

Forschung im Museum

Micha Röhring

Vorbemerkung

Ausgehend von den Erfahrungen, die bei der Erstellung einer wissenschaftlichen Arbeit über die Zunft- und Wirtschaftsgeschichte des Raumes Hofgeismar gesammelt werden konnten¹ und die jetzt für die Erweiterung des Stadtmuseums Hofgeismar in eine Ausstellungsgestaltung einzubringen sind, sollen einige allgemeine Probleme der Umsetzung von Ergebnissen der historischen Forschung im Museum untersucht werden. Konkrete Überlegungen zur Gestaltung der zukünftigen Ausstellung im Stadtmuseum sind hier kaum zu erwarten, ebensowenig ein allgemeingültiges Handlungsrezept für die Verwendung von wissenschaftlichen Arbeiten in der Museumsarbeit. Sofern nicht ausdrücklich angegeben, bezieht sich Kritik an Ausstellungskonzepten stets auf Museen des Landkreises Kassel. Dabei ist das Stadtmuseum Hofgeismar nicht ausgenommen.

Methodische Probleme der Museumsarbeit

Museen sollen sammeln, ausstellen, bewahren, forschen und Bildungsarbeit leisten (Abb. 1). Zwischen diesen Aufgaben ergeben sich enge Interdependenzen, wie man schon aus der einsichtigen Erkenntnis, daß Ausstellen ohne vorheriges Sammeln schlicht unmöglich ist, sehen kann. Es ist zur Wahrung der Übersicht zunächst einmal sinnvoll, die Diskussion auf die Bereiche Sammeln und Forschen zu beschränken. Anschließend wird man über die Frage der Ausstellungsgestaltung leichter an den etwas problematischen Begriff der Bildungsarbeit herangehen können².

Geht man davon aus, daß grundsätzlich aus allen überlieferten Objekten, Texten, „Traditionen“, Überresten etc. historische Erkenntnis gewonnen werden kann und grundsätzlich jede Erkenntnis, die gewonnen werden kann, auch wünschbar ist oder wünschbar werden kann, dann folgt daraus zwangsläufig: Grundsätzlich muß alles, was sich sammeln läßt, auch gesammelt werden. Nur so ist es möglich, einen in der Zukunft möglicherweise veränderten Informationsbedarf zu befriedigen.

Man kann eine einfache Dreiteilung der sammelnden Einrichtungen – Archive, Bibliotheken, Museen – vornehmen und das Sammlungsgut entsprechend in Verwaltungsschriftgut, Bücher und Periodika und den „Rest“ einteilen, womit die Hauptmerkmale der genannten Einrichtungen aufgeführt sein dürften. Erhebliche Überschneidungen und Unschärfen sind hier natürlich vorhanden und sollen nur der Einfachheit halber übergangen werden³.

Man könnte nun, analog zur „histoire totale“⁴, die Forderung nach einer „collection totale“ und damit – ausgehend von der skizzierten Aufgabenteilung – nach einem „musée totale“ erheben. Ganz abgesehen von der Frage, ob Totalität überhaupt wünschenswert und erkenntnisfördernd sein kann, ist sie aus einsichtigen Gründen in der Praxis unerreichbar.

Man kann gegen den Anspruch einer „collection totale“ aber auch weitergehende und grundsätzliche Einwände erheben. Angenommen, man wollte ein derartiges Vorhaben in Angriff nehmen, dann wäre es eine Möglichkeit – um ein gut nachvollziehbares Beispiel zu wählen – die Wohnung einer Familie in ihrem momentanen Zustand zu konservieren. Gemeint ist damit, die dort le-

benden Menschen nur mit dem, was sie auf dem Körper tragen, oder nicht einmal damit, für immer aus ihrem Wohnraum auszuquartieren. Alles – bis hin zu noch nicht abgewaschenem Geschirr – müßte unverändert bleiben. (Einige konservatorische Eingriffe, wie die Leerung des Mülleimers – nach genauer Erfassung seines Inhalts nach Art und Menge – sollte man allerdings in Betracht ziehen.) Das Ergebnis wäre selbst bei größter Sorgfalt unvollständig, da es zum einen nur einen sehr kleinen Teil der Lebenswirklichkeit zu einem bestimmten Zeitpunkt widerspiegeln würde und zum anderen eben nur für diesen bestimmten Zeitpunkt Gültigkeit hätte. Es bliebe statisch, während nahezu alle in der historischen Betrachtung interessierenden Gegenstände dynamischen Charakter haben. Selbst eine regelmäßige Sammlung solcher Wohnungen würde nicht den gewünschten Effekt ergeben. Am Ende hätte man ein museales Monster mit unzweifelhaft totalitären Zügen.

Die tatsächliche Sammeltätigkeit eines Museums wird durch Sachzwänge bestimmt. Finanzielle Mittel, Platzangebot, Mitarbeiterstab, Konkurrenz anderer Sammlungen legen es nahe, ein Sammlungskonzept zu erarbeiten, das aus dem potentiellen Sammlungsgut eine wohldurchdachte, strukturierte und im Idealfall solide begründete Auswahl trifft. Unerwartete „Verflüchtigung“ von Sachgütern vor ihrer Erwerbung, plötzliche, nicht erwartete und eingeplante Schenkungen und ähnliche Ereignisse lassen oft das mit Mühe erarbeitete Konzept zu Makulatur werden⁵.

Der Forscher, der sich nun mit einer solchen Sammlung auseinanderzusetzen hat, steht vor Material, in dem sich zwei historische Prozesse – Entstehung bzw. Verwendung und Sammlung – überlagern. Seine erste Aufgabe besteht nun darin, beide Prozesse zu trennen, um Überlieferungslücken nicht für historische Nichtexistenz zu halten und das überlieferte Material in den richtigen Bewertungszusammenhang stellen zu können. Niemand käme etwa auf die Idee, das Verhältnis von Edelmetall und Holz, das sich aus Museumsbeständen ermitteln ließe, auf die historische Realität zu übertragen.

Aufgabe des Forschers innerhalb des Museumsbetriebes muß es sein, einerseits das Material so zu bearbeiten, daß daraus eine Ausstellung werden kann, andererseits aber auch Defizite im bisherigen Sammlungsprozeß aufzudecken. Dabei entstandene Versäumnisse können dann – wenn noch möglich – korrigiert werden.

Der dritte Aspekt – ausstellen – schließlich ist wesentliches Kennzeichen der Einrichtungen, die man „Museum“ nennt und trägt durch die Begriffsfindung über das gesammelte Material zur Unterscheidung von Archiv und Bibliothek bei. Deren Aufgabe ist nicht primär in der ausstellungsmäßigen Präsentation ihres Materials zu sehen⁶, obwohl auch hier gelegentlich Neuerwerbungen oder besondere Kostbarkeiten einem breiten Publikum gezeigt werden. Sie haben in erster Linie Information zur Bearbeitung bereitzustellen.

Um zu einer Ausstellung zu gelangen, die das gesammelte Gut „sachgerecht“, historisch richtig und zum Vorteil des Publikums darbietet, ist eine Bestimmung der Exponate und ihre Einordnung in einen historischen Kontext erforderlich. Die hier getroffenen Äußerungen beziehen sich primär auf ein historisches Museum. Allerdings kann man sie durchaus auf andere Museumstypen, vielleicht sogar das Museum im allgemeinen übertragen. Hier besteht aber wohl definitiv keine Einigkeit.

Bevor die Aufgabe der Forschung im Museum – die von vielen Betrachtern außerhalb des Museumsbetriebes oft nicht wahrgenommen und z. T. auch gar nicht akzeptiert wird – genauer untersucht wird, scheint es sinnvoll zu sein, die Frage nach der allgemeinen Aufgabe der Museen zu stellen.

Zielvorgabe

Obwohl hier keine Klärung dieser umstrittenen und sehr komplexen Frage angestrebt wird, müssen dennoch einige Aspekte zusammengetragen werden, um eine Grundlage für die sich anschließenden Betrachtungen zu erhalten. Über die Frage, welche Aufgaben Museen innerhalb der Gesellschaft zu erfüllen haben, ist heftig gestritten worden, und sie ist letztlich nicht endgültig beantwortbar⁷. Gerade die Diskussion der letzten Jahre kann hierfür ein Indikator sein.

Wesentliches Merkmal der Museumsarbeit ist die Tätigkeit des Ausstellens. Somit steht zunächst einmal fest, daß es hier um Informationstransfer und Kommunikation geht. Es stellt sich davon ausgehend die Frage nach dem Zweck und der Methode dieses Transfers. Der Deutsche Museumsbund weist den Schausammlungen der Museen – also den Teilen des Systems Museum, innerhalb derer sich der Kontakt mit dem Besucher vollzieht – eine „eindeutige Bildungsfunktion“⁸ zu.

Durch Aussagen des Internationalen Museumsrates (ICOM) wird diese eindeutige Zielvorgabe – deren Lösung alles andere als trivial ist – um einen sehr wichtigen Faktor erweitert. Museen sollen danach Objekte „zur Freude und zur Bildung der Öffentlichkeit“⁹ ausstellen.

Freude *und* Bildung scheint hier als Vorgabe sehr wesentlich zu sein, denn wie Kenneth Hudson bemerkt, sind Museumsbesucher freie Menschen, die selbstverantwortlich entscheiden, ob sie in ein Museum gehen oder nicht¹⁰. Wenn man will, daß sie wiederkommen, dann muß man dafür sorgen, daß sie sich im Museum wohlfühlen, gerne kommen, also Freude haben.

Vielleicht sollte man zunächst einmal die Frage untersuchen, was ein Museum nicht leisten kann oder auch gar nicht zu leisten versuchen darf, um der Antwort, wie das Verhältnis von Bildung und Freude zu definieren sei, näher zu kommen. (Daß Bildung Freude bereiten kann, sei hier als Tatsache unterstellt.)

Als wichtiges Stichwort muß hier der Begriff „Identitätsstiftung“ gelten, der in jüngster Zeit meist im Zusammenhang mit historischen Museen und ganz speziell mit jenem für Berlin geplanten Deutschen Historischen Museum¹¹ gebraucht wird. Betrachtet man den Begriff „Identitätsstiftung“ auf nationaler Ebene, wo er meist angesiedelt wird (und damit für die Masse der Museen natürlich wenig [nicht: keine] Bedeutung hat), so soll er wohl die Absicht ausdrücken, eine Einheit zwischen Bevölkerung und Staat herzustellen oder zu vermitteln. Im Zusammenhang mit Museen wäre dabei natürlich an die „Kulturturnation“ zu denken¹². An diesem Punkt wird man aber fragen müssen, ob hier nicht von bestimmter Seite versucht wird, den Museen eine Aufgabe zuzuweisen, die diese gar nicht leisten können, an deren Bewältigung sie allenfalls als Teil eines sehr viel größeren Kontextes mitarbeiten könnten. Es handelt sich hier m. E. um ein primär politisches Problem, das dann auch zunächst auf politischer Ebene und mit Mitteln der Politik zu lösen wäre. Die Beauftragung der Museen – und anderer kultureller Einrichtungen – mit dieser Sache ist, so wie dies zur Zeit geschieht, eine zu leichte Befreiung von einer zugegebenermaßen schwierigen Arbeit.

Beschränkt man sich auf die Zielvorgabe „Identitätsstiftung“, dann besteht die akute Gefahr, daß man im Museum da landet, wo Theodor W. Adorno die-

ses schon einmal angesiedelt hat: Museen als „Erbgräbnisse von Kunstwerken“, in denen Kultur neutralisiert wird¹³. Die Freude am Museumsbesuch wäre dahin, denn wer geht schon vergnügt in ein Mausoleum? Ein Ort, dessen Zweck Identitätsstiftung sein soll, kann sich nur schwer dem Charakter einer Weihestätte entziehen, vor allem, wenn er politische und wirtschaftliche Systeme rechtfertigen soll. Ob der Bildungsauftrag dann noch zu leisten ist, darf mit Recht angezweifelt werden¹⁴.

Während also der eben behandelte Punkt eine schlichte Überforderung der Museen darstellt¹⁵, gibt es einen anderen Aspekt, der mit dem vorhergehenden verknüpft sein kann: Museen können relativ leicht zur Legitimation politischer Herrschaft mißbraucht werden. Hier ist auch an sehr kleinräumige Verhältnisse zu denken, da auch lokale Herrschaft durchaus massive Rechtfertigungsbedürfnisse haben kann. Implizit ist hier auch der Versuch eingeschlossen, das Museum als Mittel zum Machterwerb zu instrumentalisieren. Dies weiter auszuführen, erübrigt sich. Festhalten sollte man mit Nachdruck, was Hans Mangold richtig bemerkt: „Das Feld der Museen eignet sich nicht für parteipolitische Auseinandersetzungen“¹⁶.

Damit soll aber nicht gesagt werden, daß Museen keine politische Funktion haben dürften. Sie müssen sich sogar einer politischen Aufgabe stellen. Hier kann man wieder auf Kenneth Hudson zurückgreifen, der ein gutes Museum als einen demokratischen, kooperativen Ort sieht, „wo Ideen geteilt und nicht von oben auferlegt werden“¹⁷. Daraus ergibt sich, daß ein Museum gegenüber seinen Besuchern die Verpflichtung hat, kritisches Denken und Hinterfragen des Dargestellten zu erlauben und zu fördern. Die Setzung unantastbarer Wahrheiten kann und darf nicht die Aufgabe einer Ausstellung sein, dies würde auch dem Anspruch einer wissenschaftlich korrekten Museumsarbeit widersprechen. Es wäre zutiefst unwissenschaftlich. Noch einmal Kenneth Hudson zum Anspruch, den sich Museen gegenüber ihren Besuchern stellen sollten: „Das Suchen nach Wahrheit und Verständnis ist ein sehr schwieriges Geschäft. Wir tun das Beste, um Ihnen dabei zu helfen, und wir werden nur miteinander Erfolg haben“¹⁸.

So selbstverständlich dies hier erscheinen mag, die Realität sieht anders aus. Nicht zuletzt die sogenannte „rationale Hängung“ in den Kunstmuseen führt nicht nur zu einer scheinbar wertfreien und objektiven Betrachtungsmöglichkeit. In ihrer häufig zu beobachtenden Extremform erzeugt sie jenen Charakter einer Weihestätte der Kunst, der jede Kritik, jede Diskussion des Besuchers zu einem ehrfurchtsvollen Gemurmel erstickt. Hier können sich nur Spezialisten – aus deren Sicht diese Variante der Ausstellungsgestaltung allerdings optimal sein mag – wirklich wohlfühlen. Hier zeigt sich dann, daß nicht nur der historische Nachbau von Szenen, die Einbettung von Kunstwerken und anderen Exponaten in eine vermeintlich der historischen Wirklichkeit angenäherten Kulisse – die auch das ganze Museum umfassen kann – einen für den Besucher wenig hilfreichen Effekt hat. Auch der genaue Gegensatz, „Kunst pur“, führt nicht weiter. Im Gegenteil, der Besucher – und hier ist vom Besucher im allgemeinen die Rede, schließlich geht es hier um Museen als Einrichtungen einer demokratischen Gesellschaft – bekommt das Gefühl, daß man ihn sowieso nur für die Statistik benötigt und viel lieber eine Ausstellung ausschließlich für „Kenner“, die keine Hilfestellung benötigen, machen würde. Hier befindet man sich dann im „arroganten Museum“¹⁹.

Der Umgang mit Traditionen bleibt schwierig, auch oder gerade weil sie „keineswegs das Privileg konservativer Kräfte“ sind oder „in die alleinige Erbpacht von Reaktionären, obgleich diese am lautstärksten von ihnen reden“²⁰, gehören. Um so wichtiger ist es, an Museen nicht einfach Tradition zu pflegen und auszustellen, sondern diese auf der Basis kritischer Wissenschaft zu überprüfen.

Forschung zur Wissensvermittlung

Forschung ist mehr als nur das kompulatorische Zusammentragen von Fakten. Der wissenschaftlich Tätige begibt sich vielmehr in einen Diskussionsprozeß. Dabei ist der Dialog mit historischem Quellenmaterial notwendigerweise einseitig, ebenso derjenige mit niedergeschriebenen Forschungsergebnissen anderer. Dennoch handelt es sich um eine Diskussion die auch zu einer realen Auseinandersetzung mit einem leibhaftigen Gesprächspartner werden kann. Festzuhalten bleibt hier, daß es um mehr geht, als um das bloße Sammeln von Fakten, und daß die Interpretation der Fakten nicht zum Monolog werden darf. Wozu soll an einem Museum aber geforscht werden? Und welche Funktion bekommt der Museumsbesucher im Forschungsprozeß zugeteilt?

Geht man davon aus, daß dieser Prozeß vor der Errichtung einer Ausstellung bereits abgeschlossen ist, allenfalls hinter der Kulisse weiterläuft, um irgendwann in kleinen Veränderungen des Ausstellungsbereichs sichtbar zu werden, dann kann der Besucher nur konsumieren, hat aber keine Chance passiv oder aktiv auf den Gang der Forschung und Ausstellungsgestaltung einzuwirken. Er wird zum bloßen Objekt im Museum, kann selber gar zum Ausstellungsstück degenerieren. Aus der Perspektive des Museums werden so kostbare Ressourcen nicht genutzt.

Sinnvoller wäre es, den Besucher zum aktiven Partner zu machen, wozu manchmal etwas Druck erforderlich sein dürfte, da eine reine Konsumhaltung natürlich viel bequemer ist. Damit verbieten sich aber zwei Methoden der Ausstellungsgestaltung – die oben angesprochene „rationale Hängung“ und die didaktische Überperfektion. Erstere führt – beim Normalverbraucher – zum geistigen Hungertod, letztere mit großer Sicherheit zu einseitiger Mangelernährung. Es ist nämlich weder sinnvoll, derart viele Fragen offen zu lassen, daß der Besucher gar nicht weiß, was er fragen könnte, noch alles als bereits beantwortet erscheinen zu lassen. Zwischen diesen beiden Polen der Ausstellungsgestaltung muß eine Synthese gefunden werden²¹. Gerade Museen, die im regionalen Bereich arbeiten und sich im weitesten Sinne mit Fragen des historischen Alltags befassen, sind existentiell auf einen engen Kontakt mit den Besuchern angewiesen. Nur auf diesem Weg sind viele Objekte und – oft noch viel wichtiger, da schwieriger zu bekommen – Informationen über Objekte und Zusammenhänge zu erhalten. In diesem Sinne muß der Besucher eingebunden werden. Er muß auch die Berechtigung und Gelegenheit zur Kritik, die dann allerdings ernstgenommen werden muß, haben.

Was aber legitimiert Forschung am Museum, welchem Zweck dient sie und welcher Rahmenbedingungen bedarf sie?

Zunächst sei zurückverwiesen auf das oben Angeführte, daß sie nämlich der Kontrolle und Steuerung des Sammlungs- und Ausstellungsprozesses zu dienen hat. Dies geschieht in der Regel über die Inventarisierung der Bestände, arbeitet also vornehmlich mit Mitteln der Klassifikation. Dies allein als Ziel

und Endzweck der Wissenschaft an Museen zu betrachten, wäre aber wahrhaft armselig.

Im Konzeptentwurf des Hessischen Museumsverbandes wird der Einordnung der Objekte in einen größeren Kontext eine wesentliche Bedeutung zugemessen²². Der Wissenschaftsrat kommt in seinen Empfehlungen zum Ausbau der wissenschaftlichen Einrichtungen zu einer noch genauer gefaßten Ansicht. Dort wird gefordert, daß man von einer Betrachtung der Einzelgegenstände zu einer umfassenden Darstellung historischer, kunsthistorischer und naturwissenschaftlicher Gesichtspunkte kommen muß. Auch Soziologie, Ökonomie und Psychologie seien dabei einzubeziehen²³.

Hiermit ist etwas angedeutet, was trotz einer allgemein in diese Richtung weisenden Stimmung im Bereich der Museumsarbeit selten – im Falle der reinen Kunstsammlungen praktisch nie – explizit ausgesprochen wird. Forschung am Museum hat, wenn sie ihrer Aufgabe gerecht werden will, nicht nur die Möglichkeit, sondern sogar die Verpflichtung zur Interdisziplinarität. Nur im Zusammenwirken verschiedenster Fachbereiche lassen sich die komplexen Informationsgehalte der Objekte erschließen und umsetzen. Dies gilt auch für Kunstmuseen, deren meist rein kunsthistorische Ausrichtung große Teile des vorhandenen Informationsgehalts ungenutzt läßt. Daraus erwächst den Museen die Aufgabe einer Synthese der Wissenschaften, deren Breite primär durch den jeweiligen Bestand und den Charakter der Sammlungen bestimmt wird²⁴. Diese Synthese ist aus verschiedenen Gründen außerordentlich wichtig. Selbst Wissenschaftler aus dem vermeintlich gleichen Fachgebiet können sich oftmals nur über das Grundsätzliche unterhalten. Das unmittelbare Forschungsgebiet des jeweils anderen bleibt ihnen in vielen Fällen weitgehend verschlossen. Sie können die Ergebnisse zwar auf eine gewisse Plausibilität hin überprüfen, allzu oft aber ihrem Kollegen nur glauben, daß er recht hat. Damit soll selbstverständlich nicht die intersubjektive Überprüfbarkeit von Wissenschaft in Frage gestellt werden. Allerdings lassen die realen Umstände – z. B. der Faktor Zeit – sie oft sehr schwer werden.

Noch viel mehr jedoch sieht sich die Öffentlichkeit mit einem immer komplexer werdenden Gebilde konfrontiert, dessen Zusammenhänge zunehmend schwerer zu erkennen sind. Dieses Auseinanderdriften führt zu zunehmender Sprachlosigkeit, zum Unverständnis für den anderen und seine Probleme. Die immer präzisere Beschreibung unserer Welt führt so keinesfalls zu einem klareren Weltbild – Orientierungslosigkeit wird als Folge von Forschung erkennbar. Ohne hier eine philosophische Diskussion des Erkenntnisbegriffs anstellen zu können, sei darauf verwiesen, daß man untersuchen müßte, ob diese Forschung noch berechtigt ist, für sich die Behauptung aufzustellen, zu wissenschaftlicher Erkenntnis zu führen.

Im Museum könnte man versuchen, durch integrative Forschung diesem Effekt gegenzusteuern, um zumindest in Teilbereichen zu einer einheitlicheren Sicht der Dinge zu gelangen. Damit könnte für den Besucher etwas geleistet werden, was durch Print- und AV-Medien nicht zu leisten ist. Als „Tagebücher der Menschheit“²⁵ würden die Museen aus den Teilen der Forschung ein Gesamtbild erstellen helfen.

Was steht nun der Forschung im Museum im Wege? Das Spektrum der Hindernisse ist breit gestreut und reicht vom Banalen bis zum Skandalösen. Meistens wird man die Ursache entweder bei denen zu suchen haben, die für den

Aufbau und die Betreuung der Bestände verantwortlich waren oder sind oder aber bei denen, die die Mittel, die für einen funktionierenden Museumsbetrieb vorhanden sein müssen, zur Verfügung zu stellen haben; wobei man hier nicht nur an das zweifellos wichtige Geld denken sollte, auch Hilfsmittel in Form von beratender Fachkompetenz in Fragen der Museumsgestaltung oder wissenschaftlicher Arbeitsweise sind hinzuzurechnen. Selbst auf die Entschuldigung, ein bestimmter Sammlungsbereich sei zwar interessant, es gebe aber kaum Material, das man sammeln, untersuchen und ausstellen könne, läßt sich antworten, daß man dann vielleicht eher darauf verzichten und nicht eine weitere der unzähligen Kleinstsammlungen beginnen sollte. Einem anderen Museum wäre wahrscheinlich geholfen, wenn man seine eigenen wenigen Objekte weitergäbe, anstatt sie in einer falsch verstandenen Raffgier selbst zu horten. Sachzwänge vorzuschieben ist zwar bequem, reicht aber zur Entlastung auch im Museum meist nicht aus.

Ohne hier auf alle denkbaren Hindernisse einzugehen, seien einige aufgezählt: mangelnde Qualifikation der ansonsten sehr engagierten Mitarbeiter, fehlendes Engagement hochqualifizierter Mitarbeiter, schlechte Arbeitsmöglichkeiten aufgrund mangelhafter räumlicher Kapazitäten, fehlende Finanzmittel zur Erhaltung und Beschaffung von Objekten, mangelndes Verständnis für die Wichtigkeit kultureller Arbeit oder der Relevanz bestimmter Sammlungsbereiche bei den Geldgebern und viele andere mehr.

Jede Behinderung eines Teilbereichs der Museumsarbeit wirkt aber wegen der vielfältigen Vernetzungen innerhalb des Gesamtsystems Museum auf alle anderen Bereiche zurück. Da es sich hier um nichts anderes als die Qualität und – in Extremfällen – sogar die Freiheit von Forschung und Lehre handelt, kann man zumindest eine Erwähnung dieses Punktes nicht aussparen.

Umsetzung von Forschung

Da Forschung am Museum nicht zweckfrei sein kann, sondern in der Regel mit dem Ziel, die eigene Sammlung besser verstehen und erklären zu können, betrieben wird, muß man sich ernsthaft Gedanken darüber machen, wie die gewonnenen Ergebnisse umgesetzt werden können. Ergänzen zum bisher Gesagten sollte man, daß auch an Museen etwas, das man als „Grundlagenforschung“ bezeichnen könnte, geleistet werden muß. Dies gilt vor allem immer dann, wenn zu bestimmten Teilbereichen, zum Beispiel historischen Landschaften bei regional orientierten Museen, keine oder unzureichende Arbeiten existieren, also eine Grundlage für die ausstellungsorientierte Forschung überhaupt erst geschaffen werden muß. Man kann einwenden, daß dies eine Leistung der Landesgeschichtlichen Lehrstühle der nächsten Universität oder eines Landesarchivs sein sollte. Leider gibt es aber z. B. gerade im praktischen Umfeld der nordhessischen Museen keine ausreichend positiven Erfahrungen. Dieses Verhältnis zwischen Grundlagen- und anwendungsorientierter Forschung²⁶ muß je nach Sammlungsbereich und Museumstyp beziehungsweise -größe definiert werden. Die wenigsten Museen werden etwa Grundlagenforschung im Bereich der Geologie durchführen können; bei historischer Landeskunde oder kunsthistorischen Themen sieht es vollständig anders aus – was nichts über die nötige Kompetenz, sondern nur etwas über den For-

schungsaufwand aussagt. Der Schwerpunkt wird im Museum aber stets bei Untersuchungen in direktem Bezug auf das eigene Material liegen müssen.

Eines der wesentlichsten Probleme bei der Visualisierung von Forschungsergebnissen ist – gerade im Bereich der historischen Wissenschaften, aber nicht nur dort – die Tatsache, daß man in der Regel aus „Flachware“ (Archivalien) neue „Flachware“ produziert.

Der Begriff „Flachware“ ist im Museumsbereich eindeutig negativ besetzt. Gemeint sind damit in der Regel sekundär erstellte Texttafeln oder andere Erläuterungen. Die Ausuferung dieses Darstellungsmittels, das manchmal unverzichtbar sein kann, führt zum sogenannten „begehbaren Buch“ (Mangold), also einer Einrichtung, die mit einem Museum nichts mehr zu tun hat und besser durch die handliche und käuflich erwerbbar Version ersetzt werden sollte.

Man hat sich aber vorzustellen, daß der Historiker normalerweise Akten, Urkunden oder ähnliches auswertet und seine Ergebnisse anschließend in Buch- oder Aufsatzform präsentiert. Beides aber ist nicht die Form der Wissensdarstellung, die für ein Museum von Nutzen sein könnte, sofern man mit ihrer Hilfe die behandelten Sachverhalte erklärend begleiten, kommentieren oder gar darstellen möchte. Es ist ein Leichtes, einem Objekt einen Namen zu geben und seinen Verwendungszweck auf ein Pappschild zu schreiben und in die Vitrine zu legen. Dies ist nötig und kann manches bereits erklären. Sehr viel schwieriger wird es aber, wenn man vor der Aufgabe steht, komplexere historische Prozesse darzustellen und zu erläutern, die sich einer einfachen Beschriftung entziehen (wohl die Masse der historischen Phänomene). Dies mag bei technischen Entwicklungen noch sehr einfach erscheinen – kann aber auch eine Täuschung sein –, bei der Veränderung gesellschaftlicher Strukturen, die im Normalfall nicht auf rein soziale Phänomene beschränkt, sondern mit der politischen, der wirtschaftlichen und der kulturellen Entwicklung verknüpft sind, wird man sich vor erhebliche Probleme gestellt sehen, die nicht abschließend zu lösen sein werden.

Man könnte argumentieren, daß es sich hier nur um ein Platzproblem handelt, man also in dem Augenblick, in dem man über ausreichende Kapazitäten verfügt, auch alles darstellen kann. Dies ist sicherlich auch nicht vollkommen falsch, verdeutlicht aber gleichzeitig, daß man einerseits eine fixe Vorstellung davon hat, was man alles vermitteln möchte, und nur dann, wenn dies erfüllt wird, kann dies auch „richtig“ gelingen. Dies mag ein Grund sein, warum Museen, die von sich behaupten, zu wenig Platz zu haben, dem Besucher zumuten, anstatt eines beengten, aber solide aufbereiteten Ausstellungsraumes ein „begehbare Magazin“ zu besuchen, in dem noch nicht einmal eine – im hygienischen Sinne – saubere Beschriftung vorhanden ist. Zweifellos hat Kenneth Hudson mit seiner Aussage über die Vorzüge des „alten Museums“ recht. Damit hat er aber mit Sicherheit nicht eine im wörtlichen Sinne verstaubte Einrichtung gemeint. Darüberhinaus wird suggeriert, daß man nur ausreichende Finanzmittel und entsprechend viele Räume bräuchte, um ein beliebiges Thema ausreichend behandeln zu können. So selbstverständlich es ist, daß diese Voraussetzungen – Raum und Geld – hilfreich und notwendig sind, so selbstverständlich dürfte es aber auch sein, daß sie erst an zweiter Stelle kommen können. Wichtiger sind in der Wissenschaft und im Thema begündete Fragen, die zunächst geklärt werden müssen.

Über die Frage der didaktischen Gestaltung von Museen ist bereits sehr viel Kontroverses gesagt und geschrieben worden. Hier scheinen Probleme auf-

zutreten, die an anderen Stellen – z. B. im Buch, in der Schule, im Fernsehen etc. – nicht oder wenigstens nicht so scharf erscheinen. Die wichtigste Eigenschaft, die das Museum eindeutig von allen anderen Institutionen unterscheidet, ist die prinzipielle Offenheit für jedermann, d. h. für Menschen jeglichen Alters, Bildungsgrades, Sprach- und Kulturkreises. Daneben sollte vielleicht noch der Aspekt erwogen werden, daß man im Museum den Besucher, anders als beim Besuch der Schule, beim Betrachten eines Films oder Lesen eines Buches, in seinen Aktionen und der Reihenfolge seines Vorgehens nur schwer kontrollieren kann. Allerdings ist eine gewisse Konditionierung der Museumsbesucher sicher vorauszusetzen. Ob diese zum Vorteil einer modernen Museumskonzeption, die den Besucher als aktiven Teil einbeziehen möchte, dient, sei dahingestellt. Ein sinnvoller didaktischer Ansatz sollte demzufolge nicht versuchen, die Entscheidungsfreiheit des Besuchers durch ausgefeilte Rundgänge, Kontrollfragen, labyrinthartige Raumgestaltung und andere Werkzeuge eines didaktischen Horrorkabinetts im Sinne eines Lehrplanes einzuschränken, um ein Optimum an Wissensvermittlung zu erwirken. Wenn Wolfgang Hug bemerkt, daß es für das Museum „(noch) keinen didaktischen Rahmenplan“²⁷ gibt, so könnte man ergänzend die Vermutung – und vielleicht auch die Hoffnung – äußern, daß es diesen aus prinzipiellen Gründen möglicherweise auch nie geben wird. Jedes Museum ist grundsätzlich ein Einzelfall und kann ausschließlich als solcher behandelt werden. Rahmenpläne können hier allenfalls Anregungen und Ideen beisteuern. Man sollte es peinlichst vermeiden, die Museen (unbeabsichtigt) zu „verschulen“. Dies wird weder dem Medium gerecht, noch wirkt es sonderlich anziehend auf die Besucher. Wenn das Museum für Schulen *genutzt* wird, dann als alternativer Lernort mit eigenen Regeln und Methoden²⁸.

Während in der Schule und auch an anderer Stelle Geschichte vor allem durch Sprache vermittelt wird²⁹, stellt sich für das Museum die Frage, wie Geschichte anhand von Gegenständen und Bildern zu vermitteln sei. Dabei ist eine Antwort darauf zu finden, welche Geschichte im Museum auszustellen wäre. Aufgrund des im Museum versammelten Materials mit seinen besonderen inhaltlichen Eigenschaften, das selten pauschal nur der politischen, Kultur- oder Wirtschafts- und Sozialgeschichte zuzuordnen ist, scheint es zur Darstellung von Gesellschaftsgeschichte mit einem umfassenden Erklärungsansatz³⁰ geradezu prädestiniert. Es wäre zu zeigen, daß ein Objekt oder ein Komplex von solchen nicht nur politisch oder nur künstlerisch zu betrachten ist. Die Insignien des Heiligen Römischen Reiches sind jeweils mehr als nur Kunstwerke des Mittelalters oder Zeichen politischer Macht. Zünfte sind mehr als nur Interessenvertretungen von Handwerkern oder praktische Gliederungsmodelle für eine volkskundliche Betrachtung von Werkzeugen. Gerade diese Komplexität, die man mit schwer zu vermittelnden Abhandlungen zum Wesen und Anspruch des mittelalterlichen Kaisertums oder mit für den Laien kaum durchschaubaren Fachbegriffen wie „polyfunktionales Sozialgebilde“³¹ und langen Texten über die Strukturen und Aufgaben der Zünfte aufzulösen versucht, läßt sich im Museum anhand weniger Objekte unvergleichlich anschaulicher vermitteln.

Wählt man hier als Beispiel das Thema der „Zunft“, dann muß man sich darüber klar werden, welche Aspekte des Lebens von den Zünften erfaßt wurden. Ob man dabei von den Objekten oder von der historischen Forschung ausgeht,

mag eine Frage der eigenen fachlichen Herkunft sein. Letzteres hat den eindeutigen Vorteil, daß man nicht der Gefahr erliegt, die überlieferten Objekte als Maßstab der Beurteilung zu wählen. Die Zunft erfaßte ihrem Anspruch nach das gesamte Leben des Handwerkers und seiner Familie. Sie muß anhand geeigneter Exponate in ihren verschiedenen Funktionen erkennbar werden: als Produktions- und Absatzkartell, als Kontrollinstanz für die Qualität der Waren, als Ausbildungsstätte, Kranken-, Invaliden- und Hinterbliebenenversorgung, als Rechtsvertretung für den einzelnen Handwerker, als politische Kraft, als sozialer Bestimmungsort für ihre Mitglieder und nicht zuletzt auch als Kulturträger. Dies in seinen Vor- und Nachteilen zu schildern sowie die Veränderungen in Struktur und Wirkungsfeld darzustellen, ist mit Texten sehr schwer. Im Museum lassen sich zwar nicht alle Nuancen, alle Details und Abstufungen darstellen – was der Besucher in der Regel auch gar nicht erwarten wird – aber die verschiedenen Dimensionen des Begriffs „Zunft“ kann man ohne viel Aufwand verdeutlichen. Zunftzinn zeugt von Anspruch auf soziales Prestige und teilweise hohes künstlerisches Niveau. Meisterstücke können den hohen Ausbildungsstand und die künstlerische Qualität der Produkte darlegen. Gegenstände der täglichen Produktion dagegen verdeutlichen die Spannung zwischen dem handwerklich Machbaren und dem tatsächlich Absatzbaren. Zunftlade, Zunftsiegel, Meister- und Gesellenbriefe stehen für den Rechtscharakter und den Monopolanspruch der Zünfte. Wanderbücher können die überregionale Verflechtung darstellen. Ohne viel Phantasie wird man hier bei Kenntnis der ungeheuren Bandbreite der Zunft als Organisation des täglichen Handwerkerlebens weitere Beispiele finden und in konkrete Ausstellungsgestaltungen umsetzen können. Nur darf man nicht etwa das Meisterstück mit dem alltäglichen Produkt oder das Zunftzinn mit der Einrichtung jedes Haushalts verwechseln. Hier ist Umsetzung von Forschung gefragt. Man muß die korrekt inventarisierten Gegenstände für die Ausstellung in einen größeren Rahmen stellen und ihren Stellenwert innerhalb der Präsentation ihrer historischen Bedeutung angleichen. Dies ist aus den Objekten allein nicht zu leisten. Hier ist manchmal weit ausholende Forschung erforderlich.

Selbstverständlich ist es schwer, oft unerfüllbar, im Museum historische Zusammenhänge an und mit Objekten zu zeigen³². Noch schwieriger wird es, wo man sich der Aufgabe stellen will, historische Prozesse durchschaubar zu machen. Allzu leicht gerät man in die Versuchung, die Aufgabe nicht mit Objekten, sondern mit museumsuntypischen Mitteln – will sagen z. B. langatmigen Tafeltexten – zu lösen. Tafeln, Photos, Graphiken und andere Hilfsmittel sind gelegentlich unverzichtbar, um Informationen, die aus den Objekten nicht hervorgehen oder vom Besucher nicht erschlossen werden können, konzentriert anzubieten. Sie müssen aber die Form von Originalen zweiter Hand annehmen, das heißt sehr viel mehr sein als bloße Reproduktionen von nicht vorhandenen Ausstellungsgegenständen oder langen Texten aus Büchern oder Aufsätzen. Viele Museen – auch einige im Einzugsbereich Kassels – kompensieren ihren Mangel an Objekten auf diese eigentlich völlig unmuseale Weise. Man muß sich bewußt sein, daß Tafeltexte ebenso wie Videogeräte, Tonbildschauen, Bildschirmtextgeräte und Computer dem Besucher ein Verhalten abverlangen, das er im Museum vielleicht gar nicht zeigen möchte. Sie zwingen ihn, stehenzubleiben und eine vorgegebene Zeitspanne in einer Richtung aufmerksam zu sein. Im Gegensatz zum Betrachten einer Vitrine kann er

nicht entscheiden, ob und wann er alles, was ihn interessiert, gesehen hat. Er wird sich nach kurzer Zeit unbefriedigt, mit dem unguuten Gefühl, das wichtigste jetzt zu verpassen, abwenden.

Das BTX-System des Senckenberg-Museums³³ etwa scheint mir ein interessanter Versuch zu sein. Abgesehen von den technischen Unzulänglichkeiten – viel zu niedrige Übertragungsraten – ist sein Nutzen für den Besucher aber eher kritisch zu sehen. Der Charakter eines Buches, den schon die Einteilung der Tafeln in „Kapitel“ vermittelt, ist nicht museumsadäquat. Man darf neugierig sein, wie die Einbeziehung moderner Informationsmittel im Landesmuseum für Technik und Arbeit, Mannheim – dort vor allem auf der sogenannten „Ebene -5“, wo moderne Technik gezeigt werden soll – gelöst wird³⁴.

Man muß diese Medien insgesamt als das begreifen, als was sie gedacht sind: Hilfsmittel zur Ausstellungsgestaltung und nicht Selbstzweck oder gar Ersatz für mangelnde Exponate, Ideen oder Vorbereitungen. Nur wenn ihr Einsatz gut überlegt und problembezogen gestaltet wird, ist es vertretbar, sie anzuwenden³⁵.

Wenn Zusammenhänge mit Tafeln nicht künstlich konstruiert werden sollen, wenn kein präzise vorgegebenes Lernprogramm aufgebaut werden soll, bleibt dann nur noch die Möglichkeit, die Objekte sprechen zu lassen? Man könnte geneigt sein, den von Hug aufgezeigten Gegensatz zweier Museen weiterzuführen: auf der einen Seite das Haus, in dem die Objekte „gewissermaßen entthront“³⁶ werden, auf der anderen Seite das Museum, in dem „die vorhandene Überlieferung grundsätzlich respektiert und anerkannt“³⁷ wird. Einmal abgesehen davon, daß im ersten Fall – Hug bezieht sich hier auf das Historische Museum in Frankfurt – die Überlieferung sicher nicht mißachtet oder gar unterschlagen wird, scheint hier ein sehr problematischer Ansatz zu liegen. Wenn man nämlich darauf verzichtet, die Überlieferung zu hinterfragen, was eine der Grundforderungen kritischer Geschichtswissenschaft ist, wenn man unterschiedslos annimmt, daß alles, was in ein Museum gelangt und dort präsentiert wird, „einen besonderen Rang“³⁸ erhält und damit meint, daß es mit der Eintragung in das Eingangsbuch gewissermaßen sakralisiert wird, dann beginnt man, nur den ästhetischen Wert der Objekte zu berücksichtigen und sie entsprechend auszustellen. Dem Anspruch nach sollen „die Objekte gelten, was sie sind, ja ihr Wert wird mit moderner Ausstellungstechnik hervorgehoben und auf bühneartigen (sic) Inseln in Szene gesetzt“³⁹.

Ein markantes Beispiel solcher Ausstellungsgestaltung war die Präsentation des „Hochdorfer Keltenfürsten“ in Köln, wo der Ausstellungsraum vollständig in Schwarz gehalten war und nur die Exponate punktuell beleuchtet wurden. Vor allem die Stücke aus Gold erhielten so eine besondere Ausstrahlung, die der Sache nicht unbedingt gerecht geworden ist.

Weder der eine noch der andere Ansatz ist aber geeignet, den oben abgesteckten Zielsetzungen wirklich näherzukommen. Die Vielschichtigkeit der Wahrnehmungsmöglichkeiten des Museums ausnutzend, lassen sich beide Konzepte durchaus vereinen. Wenn die Meinungsbildung des Besuchers nicht durch ein perfektes didaktisches System vorbestimmt wird, dann können die Objekte, deren ästhetischer und historischer Wert ein tatsächlicher und nicht ein durch präventive Inszenierung hergestellter ist, diesen zur Geltung bringen. Es ist eben ein Mißverständnis von Besuchern und manchmal auch von Ausstellungsgestaltern, daß jedes Kunstwerk im Museum auch ein Meisterwerk ist⁴⁰. Während die Frage, ob man Objekte oder Zusammenhänge ausstellen möchte, also eigentlich müßig ist, bleibt offen, wie man die auf Tausenden

von Seiten niedergelegte Forschung innerhalb einer Ausstellung sichtbar machen kann. Sie muß doch mehr bieten, als nur die Möglichkeit, Objekte zu identifizieren und zu datieren.

Da eine 1:1-Umsetzung wissenschaftlicher Arbeiten in einer Ausstellung nicht machbar ist, muß man sich fragen, ob der Ansatz, eine solche Untersuchung unmittelbar „auszustellen“, überhaupt tragfähig sein kann. Hier scheinen Zweifel angebracht zu sein, da die Erfahrung gegen diese Überlegung spricht. Eine grundsätzlichere Betrachtung von Museum einer- und wissenschaftlichem Text andererseits läßt hier unüberbrückbare Inkongruenzen erkennen. Dennoch sollte man vor der Umsetzung von Wissenschaft im Museum insgesamt nicht so schnell kapitulieren, nur weil museale und wissenschaftliche Methoden auf den ersten Blick nicht kompatibel zu sein scheinen.

Ein wesentlicher Kernpunkt jeder Ausstellung, der über Gelingen und Mißlingen entscheiden kann, ist die richtige Gliederung der Objekte. Man kann sie nach Sachgruppen, nach Alter und nach inhaltlichen Kriterien zueinander in Beziehung setzen. Die häufigste Art der Sortierung dürfte die chronologische Sachgruppenbildung sein. Mehr oder weniger große Sortimente von Einzelgegenständen – Keramik, Werkzeuge, Möbel, Bilder, Uhren, Lampen etc. – sollen in ihrer zeitlichen Abfolge eine irgendwie geartete Entwicklung – oft den sogenannten „Fortschritt“ – darstellen. Viel sinnvoller und ergiebiger wäre es, Vernetzungen und Prozesse aufzuzeigen, also z. B. die „Geschichte der Juden“ und die „Geschichte der Zünfte“ nicht beziehungslos nebeneinander stehen zu lassen. Zu zeigen wäre, daß beide Themen nur verschiedene Betrachtungsmöglichkeiten derselben historischen Zeit sind. Warum auf der einen Etage des Hauses die Geologie und auf der anderen Skulpturen aus Marmor und Sandstein zeigen, wo doch jeder Steinmetz und Bildhauer von der Geologie abhängig ist? Wohl kaum gäbe es Beispiele antiker Bildhauerkunst, wenn im Mittelmeerraum nur skandinavischer Granit oder Gneis zu finden gewesen wäre. Umsetzung von Forschung heißt also auch, die verschiedenen Dimensionen und Bezüge eines Objektes und eines Themas zu erkennen und darzustellen.

Man wird alle Methoden moderner Ausstellungsgestaltung wie Arrangement, Ensemble, Rekonstruktion, Requisiten, Inszenierungen, Modelle, Kopien, Photographien, Graphiken, audio-visuelle Medien, Texte, Vorführungen und selbstverständlich auch Führungen und Vorträge einsetzen, um eine adäquate Darstellung zu erreichen⁴¹. Diese werden von nahezu allen Museen mehr oder weniger stark genutzt. Dabei ist aber oft eine unzureichende Kenntnis ihrer optischen und inhaltlichen Wirkung zu beobachten. Hier wäre eine Beratung vor allem im graphischen und wahrnehmungspsychologischen Bereich, ergänzt durch eine inhaltlich wohldurchdachte Auswahl und Beschränkung, dringend erforderlich. Sechs gut ausgestattete Werkstätten von Handwerkern, wie sie im Regionalmuseum Kaufungen zu sehen sind, bilden zusammen eine volkskundlich und technikhistorisch sehr gute Übersicht, lassen die historische Realität des Handwerks im 19. und frühen 20. Jh. aber viel zu idyllisch erscheinen. Hier (aber auch anderswo) verstellt der Stolz auf die eigene Sammlung und die Ausstellungsidee den Blick für die optische und inhaltliche Wirkung solcher Ensembles.

Kunstmuseen sind hier eine Ausnahme, da sie in der Regel „grundsätzlich unverändert“⁴² ausstellen. Wäre es für den Besucher aber nicht von Interesse

zu wissen, wie etwa das Atelier eines van Dyck, eines Frans Hals, eines Albrecht Dürer ausgesehen hat oder wie eine Aquatinta-Radierung, ein Stahlstich, ein Ölgemälde überhaupt entstehen? Wer anders als gerade die Kunstmuseen hätten dies zu zeigen? Interessant wäre es auch, die gesellschaftlichen und politischen Hintergründe, die die Auswahl und Ausgestaltung von Bildthemen beeinflußt haben, darzulegen⁴³. Die bereits bekannte Trennung von erklärender Darstellung und „eigentlichem Museum“ ist eine Lösung, die von kritischen Besuchern nicht akzeptiert werden sollte.

Hartmut Bookmann bezieht seine hierzu geäußerte Kritik auf die Hamburger Kunsthalle⁴⁴. Auch die bereits erwähnte Ausstellung des Keltenfürsten in Köln wählte diesen Weg. Im Vorraum wurden – immerhin gute – Tafeln zur Ausgrabung und zu den historischen Rahmenbedingungen gezeigt, bevor man dann in das geheimnisvolle Dunkel der „eigentlichen“ Ausstellung treten konnte.

Ohne Zweifel klingt gerade die Forderung, Kunst und historischen oder auch technischen Hintergrund – also auch die Präsentation von Forschungsergebnissen – in einer Ausstellung zu verbinden, bei Betrachtung vieler der großen klassischen Sammlungen ziemlich radikal.

Einen allgemeingültigen Weg zur Lösung des Kernproblems kann es nicht geben. Es gibt aber Möglichkeiten für eine sachgerechte Suche nach einer individuellen Lösung. Man kann eine Forschungsarbeit als Steinbruch für Fakten benutzen. Dieser nützliche und sicher unverzichtbare Gebrauch sollte aber nicht an erster Stelle stehen. Zunächst sollte man sehr genau die einer Arbeit zugrunde liegende Fragestellung untersuchen und prüfen, ob diese direkt oder in etwas anderem Licht auch ein möglicher Ausgangspunkt für eine Ausstellung (und Sammlung!) sein könnte. Je sorgfältiger dieser Teil der Arbeit geleistet wird, desto leichter gelangt man zu einem guten Ergebnis. Dies zu betonen ist alles andere als überflüssig, da nicht selten die Arbeit mit irgendwelchem Material begonnen wird, nur weil es gerade vorhanden ist. Die Fragestellung wird dann vielleicht bei der Auswertung nachgeschoben. Diese Feststellung gilt ausdrücklich nicht nur für Museen, sondern für alle Bereiche historischer Forschung⁴⁵. Eine präzise Fragestellung muß Ausgangspunkt jeder wissenschaftlichen Arbeit und jeder wissenschaftlich fundierten Ausstellung sein.

Quellenkunde und Quellenkritik sind weitere wichtige Punkte, die man berücksichtigen muß. Hier besteht im Bereich der Museumsarbeit vielfach ein erhebliches Defizit, obwohl man dies als einen zentralen Teil musealer Forschung ansehen kann⁴⁶. Bislang gibt es relativ wenige historische Analysen, die sich mit Realien als Quellenmaterial befassen. Es scheint notwendig zu sein, für die Zukunft eine Quellenanalyse für Sachgüter zu entwickeln, die mit den Methoden der Diplomatie qualitativ durchaus vergleichbar sein sollte und über die bisherige Form der – meist an kunsthistorischen oder volkskundlichen Interessen gemessenen – Inventarisierung hinausgehen muß. Man sollte aber nicht den Fehler begehen – dies zu wiederholen scheint nicht überflüssig – in der Quellenkunde bereits das Ziel zu sehen.

Museen können aus so abgesicherten Untersuchungen dann Nutzen ziehen, wenn sie vor der Frage stehen, welchen Stellenwert ein einzelnes Objekt oder eine Gruppe von solchen hat. Die Bedeutung einzelner Exponate – im Licht einer konkreten Fragestellung – läßt sich in der Regel nicht aus diesen selbst ableiten. Um sie im jeweiligen Kontext bewerten zu können, aber auch

um diesen Kontext überhaupt erst definieren zu können, ist es erforderlich, die hierfür relevanten Untersuchungen zu kennen und zu berücksichtigen bzw. selbst forschend tätig zu werden.

Man kann hier als Beispiel auf Werkstätten von Handwerkern zurückgreifen. Wenn man sich darüber im klaren ist, daß der Besucher das, was er im Museum als solche gezeigt bekommt, als typisch aufnimmt, dann müssen ernste Bedenken wach werden. Es ist durchaus nicht geklärt, was eine typische Werkstatt sein könnte. Außerdem wird das ausgestellte Material in der Regel aus vielen verschiedenen Werkstätten stammen und eher zufällig zusammengestellt sein. Hier wäre ein Ansatz, Forschung zu leisten und einzubringen. Aus der Analyse der für diese Bereiche gängigen Quellen – Heirats- und Sterbeinventare, Geschäftsbüchern und Rechnungen, evtl. auch Steuerquellen – ließe sich ein Bild über die Ausstattung des Handwerks (für den Geltungsraum der Quelle) gewinnen. Jetzt – erst – wird man versuchen können, eine „durchschnittliche“ Werkstatt (Obwohl dies nicht zwingend nötig sein muß, warum nicht auch eine sehr kleine Arbeitstätte?) aufzubauen und gleichzeitig mit anderen Mitteln klarzumachen, daß es sich hierbei dann nur um einen ganz engen Ausschnitt der historischen Wirklichkeit handelt. Man könnte das Beispiel weiter ausführen. Es soll hier aber nur zeigen, wie eine unmittelbar museumsbezogene Forschung und ihre Funktion im Ausstellungsbereich auszusehen hätte.

Aus dem Beispiel kann man aber noch mehr ableiten. Forschung kann und soll dann auch zu der Erkenntnis führen, welche Objekte noch notwendig sind, um ein Thema sachgerecht zu erfassen und darzustellen. Der Forschungsprozeß und seine Ergebnisse sollten eine Sammeltätigkeit induzieren, die dann zusammen in eine Ausstellung münden können. Während es für den Wissenschaftler nützlich oder notwendig sein kann, viele Objekte eines Typs zur Verfügung zu haben, hilft es zum Beispiel in einer Ausstellung über Zünfte wenig, vierzig oder mehr Hobel aufzureihen (das Mainfränkische Museum in Würzburg stellt eine solche Sammlung aus), aber keinen einzigen Beleg zur inneren Organisation des Handwerks oder seinen kulturellen Aufgaben zu zeigen. Zugegeben: Man kann nur sammeln, was sich erhalten hat. Warnend sei aber dagegeng gehalten, daß man von Themen, die man nur unzureichend behandeln kann, weil das Material fehlt, meistens besser „die Finger lassen“ sollte.

Erst durch Forschungsarbeit erhält man die Möglichkeit, gezielt zu sammeln, um gezielt ausstellen zu können. Um aber an Museen forschen zu können, muß etwas vorhanden sein, an dem oder über das man arbeiten kann. Auch hier ist Sammeln erforderlich, wenn auch nicht so zielgerichtet, sondern, da genaue Erkenntnisse noch fehlen, eher auf Verdacht. Die Erkenntnis scheint alles andere als revolutionär zu sein: Die Sammlung ist der Kern des Museums. Sie muß permanent erweitert und gepflegt werden.

Forderungen

Einige Forderungen an die Zukunft der Forschungsarbeit an Museen und die dafür nötigen Rahmenbedingungen sollen hier noch aufgestellt werden. Das meiste ist nicht neu, aber dennoch so wichtig, daß man es gar nicht oft genug in nachdrücklicher Form äußern kann.

Ganz dringend erforderlich ist ohne Zweifel eine enge Zusammenarbeit zwischen Museen und Universitäten. Einerseits wäre es an der Zeit, daß die Hochschulen die Museen als Vermittler von Forschung stärker in Anspruch nehmen als bisher. Andererseits sollten Museen grundsätzlich selbstbewußter auftreten und ihren Standpunkt als Forschungsstätten deutlicher vertreten, gerade wenn sie ein Spezialgebiet mit hoher Qualität bearbeiten. Eine Brücke könnte und sollte die Museumsberatung der Museumsverbände schlagen. Ihre Aufgabe müßte es eigentlich sein, solche Kontakte zu vermitteln, die für beide Seiten aus verschiedenen, vor allem emotionalen Gründen nur schwer herzustellen sind. Damit soll nicht gesagt werden, daß es solche Kontakte nicht gelegentlich gibt. Dies aber gerade wirft die Frage auf, warum es sie nicht überall, in Nordhessen nur aufgrund eigener Initiativen der Museen, gibt⁴⁷.

Den vielfach anzutreffenden Vorwurf, Museen würden keine tiefgreifende wissenschaftliche Arbeit leisten und vor allem ehrenamtlich geführte Museen seien hier grundsätzlich überfordert⁴⁸, muß man ernst nehmen und überprüfen, da es eine schwerwiegende Behauptung ist. Man wird feststellen, daß in den Fällen, wo sie zutrifft, es oft genügen würde, Hinweise auf Fehler, wissenschaftliche Hilfsmittel, neue Forschungsergebnisse oder kompetente Ansprechpartner zu geben. Eine pauschale Bewertung von Museumsarbeit ist auch hier nicht möglich; jedes Museum muß individuell beurteilt werden. Entscheidend ist nicht die formale Organisation, sondern die Arbeit derjenigen, die an dem jeweiligen Museum tätig sind. Regelmäßige Fortbildungsveranstaltungen der Museumsverbände, die sich gezielt technischen und inhaltlichen Problemen aller Bereiche der Museumsarbeit widmen sollten, sind eigentlich unverzichtbar⁴⁹. Wichtig wäre dabei auch, nicht nur Fragen von Konservierung, Lichtschutz, Inventarisierung und ähnlichem zu diskutieren. Inhaltliche Fragen zu bestimmten Ausstellungsbereichen, aber auch zum Selbstverständnis und zur Wirkung der Museen, wären mindestens genauso bedeutsam. Keine Massenveranstaltungen unter Zeitdruck, sondern Behandlung ausgewählter Themen mit intensiver Diskussion anzubieten, wäre hier eine wichtige Aufgabe, die nicht zuletzt auch unter dem Gesichtspunkt eines Kontaktes zwischen Museen und Hochschulen zu institutionalisieren wäre.

Die Museumsberatung sollte die Aufgabe, Informationen und Kontakte zu vermitteln, ernst nehmen. Dann würden sich viele berechtigte Kritikpunkte in kürzester Zeit von selbst erledigen. Die dienende Funktion, die eine Beratung nach ihrer Wortbedeutung – auch im Kontext der historischen Verwendung des Begriffes „Rat“ als Berater des Fürsten, also Diener desselben, gelangt man zu dieser Interpretation – einzunehmen hat, könnte so wirklich erfüllt werden. Ihr Ziel sollte es immer sein, sich im Prinzip selbst „überflüssig“ zu machen. Ihre Aufgabe sollte es auch sein, darauf zu achten, daß der Prozeß der übertriebenen, blinden Spezialisierung, der vermutlich auch vor den Toren der Museen nicht haltmachen wird, in vernünftiger Weise gesteuert wird. Sie sollte die Instanz sein, die darauf achtet, daß die bereits geforderte Interdisziplinarität der Museen nicht verloren geht. Leider deutet sich diese Gefahr in vielen Punkten bereits an. Sogenannte „Fachidioten“ (im Griechischen bedeutet ἰδιώτης soviel wie Privatmann, Laie oder Stümper), Wissenschaftler, die ausschließlich den engen Horizont ihres eigenen Faches sehen, sind in Museen mit absoluter Sicherheit fehl am Platz. Gefragt sind kreative Kräfte, die in der Lage sind, auch die Fragen und Ergebnisse ihnen sehr fern liegender

Zweige der Wissenschaft ernst zu nehmen. Man darf keine Angst vor neuen Fragen und unkonventionellen Lösungen haben.

Maßstab für gute Museumsarbeit muß dann sein, ob sie einer wissenschaftlichen Kritik standhält und ob sie den wissenschaftlichen Inhalt in musealer Weise – nach Jörn Rüsen in einem Gleichgewicht der drei Dimensionen des Politischen, des Wissenschaftlichen und des Ästhetischen⁵⁰ – dem Publikum vermittelt. Alles andere kann keine Bedeutung für die Urteilsbildung haben.

Resümee

Es dürfte deutlich geworden sein, daß sich hinter dem Begriff „Museum“ ein sehr komplexes, vielschichtiges Gebilde verbirgt, dessen Beschreibung unvollständig bleiben muß (Abb. 2). Klar geworden sein dürfte aber auch, daß keiner der fünf Grundpfeiler der Museumsarbeit – Sammeln, Bewahren, Ausstellen, Forschen, Bilden – verzichtbar ist, da sie die engste Aufgabendefinition der Museumsarbeit darstellen⁵¹. Fehlt einer dieser Aspekte, dann hat man es nicht mehr mit einem Museum zu tun. Mag dies beim Bewahren und Ausstellen noch direkt einleuchten, gilt es ebenso für Sammeln und Forschen. Da sich Wissenschaft allgemein weiterentwickelt, muß man an Museen bemüht sein, am Forschungsprozeß teilzuhaben. Dies ist nur durch eigene wissenschaftliche Arbeit möglich. Ein Verzicht hierauf erzwingt die Frage nach der eigenen Existenzberechtigung, da die Darstellung überholter Erkenntnisse der Vermittlung falscher Tatsachen gleichzusetzen ist. Eine eigene forschende Arbeit ist aber primär nur an den Beständen des eigenen Museums möglich, diese müssen für den Gewinn neuer Erkenntnisse und in ganz besonderem Maß zu ihrer Darstellung erweitert und vertieft werden.

Es zeigt sich, daß sich Sammeln und Forschen dialektisch aufeinander beziehen, das heißt, daß das eine das andere voraussetzt; keines kann ohne das andere gedacht werden. Ansonsten entsteht keine museale Sammlung, sondern ein Raritätenkabinett. „Ohne Wissenschaft kann es daher kein Museum geben, sie ist die Voraussetzung für die Einrichtung Museum“⁵². Es ist ohne Zweifel erforderlich, die Qualität der Forschung an Museen zu erkennen, ernst zu nehmen und zu fördern.

Ein Museum ist mehr als die bloße Summe seiner Teile. Wer glaubt, er könne sein Museum als die Addition einzelner thematischer Sammlungen betreiben, verkennt, daß es immer zahlreiche Querbezüge und Rückkopplungen zwischen scheinbar sehr verschiedenen Themen gibt. Zwar wird in der Regel der auf Abgrenzung zielende Widerstand der für die einzelnen Sammlungsbereiche Verantwortlichen zu überwinden sein. Manche Konvention hat auch über Bord geworfen zu werden. Diese Arbeit aber lohnt sich. Vermeintlich wohlbekanntes Sammlungen könnten so unter völlig neuen Aspekten betrachtet werden. Dem Besucher, dem Forscher und Aussteller würden sich überraschende Einsichten eröffnen. Dann ist aus dem Mausoleum ein Museum geworden. Der Weg der Dinge in das Museum bleibt zwar irreversibel⁵³: Das Museum ist somit gewissermaßen das Gebeinhaus der Geschichte – Adorno spricht vom „Tod der Werke im Museum“⁵⁴ –, wenn man die Gegenstände in bezug auf ihre ursprüngliche, vormuseale Funktion betrachtet. Im Museum aber können sie eine neue Aufgabe bekommen. Sie müssen nicht wie Gebeine

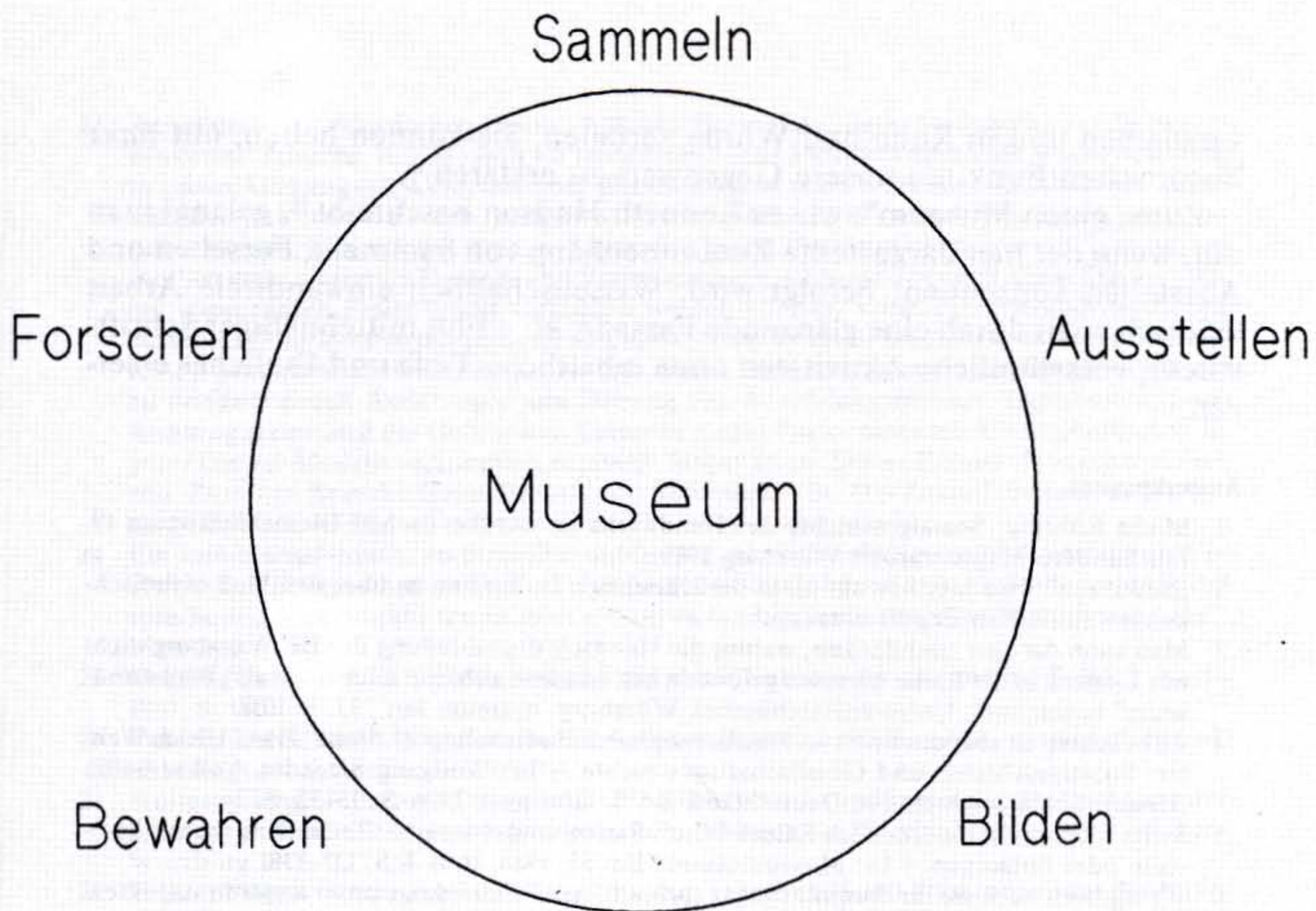


Abb. 1 Aufgaben eines Museums

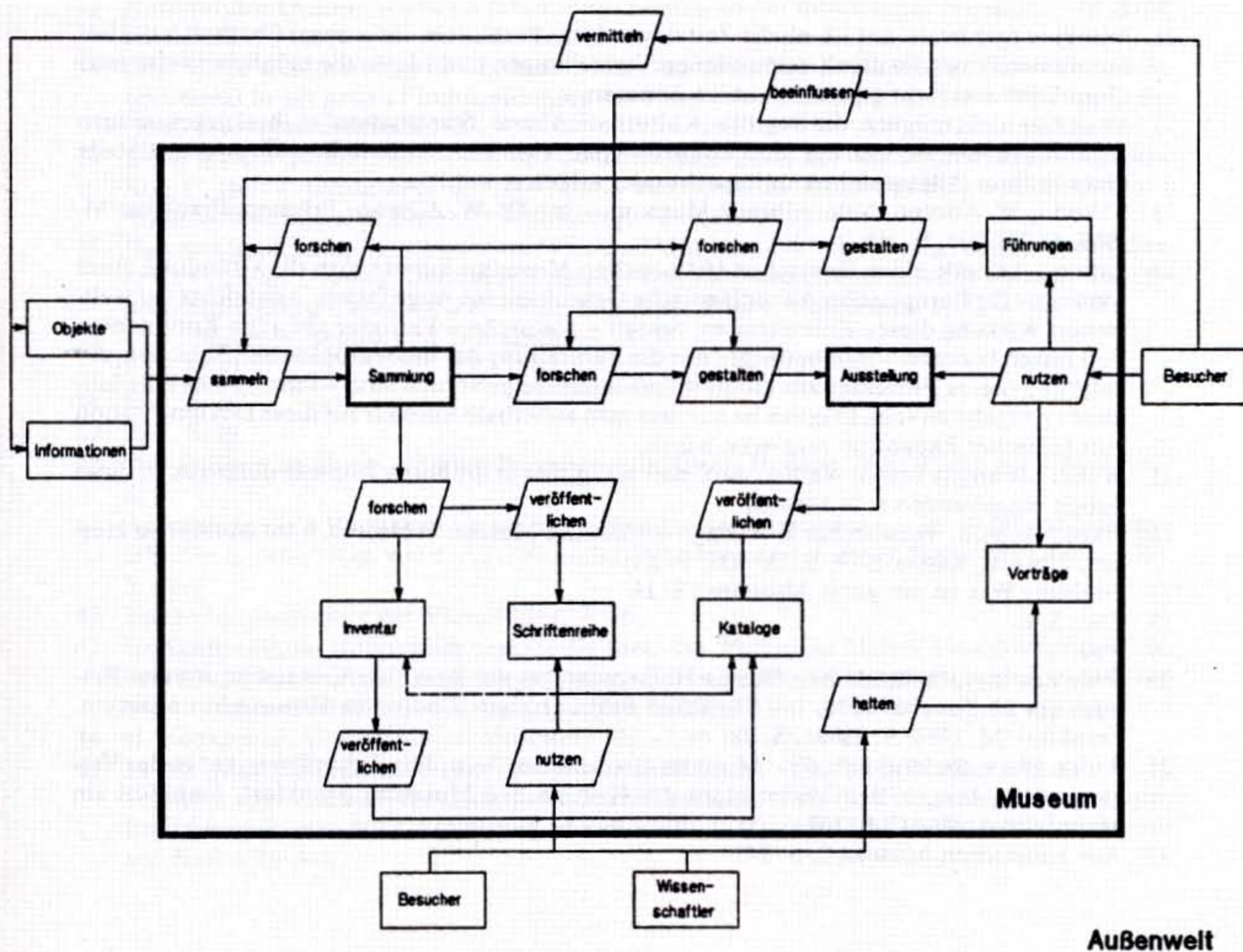


Abb. 2 Struktur der Museumsarbeit

verstauben und in Ruhe und Würde zerfallen. Sie können helfen, mit ihrer historischen Funktion unsere Gegenwart zu erklären⁵⁵.

Zum „guten Museum“, wie es Kenneth Hudson beschreibt⁵⁶, gelangt man nur, wenn der hier dargestellte Zusammenhang von Sammeln, Forschen und Ausstellen konsequent befolgt wird. Wissenschaftlich einwandfreie Arbeit läßt sich nicht durch eine glänzende Fassade, eine Flut mittelmäßiger Schriftstücke, volkstümliche Aktivitäten ohne inhaltliche Tiefe und ähnliches ersetzen.

Anmerkungen:

- 1 Micha Röhring: Sozialgeschichte des Handwerks im nordhessischen Diemeldistrikt im 19. Jahrhundert. Magisterarbeit Würzburg 1989.
- 2 „Bewahren“ wird hier bewußt nicht berücksichtigt, auch wenn es über den bloß technisch-konservatorischen Begriff hinausgeht.
- 3 Man kann darüber nachdenken, warum die Handschriftenabteilung der UB Würzburg nicht nur Eingang in die Reihe museum gefunden hat, sondern sich dort auch noch als „Büchermuseum“ bezeichnet. Universitätsbibliothek Würzburg. museum Jan. '83, S. 10f.
- 4 Zu beachten ist aber die Kritik an diesem programmatischen Begriff. Siehe: Hans-Ulrich Wehler: Sozialgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. – In: Wolfgang Schieder, Volker Sellin (Hrsg.): Sozialgeschichte in Deutschland. Bd. 1, Göttingen 1986, S. 33–52, S. 34.
- 5 Siehe hierzu sehr eindrücklich Rainer Wirtz: Sammlungsstrategien: Technikmuseum – Sammeln oder Entsorgen. – In: Museumskunde Bd. 53, 1988, Heft 3, S. 133–138.
- 6 Wenngleich auch sie ihr Sammlungsgut „präsentieren“ – allerdings unter anderen Aspekten.
- 7 Auf den historischen Aspekt dieser Diskussion kann hier nicht eingegangen werden.
- 8 Elisabeth Agnes Köster: Museumspädagogik. Versuch einer Standortbestimmung. Diss. Bonn 1983, Frankfurt/M. 1983, S. 26.
- 9 Ebd. S. 25.
- 10 Kenneth Hudson: Was ist ein gutes Museum? (MuseumsVerbandsTexte, Heft 1) Kassel 1989, S. 8.
- 11 Wobei es hier irrelevant ist, ob die Zeit dieses Haus bereits ein- oder sogar überholt hat. Hier interessieren nur die damit verbundenen Vorstellungen und Ideen, die möglicherweise jetzt (Juni 1990) erst richtig aktuell werden könnten.
- 12 Es ist hier nicht möglich, die Begriffe „Kulturnation“ und „Staatsnation“ in ihrer gegenseitigen Relevanz für den Bereich der Museen abzuwägen. Auch können diese Begriffe an dieser Stelle nicht in ihrer Allgemeinheit untersucht oder erläutert werden.
- 13 Theodor W. Adorno: Valéry Proust Museum. – In: Th. W. Adorno: Prismen. Frankfurt/M. 1969, S. 215–231, S. 215.
- 14 Exkurs: Anstelle eines Deutschen Historischen Museums könnte man die Gründung eines Museums für Europäische/Abendländische Geschichte ins Auge fassen. Angesichts der weltweiten Wirkung dieses Kulturkreises, dessen – politische – Vertreter auf allen Kontinenten Fuß fassen konnten – man betrachte nur die Verbreitung der indoeuropäischen Sprachen, die aufgrund dieses Prozesses zur größten Sprachfamilie geworden sind – scheint dies eine lohnende Aufgabe zu sein. Fraglich ist nur, wie man außerhalb Europas auf diese Dokumentation euroäpischer Expansion reagieren würde.
- 15 Wobei nochmals betont werden darf, daß sie in einem größeren Kontext durchaus in diese Arbeit eingebunden sein können.
- 16 Hans Mangold: Vorwort zur 2. Auflage des Bandes Museen in Hessen. – In: Museen in Hessen. 2. Aufl., Kassel 1979, S. IX–XII, S. XI.
- 17 Hudson: Was ist ein gutes Museum? S. 14.
- 18 Ebd. S. 6.
- 19 Ebd.
- 20 Rede des Bundespräsidenten Gustav Heinemann bei der Schaffnermahlzeit im Bremer Rathaus am 13. Februar 1970. In: Christoph Stölzl (Hrsg.): Deutsches Historisches Museum. Frankfurt/M. 1988, S. 28–30, S. 28.
- 21 Anton Merk, Richard Scheffer: Museum Großauheim. – In: Die Zukunft beginnt in der Vergangenheit, hrsg. v. den Mitarbeitern des Historischen Museums Frankfurt. Frankfurt am Main 1982, S. 98–111, S. 102.
- 22 Aus Hessischen Museen 2, S. 242.

- 23 Zitiert nach: Aus Hessischen Museen 2, S. 243. Exkurs: An dieser Stelle sollte auf die bemerkenswerte Tatsache, daß Museen als wissenschaftliche Einrichtungen vom Wissenschaftsrat in einem Atemzug mit Akademien der Wissenschaften und Forschungseinrichtungen außerhalb der Universitäten – d. h. auch Max-Planck-Instituten, Fraunhofer-Instituten u. a. – genannt werden, hingewiesen werden. Allein dies belegt überdeutlich, daß es sich hier um wesentlich mehr als simple Freizeit- und Vergnügungseinrichtungen handelt, die schon gar nicht mit sogenannten Freizeitparks verglichen werden können. Vorstöße verschiedener Seiten, Museen nur nach ihrem ökonomisch meßbaren Freizeitwert zu beurteilen, sind eine Ohrfeige für die gesamte abendländische Kultur und stehen in eigenartigem Gegensatz zu den allseits zu beobachtenden Äußerungen um Hebung des Ausbildungsniveaus. Exponenten dieser Richtung setzen sich der Gefahr aus, Kultur zu einem Faktor eines marktwirtschaftlichen Input-/ Output-Modells verkommen zu lassen. Siehe hierzu: Dieter Kramer: Museen und Freizeit. Zwischen Besucherfreundlichkeit und Kommerz. – In: Die Zukunft beginnt in der Vergangenheit, S. 89–97.
- 24 Ein Sammlungsbereich, wo diese Erkenntnis m. E. zur Zeit noch am weitesten erfüllt wird, ist die Ur- und Frühgeschichte. Das soll aber nicht heißen, daß es an anderer Stelle nicht vielversprechende Ansätze gäbe (zu nennen wäre etwa das Landesmuseum für Technik und Arbeit, Mannheim).
- 25 Gustav Peichl: Das ideale Museum und die ideale Kultur. – In: documenta 8, Bd. 2, Kassel 1987, S. 186.
- 26 Um es mit eher für Naturwissenschaften üblichen Begriffen zu benennen, was sicherlich nicht unbedingt als optimal anzusehen ist.
- 27 Wolfgang Hug: Museum, Schule und Öffentlichkeit – Grundfragen aus geschichtsdidaktischer Sicht. – In: ders. (Hrsg.): Das historische Museum im Geschichtsunterricht, Freiburg, Würzburg 1978, S. 7–24, S. 7.
- 28 Werner Hilgers: Schüler und Lehrer im Museum – Gedanken und Erfahrungen aus der Praxis. – In: Hug, Hist. Museum u. Geschichtsunterricht, S. 24–35, S. 35.
- 29 Ebd. S. 8.
- 30 H.-U. Wehler: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Bd. 1, München 1987, S. 6ff.
- 31 Zitiert nach F. Lenger: Sozialgeschichte der deutschen Handwerker seit 1800. Frankfurt/M. 1988, S. 15.
- 32 Hartmut Bookmann: Wünsche eines Mediaevisten an ein historisches Museum. – In: Hug, Historisches Museum, S. 35 ff., S. 42.
- 33 Eine kurze Beschreibung des Systems: Manfred Eisenbeis u. Wolfgang Klausewitz: Bildschirmtext in der neuen Fischeausstellung des Senckenberg-Museums. – In: Mitteilungen des Hess. Museumsverbandes 1/87, S. 10f.
- 34 Siehe als kurze Information aus der Schriftenreihe „Aus der Welt von Wissenschaft und Kunst“, Heft 7: Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim hrsg. v. Ministerium f. Wissenschaft u. Kunst Baden-Württemberg, Stuttgart 1986.
- 35 Hartmut Bookmann: Geschichte im Museum? München 1987, S. 29. – Vgl. das heftige Plädoyer für originale Objekte: Helmut Burmeister: Das sichtbare Gedächtnis des Volkes. – In: Hugenottensiedlung Carlsdorf 1686–1986, hrsg. v. K. Wicke, Hofgeismar 1986, S. 166–171.
- 36 Hug: Museum, Schule und Öffentlichkeit, S. 17.
- 37 Ebd. S. 19.
- 38 Ebd. S. 10.
- 39 Ebd. S. 19.
- 40 Wie Hudson an einem schönen Beispiel verdeutlicht. Hudson: Was ist ein gutes Museum? S. 5.
- 41 Aufzählung nach Hannelore Kunz: Möglichkeiten der Vermittlung. – In: 10 Jahre Museumsarbeit in Bayern. Hrsg. von d. Abt. Nichtstaatliche Museen am Bayer. Nationalmuseum, 1986, S. 40–45.
- 42 Kunz: Möglichkeiten der Vermittlung, S. 40.
- 43 Im Stadtmuseum Hofgeismar besteht die Idee, die Werke des Malers Theodor Rocholl, die sich zumindest in Teilen einer konservativen Fortschrittspolitik zuordnen lassen, so aufzuarbeiten und auszustellen, daß diese geistesgeschichtliche Komponente deutlich sichtbar wird.
- 44 H. Bookmann: Geschichte im Museum? München 1987, S. 44.
- 45 In der quantifizierenden Geschichtswissenschaft findet sich dieses Manko sehr oft. W. H. Schröder vom Zentrum für Historische Sozialforschung (ZHSF), Köln, belegt dies in seinen Einführungskursen zur Historischen Sozialforschung (QUANTUM Herbstseminare) jeweils auf drastische Art.

- 46 Wolfgang Herbst, K. G. Levykin (Hrsg.): *Museologie. Theoretische Grundlagen und Methodik der Arbeit im Geschichtsmuseum*. Berlin (Ost) 1988, S. 69.
- 47 Zum unmittelbaren Arbeitsgebiet des Verf. am Stadtmuseum Hofgeismar gehört die Historische Datenverarbeitung. Hier besteht eine enge Kooperation mit dem Max-Planck-Institut f. Geschichte, Göttingen. – Vorbildlich könnte auch die Zusammenarbeit zwischen Universität, Stadtarchiv und Stadtmuseum in Regensburg sein.
- 48 Diese Position vertritt der Hessische Museumsverband in seinem Vorstandsbericht 1988 (S. 5). Die dort auch noch geäußerte Behauptung, das gestiegene Kulturbewußtsein der Besucher sei auf die Kulturarbeit der Medien zurückzuführen, wird hier energisch in Zweifel gezogen. Die Gegenbehauptung lautet, daß die Erwartungen der Museumsbesucher durch qualitätvolle Museumsausstellungen gefördert worden sind. Es ist merkwürdig, warum ausgerechnet der Museumsverband die Wirkung des eigenen Mediums so geringschätzt.
- 49 Die Tagung des Hess. Museumsverbandes am 9. Juli 1988 in Hofheim am Taunus zum Thema Computereinsatz in mittleren und kleinen Museen wäre ein eher schlechtes Beispiel und außerdem nur ein ganz kleiner Anfang bezogen auf das, was hier gemeint ist.
- 50 Jörn Rüsen: Für eine Didaktik historischer Museen. – In: *Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen* hrsg. v. Jörn Rüsen, Wolfgang Ernst, Heinrich Theodor Grütter. Pfaffenweiler 1988, S. 9–20.
- 51 Man könnte allenfalls Sammeln und Bewahren sowie Ausstellen und Bilden zusammenziehen, was aber bereits eine zu starke Vereinfachung sein könnte.
- 52 Gerhard Bott: Solange es Museen gibt, wandeln sie sich. – In: G. Bott (Hrsg.): *Das Museum der Zukunft*. Köln 1970, S. 7–9, S. 9.
- 53 Adorno, *Valéry Proust Museum*, S. 230.
- 54 Ebd. S. 226.
- 55 Bott: *Solange es Museen gibt*, S. 8.
- 56 Hudson: *Was ist ein gutes Museum?* S. 15.