

Wissensanalyse

Ausstellungen repräsentations- und machtkritisch untersuchen

Daniela Döring

Einführung

Wissen ist ein paradoxer Begriff: je stärker die Versuche, ihn definitorisch zu fassen, desto mehr entzieht er sich einer Definition (Füssel 2021: 7). Wissen lässt sich gerade nicht letztgültig bestimmen, sondern wird innerhalb von kulturellen und historischen Kontexten immer wieder neu ausgehandelt. Besonders Ausstellungen sind zentrale Austragungsorte für diese Verhandlungen.¹ Sie machen Wissen sowohl sichtbar als auch unsichtbar, sie repräsentieren, popularisieren, verwerfen, generieren neue Erkenntnisse und stellen diese zugleich zur Disposition. Seitdem Michel Foucault den untrennbaren Zusammenhang von Wissen und Macht aufgezeigt hat, lässt sich eine Wissensanalyse nicht mehr ohne die Frage nach Machtverhältnissen denken: Macht bringt Wissen hervor und Wissen konstituiert Macht (Foucault 1977: 39). Ausstellungen operieren an dieser Schnittstelle und sind von Macht- und Herrschaftsverhältnissen geprägt. Sie sind eng mit historisch gewachsenen Institutionen wie Museen, Archiven, Sammlungen und Universitäten verbunden, die oft Wissensbestände aus kolonialen, patriarchalen und hegemonialen Kontexten bewahren (Paul 2019: 174).

Das in Ausstellungen gezeigte Wissen ist – anders als häufig angenommen – nicht evident, sondern vorläufig und umstritten. Ausstellungen lassen sich mit Beatrice von Bismarck (2021: 13, 63) als kuratorische Situationen verstehen, die angestammte Wissensformen [...] verlassen [und] anderes Wissen [...] multiplizieren und [...] prozessieren können. Ihre rationalisierenden und zugleich ästhetischen Anordnungen im Raum ermöglichen sowohl affirmative als auch kritische Reflexionen

1 Das an der Georg-August-Universität Göttingen angesiedelte Graduiertenkolleg *Wissen | Ausstellen. Eine Wissensgeschichte von Ausstellungen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts* erforschte dieses wechselseitige Verhältnis (2018–2023). Die nachfolgenden Überlegungen profitieren sehr von den gemeinsamen Diskussionen und kollektiven Arbeitsprozessen, daher danke ich herzlich allen Kollegiat:innen sowie den beteiligten Kolleg:innen.

der jeweiligen Wissenskultur. Gerade hier kann die Doppelfunktion von Wissen – als machstabilisierendes *und* als emanzipatorisches Instrument (Kroll 2002: 403) – produktiv werden. Eine Wissensanalyse von Ausstellungen widmet sich diesem ambivalenten Verhältnis einer Re-, Neu- und De-Produktion von Wissen.

Ziel der Methode

Eine repräsentations- und machtkritische Wissensanalyse zielt darauf ab, Ausstellungen als Aushandlungsorte von vermeintlich gültigem Wissen und seinen Herstellungsprozessen zu beschreiben. Sie fragt danach, wer, wie, welches Wissen hervorbringt und bezieht dabei die eigene Position und Situiertheit in die Analyse mit ein. Sie geht subjektiv, interpretierend vor und erzeugt dabei neues, relationales und partikulares Wissen. Einerseits gilt es der kuratorischen Erzählung zu folgen, andererseits nach Störungen, Unruhe, Widerständen oder Konflikten im Display zu suchen. Indem diverse Wissensbestände in Beziehung zueinander gesetzt werden, lässt sich sowohl das durch Ausstellungen evident gewordene als auch das kontingente und unabgeschlossene Wissen adressieren.

Um die verschiedenen Dimensionen von Wissen im Ausstellungskomplex zu erschließen, schlage ich eine Kombination aus verschiedenen Ansätzen vor. Mein Vorgehen ist einer Kulturanalyse verpflichtet, die angelehnt an Mieke Bal (2002) Ausstellungen als kulturelle Prozesse mithilfe von repräsentationskritischen, postkolonialen und feministischen Perspektiven untersucht. Gerade die – in den letzten Jahren oft gestellte – Frage „Wer spricht?“ erlaubt, epistemische Ungleichheiten in Bezug auf *Geschlecht, Ethnie, Klasse, Sexualität* etc. in der Ausstellungs- und Museumspraxis zu analysieren (z. B. Adair und Levin 2020, Döring und Fitsch 2016, Kazem-Kamiński und Martinz-Turek 2009, Muttenthaler und Wonisch 2006). Dabei ist nicht nur danach zu fragen, welches und wessen Wissen vertreten ist, sondern auch wie und unter welchen strukturellen Bedingungen es exponiert wird. In den Fokus rücken die räumlichen, architektonischen und medialen Maßgaben (Hoffmann 2014, 38), denn diese Konditionen des Zeigens eröffnen oder schließen bestimmte Gebrauchs-, Explorations- und Erkenntnisweisen.

In Ausstellungen – verstanden „als Komplex codierter Zeichenrelationen“ (Scholze 2010: 137) – werden permanent bestimmte (Be-)Deutungen und Zuschreibungen in der Wissensproduktion ausgehandelt. Dabei sind in der kuratorischen Praxis, der Ausstellung selbst und in ihrer Rezeption kulturelle und implizite Wissensbestände eingelagert. Dieses körperliche, kognitive Erfahrungs- und Handlungswissen (Polanyi 1985) lässt sich durch einen ethnographischen Ansatz herausarbeiten. Werden Ausstellungen mit ihren vielfältigen Praktiken in den Blick genommen, so wird beschreibbar, welche kulturellen Vorannahmen, welche Subjekte, Positionen und Handlungen adressiert und welche verunmöglicht werden.

Das Fundament einer solchen Untersuchung bildet die langjährige feministische Forderung von Donna Haraway (1995) eines verkörperten und situierten Wissens, das die eigene Standortbestimmung und Privilegierung zum Ausgangspunkt für eine (selbst-)kritische und reflexive Wissensproduktion macht und auf diese Weise Alternativen sichtbar werden lässt. Eine machtkritische Wissensanalyse zielt so nicht nur darauf ab, Ausstellungen prozessual, als wirkmächtige Austragungs- und Verhandlungsorte von Wissen kritisch zu reflektieren, sondern zugleich an ihnen mit dem eigenen Wissen teilzuhaben und sie mitzugestalten.

Schritt-für-Schritt-Anleitung

Gleichwohl die Instrumentarien der Wissensanalyse zunächst theoretisch verortet wurden, ist die hier vorgeschlagene Methode aus meiner Praxis heraus entwickelt (Döring 2020, 2021, Döring und Strunge 2021). Ausstellungsanalysen lassen sich kaum am Reißbrett entwerfen, sie sind immer in übergeordnete Fragen und Erkenntnisinteressen eingebettet und meist als ein permanentes Oszillieren zwischen theoretischem Zugang und dem (Er-)Fassen des Gegenstandes zu verstehen. Die nachfolgende Anleitung ist daher nicht als rigides Vorgehen konzipiert, sondern als Arbeitsmodell, das einzelne, oftmals ineinandergreifende Etappen voneinander isoliert und zugleich zur Reflexion und gegebenenfalls zur Abweichung aufruft.

1. Erkunden, Wahrnehmen, Leiten lassen

Wo beginnt eine Ausstellung? Bereits der Weg zu einer Ausstellung, die Zugänglichkeit und Geschichte der musealen oder ausstellenden Institution, ihre Verankerung im urbanen Raum, ihre architektonischen und globalen Repräsentationsformen oder der kulturpolitische Rahmen verraten etwas über die strukturellen Vorbedingungen des exponierten Wissens. Setzen Sie einen Anfangspunkt und lassen Sie sich von Ihrem Interesse und Ihrer Intuition leiten. Suchen Sie ein- oder anleitende kuratorische Hinweise, um eine ungefähre Vorstellung davon zu bekommen, was Sie erwartet: Wie ist die Ausstellung aufgebaut, gibt es einen vorgeschlagenen Rundgang, welche Geschichte soll erzählt, welches Wissen vermittelt werden? Der Modus, in dem Sie durch die Ausstellungsräume gehen, ist ein zweifacher: Zum einen geht es um ein explorierendes Erkunden, Eintauchen und Herausfinden, aber auch ein Abschweifen oder Verzetteln ist willkommen. Zum anderen geht es um die Beobachtung Ihrer Beobachtung, also um ein distanziertes Wahrnehmen des eigenen Explorierens. Denn die Frage, warum Sie etwa von einem vorgegebenen Weg abgekommen sind oder was genau Ihre Aufmerksamkeit angezogen hat, ist ein gutes Instrument, um dem eigenen Erkenntnisinteresse auf die Spur zu kommen. Die

Reflexion der Frage ‚Was wollen Sie wissen?‘ ist einer der Schlüssel zur und Voraussetzung für eine machtkritische Wissensanalyse.

2. Notieren, Skizzieren, Zeichnen

Halten Sie während oder am Ende Ihres Rundganges ausgewählte Ausstellungsinhalte durch Notizen, Skizzen oder Fotografien fest. Ich nehme einen ersten Abstraktionsschritt oft beim Verlassen der Ausstellung – im letzten Raum der Ausstellung, einer Lese- oder Aktionsecke oder im Museumscafé – vor. Notieren Sie Stichworte, Sätze oder Umrisse einzelner Ausstellungsszenen, Exponate oder Architekturen – es geht um das Sichern von ersten unmittelbaren Eindrücken in einem Medium, das Ihnen liegt. Auch hierbei darf Ihre Aufmerksamkeit abschweifen: Wie nehmen Sie den Ausstellungsort wahr? Was zieht Sie an? Sind andere Besuchende zugegen und wie verhalten sie sich? Was passiert in den Zwischenräumen? Wo und wie zeigt sich Ihnen die ausstellende Institution? Wer nimmt (wie) Teil? Die Notizen über die Ausstellung stellen eine erste Reflexionsebene dar, sie sollten möglichst ungefiltert sein und noch nicht auf ein bestimmtes Resultat abzielen, um kontingente und implizite Wissensbestände einzuholen.

3. Suchen, Fragen, Analysieren

Bevor Sie sich der konkreten Textproduktion widmen, empfiehlt es sich, Ihr Erkenntnisinteresse genauer zu eruieren und analytisch verschiedene Formen des Wissens zu erfassen. Ziel dieses Arbeitsschrittes ist das Anlegen eines eigenen Fragenkataloges, bei dem Sie nachfolgende Dimensionen berücksichtigen (können). Daraus generieren Sie zentrale Begriffe und eine leitende Fragestellung, über die Sie mit und in der Ausstellung nachdenken wollen. So können Sie Ihr eigenes Wissenwollen strukturieren und fokussieren. Die Zugänge adressieren unterschiedliche Ebenen einer machtkritischen Wissensanalyse.²

a) Subjekt

Die subjektive Erfahrung und Beobachtung stellt im kulturanthropologischen Sinne eine wesentliche Quelle der Wissensproduktion dar, die es zu reflektieren und zu operationalisieren gilt. Gerade Ausstellungen sind Räume, die von Subjekten gelesen, körperlich erfahren und verhandelt werden (Reitstätter 2015). Welche Emo-

2 Eine ähnliche Kategorisierung nehmen Sophia Prinz und Hilmar Schäfer (2015: 290–302) in ihrer praxeologisch orientierten Dispositivanalyse von Ausstellungen vor, ohne jedoch einer machtkritischen oder kulturanalytischen Fragestellung zu folgen: Sie nehmen die Architektur des Gebäudes, die mediale Anordnung der Artefakte, die intersubjektiven Beziehungen und schließlich ihre Einbettung in diskursive Praktiken in den Blick.

tionen, Assoziationen oder Erinnerungen löst die Ausstellung bei Ihnen aus? Wo fühlen Sie sich angesprochen – oder auch nicht und warum? Erkunden Sie die eigenen Erkenntnisprozesse, Interaktionen und Verstrickungen im Feld der Ausstellung, um implizite Vorannahmen und Einschreibungen herausarbeiten zu können. Reflektieren Sie auch die Bedingungen *Ihrer* Wissensproduktion, z. B. Ausbildung, Fachdisziplin, Herkunft, Geschlecht und Beziehung zur Institution. Diese Situierung muss sich nicht unbedingt explizit in dem finalen Text wiederfinden, sondern dient dazu, sich die eigene Position bewusst zu machen.

b) Repräsentation

Mit dem Begriff der Repräsentation lässt sich nach Inhalten, Thesen und Sammlungen fragen, die in der Ausstellung vertreten sind. Welcher Kanon, wessen Wissen oder welche Objekte werden gezeigt? Prozesse der Sichtbarmachung sind immer ambivalent und zugleich an Formen der Unsichtbarmachung gebunden (Schaffer 2008). Die Analyse sollte daher auch nach den Lücken, dem Abwesenden und den Kategorisierungen suchen: Welche Stimmen sind nicht vertreten? Welche Grenzbeziehungen, Einteilungen und Blickregime werden vorgenommen? Lassen sich geschlechtsspezifische, klassifizierende oder rassifizierende Differenzen oder Hierarchien ausmachen? Wer spricht über wen – was und wie?

c) Display

Auf dieser Ebene geraten die Inszenierungsweisen der Ausstellung in den Blick. Wie lässt sich das Display beschreiben? In welchen Formen und Formaten wird das Wissen im Raum organisiert? Welche Atmosphäre nehmen Sie wahr? Ist das Ausstellungsdesign präsent oder bringt es sich selbst zum Verschwinden? Gerade die Unsichtbarkeit der medialen (Ver-)Fassung der Ausstellung trägt entscheidend zur Legitimierung, Vernaturalisierung und Verobjektivierung von Wissen bei. Bedienen sich die Gesten des Zeigens einer vertrauten oder unkonventionellen Zeichen- und Formsprache, gibt es Überraschungen, Irritationen oder Bruchlinien? Und wie werden Evidenz, Glaubwürdigkeit bzw. umgekehrt Vorläufigkeit und Bedingtheiten des Wissens markiert?

d) Institution

Mit diesem Fokus geht es darum, nach der institutionellen Autor:innenschaft und den Konditionen des Ausstellens zu fragen, die oftmals verborgen sind. Wie lässt sich der expositorische Akteur – also die „lange Kette von Subjekten“ (Bal 2002: 77), die die Ausstellung hervorbringen – beschreiben? Über konkrete Aussagen der Kurator:innen hinaus geht es hier vor allem um die Institution selbst: Lassen sich institutionelle Absichten, eine Haltung oder implizite Vorannahmen bezüglich der ausgestellten Wissensbestände auffinden? Welche Ziele werden verfolgt? Wer wird durch die Ausstellung adressiert und imaginiert? Wer profitiert von dem Wissen?

e) Kontexte

Schließlich sind die verschiedenen Kontexte herauszuarbeiten, in die die Ausstellung eingelassen ist. Vor welchem Hintergrund wurde die Schau kuratiert? Welche Fachdiskurse, Theorien, Problematiken und welche historischen oder aktuellen Debatten werden ‚verarbeitet‘? Auf welche größeren gesellschaftlichen Fragen oder Diagnosen reagiert die Ausstellung? Gibt es Referenzen, Vorläufer oder Analogien? Welche kulturellen Konzepte oder Begriffe scheinen hier materialisiert und (neu) verhandelt zu werden?

4. Lesen, Beschreiben, Herstellen

Vor dem Hintergrund Ihrer eigenen Fragen geht es nun an das Schreiben eines ersten Rohtextes. Suchen Sie sich einige, zentrale Ausstellungsszenen aus – drei bis maximal fünf konkrete Ausstellungseinheiten, ein Objektensemble, eine Vitrine, Installation oder Hands-on-Station – und fertigen Sie eine dichte Beschreibung (Geertz 1987).³ Wählen Sie eine Schlüsselszene, die den Anfang Ihrer Erzählung bildet. Diese erste Ausstellungseinheit hat eine besondere Bedeutung für Ihren werdenden Text. Denn an dieser Szene verdeutlichen Sie die Frage(n), die Sie durch die Ausstellung begleiten. Sie klären und exemplifizieren Ihr eigenes Erkenntnisinteresse und eröffnen Ihre Analyse. Das Schreiben ist dabei ein explorierendes Forschen, mit dem Sie die Ausstellung assoziativ ‚lesen‘ und schildern. Mit dem Anordnen der ausgewählten Ausstellungsszenen legen Sie Ihren eigenen Rundgang und Erzählung, Ihr eigenes Wissen an.

5. Strukturieren, Redigieren, Kritisieren

Sie haben nun einen ersten Textentwurf produziert. Überprüfen Sie, ob Ihr ursprüngliches Erkenntnisinteresse von der Analyse ‚getragen‘ wird oder ob das Material und Ihr Gegenstand andere Ansätze vorschlägt. Hierfür lesen Sie Ihre Rohfassung mehrmals, kristallisieren (erneut) die darin behandelten Begriffe und Fragen heraus und entwerfen Zwischenüberschriften. Mithilfe der Analysedimensionen Ihres Fragenkatalogs lassen sich einzelne Beschreibungen vertiefen, ausbauen und systematisieren. Sobald Sie eine Gliederung und Dramaturgie für Ihren Text entwickelt haben, machen Sie sich an die redaktionelle Überarbeitung, ans Kürzen, Streichen, Aus- und Umbauen. Ihre persönliche Ausstellungsrezeption

3 Obgleich die dichte Beschreibung nach Clifford Geertz keine Methode, sondern vielmehr eine erkenntnistheoretische und interpretierende Haltung meint, hat sie in zahlreiche empirische Untersuchungen Eingang gefunden. Sie geht davon aus, dass eine Beschreibung und Beobachtung kultureller Phänomene nicht ohne ein Erklären und Erzeugen eben dieser möglich ist (Egger 2014: 401–414).

ist nun verstärkt in Distanz zu sich selbst und in Relation zu anderen Wissensbeständen, Ausstellungen, Fachdiskursen oder Debatten zu bringen und auf diese Weise in gesellschaftliche Fragen und Diagnosen einzuordnen.

Die Methode der Wissensanalyse eignet sich für die Beobachtung durch eine einzelne Person, lässt sich aber auch durch Gruppendiskussionen, Interviews mit an der Ausstellung beteiligten Akteur:innen, vertiefende Archiv- oder Sammlungsrecherchen wie bei der *Kontextanalyse* und schließlich durch *Begleitete Rundgänge* oder *Fragebogen* erweitern. Der zeitliche Rahmen ist vom Gegenstand, von vorhandenen Ressourcen, vom Schreibgenre und Publikationsmedium abhängig. Es empfiehlt sich, die Ausstellung öfter zu besuchen sowie mehrfache Verschriftlichungs- und Lektoratsphasen einzukalkulieren. Gerade für den herausfordernden, subjektiven Zugang der Analyse sind kollegiale Redaktionen bereichernd, um die nötige Distanz und Intersubjektivität zu gewährleisten.

Anwendungsbeispiel

Schon lange wollte ich das Genter Universitätsmuseum (GUM) besuchen, das am Anfang der Pandemie 2020 eröffnet wurde. Erst ein Jahr später stehe ich am Ticket-schalter des Museums und erhalte einen Aufkleber mit dem Satz „I am not sure“. Dieser ungewöhnliche Slogan ist Programm, denn mit seinem Untertitel *Forum for Science, Doubt and Art* verspricht das Museum einen ganz neuartigen kuratorischen Ansatz: Wissenschaft solle nicht als fertiges Ergebnis oder Leistung einzelner Personen, sondern im Werden, als menschliche und kollaborative Prozesse samt Zweifel und Umwegen gezeigt werden. Das Museum „for everyone who dares to think“ will nicht nur hinter die Kulissen des akademischen Betriebes blicken, sondern auch ein neues und unkonventionelles Wissenschaftsmuseum – „The Museum of Doubt“ (Doom 2020) – entwerfen.⁴ Eine Aufsichtskraft begrüßt mich am Eingang und hofft, dass ich am Ende der Ausstellung mehr Fragen als Antworten haben werde. Ich bin gespannt!

1. Erste Eindrücke: Die Ausstellung zieht mich in ihren Bann. Gleich in der ersten Sektion bleibe ich lange hängen. Am Anfang war das Chaos: das scheint die Urszene der Vorstellung einer westlichen, rationalen und aufklärerischen Wissenschaft zu sein. Warum wir die chaotische Welt ordnen und klassifizieren, wird jedoch sogleich hinterfragt. Gibt es diese Ordnung tatsächlich? Oder wird sie der Wirklichkeit übergestülpt? Die ausgestellten Schlüsselobjekte illustrieren die Logik von Ordnungs-

4 Ihr kuratorisches Konzept beschreibt die Direktorin Marjan Doom in ihrem Buch *The Museum of Doubt. A Modest Manifesto by a Science Curator* (2020), ausführlicher dazu Döring und Lessing (2021).

systemen und betonen ihren Herstellungsprozess, ihre Kontingenz und Wandelbarkeit. Ungewöhnlich viele Fragen für eine Ausstellung, finde ich. Mir gefällt das. Besonders interessieren mich Spannungen und Widersprüche, die etwa für Klassifikationssysteme aufgestellt werden: Sie versprechen einerseits universell und genau zu sein, andererseits ändern sie sich ständig.

2. Notizen: Ich fertige eine Skizze von der ersten Ausstellungseinheit an (Abb. 1). Später bemerke ich anhand der Zeichnung, dass sich die Inszenierung des Chaos wohl geordnet zeigt. So ist das Display durch eine klare Aufteilung der Objekte und eindeutige Anordnung gekennzeichnet. Klassifikationssysteme mögen veränderlich, manchmal vielleicht sogar ‚falsch‘ sein, ihre Notwendigkeit, ihre Evidenz- und Überzeugungskraft steht jedoch nicht zur Disposition. Wissenschaft strebt danach – so lese ich den Subtext der Ausstellung –, das Chaos zu überwinden und der ‚richtigen‘ Ordnung möglichst nahe zu kommen.

Abb. 1: Skizze der Ausstellungseinheit Chaos, © D. Döring.



3. Fragenkatalog: In dieser Gemengelage kommt mir die nächste Ausstellungseinheit ganz gelegen: Es geht es um den Zweifel (Abb. 2). Hier wird nicht nur die Frage gestellt, welche Rolle der Zweifel in der Wissensproduktion einnimmt, sondern auch, wie Fehler vermieden und wie zuverlässiges, objektives Wissen entstehen kann. Dass Irrtümern und Irrwegen in der Ausstellung eine zentrale Bedeutung

zukommt, fasziniert mich. Denn dies steht konträr zu den gängigen Erzählungen einer Fortschritts- und Erfolgsgeschichte der Wissenschaften. Und so kristallisieren sich meine Fragen an die Ausstellung heraus (a): Welches Bild von Wissenschaft wird vermittelt und wie verhält sich dieses zu meinen eigenen Vorstellungen?

(b) Wie werden Wissenschaftler:innen (re-) präsentiert? Wer spricht (nicht)? Was ist akademisches Wissen? (c) Mit welchen Mitteln wird dieses Wissen in der Ausstellung inszeniert und zur Diskussion gestellt? (d) Was sagt das über die ausstellende Institution, die Genter Universität, aus? Und (e) in welche übergeordneten Kontexte und Diskurse lässt sich die Ausstellung einordnen?

Abb. 2: Ausstellungsansicht Zweifel, © D. Döring.



4. Rohtext: Ich finde schnell viele Schlüsselszenen: die Anordnung in der Sektion Chaos, ein Interview mit einer Wissenschaftler:in im Ausstellungsbereich Zweifel und ausgewählte Objekte an verschiedenen Orten. Sieben Themeninseln beleuchten verschiedene wissenschaftliche Kernbegriffe, wobei die Ausstellungsarchitektur auf eine starke Ästhetisierung und filmische Atmosphäre setzt. Hier wird gestaunt, bewundert und gefeiert, aber auch agiert – es gibt viel, auch junges Publikum in der Ausstellung. Ich fertige dichte Beschreibungen einzelner Szenen an und beschäftige mich u. a. mit einer großen und kunstvoll gearbeiteten Baumfarnskulptur, die der Schweizer Felix Speiser Anfang des 20. Jahrhunderts aus einer ehemaligen bri-

tisch-französischen Kolonie in Ozeanien in die Universitätssammlung bringt. Der Objekttext zu der so genannten Nenna-Skulptur betont, dass der Ethnologe mit der bis dahin geltenden Annahme bricht, dass nicht-westliche Kulturen „rückständige Zivilisationen“ seien. Ich bin irritiert: Denn bereits die Adelung zur Kunst folgt einer westlichen Logik und genau diese Definitionsmacht bleibt hier unhinterfragt. Weder werden der koloniale Kontext von Aneignung und Forschung, noch der indigene Gebrauch, die Provenienzgeschichte oder Eigentumsverhältnisse angesprochen. Vielmehr wird das Objekt dafür eingesetzt, die kluge Voraussicht des Wissenschaftlers zu illustrieren.

5. Kritik & Kontext: Nach dem Lesen meines Rohtextes bin ich einigermaßen überrascht, dass ich die Ausstellung, die ich im Raum so gut fand, sehr stark in die Kritik nehme. Zwar werden durchaus Macht- und Herrschaftsverhältnisse in der Wissenschaft kritisiert, jedoch auch zugleich eine Fortschrittsgeschichte betont. Welches Resümee lässt sich also ziehen? Dafür sind in einem letzten Schritt stärker die Kontexte zu berücksichtigen, innerhalb derer eine solche Ausstellung entsteht. So hatte ich bereits einige andere aktuelle Wissenschaftsausstellungen im deutschsprachigen Raum gesehen und im kuratorischen Team eines zeitgleich in Göttingen entstehenden Universitätsmuseums, dem Forum Wissen, mitgearbeitet. Gemeinsam ist den jungen Institutionen ein Spagat: Auf der einen Seite haben repräsentationskritische Debatten Eingang in die Ausstellung gefunden, die eine kritische und reflexive Betrachtung von Wissenschaft einfordern. Auf der anderen Seite stehen Universitäten und Museen im postfaktischen Zeitalter unter Druck, Relevanz und Zuverlässigkeit von wissenschaftlichem Wissen zu legitimieren. Berücksichtigt man diese ambivalenten Herausforderungen und politischen Anrufungen, so lässt sich das Museum des Zweifels kritisieren *und* als einen mutigen und spannenden Versuch wertschätzen, an dem sich genau diese Fragen vortrefflich diskutieren lassen.

Methodenreflexion

Eine repräsentations- und maktkritische Wissensanalyse fragt danach, ob und wie Ausstellungen maktabilisierende bzw. kanonisierende Funktionen einnehmen oder emanzipatorische Neuproduktionen von Wissen ermöglichen. Sie stellt weder eine rein subjektive, noch eine vermeintlich objektive Lesart dar, sondern ist vielmehr eine reflexive, situierte Analyse, die auf Konsistenz und Plausibilität der Interpretation prüfbar ist. Es geht nicht darum, die Repräsentation von Wissen (als gut oder ausreichend) zu bewerten, sondern innerhalb der institutionellen und kulturellen Bedingungen zu kontextualisieren. Dabei ist das Gewordensein des Wissens – in seinen Mehrdeutigkeiten, Aushandlungen, Konflikten, Spannungen und Widersprüchen – zu schildern. Als (Be-)Schreibende haben wir Anteil an die-

sen Wissensprozessen, können deren Gültigkeiten kritisch hinterfragen und in Bewegung bringen.

Herausfordernd an diesem Ansatz ist, nicht auf einer deskriptiven, erklärenden oder urteilenden Ebene zu verbleiben. Auch droht die Gefahr, dass die Erforschung eines kulturellen und impliziten, in der Ausstellung eingelagerten Wissens als machtvoller Geste des ‚Herausholens‘ und ‚Entdeckens‘ einer wie auch immer eingelagerten Wahrheit missverstanden wird. Um eine überlegene Beobachter:innenposition bei wissensgeschichtlichen Analysen zu entgehen, konstatiert Achim Landwehr (2018, 810), sind die eigenen Gewissheiten, Selbstverständnisse, Denkgewohnheiten und Naturalisierungseffekte zu hinterfragen. Dies erfordert eine hohe (Selbst-)Reflexion, vertiefte Kenntnisse über kulturelle Kontexte, Fachdiskurse, gesellschaftliche Debatten und – nach Möglichkeit – kuratorisches Erfahrungswissen. Dabei ist auch gegen die heute immer noch verbreitete Skepsis gegenüber einer subjektiven, situierten Forschung anzuschreiben. Besonders im Ausstellungs-, Museums- und Bildungsbereich geht es immer wieder darum, die institutionellen und epistemischen Macht- und Herrschaftsverhältnisse kritisch zu beleuchten. In einer Ausstellungsanalyse als Wissensanalyse verstehen wir uns selbst als Teil dieser Verhältnisse und können somit involvierte und produktive, im Sinne einer situierten, nachvollziehbaren Kritik üben.

Literaturverzeichnis

- Adair, Joshua G. und Amy K. Levin, Hg. 2020. *Museums, Sexuality, and Gender Activism*. London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Bal, Mieke. 2006. *Kulturanalyse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bismarck, Beatrice von. 2021. *Das Kuratorische*. Leipzig: Spector Books.
- Doom, Marjan. 2020. *The Museum of Doubt. A Modest Manifesto by a Science Curator*, Academia Press.
- Döring, Daniela. 2021. Unaussprechliches Ausstellen. „Sprachlosigkeit. Das laute Verstummen im Japanischen Palais“ (16.04.–01.08.2021, Museum für Völkerkunde Dresden), Beitrag auf dem Blog „Wie Wissen ausstellen?“ vom 04.08.2021, Göttingen.
- Döring, Daniela. 2020. Das Museum zeigt sich. Reflexive Ausstellungsstrategien zwischen Öffnung und Legitimierung der Institution. In *WerkstattGeschichte* 82, 109–123. Bielefeld: transcript.
- Döring, Daniela und Hannah Fitsch, Hg. 2016. *GENDER; TECHNIK; MUSEUM. Strategien für eine geschlechtergerechte Museumspraxis*. Berlin: Verlag der Technischen Universität.

- Döring, Daniela und Johanna Lessing. 2021. Im Zweifel für den Zweifel! Ja, aber... ein Streitgespräch über das ‚Museum of Doubt‘. Beitrag auf dem Blog „Wie Wissen ausstellen?“ vom 7.7.2021, Göttingen.
- Döring, Daniela und Johanna Strunge. 2021. Was wir (nicht) sehen – Ein physischer und virtueller Ausstellungsrundgang über Rassismus und Widerstand im Vergleich. Beitrag auf dem Blog „Wie Wissen ausstellen?“ vom 14.05.2021, Göttingen.
- Egger, Simone. 2014. Kulturalanalyse als Dichte Beschreibung. In *Methoden der Kultur-anthropologie*, herausgegeben von Christine Bischoff, Karoline Oehme-Jüngling und Walter Leimgruber, 401–414. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag.
- Foucault, Michel. 1977. *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Füssel, Marian. 2021. *Wissen. Konzepte – Praktiken – Prozesse*. Bd. 19 Historische Einführungen, Frankfurt, New York: Campus Verlag.
- Geertz, Clifford. 1987. *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Haraway, Donna. 1995. Situiertes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg eines partialen Blicks. In *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, von Donna Haraway, 73–97. Frankfurt am Main, New York: Campus Verlag.
- Hoffmann, Katja. 2014. *Ausstellungen als Wissensordnungen. Zur Transformation des Kunstbegriffs auf der Documenta 11*. Bielefeld: transcript.
- Kazeem, Belinda, Charlotte Martinz-Turek und Nora Sternfeld, Hg. 2009. *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien*. Wien: Turia + Kant.
- Kroll, Renate. 2002. *Metzler Lexikon Gender Studies Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. H. K.: Lemmata: Wissen/Wissenschaft, 403–404. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Landwehr, Achim. 2018. Wissensgeschichte. In *Handbuch Wissenssoziologie und Wissensforschung*, herausgegeben von Rainer Schützeichel, 801–813. Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Muttenthaler, Roswitha und Regina Wonisch. 2006. *Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen*. Bielefeld: transcript.
- Paul, Heike. 2019. Knowledge. In *Critical Terms in Futures Studies*, edited by Heike Paul, 171–177. Cham: Palgrave Macmillan.
- Polanyi, Michael. 1967. *The Tacit Knowledge Dimension*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Prinz, Sophia und Hilmar Schäfer. 2015. Die Öffentlichkeit der Ausstellung. Eine Dispositivanalyse heterogener Relationen des Zeigens. In *Kunst und Öffentlichkeit*, herausgegeben von Dagmar Danko, Oliver Moeschler und Florian Schumacher, 283–302. Wiesbaden: Springer VS.

- Reitstätter, Luise. 2015. *Die Ausstellung verhandeln: Von Interaktionen im musealen Raum*. Bielefeld: transcript.
- Schaffer, Johanna. 2008. *Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung*. Bielefeld: transcript.
- Scholze, Jana. 2004. *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin*. Bielefeld: transcript.

