

Museum:

»The Museum of Jurassic Technology«

For the Museum with its archives of the deeds and creations of our fathers and its closeness to both the Observatories of the Heavens and the Church of God of the fathers is the ideal place for this our common task of resurrection of all who have ever lived.

(Zitat aus dem Film THE COMMON TASK¹)

Metamuseum?²

Das MJT

Das »Museum of Jurassic Technology« (MJT) in Culver City im Großraum Los Angeles, Kalifornien, USA, wurde 1988 von David Wilson gegründet.³ Es befindet sich am Venice Boulevard, einer Hauptstraße mit einer Reihe von kleineren Geschäften, einem indischen Deli, einer Druckerei, Läden mit Elektroartikeln. Eingegliedert in diese Reihe ist das Museum auf den ersten Blick nicht wahrzunehmen, da es sich kaum von den anderen Gebäuden unterscheidet. Selbst der Name, der auf einem Schild an der Fassade angebracht ist, verweist zwar darauf, dass die Besucherin oder der Besucher hier vor einem Museum steht, gibt aber keinen wirklichen Aufschluss über dessen Inhalt und Fokus: »Jurassic Technology« – Technik des Jura-zeitalters, ein Oxymoron. Wer sich nun in das Museum begibt, wird erst recht feststellen, dass es hier nicht um die Urzeit geht und Technik zwar immer wieder eine Rolle spielt, beides aber nicht Hauptgegenstand der Ausstellung ist.

-
- 1 THE COMMON TASK (OBSHEE DELO) 2004. Der Film wird im hauseigenen Kino, dem »Borzoï Kabinet Theater«, gezeigt.
 - 2 Teile des Kapitels sind aus einem früheren Aufsatz der Verfasserin zum Museum übernommen (Beughold 2013).
 - 3 Vor dieser Zeit gab es einige »reisende« Exponate, seit 1988 ist das MJT an diesem Ort eingerichtet.

Vielmehr erzählt das MJT mithilfe seiner Exponate kuriose Geschichten über historische Persönlichkeiten und merkwürdige Dinge sowie Anekdoten aus der Wissenschaftsgeschichte. In der Auswahl und Anordnung seiner Exponate gleicht es dabei – auch wenn es moderne Museumstechnologie verwendet – am ehesten einer Wunderkammer der Frühen Neuzeit, die naturwissenschaftliche, historische, künstlerische und wissenschaftsgeschichtliche Exponate ausstellt. So gibt es zum Beispiel das Skelett eines Maulwurfs, Gemälde von Hunden, die im Kontext der russischen Weltraumfahrt im All waren. Es finden sich Modelle, die Theorien des katholischen Universalgelehrten Athanasius Kircher aus dem 17. Jahrhundert skulptural umsetzen, Sammlungen von Miniaturkunst wie eine Obstkernschnitzerei oder Mosaik, die nur durch ein Mikroskop zu sehen sind, Modelle zum Verständnis frühneuzeitlicher Bühnenbaukunst im Theater, einen Ausstellungszyklus zum Leben und Werk des Erinnerungsforschers Sonabend sowie zu seiner Verbindung mit der Sängerin Delani und vieles mehr. Was zunächst wie eine zufällige, abenteuerliche und wundersame Mischung wirkt, erweist sich bei näherer Betrachtung aber als Spiel mit einer Reihe von Diskursen, die fast alle die Funktion des Museums reflektieren, sein Potenzial testen und es zugleich feiern.

Betritt man das MJT, so zeigt es sich als ein Konglomerat von mehreren dunklen Räumen, die auf labyrinthische Weise miteinander verbunden sind. Das Museum ist verhältnismäßig klein, trotzdem kann man Stunden, wenn nicht Tage in seinen kryptisch wirkenden Räumen verbringen, was vor allem auch an den vielen Texten zu den Exponaten liegt, die auf Tafeln und Wänden zu lesen oder als Tonaufnahmen über Telefonhörer und Lautsprecher zu hören sind. Auch die einführenden Erläuterungen zum Museum sind als auditiver Text konzipiert, ergänzt durch eine Bildprojektion. Sie geben zwar eine Reihe von Informationen zur Geschichte des Museums, lassen aber immer noch keinen Rückschluss darauf zu, worum es in diesem Museum denn eigentlich geht:

Wie ein Wendemantel erfüllt das Museum eine doppelte Funktion. Auf der einen Seite bietet es der akademischen Gesellschaft einen spezialisierten Bestand an Relikten und Gegenständen, ausgesucht mit besonderem Augenmerk auf diejenigen Sammlungsstücke, die uns mit ungewöhnlichen oder eigentümlichen technologischen Qualitäten überraschen. Auf der anderen Seite wendet sich das Museum an die breite Öffentlichkeit, indem es den Besuchern eine greifbare Vorstellung vom Leben im Jura zu vermitteln trachtet.⁴

4 Der Begriff »Öffentlichkeit« legt nahe, dass es sich bei der Einführung um einen alten Text handelt, was irritiert, da das Museum Ende der 1980er-Jahre gegründet wurde. Die Wortwahl verweist aber schon auf das Spiel mit Zeitebenen, das für das MJT grundlegend ist, und eine Inszenierung von Historizität. Der Text ist der deutschen Übersetzung des Katalogtextes entnommen, die für die Dependence des Museums angefertigt wurde, die sich von 1994 bis 2002 im »Osthaus Museum« in Hagen befand: Das Museum of Jurassic Technology. In: MJT

Es erscheint zunächst einmal absurd, eine greifbare Vorstellung vom Leben in der Zeit des Jura vermitteln zu wollen; zumindest wenn es um menschliches Leben gehen soll, das es zu dieser Zeit noch nicht gab. In diesem Kontext stellt Mario Biagioli die These auf, dass es sich bei der Bezeichnung ›Jura‹ oder dem ›Jurassischen‹ eher um ein Denkmodell oder eine Form der Wahrnehmung handle als eine konkrete Zeitperiode: »The Jurassic seems to refer to an imaginary space parallel to but sharply distinct from modernity.«⁵ Dafür spricht auch – worauf Biagioli verweist –, dass in der Präsentation ›the Jurassic‹ zunächst als Zeit eingeführt wird, im Museum dann aber auf einer Karte als Ort zu finden ist. Die Formulierung »Leben im Jura« könnte also auch auf das Jura als geografische Formation hinweisen, allerdings gibt es keine Anhaltspunkte, die eine Nähe zum realen Kanton Jura oder dem Jura-Gebirge in der Schweiz bzw. in Frankreich nahelegen. Mehr noch: Auf der Karte dargestellt, soll es ein Land bezeichnen, das sich durch seinen Umriss schnell als Ägypten erkennen lässt. Es bleibt also rätselhaft.

Der Vergleich des Museums mit einem Wendemantel scheint treffend, allerdings weniger bezogen auf die Hinwendung zu einem gelehrten sowie einem öffentlichen Publikum als vielmehr in dem Sinne, dass das MJT zwei Seiten zu haben scheint: eine der Oberfläche, des Staunens und der Freude über die gezeigten Wunderlichkeiten, Erfindungen und Kunstwerke, und eine weiterführende, die Zweifel an dem Dargestellten aufkommen lässt und auf der der Besucher oder die Besucherin beginnt, die Exponate auf ihr weitergehendes Potenzial hin zu untersuchen. Denn nicht alle Informationen, die hier präsentiert werden, entsprechen der Wahrheit; nicht alle Exponate, die gezeigt werden, sind tatsächlich das, was sie darzustellen scheinen. Das MJT vermischt offensichtlich bewusst Faktualität und Erfindung. Es benutzt seine Exponate, um Geschichten zu illustrieren, zu untermauern oder sogar erst entstehen zu lassen. Auch wenn diese ›äußere Seite des Mantels‹ zunächst einmal – wie bei einer Allegorie – einigermaßen schlüssig wahrgenommen werden kann, können sich doch bald Zweifel und Irritationen einstellen:

Part of what allows for the meaningfulness of conventional museums and their exhibits is the assumption that they reference a true world ›out there‹. Visitors who

Gründungsgeschichte, S. 12-15, hier S. 12 (alle Schriften des MJT werden mit der jeweiligen Sigle [siehe Literaturverzeichnis] und Seitenangabe benannt und ab der nächsten Angabe in Klammern im Fließtext angegeben.) Siehe auch: The Foundations of the Museum. In: MJT Katalog, S. 13-17, hier S. 13: »Like a coat of two colors, the Museum serves dual functions. On the one hand, the Museum provides the academic community with a specialized repository of relics and artifacts from the Lower Jurassic, with an emphasis on those that demonstrate unusual or curious technological qualities. On the other hand, the Museum serves the general public by providing the visitor a hands-on experience of ›life in the Jurassic‹.« Der Schwerpunkt des Hagener Museums, sich mit Prozessen des Ausstellens zu beschäftigen, verweist noch einmal auf die Ausrichtung des MJT.

5 Biagioli 1995, S. 403.

carry this assumption into the Museum of Jurassic Technology find themselves deeply bewildered by the eclectic exhibits, which are often either poly-vocal or utterly inscrutable.⁶

Oder noch bündiger: »[T]he museum isn't what it says it is.«⁷

Auf der Oberfläche ist das MJT somit ein Museum, das Skurrilitäten ausstellt; auf einer weiteren Ebene – gewissermaßen der zweiten Seite des Mantels – eröffnet sich eine andere, abstraktere Rezeptionsmöglichkeit: Das MJT reflektiert in seiner Gesamtheit und in den einzelnen Exponaten und Ausstellungsteilen die Institution Museum mit ihren Facetten und Widersprüchen. Das Museum verweist auf Homogenität und Linearität, inszeniert aber eigentlich Heterogenität. Es scheint ein modernes Metamuseum zu sein, ein Museum über Museologie, wie Ralph Rugoff es formuliert,⁸ indem es an Diskursen über Dinge und ihre Wirkungskraft partizipiert: über das Sammeln und Ausstellen, über Erinnerung, über Bewahren und Archivieren, über die Produktion, Selektion und den Transport von Wissen sowie über die Prämisse ›Authentizität‹ oder ›Echtheit‹. Thematische und motivische Engführungen und Wiederholungen erzeugen ein Netz von Assoziationen, das einen Großteil der Exponate verbindet.⁹ Ein wichtiger Aspekt dabei ist das Geschichtenerzählen im Zusammenspiel und zum Teil im Gegensatz von Objekt und Text, bei dem Faktum und Fiktion bis zu ihrer völligen Nichtunterscheidbarkeit verwischen können.

Die Exponate im MJT sind größtenteils in Vitrinen präsentiert, aber auch in Dioramen, auf Sockeln oder an die Wand montiert. Die Anzahl der eingesetzten Medien ist dabei beträchtlich. So gibt es Filmsequenzen und Diapräsentationen, verschiedene Exponate können nur durch Lupen, Mikroskope oder Sichtfenster angeschaut werden. Zum Museum gehören ein Kino mit 14 Sitzplätzen, eine kleine Bibliothek, ein Museumsshop sowie ein Tearoom und ein Dachgarten. Darüber hinaus gibt es einige kleine, vom Museum publizierte Hefte bzw. Bücher und eine Homepage. All diese Elemente bilden ein Korpus, das einem Gesamtkunstwerk gleicht. Das Arrangement der Exponate, die Gestaltung der Vitrinen und die Inszenierung der Räume fügen sich zu einem umfassenden ästhetischen Ensemble zusammen. Die Schwere des Materials (zumeist dunkles Holz), die Kunstfertigkeit im Bau und der Gestaltung von Modellen, der Einsatz von Licht, der diese Eindrücke erst hervorbringt und an manchen Stellen die Objekte so organisiert, dass es wirkt, als würden sie aus sich heraus leuchten, erzeugen den Eindruck von Bedeutsamkeit und Schwere und haben eine enorme ästhetische Wirkung. Auch

6 Jansen 2008, S. 138.

7 Rugoff 1998, S. 70.

8 Ebd., S. 74.

9 Dies korrespondiert mit dem Motto der Kircher-Ausstellung: »The world is bound with secret knots.«

wenn sich hier wiederum einiges als nicht ganz echt erweist – der Raum mit der Ausstellung zu Athanasius Kircher besitzt einen Boden mit Intarsiengestaltung, die sich auf den zweiten Blick als Linoleum herausstellt; verschiedene Texttafeln zu Exponaten, die in dieser Form nicht älter als ein paar Jahre sein können, sind bis zur Unkenntlichkeit zerkratzt oder abgelöst –, vermittelt das Museum mit seinen dunklen Wänden und teilweise gewölbeartigen Durchgängen dennoch oder gerade deshalb eine Anmutung des Alten und Erhabenen, der Tradition im emphatischen Sinne. Dieser Eindruck eines Gesamtkunstwerks wird dabei dadurch unterstützt, dass die Erfahrung alle Sinne umfasst: Die Besucherin/der Besucher sieht die Exponate nicht nur durch die Inszenierung ihrer Beleuchtung; sein Rundgang durch das Museum wird zudem begleitet von einer Reihe von Geräuschen, die sich manchmal kakophonisch, aber immer dezent überlagern.¹⁰ Töne und Geräusche sind allgegenwärtig im MJT, sie werden aber in den einzelnen Teilen des Museums unterschiedlich genutzt bzw. ihnen kommt jeweils eine eigene Funktion zu. Die visuellen und akustischen Elemente tragen insgesamt dazu bei, eine sakrale Atmosphäre zu erzeugen; vor allem die Musik und die Beleuchtung, die einzelne Exponate strahlend hervorhebt, sie zum Teil schwebend erscheinen lässt oder Texte so arrangiert, dass ihre Schrift auf dunklem Hintergrund leuchtet. Darüber hinaus werden auch die weiteren Sinne der Besucherin/des Besuchers angesprochen. Ein Exponat enthält Geruchspuren (zumindest wird dies angekündigt), und mit Tee aus dem russischen Teezimmer kann die Besucherin/der Besucher im Dachgarten, der sich als Nachbau eines römischen Säulengangs mit weißen Tauben und allerlei anderen Vögeln präsentiert, in einer Welt zwischen römischer Antike und Grimms Märchen sowie einem kleinen Hauch von Disneyland die verschiedenen Eindrücke auf sich wirken lassen. Sogar die Toilettenräume entsprechen in ihrer Ausgestaltung dieser Anlage des Museums.

Vor allem in der Auswahl seiner Exponate und ihrer Inszenierung zu einem Erlebnis, in dem die verschiedensten Dinge als Teile eines Kontinuums erscheinen, zeigt sich die Ähnlichkeit mit den Wunderkammern der Frühen Neuzeit. Über die strukturelle Verbindung dieser Wunderkammern mit dem MJT ist viel geschrieben worden. Laurence Weschlers Erfahrungsbericht, die ausführlichste Untersuchung, die es zu dem Museum gibt, trägt die Vorform des modernen Museums sogar in ihrem Titel »Mr. Wilsons Wunderkammer«¹¹. Auch das Museum selbst verweist

10 So hört man das Gluckern, Klopfen und Quietschen verschiedener technischer Apparate, ein Glockenspiel aus dem Raum zu Kircher, leises Donnerrollen in der Ausstellung »Tell the Bees« und vor allem wird man begleitet von klassischem Gesang, einem Element der »Delani/Sonnabend Halls«.

11 Weschler 1998.

immer wieder auf diesen Kontext der frühneuzeitlichen Lust am Sammeln, Zeigen und Klassifizieren.¹²

Getreu dem Motto des Museums – »[t]he learner must be led always from familiar objects toward the unfamiliar; guided along, as it were, a chain of flowers into the mysteries of life« – scheint das MJT die Besucher:innen zu genau solch einer Bewegung anzuleiten: Vom Wahrnehmen und Wundern, zum Zweifeln und damit zu einer intellektuelleren und abstrakteren Auseinandersetzung mit dem MJT und der Institution Museum und ihren Möglichkeiten. Einen wichtigen Stellenwert nehmen in diesem Zusammenhang die Kategorien von Echtheit und Authentizität ein.

Echtheit und Authentizität – Vorbemerkungen zur Konzeption des Fakes

Das Museum als Institution gilt vielfach als Garant für Echtheit. Zu den grundlegenden Standards¹³ eines Museums gehört es, dass die Exponate und Informationen, die präsentiert werden, »wahr«, »echt«, »auratisch« oder zumindest »authentisch« sind.¹⁴ Das Zusichern dieser Eigenschaften ist das, was in der Einleitung als »Geschäftsbedingung« zwischen dem Museum und seinen Besuchern bezeichnet wurde. Diese Bedingung konstituiert den »musealen Pakt«,¹⁵ den man als die Grundkonstante eines jeden Museumsangebots verstehen kann. Diese Konstante und die beglaubigende Rahmung des Ortes »Museum« erzeugen eine Art Vorschussvertrauen in das, was an diesem Ort gezeigt und mitgeteilt wird:

Die Ausstellung bietet eine Rahmenstruktur für zwar bereits vorhandene Objekte oder Prozesse, die anlässlich ihrer Integration in eine Ausstellung erst sichtbar werden. So gesehen ist eine Ausstellung eine Beglaubigungsordnung oder ein Ort der Realitätsproduktion: Man sieht, dass Dinge wirklich existieren, von denen man vorher vielleicht nur gehört hat, man sieht Dinge zum ersten Mal oder begegnet ihnen wieder, man erlebt eine Aktion, von der man später berichten kann, dass sie tatsächlich stattgefunden habe.¹⁶

12 Dies scheint ein wenig erstaunlich: Ein Museum in Los Angeles verweist auf seinen historischen Bezugsrahmen, der dem alten Europa entspringt. Dieser verschobene Raum-Zeit-Bezug zeigt sich nicht nur in dem Ausgestellten (was der Kern eines jedes Museums ist: Fremdes und Zurückliegendes zu zeigen), sondern in seinem Referenzrahmen, seiner Struktur. Diese Verschiebung verortet es von Beginn an im postmodernen Diskurs. Andererseits ist natürlich Europa ein Herkunfts- und Ursprungsbezug zumindest der weißen angloamerikanischen Bevölkerung.

13 Vgl. Standards für Museen 2006, S. 20.

14 Vgl. Klein 2004, S. 80.

15 In Anlehnung an Philippe Lejeunes literaturwissenschaftliche Begriffsprägungen »le pacte romanesque/le pacte autobiographique« (1994).

16 Locher 2002, S. 18.

Mit dieser »Beglaubigungsordnung« arbeitet auch das MJT. Getragen durch die Autorität der Institution Museum, werden die Mittel des Museums und die Präsentation innerhalb des Museumsraumes zu Medien der Verifizierung des Dargestellten bzw. zu Hilfsmitteln der Auratisierung, auch – oder gerade – wenn es sich bei den gezeigten Exponaten um Fakes handelt. Das MJT vollzieht somit zwei gegensätzliche Bewegungen: Es spielt mit den Konstanten Wahrheit und Authentizität und setzt sie außer Kraft; gleichzeitig beruft es sich aber auf die Autorität des Museums und stützt das Vorschussvertrauen der Besucher:innen durch Mittel der Authentisierung.

In der Nutzung des Fakebegriffs bezieht sich diese Studie unter anderem auf die Definition von Stefan Römer. Römer bezeichnet in seiner Untersuchung »Künstlerische Strategien des Fake. Kritik von Original und Fälschung«¹⁷ mit dem Fake eine künstlerische Strategie und ein Produkt, das sich zwar auf ein Vor-Bild oder Original bezieht, gleichzeitig aber die Kategorien von Original und Fälschung außer Kraft setzt. Das englische Wort »Fake« steht so verstanden nicht für Täuschung oder Verschleierung, sondern meint ein »augenzwinkernd implizierte[s] konspirative[s] Wissen um einen geschickten, witzigen Akt der Täuschung«, es kennzeichnet eine »künstlerische Strategie, die sich von vornherein selbst als Fälschung bezeichnet«¹⁸. Dem Fake kommt ein doppelter Status zu, denn es ist gleichzeitig ein originales Kunstwerk und eine Fälschung.¹⁹ Römer bezieht sich in seiner Untersuchung auf die bildende Kunst, spricht deshalb auch immer wieder von einem »Bild-zu-Bild-Verhältnis«, trotzdem wendet er seine Theorie auch auf Unternehmen und Institute an (in einem Kapitel auch auf das MJT, das er in seiner Gesamtheit als Fake wahrnimmt).²⁰ Ein wichtiges Kennzeichen des Fakes ist demnach, dass es als Reproduktion dieses Bild-zu-Bild-Verhältnis mitteilt und nicht auf einer betrügerischen Absicht beruht. Es ist zwar »semiotisch explizit auf ein Vor-Bild [zu] beziehen, verläßt aber die Funktion eines Originals, das auf der Annahme basiert, daß ein Bild eine ursprüngliche, einmalige Schöpfung sei«²¹. Demnach ist das Fake immer selbstreflexiv in Bezug auf sein Material und reflektiert so die Rahmenbedingungen seiner Entstehung mit.²² »Die künstlerische Praxis besteht deshalb nicht allein in ihrer Bildfindung, sondern in der strategischen Überprüfung des Darstellungs- und Repräsentationssystems der Kunst. Mittels der Kontextverschiebung des Bild-zu-Bild-Verhältnisses wird somit eine

17 Römer 2001.

18 Ebd., S. 14.

19 Vgl. ebd., S. 17.

20 Vgl. ebd. (Kapitel »Die Wunderkammer: The Museum auf Jurassic Technology«, S. 251-267) Römer bezieht sich dabei hauptsächlich auf die ehemalige Zweigstelle des MJT im »Osthaus Museum« in Deutschland.

21 Ebd., S. 85.

22 Vgl. ebd.

Identitäts- und Institutionsdifferenzierung hervorgerufen.«²³ Römer beschreibt das Fake als eine »Aneignung der Kunst durch die Kunst« und damit vielleicht als eine »Ablösung von einer auf Mimesis fixierten Kunstvorstellung«²⁴. Dieser Umgang des MJT mit dem Gedanken eines Originals oder einer Quelle im Sinne einer vorgängigen Autorität wird in dieser Studie genauer untersucht, denn in dem Museum werden Zitate in andere Zusammenhänge gesetzt, verschiedene Zeitebenen kombiniert und es wird frei mit bibliografischen Angaben und Quellen umgegangen. Die philosophische Konzeption des Scheins in diesem Sinne ist laut Römer nicht hilfreich für eine Untersuchung des Fakes:

Während der Begriff des Scheins die Erkennbarkeit der Wahrheit problematisiert, hinterfragt das Fake die Konzeption von Theorie und Geschichtsschreibung, die der Suche nach Ursprüngen zugrunde liegt, die eigenen hierarchische Positionierung dazu und den Zusammenhang zwischen dem Begriff des Originals und seiner Institutionalisierung.²⁵

Martin Doll dagegen wertet in seiner Studie »Fälschung und Fake. Zur diskurskritischen Dimension des Täuschens« den Begriff des Fakes etwas anders. Als Gegenstände dienen ihm aber auch weniger Kunstwerke, sondern vor allem Texte literarischer und journalistischer Art. Während Römer Praktiken untersucht, die »den Akt des Plagiiens und Fälschens von vornherein offen ausstellen«²⁶, widmet sich Doll stärker dem Zeitaspekt des Fakes, indem er davon ausgeht, dass ein Fake eine Fälschung ist, deren späteres Aufdecken von Anfang an mitgedacht, aber noch nicht offensichtlich, nicht öffentlich sei.

Im Deutschen hingegen lässt sich das Fake als eine Verfahrensweise des Fälschens bestimmen, in der die Aufdeckung oder *Enttäuschung* nicht wie beim Letzteren [der Fälschung] als akzidentiell, sondern als konstitutiv einzustufen ist. Während Fälschungen somit daraufhin angelegt sind, möglichst unentdeckt zu bleiben und vom Fälscher selbst nicht aufgedeckt zu werden, ist genau dies nach einer kurzen Zeitspanne beim Fake der Fall. [...]

Damit etwas sinnvoll als Fake bezeichnet werden kann, muss es also zu einem bestimmten Zeitpunkt den Status der Täuschung (*deceit*), der Irreführung (*deception*) oder der Fälschung eingenommen haben, der dann – meist nach kurzer Zeit – vom »Urheber« selbst *ex post* dementiert wird. Fakes können somit nur dann ausreichend beschrieben werden, wenn man ihre Prozesshaftigkeit und damit verbundene Statuswechsel in den Blick nimmt.²⁷

23 Ebd.

24 Ebd., S. 16.

25 Ebd.

26 Doll 2012, S. 25.

27 Ebd., S. 24f.

Dieses Element der Zeit findet sich im MJT in erster Linie in der Rezeptionsleistung der Besucher:innen, die im Verlauf ihres Museumsbesuches einzelne Exponate als Fakes entlarven. Allerdings sind die Anzeichen für diese meistens schon in der Inszenierung der Gegenstände und Ausstellungen selbst angelegt. Das Prozesshafte dieser Aufdeckung lässt sich anhand beispielhafter Exponate des MJT zeigen.

Nach Tobias Wall nutzt das MJT eine Weiterführung bzw. »Neuformulierung«²⁸ des künstlerischen Konzepts des Fakes. Wall verweist dabei auf Norman Daily, der dieses Schema schon 1974 entwickelte: Daily stellte meist selbstgefertigte Objekte einer fiktiven, fremdartigen Kultur, der Llhuros, aus; ähnlich wie auch Klaus Heid (2000) Relikte des von ihm erfundenen Khuza-Volkes. Inwieweit dies eine Neuformulierung darstellt, führt er allerdings nicht aus.²⁹ Wichtig erscheint allerdings, dass die Ausstellungen im MJT in den seltensten Fällen reine Fiktionen oder Erfindungen darstellen, sondern immer Anknüpfungspunkte zu unserer empirischen Wirklichkeit herstellen und somit Realität und Fiktion vermischen. Vielleicht ist es auch dieser Aspekt der Vermischung, den Wall als neu bezeichnet. Eben diese Schnittstellen erscheinen für eine Untersuchung relevant. Darüber hinaus stellt sich die Frage, wie genau das MJT seine Fakes einsetzt oder möglicherweise selbst als Fake fungiert und mit welcher Funktion bzw. Intention dies geschieht.

Mit dem Prinzip des Fakes korrespondiert schlussendlich auch, dass das MJT eine Reihe von Darstellungsprinzipien nutzt, bei denen es um den Einsatz fremden Materials geht: Hier lassen sich vor allem die Collage und das Zitat nennen, die Grundlage vieler Exponate und Ausstellungen sind. Beide Prinzipien können sich auf Texte, Bilder oder dreidimensionale Objekte beziehen und lassen sich als eine Form der Dekonstruktion und Neustrukturierung bzw. Kombination von Vorgefundenem beschreiben.

Das Museum erschafft als Institution zunächst einmal einen Rahmen des Vertrauens, des Abgesicherten. Als Verifizierungsstrategien und -mittel lassen sich innerhalb dieses Rahmens eine Reihe von Vorgehensweisen zusammenfassen, die das MJT nutzt, um seine Inhalte zu authentisieren:

Texte: Im Museum werden die zeigenden Medien, die Exponate, »von erläutern-den Medien flankiert«.³⁰ Dazu gehören die Texte. Im MJT erfüllen sie zum einen diese erläuternde Funktion, dienen aber auch dazu, etwas zu behaupten und Dinge erst hervorzubringen. Die potenzielle Mehrdeutigkeit der Exponate wird eingegrenzt und durch beigelegte Erläuterungen oder Benennungen in eine Richtung

28 Wall 2006, S. 256.

29 Vgl. ebd.

30 Klein 2004, S. 99.

geleitet.³¹ Die Autorität des gesprochenen und vor allem des geschriebenen Satzes hilft, prägnante, punktuelle Seinszuschreibungen zu machen, ein festlegendes »So-ist-es«. Im Sinne der Sprechakttheorie nach Searle müssten Texte im Museum eigentlich der Gruppe der »Repräsentiva« entstammen: Sie informieren, beschreiben, klassifizieren und bilden damit sprachlich die Welt ab. Ebenso ist es aber auch möglich, sie im Museum zum Zweck der »Deklaration« zu nutzen, als Sprechakt, der definiert, benennt, auch eine Entscheidung trifft. Während es bei den »Repräsentiva« also darum geht, dass die Worte den Tatsachen entsprechen – wovon man im Museum ausgeht (der Text gibt wieder, was das Exponat ausmacht) –, können Sprachhandlungen, wenn sie in Form der »Deklaration« genutzt werden, aber auch die Welt entsprechend dem Gesagten verändern:³² »Das Definitionsmerkmal dieser Klasse besteht darin, dass der erfolgreiche Vollzug dieser Sprechakte ihren propositionalen Gehalt mit der Wirklichkeit zur Deckung bringt.«³³ Demnach können die Objekte über den Text zu dem werden, als was sie benannt sind. »Deklarationen« werden vor allem in Institutionen vollzogen, somit von der jeweiligen Institution gerahmt und gestützt. »Eine bestimmte institutionelle Tatsache p wird eben dadurch herbeigeführt, dass ein Vertreter der entsprechenden Institution erklärt, dass p besteht.«³⁴ Im Falle der Museumstexte könnte man sie als schriftliche Fixierung einer Aussage der Ausstellungsmacher werten. Texte sind in der Regel die wichtigsten Autoritäten im Museum, auf die sich die Besucher:innen gewöhnlich verlassen.

Inszenierungsmittel: Beleuchtung, Sockel, Rahmen und Ähnliches sind gebräuchliche Museumsmittel, die das Exponat zeigen, hervorheben, es in die Sichtbarkeit rücken. Martin R. Schärer definiert sie als Mittel, die »einer In-Szene-Setzung der Objekte/Exponate und damit der Ausstellungsbotschaft«³⁵ dienen. An anderer Stelle werden sie auch »Werkzeugobjekte«³⁶ genannt, was noch einmal ihre zuarbeitende Funktion in den Vordergrund stellt: Sie verfolgen in der Regel keinen Selbstzweck, sondern stehen im Dienst des Exponats und der Ausstellungsbotschaft, sind Hilfsmittel im Wortsinn. Durch die Hervorhebung des Exponats suggerieren und evozieren sie Wert und Bedeutsamkeit, da in der Regel nur solche Objekte gezeigt werden, die auch etwas aussagen können bzw. besonders und herausragend sind – in ästhetischem, historischem oder ökonomischem Sinne. Für

31 Vgl. ebd., S. 99.

32 Vgl. Hindelang 2010, S. 44ff.

33 Searle nach ebd., S. 46.

34 Ebd.

35 Schärer 2003, S. 106.

36 Klein bezieht sich hierbei auf Severin Heinisch, Schärer weist den Begriff Anna Schober zu (2004, S. 101; Schärer 2003, S. 107).

das optische Herausragen sorgen die Inszenierungsmittel, die im MJT oftmals dazu dienen, das Exponat spektakulär und dramatisch in Szene zu setzen, durch Beleuchtung, Ton (z. B. in den »Delani/Sonnabend Halls«, in der Kircher-Ausstellung), entsprechende Vitrinen (z. B. in »Tell the Bees«) oder technische Apparate und multimediale Inszenierungen.

Das Alte: Vielfach beschworen wird im MJT auch die Autorität des (vermeintlich) Alten. Dazu gehören Abnutzungsspuren an Texten oder Vitrinen, die zum Teil fingiert erscheinen (und sich damit schon wieder in den Bereich des Fakes einordnen), sowie historische Zitate und Bezüge in Inhalten, Architektur und Gestaltung. Die Tatsache, dass etwas schon lange Zeit vorhanden ist, scheint dessen Relevanz und Kanonisierung zu verstärken. Eine Strategie des MJT in Bezug auf das Alte ist es, anzugeben, dass etwas so weit in der Vergangenheit liegt und so unsicher überliefert sei, dass es kaum zu überprüfen bleibt. Dazu gehört, dass in vielen Exponaten betont wird, dass das Dargestellte eigentlich vergessen sei und nur an dieser Stelle rehabilitiert würde. Dies zeigt sich als effektive rhetorische Strategie: Wenn sich niemand erinnert (außer dem MJT oder seinen Quellen), wer kann dann überprüfen, ob das Erzählte wahr oder erfunden ist? Auch der Verweis auf die eigene Historie, den eigenen Gründungsmythos, bedeutet nichts anderes, als sich in der Vergangenheit zu verorten, das Eigene in den Kontext von etwas Größerem zu stellen, und evoziert Bedeutsamkeit weit über den augenblicklichen Besuch des Museums hinaus. Diese Frage nach dem Ursprung wird im MJT an verschiedenen Orten im Museum gestellt.

Wissenschaft: Verweise auf die Wissenschaft und der Gebrauch eines wissenschaftlichen Sprachduktus lassen das Dargestellte zunächst einmal glaubhaft wirken. Viele der einzelnen Ausstellungen beziehen sich auf (vermeintliche oder tatsächliche) wissenschaftliche Erkenntnisse oder wissenschaftlich relevante Personen. Dazu gehören die Delani/Sonnabend-Ausstellung, die Auseinandersetzungen mit dem Mikroskop, der Ausstellungsteil zu Kircher, aber auch der im Weiteren nicht genauer analysierte Teil der Dauerausstellung, der sich vor allem mit naturwissenschaftlichen Themen auseinandersetzt (beispielsweise mit der Stinkameise oder den Röntgenstrahlen von Fledermäusen). Auch die eigene kleine Schriftenreihe des MJT eröffnet offenbar einen Rahmen des Wissenschaftlichen und des Verbürgten. Auch hält sich die Reihe generell an die Publikationskonventionen von wissenschaftlichen Texten oder Büchern (siehe Anhang 3 und Anhang 4). Der Herausgeber, die »Society of Diffusion of Useful Information«, wird genannt, ebenso Publikationsorte und Auflagen. Nur beginnt in diesem Fall die Fiktion schon beim Paratext, der eigentlichen Grenze zur Fiktion.³⁷ Zum Hervorrufen des Anscheins

37 So funktionieren diese Angaben zum einen beglaubigend, sind zum anderen jedoch aberwitzig in ihrer Übertreibung. Zum Beispiel wird eine Vielzahl an Publikationsorten aus aller Welt angegeben: »Billings, Bogota, Bhopal, Beirut, Bowling Green, Buenos Aires, Campton,

von Wissenschaftlichkeit dient auch das Zitieren, das in unterschiedlichsten Formen als ein Arbeits- und Darstellungsprinzip des MJT gelten kann. Zum Zwecke der Verifizierung des Gezeigten lässt sich das Zitat als Methode lesen, Autoritäten zu befragen und zurate zu ziehen. Insgesamt eröffnet der wissenschaftliche Referenzrahmen ein Bezugssystem des Glaubhaften, der Validität und des Versicherten.

All diese Mittel und Strategien sollen Glaubhaftigkeit erzeugen, die dann allerdings oftmals in einem weiteren Schritt wieder infrage gestellt oder dekonstruiert wird. Wie genau das in den einzelnen Ausstellungen aussieht, wird im Weiteren anhand der Themenbereiche »Konservierte Welt«, »Machtvolle Dinge«, »Zeigen und Sehenlassen« betrachtet.

Konservierte Welt

Im Museum steht die Welt still. Das zeigt der literarische Umgang mit dem Museum immer wieder. In Beat Brechbühls Gedicht »Historisches Museum« z.B. wird eindrücklich eine Perspektive auf die Institution formuliert, in der Dinge nebeneinanderstehen – steril, ohne Kontext, vereinzelt, willkürlich, fast tot. Was zählt, sind die Daten und Namen, vermeintliche Fakten, die die Gegenstände erläutern, sie in einen Zusammenhang einordnen, sie zurechtstutzen.

Beat Brechbühl
Historisches Museum

Kleider, Waffen, Requisiten.
Fahnen.
Wandteppiche, Kücheneinrichtungen, Zahlen.
Schlachtpläne.
Daten, Namen,
Namen. Alles sauber;
weißer geht's nicht.

Und die anderen?
Die außerhalb der Zahlen?

Dayton, Dar es Salaam, Düsseldorf [...]« (siehe Anhang 3 und Anhang 4). Die herausgebende Society existiert nicht (aber eine mit ähnlichem Namen), und auch viele Zahlen, die erscheinen, wie z.B. die Nummerierung der Bände und einzelnen Schriften, sind willkürlich. So gibt es »Vol IV, No 2, Guide Leaflet No. 5«, »Vol V, No. 5, Guide Leaflet No. 3« usw., bei insgesamt nur vier Heftchen. Die zweite Angabe gibt es sogar doppelt (siehe auch Literaturverzeichnis) – Beglaubigungs- und Verwirrungsstrategie zugleich.