

Der Paradigmenwandel von musealen Theorien, Inhalten und Gestaltungen – Eine Inventur zum ausgehenden 20. Jahrhundert

Museen sind wichtige Institutionen unserer Gesellschaft; es gibt sie nahezu überall und ihre Zahl wächst ständig weiter. Schon für das Jahr 1980 wurden weltweit bereits 35 000 Museen gezählt, und es ist davon auszugehen, daß es alle fünf Jahre etwa 10 Prozent mehr werden.¹ Ihre Relevanz belegen auch die Besucherzahlen: Alleine für Deutschland weist die »Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 1997« knapp 93 Mio. Museumsbesuche in mehr als 5000 erfaßten Museen aus.²

Oggleich stark frequentiert und meistenorts präsent, gibt es gleichwohl keinen Konsens darüber, was Museen sind – der Begriff »Museum« ist nicht definiert, und er wird auf anerkannte, bedeutende Häuser ebenso angewandt wie auf unbedeutende kuriose Spezialsammlungen.³ Es existiert lediglich ein aus der historischen Entwicklung der Museen abgeleiteter und eher unpräziser Anforderungskatalog, den Museen zu erfüllen haben, um als solche zu gelten.⁴ ICOM (International Council of Museums) hat die inzwischen gebräuchlichste Definition vorgegeben. Danach ist ein Museum eine »nicht gewinnorientierte ständige Einrichtung, die der Gesellschaft oder ihrer Entwicklung dient, der Öffentlichkeit zugänglich ist und materielle Zeugnisse des Menschen und seiner Umwelt für Studien-, Bildungs- und Unterhaltungszwecke sammelt, bewahrt, erforscht, vermittelt und ausstellt.«⁵

In der Triade von Museum, Archiv und Bibliothek sind Museen also für die deponierbare Sachüberlieferung der Menschheit, für das materielle Natur- und Kulturerbe, zuständig, während Archive das Schriftgut und Bibliotheken veröffentlichte Werke verwahren.⁶ Den Museen werden mannigfaltige Ziele zugewiesen. Schon mit den als Museumsvorläufer anzusehenden privaten wissenschaftlichen Sammlungen sollte mittels des Sammelns und Bewahrens ein Forschungs- und Bildungsanspruch erfüllt werden. Zu Museen wurden diese Einrichtungen etwa seit dem 18. Jahrhundert durch das öffentliche Ausstellen von Exponaten und durch das damit verbundene Postulat, den Betrachterinnen und Betrachtern museale Inhalte zu vermitteln. Museen erweisen sich damit als ein Produkt der Aufklärung, und sie sind Ergebnis eines Prozesses, der die Sammlungen dem privaten Bereich entzog und öffentlich zugänglich machte.⁷ Museen haben sich im Laufe ihrer Entwicklungsgeschichte spezialisiert. Allgemein üblich und anerkannt ist inzwischen eine Klassifikation in Naturkundemuseen, Geschichtsmuseen, Kulturgeschichtsmuseen, Technik- und Wissenschaftsmuseen und Kunstmuseen⁸, wobei die Differenzierungen zuweilen noch detaillierter vorgenommen werden. Gebräuchlich ist auch eine Aufgliederung der Geschichts- und Kulturgeschichtsmuseen in Museen mit volkskundlichem, heimatkundlichem oder regionalgeschichtlichem Schwerpunkt, in Schloß- und Burgmuseen, historische und archäologische Museen und in kulturgeschichtliche Spezialmuseen.⁹ Darüber hinaus gibt es die Verbundmuseen, die mehrere Museumstypen in einer Institution vereinen, sowie Sonder- und Mischformen wie das Mobile Museum, das Nachbarschaftsmu-

Was sind Museen?

seum, die Zoologischen Gärten, Aquarien, Wildparks, das Site Museum, die Heritage Interpretation Centres, Urban Studies Centre, Living History Farm, Science Centre und die Theme Parks.¹⁰

Museen im 19. Jahrhundert

In den etwa 200 Jahren der Existenz von Museen wandelten sich ihre Inhalte und Gestaltungsgrundsätze ebenso wie der theoretische Umgang mit dem »Museum«. Dies geschah in Abhängigkeit von gesellschaftlichen Veränderungen. Nachdem die Museen dem Bereich der privaten wissenschaftlichen Sammlungen entwachsen waren, gestalteten sich die Präsentationen während der Institutionalisierungsphase der Museen im 19. Jahrhundert aufgrund einer engen Kopplung an die Wissenschaftsentwicklung und der Herausbildung der wissenschaftlichen Klassifikationssysteme überwiegend als Studiensammlungen mit Anspruch auf Vollständigkeit. Dies blieb bis weit in das 20. Jahrhundert hinein Grundgedanke, doch reagierten einige der Einrichtungen bereits auf die zum ausgehenden Jahrhundert aufkommende Diskussion um die Volks- und Arbeiterbildung und grenzten sich damit von dem bis dahin gebräuchlichen konservativen Standpunkt ab, die Museen seien ausschließlich einem gebildeten, elitären Bildungsbürgertum vorbehalten. In diesem Rahmen kamen um die Jahrhundertwende konzeptionelle Innovationen auf, die schon vieles von dem vorwegnahmen, was die Museumsausstellungen der vergangenen dreißig Jahre prägte.¹¹ Damit zeichneten sich divergierende Ziele in der Museumsarbeit ab: Während es der großen Gruppe der bürgerlich-elitären Ausstellungsmacher vorwiegend darum ging, bei Angehörigen der Mittel- und Unterschicht Ehrfurcht vor dem Ausgestellten und damit herrschaftsstabilisierende Anerkennung des Wissensvorsprunges in den Machtinstanzen zu erzeugen, bemühte sich ein weitaus kleineres Lager bereits um die Jahrhundertwende um aufklärerische und an der Demokratisierung des Wissens orientierte Präsentationsformen.

Museen außerhalb Deutschlands

Während der Nationalsozialismus in Deutschland die vorhandenen Ansätze zunichte machte, verlagerte sich die Weiterentwicklung der Museen in andere Länder. In den skandinavischen Ländern erfolgten Experimente mit inszenierten Museen, und seit den vierziger Jahren entstand in Frankreich mit dem »ecomusée« ein neuer Museumstyp, der nicht etwa ein Museum der Ökologie meint, sondern die soziale, kulturelle und naturräumliche Umwelt der Menschen in ihrer Totalität einbezieht.¹² Es geht also um einen ganzheitlichen Ansatz, der die Komplexität der menschlichen Existenz museal zu fassen versucht.¹³ In Nordamerika – neben Europa der zweite geographische Schwerpunkt der Museumsformierung¹⁴ – gründeten aufgrund des Fehlens einer adligen Sammlungstradition vorwiegend reiche bürgerliche Sammler Museen. Dies geschah vielfach durch Einrichtung von Stiftungen, häufig aber auch durch Unterstützung kommunaler Einrichtungen. Entsprechend unterlagen und unterliegen amerikanische Museen in der Regel einem weitaus größeren Einfluß durch private Gönner und Mäzene als die überwiegend durch die öffentliche Hand unterhaltenen europäischen Museen.¹⁵

Das Aufkommen der Museologie

Mit der Konsolidierungsphase der Museen im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts setzten auch erste Ansätze einer wissenschaftlichen Bearbeitung des Phänomens »Museum« ein. Ein erster Anspruch darauf wurde 1878 mit dem Erscheinen der »Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde sowie verwandte Wissenschaften« in Dresden erhoben¹⁶, der aber zunächst

nicht wirksam wurde. Museumsdirektoren und Kuratoren waren (und sind) traditionell Fachwissenschaftler, die ihre Ausbildung als Historiker, Kunsthistoriker, Biologen, Ingenieure etc. absolvierten. Aus einer solchen aufgliederten Perspektive wurde Museumswissenschaft in erster Linie als angewandte Geschichtswissenschaft, angewandte Kunstgeschichte, angewandte Anthropologie etc. verstanden, und museumsspezifische Diskurse hatten lediglich unterstützende Funktion.¹⁷ Deshalb gab es, abgesehen von wenigen objekt- und institutionsorientierten Ausnahmen, bis weit in das 20. Jahrhundert hinein keine Ansätze zur Etablierung einer spezifischen Museumswissenschaft.¹⁸

In die weiteren Diskussionen um die Gestaltungsgrundsätze, Inhalte, und Adressaten der Museen sowie um die wissenschaftliche Bearbeitung des »Museumswandels« kam erst seit den sechziger Jahren unseres Jahrhunderts Bewegung, als im Zusammenhang mit dem damals angemahnten »Bildungsnotstand« das Wort vom »Museum in der Krise« aufkam.¹⁹ Von einem elitär-humanistischen Kulturbegriff ausgehend waren die Präsentationen zumeist objektorientiert der Schatzkunst und dem Meisterwerk verpflichtet. Erste Veränderungen betrafen die Ausstellungsinhalte, und es entstanden vor dem Hintergrund der sich konsolidierenden Bundesrepublik Deutschland Ausstellungen, denen historisch-politische Deutungs- und Präsentationsabsichten zugrunde lagen. Die sich etablierenden Regionalwissenschaften und die sich entwickelnde Regionalgeschichte²⁰ flossen in diese Arbeit ein, und neben die Nationalgeschichte traten landes- und regionalgeschichtliche Präsentationen insbesondere von Herrscherhäusern. Zielpublikum blieb aber nach wie vor das Kulturbürgertum, und in der Bevölkerung hatten die Vorbehalte gegenüber den »Bildungstempeln« Museen weiterhin Bestand.

Parallel zu diesem Museumswandel legte der Lehrstuhlinhaber für Museologie an der tschechoslowakischen Universität von Brünn, Zbynek Stránský, 1963 einen ersten Theorieentwurf der Museologie vor. Er revidierte den bis dahin gültigen objekt- und institutionsbezogenen Ansatz und fokussierte nun die »besondere Beziehung des Menschen zur Realität«, die musealen Gegenständen inhärent ist. Im Zentrum seiner Theorie stehen damit die spezifischen, historischen und gesellschaftlichen Beziehungen der Menschen zur Realität sowie die gesellschaftlichen Wirkungen der Museen, deren Rolle in der Gesellschaft und die kommunikativen Prozesse, durch welche die Museen mit den Individuen und der Gesamtgesellschaft in Beziehung treten. Für diese Beziehung führte er den Begriff der »Musealität« ein.²¹ Die neue gesellschaftliche Orientierung der Museen fand damit in der Theorie ihre Entsprechung.

Der Wandel der Museen beschleunigte sich in den siebziger Jahren. Infolge der Studentenrevolte und des neuen, auf gesellschaftliche Öffnung und Demokratisierung abzielenden gesellschaftspolitischen Klimas änderte sich auch der gültige Kulturbegriff. Unter »Kultur« verstand man fortan nicht mehr nur die sogenannte »Hochkultur«, sondern auch kulturelle Äußerungen der Mittel- und Unterschichten. Dieser »erweiterte Kulturbegriff« sollte unter dem Schlagwort »Kultur für alle«²² möglichst breite Bevölkerungskreise erreichen und dezentral, kommunikationsfördernd, bürgerbezogen und demokratisch sein. Ziel war es, durch kulturelle Praxis zur besse-

Museen in den sechziger Jahren

Der Beginn einer museologischen Theorie

Die siebziger Jahre

ren Bewältigung der Lebens- und Arbeitswelt, zur sinnstiftenden Lebensgestaltung und zum Experimentierfeld für die Erprobung von Möglichkeiten und Fähigkeiten zur Mitwirkung an der gesellschaftlichen Entwicklung beizutragen.²⁴ Unter einem solchen Kulturbegriff war die Position von Museen neu zu bestimmen.²⁴

Aus dem Bemühen heraus, die Museen allen Schichten zugänglich zu machen, ging es zunächst darum, vorhandene Schwellenängste abzubauen und die Ausstellungen so zu verändern, daß sie einer breiten Bevölkerung überhaupt verständlich wurden: Sie wurden didaktisch. In Abgrenzung zur früheren Praxis, auf die den musealen Objekten eigene »Aura des Authentischen« (Walter Benjamin)²⁵ zu vertrauen, setzte man nun auf von Pädagogen und Didaktikern entwickelte vermittelnde Texte und auf Designer, welche die Ausstellungen gefälliger gestalten sollten. Es sollte den »Kulturpraktiken die Schärfe der sozialen Distinktion«²⁶ genommen werden, um auch Mittel- und Unterschichtsangehörige ansprechen zu können. Die Museen entwickelten sich – unter Rückgriff auf den Titel einer 1976 erschienenen Schrift – zu sogenannten Lernorten.²⁷

Aber auch die Inhalte wandelten sich: Sie wurden vielschichtiger, politischer und erfaßten sukzessive mehr und mehr kulturhistorische und alltagsgeschichtliche Themen. Diese inhaltliche Neuorientierung und eine zunehmende Politisierung war dem geistig-politischen Klima der siebziger Jahre mit seinem Anspruch auf politische Öffnung und dem Einfluß der »Kritischen Theorie« geschuldet.²⁸ Forderungen nach gesellschaftlicher Veränderung sowie die Thematisierung von Reformen und Revolutionen gingen in den musealen Themenkanon ein. In den USA entstand im Zusammenhang mit den Bürgerrechtsbewegungen sogar ein besonderer Museumstyp des Nachbarschaftsmuseums. Diese lokalen Museen sollten Minoritäten Identifikationsangebote machen und ihr kulturelles Selbstbewußtsein stärken. Ziel war die gesellschaftliche Integration dieser Gruppen und damit gesellschaftliche Veränderung. Diese Museen griffen akute Probleme in den Stadtteilen auf und bezogen die betroffene Bevölkerung in die Museumsarbeit ein²⁹ – eine Entwicklung, die in Deutschland später mit den stadtteilbezogenen Bezirksmuseen aufgenommen wurde.³⁰

In den achtziger Jahren wurde der Pädagogisierungsansatz³¹, unter Einbeziehung der aufkommenden »neuen Medien«, der interaktiven Möglichkeiten der Computer und der Multimedia, weitergetragen³². In den Museen entstanden Infosysteme und Touchscreen-Stationen. Aus der Kritik an der »Überpädagogisierung« und der Textlastigkeit vieler Ausstellungen, die »belehrend daher kamen«, griff man nun aber auf ein anderes Gestaltungsmittel zurück: auf das der Inszenierung. In diesem Trend trafen sich mehrere Impulse: der »postmoderne« Kulturdiskurs, eine generelle Ästhetisierung von Kultur und Lebenswelt sowie das Aufkommen einer gesellschaftlichen Dynamik, die mit dem Begriff der »Erlebnisgesellschaft«³³ charakterisiert worden ist. Ausstellungen sollten nun zum sinnlichen Erlebnis werden.³⁴

Die Museen kamen den Bedürfnissen einer auf Ereigniskultur und Lifestyle-Orientierung ausgerichteten und seit etwa Mitte der Achtziger sich massiv etablierenden Bevölkerungsgruppe mit der Ausrichtung von Schauarrangements entgegen. Die Inszenierung – verstanden als Zeichen- und Be-

Die achtziger Jahre

Neue Inhalte, neue Gestaltungen, neue Rahmenbedingungen

deutungsträger – sollte einen unmittelbaren Zugang zum Ausstellungsobjekt ermöglichen und so zu einem besseren Verständnis der authentischen Exponate beitragen. Vielfach allerdings gingen die Exponate in der Dominanz der Inszenierungen unter. Gleichzeitig wurden die Ausstellungen ästhetisiert.

Der Grund dafür lag, abgesehen vom allgemeinen Trend, auch darin, daß der postmoderne Diskurs nun auch das »kulturell Andere« und damit auch die Alltagswelt mit ihren banalen Dingen ins Blickfeld rückte. Gerade die Popularisierung der »neuen sozialen Bewegungen« sowie die seit Anfang der achtziger Jahre boomende Geschichtswerkstättenbewegung⁴⁵ mit ihrer Orientierung auf die Lebenswelt der »kleinen Leute« halte zu einer Ausweitung der Themenpalette insbesondere um Alltagsthemen und Themen der Arbeitswelt geführt (Museen der Arbeit). Alltagsgegenstände verfügten aber in der Regel über keine hochstehende und zur Bewunderung oder zur Kontemplation einladende eigenständige Ästhetik – diese muß erst durch die Ausstellungspräsentation geschaffen werden. Scheinbar Banales wird dann in attraktiver Umgebung präsentiert – und damit aufgewertet.

Mit der Einbeziehung ästhetisierender Präsentationen offenbarte sich aber auch das Potential eines weiteren Gestaltungsmittels: das der Kunst. Der Einsatz künstlerischer Mittel versprach insbesondere dann einen Ausweg, wenn keine geeigneten Exponate vorhanden waren oder kaum vermittelbare Themen zu präsentieren waren.⁴⁶ Dies führte bei der Ausstellungsgestaltung zur Einbeziehung von externen Gestaltungsbüros mit besonderer ästhetischer oder auch künstlerischer Kompetenz. Darüber hinaus wurde Kultur in den achtziger Jahren zunehmend auch als »weicher Standortfaktor« der Wirtschaft interpretiert. Museen wurden damit zu vermeintlich wirtschaftsfördernden Faktoren. Der »Museumsboom« erhielt im Rahmen der Selbstinszenierung der Städte als Fest- und Feierräume eine weitere Beschleunigung; in vielen Städten entstanden neue Museumsbauten, insbesondere Kunstmuseen.

Die Museumskonjunktur hatte Ende der achtziger Jahre schließlich Auswirkungen auf die Museologie, und es kam zur Intensivierung der Debatten. Zwar war bereits 1977 das International Committee of ICOM for Museology (ICOFOM) gegründet worden, doch blieb dieses Gremium lange nahezu wirkungslos, und an der vorherrschenden Praxisorientierung änderte sich zunächst nichts.³⁷ Die intensive gesellschaftswissenschaftliche Theorieproduktion der siebziger und achtziger Jahre³⁸ und der dabei wiederholt vorgebrachte Verweis auf die Strukturierung menschlicher Lebenszusammenhänge durch Zeichen und Symbole erreichte schließlich auch die Museologie. Die Diskussionen verdichteten sich³⁹ – nicht zuletzt auch unter dem Eindruck des anhaltenden Museumsbooms – und regten zur Veröffentlichung eines »Handbuchs der Allgemeinen Museologie« an, das Friedrich Waidacher schließlich 1993 vorlegte.

Auch die aufkommende Museumspädagogik⁴⁰ konnte ausgebaut werden. Angeregt durch den »Outreach«-Gedanken der Nachbarschaftsmuseen, bei denen Museumsmitarbeiter aus der Institution heraus in den Stadtteil, in die Schulen gingen, um dort mittels Museumsbussen, Museumskoffern oder leicht montierbaren Wanderausstellungen zu arbeiten⁴¹, entstanden völlig neue pädagogische Konzepte. Diesen Vorstößen war ein derartiger Erfolg beschieden, daß sie zum Aufkommen eines völlig neuen Berufsfeldes führten, dem der Museumspädagogen.⁴²

Der Museumsboom und die Weiterentwicklung der Museologie

Gestaltungskonzepte der neunziger Jahre – Die Rückkehr zur »reinen Lehre«

Die neunziger Jahre mit ihren konjunkturellen Einbrüchen und der damit einhergehende soziale Wandel beendeten die Museumskonjunktur der siebziger und achtziger Jahre. Knappe Kassen führten zur Verkürzung von Öffnungszeiten und zur Einführung oder Erhöhung von Eintrittspreisen – die Attraktivität der Museen reduzierte sich⁴¹, und das Wort von dem »Museum in der Krise« kam wieder auf.⁴²

Die sich verschlechternde Situation hatte auch Auswirkungen auf die musealen Inhalte und Gestaltungen. Analog zur Durchsetzung des Neoliberalismus und einer Ausrichtung auf die gesellschaftliche »Mitte« als Antwort auf die Konjunkturkrise setzte sich in der Kulturpolitik ein Rückgriff auf konservative Werte, wenn auch modisch gewandelt, durch. In der musealen Gestaltung erfolgte die Rückbesinnung auf die Authentizität der Objekte. Das geschah auf zweierlei Weise: Zum einen wurde das Konzept der Inszenierung in der Form abgewandelt, daß die inszenierten Räume mit Hilfe authentischer Objekte gestaltet wurden – es entstanden »Merkräume« (so etwa im Bonner Haus der Bundesrepublik Deutschland). Ziel war allerdings nicht die Rekonstruktion historischer Wirklichkeit, sondern das Setzen auf die symbolische Aussage der Exponate als Zeichenträger, die durch ihre Authentizität noch an Kraft gewinnen sollten.

Eine andere Richtung ist radikaler und reduziert die Ausstellungen auf die puristische Präsentation des reinen Exponats. Damit erfolgt in gewisser Hinsicht der Anschluß an die Konzepte aus der Zeit vor den siebziger Jahren. Die Gestalter setzen wieder in erster Linie auf die Aussagekraft ihrer Exponate, auf deren »Aura« im Benjaminschen Sinne.⁴³ Im Gegensatz zur trivialen Beschwörung der »Aura« der Objekte, wie sie in den fünfziger und sechziger Jahren betrieben wurde, vermag aber eine vielschichtige Entschlüsselung der komplexen Bedeutungsstrukturen der historischen Objekte in Ausstellungen durchaus eine Vielzahl historischer Bezüge und Zusammenhänge offenzulegen. Dies stellt allerdings hohe Anforderungen an die Ausstellungsmacher. Der Grund für die Rückkehr zur »reinen Lehre« scheint darin zu bestehen, daß in einer Welt des Medialen, der vermittelten Bilder, der Simulationen und des Virtuellen die reale Authentizität der Relikte in den Museen offenbar besonders hohe Wertschätzung genießt. Museen scheinen zu Orten »des Aufstands gegen die sekundäre Welt«⁴⁴ geworden zu sein.

Attraktionen und Events

Ein anderer, sich bereits seit den achtziger Jahren abzeichnender Trend schlägt die entgegengesetzte Richtung ein und setzt auf die Event-Kultur. Viele Museen nutzen die Möglichkeiten unserer technisierten medialen Welt und schaffen Attraktionen, die wieder mehr Besucherinnen und Besucher in die Häuser locken sollen. Diese Event-Ausrichtung hat zu unterschiedlichen Qualitäten geführt: Die Bandbreite reicht von der Anlehnung an »Disneyland« unter Einbeziehung des »Fahrgeschäftes« über »Themenparks« oder das Schaffen von Erlebniswelten bis zur Ausrichtung von Sonderausstellungen mit besonders wertvollen und seltenen Exponaten. Gemeinsames Kennzeichen aber bleibt die »Attraktion«.⁴⁵ Daran ist kritisiert worden, Museen als Freizeitorte führten zur Beliebigkeit des Erlebens und zur unterschiedslosen Einreihung der Museen neben andere Freizeitanbieter.⁴⁶

Die Inhalte

Die Ausstellungsinhalte haben sich aufgefächert. Themen der Alltagswelt zählen weiterhin zum festen Repertoire, viele Nischenthemen sind aufge-

griffen worden. Kennzeichnend sind inzwischen eine große Vielfalt sowie die Aufnahme von Widersprüchen. Die vielfältige Aufsplitterung der Ausstellungsinhalte beruht offenbar auf einem gesamtgesellschaftlichen Wandel, der seit Mitte der achtziger Jahre als »Krise des Sozialstaates« beschrieben worden ist und zum Schlagwort von der »Neuen Unübersichtlichkeit« führte.¹⁹ Der demokratische Sozialstaat geriet mit seinem Grundanliegen, zu sozialer Gerechtigkeit durch eine staatliche Begrenzung des Kapitalismus beizutragen, ohne die Wirtschaft dabei zu hemmen, unter Druck.

Die mit der sozialstaatlichen Idee verbundene Vorstellung, die Emanzipation und freie Entfaltung der Menschen durch eine Weiterentwicklung der Arbeitsgesellschaft zu erreichen, erschien nun angesichts steigender Arbeitslosigkeit fehlgeleitet. Daraus erwuchs nicht nur Ratlosigkeit, sondern es ging angesichts des Verlustes einer konkreten gesellschaftlichen Utopie auch die Übersichtlichkeit verloren. Dies hatte auch Auswirkungen auf die musealen Ausstellungsinhalte. Prioritäten, in den siebziger Jahren noch von zentraler Bedeutung, verloren nun in den neunziger Jahren endgültig ihre Kontur – vieles konnte nun als ausstellungsrelevant gewertet werden, und die Ausstellungsinhalte splitterten sich auf und wurden dabei leider zuweilen auch banal.

Die Aufnahme von Widersprüchen dagegen scheint ein neues Weltbild widerzuspiegeln, das mit der Popularisierung von Selbstorganisationsansätzen und der Chaostheorie aufgekommen ist.²⁰ Als Reaktion auf die wirtschaftliche Misere ging man vielfach dazu über, staatliche Steuerungsimpulse abzulehnen, und es fand ein Rückzug des Staates aus vielen sozialen Aufgaben statt. Die Lösung für die Probleme schien in den Prinzipien der Selbstorganisation zu liegen, also eines eigentlich naturwissenschaftlichen Konzeptes, das Vielfältigkeit wie auch Widersprüchliches zu integrieren sucht.

Die Chaostheorie als ein Ansatz, der vordergründig unkalkulierbare Prozesse beschreibt, beeinflusste ebenfalls den Zeitgeist der neunziger Jahre, also eines Zeitabschnitts, der von den Menschen auch als unkalkulierbar empfunden wurden. Die aus der Selbstähnlichkeit von »Fraktalen«²¹ gewonnene Erkenntnis, daß scheinbar Gleiches durchaus auch Unterschiedliches beinhalten kann und umgekehrt auch scheinbar Unterschiedliches durchaus Ähnlichkeiten aufweisen kann, erleichtert das Akzeptieren von Widersprüchen und Abweichungen im sozialen Kontext. Dies gilt insbesondere vor dem Hintergrund einer wachsenden Mobilität in unserer Zeit und dem damit verbundenen Zwang, das »Andersartige« und »Fremde« zu tolerieren – gerade in Europa mit dem Verweis auf das Zusammenrücken der Nationen.²²

Aus der hier beschriebenen Entwicklung wird wenigstens für die vergangenen drei Jahrzehnte sowohl hinsichtlich der musealen Inhalte und Gestaltungen als auch hinsichtlich der musealen Theorieentwicklung ein Dekadenrhythmus erkennbar. Aus dieser Perspektive stellt sich heute, im Jahr 1999 an der Schwelle zu einem neuen Jahrtausend, zwangsläufig die Frage nach den kommenden Paradigmen²³ von musealen Theorien, Inhalten und Gestaltungen. Nun entstehen neue Paradigmen nicht spontan, sondern sie haben immer ihre Vorläufer, sie liegen stets bereits seit längerem in der »Luft« und erweisen sich als Manifestationen von zuvor schon angelegten »drives«. Hier lassen sich verschiedene Entwicklungen konstatieren und prognostizieren: So läßt beispielsweise der auf den Museen lastende ökonomische Druck und der zunehmende Zwang, finanzielle Mittel selbst zu erwirtschaften, vermuten, daß sich die Event-Orientierung weiter ausbreiten wird

Fazit

um den Preis der Verschlechterung von musealer Qualität. Doch dies muß Spekulation bleiben.

Insgesamt betrachtet scheint es aber auch letztlich weniger wichtig zu sein, die Trends vorherzusagen, mit denen die Museen auf künftige und ohnehin nicht prognostizierbare gesellschaftliche Veränderungen reagieren werden. Nötiger ist ein Nachdenken über das aktive Potential der Museen, also über die Rolle und die Funktionen der Museen und über den Beitrag, den Museen mit ihren Ausstellungen zur gesellschaftlichen Entwicklung liefern können. Was eigentlich wollen wir mit den Museen erreichen und wie kann uns dies in der Gegenwart und der Zukunft gelingen?

Museen sollten nicht nur im Nachgang Trends aufnehmen und thematisieren, sondern sie sollten sich als das in die gesellschaftlichen Debatten einschalten, was sie sind: wichtige Institutionen mit einem großen Potential nicht nur zur Unterhaltung der Menschen, sondern auch für deren individuelle und kollektive Entwicklung. Vor diesem Hintergrund ist eine intensive theoriegeleitete Diskussion um den gesellschaftlichen Ort der Museen zu führen, auf deren Grundlage dann über Inhalte und Gestaltungsformen gesprochen werden muß.⁵¹

Anmerkungen

¹ Waidacher, Friedrich: (1993) *Handbuch der allgemeinen Museologie* (= *Mimandus*, Wissenschaftliche Reihe des Österreichischen TheaterMuseums, 3). Wien/Köln/Weimar (2. Aufl. 1996), S. 20 f.

² Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 1997 (1998) (= *Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Institut für Museumskunde*, 50), Berlin, S. 3.

³ Lapaire, Claude: (1983) *Kleines Handbuch der Museumskunde*, Bern: Stuttgart, Das Handbuch der allgemeinen Museologie von Waidacher (1993) (wie Anmerkung 1) listet alleine neun Definitionsversuche auf und favorisiert weiterhin hilfsweise einen Kriterienkatalog.

⁴ Zur Museumsgeschichte vgl. Pomian, Krzysztof: (1988) *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin: vgl. auch Waidacher (1993) (wie Anmerkung 1), S. 66–121; Klein, Hans-Joachim/Bachmeyer, Monika: (1981) *Museum und Öffentlichkeit. Fakten und Daten – Motive und Barrieren* (= *Berliner Schriften zur Museumskunde* 2), Berlin, S. 11–37.

⁵ ICOM Statutes, Artikel 2, § 1; abgedruckt in ICOM, *International Council of Museums, Internationaler Museumsrat, Kodex der Berufsethik*, (1998) hrsg. v. ICOM-Deutschland, München, S. 4.

⁶ Für die nicht mobile Überlieferung sind der Denkmal- und Naturschutz zuständig

⁷ Herles, Diethard: (1996) *Das Museum und die Dinge. Wissenschaft, Präsentation, Pädagogik*, Frankfurt a. M./München, S. 14; Waidacher (1993) (wie Anmerkung 1) untergliedert die Entwicklung der Museen in eine pramuseale Epoche (früheste nachweisbare Sammlungen in Mesopotamien bis zu den Schatzkammern des 14. Jahrhunderts), eine protonuseale (Fürstensammlungen des 14. bis 17. Jahrhunderts), eine paläomuseale (bürgerliche systematische Sammlungen und erste öffentliche Museen), eine mesomuseale (staatliche Museen des späten 18. bis erste Hälfte des 20. Jahrhunderts), vgl. Waidacher (1993) (wie Anmerkung 1), S. 71–104.

⁸ Waidacher (1993) (wie Anmerkung 1), S. 299 f.

⁹ In Anlehnung an die UNESCO-Museumsklassifikation verwendet etwa das Berliner Institut für Museumskunde diese detailliertere Klassifikation, s. *Statistische Gesamterhebung 1997 (1998)* (wie Anmerkung 2), S. 25 f.

¹⁰ Waidacher (1993) (wie Anmerkung 1), S. 301.

¹¹ Besucherorientierungen, Inszenierungen etc. wurden in dieser Phase bereits erprobt, vgl. Waidacher (1993) (wie Anmerkung 1), S. 96 f., 107 ff. Ausführlicher hierzu s. Kaldewei, Gerhard: (1990) *Museumspädagogik und reformpädagogische Bewegung 1900–1933. Eine historisch-systematische Untersuchung zur Identifikation und Legitimation der Museumspädagogik* (= *Europäische Hochschulschriften*, 11, zugl.: Hildesheim, Hochsch., Diss., 1988), Frankfurt a. M.

¹² Waidacher (1993) (wie Anmerkung 1), S. 115–118.

¹³ Zur geschichtswissenschaftlichen Anwendung der Konzepte von Ganzheit, Totalität und Komplexität s. Mußmann, Olaf: (1998) *Selbstorganisations- und Chaostheorien in der Geschichtswissenschaft – Das Beispiel des Gewerbe- und Rüstungsdorfes Bomlitz 1680–1930* (= *Beiträge zur Universalgeschichte und vergleichenden Gesellschaftsforschung* 17) Leipzig.

¹² Dies läßt sich bis heute an der geographischen Verteilung der Museen ablesen. 1980 lagen 55% aller erfäßbaren Museen in Europa sowie 22% in Nordamerika, zusammen also 77%, vergl. Waidacher (1993) (wie Anmerkung 1), S. 20.

¹³ Klein/Bachmeyer (1981) (wie Anmerkung 4), S. 21 f.

¹⁴ Vergl. Klausewitz, Wolfgang: (1989) »Zur Geschichte der Museologie (1878–1988)«, in: Museologie. Neue Wege – Neue Ziele. Bericht über ein internationales Symposium, veranstaltet von den ICOM-Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz vom 11. bis 14. Mai 1988 am Bodensee, hrsg. v. Hermann Auer, München/London/New York/Paris, S. 20–37.

¹⁵ Vergl. Klein/Bachmeyer (1981) (wie Anmerkung 4), S. 23 f.

¹⁶ So etwa Bauer, Antun: (1967) Muzologija, Zagreb.

¹⁷ Zur Nachkriegsentwicklung der Museen vergl. Klein/Bachmeyer (1981) (wie Anmerkung 4), S. 11–46; Hoffmann, Detlef: (1996) »Drei Jahrzehnte Museumsentwicklung in der Bundesrepublik – Trends, Strukturen, Perspektiven«, in: Biermann, Alfons W. (Hrsg.): Vom Elfenbeinturm zur Fußgängerzone: Drei Jahrzehnte deutsche Museumsentwicklung. Versuch einer Bilanz und Standortbestimmung (= Schriften des Rheinischen Museumsamtes 61), Opladen, S. 13–23. Waidacher (1993) (wie Anmerkung 1), S. 105–118.

¹⁸ Vergl. Mußmann, (1998) (wie Anmerkung 13), S. 26 ff.

¹⁹ Stránský, Zbyněk: (1989) »Die theoretischen Grundlagen der Museologie als Wissenschaft«, in: Museologie. Neue Wege – Neue Ziele. Bericht über ein internationales Symposium, veranstaltet von den ICOM-Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz vom 11. bis 14. Mai 1988 am Bodensee, hrsg. v. Hermann Auer, München/London/New York/Paris, S. 38–47, hier S. 41.

²⁰ So der programmatische Titel des Buches: Hoffmann, Hilmar: (1979) Kultur für alle. Perspektiven und Modelle, Frankfurt a. M.

²¹ Eichler, K./Frischkopf, A./Müller, B.: (1985) Mehr Lebenskultur durch kulturelle Bildung. Eine Aufgabe der Weiterbildung, hrsg. v. Landesinstitut für Schule und Weiterbildung Sost, Paderborn/München/Wien/Zürich, S. 7. Stránský (1989) (wie Anmerkung 21), S. 41; vergl. auch Nußl, Ekkehard/Paatsch, Ulrich/Schulze, Christa: (1987) Bildung im Museum. Zum Bildungsauftrag von Museen und Kunstvereinen, Heidelberg.

²² Zur Museums- und Ausstellungshistoriographie vergl. Mal, Ekkehard: (1986) Expositionen, Geschichte und Kritik des Ausstellungswesens, München/Berlin: Böckmann, Hartmut: (1985) »Zwischen Lehrbuch und Panoptikum. Polemische Bemerkungen zu historischen Museen und Ausstellungen«, in: Geschichte und Gesellschaft 11, S. 67–79; Spiegel, Christine: (1988) »Die österreichische Institution »Landesausstellung««, in: Wolfgang Brückner (Hrsg.): Bekleidungs-geschichte und Museum, Bregenz, S. 205–212; Grütter, Heinrich Theodor: (1994) »Die Präsentation der Vergangenheit. Zur Darstellung von Geschichte in historischen Museen und Ausstellungen«, in: Klaus Fößmann u. a. (Hrsg.): Historische Faszination. Geschichtskultur heute, Köln/Weimar, Wien, S. 173–188; Schober, Anna: (1994) Montierte Geschichte. Programmatisch inszenierte historische Ausstellung (= Veröffentlichungen des Ludwig-Boltzmann-Instituts für Geschichte der Gesellschaftswissenschaften 24), Wien; Karff, Gottfried: (1996) »Zielpunkt: Neue Prächlichkeit? Notizen zur Geschichte kulturhistorischer Ausstellungen in der »alten« Bundesrepublik«, in: Vom Elfenbeinturm zur Fußgängerzone: Drei Jahrzehnte deutsche Museumsentwicklung. Versuch einer Bilanz und Standortbestimmung (= Schriften des Rheinischen Museumsamtes 61), Opladen, S. 53–84.

²³ Den Ausdruck prägte Walter Benjamin, vergl. Benjamin, Walter: (1963) Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt a. M.

²⁴ Demirovic, Axel: (1994) »Kultur für alle – Kultur durch alle. Demokratische Kulturpolitik und soziale Transformation«, in: Peter Noller u. a. (Hrsg.): Stadt – Welt. Über die Globalisierung städtischer Milieus, Frankfurt a. M./New York 1994, S. 54–62, hier S. 61.

²⁵ Spickernagel, Elke/Walbe, Brigitte (Hrsg.): (1976) Das Museum. Lernort contra Museumstempel, Gießen.

²⁶ Vergl. Ausstellungen – Mittel der Politik? (1981) Ein Symposium, veranstaltet vom Institut für Museumskunde, Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz und vom Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Berlin 10.–12. September 1980, Berlin (= Berliner Schriften zur Museumskunde, 3), Berlin.

²⁷ Ganslmayr, Herbert: (1989) »Die Bewegung »Neue Museologie««, in: Museologie. Neue Wege – Neue Ziele. Bericht über ein internationales Symposium, veranstaltet von den ICOM-Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz vom 11. bis 14. Mai 1988 am Bodensee, hrsg. v. Hermann Auer, München/London/New York/Paris, S. 79–88.

²⁸ Waidacher (1993) (wie Anmerkung 1), S. 93.

²⁹ Vergl. Preiß, Achim/Stamm, Karl-Zehnder, Frank/Günter: (1990) Das Museum. Die Entwicklung in den 80er Jahren, Festschrift für Hugo Borger zum 65. Geburtstag, München.

³⁰ Vergl. die Beiträge in: Auer, Hermann (Hrsg.): (1986) Chancen und Grenzen moderner Technologien im Museum. Bericht über ein internationales Symposium, veranstaltet von den ICOM-Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz vom 16. bis

18. Mai 1985 am Bodensee, London/New York/Oxford/Paris.

¹⁴ Schulze, Gerhard: (1992) Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt a. M., New York.

¹⁵ Vergl. Liebelt, Udo (Hrsg.): (1990) Museumspädagogik. Museum der Sinne – Bedeutung und Didaktik des originalen Objekts im Museum. Tagungshand. Hannover; Paatsch, Ulrich: (1990) Konzept Inszenierung. Inszenierte Ausstellungen – ein neuer Zugang für Bildung in Museen? Ein Leitfaden. Heidelberg.

¹⁶ Vergl. Frei, Alfred G.: (1988) –Geschichte aus den ‚Graswurzeln‘? Geschichtswerkstätten in der historischen Kulturarbeit-, in: Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung –Das Parlament-, B 2/88, S. 35–46; Gerstenberger, Heide/Schmidt, Dorothea: (1989) –Wissenschaftliche Kritik oder politische Pädagogik? Ein Beitrag zur Diskussion um die Entwicklung der Geschichtswerkstätten-, in: Materialien zur Politischen Bildung. Analysen, Berichte, Dokumente, H. 3, S. 28–33.

¹⁷ In besonderer Form betrifft dieses Problem KZ-Gedenkstätten, vergl. Mußmann, Olaf: (1996) –Kunst in Gedenkstätten-, in: ewige Gegenwart – Raum- und Außeninstallation, hrsg. v. der KZ-Gedenkstätte Mittelbau Dora, Ausstellungskatalog, Nordhausen, S. 5–8.

¹⁸ Diese Praxisorientierung spiegeln vor allem die Handbücher wider, vergl. Guñe, C. E.: (1964) The management of small history museums, Nashville/Tenn., Lewis, R. H.: (1976) Manual for museums, Washington/D.C., Lapaire (1983) (wie Anmerkung 3).

¹⁹ Einen Überblick gibt Mußmann, Olaf: (1998a) –Ist eine Integration von regionalem Sonderfall und allgemeiner Geschichte mit den vorliegenden Theorien möglich? Eine Bestandsaufnahme-, in: Blätter für Deutsche Landesgeschichte 133 (1997), S. 77–129.

²⁰ Vergl. Solka, Vlado: (1989) –ICOM und ICOMOP. Wegbereiter der heutigen Museologie-, in: Museologie. Neue Wege – Neue Ziele. Bericht über ein internationales Symposium, veranstaltet von den ICOM-Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz vom 11. bis 14. Mai 1988 am Bodensee, hrsg. v. Hermanna Auer, München/London/New York/Paris, S. 62–78.

²¹ Zur inzwischen umfangreichen Literatur zur Museumspädagogik vergl. die Bibliographie von Nuschka-Roos, Annette: (1993) Bibliographie – Report zur Museologie, Museumspädagogik, Museumsdidaktik und Besucherforschung (= Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Institut für Museumskunde, 39), Berlin.

²² Waidacher (1993) (wie Anmerkung 1), S. 117.

²³ Vergl. hierzu Hense, Heidi: (1990) Das Museum als gesellschaftlicher Lernort. Aspekte einer pädagogischen Neubestimmung, Frankfurt a. M.; Liebelt (1990) (wie Anmerkung 34); Fast, Kirstin (Hrsg.): (1995) Handbuch museumspädagogischer Ansätze (= Berliner Schriften zur Museumskunde, 9), Opladen; Nuschka-Roos, Annette: (1994) Besucherforschung und Didaktik. Ein museumspädagogisches Plädoyer (= Berliner Schriften zur Museumskunde, 11), Opladen 1994.

²⁴ Vergl. die Statistischen Gesamterhebungen an den Museen der Bundesrepublik Deutschland (wie Anmerkung 2) für die Jahre 1990 bis 1996.

²⁵ Museen in der Krise, (1994) Kulturpolitische Mitteilungen 65, 1/1994.

²⁶ Benjamin (1963) (wie Anmerkung 25).

²⁷ Strauss, Bolho: (1990) –Der Aufstand gegen die sekundäre Welt-, in: –Die Zeit– vom 22. Juni 1990.

²⁸ Vergl. den Themenband –Erlebnismuseum – Erlebnis Museum-, Museumskunde 63 (2), 1998).

²⁹ Kramer, Dieter: (1982) –Museen und Freizeit: Zwischen Besucherfreundlichkeit und Kommerz-, in: Historisches Museum der Stadt Frankfurt a. M., S. 89–97.

³⁰ Habermas, Jürgen: (1985) Die Neue Unübersichtlichkeit (= Kleine politische Schriften V), Frankfurt a. M.

³¹ Vergl. hierzu Mußmann (1998) (wie Anmerkung 13), S. 52–97.

³² Fraktale sind mathematisch gewonnene grafische Gebilde, die maßstabunabhängig – also bei verschiedenen Vergrößerungsstufen, immer wieder ähnliche Muster zeigen. Das bekannteste Beispiel ist das –Apfelmännchen– der Mandelbrot-Gleichung. In der Mathematik dient die –fraktale Geometrie– dem Aufzeigen von Ordnungsprinzipien im Chaos; auf fraktale Strukturen ist aber auch in vielen naturwissenschaftlichen Bereichen verwiesen worden.

³³ Auf die Bedeutung einer europäischen Dimension in der Museumsarbeit verweisen Neuland-Kitzlerow, Dagmar/Ziehe, Irene (Hrsg.): (1995) Wege nach Europa. Ansätze und Problemfelder in den Museen, 11. Tagung der Arbeitsgruppe Kulturhistorische Museen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 4. Bis 8 Oktober 1994, hrsg. v. Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Museum für Volkskunde, Berlin.

³⁴ Paradigmen werden hier im Sinne von Thomas Kuhn als Leitideen verstanden, s. Kuhn, Thomas S.: (1973) Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen, Frankfurt a. M.

³⁵ Zu diesem Thema wird zur Zeit an der Universität Potsdam unter Beteiligung des Autors dieses Textes ein Forschungsprojekt vorbereitet.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Olaf Mußmann
Dieckhornstr. 43
D-30449 Hannover