

# „modern-museum“ // „post-museum“ // Theorie-Museum? Museumswissenschaftliche Perspektiven

**Nina Tillhon**

Theorien zu Museen gibt es massenhaft: Wer spricht in Museen? Sind es die Kuratoren, die Besucher oder gar die Objekte? Kann ein Miteinander dieser sich gegenseitig beeinflussenden und doch so individuell wahrgenommenen Komponenten geschaffen werden? Wie können Ausstellungen so gestaltet werden, dass auch jeder *wirklich* versteht, was gemeint ist? Sollte das so sein? Muss das so sein? Wenn nein, ist es womöglich gar nicht nötig, dass sich Menschen in der Vorbereitungszeit zu einer Ausstellung mehrere Jahre Gedanken dazu machen, was wie vermittelt werden soll? Wer oder was ist es denn eigentlich, der oder das in einer Ausstellung vermittelt? Im Folgenden soll es nicht darum gehen, all diese Fragen zu beantworten. Vielmehr werden die Konzepte des ‚modern-museum‘ und des ‚post-museum‘ vorgestellt, die sich mit derartigen Fragen auseinandersetzen.

Das Konzept des ‚post-museum‘ wurde von der britischen Museumswissenschaftlerin Eileen Hooper-Greenhill entwickelt und ausformuliert.<sup>2</sup> Hooper-Greenhills Ausführungen stehen im Kontext der ‚Visual Culture‘. Hierbei spielt das Verhältnis zwischen dem Sehenden und dem, was gesehen wird, eine entscheidende Rolle – die Beziehung zwischen Subjekt und Objekt also. Dies meint im Speziellen das Verhältnis zwischen Besuchern und Objekten im Museum. – So hat ein Mensch aus Mitteleuropa vermutlich ein anderes Verhältnis zu einem ‚Hakenkreuz‘ als ein vom Hinduismus geprägter Mensch zu einer ‚Swastika‘. Wichtig sind hierbei Fragen, die darauf zielen, wie Objekten Bedeutung zugeschrieben wird und welche Rolle in diesem Prozess die Interpretation spielt. Die Konsequenz, die sich daraus ergibt, ist folgende:

*„What is seen depends on who is looking, at what, in which site. Seeing is relative rather than absolute.“<sup>3</sup>*

Das zu Sehende wird also immer in einem sehr individuellen und persönlichen Kontext verortet. Dies wird in der Museumswissenschaft als ‚konstruktivistisches Paradigma‘<sup>4</sup> bezeichnet, welches im Museum hauptsächlich aus zwei Perspektiven relevant ist, nämlich aus der des Kurators und aus der des Besuchers. Beide gilt es, bei der Arbeit im Museum gleichermaßen zu berücksichtigen.<sup>5</sup> Um die Idee des ‚post-museum‘ nachvollziehen zu können und um zu veranschaulichen, wovon es sich in erster Linie abgrenzen soll, wird im Folgenden das ‚modern-museum‘ und in einem zweiten Schritt das ‚post-museum‘ nachskizziert sowie schließlich mit einem Blick aus der Praxis des Museumsalltags kommentiert.

## „modern-museum“

Das Hauptmerkmal des ‚modern-museum‘ ist das Prinzip der Übertragung. – Diese Übertragung kann sowohl akustischer als auch geschriebener Natur sein.<sup>6</sup> In jedem Falle ist davon auszugehen, dass einerseits etwas existiert, das Informationen sendet und es andererseits so etwas wie einen ‚Empfänger‘ gibt, der die gesendeten Informationen aufnimmt, bündelt und (sehr wichtig!): versteht, wie sie gemeint sind – ähnlich dem Verhältnis zwischen Lehrern und Schülern. Führt man diesen Gedanken weiter, kann man das ‚modern-museum‘ als ‚Kommunikator‘ verstehen, der zwischen Kuratoren und Besuchern Informationen vermittelt bzw. ‚überträgt‘.<sup>7</sup> Hierbei handelt es sich um einen linearen Prozess des Lernens, bei dem Informationen von einer au-

toritären Quelle (dem Kurator) über den Kommunikator (das ‚modern-museum‘) hin zu einem unwissenden Empfänger (dem Besucher) gesendet werden. Dieser einseitige Prozess der Kommunikation und letztendlich auch der Vermittlung muss unbedingt hinterfragt werden, da er die Besucher fast vollständig ausklammert. Weder der Prozess des Sehens noch das Dekodieren der intendierten Botschaft des Kurators seitens des Besuchers noch die interpretative Leistung, die dieser beim Ausstellungsbesuch leistet, werden berücksichtigt. Für die Kuratoren des ‚modern-museum‘ ist mit der Ausstellungseröffnung die Arbeit für und an einer Ausstellung beendet.

Dennoch ist auch das ‚modern-museum‘ nicht völlig statisch, denn das Prinzip der Übertragung wurde durchaus weiterentwickelt. So verläuft die Kommunikation nicht mehr ausschließlich strikt nach dem vorher erwähnten ‚Lehrer-Schüler-Prinzip‘: Inzwischen gibt es Stationen in und um eine Ausstellung, auf die Besucher Einfluss nehmen können; doch noch immer in einem meist recht geringen Rahmen. Des Weiteren wird in Museen häufig die Meinung von Spezialisten ausgestellt. Hier jedoch handelt es sich oft um ein persönliches Interesse der Kuratoren und nicht um eine besucherorientierte Ausformung des Konzepts, der Ausstellung und allen damit zusammenhängenden Programmen. Auf Seiten der Auseinandersetzung mit den Besuchern kann ebenfalls eine Entwicklung festgestellt werden. So wurden diese zu Beginn des ‚modern-museum‘ als „empty vessels to be filled“<sup>8</sup> angesehen, wobei alle Besucher als eine große, einheitliche und undifferenzierte Masse betrachtet wurden, die es galt, mit Informationen zu ‚speisen‘. Erschwerend kam zu Beginn des 20. Jh. außerdem hinzu, dass das Vorwissen der Museumsbesucher komplett ausgeblendet wurde.<sup>9</sup> Auch heute wird meist nicht ausreichend auf die unterschiedlichen Besuchergruppen eingegangen. Weiter sind die Ausstellungen in ‚modern-museums‘ enzyklopädisch. – Das bedeutet, sie folgen einer bestimmten Ordnung und sind beispielsweise nach ihrem historischen, geographischen oder biographischen Kontext geordnet und ausgestellt.

Das Museum gilt als Raum zum Lernen, welcher als strikt getrennt von der alltäglichen Kultur betrachtet wird, die außerhalb des geschützten Museumsraumes stattfindet. Im Museum soll in erster Linie gesehen und gelernt werden. Farbe, sehr viel Text oder gar Musik gehören nicht in eine Ausstellung! Im ‚modern-museum‘ liegt der Fokus auf den Objekten, die aufgereiht in Vitrinen auf ‚Inspektionen‘ warten oder gar für sich alleine sprechen könnten, wobei der Kurator als Experte auftritt.

## ‚post-museum‘

Wie genau das ‚post-museum‘ aussehen kann und wird, ist, sowohl für Hooper-Greenhill als auch für vermutlich einen Großteil ihrer Leserschaft, offen. Hooper-Greenhill grenzt es jedoch durch dessen pädagogische Ausrichtung vom ‚modern-museum‘ ab. Stand beim ‚modern-museum‘ die Übertragung von Informationen noch an erster Stelle, so beruht die pädagogische Komponente im ‚post-museum‘ auf dem Prinzip der Kultur. Hierbei ist der Ansatz der Übertragung in einer weiterentwickelten Form impliziert. Durch den Ansatz der Kultur als Kommunikation ist das Konzept des ‚klassischen‘ Museums quasi nicht mehr haltbar: ‚Museum‘ wird ein weiter, offener Begriff, der sehr viel mehr fasst, als im ‚modern-museum‘ damit verbunden wurde: Geschichte, soziale Umwelt, Institution – all das fließt ins ‚post-museum‘ ein und spielt eine essentielle Rolle.<sup>10</sup>

Es herrscht das Verständnis von Museen als ‚Grenzland‘. – Hier dürfen Dinge ausgesprochen werden, die außerhalb dieses Grenzgebiets zwischen verschiedenen ‚Kulturen‘ undenkbar zu sein scheinen. Für die Mitarbeiter des ‚post-museum‘ besteht durch kritisches Zuhören, durch das zur Verfügungstellen verschiedener Narrative und einem interdisziplinären Angebot, die Möglichkeit, zu ‚Grenzgängern‘ zu werden.

*„Museums may be seen as cultural borderlands, where a range of practices are possible, a language of possibilities is a poten-*

*tial, and where diverse groups and sub-groups, cultures and subcultures may push against and permeate the allegedly unproblematic and homogeneous borders of dominant cultural practices. By viewing museums as a form of cultural politics, museum workers can bring together the concepts of narratives, differences, identity and interpretive strategies in such a way as to create strategies for negotiating these practices.”<sup>11</sup>*

Bezeichnend für das ‚post-museum‘ ist also die Auseinandersetzung mit den Besuchern. Doch auch die Meinung der Museumsmitarbeiter bleibt relevant. Das Innovative des ‚post-museum‘ ist nämlich, dass eben jene Expertenmeinungen gekoppelt werden mit den Wissenshorizonten der Besucher. Für ein solches Konzept sind neue Vermittlungskonzepte notwendig: Eine Ausstellung soll nicht mehr ‚nur‘ interessant sein, sondern die Emotionen der Besucher, ihre Vorstellungskraft, ihre Erfahrungen und ihr Ideenreichtum sollen in das Modell des ‚post-museum‘ mit einbezogen werden. Die eigentliche Ausstellung soll nur ein Teil der Kommunikation sein und von weiteren kommunikationsfördernden Angeboten wie Diskussionen, Workshops u. ä. begleitet werden, die die (ehemals) autoritative Position des Museums relativieren.

*„The production of events and exhibitions as conjoint dynamic processes enables the incorporation into the museum of many voices and many perspectives. Knowledge is no longer unified and monolithic; it becomes fragmented and multivocal. [...] The voice of the museum is one among many.”<sup>12</sup>*

Das ‚post-museum‘ ist deshalb nicht notwendigerweise an ein festes (Museums-)Gebäude gebunden; es kann in seiner prozesshaften Dynamik auch in anderen Kontexten entstehen.

*„[The post-museum] is, however, not limited to its own walls, but moves as a set of process into the spaces, the concerns and the ambitions of communities.”<sup>13</sup>*

## Theorie-Museum?

So innovativ die Ideen des ‚post-museum‘ auch sein mögen, so schwierig ist deren Umsetzung in der Praxis. Als Beispiel sei der Aspekt der Partizipation näher ausgeführt. In der Heidelberger Ausstellung *Religion in Ex-Position* wurden ebenfalls partizipative Zugänge gewählt. Partizipation meint hier die Mitgestaltung durch Besucher sowohl vor als auch während einer Ausstellung. Für die Exponatgruppe zum Thema „Was ist Religion?“ wurden beispielsweise sechs ausgewählte Personen zu einem Objekt befragt, das für sie ‚religiös‘ konnotiert ist. Diese Erzählungen mit den dazugehörigen Objekten befanden sich schließlich in zwei Vitrinen in der Ausstellung; zusätzlich gab es Hörbeispiele.

Jedoch zeigt sich auch hier, dass – ganz im Gegensatz zu Hooper-Greenhills Ausführungen – hierarchische Strukturen bei der Umsetzung von Ausstellungsprojekten nicht völlig vermeidbar sind. Die Museumspädagogin Anja Piontek vergleicht diese mit denen eines Gastmahls: Es gibt immer eine Seite, die darüber entscheidet, wer eingeladen wird. – Und damit auch, wer nicht eingeladen wird. Diese sog. ‚Gastgeber‘ bestimmen ebenfalls den Rahmen des Mahls, den Ort, wo es stattfinden soll, wer nebeneinander sitzt (und sich so auch einfacher kennenlernen kann) und wann das Zusammensein beendet werden soll. – Um nur einige Aspekte dieses Machtverhältnisses aufzuzeigen.<sup>14</sup> Dies können wir auch sehr gut bei unserem Beispiel aus der Ausstellung *Religion in Ex-Position* beobachten: Die Auswahl der Menschen, die ihre Erzählungen und ihr Objekt in die Ausstellung bringen konnten, ist vollkommen selektiv. Vielleicht kannten die Ausstellungsmacherinnen die Personen gut und ahnten mit welcher spannenden und überraschenden Geschichten und Objekten sie rechnen konnten. Sie – die Ausstellungsmacherinnen – befanden sich damit in der Machtposition, welche Gegenstände und Geschichten Einzug in die Ausstellung erhielten. Dennoch ist Ergebnisoffenheit möglich. Sowohl das ‚Risiko des Scheiterns‘ als auch der Kontrollverlust seitens der Institution schwingt bei einem partizipativen Projekt ständig

mit.<sup>15</sup> Gleichzeitig stellt sich außerdem die Frage, wie eine derartige Prozessorientierung und Ergebnisoffenheit in die Organisationsmuster einer Museumsinstitution integriert werden können, wo doch langfristige Planung eher bezeichnend für die Arbeit im Museum ist. Auch die potentiellen Geldgeber müssen von einem derartigen Projekt überzeugt werden. So ist abschließend zu bemerken, dass Hooper-Greenhills Konzept des ‚post-museum‘ zwar innovativ, in seiner praktischen Ausführung jedoch weit entfernt von der konkreten Museumspraxis und dem Museumsalltag ist, in dem es nun einmal auch darum geht, die Institution Museum zu erhalten, finanziell adäquat zu agieren und vor allem Entscheidungen zu treffen.

1 Vgl. Jaschke, Beatrice, Martinz-Turek, Charlotte & Sternfeld, Nora (2005): *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*, Wien.

2 Hooper-Greenhill, Eileen (2000): *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London.

3 Ebd., S. 15.

4 Als einer der ersten Museumswissenschaftler, die das Theoriekonzept des Konstruktivismus für die Arbeit im Museum fruchtbar gemacht haben, gilt George E. Hein (vgl. Hein, George E. (1998): *Learning in the Museum*, London / New York, insbesondere S. 155ff.). Eileen Hooper-Greenhill hat dieses Konzept in ihrer Arbeit aufgegriffen.

5 Vgl. Hooper-Greenhill, Eileen (2000): *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London, S. 124.

6 Vgl. ebd., S. 125.

7 Vgl. ebd., S. 132.

8 Ebd., S. 125.

9 Vgl. Bräunlein, Peter J. (2008): „Ausstellungen und Museen“, in: Michael Klöcker & Udo Tworuschka (Hg.): *Praktische Religionswissenschaft. Ein Handbuch für Studium und Beruf*, Köln / Weimar / Wien, S. 165ff.

10 Vgl. Hooper-Greenhill, Eileen (2000): *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London, S. 139.

11 Ebd., S. 140.

12 Ebd., S. 152.

13 Ebd., S. 152f.

14 Vgl. Piontek, Anja (2012): „Partizipation in Museum und Ausstellung. Versuch einer Präzisierung“, in: Susanne Gesser et al. (Hg.): *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen*, Bielefeld, S. 226.

15 Vgl. ebd.