

JOACHIM BAUR (Hg.)

Museumsanalyse

Methoden und Konturen
eines neuen Forschungsfeldes

[transcript]

ZMM 10) 35 62

- Histories, Discourses, Spectacles, London/New York: Routledge, S. 123-143.
- Simpson, Moira G. (2007): »Charting the Boundaries: Indigenous Models and Parallel Practices in the Development of the Post-Museum«. In: Simon J. Knell/Suzanne Macleod/Sheila E. R. Watson (Hg.), *Museum Revolutions. How Museums Change and Are Changed*, London: Routledge, S. 235-249.
- Spickernagel, Ellen/Brigitte Walbe (Hg.) (1976): *Das Museum: Lernort contra Musentempel*, Gießen: Anabas.
- Sporn, Katja (2005): *Europas Spiegel. Die Antikensammlung im Suermondt-Ludwig-Museum Aachen*, Wiesbaden: Reichert.
- van Mensch, Peter (1992): *Towards a Methodology of Museology*. Online unter: www.museum.ee/et/erialane_areng/museoloogialaane_ki/ingliskeelne_kirjand/p_van_mensch_toward (letzter Zugriff: 29.5.2009).
- Vedder, Ulrike (2005): »Museum/Ausstellung«. In: Karlheinz Barck (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Bd. 7: Supplemente, Register, Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 148-190.
- Vieregg, Hildegard K. (Hg.) (2007): *Studienbuch Museumswissenschaften. Impulse zu einer internationalen Betrachtung*, Baltmannswiller: Schneider Verlag Hohengehren.
- Wallach, Alan/Carol Duncan (2004): »The Universal Survey Museum«. In: Bettina Messias Carbonell (Hg.), *Museum Studies. An Anthology of Contexts*, Malden: Blackwell, S. 51-70.
- Whitehead, Christopher (2007): »Establishing the Manifesto. Art Histories in the Nineteenth-Century Museum«. In: Simon J. Knell/Suzanne Macleod/Sheila E. R. Watson (Hg.), *Museum Revolutions. How Museums Change and Are Changed*, London: Routledge, S. 48-60.

→ MUSEEN ERFORSCHEN. FÜR EINE MUSEUMSWISSENSCHAFT IN DER ERWEITERUNG¹

SHARON MACDONALD

Die Museumswissenschaft ist erwachsen geworden. Insbesondere im Lauf der letzten Dekade ist die Zahl der Bücher, Zeitschriften, Seminare und Veranstaltungen zur Museumswissenschaft enorm angewachsen. Sie hat sich von einem ungewöhnlichen und minoritären Thema in den Mainstream hinein entwickelt. Disziplinen, die sich zuvor relativ wenig um Museen gekümmert hatten, begannen das Museum als Schauplatz zu begreifen, an dem einige ihrer interessantesten und wichtigsten Debatten und Fragen in neuartiger, häufig erstaunlich anwendungsbezogener Weise ergründet werden konnten. Sie erkannten zudem, dass es für ein Verständnis des Museums erforderlich ist, über innerdisziplinäre Probleme hinaus in stärkeren Dialog mit anderen zu treten und Fragen, Techniken und Ansätze aus anderen disziplinären Wissenschaften zu übernehmen oder zu übertragen. All dies trug dazu bei, dass sich die Museumswissenschaft bis heute, wie kaum eine andere Fach-, zu einem genuin multi- und in zunehmendem Maße interdisziplinären akademischen Feld entwickelte.

Das, was man »kritische Museumswissenschaft« nennen könnte, basiert und reagiert auf Entwicklungen, die häufig als »Neue Museologie« beschrieben werden (dazu unten mehr). Eine »zweite Welle« kritischer Museumsanalyse geht über diese, man könnte sagen, »erste Welle« neu-museologischer Arbeiten hinaus, indem es deren Bandbreite ausdehnt, methodische Zugänge erweitert und empirische Grundlagen vertieft. Sie hinterfragt auch einige der neuen Orthodoxien, darunter das Primat des Besuchers, die in vielen Ländern Eingang in die zeitgenössische Museumspraxis gefunden haben, und formuliert Vorschläge für mögliche neue Richtungen zukünftiger Museumsarbeit und Museumsforschung.

Die erweiterte und sich erweiternde Museumswissenschaft verfolgt jedoch keine einheitliche Linie. Symptomatisch ist hier die englische Terminologie, wo der Pluralbegriff »Museum Studies« den Singular »New Museology« ersetzt. Vielleicht mehr als alles andere erkennt die Museumswissenschaft heute die Vielfalt und Komplexität von Museen an und fordert ein entsprechend breites

¹ Dieser Beitrag ist eine überarbeitete, erweiterte und von Joachim Baur übersetzte Fassung von »Expanding Museum Studies: An Introduction«. In: Sharon Macdonald (Hg.): *A Companion to Museum Studies*, Oxford 2006. Ich danke Blackwell Publishers für die Genehmigung.

und facettenreiches Spektrum an Perspektiven und Zugängen, um Museen zu verstehen und herauszufordern.

DIE NEUE MUSEOLOGIE

Peter van Mensch (1995: 136) hat die neu-museologische Position als eine charakterisiert, in der »gegenwärtige Museumspraxen als obsolet betrachtet werden und der ganze Habitus des Professionellen kritisiert wird. Die Zunft wird gedängt, sich vom Fluchtpunkt einer neuen gesellschaftlichen Verpflichtung her zu erneuern.« Er verweist auf drei Momente, in denen der Begriff »Neue Museologie« in diesem Sinne eingesetzt wurde. Der erste war »in den USA am Ende der 1950er Jahre«, als ein edukatives Modell propagiert wurde, allerdings, nach van Mensch, »ohne großen Erfolg« (ebd.). Der zweite nahm seinen Ausgang im Frankreich der späten 1970er Jahre, als »die soziale Rolle des Museums von einer Generation progressiver Museologen neu definiert wurde« (ebd.), und zwar in besonderem Maße in Verbindung mit der Entwicklung der *eco-musées*. In Frankreich firmierte diese Tendenz mitunter auch als »aktive Museologie, populäre Museologie, experimentelle Museologie und anthropologische oder ethnographische Museologie« (Poulot 1994: 67). Die amerikanische wie die französische Neue Museologie waren nicht nur mit Veränderungen oder gewünschten Veränderungen museologischer Praxis verbunden, sondern auch mit spezifischen Forschungssträngen. In den USA entwickelte sich eine starke und anspruchsvolle Tradition der Bildungsforschung im Hinblick auf das Museum (vgl. Hehn 1998, 2006; Falk/Dierking 2000). In Frankreich zeigte die Betonung von *patrimoine* (Kulturerbe), die die Bewegung der *eco-musées* kennzeichnet, ihre Nähe zur Ethnologie/Volkskunde und den Forschungen zum sozialen Gedächtnis. Pierre Noras *Les Lieux de Mémoire* – selbst eine Art musealer Sammlung von Erinnerungsorten – wurde seit 1985 veröffentlicht und kann in vielerlei Hinsicht als wissenschaftliches Gegenstück zum *eco-musée* gesehen werden.

Die dritte, von van Mensch identifizierte Neue Museologie ist diejenige, die von Peter Vergos Sammelband *The New Museology* aus dem Jahr 1989 repräsentiert wird. Diese ist ebenfalls mit Veränderungen oder gewünschten Veränderungen in der Museumspraxis und mit spezifischen Forschungssträngen verknüpft. In mancherlei Hinsicht ist ihr Bezugsrahmen jedoch weiter als jener ihrer beiden Vorläufer. Peter Vergo charakterisiert den Wandel von dem, was er »die alte Museologie« nennt, zur »neuen« folgendermaßen: Die alte, schreibt er, beschäftigte sich »zu sehr mit Methoden des Museums und zu wenig mit dem Sinn und Zweck von Museen« (Vergo 1989a: 3). Die alte war vornehmlich mit Fragen der praktischen Umsetzung (etwa in Verwaltung, Pädagogik oder Konservierung) befasst statt zu versuchen, die konzeptionellen

Grundlagen und Annahmen zu ergründen, die diesen Fragen überhaupt erst Bedeutung zukommen ließen oder die Art und Weise prägten, wie sie angegangen wurden. Die Neue Museologie war im Gegensatz dazu theoretischer und humanistischer (ebd.).

In Anbetracht des Spektrums und Einflusses des Bandes ist es lohnend, einige der Perspektiven, die in *The New Museology* artikuliert wurden, sowie seine Themenfelder in aller Kürze näher zu betrachten, um einige der zentralen Abgrenzungen gegenüber der »Alten Museologie« zu entdecken. Dies ist auch eine gute Gelegenheit, um kurz einige der Hauptrichtungen der Museumsforschung in den beiden Jahrzehnte um 1989, insbesondere im angelsächsischen Sprachraum, zu beleuchten. Drei Ausgangspunkte scheinen mir besonders bezeichnend:

Zum einen ist da der Aufruf, die Bedeutung von Museumsobjekten als orts- und kontextabhängig statt immanent zu begreifen. Vergos (1989b) eigener Aufsatz mit seinem eleganten Konzept des »schweigsamen Objekts« argumentiert in diese Richtung. Gleiches unternehmen andere Beiträge des Bandes, unter anderem jener von Charles Saumarez Smith (1989). Dessen Geschichte von der Art und Weise, wie ein Portal des 17. Jahrhunderts zum Logo von V&A Enterprises, des neuen Vermarktungsunternehmens des Victoria & Albert Museum, wurde, stellt inzwischen ein klassisches Beispiel sich wandelnder Objektbedeutungen dar.

Das Beispiel des Portals illustriert auch den zweiten Bereich, auf den die Neue Museologie aufmerksam machte, namentlich Fragen, die früher außerhalb der eigentlichen Zuständigkeit der Museologie verortet wurden, insbesondere Kommerzialisierung und Entertainment. Kapitel über Großausstellungen und Vergnügungsparks betonen genauso wie Stephen Banns (1989: 100) Betrachtungen dessen, was er »fragmentarische oder unvollständige Ausdrucksformen der museologischen Funktion« nennt (z.B. das individuelle Bestreben, Geschichten zu sammeln und zusammenzufügen), die Kontinuitäten zwischen Museen und anderen Orten und Praxen. Dies hinterfragt die Alleinstellung des Museums oder die Vorstellung, dass es über profanen Dingen oder der Logik des Markts stehe.

Im Zusammenhang mit dem ersten wie dem zweiten Punkt steht der dritte: die Frage, wie das Museum und seine Ausstellungen verschiedenartig wahrgenommen werden, insbesondere von den Besuchern. Darüber wird in vielen der Beiträge spekuliert und Nick Merriman (1989) bietet einige nützliche empirische Daten. In ihrer Gesamtheit demonstrieren diese drei Schwerpunkte also einen Perspektivwechsel, der das Museum und seine Inhalte nicht mehr als statisch und klar umgrenzt, sondern als kontextbedingt und kontingent betrachtet.

REPRÄSENTATIONSKRITIK UND IDENTITÄTSPOLITIK

Der Perspektivwechsel, der sich in *The New Museology* manifestierte, war Teil einer größeren Entwicklung in vielen Kultur- und sozialwissenschaftlichen Disziplinen, die in den 1980er Jahren an Dynamik gewannen. Mit sich brachte sie eine spezielle Aufmerksamkeit gegenüber Fragen der Repräsentation – Fragen also, wie Bedeutungen eingeschrieben werden und von wem und wie es dazu kommt, dass manche als richtig angesehen oder als gegeben genommen werden (Hall 1997). Akademische Disziplinen und ihre Wissensproduktion waren ebenfalls Gegenstand dieser Repräsentationskritik. Statt sie als Tätigkeit im Dienste einer wertfreien Entdeckung immer genaueren Wissens zu sehen, gab es eine Bewegung dahin, dieses Wissen, sein Verfolgen, Verstehen und Anwenden, nun in zunehmendem Maße als inhärent politisch zu betrachten. Diese Idee wurde bisweilen an Michel Foucault angelehnt, einen besonders einflussreichen Theoretiker der entstehenden Museumsforschung, ungeachtet der Tatsache, dass er nur wenig direkt über Museen geschrieben hat. Die Frage, was erforscht wurde, wie und warum, und – ebenso wichtig – was ignoriert oder für gegeben genommen und nicht hinterfragt wurde, wurde nun als Problem begriffen, das nicht nur im Hinblick auf innersdisziplinäre Fundierungen bearbeitet und durchdrungen werden musste, sondern auch im Hinblick auf darüber hinausgehende soziale und politische Verhältnisse. Insbesondere die Formen, in denen Differenzen, und speziell Ungleichheiten hinsichtlich Ethnizität, Geschlecht, sexueller Orientierung und Klasse von Disziplinen reproduziert werden konnten, etwa durch Ausschlüsse aus dem »Kanon, der »Norm, des »Objektiven« oder »Bedeutsamen«, rückten nun in den Fokus. Dies war nicht zuletzt deshalb wichtig, so wurde argumentiert, da diese Repräsentationen auf die Welt jenseits der Akademie rückwirkten und spezifische Machtverhältnisse stützten, in aller Regel den Status Quo.

In Reaktion auf diese Kritik wurde mehr »Reflexivität« eingefordert – Reflexivität im Sinne von größerer Aufmerksamkeit gegenüber den Prozessen der Produktion und Verbreitung von Wissen und gegenüber dem partiiellen, partiiellen und spezifisch positionierten Charakter von Wissen überhaupt. Dies zog eine reichhaltige Forschung nach sich, die, auf poststrukturalistische Theorien gestützt, danach strebte, kulturelle Produkte, wie Texte oder Ausstellungen, zu »dekonstruieren«. Ziel war es, deren politische Verfasstheit deutlich zu machen, die Strategien hervorzuheben, durch die sie als »objektiv« oder »wahrdargestellt« wurden, sowie die historischen, sozialen und politischen Kontexte auszuleuchten, in denen bestimmte Arten des Wissens vorherrschten und andere marginalisiert oder ignoriert wurden. Museumskritik war stark beeinflusst von Textkritik, wie sie insbesondere in den *Cultural Studies* oder der Literaturtheorie entwickelt worden war. Sie behandelte Ausstellungen implizit

oder explizit als Texte und versuchte, ihren Inhalt mit Hilfe von Konzepten aus diesen Disziplinen zu analysieren (Mason 2006).

Die Kritik der Repräsentation auf der Ebene von kulturellen Produkten und Disziplinen war selbst Teil einer breiteren Kritik der Art und Weise, wie die »Stimmen« bestimmter Gruppen aus der Öffentlichkeit verdrängt oder in ihr marginalisiert wurden. Diese Herausforderung kam speziell von postkolonialen und feministischen Aktivistinnen und Wissenschaftlerinnen, die argumentierten, dass die existierenden, im weitesten Sinne liberaldemokratischen Politikmodelle ungeeignet seien, die fundamentalen Ungleichheiten der Repräsentation wirkungsvoll anzugehen. Vornöten sei dagegen eine Politik der Anerkennung, die sich nicht auf Fragen des Wahlrechts oder anderer Formen der Partizipation von Bürgern beschränkte, sondern potenziell fundamentale Probleme in den Blick nahm, etwa ob die Belange marginalisierter Gruppen überhaupt eine Chance hatten, auf die Agenda zu gelangen. Besonders in den zunehmend multikulturellen Großstädten Nordamerikas und Europas wurden politische Positionen und Forderungen nun vermehrt als Bedürfnisse und Rechte »unter-« oder »missepräsentierter« Identitäten artikuliert. Verschiedene Gruppen protestierten gegen die Art und Weise, wie sie in Ausstellungen repräsentiert oder von musealer Aufmerksamkeit im Ganzen ausgegrenzt wurden. Verstärkt kamen des Weiteren Forderungen nach Rückgabe von Objekten an indigene Gruppen auf (vgl. etwa Shelton 2006; Gerstenblith 2006).

In diesem Kontext der »Identitätspolitik« entwickelten sich Museen insbesondere in den 1980er Jahren zum Gegenstand einer neuen kritischen Aufmerksamkeit. Zwei zusammengehörige Bände scheinen dieses Interesse an neu-museologischer Forschung in besonderem Maße anzuzeigen: *Exhibiting Cultures* (Karp/Lavine 1991) und *Museums and Communities* (Karp/Kreamer/Lavine 1992), die beide aus einer großen Konferenz an der Smithsonian Institution in Washington D.C. hervorgingen. Wie die Herausgeber erklären, sind Museen in vielerlei Hinsicht Institutionen der Anerkennung und Identität *par excellence*. Sie wählen bestimmte kulturelle Produkte für die offizielle Bewahrung, für die Nachwelt und die öffentliche Zurschaustellung aus – ein Vorgang, der einige Identitäten anerkennt und stützt und andere übergeht. Typischerweise wird dies dann in einer durch Architektur, räumliche Anordnung und Inszenierung sowie diskursive Kommentare geformten Sprache der Faktizität und Objektivität, des gehobenen Geschmacks und autoritativen Wissens darboten. Aus diesem Grund stellt der Zugang zu Museen für Minderheiten ein entscheidendes Mittel dar, um Anerkennung zu gewinnen. Wie dieser etablierte Identitätsraum zu öffnen und in Unruhe zu versetzen sei, wurde entsprechend zu einer entscheidenden Frage. Sie wird in den Bänden der Smithsonian Institution durch eine Dokumentation von Forschungen zur traditionellen Funktionsweise von Museen und zahlreiche weitere Kapitel über neue Arten

der Herausforderung und Praxis auf diesem zunehmend »umkämpften Terrain« (Lavine/Karp 1991: 1) adressiert.

Die Herausforderung musealer Repräsentation entsprang also nicht allein theoretischen Erwägungen und akademischen Kreisen. Sie basierte auch auf einem umfassenderen soziopolitischen Wandel und dem Druck verschiedener Minderheiten, im öffentlichen Raum des Museums anerkannt zu werden. Hinzu kam der Schritt einiger Museumsmitarbeiter, existierende, speziell nationalistische Darstellungen zu hinterfragen und sowohl die Bandbreite als auch die Formen der Repräsentation im Museum auszuweiten. In einigen Fällen führte dies zu prominenten Kontroversen über Ausstellungen. In ihrer Gesamtheit warfen diese die Frage auf, wie Entscheidungen darüber zustande kamen, was öffentlich ausgestellt werden sollte, und wer an diesem Prozess beteiligt sein sollte.

Eine der berühmtesten Kontroversen war 1995 jene um die Ausstellung der *Enola Gay* – des Flugzeugs, das im Zweiten Weltkrieg die Atombombe über Japan abgeworfen hatte – im National Air and Space Museum in Washington D.C. Nach Protesten von Kriegsveteranen, die gegen eine Beschreibung des durch die Bombardierung erzeugten Leids intervenierten, wurde die Ausstellung letztlich nur in deutlich reduzierter Form realisiert (vgl. etwa Zolberg 1996; Glynn 1998). *Vernichtungskrieg – Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944*, eine zur gleichen Zeit in Deutschland gezeigte Wanderausstellung, stellte schwierige Fragen hinsichtlich der Störung etablierter öffentlicher Erzählungen über den Krieg, in diesem Fall über die Rolle »gewöhnlicher« Soldaten (Hartmann/Hütter/Jureit 2005; vgl. auch Macdonald 2007a für eine Diskussion in Bezug zum Fall der *Enola Gay*). Infolge angeblicher wissenschaftlicher Fehler brachte diese Ausstellung auch strittige Fragen nach der »Wahrheit« zum Vorschein, die – ungeachtet der postmodernen akademischen Spekulation über das Ende von »Wahrheit« als grundlegender Kategorie in Überlegungen zur Repräsentation – offenbar noch immer als entscheidend für das öffentliche Leben gesehen wurden. Eine dritte ikonisch kontroverse, die das Museum als umkämpftes Terrain und die Dilemmas der Repräsentation sichtbar werden ließ, war *Into the Heart of Africa* am Royal Ontario Museum in Toronto in den Jahren 1989/90. Die Ausstellung versuchte, die Praxis kolonialen Sammelns in Afrika zu beleuchten und bezog dabei auch das eigene Museum ein. Dabei setzte es unter anderem auf postmoderne Repräsentationsstrategien wie ironische Gegenüberstellungen und Objektbeschreibungen, um die Besucher zu motivieren, koloniale Sichtweisen zu hinterfragen. Der Ansatz wurde jedoch vielfach missverstanden und die Darstellung als beleidigend gesehen, was Proteste, insbesondere der schwarzen Community, nach sich zog (Riegel 1996; Butler 2008). Auch dieser Fall warf die heikle Frage auf, wie Museen den Status Quo kritisieren könnten oder sollten. Er veranschaulichte überdies, wie etablierte

Erwartungen an Konventionen des Zeigens mitunter gegen die Versuche arbeiten, die eigene museale Praxis kritisch infrage zu stellen.

Neben den Versuchen, mit Hilfe akademischer und anderer Ideen museale Konventionen zu kritisieren, argumentierten manche indes – lautstark etwa im Fall der *Enola Gay* – auch gegen das, was sie als unnötige *political correctness* und postmodernen Relativismus sahen. Diese führten Museen weg von ihrem eigentlichen Mandat, die Mehrheit, Hochkultur und Wahrheit zu repräsentieren und als Speicher kollektiver Schätze für die Zukunft zu fungieren. Museen standen im Zentrum größerer Kulturkämpfe um die Frage, ob es möglich oder erlaubt sei, manche kulturellen Produkte und Wissensbestände als in irgendeiner Weise wertvoller oder gültiger anzusehen als andere (Dubin 2006a). Museen entwickelten sich, kurz gesagt, zu Schauplätzen, an denen einige der strittigsten und schwierigsten Fragen des späten 20. Jahrhunderts ausgefochten wurden.

DAS MUSEUMSPHÄNOMEN

Dies waren allerdings nicht die einzigen Gründe, warum Museen ein neues Maß an Interesse bei Feuilletonisten, Politikern und Wissenschaftlern verschiedener Disziplinen auszulösen begannen. Die empirische Tatsache, die viele faszinierte, war, was Gordon Fyfe (2006) als *museum phenomenon* beschreibt: das außergewöhnliche Anwachsen der Zahl an Museen weltweit in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und insbesondere seit den siebziger Jahren. 95 Prozent der heute bestehenden Museen sollen nach dem Zweiten Weltkrieg gegründet worden sein (Hoelscher 2006). Dieses »Phänomen« zeigte, dass das Museum nicht einfach als alte Institution oder Relikt einer früheren Zeit abgetan werden konnte, und es zeigte auch, dass die Repräsentationskritik das Vertrauen in das Museum als kulturelle Form nicht ausgehöhlt hatte. Das Museum wurde nun sogar just von denen in Dienst genommen, die guten Grund zu Skepsis gegenüber Aspekten seiner früheren Identitätsarbeit hatten.

Das »Museumsphänomen« kann jedoch nicht vollständig durch den Anstieg an Museen, die sich der Repräsentation vormals marginalisierter Gruppen verschrieben hatten, erklärt werden. Ebenso signifikant wie das zahlenmäßige Wachstum von Museen war eine Ausdehnung ihrer Bandbreite und Vielfalt, die auch die Grenzen zu andersartigen Institutionen und Ereignissen verwischte. Am einen Ende des Spektrums entstand so eine Vielzahl kleiner, finanziell schwach ausgestatteter Museen, die sich oftmals auf lokale Geschichte (*neighbourhood museums*), Alltagskultur oder einzelne, teils sehr spezielle Spielarten materieller Kultur, wie Bleistifte, Rasenmäher oder Kuckucksuhren, konzentrierten. Am anderen Ende florierten zur gleichen Zeit Firmenmuseen,

Franchise-Unternehmungen großer Museen, *Blockbuster-Ausstellungen*, ikonische Architekturen mit hohem Wiedererkennungswert, »Superstar-Museen« (Frey/Meier 2006) und »Meta-Museen« (Reclanus 2002). Diese konnten zweifellos ebenfalls mit Repräsentationen von Identität verknüpft sein – insbesondere im Hinblick auf Großstädte, die im Kontext globaler Konkurrenz um Prestige und Anteile am Tourismusgeschäft ihre Einmaligkeit annoncierten, oder hinsichtlich Unternehmen, die Museen als Teil ihres Image-Marketing einsetzen. Um sie zu verstehen, galt es jedoch auch Überlegungen zum Spektakel, zur Kultur der Werbung, zum globalen Verkehr von Symbolen und den Strömen des Kapitals anzustellen.

Das »Museumspänomen« lässt sich am besten aus einer dynamischen Mischung zum Teil verknüpfter Motivationen und Probleme erklären. Einer dieser Stränge umfasst die Sorge um »soziale Amnesie« und Geschichtswergessenheit sowie die Suche nach Authentizität, »dem Echten« und einem »Gegengift« gegen die Konsum- und Wegwerfgesellschaft. Einige dieser Punkte werden seit Kurzem im Rahmen einer Ausweitung von Forschungen zur materiellen Kultur – den *new material culture studies* – bearbeitet (vgl. etwa Miller 2005). Auch wenn die meisten dieser Arbeiten sich nicht im engeren Sinne mit Museen beschäftigen, bietet ihr Interesse an Themen wie dem Sammeln und an Objektbiographien nicht nur wichtige methodologische Ansätze, die auch in Museen angewandt werden können. Sie akzentuieren auch den Ort des Museums in einer übergreifenden moralischen Ökonomie der Objekte und im sozialen Leben der Dinge (Appadurai 1986; Kopytoff 1986; Macdonald 2002). Ein anderer Faktor, der mitunter zur Erklärung des »Museumspänomens« herangezogen wird, ist der Versuch, die Fragmentierung von Identität und die Individualisierung zu verarbeiten. In diese Richtung argumentieren etwa einige soziologisch orientierte Arbeiten, die sich insbesondere auf die Thesen von Ulrich Beck und Elisabeth Beck-Gernsheim sowie die Argumente des Philosophen Hermann Lübbe stützen (Beck 1986; Beck/Beck-Gernsheim 2002; Lübbe 1992; Beierle-Haan 2000, 2005). Des Weiteren wird das vermeintliche Bedürfnis nach lebenslangem und erfahrungsgestütztem Lernen angeführt, das seinerseits mit einer veränderten Demographie zu tun hat (Falk/Dierking/Adams 2006). Welche Faktoren konkret eine Rolle spielen, dürfte im Hinblick auf verschiedene Museumsarten und verschiedene Standorte – insbesondere unter Berücksichtigung verschiedener nationaler und regionaler Kontexte – variieren. All diese Fragen bedürfen der weiteren Erforschung.

Eine der zentralen Fragen, die sich aus dem starken zahlenmäßigen Anstieg von Museen ergibt, ist, ob sich dieser nachhaltig gestalten lässt. Wird die Öffentlichkeit von einer kollektiven »Museumsmüdigkeit« befallen werden angesichts häufiger Wiederholung des Gleichen, wie gut (wie ausgefallen) es auch sein mag? Die derzeitigen Anzeichen sind unklar: Nach wie vor werden

neue Museen eröffnet, obwohl auch einige schließen und (einige öffentlichkeitswirksame) Planungen *ad acta* gelegt werden mussten. Zusätzlich kompliziert wird die Frage durch den Umstand, dass nicht immer klar ist, was als Museum zählen soll. Die Entwicklung von »Museen« die keine dauerhaften oder nur »Alibi-Sammlungen besitzen, darunter einige Firmenmuseen und die meisten Science Centers, sowie das Auftauchen des virtuellen Museums tragen zu einem definitorischen Durcheinander bei. Damit einher geht die anhaltende Selbstbefragung, was ein Museum ausmacht oder was es sein kann oder soll. Statt diese Entwicklungen und Schwierigkeiten jedoch als Gefahr für die Validität des Museums als Forschungsfeld zu betrachten, begreift die neuere Museumswissenschaft sie als Teil der fortdauernden und zunehmenden Faszination des Museums.

MUSEUMSWISSENSCHAFT IN DER ERWEITERUNG

Die erweiterte und pluralisierte Museumswissenschaft baut auf Erkenntnissen der Neuen Museologie und der Repräsentationskritik auf, um die Felder, die jene ins Blickfeld brachten, weiterzuentwickeln und die Bandbreite der Forschungen auszuweiten. Zusätzlich zu dieser Verbreiterung des Spektrums gibt es eine wachsende Sensibilität für die Komplexität – und oftmals ambivalente Natur – von Museen, wodurch ausgefeiltere theoretische und methodologische Konzepte erforderlich werden. Was sich in der expandierenden kritischen Museumswissenschaft beobachten lässt, ist der Einsatz eines breiteren Repertoires an Methoden und die Entwicklung von Zugängen, die speziell auf die Untersuchung von Museen zugeschnitten sind. Charakteristisch ist auch das erneuerte Anliegen, die Erkenntnisse akademischer Forschung mit der praktischen Arbeit von Museen zusammenzubringen – also von einer neuen, stärker theoretisch und empirisch geschulten Warte zu einigen der »Wie«-Fragen der Alten Museologie zurückzukehren. Im Folgenden seien einige der Richtungen skizziert, mit denen die neuere Museumswissenschaft an die drei Bereiche, die oben als besonders charakteristisch für die Neue Museologie beschrieben wurden, anknüpft und diese weiterentwickelt.

Changlierende Bedeutungen der Museumsdinge

Zum einen wird der neu-museologische Gedanke, dass Objektbedeutungen sich in unterschiedlichen Kontexten verändern können, durch eine Fülle von Arbeiten über die Art und Weise, wie Objekte spezifische Bedeutungen und Werte annehmen, ausgeführt. Beispielsweise finden sich Untersuchungen, die unter anderem Techniken zur Entschlüsselung der Sprache oder Grammatik von Ausstellungen (Hillier/Tzortzi 2006; Bal 2006; Macdonald 2007b; vgl.

auch Scholze in diesem Band) oder zur Unterscheidung verschiedener Arten von visuellen – oder multisensorischen – Regimes zu entwickeln versuchen auch, (Bennett 2006; Prior 2006). Einige der neueren Arbeiten versuchen auch, über vornehmlich textbasierte Modelle hinauszugehen, um die Bedeutung der Materialität von Objekten und, mehr noch, von Formen des Ausstellens selbst zu verstehen und um auszuloten, wie diese mit Vorstellungen von ›kulturellem Erbe, Authentizität, ›Erzählung‹ und ›Erinnerung‹ zusammenspielen. Weitere Untersuchungen befassen sich damit, wie sich dies in verschiedenen kulturellen oder politischen Kontexten auswirkt und adressieren Fragen nach dem legalen Status und den ethischen Implikationen des Umgangs mit Objekten (Gerstenblith 2006). Unter Rückgriff auf Igor Kopytoffs inzwischen klassisches Konzept der ›Objektbiographie‹ und Arjun Appadurais Vorstellung vom ›sozialen Leben der Dinge‹ versucht sich ein ganzer Forschungsstrang daran, Objekte durch ihre verschiedenen Kontexte zu verfolgen, um so die Prozesse der Kommodifizierung und Wertzuweisung zu erhellen. Dies beinhaltet Forschungen zu den Biographien von Museumsobjekten – Forschungen, die einige der verschlungenen Pfade zum Vorschein bringen, auf denen Objekte ins Museum gelangen, und einige der *entangled histories*, um denen Nicholas Thomas' (1993) Begriff zu benutzen, die diese Biographien mitunter enthalten. Arbeiten, wie jene von Thomas, präsentieren häufig komplexere und nuanciertere Darstellungen von Prozessen, die pauschaler als ›Kolonialismus‹ oder ›Imperialismus‹ firmieren (vgl. Henare 2005; Edwards u.a. 2006; McCarthy 2007).

Verzeichnissen lässt sich des Weiteren eine Tendenz, die Bedeutung von Museumsobjekten nicht nur als Widerschein sich wandelnder Kontexte oder der Wahrnehmung verschiedener Gruppen zu begreifen. In den Blick kommt stattdessen die aktive Rolle der Dinge bei der Bestimmung der Art und Weise, wie andere Objekte – und, mehr noch, ein ganzer Komplex von Kategorien wie Subjektivität, Wissen und Kunst – aufgefasst und gewürdigt werden (etwa Preziosi 2003). Einige dieser Ausführungen beziehen sich auf die Theoretisierung von Objekten als Akteure, mithin als selbsttätige Protagonisten in sozialen und kulturellen Welten statt einfach als verschiedentlich von menschlichen Akteuren ›geformt‹. Solche Ansätze sind insbesondere charakteristisch für die Akteur-Netzwerk-Theorie, die sich innerhalb der Wissenschaftsgeschichte entwickelte und sich vor allem mit den Arbeiten von Bruno Latour (1995, 2007) verbindet. Eine weitere einflussreiche Rekonfigurierung von Handlungsmacht (*agency*) ist jene von Alfred Gell in *Art and Agency* (1998). Seine Argumentation richtet sich im Wesentlichen gegen Theorien inhärenter Ästhetik (und damit die Kategorie ›Kunst selbst‹) und spricht sich stattdessen für die Beobachtung der Handlungsmacht von Objekten im gesellschaftlichen Leben aus (vgl. auch Miller 2005). Ein damit in Verbindung stehender Komplex von Arbeiten widmet

sich der Körperlichkeit oder Materialität von Objekten, und zwar teils in Bezug zum Virtualen. Sie untersuchen deren multisensorisches Potenzial und argumentieren zum Teil, dass dieses alternativ zum Fokus auf ›Bedeutung‹ in Betracht gezogen werden sollte (vgl. etwa Edwards u.a. 2006; Henare/Holbraad/Wastell 2007; Chatterjee 2008).

Verbreiterung und Vertiefung

Die neu-museologische Ausweitung des Gegenstandsbereichs und insbesondere die Aufmerksamkeit gegenüber Fragen von Kommerz, Kommodifizierung und Entertainment wurden in der expandierenden Museumswissenschaft fortgeführt und weiterentwickelt. Ein Teil dieser Arbeiten entspringt der Erkenntnis, dass ›museologische‹ Praxen – z.B. das Sammeln, das Erfasen von kulturellem Erbe, die Inszenierung von Identitäten durch materielle Kultur – nicht notwendigerweise auf das Museum beschränkt sind und dass das Museum ›Sowas‹ jenseits seiner Mauern prägen kann. Dies führte auch zu verstärkter wissenschaftlicher Aufmerksamkeit gegenüber historischen Vorstellungen, was ein Museum ausmacht, und seiner Verbindung zu anderen Institutionen wie Weltausstellungen (vgl. etwa Abt 2006; Rydell 2006; Baur in diesem Band).

Zugleich entstanden empirische und theoretische Arbeiten, die sich dem Versuch widmeten, die (mitunter subtilen) Implikationen verschiedener und wechselnder finanzieller und governementaler Kontexte, in denen Museen agieren, zu verstehen. Tony Bennetts Forschungen zur ›Gouvernementalität‹ verdienen hier besondere Beachtung. Sein 1988 veröffentlichter Aufsatz *The Exhibitionary Complex* (in Bennett 1995) ist wahrscheinlich der am häufigsten wiederveröffentlichte Artikel der zweiten museologischen Welle. Bennett betrachtet das Museum, insbesondere unter Rückgriff auf Foucault, als Teil eines Staatsapparats, durch den Bürger produziert und reguliert werden. In zahlreichen Veröffentlichungen hat er seine anspruchsvolle Theorie seither anhand sorgfältiger historischer Untersuchungen stetig weiterentwickelt und den Foucault'schen Argumentationsstrang zuletzt durch Ideen der Akteur-Netzwerktheorie ergänzt, speziell jener der Assemblage, wie er sie auch bei Deleuze findet (Bennett 2004, 2007).

Im Fokus von Forschungen der zweiten museologischen Welle können daneben auch unmittelbare Belange von Museen stehen: etwa der Aufwand, der betrieben wird, um kommerzielle Sponsoren zu gewinnen oder Besucherzahlen zu maximieren; das Verhältnis der Fläche, die für Ausstellungen oder für den Museumsshop genutzt wird; die Anzahl an Mitarbeitern für verschiedene Aufgabenbereiche des Museums und ihr erwartetes Maß an Fachkenntnis; das vorherrschende Bild, das sich ein Museum von seinem Publikum macht (z.B.

Kinder oder Erwachsene, Kunden oder Bürger); die Arten des Sehens und Lernens, die es fördert und die Wahrscheinlichkeit provokativer oder kontroverser Ausstellungen. All diese Punkte liefern Ausgangsperspektiven für weitergehende Überlegungen zu den Vorstellungen von Personen/Bürgern/Konsumenten, die das Museum zu fördern hilft, sowie zu Erwartungen des Museums selbst.

Indem die neuere Museumswissenschaft eine größere Bandbreite an Studien zu den Verhältnissen in Museen an verschiedenen Orten bereithält, ist sie auch in der Lage einige der zur Verfügung stehenden Alternativen hervorzuheben. Die Kulturökonomin Bruno Frey und Stephan Meier (2006) haben etwa die verschiedenen Finanzierungsoptionen, aus denen Museen wählen können, herausgearbeitet. Sie argumentierten, dass der Markt bei weitem kein so determinierender Faktor ist, wie zum Teil innerhalb von Museen behauptet wird, und dass Museumsdirektoren im Gegenteil einen ganz gehörigen Gestaltungsspielraum haben. Zu nennen wären weiterhin die Arbeiten von Christina Kreps (2003), die ein neues Interesse an der Untersuchung alternativer kultureller Ausprägungen ›museumssartiger‹ Aktivitäten, wie dem Pflegen, Bewahren oder Ausstellen von Objekten, entfacht haben. Kreps betont nicht nur die transkulturellen Varianten in der Art und Weise, wie solche Angelegenheiten geregelt werden, sondern zeigt auch alternative Modelle, die – vielleicht zum Teil – von westlichen Museen übernommen werden könnten. Auch die Forschungen zur Politik der Repräsentation in Museen sind in hohem Tempo fortgesetzt worden und vielfach auf neue Felder vorgestoßen. Einige dieser Arbeiten befassen sich nun etwa mit postkolonialen, postsozialistischen und post-Apartheid-Kontexten (etwa Eriyavec 2003; Dubin 2006b; Karp u.a. 2006; Kazem u.a. 2009).

Was sich vor dem Hintergrund dieser Verbreiterung des Spektrums und der Anerkennung der Schnittmengen zwischen dem Museum und anderen Institutionen ebenfalls abzeichnet und zunächst vielleicht paradox erscheinen mag, ist die Feststellung der relativen Besonderheit und Eigenart des Museums. Wie in der Überwindung des Ansatzes, Museen ausschließlich als Texte zu betrachten, erkennt die neuere Museumswissenschaft in zunehmendem Maße die Notwendigkeit, Ansätze, die in erster Linie zur Untersuchung anderer Institutionen oder Praxen entwickelt wurden, zu erweitern, umzugestalten oder gar hinter sich zu lassen. Das Anliegen ist, Wege zu finden, jene Facetten des Museums ins Blickfeld zu rücken, die andernfalls übersehen würden. Frey und Meier (2006) argumentieren etwa, um beispielhaft noch einmal die Ökonomie des Museums aufzugreifen, dass zahlreiche konventionelle wirtschaftswissenschaftliche Konzepte in Anschlag gebracht werden können, um Erkenntnisse über die ökonomische Situation von Museen zu gewinnen, dass jedoch der »kulturelle Wert« des Museums, der in der Regel vernachlässigt wird, gleichfalls in die Analyse einbezogen werden sollte. Ähnliche Argumente ließen sich auch in Bezug auf eine Reihe anderer museologischer Bereiche, etwa die Mu-

seumpädagogik, den Berufsstand an sich oder den Einsatz von Technologie, vorbringen. Solche Argumente zielen nicht darauf, das Museum zu essentialisieren oder die einen und einzigen Aspekte von Bedeutung zu identifizieren. Es gilt vielmehr gewisse Eigenschaften zu anderen in Bezug zu setzen, um den komplexen und oftmals vielschichtigen Charakter von Museen selbst besser zu verstehen. Welche familiären Ähnlichkeiten Museen auch immer mit anderen Institutionen oder Praxen teilen – sie verkörpern doch eine ganz eigene Mischung von Bestandteilen aus einem teils gemeinsamen Repertoire von Zielen, Geschichten, Strukturen, Dilemmas und Handlungsweisen. Aus genau diesem Grund kann die Museumswissenschaft nicht etwa in der Medienwissenschaft oder der Kulturwissenschaft aufgehen, wie sehr sie auch von den methodischen und theoretischen Beutzeugen durch deren Gefilde profitieren mag.

Plurale Öffentlichkeit und Ethnographien der Produktion

Als dritten Bereich, der aus meiner Sicht die *New Museology* kennzeichnet, habe ich die Museumsöffentlichkeit, das Publikum, die Besucher genannt. Der Umfang an Arbeiten, die sich dem Versuch widmen herauszufinden, wie Museen und Ausstellungen von denen, die sie besuchen – und auch, wenn gleich dies noch unbestimmt bleibt, von denen, die es nicht tun – wahrgenommen werden, hat sich seit dem Erscheinen von *The New Museology* wesentlich erweitert. Dabei kam es nicht nur zur quantitativen Ausweitung der Besucherforschung, sondern auch zum Einsatz einer größeren Bandbreite an methodischen – insbesondere qualitativen – Zugängen (Hooper-Greenhill 2006; Kirchberg in diesem Band).

Einige der vorherrschenden methodologischen Entwicklungen hängen mit Veränderungen der Art und Weise zusammen, wie ›das Publikum‹ oder ›die Öffentlichkeit‹ verstanden wird, und zwar sowohl seitens der Forschung als auch seitens der Museen selbst. Feststellen lässt sich ein bereits seit längerem anklingender, jedoch bis heute nur zum Teil gelungener Wechsel hin zu einem Verständnis der Öffentlichkeit als vielfältig, plural und aktiv statt als relativ homogene und passive Masse. Augenscheinlich ist dies nicht nur in Forschungsdesigns, die in zunehmendem Maße Methoden einbeziehen, die Variationen und Sichtweisen jenseits vordefinierter Untersuchungsrahmen ans Licht zu bringen erlauben, sondern auch in den Ansätzen einiger Museen selbst. Von besonderer Bedeutung sind hier laut Hooper Greenhill (2006) ethnographische Ansätze, die es ermöglichen, über vorgeformte Fragen hinauszugehen und die jeweiligen Annahmen, die im Spiel sein mögen, eingehender zu untersuchen (etwa Katriel 1997; Macdonald 2002; vgl. auch Gable in diesem Band). Was sich in diesen Arbeiten auch zeigt, ist ein kritischerer Blick auf einige der Formen, wie Aspekte der neuen Orthodoxie der Besucher-

souveränität – und zahlreiche verwandte Ideen wie Zugänglichkeit, kulturelle Vielfalt, *community*, Interaktivität, Partizipation – verstanden oder praktisch umgesetzt werden.

Hier kommt auch die Ausstellungsproduktion wieder ins Bild, und zwar in neuer Verbindung zu Problemen der Rezeption. Bemerkenswert ist, dass die Untersuchungen, die Hooper-Greenhill mit Blick auf die Besucheranalyse als besonders innovativ hervorhebt, nicht als gesonderte Besucherforschungen konzipiert, sondern in innovative ethnographische Untersuchungen von Museen- oder Ausstellungsproduktionen eingebettet sind. Tamar Katriels Untersuchung israelischer Siedlermuseen liegen etwa *in situ*-ethnographische Forschungen von Besucherbegleitern und anderen Mitarbeitern dieser Museen zugrunde, und meine eigene Forschung im Londoner Science Museum war eine detaillierte Ethnographie einer Ausstellungsproduktion im Kontext der Analyse übergreifender soziopolitischer Veränderungen in Museen und öffentlicher Kultur, in deren Rahmen Besucherforschung nur einen Teil ausmachte. Andere beachtliche ethnographische Forschungen zur Produktion von Museen und Ausstellungen wären etwa jene von Richard Handler und Eric Gable über Colonial Williamsburg und Monticello (Handler/Gable 1997; Gable 2006 und Gable in diesem Band). Solche vertieften Arbeiten über museale Produktionsprozesse entfernen sich von vorwiegend textbasierten Modellen früherer, literaturtheoretisch beeinflusster Museumsforschung. Sie zeigen, wie die öffentliche Kultur, die schließlich zur Ausstellung kommt, mit Aspekten des Produktionsprozesses zusammenhängt, und richten ihre Aufmerksamkeit nicht zuletzt auf Gegebenheiten, die sich gegen die Intentionen der Ausstellungsmacher sträuben, etwa die unhinterfragten Annahmen der Akteure, politische Interventionen und Zufälle.

POLITIK, PRAXIS, PROVOKATION

Sämtliche hier skizzierten Entwicklungen der Museumswissenschaft haben bedeutende Implikationen für die Strategie und Praxis von Museen. Sie liefern nicht nur differenziertere theoretische Werkzeuge, sondern auch methodische Techniken sowie eine wachsende und solidere empirische Grundlage an Forschungen und kritischen Betrachtungen existierender Museumspraxis. In der Summe führt dies, so meine ich, zu einer neuerlichen Verbindung der kritischen Erforschung von Museen mit einigen der »Wie«-Fragen, welche die *New Museology* überwunden zu haben glaubte.

Diese Verbindung zeigt sich nicht nur auf dem Papier, sondern auch in vielen Museen, allerdings in unterschiedlichem Ausmaß an verschiedenen Orten und in verschiedenen Museumstypen. Sie beinhaltet eine größere Offenheit vonseiten der Museen und Museumsmitarbeiter, sich mit jenen auseinander-

zusetzen, die Museen erforschen, aber nicht notwendigerweise in ihnen arbeiten. Direktoren und Kuratoren mit Pioniergeist wollen wissen, wie einige der anregenden kritischen disziplinären und transdisziplinären Ideen ihnen dabei helfen können, innovative Ausstellungen zu entwerfen. Mein Eindruck ist, dass dies die im letzten Jahrzehnt – in verschiedenen Ländern und Museumstypen mehr oder weniger – übliche Vorstellung zu ersetzen beginnt, wonach Marktforschung im Hinblick auf Besucher das Allheilmittel für die Schwierigkeiten des Museums sei. Wenngleich es für jedes erfolgreiche Museumsvorhaben von entscheidender Bedeutung ist, zu verstehen, was Besucher – und Nicht-Besucher – wünschen könnten, tendiert das einfache Zurückspielen dessen, was Besucher sehen zu wollen glauben mögen, zur Produktion uninspirierter und schnell veraltender Ausstellungen.

Zum Nachdenken anregende, bewegende, beunruhigende, inspirierende, provokative und denkwürdige Ausstellungen bauen dagegen eher auf die umfassende Kenntnis vielfältiger Fallbeispiele, von Fragen der Repräsentation, der Wahrnehmung und museologischen Syntax sowie auf die Befunde einer differenzierten und innovativen Besucherforschung. Diejenigen, die über Museen arbeiten – die Praktiker der Museumswissenschaft – sehen sich in neuer Weise gefordert, die zunehmend benötigten weiten Perspektiven und umfangreichen Kenntnisse einzubringen. Der Umstand, dass Mieke Bal (2006, 2007) – eine der bedeutendsten, vielleicht aber auch »schwierigsten« Museumstheoretikerinnen – selbst Ausstellungen macht, ist nicht nur ein Hinweis auf die skizzierte Entwicklung, sondern auch darauf, was diese für Museen selbst wie für ihr Verständnis leisten kann. Andere Beispiele wären die Beteiligung von Bruno Latour oder des Ethnologietheoretikers George Marcus an Ausstellungsprojekten des Zentrums für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe bzw. der Rice University Houston (Weibel/Latour 2007; Calzadilla/Marcus 2007). Gemeint ist dabei allerdings nicht allein der Rückgriff auf die Forschung zur Fundierung des Ausstellungsmachens. Vielmehr geht es um den beid- (oder gar mehr-)seitigen Austausch zwischen Theorie und Praxis, in dem die performativen Aspekte der Entwicklung und Wahrnehmung von Ausstellungen selbst als eine Form der Forschung oder gar Theorieentwicklung genutzt werden (vgl. Basu/Macdonald 2007).

MUSEUMSWISSENSCHAFT INTERNATIONAL

Als interdisziplinäres Feld ist die Museumswissenschaft zugleich international und, zumindest bis zu einem gewissen Grad, national spezifisch. Dies ergibt sich aus der Tatsache, dass das Museum selbst eine internationale Form darstellt bzw. das, was Stephen Collier und Alinwa Ong als »globale Assemblage« bezeichnen: eine Reihe heterogener Praxen und Elemente, die mehr ist

als die Summe ihrer Teile und überdies »abstractable, mobile, and dynamic, moving across and reconstituting ›society, ›culture, and ›economy« (Collier/Ong 2005: 4). Insofern zeigt sich das Museum nicht an all seinen Standorten gleich, sondern vielmehr in verschiedenen Ausprägungen realisiert und in vielfältige Netze von Beziehungen, Erwartungen und Möglichkeiten eingebunden. Dasselbe gilt für die Museumswissenschaft. Auf der einen Seite gibt es ein dominantes Modell der Museumswissenschaft, das in erster Linie von Europa (besonders Großbritannien) und Nordamerika ausgeht und hier im Fokus meiner Betrachtung stand. Daneben gibt es jedoch auch bedeutende alternative Traditionen, Konzeptionen und Einsichten. Einige davon sind in anderen Teilen dieses Bandes dargestellt (vgl. insbesondere die Beiträge von Bolaños, Murauškaya und Pinnal).

Innerhalb dessen, was man als »Anglo Museum Studies« bezeichnen könnte, scheint der ursprüngliche Impetus der Neuen Museologie sich im Wesentlichen aus der Beziehung zur Kunstgeschichte gespeist zu haben. Diese Bindung wurde jedoch schnell durch andere Disziplinen, wie Cultural Studies, Soziologie und Ethnologie, ersetzt. Das Ausgreifen in Disziplinen der Gesellschaftsanalyse ist selbst eine Anerkennung der gesellschaftlichen Implikationen von Museen und einiger der sozialen Komplexitäten (Identitätspolitik und dergleichen), die in zunehmendem Maße als Teil der Herausforderungen des etablierten Museums sichtbar wurden. Wie ich in diesem kurzen und unvollständigen Überblick zu zeigen versucht habe, war und ist auch an der sich entwickelnden und expandierenden Museumswissenschaft eine Vielzahl von Disziplinen beteiligt. Dies scheint sich in Zukunft fortzusetzen. Parallel dazu beginnt sich die Museumswissenschaft als eine interdisziplinäre Disziplin, aus eigenem Recht und mit einem eigenen institutionellen Apparat an Kursen, Zeitschriften und Verlagen zu etablieren. Bislang ist dies nicht in allen Ländern in gleichem Maße fortgeschritten, doch die entsprechende Tendenz ist vielerorts klar zu erkennen. Wenn die Museumswissenschaft erwachsen geworden ist, wie ich zu Beginn dieses Artikels behauptet habe, so bedeutet dies nicht, dass sie sich in einen festen Bestand an Forschungen und Richtungen gefügt hat. Vielmehr steht sie am Anfang, aus eigenem Recht institutionalisiert und anerkannt zu werden. Dies ist erst der Beginn der Reise. Es gibt zahlreiche Hinweise auf mögliche Richtungen zukünftiger Forschung, von denen einige in diesem Artikel angedeutet wurden und einige in anderen Beiträgen dieses Bandes detaillierter ausgeführt werden. Doch es bleibt eine faszinierende Unbestimmtheit, wie sie zu einem gewissen Grad in jedem Forschungsfeld stets bestehen bleibt. In Bezug auf die Museumswissenschaft gilt dies jedoch in besonderem Maße – aufgrund ihrer Beschäftigung mit Museen und der Beschäftigung von Museen wiederum mit größeren gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Entwicklungen

LITERATUR

- Abt, Jeffrey (2006): »The origins of the public museum«. In: Sharon Macdonald (Hg.): *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell, S. 115-34.
- Appadurai, Arjun (Hg.) (1986): *The Social Life of Things. Commodities in Cross-Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bal, Mieke (2006): »Exposing the public«. In: Sharon Macdonald (Hg.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell, S. 525-42.
- Bal, Mieke (2007): »Exhibition as Film«. In: Sharon Macdonald/Paul Basu (Hg.), *Exhibition Experiments*, Oxford: Blackwell, S. 71-93.
- Bann, Stephen (1989): »On living in a new country«. In: Peter Vergo (Hg.), *The New Museology*. London: Reaktion Books, S. 99-118.
- Basu, Paul/Macdonald, Sharon (2007): »Introduction: Experiments in exhibition, ethnography, art, and science«. In: Sharon Macdonald/Paul Basu (Hg.), *Exhibition Experiments*, Oxford: Blackwell, S. 1-24.
- Beck, Ulrich (1986): *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Beck, Ulrich/Beck-Gernsheim, Elizabeth (2002): *Individualization. Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*. London: Sage.
- Beier, Rosmarie (Hg.) (2000): *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*, Frankfurt am Main: Campus.
- Belier-de Haan, Rosmarie (2005): *Erinnerte Geschichte – Inszenierte Geschichte. Museen und Ausstellungen in der Zweiten Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bennett, Tony (1995): *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. London: Routledge.
- Bennett, Tony (2004): *Pasts Beyond Memory. Evolution, Museums, Colonialism*. London: Routledge.
- Bennett, Tony (2006): »Civic seeing: museums and the organization of vision«. In: Sharon Macdonald (Hg.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell, S. 263-81.
- Bennett, Tony (2007): »The work of culture«. *Cultural Sociology*, 1(3), S. 31-47.
- Butler, Shelley Ruth (2008): *Contested Representations. Revisiting Into the Heart of Africa*. Peterborough: Broadview Press.
- Calzadilla, Fernando/Marcus, George E. (2006): »Artists in the field: Between art and anthropology«. In: Arnd Schneider/Chris Wright (Hg.), *Contemporary Art and Anthropology*. Oxford: Berg.
- Chatterjee, Helen (Hg.) (2008): *Touch in Museums*. Oxford: Berg.
- Collier, Stephen J./Ong, Aihwa (2005): »Global assemblages, anthropological problems«. In: Aihwa Ong/Stephen J. Collier (Hg.), *Global Assemblages*.

- Technology, Politics, and Ethics as Anthropological Problems, Oxford: Blackwell, S. 3-21.
- Dubin, Steven C. (2006a): »Inclivities in civil(-ized) places: »Culture wars« in comparative perspective«. In: Sharon Macdonald (Hg.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell, S. 477-93.
- Dubin, Steven C. (2006b): *Transforming Museums. Mounting Queen Victoria in a Democratic South Africa*, London: Macmillan.
- Edwards, Elizabeth u.a. (Hg.) (2006): *Sensible Objects. Colonialism, Museums and Material Culture*, Oxford: Berg.
- Eriavec, Ales (Hg.) (2003): *Postmodernism and the Postsocialist Condition. Politicized Art under Late Socialism*, Berkeley: University of California Press.
- Falk, John/Dierking, Lynn (2000): *Learning from the Museum*, Walnut Creek: Alta Mira Press.
- Falk, John/Dierking, Lynn/Adams, Marianna (2006): »Living in a learning society: museums and free-choice learning«. In: Sharon Macdonald (Hg.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell, S. 323-339.
- Frey, Bruno S./Meier, Stephan (2006): »Cultural economics«. In: Sharon Macdonald (Hg.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell, S. 398-416.
- Fyfe, Gordon (2006): »Sociology and the social aspects of museums«. In: Sharon Macdonald (Hg.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell, S. 33-49.
- Gable, Eric (2006): »How we study history museums: or cultural studies at Monticello«. In: Janet Marsitine (Hg.), *New Museum Theory and Practice*, Oxford: Blackwell, S. 109-28.
- Gell, Alfred (1998): *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford: Oxford University Press.
- Gerstenblith, Patty (2006): »Museum practice: legal issues«. In: Sharon Macdonald (Hg.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell, S. 442-56.
- Gieryn, Thomas F. (1998): »Balancing Acts: Science, Enola Gay and History Wars at the Smithsonian«. In: Sharon Macdonald (Hg.), *The Politics of Display: Museums, Science, Culture*, New York: Routledge, S. 197-228.
- Hall, Stuart (Hg.) (1997): *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Sage.
- Handler, Richard/Gable, Eric (1997): *The New History in an Old Museum: Creating the Past at Colonial Williamsburg*, Chapel Hill: Duke University Press.
- Hartmann, Christian/Hürter, Johannes/Jureit, Ulrike (2005): *Verbrechen der Wehrmacht. Bilanz einer Debatte*, München: Beck.
- Hein, George E. (1998): *Learning in the Museum*, London: Routledge.
- Hein, George E. 2006: »Museum education«. In: Sharon Macdonald (Hg.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell, S. 340-52.
- Henare, Amiria (2005): *Museums, Anthropology and Imperial Exchange*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Henare, Amiria/Holbraad, Martin/Wastell, Sari (Hg.) (2007): *Thinking through Things*, London: Routledge.
- Hillier, Bill/Tzortzi, Kall (2006): »Space syntax: the language of museum space«. In: Sharon Macdonald (Hg.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell, S. 282-301.
- Hoelscher, Steven (2006): »Heritage«. In: Sharon Macdonald (Hg.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell, S. 198-218.
- Hooper-Greenhill, Elean (2006): »Studying visitors«. In: Sharon Macdonald (Hg.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell, S. 362-76.
- Karp, Ivan/Lavine, Steven D. (Hg.) (1991): *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington DC: Smithsonian.
- Karp, Ivan/Kreamer, Christine Mullen/Lavine, Steven D. (Hg.) (1992): *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*, Washington: Smithsonian.
- Karp, Ivan/Kratz, Corinne A./Szwaja, Lynn/Ybarra-Frausto, Tomás (Hg.) (2006): *Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations*, Durham: Duke University Press.
- Katriel, Tamar (1997): *Performing the Past: A Study of Israeli Settlement Museums*, New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- Kazeem, Belinda/Martinz-Turek, Charlotte/Sternfeld, Nora (2009): *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien*, Wien: Turia + Kant.
- Kopytoff, Igor (1986): »The cultural biography of things: commoditization as process«. In: Arjun Appadurai (Hg.), *The Social Life of Things: Commodities in Cross-Cultural Perspective*, Cambridge: Cambridge University Press, S. 64-91.
- Kreps, Christina (2003): *Liberating Culture: Cross-cultural Perspectives on Museums, Curatorship, and Heritage Preservation*, London: Routledge.
- Latour, Bruno (1995): *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Berlin: Akademie.
- Latour, Bruno (2007): *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lavine, Steven D./Karp, Ivan (1991): »Introduction: museums and multiculturalism«. In: Ivan Karp/Steven D. Lavine (Hg.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington DC: Smithsonian, S. 1-9.
- Lübbe, Hermann (1992): *Im Zug der Zeit: Verkürzter Aufenthalt in der Gegenwart*, Berlin: Springer.

McCarthy, Conal (2007): *Exhibiting Maori. A History of Colonial Cultures of Display*, Oxford: Berg.

Macdonald, Sharon (2002): *Behind the Scenes at the Science Museum*, Oxford: Berg.

Macdonald, Sharon (2007a): »Schwierige Geschichte – Umstrittene Ausstellungen«. *Museumskunde* 72/1-07, S. 75-84.

Macdonald, Sharon (2007b): »Interconnecting: museum visiting and exhibition design«. *CoDesign* 3(1), S. 149-62.

Mason, Rhianon (2006): »Cultural Theory and Museum Studies«. In: Sharon Macdonald (Hg.), *A Companion to Museum Studies*, Malden/Oxford: Blackwell, S. 17-32.

Merriman, Nick (1989): »Museum visiting as a cultural phenomenon«. In: Peter Vergo (Hg.), *The New Museology*, London: Reaktion Books, S. 149-71.

Miller, Daniel (Hg.) (2005): *Materiality*, Durham: Duke University Press.

Poulot, Dominique (1994): »Identity as self-discovery: the eco-museum in France«. In: Daniel J. Sherman/Jrit Rogoff (Hg.), *Museum Culture*, London: Routledge, S. 66-84.

Preziosi, Donald (2003): *Brain of the Earth's Body: Art, Museums and the Phantasms of Modernity*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Prior, Nick (2006): »Postmodern restructurings«. In: Sharon Macdonald (Hg.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell, S. 509-24.

Rectanus, Mark W. (2002): *Culture Incorporated: Museums, Artists, and Corporate Sponsorships*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Riegel, Henrietta (1996): »Into the heart of irony: ethnographic exhibitions and the politics of difference«. In: Sharon Macdonald/Gordon Fyfe (Hg.), *Theorizing Museums. Representing Identity and Diversity in a Changing World*, Oxford: Blackwell, S. 83-104.

Rydell, Robert W. (2006): »World fairs and museums«. In: Sharon Macdonald (Hg.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell, S. 135-51.

Saunarez Smith, Charles (1989): »Museums, artefacts, and meanings«. In: Peter Vergo (Hg.), *The New Museology*, London: Reaktion Books, S. 6-21.

Shelton, Anthony Alan (2006): »Museums and anthropologies: practices and narratives«. In: Sharon Macdonald (Hg.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell, S. 64-80.

Thomas, Nicholas (1991): *Entangled Objects: Exchange, Material Culture and Colonialism in the Pacific*, Cambridge: Harvard University Press.

Van Mensch, Peter (1995): »Magpies on Mount Helicon«. In: Martin Schärer (Hg.), *Museum and Community*, Stavanger: ICOFOM Study Series, S. 133-138.

Vergo, Peter (Hg.) (1989): *The New Museology*, London: Reaktion Books.

Vergo, Peter (1989a): »Introduction«. In: ders. (Hg.), *The New Museology*, London: Reaktion Books, S. 1-5.

Vergo, Peter (1989b): »The reticent object«. In: ders. (Hg.), *The New Museology*, London: Reaktion Books, S. 41-59.

Weibel, Peter/Latour, Bruno (2007): »Experimenting with representation: *Iconoclash and Making Things Public*«. In: Sharon Macdonald/Paul Basu (Hg.), *Exhibition Experiments*, Oxford: Blackwell, S. 94-108.

Zolberg, Vera (1996): »Museums as contested sites of remembrance: the Enola Gay affair«. In: Sharon Macdonald/Gordon Fyfe (Hg.), *Theorizing Museums. Representing Identity and Diversity in a Changing World*, Oxford: Blackwell, S. 69-82.