

Das neueröffnete Technische Museum Wien

Endlich schwebt sie wieder im Kuppelraum des Technischen Museums – die »Ettrich-Taube« von 1909, mit ihrer verletzlichen Membran, die an Joseph Beuys' fragile Objekte und Collagen erinnert. Beinahe ein Jahrzehnt hat es gedauert, bis der anteilige Betrag des TMW an der »Museumsmilliarde« im Vorjahr zu bestaunen war. Die riskante Anhebung der Dachkonstruktion hat die Ausstellungsflächen kräftig erweitert und offeriert neue Blickbeziehungen, die vor allem den Großobjekten in der Haupthalle zugute kommen; ein funktionalistischer Zubau vor der Haupthalle bietet eine neue zentrale Erschließung des Museums und reguliert die »kritische« Bewegungszone, in der Gruppen, Basis-Informationen und sonstige *facilities* zusammenlaufen.

Nochmals: sie kommt spät, die Wiedereröffnung des Technischen Museums – spät, weil die Debatten, die die Investitionen in die österreichische Museumslandschaft legitimiert haben, zum Zeitpunkt der Evakuierung der Sammlungen bereits an ihr Ende gekommen waren. Ging damals das Gespenst der »Museifizierung« um, regierte die Vorstellung, vor dem Abdriften ins Virtuell-Mediale wolle sich die Gesellschaft in

der ästhetisch und quantitativ gesteigerten Repräsentation vergangener Dingwelten noch ein letztes Mal ihrer eigenen Referenzbeziehung zur Natur vergewissern, so hat inzwischen das Paradigma gewechselt auf die Vorstellung von visuellem Vergnügen, sozialer Konstruktivität und Interpretation durch Konsumtion.

Der Effekt: Museen von heute werden zu den sogenannten »liminalen Räumen« gerechnet, in denen wissensunabhängige, aber an Themen und Umfeld gebundene Erlebnisse produziert werden. (Mitunter, wie in Frank Gehrys *Museum of Modern Art* für Bilbao, ist es überhaupt die Museumsarchitektur, die den Raum definiert, ohne Referenzen zu den Sammlungen und den anderen »klassischen« Aufgaben eines Museums.)

Davon findet sich – im Augenblick wenigstens – nur Maßvolles im TMW: ein interaktiver Raum, an dem die Mensch-Maschinen-Schnittstelle über Bewegungssensoren taktile erfassbar ist, die theatrale Architektur einer »Energie«-Arena im rechten Flügel des Erdgeschosses, einige kleindimensionierte mediale *playstations* und solide physikalische Experimente, um das Auffälligste zu nennen. Man ist versucht zu sagen: die Direktion

des TMW steuert durch das Dilemma kognitiver Dingwert – sensitiver Ausstellungsargumentativ durch, indem sie in der Leitinformation programmatisch behauptet, bloß Technik-Bilder gegeneinanderzustellen – die Bilder von 1918, mithin dem Jahr der Erstaufstellung des TMW, und diejenigen von 1999, der Neueröffnung. Das suggeriert die Vorstellung, im neuen TMW auf selbstreflexive Präsentationseinheiten zu treffen, die uns unterrichteten, wie man im Zeitverlauf »Technik« überhaupt und sinnvoll repräsentieren zu können glaubte – Technik als System, wohlge-merkt, nicht das technische Ding. Und das wäre allerhand und vielversprechend.

Ein paar Hinweise zum »Technik-Bild« des alten TMW lassen sich immerhin aus Rolf Niederhüemers Vorwort zur letzten Großpublikation des Museums aus 1982 eruieren: Das TMW verstand sich vorrangig als Konservierungsanstalt und Verwalterin eines »nationalen« kulturellen Erbes. Wo es notwendig erschien, das heißt um eine aktuelle »Technikfeindlichkeit« abzuwehren, wollte man auch didaktisch wirken und Methoden der amerikanischen *Science Centers* aufgreifen, die vor allem Prinzipien zu repräsentieren trachten und dem geschichtlichen Artefakt selbst wenig Stellenwert zuschreiben. Im Grunde vertraute das alte TMW vollkommen der haptischen Qualität seiner Objekte und einer Besucher-Mentalität, die ungebrochen positivistisch tätig war und den Kontext der »Machbarkeit« unbefragt akzeptierte. (Die Meta-Erzählung Technik = Fortschritt = Perfektibilität war hier immer schon mitgegeben.) Die kri-

tische Reflexion auf solche (medialisierte) Konzepte wäre ein möglicher Ansatz zur Redimensionierung (und zur kalkulierten Neuaufstellung der geerbten Museums-Objekte), denn zumindest in den fünfziger Jahren hatte ja auch die Kritik des Ingenieurs-Typus, um den es dem Museum sowohl als Objekt – »Erfinder und Konstrukteure« hieß die Selbstdarstellung des TMW noch 1982 im Untertitel – wie als Publikum ging, Konjunktur.

Arnold Gehlen diagnostizierte eine homologe Verbindung zwischen menschlichen Biorhythmen und technischen Zeit-Skalierungen, die die Technik selbst als sinnlich und als menschliches Gattungselement erscheinen ließen; über die These von der »Entlastungsfunktion« technischer Automatismen für redundante leibliche Interaktionen konnte er das »Wesen« der Technik als Extension des menschlichen Organismus beschreiben. Wie immer ertragreich oder kläglich Gehlens Bewertungen ausfallen mochten, er führte zumindest (als einer unter anderen) an die übergeordnete Problemstellung heran, wie sich denn »Technik« nicht normativ, sondern als kulturelles Prinzip (von Elementarisierung, Taktung und Steuerung) begreifen lasse, das, in seinen Anschauungen, darauf hinsteuerte, die Differenzen zwischen Fahrzeugen, Musik oder sozialer Interaktion aufzuheben.

Von ähnlich apokalyptischen Vorstellungen geleitet, kam Martin Heidegger zum ganz anderen Erklärungsgrund der Verselbständigung der (numerischen) Produkte des Denkens als Grundlage des technischen »Gestells«, womit sich die Menschen selbst den »Sachzwang«

aufgelegten. (Nach wie vor sind Gehlens »Leib-Extension« und Heideggers »Kehre« Angelpunkte des »Streits um die Technik« und sollen hier als solche genannt sein.)

Wer sich indes solche oder ähnliche selbstreflexive Brechungen von deskriptiver Technikgeschichte im neuen TMW erwartet, wird enttäuscht sein.

Der Begriff des Technik-»Bildes« ist hier bloß allegorisch gebraucht. Er affirmiert die an sich erklärungsbedürftige Situation, daß die aktuelle Technologie, die nicht mehr analog, sondern digital organisiert ist, einerseits keine genuine Repräsentation ihrer selbst mehr nahelegt – die »universale« digitale »Maschine« kann jede beliebige Form physikalischer Realisierung annehmen – wie sie andererseits jedes nicht-visuelle Signal zum Bild transformieren kann.

Ausstellungspraktisch wird dies höchst unbefriedigend dargestellt durch die emblematische Gegenüberstellung einer »digitalen« Objektgruppe mit Tumorscanner von Siemens und einem TV-Regieplatz aus 1985 und einem Ensemble gußeiserner Kraftmaschinen des neunzehnten Jahrhunderts in der Haupthalle. Im Grunde ein klassisches Beispiel für »Ideologie«-Produktion: Die zuvor aufgestellte Behauptung zweier differenter Technik-Bilder wird hier besetzt durch den visuellen Code von Alt / Neu und rückeingespeist in die Dichotomie von Kommunikations / Informations- versus Kraftmaschinen. Damit wird die angekündigte, ihrer Dimension nach kritische Repräsentationsstrategie von »Technik« im Wege von »Bildern« erst wieder normativ.

Wenn das TMW »spät« gekommen ist, genauer gesagt: »verspätet« im Vergleich zu den massiv artifiziiell-medialen Museumsstrategien im Pariser *La Villette* oder zu den intensiv animatorischen Praktiken im »*Exploratorium*« in San Francisco, so hätte es als typisch historisch ausgerichtetes Sammlungs-Institut zumindest die Chance nützen müssen, die Re-Interpretation, die mit einer Neuaufstellung stets verbunden ist, und deren Niveau nachvollziehbar zu machen – zumindest durch die fotodokumentarische Aufklärung über den ursprünglichen situativen, konzeptionellen und sprachlichen Kontext der Objekte. Doch vielleicht ist diese Kritik verfrüht. Denn – das muß zur Relativierung aller Kritik auch gesagt werden – das TMW ist noch lange nicht vollständig aufgestellt.

Zugänglich sind momentan die Sektoren Schwerindustrie / Edelmetalle / Technikbilder / Energie / Bergwerk, im ersten Obergeschoß der Bereich für Wechselausstellungen / Mini TMW / Musikinstrumente, und im zweiten Obergeschoß Verkehr. (Das legendäre Eisenbahnmuseum, mit ihm die Signaltechnik, so ist zu fürchten, mußte das Museum bekanntlich abtreten.) In Planung befinden sich derzeit Verfahrenstechnik / Messen und Prüfen / Fertigungstechnik sowie (im zweiten Obergeschoß) Technisierung von Lebensräumen / Information und Kommunikation.

Die Geschichte der Renovierung und Neuaufstellung des TMW ist eine Geschichte der Pannen und Skandale (an denen allerdings die derzeitige Leitung des Hauses und die Kuratoren keine,

das zuständige Bundesministerium für Unterricht hingegen jede Menge Schuld trifft). Zwei Direktoren wurden während der Schließzeit unter kabarettistischen Umständen verbraucht, ein verhandelbares didaktisches und präsentationspolitisches Gesamtkonzept wurde nie ausgearbeitet, die Kuratoren nicht koordiniert, ein Leitbild für das Museum öffentlich nicht diskutiert, dafür aber Eröffnungstermine vom Ministerium nach politischen Prioritäten »verordnet« und die aktuell übliche Öffnung zur Kommerzialisierung im Rahmen der sogenannten »Teilrechtsfähigkeit« angewiesen. Es steht zu hoffen, daß irgendwann diese Geschichte des ministeriellen Umgangs mit einem international bedeutenden Museum wie dem TMW auch noch geschrieben wird.

Unter diesen Voraussetzungen wählten die Kuratoren tatsächlich einen museumspolitisch vertretbaren Kompromiß: Sie entschieden sich, abgesehen von der Symbolschwere der Aufstellungen im Hauptsaal, für eine heute unübliche Konzentration auf das Einzelobjekt und dessen optisch und sprachlich diskrete Behandlung. Zumindest gilt dies für die Sektoren Werkzeugmaschinen und Metallurgie, die durch klare und materiallogische Strukturierung sowie unpräntöse, funktionale Ausstellungsarchitekturen die notwendige semantische Offenheit generieren, die idealenfalls ein Museum zu einem »Behälter« macht, in dem die Dinge immer wieder zeitabhängig eine Reinterpretation erfahren. Ermöglicht wird dies durch eine Matrix, die unterschiedliche (und hierarchische) Bedeutungsebenen (Prozeßtechnik – Sozialer Kontext – technische

Objektbeschreibung) vorgibt, ohne die Bezüge zwischen den Objekten – etwa zwischen einer Handdrehbank aus 1840 zur Glockenfertigung und einer numerisch gesteuerten Werkzeugmaschine aus den 1980er Jahren – deshalb eindeutig vorzuschreiben.

Im Augenblick dominiert textlich wie im visuellen Ambiente allerdings der interpretatorische Kontext der Sozialgeschichte, mit der Betonung der sozialen Organisationsbeziehungen der industriellen Arbeit, der Rolle der Berufsmilieus und der Formbestimmung für die Lebenswelten. Hier aber teilt man das Geschick der Arbeiter-Museen, die vor allem das »Ende« der fordistischen Produktionssysteme thematisieren, ohne die Korrelationen von Klassenbeziehungen, Kontrolle und Technologie, letztlich auch die Auseinandersetzungen um *basic knowledge* und *re-engineering*, auch nur anzudeuten.

Ein Gesamtkonzept, das mit übergreifenden Regeln einer kulturell verstandenen Technik operierte, mit Klassifizierungen wie Speichern, Codieren, Transformieren, Prozessieren, Transportieren, hätte hier ein enorm produktives, die Material- und Produktordnungen des »alten« TMW ablösendes Feld aufbauen können. So hingegen, durch die Interferenzen von Materialien, Prinzipien, Funktionen und Histoires steht es ständig in der Gefahr, Borges fiktionale »chinesische Enzyklopädie« zu reproduzieren: Große Maschinen aus Eisen; Maschinen, die mit Wind betrieben werden; mit spitzen Werkzeugen gefertigte Gegenstände; Maschinen, die dem Kaiser gehören; Apparate auf Rädern ...

Was ist Technik? Tatsächlich wird auf einer der einführenden Texttafeln die ominöse Frage an die Besucher gestellt. Im Haus an der Mariahilferstraße finden sie eine Menge Gegenstände, Bilder, Töne und Schriften, die ihnen jedenfalls sagen: dies und das GEHÖRT zur Technik, aber um die Definition des wesentlichen Bestandteils ihres Eigennamens drückt sich auch das neu aufgestellte Technische Museum Wien letztlich herum. In manchem beeindruckend, wie im Ensemble der Hüttenindustrie, in anderem – der großen Vorstellung des Aufstiegs heimischer Wasserkraftwerke – fast schon beleidigend redundant, in weiteren Bereichen wie der Depot-Aufstellung von Motorrädern und Automobilen vertrauenserweckend sachlich, kommt es dennoch nicht auf die Lösung, die ein Schritt zum versprochenen Technik-Bild für 1999 sein könnte: Technik, jedenfalls aus der Perspektive der *artificial intelligence*, ist eine kulturelle Praktik, ein regelgeleitetes Vorgehen zur Herstellung intendierter Ergebnisse; auch – gerade – von modernen ›Subjekten‹.

Die größte Maschine, die je erfunden wurde, dürfte wohl der Staat, diese »Territorialisierungsmaschine« (Felix Guattari), gewesen sei. Auch sie ist (nach wie vor) präsent, im TWM, unübersehbar, und dennoch gerade durch ihre Abwesenheit auffallend. Nach wie vor gibt es die übergeordnete Narration, die davon spricht, daß es um das eigene Kollektiv geht: um »österreichische« Erfindungen und Erfinder, um nationale Ressourcen, um landeseigene Meisterleistungen. Deshalb auch darf ein technisches Museum nichts zeigen, nichts sam-

meln, nichts konservieren, was nicht funktioniert (hat), oder nur halb...

Aber ließe sich nicht gerade an den Sackgassen, den Enttäuschungen, den A-Synchronien hinter dem Scheitern mehr für ein Verständnis ›der‹ Technik gewinnen als aus den Typenscheinen?