

**MUSEUMSKONZEPTIONEN
PRÄSENTATIONSFORMEN UND LERNMÖGLICHKEITEN**

Karl-Ernst Jeismann:
Rem tene - verba sequentur!
Grundfragen historischen Lehrens

Das Bayerische Nationalmuseum in München:
Reinhold Baumstark im Gespräch mit Hans-Michael Körner

Klaus Freymann:
Das „Projektmanagement Ausstellungen“
im Deutschen Museum München

Peter Frieß:
Deutsches Museum Bonn: ein Museum
für zeitgenössische Forschung und Technik

Helmuth Zebhauser:
Museum als Ideengeschichte? Das Alpine Museum München

Wolfgang Zacharias:
Auf dem Weg zu einem neuen Kinder- und Jugendkulturort:
Kinder- und Jugendmuseum München

Museum als Ideengeschichte? Das Alpine Museum München

Von Helmuth Zebhauser

Im Alpinen Museum des Deutschen Alpenvereins in München findet man ein durchwegs neu konzipiertes Museum. Es will ein ideengeschichtliches Museum sein. Unter diesem Aspekt ist es entstanden. Es gab keinen Sammlungsbestand, welcher ein Vorhaben solcher Art hätte beeinträchtigen können. Zunächst wurde ein ideengeschichtliches Konzept in fünf Kapiteln entworfen. Danach wurden Objekte zur Visualisierung und zum authentischen Nachweis der Ereignisse, welche die Ideengeschichte markieren könnten, beschafft.

Nur wenige und vor allem einfache Vermittlungstechniken wurden eingesetzt. Es sollte ein stilles und, wenn man so will, ein altmodisches Museum entstehen. Moderne Medien - Audiovision, Punktbeschallung, Monitore zum Abruf von Fakten und Daten, überhaupt: Einrichtungen zur interaktiven Wahrnehmung der Inhalte - wurden nicht eingesetzt.

Der Grund für eine solche Entscheidung war einerseits das Grundprinzip des Erlebnisalpinismus - Stille, Besinnung, Abkehr von urbanen Praktiken - und andererseits auch die zeitliche und finanzielle Begrenzung. Das Museum mußte von 0 auf 100 (das heißt Eröffnung und Abschluss der Arbeit) innerhalb von 24 Monaten gebracht werden und von den rund 6 Millionen DM Gesamtkosten für Hausrenovierung einschließlich Baumaßnahmen für eine Fachbibliothek mit 60.000 Titeln konnten nur etwa 1,5 Millionen DM für die Museumsausführung, einschließlich Mobiliar und Exponate, ausgegeben werden.

Das Museum ist in 5 Kapitel, dargestellt in 5 Räumen, eingeteilt: mus als kleine Einleitung unter der Stichwort "My-
raditionen".
he Erschließung der Alpen von 1760 bis 1900.

3. Die Visualität der Bergsteiger im Kontrast zur Visualität der abendländischen Gesellschaft schlechthin, einschließlich der sog. "Stilwende".
4. Sensibilisierung für Landschaft einerseits und Technik andererseits.
5. Der Alpinismus in der Moderne und wie er ins Netz der politischen Konstellationen gerät.

I. Ein Auftakt ohne ideengeschichtlichen Anspruch

Der Präalpinismus, also des Menschen Begegnung mit dem Gebirge bis zur Aufklärung, also bis zum Beginn des frühen klassischen Alpinismus, ist großteils nicht historisch mit Fakten oder gar Objekten belegt.

Moses und seine Rückkehr vom Berg Horeb und der Tanz seiner Gemeinde um das goldene Kalb will den Grundgedanken ins Spiel bringen: Der Mensch begegnet seinem Gott zuerst am Berg - er erliegt aber auch der Versuchung irdischer Güter und Götter.

Schillers "Wilhelm Tell" wird präsentiert als Versuch, den idealen ästhetischen Staat im Gebirge anzusiedeln.

Selbstverständlich ist eine solche Einleitung "Mythen und Traditionen" nicht nur auf den zeitlich begrenzten Präalpinismus beschränkt. König Ludwig II. mit seinen hochsensiblen Gebirgserlebnissen ist ebenso zu sehen wie das Spektakel eines Gebirgsschützenzuges von heute.

Zwölf solche Themen werden in Zinnfigurendioramen ausgebreitet - als spielerische Einstimmung einerseits und zugleich als Demonstration, wie sich ein Kunsthandwerk der alpinen und alpinistischen Themen bemächtigt hat.

II. Besuchertypen in Kapitel 2 der Ausstellung

Die "Erschließung der Alpen" kann als Demonstrationsbeispiel dafür dienen, wie ein Museumsinhalt auf verschiedene Weisen wahrgenommen bzw. erlebt werden kann, je nachdem welche Informationserwartungen der Besucher mitbringt und mit welchem Informationsprofil er an die Aussagen und Objekte herangeht.

Zuerst sei hier die Methode der Museumsmacher in diesem Raum dargestellt.

Der gesamte zu vermittelnde Stoff ist in 7 Kumuli (Sequenzen) geordnet. Da eine vollständige chronologische Darstellung der Erschließung der Alpen auf 50 qm auch nur andeutungsweise nicht möglich ist, wurden 7 Themen genommen und dabei jeweils "in die Tiefe" gebohrt. Die "Bohrkerne" stehen nun in Glastürmen da und werden durch Tafeln erläutert.

In den Türmen (220 cm hohe Glasvitrinen, 80 x 80 cm im Grundriß) dominieren die Objekte. Die Objekttexte sind äußerst knapp. Jede Vitrine hat den Titel der Sequenz groß aufgedruckt, z. B. "Aufbruch aus Arkadien" oder "Als ob die Summe der Details ein Bild des Kosmos ergeben könnte".

Auf gestellten Tafeln werden die Inhalte in Texten erläutert, ein wenig in die Tiefe geführt und die "Buchstabenhäufen" werden durch zusätzliche Objekte interessanter und authentisch gemacht.

Die Texte sind durchweg semantisch optimiert, d.h., sie führen vom Allgemeinen zum Besonderen, sie sind gemäß den semantischen Einheiten im Flattersatz erstellt, sie sind für einen Leseabstand von etwa 1 Meter präsentiert. Vertiefungen und Anreicherungen in Marginalien sind kleiner und verlangen bewusst einen geringeren Leseabstand. Der Besucher muß "näher hingehen".

Jede Texttafel ist eine in sich geschlossene Aussageeinheit. Zu dieser Aufreihung der 7 Sequenzen ist an den Wänden eine Folge von 4 großen Ölbildern gehängt, die das zunehmende Verstehen des Gebirges durch den Menschen demonstriert: Gemälde als Belegstücke für die sich verändernde Rezeption des Gebirges, die wiederum ein Ausdruck gesellschaftlichen Wandels ist:

1. Emblematische barocke Landschaft
2. Romantische Schauweise
2. Naturkundliche (geologisch geschulte) Sicht
3. Erlebnisbild der Moderne (deutscher Expressionismus).

Nun sei gezeigt, wie unterschiedlich diese Installation des ausgewählten Stoffes angenommen werden kann.

Ein Museum ist allemal ein Informationsbazar. Der Besucher kann nach Lust und Neigung konsumieren. Ich will im folgenden idealtypisch einige Besucher unterscheiden.

Typus I: Der kulturell interessierte Besucher ohne besonderes alpinistisches Interesse und ohne alpinistische Neigung.

Er beginnt beim barocken Bild von Johannes Glauber, findet einen Hinweis auf Aufklärung und sieht die schönen Originalausgaben von Salomon Geßner, J. J. Rousseau u.a., merkt den zeitlichen Ansatz (Rokokozeit - hier belegt durch eine Porzellangruppe von Bustelli mit arkadischem Motiv). Er sieht die Gleichzeitigkeit von naturwissenschaftlicher Forschung und ethnologischer Forschung in der Arbeit von Alexander von Humboldt.

Nach dem geistigen Aufbruch in der Aufklärung findet er die naturwissenschaftliche Spezialisierung, die Erkenntnismehrung ermöglichenden Instrumente.

Typus II: Der alpinkundliche und alpinistisch interessierte Besucher.

Er beginnt (in der Aufklärung) mit dem unterhaltsamen und aufschlußreichen Stich von Mechel über die Besteigung des Montblanc durch Horace Benedict de Saussure. Er erkennt im Naturforscher Alexander von Humboldt den Bergsteiger, der den damals vermeintlich höchsten Berg der Erde, den Chimborazzo, zu besteigen versucht. Gesteine vom Chimborazzo belehren ihn, daß es sich um einen Vulkanberg handelt. Er findet bei der Spezialisierung der Naturwissenschaften den Glaziologen Schlagintweit und erkennt Glaziologie als spezifisch alpinistische Wissenschaft. Dazu wird ihm mit einem Modell des meteorologischen Beobachtungsturms auf der Zugspitze die Leistung des Alpinismus für die Entwicklung der Meteorologie demonstriert.

Typus III: Der Bergsteiger als Besucher.

Er wird sich auch am Bild der Besteigung des Montblanc durch de Saussure delektieren. Aber er wird schnell zur Vitrine mit dem Matterhornrelief und den Belegen des englischen Sport- und Eroberungsalpinismus weitergehen. Er wird dann an der Sequenz des deutschen Vereinsalpinismus hängenbleiben, weil ihn allein schon die beiden Hüttenmodelle, die erste Alpenvereinshütte (1868) und

die letzte Alpenvereinshütte (1964/91), die dort im gleichen Maßstab stehen, faszinieren.

Typus IV: Der Natur- und Naturschutzinteressierte.

Er wird notieren, wie anders die Natur im Barock gesehen wurde. Er wird in J. J. Rousseau den Naturapostel vermerken und vielleicht erstaunt sein, daß Rousseau nicht vorrangig die Natur außer ihm, sondern vor allem auch die Natur in ihm zum Thema seines Denkens und Dichtens genommen hat.

Ihn wird die zunehmende Naturerkenntnis der Schweiz-Reisenden und womöglich auch die Naturerfassung durch die Kartographie beschäftigen. Er wird den Bau des Zugspitzhauses am Gipfel des höchsten Berges Deutschlands vor allem registrieren als den Anlaß zur Abspaltung einer Bergsteigergruppe aus der Sektion München des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins (Sektion Bayerland), die solche "Untaten" verdammt und eine Ödlandstrategie predigte.

Alle vier Besuchertypen finden ihre Belegstücke, vergnüglich und überzeugend, in dieser einen Präsentation. Zusammen entwerfen sie einen vielfältigen Bezug des Alpinismus zur Gesellschaftsgeschichte der jeweiligen Zeit.

Und wer dann die vier großen Ölbilder bei einem letzten Rundblick in diesem ersten Raum des Museums noch einmal erfaßt, hat eine visuelle "Summary" des Geschehens, d.h. der Erschließung der Gebirge durch den Menschen von der Aufklärung bis 1900. Selbstverständlich ist das alles fragmentarisch. Aber es ist die Essenz für ein mögliches Verstehen des Stoffes.

III. Unterschiedliche Gestaltung für unterschiedliche Themen.

Das 3. Kapitel will nicht wie das 2. eine Entwicklung zeigen, sondern die spezifisch alpinistische Schauweise vorführen. 18 gleichartige Deckfarbenbilder des Bergsteigermalers Edward Theodor Compton aus dem Zeitraum von 1883 bis 1912, also aus einer Zeit, in der die Landschaftskunst einem gewaltigen Wandel unterworfen war, werden vorgestellt. Dieser typisch alpinistische Realismus blieb währenddessen unverändert. Eine große "Timeline" der all-

gemeinen Kunstentwicklung steht dieser Erstarrung der Landschaftsrezeption gegenüber und in 48 Schubladen demonstrieren Grafiken von Dürer bis zu eben jenem Compton den generellen Wandel des Wahrnehmens von Gebirge.

Das 4. Kapitel, eingeleitet von Beispielen der "Stilwende" (ein Begriff, den Ahlers Hestermann für die Zeit um 1900 geprägt hat), stellt die extreme Sensibilisierung für die Stimmungen der Landschaft technischen Gräten gegenüber: sublimen Naturfähigkeit einerseits und Nutzung von Francis-Turbinen und Verbrennungsmaschinen zur Stromgewinnung und -nutzung andererseits.

Im 5. Kapitel wird gezeigt, wie die Moderne in den Alpinismus eindringt: Neue Sachlichkeit, Skisport und Massenmedien wie Film, Funk und Presse.

Darüber hinaus zeigt eine Sequenz den fatalen Entwicklungsgang von 1918 über den Antisemitismus im Alpenverein (1921-1924) bis zur Gleichschaltung des Alpenvereins im nationalsozialistischen Großdeutschland. Alpinistisches Heldentum und Bergheimat sind weitere Sequenzen, welche die vielfältige Bewegung des Alpinismus auszeichnen.

In diesen Räumen 3 bis 5 können, ähnlich wie für Raum 2 dargestellt, je nach Informationserwartung sehr unterschiedliche Inhalte herausgelesen werden.

IV. Ein gestaffeltes Informationsangebot

Der Besucher hat aber zur Vertiefung der einzelnen Aussageeinheiten noch den Katalog des Museums zur Verfügung. Dieser enthält alle Texte, die im Museum auf Tafeln stehen, die wichtigsten Objektabbildungen und eine intensive Behandlung von Einzelthemen in beigefügten Aufsätzen.

So bietet dieses "altmodische", stille Museum vier Ebenen für den Wahrnehmungs- und Lernprozeß an:

- Objekte mit kurzen Objektbenennungen und -erläuterungen
- Grundtexte mit den Hauptaussagen
- Weiterführende Texte in Marginalien und Fußnoten
- Vertiefende Texte im Katalog.

Das Museum bedarf für die Gesamtwahrnehmung einer Verweilzeit von etwa 150 Minuten. Es ist für einen Normalbesucher mit einer Verweilzeit von 40 Minuten eingerichtet, so daß dieser eine wenn auch nicht sehr tiefe, so doch für seine Informationserwartung einigermaßen komplette Gesamtinformation erhalten kann.