen/Leitfaden_didaktische_Reflexion_MuKo.pdf, konsultiert am 22.03.2019.

9 In diesem Beitrag kann eine historische Herleitung des Mediums ‚Museumskoffer‘ nicht geleistet werden. Eine Hinführung auf das Thema findet sich in Ströter-Bender (2009, pp. 10 ssq.) und bei Gach (2005, p. 11). In diesem Kontext ebenfalls wichtige weiterführende Informationen zur historischen Genese von Museen, die interessante Parallelen zu den Vorläufern der Museumskoffer aufweisen, finden sich ferner in der Monographie von Thomas Thiemeyer, *Geschichte im Museum*, Tübingen: UTB, 2018. Eine in diesem Kontext nicht näher zu beleuchtende Option in Hinblick auf Anregungen zur Erstellung von Museumskoffern besteht ferner in der Auseinandersetzung mit den Traditionslinien des Museums und der hieraus resultierenden Möglichkeit, konkrete historische Vorformen des Museums für die eigene Kofferkonzeption aufzugreifen.

10 Zu diesem Zeitpunkt muss die komplexe und arbeitsintensive Planung, Gestaltung und Anleitung eines Museumskofferprojekts weitgehend abgeschlossen sein. Hierzu zählt die Organisation der notwendigen räumlichen, materiellen und fachlichen Grundvoraussetzungen ebenso, wie die explizite Formulierung von Handlungsprinzipien.

11 Für die elf Museumskoffer dieses Katalogs wäre eine derartige Zuordnung nicht zutreffend. Für sie wurden zahlreiche Gegenstände ausgewählt bzw. erstellt, um die zuvor festgelegten Ziele der Koffer in Hinblick auf Fachinformationen, didaktischer Vermittlung und empathischer Einbeziehung der Koffernutzer zu erreichen. Jedoch werden, anders als im Kontext der Public History, bei der hier angestrebten fachwissenschaftlich fundierten Erstellung von Museumskoffern gerade nicht ausschließlich individualisierte Prozesse des Erlebens, Interpretierens und Verarbeitens von Geschichte favorisiert und einer theoretisch geleiteten Analyse von Geschichte bzw. gesellschaftlichen Prozesse gegenüber gestellt. Vielmehr geht es darum, beide Bereiche kreativ miteinander zu verbinden.

12 Erste Überlegungen zum Einsatz von Museumskoffern im Rahmen einer landeskundlich orientierten Unterrichtseinheit im Fremdsprachenunterricht finden sich bei Helena Grewe, „Der Museumskoffer – Lernen ohne sprachliche und disziplinäre Grenzen“, in: *World Heritage and Arts Education*, Jutta Ströter-Bender/ Nina Hinrichs (ed.), 6/7 (2012), pp. 46-54.

13 Sprache ist das Instrument des Austauschs in allen Planungsphasen. Sie dient der Informationsbeschaffung und -vermittlung in schriftlicher und mündlicher Form, daher eröffnen sich durch Museumskoffer eine Vielzahl von Möglichkeiten, um Prozesse des Spracherwerbs – in der Muttersprache oder Fremdsprache – anzuleiten.

14 Anregungen zur Arbeit mit Kartenmaterial und Grundrissen finden sich bei Ströter-Bender 2009, pp. 32-33.

15 Zimmermann 2014.

16 Cf. Gach 2005, p. 33.

17 Cf. Gach 2005, p. 33.

18 Cf. Pandel 1997, p. 421.

19 Cf. Ströter-Bender 2009, p. 19.

20 Cf. zu diesen Überlegungen im Kontext von Museen Gottfried Korff, „Die Eigenart der Museums-Dinge. Zur Materialität und Medialität des Museums“, in: Kirsten Faust (ed.), *Handbuch der museums-pädagogischen Ansätze*, Wiesbaden: Springer, 1995, pp. 22-24; Markus Walz (ed.), *Handbuch Museum. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*, Stuttgart: J.B. Metzler, 2016; Thiemeyer 2018, pp. 119-129.

21 Ausführungen zu diesem Konzept finden sich bei Nina Simon, *The participatory Museum*, Santa Cruz/ Calif.: Museum 2.0, 2010; verfügbar unter <http://www.participatorymuseum.org>, cf. hier Kapitel 9, <http://www.participatorymuseum.org/chapter9/>. Simons Ausführungen verweisen auf die Zentralität ästhetisch-kulturellen Lernens in aktuellen museumspädagogischen Ansätzen.

22 Zu diesem Themenfeld finden sich interessante Überlegungen in Ivana Scharf/Dagmar Wunderlich/Julia Heisig, *Museum und Outreach. Outreach als strategisches Diversity-Instrument*, Münster/New York: Waxmann, 2018. Ferner hat Ströter-Bender umfassend aufgezeigt, dass Museumskoffer interessante Medien sind, um Weltkulturerbeprojekte zu erarbeiten bzw. Inhalte der *World Heritage Education* zu vermitteln. Hierzu hat sie „Acht Lernpfade zum Kulturerbe“ aufgezeigt, die auch für Museumskofferprojekte von Interesse sind, die nicht dem Weltkulturerbe gewidmet sind (cf. hierzu Ströter-Bender 2004, pp. 18 ssq.).

23 Gach beschreibt diesen Zusammenhang treffend als „handlungsorientiertes Arbeiten und Lernen“ (2005, p. 42). Ergänzend ist der Aspekt des differenzierenden Lernens durch das Medium zu erwähnen, da es ermöglicht, die Lernerfordernisse und Lernmöglichkeiten der einzelnen Lernenden hinreichend zu berücksichtigen.

24 Cf. Koller, Hans-Christoph, *Bildung anders denken, Einführung in die Theorie transformatorischer Bildungsprozesse*, Stuttgart: Kohlhammer, 2012. Cf. hierzu auch Göhlich, Michael/Wulf, Christoph/ Zirfas, Jörg (ed.), *Pädagogische Theorien des Lernens*, Weinheim/Basel: Beltz, 2007, p. 113.

Skizze eines Museumskoffers zum Carnaval de Binche

Marie Weyrich

