

## **INHALT**

JOACHIM BAUR Museumsanalyse: Zur Einführung .....	7
--	---

JOACHIM BAUR Was ist ein Museum? Vier Umkreisungen eines widerspenstigen Gegenstands .....	15
--	----

SHARON MACDONALD Museen erforschen. Für eine Museumswissenschaft in der Erweiterung .....	49
---	----

## **METHODEN**

THOMAS THIEMEYER Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle .....	73
---	----

ERIC GABLE Ethnographie: Das Museum als Feld .....	95
---	----

JANA SCHOLZE Kultursemiotik: Zeichenlesen in Ausstellungen .....	121
---	-----

HEIKE BUSCHMANN Geschichten im Raum. Erzähltheorie als Museumsanalyse .....	149
--	-----

VOLKER KIRCHBERG Besucherforschung in Museen: Evaluation von Ausstellungen .....	171
---	-----

## **PERSPEKTIVEN**

KATRIN PIEPER Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur .....	187
---	-----

ANKE TE HEESSEN Objekte der Wissenschaft. Eine wissenschaftshistorische Perspektive auf das Museum .....	213
--	-----

VOLKER KIRCHBERG	
Das Museum als öffentlicher Raum in der Stadt .....	231
HANNA MURASKAYA, GIOVANNI PINNA, MARIA BOLAÑOS	
Internationale Perspektiven der Museumsforschung .....	267
Autorinnen und Autoren .....	285

## → RESONANZRÄUME. DAS MUSEUM IM FORSCHUNGSFELD ERINNERUNGSKULTUR

KATRIN PIEPER

Erinnerungskultur ist allgegenwärtig.<sup>1</sup> Im Feuilleton stößt die Leserin beinahe täglich auf Schlagzeilen über die Vergangenheitsdebatten zwischen der polnischen und der deutschen Regierung, kritische Kommentare zur geplanten Dauerausstellung über Flucht und Vertreibung und Berichte von einer Geschichtsvergessenheit im ostdeutschen Gedenkstättenstreit. Zuweilen scheinen erinnerungskulturelle Diskurse gar die historischen Ereignisse, auf die sie sich beziehen, vollständig zu überlagern. So bemerkt Heinz Dieter Kittsteiner, spätestens die Debatte um das Berliner Denkmal für die ermordeten Juden Europas habe gezeigt, dass man statt über die historischen Ereignisse nur noch über die Denkmäler diskutiere, die die Geschichte evozieren sollen (Kittsteiner 2004: 23, 252). Auch der französische Historiker Pierre Nora beschreibt wiederholt mit negativem Tenor die »Gedächtniskonjunktur« unserer Gegenwart, eine »Ära des leidenschaftlichen, konfliktbeladenen, fast zwanghaften Gedenkens«: »Das Wort ›Gedächtnis‹ hat eine so allgemeine, so übergreifende Bedeutung angenommen, dass es das Wort ›Geschichte‹ [...] zu ersetzen und die praktizierte Geschichte in den Dienst der Erinnerung zu stellen droht« (Nora 2001/2002: 18, 24-25; vgl. auch Winter 2001).

Die historisch-philosophische Beschäftigung mit den komplexen Erinnern und Vergessen ist keine neue Erscheinung. Ende der 1980er Jahre wuchs allerdings die kulturwissenschaftliche Beschäftigung mit Gedächtnistheorien sprunghaft an. Gedächtnis und Erinnerung etablierten sich als neue Paradigmen der Kulturwissenschaften. Dabei ist diese Beschäftigung sowohl interdisziplinär als auch transnational ausgerichtet (Erl 2003: 156-158). Im Vordergrund stehen Studien zur kollektiven Dimension von Erinnerung, ihren Formen, Funktionen und Inhalten, sowie Fragen nach dem Verhältnis von Geschichtswissenschaft und Gedächtnis einerseits und Gedächtnis und Kultur andererseits. Im deutschen Sprachraum dominiert in der wissenschaftlichen Wahrnehmung die Wiederentdeckung der Schriften des Soziologen Maurice

---

1 Wenn ich wiederholt von Erinnerungskultur spreche, die Begrifflichkeiten aber erst später präzisiere, so sei darunter vorab die Gesamtheit aller Erinnerungsformen, die vergangene Ereignisse in der Gegenwart repräsentieren, gefasst. Der Begriff wird weiter unten in Abgrenzung bzw. Erweiterung zu den Begriffen »kulturelles Gedächtnis« und »Geschichtspolitik« definiert. »Gedächtniskultur« verstehe ich als ein Synonym von »Erinnerungskultur«.

Halbwachs aus den 1920er Jahren, in denen er den Begriff der *mémoire collective* entwickelte (vgl. Halbwachs 1991, 1985).<sup>2</sup>

Eine Schlüsselfunktion bei der Wiederaneignung der Schriften von Halbwachs kommt zum einen den Kulturwissenschaftlern Aleida und Jan Assmann zu (Assmann 1999; Assmann 1992; Assmann/Hölscher 1988), zum anderen dem Großprojekt über französische Erinnerungsorte von Pierre Nora (Nora 1990, 2005). Die von ihm ausgewählten Erinnerungsorte – *lieux de mémoire* – setzt Nora an die Stelle vergangener, erloschener Erinnerungsgemeinschaften – *milieux de mémoire*. Seine Thesen erzielten auch gerade deshalb eine breite, transnationale Rezeption, da sie sich mit den zeitgleichen Musealisierungsdiskussionen trafen. Hier wie dort wurden gesellschaftliche Bedürfnisse nach materiellen Vergegenwärtigungen und Bewahrung der Vergangenheit verhandelt (vgl. Korff/Roth 1990; Zacharias 1990; Pomian 1998).

Im Folgenden werde ich das kulturwissenschaftliche Paradigma der Erinnerungskultur erstens in seiner theoretischen Konzeption beleuchten und definieren und zweitens als mögliche Untersuchungsperspektive für das Museum bzw. die Museumsanalyse fruchtbar machen. Als Einstieg in den Themenkomplex Erinnerungskultur und Museum beginne ich mit einigen ausgewählten Konstellationen der Erinnerungskontexte, die gleichsam als Koinzidenzen auch Initialwirkungen für die Institution Museum und ihre Rolle hatten. Zur näheren Begriffsklärung im gedächtnistheoretischen Begriffswirrwarr werden in einem zweiten Schritt die Forschungen in ihrer Relevanz für den Untersuchungsgegenstand berücksichtigt. Das macht Anleihen bei den als gedächtnistheoretischer Kanon in die Kulturwissenschaften eingegangenen Konzepten von Halbwachs und Assmann notwendig, aber auch Abgrenzungen. Nach einer kritischen Erörterung der Begriffe »kollektives Gedächtnis« (Halbwachs) und »kommunikatives und kulturelles Gedächtnis« (Assmann) soll im dritten Abschnitt mit der Darlegung der Dimensionen und Analysekategorien von »Erinnerungskultur« dann eine Annäherung an die Frage stattfinden, welches Erkenntnisinteresse mit der Anwendung gedächtnistheoretischer Konzepte bezüglich des Museums verfolgt wird. Anschließend steht das Verhältnis von Erinnerungskultur und Museum im Mittelpunkt. Welche Funktionen hat und welche Rolle spielt das Museum in der Erinnerungskultur? Inwieweit eignet sich das Konzept Erinnerungskultur für die Museumsanalyse? Das Museum wird in diesem vierten Abschnitt als Indikator und Generator, als Resonanzraum der

---

2 Zeitgleich erfolgte die vor allem kunsthistorisch geprägte Entdeckung der Theorie kollektiver Bildgedächtnisse, die der Kunst- und Kulturhistoriker Aby Warburg ebenfalls in den 1920er Jahren anhand umfangreicher Sammlungen entwickelt hatte (vgl. Erll 2003: 161-163). Warburgs Ansatz wird hier allerdings nicht weiter berücksichtigt.

Erinnerungskultur entworfen. Schlussendlich werden Operationalisierungsversuche für die Museumsanalyse unternommen, methodische Zugänge (Diskursanalyse, mikrohistorische Studien) angerissen, mögliche Fragestellungen aus dem Bereich Erinnerungskultur und Museum aufgeworfen und ein Überblick über den Forschungsbereich gegeben.

### 1. ALLSEITS KONJUNKTUREN: ERINNERUNG UND MUSEUM

Warum manifestieren sich – wie bereits erwähnt – Erinnerung und Gedächtnis als ein neues Paradigma, das nicht nur die Wissenschaften, sondern den gesamten öffentlichen Bereich maßgeblich beeinflusst? Auf der Suche nach den Gründen für die Konjunktur möchte ich eingangs einige aufeinander bezogene Referenzpunkte vorstellen, anhand derer ich den Scheinwerfer auf Parallelen bzw. Reaktionen auf den Erinnerungstrend in der Museumswelt richte.

Eine intensiviertere Auseinandersetzung um Konzepte der Erinnerung erfolgte angesichts einer verstärkten und neu ausgerichteten Beschäftigung mit den nationalsozialistischen Völkermorden, die sich seit Mitte der 1980er Jahre infolge der Spurensuche zur 50jährigen Wiederkehr des Novemberpogroms 1938 ankündigte. Im Mittelpunkt der Holocaust-Erinnerung als zentralem Thema der deutschen Erinnerungskultur stehen Fragen nach seiner ästhetischen und politischen Repräsentation und seinen pädagogischen Implikationen (vgl. Frei/Knigge 2002; Postone/Santner 2003; Gudehus 2006; Krankenhagen 2001). Die Erforschung der Bedingungen und Formen der Erinnerung und der Möglichkeiten der Erinnerungsbewahrung trotz eines Endes der Zeitzeugenschaft entwickelten sich anhand der Rezeptionsgeschichte des Holocaust zu einem eigenen Gebiet der Kulturwissenschaften. Die Umbruchsphase von einer individuellen und kollektiven Erfahrung und Erinnerung des Holocaust zur institutionalisierten Erinnerungskultur wird als Übergang vom »kommunikativen« zum »kulturellen« Gedächtnis in den theoretischen Gedächtniskonzepten von Jan und Aleida Assmann aufgegriffen (A. Assmann 1998: 110-111). Als eine Form der Erinnerungs(auf)bewahrung wurde seit den späten 1980er Jahren die Musealisierung des Jüdischen sowie des Nationalsozialismus entdeckt. Zahlreiche Gedenkstätten, Dokumentationszentren und Jüdische Museen entstanden. In den neuen »Memory Museums« wurde das Gedenken an den Holocaust und an die nationalsozialistischen Opfer nicht nur institutionalisiert, sondern mittels der Ausstellungen und Forschungsarchive öffentlich zugänglich gemacht. (Offe 2000; Pieper 2006).<sup>3</sup>

Auf der gesellschaftspolitischen Ebene wurden seit Ende der 1980er Jah-

---

3 Zum Begriff »Memory Museum«, das sowohl Gedenkstätte als auch Ausstellungsort ist, vgl. Pieper 2006: 22-31.

re Weichen gestellt, die die Auseinandersetzung um historische Erinnerungen im Zuge von nationalen, ethnischen und kulturellen Identitätsaushandlungen begünstigen. Zum einen führten die politischen Umbrüche in Europa seit 1989 zu vielfältigen Deutungskontroversen der Vergangenheit, Auflösungen und Neuformationen öffentlicher Erinnerungskulturen (Troebst 2005). Zum zweiten – und hier verknüpfen sich Erinnerung und Identität zur einem explosiven Konglomerat – traten im Zuge der neuen sozialen Bewegungen und einer »politics of victimization and regret« (Olick/Robbins 1998: 107) neue geschichtspolitische Akteure hervor. So treten infolge verstärkter gruppenspezifischer Emanzipationsbestrebungen minoritäre, migrantische und postkoloniale Erinnerungsgemeinschaften in die Erinnerungsarena ein (vgl. Motte/Ohliger 2004). Den neuen Identitätsgemeinschaften geht es um die Anerkennung sozialen Unrechts in Vergangenheit und Gegenwart durch die »Mehrheitsgesellschaft«, um Eigenrepräsentation und Zugeständnis ihrer Diversität und – allgemein – pluraler Identitäten. Gleichzeitig befinden sich andere politische und gesellschaftliche Strukturen – z.B. das Konzept der Nation – tendenziell in Auflösung. Daniel Levy und Natan Sznaider charakterisieren in ihrem viel beachteten Buch zur Kosmopolitisierung des Holocaust-Gedächtnisses die Beschäftigung mit der kollektiven Erinnerung als einen nationalen »Reflex auf den Globalisierungsdiskurs und als Versuch, den zunehmend diskreditierten Begriff der Nation durch den der kollektiven Erinnerung zu ersetzen« (Levy/Sznaider 2001: 19).<sup>4</sup>

Mit der zunehmenden Pluralisierung von Erinnerung und Identitäten ist das Museum funktionell eng verwoben, denn es gilt als Identitätsort, in dem Einschluss- und Ausschlussverfahren seit jeher virulent sind. In Osteuropa entstanden in den neunziger Jahren zahlreiche museale Identitätsorte, die die Zeit der unterschiedlichen, aufoktroierten Regime aus der Opferperspektive präsentieren. Weitere Neugründungen sind im Bereich der Migrationsmuseen zu verzeichnen, die einen multikulturalistischen Ansatz verfolgen (Baur 2009). Das Profil dieser Museen variiert sehr stark, und ihre gesellschaftspolitische Funktion wird kontrovers diskutiert. Schreiben die einen der Institution emanzipatorisches Potenzial für ein »Empowerment« bislang unterrepräsentierter Gruppen zu, verweisen andere darauf, dass nachträgliche Einschlüsse von bisher marginalisierten Erzählungen oft nur Entlastungs- und Alibifunktion haben (Muttenthaler/Wonisch 2006: 20).

Als letzter Punkt sei hier ein wichtiger epistemischer Einschnitt angeführt: Hatte sich die Geschichte mit dem Anspruch auf Deutungshoheit der Historiker über die Vergangenheit durch wissenschaftliche, nachvollziehbare Verfahren im 19. Jahrhundert als Gegenstück zur Erinnerung etabliert, so wurden in den letzten Jahrzehnten die Objektivitäts- und Wahrheitsansprüche angezweifelt

---

4 Damit spielen sie vor allem auf das »nationale« Projekt Pierre Noras an.

und nachhaltig erschüttert. Infolge des intensiven Diskurses über »Geschichte und/oder/als Gedächtnis« (siehe Erl 2003: 166) wird nun auch intern größtenteils anerkannt, dass die Geschichtswissenschaft sowie die Historiker in kollektive Deutungshorizonte eingebunden sind. Geschichte wird vermehrt als »integraler Bestandteil der Erinnerungskultur moderner Gesellschaften« (Cornelißen 2003: 555) verstanden, da sie – wie jede Repräsentation der Vergangenheit – eine interpretative Konstruktion vergangener Ereignisse ist. Einen Auslöser der Debatte stellte die Etablierung der *Oral History* als neuer Forschungszweig der Geschichtswissenschaft mit der Methode der mündlichen Befragung von sich erinnernden Zeitzeugen dar.

Als Ort objektiven Wissens blieb das Museum lange Zeit von kritischen Fragen nach der Wissensproduktion verschont. Erst die Ansätze der *New Museology* seit den 1980er Jahren eröffneten neue Perspektiven und Zweifel an der Wissensautorität der Institution (vgl. Vergo 1989). Des Weiteren fanden unter Einfluss der Mikro- und Sozialgeschichte Elemente der *Oral History* Eingang in die (kultur-)historischen Museen. Ein prominentes Beispiel sind hier Gedenkstätten zur Geschichte des Nationalsozialismus, verknüpft mit archivarischen Großprojekten wie das der *Shoah Foundation*. Aber auch die Industrie-, Bezirks- und Stadtmuseen entdeckten den erzählenden Zeitzeugen als authentisches Schauobjekt.

Die Parallelen und Interdependenzen zwischen der Manifestation von Erinnerung als leitendes Konzept kulturwissenschaftlicher Betrachtungen und dem Museum als Erinnerungs-, Repräsentations- und Konzeptionsraum bedingen eine gemeinsame analytische Betrachtung. Zwar wird der Institution in den gedächtnistheoretischen Darlegungen eine bedeutende Rolle als »kulturelle Objektivation«<sup>5</sup> der Erinnerungskultur zugeschrieben und die enge Beziehung betont (vgl. Assmann 1992). Allerdings fehlen die methodischen Grundlagen, wie das Museum selbst im Kontext der Konzepte zu erforschen sei. Damit ist die Stoßrichtung dieses Beitrags benannt, nämlich die Beschreibung der kulturwissenschaftlichen Museumsanalyse im erinnerungskulturellen Kontext. Doch zunächst gilt es, die theoretischen Grundlagen zu skizzieren.

## 2. KONZEPTE DES KOLLEKTIVEN GEDÄCHTNISSES

### 2.1 Kollektives Gedächtnis (Maurice Halbwachs)

Mit dem Terminus des »kollektiven Gedächtnisses« führte der französische Soziologe Maurice Halbwachs in den 1920er Jahren an, dass jedes individu-

---

5 Der Begriff »kulturelle Objektivation« geht zurück auf die lebensphilosophischen Ausführungen Diltheys (1968).

elle Gedächtnis kollektiv geprägt und gerahmt sei. Sein Ansatz der »kollektiven Psychologie« richtete sich vor allem gegen die psychoanalytischen, individualisierenden Strömungen seiner Zeit. Jede subjektive, individuelle Erfahrung sowie Erinnerung – so Halbwachs, der seine Thesen anhand von Eigenbeobachtungen entwickelte – sei sozial bedingt. Der Einzelne erinnere sich sozial eingebunden, d.h. mittels Kommunikation und Interaktion als Mitglied einer Gruppe.<sup>6</sup> Erinnerung und Gedächtnis werden unterschieden: die sozialen Strukturen, denen der Mensch als *zoon politikon* angehöre, bilden ein Gedächtnis heraus, von Halbwachs »Bezugsrahmen« (*cadres sociaux*) genannt. Dieses kollektive Gedächtnis fungiert organisatorisch als eine Matrix, mittels derer einzelne Erinnerungen fixiert und abgerufen werden können. Während also persönliche Erinnerungen nur durch kommunikative und interaktive Handlungen in sozialen Gruppen entstehen, wächst dem Menschen erst im Prozess seiner Sozialisation und Partizipation am gesellschaftlichen Leben ein Gedächtnis zu: »[E]s gibt kein mögliches Gedächtnis außerhalb derjenigen Bezugsrahmen, deren sich die in der Gesellschaft lebenden Menschen bedienen, um ihre Erinnerungen zu fixieren und wiederzufinden.« (Halbwachs 1985: 121)

Ein typisches kollektives Gedächtnis, das Halbwachs im zweiten Teil der *Cadres sociaux* entwickelt, ist das Familiengedächtnis als Generationengedächtnis.<sup>7</sup> Durch die Teilnahme an kommunikativen Prozessen in ganz verschiedenen sozialen Gruppen und die Vermittlung von kollektiven Erfahrungen und Vorstellungen von Raum und Zeit über schriftliche und visuelle Medien baut sich das individuelle Gedächtnis auf, werden persönliche Erfahrungen verortbar und bildet sich Identität.

Erinnerung ist für Halbwachs demnach eine von gegenwärtigen Interessen und Perspektiven geleitete und von den Bezugsrahmen abhängige soziale Konstruktion der Vergangenheit. In Bezug auf die historische Erinnerung spricht Halbwachs von einem »entliehenen Gedächtnis« (Halbwachs 1991: 35). Das heißt: Historische Erinnerungen bleiben sekundär, denn sie beruhen nicht auf Erfahrungen, sondern werden tradiert und repräsentiert. Infolge dieser Rekonstruktivität verforme die Erinnerung die Vergangenheit oft bis zur Fiktion

---

6 Halbwachs verwendet stringent den Begriff der »Gruppe«. Jedes Mitglied der Gesellschaft gehört verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen an. Variierend gemäß den verschiedenen Gruppenzugehörigkeiten ist das sozial geprägte Gedächtnis wiederum individuell geprägt. Das individuelle Gedächtnis löst sich nicht im Kollektiven auf, sondern das Individuum »erinnert [sich], indem es sich auf den Standpunkt der Gruppe stellt, und das Gedächtnis der Gruppe [...] verwirklicht und offenbart [sich] in den individuellen Gedächtnissen« (Halbwachs 1985: 23).

7 Dieses wird als »kommunikatives Gedächtnis« von Jan Assmann übernommen.

(vgl. Halbwachs 1991: 55). Gegenpol zu dieser selektiven und interessegeleiteten historischen Erinnerung ist im positivistischen Verständnis von Halbwachs die objektive Geschichtsschreibung (Halbwachs 1991: 66).

Drei relevante Aspekte des Konzeptes eines kollektiven Gedächtnisses von Halbwachs seien hier festgehalten: erstens die grundlegende Feststellung der sozialen Bedingtheit des Erinnerns, zweitens die These von der Identitätsfundierung durch das Gedächtnis und drittens die Einsicht in die selektive und interessegeleitete Konstruktion der Vergangenheit durch die Erinnerung unter Einfluss fiktiver Elemente. Halbwachs berührt mit seiner Theorie aber noch kaum institutionalisierte Formen der Erinnerung. Erst mit seiner dritten Studie über das kollektive Gedächtnis, »Verkündigte Orte im Heiligen Land. Eine Studie zum kollektiven Gedächtnis« (2002, zuerst 1941) verließ Halbwachs die Ebene des kommunikativen Gruppengedächtnisses und nahm nun tradierte und stark – durch Orte und Bilder – geformte Kollektivgedächtnisse in den Blick.

## 2.2 Kulturelles Gedächtnis (Jan und Aleida Assmann)

Hier knüpfen Aleida und Jan Assmann mit dem Konzept des »kulturellen Gedächtnisses« an, das sie Ende der 1980er Jahre im Rückgriff auf Halbwachs' Überlegungen entwickelten. Ausgangspunkt ihrer Gedächtnistheorie ist die Aufschlüsselung in zwei verschiedene kollektive Gedächtnisformen: Sie differenzieren zwischen einem »kommunikativen« und einem »kulturellen Gedächtnis«. Die Gedächtnistypen sollen aber nicht als zwei selbständige Systeme, sondern als Extrempole auf einer Skala mit fließenden Übergängen verstanden werden (Assmann 1992: 55).

Das »kommunikative Gedächtnis« ist unorganisiert. Es kennt keine Hierarchien und ist durch eine diffuse Partizipation gekennzeichnet. Sein Gegenstandsbereich ist die *Oral History*, also – vor allem familiäre – Alltagskommunikation. Es ist thematisch nicht auf bestimmte Fixpunkte festgelegt, sondern umfasst Erinnerungen, die Menschen mit ihren Zeitgenossen teilen, also das Generationen-Gedächtnis, und vergeht – wie die Träger – etwa nach 80 Jahren. Der dominante Modus des Erinnerns ist hier die biographische Erinnerung, die auf sozialer Interaktion beruht.

Das »kulturelle Gedächtnis« hingegen wird von Assmann als ein epochenübergreifendes Konstrukt beschrieben, als die gestiftete und stark geformte Erinnerung einer Gruppe. Der Modus des Erinnerns ist die »fundierende Erinnerung«, d.h. es existieren vielfältige symbolhafte, kulturelle Objektivationen als Formen einer institutionalisierten Mnemotechnik. Das kulturelle Gedächtnis richtet sich auf »Fixpunkte« der Vergangenheit, vor allem auf schicksalhafte Ereignisse des Ursprungs: »Der Unterschied zwischen Mythos und Ge-

schichte wird [...] hinfällig. Für das kulturelle Gedächtnis zählt nicht faktische, sondern nur erinnerte Geschichte« (Assmann 1992: 52). Im Gegensatz zum Familiengedächtnis wird der Zugang zum kulturellen Gedächtnis kontrolliert; das Partizipationsrecht muss erworben werden.

Assmann fasst sechs Merkmale des kulturellen Gedächtnisses zusammen:

1. Es ist identitätskonkret: »Fundiert wird durch den Bezug auf die Vergangenheit die Identität der erinnernden Gruppe. In der Erinnerung an ihre Geschichte und in der Vergegenwärtigung der fundierenden Erinnerungsfiguren vergewissert sich eine Gruppe ihrer Identität« (Assmann 1992: 53).
2. Es verfährt rekonstruktiv: Durch die gegenwärtigen Bezugsrahmen der Gruppe werden bestimmte Aspekte der Vergangenheit mit Bedeutung aufgeladen und tradiert. Das kulturelle Gedächtnis ist eine Konstruktionsleistung.
3. Das kulturelle Gedächtnis weist einen hohen Grad an Formalisierung auf. Seine Inhalte werden erst durch Kodierungen in kulturellen Objektivationen – also in Texten, Riten und Monumenten – über raumzeitliche Grenzen hinweg gespeichert und tradiert.
4. Es ist organisiert, indem es institutionalisiert ist und seine Träger spezialisiert sind.
5. Verbindlich ergeben sich aus dem kulturellen Gedächtnis handlungsleitende Funktionen und eine Wertperspektive für die Gruppe.
6. Das kulturelle Gedächtnis ist reflexiv: Es reflektiert die Gruppe, ihr Selbstbild und sich selbst (Assmann 1988: 13-15).

Zusammenfassend definieren Aleida und Jan Assmann den Begriff des »kulturellen Gedächtnisses« als einen gesellschafts- und zeitspezifischen »Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten«. Indem eine Gesellschaft diesen Bestand »pflegt« – ihn bewahrt, präsentiert, aktualisiert etc. – stabilisiert und vermittelt sie ihr eigenes Selbstbild. Das kulturelle Gedächtnis ist »ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewusstsein von Einheit und Eigenart stützt« (Assmann 1988: 15).

Wo gewinnt nun das Assmannsche Konzept des kulturellen Gedächtnisses Bedeutung für die Museumsanalyse? Im Gegensatz zu Halbwachs beschäftigen sich Assmann/Assmann überwiegend mit den institutionalisierten Formen der Erinnerung. Als »Erinnerungsfiguren« bezeichnen sie kulturell geformte, institutionalisierte und gesellschaftlich verbindliche bildhafte und narrative Formungen von Erinnerung. Die Figuren verfügen wiederum über einen spezifischen Raum- und Zeitbezug, sind identitätskonkret und verfahren rekonstruktiv: »Jede Gruppe, die sich als solche konsolidieren will, ist bestrebt, sich Orte

zu schaffen und zu sichern, die nicht nur Schauplätze ihrer Interaktionsformen abgeben, sondern Symbole ihrer Identität und Anhaltspunkte ihrer Erinnerung. Das Gedächtnis braucht Orte« (Assmann 1992: 39). Soll das kulturelle Gedächtnis nicht bloß ein Metapherbegriff sein, so muss es durch bestimmte Phänomene – wie Gedächtnisorte – fassbar gemacht werden. Einer dieser Orte ist das Museum. Als Repräsentations- und Identitätsort ist es die kulturelle Objektivation des kulturellen Gedächtnisses par excellence und damit eine maßgebliche Erinnerungsfigur, an der das kulturelle Gedächtnis einer Gesellschaft beobacht- und analysierbar ist.

Abschließen möchte ich die Betrachtung des Assmannschen Konzeptes mit zwei kritischen Anmerkungen. Zunächst ist die Polarität und Differenzierung von einem »kommunikativen« und einem »kulturellen Gedächtnis« problematisch. Beide Gedächtnistypen bedingen einander und sind als unauflösbares Konglomerat zu verstehen. Ein kommunikatives Gedächtnis kommt kaum ohne Kulturalisierung aus, während das kulturelle Gedächtnis auch immer kommunikativ begründet ist. Weiterhin perpetuiert das Konzept des »kulturellen Gedächtnisses« die Vorstellung eines statischen, homogenen, in sich geschlossenen und einheitlichen Gruppengedächtnisses, das sich gesellschaftlicher Dynamik gegenüber resistent zeigt.

Im Folgenden werde ich als Alternativbegriff zum »kulturellen Gedächtnis« das Konzept »Erinnerungskultur« vorstellen. Zwar benutzt Jan Assmann (1992) den Begriff synonym zum kulturellen Gedächtnis, doch knüpft der theoretische Entwurf von Erinnerungskulturen stärker an dynamische Vorstellungen an und nimmt disparate Erinnerungen innerhalb von Gemeinschaften in den Blick.

### 3. OPERATION ERINNERUNGSKULTUR

Nach dem amerikanischen Soziologen Herbert Blumer existieren in den Sozial- und Geisteswissenschaften zum einen »operational«, zum anderen »sensitizing concepts«. Die Konzepte des kollektiven Gedächtnisses gehören nach Einschätzung der Erinnerungssoziologen Olick und Robbins zur letzteren Kategorie (Olick/Robbins 1998: 112). Da es hier um die praktische Anwendung der kollektiven Gedächtniskonzepte für die Museumsanalyse geht, macht die Operationalisierung eine begriffliche Differenzierung notwendig. Ich möchte an dieser Stelle von einem theoretischen Verständnis der Kollektivität von Erinnerung zu einem anwendungsorientierten Konzept der Erinnerungskultur übergehen. Denn schließlich »deutet der Begriff [Erinnerungskultur] darauf hin, daß das wissenschaftliche Konstrukt ›kollektives Gedächtnis‹ erst in seiner Aktualisierung durch einzelne kollektive Erinnerungsakte tatsächlich beobachtbar und kulturwissenschaftlich analysierbar wird« (Erl 2003: 176).

### 3.1 Facetten von Erinnerungskultur

Den Begriff »Erinnerungskultur« kennzeichnet im öffentlichen Gebrauch eine extreme Elastizität. Christoph Cornelißen – und ihm möchte ich mich hier anschließen – versteht Erinnerungskultur als »einen formalen Oberbegriff für alle denkbaren Formen der bewussten Erinnerung an historische Ereignisse, Persönlichkeiten und Prozesse [...], seien sie ästhetischer, politischer oder kognitiver Natur. Der Begriff umschließt also neben Formen des ahistorischen oder sogar antihistorischen kollektiven Gedächtnisses alle anderen Repräsentationsmodi von Geschichte, darunter den geschichtswissenschaftlichen Diskurs sowie die nur ›privaten‹ Erinnerungen, jedenfalls soweit sie in der Öffentlichkeit Spuren hinterlassen haben. Als Träger dieser Kultur treten Individuen, soziale Gruppen oder sogar Nationen und Staaten in Erscheinung, teilweise in Übereinstimmung, teilweise aber auch in einem konfliktreichen Gegeneinander.« (Cornelißen 2003: 555)<sup>8</sup> Vier Facetten von Erinnerungskultur sollen hier betont werden:

#### Dynamik

Im Gegensatz zum Konzept eines relativ fixierten, auf Dauer angelegten kulturellen Gedächtnisses ist die Erinnerungskultur als ein prinzipiell offenes »Gewebe medialer, materieller und mentaler Phänomene« zu verstehen, das in permanenter Transformation begriffen ist (Erll 2003: 176). Gesellschaftliche Gruppen befinden sich im ständigen Gespräch über die Vergangenheit, über die sie wiederum sich selbst thematisieren. Insofern besitzen historische Ereignisse und Prozesse eine Stellvertreterfunktion für gegenwärtige Identitätskonzeptionen. Andauernd wird neu verhandelt, was »erinnerungswürdig« und in welchen Formen die Erinnerung angemessen sei. Die Ansprüche auf Gegenwartsbedeutung vergangener Ereignisse werden immer wieder verhandelt und erfahren Neubegründungen und Umdeutungen. Neben diese dynamische Offenheit der Themen und ihrer Bedeutungen tritt eine räum-

---

8 Durch diese weite Begriffsbestimmung ist der Terminus »Erinnerungskultur« weitgehend identisch mit dem von Jörn Rüsen maßgeblich geprägten Begriff »Geschichtskultur«, der ebenfalls die drei Dimensionen – Ästhetik, Politik und Wissenschaft – umfasst (Rüsen/Jäger 2001: 402). Mit Akzent auf den speziellen Interessen der Trägergruppen sowie durch den Unterbegriff der Geschichtspolitik liegt der Schwerpunkt der Erinnerungskultur aber stärker auf den Gebrauchsmomenten der Vergangenheit für die Gegenwart und der Formierung historisch begründeter Identitäten (Cornelißen 2003: 555). Rüsen hingegen fragt pointierter nach den lebenspraktischen Orientierungsfunktionen historischer und kultureller Erinnerungen im Zusammenhang historischer Sinnbildung.

liche sowie Gruppendynamik. Wie in Cornelißens Definition schon deutlich wurde, können erinnerungskulturelle Träger sowohl Individuen als auch Kollektive sein. Der jeweilige Bezugsrahmen ist nicht generell festgesetzt: Es lassen sich nationale Erinnerungskulturen ausmachen, ebenso gibt es aber auch transnationale, soziokulturell geprägte und lokale Gemeinschaften.

### **Konkurrenz**

Die dynamische Permanenz der Verhandlung impliziert bereits, dass in das Konzept Differenzen und konkurrierende Erinnerungen verschiedener Gruppen einfließen. Zumeist hängen Erinnerungskulturen an historischen Ereignissen, die sogenannte »heiße« Erinnerungen darstellen oder als solche entdeckt werden.<sup>9</sup> Erinnerungskultur ist grundsätzlich heterogen und konfliktreich angelegt. Ein homogenes Erinnerungskollektiv existiert nicht. Jede Gesellschaft, jedes (z.B. nationale) Kollektiv weist eine Vielzahl nebeneinander stehender, partikularer, häufig konkurrierender kollektiver Gedächtnisse auf. So urteilt etwa Heidemarie Uhl (2005: 175) über das Thema »Flucht und Vertreibung« im Kontext der deutschen Gedächtniskultur: Zu beobachten sei derzeit »die Transformation der partikularen Erinnerungskultur einer gesellschaftlichen Teilgruppe zu einem Bezugspunkt von identitätsstiftender Relevanz für das Gedächtnis der gesamten Nation.«

In gruppenspezifischen Rahmen werden verschiedene historische Ereignisse diskursiv verhandelt, in ihrer Bedeutung gegeneinander gestellt und verglichen. Die Bezugnahme auf Vergleiche wie z.B. »gestern und heute«, »wir und die anderen« ist ein Charakteristikum von Erinnerungskulturen. Historische Strukturen und Ereignisse, Handlungen und Prozesse sind hier bei der Frage um das Wie, Ob und Warum der Vergegenwärtigung ein Vehikel für die erinnerungskulturellen Debatten. Dabei besitzt Erinnerungskultur einen starken appellativen Charakter: Es geht immer auch um die (Streit-)Frage, wer, was und wie zu erinnern ist.

### **Kommunikationsraum**

Anklingend bei den Merkmalen der Narrativität und Diskursivität kann Erinnerungskultur als eine soziale Praxis beschrieben werden, als ein »Netzwerk der sozialen Kommunikation zwischen konkreten Individuen und Gruppen, die öffentlich um Interpretationen, Bedeutungen und symbolisches Kapital miteinander konkurrieren« (Rüsen/Jäger 2001: 398). Die Erinnerungskultur wird

---

9 Gegenstand von Erinnerungskulturen ist aber nicht nur Zeithistorisches, wie z.B. die Auseinandersetzungen um Kolonialherrschaft belegen. Von Bedeutung ist die Entdeckung der Geschichte als identitätsstiftendes Ereignis. Zum Begriff »heiße Erinnerung« und seine Definition vgl. Maier 2001/2002: 154.

zum Kommunikationsraum, zur kulturellen Praxis, wo mittels Kommunikation Bedeutungen, Interpretationen und Orientierungen produziert werden. Der Grad der Exklusivität und Organisiertheit ist hier niedriger anzusetzen, als Assmann/Assmann es für das »kulturelle Gedächtnis« entwerfen. Trotz der Dominanz von »Deutungseliten« im diskursiven Raum der Erinnerungskulturen funktioniert die Teilhabe prinzipiell durch aktive und passive Zugänge zur Medienöffentlichkeit.

Die Erinnerungskultur umfasst sämtliche kulturelle Praxen, symbolische Handlungen, sprachliche Formen wie Texte, Begriffe, Konzeptionen, kulturell tradiertes Wissen etc. Sie basiert auf einem gemeinsamen Werthorizont, kollektiven Sprachformeln, gesellschaftlich verfügbaren Bildern und kulturellen Codierungen des öffentlichen Raumes. Sie ist ein Konstruktionsprozess der öffentlichen Geschichtsdeutung, selbst eine kulturelle Praxis, wird diskursiv erzeugt und ist untrennbar mit Identitätsdiskursen verbunden.

#### **Identitätskonkretheit**

Erinnerungskultur ist immer Identitätsarbeit. Erinnerungskulturelle Diskurse haben stets eine identitätsstiftende Relevanz, sei es als Zustimmung, Ablehnung, Integration oder Ausgrenzung. Insofern umfasst Erinnerungskultur weniger einen Gegenstand, als vielmehr ein Verhältnis. Die erinnerungskulturellen Akteure verhandeln, konstruieren, negieren, fundieren Identitäten, sie positionieren sich selbst und andere. Dabei wird »Identität« zunehmend als plurales, dynamisches und offenes Konstrukt verstanden. Stuart Hall charakterisiert Identitäten als temporäre, sich ständig transformierende Fixpunkte der Identifikation, die in gesellschaftlichen Diskursen erzeugt werden. Ein »Positioning« – als Identifikationsakt – vollzieht sich innerhalb von und durch Erzählungen über die Vergangenheit: »[The past] is always constructed through memory, fantasy, narrative and myth. Cultural identities are the points of identification or sature, which are made within the discourses of history and culture. Not an essence, but a positioning.« (Hall 1990: 226)

#### **3.2 Fokus Geschichtspolitik**

Als ein spezifischer Zweig der Erinnerungskultur auf Ebene der politischen bzw. staatlichen Funktionalisierungen der Vergangenheit für die Gegenwart gilt der Bereich der Geschichtspolitik. Richtungweisend für die Ausarbeitung des Konzeptes und seine Nutzung als Analysekategorie sind im deutschen Kontext die Arbeiten von Edgar Wolfrum. Wolfrum definiert Geschichtspolitik relativ eng gefasst als ein Handlungs- und Politikfeld verschiedener, interessegeleiteter und konkurrierender politischer Akteure, die mit erheblichen Verkürzungen Geschichte zu eigenen Zwecken instrumentalisieren. Konkur-

rierende Deutungseliten betreiben eine offizielle Geschichtspolitik zur Eigenlegitimation und Betonung eines nationalen Wertesystems sowie aus internationalen Repräsentationszwecken. Durch eine gezielte geschichtspolitische Agenda wird langfristig die politische Kultur geprägt, nämlich stabilisiert bzw. verändert. Im Analysefeld Geschichtspolitik soll in den Blick genommen werden, wie politische Akteure unter Zuhilfenahme historischer Erinnerungen agieren. Dabei steht nicht die Frage nach der wissenschaftlichen Wahrheit des vermittelten Geschichtsbildes im Mittelpunkt, sondern wer wie und warum bestimmte Vergangenheitsbezüge thematisiert und politisch relevant macht. Geschichtspolitik als Analysekatégorie soll dabei offen sein und nicht pejorativ aufgeladen (Wolfrum 1999: 25-28).<sup>10</sup> Gegen diese Engfassung des Begriffes in Anwendung auf die Handlungsebene politischer Eliten wird hier Geschichtspolitik – ähnlich der Definition der Erinnerungskultur als ästhetisch-politisches Handlungsfeld (Reichel 1995) – als untrennbarer, inhärenter Teil der Erinnerungskultur verstanden. Jede erinnerungskulturelle Debatte besitzt eine geschichtspolitische Stoßrichtung.

Die Einfügung historischer Ereignisse in bestimmte Deutungszusammenhänge, ihre Interpretation und öffentliche Darbietung dienen der politischen und gesellschaftlichen Mobilisierung und Selbstlegitimation verschiedener Erinnerungsgruppen. Sie konkurrieren um die Dominanz und Etablierung ihrer Geschichtsbilder und -narrative, woraus sich für sie politischer, gesellschaftlicher und sozialer Nutzen ergibt. Ziel ist die Produktion und Formierung von historischen, politischen und kulturellen Identitäten. Die Praxis der öffentlichen Kulturproduktion ist in einem geschichtspolitischen Vakuum nicht denkbar.

#### **4. DAS MUSEUM ALS INDIKATOR UND GENERATOR. DEFINITIONEN IM KONTEXT DER ERINNERUNGSKULTUR**

Welche Rolle spielen museale Produktionsprozesse als Aushandlungen und Codierungen von Erinnerung und wie verhält sich das Produkt Museum in erinnerungskulturellen Diskursen? Im Anschluss an konstruktivistische Theoriekonzepte ist das Museum ein repräsentierendes wie auch formierendes Medium der Gesellschaft (Macdonald 1996: 4). So erfolgt z.B. die Auswahl der Ausstellungsthemen und der Darstellungsmittel als Reaktion auf gesellschaftliche und politische Prozesse. Gleichzeitig finden sich diese in

---

10 Wolfrums Begriffsverständnis findet eine Parallele in dem Terminus »official memory« des amerikanischen Historikers John Bodnar. Dieser führt allerdings als Pendant die »vernacular memory« ein, quasi die authentische Gegenerinnerung sozialer Gruppen zur zumeist patriotisch und national ausgerichteten »official memory« (Bodnar 1992: 13-14).

Ausstellungen widergespiegelt. Museen nehmen als soziale Orte eine Doppelfunktion wahr, die hier durch das Bild von Museen als Indikatoren und Generatoren von Erinnerungskultur erläutert werden soll.<sup>11</sup> Das Museum ist einerseits ein Produkt erinnerungskultureller Diskurse und wird so z.B. initiiert, weil einem Thema, einem Ereignis, einer Gruppe Erinnerungsbedeutung zugeschrieben wird und sie/es repräsentiert werden soll. Das Museum ist andererseits aber auch ein Motor der Erinnerungskultur, ein energetisches Feld, das erinnerungskulturelle Debatten anheizt und zum Wandel von Erinnerungskulturen beiträgt.

Museen resultieren als kulturelle Produktionen aus den sozialen, politischen und historischen Kontexten, in denen sie produziert werden. Sie entstehen nicht »einfach so«, sondern sind politisch, kulturell, historisch geprägt und aufgeladen: »museums are as cultural as the things they contain« (Fyfe 2006: 35). Ihre Gründung, der Produktionsprozess sowie ihre fortlaufende Arbeit sind direkt abhängig von den jeweiligen Kontexten und können als spezifische und analysierbare Codierungen der Erinnerungskultur gewertet werden. Sie sind das Ergebnis geschichtspolitischer Auseinandersetzungen (vgl. Wolfrum 1999: 50). Nicht nur haben erinnerungskulturelle Diskurse formgebenden Einfluss auf die Projekte, sondern wirken oft erst als dynamische Stoßkraft für das museale Unternehmen. So entstanden gerade in Bezug auf die erinnerungskulturellen »Großthemen« Holocaust, Migration und Kolonialismus viele Museen erst als Folge der Entdeckung dieser Geschichten und der Einforderung ihrer Repräsentation durch die Lobbygruppen der Erinnerungsakteure. Andere wiederum mussten auf das Eindringen neuer Narrative reagieren und ihre Ausstellungen umgestalten. Die verschiedenen erinnerungskulturellen Akteure sowie bereits vorhandene Codes der Erinnerungskultur – dazu gehören auch andere Erinnerungszeichen im öffentlichen Raum wie z.B. Denkmäler – beeinflussen das Projekt maßgeblich in seiner Gestaltung. Die ihm zugeschriebene geschichtspolitische Relevanz entscheidet über seine Realisierung und Finanzierung und damit über zukünftige Arbeits- und Funktionsmöglichkeiten. Als Ort der Repräsentation erinnerungskultureller Tendenzen sind Museen *Indikatoren* der sie umgebenden Erinnerungskultur. Sie zeigen an, welche Ereignisse der Vergangenheit für die Gegenwart als relevant erachtet werden und wie –

---

11 Spätestens an dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass ich bewusst von »Museen« spreche, nicht von »Ausstellungen«. Sicherlich ist auch das Medium Ausstellung im Kontext erinnerungskultureller Auseinandersetzungen ein interessanter Untersuchungsgegenstand. Es kennzeichnet aber nur einen Teilbereich. Hier geht es mir stärker um das Gesamtensemble Museum, das neben der Präsentation auch andere Funktionen wahrnimmt wie die des Sammelns, Forschens, der Lobbyarbeit, des gesellschaftspolitischen Engagements und sozialen Treffpunkts.

mit welchen Schwerpunkten, Ausschlüssen, Begrenzungen etc. – die Themen erinnert werden.

Aus der Perspektive der konstruktivistischen Kulturwissenschaften sind Museen andererseits aktive Produktionsstätten, die ihren Gegenstand nicht abbilden, sondern neu bilden. Sie entwerfen, produzieren und konstruieren Geschichtsbilder als Vorstellungen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Sie haben also – sind sie einmal da – ein Eigenleben, das sich letztlich auch den ursprünglichen Intentionen widersetzen kann. Das Produkt Museum gestaltet Erinnerung bzw. spezifische Versionen der Erinnerung. Es beeinflusst als ein selbständiger Motor die es als Metaebene umgebende erinnerungskulturelle Landschaft, deren Strukturen es vereinzelt durchbrechen und verändern kann. Diese Rolle von Museen impliziert der von Gottfried Korff in die Diskussion gebrachte Begriff des Museums als *Generator* (Korff 2007: 174). Die Funktion eines Bedeutungsgenerators schließt ein Verständnis des Museums als Arena ein. Hier geht es darum, was mit und an den Orten passiert und welche Auswirkungen dies wiederum auf die Erinnerungskultur hat. Als Ort des Diskurses und der Aushandlung generiert das Museum gesellschaftliche und historische Debatten. Außerdem begründen manche Museumsprojekte erst erinnerungskulturelle Auseinandersetzungen bzw. leiten sie, wie etwa jüngst die Planungen für ein Zentrum gegen Vertreibungen in Berlin. Ein prominentes Beispiel ist die für 1995 im *National Air and Space Museum* in Washington D.C. konzipierte *Enola Gay*-Ausstellung. Um das Konzept, das u.a. die Auswirkungen des Atombombenabwurfs thematisierte, entbrannte eine große Debatte unter Beteiligung von Historikern, Politikern, Veteranenverbänden und Museumsmitarbeitern, in dessen Verlauf das Ausstellungskonzept verworfen wurde und der Leiter seinen Hut nehmen musste (vgl. *Journal of American History* 1995). Auch die Ausstellung »Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944« des Hamburger Instituts für Sozialforschung sorgte für öffentlichen Aufruhr und tangierte vorhandene Erinnerungstabus bzw. brach erfolgreich mit bislang fest verankerten Erinnerungsmythen – hier von einer »sauberen« deutschen Wehrmacht – der deutschen Gesellschaft (vgl. Greven/Wrochem 2000).

Gordon Fyfe (2006: 35f.) spricht mit Verweis auf die Diskursfunktion von dem »conflicted space« des Museums. Mit der Generator-Funktion des Museums wird betont, dass das fertige Produkt, also z.B. eine eröffnete Dauerausstellung, den aktiven Erinnerungsprozessen kein Ende bereitet. Zwar ist die Setzung des Zeichens, der Prozess der Produktion ein Akt der Erinnerung, doch auch nach ihrer Eröffnung bleiben Museen erinnerungskulturell dynamisch. Mittels der Bereitstellung ungewohnter performativer Akte, neuer Sehgewohnheiten und Lesarten, durch Andockungen an die Präsentationen und Schausammlungen versuchen sie, ihr Publikum in aktive, kommunikative Erin-

nerungsarbeit einzubinden. Ausstellungen werden ständig in Teilen überarbeitet, erweitert, erneuert und ergänzt. Mögen auch Debatten um Museumsneugründungen abklingen, so können diverse Ausstellungsinhalte und -narrative immer wieder Diskussionen entfachen. Die kritische Frage auf einer Texttafel im *U.S. Holocaust Memorial Museum* in Washington D.C., warum die Alliierten nicht Auschwitz bombardiert hätten, löste so z.B. einen Historikerstreit in den USA aus (Wyman 1984; Medoff 1996).

Warum hat das Museum – im Vergleich zu anderen Repräsentationsmedien wie Film und Literatur oder zur wissenschaftlichen Forschung – eine herausragende, resonanzreiche Bedeutung als Produkt und Motor von Erinnerungskultur? Zum einen ist dem ›Produkt Museum‹ ein zumeist langwieriger, manchmal jahrzehntelanger Produktionsprozess vorgelagert, an dem viele verschiedene Gruppen beteiligt sind. Das erzeugt fast immer – zumindest bei größeren Projekten – Öffentlichkeit. Verschiedene Akteure sind über die institutionelle, architektonische, gestalterische und inhaltliche Produktion unmittelbar als Trägergruppen involviert. Dabei führen oft schon die verschiedenen Perspektiven und Standpunkte politischer, künstlerischer und wissenschaftlicher Trägergruppen zu Diskussionen und Auseinandersetzungen über das Konzept. Sind die Pläne transparent, werden sie in einer breiteren Öffentlichkeit diskutiert. Neue Akteure treten hinzu, weil sie z.B. bewusst von dem Kuratorenteam angesprochen und hinzugezogen werden oder sich aus den ersten Konzeptionen ausgeschlossen fühlen. Der Prozess ist Ausdruck einer besonderen erinnerungskulturellen Dynamik, die in den letzten 40 Jahren zunehmend von Heterogenität bestimmt wird. So sind bei den Produktionsprozessen von Museen nicht nur »Deutungseliten« beteiligt, sondern die Bandbreite der geschichtspolitischen Akteure ist zum einen größer geworden, zum anderen stärker diversifiziert. Seit den 1960er Jahren erfolgte eine Entdeckung des Museums als Vehikel zur Einforderung politischer, sozialer und kultureller Rechte. Die Forderung nach Repräsentation durch Präsentation führte im Ausstellungsbetrieb zu zahlreichen geschichtspolitischen Interventionen diverser Gruppen, denn Museen gelten als Identitätsorte und besitzen eine kulturpolitische Relevanz. Sie sind »Teil der kulturellen Praktiken, in denen sich Repräsentationsbedürfnisse, individuelle und kollektive Narrationen sowie gesellschaftliche Diskurse und Wissensformen manifestieren« (Muttenthaler/Wonisch 2006: 9). Museen sind geschichtspolitische Orte, an denen Geschichtsbilder und -deutungen virulent werden. Sie sind zentrale Schauplätze der Aushandlungsprozesse, in denen Identität über Repräsentation verhandelt wird. Folgt man dem zitierten Stuart Hall, der Identitätsfindung als »positioning« versteht, so kann der Repräsentationsraum Museum als prominenter Ort dieses »positioning« definiert werden.

Zweitens besitzen Museen als materielle Einschreibungen und örtliche Einfügungen in eine Erinnerungslandschaft eine gewisse Langzeitwirkung. Dieses bedeutet aber nicht, dass sie nicht einem dynamischen Prozess der Wandlung unterliegen: »Even the most concrete presentations of the past are polysemic.« (Olick/Robbins 1998: 127) Jeder Ort also kann umgestaltet, sogar ganz anders codiert und von Gruppen verschieden gelesen/genutzt/mit neuen Bedeutungen gefüllt werden. Museen befinden sich auch nach ihrer Öffnung für das Publikum weiterhin in einem Status quo ständiger Innovation, auch wenn die Öffentlichkeit immer noch Museum und Mausoleum in einem Atemzug denken mag.

## **5. MUSEUM ALS RESONANZRAUM VON ERINNERUNGEN UND VORSTELLUNGEN – THEMENFELDER UND METHODEN**

Abschließend möchte ich zur Operationalisierung des museumsanalytischen Ansatzes einige mögliche methodische Zugänge sowie Fragestellungen skizzieren und Forschungsarbeiten nennen, die einen erinnerungskulturellen Ansatz verfolgen.

Welches Erkenntnisinteresse besteht bei der Forschungsperspektive »Museen im erinnerungskulturellen Kontext«? Zwei Vorgehensmuster lassen sich dabei unterscheiden: Erstens kann die Erinnerungskultur als Untersuchungskontext herangezogen werden mit dem Ziel, das Museum zu verstehen. Zweitens, und dieses Vorgehen wird im Folgenden weitergeführt, können Museen analysiert werden, um letztendlich Aussagen über die Erinnerungskultur oder erinnerungskulturelle Tendenzen zu treffen. Untersucht man Museen und/oder Ausstellungen als Indikatoren und Generatoren von Erinnerungskultur, so lassen sich Einsichten darüber gewinnen, wie gesellschaftliche Gruppen einschließlich politischer Funktionsträger über bestimmte Themen kommunizieren und welchen Stellenwert diese in der Gesellschaft einnehmen. Museen sind – neben anderen Medien – Gradmesser für die Signifikanz bestimmter historischer Ereignisse und geben Auskunft über den aktuellen Zustand einer Gesellschaft, über ihre Vorstellungen, Wahrheiten, Tabus, ihre Agenda, ihr Erinnern und Vergessen. Museumsanalysen, die den erinnerungskulturellen Kontext in die Untersuchung einbeziehen, ermöglichen Blicke auf die aktuellen oder vergangenen Selbstbilder gesellschaftlicher Gruppen, sei es in Form einer Selbstreflexivität, eines Wunschbildes oder einer Wertsetzung. Als kulturelle Produktionen und Manifestationen der jeweiligen Erinnerungskultur reflektieren Museen exemplarisch die jeweiligen öffentlichen Diskurse über die Vergangenheit und werden infolge geschichtspolitischer, öffentlicher Bedeutungszuschreibungen in einem erinnerungskulturellen Bezugsrahmen verortet. Die Entstehung, die Ausgestaltung und die Funktionen der Museen passen

sich in die öffentlichen Diskurse und die Manifestationen der Erinnerungskulturen ein und entwickeln eine kreative Eigendynamik. Insofern stellen Museen Resonanzräume dar, die gesellschaftliche und politische Geschichtsbilder und Selbstbilder offenbaren. Idealerweise lassen sich durch die Analyse Aussagen treffen, wie die Erinnerungskultur Museen prägt und umgekehrt wie öffentliche Erinnerungen durch Museen beeinflusst werden.

Diese Forschungsperspektive ermöglicht Antworten auf die Fragen, welche Themen zu einer gegebenen Zeit *en vogue* sind und welche Trends in der nationalen und globalen Museumswelt existieren. Als mögliche Zugänge zur Erforschung von Erinnerungskultur möchte ich näher auf drei thematische bzw. methodische Felder der Museumsanalyse eingehen und diese skizzieren: Dissonanzen/Kontroversen sowie synchroner und diachroner Vergleich.

### 5.1 Dissonanzen/Kontroversen

Erstens bieten sich als Untersuchungsfeld die öffentlichen Konflikte und Dissonanzen, die Museen und Ausstellungen hervorrufen, an. Als Ausdruck der spezifischen Erinnerungskulturen decken sie, indem sie Tabus und Verbote überschreiten, bewusst oder zufällig Erinnerungsbrüche und -grenzen sowie gesellschaftliche Verdrängungen auf. In ihnen kommen geschichtspolitische Agendas, spezifische Versuche der Funktionalisierung, Allianzen, Abgrenzungen und Umbrüche von Erinnerungsakteuren sichtbar zum Ausdruck bzw. werden kommuniziert. Die Ausstellung wird zum Ort der Aushandlung, wo sich Tabus und Dissonanzen in der Geschichtsrepräsentation auftun. Museen nehmen in dieser Perspektive die Stellung von »contested terrains« ein (Macdonald 1996: 9). Steven Dubin vergleicht die Debatten um Museumsausstellungen mit einem »tagged gene«. Sie seien »the marker for a certain hereditary trait but not the source of it, these cultural battles reveal tremendously important information about the body politic. They alert us to where the fault lines lie in our society« (Dubin 1999: 2). Dubin untersucht die sogenannten *culture wars* im erinnerungskulturellen Kontext der USA, darunter das bereits erwähnte Projekt »Enola Gay« sowie die Ausstellung »The West as America: Re-Interpreting Images of the Frontier, 1820-1920« im *National Museum of American Art* 1991. Die Kunstaussstellung entfachte Diskussionen, da die Kuratoren in den Bildunterschriften auf die oft rassistischen und kolonialistischen Perspektiven der Arbeiten hinwiesen.

Da der Fokus bisher deutlich auf (kultur-)historischen Museen und Ausstellungen lag, sei im Anschluss an die Erwähnung einer umstrittenen Kunstaussstellung gefragt, ob man auch Kunstmuseen als Indikatoren und Generatoren von Erinnerungskultur untersuchen kann oder ob hier ein Defizit des Ansatzes vorliegt. Meines Erachtens lassen sich diese durchaus fruchtbar in erinne-

rungskultureller Perspektive betrachten. Denn zum einen ist die Frage nach dem individuellen und kollektiven Gedächtnis Gegenstand der Kunst, zum anderen unterliegen Sammlungs- und Ordnungsstrategien sowie Kanonbildungen ebenso der gegenwärtigen Beurteilung der Vergangenheit wie in kulturhistorischen Museen. Kunstsammlungen unterscheiden sich zu verschiedenen Zeiten in ihren Objekten und Klassifikationssystemen. Douglas Crimp spricht von der Illusion der konfliktfreien Repräsentation der Kunstgeschichte, die einhergehe mit der Auslöschung aktueller gegenläufiger Kunstpraktiken. Immer noch wird Kunst als Ontologie gezeigt, weniger in ihrer historischen Abhängigkeit. (Crimp 1996: 76) In den letzten Jahren entfachten überdies zahlreiche Kunstausstellungen Aufruhr, weil sie »heiße Erinnerungen« tangierten, so im deutschen Kontext die *Flick Collection* im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin, und die Ausstellung »Zur Vorstellung des Terrors: Die RAF« in den Berliner KunstWerken (Baur 2005).

## 5.2 Synchrone Vergleiche

Die Methode des Vergleiches ist charakteristisch für die Untersuchung von Erinnerungskulturen. Indem im Länder- oder Gesellschaftsvergleich Gemeinsamkeiten und Unterschiede, Eigenarten und transnationale Formen des Erinnerens herausgearbeitet werden, können spezifische Aussagen über die jeweilige Erinnerungskultur getroffen werden. Bezüglich der Museumsanalyse im Kontext Erinnerungskultur lautet eine Fragestellung des synchronen Vergleiches, wie ein thematischer Gegenstand in verschiedenen erinnerungskulturellen Kontexten aufgegriffen, geformt, präsentiert und mit welchen Besonderheiten akzentuiert wird. Neben vielfältigen Unterschieden interessieren auch Ähnlichkeiten oder Bezüge verschiedener Erinnerungskulturen aufeinander (vgl. Cornelißen u.a. 2003).

Da das Forschungsfeld Erinnerungskultur vor allem bezüglich der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust transnational erforscht wurde und wird, existieren hier auch die meisten Studien, die sich mit Museen und Gedenkstätten als Indikatoren und Generatoren von Erinnerungskultur befassen. Hervorzuheben sind in diesem Bereich die Pionierarbeiten des Literaturwissenschaftlers James E. Young (1993). Er untersucht die kulturellen Biographien von Holocaust-Monumenten und -Museen in den USA, in Polen, Deutschland und Israel, worunter er hauptsächlich die einzelnen Entstehungsmotive, Produktionen und die jeweiligen Präsentationen der Gedenkstätten fasst. Obwohl sein Fokus auf den verschiedenen nationalen Erinnerungskulturen liegt, erwehrt er sich dem Begriff der kollektiven Erinnerung. Young zieht es vor, statt von »collective memory« von »collected memory« zu sprechen, und meint damit die vielen eigenständigen Erinnerungen, die in öffentlichen Erin-

nerungsräumen wie Museen zusammentreffen. Dadurch legt er den Schwerpunkt auf die miteinander konkurrierenden Erinnerungen innerhalb einer nationalen Erinnerungskultur. Sein Forschungsinteresse gilt der Frage, wie der Holocaust in eine national spezifische »texture of memory« eingebunden wird (Young 1993: ix-xi).

Im Anschluss an die Forschungsperspektive von Young untersuchen neuere Arbeiten nationale Holocaust-Museen und Gedenkstätten als Ausdruck nationaler Erinnerungskulturen ebenfalls in vergleichender Perspektive. (Hass 2002; Pieper 2006). Katrin Pieper richtet das Hauptaugenmerk auf die öffentlichen Diskurse während der Produktionsprozesse des *Jüdischen Museums Berlin* und des *US Holocaust Memorial Museum* in Washington D.C. sowie auf das architektonische Setting, die Ausstellung und Funktionen der Museen. Anhand der Metaphern der »Integration« für den deutschen Erinnerungskontext und der Holocaust- »Americanization« als US-amerikanisches Äquivalent zeigt sie, inwieweit beide museale Repräsentationen exemplarisch für die jeweilige Erinnerungskultur und das nationale Narrativ sind.

Transnational vergleichende Studien unterliegen immer gewissen Vereinfachungen und Verallgemeinerungen. Eine andere Untersuchungsperspektive des synchronen Vergleichs eröffnet die Möglichkeit, sich intensiver und ergebnisreicher der Erforschung nur einer nationalen Erinnerungskultur zu widmen. Behandelt und verglichen wird hier, wie eine Thematik in verschiedenen musealen Institutionen präsentiert wird. Der Ansatz ermöglicht, den jeweiligen Facettenreichtum der betreffenden Erinnerungskulturen stärker hervorzuheben. Beispielhaft zeigt Sabine Offe (2000) so anhand jüdischer Museen in Österreich und Deutschland einen symptomatischen Umgang mit der Musealisierung des Jüdischen auf.

Um Arbeiten jenseits der nationalen Ebene, nämlich zu regional- und gruppenspezifischen Erinnerungskulturen, nicht unerwähnt zu lassen, sei an dieser Stelle noch auf die Betrachtungen von James Clifford (1997: 107-145) über »Four Northwest Coast Museums« verwiesen. Anhand von vier in ihren Ansätzen sehr unterschiedlichen Museen in Kanada – den traditionsreichen Institutionen des anthropologischen Museums der *University of British Columbia* und des *Royal British Columbia Museum* sowie den neueren Häusern *U'mista Cultural Centre* und *Kwagilth Museum* – macht Clifford den Umgang mit Objekten zur Geschichte der indigenen Bevölkerung im Kontext von Erinnerungskultur in postkolonialen Gesellschaften deutlich.

### 5.3 Diachrone Vergleiche

Ein weiterer Forschungsbereich beinhaltet den Blick auf die Geschichte und die Prozesse von Erinnerungskulturen: Wie wird eine Thematik über eine län-

gere Zeitspanne museal behandelt? Von Interesse sind u.a. der Wandel der Formensprache in kulturhistorischen Ausstellungen, die Zeitgebundenheit und Phasenhaftigkeit des Ausstellens, der Einfluss politischer Ereignisse auf die Präsentationen, gesellschaftliche Umbrüche und neue Sehgewohnheiten. Ziel der Museumsanalysen ist das Aufzeigen von Paradigmenwechseln des Ausstellens einerseits und des Erinnerns andererseits. Christine Beil (2004) erarbeitet für den deutschen Kontext geschichtspolitische Implikationen von Ausstellungen zum Thema Krieg in den Jahren 1914 bis 1939. Offensichtlich werden die unterschiedlichen Propaganda-Funktionen der Präsentationen im Ersten Weltkrieg, in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus.

In den letzten beiden Jahrzehnten wurden die Interdependenzen zwischen Kolonialismus und Museum ein wichtiger Forschungsgegenstand. Zeitgleich veränderten viele ethnologische und naturhistorische Museen massiv ihre Ausstellungen und begannen, ihr kolonialistisches Erbe mal mehr, mal weniger intensiv zu reflektieren. Themen von Museumsanalysen sind dabei die Prozesse des ethnologischen Ausstellens im Kontext der kulturellen Praxis, darunter die Verlagerung der Repräsentation nichtwestlicher Kulturen von naturhistorischen und Völkerkundemuseen hin zu *Cultural Centers* und die Neugründungen von Museen wie das *National Museum of the American Indian* neben dem Kapitol in Washington D. C. verbunden mit Akten der Repatriation von Dingen (Karp/Kratz 2000). Die Untersuchung solcher Prozesse in der *longue durée* ist Gegenstand diachroner Museumsanalysen im Feld der Erinnerungskultur.

#### 5.4 Forschungspraktische Zugänge

Wie kann das Museum im erinnerungskulturellen Kontext konkret erforscht werden? Eine Studie im Bereich der Erinnerungskultur bedarf der Berücksichtigung des historischen und politischen Kontexts der Erinnerungskultur sowie der öffentlichen Debatten, die die Realisierung der Museen begleiten und die einen gesellschaftlichen und politischen Erinnerungsprozess darstellen. Da erinnerungskulturelle Debatten zumeist öffentliche Resonanz erzielen und die Aushandlungsprozesse massenmedial ausgetragen werden, eignet sich die Diskursanalyse als Methode, um den Gehalt der Erinnerungsdiskurse zu benennen. Diskurse manifestieren sich »als Aussagenensembles, in denen auf gesellschaftlicher Ebene ein Thema verhandelt wird« (Fraas/Klemm 2005: 4). Diese kann man in verschiedenen Medien intertextuell aufspüren, dominante Diskursinhalte benennen und Metaphern herausfiltern. Ebenso lassen sich dadurch Rückschlüsse auf die Erinnerungsakteure ziehen. Wolfgang Kaschuba bezieht in Anlehnung an Stuart Hall auch Praktiken des Redens und Handelns in den Diskursbegriff mit ein. So ist der Diskurs »eine Weise, Bedeutungen zu konstruieren, die sowohl unsere Handlungen

als auch unsere Auffassungen von uns selbst beeinflusst und organisiert« (Stuart Hall, zit.n. Kaschuba 2001: 24).

Die Diskursanalyse ist insbesondere dann ergiebig, wenn der Fokus der Museumsanalyse auf dem Produktionsprozess der Institution liegt. Nicht nur Massenmedien, auch Redemanuskripte, Denkschriften und Korrespondenzen – mal veröffentlicht, mal nicht – eröffnen eine mögliche Fassung der geschichtspolitischen Implikationen von Museumsprojekten. Doch erschöpft sich das erinnerungskulturelle Umfeld damit nicht. Zur Einbettung der Museen ist ein Blick auf Vorläuferinstitutionen und -ausstellungen interessant. Auch hier sind – da von Ausstellungen zumeist nur ein Katalog bleibt – Textmedien und Archivalien unerlässlich. Des Weiteren liegt die Beschäftigung mit den Konnotationen der Erinnerung in der Architektur und den Ausstellungen der Museen nahe. Große Einrichtungen besitzen oft Hausarchive, wo Konzepte, Sitzungsprotokolle, Korrespondenz etc. bewahrt werden und die auch externe Wissenschaftler benutzen können (vgl. Thiemeyer in diesem Band). Da Museen aber auch erhebliche erinnerungskulturelle Resonanz besitzen, weil sie öffentliche Ausstellungsorte und Besucherräume sind, kann ein Blick in die Gästebücher Erinnerungskonflikte zu Tage bringen. Gerade die Besucherkommentare sind ab und an ein aktuelles Stück Erinnerungskultur und zeigen, ob die Besucher die institutionellen Deutungsangebote der Geschichte annehmen oder ablehnen (Macdonald 2005).

Das Museum ist also – soviel dürfte deutlich geworden sein – ein fruchtbares Untersuchungsfeld für erinnerungskulturelle Kontexte. Es lässt sich als Indikator und als Generator von Erinnerungskultur verstehen. Damit können durch museumsanalytische Fallstudien gewisse Symptome, Probleme, Differenzen und Kongruenzen nationaler, gruppenspezifischer sowie globaler Erinnerungskulturen aufgedeckt werden.

## LITERATUR

- Assmann, Aleida (1999): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: Beck.
- Assmann, Aleida (1998): »Wozu ›nationales Gedenken‹?« In: Ewa Kobylńska/Andreas Lawaty (Hg.), *erinnern, vergessen, verdrängen. Polnische und deutsche Erfahrungen*, Wiesbaden: Harrassowitz, S. 110-119.
- Assmann, Jan (1992): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: Beck.
- Assmann, Jan (mit Aleida Assmann) (1988): »Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität«. In: Assmann, Jan./Hölscher, Tonio (Hg.) (1988): *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 9-19.

- Assmann, Jan./Hölscher, Tonio (Hg.) (1988): *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Baur, Joachim (2005): »Geschichtsschreibung im Feuilleton. Anmerkungen zur Debatte um ›Mythos RAF‹«. In: KW Institute for Contemporary Art (Hg.), *Zur Vorstellung des Terrors: Die RAF*. Bd. 2, Göttingen: Steidl, S. 241-244.
- Baur, Joachim (2009): *Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation*, Bielefeld: transcript.
- Beil, Christine (2004): *Der ausgestellte Krieg. Präsentationen des Ersten Weltkriegs 1914-1939*, Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde.
- Bergem, Wolfgang (Hg.) (2003): *Das NS-Regime in Vergangenheitspolitik und Erinnerungskultur der Bundesrepublik*, Opladen: Leske und Budrich.
- Bodnar, John (1992): *Remaking America. Public Memory, Commemoration, and Patriotism in the Twentieth Century*, Princeton: Princeton University Press.
- Clifford, James (1997): *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge/London: Harvard University Press.
- Cornelißen, Christoph (2003): »Was heißt Erinnerungskultur? Begriff – Methoden – Perspektiven«. *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 54, S. 548-563.
- Cornelißen, Christoph/Klinkhammer, Lutz/Schwentker Wolfgang (Hg.) (2003): *Erinnerungskulturen. Deutschland, Italien und Japan seit 1945*, Frankfurt am Main: Fischer.
- Crimp, Douglas (1996): *Über die Ruinen des Museums*, Dresden/Basel: Verlag der Kunst.
- Dilthey, Wilhelm (1968): »Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften«. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, Stuttgart, S. 199-202; S. 246-251.
- Dubin, Steven C. (1999): *Displays of Power. Memory and Amnesia in the American Museum*, New York/London: New York University Press.
- Erl, Astrid (2003): »Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen«. In: Ansgar Nünning/Vera Nünning (Hg.), *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 156-185.
- Fraas, Claudia/Klemm, Michael (2005): »Diskurse – Medien – Mediendiskurse. Begriffsklärungen und Ausgangsfragen«. In: Dies. (Hg.), *Mediendiskurse. Bestandsaufnahme und Perspektive*. Frankfurt am Main: Lang, S. 1-8.
- Frei, Norbert/Knigge, Volkhard (Hg.) (2002): *Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord*, München: Beck.
- Gudehus, Christian (2006): *Dem Gedächtnis zuhören. Erzählungen über NS-*

- Verbrechen und ihre Repräsentation in deutschen Gedenkstätten, Essen: Klartext.
- Hass, Matthias (2002): *Gestaltetes Gedenken. Yad Vashem, das U.S. Holocaust Memorial Museum und die Stiftung Topographie des Terrors*, Frankfurt am Main: Campus.
- Halbwachs, Maurice (1991): *Das kollektive Gedächtnis*, Frankfurt am Main: Fischer (orig.: *La mémoire collective*, Paris 1950).
- Halbwachs, Maurice (1985): *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp (orig.: *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris 1925).
- Halbwachs, Maurice (2002): *Verkündigte Orte im Heiligen Land. Eine Studie zum kollektiven Gedächtnis*, Konstanz: UVK (orig.: *La topographie légendaire des évangiles en terre sainte. Étude de mémoire collective*, Paris 1941).
- Hall, Stuart (1990): »Cultural Identity and Diaspora«. In: Jonathan Rutherford (Hg.), *Identity. Community, Culture, Difference*, London: Lawrence and Wishart, S. 222-237.
- Karp, Ivan/Kratz, Corinne A. (2000): »Reflections on the fate of Tipoo's Tiger. Defining Cultures through Public Display«. In: Elizabeth Hallam/Brian V. Street (Hg.), *Cultural Encounters. Representing ›Otherness‹*, London/New York: Routledge, S. 194-228.
- Kaschuba, Wolfgang (2001): »Geschichtspolitik und Identitätspolitik. Nationale und ethnische Diskurse im Kulturvergleich«. In: Beate Binder/Wolfgang Kaschuba/Peter Niedermüller (Hg.), *Inszenierung des Nationalen. Geschichte, Kultur und die Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts*, Köln/Weimar: Böhlau, S. 19-42.
- Kittsteiner, Heinz Dieter (2004): *Out of Control. Über die Unverfügbarkeit des historischen Prozesses*, Berlin/Wien: Philo.
- Korff, Gottfried (2007): »Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum«. In: Ders., *Museumsdinge. Deponieren – Exponieren*, hg. v. Martina Eberspächer, Gudrun Marlene König u. Bernhard Tschofen, Köln/Weimar.: Böhlau, S. 167-178.
- Korff, Gottfried/Roth, Martin (Hg.) (1990): *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Frankfurt/M.: Campus.
- Krankenhagen, Stefan (2001): *Auschwitz darstellen. Ästhetische Positionen zwischen Adorno, Spielberg und Walser*, Köln/Weimar: Böhlau.
- Levy, Daniel/Sznaider, Natan (2001): *Erinnerung im globalen Zeitalter. Der Holocaust*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Macdonald, Sharon (2005): »Accessing Audiences. Visiting Visitor Books«. *Museum and Society* 3 (3), S. 119-136.
- Macdonald, Sharon (1996): »Theorizing Museums. An Introduction«. In: Dies./

- Gordon Fyfe (Hg.), *Theorizing Museums. Representing Identity and Diversity in a Changing World*, Oxford/Cambridge: Blackwell, S. 1-18.
- Maier, Charles S. (2001/2002): »Heißes oder kaltes Gedächtnis. Zur politischen Halbwertzeit des faschistischen und kommunistischen Gedächtnisses«. *Transit* 22, S. 153-165.
- Medoff, Rafael (1996): »New Perspectives on How America, and American Jewry, Responded to the Holocaust«. *American Jewish History* 84, S. 253-266.
- Motte, Jan/Ohliger, Rainer (Hg.) (2004): *Geschichte und Gedächtnis in der Einwanderungsgesellschaft. Migration zwischen historischer Rekonstruktion und Erinnerungspolitik*, Essen: Klartext.
- Muttenthaler, Roswitha/Wonisch, Regina (2006): *Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen*, Bielefeld: transcript.
- Nora, Pierre (2001/2002): »Gedächtniskonjunktur«. *Transit* 22, S. 18-31.
- Nora, Pierre (Hg.) (2005): *Erinnerungsorte Frankreichs*, München: Beck.
- Nora, Pierre (1990): *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Berlin: Wagenbach.
- Offe, Sabine (2000): *Ausstellungen, Einstellungen, Entstellungen. Jüdische Museen in Deutschland und Österreich*, Berlin/Wien: Philo.
- Olick, Jeffrey K./Robbins, Joyce (1998): »Social Memory Studies. From ›Collective Memory‹ to the Historical Sociology of Mnemonic Practices«. *Annual Review of Sociology* 24, S. 105-140.
- Pieper, Katrin (2006): *Die Musealisierung des Holocaust. Das United States Holocaust Memorial Museum in Washington D. C. und das Jüdische Museum Berlin*, Köln/Weimar: Böhlau.
- Pomian, Krzysztof (1998): *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin: Wagenbach.
- Postone, Moishe/Santner, Eric (Hg.) (2003): *Catastrophe and Meaning. The Holocaust and the Twentieth Century*, Chicago: University of Chicago Press.
- Reichel, Peter (1995): *Politik mit der Erinnerung. Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit*, München: Hanser.
- Rüsen, Jörn/Jäger, Friedrich (2001): »Erinnerungskultur«. In: Karl-Rudolf Korte/Werner Weidenfeld (Hg.), *Deutschland-TrendBuch. Fakten und Orientierungen*, Opladen: Leske und Budrich, S. 397-428.
- Troebst, Stefan (2005): »Was für ein Teppich? Postkommunistische Erinnerungskulturen in Ost(mittel)europa«. In: Volkhard Knigge (Hg.), *Der Kommunismus im Museum. Formen der Auseinandersetzung in Deutschland und Ostmitteleuropa*, Köln/Weimar: Böhlau, S. 31-54.
- Uhl, Heidemarie (2005): »Deutsche Schuld, deutsches Leid – Eine österreichische Perspektive auf neue Tendenzen der deutschen Erinnerungskultur«. *Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte* 33, S. 160-180.

- Vergo, Peter (Hg.) (1989): *The New Museology*, London: Reaktion Books.
- Winter, Jay (2001): »Die Generation der Erinnerung. Reflexionen über den ›Memory-Boom‹ in der zeithistorischen Forschung«. *Werkstatt Geschichte* 30, S. 5-16.
- Wolfrum, Edgar (1999): *Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Der Weg zur bundesrepublikanischen Erinnerung 1948-1990*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Wyman, David S. (1984): *The Abandonment Of The Jews. America and the Holocaust*. New York: Pantheon Books.
- Young, James Edward (1993): *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*, New Haven/London: Yale University Press.
- Zacharias, Wolfgang (Hg.) (1990): *Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstitution der Erinnerung*, Essen: Klartext.