

Editorial

Stephanie Hellekamps · Manfred Prenzel · Yvonne Ehrenspeck

Kurz nach der Eröffnung des Alten Museums zu Berlin im August 1830 überreichte der Vorsitzende der „Kommission zur Errichtung des Museums“, Wilhelm von Humboldt, dem König seinen Abschlussbericht. Darin erläuterte Humboldt die wesentlichen Grundsätze für die Konzeption und Gestaltung der neuen Einrichtung. Diese Grundsätze beziehen sich auf die Präsentation der Exponate unter historischen Gesichtspunkten, auf die Zweckbestimmung des Museums, das der „allgemeinen Bildung“ dienen sollte und schließlich auf den Adressaten und dessen „ästhetische[n] Genuß“ und „künstlerische Belehrung“ (zit. n. Brüggem 2001, S. 71 f.). Humboldt erwartete von der Präsentation des Schönen eine „wohlthätige Rückwirkung“ (ebd., S. 72) auf das Publikum. Die Betrachtung des (vergangenen) Schönen war für Humboldt Selbstzweck und zugleich nicht zwecklos, denn sie sollte den Durchgang durch ein Anderes und Fremdes ermöglichen, der für Bildungserfahrungen schlechterdings konstitutiv ist. Dies ist jedenfalls die theoretische Voraussetzung, die Humboldts neuhumanistische Konzeption maßgeblich bestimmte (vgl. ebd., S. 78).

Das Angebot des Genusses und der Belehrung richtete das neue Museum an jede Person, die fähig und willens war, sich auf die spezifischen Rezeptionsbedingungen der Institution einzulassen. Humboldt hatte die zeitgenössische bürgerliche Öffentlichkeit im Blick, als er über den Adressaten des Museums sprach. Dass der Besuch einer Sammlung und die Betrachtung der ausgestellten schönen, exotischen oder sonstwie bewunderungswürdigen Dinge bildende Rückwirkungen auf die Rezipienten haben könnten, ist ein schon in der frühen Neuzeit entstandener Gedanke.

Dieser Gedanke bildet den Ausgangspunkt von Michael Parmentiers Beitrag zu diesem Heft. In seinem Beitrag zeichnet Parmentier den „Einbruch der Bildungsidee in die Sammlungsgeschichte“ nach. Aus den mittelalterlichen Schatzkammern und Gelehrtenstuben sind, so führt er aus, im Laufe der Zeit fürstliche Sammlungen und bürgerliche Kabinette entstanden, die zwar auch repräsentative Funktionen hatten, die aber darüber hinaus der Kontemplation, Besinnung und moralischen Selbsterziehung dienten. Der allmähliche Wandel zeigt sich nicht zuletzt an einer Veränderung der Bildmotive in den Darstellungen der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Gelehrtenstube. Diese Stube wird auch da, wo der Gelehrte ein Bischof ist (wie Hieronymus), zunehmend

mit Gegenständen der naturwissenschaftlichen Forschung ausgestattet, während sakrale Gegenstände aus den Bildern verschwinden. Ästhetische Objekte kommen hinzu, wie vergleichende Analysen von Gemälden van Eycks, Botticellis, Ghirlandaios und Carpaccios zeigen. Aus der Gelehrtenstube wurde ein Ort der Sammlung wissenschaftlicher Apparate und der Präsentation von Kunstgegenständen – so folgert Parmentier im Bewusstsein der Differenz zwischen bildlicher Programmatik und sozialgeschichtlicher Realität. Als eine „deutlich normative Botschaft“ interpretiert er die Ausgestaltung des „studiolo“ der Markgräfin Isabella d’Este mit seinen Allegorien der Tugend und des Lasters. Dieser Raum präsentierte sich einerseits als Ort der moralischen Selbstvergewisserung seiner Besitzerin, andererseits stand er Freunden und Bekannten sowie interessierten Künstlern offen, die die darin enthaltenen Gemälde, Skulpturen, Naturalien und Geräte bewundern konnten. Eines war all diesen Gegenständen gemeinsam: Sie repräsentierten den Bereich der ‚hohen‘ Kultur. Ein wirklich gebildeter Mensch sollte ebenso viel über Sternbilder, die Gestalt der Erde und die physikalischen Bewegungen der Körper im Raum wissen wie über die Werke der Künste.

Doch die Geschichte der Wissenschaften und die Geschichte der Künste haben sich längst getrennt. Die Beschäftigung mit den modernen Wissenschaften ist nicht mehr ‚erhebend‘ (wie die Betrachtung des Sternenhimmels durch das Fernrohr des Galilei es jenseits aller Suche nach wahren Wissen war). Wenn Menschen heute nach Sinn suchen und ihre Erfahrungen interpretieren wollen, beziehen sie sich auf Werke der Künste (und der Philosophie oder auf die Religion), nicht auf die Wissenschaften. Die Phantasien des modernen Lebens gehen in zwei Richtungen: Einerseits sind moderne Menschen von der technischen/technologischen Einbildungskraft bestimmt, andererseits von der historischen Phantasie. Die technische Einbildungskraft ist in einer akkumulierenden Bewegung vorwärts gerichtet. Die historische Vorstellung blickt hingegen auf die Vergangenheit, erforscht und interpretiert sie und verbindet, sofern möglich, die Vergangenheit mit der Gegenwart durch Erzählung und Erklärung.

Die Museen haben an dieser doppelten, nämlich technischen und historischen Bindung der Moderne seit Langem teil. In ihrem Stichwort-Artikel skizzieren Bernhard Graf und Annette Noschka-Roos die differenzierte Museumslandschaft in Deutschland. Die hauptsächlichsten drei Arten bilden volks- und heimatkundliche Museen, naturwissenschaftliche und technische Museen sowie Kunstmuseen. Insbesondere die volks- und heimatkundlichen sowie die technisch-naturwissenschaftlichen Museen sind seit 1990 erheblich gewachsen, wie Graf und Noschka-Roos mit eindrucksvollen Zahlen belegen. Interessanterweise wuchsen die Besucherzahlen im Verhältnis nicht entsprechend. Eher ist es so, wie die beiden Autoren feststellen, dass eine relativ gleichbleibende Anzahl von Besuchern sich auf ein immer differenzierteres Angebot an Museen verteilt. Das größte Wachstum in der Nachfrage verzeichnen die historischen und archäologischen Museen, gefolgt von den volks- und heimatkundlichen.

Welche spezifischen Gruppen von Besuchern sind in welchen Arten von Museen anzutreffen? Auch in diesem Kontext warten Graf und Noschka-Roos mit interessanten Daten auf, die, gegen gängige Vorurteile, u.a. eine starke Teilnahme jüngerer Menschen von unter 30 Jahren an den verschiedenen historischen Museen, einschließlich der Kunstmuseen, belegen. Der Anteil der Hauptschüler an den Besucher(inne)n fast aller Museen beträgt über ein Viertel. Bedeutet dies, dass die hochfliegend universa-

listischen Hoffnungen der Aufklärung auf eine allgemeine Teilhabe an der Hochkultur sich erfüllt haben? Hier legen die Befunde Skepsis nahe: Die Kunstmuseen werden nach wie vor insbesondere von einem höher gebildeten, akademischen Publikum besucht. Damit bestätigen die Daten die Aporie der Kultur als Hochkultur: Ihrem universalistischen Anspruch steht die fortdauernde empirische Tatsache der sozial eingeschränkten Partizipation gegenüber.

Zugleich verweisen die Daten auf die Bedeutung der Museen für den kulturellen Diskurs. Auch der kulturelle Diskurs hat den von Humboldt vorausgesetzten Selbstzweckcharakter. Hier geht es um die kommunikative Auseinandersetzung als Zweck an sich – über Gegenstände der Kultur und Natur, der Kunst, Wissenschaft und Technik, darum, über diese Dinge zu argumentieren, Geschichten zu hören und zu erzählen, zu interpretieren und zu erklären. Zu den typischen Lernvorstellungen, die sich mit dem Museum verbinden, gehören den Untersuchungen von Gun-Brit Thoma und Manfred Prenzel zufolge „erkennen“, „verstehen“, „etwas anschauen“, aber auch „sich unterhalten/miteinander sprechen“.

Doris Lewalter und Claudia Geyer sind in ihrem Beitrag ebenfalls der Frage nachgegangen, was das Lernen im Museum gegenüber anderen Formen des Lernens, insbesondere gegenüber schulischen Formen strukturierter Instruktion, auszeichnet. Ein nicht nur anfängliches, sondern anhaltendes „situationales Interesse“ an naturwissenschaftlich-technischen Fragen kann den Untersuchungen Lewalters und Geyers zufolge insbesondere dann entstehen, wenn Schüler/innen ein für sie relevantes Thema bzw. inhaltlich bedeutsames Problem während des Museumsbesuchs gemeinsam mit ihren Lehrern erkunden. Die Autorinnen vermuten darüber hinaus, dass es auch die Gemeinschaft der Lernenden mit ihrem kommunikativen Austausch über das Gesehene, zu Verstehende oder experimentell Erprobte ist, die die Genese von Interesse befördert.

Dass sich die Museen im Sinne eigenständiger „Bildungs- und Erlebnisorte“ (Graf & Noschka-Roos) profilieren konnten, verdanken sie nicht zuletzt ihren flexiblen Präsentations- und Vermittlungsformen. Gemäß den von Thoma und Prenzel sogenannten „museumsspezifischen“ Lernerwartungen bzw. Lernvorstellungen seitens der Besucher/innen setzen viele Museen zunehmend auf interaktive, die konstruktive Tätigkeit der Besucher stimulierende Angebote. Vielleicht wird auch das kulturelle Gespräch über das Gesehene und Erlebte durch diese nicht pragmatisch gebundene Beschäftigung mit den Gegenständen befördert. Immerhin hat die empirische Forschung bestätigt, was schon Humboldt erwartete: die „wohlthätigen Rückwirkungen“ hängen in entscheidendem Maße von der Begegnung mit interessanten Dingen ab.

Der Schwerpunktteil wird abgerundet durch eine Sammelrezension von Annette Scheunpflug, die drei aktuelle Werke zum Thema „Museum und Bildung“ bespricht.

Literatur

- Brüggen, F. (2001). Wilhelm von Humboldts bildungstheoretische Rechtfertigung des Alten Museums zu Berlin. Eine historische Erinnerung. In S. Hellekamps, O. Kos & H. Sladek (Hrsg.), *Bildung, Wissenschaft, Kritik. Festschrift für Dietrich Benner zum 60. Geburtstag* (S. 69–78). Weinheim: Beltz Dt. Studienverlag.