

Dauerausstellungen

Schlaglichter auf ein Format

Bearbeitet von
Bettina Habsburg-Lothringen

1. Auflage 2012. Taschenbuch. 396 S. Paperback

ISBN 978 3 8376 1873 0

Format (B x L): 14,8 x 22,5 cm

Gewicht: 777 g

[Weitere Fachgebiete > Kunst, Architektur, Design > Kunstwissenschaft Allgemein](#)

schnell und portofrei erhältlich bei



Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Aus:

BETTINA HABSBURG-LOTHRINGEN (HG.)

Dauerausstellungen

Schlaglichter auf ein Format

Juli 2012, 396 Seiten, kart., zahlr. farb. Abb., 29,80 €, ISBN 978-3-8376-1873-0

Dauerausstellungen, Schausammlungen, ständige Ausstellungen – Präsentationsformen, in denen Objekte aus musealen Sammlungen auf Dauer veröffentlicht und im Zusammenhang gedeutet werden, gelten als wesentlich für die Identität von Museen. Nicht zuletzt scheinen zentrale gesellschaftliche Funktionen der Institution an ihre Existenz und Kontinuität gebunden.

Dieser Band zeigt die Entwicklung der ständigen Ausstellungen in den diversen Sparten auf und geht in Gesprächen mit Museumsverantwortlichen und Experten aktuellen Trends nach. Die Beiträge bieten Anregungen zur Bearbeitung und Aktualisierung existierender Dauerausstellungen und fragen nach Sinn und Potenzial entsprechender Interventionen.

Bettina Habsburg-Lothringen (Dr. phil.) ist Leiterin der Museumsakademie Joanneum Graz.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1873/ts1873.php

Inhalt

Dauerausstellungen. Erbe und Alltag

Bettina Habsburg-Lothringen | 9

TRADITION UND KONTEXT

*Zur Geschichte kulturhistorischer Dauerausstellungen
im 19. und frühen 20. Jahrhundert*

Alexis Joachimides | 21

„.... nur für Kunsthistoriker und sonstige Sonderlinge.“

Museologische Debatten zu Dauerausstellungen um 1900

Martina Griesser-Sternscheg, Monika Sommer | 33

Dauer ausstellen?

Ein Versuch über Zeitbotschaften in Jüdischen und anderen Museen

Sabine Offe | 45

Archäologiemuseen. Erlebnisse zwischen Natur und Kunst

Barbara Porod | 55

Natur ausstellen. Geschichte und Gegenwart einer musealen Aneignung

Bettina Habsburg-Lothringen | 67

Ethnografische Museen. Spannungslinien

Wayne Modest | 81

Technikmuseen als „Orte der Orientierung“

für die Veränderungsprozesse ihrer Zeit

Barbara Wenk | 91

Im Fluchtpunkt der Mensch.

Beobachtungen in Medizinhistorischen Museen

Michael Fehr | 97

ZUR AKTUELLEN DAUERAUSSTELLUNGSPRAXIS. GESPRÄCHE

Vom Ende vermeintlich ganzheitlicher Erzählungen ...

Bernhard Purin, Jüdisches Museum München (D) | 114

Udo Gößwald, Museum Neukölln, Berlin (D) | 126

... und der Notwendigkeit einer Schaffung narrativer Strukturen

Heike Gfrereis, Literaturmuseum Marbach (D) | 136

Frank Steinheimer, Projekt Naturkundliches Universitätsmuseum Halle (D) | 146

Visualisierung und Personalisierung abstrakter Inhalte

Floris Mulder, Het Dolhuys, Haarlem (NL) | 158

Laura Whalley, Imperial War Museum North, Manchester (GB) | 166

Verbindung von Wissenschaft & Kunst

Clementine Deliss, Weltkulturen Museum Frankfurt am Main (D) | 176

Claude d'Anthenaise, Musée de la Chasse et de la Nature, Paris (F) | 186

Ken Arnold, Wellcome Collection, London (GB) | 196

Anke te Heesen, Humboldt-Universität zu Berlin (D) | 208

Strategien und Methoden als konzeptionelle Leitlinie

Claudia Dillmann, Deutsches Filmmuseum, Frankfurt/Main (D) | 216

Josef Mühlenbrock, LWL-Museum für Archäologie, Westfälisches Landesmuseum, Herne (D) | 224

Perspektivenwechsel

Barbara Porod, Archäologiemuseum, Universalmuseum Joanneum, Graz (A) | 234

Beatrice Tobler, Museum für Kommunikation Bern (CH) | 242

Konzepte aus der Bevölkerung. Konzepte für die Bevölkerung

Martin Bellamy, Kelvingrove Art Gallery and Museum, Glasgow (GB) | 250

Janet Dugdale, Museum of Liverpool (GB) | 258

Hannes Geisser, Naturmuseum Thurgau, Frauenfeld (CH) | 266

BEARBEITUNGEN BESTEHENDER AUFSTELLUNGEN UND TEMPORÄRE INTERVENTIONEN

Das Pitt Rivers Museum, Oxford

Jeremy Coote | 278

Erbe und Idee:

Das Haus-Museum als Objekt

Lutz Becker | 290

Weniger ist mehr. Die Neugestaltung der Dauerausstellung „Glanz des Barock.

Sammlung Ludwig in Bamberg“, 1995/2005

Regina Hanemann | 306

Vom Landesmuseum zum TECHNOSEUM – mehr als ein neuer Name!

Thomas Herzig | 314

Kann eine heilige Kuh sprechen lernen?

*Szenarien zum steirischen Trachtenraum im Grazer Volkskundemuseum
und die kulturwissenschaftliche Pflicht, Dinge beim Namen zu nennen*

Eva Kreissl | 324

Dauer im Wechsel in Ausstellungen.

Der multimediale Museumsführer im Literaturmuseum der Moderne

Ellen Strittmatter | 336

Universelles Design in Ausstellungen

Doris Prenn | 346

Flexible Dauer?

Beobachtungen zum erwartungsbeladenen Spiel der Differenz

Roswitha Muttenthaler | 354

Autorinnen und Autoren | 391

Dauerausstellungen. Erbe und Alltag

BETTINA HABSBURG-LOTHRINGEN

Dauerausstellungen¹ hat es in Museen, wie auch Depots, Studiensammlungen und Sonderausstellungsbereiche nicht immer gegeben. Sie wurden im Verlauf der Museumsgeschichte mit einer Vergrößerung der Sammlungen und einer inhaltlichen Ausdifferenzierung sowie Öffnung der Häuser erst herausgebildet und sie haben sich, wie die Museen insgesamt, in ihren Funktionen und Erscheinungsformen durchaus immer wieder verändert. Obwohl die Bandbreite dessen, was heute unter dem Begriff Dauerausstellung gefasst wird, enorm ist und von objektbestimmten, klassifizierenden Aufstellungen bis zu inszenierten und auf Teilhabe angelegten Präsentationen reicht, trifft doch folgende Charakterisierung für einen Gutteil dieser zu: In Dauerausstellungen werden repräsentative Objekte einer musealen Sammlung dauerhaft einer breiten Öffentlichkeit, einem größtmöglichen Publikum zugänglich gemacht. Nach innen und außen gelten sie als wichtig für die Identität von Museen. Sie sind „Visitenkarte“ eines Hauses und prägen das Museums- und Selbstverständnis jener, die in einem Museum arbeiten, wesentlich mit. Das Museum als Institution wird unter anderem über ihr Vorhandensein definiert. Bestimmte gesellschaftliche Funktionen des Museums, wie jene Sacharchiv oder Gedächtnisspeicher zu sein, werden mit den ständigen Ausstellungen assoziiert. Dauerausstellungen sind in ihrer Kontinuität berechenbar, was sie für bestimmte Gruppen wie Lehrer/innen und Touristinnen/Touristen berechenbar macht. Sie sind im Umfang zumeist komplexer und räumlich größer angelegt als temporäre Schauen. Dafür sind diese beschränkter und reduzierter in ihren Konzepten und Designs sowie der sozialen Praxis, die sie nahe legen.

Museologisch betrachtet haftet vielen Dauerausstellungen, wie es Michael Fehr² beschreibt, eine gewisse Problematik an: Zeitlos-überzeitlich konzipiert und präsentiert, suggerieren sie eine dauerhaft gültige Deutung von Dingen und die Möglichkeit des objektiven Blicks. Sie verleugnen die Dynamik eines Museums und berauben es seines eigenen historischen Moments. Die Legitimität einzelner Objekte im Rahmen einer permanenten Präsentation wird nicht diskutiert und ihre vielschichtigen Bedeutungsmöglichkeiten zugunsten eines stimmigen Gesamteindrucks ignoriert. In ständigen Ausstellungen zeigt sich das Repräsentationsbedürfnis

gesellschaftlicher Eliten, wird der Wunsch nach zum Beispiel Geschichtskontrolle besonders deutlich, oft mit dem Resultat gezähmter Historienschauen ohne Positionen und Profil. Dem Laien erschließt sich all das nur bedingt.

Problematisch scheinen Dauerausstellungen auch für das Museum als Betrieb: Das Interesse von Publikum und Medien richtet sich auf das Neue. Was sich wie ständige Ausstellungen durch Kontinuität charakterisieren lässt, findet die Aufmerksamkeit nicht. Ist eine neue oder erneuerte Dauerausstellung einmal eröffnet, scheint sie keinen weiteren Artikel, keinen zweiten Besuch mehr wert. In resignativer Anerkennung dieses Umstandes investieren Museen in rasch wechselnde, temporäre Sonderausstellungen, was sie finanziell und organisatorisch (über-)fordert.

Diese wechselnden Ausstellungen sind im Regelfall einem Thema bzw. Teilauspekten eines Themas gewidmet, zu dem sie neue wissenschaftliche Erkenntnisse vermitteln oder das sie unter neuer Perspektive vorstellen. Nur auf temporäre Gültigkeit hin angelegt, dürfen Sonderausstellungen, wie es scheint, konzeptionell und gestalterisch experimenteller sein. So wird in ihnen teils bewusst auf klassische museale Bedeutungsträger verzichtet, kühn die Fragestellungen und Perspektiven einzelner Disziplinen oder die Wissenschaft mit der Kunst verbunden. Sonderausstellungen spielen mit den Konventionen musealer Rezeption und sind beispielsweise gezielt auf Interaktion, auf Dialog und Teilhabe angelegt. In ihren Gestaltungskonzepten sind sie von den Lösungen und Strategien anderer Raum- und Bild-Medien inspiriert, sie wirken offen gegenüber technischer und medialer Innovation und sind teilweise stark inszeniert. Sonderausstellungen tragen eher die persönlichen Handschriften von Kuratorinnen/Kuratoren und Gestalterinnen/Gestaltern, als dies bei ständigen Ausstellungen der Fall ist.

Dauerausstellungen führen traditionell das Objekt in ihrem Zentrum und folgen konzeptionell der Klassifikation oder der Chronologie: Wie Jana Scholze³ beschreibt, werden im Kontext klassifizierender Ausstellungen exemplarische, weitgehend austauschbare Objekte als Vertreter wissenschaftlicher Systeme genutzt. Die Objekte werden dabei auf ihre formalen und funktionellen Eigenschaften reduziert und mit Informationen zu Fundort, -zeit und -situation etikettiert. Individuelle Geschichten, soziale, regionale, kulturelle Kontexte bleiben unbesprochen. Dank ihrer gedrängten Präsentation, ihrer feinsäuberlich-separierten Ordnung in Vitrinen und Ausstellungsräumen erwecken die Dinge in klassifizierenden Schauen trotz ihrer Unterschiedlichkeit und Vielfältigkeit einen Eindruck von Harmonie, Homogenität und Konformität. Weil sie unabhängig von ihrem Alter gleichermaßen präsent und gegenwärtig sind, wirken die Objekte zeitlos. Dies wird durch ein Minimum an Präsentationsmitteln, durch schlichte oder einheitliche Vitrinen, Schränke oder Pulte und Objektbeschriftungen gestützt.

Im Falle chronologischer, linearer Ordnungen werden Ereignisse, Biografien und gegenständliche Überreste als (Ab-)Folgen definiert. Chronologien sind Hilfsmittel zur Darstellung von Zeitverläufen und entsprechen dem Wunsch, Menschen und Dinge in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu verorten und vorstellbar zu

machen. Ob als schriftlicher Text oder in Form von Objekt- oder Raumordnungen, Chronologien sind nicht weniger artifiziell als Klassifikationen. Da sie sich nicht in erster Linie auf Museumssammlungen beziehen, scheinen Objekte in chronologischen Erzählungen oft untergeordnet und in ihrer Bedeutungsvielfalt reduziert. Dies wird durch ihre Kombination mit weiteren Bedeutungsträgern, wie zum Beispiel Texten verstärkt, die ausschließlich der angestrebten Aussage und Botschaft verpflichtet sind.

Für die Rezipientin/den Rezipienten legt die Klassifikation die vergleichende Betrachtung der Dinge nahe und es kann von einem direkten Zusammenhang zwischen Erkenntnismöglichkeit und Vorwissen ausgegangen werden: Je weniger Wissen jemand über einen bestimmten Gegenstand mitbringt, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, dass sie/er allein die Ästhetik der Objekte auf sich wirken lassen kann. Chronologien dagegen bedeuten für das Publikum die Möglichkeit narrativer Sinnbildung. Narrative Strukturen und Erzählschemata sind beispielsweise aus Märchen und Alltagskommunikation vertraut und damit im Gegensatz zur Klassifikation der Lebenspraxis näher. Sowohl im Falle chronologischer als auch klassifizierender Darstellungen ist das Gebotene nicht zur offenen Auseinandersetzung und Diskussion freigeben: Vorbei die Zeiten, da, wie es Tony Bennett⁴ beschreibt, Objekte wie in den Kuriositätenkabinettten des 17. Jahrhunderts als Stichwortgeber für die Konversation durchaus gleichberechtigter Gesprächspartner dienten. Das Museum der Aufklärung ist als Erziehungsinstrument für eine breitere Öffentlichkeit angelegt und die Ordnung der Dinge stützt diese Funktion wesentlich. Obwohl nun das Publikum im Museum den Sammlungs- und Ausstellungsverantwortlichen in hierarchischer Beziehung unterstellt und ihm das Nachvollziehen bestimmten Perspektiven und Parcours empfohlen wird, bedingt die räumliche Organisation und Form der Präsentation doch auch ein Gefühl der Privilegierung: Wie Sharon McDonald⁵ ausführt, bedingt die Distanzierung der die Vitrinenreihen abschreitenden Betrachtenden das erhebende Gefühl, außer- oder oberhalb des Dargestellten zu stehen und von einem externen Blickwinkel aus die Welt, wie sie ist, geordnet überblicken zu können. Die Form der Präsentation objektiviert ihre Inhalte.

Klassifikation und Chronologie sind die traditionellen Formen der musealen Welt-Erfassung und -Darstellung und in Museen aller Sparten nach wie vor präsent. Mit einer Erweiterung der konzeptionellen und gestalterischen Zugänge in den letzten Jahrzehnten ist deutlicher geworden, dass ständige Ausstellungen, wenn auch in geringerem Maß als Sonderausstellungen, Moden unterliegen. Dauerausstellungen sind Produkte ihrer Zeit und bestenfalls Wegweiser hin in eine neue. Sie spiegeln den Stand wissenschaftlicher und museologischer Debatten ebenso wie ästhetische Trends oder die technische und mediale Entwicklung. Und sie veralten, je nach Dynamik dieser.

So kommt es in den 1970er-Jahren vor dem Hintergrund eines stärkeren Bekenntnisses zum Bildungsauftrag der Institution Museum 1.) zu einer

Institutionalisierung der Museumspädagogik und 2.) zu einer weitgehenden und sichtbaren Didaktisierung des Mediums Ausstellung: Die Grafik hält ihren Einzug ins Museum, Bilder, Schautafeln und Modelle werden auch in die Schausammlungen eingebracht, mit dem Ziel, dem Laienpublikum den an den puristisch präsentierten Objekten nur bedingt fassbaren, wissenschaftlichen Wert ins Bewusstsein zu bringen.

In den 1980er-Jahren setzt ein Boom ein, sowohl was die Gründung neuer Museen, als auch was das Angebot an temporären Schauen in- und außerhalb der Museen angeht. Eine wesentliche Neuerung bringen kulturhistorische Großausstellungen, die sich durch eine auch inszenatorische Umsetzung der zu vermittelnden Inhalte auszeichnen.⁶ An die Stelle klassisch reduzierter Objekt/Text-Kombinationen treten sinnfällige, aufmerksamkeitsstrukturierende und teils raumgreifende Inszenierungen. Sie basieren auf Objekten, gestalterischen und künstlerischen Installationen sowie atmosphärischen Medien, sie behaupten die Ausstellung als bildliches und räumliches Medium, das es, vor dem Hintergrund der Didaktisierung der 1970er-Jahre, von einem Übermaß an Text („Texttapeten“, „Ausstellungen als 3-D-Bücher“) zu befreien gilt. Diese Praxis wirkt in den Folgejahren auf die Konzeption und Gestaltung nicht nur kulturhistorischer Dauerausstellungen zurück.

Als eine Neuerung der 1990er-Jahre kann die Einbeziehung audiovisueller Medienangebote auch in ständigen Sammlungspräsentationen hervorgehoben werden. Ihre Nutzung ist sowohl didaktisch als auch ästhetisch motiviert, sie dienen der inhaltlichen Vertiefung und Kontextualisierung, der Realraumerweiterung oder atmosphärischen Rahmung bzw. Verdichtung. Die Annahme, ein entsprechender Medieneinsatz würde helfen, die Sammlungen als „modern“ erscheinen zu lassen und neue, vor allem auch junge Besucher/innen-Gruppen in die permanenten Ausstellungen zu locken, hat sich in Anbetracht einer Allgegenwart medialer Angebote, ihrer geringen ästhetischen Halbwertszeit und hoher Folgekosten mittlerweile wieder relativiert.

Was lässt sich nun im Zusammenhang mit Dauerausstellungen für die letzten Jahre beobachten?

In Museen aller Sparten und Größen, in der Schweiz, in Österreich und Deutschland gleichermaßen, findet sich gegenwärtig eine nahezu unüberblickbare Zahl von in jüngster Zeit erneuerten oder sich eben im Umbau befindlichen Dauerausstellungen. Dies hat damit zu tun, dass nach wie vor neue Museen entstehen. Dies hat damit zu tun, dass mit dem Museumsboom der 1980er-Jahre viele Ausstellungen entstanden sind, die 25 bis 30 Jahre später als inhaltlich und/oder ästhetisch für überholungsbedürftig angesehen werden. Dies hat aber auch damit zu tun, dass sich die Institution Museum in einer Phase der Unsicherheit befindet, was die institutionelle Identität, die gesellschaftliche Funktion und das Selbstverständnis der Verantwortlichen angeht. Diese Unsicherheit findet auch Ausdruck auf Ebene der Dauerausstellungen,

die dabei trotzdem die im Vergleich zu den temporären Präsentationen konservative museale Form bleiben. Die Folge ist kein volliger Bruch mit dem Bekannten, viel eher die Berücksichtigung neuer Rahmenbedingungen und die Integration neuer Ansätze, Medien und Professionen. So ist der Begriff „Dauer“ relativ geworden: Wo „Wechsel“ und „Expansion“ zu zentralen Begriffen einer Kultur avanciert sind, werden sogenannte ständige Ausstellungen auf 5, 10 oder 15 Jahre, aber keinesfalls für die Ewigkeit angelegt. Auch scheint sich vor diesem Hintergrund das Größenverhältnis zwischen Dauer- und Sonderausstellung teilweise umzukehren: Wurde traditionell der Sammlungspräsentation ein Gutteil der Ausstellungsfläche zugesprochen, wird man heute auch mit „kompakten Dauerausstellungen“ konfrontiert, die einen knappen Überblick beispielsweise einer Stadtentwicklung plus einen Einblick in die Sammlungen gewähren und dabei wachsenden Sonderausstellungsflächen gegenüberstehen. Wo der alte Anspruch einer enzyklopädischer Erfassung der Welt längst aufgegeben und die Möglichkeit allumfassender Dokumentation unglaublich geworden sind, hat die eine, breite, ganzheitliche Erzählung auf Ebene der ständigen Ausstellungen ausgedient.

Konzeptionell lösen sich die traditionellen Unterschiede zwischen Dauer- und Sonderausstellung tendenziell auf. So entstehen heute einst objektdichte Dauerausstellungen im wenig komplexen Stil der Sonderausstellungen mit nur noch einer „Story“, reduziert an Objekten, medial hochgradig vermittelt und personalisiert für den einmaligen, 60-minütigen Durchgang neu. Erfolgskonzepte aus dem Bereich temporärer Ausstellungen, wie etwa des Musée Sentimental werden aufgenommen, um Geschichte, Natur und Technik auch permanent in gefälligen, überblickbaren und anschlussfähigen Einheiten zu offerieren. Im Hinblick auf eine derzeit von verschiedenen Gruppen stark geforderte und diskutierte Besucher/innen-Orientierung hat die Idee vom Ausstellungsraum als Erfahrungsraum auch die Dauerausstellungen erreicht, und mit ihr neue Formen der Beteiligung und Teilhabe, der Auseinandersetzung und Interpretation.

Dort, wo Sammlungen gerade nicht/nicht mehr zu repräsentieren scheinen, was Menschen heute interessiert, dort, wo zu einem ursprünglich begrenzten, zum Beispiel Fachpublikum ein neues, größeres und heterogenes kommen soll, werden Bestände gegenwärtig gern unter tendenziell kulturwissenschaftlichen Fragestellungen und Perspektiven neu versammelt und präsentiert. Objekte der Technik, Natur, Wissenschaftsgeschichte oder Archäologie dienen dann nicht mehr der Veranschaulichung von Erfindungen, fachwissenschaftlichen Erkenntnissen und Zusammenhängen oder Funktionsweisen, sondern werden zum Anlass genommen, um Fragestellungen, nah am Menschen und/oder der Gegenwart zu formulieren. Das technische Objekt wird beispielsweise nicht mehr für die technikversierte, sondern jede interessierte Person aufbereitet, die erfahren soll, wie es auf das Leben, Arbeiten, Kommunizieren zu einer bestimmten Zeit wirkt. Eine Folge dieser Perspektivenwechsel ist die Auflösung der traditionell starren disziplinären Grenzen, selbst jener hin zur Kunst: Wo es eine Fragestellung oder die Komplexität eines

Sachverhalts fordert, werden Sammlungsbestände der Natur und der Alltagsgeschichte ebenso wie solche der Technik und der Kunst kombiniert.

Eine auch unabhängig davon zu beobachtende Tendenz scheint die Annäherung der Präsentationssprachen einzelner Sparten zu sein: Die Ethnologie zitiert die Kunst, die Natur vollzieht die seit den 1980er-Jahren erprobte Inszenierungspraxis der Kulturgeschichte nach. Im Hintergrund dieser Entwicklung steht die Professionalisierung des Ausstellungswesens. Die interdisziplinären Teams der teilweise beachtlich großen und international tätigen Ausstellungsagenturen pflegen einen durchaus ungezwungenen Umgang mit der Geschichte der Institution Museum und den Darstellungskonventionen einzelner Disziplinen. Etwas spitz könnte man meinen: Was man nicht weiß, kann den eigenen kreativen Prozess nicht belasten. Im Positiven bedeutet eine gewisse Respektlosigkeit auch Erneuerung und Bewusstseinsbildung. Die Einbeziehung von Fachleuten aus den Bereichen Bühnenbild, Medien, Kunst, Theaterpädagogik, Film, Literatur oder Musik hat dazu geführt, dass auch den in den Museen tätigen Fachwissenschaftlerinnen/Fachwissenschaftern deutlicher geworden ist, dass die Ausstellung als bildliches und räumliches Medium mehr mit Theater und Film als mit einem Buch zu tun hat.

Die genannten Agenturen führen zu einer zweiten Beobachtung: Was im 19. Jahrhundert, beispielsweise im Bereich der Natur, die weitere Verbreitung klassifizierender Aufstellungen und die frühe Ausbildung einer professionellen Lehrmittelindustrie an Einheitlichkeit und Gleichförmigkeit in den Ausstellungssälen mit sich gebracht hat, taucht heute, wie vor allem in großen Museen zu beobachten, durch Ausstellungsagenturen wieder auf, die in ganz Europa als kompetente Partner die unabhängig von der Sparte immer ähnlichen und tendenziell austauschbaren Ausstellungen produzieren. Davon unterscheiden sich Projekte an kleinen und mittelgroßen Häusern, die die Leidenschaft und den Eigenwillen einzelner Verantwortlicher atmen, die ihre Entwicklung vorangetrieben hat.

Vielelleicht auch vor diesem Hintergrund einer tendenziellen, konzeptionellen und ästhetischen Gleichschaltung erfährt „das Alte“ als „Alleinstellungsmerkmal“ und authentischer Beleg eigener Institutionengeschichte neue Beachtung und Aufmerksamkeit. Man besinnt sich barocker Hängungen, über Jahrzehnte verstaubter Dioramen, translozierter Kammern und setzt offen auf den Charme Zigtausender, in Reih und Glied aufgespießter Käfer. Das Publikum schätzt die immersive Kraft dieser Atmosphärenräume, über die man kurzzeitig in eine andere Zeit und ein anderes Weltverständnis eintauchen kann. Auf die immersive Kraft ganzheitlicher Inszenierungen bauen auch Dauerausstellungen, die abstrakte Inhalte mit Gegenwartsbezug vermitteln. Fern ist die Idee der Dauerausstellung als Sammlungspräsentation, wenn Ausstellungen Themen wie Gentechnik oder Hirnforschung, Alter oder Armut, die Zukunft der Städte oder die der Natur aufgreifen und die Verantwortlichen für die Konstruktion einer Aussage und Bedeutung stärker auf Architektur, gestalterische Maßnahmen und künstlerische Installationen setzen als auf die museumseigenen Sammlungen, die diese Themen nicht oder nur bedingt repräsentieren.

Durchaus haben die beiden letztgenannten Zugänge – und weitere – auch innerhalb einer einzelnen Dauerausstellung Platz. Im Sinne einer Strukturierung großer Exponatmengen und der Aufmerksamkeit der Besucher/innen bezieht sich das Motto „Von jedem ein bisschen!“ dabei nicht nur auf Oberflächen und Inszenierungspraktiken, sondern auch auf Formate und die soziale Praxis, die sie nahelegen. So ist ein unbeschwertes Infragestellen der traditionsreichen musealen Formate Depot, Studiensammlung, Dauer- und Sonderausstellung zu beobachten, die tendenziell zerfallen: in semipermanente Angebote, Schaudepots, Interventionen, ortsbezogene Arbeiten, Aktionen im Stadtraum, partizipatorische Initiativen etc. Aus ursprünglich einer Dauerausstellung kann so eine Vielzahl von Angeboten entstehen, die unterschiedliche Bildungsniveaus und Zeitbudgets berücksichtigen, diverse Nutzbarkeit gewährleisten, und dabei aus museologischer Perspektive noch den Vorteil bringen, die alte Dauerausstellung als Ort der wissenschaftlichen Wahrheit und Repräsentationsort gesellschaftlicher Eliten in der Diversifizierung elegant entmachtet zu haben. Besondere Berücksichtigung unter den genannten Formen fordern für den hier verhandelten Gegenstand die Schaudepots,⁷ die in den letzten Jahren an vielen Orten im deutschsprachigen Raum entstanden sind und als Inszenierungsform wieder auflieben lassen, was die alten, objektreichen, chronologisch/genealogisch präsentierten, weitgehend unvermittelten Dauerausstellungen geboten haben: große Mengen an Objekte in schlichter Rahmung. Obwohl sie auf den ersten Blick wie eine zeitgemäße Entsprechung der alten Aufstellungen wirken, lassen sie diese doch nur als Bild wiederauferstehen und verharren in einer Art Vorwirklichkeit, die zu keiner wissenschaftlich begründeten Ordnung und Botschaft zwingt.

Als eine letzte Beobachtung ist zu vertiefen, dass Dauerausstellungen heute nicht nur erneuert, sondern auch umgebaut und aktualisiert werden. Die Gründe dafür sind vielfältig. So kann eine Ausstellung aus konservatorischer Sicht nicht mehr den Standards der Zeit entsprechen, eine vertretene Wissenschaftsmeinung und Wertehaltung ebenso unzeitgemäß wie die gestalterische Gesamterscheinung sein. Museumsverantwortlichen könnte daran liegen, die für ein Laien-Publikum, für bestimmte Gruppen wie Schüler/innen oder Angehörige anderer Sprachgemeinschaften schwer bis gar nicht zugänglichen Inhalte einer Ausstellung aufzuschließen oder das verborgene Wissen einer Präsentation – Weltbilder, Museumsgeschichte, Entwicklung der Sammlung usw. – sichtbar zu machen.

Neben den auf Dauer angelegten Überarbeitungen von permanenten Ausstellungen liegen auch temporäre Bearbeitungen in Form kuratorischer und künstlerischer Intervention im Trend. Sie zielen darauf Interesse für das Vorhandene zu wecken, alternative oder erweiterte Blicke auf Objekte zu organisieren, neue Informationen, Kommentare und Kontrapunkte anzulagern, vorhandene Repräsentationen, Machtverhältnisse und Werte, die in Ausstellungen zirkulieren zu thematisieren, Präsentationen zu individualisieren, andere ästhetische Erfahrungen einzubringen, denkmalgeschützte Aufstellungen in ihren Ideologien und Wertehaltungen zu reflektieren oder die Geschichte und Gesetzmäßigkeiten des Museums als

Institution einer breiteren Öffentlichkeit ins Bewusstsein zu bringen. Was bedeutet nun die Erneuerung einer Dauerausstellung für jene, die an den Museen damit befasst sind? Dauerausstellungen bedeuten Kraftanstrengung. Besonders im Falle großer, differenzierter Häuser und Ausstellungen scheint es mit der damit einhergehenden Arbeitsteilung, der Einbeziehung und Beteiligung vieler, auch externer Expertinnen und Experten zunehmend schwieriger, das Haus und die Abteilungen als Einheit zu denken und – angesichts oft ganz unterschiedlicher Sammlungen – so etwas wie einen gemeinsamen Stil zu pflegen oder zu entwickeln. Je größer die Projekte, desto geringer die Chance, so hat es den Anschein, dass sich zwischen der Sicherung der Finanzierung und der Beauftragung der Medienstationen, zwischen der Diskussion konservatorischer Standards und der optimalen Lichtlösungen noch jemand findet, die/der die Ausstellung als ihr/sein Werk ansieht, das dem entspricht, was sie/er sich gewünscht und vorgestellt hatte. Persönliche Handschriften sind nicht erwünscht. Kleinster Nenner ist dann manchmal die Konvention.

Gleichzeitig ist der Druck, der mit der Erneuerung einer Dauerausstellung einhergeht, auf die verantwortlichen Museumsleute von vielen Seiten groß. Viele Wissenschaftler/innen sind nur ein Mal in ihrer beruflichen Laufbahn in der Situation, eine Dauerausstellung zu realisieren. Umso schwerer wiegt, dass gerade ständige Ausstellungen stark im Fokus der Fachöffentlichkeit und Kollegenschaft, der Medien, der Politik, der Sponsoren und schließlich des Publikums stehen, die sehr unterschiedliche Erwartungen an eine Ausstellung herantragen.

Die Frage nach der richtigen und zeitgemäßen Entwicklung bzw. Erneuerung von Dauerausstellungen gehört zu den zentralen der Museumspraxis. Dies spiegelt sich in der museologischen Literatur nicht wieder. Es gab in den letzten Jahren im deutschsprachigen Raum eine durchaus intensive museologische Befassung mit dem Ausstellen, es gibt Publikationen, die sich mit einzelnen gesellschaftlichen Funktionen des Museums, den Anfängen und der Identität der Institution, der Geschichte der Präsentationsästhetik und des Sammelns oder Fragen der Repräsentation befassen. All diese Publikationen tangieren auch Fragen des dauerhaften Ausstellens. In ihrem Zentrum führen sie sie aber nicht. Das wird nun im vorliegenden Buch versucht. Es versammelt dazu Beiträge, die aus unterschiedlichen Perspektiven und Disziplinen die Kontexte und Alltagswirklichkeiten beleuchten, vor deren Hintergründen Dauerausstellungen entstehen. Im ersten Teil der Publikation wird mit Texten zur Geschichte, zu etablierten Ausstellungspraktiken und Fragen, die das dauerhafte Ausstellen in den diversen Sparten heute prägen, ein Rahmen gespannt, in dem die Beiträge des zweiten, zentralen Teils zu lesen sind: In ausführlichen Gesprächen geben Museumsleitende, Kuratorinnen/Kuratoren und Wissenschaftler/innen aus ganz unterschiedlichen Museen Einblick in die Fragen, Überlegungen und Lösungsansätze, die ihre Planung und Realisierung eigener, nach Ansicht der Herausgeberin für bestimmte Tendenzen typischer Dauerausstellungsprojekte begleitet haben. Der dritte Teil des Buchs ist, mit Gesprächen und Texten zu konkreten Projekten, der (temporären) Bearbeitung bestehender Dauerausstellungen gewidmet.

Angesichts der Komplexität der Thematik und der vielfältigen Praxis erhebt das Buch trotz seines Umfangs keinerlei Anspruch, dem Thema der Dauerausstellung allumfassend gerecht zu werden. Die Publikation hätte gänzlich anders konzipiert werden, die eingeladenen Autorinnen und Autoren sowie Gesprächspartner/innen zweifellos auch andere sein können. Das Ziel der Text- und Interviewsammlung ist erreicht, wenn sie jene, die mit der Erneuerung oder Bearbeitung einer Dauerausstellung befasst sind, beim Nachdenken unterstützt, Möglichkeiten aufzeigt und zur gelassenen Einsicht beiträgt, dass es das eine, richtige Dauerausstellungskonzept nicht gibt.

Das vorliegende Buch dokumentiert eine gut zweijährige Befassung mit dem Thema im Rahmen eines durch das Österreichische Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung finanzierten forMuse-Projekts. Entsprechend der Philosophie und Arbeitsweise der Museumsakademie haben wir uns in rund 20 Teilprojekten zwischen Theorie und Praxis, in Laborversuchen, Ausstellungsanalysen und -gesprächen, in Tagungen und Workshops zu verschiedenen thematischen Aspekten und gemeinsam mit einer Vielzahl von Museumsfachleuten, Kuratorinnen/Kuratoren, Wissenschaftlerinnen/Wissenschaftern, Gestalterinnen/Gestaltern, Künstlerinnen/Künstlern und Studierenden auseinandergesetzt. Das Buch gibt Zeugnis davon. Allen am forMuse-Projekt Mitwirkenden sei an dieser Stelle für ihr Interesse, ihre Offenheit und ihren Einsatz herzlich gedankt! Bedanken möchte ich mich auch beim Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung als Fördergeber, namentlich bei Frau Ursula Brustmann für ihre Beratung und Unterstützung in den beiden vorangegangenen Jahren. Christoph Huemer danke ich für die Übersetzungen, meinen Kolleginnen Theresa Zifko und Sabine Fauland für ihre Unterstützung in letzter Minute. Ein besonderer, abschließender Dank gilt zwei Personen, ohne die die Realisierung dieses Buches nicht möglich gewesen wäre: Jörg Eipper-Kaiser, Texter und Lektor am Universalmuseum Joanneum und natürlich Sophie Koller, Museumsakademie, die nicht nur redaktionell am Buch mitgewirkt hat, sondern auch für dessen grafische Gestaltung verantwortlich zeichnet.

ANMERKUNGEN

1 | Synonym werden je nach Zeit, Ort und Museumssparte auch die Begriffe Schausammlung, Sammlungspräsentationen, ständige und permanente Ausstellung verwendet.

2 | Gespräch zur Konzeption des forMuse-Projekts der Museumsakademie Joanneum Für die Ewigkeit gedacht. Zum Dilemma und Potential der ständigen Ausstellungen, August 2008.

3 | Vgl. Jana Scholze: Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin, Bielefeld: 2004, S. 86ff. und 122f.

4 | Vgl. Tony Bennett, »Der bürgerliche Blick. Das Museum und die Organisation des Sehens«, in: Dorothea von Hantelmann, Carolin Meister (Hg.), *Die Ausstellung. Politik eines Rituals*, Zürich/Berlin: 2010, S. 47–77, hier S. 58f.

5 | Vgl. Sharon MacDonald: »Nationale, postnationale, transkulturelle Identitäten und das Museum«, in: Rosmarie Beier (Hg.), *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*, Frankfurt a.M./New York: 2000, S. 123–148.

6 | Vgl. Gottfried Korff: »Objekt und Information in Widerstreit«, in: *Museumskunde* 49 (1984), S. 83–93. Gottfried Korff: »Zielpunkt: Neue Prächtigkeit? Notizen zur Geschichte kulturhistorischer Ausstellungen in der „alten“ Bundesrepublik«, in: Alfons W. Biermann (Hg.), *Vom Elfenbeinturm zur Fußgängerzone: drei Jahrzehnte deutsche Museumsentwicklung. Versuch einer Bilanz und Standortbestimmung*, Opladen: 1996, S. 53–84.

7 | Tobias G. Natter/Michael Fehr/Bettina Habsburg-Lothringen (Hg.): *Das Schauddepot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung*, Bielefeld: 2010.