

seien es Täter, Opfer oder Zuschauer – mit zeitgenössischen Statements der Anwohner, die die Stimme der Erzählerin immer wieder mit den aktuellen örtlichen Begebenheiten zu verknüpfen weiß.¹¹ Koch und Wegner stellen Fragen nach dem Zusammenspiel von visuellem Ort und akustischem Raum, nach der Rolle der Stimmen und der Interaktion von Zeitzeugen und Besuchern im Sinne einer „sekundären Zeugenschaft“¹². Doch auch wenn der *Audioweg Gusen* die kaum mehr fassbare räumliche und geschichtliche Situation des ehemaligen Konzentrationslagers zu einem Assoziationsraum für die Besucherinnen und Besucher werden lässt, stellt sich die Beziehung zu den Anwohnern als schwierig dar: Werden die Besucher als Teil des performativen Aktes zu Mitwissern, die sich ganz offensichtlich mit der Geschichte des Ortes auseinandersetzen, wird den Bewohnern des Neubaugebiets zwangsläufig eine passive, beinahe gleichgültige Position zugeschrieben, wie auch Koch und Wegner kritisch anmerken.

Auch wenn die (Un-)Möglichkeiten einer künstlerischen und medialen Repräsentation des Holocaust ein vielbesprochenes Thema darstellt, zeichnet sich der vorliegende Sammelband doch dadurch aus, dass Kunst, Film, Literatur und Neue Medien als Verbund befragt werden. So können die vorgestellten Beiträge im Sinne möglicher Antworten auf den seit der Jahrtausendwende geforderten Paradigmenwechsel innerhalb des deutschen und internationalen Memorialdiskurses gelesen werden.

JOHANNA HORNAUER
Dresden

11 Die genannten Personengruppen bestehen natürlich aus Frauen und Männer: Tätern und Täterinnen genauso wie Zuschauern und Zuschauerinnen etc.

12 Ulrich Baer, *Niemand zeugt für den Zeugen. Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*, Frankfurt a. M. 2000, S. 11.



Markus Walz (Hrsg.); Handbuch Museum. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven; Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 2016; 417 S., 13 s/w-Abb.; ISBN 978-3-476-02375-9; € 69,95

Neben den anderen beiden im J.B. Metzler Verlag erschienenen Handbüchern zu den sogenannten Gedächtnisinstitutionen stellt das *Handbuch Museum. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven* nun das dritte in diesem Kontext dar. Das Werk bietet nun schließlich einen in deutschsprachigem Raum lang herbeigewünschten Überblick zum Gegenstand (2). Auf rund 400 Seiten bemühen sich 68 Autoren museologischer und damit verwandter Bereiche aus Wissenschaft und Praxis um Beiträge zu Begriff,

Historie, um die Spezifik ausgewählter Museumstypen beziehungsweise museumsverwandter Institutionen sowie den klassischen Aufgabenkanon des Museums. Das

Übersichtswerk schließt alsdann mit drei Diskursen: Museum und Gesellschaft, Ökonomie des Museums sowie Museumswesen und Wissenschaft. Den größten in sich schlüssigen Teil und somit einen Schwerpunkt bildet der Block der musealen Kernaufgaben. Möchte man impulsgebende Diskurse in der Einleitung des Herausgebers und Museologen Markus Walz, Professor an der HTWK Leipzig, außerdem berücksichtigen, lassen sich die des globalen Vergleichs, der Institutionsgrenzen und der allgemeinen Historie nennen (2–5). Aufgrund der beabsichtigten Grundlagendarstellung verlangt das Handbuch keine theoretischen Vorkenntnisse und ist eine hilfreiche Publikation zur Einarbeitung in relevante Felder, für eine bibliografische Orientierung und als Nachschlagewerk.

Der Begriff *Museum* (Kapitel II) im Handbuch erfasst nicht nur die Etymologie und gegebene Aktionsfelder des Museums, sondern beleuchtet das Wesen Museum auch aus der Perspektive der Semiotik, des kulturellen Gedächtnisses oder etwa als Wissens- und Repräsentationsraum und geht somit über einfache Definitionen hinaus. Kapitel III befasst sich mit der *Museumsgeschichte im Überblick*. Die Beiträge lassen diese im Alten Reich beginnen, der Schwerpunkt liegt auf dem 20. Jahrhundert. Drei markante Zäsuren – 1900, 1968 und 1990 – werden hier zugrunde gelegt (4). Die *Entwicklung und Spezifik ausgewählter Museumstypen* beziehungsweise *Entwicklung und Spezifik ausgewählter museumsverwandter Typen von Institutionen* (Kapitel IV bzw. V) stellen in einer kritischen Auseinandersetzung verschiedene Stränge und Gattungen dar. Der größte Block des Handbuchs behandelt in den Kapiteln VI bis XI die klassischen Kernaufgaben des Museums: Sammeln, Dokumentieren, Forschen, Bewahren und Ausstellen. Trotz jenes klassischen Gegenstandes wird hier ein breiter Fächer unterschiedlicher Perspektiven entfaltet. Im letzten Block wird die Institution Museum in die Zusammenhänge von Gesellschaft, Ökonomie und Wissenschaft gestellt und kritisch diskutiert (Kapitel XII bis XIV).

Im inhaltlich ersten Unterkapitel *Begriffsgeschichte, Definition, Kernaufgaben* (8–14) befasst sich der Herausgeber Markus Walz mit den einschlägigen Definitionen, die Institution und Aufgabenfeld des Museums betreffen. Seit dem letzten Jahrhundert bis in die Gegenwart wird die Institution Museum über ihre gezeigten Sammlungen und Tätigkeiten definiert (9). Zu letzteren zählen nach dem Deutschen Museumsbund, basierend auf den Statuten der ICOM (Internationaler Museumsrat), das Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen und Vermitteln als „spezifische Kernaufgaben“ (9). Das Handbuch legt in Anlehnung an die prägende Van-Mensch-Definition von 1992 (9) einen (Dach-)Begriff zugrunde, der einen solchen um den Umgang der Institution mit der Sammlung, nämlich einen Überlieferungswillen, erweitert: „Ein Museum ist eine auf Dauer angelegte Einrichtung, die – zum Wohl der Gesellschaft – Sammlungen materieller Dokumente bewahrt und überliefern will sowie intern und extern Wissen um diese materiellen Dokumente erschafft.“ (12)

Im direkten Anschluss wird von Hans Peter Hahn über *Dinge als unscharfe Zeichen* (14–18) mit dem Objekt im Fokus referiert. Um die eingangs gestellte Frage nach dem Vermittlungsvermögen von Objekten und somit dem Museum als Ort der Kommunikation (14) zu beantworten, werden hier die relevantesten Entwicklungsschritte



Ausstellung ‚1944–1952: Schauplatz Südwest‘. Haus der Wirtschaft, Stuttgart 1992 (265)

der Kulturtheorie von Saussure, über Barthes und Bourdieu bis hin zur Kultursemiotik von Babock aufgezeigt (15f.), gemäß ihrer Aufgabe, „Zusammenhang von Zeichen, Objekten und Texten zu klären.“ (15) Die Polysemie schließlich – das Konzept, Dinge hätten kaum eine, sondern je nach Betrachtung viele unterschiedliche Bedeutungen – sei, so Hahn, das vielleicht wichtigste Attribut der materiellen Kultur (16). Eine zugrunde liegende Unschärfe und Vieldeutigkeit von Dingen übertrage sich zwar auf die Aussagekraft von Ausstellungen, evoziere aber bei Museumsgästen auch unterschiedliche Bedeutungen (16f.).

Wie bereits angeklungen steht das Handbuch unter dem vom Verlag erdachten Kontext der Gedächtnisinstitutionen, weshalb einem weiteren Beitrag des Kapitels *Begriff Museum* hier Bedeutung beigemessen werden soll. *Metastrukturen und Abgrenzung zu anderen Institutionen: Kultur – Gedächtnis – Kulturerbe – Information und Dokumentation* (26–32) von Markus Walz zeigt hier Ansätze von Klassifizierungen auf. Der Oberbegriff für Archive, Museen und Bibliotheken lautet seit 2000 ‚Memory Institutions‘ beziehungsweise Gedächtnisinstitutionen. Zu dem Überbegriff der Kulturrelles-Gedächtnis-Institutionen aber zählen nach dem Konzept des kulturellen Gedächtnisses (mit der Unterscheidung Funktions- und Speichergedächtnis) des berühmten Archäologen Jan Assmann alle an dieser Aufgabe beteiligten Institutionen wie „Archive, Museen, Bibliotheken und Gedenkstätten [...] wie Forschungsinstitute und Universitäten“ (27). Eine dritte Metastruktur stellt, nach Walz, hier die

Kulturerbe-Institution dar, die maßgeblich auf dem Verständnis der UNESCO basiert, aber auch legislative Momente einschließt (27f.). Diverse Abgrenzungswürfe zwischen Archiven, Bibliotheken und Museen orientieren sich am Aufgabenkanon, den Erwerbsarten oder der Fachterminologie, des Weiteren an Quellengattungen und deren möglichem Bedeutungsgehalt oder auch an der Schnittstelle zwischen Institution und Öffentlichkeit (30). Gemein haben die drei Institutionen jedoch die Essenz genannter Metastrukturen im Themenfeld Kultur – Gedächtnis – Kulturerbe – Information und Dokumentation (29).

Der sich mit den Aufgaben des Museums befassende thematische Block des Handbuchs findet seinen Schwerpunkt im Bereich der Ausstellung. Jan-Christian Warnecke steckt in *Ausstellen und Ausstellungsplanung* (242–245) den begrifflichen und historischen Rahmen von Ausstellungen ab und geht auf deren Realisierung sowie Vor- und Nachbereitung (Ausstellungsplanung und Wissenssicherung) ein. Warnecke versteht Ausstellen als variantenreiches Verhältnis zwischen Museums-sammlungen und der Außenwelt. Bei dem Zur-Schau-Stellen wird eine Auswahl und Ordnung getroffen – mit dem Ziel, einen von Interesse geleiteten Zusammenhang darzustellen. Formgebend sind hierbei etwa der Zeugnischarakter, die Aussageabsicht der Kuratorinnen und Kuratoren, für das Museumspublikum verfügbare Informationen maßgeblich deren Verständnisinteresse und -vermögen (242). Gegenwärtige Tendenzen der Typologie sind Vermittlung durch Theater, das Format der Science Center oder mobile Ausstellungen (245).

Im typologischen Beitrag des Ausstellungskapitels von Joachim Baur *Mit Räumen sichtbar machen: inszenatorisch-szenografischer Ansatz* (261–266) beschäftigt sich der Autor eingangs mit den beiden Terminologien. Die Popularisierung der Inszenierung entstammt dem Ausstellungswesen der 1970er und 1980er Jahre. Mittel der Inszenierung, wie „Architektur, Licht, Farbe, Ton und Geräusche“ oder Medien, werden bewusst und/oder künstlerisch eingesetzt, um verschiedene Formen der Inszenierung (vgl. Ausstellungstypen nach Schober, 263) hervorzurufen. Nach Schober sei eine solche Ausstellung programmatisch inszeniert (262). Dass der Raum einer jeden Inszenierung zugrunde liegt, sei nach Baur der Semantik des Begriffs geschuldet (261). Der an Ausstellungen gebundene Begriff der Szenografie meint zwar ebenfalls eine Inszenierung durch gestalterische Mittel, jedoch weniger mit dem originalen Exponat im Mittelpunkt. Zudem käme diese Form häufiger in der Eventkultur zum Tragen. Die inszenatorisch-szenografischen Ansätze finden sich eher in historischen Ausstellungen als im Kunstmuseum (262). Das performative Verständnis, Ausstellungen als Aufführungen und Ausstellungsräume als Bühnenbild zu begreifen, ist freilich dem Theater entlehnt. Entsprechend diesem Bild wird auch der Museumsbesucher zum Akteur. Die Vermittlung erfährt somit eine weitere Komponente zwischen den Wechselwirkungen von Objekten, Texten und Raum (263); manche Ausstellungen verzichten bei szenografischen Modellen jedoch auch auf Exponate oder Text (vgl. Abb.). Inzwischen ist der inszenatorisch-szenografische Ansatz, beispielsweise in Kulturmuseen, etabliert und macht vor allem komplexe Themen zugänglicher (265f.).

Ein aktuelles Konzept oder neues Paradigma, das Museum 2.0, wird im letzten Themenblock des Handbuchs im Kapitel *Museum und Gesellschaft* (300–339) unter dem Titel *Partizipation an der Museumsarbeit – zwischen Hobbyismus und Professionalisierung* (329–332) von Léontine Meijer-van Mensch behandelt. Aus der an Bedeutung zunehmenden Trilogie der sozialen Inklusion (Zugang, Partizipation, Repräsentation) findet sich die Partizipation als wichtiges Element zur Nachhaltigkeit der Museen (332). In Anlehnung an das Web 2.0 mit seinen von Nutzerinnen und Nutzern selbst erstellten Inhalten des World Wide Web besteht das Museum 2.0 in „Verfahren, Dinge als Kulturerbe zu bestimmen, in seiner Aufbauorganisation, vor allem aber in Kooperationen mit Netzwerken und der Partizipation verschiedenster Communitys.“ (329) Die Idee einer geteilten Verantwortung zeige sich, so die Autorin, in Konzepten wie dem partizipativen Sammeln, dem gemeinschaftsgeführten Sammeln oder der Co-Kreation und des Co-Kuratierens (329). Gleichzeitig werden hiermit gefestigte Werte wie institutionelle Autonomie und Autorität infrage gestellt (329f.). Durch die Überholung der Verbindung von Gemeinschaft und Raum durch das Internet ist auch eine räumliche Bestimmung des Museums als Gemeinschaft nicht mehr tragbar. Die Idee der Heritage Community ist ein Beispiel aus der Praxis, die diese Grundlagen der museologischen Theorie überwinden zu versucht: Eingeführt durch den Europarat 2005 im Zuge der ‚Rahmenkonvention über den Wert des Kulturerbes für die Gesellschaft‘ (Faro-Konvention) werden diese Gemeinschaften definiert als „aus natürlichen Personen bestehende Gemeinschaften, die bestimmte Aspekte kulturellen Erbes wertschätzen und sich wünschen, dass diese im Rahmen öffentlichen Handelns erhalten und an künftige Generationen weitergegeben werden.“ (330) Ihre Gemeinsamkeit besteht vor allem im gemeinsamen Interesse, das einem bestimmten kulturellen Erbe gewidmet wird. Die hieran angrenzenden Diskurse über Verfügungsrechte haben bereits ein neues Berufsprofil hervorgebracht, wie das des Makelns mit Kulturerbe-Transaktionen zwischen Öffentlichkeit und Institutionen (330f.). Die in der Wissenschaft diskutierten Formen der Partizipation reichen von Publikumserschließung bis zu gesellschaftlichem Aktivismus (331). Die Arten der Kollaboration der verschiedenen Tätigkeiten – hier Sammeln oder Erforschen – zwischen Experten und Öffentlichkeit können variieren. Meijer-van Mensch bemängelt an den meisten partizipatorischen Projekten die bedingte Kontinuität und einen geringen Bestand an tatsächlichen Ko-Kreationen, der aber auch einem Ressourcen- und Personalmangel geschuldet sei und benennt das Desiderat der Erprobung unscheinbarer partizipativer Komponenten (331f.).

Unkommentiert bleiben sollte zu guter Letzt auch nicht das umfangreiche Personen- und Sachregister im Anhang, das das Werk abermals als Nachschlagewerk herausstellen kann. Alles in allem ist *Handbuch Museum. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven* ein gut strukturiertes, in eingängigem Stil gehaltenes und dankbares Hilfsmittel für jede Beschäftigung mit dem Gegenstand Museum.

LISA BERGER
Regensburg