

Museumsakademie

Universalmuseum Joanneum

Bettina Habsburg-Lothringen, Natur im Museum. Kontexte und Perspektiven, Eröffnungsvortrag anlässlich des am 11. Oktober 2005 stattgefundenen Expertenaustauschs zum Thema Natur im Museum am Steirischen Landesmuseum Joanneum

in: Neues Museum 4/2005+1/2006.

Die folgende Einleitung zielt darauf, die Kontexte, in denen museale Natur- und Naturwissenschafts-Präsentationen heute zu bestehen haben, und die Folgen einer gewandelten Konkurrenzsituation für das Museum zu beleuchten. Ich möchte mich auf Fragen des Ausstellens, damit auf einen Aspekt des komplexen Themenfeldes Natur und Museum konzentrieren und kann dies als Historikerin lediglich vor dem Hintergrund ganz bestimmter Erfahrungen versuchen.

Zum einen haben Gespräche mit MitarbeiterInnen des Naturdepartments am *Landesmuseum Joanneum* den Eindruck verstärkt, dass unter NaturwissenschaftlerInnen heute jene Fragen diskutiert werden, die die Geschichtswissenschaft bereits seit Anfang der 1980er Jahre begleiten: Thematisierung und Erweiterung des inhaltlichen Spektrums, die Einbeziehung von Kunst und die Entgrenzung hin zu anderen Spezialwissenschaften sowie die Suche nach einer angemessenen Ausstellungssprache (Stichwort Inszenierung versus klassische Objektpräsentation). Bei aller Verschiedenheit bezüglich Ausstellungsgut und Darstellungskonzepten gibt es demgemäß eine Analogie zwischen Geschichte und Natur im Museumⁱ.

Zum anderen habe ich mich intensiv mit immersiven Strategien in Wissenschaftspräsentationen beschäftigt^l. Als immersivⁱⁱⁱ verstehe ich all jene vereinnahmenden, letztlich manipulativen Darstellungsprinzipien und Funktionsweisen, die – in den kommerziellen Erlebniswelten der 1990er^{iv} Jahre professionalisiert – seit einigen Jahren ganz gezielt in Ausstellungen zur Anwendung gelangen. Beispiele wären die Verwendung trivialliterarischer Schemata oder mittels gestalterischer Maßnahmen erzeugte Atmosphären zur Vermittlung von Inhalten. Ich will im Folgenden versuchen, die in meiner Arbeit gewonnenen Erkenntnisse für die Beschreibung naturkundlicher bzw. naturwissenschaftlicher Ausstellungen zu nutzen.

Ich möchte mit zwei Beobachtungen beginnen: Die großen Fragen der Gegenwart sind naturwissenschaftliche. Wir hantieren mit abstrakten Begriffen und sehen uns mit in gewohnter Weise nicht wahrnehmbaren Inhalten konfrontiert: mit Genwissenschaft und Neurobiologie, Reproduktionsmedizin und dem Ende des Alterns, wir diskutieren Evolutionstheorie versus Intelligent Design, Atom- und alternative Energien, Klimawandel und Umweltzerstörung, Aids und Homöopathie. Zudem begegnen uns Naturkulissen allerorts. Darstellungen nach der Natur sind spannend und atemberaubend. Sie scheinen unterhaltend und leicht konsumierbar, ihre Wirkung voraussetzungslos, wo sie sich sinnlich ansprechend intuitiv erschließen lassen. Natur bedingt ein Gefühl von Geborgenheit. Angesichts aller Künstlichkeit steht sie für das Authentische.

Obwohl nun abstrakte Naturwissenschaft und propre Naturszenarien scheinbar wenig miteinander gemein haben, beide Phänomene zeigen die Natur im Trend: Aufsehen erregende TV-Dokumentationen bitten mit Haien zum gefährlichen Rendezvous und laden dazu ein, auf den Spuren von Jules Verne das Innere der Erde zu erkunden oder mit den Tuareg durch die Sahara zu ziehen. Sie berichten über Vulkane des Schreckens, die Zukunft der Milchstraße und Kornkreise als geheimnisvolle Zeichen, über High-Speed in der Wildnis, Killerwale und die Monster der Tiefe, den Alltag der Saurier und Parasiten als die Bewohner jener geheimnisvollen Mikrokosmen, die uns umgeben, schließlich darüber, wie sich die Tierwelt in den nächsten 100.000 Jahren entwickeln wird. Großausstellungen der letzten Jahre haben Paradiesgärten von Decken gehängt, Robotern schwarmähnliches Verhalten abgerungen, Berge zerlegt und poliert, Seen in Ausstellungsräume transferiert und die moderne Arche Noah in der Tiefkühltruhe vorgeführt. Natur steht im Zentrum: in Nationalparks und Lehrpfaden, den Idyllen internationaler Gartenschauen und den abenteuerlichen Welten der Planetarien, in tierbestückten Freilichtmuseen und Zoologischen Gärten, die sich seit einigen Jahren schon anschicken, ihr Publikum mit abenteuerlichen Safaris durch afrikanische Steppenlandschaften zu verführen. Im Tourismus ist

Museumsakademie

Universalmuseum Joanneum

das alte Thema Natur in neuer Weise präsent, wo der Südsee nachempfundene Wellness-Oasen inmitten hügeliger Weingärten ihren Platz gleich neben hallengerechten Winteridyllen bei beständigen fünf Grad minus gefunden haben. Die herausragende, sensationelle Natur findet sich – gestapelt und verdichtet, in Kunststoff gegossen und eingefärbt – auch in Shopping Malls und Brand Lands wieder. Einkaufszentren werden mit tropischen Wasserfällen und durchwanderbaren Großaquarien ausgestattet, Urban Entertainment Center thematisieren den Weltraum, Science Center locken mit begehbaren Gebärmüttern. Vergnügungsviertel möchten mit regelmäßig stattfindenden Vulkanausbrüchen sowie künstlichen Sonnenauf- und -untergängen beeindrucken, während Filmstudio-Parks mit Aufzügen Fahrten in 100 Meter Tiefe – samt Temperatur- und Luftdruckveränderungen – simulieren. Die Erfinder der modernen Erlebniswelt haben der Natur längst ganze Einrichtungen zugedacht. Disneys 1998 eröffnetes *Animal Kingdom* ist eines der Erfolgsprojekte des Konzerns. Seit 2000 offeriert dieser für nur tausend exklusive Gäste täglich im Wasserpark *Discovery Cove* paradiesische Meereslandschaften samt Korallenriffen, Unterwasser-Ruinen und einsamen Buchten, durch die der/die Besucher/in mit bunten Fischen und echten Delphinen tauchen kann.

Inwiefern nun tangiert das die Museen? Für die Museen ist aus den phantastischen TV-Welten, aus Großausstellungen und Erlebnisparks eine Konkurrenz erwachsen, die thematisch und vor allem ästhetisch neue Maßstäbe setzt. Diese Medien und Einrichtungen betonen zudem gerne ihre wissenschaftliche Fundiertheit und Bildungsabsicht, um ihrem Publikum das Gefühl sinnvoll verbrachter Zeit zu suggerieren bzw. – im Falle der Freizeitparks – einen Besuch kulturell zu legitimieren. Damit stellen sie den besonderen Status jener Institution in Frage, die seit gut 200 Jahren der Ort wissenschaftlich fundierter Naturpräsentation ist.

Die eben skizzierten Entwicklungen außerhalb der Museen haben das Ausstellen von Natur in diesen stärker zum Thema gemacht. Lange war die Situation der Naturmuseen, etwas polemisch formuliert, folgende: Naturmuseen standen nicht im Mittelpunkt öffentlichen Interesses, es gab kaum spektakuläre Ankäufe, keine finanzstarken Sponsoren, selten Schlangen vor den Toren. Nun finden sie sich im Umbruch. An den traditionsreichen Orten der Forschung ist eine fachwissenschaftlich sozialisierte Kuratorenschaft gefordert, mittels neuer konzeptioneller Ansätze und neuer gestalterischer Lösungen die Öffentlichkeit für sich zu gewinnen.

Was tun, angesichts einer neuartigen Konkurrenzsituation, eines als verändert angenommenen Wahrnehmungsverhaltens, der Nicht-Darstellbarkeit neuer Inhalte auf konventionellem Wege (weil diese abstrakt oder in gewohnter Weise unschaubar sind), der Nicht-Darstellbarkeit zu präsentierender Zeiten, wo zu einer abgeschlossenen Vergangenheit und unreduzierbar komplexen Gegenwart eine mögliche Zukunft getreten ist, die sich einer gegenständlichen Dokumentation konsequent entzieht? Wie die Erfahrungen jener im Museum vertretenen Disziplinen nutzen, die sich schon länger intensiver mit Fragen des Ausstellens beschäftigen?

Wie es scheint, wird bislang insofern reagiert, als dass eine Grenzauflösung hin zu genannten Medien und Einrichtungen stattfindet, eine Hybridisierung des Mediums Ausstellung vor sich geht. Zum einen werden Museen und Ausstellungen um Planetarien, Aquarien, Kinos und Zoologische Gärten erweitert. Zum anderen finden – gestützt durch neue gestaltende Professionen – Vermittlungsstrategien in die Museen Eingang, die sich an jenen der genannten Erlebniswelten orientieren. Diese neuen, weitgehend immersiven Strategien sind den Museen dabei nicht unbekannt, schließlich wurden sie ursprünglich aus ihnen, wie auch den Weltausstellungen entlehnt und später weiterentwickelt. Sie sind also nicht wirklich neu, nur kehren sie nun in veränderter Form wieder, in neuer medialer Professionalität, mit neuer Konsequenz und Intention.

Ich möchte im Folgenden einige dieser Strategien, die aktuell auf inhaltliche und gestalterische Konzepte musealer Natur- und /oder Naturwissenschafts-Präsentationen wirken bzw. in Sonder- und Dauerausstellungen bereits erprobt werden, vorstellen. Es handelt sich dabei um eine systematisierte Wiedergabe von Beobachtungen und den Versuch einer Bestandsaufnahme, nicht um ein Plädoyer.

Wir erleben gegenwärtig einen Realisierungszwang, der sich u. a. in Visualisierungen und Materialisationen naturwissenschaftlicher Erkenntnisse und Vorgänge manifestiert. Es genügt nicht mehr, Spuren anzudeuten, es gilt vielmehr, visuell eindrucksvolle und gegenständlich greifbare Zeichen für das Kleine, Komplexe und

Museumsakademie

—
Universalmuseum Joanneum

Ungreifbare zu erfinden. So wird der Prozess der Zellteilung nicht mehr beschrieben, sondern als dramatische Reise im dreidimensional-virtuellen Raum vorgeführt. Was sich in Bezug auf zwei- und dreidimensionale Objekte erkennen lässt, hat auch Bedeutung in Bezug auf die Gesamtpräsentation: An die Stelle loser Fragmente, monotoner Objektreihen oder kleinteiliger Dioramen sind metaphorische und allegorische Bildräume, visuell-dynamische und akustisch angereicherte Rundum-Illusionsräumen getreten.

Als Erfolg versprechend gilt weiters – auf Basis einer ausgeprägten themenzentrierten Gesamtkonzeption – die Inhalte in Geschichten zu binden. Naturmuseen sind traditionell objekt- und sammlungsorientiert, chronologische Folgen und kausale Verknüpfungen in den Präsentationen nur bedingt relevant. Nun wird das Ausstellungsstück als Signal einer Geschichte gefragt, deren Episoden das Publikum wie die Szenen eines Films durchschreiten kann. An die Stelle verbindender verbaler Erläuterungen treten dabei optische Texturen. Eine semantisch aufgeladene Architektur verklammert die Bedeutungsträger zwischen Anfang und Ende, mit Ursachen und Wirkungen, Höhepunkten und Happy Ends zu linear vorwärts drängenden Ereignisfolgen. Gleichzeitig sucht die Dramaturgie die Bildung von Hypothesen und Assoziationen, Rhythmen von Spannung und Entspannung gezielt zu steuern. Eine weitgehende Identität mit dem traditionellen Erzählschema begünstigt das Verstehen. Aber auch ein spielerischer Umgang mit dramaturgischen Mustern und systematisch herbeigeführte Konventionsbrüche stehen dem Merken und Erinnern nicht zwangsläufig entgegen, sofern die thematisierten Inhalte zumindest in Ansätzen bekannt sind (der heimische Wald, das Leben im Meer etc.) und so einzelne Zeichen oder Bilder als Auslöser genügen, um im Kopf der BetrachterInnen Assoziationen und Geschichten hervorzurufen.

Weiteres Kennzeichen aktueller Ausstellungsinszenierung ist ein weitgehend kreativer Umgang mit gängigen Raum- und Zeitkonzepten. Nun ist das Naturmuseum seit jeher Ort alternativer Raumordnungen, ideell geraffter Umwelten, verdichteter Geographien gewesen. Neu ist aber, dass die Extraktion und Neukombination bestimmter Objekte nach Maßgabe der Attraktion und Sensation erfolgt und auf die rasche Rezipierbarkeit im schnellen Durchgang zielt. Zum Umgang mit Zeit und Dauer ist zu bemerken: Während in kulturhistorischen Schauen diese traditionellen Konzepte zugunsten einer scheinbaren Gleichzeitigkeit der dargestellten Ereignisse an Bedeutung verlieren, scheinen die konservierten Pflanzen und Tierkörper im Naturmuseum schon immer gleichwertig in der Gegenwart. Dem Trend entsprechend ist aber die gezielte, teils technisch aufwendige Schaffung von Eigenzeiten zu konstatieren: Basierend auf einem mittels Architektur und Gestaltung herbeigeführten Bruch mit dem Außenraum, der jede Verortung und Orientierung erschwert, erfolgt so beispielsweise der Wechsel von Tag und Nacht oder der Durchlauf der Jahreszeiten im Fünf-Minuten-Takt.

Zur Auflösung von Raum und Zeit kommt jene von Realität und Fiktion hinzu. Dies bedeutet, die Fiktion wird nicht nur eingelassen, es kommt zu einer Enthierarchisierung von Imagination und Wirklichkeit, wo das nach heutigem Ermessen wissenschaftlich Nachweisbare vom Phantastischen nicht mehr zu unterscheiden ist. So werden wie selbstverständlich beeindruckende Bilder vom Leben der Saurier gezeichnet, virtuelle Schmetterlinge und digital erzeugte Organismen in Ausstellungen aufgenommen oder bildgewaltig Reisen vom Urknall bis zum denkbaren Ende hin organisiert.

Als weitere Erfolg versprechende Strategien gelten Personifizierung und Partizipation. Wie in Geschichts- und ethnographischen Schauen persönliche Schicksale gleich ob realer oder fiktiver Personen das Publikum emotional ansprechen, werden in Naturpräsentationen Tiere und Objekte personifiziert und mit Hilfe lebender Protagonisten Streichelzoo spezifische Rezeptionsmuster aktiviert. Durch die Partizipation werden aus BesucherInnen und ZuschauerInnen aktive MitspielerInnen, die Chromosomenklingeln bedienen oder in virtuellen Welten für positive wie negative Umweltentwicklung verantwortlich sind.

Ganz wesentlich schließlich für die Vereinnahmung des Publikums sind Stimmungen und Atmosphären. Themen der Natur eignen sich besonders, sie atmosphärisch aufzuladen. Die Rezepte des „Emotionsdesigns“ zur Konstruktion von „Gefühlsszenarien“ sind dabei so einfältig wie bekannt. Über die Architektur (Raumgrößen, -formen und -folgen) stülpen sich modifizierend Farben und Licht, dazu kommen akustische Reize als Stimmungselemente. Materialien, Gerüche und Temperaturen tragen zu einer weiteren atmosphärischen Verdichtung bei, die reizintensive Alternative zur filmischen Beschleunigung sein will. Insgesamt gelangen diese immateriellen Konstruktionselemente erst in ihrer Kombination zur wahren

Museumsakademie

Universalmuseum Joanneum

Entfaltung: Der dunklen, kalten Nacht folgt ein strahlender Frühlingsmorgen und Wälder entstehen aus einem Konzert ihrer BewohnerInnen sowie fingierten Sonnenstrahlen, die über samtig weiche Böden kriechen. Plötzliche Feuer und niederprasselnde Regen treten als Zwischeninszenierungen auf.

Ziel der beschriebenen Maßnahmen ist die Schöpfung in sich geschlossener Welten, in denen sich das Publikum ohne die Ablenkungen der Außenwirklichkeit auf die dargebotenen Inhalte konzentrieren bzw. einfach abschalten kann.

Neu und gewandelt angesichts solcher Tendenzen zeigen sich die Bedeutungen und Funktionen der Objekte und Präsentationsmedien. Das klassische Objekt ist gegenüber traditionellen musealen Konzepten von einem Geltungsverlust bedroht. Es wird benutzt, um nur noch ein Gefühl des Besonderen zu erzeugen. Ihm werden lebende Protagonisten zur Seite gestellt. In Gesamtszenarios wird es zum Mitspieler unter anderen und zur Illustration von Aussagen degradiert oder fehlt als eine nun scheinbar zu vernachlässigende Größe überhaupt. Auf das zweite traditionelle Medium, den Text, wird sofern möglich verzichtet. Neu ist, dass wie in historischen Ausstellungen zeitgenössische Kunst und Künstler als Gestalter in Naturpräsentationen einbezogen werden. Und die Architektur tritt in einer neuen Rolle auf. Sie ist nicht mehr nur würdevoller Rahmen, sondern schafft Aufmerksamkeit und steht im Dienste von Information und Atmosphäre. In einem gegenteiligen Szenario wird sie zur Projektionsfläche, zum neutralen Behältnis herabgestuft, beliebig zu bespielen mit Hilfe audiovisueller Medien, die ihre Informations- und Dokumentationsfunktion hinter sich gelassen haben und nun als Objektersatz, der Objekterweiterungen und -kontextualisierung dienen. Wie sie dienen immaterielle Konstruktionselemente, Farben und Licht, Soundcollagen, Gerüche und Temperaturen der Reizintensivierung und der Stimmung.

Nun werden diese Entwicklungen nicht kritiklos zur Kenntnis genommen. Ein gängiger Vorwurf lautet: „Zu viel Show, zu wenig Substanz“. Alte Streitfragen treten dabei in neuem Gewand auf. Die Diskussion um bildhafte und szenische Präsentationen wurde in den Naturwissenschaften spätestens mit Einführung von Dioramen und Großaquarien an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert geführt. Aber wieder werden – im Nachvollziehen jener Auseinandersetzungen, die die (Kultur)Geschichte seit 25 Jahren begleiten – Inszenierungen als inhaltsleer, interpretativ und letztlich manipulativ kritisiert.

Dabei scheint die Beschäftigung mit neuen Konzepten und Präsentationssprachen notwendig und nicht zwingend ein Grund zur Sorge, werden u.a. jene Fragen, die zu reflektieren eine aktuelle Museologie nahe legt, auch für Naturmuseen ernst genommen⁹. Zu diesen gehören:

Die Frage nach dem Ausstellungsgut: Naturobjekte sind mit historischen oder kunsthistorischen Objekten nicht vergleichbar. Wie Bodo-Michael Baumunk ausführt, hat in der Geschichtswissenschaft die Diskussion um das Medium Ausstellung jene um die Aussagekraft und Anmutungsqualität der historischen Überreste mit sich gebracht. Mit dem Begriff der Aura (im Sinne von Echtheit und Einmaligkeit) wurde eine neue Qualitätsbestimmung für das kulturhistorische Objekt eingeführt. Eine solche braucht die Natur ebenso wie ein noch stärkeres Bewusstsein für die Qualität und ästhetische Kraft der massenweise in den Depots lagernden, eigentümlichen Sammlungsstücke.

Die Frage nach der Ausstellungssprache: Es gilt über eine eigene Ästhetik, über zeitgemäße und themengenehme Ausstellungssprachen nachzudenken, die der Attraktivität der eigenen Identität und Tradition entsprechen. Im Zusammenhang mit dem dreidimensional Bildlichen kann dies bedeuten, Inszenierung nicht mit Rekonstruktion, geschönter Ganzheitlichkeit von Lebenszusammenhängen und dioramer Gemütlichkeit gleichzusetzen. Inszenierung meint mediengerechte Übersetzung komplexer Inhalte, das spielerische Generieren von Formaten und künstlerische Assoziation. Aus dem Besuch zahlreicher kulturhistorischer Ausstellungen lässt sich zudem folgern, dass eine gute Idee meist mehr zählt als jede opulente Szenographie oder die x-te Medieninstallation.

Die Frage nach dem Bezug zur Geschichte der Institution bzw. des Mediums und der Wissenschaft: Die Geschichte des Museums ist eine wechselnde Denksysteme: Naturbilder, Sammlungsgeschichten, Systematiken, Forschungspraktiken, Präsentationsmedien und Ästhetiken. Es gilt, sich dies nicht nur bewusst

Museumsakademie

Universalmuseum Joanneum

zu halten, sondern die Historizität jeder Präsentation auch dem Publikum zu verdeutlichen. Dazu gehört u.a. transportierte Naturbegriffe offen zu legen bzw. aus einer zeitlichen Bedingtheit heraus zu erklären, historische Aufstellungen nicht zu zerstören, sondern als Denkmale und Dokumente gewesener Naturzustände und Naturbeziehungen vorzustellen.

Und schließlich die Frage nach dem Bezug zur Gegenwart: Ausstellungen haben die Chance und Aufgabe, durch die Einbeziehung aktueller Fragen an gesellschaftlich relevante Themen und Diskurse der Gegenwart anzuknüpfen, Position zu beziehen, Ort kritischer Öffentlichkeit zu sein. Die Präsentation wird mit aktuellen Wirklichkeiten auch in Verbindung gesetzt, wo zeitgenössische kulturtheoretische, philosophische u.a. Positionen reflektiert werden. In Museen wird nur bedingt ganzheitlich gedacht und nur zögerlich fächerübergreifend geplant, u.a. wohl, weil sich im Laufe der Museumsgeschichte unterschiedliche Ausstellungsmethoden herausgebildet haben. Der Blick über die Grenzen der eigenen Disziplin ermöglicht aber, Phänomene und Entwicklungen in ihren kulturellen Zusammenhängen zu verdeutlichen und die facettenreichen Wechselbeziehungen zwischen Natur- und anderen Fachwissenschaften sichtbar zu machen. Ein Dialog mit der Kunst kann bedeuten, reflexive Momente einzubringen, die analytischen und klassifizierenden wissenschaftlichen Verfahrensweisen als mögliche unter anderen vorzustellen, ein semantisch dichtes und sublimes Ausdrucksmittel zu gewinnen. Auf gestalterischer Ebene eröffnen künstlerische Visualisierungen neue Möglichkeiten zur experimentellen und sinnlich ansprechenden Wissensvermittlung.

ⁱ Vgl. zum Naheverhältnis von Natur- und Geschichtsmuseen: Bodo-Michael Baumunk, Naturkundemuseen und Geschichtsmuseen. Eine vergleichende Anatomie, in: *Museumskunde* 61 (1996), S. 14-19.

ⁱⁱ Bettina Drescher (nun Bettina Habsburg-Lothringen), *Immersion und Irritation. Zu inhaltlich-konzeptionellen und gestalterischen Tendenzen in Wissenschaftspräsentationen*, unveröff. Diss., Karl-Franzens-Universität Graz, 2002.

ⁱⁱⁱ Begriff in Anlehnung an Oliver Grau, der im Zusammenhang mit historischen und zeitgenössischen bildlichen Illusionsräumen von „immersiver Distanzauflösung“ und „Güte der Immersion“ spricht. Vgl. ders., *Bildarchitektur. Zur Geschichte und Aktualität des bildlichen Illusionsraumes*, in: *arch+* 149/150 (2000), 102-108; vgl. ders., *Virtuelle Kunst in Geschichte und Gegenwart*, Berlin 2001.

^{iv} Interessantes zu Erlebnis- und Konsumwelten: Götz Großklaus, *Medien – Zeit Medien – Raum. Zum Wandel der raumzeitlichen Wahrnehmung in der Moderne*, Frankfurt am Main 1995.; Dieter Hassenpflug, *Citytainment - die Stadt in der Erlebnisgesellschaft*, in: *Museumskunde* 63 (1998), 45-56.; H. Jürgen Kagelmann, *Erlebniswelten. Grundlegende Bemerkungen zum organisierten Vergnügen*, in: *ErlebnisWelten. Zur Kommerzialisierung der Emotion in touristischen Räumen und Landschaften*, Max Rieder, Reinhard Bachleitner u. H. Jürgen Kagelmann Hg., München u. Wien 1998, 58-94.; H. Jürgen Kagelmann, *Trends in Freizeit- und Erlebniswelten*, in: *Voyage – Jahrbuch für Reise- & Tourismusforschung*, Köln 1999, 172-176.; Michael Sorkin, *Wir seh' n uns in Disneyland*, in: *arch+* 114-115 (1992), 100-110.; Albrecht Steinecke, Hg., *Erlebnis- und Konsumwelten*, München u. Wien 2000 etc.

^v Vgl. zu den folgenden Punkten auch Bodo-Michael Baumunk, *Naturkundemuseen und Geschichtsmuseen. Eine vergleichende Anatomie*, in: *Museumskunde* 61 (1996), S. 14-19.