

Neue Arbeitswelten – **historische Zukunftsvisionen in** **der DASA Arbeitswelt Ausstellung**

Sebastian Wehrstedt

DASA Arbeitswelt Ausstellung, Dortmund

Die 1993 gegründete Deutsche Arbeitsschutzausstellung in Dortmund – kurz: DASA – geht in ihrer Dauerausstellung mit der überarbeiteten Ausstellungseinheit *Neue Arbeitswelten*¹ ein herausforderndes und spannendes Thema an: Die Zukunft. Genauer gesagt die Zukunft der Arbeitswelt. Auf ca. 750m² werden seit dem Frühjahr 2018 zukunftssträchtige Entwicklungen in den Bereichen Logistik, Industrie, Wissensarbeit und Dienstleistungen gezeigt. Mit klaren Strukturen und einer ansprechenden Gestaltung werden in der Ausstellung Anregungen, relevante Inhalte und wichtige Denkanstöße zum Thema geboten. Es geht um die großen Fragen: „Wie wollen wir arbeiten?“ und „Wie wollen wir leben?“. Und doch stehen in der Wahrnehmung der Besucher – ganz typisch und klassisch für unser Haus – zunächst die Exponate im Mittelpunkt des Interesses. Sie spielten auch bei der konzeptionellen Vorbereitung eine große Rolle. Unter ihnen findet sich in einem Spektrum, das vom supermobilen Laptop bis zur Lastendrohne reicht, alles, was gegenwärtig in Dokumentationen, Technologie-News und Alltagsgesprächen im Zusammenhang mit ‚der Zukunft‘ auftaucht. Dabei scheint es häufig so, als wäre diese vor allem eine Angelegenheit der technischen Machbarkeit und des ‚Know-hows‘, also eines Weges zu einem Ziel, das man schon zu kennen scheint. Doch stimmt das wirklich? Ist mit der Ausstellung neuer Prototypen und Technologien bereits ‚die Zukunft‘ präsentiert?

Die DASA will dieser technikzentrierten Auffassung von Zukunft begegnen bzw. einige wichtige Punkte hinzufügen, die das Bild differenzieren und auf andere relevante Aspekte verweisen. Wie hat das Team dieses Vorhaben umgesetzt?

Auf der Basis verschiedener Zielvorstellungen, auf die noch einzugehen ist, ergab sich mit dem Entwurf, also der grundsätzlichen Einigung über Inhalt und Gestaltung der Ausstellung, zunächst folgender Ablauf eines (noch imaginären) typischen Besuchs: Wenn unsere Besucher den Ausstellungsbereich betreten, werden sie, wohl anders als erwartet, zu-

¹ Vgl. *Neue Arbeitswelten*, in: Webseite der DASA Arbeitswelt Ausstellung, <https://www.dasa-dortmund.de/dasa-dauerausstellung/ausstellungseinheiten/neue-arbeitswelten/> [26.03.2019].

nächst vor einer Wand stehen: Genauer gesagt einer Wandinstallation, die aus Dutzenden von bildlichen Darstellungen von Zukunftsvisionen besteht. Auf den ersten Blick wohl etwas zusammengewürfelt wirkend lassen sich die vier Reiter der Apokalypse hier ebenso finden wie die Gartenhochhäuser der Stadt von morgen. Das dürfte bei einigen Besuchern Fragen nach der Entwicklung bestimmter Vorstellungen über die Zeit hinweg aufwerfen, nach den Gründen für die inhaltliche Auswahl und dem Spannungsverhältnis zwischen einzelnen Bildern. Wenn die Besucher dann an der Wandinstallation vorbei bzw. durch diese hindurch gelangt sind, werden sie mit den gegenwärtigen Thesen und Exponaten zum Thema Zukunft konfrontiert. Begleitend werden sie immer wieder angehalten, die dargestellten Trends zu bewerten. Am Ende kann schließlich die Erschaffung eines eigenen Zukunftsavatars stehen, der als Großprojektion, zusammen mit vielen anderen, auf ihre individuellen Visionen verweist.

Auf den folgenden Seiten werde ich mich auf die Wandinstallation konzentrieren, da diese, vor anderen Tätigkeiten wie der Exponatrecherche und organisatorischen Tätigkeiten, den größten Teil meiner Arbeitszeit als Kurator bei der DASA in Anspruch nahm. Sie war auch der Grund für meine Teilnahme an der Tagung *2000 Revisited – Rückblick auf die Zukunft*, von der ich mir zu diesem Zeitpunkt – berechtigterweise – weitere Anregungen erhoffte. Es war auch derjenige Teil, der sich, mehr noch als die in der Ausstellung dargestellten Gegenwartsthemen, mit Abstand am längsten in Entwicklung befand und immer wieder auf Fehlstellen hin betrachtet und umstrukturiert werden musste. Denn während andere Phasen der Ausstellungsvorbereitung zum Teil ausgelagert waren oder formalisiert abliefen, näherte sich die Medienrecherche vergleichsweise langsam und elliptisch ihrem Ziel. Ein Indiz für diesen iterativen Prozess: Aus den in meinem Vortrag im Mai 2017 in Karlsruhe erwähnten 80 Bildern wurden bis Dezember 2017, fünf Monate vor Ausstellungseröffnung, gut 200.

Ich werde im Folgenden schildern, wie sich für das Team begleitend zur Recherche für die Wandinstallation Fragestellungen und Tendenzen ergaben und wie ich in meiner Arbeit mit den unterschiedlichen Aspekten bei der Auswahl und Organisation umgegangen bin. Der vorliegende Erfahrungsbericht soll zudem eine Einladung sein, einmal darüber nachzudenken, was die bildliche Darstellung verschiedener Zukunftsentwürfe bei Museumsbesuchern heute auslösen kann und soll. Welchen Sinn macht es, Visionen quasi im Dutzend zu präsentieren? Geht es dabei nur um Unterhaltung? Wenn nicht, was könnten die weiterführenden Ziele sein?

Ein solcher Aufriss streift natürlich auch die große Frage, die seit einiger Zeit viele Museen umtreibt: Welchen Platz hat die Zukunft im Museum? Wie können Einrichtungen, zu deren Kernaufgaben das Bewahren gehört, die Zukunft in den Blick nehmen? Geht

(Technik-)Museen hier etwas verloren? Da sich so ein abstraktes Thema verständlicherweise nur im Einzelfall betrachten lässt, macht es Sinn, diese Frage zumindest mit einem Auge im Blick zu behalten. Und so sollen die folgenden Seiten auch einen Blick hinter die Kulissen der alltäglichen Arbeit im Museum bezüglich des Umgangs mit Bildrecherchen und -nutzungen bieten. Eine solche Bildarbeit zerfällt aufgrund ihrer Komplexität oft in viele einzelne Aspekte und kann nur selten anhand eines größeren Projektes geschildert werden. Die Gelegenheit, dies dann doch einmal zu tun, möchte ich gern nutzen.

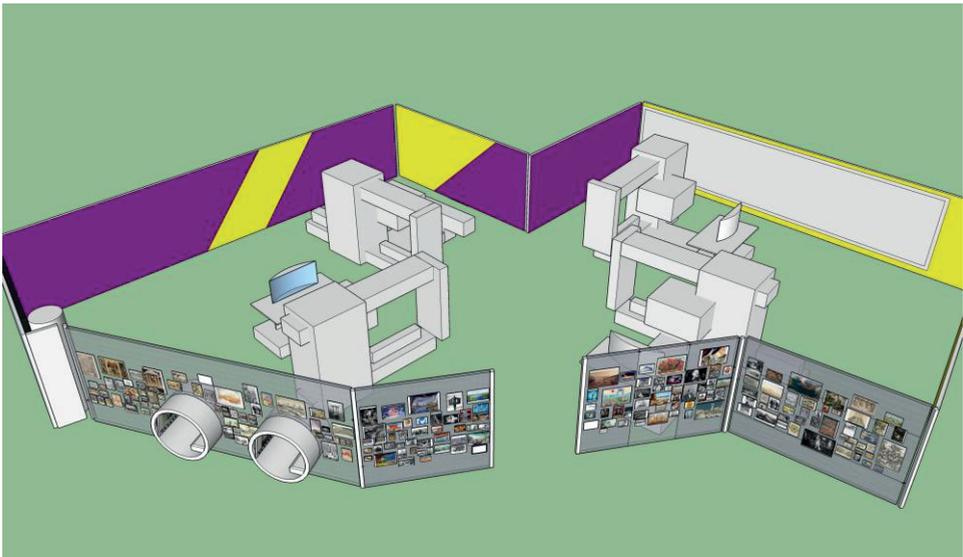


Abb. 1: Blick in die Ausstellungseinheit *Neue Arbeitswelten*.

Im letzten Schritt möchte ich dann resümierend die Frage behandeln, wie meiner Wahrnehmung nach in der Gegenwart ‚Zukunft‘ im Bild vermittelt werden kann und welche impliziten und expliziten Sehgewohnheiten auf Seiten der Rezipienten und vor allem der Museumsbesucher herrschen. Denn bildliche Visionen, vor allem großformatige, die uns vor Augen führen, wie unsere Welt einmal sein wird, scheinen im Vergleich zu früheren Jahrzehnten kaum noch produziert zu werden. Und das aus verschiedenen Gründen, von denen der wichtigste sicher das komplexe Nebeneinander von sozialen, technologischen und ökologischen Veränderungen ist, welches keine globalen Thesen über „die Welt“ von Morgen zulässt. Doch sind wir damit in der Zukunft angekommen? Was bedeutet das für eine Ausstellung über die ‚Zukunft der Arbeitswelt‘, die, mehr noch als andere, dazu auffordern sollte, sich Gedanken über die eigene (berufliche) Entwicklung zu machen? Für

die DASA als Ausstellungshaus, zu dessen Zielpublikum unter anderem Schülerinnen und Schüler gehören, ist dies eine wichtige Frage.

Um zu erläutern, wie wir als Team und als dahinterstehendes Ausstellungshaus mit all diesen Punkten umgegangen sind, werde ich anhand von vier repräsentativ ausgewählten Beispielen die Besonderheiten und Herausforderungen, aber auch die weiterreichenden Implikationen erörtern. Diese spannen einen zeitlichen Bogen vom (frühen) Mittelalter bis zur Gegenwart und bedienen entsprechend konkrete ebenso wie abstrakte Vorstellungen über das Leben in der Welt von morgen.

Vorannahmen und Herausforderungen

Im Rahmen der Erstellung eines grundlegenden Entwurfs entschied sich das Projekt-Team für die räumliche Gliederung der Ausstellungseinheit *Neue Arbeitswelten* in eine Kombination aus Themeninseln, Wandprojektionen und verschiedenen anderen Bildschirmmedien. Dabei war zunächst naheliegend, dass die Exponate, wie in den anderen Abteilungen des Hauses auch, eine große Rolle spielen würden: Eine Ausstellung über die Zukunft, ohne die eine oder andere Neuheit, wäre kaum denkbar. Es war aber ebenso klar, dass eine unkommentierte und explizite Darstellung (technologischer) Zukünfte zu vermeiden war. Die Besucher sollten die Ausstellung keinesfalls als sicheren Blick in die Zukunft verstehen. Und zwar aus verschiedenen Gründen: Zum einen, da bei unserem Blick in eine Zukunft in 20 Jahren schlicht davon ausgegangen werden konnte, dass einige Exponate schneller veralten würden als andere. Es war zum anderen absehbar, dass sich nicht alle gezeigten Technologien durchsetzen würden oder, falls doch, dies nicht tun würden, ohne grundsätzliche Veränderungen zu erfahren. Beide Punkte verwiesen also darauf, dass unsere Besucher auf der Basis einer Vielzahl von Faktoren ein Urteil über die Plausibilität dessen fällen würden, was ihnen als Zukunft präsentiert wird. Hinzu kommt, dass der bewusste Konsum bzw. in diesem Fall der Ausstellungsbesuch, eine gewisse Plausibilität und Objektivität suggeriert, der der potenziellen Offenheit des Gegenstandes zum Teil entgegen zu stehen scheint. Als Bundeseinrichtung ist die DASA angehalten, den Eindruck abschließender Kenntnis des jeweiligen Themas zu vermeiden. Entsprechend sollten auch pauschal positive oder negative Wertungen vermieden werden. Die Besucher, so der Anspruch, sollten angehalten werden, über die Bedeutung des Präsentierten nachdenken. Es schien also geraten, dieses Moment der Unkalkulierbarkeit bei der Arbeit mit ‚der Zukunft‘ nicht aus den Augen zu verlieren und diesen sogar bewusst zu machen. Es galt auf die Grenzen von Zukunftsentwürfen wie auch der Ausstellung selbst hinzuweisen.

Zweitens sollte verdeutlicht werden, dass Zukünfte gestaltbar und damit veränderbar sind. Keinesfalls sollte der Eindruck entstehen, dass die Entwicklung und breite Nutzung bestimmter Technologien und Konzepte einfach nur ‚passiert‘. Vielmehr sind es die Nutzer, die im Arbeitsleben wie auch im Privaten über das Neue entscheiden. Die Zukunft ist gestaltbar. Individuelle, aber auch gesellschaftliche Schwerpunkte, Vorlieben und Ängste sowie Zufälle und Rückschläge eingeschlossen.

„Zukunft“ und „Neue Arbeitswelten“

Wie bereits angedeutet, steht im Mittelpunkt der Ausstellung wie auch des Hauses das Themenfeld *Mensch, Arbeit und Technik*. Mit Hilfe der überarbeiteten Ausstellung sollen den Besuchern die technologischen Entwicklungen in verschiedenen Bereichen aufgezeigt werden, zu denen „Industrie 4.0“, „Logistik“, „Dienstleistungen“ und „Wissensarbeit“ gehören. Auf vier baulich leicht modifizierten Baukörpern präsentieren sich jeweils drei Leitexponate, die auf unterschiedliche Art und Weise ergänzt werden. Dabei reicht das Spektrum von weiteren Exponaten bis hin zu eher medialen Lösungen, die filmisch zeigen, für welche Zusammenhänge die Leitexponate relevant sind. Der Eindruck, den dieser Blick von den Technologien der Zukunft entstehen lässt, hängt natürlich stark vom Neuheitswert der Exponate ab. Deren Beschaffung stellte eine besondere Herausforderung dar, die neben organisatorischen Fragen auch ein Moment des interpretatorischen Spielraums enthielt und die Frage aufkommen ließ, welcher Stellenwert einer futuristischen Anmutung, das heißt dem Ausstellungs-Look, zukommen sollte. Während eine inhaltliche Ausgewogenheit geboten war, musste der Raumeindruck, mehr noch als bei anderen Ausstellungskonzeptionen, mitgedacht werden und zum Thema passen. Auch unser Anspruch, die menschliche Dimension durchscheinen zu lassen, gewann besonderes Gewicht.

Für die Ausstellungseinheit *Neue Arbeitswelten* entschieden wir uns für die klare Trennung von Inhalt und Form, bei der wir inhaltlich authentisch-sachlich bleiben, aber gestalterisch Anklänge an futuristische Konzepte bieten wollten. Während also der Blick in die fertige Ausstellung andeutet, dass der konzeptionelle Rahmen ‚Zukunft‘ abstrakt ist, soll in ihr bei der Präsentation möglichst Konkretes geboten werden, um das Thema greifbar zu machen. So auch bei den Megatrends der Globalisierung, Digitalisierung und dem demografischen Wandel: Sie sind die wesentlichen Katalysatoren der tiefgreifenden Umwälzung von Alltag und Arbeitswelt und werden als großformatige Projektionen an der Wand dargestellt. Zudem werden sie auf Tablets anhand beispielhafter Szenarien dargestellt, so dass die Besucher zu den Themen Genaueres erfahren können. Zwar werden auch statistische Daten dargestellt, im Mittelpunkt steht aber der Hinweis, dass zukunftsgestaltende

Entscheidungen von Menschen ständig getroffen werden können und müssen. Umgesetzt wird dies durch kuratierte Inhalte themenrelevanter Websites, die aus Quellen wie dem Statistischen Bundesamt oder verschiedenen Fraunhofer-Instituten stammen. Das Ziel dieser Aufteilung war, dass die Besucher sich spontan und aus Neugier auf unseren Blick in die Zukunft einlassen und einen subjektiven Zugang zu Fragen ihrer Gestaltung erlangen können. Die Ausstellung verschränkt so die klassischen Zugänge der vermeintlichen allwissenden Objektivität und der schwer verallgemeinerbaren und spekulativen Einzelerzählung. Dazu passt auch die bereits genannte Erstellung eines eigenen ‚Zukunftslchs‘: eines Avatars, der mit vermeintlich zukunftssträchtigen Gegenständen und Eigenschaften ausgestattet werden kann. Seine Erstellung geht mit der Beantwortung wesentlicher Fragen über die eigene Zukunft einher: „Wo willst du leben?“, „Womit möchtest du arbeiten?“ und „Was ist dir wichtig?“. Im günstigsten Fall kann die Ausstellung so zu einem Ort werden, der zur Diskussion über das Thema anregt. Auf diesen Punkt wird später, im Zusammenhang mit den dargestellten historischen Visionen, noch einmal zurückzukommen sein.

Medienkonzept

Das Thema ‚Zukunft‘ verlangt ein Vermittlungskonzept, das sich an den medialen Konsumgewohnheiten der Gegenwart orientiert und sich technisch auf der Höhe der Zeit präsentiert. Von Anfang an war klar, dass die Ausstellung nicht nur eine Technikschaue werden sollte, die, jeweils im Rahmen der Möglichkeiten des Hauses, ‚nur‘ greifbare Prototypen der Gegenwart präsentiert, wie es in vielen klassischen Technikmuseen der Fall ist. Vielmehr sollte auch der Tatsache Tribut gezollt werden, dass rund die Hälfte unserer Besucherschaft aus Schülern besteht. Der Herausforderung, die Exponate auf moderne Art und Weise zu präsentieren, ohne durch die Inszenierung zu sehr von ihnen abzulenken, verschaffte dies noch weiteres Gewicht.

Das Medienkonzept griff diese Gedanken wie folgt auf: Auf knapp 2 Meter hohen Videoinstallationen blicken vier Personen von ihrer jeweiligen Themeninsel aus in die Mitte des Raumes. In kurzen Monologen erläutern sie die Veränderungen ihrer Arbeitswelt, schildern ihren Lebensweg und weisen auf für sie wichtige Entscheidungen hin. In kleinen Hör-Nischen, die sich in unmittelbarer Nähe befinden, können die Besucher noch etwas mehr über ihre Ängste und Hoffnungen erfahren. *Jan, Christian, Raquel* und *Christian*, unsere erdachten Zeitzeugen, begrüßen manche Entwicklungen, sprechen aber auch neue Herausforderungen an, die sich für sie ergeben haben. Alle vier verweisen auf die Vielschichtigkeit unseres Themas Zukunft, indem sie über die technische Seite und die Bedeutung des Sozialen sprechen und ihre ganz eigene Perspektive auf die Dinge erzählen. Am Ende

des Rundgangs haben die Besucher dann die Möglichkeit, ihren eigenen, individuellen Zukunftsavatar zu erstellen. Spielerisch kann dieser selbst in ein Szenario der Zukunft eingesetzt werden, was zu Fragen animiert, welchen Blick die Besucher auf die Zukunft haben, wie und womit sie arbeiten möchten und was ihnen wichtig sein wird. Es sind Kernfragen in Bezug auf die in der Ausstellung thematisierten Visionen und gegenwärtigen Technologie-Trends. In Weiterführung hofften wir bei unseren Besuchern ein Verständnis dafür zu erzeugen, dass es sich auch bei unserer Ausstellung nur um *eine* Vision der Zukunft handelt. Anders als viele vor allem historisch ausgerichtete Ausstellungen erhebt sie somit keinen Anspruch auf eine wie auch immer gefärbte ‚authentische‘ Darstellung des Themas, sondern will auf das Gestaltungspotenzial verweisen, das sich für die Besucher, aber auch unser Haus, aus dem individuellen Rezipieren, Verstehen und Handeln von ‚Zukunft‘ in Form von Visionen, Ideen, Plänen und Trends ergibt.

Die Arbeit mit historischen Zukunftsvisionen

Es wurde bereits erwähnt, dass der eigentlichen Ausstellung eine aus Streckmetall angefertigte Wand vorangestellt wurde (siehe Abb. 2). An ihr befinden sich eine zweistellige Anzahl an Darstellungen von Zukunftsvisionen. Von zwei Seiten chronologisch zusammenlaufend bilden sie den Eingangsbereich, durch den die Besucher in die eigentliche Ausstellung gehen. So befinden sich an der Wand ebenso das Bild eines atombetriebenen Autos aus den 1950er-Jahren wie auch die Vorstellung einer vollautomatisierten Landwirtschaft aus den 1960er-Jahren. Die eine oder andere Abbildung mag bekannt sein. Doch dürften die Betrachter selten mit einem solchen Arrangement verschiedener Zukunftsvisionen konfrontiert werden. In einem kurzen Moment kann der Blick über die Jahrhunderte und ihre unterschiedlichen Themen wandern: Gegenübergestellt wird das Himmelreich des Mittelalters den Gartenstädten des 19. Jahrhunderts; die Erwartungen eines extremen Waldsterbens in den 1980er-Jahren den Fantasien der 1920er-Jahre, die von Städtehimmeln voller Zeppeline träumten.

Um die Gestaltung der Ausstellung dezent halten zu können und alle Aufmerksamkeit auf die Bilder zu lenken, wurde auf gedruckte Texte für die Bilder in der Ausstellung verzichtet. Vielmehr befinden sich Tablets in greifbarer Nähe. Auf ihnen finden die Besucher nicht nur den Bildnachweis (Künstler/Jahr), sondern auch Texte, die den Kontext und die Bedeutung der Werke erläutern. Die Inhalte wurden ebenfalls von mir verfasst, anschließend im Kollegium redigiert sowie mittels einer Text-Analyse-Software vereinfacht. Dabei wurde vor allem Wert auf eine gute Lesbarkeit gelegt. Zudem sind die Texte mit etwa 500 Zeichen recht kurzgehalten, um zum Entdecken und Recherchieren einzuladen.

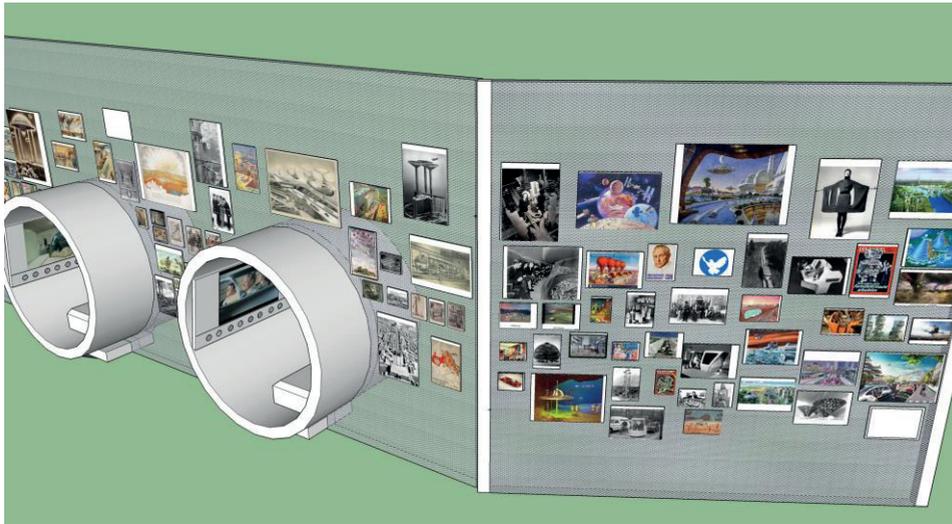


Abb. 2: Blick auf die Visionen-Wand.

Ich möchte nun umreißen, welche Schritte in den zwei Jahren zwischen den ersten Entwürfen und dem Resultat, dem hoffentlich interessierten Besucherblick, notwendig waren. Zur besseren Verständlichkeit werde ich bei der Betrachtung so weit wie möglich chronologisch vorgehen, obwohl dies in der Realität der Erarbeitung natürlich nicht der Fall war, und Beispiele nennen, anhand derer auf die jeweiligen Spezifika bei der Recherche eingegangen wird. Ein konkreter Bezug auf das Jahr 2000 ist nicht möglich, dafür war das Spektrum der Themen zu breit. Doch werde ich auf die grundsätzlichen Unterschiede der Darstellungen hinweisen und vor allem zu verdeutlichen versuchen, wie sich Darstellungen der Zukunft verändert haben. Zugleich hoffe ich, die Vermittlungsansprüche darstellen zu können, die bei der Auswahl eine Rolle gespielt haben. Auch werde ich anschließend an die Schilderung der musealen Facette einiges zur Konjunktur von Zukunftsvorstellungen durch die Jahrhunderte sagen.

Entscheidungen bei der Bildauswahl

Eine Herausforderung stellte die Definition eines sinnvollen Profils für die Suche dar. Den schon früh trat zutage, dass in unserem Team zunächst unausgesprochen vor allem fantastische Visionen zugrunde gelegt wurden, die sich aus weitläufig bekannten Science-Fiction-Stoffen speisten. Vor allem das 20. Jahrhundert hat diesbezüglich tiefe Spuren hinterlassen. *Star Trek*, Raketen im All und hypothetische Begegnungen der ‚Dritten Art‘, sie

alle schienen uns zunächst eingängig und leicht erkennbar von der Zukunft zu erzählen. Mit Beginn der Detailarbeit verabschiedete ich mich recht schnell von zahlreichen solcher Themen und Motive, zum Teil mit schwerem Herzen. Denn für den Zusammenhang der Ausstellung war es nötig, das Profil hinsichtlich authentischer Vorstellungen einer Welt von morgen zu schärfen, die tatsächlich für technisch/sozial möglich und sinnvoll gehalten wurde – eine teilweise schwierige Gratwanderung. Räumlich hingegen gab es kaum Beschränkungen, da die Wandinstallation mit fast 25 Metern Länge und 3,60 Metern Höhe genug Fläche bot. Erst recht, da die tatsächlichen Größen der Bilder erst gegen Ende der Recherche festgelegt wurden.

Zu den recht schnell definierten Grundannahmen unserer Recherche zur ‚Zukunft‘ gehörten die folgenden:

1. Zukunftserwartungen unterliegen Konjunkturen der Lust und Unlust, die Aufladungen, zeitlichen Horizonte und inhaltlichen Schwerpunkte ändern sich mit den Gesellschaften. Hatte beispielsweise das Mittelalter mit dem Konzept des ‚Jüngsten Tags‘ noch ein einheitliches überzeitliches Ende aller Dinge vorhergesehen, kennt die Moderne eine Vielfalt von Entwürfen, Planungen und Utopien.
2. Die jeweiligen Künstler, Entwickler und ‚Macher‘ üben bei ihrem Entstehen großen Einfluss aus. Sie formen, meist auf Basis einer sehr spezifischen Wahrnehmung der eigenen und/oder gesellschaftlichen Sehnsüchte und Ängste den Fokus, Inhalt und die Gestalt ihrer Visionen. Zudem spielen sie eine prominente Rolle bei Verbreitung und Erklärung. Sie sind es auch, die ab dem ausgehenden 19. Jahrhundert zunehmend als Experten auftreten.
3. Die Sensibilität für spezielle Zukunftsentwürfe hängt in hohem Maße von der rezipierenden Gesellschaft ab und lässt Rückschlüsse darauf zu, welche Ängste und Hoffnungen den Alltag und/oder das Denken besagter Experten prägten und prägen.
4. Je nachdem, mit welcher Absicht und in welchem Kontext von der Zukunft gesprochen wird, kann auch der instrumentelle Charakter hervortreten, der hinter der Produktion und Verbreitung bestimmter Vorstellungen steht oder an diese gekoppelt ist. Entsprechend muss nicht nur in Extremfällen wie Propaganda und Werbung die Frage nach dem Sinn und Zweck der Werke gestellt werden, um diese richtig bewerten zu können.

Es lässt sich also festhalten, dass die Gesamtheit von Zukunftsvorstellungen unterschiedlichsten Zuschnitts nur schwer zusammenzubringen ist. Jedoch muss eine Ausstellung genau dies leisten: Ordnung in die Unordnung bringen, Ähnliches nebeneinanderstellen oder voneinander abgrenzen – und für den Betrachter eine repräsentative Auswahl treffen,

die die Entwicklung und vor allem Vielstimmigkeit von Zukunftsvisionen verdeutlicht. Indem sie die angedeuteten Ambivalenzen vielstimmig präsentiert, kann sie damit auch inhaltlich zur weiteren Beschäftigung mit einzelnen Themen anregen.

Im Anschluss an diese Überlegungen galt es daher, sich konzeptionell mit der Autorenschaft und dem Anlass der Werke auseinanderzusetzen, also die Frage zu klären, in welchem Zusammenhang und zu welchem Zweck im recherchierten Bildmaterial Zukunft dargestellt wurde. Lässt man vormoderne Darstellungen mit ihren meist sehr klaren Aussagen hier einmal außen vor, präsentierten die ersten dezidiert fantastischen Illustrationen ab der Mitte des 19. Jahrhunderts vor allem Erfindungen, die nie Gesehenes thematisierten und die, oft unter mehr oder minder bewusster Missachtung der Naturgesetze, auf Unterhaltung abzielten. In den Romanen Jules Vernes vollbringt der Mensch technische Wunder und entdeckt unbekannte Welten. Nach dem Zweiten Weltkrieg verschob sich der Schwerpunkt auf die Darstellung von gesellschaftsveränderndem Potenzial. Zukunftsvisionen rückten vom Fantastischen ab und wurden zu Plausibilitätsmaschinen der mittel- und langfristigen Wirklichkeit. Zunehmend nahmen sie die Gestaltbarkeit der Zukunft in den Blick und wiesen so auch Entscheidungen der Gegenwart eine maßgebliche Bedeutung zu. Sie stellten zudem immer häufiger Bezüge zu gegenwartsprägenden Phänomenen wie der Automatisierung, Robotisierung und der global-atomaren Kriegsgefahr her. Vor allem letztere wurde in der Form von Denkspielen (wie dem Endzeitdrama *On the beach* aus dem Jahr 1959) verstärkt zum Ausgangspunkt des Nachdenkens über die Zukunft – einer Zukunft, die zudem immer häufiger die globale Menschheit und ihr Überleben im Blick hatte. *Star Trek* und andere Science-Fiction-Formate nutzten die nukleare Bedrohung auch als narrative Möglichkeit eines ‚Tabula rasa‘: Sie zeigten eine Menschheit, die nach einem Atomkrieg neu beginnt und nun zum konstruktiven Umgang mit ihren Problemen in der Lage ist. In den Episoden illustrieren derartige Serien dann die Fortschrittlichkeit der Menschheit in Konfrontation mit den überwundenen eigenen Mäkeln. Und doch werden sie heute oft als zielend vorrausschauende technologische Zukunftsblicke rezitiert, wobei übersehen wird, in welchem hohem Maß derartige Inszenierungen Erzeugnisse ihrer Zeit blieben, die Zukünftiges vor allem als Umkehrung der Gegenwart formulierten. Die Visionen einer Zukunft ohne Geld, Krieg oder ökologischer Katastrophen hinterließen zwar starken Eindruck bei den Zeitgenossen. Rückblickend erstaunen jedoch die vergleichsweise simplen Erklärungen, die angeführt wurden, um die jeweiligen ‚zukünftigen‘ Welten zu etablieren, in denen sich die Plots abspielen. Technologie, zwar fantastisch in ihren Möglichkeiten, war noch kein Medium der Zukunftsgestaltung, sondern zunächst nur Hintergrund grandioser Abenteuer. Nur selten wurde der zukunftsgestaltende Aspekt in den Blick genommen, auch weil dies stets die Gefahr der Kompromittierung des Genres mit sich bringt. So war *Star Trek* kaum darauf

ausgelegt, neuartige Technologien und ihre sozialen Folgen darzustellen, sondern nahm sich die Freiheit, diese als Basis eines Nachdenkens über Möglichkeitsräume vorauszusetzen. Die tatsächlich verhandelten Themen sind stattdessen oft moralischer Natur mit sozialen Implikationen. Entsprechend konnte Captain Kirk den futuristisch anmutenden Kommunikator in einem Umfeld aufklappen, das tief geprägt war durch die gesellschaftlichen Normen der Zeit. Im Bild würde dies heute jedoch als Rezitation der technischen Vision (s. o.) verstanden. Ein Problem, das sich auch im Bewegtbild nicht aufheben ließe, da die sozio-ökonomischen Veränderungsprozesse, die sich in dieser gezeigten Zukunft darstellen, verständlicherweise kaum zu thematisieren sind. Schließlich erfährt der Zuschauer kaum etwas über den Nutzungskomfort oder die Herstellungsbedingungen des Geräts und geht in seiner willentlichen Aussetzung der Ungläubigkeit davon aus, dass diese entweder unwichtig oder sich in Übereinstimmung mit den imaginären Idealen der Fantasiewelt befinden. Es ist genau diese Blindheit, die den Genuss von kommerziellen Science-Fiction-Serien erst möglich macht.

Schwieriger bei der Auswahl des Bildmaterials war die Loslösung von bekannten Meilensteinen der Filmgeschichte, also von Werken, deren Ziel die Schaffung einer konsistenten Welt war und deren Authentizität daher bis in unsere Gegenwart immer wieder postuliert wird. Hier sei nur auf die Filme *Blade Runner* (1982) und *Children of Men* (2006) verwiesen. Auch diese mussten ausgeschlossen werden, zum einen, da die Entschlüsselung meist emotionaler Schlüsselszenen eines Filmes, eventuell gar mit Aussagen über die Zukunft, nicht ohne weiteres möglich ist, ja die Eröffnung von Interpretationsspielräumen sowie die Entwicklung von Narrativen über die Länge eines Filmes oder gesamten Buches gewissermaßen zur DNA der ernstzunehmenden Science-Fiction gehört und kaum voraussetzungslos über ein Bild vermittelt werden kann. Zum anderen, da sich parallel bereits ein Bilderkorpus zu bilden begann, der die vorgenannten Anforderungen der Zugänglichkeit erfüllen konnte. Ein weiterer Grund gegen die (moderne) Science-Fiction könnte zudem hinsichtlich der unkalkulierbaren Wirkung stark gemacht werden, die sie auf unsere Besucher ausüben würde. So hätte die Aufnahme von Formaten wie *Raumpatrouille Orion* (1966) Nostalgie und *Terminator* (1984) Ängste über eine Herrschaft der Maschinen beschwören können. Derartige emotionale ‚Sonderfälle‘ hätten zudem die Position der Kuratoren geschwächt, hier Zeugnisse zu versammeln, die tatsächliche Handlungsoptionen für einen zukünftigen Alltag und/oder wahrscheinliche Entwicklungen darstellen sollten.

In einem letzten Schritt wandte ich mich stärker modernen, das heißt planerischen und explizit visionären Darstellungen und Künstlern zu. Hier erfolgte die Auswahl eher anhand pragmatischer Punkte wie der Farbgebung, der Abdeckung verschiedener Strömungen sowie dem Bekanntheitsgrad. Zum einen, da sich allmählich eine maximale Grenze von

200 Stücken abzuzeichnen begann, zum anderen da die Nachkriegszeit einen Boom der Zukunftsbeschäftigung erlebte. So erschlossen sich allein durch die Bereiche der Stadtplanung, Architektur und zunehmend auch sozialen Bewegungen riesige Bildwelten. Diese konnten dann vergleichsweise leicht kuratiert und organisiert werden. Die Gruppe der sozialen Bewegungen nahmen wir als letzte Bildkategorie auf, um die spätestens mit der Bürgerrechtsbewegung in den Vereinigten Staaten enorm gewachsene Bedeutung darzustellen, welche den immer häufiger bewusst inszenierten Bildern zukam. Zuletzt erfolgten die konkreten Bemaßungen der Drucke, ihre Verortung sowie die Produktion und Hängung.

Recherche

Zu den Fragen bezüglich der Arbeiten an der Ausstellung, die mir häufig gestellt werden, zählt die danach, wie ich gesucht habe. Die Antwort wird vor allem Kollegen aus dem Museumsbereich kaum überraschen: Als Instrumente der Suche sind die typischen Suchmaschinen (Google, Wikisearch) kaum zu überschätzen. Mit ihrer Hilfe ließ sich vor allem die erste Phase, die klassischerweise in einem Rundumschlag und der Sichtung wesentlicher Themen und Darstellungen besteht, dramatisch verkürzen. Gerade für die Gespräche im Team war es wichtig, schon früh über konkrete Bilder und die Gewichtung bestimmter Themen reden zu können; unter anderem, um die Möglichkeiten und Begrenzungen des Vorhabens abschätzen zu können, aber auch, um ein Gespür dafür zu entwickeln, welche Präsenz bestimmte Themen in den Medien hatten oder in unserer Ausstellung besitzen sollten. Hier kam vor allem mir als Verantwortlichem die Aufgabe zu, die Kollegen regelmäßig mit Anregungen und Fragen zu konfrontieren. Während in der Vergangenheit die Sichtung größerer Bestände unumgänglich war, konnte damit innerhalb kürzester Zeit umrissen werden, was möglich sein würde und was nicht. Bildanfragen konnten dann an potenzielle Bildgeber sehr konkret gestellt werden und diesen damit die Arbeit erleichtern. Eine solche Vorbereitung beschleunigte die späteren Abläufe und war in meiner Erfahrung auch motivierender für das Gegenüber als allgemein gehaltene Anfragen. Von Vorteil war auch, dass Anfragen an unterschiedliche Parteien, etwa Archive, geschickt werden konnten, die theoretisch das Material zur Verfügung stellen konnten. Damit konnte die Planungsunsicherheit, die bei der Recherche von Ausstellungsinhalten bis zum Ende stets eine gewisse Rolle spielt, sehr geringgehalten werden. Auch dies war einer der Gründe für die schlussendliche Verdoppelung der Bilderanzahl. Parallel dazu musste ich die jeweils relevante Literatur der Zeit sowie Fachliteratur zur Kenntnis zu nehmen. Zum einen, um weitere Darstellungen aufzutun, zum anderen, um ein besseres Wissen für das Aufarbeiten des Kontextes der Visionen zu erlangen. Dabei ließen sich vor allem ältere

Werke ohne Probleme digital erschließen und zum Teil das Bildmaterial selbst druckfähig erhalten. Im Fall moderner Werke ließ sich zumindest der Ansprechpartner ermitteln.

Hierbei war es eine große Hilfe, dass mithilfe einer umgekehrten Google-Bildersuche auch unbetitelt oder falsch benannte Bilder zugeordnet werden konnten, da Logarithmen nach dem Upload der Vorlage die Aufgabe des tausendfachen Abgleichs übernahmen. Zu beachten war auch, dass im Internet viele Bilder kursieren, deren Urheberschaft alles andere als geklärt ist. An die Beschaffung druckfähiger Bilddateien war in solchen Fällen nicht zu denken. Manchmal, etwa beim Versuch, bestimmte russische Werke zur Revolution 1917 zu recherchieren, war auch das konsequente Ausbleiben einer Antwort von Archiven der Grund für das Ende einer Suche.

Kosten und Bildgeber

Als Bundeseinrichtung genießt die DASA das Privileg, jedes Jahr eine fixe Summe zu erhalten, die sie für den Erhalt und die Aktualisierung ihrer Dauerstellung nutzen kann. Entsprechend sind, anders als in vielen anderen Häusern, Mittel festlegbar, die für laufende Lizenzen ausgegeben werden können. Mit der anfänglichen konzeptionellen Grundsatzentscheidung und einem Budget (ca. 20.000 EUR) ausgestattet, war die Ausgangslage für die Recherche damit um einiges besser als bei vergleichbaren Projekten. Trotzdem ließ es sich nicht vermeiden, dass ich ständig neu kalkulieren musste, wenn sich Lizenzangebote, Aufwandsentschädigungen, Bildgrößen oder Gebühren änderten. Zudem musste bei der Vielzahl an Bildern ständig eine Excel-Liste über den jeweiligen Stand der Recherche geführt werden.

Die Budgets für den Druck der Bilder und die Konstruktion der Wand wurden separat verwaltet und spielten bei der Bildauswahl selbst somit keine Rolle. Für die Planung und konzeptionelle Arbeit erstellte ich mit der Grafiksoftware Sketchup ein 3D-Modell. Anhand von diesem ließ sich von uns nachvollziehen, welche Bedeutung bestimmten Bildern in gestalterischer Hinsicht zukam. Entsprechend konnte dann entschieden werden, an bestimmter Stelle mehr oder keine weiteren Mittel einzuplanen seien.

Woher kamen nun die Bilder und wie entstanden die Kosten für ihre Nutzung? Es lassen sich grob fünf Gruppen von Quellen definieren:

- Die *erste* Gruppe: Zunächst konnte bei der Recherche vor allem moderner Zukunftsvisionen auf Bilddatenbanken zugegriffen werden, die *royalty-free*, das heißt gut kalkulierbare Bilder ohne Folgekosten zum Kauf anbieten. Damit sind Bild-

datenbanken wie Alamy oder Shutterstock gemeint. In ihrem Fall entspricht der Kaufpreis meist dem finanziellen Gesamtaufwand und eine Nutzungsgebühr fällt nicht an. Ebenfalls von Vorteil ist, dass innerhalb dieser Gruppe tatsächlich nach günstigen Vergleichsangeboten gesucht werden kann. Inhaltlich wie auch gestalterisch sind die meisten dieser Angebote vor allem auf den Web- und News-Bereich ausgerichtet. Entsprechend finden sich hier weniger attraktive und authentische Bilder, da das Ziel solcher Plattformen, eine möglichst hohe Massenkompatibilität, dazu führt, dass Bildaussagen sehr allgemein gehalten bzw. diese oft sogar speziell für die Nutzung in Marketing- und Werbekontexten produziert worden sind.

- Die *zweite* Gruppe stellten Bilder aus Bilddatenbanken dar, die über einen großen und attraktiven Bestand historischer Bilder verfügen. Beispiele wären hier Ullstein Bild und Bridgeman Images. Hier ergeben sich die Kosten durch die jeweilige Gebührenordnung. Diese sieht in den meisten Fällen eine Multiplikation anhand der Nutzungsjahre vor. Auch die tatsächliche Abbildungsgröße, der Kontext und die Art der Darstellung (Print/Digital) fallen ins Gewicht und erhöhen die Kosten. Entsprechend pragmatisch müssen im Einzelfall Entscheidungen für oder gegen ein bestimmtes Bild gefällt werden. Von Nachteil in diesem Zusammenhang ist, dass diese Umstände ikonische Bilder, die Teil des kulturellen Gedächtnisses sind, bevorzugen. Schließlich sind vor allem Kultureinrichtungen gezwungen, wenigstens einige von diesen zu bieten, um den Besuchern auf Basis des Wiedererkennungswertes beim Entschlüsseln der Visionen zu helfen. So erleichtern sie die zeitliche Einordnung und deuten inhaltliche Verhältnisse zu anderen Visionen der Wand an.
- Die *dritte* Gruppe stellten Bilder aus Archiven, Bibliotheken und andere Museen dar. Hier lag der Schwerpunkt klar auf der inhaltlichen Expertise und die Kosten konnten geringgehalten werden, da gegenüber Bildungseinrichtungen oft Rabatte eingeräumt werden. Die Abwägungen, die hier zu treffen waren, bezogen sich eher auf die investierte Zeit der Recherche. So musste abgewogen werden, ob sich weiteres Material erschließen lassen würde, das einen weiteren inhaltlichen Schwerpunkt bedienen könnte oder ob eher die Gefahr einer Wiederholung bestand. Meist konnten die Experten der jeweiligen Einrichtung aber diesbezüglich schnell Auskunft geben.
- Die *vierte* Gruppe stellten Bilder dar, die von Firmen und Einzelpersonen zur Verfügung gestellt wurden. Hier hingen die Ergebnisse, mehr als bei den anderen, vom Zufall, persönlichem Geschmackempfinden und der tatsächlichen Erreichbarkeit der entsprechenden Parteien ab. Hier führte vor allem konsequentes Nachhaken zum Erfolg. Erfahrungen der Vergangenheit hatten mir gezeigt, dass sich hier gelegentlich positive Überraschungen ergeben konnten. Aufgrund des vergleichsweise hohen Aufwands setzte ich meine Erwartungen jedoch niedrig an und schloss die

Recherche entsprechender Bildgeber als erste ab, um verlässlich planen zu können. Ein wichtiger Punkt: Waren die Konditionen geklärt sowie die Bildauswahl erfolgt, entstanden in 90% der Fälle keine Kosten.

- Die *fünfte* Gruppe bestand aus offenen Datenbanken, die eine schnelle Sichtung großer Bestände möglich machten und zum Teil rechtlich unbedenkliche Bilder zur Verfügung stellen. Hierbei sind vor allem die Europeana und einige große Bibliotheksplattformen wie die Library of Congress zu nennen. Positiv überrascht war ich in diesem Zusammenhang über die Tatsache, dass inzwischen auch kleinere Museen gelegentlich mit derartigen Angeboten aufwarten können.

Inhaltliche Erweiterungen

Nach der Einigung des Projektteams auf ein Konzept und eine Auswahl authentischer Darstellungen wurden noch weitere hinzugenommen, die im Kontext der bereits ausgesuchten Bilder für unsere Besucher lesbar und passend erscheinen würden. Hier sind vor allem die Darstellungen von Planstädten aus der Frühen Neuzeit zu nennen. Diese gewannen erst in Spannung zu anderen, moderneren Darstellungen von Idealstädten (die Hochhausstadt, die ‚grüne Stadt‘ etc.) einen Mehrwert. Des Weiteren entschieden wir uns auch für die Hinzunahme mentalitätsgeschichtlicher Ikonen, einerseits, um die Identifikation mit dem Thema zu erhöhen (etwa mit medienwirksamen Strömungen und Subkulturen wie Punk, Anti-Atom-Bewegung, Kommune 1), andererseits, um auch auf die teils starken Eindrücke, die einzelne Personen und Gruppen auf die Entwicklung einer Gesellschaft haben können, zu verdeutlichen. So ist etwa die „I have a dream“-Rede von Martin Luther King Teil des globalgeschichtlichen kulturellen Gedächtnisses, so dass eine Zitation tatsächlich über ein einzelnes Bild möglich ist. Ein solches fungiert als Schlüssel für ein größeres, komplexeres Thema, erlaubt jedoch auch einen spontanen Zugang. Dies gilt zum Teil auch für soziale Bewegungen, weswegen auch einige Logos (Friedenstaube, Peace-Symbol) hinzugenommen wurden. Nicht nur in diesem Zusammenhang zeigte sich auch, dass die Hinzunahme bestimmter Bilder den Schlüssel für eine Einreihung weiterer darstellte: Eine Tätigkeit, die ich persönlich als spannend empfand, die jedoch ständiges Nachjustieren, Ersetzen und Aussortieren erforderlich machte, um nicht beabsichtigte Schwerpunkte zu vermeiden.

Am längsten Kopfzerbrechen bereitete unserem Team die Grundsatzentscheidung hinsichtlich humoristischer Darstellungen. Denn anders als die bereits genannten Kategorien zielen diese zwar auch auf Abstraktion ab, größtenteils gerade um die Entwicklungen ihrer jeweiligen Gegenwart zu kritisieren. In ihrem Gestus und ihrer Gestaltung, aber auch hinsichtlich der Zitation bestimmter Symbole sind sie jedoch wie Science-Fiction-Motive

stark vom Zeitgeist geprägt. Vielmehr noch: Anders als bei futuristischen Bauplänen, Entwürfen fantastischer Projekte oder bei sozialem Protest kann sich der Betrachtungsschwerpunkt und die Interpretation dessen, was als unterhaltsam gesehen wird, im Laufe der Zeit ändern. Es ist weder für Fachmänner noch Besucher absehbar, für wie authentisch die dahinterstehenden Ansichten gehalten wurden. Schließlich wurden aber im Sinne der Bereicherung und eines möglichst breiten Spektrums von Darstellungen auch fünfzehn Karikaturen aufgenommen.

Durch die Geschichte der Zukunftsvisionen

Zur konkreten Veranschaulichung des Auswahlprozesses und zur Erläuterung der verschiedenen Schwerpunkte möchte ich im Folgenden auf einige Beispiele näher eingehen. Mit ihnen möchte ich darstellen, welche grundlegenden Unterschiede zwischen vergangenen und früheren Zukunftsvisionen im besten Fall für die Besucher der Ausstellung erkennbar werden. Zudem verweist eine solche Kurzvorstellung auf den Aufwand, der hinter dem Erstellen der ca. 200 Texte für die Bilder stand bzw. deren inhaltliche Tiefe.

Mittelalter – Schicksal – Glauben

Die frühesten Visionen an der Wand stammen aus dem Mittelalter und beziehen sich im Wesentlichen auf religiöse Motive und Narrative. Vor allem der Tag des Jüngsten Gerichts, die ‚Offenbarung‘ nach Johannes und das Kommen des Himmelsreichs Gottes auf Erden, finden sich hier. Hier wurden bekannte Werke wie Albrecht Dürers „Apokalyptische Reiter“ (1498) und Hans Memlings Triptychon „Das Jüngste Gericht“ (ca. 1470) ausgewählt, da tiefergehende Kenntnisse bei den Besuchern nicht vorausgesetzt werden konnten, ein hoher Wiedererkennungswert ihnen jedoch bei der Einordnung der Bilder helfen würde. Auch zeichnen sich die Werke und jene, die ikonografisch in der entsprechenden Tradition religiöser Motive stehen, durch prägnante Farben, komplexe Darstellungen und entsprechenden Detailreichtum aus. Vermieden wurden hingegen simple Kompositionen, allen voran Jesus-Darstellungen, die zwar inhaltlich verdichtet, jedoch ohne Vorwissen schwieriger zu entschlüsseln sind. Ziel war es, prägnant auf die mittelalterliche Vorstellung einer Unterscheidung von Dies- und Jenseits zu verweisen. Die Zukunft, die hier dargestellt wurde, bezog sich überzeitlich auf ein ‚Danach‘, das außerhalb der Reichweite menschlichen Handelns liegt.



Abb. 3: Hans Memlings Triptychon „Das Jüngste Gericht“ (ca. 1470), Wikimedia Commons.

Ein weiteres Bild war der bekannte „Garten der Lüste“ (ca. 1500) von Hieronymus Bosch. Es findet sich ebenfalls unter den Visionen, obwohl es aus dem Rahmen zu fallen scheint. Denn die in ihm dargestellten Mischwesen und teils traumhaft-allegorischen Szenen muten wenig realistisch an. Das Bild verzerrt Größenverhältnisse, präsentiert Sinnbilder und erdachte Gestalten. Und doch schildert Bosch mithilfe der so entstehenden Szenen den lustbehafteten Abstieg der Menschen in die Hölle. Bosch führt vor Augen, dass die Menschen durch ihre Entscheidungen eine Vielzahl von Wegen einschlagen können. Entsprechend sind auch die konkreten Ursachen und Folgen ihres Scheiterns vielfältig. Damit weist der Künstler über das statische Verständnis des Mittelalters hinaus. Dem Diesseits, in dem die Menschen moralisch handeln konnten, kam damit eine größere Bedeutung zu als zuvor. Zudem finden sich die geometrischen Dreiecks- und Kreis-Formen, die Bosch im Bild verwendet, durch die Jahrhunderte immer wieder in utopischen Darstellungen. Sie lockern die Komposition auf, doch scheinen die Menschen auch in ihnen zu leben. Wie zahlreiche andere Aspekte, die in der Kunstgeschichte immer wieder Anlass zur Diskussion geben, können sie als Anlage späterer Blicke auf die Zukunft gesehen werden, die sich spezifischen Detailfragen widmen würden. Um sicherzustellen, dass alle Details des Gemäldes zu erkennen sind, entschieden wir uns für eine großformative Darstellung des dreiteiligen Bildes in der Ausstellung.

***Atlantropa* – Zukunft als (Bild-)Projekt**

Ein weiterer Schwerpunkt bei der Recherche ergab sich für das erste Drittel des 20. Jahrhunderts, das in der Geschichtswissenschaft zunehmend Beachtung findet² und in dem ein Höhepunkt der Zukunftserwartung ausgemacht wird: Die technologische Entwicklung schritt in immer höherem Tempo voran und der Erste Weltkrieg provozierte teils radikale Neuanfänge. In Spekulationen über die weiteren Entwicklungen gewann eine aus technischen Schilderungen und fiktiven Erzähl-Elementen zusammengesetzt Literaturgattung an Popularität. Zeitschriften wie *Popular Science* (ab 1872) und der *Electrical Experimenter* (ab 1913) widmeten sich Gegenwartsthemen und reicherten diese in verschiedenem Maße mit futuristischen Geschichten an. Etabliert wurden diese Formate schon vor dem Ersten Weltkrieg, nach seinem Ende wurden die Hefte jedoch zunehmend bebildert, um den Lesern einen höheren Unterhaltungswert zu bieten. Vor allem auf den Covern fanden sich immer wieder Bilder, die Fantasie und Realität gekonnt vermischten. Entsprechend entwickelte sich spätestens seit der Jahrhundertwende ein eigener Berufszweig, der sich auf entsprechende Darstellungen spezialisierte und der bald für verschiedenste Produkte beauftragt wurde. Schnell fand sich die Zukunft unter anderem auf Zigarrenpackungen und anderen Alltagsgegenständen.

Doch auch Planer und Erfinder begannen mit der umfassenden bildlichen Darstellung ihrer Vorhaben. Zunehmend beworben sie in der Öffentlichkeit ihre Vorhaben und betonten dabei den visionären Anteil. Ein Beispiel hierfür war das *Atlantropa*-Projekt des Münchner Architekten Hermann Sörgel ab den 1920er-Jahren.³ Dieses steht genauso für den Technikoptimismus der Zeit wie für die neue Planbarkeitsdimension solcher Vorhaben. Zur gleichen Zeit hob die Sowjetunion mit Mega-Projekten wie der Elektrifizierung des ganzen Landes und dem Bau der Moskauer Metro an, solche tatsächlich umzusetzen. Sörgels Projekt sollte nicht nur die Kontinente Europa und Afrika einander näherbringen: Durch Landgewinnung sollte zudem neue Siedlungs- und Agrarfläche geschaffen werden. Riesige Staudämme sollten über Jahrzehnte eine Senkung des Meeresspiegels herbeiführen. Es war ein Projekt mit enormer Tragweite. Umgesetzt wurde es, entgegen der langfristigen Bemühungen Sörgels, nie. Dass die Idee jedoch zwischenzeitlich starken Rückhalt und Interesse fand, ist auch und vor allem auf die starken visuellen Entwürfe

² Vgl. hierzu etwa Hölscher, Lucian: Die Entdeckung der Zukunft, Frankfurt a. M. 1999.

³ Vgl. hierzu Gall, Alexander: Das Atlantropa-Projekt: die Geschichte einer gescheiterten Vision. Herman Sörgel und die Absenkung des Mittelmeers, Frankfurt a. M. 1998; sowie den Beitrag von Sebastian Beese im vorliegenden Band.

zurückzuführen, die Sörgel in Ausstellungen und Publikationen einsetzte, um seine Vision schon in kleinen Schritten Realität werden zu lassen.



Abb. 4: Eine Karte von Atlantropa, Nachlass Sörgel, Herman (1885–1952), Signatur NL 092, Archiv des Deutschen Museums.

Futurama (1964) – Zukunft im Modell

Als Höhepunkt vor allem der positiven Zukunftserwartungen erscheinen im Rückblick die 1960er- und frühen 1970er-Jahre, in denen kaum ein Bereich nicht mit Expertenmeinung belegt und auf sein Zukunftspotenzial betrachtet wurde.⁴ Vor allem die Betrachtungen des Futurologen Herman Kahn, der seit den frühen 1960er-Jahren durch ein neues Verfahren der Szenarienbildung den denkbaren Verlauf eines Dritten Weltkrieges abzuschätzen versuchte, waren hier maßgeblich.⁵ Mit seinen Überlegungen regte Kahn bald auch andere Autoren wie den britischen Physiker Arthur C. Clarke an, in plausiblen Szenarien

⁴ Vgl. hierzu u. a. Eberspächer, Achim: Das Projekt Futurologie: Über Zukunft und Fortschritt in der Bundesrepublik 1952–1982, Paderborn 2018; sowie Seefried, Elke: Zukünfte. Aufstieg und Krise der Zukunftsforschung 1945–1980, Berlin 2015.

⁵ Kahn, Herman: On thermonuclear war, Princeton 1960.

über die nächsten Jahrzehnte nachzudenken.⁶ Der Tenor: Der Mensch würde den Boden des Meeres bewohnen, seine Energie- und Ernährungsprobleme lösen und seine Städte zu Zentren der Mobilität werden lassen. Aber vor allem die zunehmende Computerisierung und Hoffnungen auf ein Ende jeder denkbaren Form von Knappheit bestimmten das Denken. Dies ging so weit, dass bis Ende der 1960er-Jahre sogar große Ausstellungen entsprechende Expertenmeinungen als Attraktionen vorführten: Ein Beispiel hierfür war das *Futurama* bzw. *New Futurama*, ein Pavillon, den der Autokonzern General Motors bei der Weltausstellung in New York 1964/65 der staunenden amerikanischen Öffentlichkeit präsentierte.

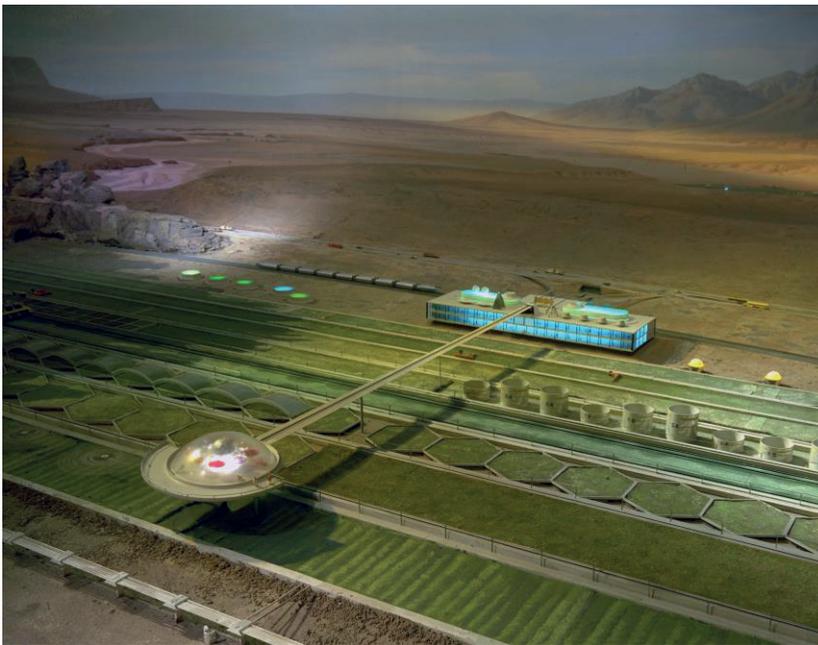


Abb. 5: „Die Farm der Zukunft“, eine Ansicht aus dem Futurama-Pavillon der New Yorker Weltausstellung 1964. Das Bild ist Eigentum des Generals Motors Heritage Center.

Schon bei der New Yorker Weltausstellung 1939/40 hatte ein gleichnamiger Pavillon, geschaffen von dem Industriedesigner Norman Bel Geddes, zu den beliebtesten Attraktionen

⁶ Auch Kahn selbst beschäftigte sich konsequent weiter mit dem Thema, siehe die populärste Folgepublikation: Kahn, Herman/Wiener, Anthony J.: Ihr werdet es erleben. Voraussagen der Wissenschaft bis zum Jahre 2000, Wien/München/Zürich 1968; vgl. hierzu auch den Beitrag von Torsten Kathke im vorliegenden Band.

gehört, wobei die Entwicklung bis zu den 1950er- und 1960er-Jahren anvisiert wurde. Im aktualisierten *Futurama* der 1960er-Jahre ließ sich in Form einer Rundfahrt von der Stadt bis zum Weltraum eine Zeitreise in eine nicht mehr ganz so ferne Zukunft unternehmen. Der Ton hier: Es werde noch eine Weile dauern, doch die Werkzeuge für die Planung und Gestaltung der Zukunft seien schon vorhanden. Und so wurden in Miniaturform Mondstationen, Highways und Städte präsentiert. Das Besondere daran: An vielen Stellen verstärkten Animationen der Figuren, etwa fahrende Autos, noch den Eindruck von Dynamik. Stärker als bildliche Darstellungen musste eine solche Inszenierung das Gefühl von aktiver Teilnahme auslösen. Die Zukunft konnte mit den Sinnen erfahren werden. Und sie schien nur einen Augenblick entfernt.

Um 1970 änderte sich hingegen die Wahrnehmung der Zukunft. Zunehmend tauchten nun ökologische und damit globale Visionen auf. Auseinandersetzungen um die rechtliche Gleichstellung von Minderheiten oder das Abtreibungsverbot verlagerten den Schwerpunkt. Immer häufiger betrafen Zukunftsfragen den konkreten Alltag der Menschen. Die (nicht vorhergesehenen) Ölkrisen schienen zu einer eher realistischen Perspektive auf die Zukunft zu drängen. Für die Darstellung positiver Utopien bedeutete die damit einhergehende zunehmende Reflexion von Subjektivität, Interrelation verschiedener (gesellschaftlicher) Teilsphären bei gleichzeitiger weltpolitischer Entspannung einen Niedergang. Zwar blieb die Auseinandersetzung mit der Zukunft ein immanent wichtiger Prozess innerhalb der Gesellschaften, doch bezog sie sich zunehmend auf Teilaspekte und verlagerte den Betrachtungsschwerpunkt auf die Motivation und moralische Legitimität des eigenen Handelns als Nation oder gar der Spezies Mensch insgesamt. Wollte man es auf eine Formel bringen, so ließe sich in etwa von einer Verschiebung von „Was können wir mit technischen Mitteln tun?“ zu „Wie können wir die Welt verbessern?“ sprechen. Doch ließ sich eine solche Perspektive immer seltener in Gesamtansichten bannen. Umso weniger, als ab Ende der 1970er-Jahre auch der Weltraum nicht mehr als Forschungs- und Siedlungsraum imaginiert wurde. Der Wegfall dieser letzten großen Projektionsfläche für Zukunftsvorstellungen schickte diese damit wieder zurück zu ihrem Ursprung der konkreten Veränderung des Alltags: ‚Zukunft‘ als Thema begann sich aufzuteilen in viele einzelne Fragen des Lebens und des Alltags. Ästhetisch bedeutete dies für unsere Wandinstallation eine Häufung von sozialen Bewegungen. Deren oft fotografische Darstellung funktionierte, wie bei den genannten Ikonen unseres kulturellen Gedächtnisses, als Impulsgeber. Denn während die anderen Bilder tatsächliche Darstellungsversuche von Zukunft waren, verwiesen die von uns gewählten Darstellungen der Band „The Clash“ oder des Woodstock-Festivals auf die an Werten ausgerichtete Veränderbarkeit der Gegenwart und damit die Formbarkeit von Zukunft. Wie auch Utopien und Fiktionen begannen derartige Counter-Culture-Bewegungen erst mit zeitlicher Verzögerung damit, ihre Ablehnung der Gegenwarts-

verhältnisse zu konkretisieren, anzupassen, aufzugeben oder tatsächlich durchzusetzen. Ohne konkrete Kausalitäten für unsere Besucher herstellen zu müssen, können gewisse Ikonen der Zeitgeschichte damit als Beispiele für eine teilweise oder umfassende Kritik am eingeschlagenen Weg in die (gesellschaftliche) Zukunft zitiert werden. Sie wurden jedoch nur sparsam hinzugefügt. Zum einen, da sich die Bewertung durch einzelne Besucher nur schwer vorhersagen lässt. Zum anderen, da sich aus den oft selbst-inszenatorisch produzierten Bildern nur mit einigem Vorwissen etwas lesen lässt. Entsprechend war es wichtig bei der Auswahl auf eine möglichst konturscharfe (Selbst-)Darstellung entsprechender Bewegungen zu achten, ohne diese klischeehaft wirken zu lassen.

Das Venus-Project (1995) – Zukunft als Entwurf

Auch gegenwärtige Visionen finden sich in der Ausstellung. Sie bilden den Eingangsbe-
reich und ihnen kam bei der Recherche eine besondere Bedeutung zu. Zugleich leiten sie
zeitlich zur Technologie der Gegenwart und Zukunft über. Dabei ergaben sich verschie-
dene Schwierigkeiten. Denn obwohl die Bedeutung visueller Medien und damit auch von
Illustrationen in den letzten Jahren stetig zugenommen hat, finden sich nur selten gute
Entsprechungen zu den anderen Bildern der Installation: Nur sehr selten spielen gegen-
wärtige und attraktiv aufbereitete Zukunftsdarstellungen mit ganzheitlichen Konzepten
wie einem besseren Leben, globalem Reichtum oder umfassenden Neuanfängen. Das
liegt zum Teil daran, dass die bisherigen Produzenten von Zukunftsvisionen – Forschungs-
einrichtungen, Wirtschaftsunternehmen oder politische Träger – selten bis nie in die
Verlegenheit einer verfrühten Konkretisierung geraten wollen. Die Mehrzahl ihrer Bilder
entsteht in der Phase des Übergangs von der Konzept- zur Umsetzungsphase und hat
kaum darüber hinausreichende Relevanz. Entwürfe, Pläne und Anmutungen entstehen
fast ausschließlich in Kontexten von Projektplanung, Marketing und Mittelwerbung. Ent-
sprechend erfahren die Konzepte eine extreme Verengung auf die wesentlichen Ziele und
Herausforderungen des jeweiligen Projekts. Gleichzeitig werden alle nicht-produktbezo-
genen Versprechen und nicht intendierte (Bild-)Aussagen herausgefiltert. Das Ergebnis
stellen oft Bilder dar, die nur geringen bis keinen interpretatorischen Spielraum eröffnen.

Gleichwohl existieren natürlich einige gezielt produzierte Ausnahmen, zu denen die Bilder
zum *Venus Project* gehören.⁷ 1995 von Jaques Fresco, einem Designer und autodidakti-
schem Sozial-Visionär, gegründet, geht dieses von der Annahme aus, dass sich mithilfe
moderner wissenschaftlicher Erkenntnisse nachhaltige und egalitäre Konzepte erarbeiten

⁷ Vgl. die Homepage des Venus Projects, <https://www.thevenusproject.com/> [24.03.2019].

und stufenweise verwirklichen lassen. In der Vision wird von der Fokussierung auf bestimmte Technologien abgesehen und auf ihr gesellschaftsveränderndes Potenzial verwiesen. Es sieht sich als Pilotprojekt, das es dem *Atlantropa*-Projekt der 1920er-Jahre gleichtut, insofern mit ihm globale Umwälzungen in Gang gesetzt werden sollen. In klassischer Manier soll dabei zunächst der Präzedenzfall einer Idealstadt geschaffen werden, in der verschiedene Konzepte erprobt und die konkreten Vorteile vor Augen geführt werden können. Die Liste der Ansprüche und Hoffnungen, die mit ihr verbunden werden, fällt damit um einiges länger aus, als bei vergleichbaren Visionen der Vergangenheit und reicht von der Abschaffung des Geldes über die ausschließliche Nutzung von erneuerbaren Energien bis hin zur Abschaffung jeglichen Elitarismus innerhalb einer neuen Gesellschaft. Die bildlichen Darstellungen hingegen zeigen klar die Grenzen eines solchen Unterfangens auf.

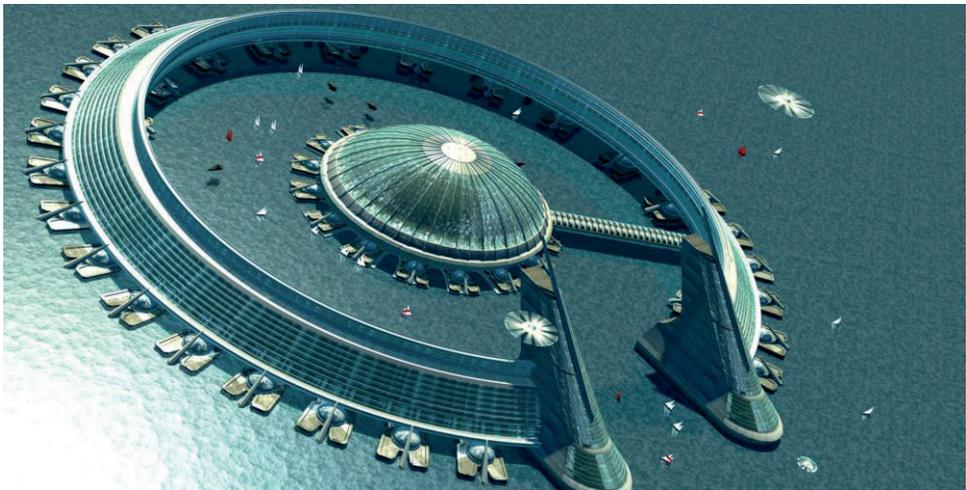


Abb. 6: „The Venus Project Circular Sea City“, <https://www.thevenusproject.com/> [20.05.2019].

Da ihnen kaum die Last auferlegt werden kann, die zahlreichen globalen Veränderungen pointiert zu präsentieren, besinnen sie sich in ihrer Gestaltung auf Elemente, die man als ‚klassisch futuristisch‘ bezeichnen könnte. Dazu gehört die Betonung eines neuen positiven Verhältnisses zur Natur ebenso wie ein Grundriss, der darauf ausgelegt ist, den Charakter der neuen Gesellschaft zu betonen. Kreisförmig ordnen sich die Wohnbereiche um ein Zentrum, das Einrichtungen der Wohlfahrt und Bildung versammelt.

Die Zukunft in einer Ausstellung

Unsere konzeptionelle Auseinandersetzung mit zahlreichen Zukunftsvisionen durchlief verschiedene Phasen, die sich zum Teil überschneiden und gegenseitig beeinflussten. Waren wir zu Beginn davon ausgegangen, dass mit den Visionen vor allem das Ziel erreicht werden könnte, mit überschaubarem Aufwand ein relativierendes und unterhaltsames Element einzufügen, stellte sich bald heraus, dass mit dem Eintauchen in alle relevanten Themenfelder, der Überwachung des Budgets, der Erstellung und Anpassung von Kategorien sowie der Recherche und Beschaffung der Bilder selbst ein größeres Projekt entstand, als sich dies zunächst angedeutet hatte. Doch der Aufwand hat sich gelohnt: Die attraktive und vielfältige Präsentation zahlreicher Zukunftsentwürfe leistet der Ausstellung verschiedene wichtige Dienste. Zum einen deutet sie auf die Abhängigkeit der gezeigten Vorstellungen von ihren Epochen hin und verweist so auf die notwendigerweise vorhandenen gegenwärtigen Fragen, aber auch Fehlannahmen über die erwartete Zukunft einer Epoche. Auch die soziale Dimension technologischer Veränderungen scheint gerade im Nebeneinander von Visionen der gleichen wiederholt Epoche auf. Aber vor allem tritt die Veränderung der Perspektive hervor, die sich von einer (religiösen) Schicksalsfrage zu einem technischen Projekt bis hin zu einer global-ökologischen Herausforderung gewandelt hat. Die Feinheiten mögen viele Besucher beim Betrachten der Bilder selbst kaum registrieren, sie ergeben sich hingegen durch die beigefügten erläuternden Texte.

Auch wird einigen interessierten Besuchern wohl auffallen, dass unser alltäglicher Blick in die Zukunft in den letzten Jahrzehnten eine tiefgehende Wandlung erfahren hat. Beeindruckt durch die scheinbar zunehmende Komplexität von Alltag und Arbeitswelt werden in unserer Gegenwart nur noch selten Darstellungen zum Zweck der Auseinandersetzung mit der Frage geschaffen, wie wir leben wollen. Den Normalfall stellen inzwischen eng eingegrenzte visuelle Machbarkeitsstudien von einzelnen technologischen Lösungen dar, die in klar definierten Kreisen kommuniziert und verhandelt werden. Sie beziehen sich oft auf sehr spezifische Forschungen, die sich notwendigerweise auf einzelne Aspekte, nicht aber global auf unseren Alltag beziehen können, wengleich Aufmachung und Präsentation spontan diesen Eindruck erwecken mögen. Die aus einer krassen Arbeitsteilung resultierende Pluralität hält jedoch unserer Meinung nach in erhöhtem Maße zur individuellen Gestaltung an. Denn obwohl die Vereinigung einer hinlänglichen Anzahl an ernstzunehmenden Zukunftserwartungen zu einer großen Vision nur noch selten vorkommt, verfügen zu einem beliebigen Zeitpunkt viele einzelne Entwicklungen über das Potenzial, unseren zukünftigen Alltag zu prägen – und sie können nur in einem solchen imaginären Kontext sinnvoll durchgespielt und bewertet werden.

Das bebilderte Hilfsmittel dafür und eine Aufforderung zum konkreten Nachdenken über die zahlreichen zukunfts wirksamen Entscheidungen wollen wir unseren Besuchern daher mit den historischen Visionen der Zukunft und der Ausstellung insgesamt bieten. Sie erzählen Geschichten davon, was Menschen einmal für wichtig gehalten, was sie sich gewünscht und wovon sie sich gefürchtet haben. Und sie verweisen auf die zahlreichen Kompromisse, Vorüberlegungen und Begrenzungen, die notwendig sind, um sich ein Bild von der Zukunft machen zu können.

Den Vorzug genießend, dass unsere Gegenwart den Ausgang von Fantasien von Unterwasserstädten und Weltraumkolonien, der Einhegung des Mittelmeeres und der Lösung aller Energieprobleme kennt, sind unsere Besucher aufgefordert, darüber nachzudenken, was ihnen selbst wichtig ist. Welche Komponenten dürfen in ihrer eigenen Vision vom Morgen nicht fehlen? Wie werden diese gewichtet? Welche Vorannahmen werden im Stillen getroffen? Im günstigsten Fall wird ihnen durch die Auseinandersetzung mit diesen Fragen gezeigt, dass Visionen unterhaltsame wie notwendige Möglichkeitsaufrisse darstellen, die über spezifische Expertenthesen hinausweisen. Dabei spielt es nur eine untergeordnete Rolle, ob eine Vision tatsächlich zu Erfüllung kommt. Denn wie das Werk der schaffenden Künstler, forschenden Experten oder uns Ausstellungsmachern unterliegen auch die Bewertungen, Wünsche und Perspektiven unserer Besucher dem Wandel der Zeit.

Zukunft gehört zu den Themen, die tatsächlich alles und jeden betreffen. Zu meiner angedeuteten Anfangsfrage zurückkehrend, heißt das für das Museum der Zukunft: Es bleibt ein Ort des Bewahrens, ist aber aufgefordert, die Ideen der Teilhabe, des Zusammenlebens und des Austauschs und damit auch der Gestaltbarkeit von Zukunft stärker zu betonen. Es bildet eine Brücke, die sich von der Vergangenheit in die Zukunft spannt und auf diesem Weg seine Besucher einbezieht und diese nach ihrem Standpunkt befragen sollte. Dies muss im Bewusstsein geschehen, dass es nur eine von zahlreichen Perspektiven bieten kann, diese Herausforderung aber auch als Frage nach der eigenen Entwicklung versteht. Museen können und sollten den angesprochenen Mangel an großen Visionen nutzen, um selbst spannende, interessante und impulsgebende Entwürfe für ihre Besucher zu versammeln und Fragen zu stellen. Sie können mehr tun, als kommentierte Versammlungen von Gegenständen zu zeigen und darauf verweisen, dass ‚Zukunft‘ stets im Jetzt und Hier geboren wird. Damit verschiebt sich vor allem, aber nicht nur für Technik-Museen der Fokus in Richtung einer ideen-orientierten Präsentation, die über ein nüchternes Ausstellen und Informieren hinausweist. Die Überarbeitung der Ausstellungseinheit *Neue Arbeitswelten* hat dem Team jedenfalls gezeigt, welche Herausforderungen und Chancen darin liegen können. Mit Blick auf das Ergebnis gehen wir davon aus, dass wir unseren Besuchern in den kommenden Jahren eine Ausstellung präsentieren können,

die ihnen das Thema auf interessante Weise näherbringt und sie in ihrer Rolle als Zukunftsgestalter anspricht und damit ernst nimmt.

Sebastian Wehrstedt studierte in Halle (Saale) Geschichte und Philosophie. Als Kurator begeistert er sich für alles, was technisch auf der Höhe der Zeit und gesellschaftlich relevant ist. Sein Volontariat absolvierte er in Dortmund in der DASA Arbeitswelt Ausstellung. Seit Februar 2017 ist er dort wissenschaftlicher Referent.

Literatur

- [1] Eberspächer, Achim: Das Projekt Futurologie: Über Zukunft und Fortschritt in der Bundesrepublik 1952–1982, Paderborn 2018.
- [2] Gall, Alexander: Das Atlantropa–Projekt: die Geschichte einer gescheiterten Vision. Herman Sörgel und die Absenkung des Mittelmeers, Frankfurt a. M. 1998.
- [3] Hölscher, Lucian: Die Entdeckung der Zukunft, Frankfurt a. M. 1999.
- [4] Homepage des Venus Projects, <https://www.thevenusproject.com/> [24.03.2019].
- [5] Kahn, Herman: On thermonuclear war, Princeton 1960.
- [6] Kahn, Herman/Wiener, Anthony J.: Ihr werdet es erleben. Voraussagen der Wissenschaft bis zum Jahre 2000, Wien/München/Zürich 1968.
- [7] Neue Arbeitswelten, in: Webseite der DASA Arbeitswelt Ausstellung, <https://www.dasa-dortmund.de/dasa-dauerausstellung/ausstellungseinheiten/neue-arbeitswelten/> [26.03.2019].
- [8] Seefried, Elke: Zukünfte. Aufstieg und Krise der Zukunftsforschung 1945–1980, Berlin 2015.

Abbildungsverzeichnis

- [9] Abb. 1: DASA Arbeitswelt Ausstellung: Blick in die Ausstellungseinheit Neue Arbeitswelten.
- [10] Abb. 2: DASA Arbeitswelt Ausstellung: Blick auf die Visionen-Wand.

- [11] Abb. 3: Hans Memlings Triptychon „Das Jüngste Gericht“ (ca. 1470), Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Das_J%C3%BCngste_Gericht_\(Memling\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Das_J%C3%BCngste_Gericht_(Memling).jpg) [28.05.2019].
- [12] Abb. 4: Eine Karte von Atlantropa, Nachlass Sörgel, Herman (1885–1952), Signatur NL 092, Archiv des Deutschen Museums.
- [13] Abb. 5: „Die Farm der Zukunft“, eine Ansicht aus dem New Futurama der New Yorker Weltausstellung 1964. Eigentum des Generals Motors Heritage Center.
- [14] Abb. 6: „The Venus Project Circular Sea City“, <https://www.thevenusproject.com/> [20.05.2019].