

Ist Nicht-Teilnahme per se (Selbst-)Ausschluss?

Ein Plädoyer für differenzierte Sichtweisen auf Dynamiken und Akteure am Beispiel von Museumsbesuchen

Nicole Burzan und Diana Lengersdorf

Beitrag zum Plenum 6 »Akteure, Strukturen und Dynamiken des (Selbst-)Ausschlusses«

Einleitung

Museen sind ein instruktiver Gegenstand, um sich Dynamiken des Ausschlusses zu zuwenden, da sie die Ambivalenzen dieses Phänomens besonders deutlich machen. Denn auf der einen Seite zeigen (die wenigen) Studien zum Kulturpublikum¹, dass der Bildungshintergrund nach wie vor eine zentrale Kategorie ist, um die Häufigkeit von Museumsbesuchen zu erklären (bereits Bourdieu, Darbel 1965; vgl. auch Wegner 2015; Paredes 2016). Auf der anderen Seite stellen Museen keineswegs eine kulturelle Nische dar, vielmehr verzeichnen sie seit Jahren einen wachsenden Zulauf. 2015 waren es über 114 Millionen Besuche in Deutschland (Institut für Museumsforschung 2016: 7).²

Die steigenden Besuchszahlen lassen sich dabei vor allem auf Sonderausstellungen, die Erweiterung der Öffentlichkeitsarbeit und der Museumspädagogik zurückführen. Aus der Gesamterhebung des Instituts für Museumsforschung geht hervor, dass die Schaffung „aktueller Anlässe“ zentrale Motivation für den „typischen Museumsbesucher“ ist, häufiger ein Museum aufzusuchen, das heißt, dass ein „Zusammenhang zwischen dem Ansteigen oder Absinken der Besuchszahlen und Ausstellungsaktivitäten bzw. Sonderveranstaltungen der Museen“ erkennbar ist (Institut für Museumsforschung 2016: 21). Eine Steigerung von Besuchszahlen, mithin von kostenpflichtigen Eintritten, ist demnach eng an spezielle Bemühungen des Museums gebunden, die zugleich vor allem die „typischen Museumsbesucher“ erreichen.

Dabei ist die Grundfinanzierung von Museen in Deutschland in der Regel durch das jeweilige Bundesland und/oder die jeweilige Kommune gesichert. Neben den Betriebs-, Personal-, Energie- und Sicherheitskosten gehören dazu auch Budgets für die Grundaufgaben des Museums, für das Sammeln, Bewahren, Forschen, Ausstellen und Vermitteln. Zugleich bedeutet dies, dass die jeweilige

¹ Wie Kirchberg und Kuchar (2014: 153) verdeutlichen, ist der Stand der Forschung zum Kulturpublikum national und international als unbefriedigend zu bewerten.

² Um eine andere Kultureinrichtung als Vergleich hinzuzuziehen: Kinos verzeichneten im Jahr 2015 139 Millionen Besuche (VuMa Arbeitsgemeinschaft 2016).

Haushaltslage über die Finanzlage von Museen entscheidet. Diese sind zunehmend auf eine Erweiterung ihres Finanzrahmens angewiesen, um zum Beispiel Ankäufe, Restaurierungen aber auch Sonderausstellungen, die zur Besuchssteigerung wesentlich sind, zu realisieren. Dies kann durch das Einwerben von Sondermitteln aus den Förderlinien des jeweiligen Landes oder Kulturstiftungen erfolgen, aber auch durch die Gewinnung von Sponsoren oder durch die Unterstützung durch Museums- und Fördervereine. Diese Entwicklungen werden flankiert von einem Wandel der Betriebs- und Körperschaftsform von Museen. In manchen Bundesländern (zum Beispiel Baden-Württemberg) wurden die staatlichen Museen in Landesbetriebe umgewandelt. Laut Internetpräsenz des zuständigen Landesministeriums schafft diese Organisationsform „für die Museen erweiterte Handlungsspielräume und größere Wirtschaftlichkeit und Transparenz in Finanzangelegenheiten. So können sie den Anforderungen, die an einen kundenorientierten und modernen Kulturbetrieb gestellt werden, besser entsprechen“ (Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg 2016). Was sich hier abzeichnet, sind Entwicklungen, die sich als Ökonomisierung beschreiben lassen: eine Orientierung am Kund/innen, die Notwendigkeit zur stetigen Steigerung von Besuchszahlen, die wettbewerbsförmige Einwerbung von Mitteln, Konkurrenzdruck um Sponsorengelder, Professionalisierungsnotwendigkeiten für Fundraising, Innovationsdruck etc.

Diese Ökonomisierungsprozesse gehen mit Entwicklungen einher, die sich seit etwa den 1970er Jahren als Pädagogisierung von Museen beschreiben lassen. Pädagogische Handlungsformen und Deutungsbestände lagern sich in außerpädagogische Einrichtungen ein, zu der explizit auch Museen gezählt werden (Helsper 2013: 24). Parallel dazu wird das Museum zunehmend als außerschulischer Lernort mit eigenen didaktischen Notwendigkeiten angesehen (vgl. Noschka-Roos, Lewalter 2013). Dabei ist ein „wesentliches Leitmotiv der museumspädagogischen Arbeit [...] die Besucherorientierung“, wie dem Positionspapier des Bundesverbandes Museumspädagogik (2006: 1) zu entnehmen ist. Das Handeln der Museumspädagog/innen richtet sich demzufolge an den „spezifischen Erfahrungen, Bedürfnissen und Interessen“ der Besucher/innen aus, wobei deren Heterogenität betont wird. Neben verschiedenen Altersgruppen gilt es auch, zum Beispiel „Menschen mit Behinderungen“, „ausländische Mitbürger/innen“ oder „Arbeitslose“ zu berücksichtigen, „um museale Inhalte zielgruppengerecht zu vermitteln“ (Bundesverband Museumspädagogik 2006: 1). Diese Diversifizierung setzt allerdings voraus, dass die je spezifische „Mischung an Zielgruppen“ in jedem Haus bekannt ist (Schröder 2014: 116), vor allem auch, da kaum belastbare Daten darüber vorliegen, wer denn nun das Museumspublikum en gros stellt (noch weniger, wer das Nichtpublikum ist, vgl. Kirchberg, Kuchar 2014: 156). Dies ist auch insofern relevant, da die museumspädagogische Arbeit, wie oben dargelegt, zur Steigerung von Besuchszahlen beiträgt. Generell lässt sich bei Museen eine zunehmende Beschäftigung mit dem eigenen Publikum verzeichnen (Glogner-Pilz 2011: 7) sowie eine Konkretisierung des Berufsbildes von Museumspädagog/innen. Organisatorisch entspricht dabei der Funktionsausweitung von Museen (nicht nur als Ausstellungsstätte, sondern beispielsweise auch als Ort, um zu lernen, sich zu unterhalten, zu spielen etc.) eine Ausdifferenzierung von Konzepten und Berufsrollen (vgl. Baur 2012).

Eine Öffnung für ein großes Publikum und das bildende Museumserlebnis für alle stehen demnach im Fokus von Museumsleitungen, nicht zuletzt um einem kulturellen Bildungsauftrag gerecht zu werden. Zugleich sind die Öffnungsbestrebungen nicht in aller Breite erfolgreich. Dies führt uns zu der Frage, inwiefern und wieso hier ein Ausschluss bzw. Selbstausschluss stattfindet. Wir beziehen uns bei der Diskussion dieser Frage auf Befunde aus einem eigenen Forschungsprojekt, zum einen mit Blick auf Museumsverantwortliche, mit denen wir Interviews zu Entwicklungen der Museumslandschaft und zu ihren Konzeptideen geführt haben, und zum anderen im Hinblick auf Ausstellungsinszenierungen und das Museumspublikum.

Zur empirischen Grundlage

In der von der DFG zwischen 2014 und 2017 geförderten Untersuchung zur „Dramaturgie des ‚erlebnisorientierten‘ Museums“ gehen wir der Frage nach, inwiefern Museen verschiedener Genres heutzutage als ‚eventisiert‘ bzw. erlebnisorientiert zu bezeichnen sind und welche Folgen dies unter anderem für Distinktionsgelegenheiten und -verhalten hat. Zentral ist es, die Wechselwirkungen zwischen Perspektiven der Museumsverantwortlichen sowie den entsprechenden Ausstellungsinszenierungen („Kulturangebot“) auf der einen Seite und dem Publikumsverhalten auf der anderen Seite („Kultureignung“) herauszuarbeiten (vgl. Burzan 2017a, 2017b; Eickelmann 2016) und auf diese Weise nicht zuletzt einen Beitrag zu leisten zu einer soziologischen Analyse des Zusammenhangs von kultureller Praxis und der Reproduktion sozialer Ungleichheit. Wir gehen davon aus, dass die oben beschriebenen Entwicklungen in Museen maßgeblich Einfluss auf die Kulturangebote und auf Aneignungsformen von Kultur haben, und zwar in dem Sinne, dass damit die Demonstration des sogenannten ‚hochkulturellen‘ Geschmacks zur Distinktion zumindest in Teilen an Bedeutung verliert und für den Museumskontext möglicherweise neue Distinktionspraktiken relevant werden. In heuristischer Anlehnung an Bourdieus Perspektive auf soziale Ungleichheiten (Bourdieu 1982) könnte man vermuten, dass die Bereitstellung und Inszenierung auch eines erlebnisorientierten Kulturangebots sowie dessen Nutzung keine ungleichheitsneutralen Akte sind und die Praxis des Museumsbesuchs somit weiterhin einer Reproduktion sozialer Ungleichheiten dienen kann.

Empirisch verknüpfen wir in einem methodenpluralen Design verschiedene Zugänge: Wir besuchen ein möglichst breites Spektrum von Museumsgenres, wobei wir uns auch am Klassifikationssystem des Feldes orientieren (vgl. Deutscher Museumsbund 2016), und fertigen ausführliche Beobachtungsprotokolle (inklusive Fotos) an zu den Ausstellungsinszenierungen, zum Erleben des Raums, zum Verhalten von Personal und Publikum etc. In neun fallkontrastiv ausgewählten Museen sprechen wir in Form erzählgenerierender Leitfadeninterviews mit Museumsleiter/innen oder ihren Stellvertreter/innen, teilweise zusätzlich mit Gestalter/innen, Kurator/innen oder Museumspädagog/innen, um ihre Sicht auf Museen und deren Wandel bzw. auf ihr Museum, Konzeptvorstellungen und Haltungen gegenüber dem Publikum zu eruieren. Hier haben wir ein Kunstmuseum, zwei kulturgeschichtliche bzw. archäologische Museen, zwei naturwissenschaftlich/technikhistorische Museen, ein Stadtmuseum, ein kulturgeschichtliches Museum im Entstehen sowie – als Grenzfall – ein Science Center einbezogen. Die Museen haben bis auf den Kontrastfall des Stadtmuseums regionale bis überregionale Bedeutung und sind öffentlich grundfinanziert (das Science Center nur sehr eingeschränkt). Der Standort variiert von touristisch attraktiven Großstädten bis hin zu Kleinstädten in strukturell schwachen Regionen. In einem Teil des Projekts werden die Interviewdaten orientiert an der dokumentarischen Methode (Bohnsack 2014) interpretativ-rekonstruktiv und sequenzanalytisch ausgewertet. In einem anderen Projektteil haben wir in drei Museen (je einem kulturgeschichtliches, einem Technik- und einem Kunstmuseum) zusätzlich zu wiederholten Beobachtungen und Interviews standardisierte Beobachtungen und Befragungen des Publikums durchgeführt (zur Methodenverknüpfung im Projekt vgl. Burzan 2016a, 2016b: Kap. 5).

Ambivalente Öffnungssignale durch Museumsleitungen

Die ersten Auswertungen der Daten stützen die These, dass die Museumsverantwortlichen ambivalente Öffnungssignale setzen und dadurch – meist eher beiläufig als explizit – Schließungseffekte erzeu-

gen. Museumsverantwortliche bemühen sich auf der einen Seite, Bildungs-, Ökonomie- und Politikforderungen entgegenzukommen, auf der anderen Seite verfolgen sie aber auch ihre Visionen und Ideen und wollen so dem eigenen Museum einen ‚Markenkern‘ bzw. ein Profil verleihen. Dabei konzentrieren sich Museumsverantwortliche weniger auf ein einziges Konzept, das einer spezifischen Wertsetzung folgt, sondern sie versuchen oft, widersprüchliche Orientierungen anzusprechen und etwa einen tradierten Hochkulturanspruch und eine populäre Erlebnisorientierung zu verknüpfen. Im Material lassen sich zahlreiche Beispiele dafür finden, dass sich eine in der Regel eher voraussetzungsreiche Museumsidee und der Öffnungsanspruch in einem Reibungsverhältnis zueinander befinden, im Kontext des Ökonomisierungs- und Legitimierungsdrucks aber möglichst keines dieser Elemente aufgegeben werden soll. Ein instruktives Beispiel hierfür ist ein archäologisches Museum, dessen Museumsidee eng mit der Praxis des Ausgrabens verbunden ist. Dieser Idee zufolge geht es explizit auch darum, verschiedene Zugänge für ein breites Publikum zu ermöglichen, beispielsweise durch akustische oder haptische Erlebnisse. „Dinge“ sollen auch „spürbar“ sein, wie der Museumsleiter ausführt. Zugleich macht er aber auch deutlich, dass das typische Publikum „ein bisschen Affinität für das Thema Archäologie, für Kultur“ mitbringen muss: „Also ich möchte jetzt nicht von Bildungsbürgertum sprechen, das ist mir einfach da zu hoch gegriffen, das finde ich auch nicht angemessen, aber eine gewisse Affinität zum Thema, finde ich, muss schon sein.“ (Interview PA, Z. 1096ff.) Flankiert wird diese Reibung durch eine organisatorische Arbeitsteilung, die es den Verantwortlichen in spezifischeren Aufgabenbereichen ermöglicht, jeweils nur ihren Bereich im Blick zu haben, zum Beispiel als Kuratorin oder Szenographin (auch wenn diese Arbeitsteilung nicht hierarchiefrei zu denken ist).

Am ehesten gibt es eine Entsprechung von Museums- oder Ausstellungsidee und Öffnungsanspruch in naturkundlichen- und technikhistorischen Museen oder ‚Science Centern‘: Mitmachstationen gehören hier zentral zur Idee, ohne dass der inhaltliche Anspruch Gefahr laufe, ‚disneyfiziert‘ zu werden (vgl. Bryman 2004). Wenn die Ausstellungsräume manchmal wie ein Spielplatz aussehen, schadet das dem ‚Markenkern‘ nicht, aber es ist dann auch kein Zufall, dass etwa Science Center sich selbst nicht mehr als Museen sehen, wie dies auch der Leiter eines solchen Hauses deutlich macht³:

„Also es gibt für unsere Art von Haus eigentlich keinen guten deutschen Begriff. Also Museum ist Sammeln, Konservieren – weiß nicht wie da noch die Definition ist. Da passen wir überhaupt nicht rein. Trotzdem ist immer der Begriff Museum irgendwie so geläufig, den nimmt man einfach gerne, weil das ist so eine feste Einrichtung.“ (Interview HE, Z. 847–857)

In kulturgeschichtlichen Museen im weiteren Sinne und in Kunstmuseen tritt diese Reibung deutlicher zu Tage. Die potentielle Öffnung für ein breites Publikum wird dabei in unseren Interviews unterschiedlich stark entweder (a) in der Verantwortung des anbietenden Museums oder (b) in der Verantwortung des nachfragenden Publikums gesehen. Im ersten Fall wird unter anderem die inhaltliche Idee klar vom Thema Publikum getrennt. So fiel bei einigen Interviewten auf, dass sie sich an isolierten Interviewstellen geradezu euphorisch zum Publikum äußerten, wie diese stellvertretende Leiterin eines kulturgeschichtlichen Museums: „Die Arbeit, die wir machen, ist aus einem tiefen Respekt und aus einem tiefsten Gernhaben unseres Publikums gewachsen, wir lieben das einfach“ (Interview AH, Z.

³ Dies hat durchaus Tradition, da diese Ausstellungen häufig aus wissenschaftlichen Einrichtungen hervorgegangen sind, wie Laboren oder naturwissenschaftlichen Instituten: „Hybride aus Museum, Sammlung, Archiv und Ausstellung waren im 19. Jahrhundert gerade innerhalb wissenschaftlicher Einrichtungen nicht selten“ (te Heesen, Vöhringer 2014: 9).

923–925). An anderen einschlägigen Stellen hingegen kam das Publikum gar nicht zur Sprache, oder es schwang sogar eine gewisse Herablassung bzw. Distanz mit, wie in diesem Beispiel:

„Ich bin immer so gerührt, wenn ich diese Evaluierung lese, wo deutlich wird, dass Menschen aus unteren sozialen Schichten oder wie immer man das nennen mag, mir fehlt die Begrifflichkeit, eigentlich so mit so einem Respekt vor Hochkultur stehen [...]. Also, die sagen nicht, das ist doof, sondern die sagen, das ist ganz toll, aber ich bin zu dumm, daran teilzunehmen“. (Interview AH, Auszug Z. 670–696)

Zudem zeigt sich, dass Idee und Besucher/innenorientierung arbeitsteilig an jeweils andere Berufsgruppen delegiert werden. „Das macht eben die Abteilung Bildung und Vermittlung“, wie eine Referentin für Öffentlichkeitsarbeit eines Kunstmuseums es ausdrückt. Dabei wird deutlich, dass es nicht das Museumskonzept ist, das den Besucher/innen angepasst wird, sondern allenfalls wird (mehr oder weniger paternalistisch) darüber nachgedacht, wie man mit dem Konzept das Publikum erreichen könnte. Zuweilen wird – den Widerspruch noch stärker hervorhebend – argumentiert, dass die ‚Jagd‘ auf Besucher/innen das ‚eigentliche‘ Arbeiten erschwere. Die stellvertretende Leiterin eines kulturgeschichtlichen Museums formuliert es so, dass die Entwicklungen „ein normales Arbeiten in Museen zunehmend schwer machen, weil die Erwartungshaltung natürlich diese großen Veranstaltungen sind“ (Interview LF, Z. 81–83).

Die Öffnung für ein breites Publikum wird hier prinzipiell im Verantwortungsbereich des Museums gesehen, wobei immer das Risiko besteht, den ‚Markenkern‘ zu vernachlässigen. Eine andere Weise des Umgangs mit dem Widerspruch von Museumsidee und Publikumsöffnung besteht darin, die Thematik von der Angebots- auf die Nachfrageseite zu verschieben: Typisch dafür ist die Aussage, dass es ohnehin eine Illusion sei, alle Menschen gleichermaßen ansprechen zu können (in den Worten einer Gestalterin eines kulturgeschichtlichen Museums: „Mich langweilt nichts mehr als dieses ewige ‚Wir wollen von acht bis achtundachtzig alles haben‘“), und daher neben verschiedenen Öffnungsstrategien im Zweifel die Idee prioritär gesetzt wird. Dass es dann gewisser Voraussetzungen des Publikums bedarf, um sich die Ausstellung zu erschließen, sprechen die Interviewten gelegentlich auch offensiv an. Der Rechtfertigungsdruck wird mit dem Hinweis zurückgedrängt, dass es ‚normal‘ sei oder ‚allen‘ Museen so gehe, dass sie bestimmte Zielgruppen weniger ansprechen könnten. So macht eine Kuratorin dies an unterschiedlichen Interessen fest: „Also die gibt’s, die nicht ins Museum gehen. Aber das ist völlig normal. [...] Weil, ich vergleiche es immer mit mir: Ich weiß, es gibt Fußballstadien, aber Sie werden mich da nicht reinkriegen. (lacht) [...] Es interessiert mich einfach nicht.“ (Interview mit B und H, Z. 964–973) Deziert möchten wir hier keine abwertende Aussage treffen (etwa in dem Sinne, dass die Museumsleitungen Unrecht hätten oder es sich zu einfach machen würden), sondern wir halten deskriptiv fest, dass Öffnung bzw. Schließung hier so thematisiert wird, dass sie partiell auf den Selbstausschluss des Publikums verlagert wird.

Neben Häusern, in denen die Museumsidee so stark mit Spiel und Spaß verknüpft ist, dass Konzept und Besucher/innenöffnung keinen Widerspruch darstellen, oder – häufiger – Museen, in denen beides in einem Reibungsverhältnis zueinandersteht, gibt es durchaus Häuser, deren Inszenierungen anzeigen, dass hier nicht an erster Stelle ein möglichst breites Publikum erreicht werden soll – wenn zum Beispiel avantgardistische Künstler/innen im klassischen White Cube präsentiert werden. Aber auch dort lässt sich beobachten: Dass die Idee im Vordergrund steht, ist erstens nicht ungebrochen (zum Beispiel gibt es ein populäres Rahmenprogramm oder Aktionen mit freiem Eintritt), und es ist zweitens an spezifische Bedingungen gebunden. Wenn ein Kunstmuseumsdirektor etwa von publikumsstarken ‚Blockbuster-Ausstellungen‘ weg will, hin zu kleinen Ausstellungen, die den Rang des Museums in der Community anzeigen, dann ist dies nur mit der finanziellen Unterstützung durch eine

Stiftung und Sponsoren möglich. Ebenso stellt es einen relevanten Einflussfaktor dar, ob sich ein größeres Museum an einem touristisch gut besuchten Standort befindet oder nicht. Sind solche Bedingungen nicht gegeben, existiert durchaus das Risiko der Illegitimität, wie derzeit für ein Museum für zeitgenössische Kunst im Rheinland, das von der Schließung bedroht ist.

Eine Teilerklärung für die nach wie vor bestehende Dominanz eines bildungsaffinen Museumspublikums besteht also darin, dass Museumsverantwortliche trotz ernst gemeinter Öffnungsansprüche oder jedenfalls -rhetorik ambivalente Öffnungssignale senden. Handelt es sich dabei um ein Schließungsphänomen? Sofern man annimmt, dass Museen Stätten legitimer Hochkultur oder relevante Orte gesellschaftlicher Teilhabe sind (wobei diese Annahme keineswegs zwangsläufig ist), dann ist dies zum Teil der Fall, insbesondere wenn über spezifische Vermittlungsbemühungen hinaus bestimmte Eigenschaften der Besucher/innen vorausgesetzt werden, um sich Kultur im Museum aneignen zu können, und wenn die Ausstellungsidee als solche gegenüber Präsentations- und Vermittlungsformen nicht in Frage steht. Findet man solche Ein- und Ausschlussdynamiken auch darin wieder, wie Ausstellungen inszeniert und gerahmt sind?

Die ambivalente Interpretation von Öffnungs- und Schließungssignalen

Wenn man sich fragt, ob durch Aspekte der Ausstellungsinszenierung Schließungssignale gesetzt werden, stellt sich umgehend eine Anschlussfrage, und zwar, für wen solche etwaigen Signale jeweils ein Zeichen sind, denn Besucher/innen haben unterschiedliche Merkmale und befinden sich in unterschiedlichen Situationen und Rollen, wenn zum Beispiel eine Frau einmal als enkelbegleitende Oma und ein anderes Mal als Freundin ein Museum besucht. Auf der empirischen Basis unserer teilnehmenden Beobachtungen und von Gesprächen mit Besucher/innen veranschaulichen wir explorativ die Ambivalenz solcher Signale an einigen Beispielen:

Als wenig einladend haben wir selbst es zum Beispiel als Besucherinnen empfunden, wenn es nur wenige Orientierungshinweise gibt. So gibt es in manchen (Kunst-)Museen keinen regulären Lageplan, sondern hier und da Wandaufschriften oder Informationsstelen. Auffällig sind in dieser Hinsicht auch das Kunst- und das Naturhistorische Museum in Wien: Im Kunsthistorischen Museum befindet sich die Sonderausstellung in den Räumen I, VIII und IX sowie 1 und 14, während die Räume des Naturhistorischen Museums, das architektonisch identisch ist, systematisch aufsteigend durchnummeriert sind. In Kunstmuseen gibt es das Phänomen sparsamer Orientierungshinweise offenbar eher als etwa in Naturkundemuseen. Hinweise zur Orientierung sind also vielleicht erst einmal einladender als ihr Fehlen. Doch lässt sich dieses ‚Schließungselement‘ Besuchern und Besucherinnen mit einem spezifischen sozialstrukturellen Hintergrund zuordnen? So wie beim Computerspiel manche Spielende vielleicht akribisch das Tutorial durchgehen und andere nach einem kurzen Überblick über die Steuerung starten, dürfte es auch im Museum nicht so sein, dass der Bedarf an Orientierungshinweisen klar beispielsweise mit der Bildung oder dem Alter korreliert.

In der kleinen standardisierten Befragung, die wir unter anderem in einem technikgeschichtlichen Museum mit vielen Abteilungen (ohne klaren Rundgang) durchgeführt haben, gaben zum Beispiel anteilig mehr Personen ohne als mit Abitur an, sich sehr gut oder gut zurechtgefunden zu haben – während es in einem Kunstmuseum umgekehrt war (vgl. Tabelle 1).

Tabelle 1: Orientierung im Museum nach Schulbildung (in Prozent, eigene Erhebung)

	Technikmuseum (n=134)		Kunstmuseum (n=118)	
	ohne Abitur	mit (Fach-)Abitur	ohne Abitur	mit (Fach-)Abitur
eher/sehr gut zurechtgefunden	82	70	58	88
eher/sehr schlecht zurechtgefunden	18	30	42	12

Ein ähnlich vager Zusammenhang zwischen potentiellen Schließungsmerkmalen und ihrem Effekt auf Besucherinnen und Besuchern mit verschiedenen Eigenschaften liegt vermutlich vor, wenn es etwa um die Anzahl, Lage und Bequemlichkeit von Sitzgelegenheiten geht oder um Erläuterungen für Objekte und Mitmachstationen: ‚Zu viele‘ Erläuterungen etwa kann man sowohl für zu kognitiv angelegt und schwierig als auch für überflüssig oder deutungsaufdrängend und damit in beiden Fällen für lästig halten. Apps mit geführten Rundgängen funktionieren nur mit eigenem Smartphone. Doch sind es die traditionell Museumsfernsehen, die über dieses Gerät systematisch nicht verfügen? Andere Elemente sind noch deutlicher ambivalent: Eine ‚Kinderwagenparkstation‘ beispielsweise kann Eltern erfreuen und Kinderlose möglicherweise abschrecken. Die Beispiele zeigen dabei auch, dass museumspädagogische Maßnahmen und immer individualisiertere Angebote hier keine universale Abhilfe schaffen können, denn was die eine Zielgruppe freut, beurteilt eine andere gerade negativ.

Ein weiteres Schließungssignal könnten restriktives Personal⁴ und restriktive Beschilderungen (zum Beispiel, dass Fotografieren verboten sei) geben, insbesondere dann, wenn der Eindruck entsteht, dass Regelabweichungen nicht bei allen gleichermaßen geahndet werden, sondern zum Beispiel Jugendliche in Gruppen früher zum Abstandhalten gemahnt werden als ältere Einzelbesucher/innen. Aber die Beobachtungserfahrung zeigt, dass eine ruppige Ansprache durchaus nicht nur Jugendliche trifft. In einem Kunstmuseum rief eine Aufseherin von einer Empore aus dem (gebildeten, nicht ganz jugendlichen) Begleiter der Forscherin, der sich recht nah neben eine Skulptur gestellt hatte, unfreundlich zu, er solle einen Meter Abstand halten. Auf die Frage hin, woher man von der Meter-Distanz wissen könne, erfolgte die Antwort: „Weil ich es sage.“ Doch wiederum: Wer fühlt sich nun unbehaglich, ständig am Rande des Devianten und kommt folglich sogar nicht wieder ins Museum? Ähnliches steht in Frage, wenn eine Mitmachstation nicht sofort funktioniert. Wer glaubt nun, das Objekt sei defekt, wer schreibt sich hingegen selbst ein wenig verschämt die Verantwortung zu?

Ein Museumsleiter sagte im Gespräch, seiner Ansicht nach näherten sich Kinder aus gebildeten Familien den Mitmachstationen offensiver – aber woran genau erkennt er das eigentlich? Oder schließt er vielleicht umgekehrt vom offensiven Verhalten auf die Schichtzugehörigkeit? Dann jedenfalls hätte distinktives Verhalten als Statusmarkierung im Sinne Bourdieus funktioniert, was wiederum zur Frage führt, ob Zusammenhänge insbesondere zwischen der Klassen- oder Schichtzugehörigkeit einerseits und der Wahrnehmung von Abschreckungssignalen andererseits entweder nicht vorhanden sind oder ob man sie vielleicht nur nicht methodisch sauber empirisch nachweisen kann.

Die empirische Arbeit in unserem Projekt hat uns in der These bestätigt, dass distinktive Statusmarkierungen weniger eindeutig empirisch diagnostizierbar sind, als man sich dies Bourdieu gemäß vielleicht vorstellen könnte. Dies liegt unter anderem an mangelnden eindeutigen Indikatoren (gerade dann, wenn sich Ausstellungskonzepte wandeln) und daran, dass Statusindikatoren mit anderen As-

⁴ Der Untersuchung von Interaktionen zwischen dem Servicepersonal und dem Publikum widmet sich ein weiteres Projekt von Nicole Burzan (2016 bis 2019, gefördert vom BMBF).

pekten verknüpft sind, zum Beispiel sich als gute Eltern darzustellen. Zudem haben Forschende hier zu unterscheiden zwischen einer beabsichtigten Distinktion und einer entsprechenden Wirkung. Wenn zum Beispiel eine Mutter zu ihrem Sohn sagt, sie ziehe ihm gleich die Ohren lang, argwöhnt die forschende Mitbesucherin ‚Unterschicht‘ (weil selbst Andeutungen körperlicher Gewalt in mittleren Lagen eher verpönt sind), ohne dabei eine absichtsvolle Statusmarkierung zu unterstellen.

So wie wir mit der Perspektive auf die Ideen von Museumsverantwortlichen gesehen haben, dass diese in Bezug auf Öffnung und Ausschluss oft zwiespältig sind, so zeigt auch der Blick auf Ausstellungsinszenierungen und die beteiligten Menschen – Besucher/innen wie Personal – diese Ambivalenz: Zielgruppenspezifische Öffnungsaspekte wie ein Kinderwagenparkplatz können für andere Zielgruppen abschreckende Wirkung haben, und zunächst auf Ausschluss hindeutende, durchaus museums-genretypische Distinktionsgelegenheiten wie zum Beispiel sparsame Orientierungshinweise sind nicht immer eindeutig damit verknüpfbar, dass Menschen mit bestimmten sozialstrukturellen Merkmalen – etwa nach Bildung oder Alter – dadurch von einem erneuten Besuch tendenziell abgehalten werden.

Fazit

Diesen Hinweis auf empirisch letztlich gar nicht so eindeutige Öffnungs- und Schließungssignale spitzen wir noch etwas zu: Woher weiß man eigentlich, dass es sich bei den Nicht-(mehr)-Besucher/innen um einen ‚vertikalen‘ Ausschluss oder vielleicht eher um ‚horizontale‘ Milieuunterschiede handelt?

Die Kuratorin, die die Schließungsthematik auf der Nachfrageseite verortet, dadurch dass sie sagt, sie selbst ginge nicht ins Fußballstadion, andere gingen nicht ins Museum, hebt damit unterschiedliche Interessen anstelle einer hierarchischen Anordnung hervor. Gleichzeitig deutet sie an, dass eine etwaige finanzielle Hürde Publikumsunterschiede im Museum allein nicht erklärt. Ungleichheitssensible Sozialforschende sind vielleicht versucht zu sagen, dass diese Kuratorin augenfällige Herrschaftseffekte nicht sehen will. Doch ist das so einfach? Wir haben im Beitrag darauf aufmerksam gemacht, dass es konstruktiv sein kann, wenn man sich bei der Erforschung von potentiellen und faktischen Teilnehmenden – hier dem Publikum im Museum – dadurch sensibilisiert, dass man Teilnahme nicht ‚neutral‘ fasst, sondern in Form einer heuristischen Folie als mögliches Ergebnis von Öffnungs- und Schließungsdynamiken im Kontext der Reproduktion sozialer Ungleichheit ansieht. Zugleich sollte die Annahme, dass Nichtteilnahme auf nachteilsbehafteten Schließungen beruht, allerdings grundsätzlich falsifizierbar bleiben, um auf empirischer Basis zu theoretisch gehaltvollen Einsichten führen zu können. In diesem Zusammenhang sind drei Herausforderungen zu nennen:

- Eine konzeptionelle Setzung von Nicht-Teilhabe als Ausschluss ist kritisch zu hinterfragen. Welche Bedingungen liegen dafür vor? Im Beispiel müssten Museen unter anderem als relevante Orte gesellschaftlicher Teilhabe vorausgesetzt werden.
- Empirisch wäre zu zeigen, dass Öffnungs- bzw. Schließungssignale systematisch in spezifischer Weise auf Menschen mit unterschiedlichem sozialen Status wirken. Im Beitrag haben wir aber auch auf die Ambivalenzen solcher Signale aufmerksam gemacht.
- Schließlich wäre empirisch zu zeigen, ob und wie man die Teilhabe statuswirksam nutzen kann. Lebensstilelemente haben gemäß Bourdieu, und darin liegt der Erklärungsanspruch, nur dann mit sozialer Ungleichheit zu tun, wenn sie per Distinktion Rückwirkungen auf vertikale Statusmerkmale haben. Im Fall zum Beispiel der Teilhabe am Bildungssystem, die zu Zertifikaten und Netzwerken führt, die wiederum Türen auf dem Arbeitsmarkt öffnen, ist diese Wirkung viel direkter empirisch nachvollziehbar als etwa bei der Teilhabe in Museen. Oft wird in Studien stillschweigend (und durchaus nicht unplausibel) vorausgesetzt, dass die Teilhabe an Hochkultur – oder abgeschwächt: Omnivorizität (vgl. Peterson, Kern 1996; Chan, Goldthorpe

2007) – diese vertikale Wirkung hervorruft. Mechanismen dieses Zusammenhangs sind aber nicht problemlos empirisch nachzuverfolgen, schon gar nicht isoliert auf bestimmte Teilnahmen bezogen. Denn die statusdistinktive Wirkung speziell von Museumsbesuchen wird ja in der Regel nicht dadurch geprüft, ob jemand zum Beispiel beim Vorstellungsgespräch davon berichtet hat oder ob dadurch ‚soft skills‘ wie Konzentrationsfähigkeit und Disziplin gestärkt wurden.

Als Fazit lässt sich also formulieren: In den angestregten und nicht in ganzer Breite erfolgreichen Versuchen von Museumsverantwortlichen, möglichst viele Besucher/innen zu inkludieren, erkennen wir verschiedene Elemente, die man als Schließungssignale deuten kann. Zugleich sollten wir uns als Sozialforschende davor hüten, vorschnell Nicht-Teilnahmen an einmal als ‚teilhaberelevant‘ etikettierten Einrichtungen per se als Schließung zu postulieren.

Literatur

- Baur, J. 2012: Ausstellen. Trends und Tendenzen im kulturhistorischen Feld. In B. Graf, V. Rodekamp (Hg.), *Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen*. Berlin: G+H, 131–144.
- Bohnsack, R. 2014: *Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden*, Konstanz: UTB.
- Bourdieu, P. 1982: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bourdieu, P., Darbel, A. [1965] 2006: *Die Liebe zur Kunst. Europäische Kunstmuseen und ihre Besucher*. Konstanz: UVK.
- Bryman, A. E. 2004: *The Disneyization of Society*. London: Sage.
- Bundesverband Museumspädagogik 2006: *Positionspapier zur Museumspädagogik*, http://www.museumspaedagogik.org/fileadmin/user_upload/bund/PDF/2_9_2PositionspapierMuseumspaed06.pdf (letzter Aufruf 16.12.2016).
- Burzan, N. 2016a: Methodenplural erhobene Daten. Am Beispiel der Erforschung von Erlebnisorientierung in Museen. In N. Burzan, R. Hitzler, H. Kirschner (Hg.), *Materiale Analysen. Methodenfragen in Projekten*. Wiesbaden: Springer VS, 95–110.
- Burzan, N. 2016b: *Methodenplurale Forschung. Chancen und Probleme von Mixed Methods*. Weinheim, Basel: Beltz Juventa.
- Burzan, N. 2017a: Eventisierung als Erscheinungsform hybrider Ereignisse? Konzeptionelle Überlegungen am empirischen Beispiel von Museen. In G.J. Betz, R. Hitzler, A. Niederbacher, L. Schäfer (Hg.), *Hybride Events. Zur Diskussion zeitgeistiger Veranstaltungen*. Wiesbaden: Springer VS, 219–231.
- Burzan, Nicole: 2017b: Zum Wandel von Raum- und Zeitstrukturierungen am Beispiel von Museen. In *Zeitschrift für Theoretische Soziologie (ZTS), Sonderheft „Raum und Zeit. Sozialtheoretische und gesellschaftstheoretische Perspektiven“*, herausgegeben von A. Henkel, H. Laux, R. Schützeichel, 175–191.
- Chan, T.W., Goldthorpe, J. H. 2007: Social stratification and cultural consumption: The visual arts in England. *Poetics*, 35. Jg., 168–190.
- Eickelmann, J. 2016: Wenn Kunst zum Ereignis wird. Eine Kritik der ästhetischen Praxis erlebnisorientierter Museen. In M. Kauppert, H. Eberl (Hg.), *Ästhetische Praxis*. Wiesbaden: Springer VS, 355–376.
- Glogner-Pilz, P., Föhl, P. 2011: Das Kulturpublikum im Fokus der empirischen Forschung. Relevanz, Systematisierung, Perspektiven. In dies. (Hg.), *Das Kulturpublikum Fragestellungen und Befunde der empirischen Forschung*. Wiesbaden: Springer VS, 9–26.
- Helsper, W. 2013: Pädagogisches Handeln in den Antinomien der Moderne. In H.-H. Krüger, W. Helsper (Hg.), *Einführung in Grundbegriffe und Grundfragen der Erziehungswissenschaft*. Wiesbaden: Springer, 15–34.

- Institut für Museumsforschung 2016: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2015. Heft 70, Berlin.
- Kirchberg, V., Kuchar, R. 2014: Mixed Methods and Mixed Theories. Theorie und Methodik einer geplanten Bevölkerungsbefragung in Deutschland zur Kultur(-nicht-)partizipation. In S. Bekmeider-Feuerhahn (Hg.), Zukunft Publikum. Jahrbuch für Kulturmanagement. Bielefeld: transcript, 153–169.
- Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg. 2016: Staatliche Museen, Internetpräsenz des Ministeriums, <https://mwk.baden-wuerttemberg.de/de/kunst-kultur/kultursparten/museen/staatliche-museen/> (letzter Aufruf 16.12.2016).
- Noschka-Roos, A., Lewalter, D. 2013: Lernen im Museum – theoretische Perspektiven und empirische Befunde. Zeitschrift für Erziehungswissenschaft, 16. Jg., 199–215.
- Paredes, C. L. 2016: The consumption of out-of-home highbrow leisure by ethnicity and national origin: attendance at museums and live theatres in Houston. *Ethnic and Racial Studies*, 39. Jg., 1150–1169.
- Peterson, R.A., Kern, R.M. 1996: Changing Highbrow Taste. From snob to omnivore. *American Sociological Review*, 61. Jg., 900–907.
- Schröder, V. 2014: Die spezifische Wahrnehmung musealer Präsentation durch Besuchertypen. Ein Mehrmethodenansatz. In S. Bekmeider-Feuerhahn (Hg.), Zukunft Publikum. Jahrbuch für Kulturmanagement. Bielefeld: transcript, 107–138.
- te Heesen, A., Vöhringer, M. (Hg.) 2014: Wissenschaft im Museum, Ausstellung im Labor. Berlin: Kadmos.
- VuMa Arbeitsgemeinschaft 2016: Markt-Media-Studie Kino, abgerufen von der Seite des Statistik-Portals <https://de.statista.com/themen/48/kino/> (letzter Aufruf 16.12.2016).
- Wegner, N. 2015: Museumsbesucher im Fokus. Befunde und Perspektiven zu Besucherforschung und Evaluation im Museum. In P. Glogner-Pilz, P.S. Föhl (Hg.), Handbuch Kulturpublikum. Forschungsfragen und -befunde. Wiesbaden: Springer VS, 255–283.