

Ausstellungen als Instrument der Wissensvermittlung

Exhibitions as a tool for transmitting knowledge

Workshop am 26. und 27. April 2002
Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik, Humboldt-Universität zu Berlin
Gefördert mit Mitteln der Volkswagen-Stiftung

Alexa Färber

Wissen - Form und Performanz

I.

Einer der Ausgangspunkte für diesen Workshop war die Frage nach dem Verhältnis von Wissensgesellschaft und Museen bzw. Ausstellungen. Die vorangegangenen Vorträge haben Beobachtungen zum Verhältnis von Wissen und Aufmerksamkeit, Interdisziplinarität als Merkmal von Wissenskonstellationen und –produktion dargelegt. Das Mittel der Verlebendigung von Wissensobjekten und ihre kulturell spezifische, spezifisch unterschiedliche Ausformung standen zu Diskussion. Es soll im weiteren darum gehen, ob und wie sich die Rezeptionserwartungen und -praktiken des Publikums und die gesellschaftliche Bedeutung der Institution Museum/Ausstellung unter dem Eindruck einer Wissensgesellschaft gewandelt haben. Kurz, die Frage ist: Wie ist Wissen im Museum oder Ausstellungen anders unter den Bedingungen der Wissensgesellschaft?

Mit meinem Beitrag an dieser Stelle möchte ich eine ethnologische Perspektive auf Wissen darstellen und dies an einem Beispiel, dem Themenpark „Wissen-Information-Kommunikation“, deutlich machen. Vor allem soll dieser Beitrag aber eine Klammer zwischen dem ersten Teil des Workshops und dem nun folgenden 2. Teil bilden, in dem es um die Meßbarkeit von Wissenstransfer geht. Diese Klammer habe ich „Wissen – Form und Performanz“ genannt. Dabei steht Form, oder Wissensform nicht allein für die Möglichkeit den komplexen Begriff Wissen auch im Plural bilden zu können: das heißt von Wissensformen zu sprechen (vgl. *Wissensstile*, Mannheim). Er soll gerade mit Blick auf Ausstellungen das medienbedingte Verschmelzen von Ästhetik und Inhalt verdeutlichen und analytische Anknüpfungspunkte für die Funktion, den Status und die Ordnung von

Wissen bieten. Der Begriff der Performanz ist dagegen angelehnt an die sprachphilosophischen Überlegungen zur Wirkmächtigkeit von Sprechakten (vgl. Austin, Butler), die sich meiner Meinung nach auf die Struktur von Ausstellungen übertragen läßt. Für die Frage der Meßbarkeit des Transfers von Wissen – ein Gedanke, dem sich qualitative Forschungen wohl eher verwehren würden -, erscheint mir die Vorstellung eines strukturellen Momentes der Performanz durchaus als eine Brücke hin zur Feststellbarkeit von Transferleistungen; und damit auch zu einer Verständigung mit quantitativen Forschungen. Um Zeit zu sparen, werde ich darauf nur in der Diskussion eingehen.

II.

Wissen in der Wissensgesellschaft tritt in Konkurrenz zu anderen Kapitalformen (Geld, Macht). So eine der gängigsten Beschreibung des Unterschieds, den die Wissensgesellschaft gegenüber anderen Gesellschaftsformen macht. Es ist aber nicht allein das wissenschaftliche Wissen, das in Konkurrenz zu anderen Kapitalformen tritt. Wissenschaftliches Wissen selbst bekommt Konkurrenz von anderen Wissensformen, die, und das ist entscheidend, in eigenständigen Funktionsbereichen Wissen produzieren, und zwar selbstorganisiert und dezentral (vgl. Maasen). Wenn im Einladungsbrief zu diesem Workshop von Expertenwissen, Lebenswissen und interaktivem Wissen die Rede ist, dann auch deshalb, weil sich zwischen diesen Wissensformen neue, konkurrenzuelle Beziehungen entspinnen.

Ich möchte die oben genannten Begriffe von Wissen in eine ethnologische/europäisch-ethnologische Perspektive übersetzen – der Einfachheit halber spreche ich im folgenden von den Ethnowissenschaften. In erster Linie deshalb, um zum folgenden ethnologischen und europäisch-ethnologischen, volkskundlichen Schwerpunkt überzuleiten, den heute die Beiträge von Viola König und Gottfried Korff bilden. Ich möchte aber auch deshalb kurz auf einen ethnologischen Wissensbegriff eingehen, weil ich anhand eines Beispiels die nun folgende These wagen möchte:

Für die Ausstellungspraxis stellt heute ethnologisches Wissen eine wichtige Ressource dar. Ihre Performanz aber ist ungewiß.

Die Reflexivierung des Ausstellungsbereichs kommt einer Ethnologisierung gleich.

Generell betrachtet die Ethnologie Wissen als eine kulturelle, sozial ausgeformte Praxis. Form und Praxis stehen in direktem Zusammenhang, was einer konstruktivistischen Perspektive auf Wissen entspricht (die in der Tradition der Wissenssoziologie von Berger und Luckmann steht). Will man an dem Begriff Wissensgesellschaft festhalten, dann ist diese Perspektive auf Praxis meiner Meinung nach deshalb angebracht, weil er nicht ein *Wissenssystem* meint, sondern eine *Wissensgesellschaft*. Das heißt: es geht um ein soziales Gefüge, das sich anhand der Verteilung der Ressource Wissen differenziert. Gesellschaftliche Unterschiede äußern sich heute anders entlang des Zugangs zur Ressource Wissen als früher.

Dabei ist es zunächst einmal entscheidend zu bestimmen, was überhaupt als Wissen und damit als Ressource Gültigkeit hat; welche Praktiken zu einer Legitimation von Wissen als einer wichtigen Ressource führen – auf der Mikro- und auf der Makroebene. Dass die potentielle Aufmerksamkeit, die Wissen evozieren kann, ein entscheidender Faktor für seine Legitimation ist, hat Herr Franck heute mittag treffend dargestellt.

Wissen als kulturelle, sozial ausgeformte Praxis ist damit ein inklusiver Begriff, der alle möglichen Wissensformen einschließt - nicht nur die fremder ethnischer Kulturen. Wissen als kulturelle Praxis ist lokal, das heisst kontextuell. Es meint Alltagswissen bzw. Erfahrungswissen, Expertenwissen und Wissen im Transfer.

Zu den Wissensformen:

Das Lebenswissen also, von dem im Einladungsschreiben die Rede ist, möchte ich in **Erfahrungswissen** übersetzen. Dies meint Wissen, das sich in der Praxis implizit, alltäglich und individuell umsetzt. Es ist deshalb für die Ethnologie von besonderer Bedeutung, weil es auch als ein Produkt der Methode bezeichnet werden kann. Denn mit der Methode der *Teilnehmenden Beobachtung* geht die Vorstellung eines Wissenserwerbs einher, der auf geteilter oder mimetisch mitempfundener Erfahrung beruht. Ein Erfahrungswissen, das sich in der Auseinandersetzung mit dem Fremdem herstellt und erst einmal implizit bleibt. Die Ethnographie expliziert dieses implizite Wissen: Dort wird diesem einmal dokumentierten Erfahrungswissen über die

aufgerufenen sozialen, kulturellen Kontexte Bedeutung abgewonnen. Damit geht die Ethnographie über das individuelle Erleben und Erfahren hinaus.

Wissen ist in diesem Prozess einer Transformation unterzogen, die mit spezifischen Medien einhergeht: Die auch körperliche Erfahrung wird in dokumentarische, meist nicht veröffentlichte Notizen transferiert und dort gespeichert. Diese werden schließlich in die wissenschaftliche Publikation als explizites Wissen übersetzt und erhalten dadurch - möglichst - den Status von Expertenwissen. Insgesamt: quasi der experimentelle Aufbau eines Selbstversuchs.

Expertenwissen ist dagegen auch in den Ethnowissenschaften ein durchaus gängiger Begriff, der auf ein sozial ausdifferenziertes Forschungsfeld verweist. Es handelt sich u.a. um Wissen, das in spezifischen Situationen explizit geäußert wird. Damit steht es vor allem im Gegensatz zu einem implizitem Wissen. Expertenwissen ist stark an eine persönliche Übermittlung, bzw. Autorenschaft gebunden und unterliegt bestimmten Regeln der Autorisierung. Es ist exklusives und legitimes Wissen, das häufig an gesellschaftliche Institutionen gebunden ist.

Mit dem Blick auf Expertenwissen in Institutionen sind auch das Museum und die Ausstellung nicht mehr nur Orte der professionellen ethnologischen und volkskundlichen Tätigkeit, sondern sie werden Gegenstand der ethnologischen Analyse. Der professionelle Kontext bildet hier den Rahmen, in dem nach den materiellen und diskursiven Bedingungen der Produktion von Wissen im Museum gefragt wird: Welche Expertisen sind am Arbeitsprozeß beteiligt und wie werden sie gegenseitig vermittelbar? Wie wird Praxis überhaupt als Expertenwissen ausgehandelt und schließlich präsentiert? Aus einem anderen Blickwinkel drängt sich die Frage auf, ob es wiederum wissenschaftliche Praktiken gibt, die sich besser für die Medialisierung in Ausstellungen eignen als andere?

Gibt es also Medienkorrespondenzen zwischen den historischen und aktuellen Formen musealer Präsentation und wissenschaftlicher Praxis?

Das heißt, die professionelle Praxis in der Vorbereitungsphase von Ausstellungen rückt genauso in den Blick wie die Ausstellung selbst.

Zum **interaktiven Wissen**: Dies läßt sich hier am besten als eine Kulturtechnik, also, wie Sybille Krämer schreibt, eine „Gelenkstelle zwischen wissenschaftlichem und

alltäglichem Tun“ übersetzen. Dieses Wissen versteht sich wiederum als kulturelle Praxis.

Diesmal aber gewinnt das gesellschaftliche Aushandeln des Status von Wissen an Bedeutung und erlaubt eine Perspektive auf soziale Beziehungen, Machtverhältnisses, sowie Techniken gesellschaftlicher Ab- und Ausgrenzungen: Denn ein zu vermittelnder Wissensbestand grenzt zugleich soziale Gruppen voneinander ab, die in diesem Vermittlungsprozeß über unterschiedliche Gewichtung verfügen.

Ist das neue Interesse der Wissenschaften am Museum der Hinweis auf ihren gesellschaftlichen Bedeutungsverlust? Gibt es tatsächlich den Bedarf, Position und Anerkennung von Wissenschaften durch das Museum zu legitimieren und abzusichern? Und was soll legitimiert werden: wissenschaftliche Fragestellungen, Fakten und Ergebnisse? Die Verfahrensweisen oder die gesellschaftliche Zuteilung finanzieller Mittel?

Auf die Frage der Legitimation wissenschaftlicher Fakten würde ich antworten: Wissenschaftsausstellungen sollten nicht versuchen, Fakten zu legitimieren, sondern eine öffentliche Debatte über Wissenschaften herbeiführen. Sharon MacDonald beschreibt unterschiedliche Repräsentationsstrategien, die seit einigen Jahren praktiziert werden, um den autoritativen Kontext der Institution Museum *innerhalb* des Museums zu unterlaufen: Aus den möglichen Strategien möchte ich die der „reflexiven Ausstellung“ herausgreifen: wissenschaftliche Wahrheitsansprüche werden dort durch reflexive Gegenüberstellungen relativiert. Diese Form der Ausstellung wirft eher Fragen auf, als dass sie Wissen als Fakten präsentiert. Sie zeigt, wie Expertenwissen entsteht, welchen - auch irrationalen - Entscheidungen und Abläufen dieser Vorgang unterzogen ist. Reflexion wird nicht durch einen kritischen Begleittext hergestellt, sondern in der Ausstellung mit den Mitteln der kontrastierenden Gegenüberstellung, Rekonstruktionen von historischen und sozialen Prozessen. Und diese Perspektive schließt auch die Bedingungen der Produktion der Ausstellung selbst mit ein: Welche Inhalte wurden z.B. aufgrund finanzieller, bürokratischer oder politischer Zwänge erst entwickelt und dann wieder verworfen? So gesehen müßten reflexive Ausstellungen eine Dokumentation und Analyse der Transformation von implizitem Wissen (das der Ausstellungspraxis) in

explizites Wissen (eine kontextuelle Analyse dieser Praxis) erbringen. In gewissem Masse soll das so ausgestellte, reflexive Wissen über die Vermittlung von Fakten hinaus eine Debatte eröffnen (vgl. MacDonald 1998, 234).

Dieser Ansatz erweist sich auch deshalb als sinnvoll, weil Besucher in Ausstellungsräumen selbst reflexive Rezeptionspraktiken einsetzen - häufig sogar zur Überraschung der Ausstellungsmacher, wie Richard Handler und Eric Gable für die USA (1997) und Penelope Harvey in ihrer Studie über die Expo 92 (1996) feststellen. Das heißt: Zumindest in Ausstellungen und Museen verwischen die Unterschiede zwischen Alltags- und Experten-/Fachwissen in Punkto Reflexivität. Teils haben die Besucher durchaus einen „Reflexivitätsvorsprung“.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Ethnologie stummes, implizites in Praxis eingelagertes Erfahrungs- bzw. Expertenwissen (vgl. tacit knowledge) in explizites, ethnologisches Wissen transformiert. Mit diesem „enthüllenden Gestus“ steht die Ethnologie weiterhin in der humanwissenschaftlichen Tradition (vgl. Foucault) - und damit innerhalb der Kulturwissenschaften nahezu allein da. Ich möchte aber zeigen, dass die Ausstellungspraxis das Darlegen dieser Transformation von Wissen zum Teil ihrer Expertise gemacht hat.

Ich würde hier nämlich zum Zwecke der Polarisierung, und um dem Format des Statements gerecht zu werden, behaupten, dass sich auch die Ausstellungspraxis selbstreflexiven Verfahren unterzieht, die künstlerischen Verfahren und ethnographischen Verfahren ähneln. Dies möchte ich zum Abschluß an einem Beispiel darstellen:

IV.

Und zwar am Beispiel des Themenparks der Expo 2000.

Hier waren unterschiedliche Varianten reflexiven Wissens zu beobachten, das heisst eine Praxis, die implizites Wissen durch Kontextualisierung expliziert.

An einigen Orten auf der Expo taucht reflexives Wissen mit der Funktion der Kritik an der Institution Weltausstellung selbst auf oder aber als Kritik an gesellschaftlichen, sozio-ökonomischen und geopolitischen Fragen. Dieses reflexive Wissen äußert sich in ganz unterschiedlicher Weise: Ob als Ausstellung, die die Geschichte der

Weltausstellungen darstellt, oder auch in Form eines Netzwerkes, wie die neuen Expo-Strukturen „global dialogue“ und die „weltweiten Projekte“. All diese reflexiven Momente, Orte und Strukturen haben durch die Nennung kontrastierender – jedoch kaum kontroverser - Standpunkte eher Fragen aufgeworfen als Fakten präsentiert.

Darüber hinaus hat die Expo 2000 aber auch eine Reflexion, um nicht zu sagen: Selbstreflexion der Produktionsbedingungen der Ausstellungen selbst hervorgebracht. Wenn dies auch nicht gestalterisch geschehen ist, so doch textuell. Diese Form der Reflexion tritt zum einen in dem Katalog zum Themenpark auf - und ich möchte mich hier auf den Bereich „Wissen-Information-Kommunikation“, kurz: „Wissen“ beschränken und das der Projektleiter Stefan Iglhaut eingangs kurz dargestellt hat. In den Katalogbeiträgen wird das Projekt „Wissen“ rückblickend kontextualisiert, ausgewertet, be- und verwertet.

Diese reflektierende Herangehensweise wird in einem zweiten Buch, das außerhalb der Expo-Struktur, in einem kleinen, hannoverschen Verlag veröffentlicht worden ist, weitergeführt und zugespitzt und darauf möchte ich mich im folgenden konzentrieren.

Das Buch „Hyperorganismen“ entfaltet den breiten theoretischen Hintergrund, der das Projekt begleitet hat. Ein vielfältiges Bildmaterial ist hier versammelt: Skizzen auf Schmierpapier, Fotos von der Herstellung der Roboterschalen, Aufnahmen aus der Schaltzentrale für den Roboterschwarm, beides sozusagen „von hinter den Kulissen“, bis hin zu den gängigen Ausstellungsaufnahmen. Anders z.B. als das Material im Ausstellungskatalog.

Wie schon deutlich geworden ist, setzt die Ausstellung erfolgreich auf die Befremdung des Besuchers durch die Objekte, Staunen, Verwunderung soll produziert werden, Verfahren auf die Gottfried Korff gleich eingehen wird. Der Raum konfrontiert die Besucher mit einer Metapher, deren Bedeutungsvielfalt sich individuell mittels der Befremdung umsetzt. Verstehen steht hier nur an zweiter Stelle und wird in angrenzende Teile der Ausstellung verwiesen oder verlangt eine mehrmalige, lange Betrachtung. Die Rede ist von Hingabe. Hier geht es um das Erlebnis einer ersten Begegnung der fremden Art.

Die Beiträge der Ausstellungsmacher in diesem Buch sind, wie ich sagen würde, von einer selbst-/reflexiven Praxis geprägt. Sowohl das Künstlerteam legt in seinem Beitrag den Entstehungsprozeß genauestens dar. Und genauestens heißt hier: mit einer kritischen Reflexion der inhaltlichen und strukturellen Schwierigkeiten im Arbeitsprozess. Darüber hinaus findet eine deutliche Abgrenzung gegenüber der Institution Weltausstellung statt. Die Funktion dieser reflexiven Darstellung interpretiere ich in meiner Arbeit als eine Art „Rückfahrkarte“ in den eigenen, sozialen Kontext der Künstlergruppe, der sich zwischen autonomer politischer Bewegung und Sponsoring bewegt. Es bedarf eines solchen Rationalisierungsprozesses, um über den finanziellen Gewinn hinaus auch kulturelles, soziales Kapital zu schlagen. Das in dem Buch präsentierte reflexive Wissen stellt meiner Meinung nach dafür die Ressource dar. Dabei wird die Arbeit auf der Expo zu einem Ausflug in eine fremde Welt, oder besser: sie wird rückblickend fremd und eine Distanzierung plausibel gemacht.

Dasselbe Format findet sich in dem Beitrag von Stefan Iglhaut und Martin Roth, den beiden Verantwortlichen für diese Ausstellung von Seiten der Expo 2000: Hier findet in Dialogform eine offene Auseinandersetzung mit dem statt, was die Produktion der Ausstellung vorangetrieben, behindert oder beeinflusst hat. Beide stellen sich dort gegenseitig die Frage, ob die Ausstellung überhaupt funktioniert hat, welche Entscheidungen sie rückblickend für richtig und falsch befinden, bzw. wo sie noch heute unentschieden sind. Verworfenne Ideen werden genannt, und auch die Gründe dafür, neue Ideen werden entwickelt. Gegenseitige Kritik wird laut, aber auch das Team wird kritisiert, genauso wie die Medienresonanz. Kurz: dieser Text bietet einen Blick hinter die Kulissen der Ausstellung auf den nun abgeschlossenen Prozess der Ausstellungspraxis.

Unterstützt wird dieses Gefühl, dass hier ganz authentische und persönliche Gedanken präsentiert werden dadurch, dass der Text in Form eines Short-message-Gespräches verfaßt ist: Datum, Tages- und Nachtzeiten sind angegeben - das Handy unerläßliches Kommunikationsinstrument. Zum anderen unterstreicht genau diese Form auch den fiktiven Charakter dieses Textes, denn unwillkürlich erscheinen die Messages viel zu lang und konzentriert für ein SMS. Die Form stellt sich selbst aus,

der Einblick wird zu einem Teil-Einblick. - In der Anthropologie spricht man von „partial truths“, die der ethnographische Text herstellt und markieren sollte. Genau dies tut dieser Text auch.

Das implizite, praktische Wissen der Ausstellungsmacher wird hier auf äußerst subjektive Weise expliziert, analysiert und kritisiert und über den Wert subjektiver Zugangsweisen innerhalb von Ausstellungen wird Viola König in ihrem gleich folgenden Vortrag sprechen. In dem hier beschriebenen Fall heißt das: die Aufmerksamkeit wird auf die eigene Arbeitsweise zurückgelenkt. Mit diesem reflexiven Wissen hat sich ein eigener Kreis der Wissensproduktion geschlossen und präsentiert sich einem, zugegeben sehr spezifischen Lesepublikum. Die altgedienten Fachblätter, Kollegen oder andere Experten braucht diese Arbeitsweise nicht mehr.

Dieser damit geschlossene Kreis „Ausstellungspraxis“ könnte ein deutliches Indiz dafür sein, dass die akademische, wissenschaftliche Wissensproduktion nur noch ein Bereich neben anderen Orten der Wissensproduktion darstellt; eine Bedingung der Wissensgesellschaft wäre damit erfüllt! Gleichzeitig tritt dieses reflexive Wissen in dem bewährten Medium Text und der Buchveröffentlichung auf. Und auch wenn es da eine prägnante Form findet, hat es den Weg in die Ausstellungsgestaltung nicht gefunden.

Welche Funktion könnte dieses Wissen in einer Ausstellung haben? Wohin führt diese Form des reflexiven Wissens in Publikation und gegebenenfalls als Ausstellungsmodul? Welche Konsequenzen entstehen daraus für Praxis und Theorie?

Und abschließend noch einmal in Richtung Wissenschaften gewendet: Wenn dies eine vorbildliche Reflexion des Ausstellungskomplexes ist, wie ist diese auch für Wissenschaftsausstellungen im Museum anwendbar? Kurz: Wie weit und an welcher Stelle der Ausstellung wollen sich Wissenschaften in die Karten gucken lassen und wohin kann reflexives Wissen führen?

Alexa Färber, Berlin, April 2002