

Benjamin Bigl

## Sammelrezension: Medien in Museen

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16280>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bigl, Benjamin: Sammelrezension: Medien in Museen. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2021), Nr. 2, S. 169–171. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16280>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

*Sammelrezension: Medien in Museen*

**Irene Ziehe, Ulrich Hägele (Hg.): Populäre Präsentationen: Fotografie und Film als Medien musealer Aneignungsprozesse**

Münster: Waxmann 2019 (Visuelle Kultur. Studien und Materialien, 13), 256 S., ISBN 9783830940340, EUR 34,99

**Stephan Jaeger: The Second World War in the Twenty-First-Century Museum: From Narrative, Memory, and Experience to Experientiality**

Berlin, Boston: De Gruyter 2020 (Media and cultural memory, volume 26), 354 S., ISBN 9783110661064, EUR 69,99

Digitale Bildmedien sind im Social-Media-Zeitalter nicht mehr aus unserem Medienalltag wegzudenken. Sie machen den Alltag über Soziale Netzwerke sichtbar, lassen uns teilhaben an Entwicklungen in fernen Ländern und bewahren Vergangenes. Medien tragen damit allgemein dazu bei, Vergangenheit und Gegenwart zu (re-)konstruieren. Wie dies im Kontext von Museen und Ausstellungen erfolgt, ist Gegenstand der hier vorliegenden Bände.

Der Sammelband *Populäre Präsentationen*, ediert von Irene Ziehe und Ulrich Hägele, ist die verschriftlichte Dokumentation der gleichnamigen Tagung im Berliner Museum für Fotografie. Der (Tagungs-)Band greift die Popularität der (digitalen) Möglichkeiten auf, Film und Bewegtbild im museologischen sowie ausstellungspraktischen Kontext in Vergangenheit und Gegenwart einzusetzen und damit Prozesse der Aneignung von musealen Inhalten zu befördern. The-

matisch waren der Tagung – und sind dem Band – damit Grenzen auf die genannten Medien gesetzt. Der Einbezug von vernetzten Mediengeräten in die Aneignungspraktiken wird nur am Rande gestreift, insofern trägt der Band der Zielsetzung der Tagung Rechnung, eine Reflexion über eine Geschichte des Ausstellens der beiden Bildmedien Fotografie und Film zu sein. Die Themen der Beiträge decken das gesamte Spektrum des Sujets ab, die überwiegende Mehrheit ist historisch geprägt. Ob Sammelbände chronologisch arrangiert oder inhaltlich-thematisch einem roten Faden folgen, ist, wie so oft, eine Frage, welche die beiden Herausgeber\_innen abwägen mussten. Die Sprunghaftigkeit der Gliederung in zeitlicher Hinsicht fällt jedoch weniger als üblich ins Gewicht, da es dem ganzheitlichen Charakter Rechnung trägt, eben das zu zeigen, was populär ist und war. Hervorzuheben sind drei Beiträge, welche die ganzheitliche Reflexion des Bandes andeuten.

Der Überblicksbeitrag von Ulrich Hägele über die Geschichte von Fotografie und Film im Museum zeigt die wichtigsten expositorischen Stationen seit 1839 bis in die Gegenwart und eröffnet damit das historische Feld. Fotografische Originalia lassen vergangenen Zeiten plastisch werden. Leider fällt die Betrachtung der „digitalen Revolution nach 2000“ recht knapp aus – ob dies ein Indiz ist, dass auch vor Corona schon Vieles ins Netz wanderte, oder ob es an der genannten Engfassung des Bandes liegt?

Nathalie Dimics Beitrag „Fotografin als Beruf“ spannt den Bogen von der Vergangenheit in die Gegenwart. Ihr Beitrag zu Entstehungsgeschichte und Kontext zweier Ausstellungen nimmt in besonderer Weise Bezug auf das Ziel, damals wie heute, das Wirken von Frauen sichtbar(er) zu machen. Sowohl in „Die Frau in Haus und Beruf“ (Berlin, 1912) als auch „Das Haus der Frau“ (Leipzig, 1914) konnten Frauen erstmals in eigenen Sektionen ihr Schaffen der Öffentlichkeit präsentieren – Dimics Analysen zufolge ein ‚Gegenentwurf‘ zur damaligen allgemeinen Ausstellungseinheit.

Andreas Seim greift in „Virtuelle Broschüren“ die Neugestaltung des Museums mechanischer Musikinstrumente in Bruchsal auf. Sein Erfahrungsbericht konzentriert sich konzeptionell reflektorisch auf die Integration von Medienstationen (Digitale Stationen zum Vor- und Zurückblättern durch audiovisuelles Material, darunter Musik-Quizze und Demonstrationen von Musikmedien – eben virtuelle Broschüren). Der Beitrag ist aus zweierlei

Gründen interessant. Zum einen als Best-Practice-Beispiel für andere Neugestaltungen, zum anderen aus der persönlichen Perspektive des Rezensenten, der vor Beginn der Corona-Pandemie eine Ausstellung zum audiovisuellen Erbe mitkonzipieren durfte (Schloss Hartenfels, Torgau: „Land im Umbruch: Sächsisches Lokalfernsehen 1990-1995“, Leipziger Institut für Heimat- und Transformationsforschung) – und der leider erst im Nachgang den Sammelband wahrgenommen hat.

Weniger praktisch denn analytisch gibt sich die Monographie von Stephan Jaeger. Auf rund 300 Seiten dokumentiert diese die langjährige Feldarbeit (9 Jahre) zur Rolle von historischen Museen im 21. Jahrhundert im Spannungsfeld zwischen Geschichtsvermittlung und Bewahrung eines kulturellen Erbes – letzteres ist im Übrigen ein verbindendes Element beider Bände. Gegenstand der bisweilen ins Spekulative abschweifenden Analyse sind 157 Museen in Nordamerika und Europa, die versuchen, den Zweiten Weltkriegs (WK II) erfahrbar und begreifbar zu machen.

Als menschliche Katastrophe des 20. Jahrhunderts hat der Gegenstand aus unterschiedlichen Perspektiven universellen Charakter. Für diese Perspektiven mussten Analyse-Ansätze gefunden werden. Dies beginnt bei der Auswahl des Untersuchungsmaterials, aus Deutschland etwa waren als permanente Ausstellungen das Militärhistorische Museum der Bundeswehr in Dresden, die Ausstellung „Topografie des Terrors“ in Berlin sowie das Deutsch-Russische Museum in Berlin-

Karlshorst vertreten. Die Engfassung auf zwölf Museen im Band ist gut begründet.

Jaegers Schrift beruht auf zwei Prämissen. Erstens werden Museen dabei als Medien verstanden, welche narrativ zur Bedeutungs- und Bewusstseins-schärfung für Vergangenes beitragen. Museen sind zweitens für Besucher (Meta-)Orte der Erfahrung. Um diese zu (er-)schaffen, müssen Museen darüber hinausgehen, lediglich Fakten und Objekte zu präsentieren (S.58). Diese Erfahrung, als Hauptanalysekategorie Jaegers, wird verstanden als Simulation historischer Ereignisse, welche zeigen, wie Mitglieder bestimmter Gruppen die Vergangenheit als solche erlebt haben könnten. Sie umfasst Formen der Empathie und des Reenactments, die den Anspruch erheben, dem Besucher historische Erfahrungen mimetisch nahe zu bringen (S.53). Die unterschiedlichen Erfahrungskategorien sind einerseits überlappend, was Jaeger auch einräumt. Andererseits erfolgen weder die Analyse noch deren Gliederung stringent. So werden neun Museen anhand der Erfahrungshaftigkeit

detailliert beschrieben und kontextualisiert (Kap.3-5), drei wiederum unter dem Topos des Transnationalen (Kap.6) es folgen weiterhin drei Kapitel, welche sich speziellen Themen widmen. Die Materialfülle und die Abstraktionshöhe des Bandes sind immens, und damit letztlich auch der gewinnbringende Beitrag, den der Band insgesamt leistet. Größter Kritikpunkt an den beiden besprochenen Bänden ist, dass die musealen Aneignungsprozesse als Aktivität der Besucher\_innen, sich Inhalte zu erschließen, nicht deutlich werden oder schlichtweg einfach unterstellt werden. Trotz dieser unzulässigen Inferenzschlüsse zeigen beide Bände, wie lohnend sowohl der Gang in die Archive als auch der Besuch von Museen sein kann. Passend als ein Gesamtfazit erscheint ein Gedanke von Judith Schüle (aus: *Populäre Präsentationen*), dass sich das immaterielle Kulturerbe nicht allein durch Medien vermitteln lässt, sondern immer eine haptische, kontextualisierende Komponente notwendig ist.

*Benjamin Bigl (Leipzig)*