

Joachim Baur

Krise der Repräsentationskritik? Über Deutungsmacht im postfaktischen Museum

„TRUTH – KNOWLEDGE – VISION“. Selbstbewusst und ehrfurchtgebietend prangen drei große Worte über dem monumentalen Portikus des American Museum of Natural History.¹ Ein Glaubensbekenntnis, in Stein gemeißelt. Wahrheit, Wissen, Weitblick – unverrückbar wie die Säulen des Museums zeugen sie von einem in sich ruhenden und machtvoll abstrahlenden Selbstverständnis, einer musealen Haltung, die in ihrer demonstrativen Unerschütterlichkeit selbst museal geworden zu sein scheint.

„Truth, Knowledge, Vision“ – wie lässt sich die Inschrift heute deuten? Für sich genommen verweist ein jeder der Begriffe auf traditionelle Werte und Ansprüche des Museums. In dominanter westlicher Form von links nach rechts gelesen wird eine Erzählung daraus: Die Wortfolge wird zur Proklamation des Glaubens und Vertrauens in die Prinzipien von Objektivität und Fortschritt. Einer kausalen Kette gleich, resultiert Wissen aus einer a priori gegebenen Wahrheit und führt weiter zur Erhellung der Zukunft. Wahrheit, im selbstverständlichen Singular, aus sich existierend, universal und unhinterfragt, fungiert in dieser Lesart als Ausgangspunkt und Movens von Ethos und Praxis des Museums und durchweht, dem Hegelschen Weltgeist gleich, seine heiligen Hallen.

Sieht man die Anordnung der Begriffe, einem anderen westlichen Ordnungsprinzip entsprechend, als Triptychon so nimmt Wissen die zentrale Position ein. Statt als Folge und Effekt von Wahrheit wirkt Wissen hier als eigenständiges Prinzip. Ins Wort gesetzt ist so die Idee des bürgerlichen Individuums, das sich die Welt – in ihrer Aktualität und Potenzialität – als selbstermächtigtes Subjekt wissend aneignet.

Von rechts nach links gelesen „Vision, Knowledge, Truth“, bietet sich hingegen noch eine andere Interpretation an: „Vision“, verstanden nun als Sehweise, Sichtweise, Ansicht, (Welt-)Anschauung, wird hier zum entscheidenden Ausgangspunkt. Der Blick, die spezifische Perspektive der Betrachtung durch Wissenschaftler*innen, Kurator*innen und Besucher*innen prägt, welches Wissen gefunden beziehungsweise was

als Wissen anerkannt und in der Konsequenz als „Wahrheit“ proklamiert wird. Gegen den Strich gelesen, wird Wissen und Wahrheit, auch am Portal des American Museum of Natural History, zur sozialen Konstruktion.

Positionen

„Krise der Repräsentationskritik? Über Deutungsmacht im postfaktischen Museum“ – dieser Beitrag führt einen Titel, der bewusst modisch gehalten ist und zumal in seinem letzten Teil noch vor kurzem so nicht denkbar gewesen wäre: „Postfaktisch“ – jetzt also auch noch das Museum? Ich komme darauf zurück. Doch zunächst gilt es, knapp meine Position zu bestimmen. Denn um die Verunsicherung, vielleicht auch Re-Vision von Positionen, die gewiss nicht allein die meinen sind, soll es im Folgenden gehen.

Ich beginne, aus gegebenem Anlass, im Deutschen Historischen Museum vor genau zehn Jahren, im Herbst 2007. Am DHM fand ein internationales Symposium unter dem Titel „Strategien der Geschichtspolitik seit 1989. Deutschland, Frankreich und Polen im internationalen Vergleich“ statt.² Ich war für Rosmarie Beierde Haan eingesprungen und übernahm ihre Aufgabe, über „Geschichtspolitik und Musealisierung. Neue Museen im Spannungsfeld zwischen Wandel der politischen Kultur und Globalisierung“ zu sprechen. Bevor ich das Thema nicht zuletzt auf den Spuren ihres Bandes „Erinnerte Geschichte – Inszenierte Geschichte“³ aufriss, erschien es mir damals wichtig, mein konstruktivistisches und repräsentationskritisches Grundverständnis vom Museum auszubreiten. Das Museum sei unter anderem eine „Bühne“, das in seinen Ausstellungen Ordnungen, Geschichten und Identitäten inszeniere und auf diese Weise stets bestimmte, dezidiert auch politisch konnotierte Deutungen transportiere.⁴ Kurz darauf knüpfte ich in meinem Buch zur „Musealisierung der Migration“ hier an.⁵ Das Museum sei „Produktionsstätte von Bedeutung“. Soziale, kulturelle, politische oder historische Phänomene würden hier nicht abgebildet, sondern konstruiert und kulturell kodiert. Museen seien als Agenturen der Konstruktion,

Inszenierung und Authentisierung, aber auch der Anfechtung und Infragestellung von Geschichten und Geschichte zu verstehen, und dabei in all ihren Aktivitäten von changierenden Machtverhältnissen durchzogen.

Als ich also im Brustton der Gewissheit und nicht ohne spätgeborenen Stolz mein Verständnis vom „Konstruktionscharakter“ des Museums niederschrieb, erschien im gleichen Jahr 2007 ein Bändchen, das ich nicht nur wegen seines schmalen Formats übersah: Bruno Latours „Elend der Kritik. Vom Krieg um Fakten zu Dingen von Belang“. Latour, der bekannte Wissenschaftsforscher, Miterfinder der Science Studies und Actor-Network-Theory, der in seinen Forschungen die Konstitutionsbedingungen von Wissen hinterfragt und die Konstruktion von Objektivität seziert hat, legt darin in eindringlichen Worten sein Unbehagen angesichts wachsender Skepsis gegenüber wissenschaftlichen Erklärungen dar. Konkreter Ausgangspunkt seiner Ausführungen sind die diskursiven Strategien konservativer Republikaner in den USA, die den Klimawandel als ideologisches Hirngespinnst zu brandmarken versuchten. Die wirkungsvollste Strategie ihres politischen Kampfes um Deutungsmacht in diesem Feld bestehe nach Selbstauskunft darin, fortwährend das (wohlwissend falsche) Argument eines angeblichen Mangels an wissenschaftlicher Gewissheit ins Feld zu führen.

Hier setzt Latour ein: „Verstehen Sie, warum ich beunruhigt bin? Ich habe früher selbst einige Zeit mit dem Versuch verbracht, den »Mangel an wissenschaftlicher Gewißheit« aufzuzeigen, der der Konstruktion von Tatsachen inhärent ist. Auch ich machte daraus ein Hauptanliegen, ein »primary issue«. Aber es ging mir doch nicht darum, durch Verdunkelung eines unbezweifelbaren Arguments die Öffentlichkeit an der Nase herumzuführen – oder doch? Schließlich bin ich genau dessen beschuldigt worden. Aber ich würde doch meinen, daß ich im Gegenteil versucht habe, die Öffentlichkeit von vorschnell naturalisierten, objektivierten Fakten zu *emanzipieren*. Hat man mich derart mißverstanden? Haben sich die Dinge so schnell geändert? Die Gefahr läge dann nicht mehr in einem exzessiven Vertrauen auf ideologische Argumente, die sich als Tatsachen ausgeben – Argumente der Art, wie wir sie so wirksam zu bekämpfen gelernt haben – sondern in einem exzessiven *Mißtrauen* in solide Tatsachen, die man als ideologische Vorurteile ausgibt! Müssen wir, während wir jahrelang versucht haben, die wirklichen Vorurteile hinter dem Anschein von objektiven Feststellungen aufzudecken, jetzt die wirklich objektiven und unbestreitbaren Fakten aufdecken, die hinter der

Illusion von Vorurteilen verborgen sind? Und doch gibt es noch immer ganze Studiengänge, in denen junge Amerikaner lernen, wie es bei der Herstellung von Fakten zugeht, daß es keinen natürlichen, unvermittelten, unvoreingenommenen Zugang zur Wahrheit gibt, daß wir immer Gefangene der Sprache sind, daß wir immer von einem besonderen Standpunkt aus sprechen usw., während zugleich gefährliche Extremisten sich auf eben dieses Argument der sozialen Konstruktion berufen, um mühsam gewonnene Beweise, die unser Leben retten könnten, zu vernichten. [...] Reicht es zu sagen, daß wir nicht wirklich meinten, was wir sagten? [...] Müssen wir uns dafür entschuldigen, uns die ganze Zeit geirrt zu haben?“⁶

Der Begriff „postfaktisch“, der uns spätestens seit Donald Trump und der AfD so schmerzlich geläufig geworden ist, existierte 2007 noch nicht beziehungsweise kursierte noch nicht in einem Maße, dass Latour ihn benutzt hätte. Doch *avant-la-lettre* plagte ihn zweifellos und mit beachtlicher Voraussicht eben jene unselige Tendenz. Und damit komme ich zum Museum: Auch das nun „postfaktisch“?

Postfaktisches Museum?

Die Linie von Latour ins Museum dürfte bereits erkennbar geworden sein. Gleichwohl in Kürze: Das Museum hat – gestützt auf wissenschaftliches Wissen und wissenschaftliche Sammlungen, auf etablierte Strukturen und Prozeduren, auf imposante Architektur und ein professionelles Ethos – lange Zeit mit großer Überzeugung und Überzeugungskraft die Position der Objektivität und Neutralität vertreten. Es war und ist – wie das Labor, das Latour unter die Lupe genommen hat⁷ – einer jener Apparate zur Herstellung von Wissen. Der epistemische Trick des Museums bestand oder besteht darin, seine Fabrikationen als vorfindliche Fakten zu präsentieren, seine Narrationen als logische, zwingende Abfolgen, seine hochverdichteten und pointiert komponierten Räume als neutrale Flächen, sein Deuten als schlichtes Zeigen, sein Werten als notwendiges wissenschaftliches Differenzieren, seine Wahrheit als *die Wahrheit*.

Dieser *modus operandi* wurde spätestens in den 1980er Jahren von einer kraftvollen Bewegung der Kritik erfasst.⁸ Im Anschluss an anderweitig entwickelte Ansätze der Repräsentations- und Institutionskritik – Dekonstruktion, Poststrukturalismus, Cultural Studies, feministische und postkoloniale Kritik, um nur wenige zu nennen – wurde Deuten auch im Museum als aktiver Prozess identifiziert, als relational, positioniert und machtförmig durchwirkt. Die Frage danach, wie Bedeutungen konstruiert und Aussagen mit Wahrheits-

gehalt aufgeladen werden, wie also Wissen produziert wird und von wem – „Wer spricht?“ –, rückte in den Vordergrund. Formen und Praxen der Repräsentation avancierten im Gefolge dessen zum willkommenen Gegenstand der Analyse. Repräsentationskritische Ansätze haben seither versucht und verstanden, die Art und Weise zu dechiffrieren, zu decouvrieren, zu dekonstruieren und in gewisser Weise auch zu denunzieren, mit der Wissensinstitutionen ihre Autorität erlangen, sichern und vermitteln. Sie erhellten den eingeschlifenen Apparat von Arbeits- und Vermittlungsformen, über den nicht allein wie auch immer geartete Themen, Wissensbestände oder Fakten repräsentiert und kommuniziert werden, sondern sich die Autorität des Museums als Institution von Wissen/Macht kontinuierlich reproduziert und aktualisiert. Die Rede vom Konstruktionscharakter von Bedeutung wurde Allgemeingut. Seither steht es – zumindest auf diesen Höhenkämmen der Kultur- und Museumswissenschaft – eher schlecht um die Wahrheit des Museums und ihre treuen Diener, die Fakten. An ihre Stelle traten Deutungsmacht oder, freundlicher ausgedrückt, Deutungsvielfalt.

Die Beispiele aus der kultur- und museumswissenschaftlichen Literatur, mit der sich dieser Befund stützen ließe, sind Legion. Man könnte Hayden Whites Formulierung anführen, dass wir „Vergangenheiten konstruieren“, und zwar nicht zuletzt unter Zuhilfenahme literarischer Formen.⁹ Oder James Clifford, der uns lehrt: „Die Herstellung von Bedeutung in der musealen Klassifizierung und Präsentation wird als adäquate Repräsentation mystifiziert. Zeit und Ordnung der Sammlung löschen die konkrete gesellschaftliche Arbeit ihrer Erzeugung aus.“¹⁰ Oder Tony Bennett, der meint: „museums are able to manipulate [...] objects on their own terms in ways that make new realities perceptible and available for mobilisation in the shaping and reshaping of social relationships.“¹¹

Entlang dieser Linie, die einen dicken roten Faden der neueren, inzwischen hegemonialen Museumswissenschaft darstellt und mittelbar auch die Museumspraxis zu tangieren scheint, kommt man kaum umhin – und wenn es noch so unheimlich klingt – vom „postfaktischen Museum“ zu sprechen. Oder mit dem, vielleicht schlagenderen angloamerikanischen Begriff für postfaktisch – „post-truth“ – vom „post-truth museum“.

Zur Illustration sei nur ein Beispiel etwas näher betrachtet, da hier explizit am Begriff der Wahrheit operiert wird. Mieke Bal analysiert in ihrem bekannten Aufsatz „Telling, Showing, Showing Off“ aus dem Jahr 1992 in *close readings* zwei Museen auf den gegenüberliegenden Seiten von New Yorks Central Park: das

Metropolitan Museum einerseits und vor allem das American Museum of Natural History andererseits. Neben allerlei Einzelbefunden – etwa über die evolutionistischen und rassistischen Implikationen von Präsentationen des altehrwürdigen Naturkundemuseums – entwickelt sie ihr Instrumentarium zur Dekonstruktion des Museums per se als „sign system working in the realm between visual and verbal, and between information and persuasion, as it produces the walking learner.“¹² Zentral in ihrem Ansatz sind die Begriffe „Realitätseffekt“ (effect of the real) und „Wahrheitsrede“ (truth speak), die das Museum erzeuge.

So zeigt sie etwa im Naturkundemuseum anhand des Saals der Säugetiere aus Asien wie einerseits eine Rhetorik des Realen und der naturgetreuen Abbildung verfolgt werde, auf der anderen Seite „natürlich“ der Status der Repräsentation (mitsamt der inhärenten Geste des Zeigens) stets merklich bleibe. Aufgehoben sei dies in einem überwölbenden Realitätseffekt, der gleichsam eine Grundbedingung des Museums sei: „[T]he effect of the real reconciles the two discourses. This is one form of „truth-speak“, of the discourse that claims the truth to which the viewer is asked to submit, endorsing the willing suspension of disbelief that rules the power of fiction.“¹³

„Truth Speak“ entdeckt sie auch in kleineren, doch ubiquitären Formen, z. B. der konventionellen Betextung von Objekten. Bei der Analyse eines älteren, aus heutiger Sicht hochproblematischen ethnologischen Dioramas wendet sie sich am Ende der Quellenangabe zu: „The final part is the credit line. It functions like the footnote in scholarly publications, identifying sources so as to make the presentation verifiable and, hence, trustworthy. The formal resemblance to the crediting footnote turns it into a [...] form of truth speak, that of ‚scholarly seriousness‘. This is largely rhetorical. Although it makes sense for a museum to keep track, in its archives, of the places where material objects were gathered, the information is not going to do anything to help the visitor track down the source for verification. Hence the line is a piece of truth-speak in the precise sense: in its very stating of the truth – [...] it is lying – suggesting that the representation is truthful.“¹⁴ Und ein solches Verständnis von musealer Repräsentation als unmittelbare und interesselose Darstellung sei eben nicht nur bei solch alten Dioramen, sondern generell zu problematisieren. Mieke Bal steht hiermit stellvertretend für viele, die die „Wahrheit“ und „Faktizität“ des Museums grundlegend in Zweifel ziehen.

Ohne Zweifel haben diese Analysen und Kritiken musealer Deutungsmacht zusammen mit anderen Fakto-

ren eine ganze Reihe von Veränderungen im Museum angestoßen, die uns heute zumindest konzeptionell ganz geläufig sind (auch wenn sie keineswegs überall in gleichem Maß umgesetzt werden). In knappen Schlagworten: ein höheres Maß an Selbstreflexion und Transparenz nach innen und außen (etwa im Hinblick auf die Strategien, Traditionen und Provenienzen von Sammlungen oder die Intentionen von Ausstellungen), die Sensibilisierung für vielfältige, insbesondere auch lange marginalisierte Perspektiven und Positionen, Vielstimmigkeit, Vielschichtigkeit und Multiperspektivität als Ideal, das Museum als Raum der Diskussion und Aushandlung statt Setzung hermetischer Positionen, Partizipation und Kollaboration mit all ihren Haken und Ösen etc.

Wendungen/Entwendungen

Aber was, wenn die Entwicklung auch andere, weniger erfreuliche Effekte zeitigen könnte? Wenn der Diskurs in andere Fahrwasser gleitet, mit Wendungen, Entwendungen? Was, wenn die Argumente der so kritisch gemeinten Repräsentationskritik nun gegen diese zurückschlagen? Wenn wir Geister ins postfaktische Museum riefen, die wir nicht mehr loswerden? Ich skizziere, gewiss von aktuellen politischen Entwicklungen angekratzt, ein Szenario, das vielleicht nicht realistisch, aber doch denkmöglich ist. Und wie schnell selbst das Undenkbare wirklich werden kann, muss in Zeiten, in denen ein eitler Lügner ins Weiße Haus und eine rassistische Partei der „gefühlten Wahrheit“ als drittstärkste Fraktion in den Bundestag einzieht, nicht eigens betont werden.¹⁵

Mieke Bal sprach davon, dass die „willing suspension of disbelief“, das „bereitwillige Aussetzen des Zweifels“ nicht nur im fiktionalen Medium Film, sondern auch für museale Repräsentationen gälte. Doch diese „willing suspension“ greift nicht mehr. Der Glaube an die Objektivität und Neutralität von Institutionen, auch des Museums, ist verflogen, die stillschweigende Autorität gebrochen. Der „Vertrag zwischen Betrachter und Museum“,¹⁶ von dem Bal schrieb, ist gekündigt. Der Zweifel wird nicht mehr zurückgehalten, sondern im wahrsten Sinne des Wortes schamlos artikuliert.

Die Kolleg*innen der schreibenden Zunft erleben dies seit längerem tagtäglich: „Lügenpresse! Lügenpresse!“ Wie lange wird es dauern, bis die „Postfaktiker“ und „Neu-Alternativen“: „Lügen-Museum! Lügen-Ausstellung!“ skandierend, vor unseren Türen und auf unseren Fluren stehen? Was, wenn sie in die Museen aller Sparten kommen und den Klimawandel in Zweifel ziehen oder die Opferzahlen des Zweiten Weltkriegs oder die Haltlosigkeit von Rasetheorien oder die Evolution?

Und was sollen wir entgegnen? Dass hier ja aber doch objektive Fakten vermittelt werden? Dass die Dinge und Räume und Narrative, die wir offerieren, von uns sorgfältig geprüft und für wissenschaftlich richtig erkannt wurden? Dass man in diesen Häusern, die das Gütesiegel Museum tragen ja doch lernen kann, wie es ist beziehungsweise „wie es eigentlich gewesen“? Dass es mit der Ideologiekritik ja so nun nicht gemeint war? Gerade in einem Haus wie dem Deutschen Historischen Museum wäre eine solche Argumentationsgrundlage äußerst dünn. Ein Haus, das in seiner langen Geschichte vom Zeughaus bis zum DHM ein und dieselbe Geschichte (nämlich „die deutsche“) schon ein paar Mal und jeweils anders erzählt hat – nicht selten mit den gleichen Dingen und Fakten. Ein Haus, in dem jedem Erstsemester, wenn man nur darauf hinweist, der „Konstruktionscharakter“ musealer Darstellungen wie Schuppen von den Augen fällt: Stimmt, Fakten sind prekäre Bezugspunkte, sie entwickeln – wie die Dinge – nicht aus sich heraus eine Deutung oder Erzählung. Was, wenn mit diesem Selbstbewusstsein etwa die Präsentation deutscher Geschichte in europäischer Verflechtung oder die lange Geschichte von Migrationen und kultureller Vielfalt oder der Zivilisationsbruch von Auschwitz mitsamt der in diesen Narrativen als wesentlich beigezogenen Dinge, Daten und Fakten als ideologische Konstruktionen, als „inventions of tradition“ im Dienste einer multikulturellen, demokratischen, offenen, pro-europäischen etc. Gesellschaft erkannt und denunziert werden? Sollen wir dann ernsthaft entgegnen, dass in diesem Fall die Dinge doch nun solide recherchiert, abgewogen und ideologiefrei kontextualisiert sind, dass unsere Story dieses Mal nun aber wirklich „stimmt“?

Und wenn sie sich nicht überzeugen lassen, wenn sie bleiben und lauter werden und unsere kritischen Argumente immer geschliffener gegen uns wenden; wenn die bekannten „Culture Wars“ zu „Info Wars“ eskalieren, wie sie Verschwörungstheoretiker bereits führen? Welche Waffen haben wir in der Hand, um gegen sie zu bestehen? „Verstehen Sie, warum ich beunruhigt bin?“, fragt Bruno Latour. Und etwas weiter: „Soll ich mich einfach damit beruhigen, daß *bad guys* nun einmal jede Waffe benutzen, derer sie habhaft werden können – eingebürgerte Tatsachen, wenn es ihnen paßt, und soziale Konstruktion, wenn es ihnen paßt? [...] Oder sollten wir nicht besser das Schwert der Kritik gegen die Kritik selbst anwenden und ein wenig Seelenforschung treiben. [...] Schließlich gibt es keine Garantie, daß wir immer recht haben. Nicht einmal für die Kritik gibt es sicheren Boden. Ist es nicht das, was die Kritik sagen wollte: daß es nirgends festen Grund gibt?

Aber was heißt es, wenn dieses Fehlen eines festen Grundes von den übelsten Kerlen als Argument gegen die Dinge gerichtet wird, die uns teuer sind?¹⁷

Ich denke, wir sollten uns diese Fragen auch im „postfaktischen Museum“ stellen. Denn wir haben es schließlich gebaut.

Back to the truth?

Was könnten also Mittel und Wege sein, mit denen wir die Institution Museum, dessen unhinterfragte Deutungshoheit erodieren mag, befestigen gegen antidemokratische und antiaufklärerische Verschwörungstheoretiker, „Fake News“-Propagandisten und Fanatiker der „gefühlten Realität“? Dazu drei sehr rudimentäre Ansätze:

Eine Strategie wäre, zur Position der Wahrheit zurückzukehren, mithin die Objektivität und Neutralität der Institution Museum und ihrer Repräsentationen wieder ungebrochen, zweifelsfrei und festen Glaubens zu verinnerlichen und zu vertreten. Also: Back to the truth! (Sollte man die repräsentationskritischen Ansätze aus Unkenntnis oder Überzeugung nicht mitgemacht haben, hat man es in dieser Hinsicht leichter – man spart sich eine Rolle rückwärts.) Doch wer einmal vom Baum der Dekonstruktion genascht hat, dürfte Schwierigkeiten haben, reinen Herzens zurück ins Paradies der Wahrheit, der Unmittelbarkeit, der gegebenen Fakten und Dinge, des „wie es eigentlich gewesen“ zu gelangen.

Eine zweite Strategie wäre, in vollem Bewusstsein des politischen und standpunktabhängigen Charakters jeglicher musealer Operationen den Kampf um kulturelle Hegemonie aktiv zu führen. Bei der Bekräftigung der eigenen Position käme selbstverständlich das gesamte Arsenal zur Verfügung stehender Waffen, Schliche und schmutziger Tricks zum taktischen Einsatz: die Aura der Dinge, die Rhetorik der Authentizität, die räumliche Plausibilisierung von Narrativen, der Nimbus der Wissenschaftlichkeit, die repressive Toleranz von Deutungs- und Perspektivenvielfalt etc. Wofür, mit und gegen wen damit gestritten wird – innerhalb der Museumswelt, mit der Politik, im Verhältnis zur Öffentlichkeit – das muss sich immer wieder neu erweisen. Vielversprechend scheint nicht zuletzt eine Bewegung von der Repräsentation zur Kommunikation und Performanz – also auf den Spuren von Habermas' kommunikativem Handeln und kommunikativer Vernunft. Wenn die Deutungshoheit des Museums angekratzt sein mag, die Autorität gegebener Repräsentationen und Narrative an Überzeugungs- und Bindekraft verlieren sollte, dann mag sich das Museum vor allem als Ort der offenen Debatte und Aushandlung sowie als Schule des Disputierens inszenieren, mitsamt des Rollenwechsels von Kurator*innen zu Moderator*innen. Neue Autorität entspringt dann aus der aktiven Wiederverzauberung des Museums, nun als Forum eines vermeintlich herrschaftsfreien Diskurses.

- 1 Die Inschrift ist Teil des ausgedehnten Theodore Roosevelt Memorials, das seit 1936 den Haupteingang des Museums vom Central Park West aus bildet. Detailliert beschrieben und analysiert wird dieses, allerdings unter nur beiläufiger Erwähnung der Inschrift, in dem berühmten Aufsatz von Donna Haraway: *Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908-1936*, in: *Social Text* 11 (Winter, 1984-1985), S. 20-64, hier S. 20-23. Einige Jahre später wird „vision“ zum Leitbegriff von Haraways wohl einflussreichsten Text: *Situated Knowledges. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, in: *Feminist Studies* 14/3. (Autumn, 1988), S. 575-599.
- 2 Vgl. Étienne François u. a. (Hg.): *Geschichtspolitik in Europa seit 1989. Deutschland, Frankreich und Polen im internationalen Vergleich*, Göttingen 2013.
- 3 Rosmarie Beier-de Haan: *Erinnerte Geschichte – Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne*. Frankfurt/Main 2005.
- 4 Joachim Baur: *Museum – Bühne – Arena. Geschichtspolitik und Musealisierung im Zeichen von Globalisierung und gesellschaftlicher Pluralisierung*, in: François, *Geschichtspolitik (wie Anm. 2)*, S. 447-465.
- 5 Joachim Baur: *Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation*, Bielefeld 2009.
- 6 Bruno Latour: *Elend der Kritik. Vom Krieg um Fakten zu Dingen von Belang*, Zürich/Berlin 2007, S. 10f.
- 7 Vgl. exemplarisch, Bruno Latour/Steve Woolgar: *Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts*, 2. Aufl., Beverly Hills 1986.
- 8 Vgl. als knapper Überblick, Sharon Macdonald: *Expanding Museum Studies. An Introduction*, in: dies. (Hg.), *A Companion to Museum Studies*, Malden/Oxford 2006, S. 1-12.
- 9 Hayden White: *Vergangenheiten konstruieren*, in: Hans Rudi Fischer/Siegfried J. Schmidt (Hg.), *Wirklichkeit und Welterzeugung. In memoriam Nelson Goodman*, Heidelberg 2000, S. 327-338.
- 10 James Clifford: *Sich selbst sammeln*, in: Gottfried Korff/Martin Roth (Hg.), *Das historische Museum. Labor – Schaubühne – Identitätsfabrik*, Frankfurt/Main, S. 87-106, S. 91.
- 11 Tony Bennett: *Civic Laboratories. Museums, Cultural Objecthood and the Governance of the Social*. In: Chris Healy/Andrea Witcomb (Hg.), *South Pacific Museums. Experiments in Culture*, Melbourne 2006, S. 8.1-8.19, hier S. 8.5.
- 12 Mieke Bal: *Telling, Showing, Showing Off*, in: dies., *Double Exposures. The Subject of Cultural Analysis*, New York/London 1996, S. 13- 86, hier S. 18.
- 13 Ebd., S. 22.
- 14 Ebd., S. 47.
- 15 So konterte der AfD-Politiker Georg Pazderski statistische Angaben zur niedrigen Kriminalitätsrate von in Deutschland lebenden Migrant*innen in exemplarisch postfaktischer Manier: „Es geht nicht nur um die reine Statistik, sondern es geht darum, wie das der Bürger empfindet. Perception is reality. Das heißt: Das, was man fühlt, ist auch Realität.“ (vgl. http://www.deutschlandfunk.de/afd-wahlkampf-in-berlin-gefuehlte-reali-taet.1773.de.html?dram:article_id=365806 (letzter Aufruf: 9.10.2017)).
- 16 Ebd., S. 22: „For the visitor entering through this hall [of Asian Mammals, JB], the discourse of realism sets the terms for the contract between viewer or reader and museum or storyteller.“
- 17 Latour, Elend (wie Anm. 6), S. 11f.