

6. Chronoliteracy

Eine Grounded Theory zu den Möglichkeitsräumen von Museen

Im abschließenden Teil dieser Arbeit werden ihre Ergebnisse gebündelt und als Grundlage für die entwickelte Theorie vorgestellt. Als Kernelement dieser Theorie wird die Idee der Chronoliteracy eingeführt (Kapitel 6.1). Die Ausformulierung von Chronoliteracy als Schlüssel zu den Möglichkeitsräumen des Museums bildet die gegenstandsverankerte Theorie dieser Forschung (vgl. Kapitel 4; Strauss/Corbin 1996). Die anfangs gesuchten Möglichkeitsräume zeigen sich als Zeiträume der Museumsarbeit, deren bewusste Nutzung und Gestaltung Chronoliteracy fordert und fördert.

Dem Begriff der Möglichkeitsräume kommt eine besondere Bedeutung für die Ausrichtung der Arbeit und für die Formulierung der Ergebnisse zu. Die Forschungsfrage geht davon aus, dass sich einhergehend mit Digitalisierungsprozessen auch die Möglichkeitsräume für Museen verändern, sich dadurch »mögliche[n] Spielräume« (Hörning/Ahrens/Gerhard 2015: 11; vgl. Kapitel 1.2) aufmachen, um einen »flexiblen und kontingenten Umgang mit den Dingen zu erproben« (ebd.). Bei der Erarbeitung der gegenstandsverankerten Theorie wurden solche Spielräume erkundet. Als Zwischenschritte auf dem Weg zur Ausformulierung der Theorie wurden sogenannte Zwischenräume geschaffen (vgl. Kapitel 4; Strübing 2018: 47–48). Sie enthalten zu jeder der neun Kernkategorien Impulse für einen bewussten Umgang mit Zeit, die aus dem Datenmaterial herausgearbeitet wurden.

Folgendes trifft auf diese Zwischenräume zu: »Sie können Alternativen eröffnen, wo auf den ersten Blick keine erscheinen, und neuen Ordnungen einen Raum geben.« (Frohnäpfel-Leis/González Athenas 2022b: 5; vgl. Wirth 2012; Frohnäpfel-Leis/González Athenas 2022a; Jaschke/Sternfeld 2015) Schließlich dienen sie der Entdeckung von Möglichkeiten im Sinne von Spiel-

räumen der Museumsarbeit, von alternativen Umgangsweisen mit Prozessen und Produkten der Digitalisierung, von möglichen Verhaltensweisen im Netzwerk und alternativen Ordnungsmustern im Selbstverständnis.

Anhand der drei Ergebnisteile – »Im Umgang mit Digitalisierung«, »Im Netzwerk« und »Im Selbstverständnis« – werden Facetten der Chronoliteracy in den einzelnen Zwischenräumen aufgezeigt (Kapitel 6.2-4). Jede der neun Kernkategorien erhält einen solchen Zwischenraum. Während sich die Darstellung der Kernkategorien in Kapitel 5 allein auf das Interviewmaterial stützt, um unterschiedliche Facetten des Themas herauszuarbeiten, beinhalten die Zwischenräume theoretische Bezüge zu bestehender Literatur und leiten Impulse aus den Beobachtungen im Datenmaterial ab. Sie stützen sich auf die Beispiele und Konzepte aus dem Datenmaterial, die sich in den entsprechenden Abschnitten in Kapitel 5 nachschlagen lassen.

Betrachtet man die Forschungsergebnisse als räumliche Metapher – so ein Vorschlag von Strauss und Corbin (vgl. Strauss/Corbin 1996: 199) – so können diese Zwischenräume als Räume einer Ausstellung betrachtet werden. Chronoliteracy stellt das gemeinsame Dach und raumübergreifende Thema der Ausstellung dar. Es lässt sich beim Durchschreiten der Räume in unterschiedlicher Gestalt wiedererkennen. Dieser rote Faden hilft, um sich in und aus diesen Räumen heraus einen Sinn zu erschließen, für die unterschiedlichen Facetten der Museumsarbeit Impulse zum Umgang mit Zeit mitzunehmen.

Ein Ziel dieser Forschungsarbeit lässt sich mit Worten aus ihrem eigenen Datenmaterial ausdrücken: Die Menschen so »zu kitzeln, dass sie selbst anfangen, Dinge zu reflektieren, über Dinge nachzudenken, [...] dass es sie [...] bewegt, [...] dass sie [...] dadurch [...] neue Impulse und neue Inspirationen für ihren Alltag bekommen.« (I2A; vgl. Kapitel 5.2.1) Es geht um die »Frage, was hat das mit mir zu tun, [...] und dann die zweite Frage, wie kann ich mich dazu verhalten, kann ich etwas tun oder nicht« (I1E; vgl. Kapitel 5.2.1). Was in den Interviews in Bezug auf die Museumsbesucher_innen formuliert wird, kann auf die Leser_innen dieser Arbeit bezogen werden. Die Lektüre der Forschungsarbeit kann zur Auseinandersetzung mit der eigenen Praxis anregen.

Denn das Bewusstsein für die Bedeutung des Zeitfaktors verschiebt den Fokus: Es geht dann womöglich weniger um die Frage, ob und inwieweit in einem Projekt Transparenz geschaffen wird, sondern vielmehr um die Frage, zu welchem Zeitpunkt sie sinnvoll ist, wann Pläne und Expertisen geteilt werden. Es geht weniger darum, ob Tagungen besucht, Partnerschaften eingegangen und Förderprogramme genutzt werden, sondern ob es dafür einen (besonders) geeigneten Zeitpunkt gibt. Bedeutend wird die Frage, wann Partner-

schaften und Partizipation den Prozess (scheinbar) verlangsamen oder ihn auf lange Sicht vielmehr verkürzen und verbessern. Es geht um die Tendenz, etwa hin zu einem langfristig sinnvollen oder einem schnellen Ergebnis (vgl. Petrešin-Bachelez 2015: 235), zu einem schnellen Vorankommen und dem Dasein als Pionier oder der regelmäßigen und womöglich zeitintensiven Synchronisierung mit strategischen Partnern. Dabei geht es auch immer um die Frage, ob das eine das andere ausschließen muss. Ins Bewusstsein rücken die Konsequenzen von solchen Tendenzen und Entscheidungen sowie von Verzögerungen, Fristen und Fristverschiebungen für die Knotenpunkte und die zeitliche Koordination im Netzwerk. Ebenso spielt die Gestaltung der Kommunikation im Netzwerk eine Rolle, ob synchron oder asynchron, ob sie etwa per Videokonferenz oder per Email stattfindet, in welcher Phase ein Online-Meeting, in welcher ein Online-Dokument hilfreicher ist.

Einige der Beobachtungen und Begriffe aus dem Datenmaterial sind nicht neu, sondern schon lange Teil der musealen Diskurse. Mit der Ausformulierung der Chronoliteracy entsteht ein neues Theoriegebäude, in dem Phänomene aus der Praxis neu kontextualisiert werden. Unter dem Dach der Chronoliteracy entstehen neue Blickwinkel, Beziehungen und Bezeichnungen. Denn es fehlt bisher noch an Begriffen und damit auch am Bewusstsein dafür, welche Rolle zeitliche Faktoren im Museumsalltag spielen. In diesem Theoriegebäude wird ein roter Faden durch alle Themen, Konzepte und Zwischenräume hindurch erkennbar, nämlich die machtvolle Rolle von Zeitfaktoren und ihre museumsspezifischen Implikationen. Das ermöglicht die Entwicklung einer Problemlösungsfähigkeit (vgl. Strübing 2018: 47; Kapitel 4.6), um Situationen und Entwicklungen anders betrachten und bearbeiten zu können, Museumsarbeit neu denken und gestalten zu können, dabei auch mit bestehenden Prämissen zu brechen (vgl. Kapitel 5.1).

Auf die allgemeine Hinführung zu Chronoliteracy im Kontext des Forschungsthemas folgt die Führung durch die neun Zwischenräume. Zu jeder der drei Hauptkategorien erfolgt zunächst eine Einführung. Nach der Vertiefung aller Kernkategorien steht am Ende die Thematisierung der »Zeit-Lese-Fertigkeit« als Verantwortung der Museen (Kapitel 6.5), als Gegenstand der Vermittlung (Kapitel 6.6) sowie abschließend als (künftiger) Forschungsgegenstand (Kapitel 6.7).

6.1 Zum Verständnis von Chronoliteracy im Kontext der Forschungsarbeit

Das Abschlusskapitel argumentiert auf der Grundlage der Forschungsergebnisse, dass im Umgang mit Zeit, im Bewusstsein und Verständnis für seine bedeutende Rolle, wesentliche Möglichkeitsräume der Museumsarbeit liegen. Ihre Gestaltung bedarf einer Chronoliteracy, eines bewussten und informierten Umgangs mit Zeit. Es ist die Zeit, die im Datenmaterial als Schlüsselfaktor ausfindig gemacht wurde und die für den Museumskontext unter den Bedingungen der zunehmenden Digitalisierung eine Strategie im Sinne der Chronoliteracy erforderlich macht.

Das zugrunde liegende Verständnis von Körper, Raum und Zeit ist ganz wesentlich für »Rollen und gesellschaftliche Funktionen von Kulturinstitutionen« (Vogel/Neugebauer 2022: 73). Die vorliegende Arbeit stützt diese Behauptung in Hinblick auf eine solche Bedeutung des Zeitfaktors. Die Analyse des empirischen Materials zeigt dies anhand der Beispiele aus dem Museumskontext. Während Raum und Körper als Faktoren und beispielsweise die Corpuliteracy in der weiteren Forschung und Praxis von Kunst und Kultur präsent sind (vgl. Ndikung 2018; Neugebauer 2021a, 2021b; Kolb 2021), erfahren die Zeit und Chronoliteracy bisher weniger Aufmerksamkeit und Ausformulierungen.

Alle Räume unterliegen bestimmten – gesellschaftlich, kollektiv, technisch bedingten – Zeitlogiken. »Die Art und Weise unseres *In-Der-Welt-Seins* [...] hängt in hohem Maße von den Zeitstrukturen der Gesellschaft ab« (Rosa 2020: 15, Herv. i.O.). Diese Strukturen sind nicht immer sofort erkenn- und manchmal auch nicht änderbar. Es gibt keine Möglichkeit, alle bestehenden Zeitfaktoren auszuschalten, um ein vollkommen neues und selbstbestimmtes Zeitraster zu entwickeln. Doch das Bewusstsein für die zeitlichen Zusammenhänge, in die ein (jeder) Raum verstrickt ist, schafft Handlungsmöglichkeiten. Die vorliegende Arbeit plädiert vor diesem Hintergrund dafür, die aufgezeigten Möglichkeiten zu nutzen, Zwischenräume für die eigene Arbeit zu gestalten und Zeiträume neu zu denken, anders zu nutzen als gewohnt. Sie schärft auch das Bewusstsein für die Verantwortung, die im Umgang mit Zeit liegt, also nicht nur im Umgang mit Entwicklungen wie die der zunehmenden Digitalisierung und auch nicht nur mit der eigenen Zeit, sondern auch derjenigen von allen Beteiligten.

Die Analyse kann zu einem besseren Verständnis der zeitlichen Strukturen und Verhältnisse von Museen beitragen und zeigen, dass jenen Fertigkeiten und Kenntnissen Bedeutung beikommt, die sich als Chronoliteracy bün-

deln lassen. Sie wird hier nicht nur zur »Voraussetzung für ein ethisches und demokratisches Einsetzen digitaler Techniken« (Vogel/Neugebauer 2022: 73), sondern auch für die ethische und demokratische Erfüllung des Bildungsauftrags.

Zeit erscheint (im hier zugrunde liegenden Untersuchungsraum mit seinen geografischen, kulturhistorischen Bedingungen) oft in Gestalt von Zeitnot, -mangel oder -druck (vgl. Blumenberg 2011: 240; de Haan 1999: 46). Sie wird vor allem dann thematisiert, wenn sie negativ auffällt (vgl. Neverla 2007: 44; Draszek 2001: 395), im Verhältnis zu den Vorhaben und Aufgaben knapp wird, wenn das Tempo zu hoch beziehungsweise zu niedrig ist. Chronoliteracy bedeutet auch, sich zunächst der eigenen Prämissen in Bezug auf Zeit bewusst zu werden, sie als ständige Begleiterscheinung und in ihrer Bedeutung für die eigene Arbeit ernst zu nehmen und den Umgang mit ihr dabei auch als veränderbar wahrzunehmen. Chronoliteracy bedeutet, sich der Zeit nicht ausgeliefert zu fühlen, sondern Zeiträume (gegebenenfalls anders als bisher) zu nutzen. Sie ermöglicht – quasi als Gegenmittel zu den oft wenig inspirierenden Beschwerden über Zeitmangel – eine positive Umdeutung von und einen selbstbestimmten Umgang mit dem Thema Zeit. Als Perspektive lenkt sie weg von der Thematisierung der Zeit als Problem, hin zu Zeiträumen für die Entwicklung von Strategien und Lösungen. Ausgehend von den Analyseergebnissen werden Ansätze aufgezeigt, die für diese Entwicklung in der Museumsarbeit angelegt sind.

Die Ausformulierung einer solchen Chronoliteracy stützt sich auf die Forschung zu den Möglichkeitsräumen von Museen angesichts zunehmender Digitalisierung. Letztere bildet gewissermaßen den Hintergrund, Rahmen und Anlass für diese Forschung – so wie sie es zum Zeitpunkt dieser Forschung für viele Studien tut. Sie bietet einen »Filter«, durch den viele gesellschaftliche Phänomene und Prozesse »neu betrachtet werden können.« (Vogel/Neugebauer 2022: 91) Die zunehmende Digitalisierung zeigt sich als Gelegenheit, neue Perspektiven auf Themen zu gewinnen, die bereits viel diskutiert wurden. Sie ermöglicht neue Erkenntnisse in Hinblick auf altbekannte Themen wie die der viel reflektierten Zeit und die der viel diskutierten Facetten der Museumsarbeit. Neu ist in diesem Fall die Betrachtung ihrer Zusammenhänge, basierend auf dem empirischen Datenmaterial.

Seine Auswertung führt zu dem Ergebnis, dass sich die Möglichkeitsräume, nach denen anfangs gefragt wurde, als Zeiträume definieren lassen. Diese wiederum setzen für ihre Nutzung und Gestaltung eine gewisse Chronoliteracy voraus. Sie ermöglicht eine veränderte Wahrnehmung von Zeiträumen

der Museumsarbeit und die Einsicht, dass Entwicklungen wie die Digitalisierung an sich kein Tempo vorgeben, sondern zusammen mit anderen Faktoren sowohl Zwänge als auch Freiheiten generieren (vgl. Hörning/Ahrens/Gerhard 2015: 10–11). Chronoliteracy ermöglicht ein besseres Verständnis von Rhythmen und Synchronität und ihren Folgen, eine bewusste Entscheidung für bestimmte Geschwindigkeiten, nicht nur das Aushalten von zeitlichen Diskrepanzen und Ambivalenzen, sondern vielmehr die aktive Gestaltung der daraus resultierenden Spielräume. Mit der Ausformulierung von Chronoliteracy werden Begriffe und Anlässe geschaffen, die täglichen Herausforderungen und Entscheidungen unter dieser Perspektive zu betrachten, zu verstehen und zu gestalten. Die Idee der Chronoliteracy hat nahe Verwandte beziehungsweise Vorgänger, unterschiedliche Bezeichnungen und Ausprägungen wie zum Beispiel Zeitkompetenz (vgl. Schmidt-Lauff 2012b: 29), Zeitsouveränität (vgl. von Jorck/Gerold/Geiger/Schrader 2019; Rinderspacher 2012), Zeitwohlstand (vgl. von Jorck/Gerold/Geiger/Schrader 2019; Rinderspacher 2012; Heimerdinger 2023). So wird etwa Zeitwohlstand folgendermaßen definiert:

- [1] genügend Zeit pro Zeitverwendung (**Tempo**) bei
- [2] ausreichend stabilen Erwartungshorizonten (**Planbarkeit**) und
- [3] zufriedenstellender Abstimmung unterschiedlicher zeitlicher Anforderungen (**Synchronisierung**) unter
- [4] hinreichend selbst bestimmten Bedingungen (**Zeitsouveränität**)
- [5] einem angemessenen Umfang frei zur Verfügung stehender Zeit (**freie Zeit**). (von Jorck/Gerold/Geiger/Schrader 2019: 5–6, Herv. i.O.)

Statt einer effizienten wird die suffiziente Zeitnutzung ins Spiel gebracht – das heißt »stets nach dem angemessenen Maß zu fragen.« (Ebd.: 6) Demnach geht es nicht immer nur um Entschleunigung als Gegenmittel zur Beschleunigung, sondern um die »Anpassung an die jeweiligen Rhythmen der Mit-, Um- und Innenwelt« (ebd.; vgl. Reheis 2019). Diese Beschreibungen von Zeitwohlstand mit seinen Bedingungen haben durchaus Schnittmengen mit der Idee der Chronoliteracy, sie überlagern, ergänzen und bedingen sich. Beide Konzepte fragen auf ihre Art nach dem Umgang mit Zeit. Der Blickwinkel ist dem Forschungskontext entsprechend ein anderer. Die Idee der Chronoliteracy steht im Zusammenhang mit derjenigen der Corpoliteracy (vgl. Vogel/Neugebauer 2022: 73; Ndikung 2018). Ndikung, der den Begriff geprägt und in einer Publikation zur documenta 14 veröffentlicht hat, geht es um die Möglichkeit einer Corpoliteracy, die »den Körper als Forum, Bühne, Schau-

platz und Medium des Lernens, als Wissen ansammelndes, speicherndes und weitergebendes Gefüge oder Organ kontextualisiert.« (Ndikung 2018: 90) Dieser Gedanke ist nicht eins zu eins auf die Chronoliteracy übertragbar. In Anlehnung daran lässt sich aber die Idee einer Chronoliteracy entwickeln, die Zeit so versteht, dass sich in und mit ihr Bildungsprozesse vollziehen, dass sie selbst Rahmen, Anlass und Impulsgeber, Quelle, Werkzeug und Medium dieser Bildungsprozesse sein kann. Zeit muss »in ihrer Eigenwirksamkeit ernst genommen werden« (Hörning/Ahrens/Gerhard 2015: 13). Das kann bedeuten, sie aus ihren gewohnten Diskursen und sich von den eigenen Prämissen zu lösen (vgl. ebd.). Erst dann, so die Autor_innen der »Zeitpraktiken« (ebd.), lässt sich herausfinden, »inwiefern in der Zeit selbst Puffer, Reservate, Refugien und Freiräume angelegt sind, die die Lösung von Zeitproblemen mit eigenen Mitteln erlauben.« (Ebd.) Chronoliteracy bedeutet vor diesem Hintergrund die Anerkennung dieser Eigenwirksamkeit von Zeit, von Zeit als Lernmedium und Wissensspeicher. Chronoliteracy schafft das Bewusstsein für die Freiräume im Umgang mit Zeit, sie bedeutet gleichzeitig Sensibilisierung, Alphabetisierung, Aufmerksamkeit und Strategieentwicklung, ist Prozess, Anforderung und Ergebnis zugleich. Eine solche Literacy muss erarbeitet, erfahren und erprobt werden. Sie besteht aus Kenntnissen, bewussten Entscheidungen und gemachten sowie später wieder genutzten Erfahrungen im Umgang mit Zeit. Im Kontext dieser Forschungsarbeit lassen sich Facetten einer solchen Chronoliteracy als Impulse in den neun Zwischenräumen ableiten:

- Chronoliteracy im Umgang mit Digitalisierung
 - Vereinbarkeitskonstruktionen bauen, um mit (Un-)Gleichzeitigkeiten umzugehen
 - Ambivalenzen anerkennen, um unterschiedliche Geschwindigkeiten zu nutzen und zu schätzen
 - Analogien entdecken, um die eigenen Expertisen für die Gegenwart anzuwenden
- Chronoliteracy im Netzwerk
 - Zeitverhältnisse berücksichtigen, um die User Journey als Bildungsprozess zu gestalten
 - Rhythmen bestimmen, um bildungsrelevante Interaktionen zu schaffen
 - Prozesse re- und asynchronisieren, um die Arbeit im Netzwerk zu koordinieren
- Chronoliteracy im Selbstverständnis

- Zeitebenen ausbalancieren, um am Selbstverständnis zu arbeiten
- *theōría*, *kairós*, *krísis* als Konzepte nutzen, um mit temporären Verdichtungen umzugehen
- Kategorien, Kriterien und Zeitfenster für Veränderungen entwickeln, um zeitgemäß zu bleiben

Die einzelnen Kapitel stehen in unterschiedlichen Verhältnissen zueinander. Im Forschungsprozess zeigte sich zunächst, dass die Digitalisierung durchaus ein Themenfeld darstellte, das der Klärung – und eines eigenen Ergebnisteils – bedurfte. Die empirischen Daten lieferten aussagekräftiges Material, um darin entsprechende Zeiträume als Möglichkeitsräume im Umgang mit Digitalisierung zu identifizieren. Indem der erste Ergebnisteil sich dem dezidiert und ausführlich widmet, bildet er für die zwei darauf folgenden Ergebnisteile eine Art Hintergrundkulisse. Diese beiden Teile gehen dann anderen markanten Spuren im Datenmaterial nach, bilden ihre Schwerpunkte bei den Netzwerken und dem Selbstverständnis der Museen, sind dabei aber stets in eben jene Zeiten zunehmender Digitalisierung eingebettet.

Inhaltliche Schnittmengen zeigen sich beispielsweise in der Verwendung von Zitaten aus denselben Interviewpassagen, auf die sich unterschiedliche Kapitel argumentativ stützen. Manchmal bedingen sich die Inhalte einzelner Kapitel unmittelbar, wie beispielsweise die (Un-)Gleichzeitigkeiten und Geschwindigkeiten (Kapitel 5.1.1; Kapitel 5.1.2) oder die Fragen der Usability (Kapitel 5.2.1) und Fragen der Besucher_innenforschung (Kapitel 5.2.2). Manchmal ist das eine Kapitel die Ergänzung des anderen, manchmal die Fortsetzung oder die Vertiefung eines Aspektes daraus, manchmal sind es Verschiebungen der Perspektive oder der Akzentuierung, die die Kapitel voneinander unterscheiden.

Im Kapitel zu den Zeitebenen (Kapitel 5.3.1) – den Verhältnissen der Museen zu Zukunft, Gegenwart und Vergangenheit – ist bereits angelegt, wie sich das Museum über Zukunftsvisionen identifiziert, wie das Selbstverständnis immer schon einen künftigen Wandel in Form von Zukunftswünschen in sich trägt, wie sich das Museum über Ziele definiert, die noch nicht erreicht sind, und über Wandel, der noch nicht eingetreten ist. Kapitel 5.3.3 greift diesen Wandel schließlich auf und betrachtet, wie sich Änderungsprozesse grundsätzlich und aus dem eigenen Selbstverständnis heraus gestalten lassen. Während sich das Kapitel 5.3.3 für die Basis von Transformationsprozessen, für die grundsätzlichen Voraussetzungen, Wandlungs- und Handlungsweisen der Museen interessiert, rückt das Kapitel 5.3.2 die Verhaltensoptionen und un-

mittelbaren Reaktionen auf akute Anlässe, Krisen und andere zeitliche Verdichtungen in den Vordergrund. Die beiden Kapitel sind über einen Graubereich verbunden, in dem die Unterscheidung zwischen beiden verschwimmt. Denn Wandel wird selten grundlos initiiert und lässt sich in dem Sinne als Reaktion auf etwas lesen – das je nach Blickwinkel als Krise, Trend oder Hype empfunden oder interpretiert werden kann.

In den Voraussetzungen für Wandel zeigt sich wiederum eine Schnittmenge mit den Haltungen aus dem ersten Ergebnisteil – ein Zusammenhang mit den Verunsicherungen und Visionen, Befürchtungen und der Begeisterung angesichts der zunehmenden Digitalisierung (Kapitel 5.1.1). Dementsprechend sind die Zwischenräume über zahlreiche inhaltliche Schnittstellen miteinander verbunden, die Verbindungen sind mal mehr und mal weniger offensichtlich und bewusst. Um noch einmal auf die Raummetapher zurückzukommen, entsprechen diese mal einem großzügigen Flur, mal einer halboffenen Türe, mal eher einem Geheimgang im Gebäude des Forschungskontextes. Kapitel 4 schildert die Vorgehensweise dieser Arbeit und begründet darin, weshalb die Räume so angeordnet und die Trennwände so gezogen wurden, wie die Datenanalyse, Schlüssel-, Haupt- und Kernkategorien zu dieser Raumanordnung und Ergebnisdarstellung führten.

Im Folgenden werden die Gedanken dazu ausgeführt, sortiert nach den drei Ergebnisteilen aus Kapitel 5 sowie den dazugehörigen Kernkategorien.

6.2 Chronoliteracy im Umgang mit Digitalisierung

Kapitel 5.1 verdeutlicht, wie angesichts der Digitalisierung die Auseinandersetzung mit den gegenwärtigen und zeitlich versetzten Diskrepanzen, mit den unterschiedlichen Geschwindigkeiten und der Gegenwartsanalyse hilft, um die eigene Position im Feld der Digitalisierung besser verstehen und gestalten zu können.

Der Umgang mit (Un-)Gleichzeitigkeiten im Kontext von Digitalisierungsprozessen erfordert es, gegenwärtige und zeitlich versetzte Diskrepanzen in ihren Zusammenhängen wahrzunehmen, rechtzeitig daraus resultierendes Konfliktpotenzial zu erkennen und Lösungen zu suchen, die sich gerade aus diesen Diskrepanzen speisen können. Die Wahrnehmung von und Auseinandersetzung mit Digitalität und damit verbundenen Prozessen und Produkten variiert innerhalb der Gesellschaft – sowie Museen und Museumsteams – stark (vgl. Kapitel 5.1.1). So wirken diese Berührungspunkte mit Digitalisie-

rung oft als neuralgische Punkte. Damit werden sowohl Selbstverständlichkeit und Routine verbunden als auch eine erhöhte Aufmerksamkeit und fehlende Expertisen. Diese Diskrepanzen müssen explizit gemacht, Prämissen aufgedeckt werden, um sie gegebenenfalls als immer wiederkehrenden Grund für Konflikte verhandelbar zu machen, Positionen zu klären und zur Disposition zu stellen. Das kann konkret bedeuten, die Technik-Skeptiker_innen und die -Enthusiast_innen in Teams oder Tandems aufeinandertreffen zu lassen und Räume für Konflikte und ihre Lösungen zu schaffen. Unterschiedliche Gedankenmodelle bieten unterschiedliche Konstruktionen – Hybridisierungen, Fusionen, Synthesen und Kontaktzonen – um diese Diskrepanzen miteinander oder nebeneinander zu vereinbaren, beispielsweise auch durch klare Unterordnung unter höhere (und gegebenenfalls gemeinsame) Ideen und Ziele.

Um Prämissen und ihre mögliche Revidierung geht es auch im Umgang mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten. Statt eines Urteils als zu schnell oder zu langsam, bedarf es oft eines (genaueren) Blicks auf die Ursachen und die meist ambivalenten Folgen. Darauf lässt sich ein Urteil darüber gründen, welche Geschwindigkeiten tatsächlich geändert und welche akzeptiert beziehungsweise anders beurteilt werden können. In der Akzeptanz der Folgen und Anerkennung ihrer Ambivalenz liegt das Potenzial, den Blick für die jeweiligen Vor(ur)teile frei zu haben und bewusster mit ihnen umzugehen. Der veränderte Blick kann an geeigneter Stelle auch zu der Einsicht führen, die Ziele statt der Geschwindigkeiten anzupassen, beispielsweise die Deadline, den Anspruch an Quantität oder Qualität zu ändern – in rechtzeitiger Abstimmung mit allen Beteiligten und im Bewusstsein der Folgen. Eine Relativierung in der Beurteilung von Geschwindigkeiten gelingt auch dadurch, sich Ursachen für das jeweilige Geschwindigkeitsempfinden bewusst zu machen. Das gilt etwa für den »Modus des Überwältigt- und Getriebenseins« (Welzer 2021 : 42). Ein solcher Modus wird als Ergebnis einer segmentären Betrachtung von Digitalisierungsprozessen beschrieben, die in politischen und administrativen Strukturen (und ebenso in Museumsabteilungen) angelegt ist:

Statt wirtschafts- und reklamegetrieben durch die Tech-Konzerne forciert zu werden, braucht es einen [...] Umgang mit ihr [der Digitalisierung], der einerseits auf die Normen und das Selbstverständnis der Offenen Gesellschaft bezogen ist und andererseits in der Lage ist, Zusammenhänge zur Grundlage des Politischen zu machen und nicht die Einzelphänomene. [...] Es geht nicht um das Flugtaxi, sondern um ein ökologisches und soziales Mobilitätssys-

tem, das mit digitaler Technologie hervorragend orchestriert werden kann. Es geht nicht um das Herabregnenlassen von iPads auf Schulen, sondern um ein Curriculum, das Einsatz und Folgenabschätzung digitaler Technologie so erlaubt, dass die Schule als Ganzes davon profitiert. Es geht nicht um die ›smart city‹, sondern um sozial und ökologisch intelligente Lebensräume, in denen digitale Technologien dienende Funktionen haben. [...] Bislang sind wir gewohnt, Digitalisierung segmentär, also jeweils ausschnittshaft anzuschauen: Hier wirkt etwas auf die Privatheit, dort macht eine App das Leben leichter, hier ergeben sich neue Chancen für Kriminelle, dort Frühwarnsysteme für Suizide, hier werden Lieferketten optimiert, dort E-Roller angemietet, hier Stadtplanung leichter, dort die Abläufe in Krankenhäusern [...] (ebd.: 41)

In der Konfrontation mit den einzelnen Aspekten, immer neuen Möglichkeiten und Problemen entsteht das Gefühl des Getriebenseins (vgl. ebd.). Ein ganzheitlicher Blick und die Einbettung der Digitalisierung in größere – und geschichtliche – Zusammenhänge wirkt sich auf das Zeitempfinden aus, das Zoomen relativiert auch die Zeitverhältnisse und die damit verbundenen, ambivalenten Gefühle.

Außerdem gilt, dass es gerade angesichts technologischer und anderer Entwicklungen immer wieder veränderte Wirkungsbereiche und -weisen für Museen gibt. Diese lassen sich herausarbeiten, wenn Charakteristika sowohl der Museen als auch des je aktuellen Zeitalters in Bezug zueinander, die Aufgaben und Arbeitsweisen des Museums ins Verhältnis zu den gegenwärtigen gesellschaftlichen Herausforderungen gebracht werden. Es geht um die Wahrnehmung der Entwicklungen in der Gegenwart und der Analogien, der besonders geeigneten Momente für Museen, mit ihren spezifischen Expertisen darin zu wirken oder auch Entwicklungen entgegenzuwirken. Die unterschiedlichen Phasen technischer Entwicklungen ermöglichen unterschiedliche Umgangsweisen mit ihr. Gerade wenn in Bezug auf neue Technologien die Regeln, Routinen und Erwartungen noch verhältnismäßig unbestimmt sind, die Vorstellungen davon (noch) diffus (vgl. Kapitel 5.1.1), dann eröffnen sich Zeiträume für Experimente (vgl. Kapitel 5.1.1) und dafür, die Anwendungs Offenheit von Technik auszuloten (vgl. Hörning 2001: 117; Kapitel 5.1).

In der aktuellen Entwicklungsphase der Digitalisierung zeigt sich: »Digitale Technologie [...] ist in einem solchen Maße mit sozialen, kulturellen, politischen und geografischen Umgebungen verwoben, dass daraus neue kulturelle und symbolische Formen und Qualitäten resultieren.« (Klein 2021:

45) Diese gilt es in den Blick zu bekommen, ebenso wie ihre Zusammenhänge mit Zeitwahrnehmungen. Der Wahrnehmung von einem »technisch induzierten Zeitdiktat« (Hörning/Ahrens/Gerhard 2015: 10) und der Digitalität »als feindliche Übernahme einer dystopisch-technoiden Welt« (Vogel/Neugebauer 2022: 76) wird die Aneignung der Digitalität als Kulturtechnik entgegengesetzt (vgl. ebd.). So könnte die Frage in Anlehnung an Scherer (2016: 10) lauten: Wie können neue Technologien für einen schöpferischen Umgang mit Zeit genutzt werden? Anders formuliert lässt sich der Gedanke noch stärker auf den Museumskontext beziehen: »Könnten digitale Werkzeuge helfen, das private Zeitempfinden bis hin zum historischen Bewusstsein zu vertiefen, um dem ewigen Hier und Jetzt von Push-Nachrichten kommerzieller Plattformen etwas entgegenzusetzen?« (Vogel/Neugebauer 2022: 83)¹ Auch hierin liegt eine Aufgabe der Museen, ihre Expertise sowohl im Umgang mit Zeitebenen (vgl. Kapitel 5.3.1) als auch für einen reflektierten und kritischen Umgang mit Technik einzubringen. Im Sinne der Kulturellen Bildung bedarf es dazu einer künstlerischen, kreativen und kritischen Intelligenz.

Digitalisierungsprozesse und technologische Entwicklungen, Algorithmen und KI nehmen Einfluss auf die Wahrnehmung der Zeitebenen. Big Data und Machine Learning wirken sich auf das Zeitgefühl aus.

Big Data nimmt wahllos die Vergangenheit auf. Je mehr Spuren, desto mehr Daten, desto besser. Nicht auf den Inhalt kommt es an. Die Frage nach dem *Warum*, nach der Motivation, wird durch das *Was* ersetzt. Nur dieses erzeugt Daten und zwar Daten, die sich wieder verwenden lassen – für andere Zwecke, andere Fragen, in anderen Kontexten. [...] Der Sinn von *predictive analytics* ist es, auf Grund der Analyse vergangenen Verhaltens [...] Vorhersagen für das gegenwärtige Verhalten und die unmittelbare Zukunft zu machen. *Big Data* vereinheitlicht die Vergangenheit. Indem prinzipiell alle Daten geeignet sind für Zwecke, die man noch nicht kennt und für Fragen, die

1 Inspiration dazu findet sich in der Kunst, zum Beispiel in Werken von Christian Kosmas Mayer der eingangs genannten Ausstellung, »SHIFT. KI und eine zukünftige Gemeinschaft« (vgl. Kapitel 1). Technologie ermöglicht die Überschreitung zeitlicher Grenzen, die durch Installationen, visuelle und auditive Zeitsprünge ästhetisch erfahrbar wird. Gegenwart, Vergangenheit und mögliche Zukünfte greifen ineinander und Technologie prägt so die Vorstellungen von Zeitlichkeit, Erinnerbarkeit und Fortleben. Rosi Braidotti schreibt im dazugehörigen Katalogbeitrag über die »zeitbezwingenden« Aspekte von Technologien (Braidotti 2023: 84) – am Beispiel des Wunsches nach Unsterblichkeit, technologisch erzeugter Unsterblichkeit und der Reflexion der »Temporalität von Leben und Sterben« (Braidotti 2023: 86).

noch nicht gestellt wurden, verliert die Vergangenheit jede Tiefenschärfe. Sie wird ein abstrakter Zeitabschnitt, ein t_{minus1} auf einer ebenso abstrakten Zeitachse. Besondere Ereignisse werden zu einem *data point*, einem unter Millionen anderer. (Nowotny 2016: 49–50, Herv. i.O.)

Vor dem Hintergrund solcher Überlegungen entstehen Fragen an das Museum, inwiefern es etwa hierzu Stellung bezieht, welcher Umgang mit Vergangenheit im Museum machbar und Realität ist, welche Vereinheitlichungen oder Differenzierungen dort stattfinden, worauf sich die Recherchen für Ausstellungen stützen, wo Analogien, wo aber auch die Abgrenzungen zur digitalen Gegenwart möglich und gefordert sind. »Bildungsprozesse haben etwas mit Fragen zu tun, deren Antworten nicht schon bereitliegen.« (Dörpinghaus 2022: 39) Für Museen als Akteure Kultureller Bildung stellt sich zudem die Frage nach dem ihrer Arbeit zugrunde gelegten Bildungsverständnis.

Folgende Zwischenräume geben mit ihren Theoriebezügen weitere Impulse, um die genannten Themen weiterzudenken.

6.2.1 Zwischenraum: Vereinbarkeitskonstruktionen

Tabelle 12: Haupt- und Kernkategorien mit Markierung der Kernkategorie (Un-)Gleichzeitigkeiten (Gegenwärtige und zeitlich versetzte Diskrepanzen) so-wie der entsprechende Teil der Grounded Theory

Haupt-kategorien	Im Umgang mit Digitalisierung	Im Netzwerk	Im Selbstverständnis
Kern-kategorien	- (Un-)Gleichzeitigkeiten - Geschwindigkeiten - Zeitalter	- (Un-)Geduld - Rhythmus - Synchronität	- Zeitebenen - Wellen - Wandel
Grounded Theory	- Vereinbarkeitskonstruktionen bauen, um mit (Un-)Gleichzeitigkeiten um-zugehen		

Eigene Darstellung

Das Datenmaterial verweist auf gegenwärtige und zeitlich versetzte Diskrepanzen in den Umgangsweisen mit Digitalisierung, die auf unterschiedlichen Haltungen und Einschätzungen beruhen. Für den Museums-

kontext unter den Bedingungen zunehmender Digitalisierung lassen sich demnach Möglichkeitsräume ausmachen, die von (Un-)Gleichzeitigkeiten geprägt sind und gestaltet werden können, in dem ein Umgang mit diesen (Un-)Gleichzeitigkeiten gefunden wird, mit den divergierenden Einstellungen und Einschätzungen, Haltungen und Bewertungen. In Kapitel 5.1.1 wird das Bewusstsein für die gleichzeitige Existenz konträrer Auffassungen von Digitalisierung geschärft. Anhand der Beschreibungen und Definitionsansätze der Interviewpartner_innen findet im ersten Ergebniskapitel eine Annäherung an den Begriff der Digitalisierung aus dem Forschungsfeld heraus statt. Es wird deutlich, wie in dieser Entwicklungsphase mit fortschreitender Ausdifferenzierung – im Sprachgebrauch und in Anwendungsbeispielen der Interviewpartner_innen – auch Ansprüche an Digitalisierungsprozesse und ihre Ergebnisse wachsen, damit einhergehend auch das Bewusstsein für die Begrenzung der Möglichkeiten. Die Ansprüche, das Bewusstsein bis hin zu Befürchtungen werden auch in späteren Kapiteln wieder aufgegriffen (vgl. Kapitel 5.1.2; Kapitel 5.3.3). Die Aussagen spannen Bögen wie beispielsweise von diffusen bis hin zu differenzierten Vorstellungen von Digitalisierung, von Digitalität als Bereicherung bis hin zur Digitalität als Reduktion, von Verunsicherungen bis hin zu Visionen. Darin zeigt sich die Spannweite, die mit dem Begriff der Digitalisierung aufgemacht wird und sich durch die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Definitionen und Deskriptionen auszeichnet.

Es gilt, die entstehenden Ungleichzeitigkeiten auszuhalten, bestehende Gegensätze zu vereinbaren, Konsequenzen einzukalkulieren. Denn während die Auseinandersetzung mit der Digitalisierung in manchen Köpfen, Abteilungen, Museen und außerhalb der Museumswelt schon weiter vorangeschritten und differenziert ist, fehlen an anderer Stelle noch entsprechende Diskussionen, Entscheidungen, Erfahrungen und Expertisen. Die Prozesse verlaufen zeitlich versetzt und in unterschiedlichen Geschwindigkeiten (vgl. Kapitel 5.1.2). Zur Vereinbarkeit der (vermeintlichen) Gegensätze wie etwa zwischen Analog und Digital, zur Auflösung eines dichotomischen Denkmodells wird eine »hybride Konstruktion« (I2G) vorgeschlagen.

Die Idee der Hybridität lässt sich durch Rückgriff auf die theoretische Sensibilität folgendermaßen beschreiben und begründen: »Erst in der Anerkennung des Digitalen als physisch grundiertes Phänomen lassen sich dessen Wirkweisen und Potenziale für die Kulturelle Bildung produktivschalten.« (Ackermann/Egger 2021b: 12; vgl. Kapitel 3.1) In dieser Anerkennung liegt eine Verantwortung von Museen in ihrem Umgang mit (Un-)Gleichzeitigkeiten, um nicht »Gegensätze wie analog/digital [...] weiter zu befestigen«, sondern

»zwischen den Polen zu navigieren« (Vogel/Neugebauer 2022: 72) – zwischen diffusen Vorstellungen und ausdifferenzierten Auseinandersetzungen, zwischen tiefer Verwurzelung und mangelnder Verankerung, Ängsten und Begeisterung, Zufall und Kontrolle, Erweiterungen und Begrenzungen. Eine wachsende Rolle spielt die »Fähigkeit, in diesen Zwischenbereichen souverän zu agieren« (ebd.). Daraus resultieren für Museen als Kulturinstitutionen die Aufgabe und Chance, »diese hybriden Strukturen zu erkennen, zu benennen, zu beeinflussen.« (Ebd.: 92) Dem Museum kommt in dieser Rolle seine spezifische Erfahrung zugute, mit ihren analogen Objekten, mit Materialitäten einerseits, den dazugehörigen digitalen Metadaten andererseits, sowie den damit verbundenen Spannungsverhältnissen (vgl. Schweibenz 2020: 15–21, 2008: 91–115). Sie sind »einerseits inhärent objektorientiert, nicht-elektronisch und darüber hinaus lokal orientiert«, andererseits »kommunikationsorientiert« und »selbst Medien« (Schweibenz 2001: 1). Sie sind »Teil der sich neu entwickelnden Medienstrukturen der Informationsgesellschaft [...], die geprägt ist durch einen neuen Zugang zu Information, Kommunikation und Medien.« (Ebd.) Die Frage bleibt, wie diese Strukturen und (Spannungs-)Verhältnisse beschaffen sind, was sie hybrid macht – und ob nicht auch andere Konstruktionsideen herangezogen werden müssen.

In ihrer Formulierung weiterführender Fragen bringen Jasmin Vogel und Daniel Neugebauer einen weiteren Begriff ins Spiel: »An welchen Orten findet also zukünftig Kultur statt, wo brauchen wir Kulturinstitutionen? Wie können sie ihrer Rolle als ein Dazwischen, als Synthesizer gerecht werden?« (Vogel/Neugebauer 2022: 92) Die Vereinbarkeit und Verträglichkeit gegenwärtiger Widersprüche und zeitlich versetzter Prozesse erfüllen sich nicht allein in hybriden Konstruktionen, sondern bedürfen auch anderer Denkmodelle – wie zum Beispiel dem der Synthese oder der Fusion.

Weitere Fragen in Bezug auf die Synthese könnten sein: Was können Museen aufnehmen, verfremden und wiedergeben, wie lassen sich Verbindungen künstlich und künstlerisch herstellen? Wie werden Schnittstellen (un-)sichtbar, wann wird aus einer Hybridisierung eine Fusion? Wie wichtig ist gerade auch die Unterscheidung und Erkennbarkeit von Grenzen zwischen Online- und Offline-Umgebungen, analogen und digitalen Bedingungen, um sie greifen und untersuchen zu können, die Wirkweisen und jeweiligen Grundierungen bestimmen zu können (vgl. Boellstorff 2023: 22–23; I2F; Kapitel 5.1.1)?

Wie wichtig ist es, die »Vorstellung der verschwimmenden Grenzen [zu] hinterfragen« (ebd.: 22)? Einerseits bieten Museen und die Museologie die oben genannten Erfahrungen im Umgang mit genuin analogen und digita-

len Entitäten, mit den dazugehörigen Herausforderungen und Diskursen. Andererseits halten sie Erfahrungen mit Modellen wie dem der Kontaktzone bereit. Es beschreibt »gesellschaftliche Räume, in denen unterschiedliche soziale und kulturelle Positionen aufeinandertreffen und miteinander alltäglich – mehr oder weniger konfliktuell – auskommen müssen und verhandelt werden.« (Jaschke/Sternfeld 2015: 173; vgl. Pratt 1991; Clifford 1997: 188–219) Das Konzept ermöglicht eine Perspektive, »die Unterschiede weder normiert noch essentialisiert.« (Jaschke/Sternfeld 2015: 173) Es hilft im Umgang mit den Diskrepanzen und dem daraus resultierenden Konfliktpotenzial. Es muss bestehende Konfliktlinien und konträre Haltungen nicht auflösen und nicht unsichtbar, sondern verhandelbar machen. Damit lassen sich Gegensätze überwinden, produktiv nutzen oder einer wichtigeren Idee unterordnen, um etwas ganz Neues entstehen zu lassen oder aber auch Gegensätze in ihrer jeweiligen Logik und Daseinsberechtigung stehen lassen zu können (vgl. Schweibenz 2020: 20–21; Hogsden/Poulter 2012). An späterer Stelle folgt der erneute Rückgriff auf das Konzept der Kontaktzone und eine Vertiefung (vgl. Kapitel 5.2.2). Hier werden zunächst die zeitlichen Aspekte eines solchen Denkmodells ins Bewusstsein gerückt, um Diskrepanzen und Konflikte stärker in Bewegung zu betrachten und zu verstehen. Der Verlauf der Zeit kann – mit Hilfe von Geduld oder aufgrund von Unberechenbarkeiten und ungeplanten Ereignissen wie der Coronakrise – die Einflussfaktoren auf (Un-)Gleichzeitigkeiten entscheidend ändern oder beispielsweise technische Entwicklungen erst zu einem solchen Grad reifen lassen, der die Nutzung (allen Beteiligten) sinnvoll erscheinen lässt. Dementsprechend verändern sich auch die Haltungen und Einschätzungen der Beteiligten. Zeitaspekte werden in Bezug auf die Kontaktzone durchaus erwähnt (vgl. Holdenried 2017: 176), aber nicht tiefergehend verfolgt. Spätere Kapitel werden museumsspezifische Zeitaspekte hinzufügen können, in Hinblick auf das »Verstehen der Interaktion in solchen Zonen« (ebd.; vgl. Kapitel 5.2.2) sowie die »zeitliche Ko-Präsenz unterschiedlicher historischer Phasen« (ebd.; vgl. Kapitel 5.3.1).

Chronoliteracy bedeutet, genau hierfür sensibilisiert zu sein, ein Bewusstsein dafür zu schaffen, dass diese Ungleichzeitigkeiten im Museumsalltag besonderer Aufmerksamkeit bedürfen, um die eigene Arbeit zu gestalten, um Konflikte zu gestalten, sie zu moderieren, ihnen mit Hilfe von entsprechenden Denkmodellen auch vorweggreifen zu können. Chronoliteracy bedeutet, sich dieser (Un-)Gleichzeitigkeiten bewusst zu sein und einen bestimmten Umgang damit zu entwickeln, indem Vereinbarkeitskonstruktionen gebaut werden. Das passende Modell richtet sich nach den Erwartungshaltungen und

Zielsetzungen der Beteiligten. Ziel der vorliegenden Arbeit ist, sich der möglichen Ursachen für Konflikte bewusst zu werden, sie aus diesem Blickwinkel heraus zu betrachten und zu lösen.

6.2.2 Zwischenraum: Anerkennung von Ambivalenzen

Tabelle 13: Haupt- und Kernkategorien mit Markierung der Kernkategorie Geschwindigkeiten (Einflussfaktoren der Museumsarbeit) sowie der entsprechende Teil der Grounded Theory

Hauptkategorien	Im Umgang mit Digitalisierung	Im Netzwerk	Im Selbstverständnis
Kernkategorien	- (Un-)Gleichzeitigkeiten - Geschwindigkeiten - Zeitalter	- (Un-)Geduld - Rhythmus - Synchronität	- Zeitebenen - Wellen - Wandel
Grounded Theory	- Ambivalenzen anerkennen, um unterschiedliche Geschwindigkeiten zu nutzen und zu schätzen		

Eigene Darstellung

In Kapitel 5.1.2 werden die (unterschiedlichen und sich auch wandelnden) Haltungen aus Kapitel 5.1.1 in den Zusammenhang mit Geschwindigkeiten gebracht, die sich im Umgang mit Digitalisierung und darüber hinaus auch grundsätzlich an Museen zeigen. Im Datenmaterial finden sich diverse Einflussfaktoren auf die (Wahrnehmung von) Geschwindigkeit, wie zum Beispiel Skepsis, Mut und Experimentierfreude, (mangelnde und erforderliche) Ressourcen und andere Bedingungen musealer Arbeit, wie zum Beispiel Bürokratie und Förderrichtlinien.

Die Zusammenhänge von (Un-)Gleichzeitigkeiten mit – und als Ergebnis von – unterschiedlichen Geschwindigkeiten werden tangiert, die Ambivalenz von Langsamkeit und Schnelligkeit. Die Faktoren lassen sich nicht immer klar als be- oder entschleunigend zuordnen und ebenso wenig lässt sich die Geschwindigkeit eindeutig bewerten. Der Grat ist schmal – ob etwas beispielsweise dank eines langen und langsamen Prozesses entsprechend gut durchdacht oder schon zu verkopft und womöglich zu spät fertig ist. An die Stelle einer Verurteilung als zu schnell, zu langsam oder zu spät, kann die Wahrneh-

mung und Wertschätzung von Geschwindigkeiten in ihrer Ambivalenz treten oder aber ein herbeigeführter Wandel der Geschwindigkeit.

Für einige der genannten Faktoren gilt, dass sie zunächst sehr zeitintensiv wirken – die Auseinandersetzung mit Phänomenen und Prinzipien der Digitalisierung, das Kennenlernen der Fallstricke, die Ermöglichung von Partizipation. Bei der Betrachtung unter langfristigen und nachhaltigen Gesichtspunkten entsteht ein anderer Eindruck. Mit dem Zeithorizont verschiebt sich auch die Wahrnehmung von Zeiträumen und -druck. Mit differenzierter Berücksichtigung von Ursachen und möglichen Wirkungen – in ihrer Komplexität und auch Unberechenbarkeit – relativiert sich schließlich auch das Urteil über die Geschwindigkeiten im Zusammenhang mit der Wertschätzung von Ressourcen, der Qualität von Ergebnissen und der Art der Zusammenarbeit, ob intern oder extern.

Dabei hilft, sich die Prioritäten und Ziele bewusst zu machen und ebenso die sich teilweise widerstreitenden Auswirkungen von Maßnahmen – wie zum Beispiel die Ambivalenz von Partizipationsansätzen. »If you want to go fast go alone; if you want to go far go together.« (Petrešin-Bachelez 2015: 235; vgl. Roßkopf 2024: 190)

An der zeitlichen Ausgestaltung kann folglich auch die Fairness von Beteiligung festgemacht werden: Wie viel Zeit erhalten Teilnehmende, um Einblick in ein Projekt bzw. eine Projektidee zu nehmen? Wie viel Zeit haben sie für Diskussion, (kritische) Rückfragen und die Entscheidung zur (Nicht-)Teilnahme? Gibt es Raum für die Aushandlung von Einigungen in strittigen Situationen? Wie lange ist der Kontakt der Zusammenarbeit und wann finden solche Treffen statt? (Piontek 2017: 227)

Für die zeitliche Gestaltung – und damit einhergehend die Qualität – von Partizipation ist eine Reihe von Fragen zu klären. Die Antworten liegen zum Teil im Gestaltungsspielraum der Museen, zum Teil auch außerhalb ihrer unmittelbaren Einflussphären. Die Gründe dafür, dass sich partizipative Formate in Deutschland vergleichsweise langsam (und häufig in Form von Projekten) durchsetzen, werden auf die Strukturen und Trägerschaften der Museen zurückgeführt (vgl. Mucha/Oswald 2022: 297; Piontek 2017: 21–25) – darauf, dass sie »den unflexiblen Strukturen des öffentlichen Dienstes unterworfen sind« (Mucha/Oswald 2022: 297). Darin werden grundsätzlich Barrieren für Transformationsprozesse von Museen gesehen (vgl. ebd.).

Das Kapitel weist damit einige Anschlussstellen auf – zum Beispiel zum Zeitfaktor in der Zusammenarbeit mit User_innen und anderen Akteur_innen (vgl. Kapitel 5.2.2; Kapitel 5.2.3), zur (Corona-)Krise als ambivalenten Faktor (vgl. Kapitel 5.3.2) und zu Transformationsprozessen von Museen (vgl. Kapitel 5.3.3). In den ferner folgenden Kapiteln geht es um die Anpassungen von Geschwindigkeiten in der Zusammenarbeit, um Krisen als Be- und Entschleuniger sowie die Fehleranfälligkeit und -freundlichkeit in Ausnahmesituationen, um die Selbstwahrnehmung von Museen und (selbst gemachte) zeitliche Logiken.

Geschwindigkeiten erscheinen als Ursache, wie beispielsweise für unterschiedlich weit vorangeschrittene Digitalisierungsprozesse an Museen. Sie bilden – in Gestalt der Geschwindigkeit von gesellschaftlichen und technologischen Entwicklungen und damit einhergehenden Gewohnheiten – gleichermaßen die kontextuellen und intervenierenden Bedingungen für Museen und ihre Tätigkeiten. Bestimmte Tempi sind außerdem Folge von strukturellen und bürokratischen Rahmenbedingungen, in denen Museen agieren. Als »Slow Museum« kann sich das Museum Geschwindigkeiten wiederum auch als Strategie aneignen und sich von manchen außermusealen Logiken und Zwängen abgrenzen.

6.2.3 Zwischenraum: Entdeckung von Analogien

Tabelle 14: Haupt- und Kernkategorien mit Markierung der Kernkategorie Zeitalter (Wahrnehmungen der (zunehmend digitalisierten) Gegenwart) sowie der entsprechende Teil der Grounded Theory

Hauptkategorien	Im Umgang mit Digitalisierung	Im Netzwerk	Im Selbstverständnis
Kernkategorien	- (Un-)Gleichzeitigkeiten - Geschwindigkeiten - Zeitalter	- (Un-)Geduld - Rhythmus - Synchronität	- Zeitebenen - Wellen - Wandel
Grounded Theory	- Analogien entdecken, um die eigenen Expertisen für die Gegenwart anzuwenden		

Eigene Darstellung

Die Auseinandersetzung mit den Interviewaussagen über das gegenwärtige Zeitalter zeigt, wie es von Digitalisierungsprozessen und seinen Auswirkungen geprägt ist. Aus den Interviews sind in Kapitel 5.1.3 solche Aspekte angeführt, die sich auch in der Geschichte der Museen wiederfinden: Fakes, Filter und Fantasien. Zur Sprache kommt der Umgang mit Original und Kopie, Fälschungen, Reproduktionen und Remix, mit der Funktion des Filterns, ob durch Algorithmen oder Kurator_innen sowie mit Utopien und Dystopien angesichts virtueller Räume, wie sie sowohl das Internet als auch das Museum bietet. Damit schließt der Ergebnisteil zum Umgang mit und zur Klärung des Begriffs der Digitalisierung aus Perspektive der Interviewpartner_innen. Dieser letzte Teil beleuchtet die Analogien der musealen und der digitalen Gegenwartswelt, leitet aus den inhaltlichen Verknüpfungen musealer und digitaler Welten eine mögliche Verantwortung von Museen in der Gegenwart ab. Dadurch rückt die Zeitdiagnose als Aufgabe von Museen ins Blickfeld und die Frage, inwiefern sie selbst »zeitgemäß« (I1H) sind, sein müssen und was das bedeutet.

Eine Diagnose als das Bestreben, genau und durchgreifend zu erkennen, zu unterscheiden und zu beurteilen, beschränkt sich nicht auf eine zergliedernde Untersuchung (Analyse), die Erhebung von Unterschieden und Gemeinsamkeiten (Vergleich), eine normativ begründete Entscheidung (Urteil) oder eine Vorhersage (Prognose), sondern führt diese Elemente problemorientiert und handlungsleitend zusammen. (Alkemeyer/Buschmann/Etzmüller 2019: 13)

Gegenwartsdiagnosen lassen sich als eine »kulturelle Form der Selbstproblemmatisierung [...] begreifen, die eine Gegenwart erzeugt, in der eine bedrohliche oder aussichtsvolle Zukunft als Möglichkeit angelegt ist.« (Ebd.) Es geht nicht nur um eine »Öffnung eines Möglichkeitsraums künftiger Gegenwarten – etwa durch gezielte Befremdung und Unterbrechung einer bestehenden Ordnung«, sondern auch darum, »Kontingenz in der Gegenwart qua Prognose der Zukunft beherrschbar zu machen.« (Ebd.)

Die Beschäftigung mit Zukunftsentwürfen – »spekulative[n] Spielräume[n] für (Un-)Möglichkeiten und Projektionen von Zukünften« (Hausmann 2022: 41) – birgt besonderes Potenzial für Bildungsprozesse (vgl. Hausmann 2022; Kapitel 3), nicht nur für Individuen, sondern auch Institutionen. Der analytische und vergleichende Blick auf die museale und digitale Gegenwart – auf das, was derzeit im Kontext von Museen und von Digitalisierungsprozessen virulent ist – ermöglicht Handlungsentscheidungen und Inspiration

für Zukunftsentwürfe, die wiederum richtungsweisend für Handlungen und Veränderungen in der Gegenwart werden können.

Dazu wird in diesem Kapitel betrachtet, inwieweit sowohl die Digitalisierung als auch Museen virtuelle Räume erzeugen. Virtualität wurzelt im Lateinischen mit der Bedeutung von Tugend, wird mit Macht und Schaffenskraft assoziiert und mit der »Erschaffung neuer, künstlicher Welten« (vgl. Niewerth 2018: 84, mit Hinweis auf Woolley 1992: 60). Der Begriff ist als solcher kein technischer und bezieht sich demnach nicht nur auf sogenannte digitale Welten (vgl. Niewerth 2018: 84; Schweibenz 2001: 7).

So belegen begriffsgeschichtliche und historische Befunde, dass seit dem späten 19. Jahrhundert der Terminus Virtualität für eine Bezeichnung von Phänomenen und Sachverhalten gebraucht wurde [...] was einer rein medientechnologischen Fixierung auf Virtualität zwangsläufig entgegen muss. Nicht eine Rechenmaschine wird dort zum Bezugspunkt der Virtualität, sondern eine menschliche Größe, die der Phantasie. (Kasproicz/Rieger 2020: 5)

Damit eröffnet Virtualität »einen Horizont für künstliche Welten, für Fiktionen und Gedankenexperimente, für Illusionen« (ebd.: 6). Sie bietet »einen eigenen Raum für Handlungen, für Erfindungen, für Handhabungen von Gegenständen, für Fingerfertigkeiten, für Interaktionen, für sozialen wie auch ökonomischen Austausch.« (Ebd.: 3) Diese Räume ermöglichen eine »empathiefördernde Einnahme anderer Perspektiven und Körper« (ebd.).

Damit sind wiederum Vorstellungen von neuen »Wissens- und Sozialformen« verbunden, neue »Rollen- und Identitätsmuster sowie [...] eine veränderte Partizipation am politischen Diskurs« (ebd.), die Hoffnung auf erwünschte Veränderungen wie etwa das Aufbrechen von Strukturen. Ebenso bestehen die Kehrseiten und Dystopien, auch wenn sie sich in der heutigen Begriffsverwendung weniger widerspiegeln:

Mit der Vernachlässigung vordigitaler Konzeptualisierungen und der Monopolisierung der Gegenwart geht ihr zugleich die ganze Fülle jener Semantik verloren, die das Virtuelle in einem Spektrum des Scheinhaften, des Unwirklichen, des Phantomhaften, des Gespenstischen und des Unheimlichen ansiedelt. (Ebd.: 6)

Dabei existieren auch für digitale Kontexte solche Konzeptualisierungen, die virtuelle Räume als durchaus unwirkliche und unheimliche Räume vorstellen – in Form von dunklen, nebulösen Bildern des Cyberspace (vgl. Meyer 2015: 3, Kapitel 4.5) bis hin zum Bewusstsein für die tatsächlichen Schattenseiten des Internets. »Vor allem jenes Einsinken in die artifiziellen Welten gilt als Gefahr – wie schon in der Diskussion um die Romanenflut der Goethezeit drohen die Verluste von Bezugspunkten zur Realität durch buchstaben- oder pixelinduzierte Welten.« (Kasprowicz/Rieger 2020: 3) Im Bewusstsein sind also ebenso die »Fluchtmöglichkeiten in eine totale und möglicherweise totalitäre Alterität« (ebd.).

Das Museum bietet ebenso artifizielle und fantastische Welten und damit mögliche Anlässe für Perspektivwechsel und Realitätsflucht. Es wird zu einem »Raum der Potenzialität (*potentiality*)« (Rogoff 2012: 33). Seine Ausstellungen können der »Herstellung von Möglichkeitsräumen« dienen, mit »unerwarteten Begegnungen und verändernden Auseinandersetzungen, in denen das Unplanbare wichtiger erscheint als genaue Hängepläne.« (Sternfeld 2018: 55) Schließlich bietet die in den Ausstellungsräumen gezeigte Kunst selbst eine virtuelle Realität.

Auch die nicht ausgestellten Objekte werden auf ihre Weise zu einem virtuellen Raum: Das Museumsdepot gilt insofern als Möglichkeitsraum, als dass in ihm unerzählte Geschichten lagern, die neue Perspektiven ermöglichen können – »sind doch gerade sie die Bedingung der Möglichkeit, dass das Museum als Ort der Wandlung und der Bedeutungsverschiebung verstanden werden kann« (Sternfeld 2018: 102). Nora Sternfeld zitiert Aleida Assmann: Als Speichergedächtnis bildet das Depot ein »latentes Reservoir von ungebrauchten Möglichkeiten, Alternativen, Widersprüchen, Relativierungen und kritischen Einsprüchen« (Assmann 2018: 140; vgl. Sternfeld 2018: 102). Es ist damit eine »grundsätzliche Ressource der Erneuerung kulturellen Wissens und eine Bedingung der Möglichkeit kulturellen Wandels« (Assmann 2018: 140).

Die Analogien zwischen dem Museum als Möglichkeitsraum und den digitalen als virtuellen Räumen wurden bereits erarbeitet (vgl. Schweibenz 2020: 248–249, 2008; Parry 2007; Niewerth 2018).

Therefore, rather than threatening the museum, another reading of the past forty years of museum computing sees digitality and virtuality (and the »e-tangible«) synchronizing with existing curatorial discourses that had valued information, liminality and mimesis. A machine that processed data, that

could provide an alternative representational space and that could generate simulacra, was highly compatible with practices already present in both curatorship and the visiting experience. Simply put, before computing came along, museums had already been performing many of the functions of computers. (Parry 2007: 81; vgl. Niewerth 2020: 33)

Demnach muss mit der kritischen Haltung der Museen gegenüber den – immer wieder neuen – Medien (vgl. Kapitel 5.1.1) auch eine selbstreflexive Haltung einhergehen. Eine mögliche Folgerung ist, ebenso die Gegensätze herauszuarbeiten, sich der Spezifika bewusst zu werden, – etwa der »antimediale Eigenarten des Museums« (Korff 2009: 64) –, um nicht nur Entsprechungen, sondern auch Gegenentwürfe zu entdecken und einzubringen. Eine andere Folgerung ist, auch die »Unmöglichkeitsräume« zu bedenken, die einerseits den Museen (bisher) verschlossen blieben und die sie andererseits selbst (noch) nicht geöffnet haben. Es bedarf »der Einübung des Sinns für eine Begrenzung der Möglichkeiten.« (Ortmann 2016: 45)

Im Sinne der Diagnose gilt es nicht nur zu analysieren und zu kritisieren, sondern auch – im Rahmen der gegebenen Begrenzungen, trotz und wegen gegebener Unmöglichkeiten – einzugreifen und die Verantwortung für Gegenentwürfe anzunehmen. Als gute Grundlage dient den Museen das Vertrauen, das ihnen entgegengebracht wird (vgl. Rahemipour/Grotz 2024) und ebenso ihr Aufgabenbereich und schließlich die Kunst selbst. Damit können sie verdeutlichen, wie sich Bildung, Ästhetik und Kultur auf den Umgang mit der zunehmenden Digitalisierung auswirken können.

Gerade aus der in geübten Kooperationen erwachsenden Kompetenz, kritische Orientierung zu bieten, könnte in der Kultur- als Bildungsarbeit ein neues Selbstbewusstsein erwachsen, nämlich Zusammenhänge herzustellen mit modernsten Mitteln der Kontextualisierung, Veranschaulichung und Präsenzerfahrung, gerade im digital vertieften Meer der Fakten und vor schier endlos aufragenden Wissensbergen. Kultur verstünde sich als Antwort auf die allenthalben beklagte Informationsüberlastung samt dadurch geförderten Aufmerksamkeitsdefiziten [...] (Schleper 2021: 65)

Es gilt, sich selbst zu befragen, die eigenen Erfahrungen und Expertisen zu betrachten, die gegenwärtig bestimmte Entsprechungen finden oder auch spannungsreiche Gegensätze erzeugen. Sowohl erkennbare Analogien als auch Gegensätze bieten Anlass zur Reflexion der Verhältnisse, zu Annäherungen oder

Abgrenzungen. Die eigenen Prämissen und Inhalte lassen sich überprüfen, das eigene Verständnis von Filterfunktionen und der Einsatz von Reproduktionen hinterfragen, Begriffe wie Echtheit und Vertrauen reflektieren – und die daraus entstehenden Diskurse in die Gegenwart einbringen. Die eigene Rolle und Deutungsmacht muss bewusst sein, die Wirkung auf Werteproduktion und Meinungsbildung (vgl. von Osten 2011: 60).

Was ist echt, was ist unecht? Braucht es (das) Original(e)? Welche Rolle spielt die Kunst – jene aus der Vergangenheit und jene der Gegenwart? Wir sind zusehends gefordert, zwischen echten und falschen Informationen bzw. zwischen echten, suggerierten oder generierten Bedürfnissen, Emotionen oder auch Gegenständen zu unterscheiden. Original-Kopie, Produktion-Reproduktion etc. sind Begriffspaare, deren Gegensätze immer mehr verschwimmen. Was wird ›das Echte‹ sein, das bleibt? (Holzer-Kernbichler 2020: 137)

Hierin liegen mögliche Aufgaben des Museums, sowohl Unterscheidbarkeit als auch Vereinbarkeit herzustellen (vgl. Kapitel 6.2.1). Es entstehen neue Wirk- und Funktionsmechanismen mit Auswirkungen auf die Deutungshoheiten und die ihnen zugrunde liegenden Parameter (vgl. McGovern 2021: 319–320, mit Hinweis auf Joselit 2012). Neben der Aura und ortsgebundener Einmaligkeit von Objekten, erzeugen die massenweise Verbreitung und das dadurch erzeugte Rauschen – das »Summen des Bilderschwarms« (vgl. McGovern 2021: 319–320, mit Hinweis auf Joselit 2012: 16) – jeweils bestimmte (Markt- und Macht-)Mechanismen (vgl. McGovern 2021: 319–320, mit Hinweis auf Joselit 2012). Ebenso verändern sich die Meinungsbildungen und Wahrnehmungen auf Seiten aller Beteiligten: »Die Art und Weise, in der die menschliche Sinneswahrnehmung sich organisiert – das Medium, in dem sie erfolgt – ist nicht nur natürlich, sondern auch geschichtlich bedingt.« (Benjamin 1980: 478) Diesen Wandel gilt es in den Diagnosen und Folgerungen ebenso zu bedenken.

6.3 Chronoliteracy im Netzwerk(en)

In Kapitel 5.2 schafft das Bewusstsein für den zeitlichen Verlauf der User Journey, für die unterschiedlichen Rhythmen und zeitlichen Abhängigkeiten

Anlass zur Reflexion und gegebenenfalls auch Änderungen des Verhaltens im Netzwerk des Museums.

Chronoliteracy bedeutet in musealen Netzwerken, den Umgang mit (Zeit in) Museen zu bedenken, in Abhängigkeit von den gegenwärtigen Gewohnheiten, diversen Haltungen gegenüber Technologien und bevorzugten Kommunikationsformen im Netzwerk der Museen. Es geht um ein Bewusstsein für den Zeitfaktor im Bildungsprozess, in der Besucher_innenforschung und in Fragen der Usability. Ziel ist es, die Rhythmen der anderen besser zu kennen und zu berücksichtigen, sowie den eigenen Rhythmus festzulegen und transparent zu machen. Museumsangebote und Begegnungen lassen sich so einklinken, dass sie bildungsrelevant werden, wenn die zeitlichen Gewohnheiten und Bedarfe bekannter sind, über die reinen Verweildauern bei Kunstwerken hinaus. Dazu gehören die Überlagerungen der unterschiedlichen Rhythmen, das Wechselspiel aus Wiederholung und Differenz und anderer Kategorien, wie sie Lefebvre in seiner Rhythmusanalyse vorschlägt (vgl. Lefebvre 2004; Rau 2018: 15; Künzler 2023: 148). Ebenso bekannt und bewusst müssen die zeitlichen (Un-)Abhängigkeiten zwischen den Akteur_innen im Netzwerk sein, um gegebenenfalls Re- oder Asynchronisierungen zu schaffen. Abläufe müssen anders organisiert, gestrafft, entzerrt oder zumindest in ihren Zeitlichkeiten (neu) ausgehandelt werden, um neue (Un-)Abhängigkeiten zu schaffen. Damit richtet sich der Blick auf das Museum als Kontaktzone (vgl. Kapitel 5.1.1; Kapitel 5.2.2). Als solche rückt sie ihre Beziehungen in den Vordergrund – »a power-charged set of exchanges, of push and pull.« (Clifford 1997: 192) Aus den musealen Aufgaben geht die Verantwortung für ihre Macht- ebenso wie die damit verbundenen Zeitverhältnisse hervor. Dazu gehören die Zeitverhältnisse aller Beteiligten, der Umgang mit Druck, Dringlichkeit und der Dauer, wie beispielsweise von partizipativen Prozessen. Mit der neuen Museumsdefinition wird der partizipativen Arbeit mit Communities explizit Platz (und damit theoretisch auch Zeit) eingeräumt:

[...] Öffentlich zugänglich, barrierefrei und inklusiv, fördern Museen Diversität und Nachhaltigkeit. Sie arbeiten und kommunizieren ethisch, professionell und partizipativ mit Communities. Museen ermöglichen vielfältige Erfahrungen hinsichtlich Bildung, Freude, Reflexion und Wissensaustausch.²

2 Vgl. Fußnote 8 (Kapitel 1) zur offiziellen deutschen Übersetzung der neuen Definition für Museen vom 10.07.2023.

Der darin verankerte Aspekt der Partizipation ist in den Diskursen der kulturellen Bildung tief verwurzelt und weit verbreitet (vgl. Kapitel 3.2). Eine mögliche Auslegung des Begriffs setzt voraus, dass sich das Museum für die Teilnahme der Besucher_innen und Verhandlungen von gesellschaftlichen Fragen öffnet und damit einhergehend auch für die tatsächlichen Auswirkungen einer solchen Öffnung bereit ist (vgl. Jaschke/Sternfeld 2015: 168, mit Hinweis auf Kravagna 1998): »Eine so verstandene Partizipation – gemeint als die tatsächliche Bereitschaft, Strukturen aufzubrechen und Definitionsmacht und Ressourcen abzugeben – erfordert eine Transformation der Institutionen und damit der Bedingungen für Wissensproduktion selbst.« (Jaschke/Sternfeld 2015: 168–169; vgl. Lynch 2017) Unter diesen Bedingungen entfaltet Partizipation Bildungsrelevanz und transformatorisches Wirkungspotenzial für alle Beteiligten. Das tangiert Fragen sowohl der Transformationen als auch der Temporalitäten von Institutionen (vgl. Kapitel 5.3). Das Selbstverständnis von Museen ist ausschlaggebend für das jeweilige Partizipationsverständnis (vgl. Piontek 2017: 254–258; Roßkopf 2023).

Im sogenannten Dimensionenmodell, das Anja Piontek zu Partizipation in Museen entworfen hat, bildet auch die Zeit eine Dimension, mit dem Hinweis auf den konkreten Zeitpunkt, Zeitrahmen und Prozess von Partizipationsangeboten (Piontek 2017: 225–230). An dieser Stelle wird darauf hingewiesen, dass die Bereitschaft für Aushandlungen und ihre Auswirkungen – als Bestandteile von Partizipation – mit der Bereitschaft für eine entsprechende Zeitkoordination einhergehen muss. Das Bewusstsein für die Verantwortung in den eigenen Netzwerken erfordert eine entsprechende Zeitplanung, um Raum für Auseinandersetzungen und Lösungsfindungen zu schaffen, »to grapple with the real difficulties of dialogue, alliance, inequality, and translation.« (Clifford 1997: 213) Die Zusammenarbeit mit Communities, mit der Öffentlichkeit, mit Kooperationspartner_innen und Künstler_innen erfordert Aufmerksamkeit und Zeit. Diese Aufmerksamkeit fordert Glowczewski im Gespräch mit Petrešin-Bachelez und Werkmeister, indem sie ein »slow museum« vorschlägt, das Prozesse verlangsamt und dafür stärker durchdenkt (vgl. Petrešin-Bachelez/Werkmeister 2016: 75). Sie plädiert dafür, sich Zeit zu nehmen, gerade im Nachdenken über technische, politische und wirtschaftliche Entwicklungen des gegenwärtigen Zeitalters (vgl. Glowczewski 2015: 2–3).

Die Vorstellung einer Kontaktzone beinhaltet das Verständnis von Museen als Orte der Auseinandersetzung, der Begegnung und des Übergangs, »de-centered and traversed by cultural and political negotiations« (Clifford 1997: 213). Als dezentrale Verhandlungsräume bilden sie nicht das Zentrum und

die Endstation von Objekten, sondern einen Transitort, der über die Objekte mit anderen Orten und Knotenpunkten verbunden ist. Ein solches Netzwerkdenken geht einher mit einem »rethinking of collections and displays as unfinished historical processes of travel, of crossing and recrossing« (ebd.; vgl. Schaffaff 2014: 203–204; Kapitel 3.4). Clifford räumt ein, dass Museen aus ihrer Geschichte heraus eher zu einheitlichen, geschlossenen Bildern neigen als zu unfertigen, widersprüchlichen Geschichten (vgl. ebd.: 208). Ein verändertes Verständnis von »patrimony and public« (ebd.: 213) und ein Selbstverständnis als »public spaces of collaboration, shared control, complex translation, and honest disagreement« (ebd.: 208) erscheint schon lange und immer wieder als Thema für Museen, als stete Herausforderung (vgl. Griesser-Stermscheg/Haupt-Stummer/Höllwart/Jaschke/Sommer/Sternfeld/Ziaja 2023; Fliedl/Taylor 2015). »What does it mean to work within these entanglements rather than striving to transcend them?« (Clifford 1997: 213) Eine mögliche Antwort darauf ist, den Zeitlichkeiten dieser Verflechtungen Rechnung zu tragen. Ihre Bedeutung ist stets inhärent und selten explizit.

In der Diskussion um Deutungshoheiten und Machtverhältnisse von Museen sind die Zeitverhältnisse wenig präsent. Die Verfügbarkeit, Verteilung und Verhandlung von Zeit, die Erzeugung von Zeitdruck, das Hinauszögern, Warten-Lassen und Spiel mit der (Un-)Geduld implizieren Ursachen von und Folgen für Machtverhältnisse(n). Ein verantwortungsvoller Umgang damit sowie mit den zeitlichen Bedürfnissen und Rhythmen der Beteiligten ist Teil von Chronoliteracy. Es gibt zahlreiche Denkmodelle für das Museum, wie das der Kontaktzone (ebd.: 188–219), einer Plattform, eines Forums, einer Agora oder eines dritten Ortes (vgl. Meijer-van Mensch 2012; Odding 2012; Simon 2012; Jaschke/Sternfeld 2015; Hübscher 2020: 52–56; Piontek 2017: 26; Sternfeld 2018: 21; Baur 2020: 292–294; Büchel 2022; Emmert 2022: 223–224; Hoins 2022; I1D; Kapitel 5.3.1). Sie regen Veränderungen in den Diskursen und Praktiken von Museen an, auch wenn die tatsächlichen Auswirkungen differenziert zu betrachten sind (vgl. Griesser-Stermscheg/Haupt-Stummer/Höllwart/Jaschke/Sommer/Sternfeld/Ziaja 2023; Bogner 2020: 85). Sie bedürfen in jedem Fall der expliziten Ausformulierung ihrer Zeitlichkeiten.

6.3.1 Zwischenraum: Berücksichtigung
bildungsrelevanter Zeitverhältnisse

Die zitierten Interviewpassagen in Kapitel 5.2.1 belegen die Bedeutung der Zeitwahrnehmungen der Nutzer_innen für den Verlauf ihrer User Journey, basierend auf ihren unterschiedlichen Erwartungen und Erfahrungen.

Tabelle 15: Haupt- und Kernkategorien mit Markierung der Kernkategorie (Un-)Geduld (Zeitrezeptionen im Verlauf der User Journey) sowie der entsprechende Teil der Grounded Theory

Hauptkategorien	Im Umgang mit Digitalisierung	Im Netzwerk	Im Selbstverständnis
Kernkategorien	- (Un-)Gleichzeitigkeiten - Geschwindigkeiten - Zeitalter	- (Un-)Geduld - Rhythmus - Synchronität	- Zeitebenen - Wellen - Wandel
Grounded Theory	- Zeitverhältnisse berücksichtigen, um die User Journey als Bildungsprozess zu gestalten		

Eigene Darstellung

Für den Museumsbesuch unter den Bedingungen zunehmender Digitalisierung lassen sich Möglichkeits- im Sinne von tatsächlichen Bildungsräumen gestalten, indem die Bedeutung der Zeitverhältnisse berücksichtigt wird. Das betrifft das Zeitbudget der User_innen und den Zeitbedarf von Exponaten beziehungsweise Ausstellungen, in ihren jeweiligen Verstrickungen mit den Erwartungen sowohl auf Seiten der User_innen als auch des Museumspersonals.

Ihnen liegt jeweils ein eigenes Verständnis davon zugrunde, wie und wozu das Museumsangebot genutzt wird. Die Schilderung der unterschiedlichen Verhaltensweisen im Museum und Umgangsweisen mit Exponaten sagt hier etwas über das Bildungsverständnis der Interviewpartner_innen aus. Erwähnung finden Momente des Verweilens und Zappens, die User Journey als Parcours, Bildung als Anstrengung, (Gefühls-)Arbeit oder Ausbruch aus dem Alltag. Die Gestaltung dieser User Journey wirft Fragen der Usability auf, wie der (zeitliche) Verlauf vorgegeben, angeleitet, komponiert wird, inwieweit er

in Verantwortung des Museums und in Verantwortung der User_innen selbst liegt. Die Zeitverhältnisse gilt es sowohl in der Produktion als auch Rezeption von Ausstellungen zu reflektieren, »Phasen der Konzentration und der Zerstreuung einzubauen« und sich zu fragen: »(Wie) ist es möglich, am Ende nicht das Gefühl zu haben, nicht genügend Zeit gehabt zu haben?« (Roßkopf 2024: 190) So betonen Mitglieder des Kurator_innenkollektivs der documenta fifteen, ruangrupa, ähnlich wie im oben zitierten Interview, nicht »alles erlebt oder gesehen haben« zu müssen, um die documenta zu erfahren (Jocks 2022: 57; vgl. Schmidt-Wetzel 2024: 169–171). »[...] renne nicht, schon deshalb nicht, weil es ermüdet« (Jocks 2022: 58; vgl. Roßkopf 2024: 186). Bildungsprozesse stehen in komplexen Zusammenhängen mit der Zeit. Bildung im Sinne einer transformatorischen Kraft in Bezug auf die Lebenswelten der Nutzer_innen benötigt – eine (un-)bestimmte – Zeit:

Ästhetische Reflexivität, Distanzierungs- und Kritikfähigkeit sind essentiell an Zeit gebunden. Dabei entzieht sich (medien-)ästhetische Reflexivität einem chronologischen Zeitbegriff, betont Zeit für intuitiv-tastende, streuende, experimentelle Suchbewegungen. Es ist nicht der chronos einer gezielten Suche nach Bedeutung, sondern eher der kairos eines geglückten Findens von Bedeutung. Ästhetische Erfahrung und Produktion leben von der Assoziation und Intuition, von der Sprunghaftigkeit und Ungereimtheit der Erfahrung (Selle 1990: 27), von ihrem Ereignischarakter, ihrer Augenblicklichkeit und Nicht-Planbarkeit (Mollenhauer 1990). Gerade assoziativ-intuitive Suchbewegungen benötigen Gelegenheitsorte und Zeiträume, die sich reglementierten Vorgaben und Zeitdiktaten diverser Art entziehen. (Niesyto 2012: 50, vgl. Selle 1990, Mollenhauer 1990)

Ausstellungsräume können solche Gelegenheitsorte sein, fordern und fördern dabei zugleich ein »kairologisches« Gespür« (Held 2000: 120). Dieses entsteht durch Erfahrung und Einübung und bedeutet, auf das Gegenwärtige einzugehen und die »Aufgeschlossenheit für das möglicherweise Neue in den Handlungssituationen zur Gewohnheit« (ebd.) zu machen. Kairos wird als kritischer Moment im Lern- und Lehrprozess verstanden, er »ereignet sich als subjektives Gefühl oder Wissen und impliziert meistens ein Gefühl der Bereicherung, der Freude, [...] des Schöpferischen« (Trembl 1999: 24). Er gilt als Gelegenheit, die nur zur Chance (und zum Bildungsprozess) wird, wenn sie auch ergriffen wird (vgl. Meyer-Drawe 2008: 141). Die Aufgeschlossenheit ermöglicht das Erkennen eines solchen Moments: »Auf etwas stoßen kann man nur, weil man es

nicht sucht, aber in der Entdeckung bemerkt, dass es das Passende ist.« (Ebd., Herv. i.O.) Ausstellungsräume bieten ästhetische Erfahrungen, die auch innerhalb eines kurzen Moments Bildungspotenzial entfalten können.

»Ästhetische Erfahrung vollzieht sich in der Präsenz des Augenblicks, in der das Kontinuum des zeitlichen Flusses unterbrochen wird.« (Brandstätter 2008: 118) Solche Momente erlauben eine veränderte Zeitwahrnehmung.

Die Besonderheit ästhetischen Erfahrens zeigt sich in einer besonderen Art des Zeiterlebens. Bedingt durch die Bezogenheit der Wahrnehmung auf sich selbst, verliert die objektiv messbare »Außenzeit« an Bedeutung. [...] Ebenso wie in der ästhetischen Erfahrung die Zeit gewissermaßen angehalten werden kann, so kann die Zeit auch beschleunigt oder verlangsamt oder überhaupt außer Kraft gesetzt werden. (Brandstätter 2013/2012: 3)

Museumsbesuche begünstigen die Loslösung von der Außenzeit und die Bewegung weg von äußeren Zwecken, hin zum Selbstzweck ästhetischer Wahrnehmung. Damit werden sie zu Generatoren von »Zeit-Räumen mit eigenen Gesetzmäßigkeiten« (ebd.: 4). In der Auseinandersetzung mit den Exponaten kann »ein spezifisches Bewußtsein von Gegenwart« (Seel 2004: 74) entstehen, »Zeit für den Augenblick« (ebd.; vgl. Seel 2000: 44–45 und zum »Spiel um Gegenwart« und Gegenwartsbewusstsein Seel 2000: 215–221).

Für Lebewesen, die in ihrem Denken und Imaginieren beliebig weit in Raum und Zeit ausgreifen (und sich dabei in Vergangenheit oder Zukunft durchaus verlieren können), ist dies keine geringe Leistung. Denn die Fähigkeit zur ästhetischen Wahrnehmung erdet ihr für Abstraktionen, Antizipationen und Retrospektiven so empfängliches Bewußtsein durch Phasen eines anschauenden Rückgangs auf die Gegenwart [...] (Seel 2004: 74).

Der Verlauf der User Journey kann von Museums- und User_innen-Seite ganz unterschiedlich gestaltet werden, Phasen des »Streunens« (vgl. oben, Niesyto 2012: 50), des Arbeitens oder Genießens enthalten, ästhetische Erfahrungen oder Wissensaneignung ermöglichen (vgl. Held 2000: 120). Er ist stets, bewusst oder unbewusst, geprägt vom Umgang mit der Zeit, von der Gestaltung der Zeitverhältnisse, der Verhältnisse zu Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft.

Ästhetische Eigenzeiten werden als exponierte und wahrnehmbare Formen komplexer Zeitgestaltung, -modellierung und -reflexion verstanden, wie

sie einzelnen Gegenständen bzw. Subjekt-Ding-Konstellationen eigen sind. Dies ist bei Kunstwerken unterschiedlicher medialer und materialer Provenienz in hohem Maße der Fall, trifft aber auch in vergleichbarer Weise für andere Artefakte und Objekte der materiellen Dingkultur zu, bei denen komplexe, auf vielen Ebenen zugleich stattfindende (Selbst-)Bezüglichkeiten in der Beobachtung zur Wahrnehmung idiosynkratischer Zeitlichkeit führen. Derart organisierte Gebilde formieren Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft anders, als sie in der linearen Zeit erscheinen. Es werden so Zeitdimensionen mobilisiert, die zur Funktionszeit quer liegen, umgekehrt können Ästhetische Eigenzeiten aber auch auf als ›chaotisch‹ erfahrene Zeiterscheinungen ordnend und strukturierend reagieren. (Gamper/Hühn 2014b: 16)

Im Sinne der Bildung ist zu fragen, wie sich der Moment der ästhetischen Erfahrung zu einer veränderten Wahrnehmung der alltäglichen Gegenwart ausweiten lässt. Im Sinne der Usability in Zeiten zunehmender Digitalisierung ist zu fragen, wie das Zusammenspiel unterschiedlicher Materialitäten und Medialitäten so gestaltet werden kann, dass Gelegenheitsorte für Bildungsprozesse entstehen, die Anregungen für die bewusste Nutzung von Zeiträumen geben.

6.3.2 Zwischenraum: Rhythmusanalyse in Museumskontexten

Tabelle 16: Haupt- und Kernkategorien mit Markierung der Kernkategorie Rhythmus (Zeitstrukturierung von Interaktionen) sowie der entsprechende Teil der Grounded Theory

Hauptkategorien	Im Umgang mit Digitalisierung	Im Netzwerk	Im Selbstverständnis
Kernkategorien	- (Un-)Gleichzeitigkeiten - Geschwindigkeiten - Zeitalter	- (Un-)Geduld - Rhythmus - Synchronität	- Zeitebenen - Wellen - Wandel
Grounded Theory	- Rhythmen bestimmen, um bildungsrelevante Interaktionen zu schaffen		

Eigene Darstellung

Am Anfang des Ergebniskapitels 5.2.2 stehen Voraussetzungen wie die grundsätzliche Erreichbarkeit und Zugänglichkeit der Museen, das Abholen, Mitnehmen, Ansprechen von User_innen. Gerade vor dem Hintergrund der zunehmenden Digitalisierung werden Fragen zur (Un-)Abhängigkeit von Raum und Zeit akut sowie zur Rolle von synchronen und asynchronen Angeboten. Ebenso drängen sich Fragen der User_innenforschung auf, um die Bedürfnisse, zeitlichen Budgets und Gewohnheiten besser kennenlernen und berücksichtigen zu können.

Sowohl für die Struktur eines einzelnen Angebots als auch die Strukturierung des Gesamtangebots lässt sich der Anspruch formulieren, Maß und Wechsel von synchronen und asynchronen Angeboten den Zielen und Situationen bewusst anzupassen. Es geht um eine entsprechende Rhythmisierung des Museumsangebots und der (digitalen) Räume, auch vor dem Hintergrund der in Kapitel 5.2.1 ermittelten Aspekte wie etwa der Erwartungshaltungen und der Usability. Es bedarf der Gestaltung von Zeiträumen für Begegnungen, um sich kennenlernen und tatsächlich aufeinander wirken zu können (vgl. Roßkopf 2023: 176).

Im Postdigitalen ist das Multiperspektivische und damit der Anspruch auf Teilhabe und Teilnahme selbstverständlicher für viele. Dies braucht jedoch einen Resonanzrahmen in Kultur- und Bildungseinrichtungen, in der Programmkonzeption, in der Raum- und Ressourcennutzung und im Personal. Es braucht Resonanz-Personal, also nicht allein Menschen, die sich ein Programm ausdenken und es dann bewerben. Es braucht Menschen, die in der Lage sind, Sinn und Bedeutsamkeit mit anderen, mit der Gesellschaft herzustellen. Das hat nichts mehr mit Reichweiten, sondern vielmehr mit Bedeutungstiefe zu tun. (Eickhoff 2023: 3–4)

Bei aller Betonung der Bedeutung von Partizipation fehlen nach wie vor die Konsequenzen in den Strukturen und Ressourcenverteilungen – auch um sich beispielsweise selbst an bestehenden (Online-)Diskursen beteiligen zu können (vgl. Reinwand-Weiss/Roßkopf 2021b: 268–273). In Kapitel 5.1.1 wird bereits die Idee des Museums als Kontaktzone eingeführt, die hier nochmals aufgegriffen wird. James Clifford leiht sich den Begriff der »contact zone« bei Mary Louise Pratt (vgl. Clifford 1997: 192; Pratt 1993), die ihn auf den kolonialen Kontext anwendet. Sie beschreibt den Begriff der Kontaktzone wie folgt:

[...] ›contact zone‹ is an attempt to invoke the spatial and temporal copresence of subjects previously separated by geographic and historical disjunctures, and whose trajectories now intersect. [...] A ›contact‹ perspective emphasizes how subjects are constituted in and by their relations to each other. It treats the relations [...] not in terms of separateness or apartheid, but in terms of copresence, interaction, interlocking understandings and practices, often within radically asymmetrical relations of power. (Pratt 1993: 7)

James Clifford weitet den Begriff auf andere Kontexte aus, öffnet ihn für die Begegnungen zwischen Menschen, »die sich in irgendeiner Weise ›fremd‹ sind« (Piontek 2017: 133; vgl. Clifford 1997: 204).

Museums are, thus, reinterpreted as sites of historical and political negotiations, described as ›contact zones‹ (Clifford, 1997): potent spaces for creating ongoing encounters between cultural differences where asymmetric relations can be re-evaluated through new experiences of the self and of the Other. (Brulon Soares 2023: 438; vgl. Van Geert 2023: 99)

Clifford weist darauf hin, dass solche Begegnungen unständig und auch beendbar und nicht endlos sind (Clifford 1997: 194) – also auf ihre Zeitlichkeiten. Der unterschiedliche Umgang mit Zeit und ein abweichender Rhythmus sind selbst ein solcher Unterschied zwischen Menschen, Gruppen, zwischen Communities und Museen. Asymmetrische Beziehungen beruhen nicht nur auf ungleichen Macht-, sondern auch Zeitverhältnissen, die es ernst zu nehmen gilt.

Clifford betont allerdings, dass es notwendig ist, von konflikthafter gesellschaftlichen Verhältnissen auszugehen und die Geschichte und Gegenwart der unterschiedlichen Machttechniken im Blick zu haben. Wichtig scheint in diesem Zusammenhang also, Aushandlungsprozesse möglich zu machen, ohne Machthierarchien und Gewaltgeschichten zu verleugnen. (Griesser-Stermscheg/Sternfeld/Martinez-Turek/Kazeem/Kastner 2009: 185)

Das Museum kann ein Ort für Verhandlungen von Zeit sein, von zeitlichen Widersprüchen und Zeitsprüngen, ohne Konflikte und Hierarchien zu leugnen (vgl. Sternfeld 2018: 142–143). Auch in der Verhandlung anderer Themen bleibt der Zeitfaktor zu berücksichtigen und lassen sich die Zeitverhältnisse zur Verhandlungssache machen. In der Anwendung dieses Denkmodells sowie ähnlicher Modelle wie etwa dem des dritten Raums von Homi K. Bhabha, wird der

Aspekt der Zeitlichkeit selten explizit gemacht (vgl. Harnisch-Schreiber 2023; Tober 2020). Homi K. Bhabha verweist mehrfach auf die Bedeutung von Zeit und Zeitlichkeit (vgl. Bhabha 2000: 353–384, 207–253, 326³). »Die nichtsynchrone Zeitlichkeit globaler und nationaler Kulturen eröffnet einen kulturellen Raum – einen dritten Raum –, in dem die Verhandlung inkommensurabler Differenzen eine Spannung schafft, wie sie für Existenz(weis)en an der Grenze typisch ist.« (Bhabha 2000: 326) Es gilt, ein Bewusstsein für und einen Umgang mit solchen Spannungen – gerade auch aus globaler und nicht-eurozentristischer Sicht – zu entwickeln.

Für den Wissenstransfer in der Kulturellen Bildung (vgl. Kapitel 4.6) wurde – in Anlehnung an Homi K. Bhabhas dritten Raum und an Gloria Anzaldúas »Nepantla« (Anzaldúa 2002) – das Bild von einem »liminalen Möglichkeitsraum« entworfen, als eine »Kontaktzone, in welcher die Subjekte in einen Verständigungsprozess eintreten können« (Harnisch-Schreiber/Hartmann/Reinwand-Weiss/Scheuer/Unterberg 2023: 17).

Den Akteur*innen wird in diesem Möglichkeitsraum ein distanzierender Blick, auch auf die eignen eigeschriebenen [sic!] Deutungen und Strukturen ermöglicht und die Zuschreibung von Bedeutung kann offen verhandelt werden. Dieser Kontaktbereich umfasst neben der sprachlichen Begegnung insbesondere auch den gesamten Bereich des nonverbalen Kontaktes, der im Feld der Kulturellen Bildung von zentraler Bedeutung ist [...] (Harnisch-Schreiber 2023: 65)

Dieser Gedanke wird für die Verhandlung von Zeit aufgegriffen, die sich oft nonverbal und auch nur implizit vollzieht – mit Blicken (auf die Uhr), Gesten (und ihren Geschwindigkeiten) sowie in entsprechenden Ausdrucksformen unterschiedlicher Kunstsparten. Zur Gestaltung dieser Möglichkeitsräume und Kontaktzonen gehört das entsprechende Bewusstsein für Artikulationen von Zeitlichkeiten. Museen und ihr Personal könnten darin eine verantwortungsvolle Rolle übernehmen, die Anzaldúa als »Nepantleras« beschreibt (vgl. ebd.: 66): »Where others saw borders, these nepantleras saw links; where others saw abysses, they saw bridges spanning those abysses« (Anzaldúa 2002: 4; vgl. Harnisch-Schreiber 2023: 66). Sie schaffen Räume, »in denen gewohnte

3 Seinen Ausführungen zur »Verortung der Kultur« ist das folgende Zitat von Frantz Fanon vorangestellt: »Die Architektur der vorliegenden Arbeit steht in der Zeitlichkeit. Jedes menschliche Problem muss von der Zeit her betrachtet werden.« (Fanon 2016: 13, vgl. Bhabha 2000)

Verhaltensmuster und normative Sozialstrukturen bewusst werden können und Platz für Transformation ist.« (Harnisch-Schreiber 2023: 66)

Vor dem Hintergrund, dass Zeit machtvoll ist und oft Macht bedeutet (vgl. Leineweber 2020: 116; Dörpinghaus 2022: 35–36; Rosa 2019: 8–9), folgt in diesem Kapitel das Plädoyer, solche Denkmodelle verstärkt auch unter der zeitlichen Perspektive anzuwenden, Zeitlichkeiten, zeitliche Kapazitäten und Rhythmen einzubinden. Alle Beteiligten bringen ihre je eigenen Rhythmen mit.

Rational, numerical, quantitative and qualitative rhythms superimpose themselves on the multiple **natural** rhythms of the body (respiration, the heart, hunger and thirst etc.), though not without changing them. The bundle of natural rhythms wraps itself in rhythms of social or mental function. Whence the efficiency of the **analytic** operation that consists in opening and unwrapping the bundle. (Lefebvre 2004: 9, Herv. i.O.)

Die Überlagerungen unterschiedlicher Rhythmen in ihren jeweiligen sozialen Kontexten gilt es erkennbar zu machen, Situationen als »polyrhythmische Phänomene, als multiple Koexistenz verschiedener Zeitmodalitäten« (Künzler 2023: 149) zu betrachten. Ein Vorschlag ist deshalb die Verknüpfung der Museums- mit der Rhythmusanalyse, wie sie auf Henri Lefebvre zurückzuführen ist.

Funktional betrachtet ist Rhythmus eine Art ideelles Bindeglied, der die (bewegten) Dinge, Handlungen und Menschen zusammenhält, wenngleich er sie nicht fixiert, sondern die Konstellationen des Zusammenspiels variiert hält. Ein Rhythmus hat dann seine bestimmte Taktung, seine Zeitlichkeit, die mit anderen Rhythmen harmoniert oder eben nicht. (Rau 2018: 17–18)

Die Analyse von Rhythmen gilt als »Methode zur Analyse von Gesellschaft, ihrer Machtverhältnisse, aber auch ihrer Geschichte« (Lefebvre 2004: 16; vgl. Rau 2018: 16) – »von den Beziehungen zwischen Akteur:innen, den hegemonialen Formationen, deren Gewordensein und Werden.« (Künzler 2023: 148) Das Verhältnis der einzelnen Rhythmen zueinander kann beispielsweise als Iso-, Poly-, Eu- oder auch Arrhythmie beschrieben werden (vgl. Rau 2018: 17; Lefebvre 2004: 16, 67–68). Für den Rhythmus auf individueller Ebene gilt:

Jeder Mensch untersteht seinen verschiedensten Rhythmen, die sich durch den biologischen Rhythmus, den sozialen Rhythmus in seiner Entwicklung

und die psychologischen Rhythmen – des Bedürfnisses nach Kontaktbereitschaft und des Wunsches nach Rückzug, des Bedürfnisses nach Verschmelzung und Trennung, Konzentration und Entspannung, Aktivität und Passivität – äußern [...] (Kessler-Kakoulidis 2018: 220)

Rhythmus wird verstanden sowohl als Wiederholung als auch Differenz (vgl. Rau 2018: 15; Lefebvre 2004: 14; Trembl 1999: 17–19), enthält also auch das »Andere, das Unvorhersehbare, oder das Neue – im Alltäglichen, in Riten, bei Zeremonien oder Festen« (Rau 2018: 15; vgl. Lefebvre 2004: 14).

Die Rhythmusanalyse soll »das Zusammenwirken von Raum, Zeit und Energie, zeitliche Abweichungen und den Einsatz von Energie« (Rau 2018: 18) bestimmen. Als Wissenschaft soll sie dazu dienen, »ganze Organismen oder gesellschaftliche Formationen, deren Rhythmen und Interaktionen zu analysieren« (ebd.). Mit ihrer Hilfe soll die Untersuchung der komplexen Realitäten ermöglicht werden, »die Art des Ineinanderverwobenseins von Menschen, Dingen, Handlungen und Artefakten« (ebd.: 16). Was Lefebvre ursprünglich für die Stadt ausformuliert hat, wird auf andere Kontexte übertragen (vgl. Schmolinsky/Hitzke/Stahl 2018; Rau 2018: 16). Dementsprechend ist für die Zukunft die Übertragung auf den Kontext der vorliegenden Arbeit denkbar, die Anwendung der Rhythmusanalyse auf Begegnungen in Museumskontexten, die Berücksichtigung einzelner Aspekte in der Programmgestaltung und in der Besucher_innenforschung.

Museen können sich bewusst dafür entscheiden und müssen auch immer mal wieder priorisieren, worauf sie ihre Gelder und Kapazitäten verwenden, etwa den Live-Stream mit Live-Chat oder die Langzeitarchivierung und präzise Verschlagwortung der Inhalte – geht es um den unmittelbaren Austausch und die darin enthaltenen Bildungspotenziale von dialogischen Formaten oder geht es um die Verfügbarkeit musealer Wissensbestände? Denn beides in gleicher Quantität und Qualität anzubieten, übersteigt oft die zeitlichen Kapazitäten der Mitarbeitenden.

6.3.3 Zwischenraum: Bedeutung von A-, Re- und Synchronisierungen

Im diesem dritten Unterkapitel wird das weitere Netzwerk aufgespannt, in dem Museen über Kooperationen, Bildrechte und andere Schnittstellen verknüpft sind. Ähnlich wie in Kapitel 5.2.2 geht es darin um Begegnungen, um das Zusammenkommen, Synergien und Synchronität. Anhand des Datenmaterials werden in Kapitel 5.2.3 Beispiele für Knotenpunkte vorgestellt, die es

grundsätzlich in der musealen Arbeit in Zeiten zunehmender Digitalisierung zu bedenken und zu arrangieren gibt.

Tabelle 17: Haupt- und Kernkategorien mit Markierung der Kernkategorie Synchronität (Zeitliche Koordinat(ion)en im Netzwerk) sowie der entsprechende Teil der Grounded Theory

Hauptkategorien	Im Umgang mit Digitalisierung	Im Netzwerk	Im Selbstverständnis
Kernkategorien	- (Un-)Gleichzeitigkeiten - Geschwindigkeiten - Zeitalter	- (Un-)Geduld - Rhythmus - Synchronität	- Zeitebenen - Wellen - Wandel
Grounded Theory	- Prozesse re- und asynchronisieren, um die Arbeit im Netzwerk zu koordinieren		

Eigene Darstellung

Anschließend richtet sich der Blick dann auf die Kanten zwischen diesen Knotenpunkten, auf das, was sie verbindet und was sie teilen und was sie teilt. Das Netzwerk erscheint als Impulsgeber, als Ort für Inspiration durch Pioniere und gemeinsame Plattformen, Synergien ebenso wie je eigene Süppchen, die gleichen Probleme ebenso wie divergierende Lösungsansätze. Nach Bündelung der Aussagen aus den Interviews, wird hier nochmals unter Rückgriff auf bestehende Literatur auf die Rezeption, Strukturierung und Koordination von Zeit in den Netzwerken von Museen und die mögliche Gestaltung ihrer zeitlichen Verhältnisse verwiesen.

Denn die Verknüpfungen können als (zeitliche) Abhängigkeiten in einem pulsierenden Gewebe betrachtet werden, in dem alle Bewegungen entsprechende Auswirkungen haben. Netzwerke – und Bedingungen Kultureller Bildung – sind komplexe Gefüge von (Re-, A- und) Synchronisierungsprozessen (vgl. Trembl 1999: 19–22). Als Grund für die vielfach sichtbare Auseinandersetzung mit Netzwerken, vernetzter Arbeit und Gemeinschaftlichkeit kann sowohl die zunehmende Digitalisierung herangezogen werden (vgl. Stalder 2016; Castells 2017; Faßler 2001) als auch die Pandemie (vgl. Stegbauer/Clemens 2020) und – speziell für die Kunstwelt – die documenta fifteen

in Kassel 2022 aufgrund der künstlerischen Leitung durch das Kollektiv ru-angrupa (vgl. Jocks 2022; Hallmann/Dicke 2024; darin: Kolb 2024: 237–238; Roßkopf 2024; Schmidt-Wetzel 2024: 167–174).

Erneut erfolgt hier ein Plädoyer für die stärkere Berücksichtigung unterschiedlicher zeitlicher Logiken und (a-)synchroner Prozesse in der Analyse und Gestaltung von Netzwerken. Museumsspezifische Netzwerke entstehen über ihre Kernaufgaben, über das Teilen von Daten, über immer wieder neue Expertisen und Verbindungen im Netz, die erst bewusst und bekannt gemacht und schließlich immer wieder synchronisiert – möglicherweise re- oder asynchronisiert – werden müssen.

Synchronisation bedeutet einerseits die Herstellung von Gleichzeitigkeit – »wie bei der Schnittklappe am Filmset oder beim Startschuss zu einem Wettrennen« (Kassing/Macho 2013: 15). Dabei ist eine solche Gleichzeitigkeit in ihrer Messung – in Minuten, Sekunden, Sekundenbruchteilen – relativ, technisch und praktisch nur bedingt möglich. Andererseits »bezweckt sie eine Art von Rhythmisierung, also die geregelte Vermeidung von Gleichzeitigkeit, beispielsweise im Verkehr auf Börsen oder Autobahnen.« (Ebd.) Ihr Bedeutungsspektrum ist weit:

Einerseits meint Synchronisation technische Operationen wie den Uhrenvergleich vor Beginn einer koordinierten Aktion oder die Synchronisation von Datenverarbeitungsprozessen in der Informatik, andererseits meint sie ungewollt ablaufende Prozesse wie die individuelle oder kollektive Biorhythmik, von Engelbert Kaempfers Glühwürmchen bis zu den aktuellen Forschungen über Schwarmverhalten. (Ebd.)

Rosa beschreibt die »Spannungen an der Grenzlinie von schnellen und langsameren sozialen Institutionen, Prozessen und Praktiken.« (Rosa 2019: 99) Sobald sich diese »verzahnen, das heißt synchronisieren, setzt das schnellere Element das andere unter Zeitdruck [...]« (ebd.). Die unterschiedlichen Wahrnehmungen und Einschätzungen von Zeitdruck, Zeitverzögerung und Zeitverschwendung stoßen aufeinander (vgl. ebd.: 99–100), erzeugen Reibungsflächen bis hin zu »schädliche[n] Formen der Desynchronisierung« (ebd.: 104). Hartmut Rosa konstatiert solche Desynchronisierungen beispielsweise »zwischen der Sphäre der Politik und der technologisch-ökonomischen Welt« (ebd.: 103) oder auch innerhalb der wirtschaftlichen Welt (ebd.: 104), ebenso zwischen »allen möglichen sozialen Teilsystemen, etwa zwischen Bildung und Wissenschaft, zwischen Recht und Wirtschaft, und darüber hinaus

an der Grenzlinie von Ökonomie und Ökologie« (Rosa 2020: 405; vgl. Kapitel 5.1.1). Er beschreibt Formen »dysfunktionaler Desynchronisierung« (Rosa 2019: 105). Außerdem thematisiert er die »intergenerationale Kontinuität« und den Prozess der »kulturellen Reproduktion, das heißt der Stabilität und Kontinuität stiftenden Weitergabe kultureller Normen und kulturellen Wissens von einer Generation zur nächsten« (ebd.; vgl. Koselleck 2000: 35–36). Diese Weitergabe und »symbolische Reproduktion der Gesellschaft« ist ein »irreduzibel zeitaufwendiger Vorgang« (Rosa 2019: 105). Der Autor argumentiert, dass

eine Gesellschaft ihr kreatives Potential zur innovativen Reaktion auf sich ändernde Bedingungen nur erhalten kann, wenn sie signifikante freie Zeiträume für Spielereien, Langeweile und Müßiggang bereitstellt und verschwenderische und scheinbar irregeleitete Zeitverwendung zulässt (ebd.)

In einer solchen Bereitstellung von Zeiträumen kann die Aufgabe von Museen liegen, ebenso in der Reflexion zugrunde liegender Zeitverständnisse. Mögliche Denkansätze, um Zeiträume und zeitliche Vereinbarkeiten zu schaffen, sind die der Resynchronisierung an den erforderlichen Schnittstellen und eine bewusste Asynchronisierung von Prozessen, eine zeitliche Entkopplung oder zumindest Lockerung ihrer engen Verzahnung. Denn der Zusammenarbeit an immer wieder neuen Schnittstellen kommt für den gesamten Kulturbereich eine große Bedeutung zu:

Eine offene, debatten- und experimentierfreundliche Kulturpolitik im Bereich des Digitalen hätte aber eben nicht nur mit der Anschaffung neuester (bald veralteter) Technik zu tun, sondern mit der Entwicklung neuer Schnittstellen für dieses Wissen, der Ermöglichung neuer Allianzen mit dem Ziel von Selbstermächtigung und Emanzipation im Kontext von Technologie und einer langfristigen und vielstimmigen Auseinandersetzung. (Saavedra-Lara 2023: 155)

Voraussetzung dafür ist die Erkennbarkeit und Transparenz von zeitlichen Logiken und Abhängigkeiten an diesen Schnittstellen. Dabei geht es zum Beispiel um die Auswirkungen und auch die Veränderbarkeit der eigenen temporalen Verhaltensweisen (vgl. Kapitel 5.1.2 zu spezifischen Geschwindigkeiten; Kapitel 5.3.1 zu spezifischen Verhältnissen von Museen zu Zeitebenen). Vogel und

Neugebauer liefern mit einem Langzeitprojekt des Hauses der Kulturen der Welt, »100 Jahre Gegenwart«, ein Beispiel für solche zeitlichen Verschiebungen und die Loslösung von bisherigen Zeitmustern:

Statt kurzer, voneinander unabhängiger Projekte entfaltet sich das Programm für Kurator*innen und Publikum über vier Jahre, was für Kulturinstitutionen, die sich innerhalb einer neoliberal geprägten Aufmerksamkeitsökonomie einrichten müssen, sehr ungewöhnlich ist (vgl. Rötzer: 57) [...] [sie] widersetzen sich stark einer marktkonformen Programmlogik und fordern Freunde und Follower heraus, in größeren zeitlichen Zusammenhängen zu denken. (Vogel/Neugebauer 2022: 91; vgl. Rötzer 1999)

Damit ist auch ein Beispiel dafür gegeben, wie sich das Programm von Museen auf ihre internen Prozesse und Prinzipien auswirken kann – und wie sich alle Beteiligten darauf einstellen müssen.

6.4 Chronoliteracy in der Arbeit am Selbstverständnis

Kapitel 5.3 zeigt anhand des Datenmaterials auf, wie ein besseres Verständnis von den eigenen Verhältnissen zu den Zeitebenen, vom Umgang mit Hypothesen und Krisen und von Transformationsprozessen zur besseren – und einer veränderbaren – Selbstwahrnehmung und -verwirklichung beitragen kann.

Das Selbstverständnis von Museen wird bereits in vorhergehenden Kapiteln angesprochen, beispielsweise im Gewand der an die Museen gerichteten Ansprüche und Anforderungen, ihrer Aufgaben, ihrer Transformationen und Temporalitäten. Kapitel 5.3.1 tangiert die spezifischen Verhältnisse zu den Zeitebenen und wie diese den Museen Expertisen verleihen, die gerade angesichts solcher Entwicklungen wie derjenigen der Digitalisierung von Nutzen sind. Mit der Thematisierung ihrer Netzwerke in Kapitel 5.2 geht die Frage nach ihrer Rolle darin einher, die Frage nach einem Verständnis von Museen als Knotenpunkte und Kontaktzonen, die Frage nach Idealvorstellungen, Selbst- und Fremdwahrnehmungen. Kapitel 5.3 rückt schließlich die Frage in den Mittelpunkt, welche Bedeutung der Arbeit am Selbstverständnis und den institutionellen Temporalitäten zukommt.

Die Forschungsarbeit betrachtet Museen als Akteure der Kulturellen Bildung. Ihr Bildungsauftrag macht sie zu Akteuren, die nicht nur ihrerseits Chronoliteracy entwickeln und anwenden, sondern diese auch vermitteln

können. So sehen Vogel/Neugebauer Museen in »ihrer Rolle als Orte der Zeitvermittlung oder der Zeitgeistvermittlung« (Vogel/Neugebauer 2022: 91). Die Grenzen zwischen dem, was Museen vermitteln, und dem, was und wie sie selbst lernen, verschwimmen immer wieder. Am Anfang der vorliegenden Forschungsarbeit wird – gerade in Anbetracht von Ausstellungen mit dem Anspruch auf Relevanz für die Gegenwartsgesellschaft – die Frage nach den Positionen hinter den Kulissen gestellt (vgl. Kapitel 1). Kapitel 6.4.3 greift den Gedanken auf – wie Museen ihre Ausstellungsthemen zum Anlass für eigene Bildungsprozesse nehmen können. »Do as You Present (Or Preach)« – so lautet der passende Titel eines Beitrags über »Unlearning Institutions« (Choi/Krauss 2017).

Interviewaussagen zu den Bildungsprozessen der User_innen (vgl. Kapitel 5.2.1) treffen auch auf die Transformationsprozesse von Museen zu (vgl. Kapitel 5.3.3). (Un-)Geduld spielt nicht nur in Ausstellungsräumen, sondern allen Arbeitsräumen der Museen eine Rolle für die Haltungen und Herangehensweisen an (Ausstellungs-)Themen – nicht nur die der Ausstellungsbesucher_innen, sondern auch die der Ausstellungsmacher_innen also. Ungeduld und unmittelbare (Re-)Aktionen haben in manchen Momenten ebenso ihre Berechtigung wie in anderen Momenten Geduld, Verweilen und Zögern. Um diese zeitlichen Spielräume zu nutzen, bedarf es der Chronoliteracy – sich also als Institution der unterschiedlichen Temporalitäten bewusst zu sein – der »Zeitlichkeiten und Geschwindigkeiten, in die sie ihre Mitglieder versetzt« (Seyfert 2011a: 20; vgl. Kapitel 5.3), seien es die (potenziellen) Mitarbeiter_innen, Nutzer_innen oder Kooperationspartner_innen. Das kann bedeuten, zu gegebener Zeit »eingeschworene Zeitbahnen zu verlassen« (Hörning/Ahrens/Gerhard 1996: 17; vgl. Kapitel 5.3), immer wieder die Verhältnisse zur Zeit, Geschwindigkeit und zu den Zeitebenen, Routinen und Kriterien für die entsprechenden Entscheidungen zu verhandeln (vgl. Seyfert 2011a: 128; Choi/Krauss 2017; Reinwand-Weiss/Roßkopf 2021b: 268–270, mit Hinweis auf Marotzki 1990: 153).

In ihrem Beitrag über »Unlearning Institutions« beschreiben die Autorinnen das »Verlernen« als einen endlosen, kontinuierlichen Prozess, der sich besonders durch eine andere Nutzung der Zeit auszeichnet (vgl. Choi/Krauss 2017: 75). »Continuing to be busy, a crucial distinction has to be made: we are no longer busy for ›business as usual‹ [...] Instead, our sense of busyness is anchored in the practice of commoning [...]« (ebd.). Einer veränderten Zeitznutzung und der Gemeinschaft kommen hier wesentliche Rollen in Verlernbeziehungsweise Transformationsprozessen von Institutionen zu.

Museen stehen in der Verantwortung für ihren Bildungsauftrag – trotz und gerade angesichts von Krisen, Wellen und Schüben. Die Digitalisierungsprozesse selbst können als zeitliche Verdichtungen betrachtet werden, wie sie in Kapitel 5.3.2 thematisiert werden (vgl. Graham/Cook 2010: 22–27; Heßler/Liggieri 2020: 19, 23; Neverla 2007: 44). Es gilt, ihren zeitlichen Verlauf zu beobachten (*theōría*), um darin die richtigen Momente für Handlungen und Entscheidungen zu erkennen (*kairós*), Kriterien zu generieren und anzuwenden (*krísis*).

Menschen fühlten sich durch neue Technologien stets herausgefordert, ihre Rolle, ihre Bedeutung und ihre Selbstbeschreibungen zu hinterfragen und zu reformulieren. Jeder Technologisierungsschub stellte eine Provokation für das menschliche Selbstverständnis dar, da mit neuen Technologien die Bedingungen des Menschseins und die Position der Menschen verändert wurden. (Heßler/Liggieri 2020: 12)

Das gilt für Museumsmitarbeiter_innen in ihren Rollen am Museum sowie für Museen als Institutionen. In diesem Sinne zeigt sich auch in dieser Forschungsarbeit die zunehmende Digitalisierung als Anlass, Ideen zu entwickeln und zu verhandeln, (individuell und institutionell) Haltungen zu zeigen, Positionierung und Verständigung zu schaffen, Entscheidungen zu treffen. Kriterien und Argumente gewinnen für Museen an Bedeutung, ebenso die Teilnahme am Diskurs und die »Reflexion der kulturellen, ästhetischen, ontologischen und ethischen Aspekte dieser Transformationen« (Vogel/Neugebauer 2022: 82). Erst eine grundsätzliche Anerkennung als Kulturtechnik ermöglicht die Platzierung von Kritik und eine Begründung für den »Entzug vom digitalen Change-Imperativ« (ebd.). Die beiden Autor_innen verweisen einerseits auf die »zunächst technisch-praktische, letztlich aber auch eine moralische Diskriminierung« (ebd.), die oft zur Folge einer skeptischen und distanzierten Haltung wird. Wenn eine solche nicht begründet wird, dann wird andererseits auch »die argumentative Deutungshoheit anderen überlassen« (ebd.). Demnach ist die Teilnahme oder aber eine begründete Nicht-Teilnahme an Diskursen und Praktiken gefragt, in jedem Fall eine Informiertheit und Auseinandersetzung, die in ihren Konsequenzen zu (gestaltbaren) Transformationen führt, auch im Sinne eines »to resist is to create« (Petrešin-Bachelez/Werkmeister 2016: 72). Darin liegt die Verantwortung, um »Impulsgeber und Verhandlungsort« (Vogel/Neugebauer 2022: 81; vgl. Kapitel 5.3.1) zu sein und Alternativen zu kommerziell ausgerichteten

Formaten zu bieten. Statt der Entwicklung einzelner Literacies wie die der Digital Literacy führen die Forschungsergebnisse hier zur Idee der Chronoliteracy. Gewissermaßen nimmt sie einen Platz im Dazwischen ein und gibt Orientierung im Aufbau diverser Literacies, die im Laufe der Zeit für die Facetten der Museumsarbeit erforderlich werden. Sie kann als Kulturtechnik im Umgang mit (neuen) Kulturtechniken verstanden werden, um Einfluss auf den Umgang mit Prozessen wie Digitalisierung und mit Krisen wie etwa den Folgen der Coronapandemie zu nehmen.

6.4.1 Zwischenraum: Balance zwischen den Zeitebenen

Tabelle 18: Haupt- und Kernkategorien mit Markierung der Kernkategorie Zeitebenen (identitätsstiftende Funktionen der Zeit) sowie der entsprechende Teil der Grounded Theory

Hauptkategorien	Im Umgang mit Digitalisierung	Im Netzwerk	Im Selbstverständnis
Kernkategorien	- (Un-)Gleichzeitigkeiten - Geschwindigkeiten - Zeitalter	- (Un-)Geduld - Rhythmus - Synchronität	- Zeitebenen - Wellen - Wandel
Grounded Theory	- Zeitebenen ausbalancieren, um am Selbstverständnis zu arbeiten		

Eigene Darstellung

Das Datenmaterial verweist auf die Verhältnisse zu den Zeitebenen in ihren Rollen für das Selbstverständnis der Museen, wie die darin jeweils verantworteten Traditionen und Aufgaben sowohl Ursachen als auch Folgen dieser Verhältnisse sind. Für den Museumskontext unter den Bedingungen zunehmender Digitalisierung lassen sich demnach Möglichkeitsräume ausmachen, die im (veränderten) Umgang mit den Zeitebenen liegen.

[...] man merkt, dass vieles im Umbruch ist, dass es viele Konferenzen gibt, wo über den Begriff des Museums und die Zukunft der Museen und [...] wobei es [...] ein alter Hut ist [...] Museum ist tot, es lebe das Museum, [...] das wird in zwanzig Jahren auch wieder passieren [...] (I1D)

Um das Museum – in seinem Beziehungsgefüge mit den Zeitebenen – wird stets gerungen. Bei der Gelegenheit erfolgt ein Rückgriff auf den Beitrag von Vogel/Neugebauer 2022:

Totgesagte leben bekanntlich länger, und die stetige Wiederkehr der Forderung nach musealer Erneuerung in Hinblick auf gesellschaftliche Relevanz und Gestaltungskraft verdeutlicht die Sehnsucht nach Orten, in denen Vergangenheit und Gegenwart mit Blick auf die Zukunft gemeinsam verhandelt werden. (Vogel/Neugebauer 2022: 78)

Sie betonen die Verwobenheit der Kulturinstitutionen mit den Zeitebenen, den Lehren aus der Vergangenheit mit den Vorbereitungen auf die Zukunft, einer scheinbar flüchtigen Gegenwart mit den Depots der Museen (vgl. ebd.). Das Museum selbst wird als anachronistischer, zeitwidriger Ort geschildert, beispielsweise als »einer der merkwürdig analogen Orte« (I1D). Das gilt bereits für das Museum in Zeiten »der industriellen Zivilisationsdynamik« (te Heesen 2012: 109) und seine scheinbare Unvereinbarkeit »mit Schnelligkeit, Maschinen, Industrie und Qualm« (ebd.: 110).

Die Assoziation des Museums mit einem Mausoleum als eines verstaubten und für die Gegenwärtigkeit nutzlosen Orts entsteht in einer Zeit, die vom Fortschritt und von Beschleunigung geprägt ist. Sie entsteht in einem Moment, als die Identifikation mit dem besseren Leben, mit dem gebildeten Arkadien, nicht mehr in der Kunst und auch nicht in der Nation liegt, sondern in der Vervollkommenung des Irdischen durch das technisch Machbare. (ebd.: 111)

Gleichzeitig erzeugen die technischen Machbarkeiten und die empfundene Rasanzen von Veränderungen ein Bewusstsein für die Erhaltung von Relikten, wachsendes Interesse an Museen, Musealisierung sowie Ästhetisierungen von Vergangenem (vgl. ebd.: 170–172). Eine »beschleunigte Historisierung der Kultur« (ebd.: 171) erscheint als Kompensation für Verlustängste angesichts des Wandels, für den drohenden Verlust von Vertrautheit (vgl. ebd.: 171–172). Die Autorin verweist auf den Text von Lübke (1982: 18; vgl. te Heesen 2012: 172):

Jenseits ungewisser Grenzen unterliegen wir unter Bedingungen eines sich beschleunigenden sozialen Wandels der Gefahr einer temporalen Identitätsdiffusion. [...] Durch die progressive Musealisierung kompensieren wir

die belastenden Erfahrungen eines änderungstempobedingten kulturellen Vertrautheitsschwundes. (Lübbe 1982: 18; vgl. Zacharias 1990)

Seine Verhältnisse zu und Verpflichtungen gegenüber den Zeitebenen sind wesentliche Bausteine im Selbstverständnis des Museums. Seine Aufgabe liegt darin, »Geschichte und Gegenwart sinnvoll miteinander in Einklang« (te Heesen 2012: 169) zu bringen, indem es sich dem Ausstellen und Sammeln widmet, gegenwärtigen Bedürfnissen ebenso wie dem Bewahren und Registrieren der Vergangenheit (vgl. ebd.). Sinnvoll im Einklang zu sein, bedeutet, immer wieder in einer bestimmten Balance zueinander gehalten zu werden.

Beispielsweise führt eine Überbetonung der Vergangenheit, eine »Überfülle an Geschichte, Details und Objekten« (ebd.: 107), dazu, dass alles verschwimmt, nichts mehr herausragt, besondere Aufmerksamkeit weckt und bildungswirksam werden kann. Die Menschen werden nicht mehr berührt, sondern überschwemmt. In der Menge zu vieler Details verliert sich die Wahrnehmung größerer Zusammenhänge (vgl. ebd.) – und damit auch der Zusammenhang mit gegenwärtigen Themen.

Das Einbeziehen der Gegenwart dient einem besseren Verständnis – und womöglich Nutzen – der Vergangenheit (vgl. ebd.: 114). Diese wird in ihrem Kontrast zur Gegenwart erst als solche erkenn- und erklärbar (vgl. ebd.). Das Museum

sollte einerseits weiterhin sammeln, bewahren und konservieren und andererseits als Seismograph fungieren, am Puls der Zeit sein, das stattfindende Leben begleiten und entsprechend unterstützen – sei es in der Lebendigkeit seiner Darstellung, sei es in der Anforderung, die Gegenwart zu sammeln, sei es durch die Beantwortung drängender Fragen [...] (ebd.: 105-106)

Durch die Brille aktueller Fragen ergibt sich ein entsprechend geschärfter Blick auf die Objekte und Geschichten im Museum. Richtungsweisend ist für den Blick und die Wahrnehmung der Besucher_innen weniger die »Kenntnis der Vergangenheit [...], sondern die adäquate Teilhabe an der Gegenwart« (ebd.: 124). Die Objekte dienen dann weniger der Veranschaulichung der Vergangenheit, als vielmehr der Erklärung und dem Verständnis der Gegenwart (vgl. ebd.).

Schließlich wird das Museum immer auch »als eine sich durch die Zeit entwickelnde Institution wahrgenommen, [...] die mehr über die Gesellschaft aussagt als über das, was in ihr aufbewahrt und gezeigt wird.« (Ebd.: 159)

Das bedeutet, dass auch die Überbetonung der Gegenwart Verzerrungen zur Folge hat, wenn Museen tagesaktuell auf ihre Umgebungen reagieren. In der Zusammenschau ermöglichen Geschichte und Gegenwart Vergleiche und Erkenntnisse, »das Auffinden von Ähnlichkeiten im Nebeneinander der Bilder, das neue Sehen und die neue Simultaneität« (ebd.: 116) Das »simultane Sehen« bezeichnet hier den vergleichenden Blick unter den Bedingungen neuer Reproduktionsmöglichkeiten (vgl. ebd.). Damit verbunden ist die Hoffnung auf das »Auffinden eines neuen Ordnungsprinzips jenseits der gängigen Wertzuschreibungen« (ebd.: 115), mit einer Gültigkeit über die Vergangenheit und auch die Gegenwart hinaus.

Das Museum, ehemals gegründet zur Vergegenwärtigung des Vergangenen in Relikten und Meisterwerken, inkorporierte nicht nur die Gegenwart, sondern versuchte nun auch, Zukunft mit einzuschließen und mehr noch: Zukunft zu generieren. (ebd.: 115–116)

Museen wirken mittels der Kunst – der darin enthaltenen Interpretationsmöglichkeiten und Gegenentwürfe (vgl. Kapitel 5.3.1) – und mittels der ihnen zugeschriebenen Deutungshoheit und Glaubwürdigkeit (vgl. Kapitel 5.1.3). Die vielen Diskurse um die Zukunft der Museen und das Museum der Zukunft, eine mögliche Überbetonung des Verhältnisses zur Zukunft, bewirken selbst wiederum auch eine Asymmetrie und – wenn diese Asymmetrie nicht bewusst wird – eine Täuschung. Es muss erkannt werden, wenn die Gegenwart aus einer bestimmten Zukunft heraus betrachtet und organisiert wird – in einer »Art von antizipatorischer Deduktion der Zukunft, die in der Gegenwart wirksam ist, [...] sodass die Zukunft bereits im Jetzt agiert [...]« (Avanessian/Malik 2016: 11). Die Gedanken an die Zukunft überlagern die Verbindung in die Gegenwart – die »Zukunft wird mit lautem Trara verkündet« (Mörsch 2020: 199). Leise verläuft dahingegen oft das »Verweilen im Hiatus des Gegenwärtigen« (ebd.). Die Gegenwart braucht Zeit – »in der wenig Merkbare oder Repräsentatives geschieht.« (Ebd.) Sowohl die Überbetonung einer imaginierten Zukunft als auch die der – mal leisen und durchaus auch mal lauten – Gegenwart hat ihre jeweiligen Tücken:

Neben dem vermeintlichen Verlust eines politischen Standpunktes in der Gegenwart ist eine weitere Problematik von Zukunft, dass sie eben nicht nur mit explorativen Möglichkeiten einhergeht, sondern immer auch mit normativen Implikationen. Diese sind nicht selten in altbekannte zeitliche Lo-

giken verpackt, wie beispielweise [sic!] Entwicklungsparadigmen, Evolutionsismen und heteronormativen Zeitlogiken. (Binder/Chakkalakal 2022: 106; vgl. Hausmann 2022: 57–58; Kapitel 3.5)

So gilt es alle Zeitebenen und das Verhältnis dazu zu reflektieren und im sinnvollen Einklang auszubalancieren. In Zeiten zunehmender Digitalisierung erscheint es außerdem »wichtig zu verstehen, dass digitale Techniken dazu beitragen, diese drei Zeitebenen verschwimmen zu lassen« (Vogel/Neugebauer 2022: 75). Das bedeutet, dass die jeweilige Wirkung digitaler Techniken bei dieser Balance berücksichtigt werden muss. Auf welche Art und in welchem Verhältnis die Zeitebenen verschwimmen, ob sie erkennbar oder unterscheidbar bleiben, ob sie anders in Beziehung zueinander gedacht werden können, das muss festgelegt und kann nicht nur Algorithmen überlassen werden (vgl. Nowotny 2016: 49–50; Kapitel 6.2).

Die Digitalisierung erzeugt Möglichkeiten und Verantwortlichkeiten. Sie ist vielfach von kommerziellen Anbietern, wirtschaftlichen und politischen Interessen bestimmt (vgl. ebd.: 82; Faßler 2020). Es ist »essentiell für Kulturinstitutionen, zu diesem Dilemma eine Haltung aufzubauen – ganz praktisch, als Mission, Leitbild, durch Gespräche und Diskussionen, durch konkretes Handeln.« (Vogel/Neugebauer 2022: 83) Eine solche Haltung wiederum soll »historische Perspektiven mit utopischen Zukünften im Hier und Jetzt vereinen und vermitteln« (ebd.). Darin erkennen die Autor_innen schließlich die Verantwortung der Museen für die Demokratie: »Demokratie ist nicht im Konsum eines Livestreams eingelöst, wenn darin ein ewiges Jetzt regiert, das sowohl historische Perspektiven als auch Zukunftsutopien ausschließt.« (Ebd.: 81; vgl. Faßler 2020) An den museumsspezifischen Schnittstellen der Zeitebenen liegt schließlich eine besondere Verantwortung durch die ihnen innewohnende Deutungsmacht.

Doch auch der »überzeitliche Wahrheitsanspruch« der Museen bröckelt, so wie »die Allgemeingültigkeit musealen Wissens« (Sternfeld 2018: 56). Die Infragestellung des Museums muss dabei sowohl seine Deutungshoheiten als auch – und zwar ganz explizit – seine Temporalitäten beinhalten. Es gilt, ein Bewusstsein für die Verantwortung und die Rolle dieser Temporalitäten zu schaffen, für die eigenen Zeitverhältnisse, ihre Gründe und Bedingungsgefüge. Es geht um die Verankerung dieses Bewusstseins in der Museumspraxis. Es geht darum, die institutionellen Temporalitäten und das Potenzial ihrer Veränderungen besser zu erkennen, um »the undoing of the immutability of time that the museum of today still rests on« (Ribas 2020: 233). Schließlich

ist zu bedenken: »Bereits die Festlegung der zu berücksichtigenden Dimensionen: Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft ist epochal, d.h. anthropogen zeitgebunden.« (Schmidt-Lauff 2012b: 35) Die Gewichtung der einzelnen Zeitebenen und ihrer Verhältnisse zueinander ist immer auch menschengemacht und veränderbar und vom zugrunde liegenden Verständnis der Zeit abhängig (vgl. ebd.).

6.4.2 Zwischenraum: Bedeutung von theōría, kairós, krisis

Tabelle 19: Haupt- und Kernkategorien mit Markierung der Kernkategorie Wellen (Umgang mit temporären Verdichtungen) sowie der entsprechende Teil der Grounded Theory

Hauptkategorien	Im Umgang mit Digitalisierung	Im Netzwerk	Im Selbstverständnis
Kernkategorien	- (Un-)Gleichzeitigkeiten - Geschwindigkeiten - Zeitalter	- (Un-)Geduld - Rhythmus - Synchronität	- Zeitebenen - Wellen - Wandel
Grounded Theory	- theōría, kairós, krisis als Konzepte nutzen, um mit temporären Verdichtungen umzugehen		

Eigene Darstellung

Das zweite Unterkapitel nimmt die äußeren Umstände in den Blick, die das Verhalten und Selbstverständnis von Museen (mit-)bestimmen und beleuchtet dazu ihren Umgang mit Wellen und Schüben im Laufe der Zeit. Die Rede ist in den Interviews von Trends, Hypes und Hipness bis hin zu Krisen, Zwängen und Soforthilfemaßnahmen angesichts der Pandemie. Die Pandemie stellt eine ganz besondere Situation dar, die dieses Kapitel auch, aber nicht ausschließlich füllt. Gemeinsam ist diesen sehr unterschiedlichen Wellen und Schüben, dass sie zeitliche Verdichtungen darstellen, eine erhöhte Dichte intensiver Erfahrungen über einen bestimmten Zeitraum. Sie fordern Positionierungen und die Entwicklung von Umgangsweisen. Dementsprechend geht es um die Wahrnehmung und Beobachtung solcher temporärer Verdichtungen und damit einhergehender Veränderungen, um das Erkennen und Einordnen bestimmter Momente als geeignet für entsprechende Handlungen

und Veränderungen sowie das Finden von Kriterien und Entscheidungen in einem möglichen und möglichst geeigneten Moment.⁴

Die Beobachtung – auch im Sinne der Wahrnehmung von Veränderungen und veränderten Geschwindigkeiten – führt zum Begriff der Theorie in seiner ursprünglichen Bedeutung. *Theōría*

bringt Zusammenhänge zur Anschauung, versucht, hinter den einzelnen Phänomenen das Allgemeine, den Grund – und das heißt nach griechischer Anschauung: das nach wie vor Wirksame – auszumachen und somit der chaotischen Welt eine gewisse Ordnung und Regelmäßigkeit abzugewinnen. (Kloft 2001: 49; vgl. Speer 2022: 99)

Der Umgang mit Krisen und anderen temporären Verdichtungen erfordert ein adäquates Maß an Zeit für Beobachtung und das Bewusstsein, dass es der Zeit des Beobachtens und auch Abwartens bedarf. In diesem Sinne bildet *theōría* eine Voraussetzung für Bewertungen und Entscheidungen, eine Voraussetzung für und auch einen Gegenvorschlag zu (Sofort-)Maßnahmen. Es ermöglicht, Momente des Handelns und Entscheidens zu erkennen, einordnen und gegebenenfalls auch nutzen zu können.

Die Entscheidung über das passende Maß, über Prioritäten und Geschwindigkeiten bleibt ein potenzieller Auslöser für Konflikte. Krisen und damit oft einhergehende Verschiebungen in der Zeitwahrnehmung lösen unterschiedliche Reaktionen und damit Konfliktpotenzial aus. Reaktionen in Krisenzeiten sind abhängig von Wissen, Erfahrung, Voraussetzungen im Vorfeld eines solchen Moments (vgl. Kapitel 5.3.3), von Differenzierung, Präzisierung, Planung und Zwängen angesichts der Krise. Zeitliche Prioritäten und Geschwindigkeiten müssen synchronisiert werden, um einen gemeinsamen Rhythmus in Krisenzeiten zu finden. Krisen zeigen Momente von Möglichkeiten auf (vgl. Zierold 2020), öffnen bestimmte Zeitfenster für bestimmte Handlungen und Entscheidungen. Es bedarf wiederum eines »kairologischen Gespürs« (vgl. Held 2000: 120; Kapitel 5.2.1), um solche Momente – als »eine Art Verzögerungseffekt neuronaler Oszillationen« (Treml 1999: 23) – zu erkennen und zu nutzen. Gerade die Verunsicherung durch krisenhafte Situationen kann »kulturel-

4 Inhalte aus Kapitel 6.4.2 und 5.3.2 waren Bestandteil eines Vortrags am 16.11.2023 zum Zwischenstand der Forschungsarbeit: »Chronoliteracy as Future Skills. Empirical Research on the Creative Scopes of Museums«. Vortrag im Rahmen des ICOFOM ASPAC Annual Symposium. ICOFOM ASPAC & Department of Museums Malaysia, ICOM Malaysia, in Zusammenarbeit mit ICOFOM (Kuala Lumpur, 2023; s. ICOM ICOFOM ASPAC).

les Bildungspotenzial freisetzen.« (Reinwand-Weiss 2023: 8) Das lässt sich von biografischen, individuellen oder gesellschaftlichen Bildungsprozessen auch auf Museen als Institutionen für ihren Handlungsradius übertragen – dass sie »insbesondere durch Krisenerfahrungen und liminale Erfahrungen dazu veranlasst und befähigt werden, Rahmungen und damit Bedingungen gesellschaftlicher und sozialer Ordnung zu verändern.« (Ebd.: 7)

Es bleibt die Kunst, angesichts krisenhafter Situationen geeignete Momente und Entscheidungen zu treffen – etwa zwischen Aussitzen und Gestalten, Schlagkraft und Behutsamkeit. Die Wahrnehmung von Krisen geht meist mit »Dringlichkeit« und »Zeitdruck« einher – wenn man »nicht viel Zeit hat, um sich ein genaues Urteil zu bilden und in Ruhe entscheiden zu können.« (Mergel 2012: 13) Krisen gelten als Auslöser und Folge von »Beschleunigungsprozessen« – »ohne diese Zeitlichkeit sind Krisen nicht zu denken.« (Ebd.) Doch lassen sich ebenso entschleunigende Momente erkennen (vgl. Kapitel 5.1.2). Das Paradox beschreibt Mergel »vor der Folie der Ungleichzeitigkeit«, nämlich von »Beschleunigung« und einer »momentanen Stillstellung« (ebd.: 15; vgl. Ramalho 2021: 118; Rinderspacher 2022: 21–27).

Die in den Interviews genannten Aspekte lassen sich oftmals nicht eindeutig als be- oder entschleunigend einordnen. Frustration oder Angst vor Frustration kann hemmend und verlangsamend wirken, theoretisch aber auch zu Beschleunigung führen, wenn man etwas einfach nur schnell hinter sich bringen oder bewältigen möchte. Dabei gilt umgekehrt, dass gewonnene Freiräume nicht nur Prozesse ermöglichen und beschleunigen, sondern auch hinauszögern, wenn sie für kreative – und zeitintensive – Experimente genutzt werden. Dennoch haben all die genannten Faktoren Auswirkungen auf die Geschwindigkeit und das Zeitempfinden. Koselleck beschreibt die Krise beziehungsweise »Krisis« im griechischen Sinne des Zwanges zum Urteilen und zum Handeln unter dem Vorgebot der Zeitnot« (Koselleck 2006: 213). Es geht um das bewusste Treffen von Entscheidungen – für eine bestimmte Geschwindigkeit und einen bestimmten Zeitpunkt für Handlungen –, um Beurteilungen von Handlungen als Notwendigkeit oder Chance, Kür oder Pflicht, Modeerscheinung, guten Ton oder Peinlichkeit.

Mergel beschreibt die »Denkfigur der Krise« mit der traditionellen Vorstellung von einem »krisenhaften Übergang«, von einem »Weg von einer Normalität in die andere« (Mergel 2012: 13), die von einer Idee der Stabilität geprägt ist. Diese Idee stellt er in Frage und ruft das umgekehrte Bild auf, dasjenige einer »permanenten Abfolge von Übergängen«, von einer »Kontinuierung des Wandels, der mal schneller, mal langsamer verläuft« und immer wieder »je neue

Möglichkeitsbedingungen schafft« (ebd.). Das verdeutlicht die Herausforderung, das eigene Handeln zu reflektieren und anzupassen, gegebenenfalls in einen Krisenmodus zu wechseln, darin wiederum nicht zu verharren und in den Modus – oder das Gefühl – eines ständigen Reagierens zu gelangen (vgl. Sutter/Eggel/Freiberg/Graf/Hänel/Huszk/Wolff 2020: 12–13).

Ein solches Changieren zwischen »Normalität« und »Krisenmodus« und seine Folgen gelten für Krisen und Hypes ebenso wie Trendwenden, sogenannte »Turns«, wie sie in verschiedenen Fachdisziplinen immer wieder ausgemacht werden (vgl. Bachmann-Medick 2006, beispielsweise zum Linguistic Turn, Postcolonial Turn, Performative Turn, Spatial Turn⁵). Folgendes Zitat bezieht sich auf die Museumsforschung und Wahrnehmung einer Museumskrise:

Das ständige Aufpoppen neuer *turns* in ihrer regelmäßigen Abfolge steht einer Analyse im Weg, insofern es die umfassende Krisendimension zur Modeerscheinung reduziert. Statt einzelnen Trends nachzujagen möchte ich daher vielmehr von einem jahrzehntelangen (wenn nicht sogar seit

5 Zum Thema der vorliegenden Arbeit lässt sich diesbezüglich aus kulturanthropologischer Perspektive festhalten: »Obwohl die Zeit eine grundlegende ethnologische Dimension bildet, scheint ihr in der kulturwissenschaftlichen Forschung eine eher randständige Bedeutung zuzukommen. Seit Jahrzehnten ist viel von Cultural Turns die Rede, nicht aber von einem zeitlichen Turn.« (Draszek 2023: 13, vgl. Draszek 2001) Diese Feststellung spiegelt sich sowohl in der Monografie der Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Bachmann-Medick (2006) als auch im neueren, inter- und transdisziplinären Sammelband von Aßmann/Moormann/Nimmerfall/Thomann (2017) wider. Ähnlich scheint es in der Medienbildung: »Im Gegensatz zum spatial turn gibt es keinen vergleichbaren »temporal turn«, der ein besonderes und disziplinenübergreifendes Interesse an der Konstitution von Zeit anzeigt.« (Bukow/Fromme/Jörissen 2012: 10–11). Der von den Autoren vorgelegte Band versteht Zeit als »eine eigene »Arbeitsdimension«, die die eigenständige Arbeit mit dem Medialen erlaubt und einen eigenständigen Beitrag zur Bedeutungskonstitution vermittelt.« (Bukow/Fromme/Jörissen 2012: 11) In einer fünf Jahre später erschienenen Publikation aus den Geschichtswissenschaften hingegen heißt es: »Immer öfter ist gar schon von einem *temporal turn* die Rede. Dabei geht es weniger um Aspekte der Periodisierung, um Debatten über Zäsuren oder Kontinuitäten und zunächst einmal weniger um Fragen wie jene, ob eine bestimmte Gesellschaft besonders vergangenheitsfixiert, gegenwartsdominiert oder zukunftsorientiert (gewesen) ist. Anstatt der unter HistorikerInnen gemeinhin üblichen Perspektive auf historischen Wandel in der Zeit steht nun »Zeit« selbst als historisch gewachsene und wandelbare Kategorie im Mittelpunkt des Interesses.« (Rothauge 2017: 730, Herv. i.O.)

mehr als hundert Jahren sich anbahnenden) Umbruch bzw. einer Spannung in der Idee des Museums ausgehen. (Sternfeld 2018: 57)

Damit einher geht das Plädoyer für eine längerfristige Perspektive auf Prozesse und Phänomene, die zeitlich verdichtet erscheinen, und für ihre Einbettung in größere geschichtliche Dimensionen⁶. Es gilt, sich trotz Druck Zeit für erforderliche Beobachtungen und Distanzierungen zu nehmen, für Entscheidungen und Erkenntnisse, für die Entlarvung von Krisensemantik, die entscheidenden Einfluss auf die Zeitwahrnehmung nimmt. Zeitnot ist auch eine Folge von Entscheidungen, Zeit auch ein Ergebnis von Praktiken:

Was passiert mit Zeit, wenn diese nicht lediglich als Antrieb und Motivation (wie z.B. Zeitdruck, »die Zeit ist reif«, Krisenzeit etc.) und Kontextualität sozialer Praktiken (eine bestimmte Zeit des Vollzugs einer Praktik: nachts, der Geburts- oder Hochzeitstag etc.) verstanden wird, sondern vor allen Dingen als Ergebnis eben dieser Praktiken? (Chakkalakal/Holst 2020: 16)

Die Bedeutungen von *theōría*, *kairós*, *krísis* können dabei helfen, die Auswirkungen von Krisen auf die Museumsarbeit einzuordnen, verstehen und nutzen, den Umgang damit in Zukunft gestalten zu können.

6.4.3 Zwischenraum: Entwicklung von Kriterien und Zeitfenstern für Veränderungen

Das Kapitel 5.3.3 beginnt in den Köpfen der Beteiligten, bei den Voraussetzungen in Form von Haltungen gegenüber Veränderungen und Anforderungen der Zeit. Es behandelt die möglichen Vorgehensweisen und Strategien, Trial and Error, experimentellen und seriellen Lösungen. Am Ende stehen die Ansprüche und Ziele, die mit dem Wandel verknüpft werden, Learnings, Verändertes, aber auch Unverändertes.

Was hier in drei Abschnitte gegliedert ist, überlagert sich in der Realität. Ziel des Kapitels ist die Entwicklung von Verständnis für diese Überlagerungen, für die Wechselwirkungen zwischen den Voraussetzungen, den Vorgehensweisen und den Vorstellungen für die Zukunft.

6 Dasselbe wird für den »Trend« der Digitalisierung gefordert und getan, zum Beispiel durch eine geschichtliche Perspektive auf einzelne, zum Teil zeitlich weit zurückreichende, als Digitalisierung gebündelte Prozesse; vgl. Kapitel 3.1; Jörissen 2016: 27–28; Heßler/Liggieri 2020: 19, 23.

Tabelle 20: Haupt- und Kernkategorien mit Markierung der Kernkategorie Wandel (Verlauf von Transformationsprozessen) sowie der entsprechende Teil der Grounded Theory

Hauptkategorien	Im Umgang mit Digitalisierung	Im Netzwerk	Im Selbstverständnis
Kernkategorien	- (Un-)Gleichzeitigkeiten - Geschwindigkeiten - Zeitalter	- (Un-)Geduld - Rhythmus - Synchronität	- Zeitebenen - Wellen - Wandel
Grounded Theory	- Kategorien, Kriterien und Zeitfenster für Veränderungen entwickeln, um zeitgemäß zu bleiben		

Eigene Darstellung

Interessant sind beispielsweise gerade Rückwirkungen der Vorgehensweise auf die Vorbehalte – eine selbstbewusste Herangehensweise wirkt als ermutigendes, versicherndes Vorbild im Team, eine strategische Vorgehensweise als Überzeugung durch Argumentation, eine experimentelle Vorgehensweise als Überzeugung durch Veranschaulichung. Wichtig ist auch zu verstehen, dass Veränderungen nicht immer sichtbar sein müssen, sondern sich zunächst in Denkweisen verankern, solange sie aus praktischen Gründen nicht realisierbar sind. Dennoch wird sich immer wieder die Frage stellen, weshalb nicht umgesetzt wird, was diskursiv längst präsent ist.

Themen gesellschaftlicher Transformationsauswirkungen in den Feldern wie ökologische Nachhaltigkeit, Postdigitalität oder Diversität, Inklusion und anderen werden ästhetisch bearbeitet, führen aber noch nicht zwangsläufig zu einer weitreichenden Anwendung von Einsichten und Erkenntnissen auf die eigene Praxis und Institution und noch weniger zu einem transformierten Status, einer neuen Rolle dieser Felder im Bildungssystem. (Reinwand-Weiss 2023: 6; vgl. Griesser-Stermescheg/Haupt-Stummer/Höllwart/Jaschke/Sommer/Sternfeld/Ziaja 2023; Kapitel 6.3; Kapitel 6.7)

Gefordert sind die Übertragung der Erkenntnisse auf das eigene Handeln, die Übernahme von Verantwortung für Transformationsprozesse, für den Übergang von Ideen auf diskursiven Ebenen über Praxisprojekte bis hin zu grundsätzlich veränderten Alltagspraktiken (vgl. ebd.: 6–7).

Als Voraussetzung für die Realisierung bestehender Ansprüche an Museen werden beispielsweise »veränderte Organisationsformen, Entscheidungsprozesse, Handlungsweisen und Selbstverständnisse der im Museum Arbeitenden« (Muttenthaler 2020: 208) genannt – und Zeit:

Es bräuchte wohl die Zeit und die Ressourcen von der Hälfte des jeweiligen Ausstellungsprogramms, um ernsthaft an der diskriminierungskritisch perspektivierten Veränderung eines Museums arbeiten zu können – mit den zahllosen Konflikten, den strukturellen Umgestaltungen und Umverteilungen, die damit auf allen Ebenen verbunden sind. (Mörsch 2020: 199–200)

Es bedarf offensichtlich einiger Strategien für den Umgang mit Zeit, um Themen und Diskurse nicht nur für Ausstellungen und die User_innen aufzubereiten, sondern auch im eigenen Handeln der Museen zu verankern. Das museale Potenzial kann gerade darin liegen, aufzuzeigen, dass und wie aus Momenten der Unsicherheit und Irritation transformatorische Kraft geschöpft werden kann – mit Überzeugungskraft durch Veranschaulichung und Vorbild. Dazu bedarf es der Entwicklung von Strategien, Taktiken und Spekulationen – als »ludisches Herumlaborieren und Explorieren potenzieller Szenarien.« (Hausmann 2022: 49)

Wenn beispielsweise eine Kultureinrichtung nicht nur ein Projekt zur Förderung von Diversität anbietet, sondern diversitätsorientiertes Denken radikal umsetzt und dadurch den Rahmen der Institution transformiert, ist aus einem ästhetisch-künstlerischen Erprobungsraum eine neue Wirklichkeit geworden. (Reinwand-Weiss 2023: 8)

Museen können ihre Themen zum Anlass nehmen, sich selbst in einen Bildungsprozess zu begeben, Rückwirkungen auf die Institution zuzulassen, um auf ihre je individuelle und institutionelle Art zeitgemäß zu bleiben.

Wir wussten, dass wir in einer Zeit höchst komplexer, teilweise widersprüchlicher und nicht zentral gesteuerter Transformationsprozesse leben, in denen Phänomene wie Globalisierung, Digitalisierung, Individualisierung oder auch die Kulturalisierung der Ökonomie auf vielfältige Weise zusammenwirken und die Grundlagen unseres Zusammenlebens in allen wesentlichen Dimensionen verändern. Wir wussten, dass unsere Art zu leben sich ändern muss, nicht wegen eines Virus, sondern wegen der immer spürbarer werdenden globalen Katastrophe in Zeitlupe, dem Klimawan-

del. [...] All das ist prinzipiell nicht neu, all das galt schon vor Covid-19, wenngleich in weniger sicht- und spürbarer Form: Die Sicherheit, die wir unseren eigenen Entscheidungen zuschrieben, war schon vorher trügerisch. Die großen Pläne, die wir gemacht haben, haben sich auch vorher schon reihenweise relativiert. Die Regeln, von denen wir glaubten ausgehen zu können, haben sich auch schon vor Covid-19 laufend verändert. [...] Was wir jetzt erleben, ist ein Crashkurs in Sachen Komplexität und Unsicherheit, in dem noch einmal das Wissen nachgeholt wird, das bisher zwar bekannt, aber noch nicht recht internalisiert war. (Zierold 2020: o.A.)

Die pandemiebedingte Krise scheint eine Beweglichkeit und Innovationskraft der Kultureinrichtungen freigesetzt zu haben, die sich beispielsweise auf die mit der Ausnahmesituation einhergehende Fehlerfreundlichkeit oder freigewordene Zeit zurückführen lässt (vgl. ebd.: o.A.; I2E; Kapitel 5.3.2). Die Verhältnisse zwischen »Normalität« und »Krisenmodus« sind komplex und fragwürdig (vgl. Mergel 2012: 13; Kapitel 6.4.2; Dartsch 2022). Doch die Wahrnehmung einer Krise als Ausnahmezustand kann als Impuls und Katalysator für Veränderungsprozesse fungieren. Solche Prozesse erfordern Zeit und einen veränderten Umgang mit Zeit, entfalten eigene Zeitlogiken, die gewohnte Routinen irritieren, unterbrechen und mitunter transformieren.

6.5 Chronoliteracy in der Verantwortung von Museen

Es ist wohl schon dann einiges gewonnen, wenn die der Gegenwart gerade angesichts der Konsequenzen der Digitalisierung verschiedentlich zugeschriebenen Simultaneitäten, wenn ihre Asynchronie und ihre Multiplizität nicht nur konstatiert, sondern auch in der Form der Gegenwartsdiagnose, auf der Ebene des kritischen Diskurses und im Begriff der Gegenwart tatsächlich reflektiert werden. (Schumacher 2019: 79)

Die vorliegende Arbeit liefert mit ihren Ergebnissen und empirischen Daten Material für einen kritischen und differenzierten Diskurs und mit den Ausformulierungen von Chronoliteracy Beiträge zur Entwicklung von Handlungs- und Problemlösungsfähigkeiten (vgl. Strübing 2018: 47; Kapitel 4.6). Ein wesentlicher Aspekt ist das Selbstverständnis von Museen als »Orte, an denen die New Literacies unbedarft diskutiert, erlernt, erprobt und hinterfragt werden können.« (Vogel/Neugebauer 2022: 84) Chronoliteracy – als eine dieser »New Literacies« – will erlernt, erprobt und hinterfragt werden, sowohl auf als auch

hinter den musealen Bühnen, weil sich immer beides durchdringt. Als »Bildungsorte für neue Literacies«, als »Alternativen zu marktkonformen Organisationsformen« und »community-orientierte Co-Produktionsstätten« (ebd.: 77) können Museen zur Ausbildung solcher Literacies beitragen, zu ihrer Ausformulierung und Anwendung und damit auch zu demokratischen Prozessen (vgl. ebd.). In seiner Beschaffenheit als mögliche Kontaktzone kann das Museum in Zeiten zunehmender Digitalisierung – sowie auch anderer Entwicklungen und Verdichtungen mit potenziell polarisierenden Wirkungen – ein Akteur sein, der »das Polare miteinander verbindet und synthetisiert.« (Ebd.: 84) Im konkreten Fall der Chronoliteracy könnte das bedeuten, »gut funktionierende Zeittransformatoren« zu bieten, das heißt »institutionelle und gesellschaftliche Vorkehrungen und Regelsysteme, die eine Integration und Angleichung der verschiedenen Zeithorizonte und Geschwindigkeiten ermöglichen.« (Nowotny 2016: 37) Dieser Anspruch wird insbesondere vor dem Hintergrund des globalen Zeitdrucks im Kontext mit Klima und Umwelt erhoben (vgl. Petrešin-Bachelez/Werkmeister 2016: 75; Glowczewski 2015: 2–3; Kapitel 6.3). An dieser Stelle wird auf die zunehmend verhandelten und relevanten Zusammenhänge zwischen Zeit und Nachhaltigkeit hingewiesen (vgl. Reheis 2019), zwischen Zeit- und Konsumpraktiken, zwischen Konzepten von Zeitwohlstand und Minimalismus (vgl. Heimerdinger 2023). Gerade »zeiteffiziente Konsumpraktiken wie das Auto oder Fast Food« (von Jorck/Geiger 2020: 358) tragen entsprechend zum Ressourcenverbrauch bei, so dass »eine veränderte Zeitpolitik auch als ein Schlüssel für eine nachhaltige Lebensweise« (ebd.) ins Blickfeld gerückt wird.

»I continuously return to the challenge of communicating urgency to slow moving institutions« (Kassim 2020: o.A.) – die hier formulierte Diskrepanz zwischen Dringlichkeit und Schwerfälligkeit bezieht sich im Kontext ihrer Aussage der Kuratorin, Schriftstellerin und Forscherin auf Nachhaltigkeit und den Umgang mit Ressourcen, vor allem aber den Zusammenhang mit (post-)kolonialen Wunden, Rassismus und Deutungshoheiten (vgl. von Bose 2020: 272; Kapitel 3.4). Für das Museum wird die Dringlichkeit beschrieben,

mit der sich das Museum mit seinen rassistischen blind spots, seinen bürokratischen administrativen Strukturen, seinen tradierten Sammlungsverständnissen, seiner Kultur der präventiven Konservierung, seinen dauerhaften Ausstellungsdisplays reformieren, ja neuerfinden muss (ebd.).

Dringlicher Umgestaltungsbedarf zeigt sich für diskriminierende Strukturen, für Hierarchien und die Verhältnisse zu den Zeitebenen, den Umgang mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Ein Weg kann sein, den »Kämpfen und Aushandlungen um [...] die Zukunft des Museums« Raum (und Zeit) zu geben, sich »als lernende Institution zu begreifen«, die »Unausweichlichkeit von Konflikt« einzusehen, gerade auch von Konflikten »über verschiedene Zukunftsentwürfe« (ebd.). »Hierzu gehört unvermeidbar die Frage, wer an dieser Auseinandersetzung beteiligt ist und wer nicht.« (Ebd.) Wenn Akteure Kultureller Bildung Raum und Zeit für eine solche »Aushandlung konfliktärer Interessen« (Menrath 2023: 6) bieten wollen, dann stehen das Verständnis und die Bedeutung von Kultur und Beteiligung zur Debatte – wie etwa in Diskursen der Cultural Studies:

Statt eines affirmativen Kulturbegriffs – im Sinne einer vorfindbaren Kultur, zu der z.B. durch Kulturelle Bildung emphatisch »Zugänge geschaffen« werden sollen – wird Kultur in den Cultural Studies selbst als Sphäre von Aus- wie Eingrenzung benannt. Kultur erscheint hier als fortlaufend umkämpftes Feld [...] (ebd.: 5)

Machtverhältnisse zeigen sich in den zugrunde liegenden Prämissen, in Deutungshoheiten und auch darin, wer bestimmt, was dringlich ist, was ein Hype, was eine Notwendigkeit ist, was im Dringlichkeitsdiskurs verharnt und was tatsächlich in die Umsetzung kommt. In diesem Sinne kann Zeitpolitik auch zum Schlüssel für Demokratie werden (vgl. Rinderspacher 2024; Vogel/Neugebauer 2022: 83, Kapitel 6.4.1). Machtverhältnisse drücken sich in Zeitverhältnissen aus und lassen sich darüber gestalten (vgl. Lefebvre 2004: 68–69; Wurm 2012: 106; Rothauge 2017: 737–739; Schwell 2023: 56; Kapitel 5.2). Das Warten-Müssen löst Ohnmachtsgefühle aus, das Zu-Spät-Kommen muss man sich erlauben können, Zeitnot und Terminstress gelten als Statussymbole. Entscheidungsgewalt hat, wer darüber bestimmt, was dringlich ist und ob noch ausreichend Zeit für größere Abstimmungsrunden ist oder eine unabgesprochene, allein getroffene Entscheidung den Weg abkürzt.

6.6 Chronoliteracy in der Vermittlung von Museen

In ihren Rollen als Multiplikatoren verfügen Museen über vielseitige Möglichkeiten, zu Chronoliteracy beizutragen – zum einen über ihre spezifischen

Medien, Kunst und Ausstellungen, zum anderen über ihre spezifischen Verhältnisse zu den Zeitebenen. Damit richtet sich der Blick auf die Kulturinstitutionen als Orte für »(lebenslange) Allgemeinbildung im und durch das Medium künstlerischer und symbolhafter Ausdrucksformen« (Reinwand-Weiss 2013/2012: 5; vgl. Kapitel 1.2). Eben jene Ausdrucksformen bilden einen Ausgangspunkt zur Reflexion von Zeit und weiten die Wahrnehmung für »zuvor nicht wahrgenommene Zusammenhänge« (Paflik 1987: VI). Die Beispiele für die Thematisierung von Zeit in der Kunst sind vielfältig (vgl. Braidotti 2023; Paflik: 1987; Baudson 1985; Graham/Cook 2010: 87–110; Heathfield 2014; Gamper/Hühn 2014b; Weibel 1987; Becker 2013), ebenso finden sich Beispiele für Ausstellungen zum Thema⁷. Damit haben Museen Möglichkeiten für die Vermittlung eines Zeitbewusstseins. Auch wenn Zeit nicht die Themen- und Objektwahl bestimmt, auch nicht explizit in den Objektbeschreibungen oder im Ausstellungstitel genannt ist, stellt sich die Frage, wie den Besucher_innen die Vielfalt an Verhältnissen zur Zeit bewusst gemacht werden kann, gerade diejenigen, die das Museum selbst generiert oder suggeriert. »How can time be represented materially, and to what extent do different objects guide us to perceive it distinctly?« (Julião 2015: 135; vgl. Heathfield 2014: 136) Es gilt diverse Formen von Materialisierungen, Wahrnehmungen und Lesarten zu vermitteln, anzubieten, wahrnehmbar und auch explizit zu machen. Ein Beispiel ist das Bewusstsein für die Verwendung unterschiedlicher Tempora in Ausstellungstexten und die damit verbundenen Auswirkungen auf die Wahrnehmung der Exponate (vgl. Meyer-Krahmer 2014: 265–276; Avanesian/Malik 2016: 15–16; Kapitel 3.4). Aus anderen Kontexten bzw. Websites sind Nutzer_innen die Anzeige der geschätzten Lesedauer gewohnt – vor dem

7 Folgende Beispiele sind unterschiedlicher Art, zum Beispiel aus dem Kontext der Kunst, aus der Verbindung von Kunst und Natur, aus der Kultur- und Technikgeschichte: Über den Wert der Zeit. Neupräsentation der Sammlung für Gegenwartskunst, August 2023 – August 2025 (s. Museum Ludwig); Fetisch Zukunft. Utopien der dritten Dimension, Dezember 2022 – April 2023 (s. Zeppelin Museum Friedrichshafen GmbH); Back to Future. Technikvisionen zwischen Fiktion und Realität, Dezember 2021 – August 2022 (s. Museumsstiftung Post und Telekommunikation); Tempo! Alle Zeit der Welt. Eine Ausstellung im Museum Sinclair-Haus, September 2021 – Februar 2022 (s. Stiftung Kunst und Natur gGmbH); Zur Zeit. Zeitdinge aus den Sammlungen des Werkbundarchiv – Museum der Dinge, Juni – August 2013 (s. Werkbundarchiv e. V.); JETZT. Zeitempfinden und Gegenwartsdesign, September – November 2011 (s. Marta Herford gGmbH d); Zeit, die vierte Dimension in der Kunst, Juli – September 1985, Kunsthalle Mannheim (vgl. Baudson 1985, Paflik 1987).

Hintergrund von Diskussionen um die Länge und Komplexität von Ausstellungstexten eine denkwürdige Praxis, möglicherweise aber auch nur eine temporäre Erscheinung. Der Umgang mit Zeit in Ausstellungen wurde während der Corona-Pandemie etwa dadurch stärker ins Bewusstsein gerückt, dass im Vorfeld feste Zeitfenster gebucht werden konnten oder mussten, die spontane Besuche und beliebige Verweildauern einschränkten, ebenso aber auch die Wartezeit am Eingang verkürzten. Mehrfachtickets für Museen können den wiederholten Besuch einer Sonderausstellung ermöglichen, gerade wenn man den Zeitdruck und Anspruch der Nutzer_innen abfedern will, alles gesehen und gelesen zu haben (vgl. Jocks 2022: 57–58; Roßkopf 2024: 186; Schmidt-Wetzel 2024: 169–171; Kapitel 6.3.1). Dementsprechend hat beispielsweise auch das Ticket- und Preissystem von Museen seine Auswirkungen auf die Museums- und Zeitnutzung.

Die Künste verfügen über ganz spezifische Potenziale der Vermittlung. Kunstwerke figurieren als »Zeitspeicher« (Seel 2007: 44), die ihren Rezipient_innen sowohl Zeit nehmen als auch geben – »einen Vorrat an Zeit für die Wahrnehmung ihrer selbst und der Welt« (ebd.). Es ist die Gegenwart eines Kunstwerks, die »einen gesteigerten, veränderten und variierten Sinn für Gegenwart weckt.« (Ebd.) Kunst lädt »zu einem besonderen Vollzug der Zeit ein. Sie läßt uns in einer verwandelten Gegenwart sein.« (Ebd.: 37)

Das *ist* Gegenwart: in einem grundsätzlich unüberschaubaren und unbeherrschbaren Fluss von Ereignissen zu sein, die mehr oder weniger stark berühren und betreffen. Wer sich als Teil dieses Flusses erfährt, benötigt Formen, die ihm eine Arbeit an der Zeit und ein Spiel mit ihr erlauben. Er kann nicht anders, als sich zu ihr in unterschiedliche Verhältnisse zu setzen, in denen Zeit kalkuliert und bemessen, gespart und verschwendet, erinnert und vergessen, beschleunigt und gedehnt, gekauft und geschenkt, genommen und gegeben werden kann. In dieses existenzielle wie kulturelle Zeitmanagement greifen ästhetische Formbildung und ästhetisches Formbewußtsein ein. Sie machen Zeit in besonderer Weise spürbar; sie lassen uns Zeit für die Zeit. Sie tun dies, indem sie vergangene, aktuelle oder künftige Gegenwarten in ihrer zeitlichen Verfassung präsent halten, indem sie Objekte entwerfen oder aufsuchen, und dabei immer auch Räume oder räumliche Verhältnisse entstehen lassen, die Konfigurationen von Präsenz zugleich herstellen und herausstellen. Der Sinn *der* Gegenwart verwandelt sich in einen Sinn *für* Gegenwart; das ist die grundlegende ästhetische Operation. (ebd.: 41, Herv. i.O.)

Neben den Wirkungen von Kunst spielen für die Chronoliteracy in der Vermittlung von Museen noch deren spezifische Verhältnisse zu den Zeitebenen eine Rolle, zu Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft (vgl. Kapitel 5.3.1).

Die Geschichte erweist sich dabei als Möglichkeitsraum, um sich die Freizeitspotenziale vergangener Entwicklungen zu vergegenwärtigen, um neue Maßstäbe [sic!] aber auch Handlungsoptionen für die Gegenwart zu erwerben. Durch den Megatrend überschriebene Texturen und Prozesse müssen wieder freigelegt werden. Es muss Ziel sein, mit den Mitteln ästhetischer Imagination, einer konzeptionellen Reflexivität und einem zivilen Engagement der Alternativlosigkeit der existierenden Politiklogiken, die von Sachzwängen getrieben sind, neue Denk- und Handlungsmodelle entgegenzustellen. (Scherer 2016: 27)

Scherer schlägt mit *Poesis* und *Mimesis* zwei Modelle vor, die sich gerade in den Künsten immer wieder verwirklichen: »Die *Mimesis* erlaubt es, neue Ideen und Denkansätze in unseren vergangenen Erfahrungen und damit in der Geschichte zu verankern, während die *Poesis* das Denken für eine Imagination der Zukunft öffnet.« (Ebd.)

Akteure Kultureller Bildung verfügen über ein weites Spektrum an Modellen und Angeboten für ästhetische Erfahrungen, die Ausgangspunkt für Bewusstwerdungs- und Bildungsprozesse bieten, die Haltung und Kritik herausfordern. Ebenso bieten sie eine Grundlage für die Affirmation bestehender Verhältnisse. Leeker formuliert für den Umgang mit Technik, was sich auf den Umgang mit Zeit übertragen lässt: »Formen ästhetischer Vermittlung sind zugleich auch verantwortlich für eine Anpassung menschlicher Agierender an technische Umwelten.« (Leeker 2018: 9) Gleiches gilt also für affirmative Lesarten von Zeitstrukturen, Zeitvorgaben, Zeitlogiken, die der Irritation bedürfen, um Raum für Kritik und Strategien jenseits der Anpassung zu bieten (vgl. Ackermann/Egger 2021b: 12, Kapitel 3.1). Auch folgende Aussage lässt sich auf Zeit ummünzen: »Eine vitale und widerständige Kritik wird in digitalen Kulturen zu einem problematischen Unterfangen, da [...] Kritik an digitalen Kulturen immer schon in diesen stattfindet, sie also Teil dessen ist, was sie kritisiert.« (Leeker 2018: 19) Dasselbe gilt für die Zeitstrukturen, in denen man sich stets bewegt und die eine Chronoliteracy im Sinne eines Bewusstseins erfordern, um in eben diesen Zeitstrukturen wirksam werden zu können. Das bedeutet auch, bestehenden Machtpositionen, zeitlichen Gewohnheiten, Mechanismen von (zeitbestimmenden) Algorithmen etwas entgegensetzt-

zen (vgl. Schaffaff 2014: 203–204; Kapitel 3.4; de Haan 1999: 48; Kapitel 3.5). Am Anfang dieser Forschungsarbeit steht ein Ausstellungsbeispiel und die dazugehörige Aussage, dass gerade die Kunst den Blick auf gesellschaftliche Zusammenhänge erhellen und sensibilisieren kann (vgl. Fast/Froitzheim/Kreisel 2023: 14; Kapitel 1.3). Das gilt für Prozesse und Fragen zum Thema KI und Demokratie, wie im Falle der zitierten Ausstellung – und so auch zum Thema Chronokratie, um mit diesem Begriff der mächtigen Rolle von Zeit Rechnung zu tragen.

6.7 Chronoliteracy in der weiteren Forschung

»Kulturelle Bildung, im Sinne des 21. Jh.s verstanden, besitzt die Kraft zur Transformation bestehender pädagogischer Verhältnisse, die immer Ausdruck eines herrschenden Verhältnisses von Individuum und Kultur sind.« (Reinwand-Weiss 2013/2012: 6) In diesem Sinne meint Kulturelle Bildung »nicht nur Bildungsinhalte (die Künste) und kulturpädagogische Formate, sondern versteht sich als Bildungskonzept und pädagogische Haltung« (ebd.: 5). Somit ist das Konzept von Kultureller Bildung »Ausdruck einer kritischen pädagogischen und gesellschaftlich politischen Haltung« (ebd.: 6). Diese Konzeption führt unweigerlich dazu, dass sich die Kulturelle Bildung als Forschungsbereich mit ihren gesellschaftlichen, politischen, gegenwärtigen Kontexten auseinandersetzt (vgl. ebd.: 6). In einem solchen Konzept Kultureller Bildung »steckt die ästhetische Grundfrage: Wie wollen wir als Menschen im 21. Jh. zusammen leben, wie wollen wir unsere Kultur(en) gestalten und welche Aufgabe kommt dem einzelnen Subjekt dabei zu?« (Reinwand-Weiss 2013/2012: 6; vgl. Kapitel 1.2)

In Anbetracht der hier herausgearbeiteten Rolle von Zeit(-lichkeit) liegt nicht nur in der Praxis der Museen eine Verantwortung für die Auseinandersetzung mit Zeit, sondern auch in der Forschung der Kulturellen Bildung, um die Zusammenhänge weitergehend zu analysieren und für Akteure Kultureller Bildung nutzbar zu machen, die Rolle der Zeit für die Lebens- und Kulturgestaltung deutlich zu machen. Ziel ist eine gewisse Aufmerksamkeit für die Zeitlichkeiten, ihre Zusammenhänge, Auswirkungen und Gestaltbarkeit.

Der Nutzen der Forschung und die Nutzung der Zeit sind dabei weniger unter dem Gesichtspunkt einer maximalen Effizienz und optimalen Verwertbarkeit zu betrachten, sondern vielmehr im Bewusstsein bestehender oder zu ändernder Zusammenhänge, im Bewusstsein der nutzbaren Möglichkeitsräu-

me im (kreativen und zu verhandelnden) Umgang mit Zeit und der jeweiligen, teils ambivalenten Folgen eines solchen (selbstbestimmten) Umgangs. Viele Facetten der Zeitlichkeit unterliegen gesellschaftlich stark verankerten normativen Vorstellungen. Begriffe wie Pünktlichkeit oder Langsamkeit sind mit Wertungen, Assoziationen und Emotionen aufgeladen, die es sich für den jeweiligen Handlungskontext bewusst zu machen lohnt.

Folgender Gedanke, der für die Corpoliteracy formuliert wurde, lässt sich auf die Chronoliteracy übertragen: Im Sinne einer kritischen Körperlesekunde geht es gerade nicht um die »Lesefähigkeit«, wie sie etwa im Kontext von Visual Literacy ausgelegt wird – als Klarheit und Leistungsfähigkeit, als »Begreifen, Vergleichen, Trennen, Zweiteilen, Klassifizieren, Er/Kennen« (Sturm 2021: 32). Das Lesen und Sehen von Körpern muss vielmehr das Scheitern einer solchen Visual Literacy implizieren, im Sinne einer Anerkennung von »Unklarheit, Undurchsichtigkeit, Nicht-Erkennen, Verschwommenheit, Wildheit, Widersinn und Unbestimmtheit« (ebd.). So betrachtet kann und muss Chronoliteracy mit manchen bereits etablierten Auffassungen bestimmter Literacies brechen. Chronoliteracy ist nicht im Sinne einer – wie auch immer bewerteten – optimierten Zeitznutzung zu denken, mit einem erklärten Ziel wie etwa der reinen Zeitersparnis (die Geschichte vom Zeit-Sparen, von Meister Hora und den Zeit-Dieben ist schließlich weit verbreitet, vgl. Ende 1973; Oberleitner 2020; Böhme 2007). Wichtiger als die Optimierung von Zeitznutzung, Zeiterparnis und ein klares Verständnis von Zeitlichkeit ist es, sie immer wieder zu hinterfragen und in ihren Ambivalenzen, Diskrepanzen und Widersprüchen anzuerkennen.

In der Publikation zum Jahreskongress 2022 der Deutschen Gesellschaft für Empirische Kulturwissenschaft heißt es zum Forschungsbedarf:

Weder Beschleunigung noch Verlangsamung noch ein striktes Zeitmanagement erbrachten bisher eine Lösung der Probleme eines subjektiv und kulturell empfundenen Mangels an Zeit. Vielmehr hat sich die Suche nach einer adäquaten Zeitkultur immer stärker zu einer kulturellen Herausforderung entwickelt. Letztlich schwingt dabei häufig die ganz elementare Frage mit, wie man mit der begrenzten Lebenszeit sinnvoll umgeht. Da Zeit primär in ihrer Wirkung wahrnehmbar ist, in kulturellen Praktiken zur Gestaltung des Alltags und des Lebens, sind Empirische oder Vergleichende Kulturwissenschaftlerinnen und Kulturwissenschaftler gefordert, an der Lösung von Zeit-

Problemen mitzuwirken, um zu einem reflektierteren Verständnis von Temporalität zu gelangen. (Draszek 2023: 25)⁸

Der Bedarf an empirischer Forschung ist auch in den Bildungswissenschaften vernehmbar: »Die Diskussion um Zeit ist gekennzeichnet durch einen Überschuss an theoretischen Interpretationen der Begriffe und einen Mangel an empirischen Analysen.« (Faulstich 2012: 86)

Auf empirischer Basis und durch die spezifische Betrachtungs- und Arbeitsweise veranschaulicht vorliegende Forschung die Potenziale von Museen als Orte ästhetischer Erfahrungen und Kultureller Bildung sowie ihre Verantwortung im Umgang mit Zeit und ihren Möglichkeitsräumen, die sich durch Chronoliteracy erschließen lassen. In einer engen Verbindung von Diskursen der Kulturellen Bildung, der Museologie und empirischen Kulturwissenschaft liegen auch für die künftige Forschung noch viele Potenziale und Forschungsfragen. Museen konsequent als Orte Kultureller Bildung zu begreifen und zu erforschen, hat schließlich Folgen für die Forschungsergebnisse sowie die Wahrnehmung und Praxis von Museen. Erinnert sei an dieser Stelle an die öffentlichen Diskussionen anlässlich der Pandemie und der damit verbundenen Lockdowns. Museen wurden unter »Freizeit- oder Kultureinrichtungen«⁹ zusammengefasst und zeigten entsprechenden Widerstand, weil ihrem Bildungsauftrag dabei nicht ausreichend Rechnung getragen wurde:

[...] Denn Kultureinrichtungen sind viel mehr als reine Freizeitorte, es sind Orte, an denen Kunst, die nach unserer Verfassung unter besonderem Schutz steht, präsentiert und zugänglich wird. Es sind Bildungsinstitutionen, die basierend auf ihren Sammlungen und Forschungen, Nutzungs-, Informations- und Vermittlungsangebote bereitstellen.¹⁰

Auch außerhalb fachspezifischer Plattformen wurden diesbezügliche Diskussionen – unter anderem unter dem Schlagwort der sogenannten Systemrelevanz – laut, beispielsweise in einem öffentlichen Brief der Künstlerin Hito

8 Vgl. Draszek 2023: 13 sowie Bukow/Fromme/Jörissen 2012 und Rothauge 2017 zum »temporal turn« in Fußnote 5.

9 S. Bundesanzeiger Verlag GmbH: »Gesetz zur Stärkung der Impfprävention gegen COVID-19 und zur Änderung weiterer Vorschriften im Zusammenhang mit der COVID-19-Pandemie. Vom 10. Dezember 2021«.

10 S. Deutscher Museumsbund e.V. f. »Museen sind mehr als Freizeiteinrichtungen«, Beitrag auf der Website des Deutschen Museumsbunds vom 9. Dezember 2021.

Steyerl an den Bundespräsidenten zur Ablehnung des Bundesverdienstkreuzes:

Herzlichen Dank für das Angebot, mir ein Bundesverdienstkreuz unter dem Motto »Kultur ist Lebenselixier für alle« zu verleihen. Hier meine Antwort, mit Verlaub: Ehrlich jetzt? In den letzten 18 Monaten hat sich erwiesen, dass die Bereiche Bildung und Kultur in der Krise am wenigsten zählen.¹¹

Der Brief fragte schließlich nach der Definition von »Systemrelevanz« und von »Kultur« und verdeutlichte letztendlich, wie sehr die Pandemie Probleme, aber auch Prämissen offenlegte, bei Betrachtung bestehender Verhältnisse zum Vergrößerungsglas wurde, bereits ohnehin prekäre Situationen noch verschärfte.

Hier kann die Forschung ihren Beitrag leisten, um die Betrachtungsweise von und vertiefte Auseinandersetzung mit Museen als Akteure Kultureller Bildung zu stärken. Das kann auch bedeuten, die neue Museumsdefinition des internationalen Dachverbands mit Leben zu füllen: »Museen ermöglichen vielfältige Erfahrungen hinsichtlich Bildung, Freude, Reflexion und Wissensaustausch.«¹² (vgl. Kapitel 1.3) Künftige Forschungsarbeiten können weiter konkretisieren und differenzieren, wie eine solche Vielfalt von (ästhetischen) Erfahrungen beschaffen ist, erzielt und wirksam werden kann, und welches Bildungsverständnis der Museumsarbeit zugrunde liegt. Außerdem werden sie mit größerer zeitlicher Distanz und den – von vornherein darauf angelegten – Studien und Zahlen aus der Erforschung der Pandemie die Zusammenhänge mit den Auswirkungen besser einordnen können.

Der gewählte Forschungsstil der vorliegenden Arbeit zeichnet sich gerade dadurch aus, dass die entwickelten »Theorien im Sinne des Pragmatismus prinzipiell unabgeschlossene Theorien sein müssen« (Aßmann 2013: 87; vgl. ebd.: 253; Uhlig 2017: 92; Kapitel 4.6). Ebenso wie die Realität und die Prozesse, die beschrieben und erklärt werden, so kann auch die Theorie selbst »nur prozesshaft gedacht werden.« (Aßmann 2013: 87) In diesem Sinne lädt diese Studie zur Weiterentwicklung ein. Das Theoriegebäude kann aus- und umgebaut werden, Räume können umstrukturiert und vergrößert werden, Anbau-

11 S. ZEIT ONLINE GmbH.

12 Vgl. Fußnote 8 (Kapitel 1) zur offiziellen deutschen Übersetzung der neuen Definition für Museen vom 10.07.2023 (s. ICOM Deutschland e.V. b). Dazu im Vergleich erwähnte die frühere Fassung nicht »vielfältige Erfahrungen«, sondern den »Zweck von Studien, der Bildung und des Genusses« (s. ICOM Deutschland e.V. a).

ten werden erforderlich. Das Dach wird früher oder später saniert, neue Türen und Fenster werden eingebaut, neue Zugänge und Aussichten geschaffen. Zunächst wurden ein Fundament, ein Gebäude und neue Räume errichtet und benannt.

Jedes der neun Ergebniskapitel ist anschlussfähig für Vertiefungen und Verknüpfungen zu bestehenden Theorien, jeder der neun Zwischenräume bietet Platz und Anregungen für weitergehende Forschungsfragen – gerade für solche Fragen, die von vornherein auf den Zeitfaktor abzielen. Denn weder die Forschungsfrage, noch die Interviewleitfragen dieser Studie waren zu ihrem Beginn darauf ausgerichtet. Die Ergebnisse können und sollen in weitere Iterationen eingespeist werden (vgl. Aßmann 2013: 87, 253; Uhlig 2017: 92; Kapitel 4.6). Bei entsprechender Ausrichtung kann der Zeitfaktor und der Umgang mit Zeit gezielt von Beginn an thematisiert werden – Geschwindigkeiten, Rhythmen und Transformationsprozesse können jetzt, da sie einen Platz und Namen im Theoriegebäude haben, gezielt adressiert werden. Ebenso kann der Bedeutung des Zeitfaktors für den Forschungsprozess selbst von vornherein entsprechend Rechnung getragen werden (vgl. Mensching 2023: 230; Kapitel 4.6).

Die künftige Forschung kann Abhängigkeiten zwischen Zeit- und anderen Faktoren untersuchen, wie etwa der Teamgröße und dem Standort des Museums, der Geschlechterzugehörigkeit oder dem Alter der Interviewpartner_innen. Folgende Fragen, die sich aus der vorliegenden Studie ziehen lassen, können jenseits des Museumskontexts auf andere Kulturinstitutionen übertragen werden:

- Welche (Un-)Gleichzeitigkeiten prägen den Arbeitskontext und das weitere Umfeld? Welche zeitlichen Diskrepanzen sind erkennbar? Welche Strategien im Umgang mit (Un-)Gleichzeitigkeiten werden bereits, welche können künftig angewendet werden?
- Welche Geschwindigkeiten herrschen vor und wie werden sie beurteilt? Welche Einflussfaktoren gibt es auf die Geschwindigkeiten im eigenen Umfeld? (Inwiefern) Sind sie veränderbar?
- Welche Zeitdiagnosen finden im Alltag statt und was bewirken sie? Welche Schlussfolgerungen lassen sich aus Gegenwartsdiagnosen für die eigene Rolle und Verantwortung ziehen?
- Wann herrscht (Un-)Geduld vor, wovon hängt das ab und welche Folgen sind zu berücksichtigen?

- Wer oder was bestimmt die Rhythmen im Umfeld? (Wie) Werden sie wahrgenommen?
- Was erscheint asynchron? Welche (De-)Synchronisierungen erscheinen notwendig?
- Wie sehen die Verhältnisse zur Gegenwart aus? Wie (bewusst) werden sie gestaltet?
- Was prägt das Verhältnis zur Vergangenheit? Wie verändert es sich?
- Wie kann das Verhältnis zur Zukunft aussehen? Woraus besteht es?
- Welcher Umgang ist mit temporären Verdichtungen, mit Wellen, Schüben, Krisen möglich? Wie verändern diese die Zeitwahrnehmung und welches Konfliktpotenzial liegt darin?
- Wie werden Transformationsprozesse und der Verlauf der Zeit gestaltbar? Welche Voraussetzungen, (Verständigungs-)Prozesse und Zielsetzungen werden erforderlich?

Folgende Fragen sind außerdem offengeblieben und können Richtungsweiser für künftige Forschungsarbeiten sein:

- Welche Facetten der Museumsarbeit gilt es unter dem Gesichtspunkt der Chronoliteracy noch zu beleuchten und auszdifferenzieren? Welche blieben bislang unentdeckt?
- Wie können die hier eruierten Zeiträume der Museumsarbeit noch vertiefend analysiert werden? Welche weiteren Theorien sind anschlussfähig und welches Datenmaterial ist erforderlich?
- Wie lässt sich die Rhythmusanalyse für den Museumskontext erkenntnisbringend einsetzen?
- Wie lassen sich die Perspektiven und Erfahrungen der User_innen in Forschung und Praxis einbinden? Welche Kongruenzen, welche Diskrepanzen ergeben sich mit den Aussagen des Museumspersonals?
- Wie kann die Forschung unter Einbezug künstlerischer Werke zum Thema gestaltet werden, wie können Kunstwerke zu Erkenntnisgewinn und Inspiration beitragen? Welche Aussagekraft hat die Analyse ihrer Rezeption?
- Welche Zusammenhänge bestehen zwischen dem Umgang mit Zeit, bestimmten Konsumpraktiken und Strategien der Nachhaltigkeit?

- Welche Rolle spielt Chronoliteracy für (erforderliche oder erwünschte) Transformationsprozesse? Welchen Einfluss hat ein verändertes Nachdenken über Zeiträume auf institutionelle Prozesse und institutionskritische Perspektiven?

Mit Blick auf aktuelle Diskurse scheinen gegenwärtig vor allem die Zusammenhänge mit der Verantwortung für Nachhaltigkeit und Demokratie besonders anschluss- und noch ausbaufähig. Die beiden Themen scheinen nach und nach das Thema der Digitalisierung abgelöst zu haben, das spiegelt sich in entsprechenden Veranstaltungen und Maßnahmen wider. In den Titeln von Tagungen, Fortbildungen, Fördermaßnahmen, Initiativen und Publikationen erscheinen immer häufiger die Stichworte Nachhaltigkeit und Klima sowie Demokratie und Politik.¹³ Schließlich stellt sich die Frage, welche Verantwortung den Museen für die Bildung für nachhaltige Entwicklung und die Demokratiebildung zukommt und welche spezifischen Beiträge sie leisten können. Um bei einem der beiden Beispiele zu bleiben: Wie wird Demokratie als Wert, Anspruch, Aufgabe, Rahmen und Verhandlungssache in der Kulturellen Bildung spürbar und wirksam? Wie hängen dabei Zeit- und Machtverhältnisse zusammen? Unter Stichworten wie Beteiligung, Zugänglichkeit, Inklusion und Di-

-
- 13 Beispiele aus der Kulturellen Bildung und Museumsszene sind: offen? kritisch? inspirierend? Museen als aktive Orte der Demokratie, 18–20.09.2024, Deutsches Hygienemuseum und Staatliche Kunstsammlungen Dresden (s. Stiftung Deutsches Hygienemuseum); Wie politisch ist Museumsarbeit? 18. Internationales Bodensee-Symposium, 23–25.05.2024, ICOM Deutschland, Österreich und Schweiz (s. ICOM Deutschland e.V. e); Das radikaldemokratische Museum (revisited), 21–23.03.2024, Joachim Baur, Technische Universität Dortmund & Nora Sternfeld, Hochschule für Bildende Kunst Hamburg (s. Technische Universität Dortmund); KuBiDemo. Kulturelle Bildung als Praxis der Demokratiebildung. 2023–2025. Projekt der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel mit dem Institut für Sozialwissenschaft – Politikwissenschaft der Universität Hildesheim (s. Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel e. V. b); Leitfaden Klimaschutz im Museum (Deutscher Museumsbund 2023); Kunstpädagogik zum Thema »Krieg und Frieden«. Ästhetische Zugänge zur Förderung einer Kultur des Friedens (Hinrichs 2022); Museums for Future Germany, Gründung 2021 innerhalb des globalen, unabhängigen Netzwerks von Museen, Museumsmitarbeiter_innen und Beschäftigten in verwandten Branchen zur Unterstützung der weltweiten Klimabewegung (s. Museums for Future Germany); Im Fokus: Künste, Natur & Nachhaltigkeit (Themendossier, Wissensplattform Kulturelle Bildung Online 2020); Auftrag Kunst. Zur politischen Dimension der kulturellen Bildung. 9. Tagung des Netzwerks Forschung Kulturelle Bildung (Brenne/Brönnecke/Roßkopf 2019).

versität finden Fragen zur Demokratie schon seit Langem Eingang in die Diskurse der Kulturellen Bildung¹⁴.

Im Methodenkapitel ist bereits die Frage aufgeworfen, wie sich Wissenstransfer gestalten lässt, wie sich Diskurse und Erkenntnisse, Expertisen und Erfahrungen aus Theorie und Praxis zueinander verhalten und aufeinander wirken (vgl. Kapitel 4). Folgendes Zitat aus dem Museumskontext fügt einen weiteren Aspekt hinzu:

So sind Themen, für die jahrelang gekämpft wurde, wie Feminismus, Antirassismus, Umweltpolitiken, Institutionskritiken, Inklusionsdebatten, dekoloniale und queere Theorien, heute in aller Munde, während sich strukturell nur wenig zum Besseren verändert. Dadurch wird ein hart erarbeitetes kritisches Vokabular nicht selten zum Label entleert. (Griesser-Stermscheg/Haupt-Stummer/Höllwart/Jaschke/Sommer/Sternfeld/Ziaja 2023: 11)

Die Autorinnen artikulieren ferner, dass die »Kritik an Institutionen bei ihrer Implementierung in Institutionen nicht immer positive Folgen hat« (ebd.; vgl. Kapitel 6.3). Was also in Diskursen und der Theorie verhandelt wird, verhält sich unterschiedlich und beinahe unberechenbar zu den tatsächlichen Strukturen und der Praxis.

Heißt es vielleicht sogar, dass institutionelle Diskurse alle Beteiligten zunehmend performativ daran gewöhnen, dass kritische Rhetorik mit unkritischem Handeln einhergeht, dass alles anders formuliert werden muss, damit die Strukturen so bleiben können, wie sie sind, bzw. damit sie sogar unsicherer, privater und weniger öffentlich werden konnten und können? (ebd.: 12)

Forschungsergebnisse können so zum Schutzmantel für bestehende Verhältnisse werden, die sich im Rahmen der Forschung als änderungsbedürftig erwiesen. Die Formulierungen aus der Theorie werden in die Rhetorik in der Praxis aufgenommen, scheinen präsent, werden aber mehr abgenutzt, als tatsächlich wirksam. Demnach lohnt es sich, weiter über die Verhältnisse zwischen Theorie und Praxis und mögliche Wechselwirkungen nachzudenken.

14 Vgl. zum Beispiel auf den Seiten der Wissensplattform Kulturelle Bildung Online (s. Kubi-Online c, Kubi-online h, Kubi-online i).

Das bedeutet nicht, dass Texten oder Vorträgen an dieser Stelle die inspirierende Eigenschaft abgesprochen werden soll, die diese bei den Rezipierenden auslösen können. Im Zuge des Verbundprojektes Witra KuBi wurde jedoch deutlich, dass Wissenstransfer prozessual gedacht werden muss. Gelingende Austausch- und Übersetzungsprozesse benötigen Beziehungen, die auf Basis von Kontinuität, Transparenz und Vertrauen entstehen und deshalb ausgebaut werden müssen. (Harnisch-Schreiber/Hartmann/Reinwand-Weiss/Scheuer/Unterberg 2023: 16; vgl. Kapitel 4.6)

So lässt sich aus dem Projekt zu Wissenstransfer in der Kulturellen Bildung die Forderung ziehen, in einen »dynamischen Austauschprozess« (ebd.: 15) zu gehen. Dies gilt es bei der Formulierung von künftigen Forschungsfragen und von Ansprüchen an die Forschungsergebnisse mitzudenken. Um die notwendige Beziehungsarbeit mit einem Zitat aus Kapitel 6.3.2 zu umschreiben: Das hat weniger »mit Reichweiten, sondern vielmehr mit Bedeutungstiefe zu tun« (Eickhoff 2023: 4; vgl. Kapitel 6.3.2). Diese lässt sich vor allem im Prozess und im Dialog erreichen – und erfordert Zeit.