



Wilhelm Salber

Probleme mit dem Museum — Probleme für das Museum

Fragestellung, Untersuchungsplan, Grundriß

Die Untersuchung eines Museums gleicht einer Untersuchung für eine Firma, die gerne etwas über sich wissen will — auch wenn ihr die Fragen im einzelnen gar nicht so bewußt sind. Durch eine psychologische Untersuchung suchen wir herauszufinden, welches Bild oder welche Gestalt 'der Betrieb' jetzt hat. Zum andern suchen wir herauszufinden, welche Konstruktionsprobleme das mit sich bringt und welche Entwicklungsmöglichkeiten ausgenutzt werden können. Schließlich möchte man wissen, welche anderen Formen es gibt, dem Ganzen eine bestimmte 'Gestalt' zu geben. Eine solche Fragestellung ist notwendig; alle Daten gewinnen nur Sinn als Antwort auf eine solche Frage.

Quasi zum Auftraggeber einer empirischen Untersuchung haben wir hier das Doppel-Museum gemacht, das vor gut einem Jahr in Köln eröffnet wurde. Unsere Frage nach der Wirkungs-Gestalt¹ dieses Museums geht davon aus, daß jede Gestalt ihre eigenen Möglichkeiten, aber auch ihre besonderen Grenzen hat. Ob ich ein Museum als Spielkasten aufbaue, oder als ein Alleinlaß-Museum, oder als Schatzkammer, oder als Geschichtswerk, oder als ein eigenes Kunstwerk — das bringt jeweils neue Probleme, neue Chancen und neue Begrenzungen mit sich. Wie das in Köln aussieht, haben wir auf der Grundlage von 160 Protokollen und Interviews untersucht.

Ein erstes Ziel der Untersuchungen war: ein

Bild des Wirkungsfeldes zu entwickeln, das in der Gestalt eines Museums organisiert wird. Das Wirkungsfeld des Museums entfaltet sich zwischen zwei Polen. Da sind einmal Lebensinteressen, die zu einem Museum führen und die durch ein Museum angesprochen werden.

Als Gegenpol findet sich ein ausdrücklich erklärtes Interesse an Kunst — es gibt Kunst und es geht um Kunst im Museum. Die Lebensinteressen beziehen sich im Kontext mit dem Museum auf Kunst; sie können sich aber auch auf andere Gestalten ausrichten. Wenn sie jedoch im Zusammenhang mit der Gestalt eines Museums angesprochen werden, dann treten notwendig bestimmte Ergänzungen auf — welcher Art diese Ergänzungen sind, das verdeutlicht der Pol des Kunstinteresses².

Je nachdem wie ein Museum gestaltet ist, ergänzen sich die beiden Pole in einer bestimmten Gestalt — mal paßt es mehr, mal paßt es weniger zueinander. Wenn man die beiden Pole einander schräg gegenüberstellt, kann man sich das Museum als eine Art Fahrstuhl vorstellen: Je nachdem welche Züge angesprochen werden, von der einen oder der anderen Seite, schwebt der Fahrstuhl in der Mitte oder nach oben, oder er bleibt ganz unten stehen. So versuchen wir, uns ein einfaches Bild von der Grundkonstruktion des Wirkungsraumes eines Museums zu machen, das uns verdeutlicht, an welcher Stelle das Doppel-Museum seinen Platz findet, was es an Lebens- und Kunstinteressen zusammenfaßt und welche besondere Gestalt es hat.

Der einfache Grundriß ergab sich, indem wir unsere Untersuchungsbefunde daraufhin ansahen, was beim Umgang mit dem Museum zusammenwirkt und was sich entgegenwirkt. Von da aus ließ sich dann verfolgen, welche besondere Gestalt dieses Museums-Ding hat. Um das zu überprüfen, haben wir schließlich bestimmte Typen des Umgangs mit dem Museum herausgestellt. Sie zeigen in ihrer besonderen Konstruktion, was das Museum anspricht, was es zusammenhalten kann und wo Reste bleiben. Erst nach dieser Überprüfung haben wir dann die Frage zu beantworten gesucht, wie die Konstruktion 'dieses' Museums aussieht, auf welchen Nenner sich das bringen läßt, in welcher anderen Richtung es sich weiterentwickeln ließe. Nicht zuletzt: Wie sehen andere Museums-Konstruktionen aus, von denen man das Wirkungsfeld hätte organisieren können.

Daß wir nach typischen Umgangsformen fragen, weist darauf hin, daß Psychologie sich nicht allein mit Persönlichkeitspsychologie beschäftigt; sie will allgemeine psychische Grundlagen des Umgangs mit der Wirklichkeit erforschen. Wir sprechen von einem Museum als Wirkungsraum, weil wir hier nicht eine Architektur 'an sich' und ein 'subjektives' Erleben voneinander trennen können. Seelisches ist immer eine materiale und gegenständliche Angelegenheit; alles 'Objektive' tritt uns nur in bestimmten seelischen Wirkungszusammenhängen entgegen. Diese Wirkungszusammenhänge interessieren uns, nicht der Charakter oder die Persönlichkeits-typologie der Besucher.

Lebensinteressen als Zugang

Lebensinteressen sind auch für ein Museum ungemein wirksam – auch wenn sie als etwas ganz Selbstverständliches oft gar nicht eigens berücksichtigt werden, wenn es um Probleme des Museums geht. Dabei spielen gerade diese Lebensinteressen eine große Rolle, wenn man

sagt, 'hier gefällt es mir'. Lebensinteressen – das weist darauf hin, daß wir in einer psychästhetischen Wirklichkeit leben: Das Seelische ist nicht nach rationalen Zusammenhängen organisiert, sondern eher nach einer 'Logik', die der Wirkung von Bildern zu vergleichen ist. Von daher fiel uns zunächst einmal auf, daß eine tagträumerische Bewegung die Besucher ins Museum führt. Beim Umgang mit den Bildern können sie in den Bildern ihren eigenen Träumereien nachgehen, so wie sie das im Alltag auch sonst tun. Aber im Museum gehen sie jetzt eben in einem Bereich, den sie selber ausdrücklich als etwas 'Besonderes' bezeichnen, ihrer Bilderwirklichkeit nach. Sie lassen sich durch die Bilder, die ihnen entgegen treten, anregen, in eine Entwicklung einbeziehen, oder auch aufregen, und sie kommen dann von den Bildern her auch wieder zu den Problemen, die sie haben, zu ihrer Umgebung, zu ihren Freunden, zu ihrer Arbeit.

Diese Grundbewegung zeigt sich bei jedem Umgang mit dem Museum – auch bei 'strengen Wissenschaftlern' – nur wird sie bei denen durch Abwehrformen immer wieder eingeschränkt. Man kann von einer Grundbewegung auch deshalb sprechen, weil sich von hier aus die Lebensinteressen auf eine Reihe bringen lassen, die sich mit den Metamorphosen des Kunstinteresses zu einem Kreis schließt. Das tritt bereits bei der nächsten Form des Umgangs mit dem Museum zutage; wie hier das Museum behandelt wird, verdeutlicht auch, warum wir bei den Lebensinteressen von einer psychästhetischen Welt sprechen können: da tritt ein Interesse an 'Sinnlichem' auf den Plan. Einmal an Sinnlichem als Materialem und Farbigem, an Riesen-Dingen, die 'toll' sind. Zum anderen an Sinnlichem als Sex and Crime. Die mittelalterliche Abteilung gewinnt einiges an Anziehungskraft, weil dort 'einmal richtig gezeigt wird', wie Menschen umgebracht werden, wie Blut fließt – da ist etwas zu sehen, das auf den

abstrakten Bildern überhaupt nicht mehr zu sehen ist. Wenn sich die Besucher der mittelalterlichen Abteilung zuwenden, dann ist es dieser Zug zum Menschlichen-Allzumenschlichen, der sie durch das 'Labyrinth' hindurchgehen läßt.

Daß das Museum etwas 'Besonderes' zu bieten hat, zeigt sich so in Erlebensqualitäten, die mit dem Bewegtsein, dem Interesse an Sinnlichem und dem Zug zum Allzumenschlichen verbunden sind. Aber hier kommen auch bestimmte Ergänzungswünsche heraus – ohne es genauer bestimmen zu können, erwartet man irgendetwas, das mit dem Pol des Kunstinteresses zu tun hat. Das Kölner Museum spricht die Lebensinteressen tatsächlich an; doch für die Besucher ist es offenbar mit dem Ausleben dieser Züge allein nicht getan: daß da etwas in Gang kommt, das ist nur die eine Seite. Man möchte von einem Museum etwas mehr haben. Es müßte etwas 'Weiteres' damit anstellen. Es wäre natürlich zuviel von den Besuchern verlangt, wenn sie klar und deutlich sagen könnten, was hier ergänzt werden müßte und in welcher Weise das geschehen sollte – psychologisch läßt sich das jedoch verfolgen, indem wir die Züge aufgreifen, die mit dem Pol des Kunstinteresses verbunden sind.

In diese Richtung weist bereits ein weiterer Zug in der Reihe der Lebensinteressen: Man möchte die Dinge anfassen, man möchte in irgendeiner Weise tätig werden, man möchte im Umgang zu Zusammenstellungen und Umordnungen kommen. Selbst die Kunstwissenschaftler sind nicht reine Betrachter – auch ihre Behandlung geht in die Richtung, die Bilder umzudrehen, umzuhängen, anders ins Licht zu rücken, irgendetwas damit zu tun. Die Neigung, Bilder oder Plastiken anzurühren, ist eine Folge des Tätigwerden-Wollens. Bisweilen kommt eine Spannung auf, weil man sich beobachtet fühlt – als sei man ein

Kind, das nichts anfassen und seine Regungen nicht zeigen darf. Das deutet darauf hin, daß hier Tätigwerden und Verpflichtungen zugleich wirksam sind. Die Verpflichtung ist jedoch nicht nur eine Einschränkung; auch das Museum wird Verpflichtungen unterstellt: es muß dem Tätigwerden-Wollen eine Richtung weisen, es muß sagen, wo es wichtig wird und wo man aufpassen soll – denn 'das' Museum muß ja wissen, warum es das so und nicht anders ausstellt. Darüber erfahren die Besucher aber nicht viel; sie kommen nicht dahinter.

Wieder ist es der nächste Zug in der Reihe der Lebensinteressen, der das näher verdeutlichen kann. Die Besucher haben Interesse an ihrem eigenen 'Heute'; sie suchen nach Darstellungen und Gestaltungen ihrer Erfahrung, ihrer Welt und ihrer Probleme. Daher ist das untere Geschoß, der sogenannte Keller, für viele Besucher oft bedeutsamer als alles, was sich in der Mitte oder oben aufgebaut hat. Das Interesse am 'Heute' ist ein legitimer Zug des Umgangs mit der Wirklichkeit und mit dem Museum. Ob das beabsichtigt ist oder nicht, es gehört auch mit zum Bild dieses Museums in Köln. Von da aus wird verständlich, daß viele Besucher die mittelalterliche Abteilung als etwas Vergangenes und Überholtes abtun – das ist lange her, das war alles kirchlich und greulich. Das in den eigenen Umgang mit Kunst einzubeziehen, wird nicht als eine 'Pflicht' erlebt. Allerdings zeigt sich gerade im Zusammenhang mit der mittelalterlichen Abteilung, wie wenig man im allgemeinen davon ahnt, was an Beängstigendem, an Ekelerregendem, an Erschreckendem beim Museumsbesuch aufkommt.

Auch das Interesse an 'Bedeutsamem' oder an 'für uns Wichtigem' macht darauf aufmerksam, daß die Besucher gerne Anhaltspunkte für Unterscheidungen hätten, Markierungen von Wichtigem und weniger Wichtigem, Hinweise, wo man aufmerken solle. Es ist nicht

so, als wollten die Besucher nur einfach durch das Museum taumeln. Die Reihe der Lebensinteressen geht über in die Ergänzungsreihe des Kunstvollen: das Museum soll Wichtiges herausstellen, es soll zeigen, wo man verweilen kann; es hat etwas mit der Weiterentwicklung der Lebensinteressen zu tun und, nicht zuletzt, auch mit irgendeiner Art von 'metaphysischem Bedürfnis'. Während das Doppel-Museum in Köln einiges an Lebensinteressen wirklich anspricht, gewinnt das Entwicklungsversprechen, das mit Museum verbunden wird, kein ausgeprägtes Profil.

Die Ergänzung zwischen Lebensinteressen und Weiterentwicklungen ist auch deshalb so wichtig, weil von ihr etwas bestimmt wird, das man als eine Art 'Fassungskraft' bezeichnen kann. Museumsbesuche machen müde; aber ob sich das schneller oder weniger schnell einstellt, hängt von der Gestalt ab, in der das Museum sein Wirkungsfeld organisiert. Daß man etwas zusammenbringen oder einordnen will, macht müde. Daß die Fassungskraft begrenzt ist, merken wir, wenn Hunger und Durst sich einstellen, oder wenn man seine Blase leeren muß und sich dann ärgert, daß man nicht weiß, wo die richtige Tür zu finden ist. Daher sind routinierte Museumsbesucher von vornherein darauf eingestellt, zuerst die Toilette zu suchen, ehe sie sich das Museum ansehen. Auch das gehört zum Wirkungsraum Museum.

Ergänzung von Lebensinteressen und Kunstinteressen

Den zweiten Pol des Wirkungsfeldes Museum charakterisiert das Stichwort Kunstinteresse. Lebensinteresse und Kunstinteresse ergänzen sich; sie bilden einen Kreis. Die Züge des Kunstinteresses sind uns schon eher durch die Überlegungen der Kunstwissenschaft vertraut. Aber unter dem Gesichtspunkt des Wirkungsfeldes Museum gewinnen Züge wie historisches Interesse, Bewertung, ästhetische

Zusammenhänge einen anderen Stellenwert; sie gewinnen ihren Sinn als Haltepunkte, als Entwicklungsansätze, als Unterscheidungen oder als Ordnungsmöglichkeiten, die notwendig die Lebensinteressen ergänzen. Historische Zusammenhänge sind also nicht 'an sich' interessant – sie werden für die Besucher nur bedeutsam, wenn sie ihnen Ordnungen anbieten, auf Entwicklungen hinweisen; wenn sie Umbildungen charakterisieren, wo etwas neu gesehen, neu gestaltet oder als eine neue Welt-sicht herausgearbeitet wird. Nur von da aus wird verständlich, warum die Besucher an den 'Schildchen' interessiert sind – sie scheinen ihnen eine Weiterführung ihrer Lebensinteressen zu versprechen. Als Ergänzung der Lebensinteressen ist das jedoch zuwenig. So wie das Historische in diesem Museum gestaltet ist, bietet es keinen Faden durch das Labyrinth des Museums; offenbar bietet das Historische nur dann eine Hilfe, wenn es Schwerpunkte klarlegt, eine Auslese erlaubt, das heißt, wenn es in irgendeiner Weise als Gestaltungsmöglichkeit für das Gesehene und Erlebte zutage tritt. Es genügt nicht, alles, was man hat, nebeneinander auf die Leine zu hängen und davon eine 'wohlthätige' Wirkung zu erwarten.

Insofern ist das historische Interesse im Wirkungsfeld Museum notwendig mit einem weiteren Gesichtspunkt verbunden, der die Reihe der Kunstinteressen fortsetzt: Wer ist ein 'Meister'? Hier geht es um Bewertungen, und auch diese Bewertungen müssen wiederum im Zusammenhang mit dem Ergänzungsverhältnis der beiden Pole gesehen werden. Die Besucher bringen die Frage nach dem Meister heute auf eine Formel, die die eigenen Gestaltungsversuche berücksichtigt: Kann ich das auch? Von da aus wird ein Teil der Bilder mit der Bemerkung abgetan: Das kann ich auch – ich möchte Bilder sehen, die ich nicht produzieren könnte. Gesichtspunkte für eine Bewertung können viel dazu beitragen, das Ver-

träumen und Herumlaufen zu ergänzen und zu 'schließen'. Hier zeichnen sich 'Ordnungen' ab, die man bei einem Museum erwartet. Aber auch in der Hinsicht springt für die Besucher in dem Doppel-Museum nicht allzuviel heraus.

Verglichen mit der Frage nach der Bewertung, prägte sich die Frage nach ästhetischen Zusammenhängen weniger deutlich aus. Beim Umgang mit dem Museum erfahren die Besucher nur wenig darüber, wie man ein Stilleben in ganz verschiedener Weise auffassen und gestalten kann oder wie in der Gestaltung von Landschaften sich bestimmte 'Weltanschauungen' durchsetzen. Dabei könnten solche ästhetischen Zusammenhänge gerade in der Beziehung zu dem 'Heute', das die Besucher interessiert, aufgegriffen werden. Daß Kunst Ordnungen der Wirklichkeit darstellbar macht, wird bisweilen durch die Frage festgehalten: Was hat der Künstler eigentlich gewollt? Damit will man natürlich nicht um jeden Preis eine psychologische Erklärung haben – obwohl auch das eine Einordnung wäre; man möchte vielmehr gerne wissen, wie kann ich das, was ich sehe, unterbringen. Auch die Frage nach dem 'Sinn' von Kunst bzw. nach dem Sinn bestimmter Bilder ist insgeheim von der Erwartung getragen, daß das Museum darüber etwas sagen müßte – nicht allein durch Worte, sondern vor allem durch die Gestaltung des Museums, die die Lebensinteressen weiterführt.

So wird in unseren Untersuchungen auch eine Tendenz erkennbar, die eine 'Führung' durch das Museum erwartet. Auch damit ist wiederum nicht eine wortreiche 'Führung' durch einen Angestellten des Museums gemeint; das ist schon eher eine Ersatzform. Eine andere Form des 'Ersatzes' ist der Kauf eines Museums-Plans, der vor allem während des Durchgangs durch das Museum aufkommt. Weder die 'Führung' durch die Gestaltung des

Museums, noch der gedruckte Museums-Plan werden als etwas 'Abgerundetes' verspürt. Vielleicht ist es nicht überflüssig hier anzumerken, daß die auf Halt, Ordnung, Weiterführung drängenden Ergänzungstendenzen immer auch als Fragen an das Museum verstanden werden können: Welche Akzente sollen gesetzt werden? Welche Unterscheidungen sollen verdeutlicht werden? Welche Entwicklungen sollen repräsentiert werden? Welche Anhaltspunkte sollen ausdrücklich in den Mittelpunkt gerückt werden?

In dieser Richtung kommen Fragen der Besucher auf, ob man den richtigen Standpunkt hat, ob man auf dem richtigen Weg ist, ob man das Bild so im rechten Licht sieht. Auch das ist ein Zug des Kunstinteresses, an den sich sogleich ein weiterer anschließt. Es ist den Besuchern deutlich, wenn sie ins Museum gehen, daß da mehr und anderes geboten, aber auch von ihnen mehr als sonst verlangt wird. Die Besucher haben Ansprüche – auch wenn sie ihnen nicht besonders klar und deutlich sind –, und sie erleben sich auch unter einen Anspruch gestellt – auch wenn dieser seinerseits keine klare Gestalt hat. Ins Museum gehen bedeutet, daß irgendeine Art von Verpflichtung auf einen wartet; es ist nicht damit getan, einfach durch das Museum hin- und herzulaufen. Man ist auf Anstrengungen eingestellt und auf Auseinandersetzungen gefaßt.

Eine ausgeprägte Gestalt gewinnt das jedoch nur, wenn 'das' Museum erlebbar und erkennbar mit in das Spiel eintritt. Von der Art und Weise, in der das in Köln geschieht, verspüren die Besucher aber nicht genug. Die Besucher müssen viel mitbringen, wenn sie sich zu rechtfinden wollen – sei es, daß sie nach einem wichtigen Bild suchen, das in einer Kunstgeschichte 'abgebildet' ist, sei es, daß sie vergleichen wollen, was man früher herausstellte und was heute als 'Besonderes' angese-

hen wird. Dadurch bereiten sie sich ihre 'Pflichten' selber, und dadurch finden sie auch ihre Ruhepunkte. Zu dieser Ordnung, die von den Besuchern hergestellt wird, trägt noch ein anderer Zug des Kunstinteresses bei: Man sucht aus, wofür man eine Vorliebe hat, und man wehrt ab, was einem fremd oder feindlich erscheint. Solche Ordnungen bilden sich in jedem seelischen Wirkungszusammenhang aus; das Museum hätte hier die Chance, dazu beizutragen, daß die Grenzen zwischen dem Abgewehrten und dem Zugelassenen durchlässiger werden.

Der Kreis zu den Lebensinteressen schließt sich in Zügen, bei deren Ausbreitung Kunst als Repräsentant für 'Kultiviertheit' überhaupt erscheint. Es ist nicht zu übersehen, daß das Doppel-Museum auf die 'Kultur' unserer Wirklichkeit und unserer Zeit aufmerksam macht; das verbindet sich ohne große Hemmnisse mit dem Interesse am 'Heute' – ganz gleich, wie man das Heute einschätzt. Das Museum wird als etwas Wertvolles und 'Erhabenes' angesehen; man will das auch merken, wenn man in dem Museum 'drin' ist. Die prunkvolle Architektur wird zu einem Hinweis: Jetzt bin ich in etwas Besonderem. Die Lebensbewegung ist nicht irgendeine Bewegung, sondern eine Bewegung in etwas 'Besonderem'. Der Besuch dieses Museums ist eine der Möglichkeiten zu zeigen, daß man an unserer Kultur Anteil nimmt.

Die Anteilnahme an der Kultur gewinnt noch einmal einen besonderen Akzent, wenn Kölner ihr besonderes 'Museums-Bewußtsein' entwickeln: das Museum ist 'toll für Köln'; es läßt sich mit den Pyramiden vergleichen. Köln 'ist' jetzt etwas Besonderes mit diesem Museum – das sollte man nicht unterschätzen. In ihr Kölner Museum zu gehen, ist wirklich etwas, das die Besucher 'motiviert'. Die Kölner können ihren Besuchern in diesem Museum 'Köln' zeigen; sie müssen sich nicht lange quä-

len, worüber sie sich mit ihren Freunden unterhalten sollen – sie gehen mit ihnen ins Museum.

Typische Umgangs-Formen mit dem Museum

Der Wirkungsraum eines Museums ruft die verschiedenen Züge auf den Plan, die wir um die beiden Pole der Lebensinteressen und der Kunstinteressen zentriert haben. Die Züge sind so beschaffen, daß sie einander ergänzen und weiterentwickeln können. Ein solches Ineinandergreifen ist jedoch nur 'befriedigend', wenn das Museum eine Gestalt gewinnt, die den einzelnen Zügen einen klaren Stellenwert gibt und die im ganzen einen ausgeprägten 'Charakter' hat. Wird diese Regel für die Organisation von Wirkungszusammenhängen nicht erfüllt, beginnt sich ein Unbehagen auszubreiten. Das Museum ist oben als ein 'Fahrstuhl', als eine Art Transportmittel gekennzeichnet worden; das macht darauf aufmerksam, daß es der Bewegung zwischen den beiden Polen eine Bahn schaffen soll oder daß es ein Vehikel sein soll, mit dessen Hilfe man vom einen zum anderen kommt. Wenn das Museum nur eine Seite anzusprechen sucht und wenn es keine 'charakteristische' Ordnungsgestalt – für die Ergänzungen – ausbildet, dann fehlt den Besuchern etwas. Selbst die 'Pflicht' kann ihnen fehlen; andererseits, wenn das Museum nur Pflicht ist, kann den Besuchern fehlen, daß sie keine eigene Tätigkeit entwickeln können und daß ihnen nicht genug Freude am Sehen – weil Sehen einfach etwas 'Schönes' ist – gegönnt wird.

Ehe wir nun auf die spezifische Gestalt dieses Museums eingehen, wollen wir unsere Befunde nochmals überprüfen. Bisher haben sich zwei Pole eines Wirkungsfeldes abgezeichnet; ihre einzelnen Züge und ihre Ergänzungen ließen sich herausheben. Jetzt sehen wir uns an, welche Umgangsformen mit dem Museum zu beobachten sind, wenn wir auf typische Wirkungszusammenhänge im ganzen achten.

Wir erfahren dabei etwas über 'komplette' Formen, in denen die Besucher mit dem Museum fertigzuwerden suchen, über Probleme, die dabei entstehen, und über Stellen, an denen etwas zu fehlen oder nicht zu passen scheint. Das überprüft unsere bisherigen Aussagen über Konstruktions-Zusammenhänge beim Umgang mit einem Museum. Das sagt zugleich aber auch etwas über die Gestalt des Museums in Köln aus, die solche Umgangsformen herausfordert.

Eine erste Form, mit dem Museum fertigzuwerden, ist das Sich-Herumtreiben; das Museum legt das nahe, und das bringt auch einen gewissen Genuß. Man hat nicht von vornherein das Gefühl, man müsse durch bestimmte Gänge gehen, und wenn man die verfehlt habe, habe man nichts von Kunst verstanden. Das Museum eröffnet einen Freiraum; die Kehrseite davon ist jedoch, daß die Leute den Eindruck haben, das Museum habe ihnen keine Antwort gegeben. Sie erwarten offenbar von einem Museum, daß es ihnen auch etwas 'mitgibt' – Anhaltspunkte, etwas, das sie behalten können, worauf sie achten müssen, wo sie 'bereichert' werden. Eine zweite typische Umgangsform macht dann deutlich, was Besucher mit einem wenig antwortbereiten Museum anfangen können: sie gehen auf die Suche nach etwas. Sie rechnen damit, daß sie ein Thema finden und daß sie dieses Thema verfolgen können. Für eine solche Suche bietet das Museum in Köln Chancen. Wenn man einmal davon ausgeht, das Museum hätte vielleicht als Leitprinzip: Jeder soll sein Thema suchen – dann ist das Museum für diese Umgangsform angelegt. Das setzt natürlich schon allerlei an Selbständigkeit voraus.

Infolgedessen wartet ein weiterer Typus des Umgangs mit dem Museum darauf, 'daß einen etwas anspricht' – was das Erleben von Versagungen mit sich bringt, weil da eben nichts 'angesprochen ist'. Solche Versagungen

können auch bei den Besuchern auftreten, die ein Thema suchen. Auch wenn sie eines gefunden haben, fehlt ihnen 'irgendein Abrundungsgefühl'. Das hängt damit zusammen, daß man nicht durchblickt, welche Themen es überhaupt gibt, und wofür man sich begeistern könnte. Noch schlimmer ist es, wenn die Bilder, an denen sie nun hängen, plötzlich nicht mehr an der gleichen Stelle zu finden sind. So weisen auch die Umgangsformen mit dem Museum darauf hin, daß sich hier verschiedene Züge in einer bestimmten Gestalt zu schließen suchen – und daß das nicht so ohne weiteres funktioniert.

So viel auch in dem Museum zu sehen ist – das Allzuvieler wirkt gleichförmig. Daher sucht man selber einen Akzent zu setzen, indem man sich für den Keller, die Mitte oder oben entscheidet. Von da aus ist es nicht weit zu einer Umgangsform, die vor allem Führungs-Linien erwartet – das soll allerdings nicht durch eine Dauerrrede geschehen, weil man sonst Angst hat, 'sich selber verlorenzugehen'. Angesichts der schwer zu durchdringenden Masse des Museums-Angebots finden nun manche Besucher einen Weg durch das Museum, indem sie sich selbst einem Kultiviertheits-Test unterziehen. Sie gehen durch das Museum und sagen sich, das habe ich schon einmal in diesem oder jenem Buch gesehen, und sie fragen sich: Weiß ich, wer das gemalt hat und ungefähr zu welcher Zeit? Man muß zugestehen, daß auch das eine Methode ist, mit einem Museum umzugehen. Man weiß um Bilder, die einen interessieren und die eine bestimmte Bedeutung haben sollen, und hier im Museum kann man sie leibhaftig und in Originalgröße sehen.

Zufrieden stellt der Kultivierungs-Test nicht; die Besucher meinen, sie hätten zwar alles gesehen, aber doch zuwenig 'gesehen'. Das Museum hat sie nicht in den Erlebensprozeß eines Angezogenwerdens und Abgestoßenwer-

dens hineingestoßen – um dem Bücherwissen ein Gegengewicht zu bieten, wäre es notwendig, Kunst im Museum durch kunstvolle Gestaltung in Szene zu setzen. Daher greifen die Besucher selbst gerne die Ansätze zu Inszenierungen im Kellerraum oder in den Schaukästen der mittelalterlichen Abteilung auf. Daß Meisterwerke 'abgehakt werden', ist natürlich nicht nur ein Problem für das Kölner Museum. Bisweilen fällt es den 'Herumtreibern' leichter, an den Originalen etwas Neues zu sehen, als den Besuchern, die schon alles wissen.

Als weitere Formen des Umgangs mit dem Museum haben wir schließlich herausgefunden: Bildung als Erlebnis, und Bildung als Arbeit. Durch den Besuch dieses Museums kann man sich als 'kultiviert' erweisen: Was uns interessiert und überwältigt, das ist hier zu ha-

ben – die großen Gestaltungsformen unserer Kultur, die großen Themen, die großen Meister. Bei einer psychologischen Untersuchung berechtigt uns nichts, dieses Bildungs-Erlebnis einfach abzutun. Viele Besucher erfahren anhand der Bilder etwas über sich; manchen wird deutlich, daß sie 'etwas falsch machen' oder daß sie etwas anders sehen und anders machen könnten. Das muß nicht mit der richtigen kunsthistorischen Einschätzung eines Bildes zusammenhängen. Das kann einfach dadurch entstehen, daß das Museum einen Raum schafft, in dem die Verhältnisse des Alltags weiterwirken, in dem sie zugleich aber umgestellt und umzentriert werden.

Im Hinblick auf die Frage nach der Gestalt des Museums möchte man gerne mehr Hinweise darauf finden, daß 'das' Museum um diese Probleme überhaupt weiß.

Bei einer psychologischen Untersuchung nimmt man die Konstruktionen, die sich hier abzeichnen, ohne große Bewegtheit und ohne Bewertung von einer bestimmten Ecke her zur Kenntnis. Wenn es den Leuten so gefiele, wie es nun eben ist, ließen sich daran Regeln der seelischen Organisation erkennen: was das Seelische braucht, und wie es sich zu gestalten sucht. Und wenn es nicht so gut ankommt, dann muß man ebenfalls nach der Konstruktion fragen, die das bewirkt. Eine andere Frage ist es, wie diese Zusammenhänge einzuschätzen sind angesichts des Anspruches, den Museen vertreten. Darüber kann man jedoch erst diskutieren, wenn die Gestalt des Museums deutlicher herausgetreten ist.

Die Gestalt des Doppel-Museums in Köln

Bei einer psychologischen Untersuchung beziehen wir uns auf dreierlei: einmal auf den Zustand jetzt – wir suchen, ein Bild dieses Zustandes zu entwerfen; dann fragen wir uns, welche Entwicklungschancen hat dieser Zustand – was kann man aus dem Museum machen, welche anderen Entwicklungen wären möglich? Der dritte Gesichtspunkt verhilft dazu, das Erfahrene einzuordnen: Welche Möglichkeiten von Museen gibt es überhaupt? Das wäre der Hintergrund für die Charakterisierung der besonderen Gestalt dieses Museums.

Welches Bild bietet das Wallraf-Richartz-Ludwig-Museum ungefähr ein Jahr nach seiner Eröffnung? Wenn man an die beiden Pole – Lebensinteresse und Kunstinteresse – denkt, dann ist der Fahrstuhl Museum hier lokalisiert auf der Höhe der bewegungsträchtigen und sinnlichen Lebensinteressen, mit der Ergänzung einer Anteilnahme an 'Kulturellem'. Also Beweglichkeit und Freude an der Riesenaufmachung. Der Fahrstuhl fährt den Besucher nicht zur Ebene historischer Entwicklungen. Er macht nicht halt in der Unterscheidung von wichtig und weniger wichtig. Er

fährt auch nicht weit auf Inszenierungen von Kunst zu. Am Gebäude gemessen, verweilt der 'Fahrstuhl' besonders im Kellergeschoß; das spricht gegen die Überlegung, ob man das 'ganz Moderne' in ein anderes Gebäude ausladen solle. Unten kann man herumlaufen und seine Freude an sinnlichen Gegenständen entfalten – hier kann man auch unterbringen, was mit dem 'Heute' zusammenhängt. Aber viel weiter geht es dann auch nicht.

Das Wirkungsgefüge des Umgangs mit dem Museum findet seine gegenständliche Darstellung in dem Gefüge der Architektur, das sich um die 'hochgehende' Treppe und die 'hochgehende' Decke zentriert. Die Besucher erleben hier als Gesamtqualität des Museums: Majestätisch-Bombastisches, Flughafen, Lichtschiff, Kaufhaus, Turmbau zu Babel. Das Museum wird als ein Labyrinth erlebt mit einem Lichttrakt in der Mitte (Treppe) und darumgruppierten, immer dunkler werdenden Anhängseln; das 'Hochgehen' der Decke demgegenüber beunruhigt bisweilen den Umgang mit den Bildern.

Die Architektur drängt gegen die Bilder an – Architektur und Bilder können sich gegenseitig zum Verschwinden bringen; beispielhaft hierfür ist das Gegeneinander von Stellwänden und Architektur im Mittelgeschoß. Überspitzt könnte man sagen, daß das Museum zu einem 'majestätischen' Erlebnis führt, ohne daß man die Bilder überhaupt anschauen müßte. Gegenüber der schwer zu bewältigenden Masse der Bilder erscheinen die Ausblicke auf den Dom als Haltepunkte und Auswege. Psychologisch gesehen kann das Aufgehen in einem solchen Riesen-Ding eine ('befriedigende') komplette Handlungseinheit sein – wie das auch bei einem Besuch in einem Park der Fall sein kann. Es hängt davon ab, was man von einem Museum erwartet, ob man mit dieser Gestalt des Museums zufrieden ist.

Typen des Museumserlebens in ihrer zahlenmäßigen Gewichtung

Das Untersuchungsmaterial wurde in der Zeit von April bis Juni 1987 erhoben und umfaßt 160 Interviews und Erlebensbeschreibungen. Etwa die Hälfte der ausgewerteten Protokolle wurde jeweils zwei Typen zugeordnet. Daraus ergibt sich die erhöhte Zahl der Nennungen.

Herumschwimmen/Herumtreiben	68	28,1%	63,2%
Auf 'Wirkungen' (Anspringen) aus sein	36	14,5%	
Sich-etwas-Suchen	50	20,6%	
Führungs-Erwartungen	32	13,2%	36,8%
Kultiviertheits-Test	10	4,1%	
Bildung als 'Erlebnis' (Sich-Abheben)	23	9,5%	
Bildung als Arbeit	24	10,0%	

angefertigt von Dipl.-Psych. W. Domke

Das Kölner Museum stellt eine aufwendige Unbestimmtheit her; es führt die Besucher in einem Zick-Zack-Kurs zwischen verschiedenen Möglichkeiten hin und her. Daher könnte man vielleicht als Prinzip der Konstruktion dieses Museums ansehen: Der Besucher muß sein Thema selber finden. Die Kehrseite dieses Prinzips ist, daß der Besucher hängengelassen wird – als arbeite man nach dem Prinzip 'hängen und hängenlassen'.

Diesen Zustand auf seine Entwicklungschancen hin zu untersuchen, das ist der zweite Gesichtspunkt einer psychologischen Untersuchung. Wenn das ein Doppel-Museum sein soll, das Alt und Neu verbindet, ist es nicht damit getan, Alt und Neu nach Art eines Schichtkases anzuordnen. Für eine Entwicklung wäre es notwendig, eine Auseinandersetzung zwischen Alt und Neu einzuleiten. Ein solches Doppel-Museum drängt auf eine Entwicklung (seelischer) Beweglichkeit, die es erlaubt, ein Bild von Max ERNST („Maria züchtigt das Jesuskind vor Zeugen“) unter mittelalterliche Darstellungen zu versetzen.

Gerade wenn ein Museum eine solche Beliebigkeit – der Besucher soll sein Thema selber finden – einführt, dann könnte man auch erwarten, daß es zugleich den Mut aufbringt, bestimmte Haltepunkte ausdrücklich zu setzen und mit ihnen zu experimentieren. Die Entwicklung ginge dann in die Richtung, daß für eine gewisse Zeit eine Reihe von Schwerpunkten inszeniert würden. Dabei bieten sich besonders die Schwerpunkte an, die die Sammlung Ludwig zunächst hatte und die ohne große Schwierigkeiten in einen Vergleich mit dem Zustand 'Heute' gebracht werden können. Oder wenn das Museum schon versucht, den Gang durch Köln weiterzuführen und in das Museum hineinzulenken – dann wäre es auch wichtig, Markierungen zu entwickeln, die zeigen, wie man einen Stadtbummel in einen Umgang mit Kunst weiterführen

kann. Für die Besucher ist jedenfalls mit Museum immer noch der Anspruch verbunden, das sei etwas 'Besonderes' und da müsse man etwas mehr erfahren, über das hinaus, was einem im Alltag vertraut ist.

Nicht zuletzt gehört es psychologisch zu einer Entwicklung, daß ein Museum einen Ausgleich findet zwischen relativ konstantem Angebot – zwischen immer wieder anzutreffenden Bildern in dem Museum – und anderen Bildern und Objekten, die ausgewechselt werden. Es ist eine notwendige Ergänzung für eine 'Offenheit', daß Räume, die man für wichtig hält, auch als solche Räume ausdrücklich herausgestellt werden – etwa der Raum mit den Rembrandts. Schließlich: Wenn das Museum besonderen Wert darauf legt, daß es ein zeitgemäßes Museum ist, dann muß es auch berücksichtigen, was alles heute zum Problem geworden ist. Das Wort 'zeitgemäß' ist ein Klischee, wenn man nicht weiß, was im einzelnen miteinander und gegeneinander wirkt – und wie man das vielleicht aufgreifen könnte.

Der dritte Gesichtspunkt unserer Untersuchung bezieht sich auf andere Konstruktionsmöglichkeiten (Gestalten) von Museen. Das Bild eines Wirkungsfeldes mit zwei Polen und einem 'Fahrstuhl' dazwischen ist Grundlage für das Schema eines umfassenden Museums-Fahrplans. Von jedem Pol her bieten sich verschiedene Einstiegsmöglichkeiten; der Fahrstuhl weist auf verschiedenartige Verbindungen oder Ergänzungen hin. Da der Akzent in den vergangenen Jahrhunderten auf dem Kunstinteresse lag, haben sich Museums-Gestalten herausgebildet, die auf die Geschichte der bildenden Kunst bezogen sind, und die diesen Gesichtspunkt auch konsequent durchhalten. Unsere psychologische Untersuchung zeigt, daß da sicher einige Ergänzungen angebracht sind; damit sich die Pflichttour nicht in eine Tortur wandelt, brauchten die Besucher

viel mehr Hinweise, wie sie sich selber Schwergewichte für ihre Interessen und ihr Sehen gestalten können – ohne sich damit von 'der' Kunst zu entfernen.

Ein anderer Entwurf für eine Museumskonstruktion läßt sich auf Vorlieben und Bewertungen gründen. Solche Museen haben sich oft aus Stiftungen entwickelt, die deutlich machten, wo sie Akzente setzten und wo sie etwas als meisterhaft bewerteten. Mit derartigen Zentrierungen kann man bestimmte Erlebenszusammenhänge aufrufen – Bildung, Romantik, Pathos, Experimentieren, Revolten. In der Auseinandersetzung mit diesen Bildern und mit ihren Gegenbildern kann sich der Besucher auch über einiges bei sich selber klarwerden.

Auch von ästhetischen Ordnungen her ließen sich Museen konstruieren. Hier liegt das Gewicht darauf zu zeigen, daß Kunst erfahrbar macht, wie Wirklichkeit dargestellt, produziert und zurechtgemacht wird. Man könnte sich die Gliederung eines solchen Museums bestimmt denken durch die Gesichtspunkte verschiedenartiger 'ästhetischer' Ordnungen. Welche Welten können in Stilleben zum Ausdruck kommen? In welche Probleme verwickelt sich die Darstellung von Literarischem und Geschichtlichem? Welche Arten von Idealisierungen gibt es? In welchen Bewegungen und Gegenbewegungen entwickelt sich Kunst? Das ließe sich mit den Formen verbinden, in denen wir das 'Heute' zu fassen suchen. Hier liegen auch Ansätze zu den Entwicklungen, die durch Inszenierungen ins Spiel gebracht werden.

Zwischen den Einstiegsmöglichkeiten in den Fahrstuhl Museum von seiten der Kunstinteressen aus und den Einstiegsmöglichkeiten von seiten der Lebensinteressen aus steht ein Konzept vom Museum, das das Museum selber als ein Kunstwerk ansieht. Die Gestaltung sol-

cher Museen versetzt uns selbst in ein Kunstwerk – wir sind in ihm 'drin' – und seine Bilder und Plastiken kommen einem beim Gang durch dieses Kunstwerk Museum entgegen. In kleinem Umfang haben wir das einmal bei dem JUNKER-Haus untersucht³; in größerem Zusammenhang haben wir es untersucht in der Parklandschaft der „documenta“⁴. Vielleicht sind die klassischen Schloßanlagen Vorbild für eine solche Museums-Gestalt.

Wenn wir uns die Möglichkeiten eines Einstiegs in den Museums-Fahrstuhl ansehen, die sich vom Pol der Lebensinteressen her eröffnen, müssen wir feststellen, daß wir darüber schon einiges erfahren haben. Es kennzeichnet das Museum in Köln, daß hier Entwicklungsmöglichkeiten eines Museums von der Seite der Lebensinteressen her belebt werden, die die Tradition der Kunstinteressen notwendig ergänzt. Das Doppel-Museum bringt die Diskussion um die Gestalt von Museen in unserer Zeit in Bewegung. Dazu gehört auch, daß die Kehrseiten einer Konstruktion von den Lebensinteressen her deutlich werden. Wenn man den Besuchern nahelegt: Suche dir dein Thema, laß dich von etwas 'anspringen', dann muß dem auch einiges an Haltepunkten und Ordnungen entgegenkommen. Es geht nicht alles wie von selber. Gerade wenn man auf Bewegung setzt, muß man auch konstante Züge in einem Museum herausbilden, und man muß zeigen, an welchen Ansatzpunkten die Besucher selber tätig werden können und müssen. Sowohl die Architektur wie die Gestaltung des Museums überhaupt kommen nicht umhin, auf die einander ergänzenden Tendenzen des Wirkungsfeldes eines Museums zu achten.

Perspektiven

Am Ende einer solchen Untersuchung kann man sich fragen, was die 'Auftraggeber', die Psychologie und die Kunstwissenschaft, von solchen Analysen 'haben'. Zunächst einmal

scheint die Analyse der spezifischen Gestalt dieses Museums in Köln im Vordergrund zu stehen. Aber es zeigt sich schnell, daß wir eine solche besondere Gestalt nur erfassen können, indem wir uns mit Grundzügen der Wirkungseinheit Museum überhaupt beschäftigen. Viele Probleme, die sich dem Kölner Museum stellen, sind zugleich auch allgemeine Probleme einer jeden Museumsgestaltung. Und wenn wir hier von einer Wirkungseinheit sprechen, dann wird damit betont, daß man niemals ein Museum 'an sich' untersuchen kann, sondern immer nur die Formen des Umgangs mit einem Museum – so ist das Museum ja auch von vornherein gedacht.

Unsere psychologische Untersuchung greift notwendig jedoch noch weiter aus: Wenn wir die spezifische Gestalt dieses Museums in Köln erforschen, kommen wir nicht umhin, auch Verhältnisse in Betracht zu ziehen, die mit 'Kunst und Leben' zu tun haben. Einsichten in diesen Zusammenhang dürfen nicht unberücksichtigt bleiben, wenn wir an die 'Konstruktion' eines Museums herankommen wollen.

Zu diesen Einsichten gehört, daß Kunst nicht aus dem 'Kopf' erwächst, aber auch nicht aus dem 'Gefühl': Kunst spricht komplette seelische Lebensformen an – sie fordert sie heraus, sie repräsentiert sie, sie entwickelt sie weiter. Die (kompletten) seelischen Lebensformen sind dadurch charakterisiert, daß ihre Bewegungen, ihre Ordnungen, ihr Halt und ihre Maße immer an Bildordnungen, an Dingen, an Bauwerken dargestellt und spürbar gemacht werden können – oder auch nicht spürbar werden! Daher sind Gemälde, Bauwerke, Plastiken nur in dem Wirkungsraum zu 'definieren', der sich bei der Entwicklung seelischer Lebensformen entfaltet; umgekehrt gibt es keinen seelischen Wirkungsraum ohne diese Versinnlichungen und Darstellungen. Hier kommen wir mit Trennungen in Innen und Außen nicht weiter.

Daß sich hier verschiedene Gestalten – gleichsam als Lösungen der Probleme – anbieten, macht darauf aufmerksam, daß wir bei einem Wirkungsraum wie dem Museum mit Ergänzungen, Übergängen, Entwicklungen rechnen müssen. Offenbar kann man die verschiedenen Züge, die auf eine Museums-Konstruktion drängen, nicht in beliebiger Gestalt zusammenfassen. Wenn man eine Gestalt entwirft, kann sie mehr oder weniger 'gut' die verschiedenartigen Tendenzen weiterentwickeln – und wenn man sich einmal auf eine bestimmte Gestalt festgelegt hat, dann ist man auch bestimmten Konsequenzen, Einschränkungen, Störungen unterworfen. Daher handelt es sich nicht um eine Metapher, wenn wir von einer Gestalt des Museums sprechen. Gestalt ist für uns ein Stichwort, das auf bestimmte Gesetze und Konsequenzen achten läßt.

Schließlich macht uns die psychologische Analyse des Umgangs mit einem Museum darauf aufmerksam, daß die seelischen Lebensformen immer dadurch gekennzeichnet sind, daß sie Wirklichkeit verstehen und ihren Sinn erfahren wollen: So geht es im Museum darum, etwas über sich oder über das Heute zu erfahren, ein Thema zu finden, zu sehen, was bedeutsam und weniger bedeutsam ist. Gerade bei einer Untersuchung des Wirkungsraums Museum wird erkennbar, daß die Menschen durch die Werke der Kunst verspüren wollen, in welcher Weise und in welcher Richtung Verwandlungen der Wirklichkeit erfahren werden können – diese Verwandlungen erscheinen als Chance für unsere Entwicklung. Was wir über die Tendenzen gesagt haben, die in der Konstruktion des Museums aufgegriffen werden, oder auch über typische Umgangsformen, findet seine Grundlage in dem 'Interesse' seelischer Lebensformen an Verwandlung.

Von diesen Zügen muß man etwas wissen,

wenn man etwas für ein Museum tut oder sogar ein Museum gestalten will. Das kann man nicht einfach durch eine 'Befragung' der Besucher herausfinden; dazu bedarf es einer psychologischen Konstruktions-Analyse. Damit hat man dann jedoch auch eine Basis gewonnen, von der aus man Konsequenzen verfolgen und Einschätzungen vornehmen kann – erst dann weiß man, was man tut. Erst dann kann man sich überlegen, ob man alte Bewertungen der Kunstgeschichte ausdrücklich in Frage stellen will, und in welche Gestalt-Logik man bei einem neuen Konzept gerät. Dann stellt man auch fest, daß man ein Museum nicht nur von Raum, Licht und Bilderrahmen her sehen kann; dann merkt man, daß man nur experimentieren kann, wenn man auch zugleich zu Entscheidungen bereit ist. ○

Zusammenfassung

Die Analyse der Wirkungseinheit eines Museums – der Organisation des Umgangs mit einem Museum – zeigt, daß hier ein 'Fahrstuhl' eingerichtet wird, der sich zwischen Lebensinteressen und Kunstinteressen bewegt. Dabei deckt die Untersuchung eine Reihe von 'Einstiegsformen' auf, die sich ergänzen aber auch stören können.

In der Art und Weise, wie ein Museum die dabei notwendig auftretenden Probleme behandelt, zeigt sich seine besondere Gestalt. Ihre Charakterisierungen erlaubt es einzuschätzen, wieweit ein Museum mit seinen Aufgaben und Ansprüchen zurande kommt. Das wird am Beispiel der Untersuchung des Dopelmuseums in Köln dargestellt.

Anmerkungen

¹SALBER, W.(1969): Wirkungseinheiten. Psychologie von Werbung und Erziehung. Wuppertal, Ratingen, Düsseldorf

²- (1977): Kunst-Psychologie-Behandlung. Bonn

³- (1978): Drehfiguren. Karl Junker. Maler, Architekt, Bildhauer. Lemgo

⁴- (1977): „das ei“ als Mediengrammatik. Zum documenta-Projekt von Vostell. Kassel

- (1977): Kunst = Vermittlung. documentaprobleme. Köln

Prof. Dr. W. Salber
Psychologisches Institut der Universität Köln
Herbert-Lewin-Straße 2
D-5000 Köln 41

Arbeitsschwerpunkte: Wissenschaftstheorie, Wirkungseinheiten, Film- und Literaturpsychologie, Psychologie von Kunst und Behandlung, Psychoanalyse

22 Buchveröffentlichungen u.a. „Morphologie des seelischen Geschehens“, „Entwicklungen der Psychologie S. Freuds“, „Kunst-Psychologie-Behandlung“, „Konstruktion psychologischer Behandlung“, „Psychologie in Bildern“, „Psychologische Märchenanalyse“ – sowie zahlreiche Veröffentlichungen in Fachzeitschriften