

→ VII. SCHLUSSREFLEXIONEN

Die wissenschaftliche Ausstellung

Die wissenschaftliche Ausstellung ist ein Medium, das Lernen und Begreifen auf der einen, Staunen, Ergriffenheit und auch Vergnügen auf der anderen Seite ermöglicht. Sie bietet einerseits Weltwissen und Orientierung in einer unübersichtlich gewordenen Zeit an. Andererseits vermittelt sie spezifische Erfahrungen emotionaler Art, die andere Medien nicht bieten können. Auf diese spezifischen Erfahrungen müssen sich die Autoren und Organisatoren von Ausstellungen umso eher besinnen, als die Besonderheit von ausstellenden Institutionen heute weniger denn je in der Funktion des permanenten Zeigens liegt. Zeigen will sich heute alles, möglichst permanent, und möglichst von der besten Seite.

Über das Alte Objekt vermittelt die wissenschaftliche Ausstellung nicht nur Geschichte. An ihm wird die Zeitlichkeit der Zeit und die Geschichtlichkeit des persönlichen Daseins selbst erfahrbar und sinnlich präsent. Interaktive Experimente und naturwissenschaftliche Modelle dagegen verweisen auf die physikalische Welt und repräsentieren diese, indem sie Naturgesetze demonstrieren und die Funktionsweise technischer Systeme zeigen. All diese Gattungen von Exponaten – sowohl die mit historischer, als auch die mit naturwissenschaftlicher Aussage – inserieren Wirklichkeit, die ansonsten unverfügbar wäre, in das Medium Ausstellung und in den Erfahrungshorizont des Besuchers. So wird die Ausstellung zu einem Brennglas, in dem die Überschaubarkeit und Verstehbarkeit der Welt ansatzweise möglich wird. In der Begegnung mit dem Unverfügbaren übersteigt der Besucher seine persönlichen, ihn im Alltag fesselnden Beschränkungen, und bleibt doch er selbst. Kein anderes Medium kann dies leisten.

Musealisierung

In welchem Licht erscheint nun heute die Musealisierung, der Prozess, der dem wissenschaftlichen Ausstellen ebenso wie dem modernen Museum zugrunde liegt und beide ermöglicht hat? Es greift zu kurz, Musealisierung als eine zerstörerische Perversion modernen Denkens aufzufassen, welche die Gegenstände aus ihrem lebendigen Zusammenhang reiße und dadurch quasi

töte.¹ Musealisierung eröffnet gerade dadurch die Chance, die Welt besser zu verstehen, dass sie Gegenstände versetzt und in einem neuen Licht erscheinen lässt. Ausstellende Institutionen sind daher keine Orte der Agonie des Realen, wie Baudrillard sich ausdrückt, sondern des besseren Verständnisses der Welt, in der wir leben. Wenn man die Welt verständlich machen will, dann müssen die Gegenstände gezeigt werden, aus denen sie besteht. Ein Verständnis der Gegenstände, ohne sie anschauen zu können, bliebe unvollständig und unglaubwürdig. Ohne die ausstellungsspezifische Versetzung und Fixierung der Dinge, die gewiss ihren Tod voraussetzen, kann man sie nicht so zeigen, wie ihre komplexe Bedeutung es verdient. Es mag stimmen, dass häufig das Museum selbst die Dinge umbringt, indem es sie musealisiert und ausstellt. Ebenso richtig ist es, dass die Dinge in der Ausstellung wieder auferstehen können.

Die Ausstellung als Wirklichkeitsspiel

Als versetzendes Medium lebt die Ausstellung von der Differenz zur Welt, die sie umgibt. Diese Differenz kommt dadurch zustande, dass sich die Wirklichkeit, von der jeweils die Rede ist, in der Ausstellung nicht als lebendige, primäre Wirklichkeit, sondern in der Brechung des Bildes, des Restes, des Modells oder des Experiments zeigt. Das heißt, die Ausstellung ist Wirklichkeit nicht nur auf Grund des Materials, das in ihr arrangiert wird. Sie ist darüber hinaus auch eine zeigende Wirklichkeit, die gerade von der Abwesenheit des Gezeigten lebt.

Ähnlich wie Tempel und Kirchen, so sind auch Ausstellungen Konvergenzpunkte von Wirklichkeiten. Drei Wirklichkeitsebenen treffen in einer Ausstellung beziehungsweise im Ausgestellten zusammen: die Wirklichkeit, die sie kraft ihrer erscheinenden Materialität selbst ist, die Wirklichkeit, die sie kraft ihrer Bedeutung ist, und die Referenzwirklichkeit, auf die sie verweist. Das Alte Objekt ist ein Punkt, wo sich diese drei Ebenen besonders nahe kommen. Zeigendes und Gezeigtes berühren sich in seiner erscheinenden Materialität.

Darüber hinaus ist die Ausstellung aber auch ein Wirklichkeitsspiel, mit dem sich erproben lässt, wie sich die verschiedenen Wirklichkeits- und Be-

1 Diese negative Sicht der Musealisierung findet sich vor allem bei Baudrillard, Agonie des Realen; ferner bei Jeudy, der ähnlich wie Baudrillard die zerstörerischen Aspekte der Musealisierung betont. Ders., Welt als Museum.

deutungsebenen miteinander verweben lassen. Der Prozess der Vergegenständlichung, der den Dingen Bedeutung verleiht, kann in einer Ausstellung selbst zu einem Bestandteil der phänomenalen Welt, und damit sinnlich erfahrbar werden. Die Ausstellung ist der einzige säkulare Ort, wo man Bedeutung antreffen kann.

Was nun die modernen Informationswissenschaften betrifft, so sind sie auf Grund der Uneindeutigkeiten der Verweisungszusammenhänge, die sich beim Ausstellen ergeben, nur bedingt in der Lage, die Besonderheiten des Mediums Ausstellung und ihr komplexes Verhältnis zur Wirklichkeit zu erfassen. Denn das Alte Objekt ist mehr als ein Zeichen, da es Spur beziehungsweise Spurenkomplex ist. Als Spur aber verweist es nicht nur auf das, was es nicht mehr und noch nicht ist, sondern auch auf sich selbst als anwesenden Rest und Teil einer entschwundenen Ganzheit.

Rückverzauberung?

Mit Blick auf die transrationale Dimension der Kommunikationsform Ausstellung hat Wyss von der »Rückverzauberung entzauberter Dinge«² durch das Museum gesprochen, was unter anderem eine Rücknahme der von Max Weber diagnostizierten Entzauberung der Welt im Zuge der frühneuzeitlichen Rationalisierung unterstellt. Dies ist insofern zutreffend, als das ausstellende Museum nicht nur kühl-rational agiert, sondern auch hoch emotional und auf eine Weise, welche die Unauslotbarkeit, Rätselhaftigkeit und fragmentarische Natur des Exponates offenbar werden lässt. Das Museum lebt gerade vom nicht Gewussten, das sich dem empirisch-rationalen Zugriff entzieht, von der Lücke, die nur von der Vorstellungskraft des Besuchers und seinen Emotionen gefüllt werden kann. Andererseits: Ausstellungen stellen keinen vergangenen Zustand wieder her. Sie sind in sich selbst Wirklichkeiten besonderer Art und aus eigenem Recht; neue, synthetische und fingierte Welten. Diese ermöglichen dem Besucher eine besondere, spielerische und vorübergehende Art der Weltverhaftung. Für den Zustand des permanenten Gezeigtwerdens trifft es zu, dass das Zeugsein der Dinge in der objektivierten Gegenständlichkeit der Exponate überwunden worden ist. In dieser Hinsicht ist eine Ausstellung eher eine Vorwegnahme eines den Gegenständen gerecht werdenden Idealzustandes als die Wiederherstellung eines Urzustandes, der mit dem Begriff »Rückverzauberung« suggeriert wird.

2 Wyss, das Museum, S. 74-83.

Der Begriff der Verzauberung aber – ohne das Präfix »Rück« – trifft Wesentliches. Denn die Möglichkeiten einer Ausstellung erschöpfen sich eben nicht darin, eine Informationsplattform oder ein volkspädagogisches Instrument zur Hebung des Bildungsniveaus zu sein. Neben dem rationalen Kern des Ausstellungserlebnisses gibt es auch einen dionysischen Kern, dessen Wesen der Rausch ist, und nicht der Erkenntnisgewinn.³ Der Rausch, um den es sich dabei handelt, ist ein Verschmelzungsrausch, der sich bei der scheinbaren Erfüllung des Wunsches einstellt, Vergangenheit und Gegenwart, Fernes und Nahes im erlebenden Individuum zusammenzuführen und zu vereinen. Der Verschmelzungsrausch stellt sich bei der Illusion ein, dass das Unverfügbare tatsächlich verfügbar geworden sei – unabhängig davon, ob es sich um Gewesenes, oder um Naturgesetzliches handelt.

Die Eigenständigkeit der Gegenstände

Andererseits zeigt sich gerade an den ausgestellten Gegenständen deren Eigenständigkeit, und es wird deutlich, dass sie als Exponate nicht verstummt sind – und auch keineswegs immer mit der Stimme ihres Herrn, das heißt des Museums oder des Kurators sprechen. Nicht einmal die synthetische Welt einer Ausstellung vermag es, die Bedeutung des Gegenstandes vollständig festzuschreiben oder gar vorzuschreiben. Letztlich entzieht sich der Gegenstand solchen Versuchen und bleibt unauslotbar. Daher ist das Medium Ausstellung auch nicht das Grab der Wirklichkeit. Vielmehr ist sie ein Ort, durch den Wirklichkeit hindurch geht.

In einer Ausstellung werden die Grenzen einer Einstellung deutlich, welche die Welt lediglich als Material oder Resultat menschlicher Handlungen begreift. Eben aus diesem Grunde ist es nicht angebracht, die Qualität kuratorischer Arbeit allein daran zu messen, ob sie einer bestimmten Besuchererwartung zu entsprechen in der Lage ist. So unbestreitbar es ist, dass die Entdeckung beziehungsweise Aufwertung des Besucherinteresses das Museumswesen revolutioniert und auf ein neues qualitatives Niveau gehoben hat, so bedauerlich ist doch das gelegentliche Abhandenkommen der Fähigkeit, den Gegenstand »sein zu lassen« und ihn im ursprünglichen Sinne als Phänomen, als Sich-an-ihm-selbst-Zeigendes, zu denken und zu behandeln – anstatt ihn letztlich so zu sehen, wie man ihn zu sehen wünscht. Ein solcher

3 Zum Dionysischen und Apollinischen des Museums vgl. Scheiner, *The Ontological Bases*, S. 135 ff.

Wunsch verbirgt sich häufig hinter radikal konstruktivistischen Theorien. Das Sein-Lassen des Gegenstandes ist gleich bedeutend mit der Anerkennung einer außersubjektiven Realität; es hat nichts mit einem naiven Realismus zu tun. Erkennt man eine solche außersubjektive Realität an, so wird der subjektive Faktor nur relativiert, nicht aber beseitigt, da er im Begriff des Gegenstandes notwendigerweise enthalten ist.

Die Ausstellung ist ein Platz, wo sinnlich erfahrbar wird, dass Gegenstände und Welten, die aus ihnen bestehen, offen für Umwertungen bleiben, das heißt für kommende, heute noch nicht absehbare Bedeutungen. Die Wirklichkeit erweist sich als nicht feststellbar. Ein solcher Platz kann die Wahrnehmung von Prozessen der Vergegenständlichung schärfen. Er kann die Transparenz dieser Prozesse erhöhen und zur Teilnahme an ihnen anregen, so dass die Erfahrungen des Wirklichkeitsspiels »Ausstellung« als Inspiration für den Alltag fruchtbar werden. Dabei kann das Medium Ausstellung jeden dazu einladen, über die Bedeutung der Gegenstände mitzuverhandeln – freilich ohne die Illusion zu erwecken, diese Bedeutung »machen« oder »produzieren« zu können.⁴ Die Ausstellung eignet sich dafür besser als andere Medien, weil es die Gegenstände selbst präsentiert und schon dadurch ausdrückt, dass die Bedeutung der Dinge immer an Materialität und Gegenständigkeit gebunden ist, dass man daher eine Sache selbst in Augenschein nehmen, ihr aufs Maul schauen muss, um sie deuten und bei ihrer Auslegung mitzureden zu können. Die Bedeutung der Gegenstände wird dann nicht als etwas Feststehendes, in den Objekten schon vollständig Angelegtes erfahren, sondern als das Resultat eines ständig neu auszuhandelnden Kompromisses zwischen Zeigendem, Betrachter und Gezeigtem. Gerade in dieser Hinsicht tritt zutage, dass das Museum als bloßer Zufluchtsort für Alltagsmüde, als eine Art Bildungsreeperbahn oder als Renommierobjekt statusbewusster Personen unter seinen Möglichkeiten bleiben würde. Das Museum kann eine »Passage« sein,⁵ nach deren Durchquerung der Alltag und dessen Bedeutungsgeflecht in einem neuen, kritischen Licht gesehen werden

4 Vor allem Roswitha Muttenthaler betont die Rolle des Museums als eines Ortes, an dem über Symbolisierung verhandelt wird. Vgl. dies.: »Kultur ist deshalb öffentlich, weil Bedeutung etwas öffentliches ist«. Referat im Rahmen der Enquete »Aufgaben und Ziele städtischer Museen im 21. Jahrhundert« zum Historischen Museum der Stadt Wien, 10.04.2002. Im Internet unter der Adresse: http://www.univie.ac.at/ittroec/museologie/lesezimmer/Historisches_Museum_Wien.html.

5 Waldenfels, der herausgeforderte Blick, S. 233.

kann, in einem Licht, das jeden dazu einlädt, sich in die Prozesse des Bedeutungswandels einzuschalten.

Echtheit als Droge des Ausstellens

Vergangenheit und Gegenwart berühren sich im Echtheitserlebnis, das sich einstellt, wenn die Gewordenheit des Bestehenden sinnlich erfahrbar wird. In naturwissenschaftlichen Ausstellungen vermitteln interaktive Elemente ein anderes Echtheitserlebnis. Es stellt sich ein, wenn man glaubt, die Natur selbst steuern und beherrschen zu können. Hier wie dort ist Echtheit die Droge des Ausstellens. Diese Droge ist Trumpf in einer Zeit, da viele andere Bildungsinstitutionen und Medien einen Verlust an Reputation haben hinnehmen müssen, weil man ihnen Echtheit ebenso wenig zutraut wie Ehrlichkeit.

Echtheit wird eine Leitidee musealen Arbeitens bleiben. Dies gilt ungeachtet der Tatsache, dass ein Denken, welches Echtheit an den äußerlichen Merkmalen des Exponates festmacht, den medialen Realitäten des heutigen Ausstellungswesens und dem gewandelten Verständnis von Exponat nicht mehr entspricht.

Die Bedeutung von Echtheit wird sich in Zukunft verlagern. Echtheit wird sich mehr als bisher auf die Konstellation beziehen, in der ein Exponat – beispielsweise ein Computerprogramm – entstanden oder dabei gewesen ist. Zweitens wird der Begriff der Echtheit stärker auf das Authentizitätserlebnis des Besuchers abheben, für den authentische Informationen mehr zählen als die nur schwer überprüfbare Originalität der Exponate. Kurzum: Wichtiger als Erlebnisse des Authentischen werden in Zukunft authentische Erlebnisse sein.

Zukunft des Museums?

Was aber ist das Museum heute, und was wird es in Zukunft noch sein können? Es hat viele Versuche gegeben, die Institution Museum zu definieren. Sie reichen von sarkastischen Formulierungen, die das Museum in die Nähe des Gefängnisses rücken oder es mit einem Kulturfriedhof gleich setzen, bis zu Benennungen wie Schule des Befremdens, Musentempel, Lernort, Opferhöhle, Laboratorium, Ort der permanenten Konferenz oder Science Centre. Solche Begriffsbildungen sind immer angreifbar gewesen, da sie Einzelaspekte, Moden oder Traditionen verabsolutieren. Eines aber haben fast alle Definitionsversuche gemeinsam: Sie setzen voraus, dass das Museum ein *Ort* ist, das heißt eine fest umrissene, physisch-physikalisch begrenzte Einheit, deren topographische Lage auf einer Landkarte oder einem Stadtplan ausfindig

gemacht werden kann. Auch wird das Museum als ein *Raum* gesehen, der durch die Differenz zwischen einem Innen und einem Außen bestimmt wird. In der Regel hat ein Museum Wände, Boden, Decke, Ein- und Ausgang. Der Besucher muss zum Museum hin, das Museum kommt nicht zum Besucher. Der Besucher betritt und verlässt das Museum mit seinem Körper.⁶ Fast möchte man ein solches Museum als einen *locus amoenus* der Moderne bezeichnen, als einen ummauerten, eingefriedeten und idyllischen Ort, in dem der Alltag, ja die Zeit ihre Macht verliert.

Es ist gerade dieses Beharren auf der Idee des Ortes, der Lokalisierbarkeit des Museums, die heute als Modernisierungshemmnis wirkt. Denn es ist ja das Revolutionäre an den modernen Medien, insbesondere am Internet, dass sie ihren Benutzern eine Art von Omnipräsenz ermöglichen. Als Surfer ist man überall und nirgends. Es ist sinnlos zu sagen, dass man mit einem internetfähigen Computer geographische Entfernungen überwinden kann, wenn man beispielsweise die Website einer Universität in Florida aufruft. Statt sich hinweg zu bewegen, bleibt der Surfer – im konkret physischen Sinne – ja an seinem Platz. Die Zugänglichkeit der Daten ist radikal und global ausgeweitet worden. Die Daten sind sozusagen nicht mehr irgendwo, sondern überall.

Demgegenüber sieht das traditionelle Museum natürlich, im Jugendjargon ausgedrückt, »alt aus«. Allerdings stellt sich die Frage, ob das Museum einen Wettlauf mit den modernen Medien überhaupt beginnen sollte, einen Wettlauf um Aktualität, Schnelligkeit und Massenwirksamkeit der so genannten Informationen, die ja, wie oben ausgeführt worden ist, zunächst einmal keine Informationen sind, sondern nur Daten. Dies muss verneint werden. Die nicht zu leugnende Verpflichtung des Museums zur Aktualität wird immer wieder in Konflikt mit der berufsimmanenten Tendenz aller Museumsleute geraten, erst einmal die Historisierung beziehungsweise Musealisierung eines aktuellen Geschehens abzuwarten, bevor man es als Sammlungs- oder Ausstellungsthema ernst nimmt. Diese konservativ-abwartende Grundhaltung entspricht den Grundsätzen des Historismus, dem nach wie vor die meisten Museen verpflichtet sind. Erst zeitliche Distanz, so der Historismus,

6 Ausnahmen wie beispielsweise das Museum im Koffer in Nürnberg oder die zahlreichen im Internet auffindbaren »Virtuellen Museen« ziehen ihre Rechtfertigung daraus, dass sie sich negativ auf eben dieses Museum als Ort beziehen. Sie bekräftigen das, von dem sie sich unterscheiden. Ob neue Ansätze wie die französischen Ecomusées sich durchsetzen werden, bleibt abzuwarten.

verhelfe zum Adlerblick des über der Zeit Stehenden und ermögliche das überlegene Ordnen der Dinge im Sinne einer Rekonstruktion des Gewesenen. Dieser Auffassung entspricht die Tatsache, dass das Museum ein relativ träges Medium ist. Schneller als die Zeitung, das Fernsehen oder gar das Internet kann es nicht sein in einer Zeit, da einem der Boden der Aktualität, auf dem man zu stehen glaubt, immer schneller entzogen wird.

Doch muss die Trägheit des Museums keine Schwäche sein. Museen sind kulturelle Institutionen, die das vorschnelle Ad-Acta-Legen von Wichtigem verhindern können oder umgekehrt dafür sorgen, dass beiseite Geschobenes wieder im Vordergrund zu sehen ist. Ein Museum vermag Gegenstände im kulturellen Gedächtnis festzuhalten, die zu übergehen unverantwortlich wäre. Es ist eine Stärke des Museums, den immer hektischer werdenden Strom der Neuigkeiten dort, wo es nötig ist, auch zu bremsen, ähnlich wie ein Rubato den Fluss eines Musikstückes bremst. Wie wichtig solch ein kulturelles Bremsen wäre, zeigt der Verlauf der öffentlichen Diskussion zu Themen wie Treibhauseffekt, AIDS oder Klonen. Seitdem die Massenmedien das Interesse an diesen Themen weitgehend verloren haben, werden sie auch nicht mehr so zur Kenntnis gekommen, wie sie es verdienten. Sowohl Ausstellungen als auch Sammlungen sind retardierende Momente im kulturellen Geschehen. Darin liegt ihre Chance, vor allem aber ihre Verantwortung.

Andererseits hält ein Museum nicht nur Erinnerungen fest, sondern erzeugt auch Vergessen. Indem es definiert, was bewahrens-, erinnerns- und sehenswert, aber auch, was lernenswert ist, befördert es das Vergessen von dem, was als überholt und nutzlos eingestuft worden ist. Dabei ist die Gefahr, kulturelles Erbe unwiederbringlich zu verlieren, die Kehrseite der Notwendigkeit, sich von altem Zeug zu trennen. Ohne Vergessen gäbe es auch keine Erinnerung und kein An-denken. Museen können das Vergessen zu einer positiven kulturellen Kraft werden lassen.⁷

7 Zu diesem Aspekt vgl. Michael Fehr: Das Museum als Ort des Vergessens. In: Wolfgang Zacharias (Hg.): Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung. Essen 1990, S. 220-223.

Museum als Bedeutungsraum

Freilich ist damit die Frage nach der Zukunft des Museums noch nicht hinreichend beantwortet. Denn wie wird das Museum die ganz unterschiedlichen Forderungen, die an es herangetragen werden, miteinander in Einklang bringen können: Aktualität und historische Tiefe, synoptischer Überblick, visionäre Kraft und detailscharfe Analyse dicht an der Gegenwart? Ich denke, das Museum der nächsten Jahrzehnte wird sich zu einer Institution entwickeln, die nicht mehr auf einem Ort, sondern auf Prinzipien fußt. Das heißt: Die Identität eines Museums wird sich durch das bestimmen, was es tut, und nicht durch seine Tradition oder die topographische Lage seines Gebäudes.⁸

Der Zweck des Museumshandelns wird weiter darin liegen, An-denken durch Vergegenständlichung, Fixierung und Versetzung von Dingen zu ermöglichen. Dadurch werden Museen weiterhin die Erinnerungen einer Gesellschaft aufheben, die Welt verstehbarer machen und dem Einzelnen die Möglichkeit bieten, sich dem Gewesenen, Gegenwärtigen und Zukünftigen im Denken anzunähern. Es ist jedoch zu bezweifeln, dass die eigentliche Stärke der Museen, die Ermöglichung von authentischen Erlebnissen beim Umgang mit Dingen, notwendigerweise an einen topographisch stabilen Raum gebunden bleiben wird. Ein Museum kann den physikalischen Raum überwinden und ihn durch eine besondere Art von Raum ersetzen, nämlich einen Bedeutungsraum. Ein solcher Bedeutungsraum ist ein permanent gezeigter Zusammenhang von Daten, der so strukturiert und gestaltet ist, dass man diese Daten weitgehend ortsunabhängig für sich zur Information werden lassen kann.

Einen Königsweg zur Erfüllung der museumsspezifischen Aufgaben wird es aber nicht mehr geben. Einige Museen werden Arche Noahs für dreidimensionale Gegenstände bleiben und sind gut beraten, dies zu tun, wenn sie nicht den Verlust ihrer Identität riskieren wollen. Andere Museen werden sich als flexibler Medienverbund verstehen, der sich einem bestimmten Themenkreis methoden- und medienpluralistisch annähert. Auf das Museum insgesamt bezogen gilt, dass es nur dann im 21. Jahrhundert bestehen kann, wenn

8 Der Gedanke, dass ein Museum die Begrenzungen seines Gebäudes durch neuartige Methoden überwinden könne, ist von André Malraux 1947 in die museologische Diskussion gebracht worden. Malraux bezog sich dabei auf das Kunstmuseum und die Möglichkeiten des Buches und der Fotografie. Vgl. ders.: *Das imaginäre Museum*. Frankfurt a.M./New York 1987.

es sich als eine der Möglichkeit nach heteromediale und heterotope Einrichtung versteht. Auf diese Weise könnte die Allgegenwart der Musealisierung zu einer neuen Chance für das Museum werden.

Die Zukunft des wissenschaftlichen Ausstellens

Denkt man das Museum als Bedeutungsraum, so wird dies auch den Begriff der Ausstellung in Richtung einer größeren Flexibilität erweitern. Das dreidimensionale Exponat ist nur eines von vielen Ausstellungsmedien, wenn auch ohne Zweifel ein Medium mit zentraler Bedeutung für die Kontinuität unserer materiellen Kultur. Der Bedeutungsraum Museum kann eine konventionell räumliche Ausstellung oder Sammlung umfassen, sie muss es aber nicht notwendigerweise. Museum ist überall möglich, wo sich Wirklichkeit permanent zeigen lässt. Dabei kann Museum aus ganz verschiedenen Medienamalgamierungen entstehen. Damit soll keineswegs die alte Forderung wieder aufgegriffen werden, die Schwellen zu beseitigen, die das Museum beziehungsweise die Ausstellung vom Alltag trennt. Wenn ein geschlossener Raum nicht erforderlich ist, um den Besucher zu faszinieren, so muss sich eine solche Faszination durch die präzise und nachvollziehbare Bestimmung eines Themas, die Art der Darstellung und der Gestaltung einstellen. Die Intensität des Erlebnisses schafft die Distanz zum Alltag, und nicht die Tatsache einer geschlossenen Räumlichkeit. Museale Erlebnisse aber kann man vor einer Website, in einer Fabrik, in einer Kirche oder bei einem Denkmal, ja sogar auf dem eigenen Speicher haben – sofern die Möglichkeit zum permanenten Zeigen, zur distanzierten Betrachtung oder zur interaktiven Erkundung gegeben ist.

Die wissenschaftliche Ausstellung kann sich heute wieder in einem Licht der Modernität und Flexibilität präsentieren, nachdem sie sich lange Zeit eher im Abseits der medientheoretischen Diskussion befunden hat. Sie bietet Möglichkeiten, mit der »Krise der Linearität«⁹, die für das zeitgenössische Denken charakteristisch ist, produktiv umzugehen. Denn die wissenschaftliche Ausstellung ist ein nicht lineares Informationsfeld. Der Besucher muss dieses Feld nicht ablaufen, sondern kann den Weg, der durch es hindurch führt, selbst wählen. Das heißt, er kann sich selbst sein Besucherlebnis zusammen komponieren. Diese charakteristische Nichtlinearität des Mediums

9 Vilém Flusser: *Krise der Linearität*. Bern 1988.

Ausstellung müsste heute durch eine Neubestimmung des musealen Raums im Sinne eines Bedeutungsraums ergänzt werden.

In der Formenlehre der klassischen Musik wird der erste Teil eines Sonatensatzes »Exposition« genannt. In der Exposition wird das motivische Material der Komposition entfaltet, ehe es in den darauf folgenden Abschnitten, der Durchführung, der Reprise und der Coda, verarbeitet wird. Expositionen als Ausstellungen könnten Ähnliches im gesellschaftlichen Umfeld leisten wie Expositionen in einem Musikstück. In wirkungsmächtigen Bildern vermögen sie es, kulturelle Strömungen, gesellschaftliche Dissonanzen und wissenschaftliche Umwälzungen für den Einzelnen, der ansonsten überfordert wäre, wahrnehmbar und verstehbar zu machen, so dass sie angemessen verarbeitet werden können. Dadurch können Ausstellungen weit mehr leisten als einen Beitrag zur Popularisierung akademischen Wissens. Ähnlich wie die Werbung, aber ohne kommerzielles Handlungsmotiv, können sie neue Bildwelten und Mythen schaffen, das heißt: kollektiv lesbare Erinnerungsfiguren, welche die Wirklichkeit eichen und – ähnlich wie musikalische Motive, die sich in der Durchführung eines Sonatensatzes bewähren müssen – zum Kristallisationspunkt von Weltwissen und Lebensklugheit, aber auch von Lebensfreude werden können.

