

Macht. Wissen. Teilhabe.

Sammlungsinstitutionen im 21. Jahrhundert

Bearbeitet von
Katharina Hoins, Felicitas von Mallinckrodt

1. Auflage 2015. Taschenbuch. 188 S. Paperback

ISBN 978 3 8376 3255 2

Format (B x L): 14,8 x 22,5 cm

Gewicht: 303 g

Weitere Fachgebiete > Philosophie, Wissenschaftstheorie, Informationswissenschaft >
Wissenschaft und Gesellschaft | Kulturstudien > Erinnerungskultur, Ausstellungs- und
Museumskultur, Denkmalkultur

schnell und portofrei erhältlich bei

The logo for beck-shop.de features the text 'beck-shop.de' in a bold, red, sans-serif font. Above the 'i' in 'shop' are three red dots of increasing size. Below the main text, 'DIE FACHBUCHHANDLUNG' is written in a smaller, red, all-caps, sans-serif font.

beck-shop.de
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.



Katharina Hoins,
Felicitas von Mallinckrodt (Hg.)

MACHT. WISSEN. TEILHABE.

Sammlungsinstitutionen
im 21. Jahrhundert

Aus:

Katharina Hoins, Felicitas von Mallinckrodt (Hg.)

Macht. Wissen. Teilhabe.

Sammlungsinstitutionen im 21. Jahrhundert

September 2015, 188 Seiten, kart., zahlr. Abb., 26,99 €, ISBN 978-3-8376-3255-2

Macht, Wissen, Teilhabe – diese Begriffe sind für die Entwicklung von Sammlungsinstitutionen im 21. Jahrhundert zentral. Wie können Museen und Bibliotheken ihre Rolle als Vermittler, Bewahrer und Produzenten von kulturellem Wissen neu denken? Welche Rolle spielen ihre Besucherinnen und Besucher? Wer kann in einer globalisierten und digitalen Welt Deutungsmacht ausüben?

Die Beiträge aus Wissenschaft und Praxis reflektieren aus unterschiedlichen Perspektiven, wie sich Museen und Bibliotheken in diesem Spannungsfeld positionieren. Das Spektrum reicht von Praktiken des Sammelns, Zeigens und Ausstellens über die besondere Rolle von Ethnologischen Museen bis hin zu neuen Wege der Wissensproduktion in Ausstellungen aus kuratorischer Perspektive.

Katharina Hoins (Dr. phil.) ist am Warburg-Haus in Hamburg tätig, zuvor war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin an den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

Felicitas von Mallinckrodt (Dipl.-Kulturwiss., MA) ist Wissenschaftliche Koordinatorin der Henry Arnhold Dresden Summer School an der Technischen Universität Dresden.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3255-2

Inhalt

Vorwort

Hans Vorländer | 7

Macht. Wissen. Teilhabe.

Koordinaten zur Einführung

Katharina Hoins, Felicitas von Mallinckrodt | 9

Machtvolles Sammeln und bildendes Zeigen

Das (Kunst-)Museum als Leitinstitution

Karl-Siegbert Rehberg | 21

Die Renaissance der Kunstkammer

Horst Bredekamp | 45

Von der Schatzkammer zur digitalen Informationsinfrastruktur

Herausforderungen an die Bibliotheken

Thomas Bürger | 63

Reproduktionen im Museum?

Von neuen Technologien und der Zukunft des Originals

Marie-Christin Gerwens-Voß, Marc Lemke,

Daniela C. Maier, Angela Strauß | 71

Das Museum im Zeitalter des Ausstellens

Wolfgang Ullrich | 83

Wer spricht?

Ethnologische Museen und postkoloniale Herausforderungen

Sarah Fründt | 97

Vom Wissen der Objekte

Auf der Suche nach reflexiven Ausstellungskonzepten
in der Ethnologie

Stefanie Mauksch, Ursula Rao | 109

Das ausgestellte Bild

oder Was zeigen im Museum gezeigte Bilder?

Lambert Wiesing | 127

Bilder zeigen

Bruno Haas | 141

Wissen in Bewegung – das Wissen der Künste

Notizen zu William Forsythes „choreographic objects“

Cindy Denner | 155

Dinge und denkende Körper im Raum

Kuratieren oder Choreografieren?

Susanne Wernsing | 163

Autorinnen und Autoren | 181

Vorwort

HANS VORLÄNDER

Die Publikationsreihe „Dresdner Schriften zu Kultur und Wissen“, deren erster Band hier vorliegt, verdankt sich einer bemerkenswerten Zusammenarbeit universitärer und außeruniversitärer Wissenschaftsinstitutionen. Gleichsam als Kristallisationspunkt kooperativer Forschung und Lehre am Standort Dresden dokumentiert die Reihe die enge Kooperation zwischen der Technischen Universität Dresden, dem Deutschen Hygiene-Museum Dresden, dem Militärgeschichtlichen Museum der Bundeswehr, der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden im Rahmen des Scientific Area Committee 4 (Kultur und Wissen) von DRESDEN-concept. Dieser Verbund ermöglicht ein hohes Maß an interdisziplinärem Austausch, indem er unter anderem Diskursformate für (geistes-)wissenschaftliche, institutionenbezogene und gesellschaftlich-politische Themen initiiert. Die Reihe „Dresdner Schriften zu Kultur und Wissen“ macht diese Diskurse für eine größere Öffentlichkeit zugänglich, greift ihre Impulse auf und speist sie in weiterführende Debatten ein.

Seit 2012 manifestiert sich die Zusammenarbeit der Dresdner Institutionen insbesondere in der gemeinsamen Konzeption und Durchführung der Henry Arnhold Dresden Summer School, die 2015 zum dritten Mal stattfinden wird. Dieses interdisziplinäre Programm für junge Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler sowie Museumsfachleute trägt den Namen des Ehrensenators der TU Dresden Henry Arnhold, dessen philanthropischer Geist und enge Verbundenheit zu seinem Geburtsort Dresden die Zusammenar-

beit zwischen den Kultur- und Wissenschaftsinstitutionen der Stadt in vielfältiger Weise inspiriert. Ihm gilt an dieser Stelle ein besonderer Dank, denn auch die Entstehung der vorliegenden Publikation ist eng mit seinem Engagement verbunden. Danken möchte ich an dieser Stelle darüber hinaus insbesondere den Direktoren der beteiligten Institutionen, Prof. Klaus Vogel, Oberst Prof. Dr. Matthias Rogg, Prof. Dr. Thomas Bürger und Prof. Dr. Hartwig Fischer. Die Idee für das vorliegende Buch ist im Zuge der Summer School 2014 und durch das Engagement der Vortragenden sowie der Teilnehmerinnen und Teilnehmer entstanden – wir danken den Autorinnen und Autoren für ihre anregenden Beiträge. Für die Arbeit an diesem Band möchte ich den Herausgeberinnen Dr. Katharina Hoins und Felicitas von Mallinckrodt ebenso danken wie Jenny Brückner für das Korrektorat.

„Macht. Wissen. Teilhabe. Sammlungsinstitutionen im 21. Jahrhundert“ lautete das Thema der Henry Arnhold Dresden Summer School 2014. Sie eröffnete damit einen interdisziplinären Diskursraum, der – geleitet von den drei Titelbegriffen – wertvolle Hinweise für die zukünftige Ausrichtung von Sammlungsinstitutionen zu geben in der Lage ist. Diese Reihe soll die Entwicklung dieser Institutionen, die mit ihnen verbundenen Themenkreise sowie die Austauschprozesse und Diskurse zwischen ihnen in Zukunft begleiten.

Macht. Wissen. Teilhabe.

Koordinaten zur Einführung

KATHARINA HOINS, FELICITAS VON MALLINCKRODT

Ausgangspunkt dieses Bandes ist die Henry Arnhold Dresden Summer School 2014 „Macht. Wissen. Teilhabe. Sammlungsinstitutionen im 21. Jahrhundert“.¹ Als gemeinsames Projekt der Technischen Universität Dresden, des Deutschen Hygiene-Museums Dresden, des Militärgeschichtlichen Museums der Bundeswehr, der Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden bot sie 23 jungen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern sowie Museumsfachleuten unterschiedlicher Disziplinen die Möglichkeit, im Rahmen des zweiwöchigen Programms mit externen Referentinnen und Referenten sowie Expertinnen und Experten der Dresdner Institutionen zu diskutieren. Der Band nimmt nun die Impulse und Diskussionen der Summer School auf, baut sie aus und ergänzt sie um neue wissenschaftliche Positionen, um sie in weiterführende Debatten um die Positionierung von Sammlungsinstitutionen im 21. Jahrhundert einzubringen.²

Im Zentrum der Überlegungen stehen dabei die drei Begriffe Macht, Wissen und Teilhabe. Wie die Achsen eines dreidimensionalen Koordinatensystems bilden sie einen Raum, in dem sich die einzelnen Beiträge und

-
- 1 Das Programm kann unter <http://dresdensummerschool.de/dresden-summer-school-2014/programm/> eingesehen werden (25.05.2015). Unter Sammlungsinstitutionen verstehen wir in diesem Zusammenhang Einrichtungen, die materielles oder immaterielles Kulturgut sammeln und bewahren, seine Bedeutungszusammenhänge erforschen und der Öffentlichkeit zugänglich machen.
 - 2 Für ihre Unterstützung bei der Realisierung dieses Bandes danken die Herausgeberinnen Hans Vorländer, Hartwig Fischer und Gilbert Lupfer.

Positionen einer Punktwolke gleich verorten lassen. Die Texte machen das Kräfteverhältnis dieser drei Begriffe für die Analyse der historischen Entwicklung von Sammlungsinstitutionen fruchtbar und leiten daraus Schlussfolgerungen für ihre zukünftige Entwicklung ab.

MACHT

Museen und Bibliotheken waren und sind als Institutionen des Sammelns und Bewahrens immer auch Institutionen der Macht. Vor allem zwei Aspekte erscheinen in diesem Zusammenhang wichtig: (Herrschafts-) Repräsentation und „Deutungshoheit“. Denn historisch dienten Sammlungsinstitutionen unter anderem dazu, Herrschaftsansprüche, Macht und Status durch das Zusammentragen kostbarer, künstlerisch oder wissenschaftlich bedeutsamer Objekte zu evozieren, nach außen hin sichtbar werden zu lassen und dadurch wiederum zu legitimieren. So diente beispielsweise der Erwerb des „Throns des Großmoguls Aureng-Zeb“, die miniaturisierte Darstellung eines Geburtstagsfestes des Moguls aus der Hand des Goldschmieds Johann Melchior Dinglinger, durch August den Starken 1709 nachgerade einer „physischen Teilhabe am Traum von Reichtum und Macht des Fernen Ostens“.³ Für den Kurfürsten war das großformatige, vielfigurige und komplexe Werk der Schatzkunst Statussymbol und Ausdruck seines Herrschaftsanspruchs, etwa gegenüber Bündnispartnern wie Frederik IV. von Dänemark und Norwegen, der das aufwendige Werk wohl im Frühsommer des Jahres 1709 bei seinem Besuch in Dresden sah. Spätestens 20 Jahre darauf erweiterte sich das Zielpublikum erheblich: Die Sammlungsräume des Grünen Gewölbes, inklusive des „Throns des Großmoguls“, „waren – nach Maßgabe der damaligen Gesellschaftsstruktur – öffentlich“⁴ zugänglich.

Auch später, im Prozess der Herausbildung moderner Nationalstaaten, kam museal institutionalisierten Sammlungen große Bedeutung zu – für die Formulierung eines auf kulturellem Erbe basierenden nationalen Selbstverständnisses ebenso wie für dessen Vermittlung an die Bevölkerung. Exemplarisch beschreibt Henning Ritter derartige Prozesse für die Entstehung

3 Dirk Syndram, August der Starke und sein Großmogul, hg. von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, München 2014, S. 5.

4 Ebd., S. 15.

von Museen im postrevolutionären Frankreich.⁵ Parallel zur Neuordnung der Gesellschaft stellte sich dort auch die Frage nach dem Umgang mit dem durch Enteignungen verfügbar gewordenen „patrimoine national“, ein Begriff, der ebenfalls just zu dieser Zeit entstand.⁶ Die Kulturgüter wurden in dem von Alexandre Lenoir in Paris konzipierten „Musée des monuments français“ zusammengetragen, das 1795 eröffnete und das wenig später Karl Friedrich Schinkel bei den Planungen für die Berliner Museen inspirierte. Damit war in Paris nicht nur das erste moderne Museum für Kunst entstanden, sondern auch ein Ort, an dem sich die Geschichte der noch jungen Republik deuten ließ:

„Man erklärte sie [die Kunstwerke] zu Dokumenten einer überwundenen Vergangenheit, zu Mitteln der Belehrung über die Geschichte und den Fortgang der Künste und schließlich zu Kunstwerken, die Anstöße für die Kunst der Gegenwart und Zukunft geben konnten.“⁷

Ein weitere Beispiele für museal zur Schau gestellte Herrschaftsansprüche und -repräsentationen finden sich in ethnografischen Museen. Ihre Bestände gehen meist auf im Zuge kolonialer Expansionsbestrebungen erworbene Sammlungen zurück und inszenierten die vermeintliche Überlegenheit westlich geprägter Kulturen. Mit diesen Repräsentationen von Macht umzugehen, ist für Museen heute eine große Herausforderung; ebenso wie der Anspruch, die Geschichte der Sammlungen zu zeigen, ohne überkommene Machtkonstellationen zu replizieren und die Objekte auf Repräsentanten dieser Geschichte zu reduzieren.

Alle drei Beispiele zeigen das Museum, beziehungsweise seine Vorläufer, als „Identitätsfabrik“.⁸ Dabei spielt vor allem die Suche nach der Definition des „Eigenen“ eine entscheidende Rolle. Diese Suche vollzieht sich mindestens ebenso sehr über Abgrenzung und Zurschaustellung des „Fremden“ wie über die Hinwendung zur eigenen Kultur und Geschichte.

Neben diesen Repräsentationszusammenhängen manifestiert sich Macht für Museen und Bibliotheken insbesondere in Form (wissenschaftlicher)

5 Vgl. Henning Ritter, *Die Erfindung der alten Meister. Wege zum Museum*; in: ders., *Die Wiederkehr der Wunderkammer*, München 2014, S. 67–106.

6 Ritter datiert seine erste Erwähnung auf das Jahr 1791; vgl. ebd., S. 79.

7 Ebd., S. 77.

8 Gottfried Korff, Martin Roth (Hg.), *Das historische Museum: Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Frankfurt a. M. 1990.

Deutungsmacht.⁹ Überall in Europa und später auch in der „Neuen Welt“ entwickelten sich Sammlungsinstitutionen zu öffentlichen Einrichtungen, die bis heute Ordnungen des Wissens etablieren, fortschreiben und vermitteln. Sie waren und sind nicht nur Spiegel vorherrschender Praktiken des Sammelns und des Zeigens, sie erzeugten und erzeugen auch Deutungen gesellschaftlicher Wirklichkeiten.¹⁰ Institutionen des Sammelns sind damit nicht nur Repräsentationsorte staatlicher, gesellschaftlicher oder persönlicher Macht, sondern auch selbst machtvollere Akteure, die über die Auswahl, die Ordnung und Präsentation von Artefakten das Wissen der Gesellschaft von sich und der Welt prägen. Besonders im 19. Jahrhundert bildeten sich Kanonisierungsprinzipien für die Sammlungen heraus, die im Verlaufe der Moderne ausgestaltet wurden – spätestens mit den durch den Zweiten Weltkrieg verursachten Erschütterungen erschienen diese Ordnungen nicht mehr haltbar, in der Postmoderne wurde dann die Anti-Ordnung zu einem Konzept. Heute scheint es eine neue Sehnsucht nach Ordnungsprinzipien zu geben. Trotz aller Veränderungen: Schon indem sie etwas sammeln oder ausstellen, haben Institutionen die Macht, Objekte quasi *ex post* zu Kunst, zu Wissen, zu Geschichte und damit als relevant zu erklären.¹¹

Für heutige Sammlungsinstitutionen ist die Frage nach der Legitimation ihrer Deutungsmacht nicht nur historisch selbstreflexiv zu betrachten, sondern stellt sich angesichts einer global vernetzten Wissenschaft mit jederzeit überprüfbaren Forschungsständen, Open Access verfügbaren Publikationen und Forschungsdaten neu und grundsätzlich.¹² Die Institutionen müssen in der Folge tradierte Wissensordnungen transparent machen, sie als eine Systematik unter mehreren möglichen markieren, auf den Prüfstand stellen und sie – wo nötig – neu ausrichten. Die Funktion von Sammlungs-

9 Zum Begriff der Deutungsmacht vgl. Hans Vorländer, Deutungsmacht – Die Verfassungsgerichtsbarkeit, in: ders. (Hg.), Deutungsmacht der Verfassungsgerichtsbarkeit, Wiesbaden 2006, S. 9–33; insbesondere S. 17: „Deutungsmacht kann [...] als eine spezifische Form von Macht verstanden werden, die sich auf symbolische und kommunikative Geltungsressourcen stützt und die sich in der Durchsetzung von Leitideen und Geltungsansprüchen manifestiert.“

10 Zu dieser Entwicklung vgl. z. B. den Beitrag von Karl-Siegbert Rehberg in diesem Band, S. 21–43.

11 Vgl. dazu auch Ludger Schwarte, Politik des Ausstellens, in: Karen van den Berg, Hans Ulrich Gumbrecht (Hg.), Politik des Zeigens, München 2010, S. 129–141.

12 Besondere Relevanz hat die Frage nach der Deutungsmacht im Zusammenhang aktueller Diskussionen um die (Neu-)Ausrichtung ethnografischer Sammlungen; vgl. dazu auch den Beiträge von Sarah Fründt sowie Stefanie Mauksch und Ursula Rao in diesem Band, S. 97–108 und S. 109–125.

institutionen könnte sich daher verschieben: Statt in erster Linie selbst Deutungen vorzunehmen, könnten sie Deutungsprozesse zukünftig verstärkt organisieren und moderieren.

Die unterschiedlichen Ausprägungen von Deutungsmacht und Repräsentation bilden nur zwei Aspekte eines komplexen Geflechts von Machtbeziehungen ab, in die Museen eingebettet sind. In „Der Wille zum Wissen“ hat sich Foucault den Strukturen von Macht wie folgt genähert: „Die Macht ist nicht eine Institution, ist nicht eine Struktur Macht, ist nicht eine Mächtigkeit einiger Mächtiger. Die Macht ist der Name, den man einer komplexen strategischen Situation in einer Gesellschaft gibt.“¹³ Produktiv erscheint hier insbesondere die Vorstellung multipler Machtbeziehungen, die auch andere Beziehungen im Binnen- wie im Außenverhältnis von Institutionen und Gesellschaft durchziehen – somit auch die Definition von Wissen und das Verhältnis zur Öffentlichkeit prägen. Hier zeigt sich, dass sich der Begriff Macht in unserem Koordinatensystem nicht von Wissen und Teilhabe getrennt betrachten lässt – vielmehr bedeuten historische Verschiebungen in der einen Dimension immer auch Veränderungen im gesamten dreidimensionalen Raum.

WISSEN

Ihren Ursprung hat die Institution Museum in der Frühen Neuzeit nicht nur als Ort der Repräsentation, sondern auch als Ort des Wissens.¹⁴ Es ging in Kunst- und Wunderkammern nicht allein um die Selbstdarstellung des Herrschers, sondern von Beginn an um die Repräsentation der Welt und des Wissens über sie. *Studioli* und Wunderkammern spielten eine wichtige Rolle bei der Etablierung von Wissensordnungen. Peter Strohschneider beschreibt diesen Prozess als Übergang vom „Sammelsurium“ zur „Sammlung“:

„Die Dinge im Sammelsurium haben Dislozierungen hinter sich. Sie befinden sich in einer ›zweiten Umgebung‹, in welcher sie vorangegangenen Funktionsbeziehun-

13 Michel Foucault, *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*, Frankfurt a. M. 1977, S. 94.

14 Karen van den Berg, *Zeigen, forschen, kuratieren. Überlegungen zur Epistemologie des Museums*, in: dies./Gumbrecht 2010 (wie Anm. 11), S. 143–168, hier S. 149.

gen oder Sinnzusammenhängen entfremdet sind. [...] Die Sammlung stiftet neue Sinnhorizonte, Funktionsbezüge, definierte Zwecke [...]. Man könnte also sagen: Das Sammelsurium mutet den Dingen Umgebungswechsel in der Form des Verlustes, die Sammlung hingegen in der Form der Substitution von Ordnungszusammenhängen zu.“¹⁵

Darüber hinaus war man im Zuge einer solchen Etablierung von Ordnungen durch den Aufbau systematischer Sammlungen lange Zeit davon ausgegangen, „[...] dass die Kammer, das Museum, ein anzufüllendes Reservoir eines unendlichen, aber doch irgendwann zu umfassenden Wissensbestandes sei, das in entsprechenden Konstellationen eine Repräsentation der Welt markierte [...]“.¹⁶ Die seit dem 19. Jahrhundert vorherrschende Vorstellung von einer „Enzyklopädiarbarkeit“ des Wissens zielt also sowohl auf einen klar definierbaren Umfang an vorhandenem Wissen als auch auf die Möglichkeit einer klaren, systematischen Strukturierung eines solchen Wissensbestandes ab. Diese Vorstellung hat sich mit dem 20. Jahrhundert entscheidend verändert. Heute hat sich nicht nur das Wissen insgesamt als nicht mehr abbildbar erwiesen – vielmehr erscheinen auch die historisch entwickelten Kriterien und Ordnungsprinzipien kaum mehr verbindlich.

Bedeutung erscheint nicht mehr vorrangig fest gefügt und einseitig verliehen. Längst hat das Wissen den Aggregatzustand gewechselt und wird als prozessual, performativ, ereignishaft und interaktiv beschrieben – der in gedruckter Form festgeschriebene Kanon wurde spätestens mit dem Vertriebsende des Brockhaus 2014 verabschiedet und durch sich ständig selbst erneuernde Wissenssammlungen wie Wikipedia ersetzt. Solche Entwicklungen stellen insbesondere Bibliotheken vor neue Herausforderungen: Als Magazine eines zwischen Buchdeckeln fassbaren Wissens entstanden, werden sie heute immer mehr zu Portalen, die den Zugang zu elektronisch vernetztem Wissen ermöglichen und organisieren.¹⁷

Auch im Bezug auf Selbstbilder von Gesellschaften erzeugen die Fluidität und Prozesshaftigkeit von Wissen Spannungen. Dies wird zum Beispiel deutlich, wenn man sich die vor allem um die Jahrtausendwende artikulierte politische Forderung vor Augen führt, auf dem – im Detail so

15 Peter Strohschneider, Faszinationskraft der Dinge. Über Sammlung, Forschung und Universität, in: Denkströme. Journal der Sächsischen Akademie der Wissenschaften 8 (2012), S. 9–26.

16 Anke te Heesen, Theorien des Museums zur Einführung, Hamburg 2012, S. 42.

17 Vgl. dazu den Beitrag von Thomas Bürger in diesem Band S. 63–70.

schwer greifbaren Begriff „Wissen“ – ganze Gesellschaftsmodelle („Wissensgesellschaften“) aufzubauen.¹⁸ In einem solchen Spannungsfeld, in dem einerseits Unsicherheit über die Beschaffenheit von Wissen herrscht, selbiges aber gleichzeitig als Fundament von Gesellschaftsordnungen postuliert wird, kommt Sammlungsinstitutionen eine besondere Rolle zu. Sie verfügen mit ihren Objekten über Formen des materialisierten Wissens, die Verlässlichkeit und Kontinuität evozieren. Das versetzt Museen und Bibliotheken in die Lage, zu Diskursorten zu werden, an denen ausgehend von den Objekten bestehende Wissensordnungen diskutiert und weiterentwickelt werden können.

Darüber hinaus stellt sich auch die Frage, wie Wissen erzeugt wird, zunehmend in erweiterter Perspektive: Diskurse um Materialität, Präsenz und Performativität lassen die Grundannahme von Wissen als etwas ausschließlich Kognitivem, das durch Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler produziert und anschließend an Rezipientinnen und Rezipienten vermittelt wird, nicht mehr zeitgemäß erscheinen. Vielmehr zeigt sich, dass Wissen sich erst als soziale Praktik vollzieht. Auch zur Offenlegung solcher Prozesse der Wissensentstehung bieten Sammlungsinstitutionen den entsprechenden Raum. Wenn diese Institutionen sich aber von deutungsmächtigen Wissensordnern hin zu Diskursermöglichern und öffentlichen Impulsgebern entwickeln, so rückt eine Perspektive zunehmend in den Fokus: die der Besucher, die nicht mehr nur als passive Rezipienten, sondern als aktiv Gestaltende verstanden werden.

TEILHABE

Bereits die Kunstkammern und *studioli* der Frühen Neuzeit waren ohne Rezipienten – also Personen, die sie als Betrachter besuchten, sich mit ihren Sammlungsobjekten auseinandersetzten und ihre Eindrücke schriftlich festhielten – nicht denkbar. Athanasius Kircher, der ab 1651 in Rom sein „Museum del Mondo“ betrieb, etablierte bereits das Museum als Ort „inszenato-

18 Vgl. z. B. die Schlussfolgerungen des Vorsitzes des Europäischen Rates anlässlich der Sondertagung in Lissabon vom 23./24.03. 2000, http://www.europarl.europa.eu/summits/lis1_de.htm (07.06.2015). Zu Begriff und Konzeption von Wissensgesellschaft vgl. z. B. Martin Heidenreich, Die Debatte um die Wissensgesellschaft, in: Stefan Böschen, Ingo Schulz-Schaeffer (Hg.), Wissenschaft in der Wissensgesellschaft, Opladen 2003, S. 25–52.

risch-experimenteller Welterzeugung“,¹⁹ an dem Wissen also nicht nur vermittelt, sondern im Moment der Aufführung vergegenwärtigt wurde. Diese Hervorhebung von Performativität und Prozessualität findet sich bis heute in Diskussionen der Frage, wie Ausstellungen und Museen konzipiert und gedacht werden können.

Mit ihrer Entwicklung hin zu institutionalisierten Einrichtungen der Wissensordnung verstanden sich Museen und Bibliotheken zunehmend als Orte öffentlicher Bildung. So fasste beispielsweise Karl Friedrich Schinkel 1826 die Zwecke des Museums wie folgt zusammen: „Veranlassung und Beförderung gründlicher Forschungen über den ästhetischen und historischen Teil bildender Künste, höhere Ausbildung der jederzeit lebenden Künstler, Verbreitung eines richtigen Sinns und Kenntnis der Kunst im Publikum.“²⁰ Aus diesen Festlegungen spricht deutlich das Bild vom Museum als Vermittler eines klar kanonisierbaren Wissens, das für das zu belehrende Publikum – seien dies nun Künstlerinnen und Künstler oder „einfache“ Besucherinnen und Besucher – aufbereitet werden soll.

Unter heutigen Vorzeichen liegen die Dinge nicht mehr so einfach, denn die Öffentlichkeit ist längst nicht mehr nur ein simpler Empfänger von Wissensbotschaften. Wo Wissen fluide wird, steht vormals solide geglaubte Deutungshoheit zur Diskussion. Die sozialen Medien sind hierfür ein gutes Beispiel – sie ermöglichen einen Austausch von Wissen und Informationen und lassen so eine Öffentlichkeit entstehen, die unmittelbar auf Institutionen zurückwirkt. So können die Bedürfnisse und Fragen von Museumsbesuchern beispielsweise in die Gestaltung museumspädagogischer Programme einfließen oder weltweit vorhandenes Wissen engagierter Laien für Forschungszwecke nutzbar gemacht werden.

Anhand der sozialen Medien wird deutlich, in welcher Form der Begriff „Teilhabe“ hier verstanden werden soll: als aktive Einbindung von Besucher- und Interessengruppen in die Arbeit von Sammlungsinstitutionen. Dabei ist die Ausgestaltung einer wechselseitigen Kommunikation über moderne Medien nur ein Aspekt. Vor dem Hintergrund fragiler Wissensordnungen bedeutet Teilhabe für Museen und Bibliotheken darüber hinaus, anhand der Sammlungsobjekte neue Wissenskonstellationen zu ermöglichen und zu diskutieren. Als Diskursorte, die über die physische Präsenz der Objekte die Rückkopplung an Vergangenes ermöglichen, können Mu-

19 Van den Berg 2010 (Zeigen, forschen, kuratieren, wie Anm. 14), S. 156.

20 Zit. nach Ritter 2014 (wie Anm. 5), S. 89.

seen und Bibliotheken dazu beitragen, gesellschaftliche Fragestellungen zu thematisieren und neue Lösungsvorschläge zu entwickeln.

Vor diesem Hintergrund rücken inszenatorische Konzepte musealer Ausstellungen vermehrt die Besucher in den Fokus.²¹ Gerade historische oder ethnologische Museen binden gezielt gesellschaftliche Gruppen in die Konzeption und Durchführung von Ausstellungen ein und gehen in ihren Programmen verstärkt auf deren Interessen und Bedürfnisse ein. Auf diese Weise versuchen die Institutionen als „partizipative Museen“,²² Teilhabe zu ermöglichen und etablierte Machtstrukturen in Frage zu stellen – einerseits um vorhandenes Expertenwissen zu nutzen, andererseits um die Mitarbeit von Laien an den Sammlungen zu ermöglichen und die Sammlungsinstitutionen auf diese Weise noch weiter zur Gesellschaft hin zu öffnen.

DIE BEITRÄGE

Karl-Siegbert Rehberg führt im ersten Beitrag in die Geschichte des Sammelns von Kunst ein, indem er zunächst die Machtstrukturen untersucht, die ein solches Sammeln prägen. In einem zweiten Schritt zeigt er, welche Rolle dabei das Verfügen über und die Produktion von Wissen spielte und spielt. Im dritten Teil schließlich geht es um historische Ausprägungen von Teilhabe – von der fürstlichen über die nationalstaatliche zur privaten Sammlung mit ihren jeweiligen, sich verändernden Öffentlichkeiten. Rehberg bietet mit seiner Analyse eine systematische historische Grundlage für die folgenden Texte, auch insofern, als er sich auf das Sammeln als grundlegende Tätigkeit von Museen und Bibliotheken konzentriert. Als Sammlungsinstitutionen sind sie ohne ihren Bestand nicht denkbar, er bildet Ausgangspunkt und Perspektive für das Bewahren, Forschen, Vermitteln und Ausstellen. So wie sich Macht, Wissen und Teilhabe als verschränkt erweisen, sind auch die Aufgaben des Museums miteinander verbunden.

21 Vgl. dazu die Beiträge von Susanne Wernsing und Cindy Denner in diesem Band, S. 163–179 und S. 155–162.

22 Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli, Sibylle Lichtensteiger (Hg.), *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen*, Bielefeld 2012; siehe dazu z. B. auch Susan Kamel, Christine Gerbich (Hg.), *Experimentierfeld Museum. Internationale Perspektiven auf Museum, Islam und Inklusion*, Bielefeld 2015.

Die Kunstkammer als spezifische Form der Sammlung nimmt Horst Bredekamp in den Blick. Für ihn ist dieser Typus mehr als nur historische Keimzelle und Ausgangspunkt heutiger musealer Sammlungen. Bredekamp weist vielmehr auf die Bedeutung und Aktualität der Kunstkammer als Inspirationsquelle für zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler hin und beschreibt sie darüber hinaus als zeitgemäße Form musealer Sammlungspräsentation, in der Artefakte nicht isoliert für sich stehen, sondern bewusst mit anderen Objekten und Sinnzusammenhängen in Beziehung gesetzt werden.

Thomas Bürger entwirft in seinem Beitrag einen Abriss der Geschichte von Bibliotheken unter den Aspekten Macht, Repräsentation und Wissen. Dabei rückt er zwei Befunde besonders in den Fokus: die immer weiter zunehmenden Wissensmenge und neue Herausforderungen an die Zugänglichkeit und Verfügbarkeit von Wissen. Daraus entwickelt er weiterführend die Fragen für die Situation von Bibliotheken heute.

Nach diesen weit gefassten Perspektiven bietet der folgende Beitrag eine spezifischere Fragestellung: Marie-Christin Gerwens-Voß, Marc Lemke, Daniela C. Maier und Angela Strauß fokussieren ihre Untersuchung auf das Spannungsfeld zwischen Original und Reproduktion und zeigen anhand verschiedener historischer Beispiele, vom Gipsabguss über die Galvanoplastik bis zum 3D-Druck, warum es bei der Frage der Vervielfältigung immer auch um Macht und Teilhabe geht. Dabei formulieren die vier Autorinnen und Autoren ein Plädoyer dafür, dass Sammlungsinstitutionen neue Medien der Reproduktion als neue Formen nutzen sollten, um Teilhabe zu ermöglichen.

Einen Wandel in Selbstverständnis und Außenwahrnehmung von Kunstmuseen konstatiert der Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich: Von sammlungszentrierten Institutionen der Dauer und Konservierung hätten sie sich zu Einrichtungen entwickelt, denen ständiger Wandel abverlangt werde, und deren zentrale, übermächtige Aufgabe mittlerweile das Ausstellen sei. Das Zeigen werde gegenüber dem Sprechen aufgewertet, nicht-begriffliche gegenüber begrifflichen Ausdrucksformen bevorzugt. Die Ausstellung gewinne als eigenständiges Erkenntnismedium zunehmend an Gewicht – sei bisher aber kaum in ihrer spezifischen Funktionsweise definiert und werde deshalb häufig nicht optimal genutzt und überfordert.

Eine spezifische Herausforderung für das Medium Ausstellung stellt sich in ethnologischen Museen: Wie können hier Darstellungsformen ge-

funden werden, die mit dem kolonialen Erbe dieser Institutionen zeitgemäß umgehen? Die Ethnologin Sarah Fründt erläutert in diesem Zusammenhang, wie die problematische Geschichte der Völkerkundemuseen ein produktives Nachdenken über Grundsatzfragen provoziert hat, stellt Beispiele für den aktuellen Umgang mit diesen Problemen vor und leitet daraus konkrete Handlungsvorschläge ab. Im Anschluss daran beschreiben Stefanie Mauksch und Ursula Rao ihre Suche nach reflexiven Ausstellungskonzepten in der Ethnologie. In der Ausstellung „Das Wissen der Objekte“ im GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig entwickelten sie Formate, die zugleich mit den Dingen selbst auch Machtverhältnisse oder die Umstände von Wissensproduktion thematisierten. Statt eine Bedeutung festzuschreiben, präsentierten sie mehrere mögliche Deutungen und Kontexte.

Nach diesen konkreten Beispielen öffnen die folgenden Beiträge den Blick erneut für abstraktere Perspektiven. Ein Bild als Bild zu zeigen und damit nicht in einer bestimmten Funktion, sondern in seiner Potentialität, beschreibt der Philosoph Lambert Wiesing als Kernaufgabe von Museen. In seinem Beitrag erläutert er dieses Zeigen zweiter Ordnung als spezifisches Merkmal von Ausstellungen, die Bilder eben nicht zuvörderst dazu verwenden, instrumentell etwas zu zeigen. Damit, so ließe sich schlussfolgern, ist das Museum indirekt bestimmt als ein Ort, der sich von einer gerichteten Politik des Zeigens zurückhält, der idealiter zu machtvoller Deutung Distanz einnimmt. Ein Ort also, der Ordnungsprinzipien reflektiert und Wissen sowohl vermittelt als auch zur Diskussion stellt und damit offen ist für Teilhabe. Bruno Haas reagiert in seinem Text auf die Ausführungen Wiesings und entwickelt im Anschluss daran komplementäre Überlegungen zur Praxis des Zeigens. Der Philosoph und Kunsthistoriker führt den Begriff der „Ikonischen Situation“ ein und entwickelt unter anderem aus der im Bild immer schon angelegten und mitgedachten Situierung des Betrachters Schlussfolgerungen für die Präsentation dieser Bilder im Museum.

Vor dem Hintergrund der virtuellen Zugänglichkeit von Sammlungen durch die Digitalisierung der Bestände beschäftigt sich Cindy Denner mit der physischen Koexistenz von Betrachter und Exponat im Ausstellungsraum. Am Beispiel der Ausstellung „Black Flags“, die William Forsythe auf Einladung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden in der Kunsthalle im Lipsiusbau zeigte, untersucht sie die verstärkte Präsenz von Performance und Tanz im Museum als alternative Modi der Wissensaneignung und -vermittlung. Diesen Aspekt greift auch die Kuratorin Susanne Wern-

sing in ihrem Beitrag auf, indem sie auf das Zeigen und die Situation der Ausstellung als kommunikativen, performativen Akt und soziale Praktik hinweist.²³ Die Epistemologie einer Ausstellung ist wesentlich dadurch bestimmt, dass in ihr nicht nur Objekte, sondern auch Menschen einander begegnen. Dies gehört zu den spezifischen Erfahrungs- und Erkenntnisformen von Ausstellungen.²⁴ Das Museum und im Besonderen die Ausstellung erscheinen in dieser Perspektive dem Labor als Erkenntnisinstrument vergleichbar.²⁵

Der skizzierte Raum zwischen Macht, Wissen, Teilhabe ist auf den folgenden Seiten sprachlich gefasst und im physisch berührbaren wie digital zugänglichen Buch realisiert. Welche Konsequenzen dieses epistemologische Setting für den Diskurs hat, und wie sich die Schlussfolgerungen aus der Diskussion für die Situation einer Ausstellung und der Sammlungsinstitutionen als Orte umsetzen lassen, kann hier also nur theoretisch angedeutet werden. Schließlich lässt sich mit einem Zitat von Samuel Quiccheberg aus seinem Traktat von 1556 über die Sammlung Albrechts V. von Bayern auch für Sammlungsinstitutionen im 21. Jahrhundert konstatieren: „Denn während das übrige gemeinschaftliche Handwerkszeug aller Wissenschaften die Bücher sind, wird hier alles aus der Betrachtung der Bilder, der Untersuchung der Stoffe und der Ausrüstung mit Werkzeugen der ganzen Welt heraus [...] zugänglicher und klarer.“²⁶

23 Karen van den Berg, Politik des Zeigens. Zur Einleitung, in: dies./Gumbrecht 2010 (wie Anm. 11), S. 7–13, hier S. 7.

24 Ebd., S. 10.

25 Van den Berg 2010 (Zeigen, forschen, kuratieren, wie Anm. 14), S. 151.

26 Zit. nach ebd.