

Ausstellungsdesign / Exhibition Design

Verwobene Geschichte*ⁿ

Seite 2 – 3

1 Einleitung

Seite 4 – 9

2 Recherche / Theorie
2.1 Vor-Ort-Recherche
2.2 Inhaltliche Recherche
2.3 Theorie Kuratieren
2.4 Theorie Ausstellungsgestaltung
2.5 Theorie Besucherwahrnehmung

Seite 10 – 17

3 Dokumentation / Konzeption
3.1 Wahrnehmungsmomente
3.2 Konstruktivistische Lerntheorie
3.3 Ausstellungsstruktur
3.4 Inhaltliche Konzeption
3.5 Entwurfsprozess
3.6 Gestaltungsidee

Seite 18 – 34

4 Präsentation / Entwurf
4.1 Ausstellungsmodell
4.2 Grundriss
4.3 Ansicht

Seite 35 – 38

5 Fazit
5.1 Literaturverzeichnis

1 Einleitung

Seit Februar 2016 bin ich verantwortlicher Gestalter für das Projekt Verwobene Geschichte*n welches von der Alice Salomon Hochschule Berlin unter Leitung von Prof. Dr. Iman Attia initiiert wurde.

Es geht um die Veröffentlichung von Forschungsergebnissen über vergessene und verdrängte Berliner Geschichte*n – um Juden und Jüdinnen, Sinti*zza und Rom*nja, Schwarze Menschen und andere People of Color. Im Laufe der Geschichte ändern sich ihre Möglichkeiten hier zu leben, zu arbeiten, sich politisch und sozial einzubringen, sich dazugehörig zu fühlen – oder vertrieben und verfolgt zu werden. Ihr Alltag und ihre Kämpfe um Definitions- und Handlungsmacht geben Einblicke in Berliner Geschichten, die wenig bekannt sind. Verwobene Geschichte*n erinnern uns daran, dass eine tolerante interkulturelle Gesellschaft keine Selbstverständlichkeit ist. Sie stellt Fragen über unsere eigene Identität und den Umgang mit marginalisierten gesellschaftlichen Gruppen.¹

Diese Geschichten finden bislang wenig Beachtung. Und doch sind sie wichtig, um die Komplexität und Vielschichtigkeit von Geschichte und damit auch jene unserer Gegenwart besser zu verstehen. Doch wie können Geschichten erzählt werden, die vergessen oder verdrängt wurden?

Ein Gestaltungsansatz der seit Februar 2016 verfolgt wird ist eine interaktive Anwendung, ein Werkzeug das die Verwobenheit der Geschichte abbildet. Sie richtet sich vor allem an Multiplikator*innen, an ein Fachpublikum, das Verwobene Geschichte*n in eigene pädagogische Konzepte integrieren kann. Dieser erste Gestaltungsansatz wurde im September 2016 in der Akademie des Jüdischen Museums vorgestellt.

Ich hatte bereits Gelegenheit mich intensiv damit auseinanderzusetzen wie komplexe und vielschichtige Inhalte in den digitalen Raum übersetzt werden können. In der Master-Thesis Verwobene Geschichte*n möchte ich untersuchen wie der physische Raum, der

Ausstellungsraum aber auch der Berliner Stadtraum neue Gestaltungsansätze ermöglichen. Können die Verwobene Geschichte*n in ihrer Komplexität eine räumliche Konfiguration finden? Oder geht es viel mehr darum einzelne Aspekte, Geschichten und Erzählstränge offen zu legen und miteinander zu verknüpfen? Als Gestalter interessiert mich aber auch in wie weit neue Medien die Gestaltung von Ausstellungen und Erinnerungsorten verändern und wie digitaler und physischer Raum in Interaktion treten um den Besucher*innen einen Mehrwert zu bieten.

Als Ausstellungsort konnte das Friedrichshain-Kreuzberg Museum gewonnen werden. Die Inhaltliche Expertise wird von Prof. Dr. Iman Attia und Olga Gerstenberg von der Alice Salomon Hochschule einfließen. Die Ausstellungskonzeption wird betreut von Prof. Uwe J. Reinhardt und Prof. Dipl.-Ing. Stefan Korschildgen am Exhibition Design Institute der Hochschule Düsseldorf.

¹ vgl. Attia, Iman: Verwobene Geschichte*n
<http://www.verwobenegeschichten.de>
Stand: 10. Januar 2017.

2 Recherche / Theorie

Verwobene Geschichte*n

Orte
Menschen
Touren

Geteilte Erinnerungen in Berlin

Wir erzählen Berlin anders mit Geschichte*n, die von Bewegung und Globalität handeln – und doch keine „Migrationsgeschichte“ // mit Geschichte*n, die verdrängt oder zum Schweigen gebracht werden – und doch keine „Opfergeschichte“ // mit Geschichte*n, die konkrete Lebenswege beleuchten – und doch keine Geschichte von „Einzelschicksalen“.

Wir erkunden Berlin anders mit *Orten*, die geteilte Erinnerungen sichtbar machen, alltägliche Kämpfe ums Überleben ins Gedächtnis rufen und politischen Widerstand würdigen // mit *Menschen*, deren Wissen und Erfahrung, Perspektiven und Beiträge die Stadt prägen und verändern // mit *Touren*, die verschiedene Zeiten, Räume und Lebenswelten miteinander verbinden.

Wir erinnern Berlin anders als Metropole, deren Geschichte*n mit dem Geschehen der Welt historisch und gegenwärtig auf vielfache Weise verwoben sind.

↓ Materialien

Impressum

Seit September 2016 sind die Verwobenen Geschichte*n unter www.verwobene-geschichten.de veröffentlicht. Da ich selbst für die Gestaltung dieses Interfaces verantwortlich war, hatte ich einen sehr guten Überblick über die Struktur der Inhalte. Trotzdem gestaltete sich die inhaltliche Recherche schwieriger als erwartet. Zwar sind die Geschichten, ihre Verwobenheit und Kontexte in einer Datenbank zugänglich, doch war es unmöglich alle Informationen in das Medium Ausstellung zu übersetzen. Es mussten Schwerpunkte gesetzt werden. Welche Geschichten erzählt man und welche nicht? Doch wie wird man dieser kuratorischen Verantwortung gerecht? Welche gestalterischen Mittel habe ich für die Übersetzung in eine Ausstellung zur Verfügung? Und was nehmen die Besucher*innen überhaupt war?

Verwobene Geschichte*n

Otto Rosenberg (1927 – 2001)
„Unter wirklicher Gleichstellung verstehe ich, dass uns die ungehinderte Nutzung unserer demokratischen Rechte als Minderheit als selbstverständlich gewährt wird.“

Hester Harvey (1896 – 1976)

Kwassi Bruce (1893 – 1964)
„Wir sind nie als Eroberer nach Europa gekommen. Europa kam nach Afrika!“

Johann „Rukeli“ Trollmann (1907 – 1944)
„Es braut sich über mir etwas“

Verwobene Geschichte*n

Otto Rosenberg wird am 28. April 1927 im ostpreussischen Draugupönen geboren und wächst in Berlin auf. Im Sommer 1936 verschleppt die Polizei den Neunjährigen und dessen Familie ins Zwangslager Berlin-Marzahn. Dort muss er die nächsten Jahre unter menschenunwürdigen Bedingungen leben, darf keine reguläre Schule mehr besuchen und wird im Rahmen der großangelegten rassistischen Erhebungen der Rassenhygienischen Forschungsstelle untersucht und erfasst.

Mit dreizehn wird Rosenberg zur Arbeit in einem Berliner Rüstungsbetrieb zwangsverpflichtet. Dort wird er 1942 denunziert und wegen angeblicher Sabotage ins Gefängnis nach Moabit überstellt, wo er vier Monate in Einzelhaft verbringen muss. Von dort aus wird er im Frühjahr 1943 nach Auschwitz deportiert. Er überlebt als Einziger von elf Geschwistern: nicht nur das Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau, sondern auch Buchenwald, Dora und Bergen-Belsen. Als der nationalsozialistische Terror endet, ist er achtzehn Jahre alt.

Sehr bald nach Kriegsende beginnt Otto Rosenberg politisch zu arbeiten. Er kämpft für die gesellschaftliche Gleichstellung von Sinte*zza und Rrom*nja und wird zu einer wichtigen Stimme der Bürgerrechtbewegung. 1978 gehört er zu den Mitbegründer*innen

Welche Aufgabe haben Stadtmuseen? Welche Verantwortung haben die Kurator*innen? Welche die Gestalter*innen?

»Die wachsende Aufmerksamkeit, die den Stadtmuseen seit einiger Zeit zukommt, kann als Reaktion auf den beschleunigten Wandel der städtischen Lebensräume gelesen werden. Durch die Globalisierung und die wachsende Mobilität steigt zugleich die Heterogenität der städtischen Bevölkerung und somit auch das Konfliktpotenzial. Die Kategorien nationaler Identität verlieren immer mehr an Bedeutung, was zugleich die Komplexität moderner Identitäten, die im ständigen Wandel begriffen sind, augenscheinlich macht. In diesem Kontext stellt sich verstärkt die Frage nach den künftigen Aufgaben der Stadtmuseen.

In der Tradition der Bürgerschaft des 19. Jahrhunderts verhaftet, haben städtische Museen in den letzten Jahrzehnten immer mehr den Bezug zu den Entwicklungsdynamiken globaler Lebensräume verloren. Als Speichergerätnisse lokaler Gemeinschaften erzählen sie am Rande des Geschehens verstaubte Erzählungen vom normativen Wir einer homogenen Gemeinschaft, die es so nicht mehr gibt und vielleicht auch nie gab [...] Wer fühlt sich heute noch von einer linearen Erzählung eines bildungsbürgerlichen Geschichts- und Gesellschaftsbildes angesprochen? Stadtmuseen tragen heute verstärkt die Verantwortung auf die Wachsende demographische, kulturelle und gesellschaftliche Vielfalt zu reagieren: weg von Abbildern verallgemeinernder Narrative, hin zu Multiperspektivität und der Vielfalt an Wahrheiten. [...] Ein Stadtmuseum wäre somit nicht nur der Bewahrer des Vergangenen, sondern ein Akteur und Mediator in den Aushandlungsprozessen über die Probleme der Gegenwart und die Vision für die Zukunft einer Stadt.«²

»Jedes Museum re-präsentiert in erster Linie eine bestimmte Ziel- und Trägergruppe und übernimmt auch maßgeblich deren gruppenspezifischen Vorstellungen von Kultur und Gesellschaft. Museale Räume beherbergen also oft ganz unterschiedliche Vorstellungen

von Wahrheit, Ästhetik und Zugehörigkeit. [...] Sie alle widmen sich jedoch einem Anliegen: Der Verhandlung, Vermittlung und Konservierung von Kultur, also dem, was eine Gesellschaft für sich als bezeichnend und bemerkenswert erachtet. Sie bilden dabei gleichzeitig Kulturspeicher und -generatoren, die jedoch bei der Konstruktion von Weltdeutungs- und Identifizierungsangeboten unweigerlich Verzerrungen ausgesetzt sind – Museen arbeiten stets perspektivisch, selektiv und intentional, formulieren lediglich Plausibilität, Normen und Geschmäcker. Gesellschaftliche Realität verfremden oder vereinfachen sie also eher, als dass sie diese authentisch abzubilden vermögen. Doch gerade aufgrund dieses im besten Wortsinn konstruktiven Charakters besitzen Museen eine außerordentliche gesellschaftliche Funktionalität: Sie können die unterschiedlichsten sozialen Prozesse unterstützen und so den Bedürfnissen verschiedener Interessengruppen nachkommen. Daher haben auch ganz unterschiedliche Vorstellungen von Gesellschaft ihre entsprechende museale Re-Präsentation erhalten.«³

»Ein ganz zentraler Punkt in dem Konzept für konstruktivistische Museen ist die Aufforderung an die Museumsmacherinnen, die Subjektivität der Ausstellung deutlich zu machen. Es darf nicht versucht werden, die Wahrheit

darzustellen, sondern der Besucher muss sich darüber im Klaren sein, dass ihm nur eine mögliche Interpretation der Realität präsentiert wird.«⁴

»Dem Besucher soll und kann hier vermittelt werden, dass die museale Darstellung ebenso wie die Kultur im Allgemeinen zeit-, personen- und ortsgebunden konstruiert wurde. Kultur wird somit als gestaltbar skizziert.«⁵

2 Pyzio, Magdalena: Das partizipative Stadtmuseum, in: Lersch, Gregor H. (Hg.): Partizipative Erinnerungsräume. Bielefeld 2013, S. 252-253.

3 Ackermann, Jakob: Das Eigene und das Fremde im Museum, in: Lersch, Gregor H. (Hg.): Partizipative Erinnerungsräume. Bielefeld 2013, S. 277.

4 Kamel, Susan: Wege zur Vermittlung von Religionen in Berliner Museen. Berlin 2004, S. 86-89.

5 Ackermann, Jakob: Das Eigene und das Fremde im Museum, in: Lersch, Gregor H. (Hg.): Partizipative Erinnerungsräume. Bielefeld 2013, S. 278.

Wie funktioniert das Medium Ausstellung? Wie setze ich die gestalterischen Mittel richtig ein?

»Die Ausstellung ist tatsächlich eine Bühne, alles in ihr ist, mit welchen Mitteln, Aufwand, Intensität auch immer – bewusst oder unbewusst – inszeniert. Sie ist eine Bühne, die von den Kuratoren und Gestaltern just im Moment der Eröffnung der Ausstellung verlassen wird. Genau genommen haben die Ausstellungsmacher mithilfe von Objekten, Kunstwerken, Texten, Architektur, Grafik, Sichtachsen, Lichtsetzung etc. einen Raum in Szene gesetzt, ihn für die Besucher vorbereitet und ihn daraufhin zurückgelassen. [...] Da es der Besucher ist, der durch seine Bewegung in seiner mitgebrachten Zeit die Handlung vorwärtstreibt, die Ausstellungsmacher aber einen Raum zur Verfügung stellen, der die Handlungsweisen des Besuchers zu beeinflussen sucht, lässt sich die Ausstellung genau genommen als ein Medium, das von zwei Skripten gesteuert wird, beschreiben: einerseits aus einem von den Ausstellungsmachern raumgewordenem Entwurf [...] und einem finalisierenden Beitrag durch die Besucher andererseits. Die Ausstellung ist ein von Kuratoren und Besuchern gemeinsam zusammengetragenes Raum-Zeit-Konstrukt.«⁶

»Eine Ausstellung ist wie eine mehrdimensionale, nicht lineare Erzählung aufgebaut wobei die Besucher viele verschiedene Erzählstränge verfolgen können. Nur ganz vereinzelt handelt es sich um eine eindimensionale, klassisch strukturierte Erzählung mit Anfang, Mitte und Ende. Die meisten Ausstellungen setzen sich vielmehr aus mehreren losen Erzählfragmenten zusammen, die räumlich zwar auf zusammenhängende Weise inszeniert sind, aber nach dem Prinzip eines Spaziergangs immer wieder anders betrachtet und somit auch immer wieder anders erlebt werden. Mit den narrativen Fragmenten oder Szenen komponieren die Besucher ihre Erzählung im Grunde selbst, und dies nicht nur weil sie ihren eigenen Weg durch die Ausstellung gehen können, sondern auch, weil jedes Individuum als geistiges Rüstzeug einmalige Kenntnisse, Erinnerungen und Erwartungen mitbringt, die dem Erleben einen individuellen Akzent und ein eigenes Gewicht verleihen.«⁷

6 Hanak-Lettner, Werner: Der einsame Zuschauer auf der Bühne, in: Vögeli, Detlef (Hg.): Dramaturgie in der Ausstellung. Bielefeld 2014, S. 38-40.

7 Kossmann, Herman: Narrative Räume, in: Vögeli, Detlef (Hg.): Dramaturgie in der Ausstellung. Bielefeld 2014, S. 51-52.

Wie verhalten sich die Besucher*innen? Was nehmen sie wahr und was nicht?

»Beschäftigt man sich nicht nur mit Gehfiguren, sondern auch mit der spezifischen Art und Weise des Gehens in der Ausstellung, fällt auf, dass dies mit „flanieren“ umschrieben werden kann und sich in diesbezüglich passenden Selbstbeschreibungen niederschlägt: Da wird geschlendert, sich durchbewegt, spaziert, mal dahin, mal dorthin gegangen, manche Dinge „ein bisschen“ angeschaut, an manchen Orten länger verweilt. Das heißt, die Besucher_innen lassen sich in gewisser Weise treiben und versuchen, die Stimmung der Ausstellung erstmals auf sich wirken zu lassen. [...] Die primäre Ausstellungsrezeption der Besucher_innen liegt somit darin, den Raum zunächst einfach wahrzunehmen und das Gezeigte atmosphärisch aufzunehmen. [...] Aus der These des „Einfach-Wahrnehmens“ [...] schließen zu wollen, dass die Besucher_innen der Ausstellung nur eine oberflächliche Aufmerksamkeit entgegenbringen, halte ich für voreilig. Vielmehr sehe ich in der

Herangehensweise [...] einen Versuch, die Gesamtheit der Ausstellung visuell zu erfassen und über ihre Raumqualität zu „erspüren“. Gehen und Sehen müssen zudem [...] mit Handlungen wie „aus der Fülle der Eindrücke auswählen“ und „ein sinngebendes Strukturmuster zu abstrahieren“ als aktiver Vorgang gesehen werden – auch wenn dies nach außen vielleicht beiläufig oder gar passiv aussieht.«⁸

»Wenn Ausstellungsmacher_innen [...] die Ausstellung und deren vermittelnde Rahmenbedingungen gestalten und die Ausstellung sowohl räumlich als auch sozial konstruieren, werden damit die Parameter der Ausstellung als Handlungsraum für die Besucher_innen definiert. [...] Jede Entscheidung, ob von Pragmatik oder bewusster inhaltlicher Steuerung geprägt, wirkt sich auf die Handlungsoptionen der Besucher_innen im Ausstellungsraum aus. [...] Wo eine Tür ist, kann hineingegangen, wo ein Fenster ist, kann hinausgeblickt, wo

eine Bank ist, kann pausiert werden. Praktiken stehen immer im Wechselspiel mit Materialisierungen und verweisen folglich auf ihre soziale und gesellschaftliche Bedingtheit.«⁹

»Durch die Möglichkeit, auf ein heterogenes Angebot heterogene Rezeptionsmodi anzuwenden, eröffnet sich das Potenzial der Ausstellung. [...] Gleichzeitig geht mit dieser Offenheit der Ausstellung ein plurales Raumverständnis einher, wenn in der Ausstellung der gebaute Raum (in Form der individuellen Erfahrung) und der soziale Raum (in Form der Interaktion von Objekten und Subjekten) aufeinandertreffen und einander überlagern. [...] Über ihre Undefiniertheit gibt die Ausstellung nicht nur viele Möglichkeiten an die Hand, sie zu entwerfen, sondern bestenfalls ebenso viele Möglichkeiten, sie für sich zu nutzen.«¹⁰

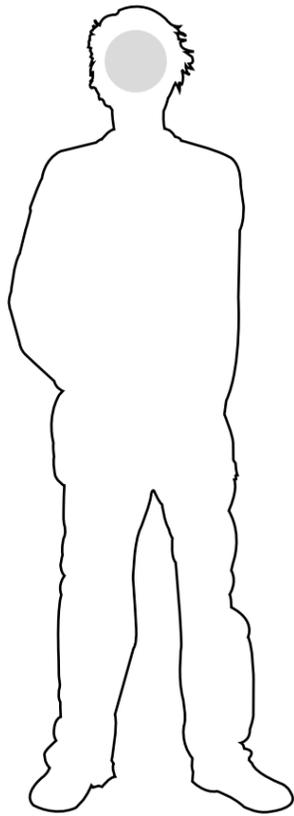
8 Reitstätter, Luise: Die Ausstellung verhandeln. Bielefeld 2015, S. 135-136.

9 Ebd. S. 114-115.

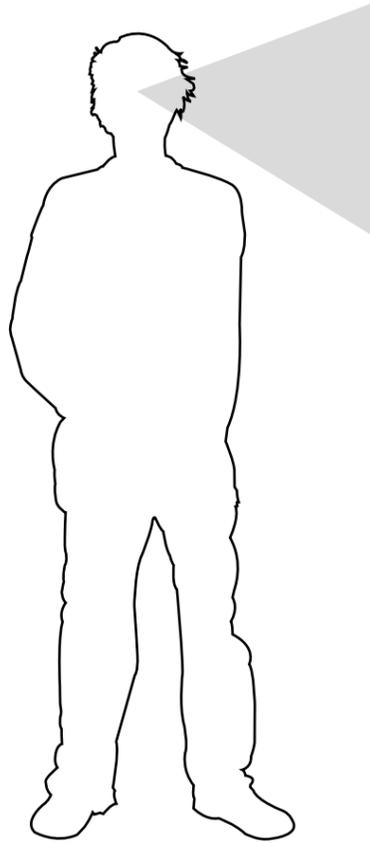
10 Ebd. S. 214.

3 Dokumentation / Konzeption

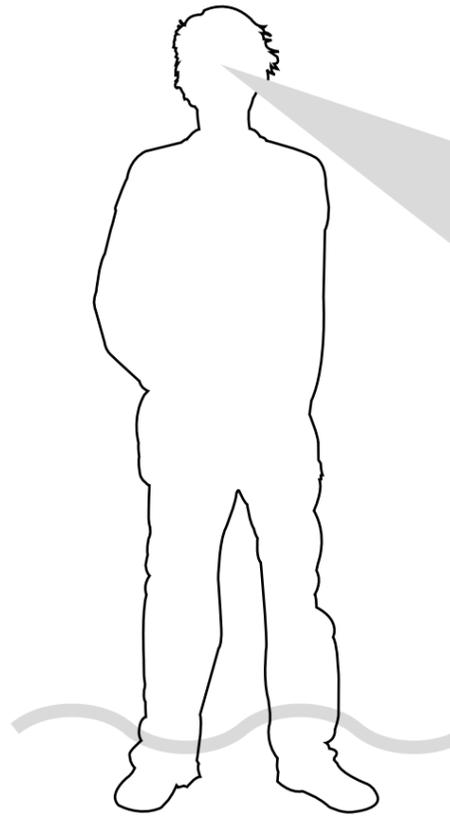
Erwartung / Einleitung



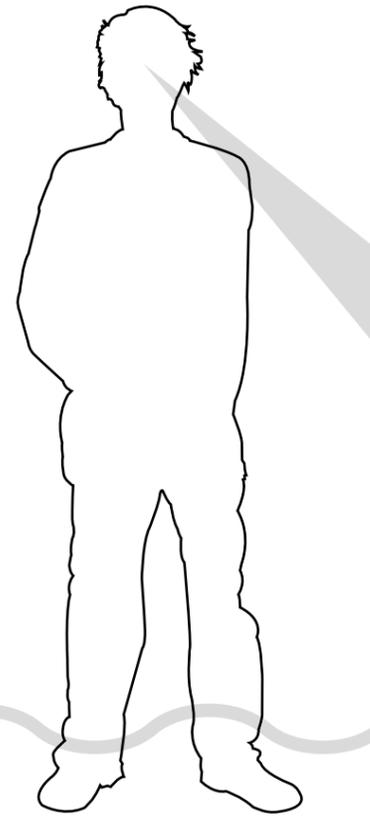
Erster Eindruck



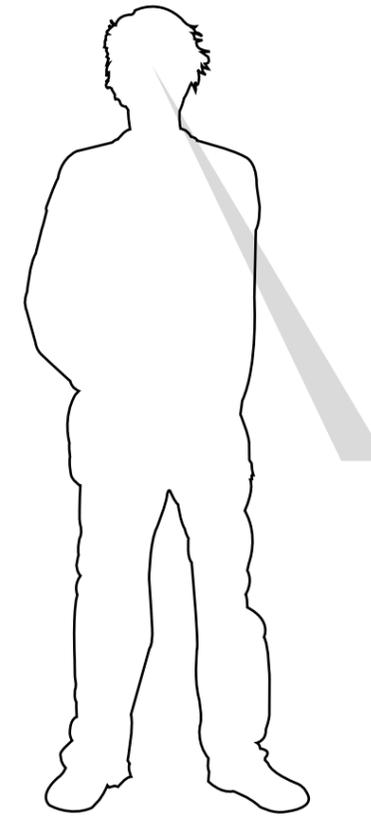
Flanieren



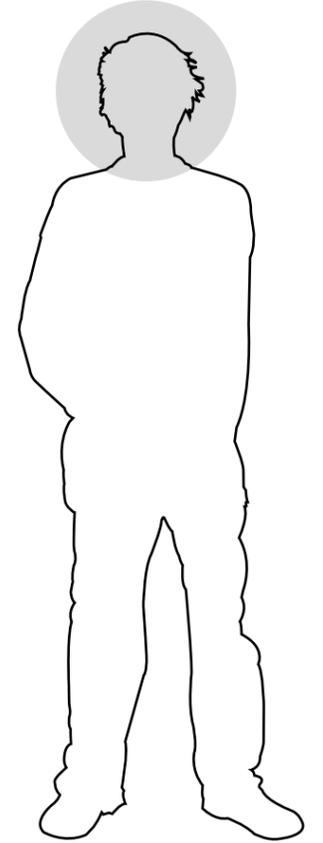
Rezipieren



Vertiefen



Reflektieren

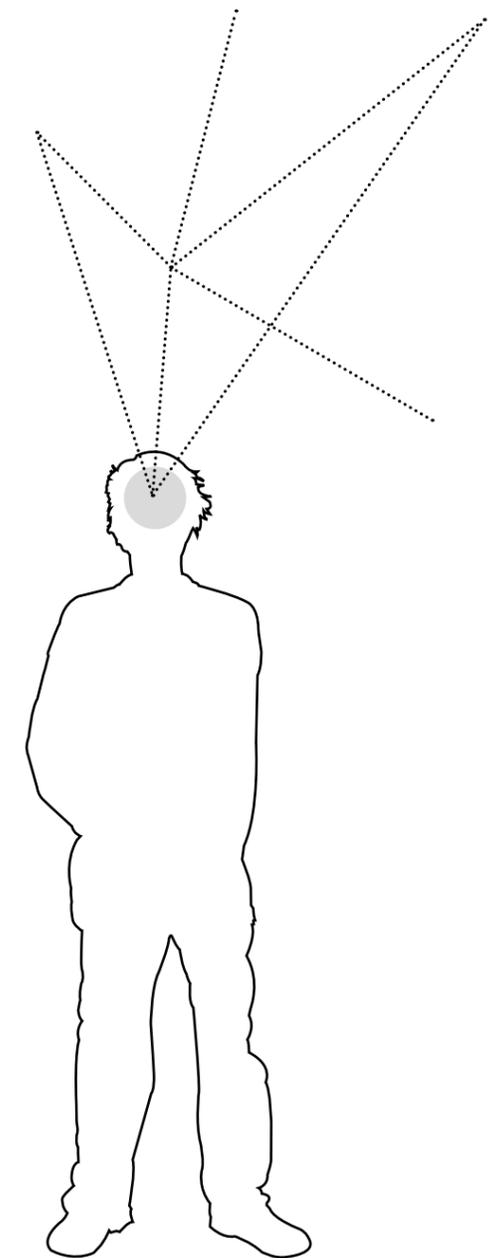


Ausgehend von der Besucheranalyse von Reitstätter¹¹ entstand das Konzept die Ausstellungsfläche nicht nach inhaltlichen Themen zu gliedern, sondern die Verwobene Geschichte*n über die Wahrnehmungsmomente der Besucher*innen zu strukturieren.

»Im Kontext der New Museology wurde daher die Forderung laut, Museen müssten sich stärker ihrer Verantwortung als bedeutungs- und wertzuschreibende Instanz bewusst werden und dementsprechend neu ausrichten. Der Impuls der Museumskommunikation könnte sich damit von einer affirmierenden und unilateralen Vermittlung zu einem breit gefächerten, mehrstimmigen Wissensbildungsprozess wandeln, in den die Besucher bewusst integriert werden.

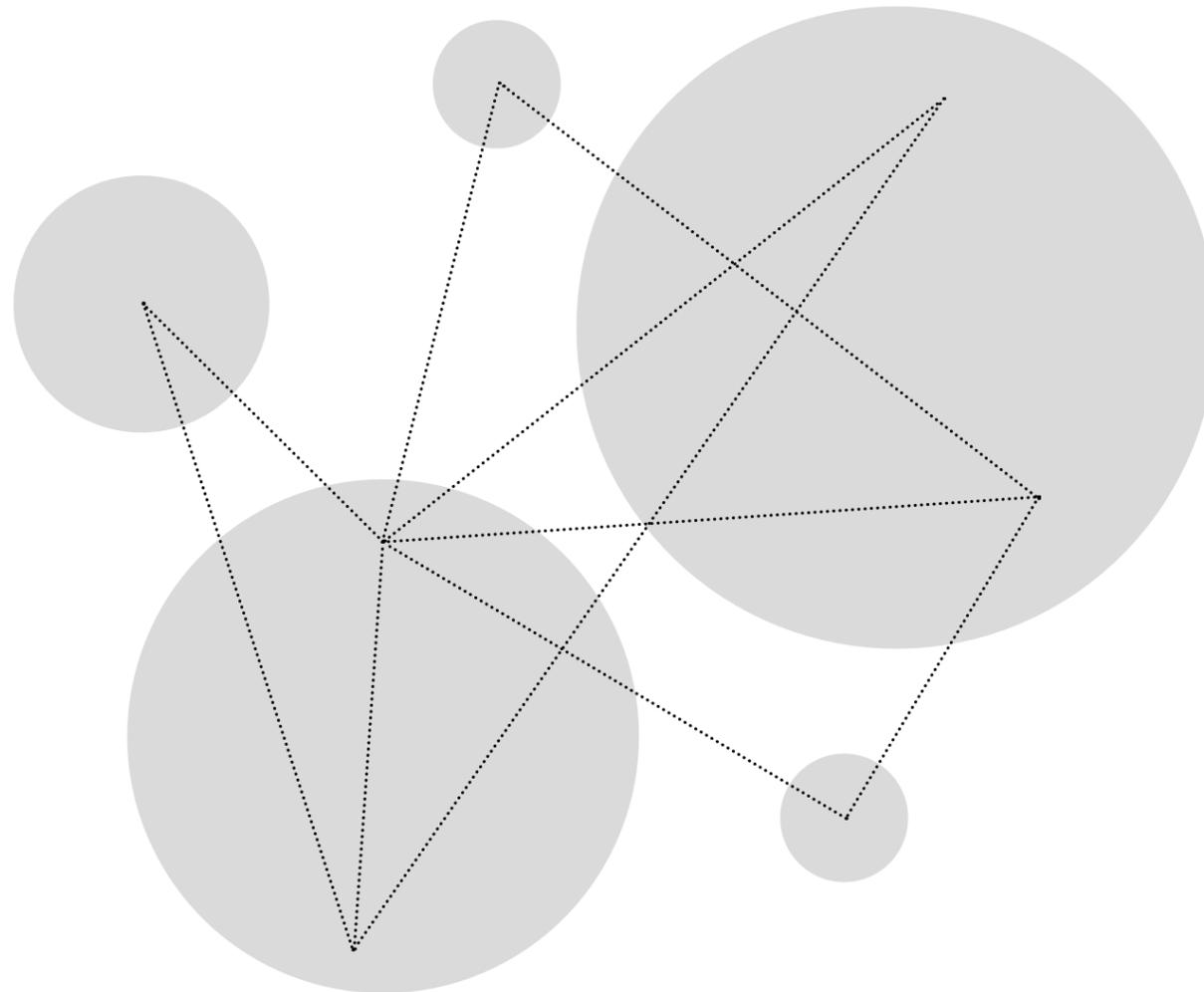
Ein wichtiger Ansatz bildet hierbei die konstruktivistische Lerntheorie, die auch den seit 2000 veröffentlichten Rahmenlehrplänen der Berliner und Brandenburger Schulen zugrunde liegt. [...] Neues Wissen wird vom Lernenden dabei mit bereits vorhandenem Wissen verknüpft, das bisher erworbene Wissen entsprechend umstrukturiert. Grundsätzlich gilt, dass nur das gelernt werden kann, was sich mit bereits vorhandenem Wissen verbinden lässt. Das heißt um neues Wissen zu erlangen, muss es für den Lernenden anwendbar sein bzw. sich auf den eigenen Lebenskontext übertragen lassen. Innerhalb von Ausstellungen hat sich zudem bereits gezeigt, wie dynamisch diese Zugriffs- und Neusemantisierungsprozesse seitens der Besucher sein können. Denn dieser rezipiert in der Regel nicht allein die vom Kurator intendierte Narration – sofern ihnen diese überhaupt deutlich wird – sondern überlagert sie

mit eigenen Assoziationen und Deutungen. Damit kreieren die Besucher eigenständige neue Sinnzusammenhänge, die jeweils individuelle Lebensweltbezüge und Verknüpfungen mit ihrem eigenen Wissen zulassen. [...] im Unterschied zur unilateralen und zielgerichteten Vermittlung lässt sich Partizipation grundsätzlich als offener und multilateraler Prozess begreifen. Ein Prozess, bei dem den Besuchern Ankerpunkte geboten werden, die sie zur Mitarbeit und Mitgestaltung auffordern, um so eine über die reine Rezeption hinausgehende Teilhabe zu ermöglichen. Diese Ankerpunkte können im Sinne des konstruktivistischen Museums bereits in der Narrationsstruktur der Ausstellung eingebettet sein. Grundsätzlich gilt dabei: Je weniger der Zugang zu einem Thema eingengt wird, desto mehr multiperspektivische Zugriffe ergeben sich, die von ebenso vielen potenziellen Teilnehmern genutzt werden können. Um ein möglichst breites Anknüpfungspotenzial zu leisten, wird in einem nach dem konstruktivistischen Prinzip gestaltetes Museum darauf verzichtet, vermeintliche Wahrheiten in Form einer geschlossenen Narration zu präsentieren, sondern vielmehr der Versuch unternommen, multiperspektivische und damit verhandelbare Interpretationsansätze zu den Themen der Ausstellung zu bieten.«¹²



12

Boroffka, Anna: Kulturelle Bildung und besucherorientierte Vermittlung, in: Lersch, Gregor H. (Hg.): Partizipative Erinnerungsräume. Bielefeld 2013, S. 40-42.



»Strikte chronologische Strukturierungen bergen die Gefahr, langweilig zu werden. Thematische Strukturierungen lassen kein ganzheitliches Bild entstehen. Die neue Gestaltung begreift solche Vorgaben als Chance, Inhalte in ihrer komplexen Verzahnung aufzuzeigen. Dies wird durch eine Darstellung möglich, die exemplarisch „Inseln“ synergetisch zueinander in Beziehung setzt. Die Art und Weise der Erzählung kann dramaturgisch pointiert werden, um so unvergessliche Höhepunkte zu schaffen.«¹³

Was ist subjektiv spannend? Welche Bezüge gibt es zwischen Artefakten und vertiefenden Inhalten? Welche Kontexte können vermittelt werden? Wie ist der Bezug zu Friedrichshain-Kreuzberg? Was ist das übergeordnete Thema? Welche Erwartungen haben die Besucher*innen?

Die inhaltliche Konzeption war ein interdisziplinärer Aushandlungsprozess zwischen dem Museum, den Wissenschaftler*innen und mir als Gestalter. Wir verabredeten uns zu einer telefonischen Diskussionsrunde. Die vorangegangenen theoretischen Auszüge nutzte ich als Einleitung in das Gespräch um eine gemeinsame Grundlage zu schaffen. Außerdem hatte ich eine Matrix entworfen, in der alle spannenden Artefakte (Zitate, Texte, Bilder, Videos...), ihre inhaltliche Verwobenheit und vertiefende Kontexte visualisiert waren. Im Laufe des Gesprächs wurde klar, dass es unmöglich werden würde die gesamten Verwobenen Geschichte*n in den Ausstellungsraum zu übersetzen. Ich vertrat die Position, dass die Lebenswege und Artefakte der vergessenen und verdrängten Menschen am meisten Kraft besaßen. Ihre Verwobenheit zu vergessenen Orten und Kontexten konnte meiner Meinung nach auf einer tieferen Ebene der Vermittlung erfolgen. Prof. Dr. Iman Attia machte den Vorschlag „Menschen und ihre Kämpfe um Handlungsmacht“ als inhaltliche Klammer zu setzen. Es folgte ein Brainstorming welche Artefakte thematisch und medial gruppiert wer-

den konnten. Es bereitete mir große Mühen den ganzen Gesprächsverlauf in seiner Geschwindigkeit zu dokumentieren, aber am Ende gab es fünf Inseln, die synergetisch in Beziehung standen:

Interview-Zuschnitt
Widerständigkeit

Literarische Artefakte
(Petitionen, Zitate, Gedichte)

Lebenswege
(Bilder, Gegenstände, Lebensläufe)

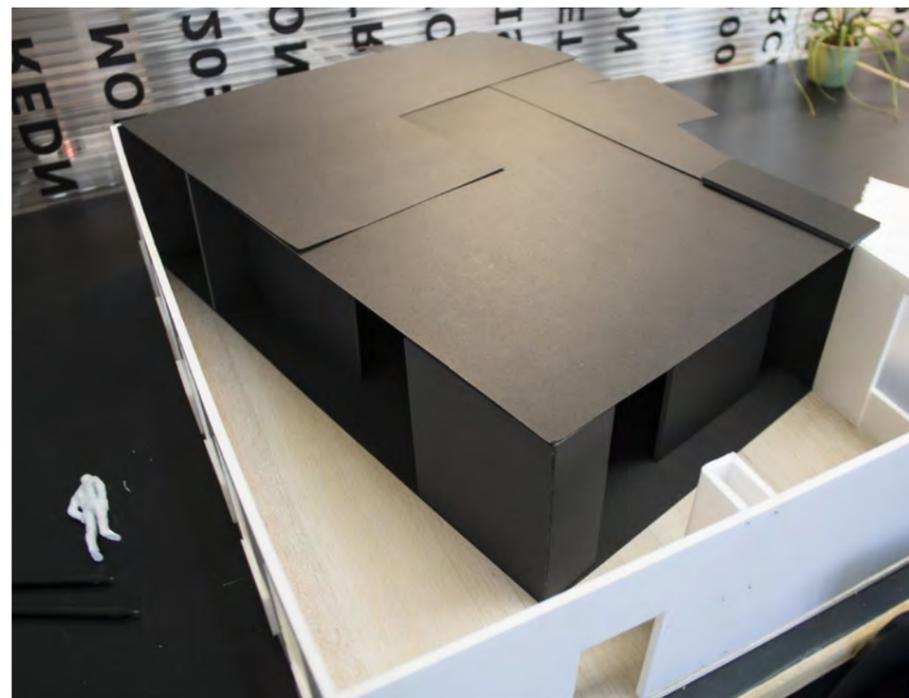
Politische Kämpfe zu
Straßenumbenennungen

Selbstorganisationen in Kreuzberg

Im Laufe des Entwurfsprozesses veränderte sich die Struktur zugunsten der Besucherwahrnehmung. Die Artefakte des literarischen Widerstandes wurden im Raum exponiert verteilt. Und die „Politische Kämpfe zur Straßenumbenennung“ und die „Selbstorganisationen in Kreuzberg“ zu einer interaktiven Karte zusammengefasst.



Wichtigstes Werkzeug im Entwurfsprozess war ein Arbeitsmodell des Ausstellungsraumes im Maßstab 1:25. Auf der Abbildung links oben sind die räumlichen Gegebenheiten gut zu erkennen. Links und rechts Fensterfronten. Der Boden aus alten Dielen. Zwei Pfeiler in der Mitte des Raumes und verwinkelte Ecken hinten rechts. Um diese störenden Raumformen zu überspielen wurde eine verdrehte Blackbox in den Raum platziert. Die geschlossenen Wände wurden im Entwurfsprozess durch verwinkelte Elemente ersetzt, die ein Durchdringen von Innen- und Außenraum ermöglichen. Gut zu erkennen in der Abbildung unten rechts ist die Funktion der Blackbox. Die Raumform tritt in den Hintergrund, die Inhalte (hier weiß simuliert) fügen sich zu einem verwobenen Gesamtbild.





Im Feinentwurf wurden die Inhalte, die Artefakte medial in den Raum übersetzt. Es gab eine Vielzahl an Ideen und Möglichkeiten. Letztendlich war es mein Anspruch jede gestalterische Entscheidung zugunsten der Wahrnehmung der Besucher*innen zu treffen. Ideen wurden reflektiert, visualisiert und im Arbeitsmodell getestet. Gerade dem ersten Eindruck, dem Blick in die Blackbox, der Schwellenerfahrung zu den Verwobenen Geschichte*n wurde hierbei besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Jede gestalterische Entscheidung bedingte eine andere, bis schließlich ein finaler Entwurf mit einer Simulation im Arbeitsmodell erreicht werden konnte. Wie in der Abbildung gut zu erkennen konnten auch Medien mit zeitlicher Dimension und sinnliche Wahrnehmungen wie die Lichtstimmung erprobt werden.

Farbe ist das verbindende Element in den Verwobenen Geschichte*n. Jede Person hat eine eigene Farbe, erzählt von einem anderen Kampf um Handlungsmacht, aus einer anderen Perspektive, mit einem anderen Kontext, einer anderen Verwobenen Geschichte. Jedes Interview ist monochrom in einen Ton gefärbt und wird als Projektion großflächig in den Raum geworfen. Diese farbige Fläche funktioniert wie eine Leuchte, die den Raum färbt. Da der Raum aber schwarz ist, das Licht also nicht reflektiert, der Inhalt aber weiß, wird er in den gleichen Farbton getaucht. So werden die Verwobenen Geschichte*n mit jeder Perspektive, mit jeder Farbe zusammengehalten.

4 Präsentation / Entwurf

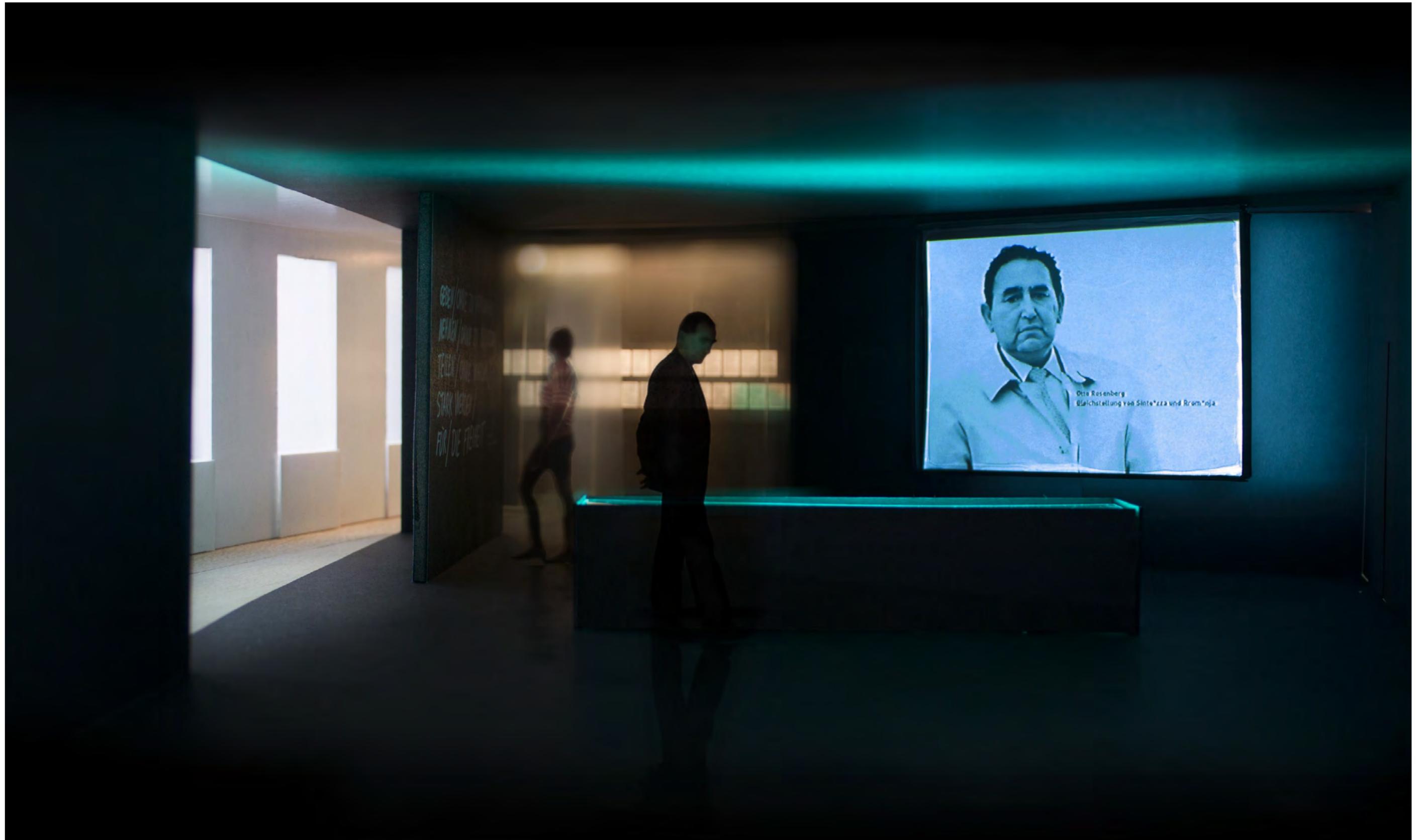
Beginnen möchte ich die Entwurfspräsentation mit einem Rundgang aus Sicht der Besucher*innen. In den darauf folgenden Grundrissen gehe ich auf konzeptionelle Details ein. In den abschließenden Ansichten werden die Inhalte, ihre mediale Übersetzung und die Interaktion der Besucher*innen beschrieben.



Erwartung / Einleitung: Man kommt an / man weiß hier geht es los / man wechselt in den Ausstellungsmodus / ab hier bewegt man sich langsamer / man ist ruhig / man möchte ein guter Besucher / eine gute Besucherin sein / man beginnt den Einleitungstext zu lesen / eine Erwartungshaltung baut sich auf / man ist gespannt / es geht los.



Erster Eindruck: Eine Schwelle / man betritt die Ausstellung / man hält einen Moment inne / verschafft sich einen Überblick / man ist überrascht, oder irritiert oder überwältigt / man hat eine andere Sphere betreten / man lässt den Augenblick auf sich wirken / probiert sich einen Überblick zu verschaffen / die Struktur zu entschlüsseln zu verstehen / für sich selbst zu verstehen welche Blickfänge oder Bühnen Aufmerksamkeit verdient haben.



Flanieren: Man setzt sich in Bewegung / man flaniert / lässt sich treiben / die Blicke schweifen / man fühlt die Ausstellung / bleibt stehen und hält inne / entscheidet sich bewusst zu rezipieren oder sich weiter treiben zu lassen.



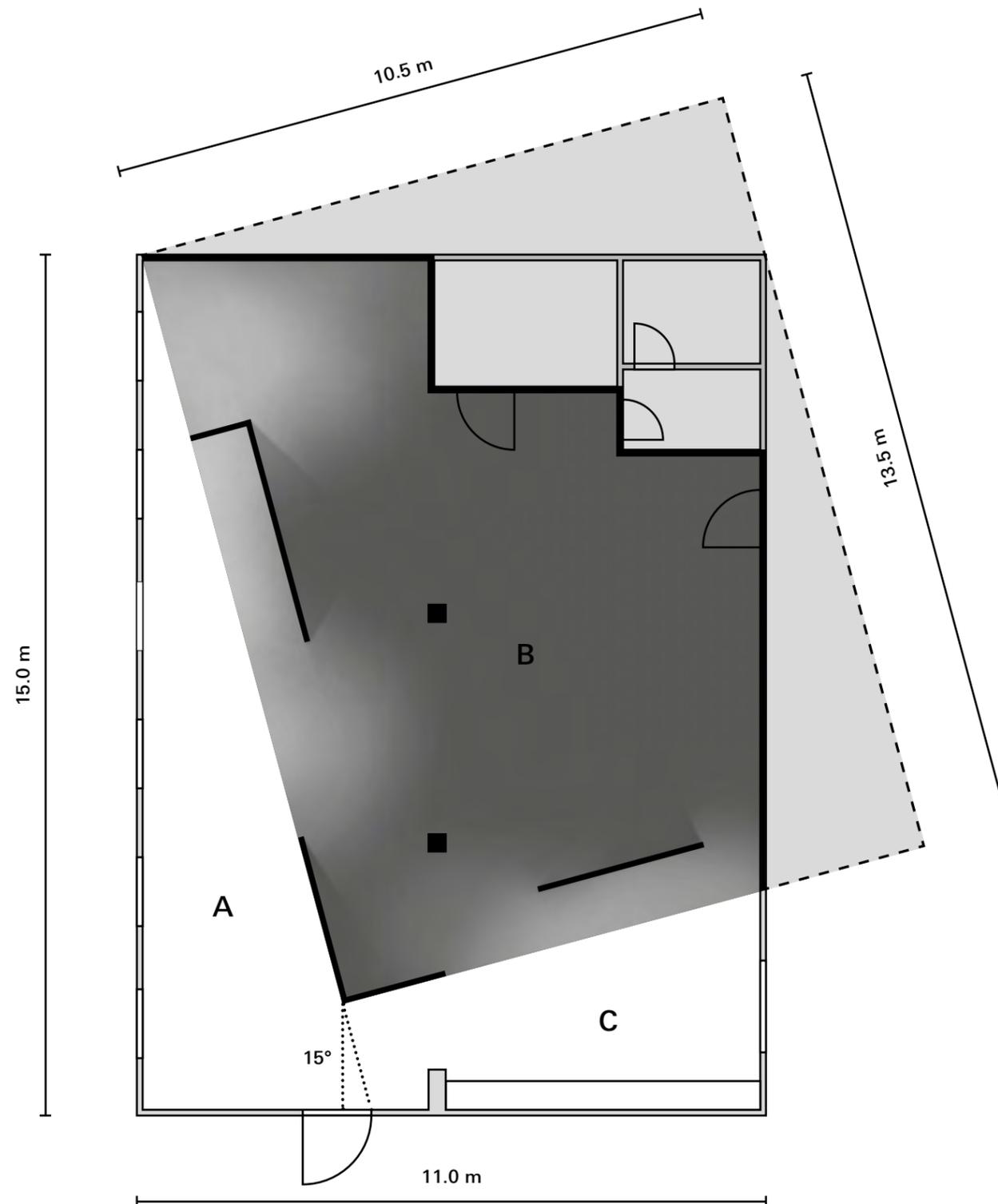
Rezipieren: Man verweilt / nimmt eine Position zum Objekt, Artefakt zur Bühne ein / man rezipiert aktiv anhand dem was man sieht und dem was man weiß über die Welt / man verhandelt den Inhalt mit sich und mit seinen Gedanken.



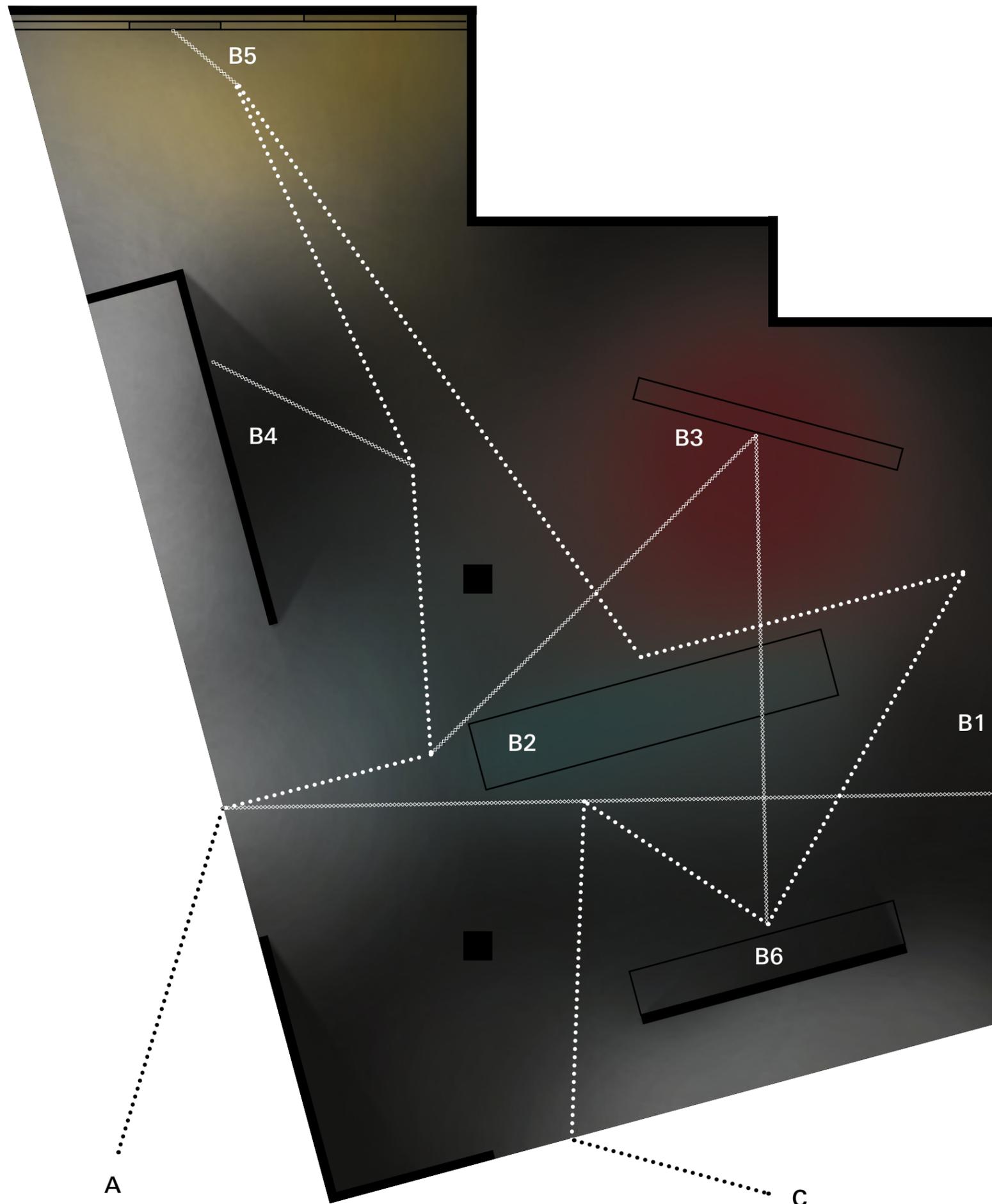
Vertiefen: Man ist interessiert / möchte dem Ganzen einen Sinn zuschreiben / ist auf der Suche nach Antworten / über sich / über den Kontext der Ausstellung / möchte wissen, was andere denken / was andere Wissen / man beginnt zu lesen / vertieft sich / verknüpft das neue Wissen mit vorhandenem Wissen und Gedanken / man möchte das Gefühl haben es verstanden zu haben / man möchte eine eigene Position finden.



Reflektieren: Man ist erschöpft / möchte sitzen / möchte Ruhe / möchte mit sich und seinen Gedanken allein sein / möchte nachdenken über das Gesehene / möchte sich austauschen / möchte wissen was andere denken / möchte das eigene Wissen preisgeben / möchte kommentieren / möchte etwas da lassen / möchte etwas mit nach Hause nehmen.



Die Besucher*innen nutzen zum betreten und verlassen des Raumes die Tür unten links. Die Ausstellungsfläche ist in drei Kapitel unterteilt, die nacheinander durchlaufen werden. A – die Eingangssituation mit Einleitung. B – die Verwobenen Geschichte*n innerhalb der Blackbox, dem ersten Eindruck, dem flanieren zwischen den Inhalten, rezipieren und vertiefen. Schließlich verlassen die Besucher*innen die Blackbox und haben Gelegenheit in Bereich C zu reflektieren, zu ruhen, zu sitzen, zu warten, sich auszutauschen.



Im Maßstab 1:50 werden die Details der Verwobenen Geschichte*n sichtbar. Die gepunktete Linie stellt einen fiktiven Weg eines Besuchers / einer Besucherin dar. Die schraffierten Linien sind mögliche Blicke. Als gesamtes betrachtet wird das übergeordnete Konzept deutlich. Die Besucher*innen selbst sind es, die die Verwobenheit der Geschichte*n mit jeder Perspektive neu definiert. Folgt man ihren Wegen und Blicken beginnend bei A ist der erste wichtige Wahrnehmungsmoment die Schwelle von Außen nach innen, der erste Blick in die Verwobenheit. Ab hier beginnt ein Wechselspiel aus flanieren, rezipieren, und vertiefen zwischen den Bühnen B1 bis B6 auf die ich später in den Ansichten noch detailliert eingehen werde.

- B1 – Zitate
- B2 – Lebenswege
- B3 – Interviews
- B4 – Protestschrift
- B5 – Denkschrift
- B6 – Interaktive Karte



Die Ansicht A1 und A2 zeigt die Eingangssituation mit der Außenbeschriftung der Blackbox. Beginnend von links mit dem Ausstellungstitel, der Einleitung in deutsch, der Einleitung in englisch und klein, dem Impressum. Folgender Textentwurf gibt einen ersten Eindruck, was die Besucher*innen wahrscheinlich lesen, bevor sie die Ausstellungsfläche betreten: »Seit Jahrhunderten leben Menschen vieler Herkünfte, Kulturen und Religionen in

Berlin. Ihre Werdegänge sind eng mit der Stadt verbunden, ihre Anwesenheiten prägen die Stadt maßgeblich mit. Doch wer gilt eigentlich als „echte*r Berliner*in“? Wessen Beiträge finden Eingang ins kollektive Gedächtnis der Stadt? Was wird als Leistung gewürdigt, wer als Persönlichkeit erachtet? Und wer trifft diese Entscheidung? In der herrschenden Geschichtsschreibung und im Stadtraum Berlin ist vor allem eine Erinnerung allgegenwärtig:

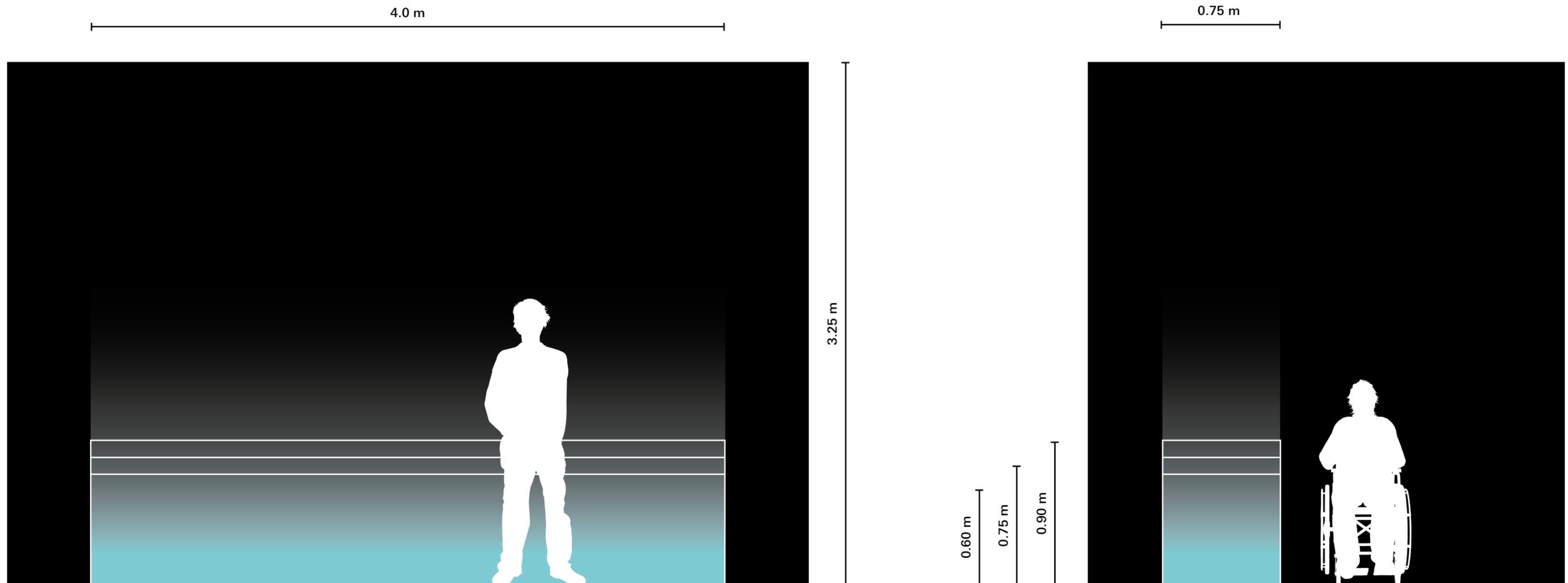
die an weiße Männer, meist heterosexuell, oft wohlhabend und in der Regel einflussreich. Andere Lebenswege und Lebensentwürfe, andere Perspektiven und anderes Wissen werden in den Hintergrund gedrängt oder unsichtbar gemacht. Wir stellen Menschen vor, deren Erfahrungen und Beiträge Berlin als vielstimmigen Lebensort sichtbar machen. In ihren Lebensgeschichte*n sind Stadtgeschichte und Weltgeschichte auf vielfache Weise verwoben.«¹⁴



Die Ansicht der Bühne B1 zeigt eine großflächige typografische Projektion. Wie auf den drei Visualisierungen gut zu erkennen ist werden Wortsilben zentriert in den Raum geworfen. Die Wahrnehmung der Besucher*innen vervollständigt die Wortsilben zu Wörtern und Sätzen. Dieses Medium wird bespielt mit unterschiedlichen Zitaten aus unterschiedlichen Zeiten von unterschiedlichen Menschen aus unterschiedlichen Perspektiven, aber immer geht es um die inhaltliche Klammer der Ausstellung: »Menschen und ihre Kämpfe um Handlungsmacht«. Unterhalb der Wortsilben mittig über der Vitrine wird der Verfasser mit Lebensdaten kenntlich gemacht.

der

heit



Bei der zweiten Bühne B2, einer langen Vitrine, können die Besucher*innen den Lebenswegen von Johann Trollmann¹⁵ (1907 – 1944), Bayume Mohamed Husen¹⁶ (1904 – 1944) und Fritz Teppich¹⁷ (1918 – 2012) folgen. Die Vitrine hat drei Glasböden und ist farbig unterleuchtet. Auf dem Weg entlang der Vitrine können die Besucher*innen oberflächlich den Biografien, Bildern und Gegenständen folgen, aber auch in Kontexte und Verwobenheiten auf tieferen Ebenen eintauchen.

¹⁵ Siehe <http://www.verwobenegeschichten.de/menschen/johann-rukeli-trollmann/>

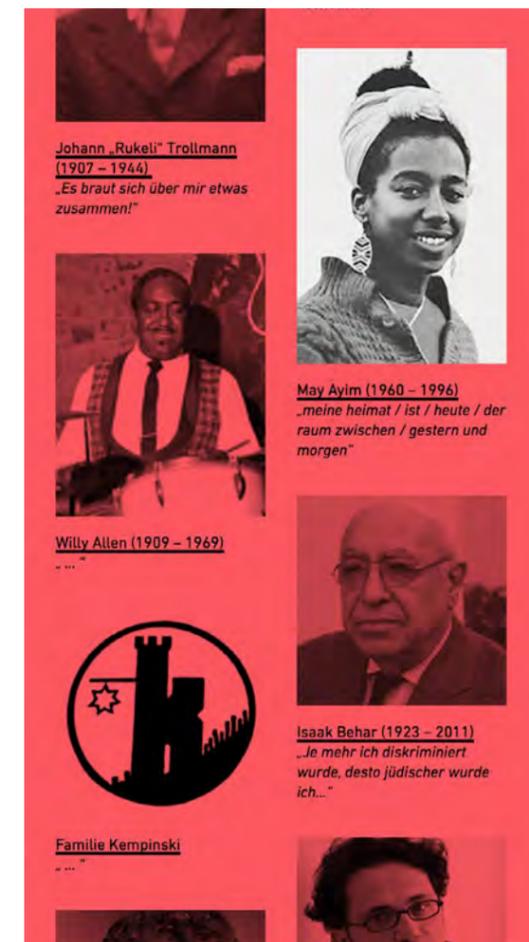
¹⁶ Siehe <http://www.verwobenegeschichten.de/menschen/bayume-mohamed-husen/>

¹⁷ Siehe <http://www.verwobenegeschichten.de/menschen/fritz-teppich/>

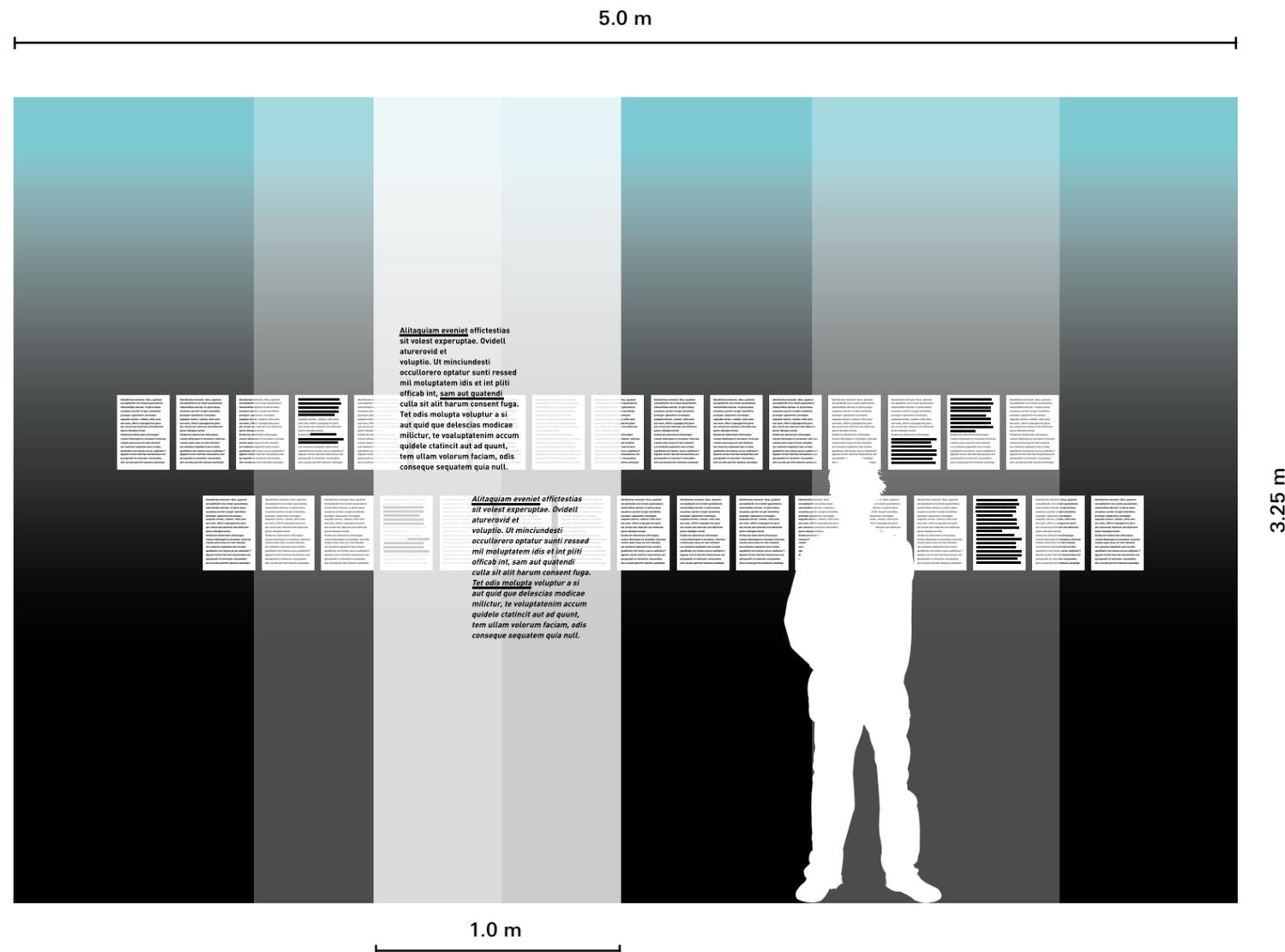
Die Bühne B3 funktioniert wie eine große farbige Leuchte. Sie wird mit monochromen Interview-Zuschnitts bespielt. Jedes Interview, jede Perspektive hat eine eigene Farbe. Hier kommen die Aktivist*innen Anita Awosusi¹⁸ (*1956) und Ilona Lagrene¹⁹ (*1950) zur Bürgerrechtsbewegung von Sinte*zza und Rom*nja zu Wort. Aber auch aktuelle Kämpfe um Handlungsmacht, wie die von Miraz Bezar²⁰ (*1971), einem Berliner Filmschaffenden aus einer politisch aktiven, kurdischen Familie, werden beleuchtet.



18 Siehe <http://www.verwobenegeschichten.de/menschen/anita-awosusi/>
 19 Siehe <http://www.verwobenegeschichten.de/menschen/ilona-lagrene/>
 20 Siehe <http://www.verwobenegeschichten.de/menschen/miraz-bezar/>



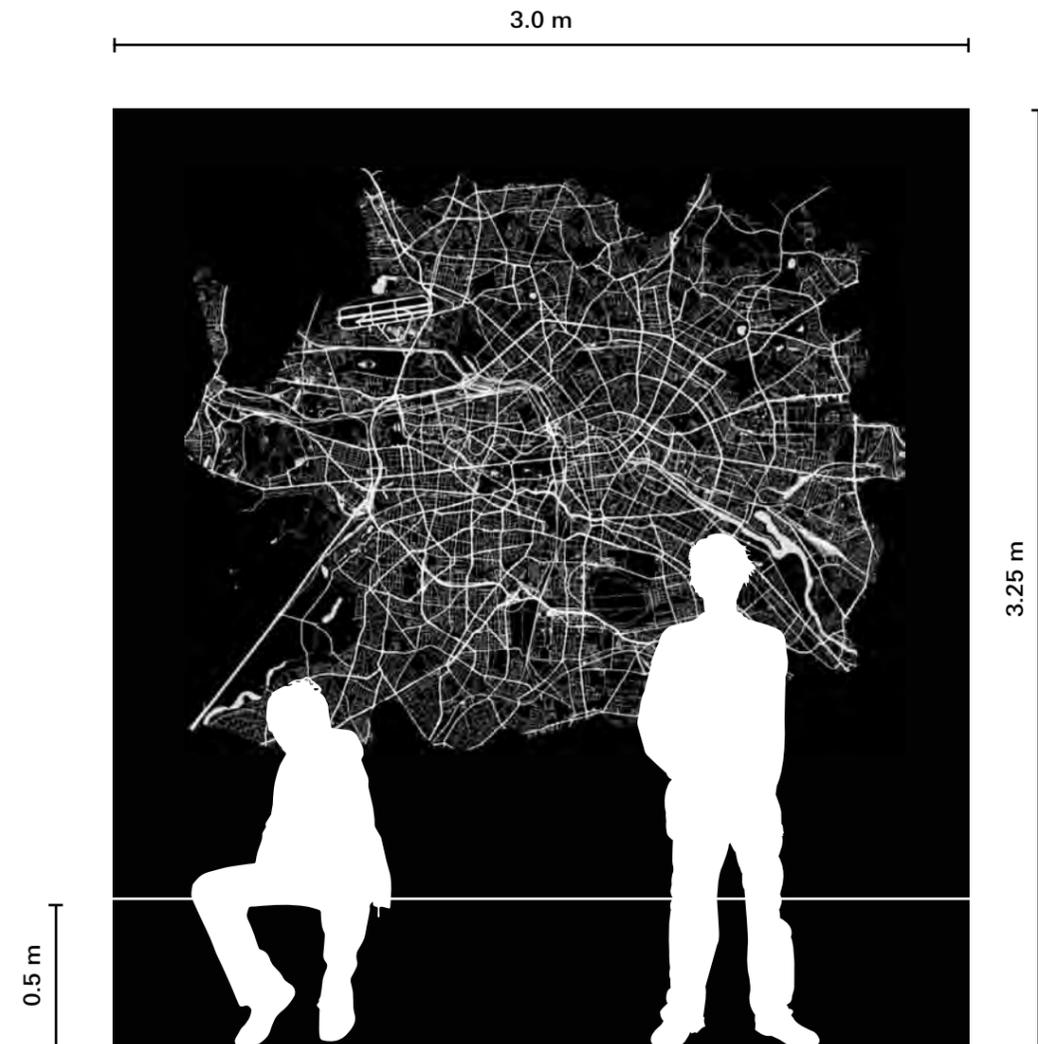
Die Bühne B4 behandelt eine Protest-
schrift von May Ayim²¹ (1960 – 1996).
Sie wird mit Sprühlack als Graffiti in-
szeniert. Da der Lack weiß ist, das
Licht in der Blackbox also reflektiert,
wird er je nach Umgebungslicht in
unterschiedliche Farbtöne getaucht.
Das vielfältige literarische Werk von
May Ayim können die Besucher*
innen über einen Link online weiter
vertiefen. Der Internetauftritt der Ver-
wobenen Geschichte*n ist für Smart-
phones und Tablets optimiert. Auch
hier ist Farbe die gestalterische Klamm-
mer. Die rezipierenden Besucher*innen
werden so selbst zu einer farbigen Büh-
ne, sie nehmen eine eigene Perspektive
innerhalb der Inszenierung ein.



Ansicht B5 zeigt die Denkschrift von Kwassi Bruce²² (1893 – 1964), eine Petition von 1934. Der 16-seitige Brief wird als Replikat an die Wand gekleibert und farbig angeleuchtet. Die zweite Reihe ist die englische Übersetzung. Vor der Wand befinden sich Beschläge mit Sicherheitsglas. Auf ihnen können die Besucher*innen den Brief mit Non-Permanent-Marker kommentieren, Teile hervorheben, ihn kontextualisieren oder Teile schwärzen. Eine übergeordnete transluzente Ebene vermittelt die Umstände die Kwassi Bruce zum verfassen der Denkschrift bewegt haben. Auch hier können Kontexte über Links in die digitale Verwobenheit vertieft werden.

Ansicht B6 zeigt schematisch eine interaktive Karte. Der Bezirk Friedrichshain-Kreuzberg ist als weißer Foliplot an einem Wandelement montiert. Auf der Karte werden zeitlich versetzt verschiedene Informationen projiziert. Neben Umbenennungen von Straßen werden ansässige Selbstorganisationen und ihre Standorte im Kiez hervorgehoben.

Unterhalb der Karte ist eine Sitzgelegenheit welche mit der gegenüberliegenden Bühne B2 in Bezug steht. Die Besucher*innen nutzen sie zum rezipieren der Interviews oder lassen den inszenierten Raum, die Verwobene Geschichte*n als Ganzes auf sich wirken.



5 Fazit

Bei einer Korrektur hat mir Uwe J. Reinhardt die Frage gestellt, was ich in diesem Projekt gelernt hätte, was mich überrascht hat? Nach kurzem überlegen antwortete ich: »Mich hat überrascht, dass es bei einer Ausstellung kein richtig oder falsch gibt. Das eine Ausstellung das Produkt eines Aushandlungsprozesses ist«. In diesem Aushandlungsprozess musste ich als Ausstellungsgestalter eine Position einnehmen. Eine Position welche die Besucher*innen und ihre Wahrnehmung in den Vordergrund stellt und eine Gegenposition zu den wissenschaftlichen, intellektuellen Überlegungen vertritt. Um es mit den Worten des Medienwissenschaftlers Marshall McLuhan zu umschreiben „The medium is the message“ und das Medium Ausstellung funktioniert nach seinen eigenen Regeln, auch wenn diese zweifellos einem gewissen Zeitgeist unterworfen sind. Die theoretische Grundlage des konstruktivistischen Museums scheint mir ein geeigneter Ansatz zu sein die Besucher*innen, ihr individuelles Wissen und ihre Lebensbezüge ernst zu nehmen. Das Museum wird so zu einem Ort, um aus der Vergangenheit zu lernen, um die Gegenwart zu

verstehen, um eine Vision für die Zukunft zu entwickeln. Diese multiperspektivische Eigenschaft, die Fähigkeit heterogene Inhalte medial heterogen zu Übersetzen und in eine räumliche Struktur zu bündeln, ist eine oft verkannte Stärke des Mediums Ausstellung.

Aus Sicht des Ausstellungsgestalters würde ich mir wünschen, dass wir die Methoden, mit denen wir heute Ausstellungen entwickeln überdenken. Das klassische hierarchische Vorgehen, dass wir eine Ausstellung konzipieren, danach realisieren und die Besucher*innen sie rezipieren dürfen, muss kritisch hinterfragt werden. Eine Ausstellung muss verändert und restrukturiert werden können. Die Gestalter*innen, wie auch die Kurator*innen müssen bereit sein Fehler zu machen, zu testen, Meinungen zu zulassen, die Besucher*innen und verschiedene Interessengruppen einzubeziehen. Nicht nur in der Konzeptionsphase sondern auch während des Ausstellungsbetriebes muss eine kritische Reflexion möglich sein. Aus anderen Designdisziplinen gibt es den Begriff der nutzerorientierten Gestaltung. Ein Gestaltungsansatz der aus vielen evolutionären Schritten

besteht, anstatt aus einem revolutionären großen Wurf. Eine nutzerorientierte Ausstellung würde man nicht als fertiges Produkt, sondern als Prozess begreifen, wobei die Ausstellung ständigen Verbesserungen und Umstrukturierungen unterworfen ist. Daher möchte ich an dieser Stelle anmerken, dass ich die Ausstellungskonzeption der Verwobenen Geschichte*n nicht als unveränderbar gesetzt sehe. Ich verstehe die räumliche und mediale Konfiguration der Verwobenen Geschichte*n vielmehr als ein Handlungsraum, welcher zur Veränderung und Restrukturierung einlädt.

Nächster Meilenstein ist ein gemeinsames Treffen aller Beteiligten Mitte Februar in Berlin. Ein weiterer Schritt auf dem langen Weg bis zur Ausstellungseröffnung 2018.

Ackermann, Jakob: Das Eigene und das Fremde im Museum,
in: Lersch, Gregor H. (Hg.): Partizipative Erinnerungsräume. Bielefeld 2013

Attia, Iman: Verwobene Geschichte*n
<http://www.verwobenegeschichten.de>, Stand: 10. Januar 2017

Bertron, Aurelia / Schwarz, Ulrich / Frey, Claudia: Ausstellungen entwerfen,
Basel 2011

Boroffka, Anna: Kulturelle Bildung und besucherorientierte Vermittlung,
in: Lersch, Gregor H. (Hg.): Partizipative Erinnerungsräume. Bielefeld 2013

Hanak-Lettner, Werner: Der einsame Zuschauer auf der Bühne,
in: Vögeli, Detlef (Hg.): Dramaturgie in der Ausstellung. Bielefeld 2014

Höschler, Mira u.a.: Das inklusive Museum.
Berlin 2013

Kamel, Susan: Wege zur Vermittlung von Religionen in Berliner Museen.
Berlin 2004

Kossmann, Herman: Narrative Räume,
in: Vögeli, Detlef (Hg.): Dramaturgie in der Ausstellung. Bielefeld 2014

Marinescu, Sabine (Hg.): MUSEN Nr. 1 Wie wohnt die Weltkultur?
Stuttgart 2015

Pyzio, Magdalena: Das partizipative Stadtmuseum,
in: Lersch, Gregor H. (Hg.): Partizipative Erinnerungsräume. Bielefeld 2013

Reitstätter, Luise: Die Ausstellung verhandeln.
Bielefeld 2015

Schaal, Hans Dieter: Wege und Wegräume,
Berlin 1993

Schwarz, Ulrich / Teufel, Philipp (Hg.): Museografie und Ausstellungsgestaltung,
Stuttgart 2001

Warnecke Jan-Christian (Hg.): Ausstellungsplanung,
Stuttgart 2014

edi – Exhibition Design Institute
Hochschule Düsseldorf
Master-Thesis Exhibition Design

Kontakt: Felix Riedel
Telefon: +49 (0)221 29236491
E-Mail: felix@willlovedmondays.com
Website: <https://wewilllovedmondays.com>