

1. Die Gedankenausstellung – ein neues wissenschaftsphilosophisches Ausstellungsformat und Vermittlungsmedium

1.1 Wissenschafts- und Kunstausstellung als geschichtliche Orte des Öffentlichen

Die Geschichte des Öffentlichmachens von Objekt(sammlung)en wissenschaftlicher und künstlerischer Natur wirft die zentrale Frage auf, worin der wesentliche Unterschied zwischen einer wissenschaftlichen Ausstellung und einer Kunstausstellung besteht und wie sich dieser historisch ausdifferenziert hat. Im *theatrum mundi* der Renaissance nimmt die Geschichte des Ausstellungswesens ihren Anfang.⁴ Durch den Siegeszug der Humanisten, für die das Sammeln zum intellektuellen Habitus gehörte,⁵ sind im 15. und 16. Jahrhundert Kunst- und Wunderkammern als erste spezifische Sammlungen an Fürstenhöfen entstanden. Doch nicht nur Fürsten, sondern auch Ärzte, Juristen und Offiziere⁶ sammelten wissenschaftliche und künstlerische Arbeiten.⁷ Bei den Kunst- und Wunderkammern handelte es sich um private Sammlungen, die als Vorläuferformen von Museen gelten können.⁸ Das Anhäufen von Schätzen verdeutlicht, „dass hier nicht so sehr Kunst zum Genuss durch den Betrachter, sondern das Sammeln und Besitzen von Kunst ausgestellt wird, womit als Attribute des Fürsten Feinsinnigkeit und Reichtum artikuliert werden.“⁹

Mit gesteigertem historischen Bewusstsein entwickelte sich im 18. Jahrhundert aus den Kunst- und Wunderkammern das Museum,

wie wir es heute kennen.¹⁰ Ein Paradebeispiel für diese Entwicklung ist das *Musée du Louvre* in Paris. La Font de Saint Yenne forderte bereits im Jahr 1747, die königliche Sammlung der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Nachdem sich eine Kommission der musealen Öffnung der *Grande Galerie* des Louvre (Abb. 1) annahm, konnte diese nach einem Dekret vom 19. September 1792 für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.¹¹ Präsentiert wurden in erster Linie erbeutete Kunstwerke. Aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen, veränderte sich ihre Deutungshoheit im neuen musealen Rahmen. Kirchliche Kunstwerke etwa dienten nicht mehr vorrangig dem religiösen Kult; ihre Sinnggebung hatte sich durch die Musealisierung in Richtung Ästhetisierung grundlegend verschoben:¹²

„Im Museum werden die Gegenstände ästhetisiert, was hier nichts anderes bedeutet, als dass sie jeglicher praktischen Funktion entkleidet und nur noch symbolisch bearbeitet werden. Hier, in der Ästhetisierung oder, in den Termini des historischen Materialismus ausgedrückt, in der Verdinglichung der musealisierten Objekte, liegt die Chance, die das Museum als Ort des Erkennen-Könnens bietet – und kann die Kritik an seiner Praxis ansetzen.“¹³

Mit der französischen Revolution war die absolute Monarchie gescheitert und mit ihr auch der französische König Ludwig XVI., der am 21. Januar 1793 hingerichtet wurde.¹⁴ Im Louvre gelangte der verstaatlichte Kunstbesitz der Krone als symbolische Tat am 10. August 1793 und dann regelmäßig ab dem darauffolgenden Oktober unter dem Titel *Les Musées* zur Ausstellung.¹⁵ Der Zugang war zwar nominell allen gestattet, jedoch lange nur Gelehrten durch Zustimmung des Museumsassistenten ermöglicht.¹⁶ Von 1737 bis 1848 durfte im *Salon Carré* des Louvre die Akademie ausstellen. Dabei trat der Verkauf von Kunstwerken hinter ihrer Zurschaustellung zurück: Es ging darum, dass sich Künstler außerhalb der Akademie einer „Öffentlichkeit“ präsentierten.¹⁷ Ausgehend vom *Salon Carré* etablierten sich im 18. Jahrhundert die Salonausstellungen als Austragungsorte von Kontroversen, denn dort trafen nicht nur Vertreter gegensätzlicher Interessen aus Wirtschaft, Politik und Kunst, sondern auch

1. Die Gedankenausstellung



ABB. 1: Hubert Robert,
*La Grande Galerie du
Louvre après 1801*, Öl auf
Leinwand

aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen aufeinander. Die (Salon-)Kunstaussstellung vereinte verschiedene gesellschaftliche Einflussgruppen¹⁸ und trug so zur Entstehung von Künstlerwettstreiten bei. In einem weiteren Entwicklungsschritt erfolgte aus der anerkannten Urteilsfähigkeit dieser gesellschaftlichen Öffentlichkeit die absolute Freistellung des Kunstbegriffes:¹⁹ In der Kunstaussstellung tritt das Kunstwerk dem Kunstkenner und Käufer als ein emanzipiertes, autonomes Kunstgebilde gegenüber.²⁰

Mit Napoleon I. widmete sich das Museum der gesellschaftlichen Präsentation der Sammlungen und damit der Veranschaulichung von Macht.²¹ Das *Musée Napoléon* wurde zum Prototyp für ein Museum, dessen erklärtes Ziel es war, einem öffentlichen Publikum das nach wissenschaftlichen Kriterien aufbereitete Kulturerbe zu zeigen. Im Jahr 1805 wurde der Louvre für ein breites Publikum geöffnet; er galt von da an als Bildungsanstalt.²² Der Bildungsauftrag, mit dem sich ein Museum an seine Besucher richtet, wird europaweit als Legitimation und Intention eines Museums begriffen.²³

Mit dem Fall Frankreichs nach den Napoleonischen Kriegen 1815 begann die „triumphale Rückkehr der erbeuteten Kunstwerke“. Sie „machte in den Augen des romantischen Patriotismus aus kirchlichem und fürstlichem Kunstbesitz Kulturgüter des Vaterlandes.“²⁴ Das Gründungsmotiv für die Institution „Museum“ fällt geschichtlich mit der Gründung eines Nationalstaates, einer Provinz, oder einer Kommune zusammen. Der historische Auftrag des Museums bestand darin, das kulturelle Erbe einer politischen Körperschaft zu

1. Die Gedankenausstellung



ABB. 2: Präparatesaal im Pathologischen Museum in Berlin, um 1904

bewahren. Viele Museen sind daher Mahnmale politischer Gewalt und sozialer Veränderungen.²⁵

Fast parallel zu den Kunstmuseen entwickelten sich in europäischen und amerikanischen Städten im 19. Jahrhundert naturwissenschaftliche und naturhistorische Museen.²⁶ Ein Beispiel für das Sammeln von wissenschaftlich relevanten Arbeiten ist der Pathologe Rudolf Virchow, der bis 1901 23.066 Präparate sammelte, welche 1899 zu Lehrzwecken im Pathologischen Museum der Charité in Berlin ausgestellt wurden. Anhand der gesammelten dreidimensionalen Präparate (Abb. 2) konnten Krankheitsbilder und Krankheitsverläufe anschaulich nachvollzogen werden.²⁷ Das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden, das 1912 nach der I. Internationalen Hygiene-Ausstellung als „Volksbildungsstätte für Gesundheitspflege“ gegründet wurde, hat sich historisch als ein weiterer wichtiger Sammlungsort zur Popularisierung von Körper- und Gesundheitswissen herausgebildet. Mit seiner Dauerausstellung zum „Abenteuer Mensch“ sowie seinen zahlreichen Sonderausstellungen leistet es einen wesentlichen Beitrag zur interdisziplinären Erweiterung von wissenschaftlichen Ausstellungen geleistet.

Ebenso führten die Weltausstellungen zu Gründungen von Museen mit technikgeschichtlichem oder technischem Schwerpunkt.²⁸ Diese Museen waren entweder Spezialmuseen, in denen die Ausstellungsstücke in der Funktion einer „Werkausstellung“ präsentiert wurden, oder Museen mit Verbindung zwischen Naturgeschichte und Technik,²⁹ in denen Entwicklungen und Leistungen veranschaulicht wurden.

1. Die Gedankenausstellung

Worin liegt nun der wesentliche Unterschied zwischen einer wissenschaftlichen Ausstellung und einer Kunstaussstellung? Ist eine Ausstellung, die Kunstobjekte verschiedener Genres und Medialitäten präsentiert, notwendigerweise eine Kunstaussstellung, oder existieren unterschiedliche Arten und Formen dessen, was als Kunstaussstellung gelten kann?

Der Ausstellungsmacher Bruno Latour fordert mit seinen drei Ausstellungen *Iconoclash* (2002), *Making Things Public* (2005) und *Reset Modernity!* (2016) im Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe die Definition der Kunstaussstellung heraus. Er kreiert ein neues Genre und Medium der Gedankenausstellung, mit dem er die bisherigen Codierungen und Kategorisierungen von Ausstellungen aus den Angeln hebt. Um den neuen expositorischen Begriff und Ansatz der Gedankenausstellung verstehen zu können, muss zunächst die konventionelle Definition der Kunstaussstellung hinterfragt werden. Das *Lexikon der Kunst* definiert die Kunstaussstellung wie folgt:

„Kunstaussstellung ist eine wesentliche Form gesellschaftlicher ästhetischer Kommunikation und Bildung, aufgebaut nach den jeweiligen Zwecken, entsprechenden künstlerischen, kunstpolitischen beziehungsweise wissenschaftlichen Zielen, Prinzipien oder Darbietungstechniken. Im kulturellen Leben moderner Gesellschaften ist die Kunstaussstellung zu einer festen Institution geworden, allerdings nicht unbestritten.“³⁰

Aufgrund ihrer Funktion, das Wissen unserer Gesellschaft in einem historischen Überblick zu ordnen, zu deuten und zu erzählen,³¹ besaßen Kunstaussstellungen bereits von Anfang an einen bildungspolitischen Charakter.³² Sie sollten den Betrachter zum Denken und zur Hinterfragung seiner eigenen Realitätswahrnehmung anregen. Während der 1990er Jahre beispielsweise beschäftigten sich mehrere Ausstellungen mit dem Thema des „kulturellen Gedächtnisses“, vor allem in Verbindung mit dem Holocaust.³³ In den letzten Jahren hingegen setzten sich zahlreiche Ausstellungen mit gegenwärtigen Gesellschaftsfragen wie Migration, Rassismus, Umwelt oder sozialer Ungleichheit auseinander.³⁴

1. Die Gedankenausstellung

Der Sozialanthropologe und Wissenschaftsphilosoph Bruno Latour begreift Ausstellungen als eine experimentelle Form gesellschaftspolitischer Kommunikation und Ort der Versammlung. Durch die Vereinigung von Wissenschaft und Kunst zu einer Gedankenausstellung leistet er eine Pionierarbeit, die das Wissen der Ausstellungsbesucher um eine Neuinterpretation von Moderne, Gesellschaft und Politik bereichern soll.³⁵ Die Idee der Gedankenausstellung ist inspiriert vom Gedankenexperiment in der Wissenschaftsgeschichte, womit sich der folgende Abschnitt (1.2) beschäftigen wird.

Das Format der wissenschaftlichen Ausstellung im kunstmedialen Kontext ist zur Zeit der ersten ZKM-Ausstellung von Latour, *Iconoclash* (2002), keine Neuheit. Ein Beispiel für erste Versuche in diese Richtung stellt die Ausstellung *Les Immatériaux* dar, die 1985 im Centre Pompidou in Paris gezeigt wurde. Der Philosoph Jean-François Lyotard arbeitete zwei Jahre an diesem Ausstellungsprojekt mit dem Ziel, „einem möglichst großen Publikum Fragen über dessen Identität und Selbstverständnis, über seinen Platz in einer sich rasant verändernden Gesellschaft nahe zu bringen.“³⁶ *Les Immatériaux* war der Beginn einer philosophischen Ausstellung im Kontext des Kunstmuseums zur Erforschung und medialen Vermittlung von Repräsentationstechniken. Was die wissenschaftlichen Kuratoren Lyotard und Latour im Ansatz verbindet, ist ihre Intention, die Ausstellungsbesucher verunsichern zu wollen, bis sie „einer eigenen Auseinandersetzung nicht mehr ausweichen können“.³⁷

Als Ausstellungsmacher entwirft Bruno Latour seine eigene Idee der Wissenschaftsausstellung. So erforscht er die Möglichkeiten der medialen und medientechnischen Erschließung und Vermittlung von Wissen in Form einer Kunstaussstellung, ungeachtet konventioneller Vorstellungen. Den Spuren des expositorischen Ansatzes von Jean-François Lyotard folgend, nimmt Latour eine erweiternde Definition der Ausstellung in Richtung Gedankenausstellung vor – und setzt somit einen neuen Trend im Bereich der Ausstellungstheorie und –kultur.

Das ZKM in Karlsruhe bietet die optimale Ausstellungsumgebung für die Pionierarbeit von Bruno Latour. Das 1989 gegründete ZKM versteht sich nicht als klassisches Museum, sondern als „Zentrum“ sowohl für Malerei, Fotografie und Skulptur, als auch für Film, Video, Musik, Tanz, Theater, Performance und Medienkunst. Es vereint unter seinem Dach zwei Museen, zwei Institute (Institut für

1. Die Gedankenausstellung

Musik und Akustik/ Institut für Bildmedien), eine Mediathek, ein Labor und agiert an der Schnittstelle zwischen Kunst und Wissenschaft.³⁸ Ziel des Zentrums ist es, „praktische Forschung und Entwicklung angemessener Medientechniken zu ermöglichen und diese Anwendung in einem künstlerischen und gesellschaftlichen Zusammenhang zu unterstützen“.³⁹ Bruno Latour schätzt vor allem den außergewöhnlichen Laborcharakter des Ausstellungsortes ZKM:

„Das ZKM ist schon etwas Besonderes. Im Moment gibt es hier zum Beispiel sieben Ausstellungen über Fragen der Moderne. So können Sie an keiner Universität arbeiten. Hier arbeiten wir eben nicht nur mit Worten, Diskussionen und Argumenten, sondern wir arbeiten hier mit der Macht der Ästhetik. Wir machen hier richtige Experimente, wenn wir uns etwa mit den Werken eines Künstlers wie Jeff Wall auseinandersetzen. Das geht an einer Uni natürlich nicht. Das ZKM ist für mich so etwas, wie es ein Labor oder Seminarraum wäre in einer wissenschaftlichen Einrichtung. Die Welt der Kunst ist nichts anderes.“⁴⁰

Mit dem Konstrukt „Laboratorium“ beschäftigte sich Bruno Latour schon in früheren Studien. In seinem gemeinsam mit dem Soziologen Steve Woolgar verfassten Buch *Laboratory Life. The Social Construction of Scientific Facts* (1979) erklärt er, dass die Menschheit eine gleichbleibende Form von Philosophie benötigt, welche als Grundlage aller Naturwissenschaften dienen kann.⁴¹ Naturwissenschaftliche Fakten seien ein Sozialkonstrukt, denn naturwissenschaftliches Wissen existiere allein aufgrund der Einigkeit von Wissenschaftlern.⁴² Latour argumentiert, dass die Realität eines wissenschaftlichen Objektes relational ist und sich ihr „realer Status durch die Einbettung in verschiedene experimentelle, technologische und soziale Strukturen verändert“.⁴³ Zur Verdeutlichung nennt er das Beispiel Bakterien: Vor ihrer wissenschaftlichen Entdeckung existierten Bakterien selbstverständlich bereits, doch im späten 19. Jahrhundert veränderte sich ihr historischer Status durch ihre prägende Präsenz in der Naturwissenschaft.⁴⁴ Menschen und Dinge werden in Latours Labor zu Mitspielern eines komplexen Experiments. Anders als bei einer

klassischen Kunstaussstellung vereint Bruno Latour Objekte unterschiedlichster Art und Agentschaft zu einer Gedankenausstellung. Deren wissenschaftliches Ergebnis bleibt bewusst offen.

1.2 Was ist eine Gedankenausstellung?

Das Konzept der Gedankenausstellung war nicht von Anfang an vorhanden, Latour hat es mit der Realisierung der drei genannten Ausstellungen entwickelt. Ausgehend von *Iconoclash. Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art* (2002) – Latours erster Ausstellung im ZKM, in der sich das Konzept der Gedankenausstellung ankündigte – sollen im Folgenden die wichtigsten Elemente der Gedankenausstellung herausgearbeitet werden. Im Mittelpunkt der Untersuchung stehen dann die beiden Ausstellungen *Making Things Public. Atmospheres of Democracy* (2005) und *Reset Modernity!* (2016).

In einem Gespräch mit Hans Ulrich Obrist hat Bruno Latour die Gedankenausstellung als ein „Think Tank“ bezeichnet, in dem Experten aus verschiedenen Disziplinen zusammenarbeiten.⁴⁵ Latour, dessen eigene Biographie bereits Interdisziplinarität par excellence verkörpert, organisierte die Ausstellungen gemeinsam mit Peter Weibel, dem Direktor des ZKM, der als „Nomade zwischen Kunst und Wissenschaft“ agiert.⁴⁶ *Iconoclash* (2002) präsentierte eine interdisziplinäre Auseinandersetzung mit dem Ikonoklasmus. Latour betonte ausdrücklich, dass es sich nicht um eine ikonoklastische Ausstellung, sondern um eine Ausstellung über Ikonoklasmus handeln würde.⁴⁷ Diese wies bereits ein zentrales Merkmal der Gedankenausstellung auf: ihre Entstehung als „Think Tank“ unter Beteiligung einer interdisziplinär zusammengesetzten Kuratorenschaft. Neben Latour und Weibel bildeten der Physiker und Wissenschaftshistoriker Peter Galison, die Kunsthistoriker Joseph Koerner und Dario Gamboni, der Künstler Adam Lowe sowie der Kurator Hans Ulrich Obrist das Kuratorenteam. Zudem wurde ein „wissenschaftlicher Beirat“ hinzugezogen, dem unterschiedlichste Fachvertreter aus der Kunstgeschichte und Kunstkritik, der Orientalistik, Philosophie, Medientheorie, Musikwissenschaft und Anthropologie angehörten.⁴⁸ Das interdisziplinäre Kuratorium reflektierte die verschiedenen Perspektiven, aus denen sich die Ausstellung ihrem Hauptgegenstand näherte. Die