

3. Im Schnittfeld von Museen, Kultureller Bildung, Digitalisierung und Zeit(-lichkeit)

Forschungsstand

Das Kapitel vertieft und ergänzt die zuvor bereits dargelegten Theoriebezüge aus Kapitel 2 und weist auf weitere Quellen im Untersuchungsfeld hin, verschafft einen Einblick in den Prozess der theoretischen Sensibilisierung und einen Überblick über das Untersuchungsfeld, um darin die bestehenden Lücken auszumachen. Dazu gehören insbesondere Kenntnisse aus dem Forschungsfeld der Kulturellen Bildung zu Fragen, Phänomenen und Prozessen sowohl der Digitalisierung als auch der Museen. Darüber hinaus zählen Diskurse aus dem untersuchten Feld dazu, wie etwa auf fachspezifischen Tagungen. Wichtige theoretische Anknüpfungspunkte bestehen im Fachkontext der Kulturanthropologie, Museologie und Soziologie. Darin finden sich anschlussfähige Theorien, beispielsweise zur Verknüpfung von Museen mit Digitalisierung, von Museen mit Zeitlichkeiten oder von Digitalisierung mit Zeitlichkeiten.

Die Darstellung dient dem besseren Verständnis der Arbeit und Nachvollziehbarkeit der theoretischen Sensibilisierung im Forschungsprozess (vgl. Kapitel 4). Die theoretischen Bezüge entwickelten sich sukzessive, parallel zur fortschreitenden Datenanalyse und in Abhängigkeit von deren Verlauf und Ergebnissen. »Konkretisierungen der Forschungsfrage und weitere theoretische Anknüpfungspunkte können sich auch erst im Laufe des Forschungsprozesses ergeben« (Lünenborg/Maier 2018: 172–173). Das gilt gerade in Anbetracht der offen und weit angelegten Fragestellung im Sinne der GTM, um dem Untersuchungsfeld gegenüber aufgeschlossen zu bleiben und darin die entscheidenden, erkenntnisfördernden Entdeckungen zu machen. Es ist demnach »nicht zwingend notwendig, den gesamten Forschungsstand im Voraus detailliert darzustellen und darauf aufbauend feststehende und

unveränderliche Forschungsfragen oder gar konkrete Hypothesen zu formulieren« (ebd.: 172; vgl. Kapitel 2). Die Platzierung der theoretischen Bezüge in diesem Kapitel muss mit dem Hinweis erfolgen, dass sie nicht dem chronologischen Verlauf der Forschung entspricht. Die Auseinandersetzung mit der vorgestellten Literatur verlief parallel und zum Teil erst am Ende der Datenanalyse und Theorieentwicklung. Denn das Datenmaterial gibt entscheidende Hinweise auf die erforderlichen Theoriebezüge. Diese werden zum Teil zum Forschungsstand gezählt, um in diesem Kapitel einen gewissen Überblick und eine Grundlage für die (Lektüre der) Forschungsarbeit zu schaffen. Zum Teil sind die Theoriebezüge direkt an ihren konkreten Anschlussstellen aus dem Datenmaterial eingewoben. Sie finden in den Ergebniskapiteln und vor allem in Kapitel 6 dort ihren Platz, wo sie sich unmittelbar aus den Entdeckungen im Datenmaterial herleiten lassen. Das ist der Logik der induktiven Methode geschuldet.

Die Theoriebezüge dienen der Erarbeitung und Klärung der entwickelten Theorie, bisweilen auch ihrer Abgrenzung. Ferner ist wichtig zu beachten, dass diese Theoriebezüge vorrangig der Sensibilisierung, weniger einer Positionierung dienen. Es geht weniger darum, hieran einen bestimmten Standpunkt festzumachen, sondern mehr den Kenntnisstand transparent zu machen und, wie dieser die Ergebnisfindung leitet, beeinflusst und schärft. Während Kapitel 3 einen solchen Forschungsstand skizziert, die Quellen und theoretische Ausrichtung transparent macht, geht Kapitel 4.2 auf die Genese von und den Umgang mit der theoretischen Sensibilität im Forschungsprozess ein.

3.1 Digitalisierung in der Kulturellen Bildung

Das Kapitel öffnet eingangs den Blick für das weitere Untersuchungsfeld, in das die Forschungsarbeit eingebettet ist, und greift dafür zunächst auf das Förderprogramm zurück, in dem die Arbeit unter anderem wurzelt.

Im Rahmen des BMBF-Programms zur Digitalisierung in der Kulturellen Bildung wurden zwischen 2017 und 2022 insgesamt 14 Projekte von 25 Hochschulen und Forschungseinrichtungen an 21 Standorten in Deutschland mit ungefähr 10 Millionen Euro gefördert¹. Die Projekte sind in den Diskursen Kul-

1 Informationen zum Förderprogramm finden sich beispielsweise auf der Website der Verantwortlichen für das DiKuBi-Metavorhaben (vgl. Fußnote 5, Kapitel 1; s. Institut für Pädagogik, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg).

tureller Bildung verankert und verfolgen interdisziplinäre Forschungsansätze. Im Kontext der DiKuBi-Förderlinie wurde folgendermaßen für die Gesellschaftsrelevanz der Auseinandersetzung mit Digitalisierung im Forschungs- und Praxisfeld der Kulturellen Bildung argumentiert:

Wir können der digitalen Revolution und den damit einhergehenden Phänomenen nicht bzw. nur sehr eingeschränkt und punktuell kognitiv begegnen. Zugleich verändern sie aber nicht nur unsere technischen Infrastrukturen, sondern unsere Kulturen. Digitalisierung manifestiert sich nicht nur informationell, sondern gleichermaßen ästhetisch-kulturell. Sie ist Teil unserer Kulturen, ob wir es wollen oder nicht; sie verändert kulturelle Formen, Ästhetiken, Wahrnehmungsweisen. In der Digitalisierung von Kultur und Ästhetik und einer Digitalen Kulturellen Bildung liegt das Potenzial, Digitalisierung im Rahmen ästhetischer Prozesse und Vollzüge umfassender zu erfahren und zu verstehen, als es mit bloßen kognitiven Mitteln möglich wäre. (Jörissen/Unterberg 2019/2017: 9)

Dem liegt ein Verständnis von Digitalisierung zugrunde, das im Kontext der vorliegenden Arbeit geteilt wird und Digitalisierung als Zusammenspiel zahlreicher kultureller und historischer Prozesse betrachtet:

Die Vermessung des Raumes, die Normierung der Zeit, die Quantifizierung der Mathematik (von der antiken Ratio zur modernen Rationalität der Fließkommazahl), die Normierung der Masse, die Algorithmisierung des Wissens, die Virtualisierung der Tauschmittel, die Protokollierung und Verdattung von Individualität, die Umstellung auf vernetzte Information als zentrales Kontrollmittel für Ökonomie und Politik (von der biopolitischen Datensammlung bis zum Telegrafen als Echtzeit-Steuerungstechnologie), die Transformation vom zentrierten Gemeinschaftsmodell zum dezentrierten Netzwerk und nicht zuletzt die Eingewöhnung [sic!] an entauratisierte, zunächst massenmedial verbilligte, dann psychoakustisch und psychovisuell optimierte Erlebnisformate – all dies bildet zusammengekommen die (europäisch-neuzeitliche) kulturhistorische Voraussetzung für das, was wir heute als Digitalisierung erfahren und betreiben. (Jörissen 2016: 27–28)

Die angedeutete Beschränkung auf den europäisch-neuzeitlichen Kulturraum verweist auf die Perspektive, aus der hier Phänomene und Prozesse der Digitalisierung betrachtet werden. In einer Fußnote wird ergänzt:

[...] die globalen kulturellen Praktiken und Lesarten im Kontext von Digitalisierung machen als ganzes [sic!] ihre hochgradig heteronome Prozessdynamik aus. So kann und muss man aus der Perspektive anderer kulturhistorischer Räume und Regionen eben auch die entsprechenden kultur-, technik- und mediengeschichtlichen Zusammenhänge befragen, so dass andere Einschreibungsformen des Digitalen in kulturelle Praktiken sichtbar werden. (Ebd.: 28, Fußnote 1)

Für die vorliegende Arbeit gilt entsprechend, dass ihre Aussagekraft zu den Zusammenhängen im untersuchten Feld sowie ihre Gültigkeit auf dem Datenmaterial im musealen Kontext Deutschlands basieren und dementsprechend begrenzt sind. Die internationale Vernetzung der Museen untereinander und der Austausch über unterschiedliche Erdteile hinweg löst auch Grenzen auf, Wissen wird darüber hinweg geteilt, wechselseitig beeinflusst und bereichert. Dabei gilt es, die Verhältnisse und Vorzeichen, unter denen das geschieht, wie etwa Machtverhältnisse, koloniale Zusammenhänge und dadurch bedingte Verteilungen von Anerkennung, Diskurs- und Deutungsmacht zu bedenken (vgl. Hernández 2019; Kapitel 3.2).

Zunächst werden aus dem Förderprogramm drei Projekte genannt, auf deren Inhalte die Forschung zurückgreift. Eines widmete sich der Untersuchung postdigitaler Kunstpraktiken und der mit ihrer reflexiven Beschaffenheit einhergehenden Bildungspotenziale (PKKB, vgl. Ackermann/Dörk/Seitz 2019; Ackermann/Egger 2021a). Der Begriff der Postdigitalität signalisiert allgemein, dass kein Lebensbereich mehr von Digitalität unberührt ist – dass sie »alle Beziehungen der Menschen zu sich selbst und zu ihrer Umwelt durchdringt« (Welzer 2021: 42, vgl. Ackermann/Egger 2021b: 5–6). Die Autor_innen plädieren für eine (stärkere) Berücksichtigung der Potenziale postdigitaler Kunstpraktiken in der Forschung und Praxis Kultureller Bildung, zu denen sie neben der Hybridität auch die Widerständigkeit und die Multiperspektivität zählen (Ackermann/Egger 2021b: 12–13). Multiperspektivität bedeutet ein »Bewusstsein für Perspektivenvielfalt« (ebd.: 13) und, »digitale Technologien gegen den Strich [zu] nutzen« (ebd., Herv. i.O.) – eine geschärfte »Sicht für Umnutzungspotenziale« (ebd.). Das Potenzial der Widerständigkeit besteht darin, etablierte Gedankenkonstrukte zu »entlarven« (ebd.: 12), sich dahinterliegende Machtverhältnisse und die Affordanzen der Technologien bewusst zu machen, und im Umgang damit ebenso den jeweiligen »Grad der Affirmation und der kritischen Subversion« (ebd.). Beide Potenziale beruhen auf demjenigen der Hybridität, der »Anerkennung des Digitalen als physisch

grundiertes Phänomen« (ebd.) – um die darin enthalten Konfigurationen des Nutzungsverhaltens und die Wirkmächte zu fassen (vgl. ebd.).

In einem anderen Projekt wurde an der Schnittstelle von Kunstwissenschaft und Kunstpädagogik das Feld der Post-Internet Art erforscht, um Bedingungen künstlerischer Produktion und Artikulationen in Zeiten zunehmender Digitalisierung zu erschließen (PIAER, vgl. Meyer/Zahn/Herlitz/Klein 2019). Zu den veränderten Bedingungen der kunst- und kulturpädagogischen Forschung und Praxis zählen sie zum Beispiel »digitale Materialitäten, Medialitäten, Ästhetiken und Environmentalitäten und theoretische Diskurse zur Zeitlichkeit« (Herlitz/Zahn 2019: 2). Die Autor_innen verweisen auf den Aspekt der Zeitlichkeit, führen diesen hier aber nicht weiter aus².

Das im Kapitel 2 bereits erwähnte Projekt, Rez@Kultur, identifizierte Bildungspotenziale, die im Rezensieren von Literatur und Bildender Kunst auf Online-Plattformen liegen (Graf/Reinwand-Weiss/Knackstedt/Heid/Kutzner/Moskvina/Petzold/Roßkopf 2019). Beteiligt waren Vertreter_innen der Kulturellen Bildung, Literaturwissenschaft, Computerlinguistik und Wirtschaftsinformatik. Folgende Fragen bildeten den Ausgangspunkt für den Forschungsbereich der Kulturellen Bildung: Inwiefern entstehen im digitalen Raum neue Möglichkeiten der (rezensiven) Auseinandersetzung mit Werken der Kunst und Literatur? Wie sind diese mit Bildungsprozessen verbunden? Wie lassen sich diese Bildungsprozesse erfassen? Betrachtet wurden Arten und Inhalte der Auseinandersetzung mit kulturellen Artefakten und die Rollen, die Online-Rezensent_innen dabei einnehmen, ihre Bildungsprozesse und Formen der Teilhabe. Die Abschlusspublikation verknüpft die Projektergebnisse mit Gastkommentaren und Anschlussperspektiven, sowohl aus der Kulturellen Bildung (Hofmann 2021; Jörissen/Unterberg 2021) als beispielsweise auch aus der Kunstvermittlung (Wienczek 2021) und Kunstwissenschaft (McGovern 2021).

-
- 2 Sie verweisen beispielsweise auf Parisi 2013: »Contagious Architecture: Computation, Aesthetics, and Space«. Im Titel und Großteil dieser Publikation dominiert die Thematisierung des Raums. Der Verweis auf die Bedeutung temporaler Qualitäten erfolgt unter anderem in einem Kapitel zu »Soft Temporalities«, am Beispiel des Architekturprojekts »Topotransegrity« von 5Subzero (Parisi 2013: 107–110). Darin geht es beispielsweise um die unmittelbaren Auswirkungen der Bewegungen und Verhaltensweisen von Besucher_innen auf die Architektur (»real-time«) und die Langzeitperspektive auf die Bewegungsmuster der Besucher_innen (»long-term«) (ebd.: 108). »[...] physical space has turned into a temporally manipulable, programmable, and ever-regenerable field of relation« (ebd.: 110).

Folgender Gedanke aus der Kunstvermittlung verweist auf die digitalisierte Vernetzung, in die Museen über ihre Kunstwerke schließlich verwickelt sind beziehungsweise werden:

Gleichzeitig kann eine Rezension Informationen innerhalb und außerhalb der Rezension vernetzen. Somit vermag sie einen Diskurs abzubilden, aufzugreifen oder auf einen oder mehrere Diskurse wie auch Datenquellen zu verweisen. Rezensionen werden mit ihrer Online-Veröffentlichung selbst zu einem Knoten im Netzwerk (Wiencek 2021: 119)

Die einzelnen Knoten im Netz sind online über Links verbunden, verweisen aufeinander wie beispielsweise auf den Blog, die Online-Sammlung oder andere Online-Angebote der Museen (vgl. McGovern 2021). Für die mit der Digitalisierung verbundenen Möglichkeiten gilt im Museumskontext:

Im Unterschied zu Walter Benjamin, der in der Reproduktion von Kunst den Verlust der Aura des Originals sah, in dem es aus seinem jeweiligen Bedeutungszusammenhang gerissen würde, offeriert Malraux mit seinem ›imaginären Museum‹ eine zukunftsoptimistische Lesart technischer Entwicklungen, die heute von hoher Aktualität zeugt, zugleich aber auch der Ernüchterung gewichen ist. Denn weder ist das Internet als ein neutrales Medium zu verstehen, noch allen zugänglich (vgl. u.a. Chun 2006). Hinzu kommt, dass die mächtigsten der Online-Plattformen ökonomische Interessen vertreten und sich daran die großen, etablierten Ausstellungshäuser der westlichen Sphäre orientieren. (Ebd.: 317; vgl. Chun 2006: 51–59)

Mächteverhältnisse, Machtzentrierungen, eurozentristische Deutungshoheiten in ihren Zusammenhängen mit ökonomischen Logiken nehmen entscheidenden Einfluss auf die (Un-)Möglichkeiten (vgl. Chun 2006; Castells 2017; Faßler 2001, 2020; Kapitel 2.3). Künstlerische und museale Strategien bewegen sich wiederum zwischen Affirmationen und Subversionen (vgl. oben, Ackermann/Egger 2023b: 12). In Hinblick auf Online-Sammlungen und digital verbreitete Objekte beziehungsweise Reproduktionen bestehen die Möglichkeiten sowohl im Verlust als auch Gewinn von Bedeutungszusammenhängen. Diese lösen ebenso Verlustängste und Kritik wie Fantasie und Imaginationen aus. Hierin besteht für den Museumskontext weiterhin Forschungsbedarf. Auch wenn im Rahmen der BMBF-Förderlinie und weit darüber hinaus inzwischen viele Forschungsergebnisse entstanden sind, gilt es der Komplexität

und Vielseitigkeit der Phänomene mit weitergehender Forschung gerecht zu werden (vgl. Jörissen/Unterberg 2021: 287–288).

Während in der Förderlinie ein Schwerpunkt auf Musik lag (vgl. Kapitel 1), blieb das Museum als Akteur Kultureller Bildung darin weniger berücksichtigt, so dass gerade hier eine zu bearbeitende Lücke entstand. Museen, ihre Aufgaben, Bedingungen und Prinzipien wurden durchaus immer wieder tangiert, standen aber nicht im Fokus. Ähnlich verhält es sich in weiteren Publikationen an den Schnittstellen von Kultureller Bildung und Digitalisierung beziehungsweise Ästhetischer Bildung und Digitalisation (vgl. Eschment/Neumann/Rodonò/Meyer 2020) oder (Medien-)Bildung und Digitalisierung (vgl. Dander/Bettinger/Ferraro/Leineweber/Rummler 2020). Dasselbe gilt für den Tagungsband »Ästhetik – Digitalität – Macht« (Jörissen/Roßkopf/Rummler/Bettinger/Schiefner-Rohs/Wolf 2022) an der Schnittstelle von Kultureller Bildung und Medienbildung. Einzelne Autor_innen sind in Museen tätig und das schlägt sich in ihrem Beitrag nieder (vgl. Hallmann/Hofmann/Knauer/Lembcke-Thiel/Preuß/Roßkopf/Schmidt-Wetzel 2022). Ein anderer Beitrag zu Theorie und Praxis in partizipativ angelegter Hochschullehre durch Gaming und Game Design bezieht sich mit einem Praxisbeispiel auf Museen (vgl. Autenrieth/Nickel 2022), ansonsten bleibt die Institution als solche unerwähnt.

Im kunst- (und medien-)pädagogischen Kontext entstanden Sammelbände wie etwa »Post-digital, Post-Internet Art and Education: The Future is all Over« (Tavin/Kolb/Tervo 2021) oder »Postdigital Landscapes. Kunst und Medienbildung in der digital vernetzten Welt« (Klein/Noll 2019). Berührungspunkte zum Museum enthält darin zum Beispiel ein Artikel über Praktiken des Kuratierens und ihre algorithmischen Potenziale (vgl. Egger 2019: 59). Ein anderer Beitrag beschreibt das (sich wandelnde) Verhältnis von kuratorischer Praxis, Exponat, Ausstellungsraum und Betrachter_innen vor dem Hintergrund medientechnologischer Umbrüche (vgl. Schroer 2019: 50). Von Interesse sind dabei die »Wirkmächtigkeit und Handlungsträgerschaft (Agency)« (Schroer 2019: 50) von nicht-menschlichen Entitäten und deren Auswirkungen auf die Verhältnisse und das Verständnis von Kurator_innen, Objekten und Betrachter_innen (vgl. Schroer 2019: 50)³.

3 Beispiele für Publikationen aus dem (erweiterten) Feld der Kulturellen Bildung und Digitalisierung sind außerdem: Dörig/Quaranta 2017, Eickhoff 2023, Reinwand-Weiss 2019, mit Museumsbezügen außerdem Lübke/Schmidt-Wetzel 2023, Pöllmann/Herrmann 2019.

Diese Beispiele aus der Forschung gehören mit ihren Ausrichtungen und Erkenntnissen zum derzeitigen Diskurs, der auch den Hintergrund der vorliegenden Arbeit bildet oder zumindest tangiert. So spiegelt sich etwa die Bedeutung von Hybridität und von Netzwerken im Datenmaterial und in den Kategorien dieser Arbeit wider (vgl. Kapitel 5). Die genannte Literatur trägt teilweise, teils nur bedingt und nicht immer unmittelbar zur vorliegenden Arbeit bei und verdeutlicht vielmehr, dass es im Kontext der Digitalisierung in der Kulturellen Bildung bislang nur wenig um Museen und noch viel weniger um die Zusammenhänge mit Zeit ging.

3.2 Museen als Akteure Kultureller Bildung

Im Folgenden richtet sich der Blick auf die grundsätzliche Verankerung der Museen im Feld der Kulturellen Bildung, losgelöst vom expliziten Kontext der Digitalisierung. Sie zeigt sich in den fachrelevanten Publikationen und auf eben solchen Plattformen wie beispielsweise auf der Wissensplattform Kulturelle Bildung Online⁴ und der Website des Netzwerks Forschung Kulturelle Bildung⁵.

-
- 4 »Die Wissensplattform KULTURELLE BILDUNG ONLINE ist ein Projekt in Trägerschaft der vier bundesweit relevanten Fachstrukturen für Kulturelle Bildung: der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW, der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel, der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung sowie dem Institut für Kulturpolitik der Stiftung Universität Hildesheim. [...] Seit Januar 2018 wird die Wissensplattform www.kubi-online.de vom Bundesministerium für Bildung und Forschung gefördert« (s. Kubi-online a).
 - 5 Folgende Beschreibung des Netzwerks findet sich auf seiner Website, in Verantwortung seiner Geschäftsstelle, angesiedelt am »Research Center Kulturelle Bildung – Kulturen postdigitaler Subjektivität« der IU Internationalen Hochschule: »Das Netzwerk Forschung Kulturelle Bildung wurde 2010 von Burkhard Hill, Tobias Fink, Alexander Wenzlik und Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss mit dem Ziel gegründet, Akteure der Forschung Kultureller Bildung zu vernetzen, zu Austausch und Strukturierung des Forschungsfeldes beizutragen und wissenschaftlichen Nachwuchs zu fördern. [...] Es vernetzt Akteure, die im kollegialen und interdisziplinären Dialog unterschiedliche Wissensformen und Forschungsansätze in der Kulturellen Bildung reflektieren und weiterentwickeln möchten. Sie greifen auf Theorien und Methoden vielfältiger Bezugswissenschaften ebenso wie auf Entwicklungen in der Praxis Kultureller Bildung zurück. Das Netzwerk leistet damit einen wichtigen Beitrag, um spezifische Forschungsansätze für kulturell-ästhetische, künstlerische und (kultur)pädagogische Prozesse zu begründen und die Erkenntnisse für ein breites Akteursspektrum, insbesondere an den

Museen sind Thema in spartenübergreifenden Publikationen wie etwa zu dezidiert kritischen, postkolonialen Perspektiven auf Kunst und Kulturelle Bildung (vgl. Castro Varela/Haghighat 2023). Darin behandelt Tasnim Baghdadi (2023) die Kritik am eurozentristischen Kanon in der Wissensproduktion, Ausstellungskonzeption und Vermittlungsarbeit von Kunstinstitutionen und die Auswirkungen auf die Bildungsarbeit an europäischen Kunstmuseen. Der Text von Rajkamal Kahlon (2023) thematisiert im Kontext einer Artist Residency am Weltmuseum Wien die kolonialen Gewohnheiten, strukturellen Ungleichheiten, gewaltvollen Geschichten und schizophrenen Gesten ethnografischer Museen.

Ein Jahr zuvor erschien ein Sammelband zur Kulturellen Bildung (vgl. Scheunpflug/Wulf/Züchner 2022) mit insgesamt zehn Beiträgen, darunter einem zur Kulturellen Bildung im Museum. Er thematisiert das Sprachhandeln und die fachdidaktische Perspektive einer Cultural Literacy für Grundschulkinder (vgl. Wagner 2022).

Theoretische Perspektiven, methodologische Herausforderungen und empirische Befunde Kultureller Bildung sind die Themen eines Sammelbandes aus dem Jahr 2020 (vgl. Timm/Costa/Kühn/Scheunpflug 2020). Ein Beitrag widmet sich der Kulturellen Bildung im Kunstmuseum und (digitalen) Kunstkursen zur Förderung sozial-emotionaler Fähigkeiten (vgl. Kastner/Umbach/Jusyte/Ruiz Fernández/Nommensen/Gerjets 2020), ein anderer der Rolle des Servicepersonals der Museen für Kulturelle Bildung (vgl. Burzan/Eickelmann 2020).

Basierend auf einer Tagung, kam im selben Jahr ein Band zu Methoden, Befunden und Perspektiven Kultureller Bildungsforschung heraus (vgl. Pürgstaller/Konietzko/Neuber 2020). Er enthält einen Beitrag zur Reflexion von Museumspädagogik, zur pädagogischen Qualität in der Kunstvermittlung mit Kindern im Vorschulalter (vgl. Hofmann 2020).

Museen sind ebenfalls als Sparte auf der Wissensplattform Kulturelle Bildung Online vertreten. Sie ist die digitale Fortschreibung des Handbuchs Kulturelle Bildung, das 2012 von Hildegard Bockhorst, Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss und Wolfgang Zacharias herausgegeben wurde, um Theorie und Praxis der Kulturellen Bildung erstmalig systematisch zu erfassen. Das Handbuch von 2012 enthält fünf Beiträge zum Handlungsfeld Museum, ganz

allgemein über das Museum und Kulturelle Bildung (vgl. Kunz-Ott 2013/2012)⁶ und über Museen als Orte Kultureller Bildung (vgl. Henkel 2013/2012), über Orte und Organisationsformen von Museen (vgl. Hamann 2013/2012), formale Bildungsinstitutionen und ihre Kooperationen mit Museen (vgl. Lewalter/Noschka-Roos 2013/2012) sowie Museen als Orte für alle Generationen (vgl. König 2013/2012). Das Handbuch mit insgesamt 179 Beiträgen ist in seiner Online-Version inzwischen auf einen Umfang von über 800 Beiträgen angewachsen, die sich auf die unterschiedlichen Sparten und Themen der Kulturellen Bildung verteilen⁷. So werden beispielsweise 85 Artikel – und damit auch hier ein Schwerpunkt – der Sparte Musik zugerechnet, 70 dem Theater, 62 den Medien, je 47 dem Tanz und der Bildenden Kunst sowie 43 Beiträge dem Museum⁸. Ein aktueller Beitrag thematisiert zum Beispiel »Ausstellungen als Orte von Wissenstransfer und Praktiken des Verlernens« (vgl. Stahl 2024), anhand konkreter Ausstellungsbeispiele mit Rückgriff auf post-/dekoloniale Theorien. Weitere Beiträge befassen sich mit der Konzeption musealer Kunstvermittlung als »geteilte Aufmerksamkeit« (vgl. Schneider 2023) oder dem Museum als Erfahrungsraum, der Vermittlung als Ermöglichung bildender Erfahrungen (vgl. Preuß/Hofmann 2019). Die »Tücken der Kunstvermittlung« (Abel-Danlowski 2022) zeigen sich in einem Beitrag zum Thema Partizipation (vgl. Abel-Danlowski 2022), einem stets wiederkehrenden Thema, das sich seit Beginn des Handbuchs (spartenübergreifend) durch insgesamt über hundert Beiträge zieht und entsprechend präsent in der Literatur zu Kultureller Bildung und Museen ist⁹. Seit 2020 kommen Artikel unter dem Stichwort Corona¹⁰ hinzu, die Suche nach dem Begriff des (pan-

6 Hannelore Kunz-Ott ist gemeinsam mit Beatrix Commandeur und Karin Schäd auch Herausgeberin eines Handbuchs der Museumspädagogik (Commandeur/Kunz-Ott/Schäd 2016).

7 Die Zahl bezieht sich nach Angaben der Wissensplattform auf den Stand im August 2023 (s. Kubi-online a).

8 Die Zahlen sind das Ergebnis der Recherche nach Sparten auf Kubi-online (b). Weitere Sparten sind Baukultur, Literatur, Spiel/Zirkus und interdisziplinäre Perspektiven.

9 Zum Zeitpunkt der Themenrecherche finden sich auf der Wissensplattform 109 Beiträge zu Teilhabe & Partizipation (s. Kubi-online c). Für den Museumskontext sind darüber hinaus beispielsweise die Publikationen von Simon (2012), Gesser/Handschin/Jannelli/Lichtensteiger (2012), Piontek (2017), Jaschke/Sternfeld (2015), Sternfeld (2018: 73–81) und Büchel (2022) zu nennen.

10 Mit dem Stichwort »Corona« sind 13 Artikel versehen (s. Kubi-online d). Die freie Suche nach dem Begriff ergibt 69 Ergebnisse (s. Kubi-online e).

demiebedingten) Lockdowns ergibt 31 Ergebnisse¹¹. Dazu zählt der Beitrag zur »Öffnung von Museen nach dem ersten Lockdown im Sommer 2020 – Ein Einblick in Perspektiven des (potenziellen) Publikums« (vgl. Specht/Schönert 2021) und »Shutdown vs. Kickoff? Museen neu denken im Zeitalter von COVID 19« (vgl. Henkel 2021).¹²

Museumsthemen und -forschungen finden sich im Feld der Kulturellen Bildung also wieder, etwa im Zusammenhang mit aktuell feldrelevanten Themen wie Partizipation, Postkolonialismus und der Pandemie. Dies tun sie jedoch in geringerem Ausmaß als andere Sparten, in Sammelbänden bisweilen nur marginal – gerade im Verhältnis zur hohen Anzahl von Museen in Deutschland (vgl. Rahemipour/Grotz 2023), zur (jedenfalls temporären) Präsenz der ICOM-Diskussionen in den Medien, auch über Fachdiskurse hinaus (vgl. Kapitel 1.3). Die vorliegende Arbeit geht davon aus, dass eine stärkere Verknüpfung von Diskursen der Kulturellen Bildung und der Museologie sowie Kulturanthropologie hilfreich ist für sowohl für die Museumsforschung und -praxis als auch die Kulturelle Bildung, und will dazu beitragen.

3.3 Museen in Zeiten zunehmender Digitalisierung

Für den Museumskontext spielen digitale Angebote und die Verknüpfung des Analogenen mit dem Digitalen – gerade in Anbetracht der Pandemie – eine immer größere Rolle, wie auch in den beiden oben genannten Beiträgen von Specht/Schönert (2021) und Henkel (2021) erkennbar wird. Mit dem Stichwort der Digitalisierung sind auf der Wissensplattform insgesamt 83 Beiträge versehen, filtert man diese zusätzlich nach dem Stichwort des Museums, bleibt folgender Beitrag: »Digitale Bildung und Vermittlung in Museen: Trends, Praxis und Vision« (Fankhänel/Gröschke 2024). Er hebt die Rolle des Museums als Ort der Bildung, Aneignung und kritischen Betrachtung von Digitalität hervor (vgl. ebd.). Dabei greifen die Autorinnen auf Beispiele aus dem Projekt museum4punkto zurück und auf das daraus hervorgegangene Workbook mit Impulsen und Tools für die digitale Kulturvermittlung.

11 S. Kubi-online f.

12 Informationen und Gedanken zu den Auswirkungen der Coronapandemie auf Museen (in Deutschland, Europa und weltweit) finden sich beispielsweise in: Rahemipour/Grotz (2022); Network of European Museum Organizations (NEMO) (2021); ICOM (2020); Brunotte (2022).

museum4punkto ist ein deutschlandweites Verbundprojekt für die digitale Kulturvermittlung. Teams unterschiedlichster Museen aus ganz Deutschland entwickeln in 27 Teilprojekten Prototypen für neue Arten des Lernens, Erlebens und Partizipierens im Museum. [...] Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien fördert museum4punkto aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages seit 2017. Das Projekt wurde 2020 und 2022 im Rahmen der Förderprogramme NEUSTART KULTUR I und II verlängert und läuft bis Juni 2023. (Herzberg 2023: 182)

Weitere Praxisprojekte, Erfahrungen und Erkenntnisse resultieren aus anderen Förderungen¹³. Dazu zählt beispielsweise das spartenübergreifend angelegte »dive in. Programm für digitale Interaktion« der Kulturstiftung des Bundes. Zwischen 2020 und 2022 wurden 200 Kulturinstitutionen gefördert, darunter zahlreiche Museen, um in der pandemiebedingten Situation digitale Austauschformate zu entwickeln¹⁴. Begleitet wurde das Programm von Veranstaltungen wie Ideenwerkstätten, Workshops und Gesprächsreihen sowie einem Qualifizierungsangebot für die Projektbeteiligten durch die Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel¹⁵. Sichtbar werden die entwickelten Digitalformate der Museen außerdem bei entsprechenden Auszeichnungen¹⁶. Die Auseinandersetzung mit Museen und Digitalisierung zeigt sich – auch außerhalb des expliziten und unmittelbaren Kontexts der

13 Vgl. Fußnote 12, Kapitel 1. Weitere Beispiele sind: Digitale Wege ins Museum (s. Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg); Coding da Vinci-Stipendien, Kulturstiftung des Bundes (s. Deutsche Nationalbibliothek).

14 Zu den geförderten Museen zählen beispielsweise das Deutsche Architekturmuseum, das Staatliche Textil- und Industriemuseum Augsburg, UNIKATUM Kindermuseum, Kunstmuseum Wolfsburg, Museum Brandhorst, Museum Friedland und die Annette von Droste zu Hülshoff-Stiftung (s. Kulturstiftung des Bundes b).

15 S. Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel e. V. a.

16 Als Beispiele sind zu nennen: DigAMus Award für Digital-Projekte von Museen, Gemeinschaftsprojekt/Anke von Heyl, Dataport, Deutscher Museumsbund, TIB Hannover (s. von Heyl, Anke); Grimme Online Award, Kategorie »Kunst und Unterhaltung« (s. Grimme-Institut; Nominierungen und Auszeichnungen gingen beispielsweise an das Städelmuseum, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Kunstmuseum Wolfsburg, Museumsplattform NRW).

Kulturellen Bildungsforschung – auf Tagungen¹⁷, in Forschungsprogrammen¹⁸ und Publikationen¹⁹.

Zu den aktuellen Publikationen, auf die zum Beispiel auf der Website des Netzwerks Forschung Kulturelle Bildung hingewiesen wird²⁰, gehören Dissertationen mit empirischer Forschung zu digital vermittelten Ausstellungsrundgängen (vgl. Gebauer 2021) und ko-kreativen Formaten der Auseinandersetzung mit musealen Online-Sammlungen (vgl. Mucha 2022).

Ein 2022 erschienener Sammelband vereint Beiträge aus der Museums- und Kulturszene zu »Museen der Zukunft. Trends und Herausforderungen eines innovationsorientierten Kulturmanagements« (Mohr/Modarressi-Tehrani 2022a). Hierin spielen Grundlagen der Museumsarbeit, ihre Strukturen und

17 Beispiele für Tagungen und Tagungsreihen finden sich in Fußnote 12, Kapitel 1. Zu ergänzen sind beispielhaft: Aus Daten lernen. Visualisierung, Anwendung und Kommunikation von Ergebnissen der Besucher*innenforschung, 2024 (s. Netzwerk Besucher*innenforschung e. V.); Erste museum-digital User-Tagung, 2023 (s. museum-digital Deutschland e. V.); Das Digitale Objekt, Konferenzreihe (s. Deutsches Museum).

18 Beispiele der Förderung von Forschungsprojekten sind: POEM – Participatory Memory Practices, Institut für Volkskunde/Kulturanthropologie der Universität Hamburg, HORIZON 2020, 2018–2022 (s. European Training Network; vgl. vor allem ESR 1, 2, 5, 9, 13); Curating Digital Images, CARMAH, Humboldt-Universität zu Berlin, und Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft, Universität Tübingen, Deutsche Forschungsgemeinschaft, 2019–2023 (s. Centre for Anthropological Research on Museums and Heritage a; vgl. Bareither/Geis/Ullrich/Macdonald/Greifeneder/Hillebrand 2023); Challenging Populist Truth-Making in Europe (CHAPTER), CARMAH, Humboldt-Universität zu Berlin, und Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft, Universität Tübingen, VolkswagenStiftung, seit 2020 (s. Centre for Anthropological Research on Museums and Heritage b; vgl. Bareither/Eckhardt/Harder 2023).

19 Beispiele für Publikationen zu Museen und Digitalisierung sind Niewerth 2018 sowie Einträge aus dem ICOM Dictionary of Museology, etwa zu Cybermuseum, Digital Curation, Digital Exhibition, Digital Media, Digital Museum, Digital Strategy, Digital Technologies Manager, Digital Transformation, Digital Visitor, Digitalifactory, Digitalisation sowie ganz allgemein zu Digital (Parry 2023; vgl. Mairesse 2023); erwähnenswert sind an dieser Stelle außerdem die online verfügbaren Beiträge der MAI-Tagungen (vgl. Fußnote 11, Kapitel 1) sowie die Publikation von Mangold/Weibel/Woletz 2020, die in der MAI-Tagung von 2007 wurzelt. Ebenso basiert der Band von Carius/Fackler 2022 auf Beiträgen zweier Tagungen. Von der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege wurde eine umfangreiche Arbeitshilfe für die Praxis herausgegeben, vgl. Franken-Wendelstorf/Greisinger/Gries/Pellengahr 2019.

20 S. Netzwerk Forschung Kulturelle Bildung b.

Methoden eine Rolle, pandemiebedingte Entwicklungen ebenso wie Fragen zu Partizipation, KI und anderen technologischen Entwicklungen.

Darin findet sich der Beitrag von Jasmin Vogel und Daniel Neugebauer – »Der Raum zwischen Null und Eins. Kulturinstitutionen als zeitgemäße Körper für eine demokratische Digitalisierung« (Vogel/Neugebauer 2022). Sie schlagen darin »das strategische Entwickeln von Kompetenzen in Körperlesekunde (*Corpoliteracy*) und Zeitlesekunde (*Chronoliteracy*) vor, um auf Veränderungsprozesse adäquat reagieren zu können.« (Ebd. 2022: 73, Herv. i.O.) Hieraus ist der Begriff der Chronoliteracy übernommen, nachdem sich die Bedeutung des Zeitfaktors für das Forschungsthema im Analyseprozess immer stärker zeigte. Die im genannten Beitrag formulierten Überlegungen flossen in den Forschungsprozess und seine weitere Ausrichtung ein und forcierten die Fokussierung des Zeitfaktors. Der Reiz lag gerade darin, die Idee der Chronoliteracy weiter zu verfolgen und zu vertiefen, was bisher nicht erfolgt ist.

Zu den Zusammenhängen zwischen Digitalisierungsprozessen und Museumsentwicklungen sind zum Zeitpunkt der Forschungsarbeit viel Bewegung, rege Auseinandersetzungen, bereits bestehende Literatur, aber auch der Bedarf an weiter und tiefer gehender Forschung zu vernehmen. Das wurde auch in den Aussagen der Interviewpartner_innen vorliegender Studie spürbar.

3.4 Die Rolle der Zeit(-lichkeit) für Museen

»Für das Museum als Ort der Erinnerungspolitik, als Bewahrungs- und Vermittlungsinstanz kulturellen Erbes, als Stätte der ›Vergegenwärtigung‹ spielen Zeit und Zeitlichkeit eine geradezu zentrale Rolle.« (von Bose 2020: 269) Diese Rolle gilt es besser zu verstehen, sie mit vorliegender Arbeit auf empirischer Basis zu beleuchten. So sind etwa die »temporalen Produktionsbedingungen von Ausstellungen« (ebd.: 272) grundsätzlich bekannt, sowohl theoretisch als auch praktisch, inklusive ihrer konkreten Auswirkungen und ihrer prinzipiellen Veränderbarkeit (vgl. Vogel/Neugebauer 2022: 91; Beitzl 2020; Choi/Krauss 2017; von Bismarck/Frank/Meyer-Krahmer/Schafaff/Weski 2014). Der Forschungsgegenstand erweist sich darüber hinaus als sehr komplex und umfangreich.

»Timing – On the Temporal Dimensions of Exhibiting« ist der Titel einer Tagung, die 2012 an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig stattfand. Der Tagungsband dokumentiert Beiträge zu den Temporalitäten,

der Prozesshaftigkeit, Performativität und den Veränderungen der kuratorischen Praxis (von Bismarck/Frank/Meyer-Krahmer/Schaffaff/Weski 2014). Die Beiträge verhandeln wesentliche temporale Dimensionen der Museumsarbeit, mit der im Titel verankerten Schwerpunktsetzung und Perspektive des Ausstellens.

Our conference addressed the ways that time is structured in the process of exhibiting and in exhibitions themselves. We suggested to call ›timing‹ both the activity of structuring time by artists, curators, or the audience, and as the experience of being subjected to time, for example by constraints of the institution, by the conventions of various exhibition formats, by broader cultural conventions, or by the very nature of what is exhibited. (Parreno in Conversation with Schaffaff 2014: 152)

Das Kuratieren erscheint darin als »experimental form of time management that turns art institutions into veritable time machines.« (Hirsch 2014: 66) Es geht um den durch Ausstellungsplanungen (scheinbar) vorgegebenen Rhythmus und das mögliche Durchbrechen der Zeitstrukturen und -logiken (vgl. Hirsch 2014; von Bismarck 2014: 308), um künstlerische Strategien im Umgang mit (institutioneller) Zeit (vgl. Parreno in Conversation with Schaffaff 2014: 152), um die asynchronen Rhythmen zwischen kuratorischen Strategien, künstlerischen Praktiken und institutioneller Architektur (vgl. Hirsch 2014: 66).

»Heterochronicity« (von Bismarck 2014: 306) wird als grundlegende Charakteristik des Ausstellens beschrieben, da sich darin die unterschiedlichen Zeitschichten der Exponate mit denjenigen der Ausstellungsorte, -macher_innen und -besucher_innen überlagern (vgl. ebd.: 306; vgl. Savoy/Holten 2018; Chernyshova 2023: 293–297; Kapitel 2.5). Museumsspezifische Verhältnisse zu Zeit und Zeitlichkeit werden auch durch den Vergleich mit dem Theater veranschaulicht (vgl. Hirsch 2014: 66–67; Schaffaff 2014; vgl. zur jeweiligen »Zeit-Regie« der unterschiedlichen Künste auch Seel 2007: 36–37). Während der Theater- oder Kinobesuch Zeitstrukturen durch die Dauer eines Stücks oder Films vorgibt, bleibt der Zeitverlauf im Museum relativ unbestimmt, Besucher_innen bestimmen (weitestgehend) selbst – unter den Bedingungen von bestehenden Normen, Konventionen und institutionellen Konditionen – über ihre Geschwindigkeit (vgl. Schaffaff 2014: 190).

[...] it is this very inconsistency that makes the exhibition such a suitable means for aesthetic reflection on how self-determination relates to the

structural constraints that condition our approach to time – in relation to the exhibition and to the institutional formats for presenting other arts, but also in relation to the structuring and experiencing of time in other areas of society. (Ebd.)

Das Zitat stammt aus einem Beitrag zur Zeitwahrnehmung und -strukturierung im und durch das Museum im Vergleich mit anderen Medien und der daraus abzuleitenden Aufgabe und Rolle von Museen (vgl. »Challenging Institutional Standard Time«, ebd.: 192).

After all, the institution of the museum had originally had the function of readying members of the merging bourgeois societies for a new relationship between self and world. As Tony Bennett has famously observed, the process of structuring the spaces of historical museums followed the idea of a uniform, linear-progressive history of the evolution of humanity, which was in turn coupled with the concept of time that dominated in the modern era: the museum might be seen as providing a reinforcement mechanism in relation to the new institutions of social training governed by what Foucault calls evolutive time. (Ebd.: 203–204; vgl. Bennett 1995: 46)

Zuletzt wird daran anschließend noch eine Passage aus einem Beitrag zitiert, die den Gebrauch der Gegenwartsform in Texten von ethnografischen Forschungen und Ausstellungen und damit die politischen Dimensionen von Zeitlichkeit in Ausstellungen reflektiert:

The use of a seemingly timeless tense subtly pushes the Other to a sphere that knows neither history nor development, only a Being-There (Da-Sein) in an unchangeable, constant way of living that is handed down from one generation to the next. This, obviously, diametrically contradicts the image of individuals striving for personal, collective, and technical progress – the picture upon which the worldview and historical understanding of Western modernity rests. Following the loci of this concept, the sphere – with a historicity that is diametrically opposed to that of civilization, and in which changes take place at a tempo outside the realm of human temporal dimensions – is that of nature. Indeed, attributions like ›living in harmony with nature‹ produce a shift similar to the one described above: close to nature means not only far away from civilization, but from history as well. Even today, detemporalization and ahistoricity continue to be characteristic of the typical forms of representation found in most ethnological museums [...] (Meyer-Krahmer 2014: 265)

Daraus erschließt sich der Vorschlag des Autors, die Darstellung der Verhältnisse und Geschichte(n) von Kulturen sowie die eigene Positionierung zu reflektieren – und schließlich die »reintroduction of time« (ebd.: 276).²¹

Der Dringlichkeit, mit der sich Museen einem solchen und ähnlicher Themen annehmen müssen, steht eine gewisse Behäbigkeit der Institutionen gegenüber (vgl. von Bose 2020: 272; Kassim 2020)²²: »Dringlichkeit und Behäbigkeit bedingen sich dabei gegenseitig, und sie machen zusammen die Wichtigkeit einer Kritik der zeitlichen Dimensionen im Museum deutlich, die eben auch die administrative und organisatorische Verfasstheit der Institution miteinschließt.« (von Bose 2020: 272)

Dies verweist auf die Notwendigkeit, zeitliche Dimensionen gerade auch vor dem Hintergrund des institutionellen Rahmens eines Museums zu betrachten. Ähnlich wie bei der Tagung von 2012 an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, liegt auch der Schwerpunkt der Dissertation von Svetlana Chernyshova auf dem Ausstellen bzw. auf Ausstellungen als »Zeitphänomene« (Chernyshova 2023: 41, 271). Die temporalen Strukturen bilden darin einen von acht Parametern zur Analyse von Ausstellungen.

Von Ausstellungsdauer, Öffnungszeiten über Besuchsdauer bis hin zu Fragen nach »Materialzeiten«, Verzeitlichung von Phänomenen im Modus des »Zeigens« oder Produktion von Gegenwärtigkeit, zeigt sich das breite Spektrum dessen, was Ausstellungen im Hinblick auf Zeit adressieren. (Chernyshova 2023: 271)

Die Autorin beschreibt die Zeitlichkeit von Ausstellungen als vielschichtig, als situativ und relational. Einfluss nehmen beispielsweise Rahmenbedingungen wie Öffnungszeiten, die Medien in Ausstellungen und ihr Abspielmodus – etwa im Loop oder auf Abruf –, Körperpraktiken wie Bewegung und Innehalten

21 Daran lässt sich außerdem der Hinweis auf den Zusammenhang zwischen Sprache und Zeitlichkeit anschließen, zwischen Sprachverwendung und Zeitwahrnehmung, zwischen grammatikalischem Zeitsystem einer Sprache und Zeitverständnis, wie er beispielsweise im philosophischen Diskurs bei Avanessian und Malik Erwähnung findet (Avanessian/Malik 2016: 15–16).

22 Über die Temporalitäten von Museen schreibt beispielsweise Franziska Brüggmann in ihrer Dissertation über Institutionskritik im Feld der Kunst (vgl. Brüggmann 2020), über Temporalitäten von Institutionen allgemein zum Beispiel Robert Seyfert aus soziologischer Perspektive (vgl. Seyfert 2011a; Kapitel 5.3; Kapitel 6.4).

sowie Affekte, Stimmung und Atmosphären. Ausstellungen werden rhythmisiert und rhythmisieren auch ihrerseits Zeit, sie erzeugen bestimmte Zeitgefüge: Sie strukturieren den Zeitverlauf durch Kontinuitäten und Diskontinuitäten, Wiederholungen, Ent- und Beschleunigungen, sie lassen unterschiedliche Zeitschichten gleichzeitig erfahrbar werden, dehnen oder verdichten Momente (vgl. Chernyshova 2023: 271–305). Entscheidungen wie etwa über Einlassmodalitäten in die Ausstellung, die Laufzeit einer Ausstellung, den Wiedergabemodus von Medieninhalten, die Gestaltung der Eröffnungs- und Abbaueiten sind nicht nur organisatorisch, sondern auch ästhetisch wirksam (vgl. Chernyshova 2023: 271–305).

Diese Beispiele aus der bestehenden Literatur bezeugen das Potenzial, das in der Forschung zur Rolle der Zeit(-lichkeit) für Museen steckt. Sie dienen der Hinführung zum Thema dieser Arbeit, der Verdeutlichung seines breiten Spektrums, als Hinweis auf seine mögliche Tragweite und schließlich als Einladung zu seiner Vertiefung. Vor diesem Hintergrund entwirft die vorliegende Forschung ein genaueres Bild davon, welche Rolle Zeitlichkeiten für Museen als Akteure Kultureller Bildung in Zeiten zunehmender Digitalisierung spielen. Dazu stützt sie sich auf Diskurse zu Zeit und Zeitlichkeit, wie hier etwa aus den Curatorial Studies und der Kulturanthropologie sowie der Soziologie und den Bildungs- und Erziehungswissenschaften. Die vorgestellte Literatur nimmt dabei ganz unterschiedliche Rollen für die Forschung ein – abhängig allein schon von ihrem Erscheinungsdatum. So erschien die Arbeit von Chernyshova beispielsweise nach der Datenanalyse und Entwicklung des Kategoriensystems, war als theoretische Sensibilisierung im Forschungsprozess also wenig wirksam (vgl. Kapitel 4.2). Grundsätzlich war für die Datenanalyse und Theorieentwicklung gemäß GTM vor allem das Datenmaterial selbst entscheidend (vgl. Kapitel 4).

3.5 Zeit(-lichkeit) in den Bildungs-, Kultur- und Gesellschaftswissenschaften

Für die Zusammenhänge der vorliegenden Arbeit, die sich im Analyseprozess mit Zeit und Zeitlichkeit herauskristallisierten, erfolgt ein erneuter Blick auf den oben genannten Band zur 11. Tagung des Netzwerks Forschung Kulturelle Bildung, »Ästhetik – Digitalität – Macht« (Jörissen/Roßkopf/Rummeler/Bettinger/Schiefner-Rohs/Wolf 2022), darin auf den Beitrag von Robert Hausmann (2022): »What if und What will ... be like? Spekulative Taktiken der

Zukunftsexploration in einer postdigitalen Gegenwart«. Er erkundet das Verhältnis zwischen den Zeitebenen der Zukunft und Gegenwart und das Bildungspotenzial von Zukunftsentwürfen und spekulativen Taktiken am Beispiel von künstlerischen Positionen und TikTok-Videos. Es geht um »spekulative Spielräume für (Un-)Möglichkeiten und Projektionen von Zukünften« (Hausmann 2022: 41). Einerseits sagen solche in der Kunst und auf TikTok artikulierten Zukunftsentwürfe vielmehr etwas über die Gegenwart aus, da es immer »vom Hier und Jetzt ausgehende projizierte Bilder von Möglichkeiten oder Unmöglichkeiten« bleiben (ebd.: 45). Dementsprechend erreichen auch »zukunftsexplorierende TikTok-Videos [...] ihre inhaltlichen wie ästhetischen Grenzen, indem sie Zukunft lediglich in bestehenden binären Kategorien weiterdenken und dabei gegenwärtige soziale Konstitutionen, Ungleichgewichte, Klischees und Machtverhältnisse reproduzieren.« (Ebd.: 57–58) Andererseits entsteht dadurch auch das Potenzial, den Blick auf die gegenwärtigen Gegebenheiten zu schärfen und diese ins Bewusstsein zu rücken – und damit auf die gewünschten Veränderungen in der Zukunft. Spekulationen fungieren gewissermaßen »als *Critical Friends* von Gegenwart.« (Ebd.: 55, Herv. i.O.) Als solche nehmen sie Einfluss auf die Zukunftsgestaltung, in Form von »spekulativen Gegenzukünften« (ebd.: 57) geht es ihnen »im Gegensatz zu normativen gesellschaftlichen Zukunftsprognosen um die Wiederaneignung von Zukunftsnarrativen, beispielsweise aus eben nicht-weissen und nicht-heterosexuellen Perspektiven im Sinne postkolonialer Kritik.« (Ebd.: 55, Herv. i.O.)

Der Autor erläutert die mit den What-if-Artikulationen eröffneten Denk- und Möglichkeitsräume (vgl. ebd.: 57, mit Hinweis auf Düllo 2013: 32). Denn diese machen die Wahlmöglichkeiten der Gegenwart bewusst (vgl. ebd., mit Hinweis auf Blumenberg 2007: 26–27). »Im Entwurf wie auch in der Erprobung spekulativer Narrative geht es folglich darum, rezeptiv wie produktiv Zukunft bzw. Zukünfte als Erfahrung(-en) zu ermöglichen und dabei gleichzeitig das Hier und Jetzt als Differenz wahrzunehmen.« (Ebd.: 58) Mit dieser Wahrnehmung von Gegenwart geht eine Vergegenwärtigung und Aktivierung einher, die für Bildungsprozesse wesentlich ist (vgl. ebd.: 58, mit Hinweis auf Sabisch 2003: 425). Damit wird auf einen von vielen Zusammenhängen zwischen Zeitlichkeiten und Bildungsprozessen mittels künstlerischer und medialer Artikulationen hingewiesen.

Auf der Wissensplattform Kulturelle Bildung Online finden sich insgesamt 28 Beiträge, die den Begriff der Zeitlichkeit enthalten²³, oft im Zusammenhang mit der Eigenzeitlichkeit ästhetischer Erfahrungen (vgl. Brandstätter 2013/2012; Freytag 2015²⁴). Ein Beitrag aus der 12. Netzwerktagung beleuchtet die temporalen Erfahrungen von jungen Kindern in Angeboten Kultureller Bildung im Kindergarten an den Beispielen von Verzögerung und Wiederholung als zeitliche Praxen (vgl. Janßen 2022).

Als übergeordnetes Thema bleibt Zeitlichkeit auf der Plattform und in den Diskursen Kultureller Bildung bisher aus. Für die Musikpädagogik beispielsweise wurden Zeiterfahrungen eingehender behandelt (vgl. Bäßler 1996), in der Medienbildung die »Verzeitlichung der Bildung« (Leineweber 2020). In den Erziehungswissenschaften erschien »Zeit und Bildung« (Schmidt-Lauff 2012a), mit einem Beitrag über die temporalpädagogische Perspektive auf Bildungszusammenhänge, um die darin enthaltene Bedeutung von Zeitstrukturen und Zeitgestalten zu erfassen (vgl. Dörpinghaus/Uphoff 2012a²⁵). Ein weiterer Beitrag vertieft die Bedeutung und Berücksichtigung eines kritisch-pragmatistischen Zeit-Begriffs in den Bildungswissenschaften sowie das Lernen als Moment und Kontinuität in Lernprozessen (vgl. Faulstich 2012).

Zeittheorien, Zeitlichkeit und Zukunft wurden als Themen beispielsweise auch von der Kommission Pädagogische Anthropologie (vgl. Bilstein/Miller-Kipp/Wulf 1999) und der Kommission Bildungs- und Erziehungsphilosophie (vgl. Nieke/Masschelein/Ruhloff 2001) der Deutschen Gesellschaft für Erziehungswissenschaft (DGfE) bearbeitet.

Die Publikation der Kommission Pädagogische Anthropologie enthält Beiträge zu »Rhythmus, Chronos und Kairos« (Treml 1999) als Formen pädagogischer Zeiterfahrung, zu »Chronopolitik« (Zirfas 1999), zu »Zeit und

23 So das Ergebnis aus der freien Suche nach dem Stichwort (s. Kubi-online g).

24 Beide Autorinnen beziehen sich unter anderem auf Theorien von Martin Seel (vgl. Seel 2004, 2007). Zudem vereint das Schwerpunktprogramm der Deutschen Forschungsgemeinschaft »Ästhetische Eigenzeiten. Zeit und Darstellung in der polychronen Moderne« (2013–2020) zu diesem Thema Disziplinen wie die der Kunst-, Literatur-, Musikwissenschaften, der Bild- und Medienwissenschaften, der Tanz-, Theater- und Filmwissenschaften. Die beteiligten Projekte untersuchten die Darstellung und Erfahrbarkeit von Zeitlichkeit in seiner Vieldeutigkeit und Vielbestimmbarkeit (s. SPP 1688; vgl. die daraus entstandenen Publikationen, wie zum Beispiel Gamper/Hühn 2014a, 2014b).

25 Im selben Jahr erschien eine Monografie der beiden Autor_innen zum Zusammenhang von Bildung und Zeit, veränderten Bildungsphasen, Zeiterfahrungen und bildungsrelevanten Verzögerungen (Dörpinghaus/Uphoff 2012b).

Ritual« (Wulf 1999). Ein Beitrag widmet sich der »Zeit in pädagogischen Zusammenhängen« (de Haan 1999: 38) und bezeichnet beispielsweise mit dem Begriff der Zeit »die menschliche Aktivität des In-Beziehung-Setzens von Geschehnissen, Situationen, von erinnerten und erwarteten Ereignissen« (ebd.). Mit dem Begriff des Zeitbewusstseins wird die »individuelle Erfahrung der Prozessualität, Kontinuität, des Rhythmus« (ebd., Herv. i.O.) verbunden sowie die Erfahrung der »Regelmäßigkeit von Geschehnissen und Situationen in der je eigenen Kultur« (ebd., Herv. i.O.). Dieses Zeitbewusstsein manifestiert sich in einem kulturell spezifisch geprägten Muster, von individueller und kollektiver Geschichte gezeichnet durch »jede Veränderung im eigenen Leben, in den Geschehnissen in der Gemeinschaft oder der Natur« (ebd.). Das bildet die Grundlage für die Wahrnehmung von Zeitzwängen und Chronopolitik (vgl. ebd.). Schließlich ist die Zeitwahrnehmung auch geprägt durch ein grundlegendes Dilemma: »Nicht alles erfahren und erkennen zu können und nicht lange genug zu leben, um der besseren Zukunft noch ansichtig zu werden, macht die Bedrängnis in der endlichen Lebenszeit spürbar. Das zwingt zu Formen der Ausschöpfung von Welt in einer zunehmend enger werdenden Frist.« (Ebd.: 46) Der Autor zitiert Hans Blumenberg: »Für das Leben ist Zeit ein Medium, das sich als Realität bemerkbar macht im Maße seines Entzuges oder seiner Verknappung unter Druck und Zug des Weltangebots.« (Blumenberg 2011²⁶: 240; vgl. de Haan 1999: 46). Das Zeitbewusstsein ist veränderbar, damit einhergehend auch die Wahrnehmung von Zeitdruck. Doch die Einflussmöglichkeiten und Veränderbarkeiten sind auch begrenzt:

Man käme dem Dilemma kollektiver Zeitkonstruktion und dem Unvermögen, über die objektive Zeit [...] zu verfügen, nicht nahe genug, wollte man alles aus der Perspektive der Veränderbarkeit wahrnehmen. Wenigstens nicht ausgeschlossen sein sollte, daß es auch Wissen und Erfahrungen geben könnte, die auf das Erduldenmüssen hinauskommen. (de Haan 1999: 48)

In der Publikation der Kommission Bildungs- und Erziehungsphilosophie finden sich Beiträge zu leibphänomenologischen Aspekten kindlichen Zeiterlebens (vgl. Schultheis 2001), die proleptische Zeitstruktur pädagogischen Handelns (vgl. Titz 2001) und aus umweltpädagogischer Perspektive zu Nachhal-

26 Gerhard de Haan bezieht sich in seinem Beitrag auf eine frühere Ausgabe (von 1986) selben Inhalts.

tigkeit und Zeit (vgl. Reheis 2001). Bestandteil ist außerdem ein Beitrag zur »Bildung unter den Bedingungen elektronischer Konfigurationen« (Marotzki 2001). Der Autor beschreibt hierin das Internet als kulturellen Raum, Communities als Cyber-Cities und stellt fest:

Die neue Lebenswelt Cyberspace hat nicht nur die materielle und soziale Umwelt des Menschen verändert, sondern verändert auch den Menschen selbst. Die Koordinaten für das, was Menschsein, Wissen, Zeit, Raum, Eigentum, Körper, Intelligenz und Bewusstsein bedeuten, verschieben sich gegenwärtig. (Ebd.: 35)

Diese Gegenwart scheint dehnbar, die Feststellung auch nach über 20 Jahren noch gültig. Medien und Technik jeglicher Art verschieben die Koordinaten für die Bedeutung und Wahrnehmung von Zeit.

Diese Feststellung lässt sich auch für die Kulturtechnik des Schreibens behaupten – für die Schrift als »stillgelegte Zeit« (Großklaus 2003: 25). Mediale Artikulationen können eine gewisse Abgeschlossenheit und Linearität erzeugen oder suggerieren (vgl. ebd.: 33) und fungieren dadurch als »Zeitmaschinen« (ebd.: 26). Der Autor argumentiert,

dass die Beschleunigung von Aufzeichnungs-, Verarbeitungs- und Vermittlungs-Zeit für elektronische Medien [...] vor allem das traditionelle Bezugsmuster der Zeitlinie obsolet erscheinen lässt – und dass statt dessen die nicht-linearen mentalen Bezugsmuster von Gegenwart, von Gleichzeitigkeit, von Dauer (*durée*) oder Déjà-vu etc. und ihre soziale und mediale Übersetzung in Raumformen des Netzes, des Mosaiks und der Oberfläche zunehmend an Bedeutung für unsere kollektive Zeitorientierung gewinnen. (Ebd.: 34, Herv. i.O.)

Die damit einhergehenden Prozesse beziehungsweise Wahrnehmungen können als »Schrumpfung und Dehnung der Gegenwart gleichermaßen« (ebd.: 35) gedeutet werden.

In seiner soziologischen Analyse der Netzwerkgesellschaft widmet Castells ein Kapitel der Zeit, um »die Transformation der menschlichen Zeit innerhalb des neuen gesellschaftlichen, soziotechnischen Zusammenhangs erfassen zu können« (Castells 2017: 522). Die Zusammenhänge zwischen gesellschaftlichen und technologischen Entwicklungen und Zeitlichkeit werden oftmals unter dem Stichwort der Beschleunigung verhandelt (vgl. Rosa 2019, 2020; Leineweber 2020: 183–216; Koselleck 2000: 150–202; Rothauge 2017: 742–743).

Demnach schürt die Technikentwicklung statt eines Zeitgewinns durch ihren Einsatz vielmehr die Zeitnot. Mit dem Begriff der Desynchronisation werden Diskrepanzen in den Zeitstrukturen unterschiedlicher Bereiche beschrieben, wie etwa der Wirtschaft und Politik (vgl. Rosa 2019: 104–105).

»Wenn veränderte Zeitstrukturen und eine qualitativ neue Technik gemeinsam auftreten, stellt sich uns die empirische Frage, auf welche Weise sie jeweils ausformuliert und miteinander verknüpft werden.« (Hörning/Ahrens/Gerhard 2015: 13) Dementsprechend erarbeiten Hörning, Ahrens und Gerhard (2015) in ihrer Forschung unterschiedliche Lebensstilfiguren, um die Vieldeutigkeit von Technikaneignungen, Technikzeiten und Zeitpraktiken abzubilden. Der empirische Ansatz dient einer differenzierten Betrachtung der Verknüpfungen, um sie in ihren Wechselwirkungen und in ihrer Vielseitigkeit zu erkennen: »Technische Objekte domestizieren nicht nur, sondern stimulieren, irritieren, laden zum Experimentieren ein.« (Ebd.: 11)

Im April 2022 widmete die Deutsche Gesellschaft für Empirische Kulturwissenschaft ihren Jahreskongress dem Thema Zeit, 2023 erschien die dazugehörige Publikation zur »Temporalität von Kultur« (Trummer/Drascek/Hirschfelder/Möller/Tauschek/Dieterich 2023). Darin wird die Zeitforschung generell als kulturwissenschaftliche Herausforderung skizziert (vgl. Drascek 2023: 22). Beiträge befassen sich unter anderem mit Temporalitäten von Mensch-Technologie-Relationen (vgl. Thanner/Vepřek 2023), mit Dringlichkeit (vgl. Schwell 2023), Zeitwohlstand (vgl. Heimerdinger 2023), Rhythmisierungen des Lehrens und Lernens (vgl. Künzler 2023), mit Kultur als spekulativem Archiv und fragilen Zukünften²⁷ (vgl. Chakkalakal 2023).

Zwei Beiträge des Kongressbands thematisieren Museen und zwar unter dem Gesichtspunkt des Sammelns (vgl. Gorgus/Heck 2023; Sobik 2023), einer davon die besonderen Umstände der Pandemie:

Das kollektive Pandemieerleben der heutigen Zeit macht uns bewusst, wie sozial konditioniert unser Zeitverständnis und Zeitmanagement vor Corona war und welche Zeitenwende diese Pandemie darstellt. Denn mit dem populären Verständnis eines linear und konsekutiv verlaufenden

27 Die Zukunft/Zukünfte sind sowohl im Tagungsband als auch darüber hinaus wiederkehrendes Thema kulturanthropologischer Publikationen (vgl. Tauschek 2023; Hänel/Sutter/Eggel/Freiberg/Graf/Huszká/Wolff 2020), beispielsweise auch der Kultur- und Literaturwissenschaften (vgl. Bühler/Willer 2016) und eines Sonderforschungsbereichs unter Beteiligung von Kunst-, Kulturwissenschaften und Philosophie (vgl. Fischer-Lichte/Hasselmann 2013).

Prozesses war Corona als Phänomen nicht zu verstehen und materiell zu erfassen: Immer wieder drehte das Infektionsgeschehen seine Schleifen und lief nicht von einem Ausgangs- auf einen Zielpunkt zu. Tatsächlich spiegeln Variationen von Objektgruppen in unseren Sammlungen die Pandemie als zyklischen Prozess mit immer wiederkehrenden Phänomenen und Problemlagen. [...] Auch die Sammlungsbelege repräsentieren die verschiedenen Erscheinungsformen von Zeitlichkeit und deren Erleben. Diese Spezifik der Pandemie zu erfassen ist jedoch nur möglich, wenn Museen ohne zeitlichen Verzug direkt im Feld Material erheben und wenn sie ihre Zeitzeug:innenschaft dabei partizipativ teilen. Den Nutzen eines solchen Arbeitens in *shared communities* und *responsibilities* konnten wir Museen die letzten Jahre eindrücklich belegt finden. Die Qualität der Sammlung wird sich freilich erst in einigen Jahren erweisen [...] (Gorgus/Heck 2023: 174, Herv. i.O.)

Der Beitrag verweist auf die spezifischen Verhältnisse zu den Zeitebenen, die Museen aufgrund ihrer Kernaufgaben haben, wie beispielsweise das Sammeln als Archivierung von Gegenwart, antizipierend, was in der Zukunft aus der Vergangenheit gebraucht, geschätzt, genutzt wird.

Aussagen über die Verhältnisse zu Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit sind Bestandteil der Interviews und schließlich Teil der Ergebnisse vorliegender Arbeit. Gleiches gilt für die Pandemie und ihren Einfluss auf das Zeitempfinden sowie für das Zeiterleben in Bildungsprozessen beziehungsweise in musealen Kontexten. Der Forschungsstand zeigt bestehende Beiträge zum Thema der Arbeit auf, Hinweise auf dessen Bedeutung für das Forschungsfeld, wesentliche Aspekte und Richtungsweiser für dessen Erforschung. Um der Forschungsfrage konsequent nachzugehen, dem Thema, dem Datenmaterial und der Methodologie gerecht zu werden, bedarf es einer Berücksichtigung von Beiträgen aus unterschiedlichen Fach- und Themenbereichen. Deutlich wird während der Sichtung und Vertiefung bestehender Theorien schließlich das Desiderat, das nach der BMBF-Förderlinie erkennbar bleibt und das es im gemeinsamen Schnittfeld von Museen, Kultureller Bildung, Digitalisierung und Zeit(-lichkeit) gibt – und mit vorliegender Studie bearbeitet wird.