

ARCHIV-VERSION

Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung  
Potsdam e.V.

<http://zeitgeschichte-digital.de/Doks>

ZENTRUM FÜR ZEITHISTORISCHE  
FORSCHUNG POTSDAM

Institut der Leibniz-Gemeinschaft



## **Kristiane Janeke, Zeitgeschichte in Museen – Museen in der Zeitgeschichte,**

Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 08.03.2011

[http://docupedia.de/zg/janeke\\_zeitgeschichte\\_in\\_museen\\_v1\\_de\\_2011](http://docupedia.de/zg/janeke_zeitgeschichte_in_museen_v1_de_2011)

DOI: <http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.2.309.v1>

Copyright (c) 2017 Clio-online e.V. und Autor, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk entstand im Rahmen des Clio-online Projekts „Docupedia-Zeitgeschichte“ und darf vervielfältigt und veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der Rechteinhaber vorliegt. Bitte kontaktieren Sie: <[redaktion@docupedia.de](mailto:redaktion@docupedia.de)>



Blick auf die Open-Air-Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“ auf dem Alexanderplatz, 2010. Ein Projekt der Robert-Havemann-Gesellschaft e.V., Foto: ©Kristiane Janeke.

## Zeitgeschichte in Museen – Museen in der Zeitgeschichte

von Kristiane Janeke

Museen und Ausstellungen zur Geschichte erfreuen sich einer großen Anziehungskraft. Besonders populär sind Themen der Zeitgeschichte, wie etwa im Herbst 2010 der große Andrang zur Sonderschau „Hitler und die Deutschen. Volksgemeinschaft und Verbrechen“ im Deutschen Historischen Museum zeigte. Woher kommt das Interesse? Wie erklärt sich diese nun seit mehr als 30 Jahre anhaltende Lust auf Geschichte im Museum? Während Geschichte in der postmodernen Gesellschaft angesichts ihrer Auflösung in „Geschichten“ und der Fülle verschiedener Sinnangebote und individueller Interessen zunehmend ihre Bedeutung verliert, wird sie zugleich selbst zum Gegenstand der Betrachtung.<sup>[1]</sup> Die Beschäftigung mit der Vergangenheit auf der Suche nach Kontinuitäten und Orientierung nimmt zu und macht Geschichte zu einem Bezugspunkt individueller und kollektiver Identität.<sup>[2]</sup> Daneben werden Museen als Orte der persönlichen und gesellschaftlichen Sinnstiftung wahrgenommen, sei es als Kompensation für verloren geglaubte Werte und Traditionen, aus Sehnsucht nach dem „Echten“ und „Authentischen“ oder als „Schule des Befremdens“.<sup>[3]</sup> Dies führt zu einer immer dichteren Verschmelzung von Geschichtswissenschaft, Geschichtspolitik und Geschichts- oder Erinnerungskultur und damit auch zu fließenden Grenzen zwischen Archiven, Bibliotheken und Museen.<sup>[4]</sup>

Ziel dieses Beitrages ist es, das Verhältnis von Museen und Ausstellungen zur Zeitgeschichte in den Blick zu nehmen sowie die vielfältigen, interdisziplinären Forschungen zur Museums- und Ausstellungspraxis und ihre Bedeutung für die Zeitgeschichte vorzustellen. Dabei wird zunächst zu fragen sein, wie es zu der engen Verknüpfung und gegenseitigen Beeinflussung von Museums- und Ausstellungspraxen und zeithistorischen Debatten und Forschungen kam. Nach einem kurzen Überblick über die aktuelle Situation zeithistorischer Museen und Ausstellungsprojekte werden dann die verschiedenen Disziplinen und Methoden zur Analyse zeithistorischer Ausstellungs- und Museumsprojekte vorgestellt, um abschließend einen Ausblick auf die weitere Entwicklung des Verhältnisses von Zeitgeschichte und ihrer wissenschaftlichen Erforschung zu zeithistorischen Museen und Ausstellungen zu geben.

### **Zum Verhältnis von Zeitgeschichte und Museen**

Die oben skizzierte Entwicklung wurde rückblickend durch die Debatten um die Konzeptionen und Eröffnungen des Hauses der Geschichte in Bonn und des Deutschen Historischen Museums in Berlin seit den 1980er-Jahren begünstigt.<sup>[5]</sup> Die Diskussion weitete sich zu einem Diskurs über die nationale und kulturelle Identität zunächst in Westdeutschland, später in der wiedervereinigten Bundesrepublik aus und machte gerade die Geschichtsmuseen zu „Produktionsstätten von Bedeutung“.<sup>[6]</sup> Mit der Wiedervereinigung eröffnete sich

schließlich eine ganz neue Perspektive auf die museale Darstellung der deutschen Geschichte nach 1945 in den Museen einerseits sowie darüber hinaus auf die (Neu-)Konzeptionen von Dokumentationen und Ausstellungen an historischen Orten und Gedenkstätten des Nationalsozialismus und des SED-Regimes andererseits. Als Impulsgeber für die Diskussion über die Darstellung von Zeitgeschichte in Museen und Ausstellungen der letzten Jahrzehnte sind in Deutschland die Kontroversen um die Topographie des Terrors, den Bendlerblock, das Holocaust-Mahnmal und das Jüdische Museum Berlin ebenso zu nennen wie die Auseinandersetzungen um die Ausstellungen „Der Krieg gegen die Sowjetunion“ und die beiden „Wehrmachtsausstellungen“ des Hamburger Instituts für Sozialforschung. Öffentliche Debatten ergaben sich auch im Zusammenhang mit der Konzeption der ehemaligen DDR-Untersuchungshaftanstalt in Hohenschönhausen, der musealen Präsentation des DDR-Alltags im Rahmen der Empfehlungen der „Sabrow-Kommission“ und nicht zuletzt um die Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung.<sup>[7]</sup> Beispiele für eine international ähnliche Dynamik stellen die Diskussionen über die im National Air and Space Museum in Washington konzipierte Enola Gay-Ausstellung,<sup>[8]</sup> das „Haus des Terrors“ in Budapest oder das Museum des Zweiten Weltkriegs in Danzig dar.<sup>[9]</sup> Bei allen genannten Ausstellungs- und Museumsvorhaben geht es um den öffentlich sichtbaren Ausdruck einer oft mühsamen Erinnerung. Diese wiederum basiert häufig auf teilweise schmerzhaften Auseinandersetzungen um Täter und Opfer mit dem Ziel, einen gesellschaftlichen Konsens zu finden. Dies zeigt, dass gerade die Konzeption und Realisierung zeithistorischer Ausstellungen nicht in einem neutralen Museumsraum stattfindet, sondern immer eng mit erinnerungs- und geschichtspolitischen Fragen verbunden ist.

Ebenso wie sich diese gesellschaftlichen Debatten auf Aspekte der Ausstellungspraxis ausgewirkt haben, so haben sie auch die zeithistorische Forschung in Deutschland beeinflusst. Diese griff die im Interesse einer breiten Öffentlichkeit liegenden Themen auf und konzentrierte sich zunehmend auf die beiden verbrecherischen Regime in Deutschland im 20. Jahrhundert: den Nationalsozialismus und die DDR. Gleichzeitig gewann der methodische Zugang über die Kategorien Erinnerung und Gedächtnis – geprägt und theoretisch ausgearbeitet durch Jan und Aleida Assmann sowie aufgegriffen und ausgeweitet durch das Konzept der „lieux de mémoire“ (Pierre Nora/Etienne Francois) – zunehmend an Bedeutung. Damit wurde die Schnittmenge der wissenschaftlichen Disziplin der Zeitgeschichte auf der einen und der kultur- und geschichtspolitisch geprägten Museen und Ausstellungen auf der anderen Seite sowohl bezüglich inhaltlicher Fragen als auch der methodischen Herangehensweise an zeitgeschichtliche Fragen immer größer.

Dies belegt auch die Diskussion über die Funktion von Museen und Ausstellungen im Kontext der Debatte über Erinnerung und Gedächtnis. Dabei geht es zum einen um die Frage, wie sich der gesellschaftliche Diskurs über die Vergangenheit im Museum widerspiegelt, zum anderen darum, ob und wie Museen und Ausstellungen als kulturelles Format Wahrnehmung und Analyse aktueller Fragen beeinflussen.<sup>[10]</sup> Wesentliche Impulse zu diesen Fragen sind von der Geschichtsdidaktik mit der Einführung des Begriffs der „Geschichtskultur“ (Jörn Rüsen)<sup>[11]</sup> sowie den Konzepten der Erinnerungskultur, Geschichtspolitik (Edgar Wolfrum) und Vergangenheitspolitik (Norbert Frei) ausgegangen. Sie alle kommen zu dem Ergebnis, dass Museen und Ausstellungsprojekten eine wichtige Bedeutung bei der Aneignung von Vergangenheit, aber auch bei der Orientierung für Gegenwart und Zukunft und damit für die individuelle und kollektive Sinnstiftung zukommt.<sup>[12]</sup>

Das Museum als „Indikator und Generator, als Resonanzraum für Erinnerungskultur“ ist daher auch die Grundlage für konkrete methodische Überlegungen zum „Konzept Erinnerungskultur für die Museumsanalyse“ von Katrin Pieper.<sup>[13]</sup> Die Autorin konstatiert, dass die „Parallelen und Interdependenzen zwischen der Manifestation von Erinnerung als leitendes Konzept kulturwissenschaftlicher Betrachtungen und dem Museum als Erinnerungs-, Repräsentations- und Konzeptionsraum“ eine „gemeinsame analytische Betrachtung“ bedingen, die methodischen Grundlagen dazu jedoch fehlen.<sup>[14]</sup> Ihr eigener Vorschlag zur Erarbeitung solcher Grundlagen schlägt Diskursanalysen „öffentliche Konflikte und Dissonanzen, die Museen und Ausstellungen hervorrufen“, sowie den synchronen oder diachronen Vergleich von Museen vor. Pieper sieht in diesen Methoden eine Möglichkeit, „Aussagen über die Erinnerungskultur oder erinnerungskulturelle Tendenzen“ sowie über die „Signifikanz bestimmter historischer Ereignisse [...] und den aktuellen Zustand einer Gesellschaft, über ihre Vorstellungen, Wahrheiten, Tabus, ihre Agenda, ihr Erinnern und Vergessen“ treffen zu können.<sup>[15]</sup> Zwar mag dieser Ansatz zu den formulierten Zielen führen, es gelingt ihm jedoch nicht, das Museum als Medium und Institution der Aneignung von Geschichte sowie das Format Ausstellung in seiner ganzen Vielfalt zu erfassen.

Kaum eine Auseinandersetzung gibt es bisher über das Problem von Nähe und Distanz von Museen und Ausstellungen zur Politik bis hin zur Frage ihrer politischen Instrumentalisierung. Wie nah Forschung, Ausstellungskonzeption und Politik oft beieinander liegen, belegt insbesondere die frühe Phase der Debatte über die Ausstellungen zum Thema Flucht und Vertreibung.<sup>[16]</sup> Indikatoren für eine Gefahr der Vermengung wissenschaftlicher und politischer Ziele sind aber auch weniger spektakuläre Ereignisse wie die Textänderungen in der Ausstellung „Fremde? Bilder von den ‚Anderen‘ in Deutschland und Frankreich seit 1871“ im Deutschen Historischen Museum 2009<sup>[17]</sup> oder die Terminverschiebung der Ausstellung „Hitler und die Deutschen. Volksgemeinschaft und Verbrechen“, ebenfalls im Deutschen Historischen Museum, aufgrund der Feiern zum 20. Jahrestag der Deutschen Einheit.

Nimmt man also Geschichtsschreibung und historische Ausstellungen als „zwei Modi der Vergangenheitsbewältigung“ oder auch „komplementäre Phänomene“<sup>[18]</sup> in den Blick, so lassen sich daraus folgende Thesen für das Verhältnis von Zeitgeschichte und Museen ableiten:

- Es handelt sich um ein interdisziplinäres Forschungs- und Tätigkeitsfeld, dessen Vernetzung noch in den Anfängen steckt.
- Zeithistorische Forschung, Museumsforschung und praktische Museumstätigkeit werden durch die unterschiedlichen Erkenntnisinteressen der einzelnen Disziplinen und Fachbereiche bestimmt.
- Die Analyse von Museen und Ausstellungen zur Zeitgeschichte erfolgt mit Hilfe unterschiedlicher Methoden, die einer Zusammenführung bedürfen, um den Untersuchungsgegenstand als Ganzes erfassen zu können.

Bevor diesen Gesichtspunkten nachgegangen wird, soll ein kurzer Überblick über die Rahmenbedingungen, innerhalb derer sich zeithistorische Museen und Ausstellungsprojekte bewegen, für die spezifischen Aspekte sensibilisieren, die bei einer Analyse von Museen und Ausstellungen aus der Perspektive der Zeitgeschichte zu berücksichtigen sind.

## Zur aktuellen Situation zeithistorischer Museen und Ausstellungen

In den jährlich aktualisierten Statistiken des Instituts für Museumsforschung zur Museumslandschaft in Deutschland bilden Museen, die sich der Zeitgeschichte widmen, keine eigene Kategorie. Zu finden sind sie deshalb innerhalb der verschiedenen Museumsarten, etwa bei den „historischen und archäologischen Museen“, die nur 6,8 Prozent des gesamten Museumsbetriebs ausmachen, und innerhalb der „kulturgeschichtlichen Spezialmuseen“, die immerhin einen Anteil von 14,8 Prozent einnehmen.<sup>[19]</sup> Hinzu kommen 4,2 Prozent Schloss- und Burgmuseen sowie die „Volkskunde- und Heimatmuseen“ mit einem Anteil von 45 Prozent. Dieser Befund ist insofern für die Zeitgeschichte von Interesse, da viele private und ehrenamtliche Museen<sup>[20]</sup>, wie z.B. zahlreiche Grenzmuseen, in die letztgenannte Kategorie fallen.

Aussagekraft gewinnen die genannten Zahlen, wenn man sie mit den Besuchszahlen in Verbindung bringt. Hier schlagen die „historischen und archäologischen Museen“ mit 15,7 Prozent, die „kulturgeschichtlichen Spezialmuseen“ mit 10,1 Prozent, die Schloss- und Burgmuseen mit 12 Prozent und die „Volkskunde- und Heimatmuseen“ mit 15,1 Prozent zu Buche. Vorbehaltlich einer differenzierten Auswertung speziell der zeithistorischen Museen entfallen damit auf die Kategorie „Historische Museen“ (einschließlich der Schloss- und Burgmuseen sowie der Volkskundemuseen) mithin gut zwei Drittel aller Museen und über 50 Prozent aller Museumsbesuche. Noch nicht mitgerechnet sind hier die häufig sehr hohen Besucherzahlen historischer Sonderausstellungen.

Trotz des anhaltend hohen Interesses sind historische Museen und Ausstellungsprojekte, wie andere Museumssparten auch, von der fortschreitenden Kürzung öffentlicher Finanzmittel betroffen, auch wenn einzelne Institutionen mit bisweilen herausragenden Budgets gefördert werden. Die Freizeit- und Mediengesellschaft, in der ein Ausstellungsbesuch in Konkurrenz zu anderen Angeboten attraktiv sein muss, bringt veränderte und differenzierte Erwartungen der Besucher mit sich. Auf diese Herausforderungen reagieren die Museen seit Jahren mit einem sich professionalisierenden Marketing-Management-Prozess. Im Mittelpunkt steht dabei die Zielgruppenorientierung eines erweiterten Angebots in Form von Dauer- und Sonderausstellungen, Veranstaltungen, Museumspädagogik, Service-Einrichtungen sowie Online-Angeboten. Angesichts dieses heterogenen Feldes haben sich die ursprünglichen Aufgaben von Museen – Sammeln, Bewahren und Forschen – deutlich gewandelt. Schon seit den 1970er-Jahren gehören Ausstellen und Vermitteln zu den Grundaufgaben, in den letzten 20 Jahren ist die Positionierung in einem ausdifferenzierten Freizeit- und Bildungsmarkt hinzugekommen. Dabei sind gerade zeithistorische Museen und Ausstellungsprojekte, die seit Jahren auf ein besonderes Interesse verschiedener Besuchergruppen stoßen, zu Orten des „kulturellen Gedächtnisses“ (Aleida Assmann) sowohl für eine lokale, regionale und nationale Selbstvergewisserung in einer globalisierten Welt geworden.<sup>[21]</sup>

Geblichen aber ist auch unter sich weiter verändernden Rahmenbedingungen das Alleinstellungsmerkmal: das Ausstellungsexponat als Ausgangs- und Bezugspunkt für alle anderen Aufgaben. Vorzugsweise handelt es sich dabei um Originale, Einzelstücke oder authentische Zeugnisse der Geschichte, in jedem Fall aber wahrgenommen als das sinnlich „Echte“ und „Unverfälschte“, das es nur in dieser Ausstellung oder diesem Museum zu sehen gibt.

Für die Auseinandersetzung mit Museen und Ausstellungen spielt die Abgrenzung zu historischen Orten und Gedenkstätten eine wichtige Rolle.<sup>[22]</sup> Während die wissenschaftliche Bearbeitung der Inhalte für beide Kategorien eine selbstverständliche Voraussetzung ist, stellt der Umgang mit der Bausubstanz eines historischen Ortes oder einer Gedenkstätte und dem sich daraus ergebenden Ausstellungsraum sowie eventuell vorhandenen originalen Einrichtungs- und Erinnerungsgegenständen eine ganz eigene Herausforderung dar. In der alten Bundesrepublik verliefen die Debatten über die Erschließung von Gedenkstätten noch weitestgehend getrennt vom Museumsbereich.<sup>[23]</sup> Nach der Wiedervereinigung und der damit verbundenen Diskussionen über die zentralen Erinnerungsorte in den neuen Bundesländern ist die wissenschaftliche und öffentliche Debatte bereits in engerer Anbindung an Diskurse im Museumsbereich verlaufen.<sup>[24]</sup> Daraus entwickelte sich der neue Begriff des „Memory Museums“ an der Schnittstelle von Museum, historischem Ort und Gedenkstätte.<sup>[25]</sup> Dennoch sind noch immer parallele Strukturen im Gedenkstättenbereich – mit den Schwerpunkten Pädagogik und außerschulische Bildung<sup>[26]</sup> – und bei den zeithistorischen Museen – mit den Schwerpunkten sammlungsbezogene (Sonder-)Ausstellungen und Vermittlungsangebote – zu beobachten.

### **Interdisziplinarität und Methodenvielfalt**

Parallel zur wachsenden Popularität historischer Museen und Ausstellungen haben verschiedene Disziplinen methodisch-theoretische Ansätze zu ihrer Analyse entwickelt. Nimmt man zunächst die Geschichts- und Kulturwissenschaft in den Blick (hier verstanden als Oberbegriff, der z.B. auch Public History einschließt), so fallen zwei Schwerpunkte ins Auge. Zum einen geht es um die kulturelle und politische Funktion von Museen und Ausstellungen im Kontext der Diskussion über Gedächtnis und Erinnerung, Geschichte und Identität. Dieser methodische Zugang wurde bereits skizziert. Zum anderen geht es um Darstellung und Präsentationsformen von Geschichte selbst.

Die Diskussion darüber, ob Geschichte überhaupt ausstellbar sei, entwickelte sich in den 1980er-Jahren im Zusammenhang mit den bereits erwähnten Gründungen des Hauses der Geschichte in Bonn und dem Deutschen Historischen Museum in Berlin.<sup>[27]</sup> Der Ausgangspunkt des Diskurses, der bis heute geführt wird, war und ist das Exponat, seine Auswahl und Präsentation. Thiemeyer fasst aus Sicht der Geschichtswissenschaft die unterschiedlichen Analysen von Quellen und Objekten im Museum zusammen.<sup>[28]</sup> Dazu gehören zunächst Johann Gustav Droysens Kategorisierung historischer Materialien sowie die darauf zurückgehende Unterscheidung Ernst Bernheims zwischen „Tradition“ und „Überrest“. Gerd Krumeich hat diesen Ansatz speziell für das Museum weiterentwickelt und die Begriffe „objet souvenir“ und „objet laissé“ in die Diskussion eingeführt. Die Neubewertung aller Arten von Gegenständen im Kontext des Museums hat Krzysztof Pomian im Blick, wenn er sie als „Semiophoren“ bezeichnet, also als Zeichenträger mit symbolhaftem Charakter. Gottfried Korff erweitert diesen Ansatz, indem er die Aufmerksamkeit auf die sinnliche Dimension der Ausstellungsgegenstände lenkt. Korff führt den Begriff der „Museumsdinge“ ein und erinnert dabei an Walter Benjamin, der die Ausstellung als „selbständiges ästhetisches Medium“ bezeichnet und die Dinge in ihrer sinnlichen Qualität gewürdigt hat.<sup>[29]</sup>

Für die praktische Ebene des Umgangs mit den Exponaten in Museen und Ausstellungen ergibt sich daraus zunächst die Notwendigkeit einer präzisen Benennung des Untersuchungsgegenstandes, also des „Objekts“ als Original, Überrest, Fragment, Artefakt, Zeugnis, Reproduktion, Faksimile, Kopie o.Ä.<sup>[30]</sup> Darüber hinaus sind Fragen nach der Grundlage, Bewertung und dem Umfang

mit musealen Sammlungen zu beantworten.<sup>[31]</sup> Insbesondere im Falle zeithistorischer Fragestellungen bedarf es angesichts teilweise massenhaft vorhandener Alltagsgegenstände einer Analyse von Sammlungs- und Ausstellungskonzeptionen für die Bewertung inhaltlicher Aussagen in einer Ausstellung.

Vom Konzept der Ausstellung hängt ab, ob die Gegenstände in ihrer Qualität als Einzelstücke und Originale oder als Illustration zum Thema gewählt werden. Letzteres ist häufig in (zeit-)historischen Ausstellungen zu beobachten. Der Analyse dieses Befundes widmet sich Jana Scholze u.a. am Beispiel der Dauerausstellung des Zeitgeschichtlichen Forums in Leipzig.<sup>[32]</sup> Da die meisten zeithistorischen Präsentationen einem chronologischen Konzept folgen, werden die Objekte meist „an der Stelle eingefügt [...], wo sie die Erzählung als Quelle oder Zeugnis legitimieren, die Art der Interpretation begründen oder als dreidimensionales Zeichen in einer meist symbolisch definierten Weise für das Thematisierte stehen. [...] Der Ort des Objekts innerhalb der *Chronologie* fixiert dabei einen ausgewählten Aspekt der Objektgeschichte, welcher für die intendierte Erzählung von Bedeutung ist. Die übrige Objektgeschichte bleibt im Rahmen der Präsentation überwiegend unbeachtet.“<sup>[33]</sup> Auf diese Weise wird das Objekt auf einen Aspekt reduziert, nämlich denjenigen, der dem Thema der Ausstellung dient. Die gewünschte Interpretation erfolgt über Texte, deren wissenschaftlich-theoretische Aussage wiederum durch die Objekte legitimiert wird. Die damit verbundene „Beweiskraft“ des Exponats erhöht sich zusätzlich, sofern es sich um Originale, also um authentische und mit dem im Text beschriebenen Ereignis verbundene Gegenstände handelt.

Eine Variante der Präsentation zur reinen Illustration sieht Scholze in der „Objektchronologie“, einem Konzept, das sich seit den 1990er-Jahren entwickelt habe und das Objekt wieder stärker in den Vordergrund rücke.<sup>[34]</sup> Die auf eine Bedeutung reduzierte Verwendung der Ausstellungsgegenstände bleibt jedoch grundsätzlich unangetastet, indem je ein Objekt für einen Zeitabschnitt steht. Ein noch weiterführender Schritt im Umgang mit Objekten setzt voraus, diese in ihrer „Ambivalenz als Informations- und Bedeutungsträger“ wahrzunehmen und nicht auf ihre „Alibi-Funktion“ zu reduzieren, sie also aus Misstrauen gegenüber ihrer Aussagekraft entweder illustrativ dem Text unterzuordnen oder sie allein mit Blick auf ihre optische Reizwirkung zu präsentieren.<sup>[35]</sup>

Im Gegensatz zu ihrer Illustrationsfunktion können Exponate auch symbolisch erschlossen werden. Gemeint ist ein abstrakter Zugang, der häufig auf eine individuelle Zuschreibung von Bedeutung für einen Gegenstand zurückgeht, wie z.B. das eigene Hochzeitskleid als symbolische Erinnerung für das umfassende Erlebnis von Eheschließung und Hochzeitsfeier. Bei einer solchen Betrachtung eignen sich die Gegenstände nur bedingt oder gar nicht zur Illustration, sondern verlangen komplexere Formen der gestalterischen und vermittelnden Erschließung innerhalb des Ausstellungskonzeptes. Dem zugrunde liegt die Erkenntnis, dass sich die mit einem Objekt verbundenen Geschichten nur selten ohne andere Medien oder Hinzuziehung weiterer Objekte kommunizieren lassen.<sup>[36]</sup>

Viele zeit- und kulturhistorische Ausstellungen beruhen im Ergebnis auf einer Mischung zwischen den vorgestellten Auswahlkriterien der Exponate. Dies ist legitim und in vielen Fällen auch sinnvoll, lässt aber häufig eine bewusste Entscheidung vermissen, aus der sich letztlich erst die Bedeutung des einzelnen Objekts für den Besucher erschließt.

Insgesamt bleibt das Verhältnis von Geschichte, Geschichtswissenschaft und Objekt ein schwieriges.<sup>[37]</sup> Es ist bis heute eine komplexe Beziehung, insbesondere sofern es um Objekte jenseits schriftlicher Quellen geht, mit denen Historiker/innen weniger vertraut sind. Dies zeigt das Beispiel der Verwendung von Fotografien. Diese sind in zeithistorischen Ausstellungen neben Dokumenten das am häufigsten verwendete Ausstellungsmaterial. Wie ungewohnt der Umgang mit den Aufnahmen zunächst war, hat die „Wehrmachtsausstellung“ gezeigt. Die erste Version der Ausstellung hat die Wirkungsmacht von Fotos insofern vor Augen geführt, als die große Menge an Fotografien aufgrund ihrer offensichtlichen Beweiskraft provozierend, und teilweise schockierend, auf die Besucher wirkte. Die falsche Beschriftung einiger Fotos zeigte jedoch zugleich, wie nötig es ist, die Bildquellen genau zu überprüfen. Seitdem ist die sorgfältige Auswahl und Bewertung von Fotos eine Grundlage seriöser Ausstellungsarbeit, wengleich sich dies noch nicht in allen Museen durchgesetzt hat.<sup>[38]</sup>

Ausgehend vom Objekt gerät mit dessen Präsentation ein zweiter Aspekt der Diskussion in den Blick: der Ausstellungsraum.<sup>[39]</sup> Einem Exponat kommt innerhalb einer räumlichen Inszenierung eine andere Funktion zu als bei einer schlichten Präsentation. Wieder anders vermittelt sich das Objekt in einer künstlerischen Darstellungsform, die es erlaubt, sich ihm mit allen Sinnen zu nähern und es als Einzelstück zu würdigen. Letztere Form der Präsentation findet sich in zeithistorischen Ausstellungen bis heute kaum.<sup>[40]</sup> Eine eigene Form der sinnlichen Annäherung bietet dagegen die Möglichkeit, das Objekt anzufassen und zu benutzen, wie dies z.B. im DDR-Museum der Fall ist. Gemeinsam ist den unterschiedlichen räumlichen Konzepten die Würdigung des Besuchers als Rezipient der Präsentation.<sup>[41]</sup> Auf eine maximale Einbeziehung zielen neben den „hands-on“-Angeboten umfangreiche Inszenierungen oder gar Nachstellungen historischer Ereignisse oder Szenerien, die, oftmals zu Recht, die Frage der Wissenschaftlichkeit und Nachprüfbarkeit des Dargestellten aufwerfen.<sup>[42]</sup> Insgesamt wird die ästhetische und sinnliche Dimension von Ausstellungen und ihren Exponaten<sup>[43]</sup> noch immer fast ausschließlich mit Kunstausstellungen assoziiert und damit eine entscheidende Wirkungsmacht von Originalen und authentischen Objekten auch in zeithistorischen Ausstellungen unterschätzt.<sup>[44]</sup>

Zur umfassenden Analyse einer Ausstellung gehört auch die Betrachtung des Museums- und Ausstellungsraums selbst, also des Gebäudes, der Serviceeinrichtungen und der Ausstellungsfläche. Sie haben einen entscheidenden Anteil an der Rezeption der Ausstellung, verstanden als Erfahrung von Inhalt, Raum, Unterhaltung und emotionalem Erlebnis. Zeithistoriker/innen ist diese Tatsache nicht fremd, sofern sie sich auf historische Orte und Gedenkstätten bezieht. Der bewusste Umgang mit Architektur und Ausstellungsraum gilt jedoch ebenso für museale Ausstellungen.<sup>[45]</sup> Bisher wenig Aufmerksamkeit haben beispielsweise Fragen gefunden, die sich damit beschäftigen, welche Konsequenzen die Architektur und die vorhandenen Räumlichkeiten auf das Konzept einer Ausstellung haben oder wie Inhalte mit Hilfe von Architektur und Ausstellungsraum transportiert werden können und der Raum sich jenseits rein funktioneller Überlegungen sinnvoll erschließen lässt.

Ein dritter Aspekt in der Debatte ist schließlich die Ausstellungskonzeption. Bisher gibt es erstaunlich wenig Arbeiten zu der Frage, wie historische Ausstellungen konzeptionell erschlossen werden können, was angesichts des grundlegenden Charakters dieses Aspektes verwundert. In der Praxis fällt auf, dass den weitaus meisten historischen Ausstellungen ein chronologisches



Konzept zugrunde liegt (z.B. im Falle der Dauerausstellungen im Haus der Geschichte und dem Deutschen Historischen Museum).<sup>[46]</sup> Dieser Befund überrascht nicht, ist doch die „chronologische Präsentation [...] einer Erzählung vergleichbar, die sich im Ausstellungsrundgang als Verlauf von Geschichte entwickelt“.<sup>[47]</sup> Berücksichtigt man zudem die erwähnte Berührungsangst in Bezug auf Objekte und ihre sinnlich-räumliche Dimension, so scheint die Chronologie die einzig mögliche Konzeption gerade für (zeit-)historische Ausstellungen zu sein. Scholze schreibt dazu: Chronologien sind die „Präsentationsformen der Moderne [...], was sich im Misstrauen in die Vermittlungsfähigkeit der Objekte und dem Bestreben nach Rationalität und Objektivität der zu vermittelnden Inhalte zeigt“.<sup>[48]</sup>

Die hier vertretene Überzeugung, dass Ausstellungskonzepte sich allein an wissenschaftlichen Kriterien messen lassen müssen, belegt auch die Einführung der Bezeichnungen „dokumentierend-argumentativ“ und „narrativ“ für zwei unterschiedliche Ausstellungskonzepte durch Volkhard Knigge.<sup>[49]</sup> Während die erste Kategorie, so Knigge, nach wissenschaftlichen Erkenntnissen geordnet ist und Ausstellungen diesen Typs Text- und Bilddokumente sowie Objekte zur Unterstützung der dokumentierten Inhalte als weiterführende Anregung zur Reflexion einsetzen, folgen narrative Ausstellungen einer „story“ mit der Absicht, eine bestimmte Botschaft zu vermitteln. Um dieses Ziel zu erreichen, so Knigge weiter, sind diese Ausstellungen meist von einer bewusst leichten Verständlichkeit und vereinfachten inhaltlichen Darstellung gekennzeichnet. Zugespielt kann man formulieren, dass Knigge allein die argumentativ-dokumentierenden Ausstellungen für seriös hält, mit dem Argument, dass nur sie Raum für verschiedene Perspektiven und Interpretationen lassen, indem ein Konsens immer wieder kommunikativ hergestellt werden muss. Demgegenüber unterstellt er narrativen Ausstellungen ein vorweggenommenes Ende der Erzählung, das den Besucher normativ oder auch ideologisch beeinflussen soll. Für den Kontext des Nationalsozialismus formuliert er: „Narrative Ausstellungen [...] schließen den Zivilisationsbruch dadurch, dass sie das ‚Danach‘ – die Gründung des Staates Israel, die Gründung der DDR als besseres Deutschland, die Schaffung der Menschenrechte oder die Etablierung der westlichen Werteordnung – als heimliches Telos der Geschichte behandeln, das ihr nachträglich Sinn verleiht; einen Sinn, der dann zugleich als Erziehungszweck und -ziel erscheint.“<sup>[50]</sup>

Bei näherer Betrachtung der vorgestellten Überlegungen fällt auf, dass diese in rein wissenschaftlichen Kategorien, nicht jedoch in Ausstellungsdimensionen gedacht sind. Hier spiegelt sich abermals die oben erwähnte Skepsis gegenüber Objekten und ihrer sinnlichen und räumlichen Qualität. Auf diese Weise bleiben die Besonderheiten des Mediums Ausstellung und Museum außer Acht, was verwundert, da dieses Format gerade durch seine vielfältigen Anknüpfungspunkte jenseits der intellektuellen Ebene geeignet ist, die von Knigge zu Recht eingeforderte Kommunikation herzustellen.

Diesen Gedanken nehmen andere konzeptionelle Zugänge auf, wenn sie sich den Inhalten nach thematischen Schwerpunkten (wie die Sonderausstellung „Hitler und die Deutschen“) oder konsequent objektbezogen (wie die Dauerausstellung im Museum Neukölln) nähern. Im letzten Fall sind die Objekte nicht mehr nur oder gar nicht mehr als Beleg im Rahmen einer Chronologie von Interesse, sondern werden selbst zum Ausgangspunkt für Geschichte und Geschichten.<sup>[51]</sup>

Der Schlüssel zur Integration sowohl wissenschaftlicher Standards als auch museumsspezifischer Eigenheiten liegt in der Einbeziehung der Aspekte von Gestaltung und Vermittlung in die Frage der Konzeption. Beides ist nicht zu trennen von der Analyse des wissenschaftlichen Konzepts einer (zeit-)historischen Ausstellung. Ergänzend zu den Ausführungen über die Kategorie des Raums sei daher an dieser Stelle auf die Vermittlung als einen wesentlichen Teil der Konzeption hingewiesen. Die wenigsten Exponate erklären sich von selbst, sondern bedürfen vielmehr einer inhaltlichen Erschließung, um vom Besucher wahrgenommen und eingeordnet werden zu können. Eine solche Vermittlung der mit dem Objekt verbundenen Informationen und Geschichten übernehmen neben der schon genannten Raumgestaltung alle Arten von Texten, Medien und anderen Vertiefungsangeboten innerhalb einer Ausstellung und darüber hinaus (Publikationen, Online-Angebote, Veranstaltungen, Begleitprogramm etc.). Damit wird die Ausstellung über einen außerschulischen Bildungs- oder Lernort hinaus zu einem Ort emotionaler Erinnerung, bildlich-symbolischen und kreativ-assoziativen Denkens.<sup>[52]</sup> Eine Museums- und Ausstellungsanalyse müsste daher die Frage beantworten, wie sich Vermittlungsangebote in zeithistorischen Museen und Ausstellungen einsetzen lassen, um Inhalte weiterzugeben (so in den meisten historischen Museen und Ausstellungen), und wie umgekehrt Museen und Ausstellungen auf die erlernten und erinnerten Inhalte und ihre weitere Verarbeitung in öffentlichen Diskursen (wie z.B. die Ausstellungen des Zentrums gegen Vertreibung) wirken.

Eng verbunden damit ist der Einsatz neuer Medien. Ein integrativer Bestandteil moderner Kommunikation ist für viele Menschen heute das World Wide Web mit seinen verschiedenen Formen virtueller Information und Verständigung.<sup>[53]</sup> Hieraus ergibt sich gerade für zeithistorische Ausstellungen und Museen die Herausforderung, einen eigenen Beitrag zur Vermittlung und Aneignung von Geschichte durch die Kommunikationsformen des Web 2.0 (Partizipation und Interaktion), virtuelle Rundgänge, Online-Knowledge-Distribution<sup>[54]</sup> und Suchmaschinenoptimierung zu leisten und sich im Kontext immer neuer Angebote zur Zeitgeschichte außerhalb der Museen zu positionieren.<sup>[55]</sup>

Einen konsequent geschichtswissenschaftlichen Vorschlag zur Analyse von Ausstellungen, der die hier genannten Teilaspekte berücksichtigt, hat Thomas Thiemeyer vorgelegt, indem er die Historikern vertraute Methode der kritischen Quellenkunde auf die Analyse einer Ausstellung anwendet.<sup>[56]</sup> Durch die Übertragung der auf schriftliche Quellen zugeschnittenen Fragen auf die Besonderheiten von Ausstellungen (nicht Museen) erschließt er durchaus neues Terrain für die Geschichtsforschung. Letztlich stößt die Methode jedoch in ihrer engen Anlehnung an die Leitfragen der Quellenkritik an ihre eigenen Grenzen und greift zu kurz, um das Medium der Ausstellung in einem musealen Kontext befriedigend zu erfassen.

Eine vollständige Übersicht über Analysemethoden von Ausstellungen und Museen ergibt sich erst mit einem Blick über den Tellerrand der Geschichtswissenschaft. Hier sind zunächst die Forschungen aus dem Bereich der Museumswissenschaften zu nennen. Gemeint sind Diskussionsbeiträge aus den Fachbereichen Museologie, Museum Studies und New Museology, deren Gemeinsamkeit darin besteht, Ausstellungen und Museen primär von der Perspektive der Institution und erst danach von den Inhalten her in den Blick zu nehmen. Auf diese Weise kommen Aspekte in die Diskussion, die auch die zeitgeschichtliche Perspektive bereichern können. Dazu gehört zum Beispiel die soziale Dimension des Mediums Ausstellung und Museum, deren Kernnutzen für viele Menschen weniger in der Bildung als in der Kommunikation, dem Prestige

oder auch der Unterhaltung liegt. Diesen Nutzen bieten Ausstellungen und Museen heute sowohl am Ort ihres Geschehens als auch im virtuellen Raum und in sozialen Netzwerken. Die Zeitgeschichte kann hierbei der Frage nachgehen, wie aktuelle Diskurse nicht nur durch politische, sondern eben auch durch soziale und mediale Prozesse beeinflusst werden.

Bisher hat sich die Museumswissenschaft, im Gegensatz zu den USA, in Deutschland nicht als eigene Fachwissenschaft etabliert, auch wenn sie weiter an Profil gewinnt.<sup>[57]</sup> Während der engere Bereich der Museologie insbesondere bei Fragen zu Sammlung und Inventarisierung von der Entwicklung des Fachs in der DDR profitieren konnte,<sup>[58]</sup> kommen nach wie vor wesentliche Impulse zu sozial- und kulturwissenschaftlichen Aspekten sowie der Betriebswirtschaft durch die Museum Studies und New Museology aus dem angelsächsischen Bereich.<sup>[59]</sup>

Weitere Impulse für die Museumsanalyse gehen von der Soziologie aus, die sich der Erforschung des Museums als sozialen sowie städtischen und regionalen Raum gewidmet hat.<sup>[60]</sup> Analysen zum Museum als Ort der Bildung kommen seit Jahren aus der Pädagogik,<sup>[61]</sup> während Gestalter, Designer und Architekten zur Raum- und Ausstellungsgestaltung sowie Szenografie publiziert haben.<sup>[62]</sup> Das Feld der betriebswirtschaftlichen Fragen schließlich, zu denen auch Finanzierung, Marketing und Tourismus gehören, wird durch den wachsenden Fachbereich Kulturmanagement abgedeckt.<sup>[63]</sup>

Die Vielfalt der beteiligten Disziplinen bringt eine Vielfalt der Methoden mit sich, mit der jeweils ein bestimmter inhaltlicher Ausschnitt betrachtet werden kann. Keine dieser Herangehensweisen ist für sich genommen allerdings geeignet, den Untersuchungsgegenstand als Ganzes zu erfassen. So stellt Thomas Thiemeyer selbst zur historischen Methode fest: „Das Museum als Quelle ist Gegenstand *hermeneutischer* Analyse, die kaum geeignet ist, das sinnliche Potenzial einer Präsentation zu erkennen.“<sup>[64]</sup> Auch die von ihm angeführten Methoden der kulturwissenschaftlichen Performanztheorie, des Programms der neuen Ästhetik von Gernot Böhme sowie der „volkskundlichen Sachkulturforschung“ bzw. der Materielle Kultur Studies reichen allein nicht aus. Das Defizit besteht in der Zusammenführung der vorhandenen methodischen Ansätze, um das Museum/die Ausstellung in ihrer Komplexität erfassen zu können.<sup>[65]</sup>

Einen Versuch dazu hat Jana Scholze unternommen. Sie begreift Ausstellungen als einen „Komplex aus Wahrnehmungen und Erfahrungen eines Ortes, von Räumen, Raumgestaltungen und nicht zuletzt von Ausstellungsobjekten“ sowie als „synästhetische Medien“.<sup>[66]</sup> Für eine Analyse schlägt Scholze die Semiotik vor. Diese hält sie für geeignet, Ausstellungen zu untersuchen, da es dort um Signifikations- und Kommunikationsprozesse geht, die von den Kuratoren mit Inhalten belegt, von Gestaltern in eine räumliche Dimension gebracht und dort schließlich von den Besuchern rezipiert werden.<sup>[67]</sup> Es geht also um das Codieren und Decodieren von Zeichen, für deren Analyse wiederum die Semiotik Methoden zur Verfügung stellt. Diese wendet Scholze im Einzelnen auf das Medium Ausstellung unter besonderer Berücksichtigung der ästhetischen Dimension an. Bezogen auf Geschichtsmuseen und Ausstellungen verweist sie ausdrücklich darauf, dass die ästhetische Auseinandersetzung und Erfahrung, die in Ausstellungen stattfindet, sich nicht ausschließlich auf Kunst, sondern auch auf Objekte in Geschichtsmuseen beziehen würde, wodurch der Blick und die Analyse für geschichtliche Prozesse sowohl bei den Ausstellungsmacher/innen als auch auf der Seite der Rezipient/innen gefördert werden könnte.<sup>[68]</sup> Sie plädiert daher für die „Mimesis“, [die] künstlerische Nachgestaltung der Wirklichkeit“ durch einen bewusst künstlerischen Umgang mit den Objekten.

Es bleibt abzuwarten, ob sich die Theorie der Zeichenkodierung als grundlegende Methode zur Analyse von zeithistorischen Ausstellungen und Museen durchsetzen wird. Die mit diesem Versuch einer methodischen Strukturierung verbundene interdisziplinäre Sicht trägt jedoch erstmals der Funktionsoffenheit von Museen Rechnung, die sich naturgemäß aus der Bedeutungsoffenheit der Objekte als der Grundlage aller musealen Arbeit ergibt<sup>[69]</sup> und daher nicht allein aus einem fachspezifischen Blickwinkel analysiert werden kann.

## **Ausblick**

Für eine weiterführende Beschäftigung der Zeitgeschichte mit Museen und Ausstellungen ergeben sich zusammenfassend folgende Schlussfolgerungen.

1. Eine umfassende Analyse muss zunächst von der Grundannahme ausgehen, dass Museen und Ausstellungshallen originelle Orte sind, die sich durch eine Sammlung von Objekten und deren Präsentation, einen konstruktiven Umgang mit dem Raum, spezifische Bildungs- und Lernangebote sowie ihren Charakter als Begegnungs- und Kommunikationsplattform auszeichnen. Diese institutionellen Besonderheiten stehen in einer engen Wechselwirkung mit den ausgestellten Inhalten, sind jedoch mit geschichtswissenschaftlichen Methoden allein nicht zu erfassen. Daraus folgt, dass die Analyse von Museen und Ausstellungen zunächst einer Anerkennung als eigener Untersuchungsgegenstand bedarf.<sup>[70]</sup>
2. Zur Entwicklung geeigneter methodischer Instrumente bedarf es in einem zweiten Schritt einer Zusammenführung bisheriger Ansätze. Die Entwicklung von Leitfragen sollte unter Einbeziehung aller beteiligten Disziplinen erfolgen, ausgehend von den zentralen Begriffen des Objekts, des Raums und des Konzepts. Ziel ist es, Auswahl und Charakter der Exponate, Museums- und Ausstellungsgestaltung, wissenschaftliche Inhalte und Ausstellungskonzept sowie unterschiedliche Formen der Vermittlung gleichwertig bei der Analyse zu berücksichtigen. Neue Impulse können dabei von einer verstärkten Einbeziehung des ästhetischen Zugangs ausgehen.<sup>[71]</sup> Dies ist bereits früher angeregt, innerhalb der Geschichtswissenschaften aber nicht verfolgt worden.<sup>[72]</sup> In dieser Perspektive rücken explizit künstlerische Auseinandersetzungen mit Geschichte im Medium der Ausstellung ins Blickfeld.<sup>[73]</sup>
3. Der spezifische Beitrag der Zeitgeschichte schließlich setzt eine weitergehende inhaltliche Erweiterung voraus, wie sie bereits seit einigen Jahren im Gange ist. Dazu gehört die Öffnung der Geschichtswissenschaft hin zu nicht linearen Erzählformen,<sup>[74]</sup> wie es zum Beispiel das Paradigma der Erinnerungsorte darstellt, als auch die Tendenz, Bilder als Quellen auch in der Geschichtswissenschaft zu berücksichtigen, wie es im „iconic turn“ zum Ausdruck kommt.<sup>[75]</sup> Wünschenswert wäre darüber hinaus eine Öffnung für andere zeithistorisch relevante und zurzeit von der Forschung vernachlässigte Themen wie die europäische Dimension des Themenfelds Erinnerung/Gedächtnis mit einem Fokus auf Fragen nationaler bzw. europäischer Identität und Geschichtspolitik<sup>[76]</sup>, Migration und Integration<sup>[77]</sup>, alternde Gesellschaften<sup>[78]</sup> oder Themen der internationalen Konfliktforschung und Militärgeschichte.<sup>[79]</sup> Die genannten Themen werden bereits von den Museen aufgegriffen und weiterentwickelt. Dies bestätigt, dass Museen in einer zunehmend heterogenen und multikulturellen Gesellschaft zu Bildungsorten geworden sind, in denen relevante zeithistorische Diskurse reflektiert und durch das Medium der Ausstellung mitgeprägt werden.

Aus den vorangegangenen Überlegungen sollen abschließend einige Anmerkungen zum Arbeitsfeld von Museen und Ausstellungen für Zeithistoriker/innen entwickelt werden. Seit einigen Jahren bereits zeigt sich eine anhaltende Diskrepanz zwischen den Ausbildungsgängen für die Museumsarbeit auf der einen und der tatsächlichen Praxis auf der anderen Seite. Noch immer herrscht ein stark an das wissenschaftliche Fach gebundene Studium mit anschließendem „learning by doing“ vor. Praktische Kenntnisse, die zur Erfüllung der Kernaufgaben im Museum erforderlich sind, werden kaum vermittelt. Dasselbe gilt für Managementaufgaben. Diese Mängel kann das Volontariat nur bedingt kompensieren, zumal es nicht vorgeschrieben ist und je nach Museum ganz unterschiedlich ausfällt. Hinzu kommt eine gewisse Geringschätzung bzw. ein Misstrauen gegenüber Ausbildungsgängen an den Fachhochschulen wie Museologie oder Kulturmanagement und Bereichen der Museumsarbeit jenseits der wissenschaftlichen Kuratorentätigkeit (Museumspädagogik, Sozialarbeit, Marketing, Verwaltung, Gestaltung). Schließlich wird der Bereich zunehmend durch die weit verbreitete Praxis der Vergabe von oft kurzfristigen Zeitverträgen für Sonderausstellungen bestimmt.

Die Herausforderungen für Zeithistoriker/innen also, die sich für das Berufsfeld Museum interessieren, liegen zum einen im Interesse und in der Fähigkeit interdisziplinär zu denken, im Engagement, Kompetenzen jenseits der eigenen akademischen Disziplin zu erwerben, sowie in der Bereitschaft, sich immer wieder mit neuen Themen in einem sich ständig wandelnden Umfeld auseinanderzusetzen.

### Anmerkungen

1. ↑ Rosmarie Beier (Hrsg.), *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*, Frankfurt a. M. 2000; Jörn Rüsen, *Über die Ordnung der Geschichte. Die Geschichtswissenschaft in der Debatte über Moderne, Postmoderne und Erinnerung*, in: Ulrich Borsdorf/Theodor Heinrich Grütter (Hrsg.), *Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum*, Frankfurt a. M. 1999, S. 79-100.
2. ↑ Rosmarie Beier-de Haan (Hrsg.), *Geschichtskultur; dies., Erinnernte Geschichte – Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne*, Frankfurt a. M. 2005.
3. ↑ Die Kompensationstheorie wurde von Hermann Lübke formuliert, der Begriff „Schule des Befremdens“ stammt von Peter Sloterdijk. Vgl. dazu Gottfried Korff, *Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum*, in: Moritz Csàky/Peter Stachel (Hrsg.), *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive*, Wien 2000/2001, S. 41-56; ders., *Vom Verlangen, Bedeutung zu sehen*, in: Ulrich Borsdorf/Heinrich Theodor Grütter/Jörn Rüsen (Hrsg.), *Die Aneignung der Vergangenheit*, Bielefeld 2004, S. 81-103; Heiner Treinen, *Das Museumswesen. Fundus für den Zeitgeist*, in: Heike Kirchoff/Martin Schmidt (Hrsg.), *Das magische Dreieck. Die Museumsausstellung als Zusammenspiel von Kuratoren, Museumspädagogen und Gestaltern*, Bielefeld 2007, S. 27-40; Ulrich Borsdorf/Heinrich Theodor Grütter/Jörn Rüsen, *Einleitung*, in: dies. (Hrsg.), *Die Aneignung der Vergangenheit*, S. 9f.
4. ↑ Rainer Eckert, *Gedenkstätten, Museen, Forschungseinrichtungen und Geschichtsinitiativen in der Auseinandersetzung mit der kommunistischen deutschen Diktatur*, in: Bernd Wagner (Hrsg.), *Jahrbuch für Kulturpolitik 9*, Essen 2009, S. 129-137, hier S. 132; Thomas Thiemeyer, *Geschichtswissenschaft. Das Museum als Quelle*, in: Joachim Baur, *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, 2010, S. 73-94, hier S. 73.
5. ↑ *Museumsdebatte*, Eintrag V.C4, in: Torben Fischer, *Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*, Bielefeld 2007, S. 262-264; Christoph Stözl (Hrsg.), *Deutsches Historisches Museum. Ideen – Kontroversen – Perspektiven*, Frankfurt a. M., Berlin 1988. *Zur Entwicklung historischer Ausstellungen in der „alten“ Bundesrepublik* vgl. Gottfried Korff, *Zielpunkt: Neue Prächtigkeit? Notizen zur Geschichte kulturhistorischer Ausstellungen in der „alten“ Bundesrepublik [1996]*, Wiederabdruck in: Gottfried Korff, *Museumsdinge. Deponieren – exponieren*, Köln/Weimar/Wien 2002, S. 24-48; Hartmut Boockmann, *Geschichte im Museum? Zu den Problemen und Aufgaben eines Deutschen Historischen Museums*, München 1987; Aleida Assmann, *Konstruktion von Geschichte in Museen*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte: Museen und Gesellschaft*, Beilage zur Wochenzeitung *Das Parlament* 49 (2007), S. 6-13. *Speziell zu Ausstellungen zeithistorischer Themen* vgl. Hans-Ulrich Thamer, *Sonderfall Zeitgeschichte? Die Geschichte des 20. Jahrhunderts in historischen Museen und Ausstellungen*, in: *Zeithistorische Forschungen* 1-2 (2007), S.167-176.
6. ↑ Joachim Baur, *Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation*, Bielefeld 2009, S. 25.

7. ↑ Für die Nachkriegszeit müssen als wichtige Etappen der Diskussion ebenfalls genannt werden: die Holocaust-Fotoausstellungen in Frankfurt 1964, Gedenkstätten in ehemaligen Konzentrationslagern sowie der Umgang mit NS-Bauten sowie die Ausstellungen im Haus der Wannsee-Konferenz. Vgl. dazu Volkhard Knigge, Gedenkstätten und Museen, in: ders./Norbert Frei (Hrsg.), Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord, Bonn 2005, S. 378-389; Falk Pingel, Ein abgeschlossenes Kapitel von Ausstellungsgeschichte? Ausstellungen zur NS-Zeit, in: Ausstellungen zur Zeitgeschichte 5 (1987), S. 24-33. Vgl. die Einträge zu den genannten Debatten in: Fischer: Lexikon der "Vergangenheitsbewältigung"; sowie Forum: Vertreibungen ausstellen. Aber wie? Debatte über die konzeptionellen Grundzüge der Ausstellungen der Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung, in: H-Soz-u-Kult, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/index.asp?pn=texte&id=1350> (29.11.2010); Martin Sabrow u.a. (Hrsg.), Wohin treibt die DDR-Erinnerung? Dokumentation einer Debatte, Göttingen 2007; Rainer Eckert, Gedenkstätten, Museen, Forschungseinrichtungen und Geschichtsinitiativen in der Auseinandersetzung mit der kommunistischen deutschen Diktatur, in: Bernd Wagner (Hrsg. für das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.), Jahrbuch für Kulturpolitik 2009, Bd. 9, Thema: Erinnerungskulturen und Geschichtspolitik, Bonn/Essen 2009, S. 119-137.
8. ↑ Näheres online unter <http://digital.lib.lehigh.edu/trial/enola/>.
9. ↑ Zur internationalen Perspektive in Ost- und Ostmitteleuropa vgl. Volkhard Knigge/Ulrich Mähler (Hrsg.), Der Kommunismus im Museum. Formen der Auseinandersetzung in Deutschland und Ostmitteleuropa, Köln 2005, sowie Robin Ostow (Hrsg.), (Re)Visualizing National History. Museums and National Identities in Europe in the New Millennium, Toronto 2008.
10. ↑ Günther R. Mittler, Neue Museen – neue Geschichte?, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 49 (2007), S. 13-20; Thiemeyer, Geschichtswissenschaft, S. 85; Katrin Pieper, Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur, in: Joachim Baur (Hrsg.), Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010, S. 187-212, hier S. 199-203.
11. ↑ Jörn Rüsen, Für eine Didaktik historischer Museen, in: Jörn Rüsen/Wolfgang Ernst/Heinrich Theodor Grütter (Hrsg.), Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen, Pfaffenweiler 1988, S. 9-20; sowie Olaf Hartung (Hrsg.), Museum und Geschichtskultur. Ästhetik – Politik – Wissenschaft, Bielefeld 2006.
12. ↑ Vgl. dazu die Einleitung in: Beier-de Haan, Erinnernte Geschichte – Inszenierte Geschichte; sowie (insgesamt) Grütter/Borsdorf/ Rüsen (Hrsg.), Die Aneignung der Vergangenheit.
13. ↑ Pieper, Resonanzräume, Vgl. Anm. 10.
14. ↑ Ebd., S. 191.
15. ↑ Ebd., S. 203f.
16. ↑ Vgl. zur Debatte um das Haus der Geschichte 2005/2006, um die Stiftung Zentrum gegen Vertreibung 2006 und 2009 sowie die geplante Dauerausstellung der Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung: Tim Völkerling, Flucht und Vertreibung im Museum: zwei aktuelle Ausstellungen und ihre geschichtskulturellen Hintergründe im Vergleich, Berlin 2008; Symposium „Flucht, Vertreibung und ‚ethnische Säuberungen‘. Eine Herausforderung für Museums- und Ausstellungsarbeit weltweit“ im Deutschen Historischen Museum vom 16.-18.8.2010, online unter <http://www.dhm.de/news/symposien.html>. Siehe auch Forum: Vertreibungen ausstellen. Aber wie?, online unter <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/index.asp?pn=texte&id=1350>.
17. ↑ Vgl. dazu den Beitrag „Es gilt das gesprochene Wort. Wie die Behörde von Kulturstaatsminister Neumann Druck auf das Deutsche Historische Museum ausübt“, in: Der Tagesspiegel, 12.11.2009, online unter <http://www.tagesspiegel.de/kultur/es-gilt-das-gesprochene-wort/1631304.html>.
18. ↑ Ulrich Borsdorf/Heinrich Theodor Grütter/Jörn Rüsen, Einleitung, in: dies. (Hrsg.), Die Aneignung der Vergangenheit, Bielefeld 2005, S. 7-11, hier S. 7f.
19. ↑ Institut für Museumsforschung (Hrsg.), Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2008, Berlin 2009, S. 19. Die folgenden Angaben sind dieser Publikation entnommen. Übersichten finden sich auch bei Stefanie Endlich/Thomas Lutz, Gedenken und Lernen an historischen Orten. Ein Wegweiser zu Gedenkstätten für die Opfer des Nationalsozialismus in Berlin, Berlin 1998; Volkhard Knigge/Ulrich Mähler (Hrsg.), Der Kommunismus im Museum. Formen der Auseinandersetzung in Deutschland und Ostmitteleuropa, Köln/Weimar/Wien 2005; Knigge, Gedenkstätten und Museen; Annette Kaminsky (Hrsg.), Orte des Erinnerns. Gedenkzeichen, Gedenkstätten und Museen zur Diktatur in SBZ und DDR, Leipzig 2004; Hildegard Viereg, Geschichte des Museums. Eine Einführung, München 2008, S. 127f.
20. ↑ Irmgard Zündorf, DDR-Museen als Teil der Gedenkkultur in der Bundesrepublik Deutschland, in: Wagner (Hrsg.), Jahrbuch für Kulturpolitik 2009, S. 139-145.
21. ↑ Vgl. dazu kritisch: Horst-Alfred Heinrich, Fragen zu geschichtspolitischen Effekten von Museen. Oder: Stiften historische Museen nationale Identität?, in: Wagner (Hrsg.), Jahrbuch für Kulturpolitik 2009, S. 341-347; Pingel, Ein abgeschlossenes Kapitel, S. 27f.; Hermann Schäfer, Was können Museen? Möglichkeiten und Grenzen der musealen Vermittlung von Zeitgeschichte, in: Knigge/Mähler (Hrsg.), Der Kommunismus im Museum, S. 85-98, hier S. 90.
22. ↑ Borgsdorf/Grütter/Rüsen, Einleitung, in: dies. (Hrsg.), Die Aneignung der Vergangenheit, S. 6; Burkhard Assmuss/Hans-Martin Hinz (Hrsg.), Zum Umgang mit historischen Stätten aus der Zeit des Nationalsozialismus, Frankfurt a. M. 1999.
23. ↑ „KZ als Gedenkstätten“, Eintrag III.C5, in: Torben Fischer, Lexikon der "Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld 2007, S. 168-170.
24. ↑ Vgl. die Beiträge in Heft 10 (2007) der Museumsblätter. Mitteilungen des Landesverbandes Brandenburg zum Thema „Gedenkstätte und Museum – Neue Ausstellungen“.

25. ↑ Vgl. dazu Katrin Pieper, Die Musealisierung des Holocaust. Das Jüdische Museum Berlin und das U.S. Holocaust Memorial Museum in Washington D.C. Ein Vergleich, Köln 2006, S. 314f.; dies., Zeitgeschichte von und in jüdischen Museen. Kontexte – Funktionen – Möglichkeiten, in: Zeithistorische Forschungen 1-2 (2007), S. 213.
26. ↑ Siehe dazu das Gedenkstättenforum im Internet online unter <http://www.gedenkstaettenforum.de/>.
27. ↑ Vgl. dazu Christoph Stölzl, Kann man Geschichte ausstellen?, in: Dieter Sauberzweig/Bernd Wagner/Thomas Röbke (Hrsg.), Kultur als intellektuelle Praxis. Hermann Glaser zum 70. Geburtstag, Essen 1998, S. 329-335.
28. ↑ Vgl. dazu Thiemeyer, Geschichtswissenschaft, S. 76-79.
29. ↑ Vgl. dazu ausführlich: Gottfried Korff, Paradigmenwechsel im Museum (1993), online unter [http://www.museumderdinge.de/institution/selbstbild\\_fremdbild/g\\_korff.php](http://www.museumderdinge.de/institution/selbstbild_fremdbild/g_korff.php), sowie die jüngste Publikation von Gottfried Korff (Hrsg.), Museumsdinge: deponieren – exponieren, Köln 2007. Die Theorie der „Semiophoren“ hat Krzysztof Pomian in seinem Werk „Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln“, Berlin 1988, dargelegt.
30. ↑ Die Meinungen zur Herstellung und Nutzung von Kopien oder Repliken sowie Nachstellungen in Ausstellungen gehen weit auseinander. Vgl. Hartmut Boockmann, Zwischen Lehrbuch und Panoptikum: Polemische Bemerkungen zu historischen Museen und Ausstellungen, in: Geschichte und Gesellschaft 11 (1985), S. 67-79, hier S. 73f.; ders., Geschichte im Museum?, S. 50f.; Walter Hochreiter, Vom Musentempel zum Lernort. Zur Sozialgeschichte deutscher Museen 1800-1914, Darmstadt 1994, S. 224f.
31. ↑ Burkhard Assmuss, „Chronistenpflicht“ und „Sammlerglück“. Die Sammlung „Zeitgeschichtliche Dokumente“ am Deutschen Historischen Museum, in: Zeithistorische Forschungen 1-2 (2007), S. 177-188; Dieter Vorsteher, Objekte aus der „Neuen Reichskanzlei“. Soll sich ein Museum mit Nazikunst belasten?, in: Gottfried Korff/Martin Roth (Hrsg.), Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik, Frankfurt a. M. 1990, S. 260-270; Rosmarie Beier, Von der Straße ins Museum. Der Umgang des Deutschen Historischen Museums mit der deutsch-deutschen Gegenwart, in: Korff/Roth (Hrsg.), Das historische Museum, S. 271-276.
32. ↑ Jana Scholze, Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin, Bielefeld 2004, S. 106ff. und 122ff.
33. ↑ Scholze, Medium Ausstellung, S. 106f., Kursivierung im Original.
34. ↑ Ebd., S. 125f.
35. ↑ Ebd., S. 123 und 129. Die Autorin verweist in ihrer Argumentation auf Gottfried Korff.
36. ↑ Scholze, Medium Ausstellung, S. 125/126.
37. ↑ Vgl. Gottfried Korff, Bildwelt Ausstellung. Die Darstellung von Geschichte im Museum, in: Borsdorf/Grütter/Heinrich (Hrsg.), Orte der Erinnerung, S. 319-335; Boockmann, Zwischen Lehrbuch und Panoptikum; ders.: Geschichte im Museum?, S. 45f, Hochreiter, Vom Musentempel zum Lernort, S. 221.
38. ↑ Vgl. dazu Antje Havemann, Die Fotografie der deutsch-deutschen Grenze in den Präsentationen ausgewählter Grenzmuseen, in: Kurt Dröge/Detlef Hoffmann (Hrsg.), Museum revisited: Transdisziplinäre Perspektiven auf eine Institution im Wandel, Bielefeld 2010, S. 235-248.
39. ↑ Ein früher Beitrag zu diesem Aspekt ist der Sammelband Michael Fehr/Stefan Grohé (Hrsg.), Geschichte. Bild. Museum. Zur Darstellung von Geschichte im Museum, Köln 1989.
40. ↑ Dass die Gestaltung meist den Inhalten untergeordnet wird, zeigt die neue Dauerausstellung des Museums Neukölln, die einen bemerkenswerten Versuch unternommen hat, das Einzalexponat sowohl in seiner Eigenschaft als Träger von Geschichten als auch in seiner sinnlichen Dimension ernst zu nehmen. Anders als die meisten zeithistorischen Ausstellungen erschließt sich der inhaltliche Kontext, in diesem Fall die Geschichte des Berliner Stadtteils Neukölln, konsequent von den Objekten her. Über ein digitales Informationssystem kann der Besucher die mit den Gegenständen verbundenen Geschichten ebenso abrufen wie umgekehrt die historischen Fakten und Hintergründe am Beispiel der gezeigten Exponate nachvollziehen. Allein die Ausstellungsgestaltung ist insofern inkonsequent, als sie den einzelnen Objekten nicht den notwendigen Raum für die Betrachtung gibt. Siehe online unter <http://www.museum-neukoelln.de/ausstellungen-99-neukoelln.php>.
41. ↑ Vgl. Korff, Speicher und/oder Generator, S. 49; Thiemeyer, Geschichtswissenschaft, S. 82; Gottfried Korff/Martin Roth, Einleitung, in: dies. (Hrsg.), Das historische Museum, S. 9-37, hier S. 23.
42. ↑ Als kritische Beispiele seien hier das DDR-Museum oder das Museum „Story of Berlin“ in Berlin genannt. Zugespitzt fragt Hartmut Boockmann: „Soll Auschwitz nachgestellt werden?“, in: Boockmann, Geschichte im Museum, S. 50f.
43. ↑ Korff, Bildwelt Ausstellung, S. 332f.; Korff/Roth, Einleitung, S. 17; Rösen, Für eine Didaktik historischer Museen, S. 11.
44. ↑ Scholze, Medium Ausstellung, S. 275; Thamer, Sonderfall Zeitgeschichte?, S. 175.
45. ↑ Beispiele für eine enge Verbindung von Architektur bzw. Gestaltung und Ausstellung sind das Jüdische Museum in Berlin und das Holocaust Memorial Museum in Washington. Zum Haus der Geschichte in Bonn: Ingeborg Flagge, Haus der Geschichte. Die Architektur des neuen Museums für Zeitgeschichte, Bergisch-Gladbach 1994.
46. ↑ Dieser Zugang scheint für viele Historiker/innen der einzig mögliche zu sein. Vgl. Lutz Niethammer, Das Museum als Gedächtnis. Fragen für ein RuhrMuseum jenseits von Rostalgie, in: Borsdorf/Grütter/Rösen (Hrsg.), Die Aneignung der Vergangenheit, S. 53-79, hier S. 75f.; Jürgen Franzke, Sakral und schockierend. Die Darstellung historischer Wirklichkeit im Museum, in: Rösen/Ernst/Grütter (Hrsg.), Geschichte sehen, S. 69-81, hier S. 79; Hans Walter Hütter, Lebendiges Erinnern. Vermittlung von Zeitgeschichte als Aufgabe, in: Wagner (Hrsg.), Jahrbuch für Kulturpolitik 2009, S. 333-338, hier S. 335 und 337. Vgl. kritisch dazu Scholze, Medium Ausstellung, S. 122ff. und 138-141.
47. ↑ Scholze, Medium Ausstellung, S. 98. Zum Aspekt des vorgegebenen Rundgangs für die Besucher siehe: Schäfer, Was können Museen?, S. 91.
48. ↑ Scholze, Medium Ausstellung, S. 129.

49. ↑ Knigge, Gedenkstätten und Museen, S. 385f.
50. ↑ Knigge, Gedenkstätten und Museen, S. 406.
51. ↑ In diesem Sinne wählt Korff das Beispiel des Pepitahutes von Konrad Adenauer. Korff, Vom Verlangen, Bedeutungen zu sehen, S. 86f.; vgl. auch die Beispiele in Detlef Hoffmann, Zeitgeschichte aus Spuren ermitteln. Ein Plädoyer für ein Denken vom Objekt aus, in: Zeithistorische Forschungen 1-2 (2007), S. 200-210, sowie für den Gedenkstättenkontext den Beitrag von Alfred Gottwaldt, Der deutsche "Viehwanne" als symbolisches Objekt in KZ-Gedenkstätten, in: Gedenkstättenrundbrief 139 (2007), S. 18-31, online unter [http://www.gedenkstaettenforum.de/nc/gedenkstaetten-rundbrief/rundbrief/news/der\\_deutsche\\_viehwanne\\_als\\_symbolisches\\_objekt\\_in\\_kz\\_gedenkstaetten/](http://www.gedenkstaettenforum.de/nc/gedenkstaetten-rundbrief/rundbrief/news/der_deutsche_viehwanne_als_symbolisches_objekt_in_kz_gedenkstaetten/).
52. ↑ Zum Potenzial von Museen als Lernorten gehen die Meinungen weit auseinander. Vgl. dazu Hütter, Lebendiges Erinnern, S. 335; Schäfer, Was können Museen? S. 87f.; Susanne Kudorfer/Hannelore Kunz-Ott/Traudel Weber (Hrsg.), Kulturelle Bildung im Museum. Aneignungsprozesse – Vermittlungsformen – Praxisbeispiele, Bielefeld 2009.
53. ↑ Joachim Kallinich, Keine Atempause. Geschichte wird gemacht: Museen in der Erlebnis- und Mediengesellschaft, Antrittsvorlesung an der Humboldt-Universität zu Berlin, 12. Februar 2002, Berlin 2002, online unter <http://edoc.hu-berlin.de/humboldt-vl/kallinich-joachim-2002-02-12/PDF/Kallinich.pdf>.
54. ↑ Ein Beispiel ist das „Lebendige virtuelle Museum Online“ unter <http://www.dhm.de/lemo>.
55. ↑ Aktuell etwa <http://www.memoryloops.net>.
56. ↑ Thiemeyer, Geschichtswissenschaft, S. 84ff.
57. ↑ Vgl. Hildegard Vieregge (Hrsg.), Studienbuch Museumswissenschaften. Impulse zu einer internationalen Betrachtung, Baltmannsweiler 2007; Sharon MacDonald (Hrsg.), A Companion to Museum Studies, Malden 2006, Baur (Hrsg.), Museumsanalyse.
58. ↑ In der DDR gab es, anders als in der Bundesrepublik, eine gesetzliche Grundlage für die Inventarisierung in allen Museen. Diese erfolgte nach einer einheitlichen Methode, die sich in Lehrbüchern und der Ausbildung der Museolog/innen spiegelte. Seit der Wende geht diese aus rein fachlicher Perspektive in vielerlei Hinsicht vorbildliche Vorgehensweise zunehmend verloren. Sie bildet daher einen der Bezugspunkte für die Entwicklung gemeinsamer Regelwerke, die auch die zunehmende Digitalisierung berücksichtigen. Vgl. dazu Hans-H. Clemens/Christof Wolters, Sammeln, Erforschen, Bewahren und Vermitteln. Das Sammlungsmanagement auf dem Weg vom Papier zum Computer, Berlin 1996, S. 3, online unter <http://www.smb.spk-berlin.de/ifm/dokumente/mitteilungen/MIT006.pdf>, sowie übergreifend: Andreas Hanslok, Museologie und Archivwissenschaft in der DDR. Abgrenzung und Annäherung zweier Nachbarwissenschaften, Marburg 2008.
59. ↑ Zur Museologie vgl. Katharina Flügel, Einführung in die Museologie, Darmstadt 2005; zur US-amerikanischen Forschung vgl. MacDonald (Hrsg.), A Companion to Museum Studies; Neil G. Kotler/Philip Kotler/Wendy I. Kotler, Museum Marketing and Strategy. Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources, San Francisco 2008.
60. ↑ Volker Kirchberg, Gesellschaftliche Funktionen von Museen. Makro-, meso- und mikrosoziologische Perspektiven, Wiesbaden 2005. Stärker aus der Perspektive des (architektonischen) Raums betrachtet der Architekt Calum Storrie das Museum als sozialen Raum: Calum Storrie, The Delirious Museum. A Journey from the Louvre to Las Vegas, London 2006.
61. ↑ Heike Kirchhoff/Martin Schmidt (Hrsg.), Das magische Dreieck. Die Museumsausstellung als Zusammenspiel von Kuratoren, Museumspädagogen und Gestaltern, Bielefeld 2007; Waltraut Schreiber/Katja Lehmann (Hrsg.), Ausstellungen anders anpacken. Event und Bildung für Besucher, Neuried 2004.
62. ↑ Vgl. die Publikationsreihe der Deutschen Arbeitsschutz Ausstellung (DASA): „Szenografie in Ausstellungen und Museen“, zuletzt Band IV, Essen 2010.
63. ↑ Armin Klein (Hrsg.), Kompendium Kulturmanagement, München 2008.
64. ↑ Thiemeyer, Geschichtswissenschaft, S. 89.
65. ↑ Scholze, Medium Ausstellung, S. 8; Pieper, Resonanzräume, S. 191; Völkerling, Flucht und Vertreibung im Museum, S. 22f. Thiemeyer, Geschichtswissenschaft, S. 83f., macht selbst einen Vorschlag auf der Grundlage eines Fragenkatalogs, der aber der Geschichtswissenschaft eng verhaftet bleibt und kein innovatives Potenzial zur Methodenentwicklung hat. Ähnliches lässt sich von einem Aufsatz von 1989 sagen, in dem vier unterschiedlich konzipierte Ausstellungen analysiert, daraus aber keine weiterführenden methodischen Kriterien abgeleitet werden: Sigrid Godau, Inszenierung oder Rekonstruktion? Zur Darstellung von Geschichte im Museum, in: Michael Fehr/Stefan Grohé (Hrsg.), Geschichte – Bild – Museum, Köln 1989 S. 199-211. Einen aktuellen Beitrag zur interdisziplinären Ausstellungsanalyse stellt folgender Sammelband dar: Carolin Meister/Dorothea von Hantelmann (Hrsg.), „Die Ausstellung“. Politik eines Rituals, Zürich, Berlin 2010. Leider gibt es auch hier keinen übergreifenden Text, der die verschiedenen Ansätze zusammenfassend reflektiert.
66. ↑ Scholze, Medium Ausstellung, S. 271, 274.
67. ↑ Vgl. dazu Scholze, Medium Ausstellung, S. 12-15.
68. ↑ Scholze, Medium Ausstellung, S. 276.
69. ↑ Korff, Vom Verlangen, Bedeutung zu sehen, S. 98; Thiemeyer, Geschichtswissenschaft, S. 87; Treinen, Das Museumswesen, S. 37f.
70. ↑ Dass sich diese Erkenntnis allmählich in den einzelnen Fachbereichen durchsetzt, belegt beispielweise eine aktuelle Tagung zum Thema „Das Prinzip Museum. Museum als Labor, als Katalysator, als Forum?“ an der Universität Bonn, online unter <http://www.ika.uni-bonn.de/abteilungen/kunstgeschichte/forschung-und-veranstaltungen/prinzip-museum-programm-symposium.pdf>.
71. ↑ Vgl. dazu Meister/von Hantelmann (Hrsg.), „Die Ausstellung“; Scholze, Medium Ausstellung, S. 278.
72. ↑ Jörn Rüsen, Kunst und Geschichte. Theoretische Überlegungen zur Präsentation menschlicher Vergangenheit, in: Ellen Spiekermagel/Brigitte Walbe (Hrsg.), Das Museum. Lernort kontra Musentempel, Gießen 1976, S. 7-17; Hochreiter, Vom Musentempel zum Lernort, S. 220f.; Korff, Zielpunkt: Neue Prächtigkeit?, S. 25.



73. ↑ Gottfried Fliedl, *Objekte des Übergangs – Das Museum als soziales Gedächtnis*, in: Thomas Dominik Meier/Hans Rudolf Reust (Hrsg.), *Medium Museum. Kommunikation und Vermittlung in Museen für Kunst und Geschichte*, Bern/Stuttgart/Wien 2000, S. 33-49; Mieke Bal, *Exhibition as Film*, in: Robin Ostow (Hrsg.), *(Re)Visualizing National History. Museums and National Identities in Europe in the New Millennium*, Toronto 2008, S. 15-43.
74. ↑ Scholze, *Medium Ausstellung*, S. 135-136.
75. ↑ Vgl. dazu die Arbeiten des Arbeitskreises Historische Bildforschung am Historischen Seminar der Universität Hamburg, online unter <http://www1.uni-hamburg.de/Bildforschung/>.
76. ↑ Beier-de Haan, *Erinnerte Geschichte – Inszenierte Geschichte*, S. 86-93; Eckert, *Gedenkstätten, Museen*, S. 136; Camille Mazé, *Von Nationalmuseen zu Museen europäischer Kulturen*, in: Wagner (Hrsg.), *Jahrbuch für Kulturpolitik 2009*, S. 177-184, hier S. 183; Hütter, *Lebendiges Erinnern*, S. 338; Stefan Troebst: „Was für ein Teppich?“ Postkommunistische Erinnerungskulturen in Ost(mittel)europa, in: Knigge/Mählert (Hrsg.), *Der Kommunismus im Museum*, S. 31-54.
77. ↑ Vgl. dazu Baur, *Die Musealisierung der Migration*; Michael Fehr, *Überlegungen zu einem „Migrationsmuseum“ in der Bundesrepublik*, in: Wagner (Hrsg.), *Jahrbuch für Kulturpolitik 2009*, S. 265-270.
78. ↑ Deutscher Museumsbund (Hrsg.), *Museen und lebenslanges Lernen. Ein europäisches Praxislehrbuch*, Berlin 2010; Kudorfer/Kunz-Ott/Weber (Hrsg.), *Kulturelle Bildung im Museum*.
79. ↑ Beier-de Haan, *Erinnerte Geschichte – Inszenierte Geschichte*, S. 94-102 und 151-165; Thomas Thiemeyer, *Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln. Die beiden Weltkriege im Museum*, Paderborn 2010.

### Empfohlene Literatur zum Thema

Joachim Baur (Hrsg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Transcript, Bielefeld 2010, ISBN 9783899428148.

Rosmarie Beier-de Haan, *Erinnerte Geschichte – Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2005, ISBN 9783899428148.

Jörn Rüsen, Heinrich Theodor Grütter, Ulrich Borsdorf (Hrsg.), *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte*, Transcript, Bielefeld 2005, ISBN 9783899423211.

*Debatte: „Zwischen Event und Aufklärung: Zeitgeschichte ausstellen“*, in: *Zeithistorische Forschungen*. Bd. 1-2, 2007, ISSN 1612-6033, S. 160-222.

Detlef Hoffmann, Kurt Dröge (Hrsg.), *Museum revisited: Transdisziplinäre Perspektiven auf eine Institution im Wandel*, Transcript, Bielefeld 2010, ISBN 9783837613773.

Sharon MacDonald (Hrsg.), *A Companion to Museum Studies*, Blackwell, Malden 2006, ISBN 9781405108393.

Claire Farago, Donald Preziosi (Hrsg.), *Grasping the World. The Idea of the Museum*, Ashgate, Aldershot 2004, ISBN 9780754608356.

Jana Scholze, *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam/Berlin*, Transcript, Bielefeld 2004, ISBN 9783899421927.

Katja Lehmann, Waltraut Schreiber (Hrsg.), *Ausstellungen anders anpacken. Event und Bildung für Besucher*, Ars Una, Neuried 2005, ISBN 9783893917105.

Petra Lutz, Anke te Heesen (Hrsg.), *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*, Böhlau, Köln 2005, ISBN 9783412166045.