

»Der Interpretationsprozeß wird bewußt verlangsamt und schrittweise durch engere Fragestellungen gesteuert. Durch die Offenheit der Methode soll »zur Sprache kommen«, welche Erfahrungs- Kenntnis- und Erlebnispotentiale des Betrachters durch das Bild verbunden werden. Die Wahrnehmungs- und Erkundungstätigkeit des Betrachters ist Grundlage der Interpretation.«¹

1 Otto, Gunter (in Zusammenarbeit mit Hans Dickel), Otto Dix, Bildnis der Eltern, Klassen-schicksal und Bildformel, Frankfurt 1984, S. 6.

Christoph Harwart

Über die Konzeption einer Ausstellung im Altonaer Museum in Hamburg:

»Lieblich zum Auge, gewinnend zum Herzen. Der Ukleisee – Wie um 1800

Ostholsteins Landschaft für die Malerei entdeckt wurde.« (12.9.1986–22.3.1987)

Ein Vorschlag für den Museumsalltag

Ludwig Philipp Strack, Ukleisee. 1809/1810. Öl auf Leinwand Altonaer Museum Hamburg



Ausstellungskonzept und -realisation wurden von drei Mitarbeitern (Elena Luksch, Joachim Nehls, Christoph Harwart) innerhalb einer Arbeitsbeschaffungsmaßnahme erstellt. Ziel des befristeten Projekts war (und ist?), neue Formen der Bildvermittlung für eine zukünftige Abteilung »Landschaftsgalerie« im Altonaer Museum experimentell zu erproben. Die Vorgaben: Ein Raum von ca. 150m², rund 30000 DM für wirklich alles, was eine Ausstellung kosten kann (Plakat, Katalog,² Design etc.) und die Verpflichtung, neben den wissenschaftlichen und konzeptionellen Tätigkeiten auch weitgehend alle handwerklichen Arbeiten selbst zu übernehmen. Diese Auflage bot die Chance, inhaltliche Entscheidungen selbst in ein Design zu übertragen.

2 Kaufmann, Gerhard / Altonaer Museum (Hg.), (Katalogtexte: Christoph Harwart / Silke Liesenfeld / Elena Luksch / Joachim Nehls), Lieblich zum Auge, gewinnend zum Herzen, – Der Ukleisee – Wie um 1800 Ostholsteins Landschaft für die Malerei entdeckt wurde, Hamburg 1986.

Die Ausstellung provoziert nicht nur im Ergebnis Widerspruch. Auch ihr Herstellungsprozeß schien »normale« Strukturen eines Museums in Frage zu stellen.

Die Ausstellung lädt den Besucher zum »Rundwanderweg« ein. Dieser eröffnet zwei Dimensionen: »Ukleisee« ist einmal der Titel eines Landschaftsgemäldes, dessen kulturgeschichtlicher Kontext erfahrbar werden soll. Der Uklei-See ist auch ein ganz realer Ort in der Nähe Eutins in der Holsteinischen Schweiz.

Die Eingangssituation der Ausstellung ist eine Anglerbrücke. Beim Betreten der Ausstellung befindet sich der Besucher in der Position des Anglers, die auf Ludwig Philipp Stracks Gemälde zu sehen ist und die wiederum am besten vom Steg in der Ausstellung zu betrachten ist. Die Inszenierung orientiert sich aber an der Gegenwart,

– ist also anders gestaltet als auf dem Bild. Die Postkarte, die auf dem Geländer der Brücke angebracht ist, macht deutlich: *Es geht um mich, um ein Motiv und ein Bild. Es geht um die Geschichte (und damit meine Geschichte) unserer Aneignung von Natur und Landschaft.* Diese hat, so argumentieren alle Stationen des Wanderweges, etwas mit dem Bild von Strack zu tun.

Die Eingangssituation der Ausstellung weist damit auf eine Entscheidungsvoraussetzung des *didaktischen Prinzips* der Ausstellung hin: Ludwig Philipp Stracks ›Ukleisee‹ ist ein Exempel für etwas.

Wer in der Ausstellung den Spuren der Geschichte des Bildes folgt, wird etwas über die Geschichte unseres Bedarfes nach Natur und harmonischer Einheit mit ihr erfahren. Das Beispiel ›Ukleisee‹ wird dabei zum Bindeglied zwischen Geschichte und Gegenwart dieses Bedarfes. Um für diese Erkenntnis Erfahrungsräume zu schaffen, führt die didaktische Struktur innerhalb der Vermittlungsformen in den Kern der Ausstellung: Die Historizität der eigenen Rezeption eines Landschaftsbildes und realer Landschaft soll in ihrer jeweiligen subjektiven Ausformung in der Wahrnehmung von Inszenierungen, Bildkontexten, Schrifttafeln, Wandabläufen und Blickachsen im Ausstellungsraum erfahrbar werden.

Was Gunter Otto für die Analyse eines Bildes – Otto Dix' Bildnis der Eltern – in Buchform und für den Kunstunterricht formuliert, gilt ebenso für den didaktischen Anspruch der Ausstellung. Ehmer schreibt: »Worum geht es?... Das legt Gunter Otto zu Beginn unmißverständlich offen: *um den Betrachter*. Genauer: um *seine* Wahrnehmungen, Erinnerungen und Emotionen vor dem Bild, um *seine* Erfahrungs-, Kenntnis- und Erlebnispotentiale« ...³ »Subjektive Standorte«, so Otto, »sind keine Irritationen methodischer Bildanalysen, sondern die Bedingung für anhaltende Aufmerksamkeit für Bilder.«⁴ »Vorstellungen, Erinnerungen und Erfahrungen der Betrachter sind keine Störfaktoren (...), sondern ein Potential, das für die Interpretation fruchtbar gemacht werden kann.«⁵

Der subjektive Zugang beim Lernen am Beispiel soll in der Ausstellung über Inhaltsstruktur und Ästhetik von Inszenierungen vermittelt werden: Der Angelsteg z. B., die Bäume rechts und links, die das Staffagemotiv des Gemäldes aufgreifen und ein Stückchen Ufervegetation, holen nicht die reale Natur des Uklei-Sees ins Museum. Ebenso wenig die, von der das Bild vordergründig erzählt. Dies wäre ja auch unsinnig: Denn auf dem Bild geht es nicht um die Abbildung realen Landschaftsraumes und die Inszenierung verfolgt nicht das Ziel naturkundlicher Rekonstruktion. Konkret bedeutet das: Das Blattwerk der Baumkronen ist betont künstlich gestaltet, die Bäume aus Pappmachée lassen bedrucktes Zeitungspapier durchschimmern und auch der Steg ist, wie man mit Blick auf die Postkarten feststellen wird, keine Nachbildung, sondern gibt sein ›Prinzip‹ (etwa beim Rhythmus der Holzsprossen) wieder. Dabei wird davon ausgegangen, daß diese Aspekte vom Besucher nicht analytisch und bewußt wahrgenommen werden. Sie bestimmen aber hier und an anderen Ausstellungsabschnitten eine sinnliche Qualität, innerhalb der sich »subjektive Entdeckungen« (Otto) mit Erfahrungs- und Informationsangeboten der Ausstellung verbinden.

Wer sich vom Steg aus das Bild genau betrachtet hat, wird automatisch an der Wanderkarte vorbeigeführt. Dort ist der geografische Ort, den das Bild aufgreift, zu finden. Ein Tafeltext weist auf die Stationen des Wanderweges hin.

Vielleicht können die Leser der Kritischen Berichte der Kurzanündigung in der Bürgerinformation ›Museen in Hamburg‹ entnehmen, daß es sich um ein komplexes Thema handelt. Die Ausstellung und auch der kleine Begleitkatalog versuchen, das umfangreiche Material über die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des Bildes

3 Ehmer, Hermann K., Kunstvermittlung. Über kunstpädagogische Kunstvermittlung und ihre verborgene Opposition gegen kunstgeschichtliche Kunstrezeption, in: Kunst und Unterricht 109/1987, S. 13.

4 Otto, Gunter (in Zusammenarbeit mit Hans Dickel), Otto Dix, Bildnis der Eltern, Klassenschicksal und Bildformel. Frankfurt 1984, S. 5.

5 Otto, Gunter, Bildanalyse, in: Kunst und Unterricht, 77/1983, S. 10.

auf exemplarische Fragestellungen zu reduzieren. Dabei war uns wichtig, daß die Fragen, die in der Ausstellung an das Bild gerichtet werden, weitgehend ohne Bildungsvoraussetzungen nachvollziehbar sind. D.h., ein Tafeltext muß in sich verständlich sein, wenn z.B. die Begriffe ›Arkadien‹ und ›Staffage‹ unbekannt sind, wenn bei ›Italienreise‹, ›Klopstock‹, ›Landadel‹ usw. ein zufällig gespeichertes Bildungswissen nicht parat liegt.

Die Reduktion komplexer Zusammenhänge auf wenige Kernfragen, die Verknäpfung von Quellen auf anschauliche ›O-Töne‹ und eine pragmatische Form von Textverständlichkeit und eindeutige Bild-Text-Collagen bewirken geradezu zwangsläufig Kurzschlüssigkeit. Nun ist dies ein Alltagsproblem von Museumsarbeit. Und die Konsequenz dieser Erkenntnis lautet: *Ausstellungen sind ein Curriculum und keine Orte kunstwissenschaftlicher Forschung.* Sie können im besten Fall Erkenntnisinteressen und -ergebnisse von Forschung in eine verständliche Ausstellungsstruktur übersetzen. Gleichgültig, welche kunstwissenschaftliche Methode zur Analyse eines Objektes angewendet und in einer Ausstellung vorgeführt wird, bedeutet dies bei einer Konzeption, die auf Lernen und Erfahrung zielt: »Ein kunsthistorisches Interesse, das es bei der rekonstruierten Bedeutung der Objekte bewenden läßt, unterscheidet sich von einem kunstpädagogischen Interesse, das auf die Präsenz des Kunstwerks in der Wahrnehmung insistieren muß und deshalb die unabgeschwächte, ja im Grunde unverbrauchbare, wenn auch veränderte Bedeutung des Bildes im Erkenntnisprozeß reklamiert.« Damit kommt dem Kunstwerk, wie Ehmer weiterformuliert, eine besondere Funktion zu: »Kunstwerke nicht nur verstanden als Aggregate, mittels deren Energie sich Vergangenheit erschließen läßt, sondern verstanden als in der historischen Vergangenheit produzierte Aggregate, deren Energievorrat bis heute vorhält – zur ausdrücklichen Verfügung für die Gegenwart. Wozu sonst?«⁶

Dieser Prämisse haben sich beim Ausstellungenmachen Reduktionen unterzuordnen und müssen sich in ihrem Anspruch an ihr messen lassen. Die Reduktionen sähen sicher völlig anders aus, wenn man sich entschloße, eine Ausstellung für die Zielgruppe ›Kunsthistoriker‹ zu machen. Anders ausgedrückt: Kunsthistorische Bilderfor-

6 Ehmer, Hermann K.,
a.a.O., S. 15.
7 Ehmer, Hermann K.,
a.a.O., S. 14.



Eingangssituation in die Ausstellung

schung kann innerhalb einer Ausstellung bestenfalls Dienerin einer aktuellen Bildrezeption sein. Dort, wo Methoden der Kunstwissenschaft »vorm konkreten Subjekt des Rezipienten« (Ehmer)⁷ haltmachen, beginnt es für die Kunstpädagogik erst spannend zu werden. Die Kritik, die von Kunsthistorikern des Altonaer Museums geübt wurde, trifft auf diesen Kernpunkt: Die Ausstellung vernachlässige das Bild, lege die kunstwissenschaftliche Methode seiner Erforschung nicht offen und betreibe mit dem Untertitel »Wie um 1800 Ostholsteins Landschaft für die Malerei entdeckt wurde« Etikettenschwindel. – Ja! Eine kunsthistorische Einordnung des »Ukleasee« in der Gegenüberstellung mit anderen Landschaftsbildern um 1800 findet systematisch nicht statt. Vergleiche gibt es in Ausstellung und Katalog allerdings. Der Bildvergleich findet sehr wohl statt, aber um die *Wahrnehmung* der Besucher in der Auseinandersetzung mit dem Bild-Exempel, um den subjektiven Zugang mit den historischen Erfahrungsbotschaften des Bildes in einen fruchtbaren sinnlichen und intellektuellen Erkenntnisprozeß zu stellen.

Die Reduktionen können innerhalb der Ausstellung von den Besuchern selbst fortgesetzt werden. Die Ausstellung hat eine Menge Text, für den Abschnitt-Headlines und hervorgehobene Zwischenüberschriften Neugier wecken, – oder auch nicht! Denn nicht alle Texte müssen gelesen werden. Die visuelle Reduktion, die der Besucher z.B. vornimmt, wenn er nur Zwischenüberschrift und Bilder (Originale bzw. Reproduktionen auf Texttafeln) wahrnimmt, sollte immer noch den Aussagewunsch des Ausstellungsabschnittes vermitteln. Die relativ sparsamen Inszenierungsbeigaben verdichten den Ausstellungsabschnitt auf Kernaussagen.

Die Erkenntnis, daß es vor 1800 eine andere Auffassung von Gartengestaltung als nach 1800 gab und daß damit eine generelle Veränderung im Umgang mit Natur und deren ästhetischer Rezeption durch Adel und Bürgertum verknüpft ist, wird sinnfölig: Was Headline und Bild/Text-Collagen der Schrifttafeln vor allem verbal ausdröcken, vermittelt sich ebenso über den Kiesstreifen mit geschnittenen Buchsbäumen bzw. über einen Pflanzkasten mit hügeligem Rasenstück und Blätterbaum. Kleine Vitrinen mit Schuhen und beigeestellten Benutzerfiguren, die aus Grafiken entnommen wurden, zeigen an, wo gegangen wurde, und wo nicht: Ein flacher Schuh gehört zum Englischen Garten, ein Pantoffel mit Absatz zum Barockgarten. Die Originalgrafiken (zum Teil von Strack) zeigen Eutin und das Schloß, an dem Strack als Hofmaler tätig war.

Bild-Text-Collagen und vergleichend passepartourierte Grafik stellen für den Betrachter den Bezug zu Hamburg her: Ähnliche Gartenkonzepte gab es auch an der Elbe und im Stadtgebiet.

Was hier unter dem Aspekt »Gartenkunst« als Sinnebene des Ukleasee-Bildes ausgestellt wird, verbindet sich mit anderen Ausstellungsfacetten: Der Künstler (»...auch Strack in Arkadien«), Auftraggebersituation (»Ein Bild für Bürger und Fürst«), bürgerliche Lebenswelt (»Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein«), Geistesleben (»Dichter und Denker in Eutin«), Situation der Landarbeiter (»Vom Glück auf dem Lande zu leben«) und schließlich der Tourismus (»Vom Waldidyll zum Ausflugsziel«).

Die Binnenstruktur der Abschnitte ist so offen, daß sie auch als Bruchstück noch eindeutige Informationen liefert. Der Ausstellungsbesucher, der den Wanderweg verläßt, wird die Dimensionen jedes Abschnittes auch aus dem Zusammenhang des Rundgangs gelöst auf das Bild vom »Ukleasee«, beziehen können. Fester Orientierungspunkt für den Versuch, die Ausstellung als »offenes Curriculum« anzulegen, ist immer das Exempel: Ludwig Philipp Stracks Gemöde. Wer will, kann die Ausstellung auch als geschlossenes System, Schritt für Schritt, Abschnitt für Abschnitt



Geschnittenes Grün« und »Gepflanzte Gemälde«

rezipieren. Damit versucht die Ausstellung den Anspruch zu erfüllen, Lernort für unterschiedliche Besuchergruppen des Museums zu sein, – solche, die Ausstellungen und ständige Sammlungen allein aufsuchen, und für Gruppen, denen das Museum einen Rahmen für organisierten Unterricht bereitstellt.

In der Benutzung der Ausstellung zeigt sich aber, daß dies nicht immer gelungen ist. Während die Aktionsangebote (z.B. beim »Staffage-Baukasten« mit dem sich der Besucher eine arkadische Landschaft mit den Merkmalen Italiens, Ostholsteins oder einer Kreuzung aus beiden zusammensetzen kann oder beim »Arkadienrad«, das durch ein Guckfenster verschiedene Beispiele aus der Kunstgeschichte vom idealen Land im »Goldenen Zeitalter« auftauchen läßt) sofort aufgegriffen werden, zeigt sich andererseits: Einzelne Texte sind zu kompliziert, die Informationsstruktur baut Bildungsvoraussetzungen innerhalb der Ausstellung auf (...Wer nicht verstanden hat, was mit dem Bedürfnis nach bürgerlichem Rückzug gemeint ist, kann die Inszenierung eines Zimmers schlecht nachvollziehen. Mit Möbeln, Fensterausblick und einer »schwebenden Gesellschaft« Eutiner Persönlichkeiten, die sich mit Originalaussagen auf Sprechblasen zu einem imaginären Gespräch zusammengefunden haben, wird auf bürgerliches Befinden um 1800 in der ästhetischen Ausdrucksform des Landschaftsbildes abgezielt.)

Gleichzeitig bietet die Ausstellung offensichtlich die Gefahr »falscher« Eindeutigkeit: Design und handwerkliche Ausführung lassen den Raum wie aus einem Guß wirken. Kurzum: Man fühlt sich »zu wohl« und übersieht bisweilen Brüche des Themas und deren Vermittlungsebenen. – Nein! Wir wollten nicht zeigen, »Wie schön Ostholstein war und ist«. Solche Äußerungen von Besuchern, obwohl eher selten, sind immer Ausdruck von Begeisterung über die Ausstellung. Hier erweist sich ebenfalls, daß die subjektive Verarbeitung ästhetischer Angebote – in diesem Fall beim Design – »Erlebnispotentiale« weckt, die nun wirklich nicht beabsichtigt waren. Andererseits ermöglicht gerade das Wohlbefinden im Ausstellungsraum, die dem Besucher zugewandten Handlungsangebote und Sinneseindrücke, eine Offenheit,

Hier können Sie sich ein Landschaftsidyll zusammenstellen...



sich mit gesellschaftlichen Brüchen des Bildes auseinanderzusetzen – »Obwohl es doch so schön ist!«.

»Noch heute idyllische Winkel« – so heißt es am Schluß der Ausstellung. Der Bedarf nach heiler Natur und Idylle zielt bis heute mehr denn je auf eine brüchige Illusion. Bürgerliche Projektionen auf idealisierte Landschaftsstaffage nehmen heute Fototapeten und Kalender auf. Am Beispiel ›Ukleysee‹ werden gesellschaftliche Funktionen solcher Projektionen erfahrbar. Sowohl im Gemälde von 1800 als auch in den Medien von heute wird die Realität eines Landschaftsraumes scheinbar naturgetreu wiedergegeben und tatsächlich verdrängt. Die Wahrnehmungssituationen der Ausstellung, sinnliche und kognitive Aneignungsangebote von Anglersteg, Idyllenbaukasten, Zimmer, Garten, Reisebüro usw. machen die Zwiespältigkeit der Bilder vom Glück unter Gottes freiem Himmel deutlich. Die Ausstellungskonzeption versteht sich, wie gesagt, als Vorschlag für den Museumsalltag. Da lag es nahe, ein alltägliches Beispiel zum Gegenstand dieses Vermittlungskonzeptes zu wählen. Besonders kultur- und landesgeschichtliche Sammlungen könnten hier neue Ansätze in der Präsentation von Gemälden entwickeln. Ob dies allerdings im Interesse der Mehrheit der wissenschaftlichen Mitarbeiter des Altonaer Museums liegt, scheint nach den Erfahrungen mit dieser Rezipientengruppe eher unwahrscheinlich. Aber die Ausstellung ist ja für die Besucher gemacht und auch für Lehrer, für Museumspädagogen und vielleicht auch für einige Kunsthistoriker und Kunsthistorikerinnen. Bis zum 22.3.1987 kann man sich den Vorschlag ›Lieblich zum Auge, gewinnend zum Herzen‹ noch ansehen!

Die Ausstellung wird bis zum 20.4. in Hamburg verlängert. Vom 27.4. bis 24.5. wird sie in der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek in Kiel zu sehen sein.