

Inhalt

Vorwort

Tobias G. Natter | 7

Zur Einführung

Michaela Reichel | 11

Sonderausstellungen

Grundlegende Bemerkungen zu einem Format am Beispiel der Ausstellungstätigkeit am Universalmuseum Joanneum seit 1811

Bettina Habsburg-Lothringen | 17

Ausstellen heißt ... :

Bemerkungen über die *Muséologie de la rupture*

Marc-Olivier Gonseth | 39

Verschwimmende Grenzen

Sammeln und Ausstellen im Kunstmuseum Luzern

Peter Fischer | 57

Kreative Unruhe

See history 2003-2008 in der Kunsthalle zu Kiel

Dirk Luckow | 73

Grundsätzliches zum Ausstellen im vorarlberg museum

Tobias G. Natter/Michaela Reichel | 89

Erzählstrukturen in der Bildenden Kunst

Modelle für museale Erzählformen

Michael Fehr | 121

Mit Dingen erzählen

Möglichkeiten und Grenzen der Narration im Museum

Michael Parmentier | 147

Besucherorientierung im Museum für Kommunikation in Bern

Die Dauerausstellungen über Computer und Briefmarken

Jakob Messerli | 165

Erzählen im jüdischen Museum

Felicitas Heimann-Jelinek | 181

Generationenwechsel

Fünfzig Jahre Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf

Ein Erfahrungsbericht

Anette Kruszynski | 201

Vaterländische Alterthümer hinter entspiegeltem Glas

Die Dauerausstellung des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle

Harald Meller | 217

Was lange währt, soll gut sein

Gespräch mit der Schweizer Ausstellungsgestalterin

Ursula Gillmann

Bettina Habsburg-Lothringen/Ursula Gillmann | 241

Die Autoren dieses Bandes | 251

Vorwort

Parallel zu meinem Amtsantritt als Direktor 2006 fiel die Entscheidung des Vorarlberger Landtages zum Bau eines neuen Landesmuseums. Der Altbau zeichnete sich zwar durch eine prächtige Lage im Zentrum von Bregenz aus, entsprach aber in vielerlei Hinsicht nicht mehr den zeitgemäßen Erfordernissen. Mit der architektonischen Neugestaltung tat sich also auch die Chance auf, das Museum auf der Höhe der Zeit neu zu denken, sein Profil zu schärfen und eine für Vorarlberg unersetzliche Kulturinstitution erfolgreich in das 21. Jahrhundert zu führen.

Während meiner fünfjährigen Dienstzeit, die bis Mai 2011 dauerte, war ich gemeinsam mit meinem Team in der Verantwortung für den damit eingeleiteten und weitausholenden Transformationsprozess. Unser Anspruch bestand darin, auf der Höhe der aktuellen museologischen Diskussion ein Konzept für ein regional verankertes Haus zu entwickeln, das sich auch mittel- und langfristig als tragfähig, publikumswirksam, ressourcenschonend und lebendig erweist.

In zahllosen Gesprächen mit Kollegen¹ anderer Museen stellten wir immer wieder fest, dass bei vielen Grundsatzfragen zu zentralen Funktionen der Institution Museum im 21. Jahrhundert hoher Diskussionsbedarf bestand. Theoretisch wie praktisch beschäftigen sich viele mit dem

1 Mit Nennung der männlichen Funktionsbezeichnung ist in diesem Buch, sofern nicht anders gekennzeichnet, immer auch die weibliche Form mitgemeint.

Potenzial wie mit der Problematik historisch gewachsener Sammlungen, der Bedeutung von Ausstellungsszenografie, dem Einsatz Neuer Medien, den Möglichkeiten einer adäquaten Zielgruppenansprache und Besucheranalyse und den daraus ableitbaren Schlüssen.

Die zahlreichen Um- und Neubauten im Museumsbereich in den letzten Jahren stellten die Verantwortlichen vor oft ähnliche Herausforderungen: Es galt, das Museum in eine neue Zeit zu führen, modernen museologischen Anforderungen zu entsprechen, in einer sich ändernden Umwelt konkurrenzfähig zu bleiben und dennoch Profil, Charakter und Unverwechselbarkeit zu bewahren und zu stärken.

Um den von uns im Rahmen der Neuausrichtung des Vorarlberger Landesmuseums initiierten internationalen Austausch mit Kollegen vernetzt zu führen und auf eine institutionalisierte Ebene zu bringen, riefen wir in Kooperation mit dem Institut für Kunst im Kontext an der Universität der Künste in Berlin und der Museumsakademie Joanneum Graz (im Rahmen eines forMuse-Forschungsprojektes) die Tagungsreihe *Relaunch: Das Museum neu denken ins Leben*. Der Aufbau der Tagungsreihe folgt dem von mir und meinem Team für das Landesmuseum entworfenen Konzept *3 Ebenen – 3 Zugänge*, das auf drei räumlich annähernd gleichwertigen Ausstellungsebenen mit Schaudapot, Schausammlung und Sonderausstellungen drei unterschiedliche Zugänge zu seinen Beständen und Inhalten bieten will. Im Fokus der Tagungen standen folgende Grundthemen:

1. Die Ordnung der Dinge. Das Schaudapot
2. Mit Dingen erzählen. Die Schausammlung
3. Mit Dingen argumentieren. Die Sonderausstellung

Diese Tagungsreihe soll um einen vierten Teil ergänzt werden, der sich unter dem Titel *Dinge im multimedialen Kontext. Zum sinnvollen Verhältnis musealer Informationsträger* mit dem Einsatz Neuer Medien im Ausstellungsbereich beschäftigt.

Mittlerweile können wir auf drei Veranstaltungen zurückblicken, die im Zeitraum von März 2010 bis März 2011 in Bregenz stattfanden.

Bereits das erste Symposium, zu dem im Oktober 2010 der Tagungsband *Das Schaudepot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung* erschienen ist, erwies sich als großer Erfolg gemessen an Resonanz und Ergebnis. Auch die beiden folgenden Veranstaltungen mit den Themenschwerpunkten zunächst Dauer- und dann Sonderausstellung erreichten ein Fachpublikum, weit über den Bodenseeraum hinaus, aus Österreich, Deutschland und der Schweiz.

Wie die Ergebnisse und Diskussionen des zweiten und dritten Teils der Veranstaltungsreihe zeigen, hängen die Präsentations- und Erzählformen Dauer- und Sonderausstellung eng zusammen – oder besser formuliert, sollten ursächlich und im Dialog miteinander konzipiert und gedacht werden. Gerade aus dem Zusammenspiel beider entsteht das sinnvolle Profil eines Museums. Aus diesem Grund enthält der vorliegende Band auch die Referate und Fallbeispiele beider Tagungen. Unter dem Titel *Die Praxis der Ausstellung. Über museale Konzepte auf Zeit und auf Dauer* geht es um Sammlungs- und Wechselausstellungen, deren Grenzen bei aller Eigenart zunehmend verschwimmen, wie nicht nur der Direktor des Kunstmuseums Luzern, Peter Fischer, in seinem Beitrag anmerkt. Neue Formen der Narration und innovative Partizipationsmöglichkeiten sichern Aktualität und Gegenwartsbezug langfristiger Ausstellungsprojekte, wohingegen sich temporäre Präsentationen im kreativen Umgang mit dem eigenen Bestand üben und somit in ein übergeordnetes Gesamtkonzept eingebunden sind, das die institutionelle Identität widerspiegelt.

Für das Gelingen der Tagungen ist vielen zu danken. Mein erster Dank geht zum wiederholten Mal an die beiden Kooperationspartner Dr. Bettina Habsburg-Lothringen, Graz, und Prof. Dr. Michael Fehr, Berlin. Sie bereicherten mit ihrem enormen Fachwissen unser Unterfangen und brachten mit ihrer anerkannten Expertise ein freundschaftlich-kollegiales Interesse an den museologischen Umwälzungen in Bregenz ein. Ohne die beiden wäre das Projekt schon im Vorfeld um nachhaltige Diskussionsrunden ärmer gewesen.

Entscheidend für den unmittelbaren Ertrag der Tagungen waren die Referentinnen und Referenten. Ihrem Engagement und ihrer Bereitschaft zu offenem Austausch gilt unser aller Dank: Neben den bereits genannten Dr. Habsburg-Lothringen und Prof. Fehr sind das Peter Fischer (Kunstmuseum Luzern), Prof. Ursula Gillmann (atelier gillmann), Dr. Marc-Olivier Gonseth (Musée d'ethnographie de Neuchâtel), Dr. Sabine Haag (Kunsthistorisches Museum Wien), Dr. Felicitas Heimann-Jelinek (Jüdisches Museum der Stadt Wien), Dr. Peter Jezler (Museum zu Allerheiligen Schaffhausen), Dr. Wolfgang Kos (Wien Museum), Dr. Anette Kruszynski (Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen), Dr. Dirk Luckow (Deichtorhallen Hamburg), Prof. Dr. Harald Meller (Landesmuseum für Vorgeschichte Halle), Dr. Jakob Messerli (Historisches Museum Bern) und Prof. em. Dr. Michael Parmentier (Göttingen).

Im Haus gilt mein besonderer Dank jenen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Vorarlberger Landesmuseums, die trotz knapper Ressourcen und großer Arbeitsbelastung die Organisation und Durchführung der Tagung sicherstellten. Die größte Last ruhte auf den Schultern von Michaela Reichel und Silvia Groß, die gemeinsam die Tagung organisierten und vorbereiteten. Weil wir zum Zeitpunkt der Veranstaltungen bereits »obdachlos« waren, danke ich genauso herzlich dem Vorarlberger Landestheater, in dessen Räumen wir die Tagungen abhalten konnten. Dank sage ich schließlich den vielen Kollegen für ihr Kommen, deren rege Diskussionsbeiträge unseren vernetzten Ansatz bestärken.

Tobias G. Natter

Zur Einführung

MICHAELA REICHEL

Mit dem vorliegenden Band setzt das vorarlberg museum seine Publikationsreihe zu allgemeinen museologischen Fragen fort. Auf die 2010 erschienene Publikation zum Schaudepot¹ folgt nun jene, die sich mit Ausstellungen auf Dauer und Zeit beschäftigt.

Der Band enthält Beiträge mit theoretischen Überlegungen zu Fragen des *Ausstellens* im Museum, konkret zu Präsentations- und Erzählformen. Dazwischen eingeschoben sind Artikel, die Beispiele aus der Museumspraxis bringen, konkrete Konzepte und ihre Realisierung vorstellen. Auf diese Weise treten Theorie und Praxis in einen Dialog, der Widersprüche und Analogien sichtbar macht. Die Autoren vertreten dabei unterschiedliche, teilweise widersprüchliche Ansätze. Allen gemeinsam ist jedoch der Wunsch, den jeweiligen Zielgruppen optimalen Zugang zu den präsentierten Inhalten zu ermöglichen. Die eingeschlagenen Wege dorthin zeigen das breite Spektrum der Möglichkeiten.

Michael Fehr, Marc-Olivier Gonseth, Felicitas Heimann-Jelinek und Michael Parmentier setzen sich in ihren Beiträgen mit Fragen der Generierung von Bedeutung im Museum auseinander. Sie wählen dazu

1 Tobias G. Natter, Michael Fehr, Bettina Habsburg-Lothringen (Hg.), Das Schaudepot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung. Bielefeld: transcript 2010.

völlig unterschiedliche Herangehensweisen. Während Fehr und Parmentier in ihren Überlegungen vorwiegend vom konkreten Objekt ausgehen, thematisiert Heimann-Jelinek, ausgehend von der speziellen Situation Jüdischer Museen, die Bedeutung des Abwesenden. Gonseth nimmt hier eine Zwischenposition ein, da für ihn der zu thematisierende Inhalt Priorität vor dem Objekt hat, er sich dabei aber stark am Sammlungsbestand orientiert. Fehr schlägt vor, sich bei Ausstellungspräsentationen an bildlichen Erzählstrukturen zu orientieren, um Inhalte und Objekte zu erschließen. Bildliche Erzählstrukturen treten für ihn mindestens gleichwertig neben jene der Wortsprache. Besucher nehmen Vitrinen, Installationen und Räume als bildliche Strukturen wahr, selbst wenn sie nicht explizit als solche konzipiert wurden. Er hält es daher für wesentlich, die unterschiedlichen Möglichkeiten, Objekte in räumlichen Bezug zueinander zu stellen, im Museum bewusst und im Wissen um ihre Auswirkungen auf die Wahrnehmung durch Besucher einzusetzen. Audioguides, audiovisuelle Medien, Computerterminals oder Videoinstallationen stellen für ihn keine Alternative dar. Durch Neue Medien sieht er die (intellektuelle) Unabhängigkeit der Besucher gefährdet und fragt sich, ob Besucher im Museum der Zukunft noch einen eigenen Gedanken fassen können und dürfen. Das Museum schaffe sich durch intensiven Medieneinsatz als Ort, an dem die unmittelbare Auseinandersetzung mit Dingen möglich ist, selbst ab. Der Einsatz bildlicher Erzählstrukturen im Museum mache hingegen aus passiven *Besuchern* aktive, partizipierende *Beobachter*. Wie für Fehr gewinnen für Parmentier die Stücke einer Sammlung ihre Bedeutung zum großen Teil durch den Kontext, in den sie gestellt werden. Konsequenterweise setzt er sich ebenfalls mit der Frage der Auswirkung der Präsentation eines Objekts auf den Erkenntnisgewinn auseinander, hält jedoch Wortsprache für die narrative Darstellung im Museum für unverzichtbar. Das vielschichtige Bedeutungspotential der Dinge stellt für ihn die Basis der Narration im Museum dar. Es definiert die Möglichkeiten, aber auch die Grenzen der Narration im Museum. Davon ausgehend beschreibt er fundamentale Verfahren, die die Basis jeder Präsentation von Dingen, die aus ihren Herkunftskontexten herausge-

nommen wurden, zum Zweck des Erkenntnisgewinns bilden. Die Problematik des Objekts als Überrest der Geschichte(n) führt Heimann-Jelinek weiter aus. Sie bezeichnet Museen »als stetig höher werdender Müllplatz materieller Dekontextualisierungen«. Sie diskutiert die allgemeinen Funktionen von Museen als Orte der Identitätsstiftung und der Repräsentation sowie der Konstruktion von Geschichtsbildern und sieht die Narration im Museum deutlich stärker eingeschränkt als Parmentier. Sie bezeichnet den »Unterschied vom Objekt, das seinen Sitz im Leben hat, vom Objekt in Aktion, zu dem Akteure, immer aber auch spezifische Zeiten und spezifische Orte gehören, und dem Objekt im Museum, zu dem nur noch jene Menschen gehören, die es entweder in Szene setzen oder die es als Betrachter konsumieren« als unüberbrückbar und durch keine szenografischen Maßnahmen »zu beschönigen«. Im Gegensatz zu Fehr und Parmentier setzt sie sich auch mit der Frage, ob Geschichten ohne Objekt Dinge erzählt werden können, auseinander. Gonseth skizziert die *Muséologie de la rupture* als theoretische Basis von Ausstellungen. Die Sammlungsobjekte stehen für ihn im Dienst einer theoretischen Betrachtung, eines Diskurses oder einer Geschichte. Er arbeitet jedoch gleichzeitig stark aus der eigenen Sammlung heraus und plädiert für Narration im Museum, denn der Weg zum Besucher führe über das Erzählen einer Geschichte. Er sieht in dem Zusammenwirken von Gegenständen, Texten und Illustrationen ein Spezifikum des Diskurses im und über ein Museum und spannt damit den Bogen zwischen den Ansätzen von Fehr und Parmentier.

Für die Praxisbeispiele wurden bewusst sehr unterschiedliche Museumstypen gewählt. Alle hier vorgestellten Projekte wurden erst vor kurzem abgeschlossen bzw. befinden sich noch in der Umsetzungsphase.

Peter Fischer, Dirk Luckow und Anette Kruszynski beschäftigen sich mit dem Ausstellen in Kunstmuseen. Allen drei Häusern gemeinsam ist die »Lückenhaftigkeit« der Sammlung, die einen enzyklopädischen Überblick über die Kunstgeschichte von vornherein unmöglich macht und nach anderen Ansätzen verlangt. Fischer und Luckow berichten beide über Häuser, in denen die Grenzen zwischen den ver-

schiedenen Ausstellungsformaten verschwimmen und die in allen Bereichen intensiv aus den eigenen Sammlungen heraus arbeiten. Fischer demonstriert mit Hilfe von *Projekt Sammlung 04-06* am Kunstmuseums Luzern das intensive Zusammenspiel von Sammlungserweiterung, Entwicklung von Ausstellungsformaten und von Ausstellungen aus der Sammlung. Sammeln – Ausstellen – Vermitteln sind bei diesem Ansatz auf das Engste miteinander verknüpft. Ausstellen heißt für ihn, die Sammlung des Hauses in wechselnden, meist thematischen Zusammenstellungen zu zeigen. Von Museum und Publikum werden diese Neuzusammenstellungen als autonome Ausstellungen aufgefasst. Einen ähnlichen Ansatz vertritt Luckow mit *SEE history 2003-2008* in der Kunsthalle zu Kiel. Die Bruchstückhaftigkeit der Sammlung sieht er als Chance für das Knüpfen von Querbezügen zwischen Werken über verschiedene Zeitepochen oder Generationen hinweg. Im *Kieler Modell* wechselt jedes Jahr die Präsentation der »Dauerausstellung«. Der Museumsbestand wird mal nach Themen, mal nach Betrachterstandpunkt in jeweils neue Zusammenhänge gebracht. Als Ausstellungskuratoren fungieren Museumsmitarbeiter – seien sie Kunsthistoriker oder Reinigungspersonal –, Sammler oder Künstler. Kruszynski berichtet über den Weg der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf zur Neuaufstellung der Dauerausstellung, der eine/die intensive Auseinandersetzung mit der Architektur der Gebäude und dem Potential der Sammlung vorausging. Die Ausstellungssituationen zielen auf »Kunstgenuß pur« ab – das Einzelwerk steht (ohne begleitenden Text) im Vordergrund. In ihrem Haus wird im Gegensatz zu Luzern und Kiel klar zwischen Dauer- und Sonderausstellung unterschieden.

Jakob Messerli und Harald Meller vertreten die Position der Spezialmuseen. Messerli zeichnet die Entwicklung des äußerst besucherorientierten Konzepts für die Dauerausstellungen *As Time Goes Byte: Computer und digitale Kultur* sowie *Bilder, die haften: Welt der Briefmarken* im Museum für Kommunikation in Bern nach. Durch geschickten Einsatz des Sammlungsbestandes erreicht er die gewünschte knappe und präzise Darstellung komplexer Sachverhalte. Aus der kla-

ren Definition der Zielgruppe des Hauses – Familien und Kinder – resultiert ein Masterplan für die Dauerausstellungen, der die Ziele und die zu ihrer Erreichung notwendigen, meist verblüffend schlichten Mittel genau festlegt. Im Gegensatz dazu zielt Meller im Landesmuseum für Vorgeschichte Halle darauf ab, durch aufwendige szenografische Umsetzung in der Dauerausstellung wissenschaftliche Ergebnisse für Besucher fassbar zu machen. Er beschreibt das praktische Vorgehen bei der Erarbeitung und praktischen Umsetzung des Konzeptes für ein Archäologiemuseum mit riesigem, kontinuierlich wachsendem Sammlungsbestand. In beiden Häusern besteht eine klare Trennung zwischen den Formaten Sonder- und Dauerausstellung.

Stellvertretend für Mehrspartenhäuser wird *Ausstellen* am Beispiel des Universalmuseums Joanneum und des vorarlberg museums besprochen. Bettina Habsburg-Lothringen setzt sich mit Spezifika, Geschichte und Bedeutung von Sonderausstellungen anhand der Ausstellungspolitik des Universalmuseums Joanneum in Graz seit dem 19. Jahrhundert auseinander. Für das Joanneum stellt sie in den Sonderausstellungen der letzten Jahre ein Loslösen vom Sammlungsbezug fest. Das Sammlungsobjekt verliert damit seine traditionelle Bedeutung für die Konzeption von Ausstellungen. Damit vertritt das Grazer Museum einen anderen Ansatz als viele der hier präsentierten Konzepte, die vom Objektbestand ausgehen. Letztlich beobachtet Habsburg-Lothringen auch in ihrem Haus zunehmend die Auflösung der Grenze zwischen Dauer- und Sonderausstellungen. Tobias G. Natter und Michaela Reichel zeigen am Beispiel des vorarlberg museums, dessen Neueröffnung nach heutigem Planungsstand 2013 erfolgen wird, einen möglichen Weg zur Neukonzeption eines Mehrspartenhauses mit starkem regionalem Bezug auf. Schaudapot, Dauerausstellung und (semipermanente) Sonderausstellungen ermöglichen den Besuchern unterschiedliche Zugänge zu den Inhalten. Die Trennung zwischen den verschiedenen Ausstellungsformaten, denen architektonisch jeweils eigene Stockwerke zugewiesen werden, wird jedoch durch das Format der semipermanenten Ausstellung mit einer Laufzeit von bis zu zwei Jahren und dem intensiven Reflektieren auf die Sammlungen des Hauses unterlaufen.

Abschließend bringt Ursula Gillmann den Standpunkt einer Ausstellungsgestalterin in die Diskussion ein. Für sie erscheinen die Unterschiede zwischen Dauer- und Sonderausstellung in der Entwurfsphase nicht sehr groß. Die grundsätzliche Vorgangsweise ist bei beiden gleich. In ihren Augen gründen Dauerausstellungen primär auf den Sammlungen eines Museums und dienen der Präsentation eigener Bestände. Sonderausstellungen nehmen bei einem bestimmten Thema ihren Ausgang. Sie geht zudem auf praktische Frage wie Teamorganisation, Dauerhaftigkeit und Belastbarkeit der Ausstellungsarchitektur, Gestaltungsspielraum des Szenografen ein.

Es zeigt sich, dass bei der Konzeption unabhängig vom Sammlungsschwerpunkt der Häuser immer ähnliche Probleme auftreten: die Fragen kreisen um die Vermittlung der Inhalte an die Besucher, um das sinnstiftende Potential, Nutzung und Gewichtung der eigenen Sammlung und um die Abgrenzung und die Bedeutung von Dauer- und Sonderausstellung.