

ALEXANDER KLEIN

EXPOSITUM

Zum Verhältnis von Ausstellung
und Wirklichkeit

Alexander Klein (Dr. phil.) ist Sozialhistoriker und arbeitet als wissenschaftlicher Autor und Ausstellungsmacher in Dresden.

ALEXANDER KLEIN

EXPOSITUM

**Zum Verhältnis von Ausstellung
und Wirklichkeit**

[transcript]



This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 License.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2004 transcript Verlag, Bielefeld

Umschlag und Layout: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Satz: more! than words, Bielefeld

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISBN 3-89942-174-4

INHALT

Vorwort	7
I. Einleitung	9
<hr/>	
II. Vom Zeug zum Alten Objekt	21
II.1 Zeug	22
II.2 Der Gegenstand	24
II.3 Das Alte Objekt	33
II.4 Die dunkle Vergangenheit des Alten Objektes	43
III. Zeigen und Sammeln	51
<hr/>	
III.1 Zeigen	52
III.2 Sammeln	62
IV. Fundamentalkategorien des Exponates: Echtheit und Interaktivität	75
<hr/>	
IV.1 Echtheit	76
IV.2 Interaktivität	88
V. Ausstellen	95
<hr/>	
V.1 Die Ausstellung als Medienverbund	97
V.2 Das Ausgestellte in seinem Zusammenhang	102
V.3 Die Bedeutung des Exponates	108
V.4 Typologie des Ausstellens	120
VI. Sammeln und Ausstellen in historischer Perspektive	125
<hr/>	
VI.1 Die Anfänge	126
VI.2 Die Geburt des Museums	130
VI.3 Musealisierung in der Moderne	140
VII. Schlussreflexionen	163
<hr/>	
EXPOSITUM – bebildeter Anhang	175
Literatur	205
Bildnachweise	217

→ **VORWORT**

Viele Menschen haben zum Zustandekommen dieses Buches beigetragen. Ihnen allen danke ich herzlich. Doch ist es mir ein Bedürfnis, einige Personen besonders zu erwähnen. An erster Stelle danke ich meinem Freund und Lehrer Professor Dr. Friedrich A. Uehlein, Freiburg, der mich ermutigt und auf neue Gedanken gebracht, dessen Kritik – für die er sich viel Zeit nahm! – mich aber auch vor Irrwegen und Verstiegenheiten bewahrt hat. Mein besonderer Dank bezieht sich auch auf Herrn Dr. Martin Schärer, Direktor des Alimentariums in Vevey/Schweiz, für den anregenden Gedankenaustausch im Vorfeld dieser Publikation. Auch Frau Verena Zühlke und Frau Ute Krepper, Mitarbeiterinnen der Mediathek des Deutschen Hygiene-Museums, möchte ich danken. Sie haben mehr für dieses Buch getan, als ihnen vermutlich bewusst war. Den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des transcript Verlages danke ich für die professionelle und angenehme Zusammenarbeit.

Besonders groß aber ist die Dankesschuld gegenüber meiner Familie für ihre kein Ende nehmende Geduld.

Alexander Klein

Dresden, im Oktober 2003

→ I. EINLEITUNG

Ausstellung und Museum

Was ist nicht alles schon ausgestellt worden: Bergkristalle, Saurierskelette, ausgestopfte Tiger, Hörrohre ertaubter Komponisten, Kapitulationsurkunden, antike Gemmen und rheinische Bierhumpen, polynesishe Ruderboote, Kavalleriesäbel, Mondgestein, Stilleben, Fettecken, Kronjuwelen, Schrauben, Taschenuhren und Postkarten von Frontsoldaten. In Ausstellungen britischer Provinzialmuseen, die »The People's Show« heißen, können Privatleute ihre ganz persönlichen Sammlungen zeigen: Kuschtiere, Badeanzüge und vieles andere.¹ Die Wohnung des eigenen Großvaters war schon Thema einer Ausstellung,² ebenso wie die Kulturtechnik des Ausstellens selbst.³ Sogar das, was einmal im konkret physischen Sinne menschlich war – man denke an ägyptische oder peruanische Mumien, an Moorleichen, an Ötzi und die plastinierten Leichen des Gunther von Hagens – ist schon Gegenstand einer musealen Präsentation gewesen. Weder Sakrales noch Alltägliches, weder allgemein Interessierendes noch Esoterisches, weder Kunst noch Wissenschaft noch Natur sind heute sicher davor, ausgestellt zu werden. Alles, was angefasst werden kann, so könnte man folgern, ist ausstellbar und wird früher oder später auch ausgestellt. Die Summe all dessen, was ausgestellt wird, scheint geradezu ein Abbild des Universums zu sein, ein zerstreuter Katalog des Weltausschnittes, der in der Reichweite menschlichen Erkenntnis- und Handlungsvermögens liegt.

Informationswissenschaftlich gesprochen, ist Ausstellen eine Form der

-
- 1 Ein Überblick der Vielfalt des Museums- und Ausstellungswesens findet sich bei Sharon Macdonald: *Theorizing museums: an introduction*. In: Dies. und Gordon Fyfe: *Theorizing Museums. Representing identity and diversity in a changing world*. Oxford und Cambridge 1996, S. 1-18.
 - 2 1971 konzipierte Harald Szeemann eine Ausstellung über seinen Großvater. Ders.: *Großvater – Ein Pionier wie wir*. In: Harald Szeemann: *Museum der Obsessionen*. Berlin 1981, S. 93 ff.
 - 3 Das Museum of Jurassic Technology in Los Angeles ist ein nur im Internet existentes Museum mit fiktiven Inhalten und Exponaten, das einerseits den Charakter einer Kunstinstallation hat, andererseits den modernen Museums- und Ausstellungsbetrieb persifliert. Dazu Stefan Römer: *Künstlerische Strategien des Fake. Kritik von Original und Fälschung*. Köln 2001, S. 251 ff.

Kommunikation. Das heißt, Ausstellen setzt eine sendende Instanz – die ausstellende Institution oder Person –, eine zu sendende Botschaft, die in der Ausstellung selbst kodiert ist, und eine empfangende Instanz, den Besucher voraus. Die Kommunikationsform Ausstellen ist sehr viel älter als die uns geläufige Institution Museum. Und heute zählen zu den ausstellenden Institutionen nicht nur Museen, sondern auch Messen, Hallen, Jahrmärkte, Festspielorganisationen und Bibliotheken, so dass jede Rede von einem Ausstellungsmonopol der Museen unhaltbar wäre. Unternehmensfilialen und Kaufhäuser nutzen ihre Schaufenster und Foyers als Ausstellungsfläche. Kneipen und Cafés, aber auch Flughäfen präsentieren unter Erco-Lichtstrahlern stolz ihre Sammlungsstücke. Ganze Kraftwerke und Fabriken werden, ihrer ursprünglichen Funktion entkleidet, als Ausstellungsstücke präsentiert und werden zu ihrem eigenen Museum. Zum Exponat geworden, fand die Völklinger Hütte Aufnahme in die Unesco-Liste des Weltkulturerbes. Auch die Presseoffiziere Krieg führender Länder präsentieren ausländischen Journalisten gerne Ausstellungen. Die dort zu sehenden Beutewaffen und Trümmer, die von Fernsehreportern so gerne als Hintergrundkulisse benutzt werden, sollen den Ruhm der eigenen, und die Verwerflichkeit der feindlichen Truppen sowohl belegen als auch symbolisieren.

Unabhängig von dieser neuen Allgegenwart von Ausgestelltem ist die Beziehung der Institution Museum zum Medium Ausstellung immer besonders eng gewesen und ist dies auch heute noch. In der Regel zeigt ein Museum Ausstellungen und definiert sich über das Ausstellen von Gegenständen. Würde es dies nicht tun, so wäre es kein Museum. Die Ausstellung ist, so stellte schon Werner Sombart fest, »die Mutter, oder wenn man will, die Schwester des Museums«. ⁴ Doch es gibt noch einen zweiten Wesenszug des Museums: Es sammelt.

Innerhalb eines Museums gibt es Wechselwirkungen zwischen dem Sammlungs- und dem Ausstellungswesen. Ein Museum stellt Gesammeltes aus, integriert andererseits aber auch Ausgestelltes in seine Sammlung. Im Sammeln und Ausstellen manifestiert sich das Verhältnis des Museums zur Wirklichkeit. Die folgende Abhandlung versucht, Licht auf die Bedeutung des Sammelns und des Ausstellens für das zeitgenössische Museum zu werfen. Dabei will sie sich einer Antwort auf die Frage nähern, wie das Medium Ausstellung Wirklichkeit zeigt – voraussetzend, dass sich das Darstellen von

4 Werner Sombart: Die Ausstellung. In: Morgen. Wochenschrift für deutsche Kultur. 28. Februar 1908, S. 250.

Wirklichkeit, das Ausstellungen charakterisiert, nicht im Konstruieren fiktiver Gebilde erschöpft, sondern Realität erkennbar machen kann.⁵

Wirklichkeit und Realität

»Wirklichkeit« wird im Folgenden nicht als Gegenbegriff zu »Ausstellung« verwendet, sondern als Inbegriff der phänomenalen Welt. Wirklichkeit in diesem Sinne ist eine Funktion der transphänomenalen, das heißt unabhängig vom erfahrenden Subjekt bestehenden Realität.⁶ Die weiteren Überlegungen dieser Arbeit beruhen auf der Annahme, dass der Wirklichkeit stets eine materielle und subjektunabhängige Fundierungsschicht als Realität zugrunde liegt. Damit Wirklichkeit entstehen kann, muss zu dieser Fundierungsschicht auch deren Erfahrung durch das Subjekt treten. Diese Erfahrung ist stets in kulturell überlieferte Sehgewohnheiten, Denkmuster und Traditionen eingebettet und wird durch diese bestimmt. Mit anderen Worten: Die Realität kann nicht anders als in subjektiver und kultureller Brechung erfahren werden. Erst durch diese Brechung wird das Reale zum Wirklichen. Wirklich im hier verwendeten Sinne ist nicht nur das angetroffene Dinghafte, sondern auch die Welt der Vorstellungen, Wollungen und Urteile. Diese Welt umfasst auch die Bereiche des Fiktionalen und des Illusionären, die zwar gemeinhin dem »Irrealen« zugerechnet werden, aber gleichfalls auf einer realen Fundierungsschicht, nämlich einer neurologisch-energetischen, beruhen. Die Untersuchung des Verhältnisses von Ausstellung und Wirklichkeit wird nicht zuletzt von der Frage bestimmt sein, inwieweit die moderne Zeichentheorie in der Lage ist, die verschiedenen Relationen zwischen Exponat, Sammlungsgut und Wirklichkeit auszuleuchten.

Ausgangspunkt der folgenden Untersuchung ist der Wirklichkeitsbezug, der sich aus dem alltäglichen Umgang mit dem konkreten, materiellen Sein ergibt, denn dieser Umgang ist die Basis auch für Museumshandeln. Es soll versucht werden, die musealen Fundamentalakte des Sammelns und des Ausstellens aus elementaren Wurzeln menschlichen Handelns abzuleiten.

5 Dies gegen Ludmilla Jordanova, die der Auffassung ist, Museen könnten nur Fiktionen erschaffen. Dies.: *Objects of Knowledge: A Historical perspective on Museums*. In: Vergo, *New Museology* (1989), S. 22-40.

6 Vgl. Peter Kruse und Michael Stadler: *Wirklichkeit*. In: Jörg Sandkühler, Arnim Regenbogen u.a.: *Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften*. Hamburg 1990, S. 892-903.

Dabei wird die Frage nach der Bedeutung der Gegenstände vorrangig gegenüber der Frage nach den Interessen und Perspektiven der Besucher behandelt werden.

Dieses Zurückgreifen auf Elementares soll wiederum helfen, die unterschiedlichen Formen des Exponates zu verstehen, die in den verschiedenen Zweigen des Museums- und Ausstellungswesens verwendet werden. Dadurch soll ein Beitrag für eine gemeinsame museologische Basis von historischen und naturwissenschaftlichen Ausstellungen geleistet werden – von zwei Bereichen des Museumswesens, die heute eher nebeneinander als miteinander existieren. Eine solche Basis erscheint heute umso eher notwendig, als die Existenzberechtigung der Institution Museum in jüngster Zeit des öfteren in Frage gestellt worden ist, so dass eine Identifikation und Rechtfertigung des museumsspezifischen Tuns angemessen erscheint.⁷

Das wissenschaftliche Museum als Fokus

Übersichtlichkeit setzt Vereinfachungen voraus. Vereinfachend gesagt, lässt sich die Museumslandschaft in die Gebiete der Kunstmuseen, der naturwissenschaftlich-technischen und der – im weitesten Sinne – historischen Museen unterteilen. Im Folgenden werden die oben skizzierten Fragen vor allem mit Blick auf naturwissenschaftlich-technische und historische Museen, kurzum, auf die Institution »wissenschaftliches Museum« und das entsprechende Medium »wissenschaftliche Ausstellung« gestellt – in Abgrenzung von ästhetisch-künstlerischen und kommerziellen Museen beziehungsweise Ausstellungen. Die Gruppen der historischen und der naturwissenschaftlich-technischen Museen stellen den weitaus größten Anteil der rund 6000 Muse-

7 Vgl. Jean Baudrillard: *Agonie des Realen*. Berlin 1978; ferner Henri Pierre Jeudy: *Die Welt als Museum*. Berlin 1987. Die Kritik an der Institution Museum ist mitunter in eine Pauschalkritik am Historismus eingebettet. Vgl. Eckhard Siepmann: *Räume gegen die Beschleunigung. Zu einer Poetik des Museums* (1995). <http://www.werkbundarchiv-berlin.de/poetik1.html>. Ebd.: »Wenn das Wort museal bis heute ein Synonym für friedhofsmäßig geblieben ist, dann steckt darin eine tiefe Wahrheit. Die historistische Darstellung kastriert und mumifiziert die Vergangenheit. Das subversive Element von Kultur, ihr eigentliches Elixier, wird schockgefroren und kehrt, bis zur Unkenntlichkeit verändert, als Glanz des aufgebahrten Kulturfetischs zurück.«

en in Deutschland.⁸ Die Art und Weise des wissenschaftlichen Museums, Wirklichkeit durch Präsentation von Exponaten und Einsatz von Medien darzustellen, ist heute richtungweisend für das Ausstellungswesen insgesamt. Was das Exponat des Kunstmuseums betrifft, das lange Zeit das Leitmuseum war, so hat es eine völlig andere Funktion und Bedeutung. Zur Wirklichkeit steht es in einem grundsätzlich anderen Verhältnis und wird daher nicht im Zentrum dieser Untersuchung stehen.⁹

Verstaubtes Museum?

In den zurückliegenden Jahren haben die deutschen Museen Außergewöhnliches geleistet. Besonders im Bereich der großen Themenausstellungen wurden Maßstäbe an Qualität und Publikumsresonanz gesetzt. Allerdings ist zu fragen, ob diese Erfolge am Image der Institution Museum viel geändert haben. Zwar gibt es keine neuere demoskopische Untersuchung zur Frage, welchen Ruf das Museum in der deutschen Bevölkerung hat. Es ist jedoch zu vermuten, dass es von großen Teilen der Bevölkerung nach wie vor als eine veraltete, ja verstaubte Einrichtung angesehen wird, die Vergangenes nostalgisch verklärt. Darauf weist schon die Häufigkeit alltagssprachlicher Redewendungen wie »Wir sind doch kein Museum!« oder »Er hat aus seinem Wohnzimmer ein Museum gemacht« hin.

Solche Äußerungen sind keineswegs der Reflex eines geringen öffentlichen Interesses. Einen solchen Rückgang gibt es nicht, im Gegenteil: In den letzten beiden Jahrzehnten ist es in Deutschland, Europa und in der ganzen Welt zu Museumsgründungen in so großer Zahl gekommen, dass es nicht übertrieben ist, von einem globalen Museumsboom zu sprechen. Nach wie

8 Man kommt auf eine Prozentzahl von weit über 80 %, wenn man den Anteil folgender Gattungen zusammen zählt: Volkskunde- und Heimatmuseen, naturkundliche Museen, naturwissenschaftliche und technische Museen, historische und archäologische Museen, kulturgeschichtliche Spezialmuseen. Der – nicht eindeutig charakterisierbare – Rest besteht aus Kunstmuseen, Schloss- und Burgmuseen, Sammelmuseen mit komplexen Beständen und Museumskomplexen. Eine entsprechende Aufstellung in: Materialien aus dem Institut für Museumskunde. Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2000. Heft 54. Berlin 2001, S. 16.

9 Dazu die Ausführungen von Boris Groys: Logik der Sammlung. Am Ende des musealen Zeitalters. Wien 1997, S. 8 f.

vor vermögern Museen überregionales Aufsehen zu erregen, was nicht zuletzt ihre Präsenz in den Feuilletons der einschlägigen Zeitungen belegt. Im Hinblick auf die deutschen Verhältnisse steigen auch die Besucherzahlen wieder an, nachdem in den 1990er Jahren eine gewisse Stagnation festgestellt worden war. Für das Jahr 2000 sind in ganz Deutschland 99.560.001 Museumsbesuche belegbar, das sind 3,5 % mehr als im Jahr zuvor.¹⁰ Im Jahr 2001 kam es zu einem weiteren Anstieg um 3,4 % auf knapp 103 Millionen Besuche.¹¹

Gleichwohl schleppt das Museum noch den Ruf einer Einrichtung mit sich, die nicht nur Vergangenes aufbewahrt, sondern auch Vergangenheit verkörpert und dadurch selbst zu etwas geworden ist, für dessen Aufhebung sie eigentlich gedacht war: nämlich zu einer Art Museumsexponat, in der das Ausstellen, ohne dass dies von den Verantwortlichen beabsichtigt worden wäre, selbstreferenziell geworden ist. Denn nicht wenige Museen zeigen nicht mehr das, was sie eigentlich zeigen sollen, sondern ihre besondere, inzwischen antiquierte Art des Zeigens. Die Vergangenheit, der das Museum verpflichtet zu sein scheint, das ist nach trivialem Verständnis das Überholte und nicht mehr Zeitgemäße, vielleicht sogar das ewig Gestrige. Als innovativ im Freizeit- und Mediensektor gelten die Hypermedien, die Vergnügungs- und Themenparks und allenfalls noch die neue Gattung der Science Centres – deren Zugehörigkeit zur Gattung der Museen allerdings nicht eindeutig ist –, nicht aber die herkömmlichen Museen, die sich über das Sammeln und Ausstellen dreidimensionaler Exponate definieren.

Außerhalb der Museumsszene verweist man nur vereinzelt auf die Unverwechselbarkeit des Museumserlebnisses sowie auf das Potenzial des Museums, für gesellschaftliche Prozesse zu sensibilisieren und diese mitzugestalten.¹² Innerhalb der Museumsszene gehören Beteuerungen, dass auch die Institution Museum eine Zukunft habe und durchaus über das Potenzial verfüge, sich unter den modernen Medien zu behaupten, zu den beliebtesten Versatzstücken musealer Direktorenrhetorik. Indessen misst der Staat bei seinen Überlegungen zur Reform des Bildungswesens der Institution Muse-

10 Materialien Museumskunde 2001, S. 3.

11 Materialien aus dem Institut für Museumskunde. Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2001. Heft 55. Berlin 2002.

12 Zum Beispiel Peter Sloterdijk: Museum. Schule des Befremdens. FAZ-Magazin vom 17.03.1989. Umberto Eco: Das Foucaultsche Pendel. München/Wien 1989, S. 14 und S. 355.

um eine eher untergeordnete Rolle bei. Es ist in diesem Zusammenhang charakteristisch, dass die zukünftige Rolle des Museumswesens bei der Erörterung der PISA-Studie bislang keine große Rolle zu spielen scheint. Nicht zu Unrecht wird schließlich die Frage gestellt, ob Museen bei der Aufgabe, moderne Technologie und Wissenschaften wie Elementarteilchenphysik und Gentechnik einer breiten Öffentlichkeit verständlich zu machen, nicht an die Grenze des von ihnen überhaupt Leistbaren stoßen.¹³

Ungeachtet der Orientierungsnöte, mit denen sich das Museum konfrontiert sieht, ist Musealisierung – die Denkart, der letztlich das moderne Museum seine Existenz verdankt – zu einer beherrschenden Tendenz der Gegenwart geworden, die heute sämtliche Bereiche des öffentlichen Lebens erfasst hat.¹⁴ Alles kann heute Anlass zu öffentlichem Gedenken und auch zu musealem Andenken werden, wie nicht nur die zahlreichen Erinnerungsfeiern und Gedenkveranstaltungen zeigen, sondern auch die vielen Floh- und Trödelmärkte sowie die ungeheuer differenzierte Subkultur der Liebhaber und Sammler. Es kann keine Rede davon sein, dass wir uns am Ende des musealen Zeitalters befinden.¹⁵ Musealisierung ist zur wichtigsten Erscheinungsform der aktuellen Geschichtskultur geworden.¹⁶ Sie ist eine Folge des

13 In diesem Sinne hat sich Charles Simonyi geäußert, Software-Entwickler und Computerwissenschaftler bei der Firma Microsoft. Ders.: Fliegender Teppich. Die Welt nach der Revolution der Sinne. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 18.09.2000.

14 Dazu Hermann Lübke: Die Aufdringlichkeit der Geschichte. Graz/Wien 1989, bes. S. 13. Zum Begriff der Musealisierung s.u. S. 33ff.

15 Ein solches Ende unterstellt Boris Groys schon im Untertitel seiner – in erster Linie auf Kunstmuseen gemünzten – Abhandlung über das Sammeln. Ders., Logik der Sammlung, Am Ende des musealen Zeitalters. Eine überzeugende Gegenposition, nach der der jüngste Museumsboom im Zusammenhang mit dem allgemeinen Trend zur Musealisierung zu sehen ist, formuliert Heinrich Theodor Grütter: Zur Theorie historischer Museen und Ausstellungen. In: Horst Walter Blanke, Friedrich Jaeger und Thomas Sandkühler: Dimensionen der Historik. Geschichtstheorie, Wissenschaftsgeschichte und Geschichtskultur heute. Köln/Weimar/Wien 1998, S. 179-193, dort S. 179 f. und 184.

16 Der Begriff der Geschichtskultur stammt von Jörn Rüsen: Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken. In: Klaus Füllmann, Heinrich Theodor Grütter und Jörn Rüsen (Hg.): Historische Faszination. Geschichtskultur heute. Köln/Weimar/Wien 1994, S. 3-26, dort S. 4.

enorm verbreiteten Bedürfnisses nach historischer Erinnerung, auf der diese Kultur beruht.

Das Museumswesen im Wandel

Die Omnipräsenz der Musealisierung verwischt zunehmend die institutionellen Grenzen innerhalb des Bildungs- und des Freizeitwesens. Zoos beispielsweise werden Museen immer ähnlicher; Bibliotheken verfügen häufig auch über Ausstellungsflächen und Buchmuseen. Auf den ausstellerischen Ehrgeiz von Kneipen und Cafés wurde oben schon hingewiesen.

Innerhalb des Museumswesens erscheint die Subsumierung der einzelnen Institutionen unter einen vereinheitlichenden Gattungsbegriff »Museum« immer problematischer, denn die Heterogenität der Einrichtungen, die sich Museum nennen, nimmt zu. Zudem gehen heute die früher so klaren Unterschiede zwischen Kunstmuseen, Naturkunde-, Technik- und Völkerkundemuseen häufig an der Realität des Sammelns und Ausstellens vorbei. Sie haben ihren Wert als Orientierungshilfen zu einem großen Teil eingebüßt. Viele Museen – man denke an das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden oder das Museum für Gestaltung in Zürich – spielen bewusst mit den Gattungsgrenzen und halten sich in einem Bereich zwischen den Wissenschaftsdisziplinen oder zwischen den Sparten der Wissenschaft, der Kunst, des Kommerzes und der Unterhaltung auf.

Die unscharf gewordenen Konturen des Museums sind vor allem darauf zurückzuführen, dass es mit epochalen Veränderungen in der Medienlandschaft und in den Sektoren Bildung und Freizeit fertig werden muss. Einerseits diffundieren Tendenzen aus diesen Bereichen in das Museumswesen hinein, andererseits entsteht ein starker Druck durch konkurrierende Institutionen und Unternehmen. Dies gilt für das Fernsehen und das Internet, aber auch für neue Formen der Massenunterhaltung, wie sie beispielsweise in Vergnügungs- und Erlebnisparks angeboten werden.¹⁷ Die Erwartungen der Freizeit- und Spaßgesellschaft beeinflussen schon längst das konzeptionelle und praktische Geschehen im Museum. Dies belegen nicht zuletzt die infla-

17 Im Jahr 2000 gab es weltweit 342 Themenparks. Davon befinden sich 83 Parks in Europa. Für Europa bedeutet dies eine Steigerung um ein Drittel seit 1990. Besucherzahlen und Einnahmen sind im selben Zeitraum um zwei Drittel gestiegen. Für das Jahr 2010 wird weltweit mit einem Markt von 20 Milliarden \$ und Besucherzahlen von 650 Millionen jährlich gerechnet. Vgl. www.econres.com.

tionär verwendeten Begriffe »infotainment« und »edutainment«. Einige Museen flüchten sich in einen traditionalistischen Purismus, der sich bewusst auf das klassische Methodenrepertoire des wissenschaftlichen Ausstellens beschränkt. Viele sehen überhaupt keine Notwendigkeit, sich mit den neuen Entwicklungen auseinander zu setzen, andere versuchen gar, die Hervorbringungen der Unterhaltungsindustrie noch zu übertreffen.

Die Krise des Museums

Die Verunsicherung der Museumslandschaft hat auch strukturelle und ökonomische Gründe. Von Museen wird heute erwartet, kostenbewusster zu planen, neue Einnahmequellen zu erschließen, Techniken des besucherorientierten Marketing zu nutzen und ihren finanziellen Spielraum durch Fundraising und Sponsoring zu vergrößern. Nach wie vor hemmen komplizierte Haushaltsgesetze, lange Verwaltungswege und vernunftwidrige Kameralistik die Schlagkraft der Museen und halten das Interesse an einer Verbesserung der Einnahmesituation – und häufig auch an besucherfreundlicher Programmgestaltung und besserem Service – in Grenzen.¹⁸ Eine stärkere Orientierung an den Bedürfnissen des Besuchers – die nun auch als Kunden gesehen werden müssen – erscheint heute unausweichlich. Dies bedeutet nicht nur, dass die individuelle Besucherzufriedenheit erhöht werden muss. Es ist darüber hinaus erforderlich, die Zielgruppenorientierung des Museums soziologisch breiter anzulegen, so dass auch die Einnahmesituation verbessert werden kann – Notwendigkeiten, die sich weder mit L'Art pour l'Art-Denken noch mit dem festen Einplanen bildungspolitischer Subventionswohltaten vertragen.

Auch in inhaltlicher und methodischer Hinsicht kann man insgesamt von einer krisenhaften Situation der Institution Museum reden, von einer Situation, die nach Umbruch und Reform verlangt. Obwohl die Museen hier mit neuen Ideen in die Offensive gehen müssten, greifen sie auf inzwischen recht bejahrte Konzepte zurück. Die zahlreichen deutschen Projekte, welche die Gründung von Science Centres nach amerikanischem und britischem Vorbild bezwecken, sind in dieser Hinsicht bezeichnend. Das Konzept des Science Centres ist nicht erst von Frank Oppenheimer 1969 in San Francisco, sondern schon Generationen früher in der Volksbildungsanstalt Urania in Berlin und

18 Dazu die Einschätzung von Uwe M. Schneede (Hg.): *Museum 2000 – Erlebnis-park oder Bildungsstätte*. Köln 2000, Einführung S. 7-17, dort S. 8 f.

im Deutschen Museum in München in nuce entwickelt worden.¹⁹ Die Spontaneität und der Mut zum Anarchisch-Unkonventionellen, mit dem in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren das naturwissenschaftlich-technische Museum revitalisiert und das Science Centre auf den Weg gebracht wurde, haben ihre Frische längst verloren. Das Science Centre gehört inzwischen – um ein Reizwort aus den späten 1960er Jahren zu verwenden – zum Establishment und ist zu einer weltweit angewendeten Rezeptur geworden. Generell macht sich im Museumswesen ein Trend zur Nivellierung der Museumsarchitektur und Ausstellungsgestaltung bemerkbar, der keineswegs auf Deutschland beschränkt ist.²⁰

Innovationsreserven

Die Seltenheit innovativer Ansätze und experimenteller Projekte im heutigen Museums- und Ausstellungswesen ist nicht nur auf Knappheit der Ressourcen, sondern auch darauf zurückzuführen, dass das Museumsmanagement erst einmal und vor allem der praktisch-handwerklichen Sphäre verhaftet ist. Auf museologischen Fachtagungen und Fortbildungen wird in erster Linie über Themen wie Sponsoring, Optimierung des Besucherservices, Controlling im Museum, Multimedia, digitale Inventarisierung und rentable Museumsshops gesprochen. Für den naturwissenschaftlich-technischen Sektor des Museumswesens gilt dies mehr als für den historischen; man werfe nur einen Blick auf die Tagungsprogramme von ECSITE, der europäischen Organisation naturwissenschaftlicher Museen und Science Centres. Gerade angesichts der materiellen und strukturellen Nöte des Museums ist diese programmatische Ausrichtung sehr gut nachvollziehbar. Allerdings kommt das Nächstliegende des Museumsberufs allzu selten zur Sprache, nämlich die Fragen, was Museen eigentlich tun, wenn sie als Museen handeln, und was sie in Zukunft tun werden. Allenfalls das Sammeln ist des öfteren Gegenstand theoretischer Reflexion gewesen; auffällig selten dagegen das Ausstellen.²¹

19 S. u. S. 149.

20 Zu diesem Aspekt vgl. Rosmarie Beier: Geschichtskultur in der Zweiten Moderne. Eine Einführung. In: Dies. (Hg.): Geschichtskultur in der Zweiten Moderne. Frankfurt/New York 2000, S. 11-25, dort S. 16.

21 Dies ist auch der zutreffende Eindruck von Gottfried Korff: Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum. In: Moritz Csáky und Peter Stadel (Hg.): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Mu-

Die Frage nach dem Movens musealen Handelns wird heute von praktischen und technisch-organisatorischen Überlegungen verstellt. Ihre Beantwortbarkeit wird in der Regel vorausgesetzt, konkrete Antworten werden aber nur selten formuliert. Das Wesen des Museums kommt nicht in den Blick, möglicherweise, weil die Furcht besteht, es könne als Zeichen von Schwäche verstanden werden, öffentlich über scheinbar selbstverständliche Dinge zu diskutieren. Vielleicht ist es aber auch mit dem skeptischen Relativismus, der zum Repertoire postmoderner Posen gehört, nicht zu vereinbaren, nach dem »Wesen« zu fragen.

Die Absichten der folgenden Untersuchung erschöpfen sich nicht darin, eine Steigerung des Theorieanteils in den Museumswissenschaften anzuregen. Denn eine Freilegung der Wurzel dessen, was eine Ausstellung beziehungsweise ein Museum ausmacht, entzieht sich der Unterscheidung von Theorie und Praxis. Sie eröffnet die Chance, eine elementare Schicht freizulegen, die der Unterscheidung von Theorie und Praxis vorausgeht und sie überhaupt erst ermöglicht. Dies könnte dem Handeln der Museen reflexive Tiefe, und der museologischen Reflexion pragmatische Orientierung verleihen und wäre in der Lage, den Nerv dessen zu treffen, was Museen immer schon getan haben und – wenn denn das ausstellende Museum heutiger Prägung eine Zukunft hat – auch weiterhin tun werden.

Daher geht es in den folgenden Seiten auch nicht darum, ein kühn verkürztes Lehrbuch der Museologie oder eine Handreichung für die Kunst des Ausstellens zu präsentieren. Vielmehr will diese Arbeit für Innovationsreserven sensibilisieren, die im Medium »wissenschaftliche Ausstellung« liegen und damit auch der Institution Museum neue Perspektiven für die Zukunft eröffnen können – nicht nur in inhaltlicher, sondern letztlich auch in struktureller und ökonomischer Hinsicht.

seen, Archive. Teil I: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. Kompensation von Geschichtsverlust. Wien 2000, S. 41-56, dort S. 45. Das vielversprechende Buch von Martin Schärer: Ausstellen. Theorie und Exempel. München 2003, lag bei Redaktionsschluss noch nicht vor.

→ II. VOM ZEUG ZUM ALTEN OBJEKT

Ausstellungen gehören zur Wirklichkeit und stehen nicht außerhalb dieser. Insofern ist das Verhältnis von Ausstellung und Wirklichkeit immer auch ein Selbstverhältnis. Doch gehören Ausstellungen nicht nur zur Wirklichkeit, sondern drücken auch andere Wirklichkeit aus, die sie nicht sind. Dieses Ausdrücken anderer Wirklichkeit wird wiederum zu einem Moment der Wirklichkeit, die Ausstellungen selbst schon sind.

Eine Ausstellung kann Wirklichkeit bezeugen oder ihre Illusion erzeugen. Sie kann Wirklichkeit zeigen, erklären, illustrieren, verbergen, verkörpern, repräsentieren, verfälschen oder simulieren.¹ Ihr Verhältnis zur Wirklichkeit kann eindeutig und unmittelbar sein, aber auch gebrochen, mittelbar und vielschichtig. Was ausgestellt ist, kann Eigenständigkeit besitzen und damit auch Unabhängigkeit von den Handlungen, Wahrnehmungen, Gedanken und Empfindungen des Ausstellungsrezipienten. Andererseits gibt es Aspekte von Ausgestelltem, die sofort verloren gehen, sobald die individuelle Perspektive des Betrachters wechselt. Auch ist es möglich, dass das Ausgestellte gar nicht erst als Ausgestelltes in den Blick des Besuchers kommt, weil es entweder ignoriert wird, oder in seinen Handlungen völlig aufgeht.

Die Frage nach dem Verhältnis von Ausstellung und Wirklichkeit muss bei der Bedeutung des Ausgestellten ansetzen. Diese Bedeutung ergibt sich aus dem, worauf das Ausgestellte zeigt und was sich dabei an ihm zeigt. Die Bedeutung des Ausgestellten ist umso klarer zu fassen, je mehr es sich von der Sphäre des Alltäglichen abhebt. Denn an dem, was im alltäglichen Besorgen völlig aufgeht, zeigt sich nichts, weil es Zeug ist und zu nichts anderem in einer Beziehung des Verweisens steht. Im Folgenden soll das Verhältnis von »Zeug« und »Gegenstand« – den Eckpfeilern der materiellen Kultur – in seiner fundierenden Bedeutung für die Kommunikationsform und Kulturtechnik des Ausstellens erläutert werden.

1 Im Unterschied zur Illusion handelt es sich bei der Simulation um eine absichtsvolle Täuschung, um eine Vorspiegelung von Symptomen ohne den Zustand, der solche Symptome gewöhnlich bewirkt. Dazu Sybille Krämer: Vom Trugbild zum Topos. Über fiktive Realitäten. In: Stefan Iglhaut, Florian Rötzer und Elisabeth Schweeger (Hg.): Illusion und Simulation – Begegnung mit der Realität. Ostfildern 1995, S. 130-137, dort S. 134.

II.1 Zeug

Der Status des Zeugs

Seiendes, mit dem man nur umgeht, ohne es auf den Begriff zu bringen, ist zunächst einmal nichts anderes als Zeug. Der Alltag besteht aus Zeug, und alltägliches Handeln vollzieht sich am Zeug. Der Umgang mit Zeug erscheint selbstverständlich; man hinterfragt es nicht. Lediglich auf einer vortheoretischen, pragmatischen Ebene wird Zeug erfasst, indem es eingesetzt, verwendet, behandelt, verändert oder beseitigt wird. Mit was genau wir da umgehen, kommt zunächst nicht in den Sinn. Wir schwimmen sozusagen im Zeug, das aus allen möglichen Richtungen über uns hinweg schwappt. Wir rudern, strampeln und zappeln, kurzum, wir leben inmitten dieses Zeugs und sind oft von ihm benommen.² Vom Anfang bis zum Ende ist unser Leben so mit Zeug verbunden, dass eine zeuglose Existenz schlechterdings unvorstellbar ist. Denn sie wäre eine leere und bodenlose Existenz.

Der Status des Zeugs ist unabhängig davon, ob es sich um anthropogenes oder so genanntes natürliches, das heißt nicht durch Menschen geformtes Material handelt. Entscheidend für den Zeugcharakter ist das völlige Aufgehen des Zeugs in einer Handlung, und nicht seine Form oder sein Ursprung. Ein Stein kann ebenso Zeug sein wie ein Buch oder ein gesprochenes Wort.

Es ist nicht möglich, Zeug auf den Begriff zu bringen, solange es Zeug ist. Die Zeugartigkeit des Zeugs ist immer schon verschwunden, wenn Zeug als Zeug erkannt wird. In diesem Sinne ist Zeug, solange es Zeug ist, immer »dummes Zeug«. Eine kognitive Annäherung an das Wesen des Zeugs kann sich daher immer nur auf sein jeweiliges Davor beziehen; sie ist stets ein Rückgriff auf etwas, das verschwunden ist, weil man auf es zurückgreift. Der Versuch, das Zeug selbst als Zeug zu identifizieren, es bei seinem Zeugsein zu ertappen, gleicht einer pathologischen Sektion, die ihrem Wesen nach nur posthum möglich ist: Der Körper, über dessen Inneres man sich ein Bild machen will, ist nicht mehr am Leben. Mehr noch: Der Versuch, Zeug zu begreifen, ist es selbst, der Zeug als Zeug vernichtet. Nicht zuletzt in diesem Sinne lässt sich der Hegelsche Satz verstehen, dass das Wort der Mord an der Sache sei.³

2 Martin Heidegger: Sein und Zeit. Tübingen 1979, S. 113: »Das Dasein ist zunächst und zumeist von seiner Welt benommen.«

3 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Jenaer Rechtsphilosophie. Vorlesung von 1805/