

IM GEHÄUSE

VOM SCHLEICHENDEN SCHRITT DER VERÄNDERUNG – EINE ENTROPISCHE VERDICHTUNG

von Albert Kümmel-Schnur

Komplizierter Titel. Ich weiß. Aber er fasst die Weiterentwicklung des nunmehr ins fünfte Semester gehenden Projekts »Schuld und Schulden«, das sich mit der Neugestaltung der Dauerausstellung des Tettninger Stadtmuseums beschäftigt, gut zusammen. Ich nehme also den Titel gleich und folgerichtig als Gliederung meines Beitrags.

IM GEHÄUSE

Kennt Ihr das? Man glaubt, einen kurzen Moment, ja, eine Sekunde oder ihren Bruchteil nur, eingenickt zu sein, ganz kurz nur, ehrlich, und dann wacht man plötzlich auf. Die Sonne strahlt einem ins Gesicht. Irgendjemand ruft »Tschüss«, das Klappern von Geschirr, ein Radio sucht nach Sendung, im Hof streiten sich zwei Katzen. Und Ihr? Fasst Euch an den Kopf, reibt die Augen, bewegt Euch noch langsamer, als Euer ohnehin schon langsames Bewusstsein, das die Eindrücke kaum ordnen kann. Wohin seid Ihr nur geraten?

WOHIN BIN ICH NUR GERATEN?

Vor einigen Monaten habe ich hier, in dieser Zeitschrift, einen Text über ein Museumsprojekt veröffentlicht, ein Seminar, das auszog, die Dauerausstellung des Stadtmuseums Tettngang neu zu organisieren und sich statt im fetten bathos theorieferner Praxis im luftleeren Raum virtueller Kachelmeetings wiederfand. Die angedachte Kooperation mit Studierenden der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Gestaltung musste abgesagt werden. Treffen im Museum waren nicht mehr möglich. Direkte Begegnungen Anwesender auch nicht. Und wiewohl einerseits wir gemeinsam immer mehr lernten, mit der Situation umzugehen, sie spielerisch zu bewältigen, Programme, Plattformen und Formate austesteten, so blieb doch ein nicht verhandelbarer Rest, der sich schnell vergrößerte und umso mächtiger wurde, je weniger man ihn spürte oder bewusst benennen konnte, denn es handelte sich nicht einfach um das Bedürfnis



Albert Kümmel-Schnur ist Literatur- und Medienwissenschaftler, Transfer-Lehre-Koordinator der Universität Konstanz und Mitarbeiter in der Geschäftsstelle Verbund transferorientierter Lehre des Landes Baden-Württemberg (www.trafo-bw.de). Seit 27 Jahren ist er in der Hochschullehre tätig, mit Dozenturen sowie Gast- und Vertretungsprofessuren in Deutschland, Tschechien, Österreich, China. Sein Schwerpunkt liegt dabei auf praxisorientierten Projekten in der Lehre, insbesondere Ausstellungen, Forschungen zu Robert Musil, Geschichte der Bildtelegraphie und des Radars, Spiritismus in Deutschland.

nach 'Präsenz', 'Anwesenheit' oder auch nur einem 'Früher' oder 'Davor'.

Mir drängte sich das Bild des Kirchenvaters Hieronymus im Gehäuse auf – ein klassisches Thema der christlichen Kunst. Es zeigt den durch einen langen Bart als Gelehrten charakterisierten Heiligen, grübelnd mit den typischen Attributen des Totenschädels und des Löwen in einem mehr oder weniger von Büchern überquellenden Studierzimmer. Tiere, allen voran der Löwe, oft Pfau und Rebhuhn, manchmal gar eine ganze Menagerie wuseln darin herum. Das Zimmer ist geschlossen, nur Fenster lassen die Außenwelt herein.



Antonello da Messina: Der hl. Hieronymus im Gehäuse (1475)

Eine Darstellung aus dem Jahr 1475, das uns als erstes Ölbild Italiens geläufig ist, stammt von Antonello da Messina – ein Wissenstransfer, der von Flandern über Mailand nach Venedig führte. Das Bild ist einerseits ein beeindruckendes Capriccio, ein Virtuosenstück, mit dem der

Maler das neu Erlernte so stolz wie souverän demonstriert: den mehrfach in die Tiefe gestaffelten Raum etwa mit Säulengang und höchst realistisch gekacheltem Fußboden oder die Lichtführung, die gleichermaßen von vorn, von der Seite und vor allem auch von unten den Raum wie einen modernen Ausstellungssaal ausleuchtet. Andererseits wirkt die so demonstrierte Virtuosität gleichermaßen wieder zurückgenommen, da sie inhaltlich begründet wird.

Prominent fällt zunächst die Raumschachtelung auf. Wir blicken durch eine sandsteinerner Türöffnung in einen hohen Raum. Die Türöffnung selbst wirkt wie der Rahmen einer Theaterbühne, dem nur der Vorhang fehlt. Der Raum hinter dieser Öffnung ist leicht erhöht, man betritt ihn über eine einzelne Treppenstufe. Ein beleuchtetes Kreuzrippengewölbe lässt ihn sakral aussehen. Die hintere Wand ist vielfach von Fenstern durchbrochen, hinter denen eine grüne Landschaft mit Bäumen, Fluß, Hügeln, einigen Menschen und Gebäuden zu sehen ist. Mitten in diesem Raum steht ein hölzernes Studierkabinett. Es wirkt kulissenhaft, fast wie eine Bühne auf einer Bühne, die man auch über eine kleine Trittleiter betritt. Dieses Bühnenelement blockiert einerseits den freien Blick in den Raum, trägt andererseits durch seine Symmetrie entscheidend zu seiner extremen Tiefenwirkung bei. Auf der vom Betrachtenden aus linken Bildseite wird das Regal, dem gegenüber Hieronymus sitzt, aus dem sichtbaren Bereich heraus verlängert und bildet in merkwürdiger Flächigkeit, als handele es sich gar nicht mehr um ein Möbel, sondern allenfalls eine Verschalung, einen Torbogen durch den man auf ein rechteckiges Fenster im Bildhintergrund blickt. Dieses Bildelement wiederholt sich in Variation auf der gegenüberliegenden Seite. Dort bildet der Säulengang den nämlichen Bogen, auch er führt auf ein rechteckiges Fenster im Hintergrund zu. Der Säulengang beginnt jedoch hinter dem zentralen Studierzimmer, der von der Türöffnung diagonal von links nach rechts führende Schatten auf dem Fußboden, der sich visuell über den Faltenwurf von Hieronymus' Gewand bis in die Mitte des rechten hinteren Fensters fortsetzt, tut ein Übriges. Und das, was er so tut, hat einen Effekt: der Raum erscheint porös, kein voluminöser Körper, sondern eine wie der Anlass zu multiplen Rahmungen, bei denen es immer nur auf die Inszenierung des durchlaufenden Blickes ankommt. Das wäre ja ein rechtes Gelehrtenbild: der Durchblick des Wissenden strukturiert die Logik des ganzen Bildes. Hieronymus: das wäre dann nicht nur die zentrale menschliche Figur im Kardinalsgewand, sondern der Raum als ganzer. So sieht, wer gelehrt ist, die Welt. Das *ist* Durchblick.

Nun ist dieses aber ein Einerseits-Andererseits-Bild, Sie haben es an meiner Argumentation bereits gemerkt. Denn der Durchblick blickt ja buchstäblich auf nichts, sondern inszeniert sich selbst als durchblickend. Die Landschaft im Hintergrund ist ja nicht das, was es hier zu betrachten, die Dörfler auf ihren Pferden und in ihren Booten nicht diejenigen, die es zu erkennen gilt. Man sieht also buchstäblich gar nichts außer die Bewegung des Blickes selbst. Und die kann man nicht sehen. Der Mensch auf der zentralen Bühne schon einmal gar nicht. Er blickt in ein Buch. Er ist übrigens ein recht modern anzuschauender Gelehrter: ihm fehlen sowohl der Rauschebart als auch das Asketische sonstiger Hieronymusdarstellungen. Hier sitzt konzentriert ein Leser. Wenn er hochblickt, sieht er nicht aus dem Raum heraus, ja er sieht nicht einmal den Raum selbst, sondern nur das hölzerne Regal. Eben nämliches Regal, das dem Bildbetrachter den Raum öffnet, verschließt ihn dem Hieronymus. Was übrigens – einerseits und andererseits – genau jenen Effekt wiederholt, den das gesamte Studierzimmer für den Betrachterblick ausübt. Auch das Zimmer steht ja einem Blick von vorn durch den Raum hindurch im Weg.

Müsste man also umgekehrt formulieren: der Blick wird fortwährend gestört, behindert, bleibt hängen an irgendwas oder irgendwem. Ist der oben beschriebene Durchblick also nichts als der immer wieder verhinderte Versuch, irgendwo tatsächlich hinzublicken? Penny Howell Jolly weist in ihrer ikonographischen Studie des Bildes darauf hin, dass das Bild wie eine Verkündigungsdarstellung organisiert ist. »Like the Virgin Annuciate, Jerome is seated and reading and faces towards the left where the angel would commonly appear.«¹ Auch die Objekte, die um Hieronymus herum arrangiert sind, entstammen dem Repertoire von Verkündigungsdarstellungen. Für die Metapher, die dieses Bild für meine, unsere Situation des Seminars unter Covidzeiten darstellt, ist nun weniger interessant, dass Hieronymus ein wortmächtiger Verteidiger der Jungfräulichkeit Mariens war und sein weltabgewandtes Einsiedlerleben als Nachfolge von Mariens Beischlafverweigerung sieht, denn eine wohl strikt gegen die Verfasserintention gerichtete Überlegung: Jeromes Wissen fruchtet nichts. Es verbleibt ganz selbstbezüglich oder auch – verliebt bei sich selbst als selbstbezüglichem: ein leerer Spiegel, der nichts als in endloser Wiederholung sich selbst zeigt.

Ich lasse diesen Gedanken noch ein wenig weiter schweifen: Verkündigungsdarstellungen teilen üblicherweise ihren Raum in einen transzendenten und einen irdischen, einen Raum des Engels und einen, den Maria bewohnt. Die Inkarnation ereignet sich in der Überwindung der Grenze zwischen den Räumen. Antonello della Messina rückt seinen Hieronymus genau an die Stelle der Berührung zwischen Transzendenz und Immanenz und dehnt diesen Raum zum Gehäuse aus. Die Botschaft bleibt buchstäblich auf der Hälfte stecken. Es ereignet sich kein Hinüber – da dringt auch kein göttlicher Same in die geschlossene Kammer. Da dringt nichts durch. Keine In-Spir-ation. Die ja in der Hieronymusdarstellung gerade KEINE Öffnung aufweist. Und die Räume sowohl des Himmels als auch der Erde bleiben leer. Eine Leere, die die merkwürdig staffageartig herumstehenden Tiere noch verstärken. Wie ausgestopft stehen sie herum, besonders deutlich am geradezu aberwitzig winzigen Löwen im Schatten. Diesem Hieronymus ist weder die Welt noch der Himmel gegeben. Er hat nur seine Kammer in einer Vorhölle weltlosen Wissens.

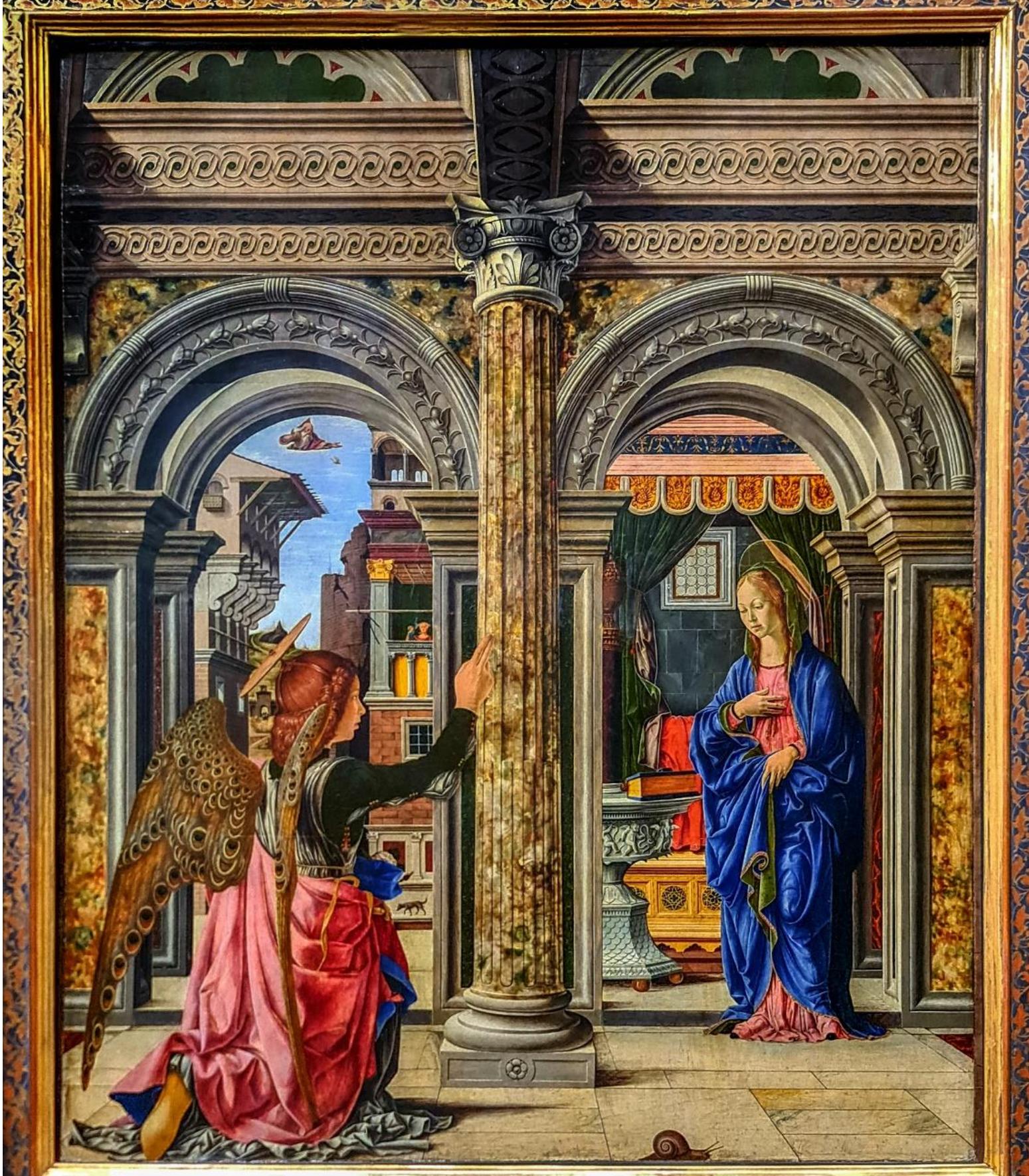
Fast will mir der arme Kerl als Erfindung Samuel Becketts erscheinen: verloren wartend in selbstgeschaffenem Endspiel. »Ein Engel geht durch den Raum«, sagt man wohl, wenn es plötzlich so still wird, dass man eine nicht- oder überirdische Präsenz, ein Weiten des Raumes zu spüren meint. Joachim Meyerhoff beschreibt im dritten Teil seines Romanzyklus »Alle Toten fliegen hoch«, wie er sich als Schauspielschüler an der berühmten Otto-Falckenberg-Schule in München verzweifelt um diesen Engel bemüht. Und der will einfach nicht kommen. Hier auch nicht.

Unter Bedingungen fortschreitender Coronakrise und -maßnahmen wurde mir Antonello della Messinas Hieronymusdarstellung zum Meditationsbild. Was bedeutet, dass es mir etwas zeigte und verdeutlichte, was ich anders nicht oder nicht so gut sehen konnte: diese zunehmende Leere und Selbstbezogenheit. Also gerade das Gegenteil von dem, was Projektlehre eigentlich mit sich bringt. Eine große Traurigkeit auch. Aber auch eine Zufriedenheit in dieser Traurigkeit.

Und dieser Hieronymus, der müsste doch bloß aufstehen, die wenigen Stufen seines Theatergehäuses herabsteigen, durch den Gang nach hinten laufen und aus dem Fenster springen: schon wäre da wieder Welt.

Müsste ich das auch tun? Ist es das, was mir Antonello della Messinas Hieronymus zeigt: Gelehrsamkeit vorm Bildschirm als Brett vorm Kopf?

Auf der gegenüber-
liegenden Seite:
Francesco del Cossa:
Verkündigung und
Christi Geburt
(1470/72). (Dresden
Gemäldegalerie Alte
Meister)



VOM SCHLEICHENDEN SCHRITT DER VERÄNDERUNG

Noch einmal langsam und Schritt für Schritt, auch wenn, Sie erinnern sich, es gerade diese Zwischenschritte sind, die mir über die Coronazeit wie übersprungen scheinen. Aufgelöst und gelöscht in einem tief-schwarzen Loch. Ich muss mich konzentrieren, um sie wiederaufleben zu lassen. Nur mühsam gewöhnen sich die übernachtigten Augen und der malträtierte Schädel ans helle Licht der Morgensonne.

Nachdem das erste Onlinesemester einigermaßen oder auch erstaunlich schadlos, so schien es mir wenigstens, an mir, meinem Seminar und Projekt vorübergegangen war, plante ich das Folgesemester. Diesmal wollten wir es wieder mit einer Kooperation versuchen. Ein Seminar des Studiengangs Kommunikationsdesign der HTWG Konstanz unter Leitung von Karin Kaiser sollte einsteigen. Wie steigt man ein – zumal zeitversetzt? Das beginnt schon mit dem ganz alltäglichen und ganz alltäglich unverständlichen Problem der Asynchronität der Semesterzeiten von Hochschulen für angewandte Wissenschaft und Universitäten. Für jedes Kooperationsprojekt immer wieder eine Herausforderung. Wir versuchen es mit studentischen Mittler:innen, die Kommunikation und Kontakt zwischen den Gruppen steuern und koordinieren. Da auch die Gruppe an der Universität im Wesentlichen neu ist – wenig Kontinuität aus dem vorangegangenen Semester – müssen wir eh erstmal alle auf Stand bringen. Ein Reader wird erstellt. Ich stelle das Projekt in der HTWG vor, grad ist Präsenzlehre noch möglich, und trete mit Maske und festgedübelt auf meinem mit Klebekreuzchen auf dem Fußboden markiertem Plätzchen hinterm 'Pult'. Auf den Plätzen sitzen, genauso angepappt wie ich, ein Teil der Studierenden. Andere werden über Webex zugeschaltet. Deshalb müssen alle, die im Raum anwesend sind, gleichzeitig über ihre Laptops an einer Videokonferenz teilnehmen – es gibt ja kein Videokonferenztool, das den ganzen Raum optisch wie akustisch erfasst. Das funktioniert – nicht. Nicht wirklich. Aber doch. Irgendwie. Ich bin unsicher. Froh, ja, froh, mal in Kontakt gewesen zu sein, mit echten Menschen in einem echten Raum. Und dann aber doch reduziert, eben nicht auf's Wesentliche.

Im ersten Onlinesemester glaube ich, Verschiedenes gelernt zu haben. In meinem zweiten und dritten jedoch steigt die Lernkurve immer noch steil an. Ich komme ab vom Videoblogging des ersten Semesters, will mehr Interaktion. Später muss ich feststellen, dass ich das Videoblogging wohl gleichermaßen zu komplex und zu wenig mediumsgerecht angegangen bin. Zu komplex: jeder kleine Videoblogbeitrag erhob den Anspruch, Inhalte auch 'filmgerecht' darzubieten – mit Schnitten, Musik, Postproduction. Das war, im Alleingang, verdammt anstrengend und ich brachte es nur auf zweiwöchige Inputs. Gleichzeitig ist Videoblogging eben nicht Film. Wahrscheinlich war es sehr viel besser, was ich dann in einem anderen Seminar mit einem Kollegen aus Berlin versuchte: einen asynchronen Videodialog zur Vorbereitung des Seminars. Der war völlig niedrigschwellig und sollte ursprünglich nur unsere Unfähigkeit, uns gescheit zu synchronisieren, überbrücken. Zunehmend entwickelte sich aus dieser Krücke jedoch ein brauchbares und charmantes Format: Webcam an, schnell Position bezogen, Video in eine Dropbox gepackt. Irgendwann sah man »Aha, Kollege kommt schon«, da gibt es einen neuen Beitrag – »NEEEIN, das kann der doch nicht ernst meinen!« – Webcam an, Antwort in die Cam geschwätzt und so weiter und so fort. Zu wenig mediumsgerecht: das hieß allerdings angesichts meiner ersten Videoblogversuche: Konzept und Schnitt waren ok, die Beleuchtung jedoch großer Mist, weshalb die Vi-

deos einfach nicht so richtig gut aussahen. Also abspecken und aufrüsten gleichzeitig. Lowtech – ja, aber gewusst, wie. Andererseits: dieses Vorgehen führte ja eben nicht zu dem gewünschten Erfolg.

Die Zusammenarbeit mit der HTWG musste vor dem Hintergrund nicht erlaubter präsentischer Begegnungen ganz neu gedacht werden. Karin Kaiser und ich einigten uns auf die Formel »Die Uni von innen nach außen, die HTWG von außen nach innen«. Gemeint war damit: an der Universität fangen wir mit den Inhalten an und enden bei gestalterischen Fragen, während das HTWG-Seminar genau umgekehrt vorgeht. Doch, wie das bei solchen Formeln so ist: sie klingen besser, als sie fähig sind, konkretes Handeln zu strukturieren. Weitgehend wurde also unabhängig gearbeitet. Das war unter den gegebenen Umständen auch gar nicht anders erwartbar. Manchmal schien es, man bewegte sich in ganz unterschiedlichen Projekten, folgte nur noch der je eigenen Logik und beruhigte sich mit dem Mantra, man arbeitete ja von verschiedenen Seiten an derselben Sache oder, von innen nach außen nach innen zu einem selben Kern.

Dabei war es gerade dieser Kern, der immer zweifelhafter wurde. Samuel Beckett verwendete das Bild einer Zwiebel, auch Ibsens Peer Gynt gebraucht die Metapher: da ist kein Ich-Kern, sondern nur ein Gebilde aus vielen, vielen Schalen. Aber: ist es eine oder sind es vielmehr ZWEI Zwiebeln. Oder ist die Zwiebel eine Erdbeere – ganz viele Kerne außen, drinnen nichts als süße Leere.

Eine gute Entscheidung war es, zwei Studierende zu bestimmen, die Kommunikationsaufgaben zwischen den Gruppen übernahmen. Ein dünnes Band, aber, immerhin, ein Band. Und interessanterweise konvergierte dann doch mehr, als ich zwischendrin zu hoffen gewagt habe. Die Studierenden des Kommunikationsdesigns entwarfen ein neues konsistentes Corporate Design mit einem neuen Logo, das – nach kurzen obligatorischen Bedenken – auch von der Tettninger Stadtverwaltung akzeptiert wurde. Eine Wohltat! Ein knalliges Gelb wurde zur eigentlichen Farbe des Museums erkoren – konsequent und logisch. Einerseits. Aber auch frech und ein Anspruch. Andererseits. Ein 'T' in drei verschiedenen Formen – ein Rahmen für verschiedene Veranstaltungen.

Aber eben auch eine Entscheidung, die sich quer legte gegen die bisherige Linie, Schuld und Schulden zum nicht nur inhaltlichen, sondern auch institutionellen Gravitationszentrum des Museums zu machen. Eine, wie sich herausstellen sollte, gute Öffnung, die jedoch zu einem früheren Zeitpunkt wohl nicht hilfreich gewesen wäre: es deutet sich an, was ich im dritten Teil dieses Textes unter dem Oxymoron einer entropischen Verdichtung verstehen möchte.

EINE ENTROPISCHE VERDICHTUNG

Entropie ist eine physikalische Größe, die den Grad der Gleichverteilung von Elementen in abgeschlossenen Systemen beschreibt – also Systemen, die weder Energie noch Materie mit ihrer Umwelt austauschen. Gleichzeitig ist Entropie bereits im 19. Jahrhundert eine höchst produktive Metapher, die über lange Zeit Verfallserscheinungen aller Art auf den Begriff zu bringen suchte.

Während an der HTWG klare gestalterische Entwicklungen angestoßen und ästhetische Entscheidungen gefällt wurden, hühnerte das Universitätsseminar unter meiner Leitung irgendwo zwischen der großen Linie und dem Kleinklein der Erforschung einzelner Objekte und Geschichten herum, ohne jenseits vieler Präzisierungen im Detail ein Bild sichtbar zu machen. Ganz im Gegenteil: das ursprüngliche Bild wurde immer unschärfer, nebulöser, verschwand im Wald der Ideen, tauchte



Leonie Hoffmann: Posterentwürfe für das Stadtmuseum Tettning.

proteusartig in neuer Gestalt wieder auf, um erneut zu verschwinden, sich zu wandeln, so lange, bis immer unsicherer wurde, ob das, was da erscheint – irgendwo –, überhaupt noch ein 'Etwas' ist oder nur noch das Bild einer sich zunehmend breit machenden Ratlosigkeit. Es sollte dauern, bis die Ratlosigkeit als Vorstufe einer neuen Form spür- und begreifbar wurde. Gleichzeitig war dieses Schwimmen im Ungefähren für viele Studierende wohl eher schwer zu ertragen. Das Tolle an Projektseminaren ist ja dem Ewiggleichen der Lehre, die sich einfach nicht hinausbewegen will aus den Gehörten wilhelminisch anmutenden Frontalunterrichts mit einer allwissend sprechenden und sich frei im Raum bewegenden Person und vielen eher zuhörenden, meist nur gefragt redenden unbeweglich Sitzenden, zu entkommen. Freilich gäbe es – die hochschuldidaktischen Spatzen pfeifen es seit Jahrzehnten von den Dächern – durchaus auch jenseits aufwändiger Projektformate Möglichkeiten, Lern/Lehrszenerien ein anderes Gesicht zu geben. Projekte sind nur die radikalste Form eines didaktischen Auf- und Ausbruchs, die Form, die ganz allein irgendwann neue Wege sucht und findet, selbst dann, wenn ihre seminaristischen Anfänge noch in Rahmen des Üblichen verbleiben sollten. In den wohlgeordneten Kacheln autoritärer Videokonferenzsysteme bleibt dann irgendwann nur noch das verzweifelte »Abschalten«: Kamera aus, Mikrofon aus. Scheißegal. Das ist schon sehr frustrierend. Einzelne hoch engagierte Studierende begaben sich auf eigene Wege ins Projekt und ins Material: sprachen mit mir Arbeitsaufträge und Teilprojekte ab und erledigten diese unabhängig vom Rest der Gruppe. So entstanden wertvolle Bausteine: außerordentlich intensive Kommentierungen und Interpretationen einzelner Objekte etwa, wenn auch manchmal am kontingenten Objekt.



Hund auf Kissen, Aquarell, Albert Kappis (fälschlicherweise) zugeschrieben (ca. 1836).

Ich fand es jedoch unter den gegebenen Umständen sinnvoller, dass jemand sich mit einem Objekt beschäftigte, das sie oder ihn tatsächlich interessierte, einem winzigen Hundequarell etwa oder der Ehrenurkunde für einen Pferdeknecht, als dass sich der Mehltau fehlender Gruppendynamik einfach übertrug auch noch auf die Aktivsten und Willigsten unter den Studierenden. Und letztlich war bei diesem Projekt ja auch zunehmend unklarer, was denn überhaupt marginal, was zentral sein würde. Ja, klar, die Münzen der Montforter, die waren schon zentral. Aber die Aufgabe bestand ja gerade darin, Geschichte von unten zu erzählen, die schlimmen Finger betrügerischer Grafen außen vor zu lassen. Waren die Münzen also für das alltägliche Leben wirklich zentral?

An einer Stelle führt die Leidenschaft und Hartnäckigkeit zweier Studentinnen dazu, dass tatsächlich eine Antwort auf eine Frage aus Tett nang gefunden werden konnte: Pia Emmrich und Raphaela Breisch versuchten der Geschichte der in der Tötungsanstalt Grafeneck ermordeten Elisabeth Bär, einer Tante des Seniorchefs der hochangesehenen Bäckerei Bär, auf die Spur zu kommen. Die bange Frage, die Hansjörg Bär sein Lebtag lang mit sich herumtrug war: hatte die Familie sich schuldig gemacht beim nationalsozialistischen Mord an seiner Tante, von der er kaum etwas wusste, weil alle immer schwiegen auf seine Fragen. Drei Semester lang dauerte es, bis die beiden Studentinnen genügend Archivmaterial gesammelt hatten – kräftig unterstützt vom Tett nanger Stadtarchivar und Museumsleiter Florian Schneider. 123 Seiten Modularbeit legten die beiden unter dem Titel »Vergessen & Erinnern in Tett nang. Eine Rekonstruktion von Lebensgeschichten Tett nanger ‚Euthanasie‘-Opfer« vor, eine Arbeit, die quantitativ und qualitativ weit mehr leistete als zurecht erwartbar. Von einem ihrer Aufenthalte in der Gedenkstätte brachten sie eine kleine Tonfigur mit. Sie war Teil des Projektes »Grafeneck 10654« des Künstlers Jochen Meyder. Er hat für jeden in Grafeneck getöteten Menschen eine Figur aus zweifarbigem Ton geformt. Aufgeschichtet verdunkeln sie die Glaswand des Dokumentationszentrums. Jede Besucherin und jeder Besucher ist nun eingeladen, eine dieser Figuren mitzunehmen und eine Tote oder einen Toten auf diese Weise symbolisch wieder ins Leben zu integrieren. Nach und nach wird der Raum dann immer heller. Eine Figur steht jetzt im Museum in Tett nang, nicht jedoch im Kontext des Nationalsozialismus. Das wäre uns widersinnig erschienen, hätte diese Person sozusagen gleich wieder an den Ort ihrer Vernichtung geführt. Nein, sie findet ihren Platz in einer Porträtgalerie, die Teil des neu entstehenden Museumscafés ist: Lebende und Tote im Gespräch vereint. Wir gruppieren hier, Leser:innen des früheren Projektberichts werden sich erinnern, wo früher Grafengemälde, Prozessionsstangen, Wildschweinköpfe und Erster-Weltkriegs-Devotionalien surreale Assoziationsräume aufspannten, alle Porträts des Museums zu einer Galerie und zwar in Pendanhängung, so dass mindestens zwei immer in enger Beziehung zueinander stehen. Und so wird die Darstellung der Anna Lohr, einer Dienstmagd aus Langenargen, der 1625 der Prozess wegen Hexerei gemacht wurde, mit eben jener Tonfigur aus Grafeneck verknüpft. Vielleicht, aber das ist noch nicht sicher, wird die Gruppe durch eine Darstellung der fiktiven Figur des Schwabengängers Balzli ergänzt – er wurde zwar nicht ermordet, darf aber doch als Kindersklave im Ernteeinsatz zu den unschuldigen Opfern zählen.

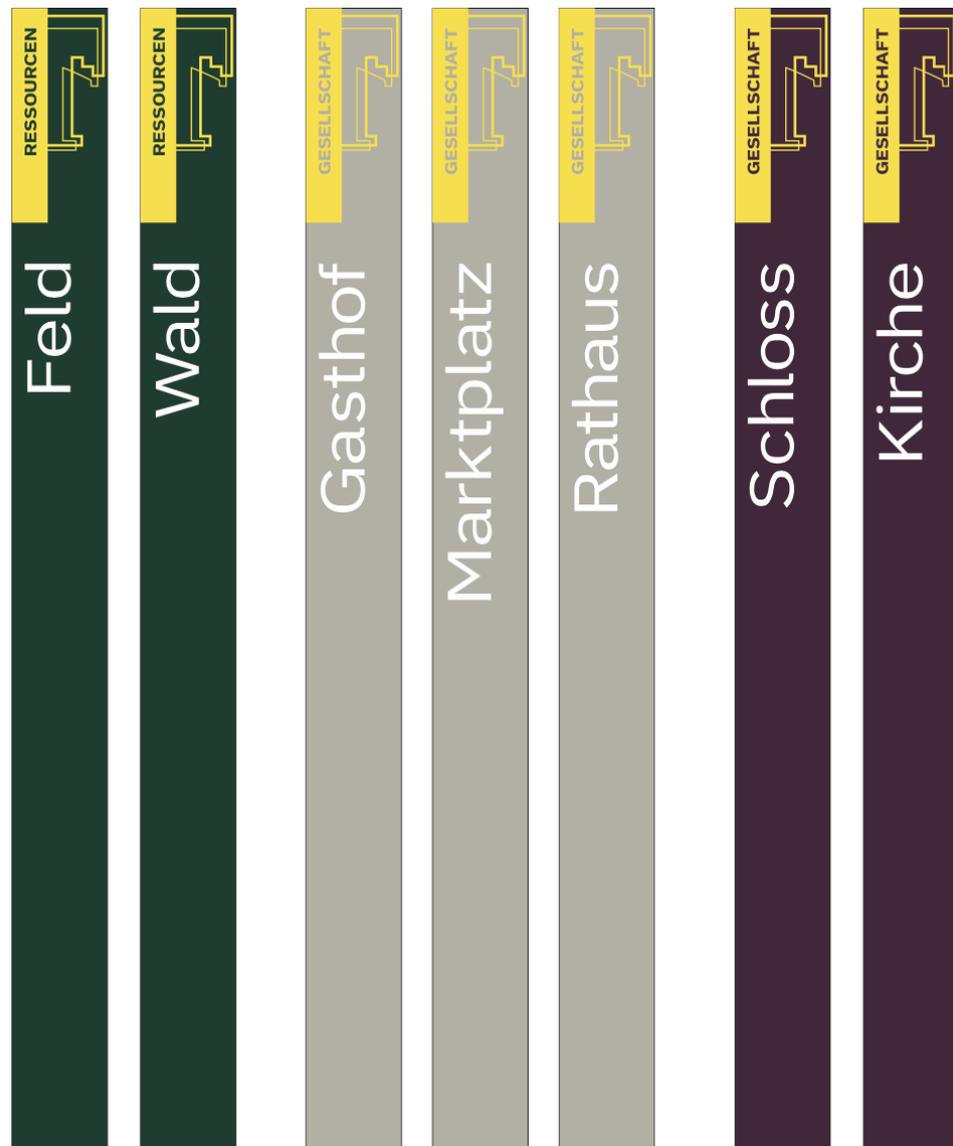
Die Arbeit von Raphaela Breisch und Pia Emmrich erweitert jedoch das Museum nicht nur substantiell um Wissen und ein Artefakt, sondern tritt auch hinaus in die Stadt Tett nang selbst: der erste Stolperstein soll demnächst vor der Bäckerei Bär ins Pflaster der Fußgängerzone eingelassen werden. Auf der Bürger:innenversammlung im Januar 2020 hatten viele der 70 anwesenden Tett nangerinnen und Tett nanger



Jochen Meyder: Tonfigur aus dem Projekt »Grafeneck 10654« (Foto: Hans Schöpf)

ja deutlich artikuliert, dass sie sich von der Museumsneugestaltung auch eine Auseinandersetzung mit Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg erhoffen. Es ist hoch befriedigend für alle Beteiligten, wenn solch ein Zusammenschluss, ein solcher Transfer von Wissen tatsächlich gelingt: ein echtes zivilgesellschaftliches Anliegen wird mit akademischen Mitteln bearbeitet und dann in greifbarer Veränderung des städtischen Raums erfüllt.

Punktuell also, hie und da, wurde tatsächlich eine Transformation erreicht. Besonders wichtig war dafür jedoch eine öffentliche Präsentation des Projektes unter Präsenzbedingungen. Am 3. Oktober 2020 lud das Museum zu einem Tag der offenen Tür ein. Viele der beteiligten Studierenden kamen und begegneten sich zum ersten Mal – echt, real, live und in Farbe. Über den ganzen Tag wurden Vorträge gehalten, Menschen durch's Museum geführt und, ja, auch ein wenig Puppentheater gespielt. Es war ein glücklicher Projekttag. Wie Mehltau fielen die Schatten von Corona von allen Beteiligten ab. Diskussionen, die schleppend verliefen, bekamen plötzlich Beine und begannen zu tanzen. Etwas fiel an die richtige Stelle. Und plötzlich war auch sonnenklar, was zuvor sich mehrfach um die eigene Theorieachse gedreht hatte: die Ordnung der Räume.



Robert Straubmüller: Stelen mit Raumbenennungen und Raumfarben.

Das war wahrscheinlich einer der wesentlichen Durchbrüche des Projektes: die Entscheidung, Abschied zu nehmen vom alles dominierenden Thema Schuld und Schulden, das doch das Projekt allererst auf den Weg gebracht hatte. Das ein Narrativ zur Verfügung gestellt hatte, innerhalb dessen sich überhaupt etwas entwickeln konnte. Und nun war dieses Narrativ plötzlich zur Wittgenstein'schen Leiter geworden. In Satz 6.54 des Tractatus Logico-Philosophicus heisst es: »Meine Sätze erläutern dadurch, daß sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist. (Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.)« Ein ganz einfaches, klares Konzept: es braucht eine Leiter, um nach oben zu klettern. Aber wer oben angekommen ist, braucht halt die Leiter nicht mehr. (Es sei denn, er will wieder hintersteigen.) Es war unendlich mühsam gewesen und im Seminar mehrfach mit steigendem Frust von Anfang des Projektes an durchexerziert, die Räume entlang von Schuld-und-Schulden-Begriffen zu organisieren. Acht Räume insgesamt auf drei Ebenen, davon einer für Sonderausstellungen vorgesehen, sind also nur noch sieben. Der unterste Raum, das war auch schnell klar, musste notwendigerweise die Funktion erfüllen, einen ersten Überblick zu stiften, gerade weil man sich dadurch Raum für die unhintergebare Kontingenz der Sammlung schaffte. Den Wind zu lassen, wenn doch die Löcher in der Wand eh schon da sind. Nun. Wie macht man's?

VORSCHLAG 1: OPERATIONEN, PROZESSE DER VERSCHULDUNG.

1. Wachstum
2. Ressourcen
3. Überschuss
4. Mangel
5. Ausgleich
6. Katastrophe
7. Zahltag

Ja, aber, kann man das vertreten? Dass der Überblick über die Stadtgeschichte ausschließlich als »Wachstum« deutet wird? Ja, klar, am Anfang jeden Schuld/enprozesses braucht es erst einmal verschuld bare Güter oder Leistungen. Irgendwas muss also wachsen, damit es überhaupt Ressourcen, die man dann einsetzen kann gibt. Aber: Wachstum als ersten Begriff einer Stadtgeschichte. Ok. Nochmal. Vielleicht nicht gleich den asymmetrischen Tausch der Schuld, sondern einfach den Tausch als solchen, die Gabe oder, nein, nicht so grundsätzlich, kleiner, also: das Geben.

VORSCHLAG 2: OPERATIONEN DES GEBENS

Dann kann starten mit »Veränderung«. Ja, plausibler als Wachstum. Und dann gibt es Dinge, die man bekommt – also »Einnahmen« – und Dinge, die man weggibt – also »Ausgaben«. Hmm. Ja, passt. Das gibt dann ganz schick eine Dreierlogik, eine Dynamik, die beim Tausch beginnt und bei der Rückgabe von Gaben endet.

1. Verändern
- 2. Einnahmen**
 - 2.1 Tauschen
 - 2.2 Schenken

2.3 Erben

3. Ausgaben

3.1 Sparen

3.2 Verschwenden

3.3 Zurückgeben

Das funktioniert – nicht.

Denn die Systematik wird nicht gedeckt durch die Sammlung des Museums. Also doch nicht systematisch. Wenn eine systematische Ordnung in einer Ausstellung nicht funktioniert, fällt man leicht zurück auf das bloß scheinbare Ordnungsprinzip der Chronologie. Da fängt hübsch irgendwo irgendwas an und läuft dann entlang eines pfeilhaft gerichteten Strahls bis in die Zukunft hinein. Geschichte in ihrer denkbar dümmsten, aber merkwürdigerweise intuitiv einleuchtendsten Form. Also gut: wir wissen ja schon, dass wir nicht jedes wichtige Ereignis der Stadtgeschichte mit einem Objekt belegen können. Dann. Dann: vergrößern. Vielleicht nicht die Ereignisse, sondern die Orte. Chronotopoi. Das könnte funktionieren.

Als da wären:

VORSCHLAG 3: ORTE UND CHRONOLOGIE DER STADT

Feld – ja, da fängt in Tettngang alles an mit dem tettinac, dem Feld von Tetto ...

Kirche – die kommt dann als nächstes. Erste urkundliche Nennung 882, Cunzo, verkauft Tettos Feld, das inzwischen seines ist ans Kloster St. Gallen, bevor noch irgendein landsuchender Ritter auf schlimme Gedanken kommt. Und pachtet das Land direkt zurück.

Burg bzw. Schloss – erst das eine, irgendwann im 12. Jahrhundert. Und dann das andere. So richtig erst wohl seit 1616, seit die alte wehrhafte Burg durch einen schlichten und nicht sehr wehrhaften Renaissancebau ersetzt wurde.

Markt – ja, da kommt Tettngang eigentlich her: eine Handelsstraße, an der Hugo III von Montfort einen Markt baut. Mit dem Markt entsteht die eigentlich Montfort'sche Stadt.

Rathaus – nächster Schritt. Aus dem, noch als Agent des Grafen fungierenden Ammann wird ein Bürgermeister und die Ratssitzungen finden nicht länger in der Burg statt, sondern in einem eigenen Gebäude.

Gasthaus – wer einen Markt und eine Handelsstraße hat, braucht Gasthäuser. Und wenn sich das hier sehr nach Siedler von Catan anhört, dann ... ist das vielleicht nicht so falsch. War auch mal eine Idee. Ist vielleicht noch eine. Wer weiß. Wir befinden uns immer noch im Kapitel 3 des Projektes »Entropische Verdichtung«.

Ja und ach, auch bei dieser Lösung stoßen wir wieder allzu hart auf dem Boden der Sammlungsheterogenität auf. Endlose Jagdgewehre ohne jeden erkennbaren Tettngangbezug. Schränke mit Puppen. Eine Ansammlung mehrerer Fotoapparate. Sandow'sche Griffhanteln.

Ausmisten! Ausmisten war eine zentrale Strategie an dieser Stelle des Projektes. Und da kam auch eine Personalentscheidung, die sich als segensreich für die Projektentwicklung erweisen sollte. Der Museumsleiter stellte Anika Birker ein, eine Studentin der Universität Tübingen, die Provenienzforschung betreiben sollte. Denn immer noch war ja unklar, welchen Weg die Museumsobjekte eigentlich ins Museum genommen hatten. Ob sie dem Museum gehörten. Ob sie Leihgaben oder Schenkungen waren. Ob sie gezielt angeschafft wurden, also irgendeiner erkennbaren Sammlungslogik entsprachen. Ob der Zustand, in dem sie sich befanden, noch restaurierungsfähig war oder doch das museale Objekt gleich wieder zu Abfall werden ließen. Anika Birker gehört zu den echten Heldinnen dieser Geschichte. Sie hat jede Pappbox geöffnet, ist stoisch insistierend einzelnen Verweisen nachgegangen, hat jedes Objekt einmal von allen Seiten besehen. Und somit die Grundlage für Entscheidungen geschaffen. Es war ein Glücksfall, dass Anika Birker auch sofort mit ihrer Anstellung im Museum an meinen Seminaren teilnahm und somit die Entwicklung der neuen Dauerausstellung Hand in Hand mit den Recherchen zu den Objekten einhergehen konnte. Da wurden vergammelte Fleischreste in Trichinenstempeln entdeckt und von der Sonne eingebrannte Löcher in Gemälden des 18. Jahrhunderts. Da konnte ein Nagel als Sargnagel Antons IV identifiziert werden – eine erzählbare Geschichte mehr! – und in einem Pappkarton eine Urne samt Opferschale aus der Hallstädter Zeit, 2700 Jahre alt, an der Universität Tübingen vor Jahr und Tag restauriert, dem Museum übergeben und niemals ausgestellt.

An dieser Urne lässt sich gut illustrieren, was mit dem Begriff der entropischen Verdichtung gemeint ist: die Urne war kein planbarer Fund. Mehr noch: sie kam dazwischen, passte eigentlich zu gar nichts, weil es sonst nur ein paar andere Artefakte gab, die ebenfalls zu gar nichts anderem passten, aber eben auch nicht zur Urne: Knochen von zwei verschiedenen Mammuts, Faustkeile, zwei römische Artefakte, Reste einer villa rustica, nicht exakt auf Tettnanger Boden, aber immerhin bei Friedrichshafen, nah genug also, gefunden. Alles Artefakte aus der Zeit vor der Erstnennung Tettnangs 882. Die hatten wir bislang eher als schlanke Randobjekte gesehen, die man irgendwie, vielleicht in einer Glasvitrine auf einem Treppenabsatz unterbringen könnte. Die Urne änderte das, denn es war sofort klar, dass hier ein erstklassiges Objekt vorlag, das – gerade in einem Museum, das nicht gerade mit qualitativ hochwertigen Objekten gesegnet ist – unbedingt ausgestellt werden *muss*. Und das so raumgreifend ist, dass sich eine Treppenabsatzlogik von selbst verbat. Aber: es gab ja zwei Erker, kleine Räumeinräumen. Wenn man einen davon komplett verdunkelte und eine neue Vitrine für das neue Spitzenobjekt ... gesagt – getan. Nun gab es also einen Einzelraum – und dieser Einzelraum stellte Fragen. Zum Beispiel diejenige nach der Farbe, mit der er gestrichen werden sollte. Gab es eine Möglichkeit, diesen Raum wirklich dunkel zu gestalten und dennoch das Farbkonzept der HTWG zu nutzen? Und wie wollte man diese Urne nun erzählen – sie blieb ja immer noch ein nicht kontextualisiertes singuläres Stück?



Oben: Übergabe der an der Tübinger Universität rekonstruierten Hallstädter Urne an Alex Frick in den 1970er Jahren (Alex Frick mit Urne in der Hand). Unten: Nachgestelltes Foto anlässlich der Wiederentdeckung der Urne durch Anika Birker (von links nach rechts: Hans Schöpf, Florian Schneider, Anika Birker)



Der neu gestaltete Erker für die Hallstätter Urne (*fast fertig*)

Ich weiß nicht mehr, ob es die Urne war, die uns auf die Idee gebracht hat oder ob diese Idee sich nur präziserte anlässlich der Urnenentdeckung. Sicher ist, dass wir beschlossen, auf jede Form klassischer Museumsbeschriftung zu verzichten (und genauso sicher ist, dass wir Echterbacher Springprozessierenden später diesen Verzicht wieder etwas einschränkten). Wir sagten also: das klassische Museumsschild enthält eine Information, die jedoch keine Beziehung organisiert. Das mag funktionieren, wenn die Objekte bereits Beziehungen organisieren. Vincent van Goghs Sonnenblumen kann man mit Sonnenblumenjahresölaufleindwandschildern nicht im Mindesten dazu bringen, KEINE Beziehung aufzubauen. Aber ... ein alter Trichinenstempel. Ein Bäckerschrank. Eine Nähmaschine. Oder eben, for that, eine Urne, deren ehemaligen Bewohner wir nicht kennen. Und da entstand die Idee, Fragen zu stellen, die sich Besucher:innen anhand dieses Objektes stellen könnten:

Wohin gehen wir nach unserem Tod?
 Gibt es eine höhere Macht, die unser Leben bestimmt?
 Wie leben die Toten?
 Wie leben die Lebenden mit den Toten?
 Wie leben die Lebenden mit den Toten der Toten?

Da reicht es dann vielleicht zu schreiben »Urne, 2700 Jahre alt« oder »In solchen Tonurnen beerdigten Kelten ihre Toten.«

Aber wo bleibt dann die korrekte museologische Information? Was ist mit denjenigen Besucher:innen, die doch gern ein wenig mehr Faktenwissen erhalten möchten und sich nicht mit Überlegungen zu Tod und Sterben zufrieden geben, die ja ganz allgemein sind und das spezifische Objekt gar nicht treffen? Unsere Lösung lautet hier: »Mehrfachangebote«. Wir glauben jedoch, dass die klassische Wandbeschilderung eher ausgedient hat. Unsere Überzeugung ist, dass lange Texte kaum gelesen werden – sehr wohl jedoch gehört – etwa als Audioguide – oder, in Videoform, angesehen.

Unser zentrales narratives Medium ist ein 75" Multitouchtisch. Auch dieser durchlief im Laufe des Projektes einen Funktionswandel. Der Multitouchtisch sollte als zentraler Informationsspeicher eingesetzt werden, der Angebote zur Vertiefung von Informationen und Geschichten über einzelne Objekte macht sowie Möglichkeiten der Verknüpfung von Objekten vorstellt. Die Überlegung dahinter bestand zunächst im verzweifelten Versuch, alle nicht funktionierende, weil durch Objekte nicht beleg- und illustrierbare Systematik über den Haufen zu werfen und die Besucher:innen einfach auf eine Entdeckungsreise zu schicken.

Wie das gehen könnte, haben wir mit Studierenden und Gästen des Museums mehrfach durchgetestet – in kleinen und aller kleinsten, coronakonformen Gruppen. Das Spiel ging so: Suche Dir im Museum ein Objekt, das Dich aus irgendwelchen Gründen interessiert. Dieses Objekt ist der Beginn Deinen persönlichen Rundgangs, für den Du jetzt eine Stunde Zeit hast. In dieser Stunde sollst Du Dich einzig und allein von Deinen freien Assoziationen leiten und durch so durch das Museum von Objekt zu Objekt treiben lassen. Klebe an jedes Objekt Deines Weges einen Post-it-Zettel und notiere darauf die Nummer. Objekte können mehrfach zu unterschiedlichen Zeitpunkten des Weges vorkommen. Notier Dir auf einem Zettel stichwortartig den Grund, der Dich von einem zum nächsten Objekt geführt hat. Mach jeweils ein Smartphonefoto, damit wir den Gang später gemeinsam analysieren können. Nach einer Stunde traf man sich dann wieder. Die Spieler:innen wurden nun aufgefordert, alle anderen IHREN persönlichen Weg durch's Museum zu führen. In dieser Führung wurde meist in der Rückschau ein Thema des Rundgangs deutlich, das den Zusammenhalt des Weges charakterisierte. Interessanterweise war es grundsätzlich so, dass sich Wege meist verdichteten, Assoziationen nicht wild wucherten, sondern immer enger um irgendeinen Kern, der aber während des Spiels schlecht benennbar war, kreisten. Und uns schien es deshalb ein gangbarer Weg, auf eine äußere Strukturlogik bei der Objektanordnung gänzlich zu verzichten. Assoziationen reichen völlig. Und, natürlich, die Neugier auf die Assoziationen anderer und die Verdichtungen, Cluster und Intensitäten, die sich ergeben, wenn man assoziative Wege übereinander kartographiert. Da zeigen sich dann doch auch Muster und Strukturähnlichkeiten – bei aller Individualität: SOOO verschieden ticken wir offensichtlich doch nicht.

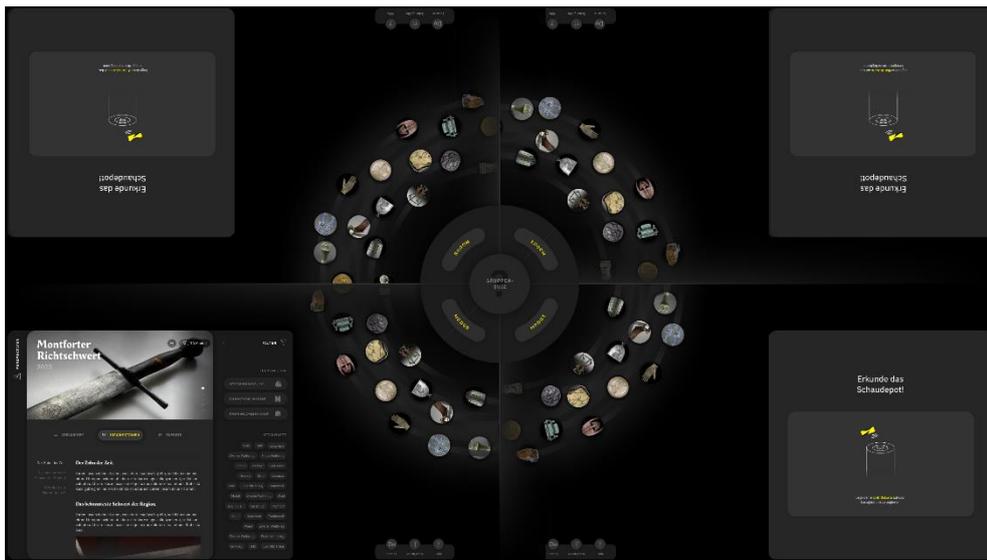
Nun schien also ein neuer Weg für das Museum gefunden: die freie Assoziation verknüpft mit einem Schaudapot und der Möglichkeit der sukzessiven Anreicherung dieses Clusters durch immer neue Wege und Erfahrungen frei nach dem Motto »Zeig mir Dein Museum« oder »Was



Die Opferschale zur Urne
 in neuem Licht.

hast Du gesehen?» Vielleicht, so dachten wir, ist das, was man dann sieht, ja sogar klüger als das, was eine schicke moderne Kuration leisten kann. Vielleicht wäre das ein Museum von Besucher:innen für Besucher:innen, »visitor-centered« im Wortsinne.

In diesem Sinne gestalteten auch zwei Studenten der HTWG Oberfläche und Interaktionsdesign des Multitouchtisches. Die Grundidee war eine Vierteilung des Tisches für vier unabhängige Nutzer:innen. Im Zentrum des Tisches sollten sich wie im einem endlosen Strom oder Wirbel runde Bildausschnitte als Repräsentaten zu explorierender Objekte bewegen. Nutzer:in oder Nutzer sollte in der Lage sein, sich beliebige Elemente aus dem »bubble stream« in ihren oder seinen Arbeitsbereich zu ziehen und dort in mehreren Vertiefungsebenen zu erkunden. Gleichzeitig sollte eine personalisierende Anmeldung der Nutzenden sicherstellen, dass der Tisch sich den jeweiligen Stand der Nutzung merkte, um darauf zurückkommen zu können, wenn die betreffende Person den Tisch verließ, um später an ihn zurückzukehren. Die personalisierte Nutzung sollte auch ermöglichen, den eigenen Gang durch's Museum abzuspeichern und sich selbst – gewissermaßen in Ersatz für einen Katalog – zuzumailen. Außerdem wurde diskutiert, ob man diese unterschiedlichen Nutzungswege nicht speichern und anderen verfügbar machen sollte. Das schien jedoch allzu unstrukturiert – also schon ein Abgang von der 'reinen' Lehre der Besucherinnenzentrierung –, weshalb eine Funktion erdacht wurde, die immer wieder neue persönliche Rundgänge verfügbar machen könnte.



Alexander Wast/Luis Hofstetter: Screendesign Multitouchtisch Stadtmuseum Tettngang.

Der Tisch war also gut durchdacht und leistete doch nicht ganz das, was er sollte. Das vorgeschlagene Design war in sich geschlossen und erfüllte die meisten der Ideen freier assoziativer Exploration. Allerdings blieb der Bezug zwischen physischem Realraum und virtuellem Raum eher unterentwickelt. Es gab in diesem Design gar keine Notwendigkeit, sich überhaupt auf den realen Raum und die realen Objekte einzulassen. Man konnte mit diesem Medium recht selbstgenügsam umgehen. Der zentrale Bubblestream stellte ja alle Objekte des Museums zur Verfügung. Für genügend Abwechslung war über die individuelle Auskommentierung via Bild, Text, Ton, Film, 3D-Objekte auch gesorgt. Mit so einem Medium brauchte man das Museum eigentlich nicht mehr. Man überführte es in einen einzigen Tisch. Die Interaktion über im Raum verteilte Token war möglich, blieb aber ein Nice-to-have.



Der fertige Tisch in meinem Büro.

Also: zurück auf Anfang. Gehen Sie nicht über Los, ziehen Sie keine 2000 Euro ein. Monopoly in allen Lebenslagen. Also gut. Wir verwarfen das Design. Schade drum. Das war vielleicht, darum erzähle ich das hier so ausführlich, ein schwer erträgliches Moment dieses Projektes für beteiligte Studierende: auch Ideen, die sorgfältig und klug über ein ganzes Semester entwickelt wurden, mussten sich immer wieder an der Realität dieses kleinen Tettlinger Torschlösses mit all seinen Ecken, Kanten und krummen Winkeln messen lassen. Und damit ist eigentlich weniger die Architektur eines frühneuzeitlichen Baus als die Schwierigkeit, ihn zu einem lebendigen Ort der Auseinandersetzung mit Geschichte zu machen, gemeint. Dennoch: für ein Seminar ist dieses Vorgehen deutlich unbefriedigend und das in einem Format, das doch auf die Steigerung von Motivation und Intensivierung von Lernenergie setzt, mehr noch, eben diese Verbesserung zum eigentlichen Existenzargument macht. Was tut man nun damit? Minimum ist die wertschätzende Rückmeldung und Auseinandersetzung. Dennoch blieb die bange und bang artikulierte Frage der beiden Studenten, die sich mit dem Tischdesign auseinandergesetzt haben: »Und – wird dann irgendetwas davon umgesetzt?« Ja, wird es, ist die Antwort. Ob diese jedoch den Studenten genügt, sei dahingestellt – und das durchaus mit kräftigem Bauchgrimmen.

Ich habe die Handlungslogik dieses Projektes »entropische Verdichtung« genannt. Damit meine ich das Paradox einer Entwicklung, die aus der Erschöpfung eines Zustands neue Energie entwickelt. Ein buchstäblich unmögliches Vorgehen, das sich nur dadurch rechtfertigt, gar kein Vorgehen gewesen zu sein. Das ist halt so passiert. »Du lieber Himmel, – widersprach Azwei – es hat sich eben alles so ereignet; und wenn ich den Sinn wüßte, so brauchte ich dir wohl nicht erst zu erzählen.« So heisst es in Musils Erzählung »Die Amsel« und so ist das auch hier. Man arbeitet, um Strukturen zu entwickeln, Muster zu erkennen, zu verfolgen, herauszuarbeiten, nur um festzustellen, dass jeder Schritt hin zur Ordnung das Chaos nur vergrößert. Was erst einmal ganz im Sinne des zweiten thermodynamischen Hauptsatzes ist. Informationstheoretisch reformuliert, vergrößert sich mit dem Chaos, also dem Maß möglicher Überraschungen, auch jenes Unwissen, dass tatsächlich neue Information zur unbedingten Voraussetzung hat.² In unserem Fall führt die Chaotisierung jedoch zu einer mitlaufenden Strukturierung, ganz so, als würde man ein vieltausendteiliges Puzzle mit wenigen erkennbaren Bildelementen zusammenfügen, indem man zufällige Entdeckungen der Passung macht, mit frei schwebendem Blick weitersucht, neue Entdeckungen macht, aber auch plötzliche Fügungen sich einfach durch's Herumschieben der Teile ergeben. Und mehr und mehr formt sich ein Bild. Nur, dass ein Puzzle eine eindeutige Lösung hat, während wir nicht einmal wussten, ob die vorhandenen Teile überhaupt einem einzigen oder vielleicht mehreren Puzzlen oder, auch das wäre ja möglich gewesen, gar keinem Puzzle zugehörten.

Das Problem eines solchen Vorgehens im Kontext eines Lehrprojektes besteht darin, dass die Studierenden nur teilweise auf die Reise mitgenommen werden können, wenn das Projekt die Länge eines Semesters überschreitet. Mit dem vorliegenden Projekt befinden wir uns mittlerweile im 5. Semester. Einige Teilnehmer:innen sind länger dabei. Das geht freilich nur, wenn man immer wieder neue Modulzuordnungen durch andere Aufgabenstellungen und Akzentsetzungen vornehmen kann, da sonst das Projekt nicht mehr kreditierbar ist. Oder allenfalls im Rahmen fachbereichsübergreifender Schlüsselqualifikationen. Dafür ist ein so aufwändiges Projekt jedoch kaum geeignet, da man weder auf eine wenigstens minimale fachliche Vorkenntnis der Teilnehmer:innen setzen kann noch das Engagement erwarten, das eine Einordnung als ordentliche Studien- und Prüfungsleistungen ermöglicht.

Ich habe mir in diesem Semester versucht zu helfen, indem ich meine gesamte Lehre auf das Projekt verwandt habe: drei auf Tett nang bezogene Seminare. Das wiederum geht natürlich nur, weil ich als Transferkoordinator gar kein geregelt es Lehrdeputat habe, ist mithin an besondere, kaum wiederholbare Bedingungen geknüpft. So arbeite ich momentan mit einer Gruppe am Multitouchtisch, mit einer anderen erarbeite ich kleine Animationsfilme, die an verschiedenen Orten des Museums zum Einsatz kommen können. Und schließlich habe ich noch ein Seminar vor mir – als Blockseminar am Ende des Semesters, von dem ich momentan nicht einmal weiß, ob es stattfinden kann, weil es einerseits Präsenz voraussetzt und andererseits an eine Reise zu Kooperationspartnern in Paris gebunden ist. Dabei geht es um die Transformation eines Gefallenenmahnmals aus dem 1870/71er deutsch-französischen Krieg, ein Zankapfel im Tett nanger Gemeinderat, in einen Ort gemeinsamen europäischen Trauerns.

Inzwischen sind tatsächlich die Konturen des Museums erkennbar. Der Prozess des Puzzlens geht zuende und an seine Stelle treten umsetzbare Entscheidungen. Eine wichtige Entscheidung war, doch wieder Abstand zu nehmen von einem freien assoziativen Flow und diesen durch eine thematische Akzentuierung des Vorhandenen zu ersetzen. Das wurde erst möglich durch die vom Museumsleiter Florian Schneider initialisierte Entschlackung des Bestandes nach der klaren Grundregel »Alle Objekte ohne erkennbaren Tett nangbezug fliegen raus.« Plötzlich schied sich das deutlich Kontingente vom Notwendigen. Cluster wurden erkennbar. Mit Augenmaß und einem starken Akzent auf die lehrreichen Beispiele fiel uns die neue Struktur gewissermaßen vor die Füße: die Ortsstruktur wurde aufgegriffen, aber abstrakter formuliert. Drei Bereiche entstanden: Ressourcen, Herrschaft und Zivilgesellschaft. Diese erhielten je eine sprechende Farbe zugeordnet – dunkelgrün, purpur und lichtgrau – und wurden wie folgt untergliedert:

Ressourcen – darunter verstehen wir die natürlichen Ressourcen; im Falle Tett nangs also *Wald* und *Feld*. Beide werden in einem großen Raum zueinander geordnet. Thematisiert werden der Hopfenanbau mit zahlreichen Artefakten, die Jagd – ebenfalls mit zahlreichen Artefakten belegt und illustriert. Außerdem die Landwirtschaft durch einen den Raum schön gliedernden Heuwender sowie eine gerade erst in den Museumsbestand – plötzlich wird auch deutlich, was fehlt! – gekommene Tett nanger Festtagstracht, für die wir bereits eine passende Schaufensterpuppe besorgt haben, um sie im Museum aufzustellen.

Herrschaft – das ist in Tett nang zunächst die *Kirche* und dann natürlich die Grafen und somit das *Schloss*. Und wieder durchkreuzte eine lokale architektonische Gegebenheit die scheinbar klare Logik. Statt den Ressourcen die Herrschaft räumlich folgen zu lassen – das wäre dann auch eine Art Chrono-Logik gewesen –, haben wir den Herrschaftsraum in das oberste Geschoss verlegt und einen Raum der Zivilgesellschaft direkt an die Ressourcen anschließen lassen, nämlich das *Gasthaus*. Der Hauptgrund für diese Entscheidung war der schöne grüne Kachelofen, der ohnehin fest eingebaut war und somit gleich inszenatorisch für das Gasthaus genutzt werden konnte. Diese Entscheidung, die eigentlich gegen die ursprüngliche Strukturidee gerichtet war, erwies sich als außerordentlich produktiv, denn nur so kamen wir darauf, dass 'Herrschaft' auch der Ort ist, an dem die totalitäre Herrschaft des Nationalsozialismus thematisiert werden kann. Und nur durch die Verlegung lag das Thema Kirche zufällig und aber höchst passend in einem Raum, der die älteste erhaltene Glocke Tett nangs alle Stunde mit kräftigem Klang ertönen ließ.

Zivilgesellschaft – die Zivilgesellschaft lässt sich eigentlich nur schlecht durch Orte symbolisieren. Wir haben den Versuch dennoch unternommen und drei Orte identifiziert: das *Rathaus* als Ort bürgerlicher Selbstverwaltung und damit symbolisch für Herrschaftsverhältnisse unter prinzipiell Gleichen, den *Marktplatz* als Ort des Wirtschaftens, ganz gleich, ob dieses Wirtschaften nun tatsächlich in Wochenmarktform stattfindet. Und schließlich und endlich das bereits genannte *Gasthaus*, den Ort öffentlicher Geselligkeit. Da geht es ums Essen und Trinken, um Tanz und Musik, um Stammtische und Saalrunden, auch ums Vereinsleben. Das Gasthaus ist der Ort des Geredes und Geschwätzes, das Menschen verbindet und das sie trennt.

Wir haben uns darüber hinaus entschieden, das Treppenhaus für einen klassischen Zeitstrahl zu nutzen. Die dafür eingepplanten Leuchtkästen können auch die Beleuchtung des Treppenhauses leisten und dienen so einer doppelten Funktion.

Die Auseinandersetzung mit der Gestaltung des nur unter Mühen erklimmbaren Treppenhauses mit den knarrenden Stufen gab auch Anlass, das Museum als physischen Raum, in dem nicht nur Objekte angeordnet und Wissen organisiert werden muss, soll und darf, sondern als Ort, der Bewegungen strukturiert, zu thematisieren: gehen, stehen, sitzen, verweilen, vorbeugen, Abstand nehmen, Nähe probieren. Und wenn man nun Informationsspeicher und Objekte voneinander trennt, wie das der Multitouchtisch tut, dann muss man eine Vorstellung von der Bewegung von Besuchenden im Raum haben. Wieviel Treppensteigen darf man jemandem zumuten? Wieviele Laufwege hin und her kann man erwarten? Wie spannend muss eine Geschichte sein, damit Besucher:innen tatsächlich sich kreuz und quer durch das Museum bewegen, um sie erzählt zu bekommen? Und wer bringt die sich sukzessive durch's Museum verteilenden Token wieder an Ort und Stelle zur Nutzung der und des nächsten?

... UND DER VERLUST EINES MUSEUMSDIREKTORS

So weit so gut, könnte man denken, doch das Jahresende brachte noch eine Überraschung für unser Projekt. Der Museumsleiter hatte sich aus familiären Gründen aus Tett nang wegbeworben und war erfolgreich. Irgendwann im November klärte er mich dann über die neu entstandene Situation auf – gerade noch rechtzeitig, um die Planungen des Projektes anzupassen. Mir wurde schlagartig noch einmal deutlich, wie wichtig die persönliche, menschliche Zusammenarbeit in so aufwändigen Projekten ist. Florian Schneider und ich haben über drei Jahre vertrauensvoll miteinander gearbeitet und waren, das darf man vielleicht sagen, ein eingespieltes Team geworden. Anrufe spät abends oder am Wochenende waren nicht nur unproblematisch, sondern die Regel. Verständnis für die Situation des je anderen auch. Florian Schneider hatte es überdies in kurzer Zeit geschafft, sich in Tett nang einen Ruf zu machen. Er kannte die Leut' und die Leut' kannten ihn. Er konnte deshalb Türen in die Tett nanger Stadtgesellschaft öffnen, die meinen Studierenden und mir anderenfalls verschlossen geblieben wären. Und er war wagemutig genug, sich mit uns auf eine durchaus unsichere, riskante Reise zu begeben. Mit einem Lehrprojekt zusammenzuarbeiten, ist eben nicht dasselbe, wie eine Agentur zu engagieren, die vereinbarte, erwartbare Ergebnisse against a fee liefert. Studierende liefern halt auch mal nicht. Oder anders als besprochen. Oder mehr als erwar-

tet. Planbarkeit ist hier eine relative Größe. Gleichzeitig öffnet eine solche Kooperation weit die Türen für ein wahrhaft offenes *thinking out of the box*.

Und das ist es, was solche Projekte vor allem brauchen. Öffnen sich alle Beteiligten für diesen Prozess, dann wird die Arbeit zu einem Erlebnis gemeinsamen Wachstums. Im April werden wir zeigen, wie weit wir gekommen sind. Im Sommersemester 22 wird die Arbeit erst einmal ruhen. Der neue Museumsleiter hat dann Zeit, sich für oder gegen eine Fortsetzung der Zusammenarbeit zu entscheiden. Und ich auch.

ANMERKUNGEN

¹ <https://www.jstor.org/stable/3050320>.

² Ok – da sind sich jetzt Physiker und Mathematiker nicht ganz einig, ob sie wirklich denselben Entropiebegriff verwenden, aber das muss uns an dieser Stelle nicht stören.