

Die Entwicklung der deutschen Museen in den letzten 45 Jahren ist eine Erfolgsgeschichte: zahlreiche neue Museumsbauten und -gründungen, Großausstellungen, Besucherrekorde und eine enorme Aufmerksamkeit in den Medien und der Öffentlichkeit. Aber wie steht es um die Zukunftsfähigkeit der Museen?

Über 40 Museumsexperten beschreiben aus unterschiedlichen Blickwinkeln die Potenziale, die Vielfalt und die gesellschaftliche Relevanz der Museen und ihrer vielschichtigen Aufgabenbereiche. Zu den klassischen Kern-Aufgaben – Sammeln, Bewahren, Forschen, Ausstellen, Vermitteln – sind neue Themen und Arbeitsbereiche (wie z.B. Digitalisieren, Human Remains) hinzugekommen. Zudem haben sich die Fragestellungen an die Kern-Aufgaben verändert. Es geht dabei darum, Perspektiven aufzuzeigen. Profilschärfung und Eigensteuerung der Museen sind ebenso wesentliche Ziele wie Vorschläge für die Qualitätssicherung und -steigerung ihrer Arbeit. Museen sind als Schatzhäuser unseres Kulturellen Erbes und als Stätten der Erinnerung in einer sich rasant wandelnden Welt Orte der Selbstvergewisserung und der Entschleunigung.

Diese Denkschrift will die gesellschaftlichen und politischen Verantwortungsträger an ihre Verpflichtung erinnern, die Spielräume der Museen nicht nur zu erhalten, sondern sie dahingehend zu erweitern, dass diese ihrem gesellschaftlichen Auftrag in der immer komplexer werdenden Welt dauerhaft gerecht werden können: Kulturelles Erbe zu sammeln, zu bewahren und zu er- und beforschen, Geschichte zu präsentieren und Bildung zu vermitteln.

Over the past 45 years, German museums have undergone an incredibly successful development, with countless new museums, new buildings, major exhibitions, record visitor numbers, and lavish attention from the media and the public. But what does the future of the museum look like?

This volume gathers different perspectives from over forty museum experts on the potential, diversity, and social relevance of museums, focusing on the many different areas of work. Traditional core activities, such as collecting, preservation, research, exhibition, and education have been supplemented by new issues and fields, such as digitalisation or human remains. In addition, the demands placed on central activities have changed. In response to these great changes, this volume presents new perspectives on museum work today. Developing museum profiles and assuring independent leadership are goals just as important as working to ensure and improve the quality of museum work. As treasure troves of our cultural heritage and sites of memory, museums provide places for reflection and slowing down in a rapidly changing world.

This Denkschrift calls on social and political actors not to just preserve the freedom of museums, but to expand this freedom so that they can durably fulfil their social role in an increasingly complex world: collecting works of cultural heritage, preserving them, conducting research, presenting history, and educating the public.



Institut für
Museumsforschung
Staatliche Museen zu Berlin



Berliner Schriften zur Museumsforschung · Band 30 – Special Volume

Museums: Between Quality and Relevance
Denkschrift on the State of Museums

MUSEUMS BETWEEN QUALITY AND RELEVANCE

DENKSCHRIFT
ON THE STATE OF MUSEUMS

Berliner Schriften zur
Museumsforschung
Volume 30 – Special Volume

MUSEEN ZWISCHEN QUALITÄT UND RELEVANZ

DENKSCHRIFT
ZUR LAGE DER MUSEEN

Berliner Schriften zur
Museumsforschung
Band 30 – Sonderband

**Museen zwischen Qualität und Relevanz
Denkschrift zur Lage der Museen**

**Museums: Between Quality and Relevance
Denkschrift on the State of Museums**

Berliner Schriftenreihe zur
Museumsforschung
Band 30 – Sonderband

Berliner Schriftenreihe zur
Museumsforschung
Volume 30 – Special Volume

Institut für
Museumsforschung
Staatliche Museen
zu Berlin –
Preußischer Kulturbesitz

Institut für
Museumsforschung
Staatliche Museen
zu Berlin –
Preußischer Kulturbesitz

Museen zwischen
Qualität
und Relevanz

Museums: Between
Quality
and Relevance

Denkschrift zur Lage
der Museen

Denkschrift on the State
of Museums

Kurzfassungen

Abstracts

Für das Institut
für Museumsforschung –
Staatliche Museen zu Berlin
und den
Deutschen Museumsbund e.V.
herausgegeben von Bernhard Graf
und Volker Rodekamp

For the Institut
für Museumsforschung –
Staatliche Museen zu Berlin
and the
Deutschen Museumsbund e.V.
edited by Bernhard Graf
and Volker Rodekamp



1. Auflage 2016

© Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz und Holy Verlag, 2016

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar.

Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Für das Institut für Museumsforschung – Staatliche Museen zu Berlin und den Deutschen Museumsbund e.V. herausgegeben von Bernhard Graf und Volker Rodekamp

Redaktion: Veronika Braunfels

Übersetzungen ins Englische: Sophie Duvernoy und Michael Lesley

Umschlaggestaltung: Daniel Holy, Berlin

Gesamtherstellung: Reiter-Druck, Berlin

ISBN 978-3-9818033-1-0

1. Printing 2016

© Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz and Holy Verlag, 2016

All rights reserved

This work and all its parts are subject to copyright. Any use beyond the strict limits of copyright law without the permission of the publisher is strictly prohibited and punishable by law.

This applies in particular to reproduction, translation, microfilming, or any other form of processing or transmission and to storage and processing in electronic systems.

For the Institut für Museumsforschung – Staatliche Museen zu Berlin and the Deutschen Museumsbund e.V. edited by Bernhard Graf and Volker Rodekamp

Editorial work: Veronika Braunfels

English translations: Sophie Duvernoy and Michael Lesley

Jacket design: Daniel Holy, Berlin

Production: Reiter-Druck, Berlin

ISBN 978-3-9818033-1-0

Einleitung 11

Bernhard Graf, Volker Rodekamp

Introduction 13

Bernhard Graf, Volker Rodekamp

ZUM SELBSTVERSTÄNDNIS DER MUSEEN CONTEMPORARY CONCEPTIONS OF THE MUSEUM

Hort der Materialität in einer virtualisierten Welt 17

Überlegungen zu Chancen und Misereen einer Erfolgseinstitution
Karl-Siegbert Rehberg

Refuge for Materiality in a virtualised World 19

Reflections on the Chances and Plights of a Successful Institution
Karl-Siegbert Rehberg

Das „Zweite Museumszeitalter“ 21

Zur Geschichte der Museen seit den 1970er Jahren
Hans-Ulrich Thamer

The “Second Museum Age” 23

On the History of Museums since the 1970s
Hans-Ulrich Thamer

Kulturelles Erbe und Museen 25

Museen als kulturelles Erbe
Andrea Bärnreuther, Günther Schauerte

Cultural Heritage and Museums 27

Museums as Cultural Heritage
Andrea Bärnreuther, Günther Schauerte

Eine rechtliche Betrachtung 29

Carola Thielecke

A Legal Analysis 31

Carola Thielecke

AUFGABEN UND MUSEOLOGISCHE FRAGESTELLUNGEN MUSEOLOGICAL ISSUES AND TASKS

Sammeln	35	Die VolkswagenStiftung – Partner der Museen Adelheid Wessler	51
Sammlungen – Grundlage der Museen Uwe Meiners, Willi E. R. Xylander			
Collecting	37	The VolkswagenStiftung (Volkswagen Foundation) – Partner of Museums Adelheid Wessler	53
Collecting and Collections: The Heart of the Museum Uwe Meiners, Willi E. R. Xylander			
Bewahren	39	Ausstellen	
Konservierung / Restaurierung als eigenständige Disziplin – Geschichte, Anforderungen, Perspektiven für das Museum Bodo Buczynski, Babette Hartweg, Volker Schaible		Trends und Tendenzen im kulturhistorischen Feld Joachim Baur	55
Preserving Collections	41	Exhibiting	
Conservation / Restoration as an Academic Discipline – History, Demands, and Perspectives for the Museum Bodo Buczynski, Babette Hartweg, Volker Schaible		Trends and Tendencies in the Field of Cultural History Joachim Baur	57
Forschen	43	Szenographie – Entwicklungen seit den 1970er Jahren Gerhard Kilger	59
Museen als Orte der Wissensproduktion Bernhard Graf, Reinhold Leinfelder, Helmuth Trischler		Scenography – Developments since the 1970s Gerhard Kilger	60
Research	45	Vermitteln	
Museums as a Site of Knowledge Production Bernhard Graf, Reinhold Leinfelder, Helmuth Trischler		Bildung als Auftrag Annette Noschka-Roos	61
Und geforscht wird doch! Bestandsforschung und Provenienzforschung an Kunstmuseen Uwe M. Schneede	47	Communicating	
Let there be research! Collection and provenance research in art museums Uwe M. Schneede	48	Education as a Task Annette Noschka-Roos	65
Museen in der Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft – Orte der Forschung und des Erkenntnistransfers Hans Bienert, Manfred Nießen	49	Digitalisieren	69
Advancing Museums through the Deutsche Forschungsgemeinschaft (German Research Foundation) – Hubs for Research and Sharing Knowledge Hans Bienert, Manfred Nießen	50	Erschließung, Vernetzung und Access – Zugang für alle Monika Hagedorn-Saupe	
		Digitisation	71
		Cataloguing and Indexing, Networking, and Access – Entry for All Monika Hagedorn-Saupe	
		Standards für Museen	73
		Kriterien verantwortungsvoller Museumsarbeit Hans Lochmann, Bettina Scheeder	
		Standards for Museums	75
		Criteria for responsible museum work Hans Lochmann, Bettina Scheeder	

Museumsethik	77	Archäologische Museen	
Werner Hilgers		Konzeption, Gestaltung und Aufgaben archäologischer Museen	100
Museum Ethics	78	Matthias Wemhoff	
Werner Hilgers		Archaeological Museums	
Unternehmen Museum	79	Conception, Design, and Functions of the Archaeological Museum	102
Rechts- und Betriebsformen		Matthias Wemhoff	
Dirk Burghardt		Zur Entwicklungsgeschichte archäologischer Ausstellungen	104
Museum Management	80	Alfried Wieczorek	
Legal and Operational Business Structures		On the Evolution of Archaeological Exhibitions	106
Dirk Burghardt		Alfried Wieczorek	
Qualifikationen für Museen und an Museen	81	Antikenmuseen	108
Markus Walz		Martin Maischberger, Andreas Scholl	
Professional Qualifications for Museums and by Museums	83	Museums of Classical Archaeology	109
Markus Walz		Martin Maischberger, Andreas Scholl	
Museumsbauten	85	Geschichtsmuseen	
Ein museologischer Befund		Stadt- und regionalhistorische Museen	110
Ulrike Kretzschmar		Jan Gerchow	
Museum Construction	87	History Museums	
A Museological Report		Urban and Regional History Museums	112
Ulrike Kretzschmar		Jan Gerchow	
DIE MUSEUMSARTEN		Historische Großausstellungen und neue Häuser der Geschichte	114
MUSEUM TYPES		Matthias Puhle	
Kunstmuseen	91	Large Historical Exhibitions and the New Houses of History	115
Daniel Hess, Bernhard Maaz		Matthias Puhle	
Art Museums	94	Naturwissenschaftliche Museen und Museen für Naturkunde	116
Daniel Hess, Bernhard Maaz		Reinhold Leinfelder, Willi E. R. Xylander	
Ethnologische Museen	96	Museums of Natural Sciences and Museums of Natural History	118
Wiebke Ahrndt, Anna Schmid		Reinhold Leinfelder, Willi E. R. Xylander	
Ethnological Museums	98	Technikmuseen	120
Wiebke Ahrndt, Anna Schmid		Helmut Gold, Hartwig Lüdtkke	
		Museums of Science and Industry	122
		Helmut Gold, Hartwig Lüdtkke	

Spezialmuseen und Neue Themen	
Spezialmuseen Joachim Baur	124
Specialised Museums and New Themes	
Specialised Museums Joachim Baur	125
Neue Themen – Neue Ausstellungsformen Klaus Vogel	126
New Themes – New Exhibition Methods Klaus Vogel	127
Museumsbibliotheken	128
Joachim Brand	
Museum Libraries	130
Joachim Brand	
Positionen und Perspektiven	132
Bernhard Graf, Volker Rodekamp	
Positions and Perspectives	135
Bernhard Graf, Volker Rodekamp	

EINLEITUNG

Bernhard Graf, Volker Rodekamp

Im Jahr 1974 legte die Deutsche Forschungsgemeinschaft die „Denkschrift Museen. Zur Lage der Museen in der Bundesrepublik Deutschland und Berlin (West)“ vor. Sie basierte auf einem bereits neun Jahre zuvor erstellten Gutachten des Wissenschaftsrates sowie dem 1971 veröffentlichten „Appell zur Soforthilfe für die deutschen Museen“. Die bereits vor vier Jahrzehnten verfassten Beiträge und Empfehlungen waren richtungweisend für die bundesdeutsche Museumsentwicklung in den 1970er und 1980er Jahren – und viele der damals formulierten Positionen und Forderungen haben bis heute Bestand. In der Rückschau wirkt die damalige „Denkschrift“ geradezu als Initialzündung für die Erfolgsgeschichte der deutschen Museumslandschaft in den zurückliegenden vier Jahrzehnten.

Die positive Entwicklung der Museen in Deutschland ist gekennzeichnet durch zahlreiche Museumsgründungen und Museumsneubauten, eine durchgängige Professionalisierung kleinerer und mittlerer Häuser, eine erweiterte Bildungsrelevanz durch erfolgreiche Großausstellungen mit Besucherrekorden sowie einer davon abgeleiteten enorm angewachsenen Aufmerksamkeit in den Medien und der Öffentlichkeit. Trotz rasant veränderter gesellschaftlicher und kultureller Rahmenbedingungen in den vergangenen Jahren hat die Institution Museum bis heute ihren Anspruch als Schatzkammer der Originale und Ort der originalen Überlieferungen von Vergangenheit, Kunst-, Kultur- und Naturgeschichte eindrucksvoll ausbauen können.

Mit der hier vorgelegten zweisprachigen Kurzfassung, die sowohl in Buchform, aber auch digital publiziert wird, soll die internationale Anschlussfähigkeit dieser Arbeit ermöglicht und eine breite museumspolitische Diskussion gerade auch im europäischen Raum angeregt werden.

Die Denkschrift gliedert sich in drei übergeordnete Teile. Zunächst wird grundsätzlich zum Selbstverständnis der Museen in der Gegenwart, ihren Chancen und Misereen, ihren Aufgaben und Potenzialen eingeführt. Dabei wird in der Rückschau sogar von einem „Zweiten Museumszeitalter“ gesprochen, das sich allmählich dem Ende zuneigt. In diesen Kontext ist auch die aktuelle Kulturerbe-Debatte über die Verantwortung, die die Museen als „Kulturelles Gedächtnis“ und für die Bewahrung des kulturellen Erbes der Menschheit in moralischer und rechtlicher Hinsicht einnehmen, einbezogen. Im zweiten Teil wird zu den klassischen Aufgaben und aktuellen museologischen Fragen Stellung bezogen. Hierzu zählen in erster Linie die Kernaufgaben der Museumsarbeit, das Sammeln, Bewahren, Forschen, Ausstellen und die in den letzten Jahren zunehmend wichtiger gewordene Aufgabe der kulturellen Bildung. Für jedes Museum – so die Autorinnen und Autoren – bedeutet die Erfüllung der Kernaufgaben eine dauerhafte Herausforderung gerade auch im Hinblick auf eine verantwortliche Ausrüstung untereinander. Aus den umfangreichen Ausführungen wird deutlich, dass eine klare Profilschärfung und Profilbildung der Museen dringend notwendig ist. Ebenso deutlich sind die Aussagen bezüglich der notwendigen Stärkung der Forschung im Museum und zur Rolle der Forschungsförderung für Museen. Mit Nachdrücklichkeit wird darauf verwiesen, dass Museen forschende Einrichtungen mit besonderem Charakter sind, wobei sich Forschung im Museum auf alle Kernaufgaben der Museumspraxis bezieht, besonders aber auf die Felder des Sammelns, des Bewahrens und des Vermittelns. In gleicher Weise wird deutlich, dass Museen wichtige und unverzichtbare Orte von Wissensproduktion und Wissensvermittlung sind, die sich z. B. auch in neuen

Ausstellungs- und Darreichungsformaten ausweisen. Darüber hinaus wird deutlich, dass sich die Museen gegenüber neuen Herausforderungen der gegenwärtigen Informationsgesellschaft positionieren müssen – so z. B. gegenüber dem Umgang mit und der Bereitstellung von Wissen mit Hilfe digitaler Medien. Erkennbar werden schließlich Entwicklungschancen gerade auch kleinerer und mittlerer Museumsformate, wenn sie ihre Arbeit an international verbindlichen und nachprüfbaren Qualitätsstandards orientieren. Als unverzichtbares Fundament verantwortlicher Museumsarbeit werden museumsethische Grundsätze zur Diskussion gestellt, die auch in dem Diskurs um neue und angemessene Rechts- und Betriebsformen für das erfolgreiche „Unternehmen Museum“ reflektiert werden. Vor dem Hintergrund der europäischen Bildungsreform, die mit dem Schlagwort „Bologna-Prozess“ gekennzeichnet ist, wird zudem auch über Ausbildungsinhalte und Ausbildungsziele diskutiert. Es wird deutlich, welche – auch problematischen – Auswirkungen die neuen Ausbildungsgänge auf die Qualifikation des wissenschaftlichen Nachwuchses und damit auch auf die zukünftige Wissenschaftsausrichtung der Museen haben. Am Ende dieses Kapitels stehen kritische Reflexionen über Architekturen für Museen und Aussagen, in welcher Weise Museumsbauten die gesellschaftliche Wirkung von Museen sowohl stärken als auch schwächen. Im dritten Hauptteil werden spezifische Probleme aus museologischen Fachperspektiven behandelt. Neben allgemeingültigen Problemen werden Herausforderungen an einzelne Museumssparten herausgestellt, so z. B. aus der Perspektive der Kunstmuseen die Schwierigkeiten eines zielgerichteten und profilschärfenden Ausbaues bestehender Sammlungen vor dem Hintergrund eines unbeherrschbar gewordenen globalisierten Kunstmarktes. Bei den archäologischen Museen und Antikemuseen wird besonders deutlich, wie sehr ihre Arbeit auf der Grundlage umfassender Forschungsnetzwerke und Forschungsverbünde gegründet ist. Die hier gemachten Aussagen werden durch vergleichbare Strukturen bei den naturwissenschaftlichen und naturkundlichen Museen gestärkt. Die ethnologischen Museen wiederum setzen sich zunehmend mit museumsethischen Fragen auseinander – bis hin zu jenen Aspekten, die zwischenzeitlich mit dem Schlagwort „Human Remains“ besetzt sind. Bei den Museen der „Weltkulturen“ ist eine Schwerpunktverlagerung hin auf eine offene und verantwortliche Vermittlungs- und Bildungsarbeit nachweisbar. Die Geschichtsmuseen repräsentieren sehr unterschiedliche Museumsformate. Die Bezüge reichen von der Lokalität bis zur Internationalität, die historischen Großausstellungsprojekte erreichen mittlerweile eine übernationale Aufmerksamkeit und sind häufig im Kontext einer europäischen Kulturgeschichte angelegt. Zunehmend sehen sich die historischen Museen mit schwer zu beherrschenden Objektüberlieferungen sowie einer kulturell diversen, multikulturellen Öffentlichkeit in den urbanen Ballungszentren konfrontiert. Diesen Herausforderungen gilt es, konzeptionell zu begegnen und tragfähige, auf Zukunft gerichtete Antworten zu finden; eine grundsätzliche Herausforderung, die in vergleichbarer Weise für alle Museumssparten zutrifft.

In den zurückliegenden Jahrzehnten des sogenannten „Museumsbooms“ wurde die deutsche Museumslandschaft in erheblicher Weise ausdifferenziert. Im Ergebnis entstand eine Vielzahl neuer kulturhistorischer Spezialmuseen, darunter neue Technikmuseen und Museen zu Spezialthemen. In besonderer Weise ist es diesen „jungen“ Museumsformaten gelungen, das klassische Selbstverständnis der Museen mit innovativen Ansätzen und Lösungen zu bereichern, so z. B. durch das Aufgreifen aktueller gesellschaftlicher Diskurse. Ein besonderer „Schatz“ mit hoher Bedeutung, nicht nur für die Informationsversorgung der Forschung im Kontext museologischer Praxis, sind die Museumsbibliotheken.

Ziel der Denkschrift ist die Stärkung der Museen bei der Erledigung der klassischen Aufgaben ebenso wie bei der Bewältigung neuer gesellschaftlicher Herausforderungen.

INTRODUCTION

Bernhard Graf, Volker Rodekamp

In 1974, the Deutsche Forschungsgemeinschaft published a position paper entitled “Denkschrift Museum. Zur Lage der Museen in der Bundesrepublik Deutschland und Berlin (West).” This paper was based on a report prepared 9 years prior by the German Council of Science and Humanities, as well as the “Appell zur Soforthilfe für die deutschen Museen” (appeal for immediate help for German museums) published in 1971. The essays published over four decades ago were essential for museum development in the Federal Republic of Germany in the 1970s and ‘80s. Many of the positions and challenges articulated then are still valid today. Looking back, the 1974 Denkschrift appears to have functioned as an initial stimulus for the success enjoyed by the German museum landscape in the past four decades.

The positive development of German museums is characterised by the number of newly founded and built museums, the professionalisation of small and medium-sized houses, increased cultural relevance through successful large exhibitions that draw record numbers of visitor, as well as new, increased attention both from the media and the public. Despite the rapid changes in social and cultural conditions in the past years, the museum has been able to successfully develop its role as a treasury of original works, and as a place that permits the original transmission of the past, art history, cultural history, and natural history.

The bilingual abstracts of these papers, which have been published both in a book and digitally, are intended to make this work accessible to an international audience, and encourage a discussion on museum politics throughout Europe.

The Denkschrift is organised into three main sections. The first section examines the understanding of the contemporary museum, its opportunities and challenges, its tasks and future potential. In it, there is even discussion of a “second museum age” which is slowly coming to an end. It also discusses the current cultural heritage debate on the responsibility of museums as places of “cultural memory,” and examines the preservation of human cultural heritage from a moral and legal perspective. The second section looks at classical museum tasks and current museological questions. These predominantly include the core tasks of museum work – collecting, preservation, research, exhibitions – and the task of cultural education, which has become increasingly important in past years. The authors argue that fulfilling these core tasks is a constant challenge for every museum, and that it is particularly difficult to strike a responsible balance between them. The essays make clear that it is essential that museums clearly sharpen and build their profiles. They also call for increased support for museum research, and discuss the role of research grants for museums. They insist upon the fact that museums are research institutions with a particular character, in which museum research relates to all core tasks of museum work, but particularly to collecting, preservation, and mediation. Similarly, museums are important and indispensable places for producing and communicating knowledge; for example, through new exhibition and presentation formats. Beyond this, it has become clear that museums must address the new challenges brought about by the contemporary information age – for example, by presenting and making knowledge accessible with the help of digital media. Finally, small and medium-sized museums receive development opportunities when they orient their work on internationally binding and ascertainable quality standards. Ethical

standards are discussed as indispensable foundations for responsible museum work. These standards are also reflected in the discussion on new and appropriate legal and administrative forms for the success of the museum as a business. Training processes and goals are discussed against the background of European educational reforms, referenced in shorthand as the Bologna Process. It becomes clear which effects – both positive and negative – new training courses have on the qualifications of junior staff and on the future research and scientific focus of museums. The end of this section contains critical reflections on museum architecture and essays that examine how museum buildings both strengthen and weaken the social influence of museums. The third section examines specific problems from a specialised museological perspective. Next to general problems, the essays examine demands made on individual branches of the museum, for example, the difficulty that art museums face in expanding their existing collections in a goal-oriented manner that sharpens their profile, in light of an uncontrollably globalised art market. It becomes particularly clear that archaeological museums and museums of antiquity depend heavily on large research networks and associations. These arguments are reinforced by comparable structures in natural history and scientific museums. Ethnological museums, in turn, must increasingly confront questions of museum ethics – including the question of “human remains.” Museums of “world culture” have increasingly focused on open and responsible educational and cultural work. Historical museums represent very varied museum formats. They can range from local to international in their scope, while large historical exhibitions now attract attention beyond national borders, and are frequently organised within the context of European cultural history. Increasingly, historical museums are confronted with object transmissions that are difficult to control, as well as a culturally diverse, multicultural audience within urban centres. It is important to consider these challenges conceptually and develop lasting, future-oriented solutions; a fundamental challenge applies similarly to all museum divisions.

In the past decades of the so-called “museum boom,” the German museum landscape became substantially differentiated. As a result, many new cultural-historical special museums were founded, including museums of science and technology, as well as museums centred on special themes. These “young” museum formats have succeeded in enriching the classical concept of the museum with innovations and solutions, such as by addressing current societal debates. In addition, museum libraries are special “treasures” of extremely importance, beyond supplying information for museological research.

The goal of this Denkschrift is to support museums in their pursuit of traditional tasks, and provide guidance for tackling new social challenges.

ZUM SELBSTVERSTÄNDNIS DER MUSEEN

CONTEMPORARY CONCEPTIONS OF THE MUSEUM

Karl-Siegbert Rehberg

Der Beitrag gibt einen Überblick über die Aufgaben und Perspektiven der Museen als Leitinstitutionen des Sammelns, über deren Wandel und neue Anforderungen an sie sowie die (finanziell bedingte) ‚Unmöglichkeit‘, diese zu erfüllen. Daraus werden einige kulturpolitische Konsequenzen abgeleitet.

Das Sammeln als grundlegende Kernaufgabe der Museen war einstmalig eine Angelegenheit von Herrschaftseliten. Damals wie heute wird durch die Anordnung der jeweiligen Objekte eine Form der Weltrepräsentation geschaffen. Sammlungen sind insofern Wissensordnungen zwischen Exklusivität und dem Anspruch einer Zugänglichkeit „für alle“. An keinem anderen Ort fand die Auratisierung von Objekten, die Ausstrahlung des Originals einen vergleichbaren Geltungsraum. Das gilt gerade heute, in Zeiten nicht nur der Reproduzierbarkeit von Kunstwerken, sondern ihrer – auch digitalen – Allpräsenz, mehr denn je.

Der Philosoph Hermann Lübbe hat dieses Phänomen mit der Tendenz zu einer umfassenden Musealisierung verbunden, einem stetig ansteigenden „Reliktanfall“ angesichts der rasanten Beschleunigung des heutigen Lebens: Vergangenes soll gegen den rapiden Wandel gegenwärtig gehalten werden. Die steigende Zahl der zu erhaltenden Objekte korrespondiert mit einer Zunahme von Informationen und einer Ausdifferenzierung des Wissens, zudem mit einem neuen Verhältnis von Virtualität und Objektpräsenz. Digitalisierung als neue Form des „Bewahrens“ und des „Zeigens“ verändert die Aufgaben der Museen sehr grundlegend, ohne dass sie finanziell, personell oder kognitiv dafür hinreichend ausgestattet wären. Der Vervielfältigung der Informationen folgt zugleich auch ein neues Bedürfnis nach einem – allerdings nicht mehr „ewig“ gelten sollenden – Kanon. Das führt durchaus in Anknüpfung an Bildungsideale des 18. und 19. Jahrhunderts zur Forderung nach „kultureller Bildung“. Wiederum soll das Museum zum „demokratischsten aller Bildungsinstitute“ (Alfred Lichtwark) werden. Tatsächlich ist es den Museen in den letzten vierzig bis fünfzig Jahren gelungen, die Zahl der Besuche erheblich zu steigern, während allerdings der Kreis der *Besucher* nur geringfügig erweitert werden konnte. Immer noch wirken die Aura des Sakralen und die Unantastbarkeit der Objekte zwar erhebend, jedoch auch ausschließend.

In der Tradition einer radikalen Museumskritik, etwa der Futuristen, entstanden „1968“ die Forderungen, aus den Schatzhäusern und „Friedhöfen der Kunst“ nun „Lernorte“ zu machen. Niemand hätte in den 1950er Jahren gedacht, dass die Museen aufgrund veränderter gesellschaftlicher Bedürfnisse mit ihren seit den 1970er Jahren einsetzenden Großausstellungen und spektakulären, oft postmodernen und dekonstruktivistischen, Neubauten zu Motoren einer Eventkultur in der „Erlebnisgesellschaft“ (Gerhard Schulze) werden würden. Mit großen historischen Ausstellungen, gefolgt von kunsthistorischen Blockbusterpräsentationen, denen es gleichwohl an ausdifferenzierten, wissenschaftlich fundierten Erkenntnissen nicht mangelte, erlangten die Museen die Aufmerksamkeit einer breiten Öffentlichkeit. Das kann mit der Gefahr verbunden sein, dass überfüllte Sonderausstellungen die permanente Präsentation der Museumsbestände in den Schatten stellen und mehr noch: dass klassische Kernaufgaben ins Hintertreffen geraten. Zugleich hat mancher attraktive Museumsneu- oder Erweiterungsbau als „Werbeikone“ oder „Ruhmeshalle für Architekten“ (Donald

Judd) die gezeigten Kunstwerke zur bloßen Dekoration werden lassen, statt sich in deren Dienst zu stellen.

Zuweilen scheint es übrigens so, als seien besonders die Kunstmuseen allen Erfolgen zum Trotz in Gefahr, anachronistisch zu werden. Zum einen entstanden genreübergreifende Kunstformen auf der Basis einer programmatischen Subjektivierung und Stilisierung des auratischen Augenblicks der künstlerischen Produktion, welche sich der Musealisierung zu entziehen scheinen. Zum anderen haben sich die Machtbalancen zwischen Kunstsammlern und öffentlichen Sammlungen verschoben, können die Museen einerseits viele der Stiftungsangebote allein schon aus Raumgründen nicht mehr annehmen, während andere Häuser abhängig von einigen bedeutenden Leihgebern werden. Aber im Falle der Performances und „Realzeit“-Installationen wie in dem der Privatsammlungen, erweist sich das Museum doch unverändert als Institution der Geltungserhöhung: Alle hoffen auf das „Jüngste Gericht“ der Kunstgeschichte und die Garantie „ewiger“ Aufbewahrung.

Im Gegensatz zu ihrem Erfolg und dem gewachsenem Interesse an ihnen sind die Museen in besonderer Weise von der Unterfinanzierung kultureller Einrichtungen und Initiativen betroffen. Oft sind sie, selbst für ihre wichtigsten – nur noch in Projektform erfüllbaren – Daueraufgaben, auf die Einwerbung von Drittmitteln angewiesen.

Zugleich werden auch die öffentlichen Sammlungen einer ökonomistischen Steigerungslogik unterworfen: Kaum interessiert, was geleistet wird, vielmehr nur noch, welche Aktivitäten neu hinzukommen. Zum einzigen Maßstab des Erfolgs werden dann die Steigerung von Besuchszahlen und Einnahmen oder die Umwegrentabilität für Kommunen und Regionen. Auch wurde *Public Private Partnership* eine Zeit lang zur Zauberformel, setzte man etwa auf die temporäre Umwandlung von Sammlungsräumen in Festräume. Aber strukturelle Finanzierungslücken können dadurch nicht geschlossen werden.

Museen sind nach wie vor unersetzbare Orte des „kulturellen Gedächtnisses“ (Jan Assmann) und insofern Bildungseinrichtungen. Allerdings bedarf es dafür neuer Formen der Vermittlung, der generationsbezogenen Angebote und der Kooperation mit anderen Institutionen – nicht zuletzt auch kontinuierlicher mit Schulen und Universitäten.

Obwohl sich die formulierten Selbstbeschreibungen und Aufgabenstellungen von Museen in einer Denkschrift der DFG aus dem Jahre 1974 und der Denkschrift des Deutschen Museumsbundes von 2012 durchaus ähneln, besteht ein Unterschied vor allem in der enormen Bedeutungssteigerung der Museen in allen kulturellen Belangen. Verändert hat sich wohl auch die Bedeutung des Sammelns und seiner Wechselwirkung zu Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Bei allem Neuartigen, allem voran den veränderten medialen Voraussetzungen, denen sich das Museum als Institution öffnen muss, bleibt es ein Hort der Materialität, der Unersetzliches verwahrt und deshalb selber unersetzlich ist. Auch könnten die Museen sich im Zeitalter einer sich beschleunigenden Moderne zu einem Ort alternativer Entschleunigung werden.

REFUGE FOR MATERIALITY IN A VIRTUALISED WORLD Reflections on the Chances and Plights of a Successful Institution

Karl-Siegbert Rehberg

This essay gives an overview of the tasks and roles of museums as leading collecting institutions, examines their transformation and the new challenges they must meet as well as the (financially constrained) 'impossibility' of fulfilling them, to draw out several consequences for cultural policy.

Collecting, a fundamental task of the museum, was once the business of the ruling elites. Then as well as now, grouping and ordering various objects was a means of representing the world. In this respect, collections provide ways of organising knowledge that span from being exclusive to promising accessibility "to all." In no other place does the auratisation of objects and the emanation of the 'original' have a comparable space of relevance. This is especially true today in the age of artistic reproduction and digital omnipresence, and more so than ever.

The philosopher Hermann Lübbe connected this phenomenon with the tendency to an extensive musealisation, a steadily increasing "deluge of relics" in the face of the rapid acceleration of contemporary life: bygone times are preserved as a contrast to rapid change our society otherwise undergoes. The rising number of objects to be conserved corresponds with an increase in information and a differentiation in knowledge, as well as with new relationships between virtuality and the presence of objects. New forms of digital "conservation" and "display" have profoundly transformed the tasks of museums. Yet museums are neither financially nor cognitively equipped for this, nor are they adequately staffed. The proliferation of information is followed by a new need for canonic forms of orientation, albeit forms that are no longer supposed to be "eternally" valid. This leads to requests for "cultural education" that are strongly connected to cultural ideals of the eighteenth and nineteenth centuries, e.g. of the *Weimarer Klassik* (Weimar Classicism). Thereby, the museum is also supposed to become the "most democratic of all cultural institutions" (Alfred Lichtwark). In fact, in the past forty or fifty years museums have substantially succeeded in increasing the number of *visits* they receive, while the community of *visitors* has only marginally expanded. The sacred aura and the unapproachability of the objects still have an uplifting effect, but also an excluding one.

Following a tradition of radical critique towards the museum (for example, by the Futurist movement), in 1968, the demand emerged to create "places of learning" out of these treasure-stores and "graveyards of art." In the nineteen-fifties, no one would have imagined that museums would become motors of an event culture in an "event society" (Gerhard Schulze). This happened in light of changing social needs, following the large-scale exhibitions that began in the seventies and the creation of spectacular, often postmodern and deconstructionist new museum buildings. Museums garnered the attention of a wider public through large historical exhibitions, followed by art-historical blockbuster exhibitions, both of which were often differentiated and well-researched. This could lead to the danger that a museum's crowded special exhibitions might outshine its permanent exhibits, or that classic fundamental tasks of the museum might be neglected. At the same time, many attractive new museum buildings or extensions have served as "advertising icons" or "pantheons for architects" (Donald Judd) that turn the exhibited artworks into mere decoration, rather than existing in their service.

At times, it seems that despite their success, art museums still are in danger of becoming anachronistic. On the one hand, we have seen the emergence of art forms that span across genres on the basis of a programmatic subjectification and stylisation of the auratic moment of artistic production, which seems to resist musealisation. On the other hand, the power balance between art collectors and public collections has shifted. Some museums cannot accept many donation offers simply because they lack space, while other houses have become dependent on one or two significant donors. But in the case of performances and "real-time" installations as in the case of private collections, the museum proves itself to be unchanging as an institution that confers prestige: everyone hopes for the "Last Judgment" of art history and the guarantee of "eternal" conservation.

In contrast to the success of museums and the growing interest they garner, they are particularly affected by the underfunding of cultural institutions and initiatives. They often depend on third-party funding, even for their most important tasks, which can only come to fruition if they are classified as projects.

At the same time, public collections are also subject to an economic logic of escalation: one is barely interested in what is being done, only in increasing the amount of new, additional activities. The only benchmark for success is an increase in visitor numbers or the indirect profitability for municipalities and regions. *Public-private partnership* has also become a magic phrase for temporarily turning exhibition spaces into party venues. But this alone cannot close the structural gaps in financing.

Museums are still irreplaceable places of "cultural memory" (Jan Assmann), and, as such, educational institutions. However, in order to fulfil this function, they need to develop new forms of mediation, generationally targeted offerings, and cooperate with other institutions – not to mention continuously cooperating with schools and universities.

Although the descriptions and tasks for museums in the 1974 Deutscher Forschungsgemeinschaft (German Research Foundation) Denkschrift and the 2012 Deutscher Museumsbund (German Museums Association) Denkschrift seem quite similar, there is a notable difference in the enormous increase of the museum's importance in all cultural affairs. The significance of collecting has also changed, as has its relationship with the past, present, and future. Yet despite all of these changes, especially the new media demands that the museum must institutionally address, it remains a refuge for materiality, which preserves the irreplaceable and thus becomes irreplaceable itself. In the age of accelerating modernity, museums could become a space of alternative deceleration.

DAS „ZWEITE MUSEUMSZEITALTER“

Zur Geschichte der Museen seit den 1970er Jahren

Hans-Ulrich Thamer

Die unterschiedlichen Voraussetzungen und ihre Wechselbeziehungen, die dem enormen Erfolg der Museen in der Bundesrepublik in den letzten 40 Jahren zugrunde liegen, sind Thema dieses Beitrages.

Seit den 1970er Jahren ist die quantitative Ausdehnung der Museen eine sichtbare Konsequenz der zukunftsweisenden Denkanstöße, die unter anderem mit der Denkschrift von 1974 initiiert wurden. Expansive Besucherzahlen und qualitative Veränderungen vor allem im Bereich der Präsentation und Vermittlung zeugen darüber hinaus von ihrer Popularität.

Voraus ging diesem Museumsboom ein gesellschaftlicher Wandel und das in der Mitte der 1970er Jahre von einer Krise unterbrochene Wirtschaftswachstum. Die „Vergegenwärtigung der Vergangenheit“ (Lübbe) wurde zu einem zunehmenden Bedürfnis. Historische, ausgezeichnet frequentierte Großausstellungen etablierten sich und ihr Erfolg führte zu der Gründung historischer Museen. Es entstand der Begriff der „Geschichtskultur“, der den neuen Stellenwert von Geschichte im öffentlichen Bewusstsein widerspiegelte.

Seit den 1970er Jahren stieg die Zahl der Museumsneugründungen kontinuierlich. Parallel dazu schnellten auch die Besucherzahlen statistisch sprunghaft in die Höhe. 1992 wurden 100 Millionen Museumsbesucher bzw. -besuche ermittelt – einschränkend muss hinzugefügt werden, dass viele kleine Museen zuvor jahrzehntelang ihre Besucher nicht gezählt hatten. Dennoch besucht etwa die Hälfte der Bevölkerung niemals ein Museum, während nur etwa ein Drittel der Gesamtbevölkerung regelmäßig ins Museum geht.

Für den Museumsboom gibt es verschiedene Theorien. Am maßgeblichsten ist die Kompensationstheorie von Hermann Lübbe: Den schnellen Wandel unserer heutigen Gesellschaft versuchen wir durch ein verstärktes historisches Bewusstsein und den daraus resultierenden, ihn verdeutlichenden hohen Reliktanfall zu kompensieren. Allerdings können mit dieser Theorie nicht die Veränderungen der musealen Präsentation und auch nicht die Vorliebe für das Museum als solches bzw. für bestimmte Museumstypen erklärt werden.

Das Museum hat sich seit den 1970er Jahren nicht nur gewandelt, sondern es hat, wie zuvor schon erwähnt, an Beliebtheit gewonnen. Es ist zum demokratischen Lernort mit neuen vielfältigen Präsentationsformen, einer stärkeren Kontextualisierung und Inszenierung (Szenographie) und zu einem Ort der Authentizität geworden.

Vor allem Regional- und Heimatmuseen, Technikmuseen und Historische Museen sowie die vielen neu entstandenen Spezialmuseen profitierten von dem veränderten oder neu erwachten Bedürfnis nach Freizeitkultur ganz besonders. Zugleich erhielt mit den immer größer und aufwendiger gestalteten Ausstellungen die Unterstützung von Sponsoren und die damit einhergehende Abhängigkeit von selbigen Einzug ins Museum. Besonders Kunstmuseen gerieten durch eine Verschränkung von Privatisierung und Kommerzialisierung des Musealen in den Nutzen und in die Abhängigkeit privater Unterstützer gleichermaßen. Darüber hinaus mussten sie zunehmend konstatieren, dass sie beim Erwerb von Kunstwerken den Möglichkeiten privater Sammler hoffnungslos unterlegen sind. Von dem gesellschaftlichen Wandel und dem zunehmenden Interesse an der historischen Vergangenheit

profitierten die historischen Museen sicherlich am meisten. Sie erhielten den größten politischen Rückhalt. Die Großausstellungen der 1970er und 1980er Jahre hatten eine klare politische Aufgabe, sie sollten regionale und nationale Identität stiften und zugleich den Tourismus fördern. Das tun sie bis heute.

Mit Beginn des 21. Jahrhunderts zeichneten sich zusätzlich zu den genannten Veränderungen neue Strömungen ab. Zwei markante Tendenzen seien hier herausgegriffen:

1. Die Europäisierung der Museen, d. h. die Abkehr vom nationalen, ethnographischen und historischen Museum zum europäischen Museum und entsprechend auch die museale Darstellung des Prozesses der Europäisierung durch eine Annäherung an die europäische Vielfalt und die Beschreibung gemeinsamer Probleme.
2. Die Medialisierung der Museen, die Ausrichtung der Museen auf die Bedürfnisse der Mediengesellschaft, eine veränderte Präsentation mit elektronischen Medien und die Präsenz in den Medien.

THE "SECOND MUSEUM AGE"

On the History of Museums since the 1970s

Hans-Ulrich Thamer

This essay addresses the various connected conditions that laid the groundwork for the enormous success of museums in the German Federal Republic of the past forty years.

The quantitative increase in museums since the 1970s is a clear consequence of the forward-thinking impulses that were partially initiated by the Denkschrift of 1974. In addition, increased numbers of visitors and qualitative changes in presentation and communication attest to their popularity.

This boom in museums was preceded by social change and an economic upturn, which was interrupted by a crisis in the mid-1970s. There was an increased need for a "visualisation of the past" (Lübbe). Large, remarkably well-visited historical exhibitions established themselves, and their success, in turn, led to new historical museums being founded. "Historical culture" emerged as a new term, which reflected the new status of history in public consciousness.

The number of new museums has been growing steadily since the 1970s. In conjunction, visitor numbers have statistically skyrocketed. In 1992, 100 million museum visitors or visits were recorded, although one must qualify this by noting that many small museums had not counted their visitors for decades. Yet about half of Germany's population has never visited a museum, while only about a third of the total population regularly goes to museums.

There are various theories as to the origins of this museum boom. The most commonly prevailing one is Hermann Lübbe's compensation theory: we try to compensate for the rapid change in our contemporary society through strengthened historical understanding, and seek to come to terms with the vast accumulation of remnants and artefacts that this change precipitates. However, this theory cannot explain the changes in presentational styles, nor the taste for museums as such or for specific types of museums.

The museum has not just changed since the 1970s, but, as previously mentioned, it has also become increasingly popular. Through its diverse presentational methods, stronger contextualisation and new forms of staging, it has become both a democratic space for learning and a locus of authenticity.

Regional and local history museums, scientific museums, historical museums, and newly created specialised museums have particularly benefited from the transformation or new awakening of leisure culture. At the same time, the desire to put on larger, more elaborately programmed exhibitions necessitated sponsor support, and fostered a resulting dependence on sponsors and their larger entry into the museum. Art museums in particular came under the influence of private supporters through the increased interconnection between privatisation and commercialisation in the museum sphere. In addition, they increasingly had to admit that they were hopelessly underprivileged in their ability to acquire artworks in comparison to private collectors. Historical museums undoubtedly profit the most from social change and the increased interest in the historical past. They received the most political support. The large exhibitions held in the 1970s and 80s had a clear political intent: to foster regional and national identity, and to promote tourism. Today, historical exhibitions in particular fulfil this function.

In addition to the aforementioned changes, the beginning of the 21st century saw the emergence of new movements. Within these, two notable trends are as follows:

1. The Europeanisation of the museum, that is to say, a turn from the national, ethnographic, and historical museum towards the European museum. With this comes the museum presentation of the process of Europeanisation through a rapprochement with European diversity and the description of common problems.
2. The medialisation of the museum, the alignment of museums with the needs of a media society, transformed presentation strategies through electronic media and the presence of museums in the media.

KULTURELLES ERBE UND MUSEEN

Museen als kulturelles Erbe

Andrea Bärnreuther, Günther Schauerte

Seit der Denkschrift von 1974, in der der Begriff „Kulturelles Erbe“ nicht verwendet wird, bis zur Denkschrift von 2012 hat sich ein grundlegender Wandel vollzogen, der die Museen neue Denk- und Fragehorizonte sowie neue Formen der Zusammenarbeit mit den Herkunftsländern bzw. *source communities* ihrer Objekte entwickeln lässt. Auslöser war die UNESCO-Konvention von 1970, *Konvention über Maßnahmen zum Verbot und zur Verhütung der unzulässigen Einfuhr, Ausfuhr und Übereignung von Kulturgut*. Dieser erste gemeinsame ‚Claim‘ der Vollversammlung der Weltkulturorganisation sollte das Selbstverständnis der Museen zutiefst berühren.

Das kulturelle Erbe der Museen ist im doppelten Wortsinn fragwürdig geworden: zum einen *fragwürdig*, weil die ehemaligen Kolonien nach der Unabhängigkeit ihr eigenes kulturelles Erbe postulieren, und zum andern *fragwürdig*, weil das kulturelle Erbe als Querschnittsaufgabe und Beziehungsgeflecht im Sinne eines gemeinsamen kulturellen Erbes die Aufmerksamkeit der Weltgemeinschaft erlangt und einen neuen Rang und eine neue Bedeutung erhalten hat.

Der Begriff „Kulturelles Erbe“ hat seinen Ursprung in den weitreichenden Umbrüchen der Zeit um 1800, aus denen ein grundsätzlich problematisches Verhältnis der Gegenwart zu den Beständen der Überlieferung hervorgegangen ist. Der Blick auf Frankreich und Deutschland während der Aufklärung und der Napoleonischen Kriege zeigt die Spannbreite und zugleich die Problematik des Begriffs. Heute erfasst er nicht mehr nur das materielle, sondern auch das immaterielle Erbe. Der Begriffsinhalt hat sich aus der Statik eines Besitzstandes in die Dynamik einer Verpflichtung zur Entwicklung einer Zukunftsperspektive verschoben.

Auch die heutigen Konzepte zum Kulturerbe gehen in ihren Ursprüngen auf die Zeit um 1800 zurück. Auslöser für Forderungen nach Schutz von Kulturgut waren und sind immer mutwillige Zerstörungen oder Gefährdungen von Kulturgütern. Ist die Vorstellung von kulturellem Erbe in vielen europäischen Ländern eng mit der Deutung des Nationalstaates verknüpft, so unterscheiden sich die Inhalte je nach Land und Kultur. Sehr verschieden sind auch die Umgangsformen mit kulturellem Erbe im 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In der Nachkriegszeit ebneten internationale Organisationen wie die UNESCO oder ICOM der Auffassung eines gemeinsamen Erbes der Völker den Weg.

Das Ende des europäischen Kolonialismus (etwa 1945–1975) konfrontierte die unabhängig gewordenen Staaten mit der Tatsache, dass sich große Teile ihrer materiellen Kulturgüter außerhalb ihres Landes und damit außerhalb ihres unmittelbaren Zugriffes befanden, während ihnen gerade jetzt große Bedeutung hinsichtlich Identitätsstiftung wie wirtschaftlicher Entwicklung zukam.

Das kulturelle Erbe, das materielle wie das immaterielle, spielt eine große Rolle für die Erinnerungskultur, die Bewusstseinsbildung und die Identitätsstiftung einer Gesellschaft. Das kulturelle Gedächtnis rekonstruiert die Vergangenheit und organisiert zugleich die Erfahrung der Gegenwart und Zukunft.

Die aktuelle Kulturerbe-Debatte wird durch die Spannung zwischen dem Begriff kulturellen Eigentums und dem eines eher abstrakten ideellen Besitzes der gesamten Menschheit bestimmt. Die

Andrea Bärnreuther, Günther Schauerte

A fundamental transformation has occurred in the time span from the 1974 Denkschrift, which did not use the term *cultural heritage*, to the Denkschrift of 2012. During these years, museums saw themselves confronted with the need to develop new frames of questions and thinking, as well as new forms of cooperation with the countries of origin or source communities of their objects. The impetus came from the UNESCO Convention of 1970, *Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property*. This first collective "claim" made by the General Assembly of the world culture organisation would deeply impact museums' understanding of themselves.

The cultural heritage of museums has become questionable in a double sense: on the one hand, it has been called into question, since former colonies, following their independence, have postulated their own cultural heritage; and on the other, it is worthy of questioning, since cultural heritage, which is now understood as a cross-sectional task and a network of relationships in terms of a common cultural heritage, has captured the attention of the global community, and thus achieved a new status and new importance.

This term *cultural heritage* has its origins in the wide-reaching upheavals around 1800, out of which emerged a fundamentally problematic relationship with the past, as well as the cultural legacy of the past. Examining France and Germany during the Enlightenment and the Napoleonic Wars demonstrates the breadth of the term, as well as its problematic nature. Today, *cultural heritage* refers to intangible as well as tangible cultural heritage. Its meaning has shifted from a static concept of heritage in terms of cultural possessions to a dynamic one, which implies a commitment to developing a forward-looking perspective.

Even today's concepts of cultural heritage date their origins back to the time around 1800. The wanton destruction or endangering of cultural heritage is and has always been a catalyst for calling for its protection. In many European Countries the idea of cultural heritage is strongly linked to the national state and its construction. Nevertheless, the content itself differs by country and culture. This also applies to a large extent to the ways of dealing with cultural heritage in the nineteenth and the first half of the twentieth century. In the postwar era, international organisations such as UNESCO or ICOM paved the way for an understanding of cultural heritage in terms of a common patrimony of humanity.

The end of European colonialism (roughly from 1945–1975) confronted newly independent states with the reality that large parts of their cultural assets were outside of their country, and outside of immediate access and control, while this heritage acquired new meaning with respect to building national identity and developing the economy.

Cultural heritage, tangible as well as intangible, plays a major role in a society's culture of remembrance, as well as in consciousness-raising and identity-building processes. Cultural memory reconstructs the past and simultaneously organises experiences of the present and future.

The current debate on cultural heritage is marked by the tension between the definition of cultural possession and the idea of an abstract, ideal heritage shared by all of humanity. The idea of a

Idee eines gemeinsamen Erbes sieht sich zunehmend mit Eigentumsrechten, Ansprüchen und Forderungen konfrontiert, die das kulturelle Erbe als Konfliktfeld erfahrbar machen.

Die Debatte um Altertümer lässt das kulturelle Erbe der Museen als ethische Herausforderung begreifen. Sie hat sich einerseits an Museumsbeständen entzündet, die als nationales Patrimonium beansprucht werden und bei denen der legale Erwerb – sei es durch Ankauf, Ausleihe oder Schenkung – in Frage steht. Und andererseits an dem zeitgenössischen Handel mit Objekten unbekannter Provenienz. Großbritannien hat mit „Combating Illicit Trade: Due diligence guidelines for museums, libraries and archives on collecting and borrowing cultural material“ (2005) eine vorbildliche Leitlinie für den Umgang der Museen mit Altertümern geschaffen, die als Vorbild weltweit dienen sollte.

Die UNESCO versteht das Museum als „Ort des Erhalts, des Studiums und der Reflexion über das kulturelle Erbe und die Kultur“. Die Grundlage professioneller Museumsarbeit bildet weltweit der 1986 angenommene, 2001 ergänzte und 2004 revidierte *ICOM Code of Ethics for Museums*. Vergleichbar betont in Deutschland die Präambel der 2006 vom Deutschen Museumsbund e.V. gemeinsam mit ICOM-Deutschland herausgegebenen *Standards für Museen* die Verantwortung der Museen für das „Kultur- und Naturerbe der Menschheit“ und verbindet sie mit den Menschenrechten, den kulturellen Rechten sowie den entsprechenden gesellschaftlichen Werten. Sie begreift „die Auseinandersetzung mit der Geschichte als Herausforderung für die Gegenwart und die Zukunft“.

Öffentliche Museen sind Treuhänder des kulturellen Erbes und damit auch Treuhänder der Gemeinschaften, denen sie dienen und aus denen ihre Sammlungsobjekte stammen. Vieles spricht dafür, dass in dem Auftrag der Museen als Treuhänder des kulturellen Erbes der Motor ihrer Entwicklung zu sehen ist.

Der *ICOM Code of Ethics for Museums* empfiehlt den unparteiischen Dialog bezüglich der Rückgabe von Kulturgütern an ihre Herkunftsländer „auf der Basis wissenschaftlicher, professioneller und humanitärer Prinzipien sowie unter Berücksichtigung lokaler, nationaler und internationaler Gesetze“. Ausdrücklich wird die partnerschaftliche Zusammenarbeit mit entsprechenden Einrichtungen der Herkunftsländer angeregt. Da Neuerwerbungen in vielen Sammlungsbereichen aufgrund der ethischen Richtlinien kaum noch möglich sind, gehen viele archäologische und ethnologische Sammlungen ein *Heritage Sharing* in unterschiedlichsten Konstellationen ein. Ein in jüngerer Zeit viel diskutiertes und durchaus heikles Thema von zentraler Bedeutung ist der Umgang mit *human remains*.

Aber Museen sind nicht nur die wahren Verwalter kulturellen Erbes, sie sind selber materielles und immaterielles Kulturerbe. Sie erscheinen allerdings kaum auf den Kulturerbelisten der UNESCO, da diese bei materiellem Kulturerbe vor allem auf unbewegliche Objekte fokussiert sind. Die einzige Ausnahme bildet die Museumsinsel in Berlin. Sie ist „ein einzigartiges Museumsensemble, das die Entwicklung der Konzeption moderner Museen über mehr als ein Jahrhundert veranschaulicht“. Sie ist das „bemerkenswerteste Beispiel“ des von den Ideen der Aufklärung getragenen modernen Museums, „das in einem urbanen Rahmen von zentraler Symbolik materielle Form angenommen hat“.

Carola Thielecke

Weder das Völkerrecht noch die deutschen Rechtsvorschriften liefern eindeutige Aussagen darüber, ob Museen im rechtlichen Sinne Kulturerbe sind. Der Beitrag versucht eine erste Annäherung an diese Frage.

Zunächst wird der rechtliche Begriff des Kulturerbes näher betrachtet. Dieser wurde erstmals in der Folge der Zerstörungen durch die Französische Revolution 1793 in seiner französischen Übersetzung *patrimoine* in das Recht eingeführt. Eingang ins Völkerrecht fand er erstmals in der UNESCO-Verfassung von 1945. Er wird dann in der UNESCO-Konvention von 1970 zum Verbot der rechtswidrigen Einfuhr, Ausfuhr und Übereignung von Kulturgut, der Welterbekonvention von 1972 und dem Genfer Zusatzprotokoll von 1977 verwendet. In all diesen Dokumenten geht es ausschließlich um physisches, also materielles Kulturerbe. Eine klare Definition des Begriffs Kulturerbe gibt es aber nicht. Das ändert sich mit der Erklärung von Mexiko 1982. Sämtliche Kulturen werden nun als Teil des gemeinsamen Menschheitserbes erachtet. Neben dem materiellen gehört nicht-physisches Kulturgut gleichermaßen zum Kulturerbe. Anfang der 1990er Jahre setzte sich hierfür der Begriff „immaterielles Kulturerbe“ durch. 2003 widmete die UNESCO eine Übereinkunft allein diesem Bereich. Neben einer ausführlichen Liste des immateriellen Kulturgutes wurde in diesem Zusammenhang auch eine ausführliche Liste des materiellen Dokumentenerbes unter dem Titel „Memory of the World“ erstellt. Die Rahmenkonvention des Europarates über den Wert des Kulturgutes von 2005 bekräftigt diese vergleichbar weit gefasste Auslegung noch einmal durch ihre Ausformulierungen.

Alles in allem hat sich eine Veränderung von einem älteren, enger gefassten Begriff des Kulturerbes hin zu einem weiter gefassten Kulturerbegriff vollzogen, der materielles und immaterielles Kulturerbe gleichstellt oder dem immateriellen Kulturerbe als Grundlage des materiellen sogar eine erhöhte Bedeutung zumisst. Grund dafür ist zum einen der gewandelte Kulturbegriff, der durch die Kulturwissenschaften erarbeitet wurde, zum anderen das gestiegene Selbstbewusstsein der Länder, die nicht zum abendländischen Kulturkreis gehören und für die gerade das immaterielle Kulturerbe eine große Rolle spielt. Zudem wächst die Überzeugung, dass das was Welt- bzw. Kulturerbe ist, nicht von einer Instanz definiert werden kann, sondern einzelne Gruppen oder Individuen wirksam an den Entscheidungen beteiligt werden müssen.

Um die untereinander abweichenden, wenig klaren Definitionen des Kulturerbes besser zu fassen zu bekommen, wurde eine Systematisierung vorgeschlagen, die sich in fünf Gruppen gliedert: Unbewegliches materielles Erbe, bewegliches materielles Erbe, geistige Schöpfung, traditionelle Verhaltensweisen und Kenntnisse und schließlich Informationen über Elemente der vier Kategorien, die ihren Bedeutungsgehalt erklären.

Positiv an der Erweiterung des Kulturerbegriffs ist, dass die neue relativistische Auffassung der kulturellen Mannigfaltigkeit der Welt und den teilweise entgegengesetzten Sichtweisen der zahlreichen Kulturgemeinschaften besser gerecht wird. Zugleich besteht die Gefahr einer Beliebigkeit, die Entscheidungen oder Maßnahmen zum Erhalt des Erbes erschwert. Dies erklärt das Festhalten an einer listenmäßigen, hierarchisch strukturierten Erfassung, trotz der allgemeinen Anerkennung, die die weite Definition findet.

common heritage is increasingly confronted with ownership rights and demands which turn cultural heritage into an area of conflict.

The debate on antiquities turns the cultural heritage of museums into an ethical challenge. This debate has been sparked on the one hand by museum collections that are reclaimed as national patrimony, and whose legal acquisition – whether through buying, loaning, or donation – is under question. On the other hand, it has been furthered by the contemporary trade in objects of unknown origin. With “Combating Illicit Trade: Due diligence guidelines for museums, libraries and archives on collecting and borrowing cultural material” (2005) the United Kingdom has issued guidelines for museums’ dealings with antiquities that should serve as a model worldwide.

UNESCO understands the museum in its task as “foster[ing] an integrated approach to cultural heritage as well as the links of continuity between creation and heritage” and in “enabl[ing] various publics, notably local communities and disadvantaged groups, to rediscover their roots and approach other cultures.” The ICOM Code of Ethics for Museums, which was adopted in 1986, expanded in 2001, and revised in 2004, is the foundation for professional museum work worldwide. Similarly, in Germany the preamble of Standards für Museen (Standards for Museums), which was published in 2006 by the German Museums Association in collaboration with ICOM Germany, emphasises museums’ responsibility for the „cultural and natural heritage of humanity“ and connects them to human rights, cultural rights, as well as corresponding social values. It understands “the critical engagement with the past as a challenge for the present and the future.”

Public museums are trustees of cultural heritage, and, with that, trustees of the communities they serve and from which their collection items originate. There is much evidence to suggest that the museums’ mission as custodians of cultural heritage is the driving force behind their development.

The ICOM Code of Ethics for Museums recommends an unbiased dialogue in returning objects of cultural heritage to their countries of origin „based on scientific, professional and humanitarian principles and in accordance with local, national and international legislation.“ A collaborative partnership with corresponding institutions in the countries of origin is explicitly encouraged. Since new acquisitions are barely possible in many collection areas because of ethical guidelines, many archaeological and ethnological collections have taken on Heritage Sharing programmes in various constellations. Recently, the highly sensitive issue of how to deal with human remains has become a hot topic for debate.

But museums are not just keepers and custodians of cultural heritage, but themselves constitute tangible and intangible cultural heritage. However, they barely appear on the UNESCO cultural heritage list, since this list is primarily focused on immovable cultural assets. Berlin’s Museum Island is the only exception. “The Berlin Museumsinsel is a unique ensemble of museum buildings, which illustrates the evolution of modern museum design over more than a century.” It is the most outstanding example of the modern museum inspired by ideas of the Enlightenment “given material form and placed in a symbolic central urban setting.”

In einem Exkurs wird darauf hingewiesen, dass der Terminus Kulturerbe im deutschen Recht kaum vorkommt. Die Verfassung des Landes Brandenburg ist die einzige in Deutschland, die ihn verwendet. Im einfachen Recht wird er gelegentlich und nur am Rande genannt. Häufiger ist dagegen der Begriff „Kulturgut“, der unterschiedliche Auslegungen erfährt, entweder als Teilmenge des Kulturerbes oder als umfassender Begriff und Synonym für Kulturerbe.

Im letzten Teil des Beitrages wird auf die Frage eingegangen, ob Museen „Kulturerbe“ sind. Ausgangspunkt ist, dass Museen nur vereinzelt auf der Liste des Weltkulturerbes auftauchen, im Kern dann, wenn ein historisches Bauwerk mit seiner ebenfalls historischen Sammlung bewahrt wird. Eine Ausnahme ist die Museumsinsel in Berlin, die eine historisch gewachsene Sammlung verwahrt. Die Begründung der UNESCO ist hier bemerkenswert: Sie wird nicht nur als herausragendes Beispiel der Museumsarchitektur, als materielles Kulturerbe von besonderem Wert betrachtet, sondern stellt auch eine Verkörperung der Idee bzw. des sozialen Phänomens „Kunstmuseum“ dar.

Es kann also festgestellt werden, dass Museen und ihre Sammlungen in viererlei Hinsicht als Kulturerbe im rechtlichen Sinne eingeordnet werden können. Materielles Kulturerbe kann einmal das Museumsgebäude selbst sein, wenn es von entsprechender Qualität ist. Des Weiteren können einzelne Sammlungsgegenstände ebenfalls materielles Kulturerbe sein. Aber auch die jeweilige Sammlung in ihrer Gesamtheit und spezifischen Zusammensetzung kann als materielles Kulturerbe einzuordnen sein. Schließlich ist die Idee bzw. das soziale Phänomen „Kunstmuseum“ als immaterielles Kulturerbe zu betrachten, für das eine Eintragung in die Liste des „immateriellen Welterbes“ durchaus denkbar wäre. Das Fehlen von Museen auf den Welterbelisten kann mit einer Art „blindem Fleck“ dieser Listen erklärt werden: Für bewegliches Kulturgut gibt es keine Welterbeliste. Bei der Liste des „immateriellen Welterbes“ liegt der Fokus sehr stark auf regionalem Kulturerbe, das vor dem Hintergrund der Globalisierung als besonders schutzbedürftig erscheint.

Carola Thielecke

Neither international law nor German law provide any clear-cut statements on whether museums can legally be considered a cultural heritage. This essay constitutes a first attempt at answering this question.

First we must further examine the legal definition of cultural heritage. The concept of cultural heritage was first incorporated into French law in 1793 through the word *patrimoine*, in response to the destruction brought about by the French Revolution. The term was first incorporated into international law in the 1945 UNESCO constitution. The phrase is then used in the UNESCO convention of 1970 to ban the illegal import, export, and trade of cultural property, in the Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage held in 1972 and the additional protocol to the Geneva convention of 1977. All of these documents are exclusively concerned with physical, that is to say, material cultural heritage. Up to this point, a clear definition of the term is still missing. This changes with the 1982 Mexico City Declaration on Cultural Policies. The Mexico City declaration was the first to articulate that particular cultures and traditions were now valued as part of a collective human heritage. In addition, the declaration established that the term “cultural heritage” extended equally to non-physical cultural property as well as material cultural property. As a consequence, the term “intangible cultural heritage” was coined in the early 1990s. In 2003, UNESCO organised a convention just on intangible cultural heritage. In addition to publishing a long list of intangible cultural heritage, an extensive list of material documentary heritage was published under the title “Memory of the World.” The 2005 Council of Europe framework convention on the cultural heritage for society bolstered the legitimacy of this relatively broad definition through its own language.

Generally speaking, we have witnessed a shift from an older, more narrowly conceived definition of cultural heritage to a broader one which equally encompasses material and intangible heritage. This broadened definition sometimes even places a higher value on intangible heritage, as it provides the foundation for material heritage. A transformed understanding of culture, as elaborated through cultural studies, can be seen as partially responsible for this shift; another factor is the growing self-awareness of countries with non-Western cultures, for whom intangible cultural heritage plays a big role. In addition, there is a growing conviction that world cultural heritage cannot be determined by a single authority, but that the decision to declare something a heritage must meaningfully involve distinct groups or individuals.

In order to encompass and clarify the various definitions of cultural heritage, UNESCO proposed a five-category system. Cultural heritage can be subdivided into immovable material heritage; moveable material heritage; intellectual creation; traditional knowledge and customs; and finally, information on elements of these four categories that illuminate and explain their meaning.

This expanded definition of cultural heritage is useful, in that it can better incorporate a new understanding of global cultural diversity, and reconcile the different – sometimes opposing – perspectives of countless cultural communities. But at the same time, there is the danger that this will introduce a certain arbitrariness, which will make decisions on what to declare a cultural heritage or

how to maintain it more difficult. This issue explains why there has been a tendency to adhere to hierarchical definitions of cultural heritage structured around lists, despite general acceptance for the broader understanding of the term.

A side note in the essay points out that German law barely contains the term *Kulturerbe*, or cultural heritage. Brandenburg is the only land to use the phrase in its constitution. In sub-constitutional law, it is mentioned only as an infrequent aside. The phrase “cultural property” is much more common, and is either used to describe part of a cultural heritage or as an alternate term or synonym for cultural heritage.

The last part of this essay considers whether museums can be considered objects of cultural heritage in their own right. Currently, museums appear only infrequently on the list of global cultural heritage, and generally only when a historic building has been preserved along with an equally historic collection. The Museumsinsel (Museum Island) in Berlin is one exception, as it has a collection that evolved historically. Here, UNESCO’s justification proves remarkable: the Museumsinsel is not only understood to be a prime example of museum architecture that constitutes a material cultural heritage of particular value, but it also is understood as an embodiment of the “art museum” as a social phenomenon.

This suggests that many aspects of museums and their collections can legally be considered cultural heritage. The museum building itself can constitute material cultural heritage, if it is of a certain caliber. In addition, individual pieces in the collection can also be material cultural heritage. But even a collection itself, considered both in its totality and its specific composition, could be classified as material cultural heritage. Finally, the idea or rather the social phenomenon of the “art museum” can be regarded as intangible cultural heritage that could very well be included on the list of global intangible cultural heritage. The fact that museums are missing on world heritage lists can be explained by the particular “blind spots” of those lists: there is no world heritage list for moveable heritage. The “intangible heritage” list focuses strongly on regional cultural heritage that is perceived as particularly in need of protection in light of an increasingly globalised world.

AUFGABEN UND MUSEOLOGISCHE FRAGESTELLUNGEN

MUSEOLOGICAL ISSUES AND TASKS

Uwe Meiners, Willi E.R. Xylander

Die Ursprünge heutiger öffentlicher Sammlungen und die Motivation ihrer Entstehung sind sehr unterschiedlich. Elitär anmutende und Macht symbolisierende Bedürfnisse, das Anhäufen von Schö-nem und Kuriosem und die Lust am Repräsentieren stehen bei der Sammelleidenschaft weltlicher und geistlicher Potentaten im Vordergrund. Erkenntniszuwachs spielt seit den ersten Naturalien-, Bilder- und Kartensammlungen eines wirtschaftlich erfolgreichen Bürgertums eine Rolle und dient im Zeitalter der Aufklärung als Legitimation für das Sammeln. Erkenntniszuwachs bzw. Erkenntnis-gewinn sind auch ausschlaggebend für die Entstehung rein naturwissenschaftlicher Sammlungen. Authentizität und Alleinstellungsmerkmal als Sammelmotivation sind Grundlage für eine zeitlose Sammlungstheorie. Eine als reaktiv zu bezeichnende Sammeltätigkeit ist kennzeichnend für die sich rasch verändernde westliche Industrie- und Dienstleistungsgesellschaften des 20. Jahrhunderts: je rascher sich die Gesellschaft verändert und Dinge „überflüssig“ werden, desto größer wird die Sammlungs- und Musealisierungsbereitschaft. Die jeweiligen Sammlungsstrategien und -theorien zeigen die historische Bedingtheit der Museen.

Die jeweiligen Aufgaben, Ziele und Wesenseigenschaften der unterschiedlichen Museumssparten reflektieren differenziert Sammlungsgeschichte und -geschichten. Viele Kunstmuseen haben ihren Ursprung in fürstlichen Sammlungen aus dem 16. bis 19. Jahrhundert oder bürgerlicher Sammel-leidenschaft des 19. Jahrhunderts. Archäologische Museen entstehen mit der Etablierung der Archäologie als Wissenschaft. Naturwissenschaftliche Sammlungen haben ihre Vorläufer in „Wunderkammern“ und „Kuriositätenkabinetten“ und erhalten Aufwind durch das Zeitalter der Aufklärung und die Forschung Alexander von Humboldts. Mitte des 19. Jahrhunderts entstehen die frühen ethnologischen Sammlungen und mit Beginn des 20. Jahrhunderts die Freilichtmuseen. Das Ziel einer „histoire totale“ befördert den enormen Zuwachs von Heimat- und Geschichtsmuseen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Die Bestände aller Museen zusammengenommen zählen weltweit mehrere Milliarden Objekte. Das Erforschen ihrer Sammlungen ist eine der Grundaufgaben der Museen. Ohne die grundlegen-den Kenntnisse über Material, Provenienz, Fundumstände, zeitgeschichtliche Zusammenhänge, Rahmenbedingungen und anderes mehr können Objekte nicht angemessen eingeordnet, erläutert, ausgestellt oder interpretiert werden. Die Methoden der Forschung unterscheiden sich je nach Mu-seumsgattung und den jeweiligen Objekten. Die sorgfältige Dokumentation über einen Gegenstand und seine Umweltbedingungen sowie die Verfügbarkeit der Objektdaten und Metadaten sind Vor-aussetzung für die Aussagefähigkeit, die wiederum von zentraler Bedeutung für die museale Wer-tigkeit (Forschung und Ausstellung) ist.

Sammlungen sind das Herzstück eines Museums. Ihr Erhalt und ihre wissenschaftlich fundierte Erschließung bilden die Grundlage für alle weiteren Aufgaben. Denn über die Wertigkeit einer Mu-seumssammlung entscheidet wesentlich die Profilbildung, durch die sich eine museale Sammlung von einem Sammelsurium unterscheidet, und die qualifizierte, fachspezifische Bearbeitung. Ange-sichts einer Zunahme der Objekte im letzten Jahrhundert und überbordender Museumsbestände geraten immer mehr Museen in eine Art Pattsituation. Vor diesem Hintergrund sollte es im 21. Jahr-

hundert weniger um ein quantitatives als um ein dezidiert qualitatives Sammeln gehen. Sammeln sollte zudem ein Nachdenken über das „Entsammeln“ nicht ausschließen. Das Museum kann und darf nicht „Speicher“, sondern muss immer auch Bühne der Wissenschaft und des Präsentierens sein; es geht niemals nur um das (An)Sammeln und Verwahren, sondern auch um das Zeigen, Forschen und Ausstellen.

COLLECTING

Collecting and Collections: The Heart of the Museum

Uwe Meiners, Willi E. R. Xylander

The beginnings of today's public collections and the motives behind their origins are quite varied. Political and intellectual leaders' love of collecting was often borne out of the desire to belong to an elite and to demonstrate their power, or to collect the beautiful and curious and delight in its presentation. The desire for knowledge also plays a large role in collecting since the first mineral, picture, and map collections were acquired by wealthy bourgeois households, and served as a legitimisation for collecting in the Enlightenment era. Accumulating knowledge proved a decisive motivation behind purely scientific collections. The acquisition of authentic objects with unique characteristics forms the basis of a timeless theory of collecting. Collecting activity that one could term "reactive" is characteristic of the rapidly changing Western industrial and service-based societies of the twentieth century. The more rapidly society transforms and objects become "superfluous," the larger the readiness to collect and to conserve. These various collecting strategies and theories demonstrate the historical contingency of museums.

The various tasks, goals, and particularities of different museum sectors reflect the differentiated histories of their collections. Many art museums have their origin in royal collections dating from between the sixteenth and nineteenth centuries, or the bourgeois love of collecting that emerged in the nineteenth century. Archaeological museums were founded when archaeology was established as a science. Scientific collections have their precursors in cabinets of curiosities and "Wunderkammern" and become more prevalent with the Enlightenment era and in reaction to Alexander von Humboldt's research. Early ethnological collections were established in the mid-nineteenth century, and open-air museums were first founded in the early twentieth century. The goal of a "histoire totale," or total history, fostered a large increase in national and historical museums in the latter half of the twentieth century.

Considered together, the holdings of all museums worldwide count several billion objects. One of the fundamental tasks of museums is to conduct research on their holdings. Without basic knowledge on the objects, their provenance, the circumstances of their acquisition, their historical context, and further information, objects cannot be appropriately classified, explained, exhibited, or interpreted. Research methods differ depending on the type of museum and the various objects. Careful documentation of an object and its context, as well as the availability of data and metadata on each item, are the preconditions for establishing its meaningfulness – a task that is of central importance for the museum with respect to both its research and exhibition functions.

Collections are the heart of the museum. The collection's contents and its scientific analysis form the foundation for all subsequent activities. The worth of a museum's collection is substantially decided by its particular profile – which distinguishes the collection from a mere hodgepodge – and the skilled, trained work that is carried out on the collection. But in light of the exponential increase in the quantity of objects in the past century that have overwhelmed museums' collections, more museums than ever find themselves in a quandary. Museums in the twenty-first century should, against this background, strive for a decidedly qualitative collecting approach over a quantitative one. In addition, a collection should not exclude the possibility of "uncollecting." The museum

cannot and should not become a “storage facility”, but should always be a stage for research and presentation; it should never simply be about collecting and preserving, but about showing, researching, and exhibiting.

BEWAHREN

Konservierung / Restaurierung als eigenständige Disziplin – Geschichte, Anforderungen, Perspektiven für das Museum

Bodo Buczynski, Babette Hartweg, Volker Schaible

Das Bewahren als zentrale Aufgabe der Museen beinhaltet alle Aspekte, die zur „Substanzerhaltung“ des Museumsguts beitragen. Jeder Museumsmitarbeiter trägt hierfür Mitverantwortung. Im Museumsalltag sind es aber die Restauratoren, die den Bewahrungsauftrag vor allem vertreten und in ihrer Tätigkeit umsetzen. Um den heutigen Standard in der Konservierung, Restaurierung und kunsttechnologischen Forschung, die Aufgaben der Museumsrestauratoren und ihre dafür notwendige berufliche Qualifikation geht es in diesem Beitrag.

Die Aufgaben der Museumsrestauratoren umfassen: die präventive Konservierung (Kontrolle von Klima, Licht, Schadstoffen, Erschütterungen, Beratung bei Ausstellungsplanung, Depoteinrichtung, Baumaßnahmen u. a.), die konservatorische Betreuung von Ausstellungen und Leihverkehr (Prüfung von Ausleihanfragen und Ausstellungsbedingungen, Planung von Schutzmaßnahmen, Transport und Montagen, Erstellung von Zustandsprotokollen u. a.), die kunsttechnologische und restaurierungsgeschichtliche Forschung, Entwicklung von Restaurierungsverfahren, die konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen selbst sowie in allen diesen Bereichen eine adäquate Dokumentation, darüber hinaus Ausbildung und Vermittlung der Ergebnisse ihrer Arbeit. Durch die Erweiterung der Aufgabenfelder und die Zunahme des Leihverkehrs einerseits, durch Stellenkürzungen andererseits steht heute das Restaurieren nicht mehr so im Vordergrund der am Museum tätigen Restauratoren, wie traditionell erwartet. Diese Aufgabe wird häufig an auf verschiedene Materialgattungen spezialisierte freiberuflich tätige Restauratoren vergeben. Für die Vorbereitung und Überwachung der Vergaben brauchen die Museen jedoch entsprechend kompetentes Fachpersonal. Manche schwierigen und hochrangigen Restaurierungen mit hohem Untersuchungs- und Bearbeitungsaufwand lassen sich auch nur durch angestellte Restauratoren durchführen, die zudem die Geschichte und den Kontext ihrer Sammlungen im Blick haben. Mit der wissenschaftlichen Herangehensweise und Ausbildung hat sich im Berufsbild der Restauratoren ein grundlegender Wandel vollzogen. Die Bezahlung der Restauratorenstellen trägt den geänderten, hohen Qualifikationen und der großen Verantwortung der Museumsrestauratoren bisher jedoch noch keine Rechnung.

Seit den 1960er Jahren setzte in der BRD und der DDR gleichermaßen das Streben nach wissenschaftlicher Restaurierung ein. Neben der praktischen Ausbildung an Originalen etablierten sich zahlreiche Lehrfächer wie Konservierungs- und Restaurierungstechnik, Restaurierungsethik, angewandte Chemie und Physik, um nur einige zu nennen. Mit der Gründung des europäischen Dachverbandes „European Confederation of Conservator-Restorers’ Organisation“ E.C.C.O. und dem „European Network for Conservation-Restoration Education“ ENCoRE wurde in den 1990er Jahren europaweit ein gemeinsames Berufsprofil formuliert und Mindeststandards für die Ausbildung festgelegt. Mit der Einführung des Bologna-Prozesses hat sich Deutschland aber, anders als andere europäische Länder, von diesen Ausbildungsstandards verabschiedet. Sollte das Bachelorniveau seitens der Museen unter dem Aspekt knapper finanzieller Spielräume als berufsqualifizierender Abschluss zum Restaurator anerkannt werden, so führt dies unweigerlich zu einer Minderqualifizierung des Museumspersonals, zur Aufgabe von Museumsstandards oder sogar zu Schäden am Sammlungsgut

durch inkompetente Behandlung. Trotz vielfach inadäquater Bezahlung sind die wissenschaftlichen Ansprüche an die Restauratorentätigkeit tatsächlich auch in den Museen in den letzten Jahren sehr gestiegen. Forschung an den Sammlungsbeständen ist heute ohne die kunsttechnologische Befund-sicherung durch die Restauratoren kaum denkbar. Hier ist die interdisziplinäre Zusammenarbeit von Restauratoren, Naturwissenschaftlern und Geisteswissenschaftlern eine wichtige Voraussetzung und große Chance zugleich.

Die Analyse von Materialien und Schadensphänomenen wie auch die Weiterentwicklung von Restaurierungsverfahren und Maßnahmen der präventiven Konservierung sind heute nur im Verbund mit der naturwissenschaftlichen Forschung denkbar, die im Dienst der Museen eine lange Tradition hat. Das erste chemische Labor an einem Museum wurde 1888 in Berlin eingerichtet. „Heritage science“ ist ein international inzwischen enorm gewachsener Forschungs-zweig. In Deutschland jedoch haben es konservierungswissenschaftliche und kunsttechnologische Themenbereiche nach wie vor schwer, im Rahmen von Förderprogrammen anerkannt zu werden. Einen kontinuierlichen Hoffnungsschimmer liefern die Volkswagenstiftung mit ihrem Programm „Forschung im Museum“, das Land Nordrhein-Westfalen, das seine kommunalen Museen mit einem Restaurierungsprogramm unterstützt, oder das unter dem Titel „Kunst auf Lager“ firmierende Bündnis verschiedener Stiftungen zur Erschließung und Sicherung von Museumsdepots.

Als Resümee bleibt festzuhalten, dass die Museen eine wichtige Rolle bei der Definition der Standards in der praktischen Restaurierung wie in der präventiven Konservierung spielen. In keiner anderen Institution kann zudem die Zusammenarbeit zwischen Restauratoren, Geisteswissenschaftlern und gegebenenfalls Naturwissenschaftlern gleichermaßen umgesetzt werden. Dieses Potenzial gilt es zu nutzen, auf hohem Niveau zu halten und interessierten Besuchern nahezubringen.

PRESERVING COLLECTIONS

Conservation / Restoration as an Academic Discipline – History, Demands, and Perspectives for the Museum

Bodo Buczynski, Babette Hartweg, Volker Schaible

One of the central tasks of a museum is to preserve cultural heritage. This includes all aspects that contribute to the maintenance of the museum's collection. Every museum professional holds some responsibility for this task. In the everyday life of a museum, however, it is the job of the conservator-restorers to represent this mission and to fulfil the demands of this task. This essay examines the current standards of conservation, restoration, technical and scientific research and it discusses the tasks of today's museum conservator-restorers and their necessary professional qualifications.

The tasks of museum conservator-restorers include: preventive conservation (controlling climate, light, damaging substances, shocks and vibrations; consulting on exhibition architecture and installation, storage and gallery facilities, or construction projects etc.); supervising exhibitions and loans (verification of loan requests and exhibition conditions, planning protective measures, transport and installation, executing condition checks, etc.); research into restoration and technical art history; development of conservation methods. All these tasks must be adequately documented. In addition they offer training and communicate the results of their work. Due to the expansion of responsibilities, the increase in loans, and job cuts, the conservator-restorer in a museum no longer mostly work on conservation-restoration treatments, as traditionally expected. This task is frequently given to freelance conservator-restorers who are specialised in the conservation of a particular object and material. However, museums require conservator-restorers as qualified staff members who can prepare and evaluate offers, and supervise treatments. Some difficult conservation treatments of museum objects that demand extensive research and time-consuming work can only be executed by a permanently employed conservator-restorer. His or her knowledge of the history and the context of the collection will assure that the restoration is properly executed. The job description of conservator-restorers has fundamentally changed with the scientific approach and training. However, the compensation of conservator-restorers is not commensurate with their high qualifications and their large responsibility.

Since the 1960s, the German Democratic Republic and the Federal Republic of Germany have equally striven for high technical standards in conservation-restoration. Numerous subjects of study have been established alongside practical training on originals, including conservation and restoration methods, ethics of restoration, as well as applied chemistry and physics, to name only a few. With the founding of the "European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations" (E.C.C.O.), and the "European Network for Conservation-Restoration Education" (ENCoRE), a common agreement on the job profile for conservator-restorers was established in Europe in the 1990s, and minimum standards for training were set. However, with the introduction of the Bologna process, Germany decided to no longer uphold these standards, unlike other European countries. If museums begin to accept bachelor's degrees as sufficient qualification for jobs in conservation because of financial limitations, this will inevitably lead to a lack of skills, lowered museum standards, and perhaps even damage to the museum objects through incompetent handling and treatment. The scientific and technical demands made on conservator-restorers in museums have increased

significantly in recent years despite their inadequate compensation. Research on collections is unthinkable today without a conservator-restorer who can analyse and interpret materials, constructions and conditions. Here, the interdisciplinary cooperation among conservator-restorers, scientists, and humanities scholars is both an important precondition and a significant opportunity.

The analysis of materials, ageing phenomena and damage as well as the development of conservation techniques and preventive measures are only possible today in collaboration with scientific research. This has a long tradition in museum work. The first chemical laboratory in a museum was installed in Berlin in 1888. "Heritage science" is an international branch of research that is rapidly growing. However, in Germany, projects in the field of conservation science or technical studies still have difficulties in attracting funding. Beacons of hope include the VolkswagenStiftung and its programme "Research in Museums"; the federal state of North Rhine Westphalia, which supports its municipal museums through a conservation programme; or the programme initiated by a consortium of foundations called "Kunst auf Lager" ("Art in Storage"), which seeks to safeguard museum holdings and make them accessible.

In summary, museums play an important role in defining standards in practical conservation-restoration as well as in preventive conservation. No other institution boasts a comparable collaboration between conservator-restorers, humanities scholars, and, on occasion, scientists. One should use this potential, maintain it at a high level, and communicate it to interested visitors.

FORSCHEN

Museen als Orte der Wissensproduktion

Bernhard Graf, Reinhold Leinfelder, Helmuth Trischler

Die Anfänge der Museumslehre und die Gründung erster Sammlungen reichen bis zum Beginn der frühen Neuzeit zurück. Die Vielzahl der fürstlichen und privaten Sammlungen, die vom 16. bis zum 18. Jahrhundert entstanden, etablierten sich als „Orte des Wissens“ (sites of knowledge – Paula Findlen) und begründeten mit der Systematisierung und der Weitergabe ihrer aus den Sammlungen gewonnenen wissenschaftlichen Erkenntnisse eine Neuordnung des Wissens.

Im 18. und 19. Jahrhundert wurden aus diesen Sammlungen in der Regel öffentliche Museums-Einrichtungen mit unterschiedlichen Ausrichtungen. Im 19. Jahrhundert entstand zudem der neue Typus des Wissenschafts- und Technikmuseums.

Dass Museen mit ihren Sammlungen schon immer Stätten der Forschung, der Bildung und der Wissensvermittlung waren und sind, ist in jüngster Zeit immer häufiger thematisiert und in diversen Publikationen, Ausstellungen u. a. nachhaltig untermauert worden. Der Titel von Horst Bredekamps 2001 veröffentlichtem Aufsatz „Kein Museum ohne Forschung – keine Forschung ohne Sammlung“ ist längst zum Mantra avanciert. Vor diesem Hintergrund ist es nur allzu verständlich, dass Forschungsförderorganisationen und Stiftungen in den letzten Jahren zunehmend Förderprogramme für Forschungsvorhaben in Museen anbieten.

Das Alleinstellungsmerkmal der sogenannten sammlungsbezogenen Forschung ist die Basis für alle Ausführungen zum Forschungsbegriff und Forschungsanteil der Forschungsmuseen. Maßgeblich ist, dass ihre Sammlungen und deren Strukturen und Konzeptionen historisch gewachsen und damit größtenteils vorgeprägt sind. Differenzieren muss man grundsätzlich zwischen Museen mit taxonomisch ausgerichteter Forschung, vorwiegend naturwissenschaftlichen bzw. technischen Sammlungen, und den kunst- und kulturwissenschaftlichen Museen, die sehr unterschiedliche Sammlungskontexte und Forschungsprofile aufweisen.

Der Forschungsbegriff der naturwissenschaftlichen Forschungsmuseen wird von den Deutschen Naturwissenschaftlichen Forschungssammlungen (DNFS) definiert: Die Forschungsaktivitäten sind fast immer sammlungsbezogen. Neben morphologischen Methoden ermöglicht die Anwendung unterschiedlicher moderner Methoden neue Erkenntnisse und „Einsichten in Struktur, Funktion und Geschichte unseres Planeten und seiner Organismenwelt“; 12 Forschungsquerschnittsbereiche werden ausgewiesen. Die Forschungssammlungen erbringen vielfältige wissenschaftliche Service-Leistungen und bilden eine grundlegende Infrastruktur für andere Forschungseinrichtungen.

Das Fundament für die grundlegende Erforschung unserer Kultur durch die kunst- und kulturwissenschaftlichen Forschungsmuseen sind ihre jeweiligen Sammlungen. Das Zusammenspiel aller vier Aufgabenbereiche (Sammeln, Bewahren, Forschen und Ausstellen/Vermitteln) ist konstitutiv. Zu unterscheiden ist dabei zwischen den (Kultur-)Historischen Museen und Kunstmuseen.

Der Einordnung der Forschungsprofile der Forschungsmuseen für die Mitgliedsstaaten der OECD liegen zum einen die 2002 im Frascati Manual formulierten Kriterien zugrunde, wonach die Forschungsarten methodenzentriert unterschieden werden. Zum anderen erfüllen alle Forschungsmuseen in Deutschland die Kriterien der Leibniz-Gemeinschaft, das sind die Erfüllung der vier Grund-

aufgaben, die überregionale Bedeutung, das gesamtstaatliche wissenschaftliche Interesse, eine vorgegebene Mindestgröße und die Themenführerschaft im jeweiligen Arbeitsgebiet.

Als Perspektiven für eine Verstärkung der Forschungstätigkeit der Museen werden vier Punkte aufgeführt. Die Sammlungen als Forschungsressource für interne und externe Wissenschaftler, als Teil überregionaler, globaler Forschungsinfrastruktur; die stark sammlungs-basierte Forschung; die vielfältigen Publikationen, vor allem auch von Forschungsergebnissen im Zusammenhang mit Ausstellungsprojekten; die Wissensvermittlung bzw. die Wissenskommunikation als umfassenden Beitrag zur dynamischen Weiterentwicklung der Wissensgesellschaft.

Für den Erhalt und die Steigerung der Qualität der Forschung ist die heute bereits sehr weit vorgeschrittene Vernetzung der Museen untereinander wie auch mit anderen Wissenschaftspartnern von zentraler Bedeutung. Zudem muss deren Nachhaltigkeit gewährleistet sein. Dies kann nur durch die dauerhafte Finanzierung aller Kernaufgaben der Museen und ihrer Partner erreicht werden. Viele Museen sind bereits eine systematisch-integrative Symbiose von Sammeln, Bewahren, Forschen, Ausstellen und Vermitteln eingegangen. Sie gilt es zu stabilisieren oder, noch besser, auszubauen und zu verfeinern.

RESEARCH

Museums as a Site of Knowledge Production

Bernhard Graf, Reinhold Leinfelder, Helmuth Trischler

The beginnings of museology and the founding of the first collections go back to the beginning of the early modern period. The multitude of royal and private collections, which arose from the 16th to the 18th centuries established themselves as “sites of knowledge” (Paula Findlen) and, with the systematisation and transmission of scholarly insights gained from their collections, they formed the groundwork for a restructuring of knowledge.

In the 18th and 19th centuries public museum institutions with various concentrations were established, while in the 19th century, the new type of scientific and technical museums arose.

The idea that museums and their collections have always been sites of research, education, and transmission of knowledge has become an increasingly frequent subject in recent years, a sense strongly underscored in various publications and exhibitions, among other sources. The title of Horst Bredekamp’s 2001 essay, “No Museums without Research – No Research without Museums” has long since become a truism. Against this background it is only understandable that scholarship-promoting organisations and foundations have in recent years increasingly offered sponsorship programmes for research projects in museums.

The unique feature of so-called collections-oriented research is that the collections themselves are the basis for the definitions of the terms of research and the research itself of these museums. Essential to this is that these various collections and their structures and conceptions evolved historically, and are therefore significantly pre-shaped. As a basic principle, one should distinguish between museums with taxonomically oriented research – predominantly in the natural sciences and in technical collections – and museums of art and cultural studies, which have a wide variety of contexts for their collections and research.

The terms of research for natural science research museums has been defined by the Deutsche Naturwissenschaftliche Forschungssammlungen (DNFS) [German Natural Sciences Research Collections]: research activities are almost always conducted in relation to their respective collections. Alongside morphological methods, the use of various modern methods makes possible new knowledge and insights into the structure, function, and history of our planet and its organisms. They demarcate twelve cross-sectional research fields. Research collections make possible a variety of scholarly activities and create a basic infrastructure for other research institutions.

Collections are also the bedrock for the fundamental study of our culture in art and cultural studies research museums. Such study is conducted through the interplay of all four tasks of the museum (collection, preservation, research, and exhibition/transmission). Here a basic distinction is to be made between the museums of (cultural-)history and art museums.

The classification and research profiles of research museums for OECD member states is found, first, in the criteria in the 2002 Frascati Manual, in which various types of research are differentiated by method. At the same time German research museums also follow the Leibniz-Gemeinschaft criteria, which involve four primary aims: trans-regional significance, national scholarly interest, pre-defined minimum size, and leadership in their respective area of expertise.

In order to strengthen the research capabilities of museums, we offer four recommendations: that collections serve as research resources for both internal and external scholars as part of a trans-regional, global research infrastructure; a more strongly collections-based research; a variety of publications, especially of research results in connection with exhibitions; that the transmission and communication of this knowledge contribute amply to permit a dynamic development of the community of knowledge.

Central to the preservation and growth in the quality of scholarship is the networking of museums among themselves – a movement that has already made great strides – as well as furthering interconnections with other research partners. Additionally, the sustainability of these museums must also be ensured, which can occur only through ongoing financing of all the central tasks of the museum and their partners. Many museums are already committed to an integrated symbiosis of collection, preservation, research, exhibition, and transmission. For these museums, the main task is maintenance, or, even better, continued development and refining.

FORSCHEN

Und geforscht wird doch! Bestandsforschung und Provenienzforschung an Kunstmuseen

Uwe M. Schneede

Am Anfang steht die These, dass lange Zeit nicht so viel an den Museen geforscht wurde wie heute, ungeachtet einer Verschlechterung der Möglichkeiten und Bedingungen wissenschaftlicher Arbeit in Museen. Forschung ist das Fundament des Museums und folglich eine der Hauptaufgaben. Im Mittelpunkt stehen dabei drei zentrale Aufgabenfelder, die am Beispiel der Kunstmuseen ausführlich behandelt werden: Die Arbeit an Ausstellungs-, sowie Bestandskatalogen und die Provenienzforschung.

Mit der Zunahme der öffentlichkeitswirksamen Ausstellungen sind Ausstellungskataloge heute eine entscheidende Publikationsform für aktuelle monographische, thematische und museumsgeschichtliche Forschungsergebnisse. Anhand ausgewählter Beispiele aus der Zeit von 2000 bis 2010 werden Umfang und Bedeutung der veröffentlichten Forschungsergebnisse in Ausstellungskatalogen eindrucksvoll belegt.

Das gilt gleichermaßen für Bestandskataloge in diesem Zeitraum, die die Museen zuweilen aus eigener personeller und materieller Kraft erstellen, zum größeren Teil aber mit Drittmitteln zu realisieren vermögen. Grundkenntnisse über das jeweilige Kunstwerk stehen in diesem Zusammenhang im Vordergrund. Kennerschaft in Verbindung mit den modernen technologischen Untersuchungsmethoden führt mitunter zu immer detailreicheren Gewissheiten und Erkenntnissen. In den Bestandskatalogen gehen Grundlagenarbeit und neueste vielschichtige wissenschaftliche Erkenntnisse Hand in Hand.

Bei der Erarbeitung der Bestandskataloge spielt die Provenienzforschung schon immer eine zentrale Rolle, zumal sie eines der entscheidenden Kriterien für die Beurteilung der Echtheit eines Werkes sein kann. Die notwendigen Forschungen für mögliche Restitutionsen ehemals jüdischen Kulturguts führten 2008 zur Einrichtung der „Arbeitsstelle für Provenienzforschung“ in Berlin. Die entsprechenden Erkenntnisse werden auf die Dauer in einer Datenbank dieser Arbeitsstelle zugänglich gemacht. Die objektgebundene Provenienzforschung in Museen, Bibliotheken und Archiven ist durch Bundes- und Landesmittel wesentlich gefördert und aufgewertet worden.

Fazit: Museen sind mit ihren zur Schau gestellten Objekten zwar vor allem Orte der kulturellen Bildung, sie sind aber immer auch wissenschaftliche Einrichtungen. Es muss dauerhaft sichergestellt sein, dass sie weiterhin als wissenschaftliche Einrichtungen fungieren können.

RESEARCH

Let there be research! Collection and provenance research in art museums

Uwe M. Schneede

The beginning of this essay collection puts forward the argument that there is more research being done at museums today than ever, but does not consider that the possibilities and conditions for doing scholarly work at museums have worsened. Research provides the foundation for a museum, and, consequently, constitutes one of its primary tasks. Three central fields stand at the centre of museum research, and will be explored through the example of the art museum: work on exhibition catalogues; work on collection catalogues; and provenance research.

Exhibition catalogues have become a decisive medium for publishing current monographic, thematic, and historical research with the increase in exhibitions that attract a lot of public attention. Selected examples from the timespan from 2000 to 2010 attest to the impressive scope and importance of research published in exhibition catalogues. The same goes for collection catalogues of this time period, which museums put together using their own personal and material resources, but finance largely through third-party funding. These catalogues foreground fundamental knowledge about specific artworks. In addition, scholarship leads to ever more detailed findings in conjunction with modern technological research methods. In collection catalogues, foundational work and cutting-edge scientific and technical research go hand in hand.

Provenance research plays a central role in creating collection catalogues, since it is one of the decisive criteria for determining a work's authenticity. The „Arbeitsstelle für Provenienzforschung“ (Working Group for Provenance Research) was founded in Berlin to undertake the necessary research for possible restitutions of former Jewish cultural heritage. The resulting research will be made accessible through a database maintained by this research group. Object-oriented provenance research in museums, libraries, and archives is greatly valued and substantially funded by federal and state budgets.

In conclusion, through their exhibitions and collections, museums are primarily places of cultural education, but they are also research institutions. We must permanently secure their continued function as institutions of research and knowledge.

FORSCHEN

Museen in der Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft – Orte der Forschung und des Erkenntnisstransfers

Hans Bienert, Manfred Nießen

Die Deutsche Forschungsgemeinschaft ist unter den nationalen Organisationen der Forschungsförderung diejenige, die die meisten Finanzmittel für die Geisteswissenschaften bereitstellt. Die Förderung sogenannter Einzelvorhaben steht im Vordergrund, wobei die Förderung universitärer Forschung den Schwerpunkt bildet. Im Rahmen der Förderung außeruniversitärer Forschung nehmen Museen allerdings einen sichtbaren Platz ein.

Bereits 1974 hatte die DFG mit dem „Appell zur Soforthilfe“ auf die Notlage der Museen hingewiesen und sich damit für ihre Entwicklung als wissenschaftliche Einrichtungen nachhaltig eingesetzt. Bis heute unterstützt die DFG alle Bereiche musealer Forschung. 2011 wurden vom Wissenschaftsrat spezifische Bewertungsmaßstäbe erarbeitet. Zur Anwendung kommen sie vor allem bei langfristigen Programmen, welche im Zuge der „Förderinitiative Geisteswissenschaften“ erweitert und neu ausgerichtet wurden.

Museen sind eigenständige Orte der Forschung und werden von der DFG als solche betrachtet. Dennoch sind Kooperationen unverzichtbar, um das wissenschaftliche Potenzial von Museen auszuschöpfen. Das Überbrücken institutioneller Grenzen, Offenheit für interdisziplinäres Arbeiten und der Erkenntnisstransfer als Ergebnis des Ineinandergreifens von Forschung und Vermittlung sind wichtige Aspekte – sie haben sich bereits in der Vergangenheit immer wieder bewährt. In diesem Zusammenhang ist auch die Konservierungs- und Restaurierungsforschung zu nennen.

Die DFG hat in den vergangenen Jahren gemeinsam mit der Stiftung Preußischer Kulturbesitz das Augenmerk zudem auf internationale Kooperationen bedeutender Museen gelegt. Dies geschah mit dem Ziel, das Potenzial der beteiligten Sammlungen für die Forschung und das Zusammenwirken dieser Organisationen in und mit der Forschung zu optimieren.

RESEARCH

Advancing Museums through the Deutsche Forschungsgemeinschaft (German Research Foundation) – Hubs for Research and Sharing Knowledge

Hans Bienert, Manfred Nießen

Of all national organisations that fund and support research, the Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) provides the largest source of funding for the humanities. Its main focus is on providing funding for individual projects, although the bulk of its activity supports university research. However, museums occupy a notable role with respect to funding beyond the university.

In 1974, the DFG had already issued a „call for immediate help“ in response to the dire situation that museums were in, and began to provide sustainable support for their development as research institutions. To the present day, the DFG supports all areas of museum research. In 2011, the Wissenschaftsrat (German Council of Science and Humanities) put forward specific standards for evaluation. These standards are particularly useful for long-term projects which have been expanded or newly established as part of the „Förderinitiative Geisteswissenschaften“ (Humanities Funding Initiative).

Museums are independent places for research and are considered as such by the DFG. However, collaborations are essential for capitalising on the research potential that museums hold. Important aspects include bridging institutional divides, being open to interdisciplinary work, and promoting the knowledge transfer that results from the intertwining of research and communication. They have always proved to be important in the past. Conservation and restoration research should also be mentioned in connection with this. In past years, the DFG has worked to pay special attention to international collaborations between important museums, including in collaboration with the Stiftung Preußischer Kulturbesitz (Prussian Cultural Heritage Foundation), among others. The goal was to exploit the research potential of participating institutions, and enhance collaborations between these organisations with and through research.

FORSCHEN

Die VolkswagenStiftung – Partner der Museen

Adelheid Wessler

Der Beitrag gibt sowohl einen Überblick über die verschiedenen Förderschwerpunkte in den Bereichen Sammlungserschließung und -erhalt, spezifische Forschungsmethoden und sammlungsbezogene Forschung, als auch über die Entwicklung und den Wechsel der Förderschwerpunkte seit der Gründung der VolkswagenStiftung.

Am Anfang stand die Förderung wissenschaftlicher Bibliotheken im Vordergrund. Seit Mitte der 1970er Jahre lautete der neue Schwerpunkt „Erfassen, Erschließen, Erhalten von Kulturgut als Aufgabe der Wissenschaft“, der die Förderung der Infrastruktur geisteswissenschaftlicher Forschung im Blick hatte. Der darauf folgende Schwerpunkt hieß „Beispiele kulturwissenschaftlicher Dokumentation“. Mitte der 1980er Jahre griff die Stiftung den Themenbereich der Erforschung kulturhistorischer Objekte mithilfe naturwissenschaftlicher Methoden auf. 1984 wurde die Unterstützung der Archäometrie und seit 1987 die Archäometallurgie beschlossen. Etwa 10 Jahre später traten dann wieder die Bibliotheken und Archive im Kontext geisteswissenschaftlicher Forschung in den Vordergrund: „Archive als Fundus der Forschung“.

Um die Forschung an Museen sinnvoll und nachhaltig zu fördern, rückte zudem die Vernetzung von Museen mit anderen Forschungsinstituten – sowohl mit universitären als auch außeruniversitären Einrichtungen – in den Fokus der VolkswagenStiftung. Hier galt es vor allem mittlere und kleinere Museen in Landes- und kommunaler Trägerschaft zu unterstützen. 27 Forschungsprojekte wurden hier auf den Weg gebracht, von denen drei näher erläutert werden, jeweils zu den Themen: „Forschen und Sammeln“, „Forschen und Bewahren“ und „Forschen und Vermitteln“.

Die Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses im Bereich der sammlungsbezogenen Forschung ist ein weiteres Anliegen der Stiftung, ebenso wie Forschungsprojekte, die an der Schnittstelle zwischen verschiedenen Fachgebieten verortet sind. Zudem darf auch die Förderung von Einrichtungen, die die Institution Museum selbst aus forschender Perspektive betrachten, d.h. museologisch ausgerichtet sind, nicht unerwähnt bleiben.

Da die VolkswagenStiftung sich nicht nur als Förderer, sondern auch als Partner der unterstützten Einrichtungen versteht, ist es ihr zudem ein wichtiges Anliegen, bestimmten Themen eine größere und breitenwirksamere öffentliche Aufmerksamkeit zu verschaffen. Das beste Medium dafür sind von der VolkswagenStiftung finanzierte und partnerschaftlich organisierte Konferenzen zu musealen Themen.

Weiterhin fördert sie zum einen die Vernetzung der Museen untereinander und zum anderen die Beratung zur Drittmittelinwerbung. Letzteres ist vor allem für kleine und mittlere Museen von Bedeutung.

Während die VolkswagenStiftung also in den 1970er Jahren den Schwerpunkt auf die Geisteswissenschaften und deren Vernetzung mit Museen, Bibliotheken und Archiven gerichtet hatte, ist

das heutige Förderangebot themenoffen und umfasst alle museumsrelevanten Fachgebiete. Die Bearbeitung von Sammlungen steht dabei im Vordergrund.

Die Stiftung versteht sich als Partner der Museen und möchte gerne Impulsgeber für neue Einrichtungen sein. Dementsprechend wird ihr Förderprogramm stetig weiterentwickelt. Darüber hinaus möchte sie best practice Beispiele ermöglichen, die als Vorbild für innovative und nachhaltige sammlungsbezogene Forschung dienen.

RESEARCH

The VolkswagenStiftung (Volkswagen Foundation) – Partner of Museums

Adelheid Wessler

This essay gives an overview of different funding areas within collection analysis and maintenance, specific research methods and collection-focused research, as well as on the development and transformation of funding priorities since the establishment of the VolkswagenStiftung (Volkswagen Foundation).

Funding research libraries was an initial main focus. Since the mid-1970s, the main funding area has been the “cataloguing, analysis, and preservation of cultural heritage as research activity,” which aimed at funding research infrastructure in the humanities. The next funding area was called “examples of documentation in cultural studies.” By the mid-1980s, the foundation turned towards scientific research on important cultural-historical objects. In 1984, the foundation decided to support archaeometry; in 1987, it turned its attention to archaeometallurgy. Ten years later, archives and libraries re-emerged as a focal point in the context of research in the humanities, under the heading, “Archive als Fundus der Forschung” (The archive as research pool).

In order to sustainably and sensibly fund museum research, the VolkswagenStiftung increasingly focused on connecting museums with other research institutions, both universities and extramural institutions. This was primarily to support midsize and small museums under federal and municipal sponsorship. 27 research projects were funded. This essay will examine three of them closely – each pointing to one of the following themes: “Research and Collecting,” “Research and Preservation,” and “Research and Communication.”

The foundation is also interested in supporting junior researchers specialising in collection-based research, as well as in research projects that operate at the intersection of different disciplines. It also sponsors museum-studies projects, though to a lesser extent.

Since the VolkswagenStiftung not only considers itself a sponsor but also a partner of the supported institutions, it works to bring certain museum-related topics to wider public attention by funding and organising thematic conferences in cooperation with experts in the field.

In addition, the foundation supports networking activities between museums, and offers consulting on the acquisition of third-party funding – especially for small and medium-sized museums.

While in the 1970s, the VolkswagenStiftung focused on the humanities and their connection with museums, libraries, and archives, the funding areas today are thematically wider and encompass all specialised areas relevant to museums. Collection work is the primary focus. The Foundation considers itself to be the partner of the museums and enjoys being the instigator for new facilities. Correspondingly, its funding programmes are constantly being developed. Beyond this, it would like to encourage best practice examples, which can become exemplary models for innovative and sustainable collection-based research.

Joachim Baur

Der Beitrag gibt einen Überblick über die Entwicklung des Ausstellens in Museen seit den 1970er Jahren. Im Zentrum stehen kulturhistorische Ausstellungen. Aufgaben und mögliche Perspektiven für die Zukunft werden vor allem unter der Maßgabe genannt, dass das Ausstellen die ausschlaggebende Schnittstelle der Museen zum Publikum ist.

Am Anfang werden einige generationsübergreifende und grundlegende Impulse des Ausstellens für das Museumswesen benannt: die Ausrichtung auf ein Massenpublikum, die Orientierung an zugkräftigen Themen, das Experimentieren mit innovativen Präsentationsformen und die Rolle erfolgreicher Ausstellungen als Keimzelle späterer Museumsgründungen.

Innovative Präsentationsformen und didaktische Konzepte führten zu neuen Ausstellungsformaten, in deren Folge sich das Museum seit etwa 1970 für neue Besucherschichten öffnete. Es entstand ein Museumsverständnis, das einprägsam auf die Formel „Lernort contra Musentempel“ gebracht wurde. Beispielhaft für diese Entwicklung wirkte das Historische Museum Frankfurt/Main mit innovativen didaktischen Konzepten und neuen Themen wie Alltag, Krieg und Geschlechtergeschichte. In den Vordergrund traten Arbeitsformen, die das Zeigen und Vermitteln im Unterschied zum Sammeln hervorhoben. Auch in der 1971 eröffneten Ausstellung „Fragen an die deutsche Geschichte“ im Reichstag, spiegeln sich diese Veränderungen wider – am deutlichsten in der Tendenz zur Vertextlichung.

Mit Beginn der 1980er Jahre zeichnete sich eine neuartige Entwicklung im Bereich der Präsentationsformen kulturhistorischer Ausstellungen ab. Die 1981 in Berlin gezeigte Schau „Preußen. Versuch einer Bilanz“ setzte innovative Akzente mit nachhaltiger Wirkung, die in dem Beitrag treffend als „objektgestützte Themenorientierung“ bezeichnet werden. In dieser argumentierenden Thementausstellung war das originale Objekt Ausgangspunkt und Grundstein für die weiterführenden Argumentationslinien. Wegweisend wirkte diese Ausstellung darüber hinaus für die kulturhistorischen Ausstellungen in der BRD durch die Art der Inszenierung – im Laufe der Zeit bildete sich der Begriff der Szenographie heraus. In diesem Zusammenhang etablierte sich eine neue Berufssparte der freien Ausstellungsgestalter und Ausstellungsmacher. Zugleich entdeckten bestehende Einrichtungen das Ausstellen als ein attraktives und neues Publikum generierendes Terrain. Der Besucher-Erfolg, vor allem der der kulturhistorischen Ausstellungen, führte verstärkt zur Gründung neuer Museen. Die Kritik an dem zunehmenden Eventcharakter der großen Ausstellungen folgte allerdings auf den Fuß.

Für die 1990er Jahre waren drei Dinge kennzeichnend: Die Nutzbarmachung ungewöhnlicher, zumeist leerstehender (Industrie-)Bauten als Standorte kulturhistorischer Ausstellungen (z. B. 1994 der Gasometer in Oberhausen für die Ausstellung „Feuer und Flamme 200 Jahre Ruhrgebiet“). Die Ausdehnung auf neue oder verstärkt eingesetzte Medien wie Film- und Hörstationen, Audio- und Multimedia-Guides oder Computer-Stationen, von denen letztere dem unmittelbaren Informationsbedarf dienen. Zudem häuften sich die Kontroversen um einige prominente und bestens besuchte Ausstellungen, an denen sich eine breite nicht-wissenschaftliche Öffentlichkeit beteiligte. Diesbezüglich herausstechend waren die Schauen „Körperwelten“ von 1997 und „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941–1944“, zu sehen von 1995–1999.

Um 2000 herum wurde schließlich ein Höhepunkt in Bezug auf die Eventisierung und die in den Mittelpunkt der Präsentation gerückte Gestaltung erreicht. So wurden im Expo-Themenpark (Hannover 2000) die Mittel der Szenographie bis an die Grenzen des damals Möglichen ausgereizt. Videoprojektionen, begehbarer Filme und sensorische Environments ersetzten vielfach die klassischen Ausstellungsstücke. Und für die Ausstellung „7 Hügel. Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts“ (Berlin 2000) offenbarten sieben Gestalter dem Publikum sieben höchst unterschiedliche Präsentationsstile.

Zur gleichen Zeit entstanden mehrfach interdisziplinär konzipierte kulturhistorische Ausstellungen. Vor allem Kultur- und Naturwissenschaften gingen hier eine für alle Beteiligten sehr erfolgreiche Zusammenarbeit ein: „Sonne, Mond und Sterne“ 1999/2000 in Essen oder „Theatrum naturae et artis. Wunderkammern des Wissens“ 2000/2001 in Berlin. Aber auch die Einbeziehung künstlerischer Positionen, vor allem zeitgenössischer Kunst, führte zu fruchtbringenden Diskursen.

Als besondere Aufgaben im Bereich Ausstellen heutzutage und als mögliche Zukunftsperspektiven werden fünf Bereiche spezifiziert und näher erläutert:

„Kultur für alle unter neuen Vorzeichen“ – den Museen muss es mit vielen Mitteln gelingen, das breit gefächerte Publikum anzusprechen. „Partizipation - Ausstellen 2.0“ – Außenstehende werden als Beteiligte in die Planung von Ausstellungen einbezogen. Unter diesen Umständen stellen die Museen vor allem die Infrastruktur zur Verfügung. Sie sind nicht mehr der Akteur, sondern die Plattform. „Weitere Entgrenzung des Ausstellens“ – die Durchlässigkeit der Genres, die Einbindung von Film, Theater, Performance u.a. können zu völlig veränderten Ausstellungsformaten führen. „Zunehmende Projektorientierung“ – Die Tendenz Ausstellungen zu Teilen oder zur Gänze aus Drittmitteln zu finanzieren, geht einher mit der Entwicklung, die dafür notwendigen ausstellungsrelevanten Kernaufgaben (Recherche, Konzeption etc.) auszugliedern. „Sorgenkind Dauerausstellung“ – Dauerausstellungen sind die eigentliche und unverzichtbare Erscheinungsform eines jeden Museums, die jedoch immer wieder Auffrischungen oder punktueller Veränderungen bedarf.

Kulturhistorische Ausstellungen haben in den letzten vier Jahrzehnten qualitativ und quantitativ ein sehr hohes Niveau erreicht, das es zu halten und entsprechend den gestiegenen Möglichkeiten und Ansprüchen für ein diversifiziertes Publikum weiterzuentwickeln gilt. Sonderausstellungen sind vielleicht etwas zu sehr das öffentliche Gesicht des jeweiligen Museums geworden, sie sollten aber nicht zum alleine wahrgenommenen Profil der Museen werden. Die immer engere Verzahnung der Kernaufgaben für den Bestand der Museen (Sammeln, Bewahren, Forschen, Ausstellen und Vermitteln) und die knapper werdenden Mittel haben den Blick auf die eigenen Bestände und die Nutzbarmachung derselben allerdings auch für Sonderausstellungen geschärft.

Nicht nur das Publikum, sondern auch die Museen und die Ausstellungen mit ihren Themen, Formaten und Akteuren sind in jeder Hinsicht vielfältiger geworden. Diese Vielfalt gilt es ebenso wie die bereits erreichten Maßstäbe zu erhalten, in einem Austausch weltweit zu organisieren und neue Möglichkeiten des Ausstellens und Präsentierens zuzulassen und weiterzuentwickeln.

EXHIBITING

Trends and Tendencies in the Field of Cultural History

Joachim Baur

This essay surveys developments in museum exhibition techniques since the 1970s. In particular, it focuses on cultural-historical exhibitions. It proposes goals and potential future perspectives for exhibition techniques, following the premise that the exhibition is the crucial interface between a museum and its audience.

To begin with, it is worth mentioning a few fundamental, cross-generational impulses in museum exhibition: a focus on a mainstream audience, a turn towards broadly appealing topics, experimentation with innovative presentation methods, and the role of successful exhibitions in laying the groundwork for the subsequent founding of new museums.

Innovative presentational and pedagogical methods led to new exhibition formats, in the wake of which museums opened up to new strata of museumgoers, beginning around 1970. A new way of understanding museums developed, summed up by the phrase “Learning spaces rather than muse’s temples” (“Lernort contra Musentempel”). A good example of this development is the Historisches Museum Frankfurt (Historical Museum Frankfurt), with its innovative pedagogical practices and its focus on novel themes such as daily life, war, and gender history. Methods that centred on showing and conveying, rather than collecting, became more prevalent. These changes were also reflected in the exhibition “Fragen an die deutsche Geschichte” (“Questions about German History”), which was installed in the Reichstag in 1971. This was most noticeable in the exhibition’s move towards written texts.

The early 1980s brought about new developments in presentational methods for cultural-historical exhibitions. The 1981 Berlin exhibition “Preußen. Versuch einer Bilanz” (“Prussia: An Attempt at Taking Stock”), which could aptly be termed an “object-centred thematic exhibition,” made innovative points and had a long-lasting impact. In this topical, argument-driven exhibition, original objects functioned as jumping-off points and cornerstones for the exhibition’s subsequent arguments. This trailblazing exhibition led the way for other cultural-historical exhibitions in West Germany because of its staging methods, which would later evolve into the concept of scenography. A new branch of freelance exhibition designers and organisers emerged from this. At the same time, established institutions recognised that exhibitions provided appealing opportunities for attracting new audiences. The great success of exhibitions, in particular cultural-historical ones, in attracting visitors led to a marked growth in the number of new museums. However, criticism of the increasingly event-like nature of large exhibitions followed quickly thereafter.

The 1990s were characterised by three developments: first, the use of unusual, mostly vacant industrial buildings as settings for cultural-historical exhibitions. One example is the Gasometer in Oberhausen for the 1994 exhibition “Feuer und Flamme. 200 Jahre Ruhrgebiet” (“Fire and Flames. 200 Years of the Ruhr Region”). Second, the increased use of media such as video and listening stations, audio and multimedia guides or computer stations, the latter especially serving informational needs. Finally, controversies increased around a few of the most prominent and best attended exhibitions, which attracted a broad, non-academic audience. Most notable among these were the 1997 show “Körperwelten” (“Body Worlds,”) and “Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht

1941–1944“ (“War of Extermination: The Crimes of the Wehrmacht, 1941–1944“) which ran from 1995 to 1999.

Around the year 2000, the spectacle-like nature of exhibitions reached its climax, by putting presentational methods at the centre of exhibition design. The Expo Theme Park (Hannover 2000) pushed scenography to its limits, by largely replacing traditional exhibition objects with video projections, film installations, and sensory environments. For the exhibition “7 Hills: Pictures and Drawings of the 21st Century“ (Berlin, 2000), seven designers offered the public seven profoundly different presentational styles.

At the same time, several interdisciplinary cultural-historical exhibitions were developed. Most notable were successful collaborations between the arts and sciences: “Sonne, Mond und Sterne“ (“Sun, Moon, and Stars“) in Essen (1999/2000), or “Theatrum naturae et artis. Wunderkammern des Wissens“ (“Theatrum naturae et artis – Wonderrooms of Knowledge“) in Berlin (2000/2001). The inclusion of artistic practices, especially from contemporary art, gave rise to many fertile discussions.

Five objectives warrant particular attention when looking at contemporary exhibition design and future developments. “Culture for all, under new auspices“: museums must use a wide variety of means to speak to a broad audience. “Participation: Exhibition 2.0“: outside observers should be included in exhibition planning as participants and collaborators. In such situations, museums primarily grant access to their infrastructure, and are no longer the actors but the platform. “Further dissolving exhibition boundaries“: moving between genres, and including film, theatre, and performance, among other things, can lead to extremely varied exhibition formats. “Increased focus on projects“: exhibitions now are often financed partly or wholly by third parties, a development that goes hand-in-hand with the tendency to spin off central exhibition tasks (research, conception, etc.). “The Permanent Exhibition as Problem-Child“: permanent exhibitions are the actual, indispensable *raison d’être* of every museum, yet always require freshening up or slight changes.

Qualitatively and quantitatively, cultural-historical exhibitions have reached a very high level of sophistication in the last four decades. This level should be preserved and developed with an eye towards future possibilities and appealing to a diverse audience. Special exhibitions have perhaps excessively become the public face of many museums, but they should not be understood as the only things that museums have to offer. The increasingly intimate relationship between the tasks central to the survival of the museum (collecting, preservation, research, exhibiting, and communicating) and ever-tighter funding situations have made the need to draw on one’s own inventory ever more pressing, even for special exhibitions.

Just like their audience, museums and exhibitions have become more diverse in their themes, formats, and agents, in all respects. It is just as important to preserve this diversity as it is to preserve the standards already reached, to organise worldwide exchanges and to develop new possibilities for exhibition and presentation.

AUSSTELLEN

Szenographie – Entwicklungen seit den 1970er Jahren

Gerhard Kilger

Mit der Professionalisierung der Vermittlungsarbeit an den Museen sowie der Gründung zahlreicher neuer Museumstypen, aber auch mit dem Aufkommen Themen orientierter Ausstellungen ist seit den 1970er Jahren der Anspruch an die Ausstellungsgestaltung gestiegen. Die seither entwickelten unterschiedlichen Ansätze und Ansichten spiegeln sich heute unter anderem auch in den Studiengängen für Szenographie wider, die in den letzten 10 bis 15 Jahren an zahlreichen Hochschulen entstanden sind.

Als Auslöser für neue Konzeptionen werden kulturpolitische Aktivitäten von Hermann Glaser (Nürnberg) und Hilmar Hoffmann (Frankfurt) genannt. Als Beispiele werden u. a. die von Klaus-Jürgen Sembach in Nürnberg ausgearbeiteten Ausstellungen angeführt, in denen innovative Ideen äußerst kreativ umgesetzt wurden – „Leitfossilien der Industriekultur“ (1982), „Arbeitererinnerungen“ (1984), „Zug der Zeit – Zeit der Züge“ (1985). Markenzeichen dieser Ausstellungen waren die räumlichen Themenbezüge der kultur- und sozialhistorischen Zusammenhänge, in deren Zentrum Schlüsselexponate wie „Leitfossilien“ standen. Die Szenographie bzw. szenographische Ausstellungsgestaltung ist seither aus dem Ausstellungswesen nicht mehr wegzudenken.

Die in den 1980er und 1990er Jahren im Zuge des sogenannten Historikerstreits ausgetragenen Konflikte, die zwischen den Bereichen der Gestaltung und der Wissenschaft entstanden waren und große Aufmerksamkeit auf die Szenographie und die jeweiligen Ausstellungen gelenkt hatten, sind weitgehend beigelegt. Einen Wendepunkt in der Entwicklung der Szenographie leitete die Expo 2000 in Hannover ein, bei welcher, so der Autor, bei einigen übergestalteten Themenparks die Grenze zur Event orientierten Effekthascherei überschritten wurde. Im Museumswesen war man sich einig, dass solche Ansätze die Vermittlungsarbeit in Museen nicht dominieren dürfe. Infolgedessen begann 2001 der jährliche Zyklus der Szenographie-Kolloquien der DASA in Dortmund, ein qualifizierter Diskurs zwischen Museumsleuten, Wissenschaftlern und Gestaltern.

Szenographie tangiert alle gestalterischen Maßnahmen in öffentlichen Räumen, die dem Zweck des Ausstellens im Museum dienen. Entscheidend für eine gute Szenographie ist die gelungene Synthese aus der Schaffung von sinnvollen Raumcharakteren für die Objekte, eine adäquate Raumnutzung, eine überzeugende Raumdramaturgie, mit dem Inhalt kongruente Bedeutungsräume und eine qualitätvolle Raumschöpfung. Gute Szenographie unterstützt zudem die nonverbale inhaltliche Vermittlung in höchstem Maße und überzeugende Ausstellungen können ohne szenographische Methoden nicht entstehen. Ob die Szenographie dabei ins Auge springt oder so subtil ist, dass das Publikum die Gestaltung kaum wahrnimmt, spielt dabei keine Rolle. Unstrittig ist allerdings, dass die Szenographie im Sinne einer ganzheitlichen Vermittlung höchsten Qualitätsstandards Genüge leisten muss.

Gerhard Kilger

Since the 1970s, the professionalisation of the work of communication by museums, the founding of numerous new types of museums, and the emergence of thematic exhibitions have all put increasing demands on exhibition design. The various approaches and visions to the topic are reflected today in, among other things, various courses of study in scenography which have arisen in a large number of colleges in the last 10 to 15 years.

These new conceptions were provoked above all by the cultural-political activities of Hermann Glaser (Nuremberg) and Hilmar Hoffmann (Frankfurt). Some examples include Klaus-Jürgen Sembach's exhibitions in Nuremberg, in which innovative ideas were deployed in highly creative ways: "Leitfossilien der Industriekultur" 1982 (Index-fossils of Industrial Culture); "Arbeitererinnerungen" 1984 (Memories of Workers); "Zug der Zeit – Zeit der Züge" 1985 (Train of Time – Time of Trains). The signature features of these exhibitions were spatially organised themes connected to cultural and social history, at the centre of which pivotal exhibits stood as "index-fossils". Since that time it has become impossible to imagine exhibitions without scenography and scenographic exhibition design.

The conflicts that arose in the 1980s and 1990s between the domains of design and scholarship, in the course of the Historikerstreit, which directed significant attention to scenography and contemporary exhibitions, are now mostly settled. A turning point in the development of scenography was the Expo 2000 in Hannover in which, according to the author, a few overproduced theme parks crossed the line into spectacle-like gimmickry.

Everyone in the museum industry agreed that this tendency in transmission should not dominate. Consequently, in 2001 a yearly cycle of scenography colloquia at the DASA in Dortmund was initiated, a professional conversation among museum specialists, scholars, and designers.

Scenography affects every creative step in every public space that pertains to the goals of museum exhibitions. Decisive for good scenography is a successful synthesis of the space designed to be meaningful for the objects, adequate use of that space, convincing spatial dramaturgy, with areas of meaning congruent with the content, and the creation of a quality room conceptions. Additionally, good scenography significantly reinforces the nonverbal communication of content – no convincing exhibition can exist without scenography. Whether it jumps out at the viewer, or is so subtle that the public hardly noticed its design is irrelevant. What is undisputed, however, is that scenography must meet the highest standards of integrated communication.

Annette Noschka-Roos

Der Beitrag ist in zwei große Themenkomplexe untergliedert. Der erste Teil widmet sich der Frage, inwieweit Bildung resp. Vermittlung, als eine der zentralen Aufgaben der Museen, insbesondere seit den 1970er Jahren, unterschiedlich konzipiert wurde. Der zweite Teil geht der Frage nach, inwieweit im Rahmen eines Museumsbesuchs der Bildungsauftrag eingelöst werden kann. Dies ist insbesondere auch Thema der „Besucherforschung“ einschließlich der Besucherstrukturanalyse. Hier gilt es die Methoden und Ergebnisse aufzulisten, zu untersuchen, ergebnisorientiert auszuwerten und gegebenenfalls Perspektiven aufzuzeigen.

1.

Mit der Ende der 1960er Jahren festgestellten Bildungskatastrophe setzte ein Bildungsreformprozess ein, der den Anspruch auf Chancengleichheit im gesamten Bildungssystem einforderte. Im Zuge dessen sollten auch Museen zu Lernorten ausgebaut und für breite Bevölkerungsschichten geöffnet werden. Um diesen Prozess systematisch zu begleiten und zu fördern wurde infolge des DFG-Appells ein Forschungsinstitut für Museumsmethodik, das Institut für Museumskunde – heute Institut für Museumsforschung, errichtet. Dieser Öffnungsprozess der Museen zeichnete sich auch international ab. Doch welche Didaktik oder Lehrmethoden können in Museen erfolgversprechend angewendet werden? Eine an dem Curriculum der Schule orientierte Pädagogik? Bildung und Didaktik im Museum waren in dieser Zeit nicht mehr wegzudenkende Tagungsthemen und Inhalt zahlreicher Publikationen.

Dieser Paradigmenwechsel der Besucherorientierung führte zu verschiedenen Vermittlungskonzepten: Das besucherorientierte Museum fungierte seit den 1970er Jahren zunächst vor allem als Ort der Anschauung, als Lernort, der den Schulunterricht idealerweise ergänzen sollte. In der deutlich gewachsenen und durch den Fall der Mauer auch veränderten Museumslandschaft der 1990er Jahre wurde das „Erlebnismuseum“ zu einer Zauberformel, die nicht unumstritten war. Betriebswirtschaftliche Aspekte gewannen an Bedeutung, die Museen gerieten unter einen Ökonomisierungsdruck, Besucherzahlen wurden zu einem Maßstab des Erfolges. Doch nicht nur ökonomische Kategorien spielten eine Rolle, sondern auch die Frage, wie das Museum als ein eigener kultureller Ort für weitere Zielgruppen außerhalb der Schulen konzipiert werden kann. Die gegenwärtige Diskussion, die Museen als Orte der kulturellen Bildung proklamieren, greifen – Ironie der Geschichte – den in den 1970er Jahren verworfenen Begriff der Bildung wieder auf, nach dominant diskutierten Begriffen des Lernorts oder Erlebnisorts. Mit dem nun neuen Konzept der kulturellen Bildung rücken Besucherinnen und Besucher mit ihren Wünschen, Wahrnehmungen und Kenntnissen stärker in den Fokus: Inhalte sollen nicht mehr vermittelt, sondern gemeinsam ermittelt, das Publikum zum Akteur werden. Alle Konzepte der Besucherorientierung sind in je unterschiedlicher Gewichtung und Ausrichtung gegenwärtig vertreten.

Um all diese Vermittlungskonzepte und ihre Bildungsvorstellungen am Museum unabhängig von Inhalten und Formen strukturieren und vergleichen zu können, wird ein interagierendes Beziehungs-

gefüge mit den drei Punkten – Objekt – Besucher resp. Zielgruppe – Vermittlung – als Modell vorgeschlagen. Damit lässt sich besser nachvollziehen, wie das Konzept der Besucherorientierung in allen Punkten einer Änderung unterliegt. In dem in den 1970er Jahren kritisierten Musentempel sind nach fachwissenschaftlichen Ordnungskriterien präsentierte *Objekte* vorrangig, die sich den sogenannten *Connaisseurs* erschließen. Die Konzepte des Lernorts, mit der Betonung der *Vermittlung* suchten zunächst vorrangig anschlussfähige Formate für Schulen oder übersetzten fachwissenschaftlich organisierte Ausstellungen mit Texten Broschüren usw. Konzepte des Erlebnismuseums mit thematisch organisierten Ausstellungen und interaktiven Elementen boten für Besucher als Laien anschlussfähige Kontexte, ergänzt durch Programme, die das Museum insgesamt als Freizeitort hervorhoben. Aktuelle Konzepte der Kulturellen Bildung betonen verstärkt partizipative Strategien, die die Besucher als Partner einbeziehen: Der Vermittlungsmodus wird zum Austauschmodus, die Einweg-Kommunikation durch die Zweiweg-Kommunikation ersetzt oder ergänzt.

Gegenwärtig berücksichtigen Museen mit je unterschiedlichen Positionen und Perspektiven das Zusammenspiel von Objekten, Besuchern oder (V)ermittlungsprogrammen. Die Variationsbreite und der Erfolg solcher besucherorientierten Konzepte hängt jedoch nicht nur von gut geplanten und ebenso gut ausgeführten Programmen ab, sondern auch von der Balance zwischen sachlich richtig und sinnlich ansprechend und verständlich. Des Weiteren ist die Umsetzung an entsprechende personelle und strukturelle Rahmenbedingungen gebunden.

Bereits Ende der 1960er Jahre wurde die Museumspädagogik institutionalisiert, allerdings mit einem nicht klar umrissenen, heterogenen Tätigkeitsfeld, das bis heute kennzeichnend ist. Die Ursachen sind vielfältiger Natur: die Bandbreite der Museen – vom Heimatmuseum bis zum Universalmuseum –, die Bandbreite der Zielgruppen – von der Vorschulkindern bis zu den Senioren – und die Struktur der museumspädagogischen Dienste und ihrer Mitarbeiter – von ehrenamtlich ausgeführter Museumspädagogik bis zu großstädtischen Zentraldiensten mit entsprechend großem Mitarbeiterstab (in dem es ehrenamtliche Tätige ebenso gibt wie Mitarbeiter, die auf freier Basis arbeiten bis zu festangestellten Museumspädagogen). Hinzu kommt die Bandbreite der Vermittlungstätigkeiten wie Themenführungen, Gespräche im Museum, Bastel-, Mal- und Spielaktionen und anderes mehr.

Die Museumspädagogik galt über Jahrzehnte zumeist „nur“ als ein unabhängig vom eigentlichen Museumsbetrieb agierender Anhang, als Appendix. Heute fungiert sie eher als ein zentraler Bestandteil der Museumsarbeit und ist insbesondere bei Neugründungen von Museen nahezu selbstverständlich. Zur Professionalisierung der Museumspädagogik wurde in den 1970er Jahren ein Modell favorisiert, das sich an der Studien- und Laufbahnordnung für Lehrpersonal an Schulen orientierte (was übrigens ganz mit dem Lernortkonzept der Museen korrespondierte). Dieses Modell scheiterte allerdings, und stattdessen entwickelte sich eine breit gefächerte Palette an Fortbildungsangeboten, die wiederum mehr der Vielfalt der Anforderungen dieses besonderen Bildungsortes Rechnung trug. In der Datenbank „Museum-Bildet!“ findet man heute pädagogische Modelle unterschiedlichster Art: Konzepte mit ausschließlich subjekt-, methoden- oder sachorientierten Zugängen aber auch solche, die auf die wechselseitigen Verknüpfungen aller Zugänge achten.

Der Beitrag betont, dass Fortbildungen im museumspädagogischen Bereich die wachsende Bedeutung der kulturellen Bildung, der Museologie und des Ausstellungsdesigns verstärkt in Augenschein nehmen sollten, um besser besucherorientierte Fragen und Aufgabenstellungen integrieren zu können. Zumal gegenwärtig in der Museumspädagogik der enge Zusammenhang von Ausstellen und Vermitteln betont wird, dies vor allem deshalb, weil für die Entwicklung von Ausstellungen eine neue Profession entstanden ist. Für beide Professionen gelten besucherorientierte Prinzipien. Um die Theoriediskussion zu erweitern sind Kenntnisse über die Besucherstruktur, Rezeptionsbedingungen

und Voraussetzungen einer besucherfreundlichen Organisation, die in den Untersuchungsbereich der Besucherforschung fallen, erforderlich.

2.

Die Besucherforschung lässt sich in drei Gruppen unterscheiden:

1. Besucherstrukturanalyse, um beispielsweise soziodemografische Daten oder Besuchsmotive empirisch-analytisch zu erfassen
2. Evaluationsstudien um beispielsweise Präsentationselemente in ihrer Verständlichkeit zu überprüfen, um sie gegebenenfalls zu verbessern
3. Grundlagenforschungsprojekte, um beispielsweise die Wahrnehmungs- und Gestaltungsbedingungen im Museum aus unterschiedlichen theoretischen Perspektiven und Konstrukten zu untersuchen.

Die Besucherstrukturanalyse basiert auf Besucherbefragungen, die vorwiegend mit quantitativen Methoden arbeiten. Die Auswertungen geben beispielsweise Auskunft über die Besuchsmotivation, über die soziodemographischen Merkmale der Besucher usw. Interessant sind hier Befunde, die offenlegen, wie Besuchsmerkmale mit jeweiligen Museumsgattungen korrespondieren, wie beispielsweise Familien aus allen Bildungsschichten dominant in Naturkundemuseen zu finden sind, oder Kunstmuseen ein Publikum mit überwiegend hoher Bildung ausweisen usw. Die Analysen zeigen darüber hinaus, dass die Besuchszahlen in den letzten Jahrzehnten stetig angestiegen sind, aber nicht so sehr die Anzahl der Besucher. Daher zielen jüngste Kulturmarketingstrategien, Audience Developmentstrategien, auch darauf ab, „Nicht-Besucher“ zu erreichen. Besucherforschung und Kulturmarketing haben dementsprechend an Bedeutung gewonnen, da sie die Möglichkeit bieten, jeweils spezifische Lösungen zu entwickeln; dabei gilt es zu beachten, dass deren Ergebnisse nur sehr bedingt generalisierbar sind.

Die Evaluationsstudien seit den 1980er Jahren verfolgten vor allem das Ziel, Verständnis- und Kommunikationsbarrieren abzubauen bzw. die jeweilige Intention der Ausstellung transparent werden zu lassen. Art und Zusammenstellung von Ausstellungs- bzw. Museumspräsentationen sollten den Besucher anregen, sich selbständig mit den Ausstellungsobjekten zu beschäftigen, unterstützt durch unterschiedliche Medien. Zugrunde liegt hier zum einen die Feststellung, dass der Besucher freiwillig ins Museum geht und selber über die Länge und Art seines Aufenthaltes entscheidet, zum anderen, dass wiederum der Besuchsverlauf vor allem durch die Objekte und die Art der Ausstellung bestimmt wird. Diese von der Ausstellungspräsentation unabhängige Form des Flanierens und des Rezipierens bezeichnete Heiner Treinen als „kulturelles window-shopping“; das von oberflächlichen Wahrnehmungsreizen geleitete Erkunden des Besuchers charakterisierte er darüber hinaus als „aktives Dösen“. Diese Formulierungen in den 1980er Jahren stießen insbesondere in einer Zeit, in der Museen als Lernorte deklariert wurden auf Kritik und Unverständnis. Heute, vor dem Hintergrund des Konstruktivismus, ist die Schockwelle verebbt.

Diese konstruktivistische Wende in der Besucherforschung leiteten die Wissenschaftler Falk und Dierking sowie Hein ein. Falk & Dierking entwickelten aufgrund zahlreicher Forschungen ein komplexes Lernmodell, in dem soziale, räumliche sowie Besuchervariablen (Interesse, Vorkenntnis usw.) interagieren. (Inzwischen wurde das Modell weiterentwickelt, indem es „Visitor Identities“ integriert.) Die konstruktivistische Auffassung geht davon aus, dass das Museum nicht mehr ein Lernort im klassischen Sinne, sondern vielmehr als eine anregende Lernumgebung oder ein Lernkontext zu

betrachten ist, in dem nicht so sehr kognitive Prozesse, sondern das Erlebnis insgesamt eine Rolle spielt. Lernen ist das Ergebnis eines jeweils individuell organisierten Prozesses und nicht (nur) das Ergebnis einer Instruktion, sei es im Unterricht oder in einer Ausstellung. Andere Autoren untersuchten ebenso die Erlebnisse in Museen und unterschieden zwischen objektbezogenen, kognitiven, introspektiven und sozialen Dimensionen. Die Ausarbeitung eines allgemeingültigen Kriterienkatalogs für Ausstellungen, die „Lernergebnisse“ intendieren, ist aufgrund der Komplexität des offenen Lernfeldes obsolet geworden. Mit der Definition des Museums als eine zum Lernen anregende Umgebung wird eher danach gefragt, wie bildungswirksame Lernprozesse initiiert werden können. Evaluationsstudien können dazu beitragen Ausstellungselemente zu optimieren, doch Aussagen über die wie auch immer zu definierende Wirksamkeit bei Besuchern sind angesichts der Komplexität problematisch. Hier sind (angewandte) Grundlagenforschungsprojekte erforderlich, um einen Einblick in das komplexe Zusammenspiel lernförderlicher Faktoren zu erhalten, um Hinweise für die Praxis zu erhalten.

Als Fazit lässt sich festhalten, dass Museen heute – mit unterschiedlichen Vermittlungskonzepten oder Organisationsformen – eine breite Palette an besucherorientierten Angeboten bereitstellen. Nicht zuletzt durch den Museumsboom, haben Museen erheblich an gesellschaftlicher Bedeutung gewonnen, sich in vielen Fällen zu Foren entwickelt, in denen gesellschaftlich relevante, aktuelle Themen erörtert werden.

Die theoretisch wie methodisch ausgebaute Besucherforschung kann einen Beitrag leisten diesen Ort mit seinem Bildungspotential weiter zu erschließen. Das einzigartige Merkmal des Museums ist für die Besucher nach wie vor die Begegnung mit Originalen, das Erlebnis von Authentizität. Sowohl in der Museologie als auch in der Besucherforschung wird diese Perspektive berücksichtigt und ebenso in der Museumspädagogik. Daher ist eine stärkere Verknüpfung von Museologie, Besucherforschung und Museumspädagogik anzustreben.

COMMUNICATING Education as a Task

Annette Noschka-Roos

This paper is organised into two major sections. The first examines to what extent the educational role of museums has been understood from various perspectives, particularly since the 1970s. The second section asks to what extent this educational task can be met within the conditions of a museum visit. This is also a particular topic within audience research, including visitor surveys. This paper will present and discuss methods and results, evaluating them in light of their results, and will sketch out some future possibilities.

1.

The educational catastrophe (Picht, 1965) identified in the 1960s initiated a process of educational reforms that demanded equal opportunities throughout the entire educational system. Following this, museums were also supposed to be turned into places for learning and opened to different strata of the population. The Institut für Museumskunde, a research institute for museum methodology – known as the Institut für Museumsforschung today – was founded in response to the public appeal made by the Deutsche Forschungsgemeinschaft (German Research Foundation) in order to foster visitor research in Germany. This new development, which sought to open museums to a broader public, and not just to experts, also occurred on an international scale. But what kind of educational methods are successful in museums? A curriculum-oriented education, like in schools? At that time, education and pedagogy in the museum were major conference topics and the subject of countless journals.

The paradigm shift towards visitor orientation within museum policy resulted in various concepts of mediation within museum education: Since the beginning of the 1970s, the visitor-oriented museum has provided special school programmes that ideally complement school teaching, and has become another place of education. In the museum landscape of the 1990s, which had significantly expanded and changed due to the fall of the Berlin Wall, the museum as a place of experience became a magic formula, if not an uncontroversial one. As business management issues grew in importance museums came under economic pressure, and visitor numbers became a measure of success. But economic categories did not play the only role; there was also the attempt to reposition the museum as a unique cultural location for various target groups beyond schools. The current discussion defines museums as places of cultural education. This new concept of cultural education focuses more sharply on visitors, replete with their desires, experiences, and knowledge. Content is no longer passively mediated but actively investigated; the audience is transformed into an agent. All types of visitor orientation are represented in the contemporary landscape to varying degrees.

In order to compare these various concepts and the ideas of education that they imply, regardless of specific forms and contents, this paper suggests a relational model with three points: object – visitor-communication methods, and the interacting links between them. This model clarifies how the concept of visitor orientation has thoroughly changed. “Museum temples,” as museums were criticised in the 1970s, presented objects ordered according to disciplinary criteria, which could

be decoded only by so-called connoisseurs. The concept of a place of education that emphasised communication methods sought primarily to present information in useful formats for schools and/or mediate exhibitions created by experts by means of interpretive devices such as labels, brochures etc. Experience museums presented thematic display concepts with interactive exhibits that were easy for lay visitors to understand and connect to. Museum educators develop programmes not only for schools but also for leisure experience. Current concepts of cultural education strongly emphasise participative strategies: modes of top-down or one-way-communication communication become modes of exchange or two-way communication.

Today, museums present different kinds of perspectives and positions with regard to the interplay of objects, visitors and communication methods. The variety and success of visitor-oriented concepts, as discussed above, not only depend upon well-organised and properly planned programmes with a balance of accuracy and intelligibility; their success also depends on the appropriate staffing and structural conditions.

By the end of the 1960s, the arrival of professional museum educators had taken place, albeit within a vaguely defined and heterogenous field of activity. This is still true today. There are many reasons for this: the range of museums, which spans from small local history museums to huge universal museums; the breadth of target groups, from preschoolers to retirees; and the structure and organisation of educational services, which range from volunteer members to the large staff of major urban museums that includes volunteers, freelance employees, and full-time employees. In addition, there is the breadth of educational programmes, which include thematic tours, museum talks, crafting, painting, and game events, to name only a few.

For decades, museum education was generally perceived "only" as a task independent of actual museum work – it was an afterthought. Today, it is a central part of museum work, and is almost a matter of course, particularly with newly founded museums. In order to professionalise museum education, a model was favoured in the 1970s that followed the same course and structural pattern as for school teachers (this corresponded particularly well with the concept of museums as places of education). However, this model failed. Instead, a broad palette of options in continuing education established itself, which took into account the diverse demands made by the different educational tasks within the museum landscape. Today, the database "Museum-Bildet!" contains widely varied educational models: in addition to concepts with perspectives that focus mainly on objects, communication methods or visitors it also contains concepts that attempt to show how these perspectives can be adequately balanced.

This paper emphasises that developments in continuing education within museum education must increasingly take into account the growing importance of cultural education, museology, and exhibition design in order to better integrate visitor-oriented issues with the fundamental tasks of museums. In addition, museum education today emphasises the close connection between display, its mediation and educational tasks. This is why designing exhibitions is no longer only a job for curators; a new specialised profession for designing exhibitions has developed. Both professions consider the concepts and principles of visitor orientation. There is a need to expand the discussion of its theory and to examine the field of visitor research in order to obtain further knowledge of audience demographics, conditions of reception, and the preconditions for creating a visitor-friendly organisation.

2.

Visitor research is divided into three main sections:

1. Visitor surveys (e.g. analysing audience demographics)
2. Evaluation studies (e.g. studies for improving the intelligibility of specific exhibits)
3. Basic and applied research (e.g. investigating the perceptual and organisational conditions within museums from varying theoretical perspectives)

The analysis of audience demographics is based on visitor surveys that are primarily evaluated with quantitative methods. These surveys typically provide information on reasons for the visit, the socio-demographic characteristics of these visitors, etc. What is interesting is that research reveals how particular visitor characteristics correspond with particular types of museums: families of all educational levels can be found in natural history museums, while art museums primarily attract visitors with a high educational level, etc. These analyses also show that the number of overall visits to museums has steadily risen in the past few years, but not the overall number of visitors. This is why the newest cultural marketing strategies, audience development strategies, also attempt to reach "non-visitors." Audience research and cultural marketing have increased in importance since they offer the possibility of developing specific solutions. However, it is important to remember that the generalisation of such results is not proved.

Since the 1980s, evaluation studies have mainly tried to address barriers in understanding and communication, and make the intentions of exhibitions more transparent. The type and composition of exhibitions and museum presentations should stimulate the visitor to independently examine exhibition objects, assisted by various media. This idea stems on the one hand from the realisation that visitors go into museums voluntarily and do independently decide on the length and type of their visit; on the other hand, from the fact that the order of the visit is primarily determined by the objects and the type of exhibition. This form of flâneurism and reception, which is independent from the actual exhibitions on offer, has been called "cultural window shopping" by Heiner Treinen. Treinen also characterises the guided discovery of objects through superficial perceptual stimulants as "active dozing." These formulations were subject to much critique and lack of understanding in the 1980s, when museums were declared to be places of education. Today, against the background of constructivism, the shock effect has passed.

Falk, Dierking, and Hein introduced this constructivist turn in audience research. On the basis of numerous research studies, Falk & Dierking developed a complex museum experience model, in which social, spatial, and audience variables (interests, background, prior knowledge, etc.) interact with one another. (Meanwhile, this model has been extended by integrating "visitor identities.") The constructivist position argues that museums should no longer be understood as places of education in a classical sense, but rather as learning environments or contexts in which the overall experience plays the decisive role, rather than cognitive processes. Learning is an individually organised process of meaning-making, and not (just) a product of instruction, whether through a lecture or an exhibition. Other authors have investigated such experiences in museums, and have distinguished between dimensions relating to the object, as well as to cognitive, introspective and social dimensions. The goal of working out a generalisable set of criteria for exhibitions with educational intentions has become obsolete in light of the complex nature of this open learning field. In defining the museum as an environment that can stimulate learning, researchers are instead investigating how learning processes can be initiated. Evaluative studies can help to optimise exhibition elements, but conclu-

sions about their effectiveness with visitors (however this effectiveness is to be defined) are problematic. More (use-inspired) basic research is needed to achieve insights into the complex interplay of learning-friendly conditions, and draw practical consequences from this.

In summary, museums today, using various mediation concepts or organisational forms, provide a wide variety of visitor-oriented offerings. Not least through the museum boom, museums have dramatically risen in social importance and have, in many cases, become forums, in which socially relevant, contemporary issues can be discussed.

Theoretically and methodically developed visitor research can contribute to further understanding the museum and its learning potential. From the visitor's perspective, the unique attribute of the museum remains the possibility to encounter original works and experience authenticity. Both museology and audience research also share this perspective with museum education. Thus, one should strive to create further meaningful links between them.

DIGITALISIEREN

Erschließung, Vernetzung und Access – Zugang für alle

Monika Hagedorn-Saupe

Die Digitalisierung hat die Arbeit der Museen, die Objekterfassung und -katalogisierung bzw. -dokumentation grundlegend verändert. Sowohl Wissenschaftler als auch Laien profitieren von der Erschließung der Objekte und ihrer Zugänglichkeit im Netz.

Durch die Digitalisierung sind viele Arbeitsabläufe im Museum für die Mitarbeiter effizienter geworden. Die Möglichkeiten der Daten-Vernetzung vereinfachen und beflügeln die Zusammenarbeit der Museen untereinander sowie mit anderen Forschungseinrichtungen vor allem im Bereich der Objekt-recherche. Sie erleichtern Ausstellungsvorbereitungen und den Leihverkehr, fördern die Vernetzung von Informationsbeständen und ermöglichen den Schutz von fragilen Objekten, die gegebenenfalls durch qualitätvolle Digitalisate vertreten werden können, um nur einige Aspekte zu nennen. Durch Digitalisierung ist der Zugriff auf die Objekte, der Blick auf virtuelle historische Stätten inzwischen auch – je nach Internetpräsenz der jeweiligen Museen – der Fachwelt und einem breiten Publikum sehr viel umfassender möglich. Der Besucher kann seinen Museumsbesuch teilweise grundlegend vor- und nachbereiten. Die Digitalisierung und der entsprechende Internetauftritt der Museen kommen den veränderten heutigen Sehgewohnheiten vieler Besucher und Nutzer entgegen und erfüllen die Erwartungen eines unkomplizierten Zugriffes auf viele Daten für Laien und die Fachwelt. Durch die Digitalisierung und Bereitstellung über das Internet können die im Museum vorhandenen Objektinformationen umfassend und in großem Maßstab für die Forschung auch außerhalb des Museums nutzbar gemacht werden.

Dass die Digitalisierung auch maßgebliche Auswirkungen auf die Museumsdokumentation hat, ist selbstverständlich. Seit 1994 widmet sich die „Fachgruppe Dokumentation“ im Deutschen Museumsbund unter anderem deshalb auch dem Thema Digitalisierung. Diese Fachgruppe hat die gut strukturierte englische Anleitung „Spektrum“ für Arbeitsabläufe in der Museumsdokumentation ins Deutsche übersetzt.

Damit die Museen und ihre Objekte im Internet für viele sichtbar bleiben, muss ihre Präsenz weiter ausgebaut und gepflegt werden, Standards und Richtlinien müssen beachtet werden. Das ist zeitaufwändig, personalintensiv und dementsprechend kostenträchtig. Großen Museen fällt es entsprechend oft leichter, diese Aufgabe annähernd zu erfüllen.

Von wachsender Bedeutung ist der Trend zur Partizipation im Museum. Die digitale Erfassung der Objekte und ihrer Daten macht eine kommentierende und ergänzende digitale Reaktion seitens der Besucher möglich. Auch virtuelle Museumsrundgänge sind von zentraler Wichtigkeit. Was dabei aber nicht vergessen werden darf, ist, dass das digital erschlossene Objekt in keinem Fall den Umgang mit dem Original ersetzt. Oft liegt der Anreiz eines virtuellen Museumsbesuches in der Vor- und / oder Nachbereitung eines Museumsbesuches vor Ort.

Die Vernetzung museumseigener Daten mit den Informationen anderer Museen, Bibliotheken, Archive oder Forschungseinrichtungen findet auf unterschiedlichsten Ebenen statt und ist heutzutage unerlässlich. Die Erarbeitung einheitlicher Standards bzw. Formate wiederum ist Voraussetzung für den Datenaustausch zwischen Museen und die Zusammenarbeit mit Internetportalen. LIDO

(Lightweight Information Describing Objects) ist zurzeit das international vereinbarte Format um Daten von Museen an Portale zu übermitteln.

Die digitale Zurverfügungstellung von Bildmaterial zieht einen Umbruch nach sich, in dem es vor allem auch um den Umgang mit Urheberrechten und die lauter werdende Forderung nach „Open Access“ geht.

Kurzum: Die Digitalisierung ist Bestandteil der heutigen Arbeit der Museen und beeinflusst deren Arbeits- und Existenzbedingungen grundlegend. Museen müssen sich diesen Entwicklungen stellen und sich an ihnen auch aktiv beteiligen, um ihre wichtige Aufgabe als Vermittler von Kultur weiterhin substantiell aufrechterhalten zu können.

DIGITISATION

Cataloguing and Indexing, Networking, and Access – Entry for All

Monika Hagedorn-Saupe

Digitisation has fundamentally changed museum work in its registration, scientific cataloguing, and documentation of objects. Both scholars and the general public benefit from the cataloguing and indexing of objects and their accessibility over the Web.

Digitisation has made numerous workflows more efficient for museum professionals. The possibilities of data networking simplify and encourage cooperation both between museums and with other research institutions, above all in object searches. They facilitate exhibition preparation and loans between institutions, promote the networking of informational resources, and make possible the protection of fragile objects, as high-quality digital objects may potentially be substituted for these objects, to name just a few aspects. Through digitisation and presence on the internet, museum collections can become more widely available to the professional world and the general public and historical sites can be accessible virtually. Visitors can partly prepare and follow up on their museum visit. Digitisation and the corresponding internet presence of museums accommodate contemporary viewing habits of many visitors and users, and make possible easy access to a great deal of information for both the general public and specialists. Through digitisation and distribution over the internet, information about objects in museums can be made useable for scholarship, both broadly and on a large scale, even beyond the walls of the museum.

Digitisation has unquestionably had a significant impact on museum documentation. Since 1994, the Fachgruppe Dokumentation (Special Interest Group Documentation) of the Deutscher Museumsbund (German Museums Association) has therefore focused, among other things, on the issue of digitisation. This group has translated into German the well-structured English guide “Spectrum” on museum documentation workflow.

In order for museums and their objects to be widely viewed on the internet, their presence must grow and be tended, and standards and guidelines observed. This is time consuming, personnel intensive and, consequently, costly. As such, the burden to fulfil these demands is often lighter for larger museums.

Participation in museums is an increasingly significant trend. The digital recording of objects and their information makes possible commenting and further digital engagement on the part of the visitor. Virtual museum tours are now also of central importance. Not to be forgotten, however, is that the digitally accessible object is in no way a substitute for contact with the original. As such, the attraction of a virtual museum tour often lies in a digital pre- or post-visit to the actual museum.

Networking data from a particular museum with information from other museums, libraries, archives, or research institutions occurs on various levels, and has become indispensable. The development of unified standards and formats, however, is a prerequisite for any exchange of information between museums and for collaboration with internet portals. LIDO (Lightweight Information Describing Objects) is currently the internationally agreed upon format for transferring data from museums to web portals.

Making pictorial material available digitally has brought about a radical change with it, above all in dealing with copyrights and continually growing demands for “Open Access”.

In short, digitisation is a fundamental component of the job of the contemporary museum, affecting the conditions of its work and its character. If they are to substantively maintain their important task as mediators of culture, museums must address these developments, and participate in them as well.

STANDARDS FÜR MUSEEN

Kriterien verantwortungsvoller Museumsarbeit

Hans Lochmann, Bettina Scheeder

Gegenstand dieses Beitrages ist zum einen die Entwicklung und Förderung kleiner und mittlerer Museen in Deutschland, zum anderen die Entwicklung von Qualitätskriterien und deren Konsequenzen auf die Museumsberatung.

Die Situation der Museen und ihrer Geschichte vom Zweiten Weltkrieg bis zum Mauerfall verlief in der DDR und der BRD sehr unterschiedlich. In der BRD gab es keine einheitlichen staatlichen Regelungen oder Gesetze für Museen. Erst mit dem Erscheinen der „Ethischen Richtlinien für Museen“ von ICOM und den „Standards für Museen“ 1986 und 2001 vom Deutschen Museumsbund (DMB) und ICOM Deutschland im Jahre 2006 wurden verbindliche Grundlagen für die Arbeit deutscher Museen formuliert.

Während das 1970 gegründete Institut für Museumswesen in der DDR zentralstaatliche Funktionen übernahm und die Museumsberatung auf Bezirksebene geregelt war, war eine solche zentralstaatliche Institution in der BRD aufgrund der Kulturhoheit der Länder undenkbar. Die Museumsberatung war in den einzelnen Bundesländern sehr unterschiedlich strukturiert. Traditionell übernahmen die staatlichen Museen eine beratende Rolle für nichtstaatliche Museen in ihrem jeweiligen Einzugsbereich. Mit dem Erscheinen der ersten Denkschrift, vor allem aber in Folge der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland/Kultusministerkonferenz-Empfehlung zum Bildungsauftrag der Museen wurden staatliche Landesstellen der Museumsberatung bzw. Museumsämter geschaffen. Seit den 1980er Jahren entstanden weitere Beratungsstellen bei Verbänden in der BRD und seit den 1990er Jahren auch in den neuen Bundesländern. Ebenfalls seit den 1980er Jahren wurde ein länderübergreifendes informelles Netzwerk aufgebaut, das 2008 institutionell in Erscheinung trat: die „Konferenz der Museumsberater in den Ländern“ (KMBL). Ein weiteres Forum ist das jährliche Treffen der Regionalen Museumsämter und -verbände im Institut für Museumsforschung. Während die Museumsverbände alle nichtstaatlichen Museen betreuen, liegt der Fokus der staatlichen Beratungsstellen auf den mittleren und größeren, eher weniger auf den kleinen ehrenamtlich geführten Museen.

Den größten Beratungsbedarf haben gewiss die kleinen und mittleren Museen, die in den letzten vier bis fünf Jahrzehnten vielfach gegründet wurden, sei es als Einrichtungen mit nur einem oder mehreren Mitarbeitern, sei es ehrenamtlich oder hauptamtlich geführt. Sie sind wichtige regionale Kulturträger, die nicht selten auch als Kultur-, Bildungs- und Freizeiteinrichtungen dienen. Diese mit wenigen Mitteln ausgestatteten Museen profitieren von den regional agierenden Beratungsstellen. Von ihnen erhalten sie fachliche Beratung vor allem im konzeptionellen Bereich, der Dokumentation und Inventarisierung und der Konservierung/Restaurierung sowie in der Bildungsarbeit und der Weiterbildung der eigenen Mitarbeiter. Eine zentrale Aufgabe der Museumsberatung ist auch die Vergabe von Fördermitteln bzw. die Beratung bei der Antragstellung für zu vergebende Fördermittel. In jüngerer Zeit sind zudem zahlreiche Hilfestellung leistende Leitfäden zu unterschiedlichen Schwerpunkten – vielfach durch die Beratungsstellen initiiert – von DMB und/oder ICOM publiziert worden.

Mit der Gründung so zahlreicher neuer Museen wurden in vielen Bundesländern seit den 1970/80er Jahren unterschiedliche Versuche unternommen, Museumsentwicklungspläne zu ent-

Hans Lochmann, Bettina Scheeder

This essay discusses the development and promotion of small and medium-sized museums in Germany, as well as the development of quality standards and their consequences for museum consulting.

West and East German museums operated under very different circumstances from the end of World War II to the fall of the Berlin Wall. In West Germany, there were no standardised federal regulations or laws for museums. Binding norms for German museum work were first formulated in ICOM's "Code of Ethics for Museums," in 1986 and 2001 as well as the "Standards for Museums" published by Deutscher Museumsbund / DMB (German Museums Association) and ICOM-Germany in 2006.

In East Germany, the Institut für Museumswesen (Institute for Museums), founded in 1970, provided centralised services, while museum consultation was regulated at a district level. In West Germany, such a central institution was inconceivable, due to the cultural autonomy of the federal states. Museum consultation was structured very differently within individual federal states. Traditionally, state museums took on a consultational role for non-public museums within their catchment areas. Federal offices for museums consultation and museum departments were created within each state after the first Denkschrift was published, but particularly after the recommendations made by the Ständige Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland / Kultusministerkonferenz (Conference of the Ministers of Education and Cultural Affairs of the German Federal States) regarding the educational responsibilities of museums. Further consultation offices were opened by West German federal museum associations in the 1980s, and more have been instituted since 1990 in the five newly founded states of the former GDR. In addition, an informal national network has been developed since the 1980s that emerged institutionally in 2008: the "Konferenz der Museumsberater in den Ländern" (KMBL, State Conference for Museum Advisors). The annual meeting of regional museum departments and associations at the Institut für Museumsforschung (Institute for Museum Research) is a further forum for consultation. While museum associations advise all non-state museums, the federal consultation offices focus primarily on medium-sized and large museums, and less on small, volunteer-run museums.

The small and medium-sized museums doubtlessly have the greatest need for consultation. Many have been founded in the last four to five decades, as institutions with multiple employees or only one employee, who either work full-time or on a volunteer basis. They are important regional cultural centres that frequently serve as cultural, educational, and leisure establishments. These museums, which have few means, profit from regional consultation offices. The offices provide museums with specialised consultation, particularly with regards to conceptual issues, documentation, inventory creation, conservation/restoration, and educational activities, including continued education for staff. A central task of museum consultation is also the allocation of funds, that is to say, advising on funding applications. In recent years, DMB and/or ICOM, often on the instigation of consultation offices, have published many helpful manuals on various topics.

werfen. Hintergrund ist der Wunsch, Museumslandschaften eines Landes oder von Landesteilen nach überregionaler, regionaler und lokaler Bedeutung zu gliedern und inhaltlich wie strukturell weiter zu entwickeln.

Vor allem in den letzten beiden Jahrzehnten wurden Fragen nach den ethischen Grundsätzen der Museen, nach ihren Standards, nach Qualitätskriterien und danach, was ein Museum ist, zunehmend lauter. Es wurden im Konsens der Museumsorganisationen auf Landes- und Bundesebene die maßstabgebenden „Standards für Museen“ entwickelt, die neben zahlreichen Handreichungen und Leitfäden insbesondere den kleinen und mittleren Museen als Orientierung dienen. Inwieweit die jeweilige Umsetzung der Standards gelingt, hängt von vielen Faktoren ab, zuallererst natürlich auch von den jeweiligen finanziellen und personellen Möglichkeiten. Ein wichtiger Aspekt ist dabei eine dauerhafte Qualitätssicherung und eine bislang schwierig zu spezifizierende Qualitätsprüfung in allen Museumsbelangen von der Museumskonzeption bis zum Bereich Bildung und Vermittlung. Eine Qualitätsprüfung – ob mit Förderrichtlinien oder einer Museumsregistrierung/Museumsgütesiegel – hängt von der Aufgabenstellung und Konstruktion der Museumsberatungsstelle ab und bleibt Ländersache.

Als Fazit werden die wichtigsten aktuellen Handlungsfelder hervorgehoben: die Konsolidierung der breiten Museumslandschaft, die Modernisierung und Renovierung bestehender Museumsgebäude einschließlich der Verbesserung der Depotsituation, die Qualifizierung der Sammlungen sowie die Verankerung ihres kulturellen und ideellen Wertes, die Digitalisierung und damit die allgemeine Zugänglichkeit der Sammlungen als öffentlicher Wissensspeicher und die Mobilisierung und Rekrutierung immer weiterer Besucherkreise.

Since the 1970s and '80s, various attempts have been made to draw up plans for museum development within different federal states. This is due to the fact that so many new museums have been founded. These attempts rest on the desire to organise the museum landscape of a federal state or of a particular region with respect to museums' trans-regional, regional, and local importance, and to further develop its structure and content.

Questions concerning the ethical principles of museums, their standards, and their quality criteria have become increasingly pressing in the past few decades. The "Standards for Museums," which provides benchmark guidelines for museum conduct, was developed on the basis of broad agreement between state and federal museum organisations. These standards particularly provide guidance to small and medium-sized museums in particular, alongside the many informational handouts and guidelines. The successful implementation of these standards depends on many factors, primarily on financing and personnel. One important aspect is to ensure quality and to institute quality controls - though they remain difficult to specify - in all museum tasks, from exhibition planning to education and communication. Ensuring quality standards - whether through guidelines or a museum registration/quality seal - depends on the job description and the design of the museum consultation office and remains a federal issue.

In our conclusion, we highlight the most important current fields of action: the consolidation of a broad museum landscape; the modernisation and renovation of existing museum buildings, including an improvement of existing storage depots; the qualification of collections and the anchoring of their cultural and non-material values; the digitalisation of collections with an eye to improving general access to collections as collective knowledge resources; and the mobilisation and recruitment of new visitor groups.

Werner Hilgers

Erste museumsethische Richtlinien veröffentlichte der Deutsche Museumsbund (DMB) 1918. Aber erst seit den 1960er Jahren wurde intensiver über Museumsethik nachgedacht, vor allem in den 1970er Jahren im angelsächsischen Raum. In der Denkschrift von 1974 kam sie noch nicht vor. Der erste „ICOM Code of Professional Ethics“ wurde 1986 in Buenos Aires verabschiedet, 2001 überarbeitet und 2004 völlig neu gefasst. Diese Fassung ist für viele Länder maßgeblich, auch für die 2006 veröffentlichten „Standards für Museen“ von DMB und ICOM Deutschland.

Museumsethik ist die Berufs- bzw. Standesethik der Museumsprofession. Sie verpflichtet alle im Museum beschäftigten und mit den Museen und ihren Aktivitäten befassten Personen, von den Museumsmitarbeitern über Politiker bis hin zu ehrenamtlich Tätigen, zur Verantwortung gegenüber den Objekten, der Institution und der Gesellschaft. Voraussetzung für ein museumsethisch einwandfreies Verhalten ist, dass allen Betroffenen die geltenden Regeln bekannt sind. Bedauerlich ist, dass diese Regeln aber kaum Bestandteil der entsprechenden Ausbildungsfächer sind.

Zwar besteht in den grundsätzlichen museumsethischen Fragen weltweit überwiegend Konsens. Allerdings hat sich in den letzten 40 Jahren vieles verändert, was Einfluss auf die Museen und damit auf die Museumsethik hat, wie z.B. der Umgang mit dem Ende des Kolonialismus, der „Arisierung“ von Kulturgut und dem Kunstraub im Krieg, der Besucherorientierung, der Event-Kultur und vielem mehr.

Voraussetzung für jede Museumsarbeit ist nicht nur daher ein verbindliches Statut. Die weltweit anerkannten Richtlinien hierfür sind im „ICOM Code of Professional Ethics“ aufgelistet.

Im weiteren geht der Beitrag sehr detailliert auf die aktuellen Problemstellungen der Museumsethik ein. Alle zu berücksichtigenden museumsethischen Fragen werden im Einzelnen anhand der klassischen Museumsaufgaben Sammeln, Bewahren, Forschen, Ausstellen und Vermitteln sowie darüber hinaus zum persönlichen Verhalten aller Beteiligten behandelt.

Als Fazit und Ausblick steht fest, dass der ICOM Code und viele weitere nationale und internationale Kodizes eine gute Orientierung in museumsethischen Fragen geben. Die Regeln werden im Einzelnen immer wieder neu überdacht und aufgrund neuer Problemstellungen angepasst werden. Unabhängig davon gilt, heute und in der Zukunft, dass Museumsethik nur dann erfüllt wird, wenn alle betroffenen Institutionen und Personen sich an die bestehenden Regeln halten.

Werner Hilgers

The first guidelines for museum ethics were published by the Deutscher Museumsbund / DMB (German Museums Association) in 1918. There has only been serious reflection on museum ethics since the 1960s, though, above all in the English-speaking world of the 1970s. It still was not to be found in the 1974 memorandum. The first "ICOM Code of Professional Ethics" was adopted in 1986 in Buenos Aires, reworked in 2001, and entirely rewritten in 2004. This last version is the central one for many countries, and the basis for the German "Standards für Museums" (Standards for Museums) from 2006 by the DMB and ICOM.

Museum ethics is the occupational and official ethics for the museum profession. It binds everyone employed or involved with museums and their activities, e.g. employees, politicians or volunteers, to a responsibility for the objects, the institution, and the society. For unimpeachable ethical museum conduct an awareness of the applicable standards by everyone affected is necessary. Unfortunately, these standards do not constitute part of the relevant educational programmes.

There is overwhelming worldwide consensus on the basic ethical issues of museums. At the same time many things have changed in the last 40 years that had a bearing on museums, and consequently on museum ethics, such as engagement with the end of colonialism, the "Aryanisation" of cultural artefacts and art theft in the war, visitor orientation, event culture, and much more.

For these and other reasons, museum work requires binding statutes. The globally recognised guidelines for this are found in the "ICOM Code of Professional Ethics".

This contribution goes into great detail concerning contemporary issues in museum ethics. All issues of museum ethics are considered one by one as they concern the classic museum tasks of collection, preservation, research, exhibition, and education, and beyond, to issues of personal conduct of all parties.

To conclude, the ICOM code and many other national and international codices offer a good guide to questions of museum ethics. The details of the rules will always be revised and adjusted as new issues arise. Independently of this, both now and in the future, museum ethics can only be fulfilled when all institutions and persons concerned adhere to existing rules.

Dirk Burghardt

Die etwa 6500 Museen in der Bundesrepublik Deutschland arbeiten in verschiedenen Rechts- und Betriebsformen. Da es die geeignete Rechts- und Betriebsform für ein Museum nicht gibt, sind drei Anhaltspunkte für die Frage nach der jeweiligen Rechts- und Betriebsform für alle Museen ausschlaggebend: zuerst der Aufgabenkanon (Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen und Vermitteln), dann die gesamtgesellschaftliche Verantwortung und an dritter Stelle die öffentliche Finanzierung. Rein ökonomisches Denken greift bei dem „Produkt“ Museum zu kurz, zumal die Museen immer mehr Besucher anziehen und zugleich unter immer größeren, vor allem ökonomischen Rechtfertigungsdruck gelangen.

Die maßgeblichen Kriterien für die jeweils in Frage kommenden Betriebsformen werden eingehender erläutert – hierfür sind gesetzliche, organisatorische, finanzielle und personelle Gesichtspunkte heranzuziehen. Bei der Wahl der geeigneten Rechtsform für das jeweilige Museum, sollten sich Rechtsträger und Museum über nachfolgende Punkte Klarheit verschaffen: die Definition der Ziele durch den Rechtsträger und das Museum, eigenverantwortliche Strukturentscheidungen, die Planungssicherheit in der Haushalts- und Wirtschaftsführung, die Transparenz und Zurechenbarkeit von Kosten und Leistungen, den Personal- und Finanzbedarf.

Ebenso wird auf die Vor- und Nachteile der im Museumsbereich am weitesten verbreiteten Betriebsformen näher eingegangen: den Regiebetrieb / optimierten Regiebetrieb, den Eigenbetrieb / Landesbetrieb, die Gesellschaft mit beschränkter Haftung (GmbH), die Anstalt des öffentlichen Rechts (AöR), die Stiftung des privaten Rechts, die Stiftung des öffentlichen Rechts, den eingetragenen Verein (e.V).

Welche Rechtsform das jeweilige Museum letztendlich wählt, hängt also von den Zielen, der Flexibilität in der Haushalts- und Wirtschaftsführung, der Budgetierung bzw. dem Haushaltsvolumen und der Personalgröße ab.

Ein Exkurs widmet sich den Auswirkungen und Veränderungen für Museen, die sich vor allem daraus ergeben, dass sich die Öffentliche Hand in den letzten 10 bis 15 Jahren erkennbar aus der Trägerschaftsverantwortung zurückgezogen hat. Analog zu dieser Tendenz nehmen andere privatwirtschaftliche Trägermodelle zu. Die öffentlichen Entscheidungsträger sollten aber ihre Mitwirkungsmöglichkeiten nicht ganz aus der Hand geben, denn nur so kann eine nachhaltige und verantwortliche Museumspolitik dauerhaft erhalten werden.

Dirk Burghardt

The approximately 6500 museums in the Federal Republic of Germany have various operational and legal business structures. Since there is no single perfect business or legal structure for all museums, three primary factors are of central importance in discussing this topic: first, core museum tasks (collection, preservation, research, managing exhibitions and education); second, the museum's responsibility to society as a whole; third, public financing. Purely business-driven thinking does not do justice to the museum's "product," particularly since museums draw a huge number of visitors each year, but simultaneously are under great economic pressure.

The central factors for business structures are primarily legal, organisational, financial, and staffing issues. In choosing the appropriate legal business structure for each museum, the legal entity and the museum must agree upon the following: goals for the legal entity and the museum; autonomous structural choices; budgetary and business plans; transparency and accountability for costs and services provided; and staffing and financial needs.

Additionally, this paper discusses the pros and cons of the most popular operating structures for museums: public institution / independently-run public institution; municipal enterprise; limited-liability company (GmbH); institution under public law (Anstalt des öffentlichen Rechts, AöR), private foundation, public foundation, registered association (eingetragener Verein, e.V.).

Whichever legal business structure each museum chooses also depends on its goals and its flexibility regarding its budgetary and business management, i.e. total budget size and staff size.

The paper concludes by examining how museums have been affected and transformed by the decline in public funding and support in the last ten to fifteen years, and the comparable growth of private sector support. However, public policy makers should not completely withdraw their involvement, as it provides the only means for sustaining lasting and responsible museum policies.

Markus Walz

Die Professionalisierung hat im deutschen Museumswesen seit den 1970er Jahren erhebliche Fortschritte gemacht, ohne ein einheitliches Niveau erreicht zu haben. So zeigt die Sammlungsverwaltung/Dokumentation mit einschlägigen Studiengängen und einer Fachgruppe im Deutschen Museumsbund deutliche Konturen, während die Museums- und Ausstellungstechnik noch am Beginn der Selbstorganisation steht. In der Außenwahrnehmung wie in der internen Gliederung der Museumsverbände dominieren unverändert die Personen mit fachwissenschaftlicher Qualifikation – ganz im Gegensatz zur insgesamt mäßigen Anzahl an dieser Berufsgruppe in den Museen und der Tatsache, dass nur ein Sechstel der deutschen Museen überhaupt wissenschaftliche Arbeitsplätze bereithalten und dass die größte Berufsgruppe in den deutschen Museen die allgemeinen Verwaltungskräfte sind.

Museumsarbeit findet zu einem nicht unerheblichen Teil ohne hauptberufliches Personal statt, wobei unentgeltliche Museumsarbeit von einfachsten Handreichungen bis zur qualifizierten, selbstständigen Forschung reicht. Daneben führen verschiedene arbeitsmarktpolitische Programme Menschen auf Zeit in die Museumsarbeit (in den 1980er Jahren Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen, in den 2000er Jahren Mehraufwandsentschädigungskräfte, sog. Ein-Euro-Jobs), außerdem bieten viele Museen unentgeltliche oder nur geringfügig bezahlte, befristete Praktika an. In allen genannten Fällen greifen die in Deutschland institutionalisierten Qualifikationsprogramme nicht; die Schweiz und Österreich sind in diesem Punkt mit kompakten Museumsgrundkursen bereits vorangeschritten.

2008 erschienen zwei Handreichungen des Deutschen Museumsbundes (DMB) zu museumsspezifischen Berufsqualifikationen. Beide bewegen sich auf einem relativ abstrakten Niveau, weil sie Bildungsinhalte fordern, die in dieser Kombination teils nur schwer zu erwerben sind, andererseits die geforderten (Hochschul-) Qualifikationen im Personal kleiner und mittlerer Museen mit den dort vorherrschenden Mischarbeitsplätzen nicht abzubilden sind.

Das Museums-Volontariat hat in den „alten“ Bundesländern seit Jahrzehnten Bestand. Es soll dem fachwissenschaftlichen Studienabschluss durch Lernen in der Praxis sämtliche Museumsspezifika hinzufügen; ein entsprechender Leitfaden des DMB stellt seit 2009 Kerninhalte und Qualitätssicherungsverfahren vor. Die Kultusministerkonferenz erachtet Volontariate nicht als zwingende Laufbahnvoraussetzung, dementsprechend fehlt ein vorausgesetztes Volontariat in vielen Stellenausschreibungen; dennoch haben Museumsvolontariate in den letzten Jahrzehnten derart zugenommen, dass Museen mehr gering bezahlte Fachkräfte beschäftigen, die abgeschlossenen Volontariate aber die offenen Stellen um mehr als das Dreifache übertreffen. Unabhängig davon leisten Museen u.a. auch Hilfestellung zur Berufsorientierung durch Praktikumsplätze für Schülerinnen und Schüler; als nichtakademische Nachwuchsqualifikation – jenseits der Verwaltungsberufe – bietet das Museumswesen nur noch präparationstechnische Tätigkeiten an.

Die tief greifenden Strukturveränderungen der Hochschulen im sog. Bologna-Prozess haben durch die Kombination gleicher Lehr-Lern-Bausteine (Module) zu verschiedenen Studiengängen, zwei Niveaustufen, Bachelor und Master, und die Möglichkeit, unterschiedliche Studienfächer als Bachelor und Master zu absolvieren, zu einer Vervielfachung der Auswahlmöglichkeiten für Studie-

rende und der denkbaren Inhalte der Studienabschlüsse geführt. Gleichzeitig verwischt die hergebrachte Grenze zwischen forschungsorientierten Universitäts- und anwendungsorientierten Fachhochschulabschlüssen. Dadurch ist es nicht nur für die Museen in Deutschland schwer einzuschätzen, welche Kenntnisse Bewerberinnen und Bewerber mitbringen. Erschwerend wirkt, dass sich die Hochschulen aufgrund entsprechender politischer Lenkung mehr an den Interessen junger Menschen als am Arbeitsmarkt orientieren und sie bei veränderten Rahmenbedingungen rasch mit neu zugeschnittenen Studienprogrammen oder deren Streichung reagieren. Daraus ergibt sich der Widerspruch, dass es etliche neue Studienprogramme mit explizitem Museumsbezug gibt, zugleich aber in den sogenannten Museumsfächern – den sammlungsaffinen Wissenschaften, von Ägyptologie bis Zoologie – museumsrelevante Inhalte zugunsten fachlich übergreifender Qualifikationen bzw. Soft Skills oder durch Fusionen mehrerer „kleiner Fächer“ zu einem synthetischen Studienprogramm abgebaut werden. In mehreren Wissenschaften sinkt nach und nach der Dingbezug mit langfristig folgenschweren Konsequenzen für das Museumswesen.

Heterogen sind auch Qualifikationsangebote für Fortbildungen. Der Bereich Museumsmanagement ist vergleichsweise gut abgedeckt durch das Kerschensteiner-Kolleg des Deutschen Museums München und den Weiterbildungs-Masterstudiengang Museumsmanagement der Freien Universität Berlin. Für die Museumspädagogik existieren Zertifikatskurse und ein breit aufgestelltes Programm der Bundesakademie für kulturelle Bildung, Wolfenbüttel. Dennoch stellen zurzeit kurze Fachtagungen mit Vorträgen und anschließender kurzer Diskussion den Hauptanteil der Fortbildungsgelegenheiten.

Im letzten Absatz zu Museumsforschung, -wissenschaft und -studium wird festgehalten, dass museumsbezogene Forschung in den vergangenen Jahrzehnten zwar an Bedeutung gewonnen hat, das Interesse aber weder der Aufgabenstellung der Museen, noch angewandter Forschung für die Museumspraxis gilt – eine Parallele zum kaum vorhandenen Willen der Museumspraxis zur Selbstreflexion. Auch das Institut für Museumsforschung kann hier keine Abhilfe schaffen, dafür ist es materiell und personell zu geringfügig ausgestattet. Bemerkbar macht sich dieses Desiderat besonders im internationalen Vergleich. Ein Vorbild könnte die Betriebswirtschaftslehre sein mit gepflegter Dualität von theoriegeleiteter Forschung und angewandter Forschung in der Praxis, die Perspektivwechsel ermöglicht und der Rekrutierung von Nachwuchs nützt.

Markus Walz

Museum work in Germany has made considerable strides in professionalisation since the 1970s, though without reaching a uniform standard. So while collections management and documentation has its university courses and a professional organisation in the German Museums Association, museum and exhibition technology is still at the early stages of organising itself. In the public awareness – just as in the internal organisation of museum associations – people with academic qualifications dominate. This stands in stark contrast with the generally moderate number of this professional group in actual museums, that fact that only a sixth of German museums have academic positions at all, and that the largest professional group in German museums are general administrative employees.

To a not insignificant extent, museum work is done without full-time personnel, with unpaid museum work sufficing, from the basic helping hand up to qualified, independent research. Alongside this, various labor market programmes have temporarily brought people into museum work: job-creation schemes in the 1980s, additional compensation forces in the 2000s – the so-called “One-Euro-Jobs”. Many museums also offer unpaid or minimally paid short-term internships. In all of these cases the various German institutional qualification programmes do not apply, while Switzerland and Austria, with their compact basic museum courses, are more advanced.

In 2008 the Deutscher Museumsbund / DMB (German Museums Association) put out two recommendations for museum-specific professional qualifications. Both are relatively abstract standards insofar as they require curricula that are difficult to acquire in the suggested combinations. At the same time the (college-level) qualifications demanded of staff cannot be reproduced in small and medium-size museums, whose job descriptions are predominantly mixed-role.

Practical museum training has existed in the western German states for decades, and is supposed to be supplementary to studies of humanities or sciences by learning through practice the specifics of the museum. Since 2009 the DMB has offered a manual on the subject, which contains core content and practices for quality assurance. The Standing Conference of the Ministers of Education and Cultural Affairs does not consider practical training a necessary career requirement, and consequently for many job postings no practical training is presumed. Nevertheless practical museum trainings have risen in the last few decades, since museums are employing more low-paid professionals, even completed traineeships exceed open positions by more than three to one. Separately museums also offer high school students career guidance through internships. As a non-academic qualification for young talent museums offer only preparatory technical skills for anything beyond administrative careers.

The profound structural changes brought about by the so-called Bologna-process – with its combination of equal instructional and training components (modules) for various degree courses, two degree levels (Bachelors and Masters), and the individual opportunity to get a Bachelor and a Master in different fields – has led to a multiplication of choices for students and potential content for a given students’ course of study.

At the same time, conventional boundaries between research-oriented universities and practically oriented polytechnic degrees have been blurred. This makes it difficult to know precisely what sort

of knowledge applicants bring with them – a problem not just for museums. Complicating the picture further, under political guidance universities are aiming their courses of study more to the interests of young people than to the job market, and with changing conditions new programmes are swiftly created and old ones cancelled. A discrepancy has thus occurred that, while a number of explicitly museum-related courses of study have arisen, the so-called museum fields – programmes with content matter relevant to museums, from Egyptology to Zoology – are either being dismantled in favour of “soft skills,” or shrunk through the fusion of multiple “smaller fields” into a single synthetic course of study. In numerous fields connection to material culture or natural objects is steadily diminishing, with serious long-term consequences for museum work.

Opportunities in continuing education also vary considerably. The field of museum management is comparatively well-covered by the Kerschensteiner-Kolleg of the Deutsches Museum in Munich and the advanced training Masters programme for museum management at the Freie Universität in Berlin. For museum pedagogy there is a certification course and a broad programme by the Bundesakademie für kulturelle Bildung (Federal Academy for Cultural Education) in Wolfenbüttel. Nevertheless, as it stands today, short professional conferences of lectures with shorter discussions at the end form the bulk of available continuing education.

To sum up the state of museum research, studies, and education: while museum-related research has gained in importance in recent decades, there is little demand for it in museum job descriptions or for applied research in actual museum practice – a parallel to the lack of will for self-reflection in museum practice. Even the Institut für Museumsforschung (Institute for Museum Research) cannot redress the problem, as it has a dearth of material and staff for such a task. This desideratum is especially noteworthy when compared internationally. A good model would be business administration, with its combination of theoretical and applied research, which permits new perspectives and the enlistment of fresh talent.

MUSEUMSBAUTEN

Ein museologischer Befund

Ulrike Kretzschmar

Seit den 1970er Jahren hat sich die Anzahl der Museen in Deutschland laut Statistik verdreifacht. Impulsgebend für die zahlreichen Museumsbauten, nicht nur für Deutschland, wirkte seinerzeit das 1977 eröffnete Centre Pompidou in Paris. Seither ist die Bauaufgabe Museum zum Symbol einer neuen Form von Gemeinschaftsbau geworden, ein Spiegelbild des gesellschaftlichen Selbstverständnisses. Museumsbauten sind heute nicht nur Publikumsmagneten, sondern sie sind ökonomisch wie städtebaulich von zentraler Bedeutung für den jeweiligen Standort. In Deutschland erlebten sie seit den 1980er Jahren den wichtigsten Aufschwung seit der Gründerzeit. Dass sich die Architektur der Museen in den 1980er und 1990er Jahren vielfach von dem auszustellenden Inhalt emanzipiert hat, führte zu heftigen Debatten. Als Marksteine dieser Zeit in Deutschland gelten bis heute das Museum für Angewandte Kunst in Frankfurt, das Städtische Museum Abteiberg in Mönchengladbach und die Staatsgalerie Stuttgart. Neben den Landes- und Kommunalpolitikern entdeckte auch die Bundesregierung für sich das Feld Museum: Sie gründete in dieser Zeit neben dem Haus der Geschichte und der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn auch das Deutsche Historische Museum in Berlin. Alle drei Häuser, gestaltet von namhaften Architekten, sollten Glanzlichter der Kulturpolitik werden.

Parallel zu dem Aufwind der Museen hat sich ebenso der Anspruch der Gesellschaft an diese Institution in vielerlei Hinsicht verändert. Sie sollen nicht nur Bildungsort und Schatzkammer, sondern auch Verweil- und Treffpunkt sein und in jedem Fall besucherorientiert agieren. Neben der dauerhaft zu sehenden Sammlung werden häufig wechselnde Sonderausstellungen präsentiert und ein reichhaltiges museumspädagogisches Vermittlungsprogramm angeboten. Das Museumscafé oder -restaurant lädt ebenso zum Verweilen ein wie der Museumsshop. Bereits die Eingangshalle des Museums ist für den Besucher von zentraler struktureller Bedeutung, um ihn entsprechend in Empfang zu nehmen und ihm mit Hilfe eines Wegeleitsystems eine übersichtliche Orientierung für seinen Aufenthalt und über alle zur Verfügung stehenden Bereiche zu geben.

Sicherlich das größte Vorhaben im Museumsbereich der letzten beiden Jahrzehnte ist allerdings kein Neubau, sondern die umfangreich angelegte und noch nicht beendete Sanierung der Museumsinsel in Berlin. Bei diesem Bauen im Bestand werden – ebenso wie beim Albertinum in Dresden geschehen – im Hinblick auf die Konzeption denkmalpflegerische, museologische und konservatorische Ansprüche gleichermaßen erfüllt und Alt und Neu auf kongeniale Weise in Einklang gebracht.

In jüngerer Zeit ist bei den Neubauten für Kunst eine Rückbesinnung auf den traditionellen klassischen Museumsbau zu konstatieren. Funktionalität, Ruhe ausstrahlende und klar gegliederte Räume bzw. Raumfolgen mit den jeweils erforderlichen Lichtverhältnissen, sei es Tages- oder Kunstlicht, bilden den geeigneten Hintergrund für die Kunst. Von den vielen Neubauten im Bereich der Kunstmuseen werden drei beispielhaft für die erfolgreiche Umsetzung der gelungenen Verknüpfung von Form und Funktion angeführt: Das Diözesanmuseum in St. Kolumba in Köln, der Erweiterungsbau des Museums Folkwang in Essen und die Pinakothek der Moderne in München. Letztere kann ihrer Funktion allerdings nur unzureichend gerecht werden, da die ursprünglich geplante Museumskonzeption baulich nur in Teilen ausgeführt wurde.

Während der Bau von Kunstmuseen schon immer eine Herausforderung auch für renommierte Architekten war, galten Geschichtsmuseen lange als weniger attraktiv. Das hat sich in jüngerer Zeit grundlegend geändert. So ist das Jüdische Museum in Berlin eines der Aufsehen erregendsten Geschichtsmuseen schon allein wegen seines eindrucksvollen und ungewöhnlichen Grundrisses aber auch wegen zahlreicher baulicher Details, die es zu einem symbolträchtigen Gebäude machen, was ganz im Sinne des Architekten lag. Als Gebäude für die Nutzung einer permanenten Sammlung, ist das Jüdische Museum allerdings aufgrund der verwirrenden Raumfolge und der eigenwilligen Ausstellungsräume nicht einfach zu bespielen. Beim Deutschen Historischen Museum in Berlin dagegen wurde bei der Sanierung und Verbindung von Alt und Neu Wert auf ein schlüssiges Gesamtkonzept gelegt. Der denkmalgeschützte Altbau und die neue Ausstellungshalle mit ihrem markanten gläsernen Treppenturm sind derart miteinander verbunden, dass einerseits der Rundgang durch die Dauerausstellung immer gewährleistet ist, andererseits vielfältige Nutzungsmöglichkeiten aller anderen Bereiche möglich sind.

Auch die Technikmuseen erlebten in den letzten 40 bis 50 Jahren einen großen Aufschwung, teils als Neubauten, teils durch Sanierungen bzw. die Nutzbarmachung leerstehender Industriebauten. Ein gelungenes Beispiel der jüngsten Zeit ist das Ruhr Museum in Essen, das in die alte, für das Museum sanierte „Kohlenwäsche“ der Zeche Zollverein eingezogen ist. Der Symbolcharakter des Gebäudes und das Programm des Museums, dem Ruhrgebiet eine kulturelle und historische Identität zu geben, ergänzen einander kongenial. Eine vergleichsweise neue Erscheinung in der Museumslandschaft sind Automuseen wie u.a. das Mercedes Benz Museum in Stuttgart, das vor allem durch sein bahnbrechendes Raumgefüge im Inneren besticht. Leicht ansteigende oder abfallende, miteinander verwobene Wegschleifen erlauben es dem Besucher, das Museum so zu durchlaufen, dass er zwischen einem chronologischen Rundgang und einem Objektparcours jeweils an den Kreuzungspunkten der Spiralen problemlos hin und her wechseln kann.

Museen haben heute eine Vielzahl an Aufgaben und Ansprüchen zu erfüllen. Entscheidend für ihr weiteres Bestehen ist zum einen eine ausdifferenzierte Architektur – außen vielversprechend und innen auf die speziellen Erfordernisse der Nutzer zugeschnitten. Museen sind lebendige Gebilde, die sich den stetig verändernden Bedingungen anpassen und soweit wie möglich immer wieder auf den neuesten technischen Stand wie z. B. in der Lichtführung und -technik oder der Klimatechnik gebracht werden müssen. Städtebaulich haben sie seit längerem darüber hinaus die Funktion übernommen, verwaiste Innenstädte zu revitalisieren. Um all diese Kriterien zu erfüllen und den immer wieder neu zu überdenkenden Maßstäben bezüglich der Funktionalität und Attraktivität gerecht zu werden, müssen alle Beteiligten – Bauherr, Architekt, Fachplaner und Nutzer – in einem intensiven Dialog zu einer fruchtbaren Zusammenarbeit finden.

Ulrike Kretzschmar

According to statistics, the number of museums in Germany has tripled since the 1970s. The catalyst for the legion of newly constructed museums – not only in Germany – was the 1977 opening of the Centre Pompidou in Paris. Since then the task of building a museum has become a symbol of a new form of communal construction, a reflection of communal self-understanding. Museums today are not only crowd-pullers, they are also central features of the economic life and urban planning for their respective regions. In Germany, starting in the 1980s, museums have experienced the greatest boom since the Gründerzeit in the mid-1840s. The fact that museum architecture of the 1980s and 1990s freed itself from the content that the museum was exhibiting led to a heated debate. Milestones of this period in Germany, which are still regarded as exemplary today, are the Museum Angewandte Kunst (Museum of Applied Arts) in Frankfurt, the Abteiberg Museum in Mönchengladbach, and the Staatsgalerie Stuttgart. Alongside regional and local politicians, the Federal Government of Germany has also discovered the museum sphere for itself: besides establishing the Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (House of the History of the Federal Republic of Germany) and the Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Art and Exhibition Hall of the Federal Republic of Germany) in Bonn at this time, the government also founded the Deutsches Historisches Museum in Berlin (German Historical Museum). All three houses, designed by prestigious architects, became landmarks of cultural policy.

Parallel to the growth of new museums, the demands that the public places on these institutions have also changed in a number of respects. Museums are now expected to serve not only as educational institutions and cultural treasuries, but also as places to linger and meet, always focusing on the visitors' needs and desires. In addition to permanent collections, they often present special temporary exhibitions and offer a great variety of educational programmes. The museum café or restaurant is also a place to gather and spend time, as is the museum shop. The museum entrance hall, too, is of central structural importance for visitors: there they can be properly welcomed and, with the help of a guide system, receive an overview of all available areas of the museum.

The largest museum undertaking in the last two decades is certainly not a new construction, but the extensive, not yet completed revamping and restoration of the "Museumsinsel", the so-called Museum Island in Berlin. As in the case of the Albertinum in Dresden, the concept for this redevelopment of existing buildings takes into account the modern museological demands for the preservation and conservation of the cultural heritage, and at the same time brings the Old and the New together in a congenial harmony.

Recently among new art buildings there has been a hearkening back to traditional classical museum construction. Functionality and clearly subdivided rooms emanating a quiet atmosphere and with the requisite lighting, be it daylight or artificial light, provide a fitting background for artworks. Of the many new art buildings, three exemplify a felicitous combination of form and function: the Kolumba Kunstmuseum des Erzbistums Köln (Kolumba Art Museum of the Archdiocese of Cologne), the new wing of the Museum Folkwang in Essen, and the Pinakothek der Moderne in Munich. The

latter has not been able to satisfy this role entirely, because only parts of the original plans for the new construction were carried out.

While the construction of art museums has always offered an exciting challenge to renowned architects, history museums were long regarded as less attractive projects. This has changed fundamentally in recent times. The Jüdisches Museums Berlin (Jewish Museum Berlin) is one of the most spectacular history museums not only for its impressive and unusual layout, but also because of numerous architectural details, which bring out the symbolic importance of the building, precisely as the architect intended. Admittedly, as a building housing the permanent collection, the Jewish Museum, with its disoriented sequence of rooms and idiosyncratic exhibition spaces, does not have an easy time adequately displaying its treasures. By contrast, in planning the renovation and merging of the Old and the New in the Deutsches Historisches Museum in Berlin (German Historical Museum), great importance was attached to developing a coherent overall concept. The heritage-protected old building and the new exhibition hall, with its distinctive glass staircase tower, are connected in such a way that, on the one hand, an uninterrupted tour through the Permanent Exhibition is always guaranteed, while on the other hand you have access to the many possible uses of all the other areas in the museum.

Museums of technology have also undergone a great upswing in the last forty to fifty years, partly by constructing new buildings, and partly by renovating and repurposing empty industrial building sites. One successful recent example is the Ruhr Museum in Essen, which moved into the old renovated coal washing plant of the coal mine of the Customs Union, the "Zollverein". The symbolic character of the building and the intent of the museum to give the Ruhr region a cultural and historical identity brilliantly complement one another. A comparably new phenomenon in the museum landscape are the automobile museums, in particular the Mercedes-Benz Museum in Stuttgart, which captivates the imagination above all with its path-breaking interior spatial structure. The slightly rising or falling, interwoven paths allow visitors to stroll through the museum in such a way that they can easily switch back and forth between a chronological tour and an object-oriented parcours at the points where the interconnected spirals cross.

Museums today have numerous jobs to do and demands to fulfil. Decisive for their continued existence is, for a start, differentiated architecture, with a promising exterior and an interior tailored to fit the particular needs of the visitors. Museums are living structures that adapt to constantly changing conditions and introduce as much of the latest technology as possible, such as lighting guidance and climate control. As to urban planning, museums have long since taken on a helping role in revitalising deserted inner cities. In order to fulfil all of these criteria and reach standards of functionality and attractiveness that constantly need reimagining, everyone involved – builders, architects, planners and users – must, through in-depth dialogue, find a way to fruitful co-operation.

DIE MUSEUMSARTEN

MUSEUM TYPES

Daniel Hess, Bernhard Maaz

Die Situation der Kunstmuseen heute ist zwiegespalten. Aufsehenerregende, kostspielige neue Museumsbauten stehen mehr oder weniger stagnierenden Unterhaltskosten auf personeller und operativ-finanzieller Ebene gegenüber. Steigende Besucherzahlen gehen einher mit schrumpfenden Zahlen im Bereich der festen Stellen für Wissenschaftler und Restauratoren. Ein beträchtlicher Teil der Kernaufgaben kann nur mehr mit Zeitkräften und auf Basis von Drittmitteln bewältigt werden. Dies gilt für die kunsthistorisch-wissenschaftliche Arbeit gleichermaßen wie für die konservatorische Pflege und Restaurierung. Darüber hinaus hat sich der Event- und Freizeitbetrieb in vielen Museen zulasten wissenschaftlich-fachlicher Kompetenz etabliert. Kontinuität und wissenschaftliche Seriosität werden Opfer eines schnellen Publikumserfolgs.

Beschränkte Mittel und steigende Preise im Kunsthandel schränken den Erwerb von Kunstwerken, das Sammeln, stark ein. Schenkungen sind seltener geworden, und die Annahme jeder Schenkung will gut überlegt sein, da die vorhandenen Depotflächen kaum noch Zuwachsmöglichkeiten zulassen und die oft aufwendige Provenienzprüfung immer dringlicher wird. Das Nicht-Abgabe-Gebot verbietet den Museen mit guten Gründen die Umwandlung redundanter Kunstwerke in Kapital. Dies hat erfreulicherweise auch verhindert, dass Verkäufe zur Finanzierung von Baumaßnahmen oder Ähnlichem getätigt wurden.

Zwar gehört das Bewahren zu den anerkannten Kernaufgaben des Museums, doch sind die Rahmenbedingungen im konservatorisch-restauratorischen Bereich suboptimal. Die dauerhafte Bestandspflege führt aufgrund der Fokussierung auf Restaurierungen für Sonderausstellungen und auf Leihgaben für den Wechselausstellungsbetrieb ein Schattendasein. Die konservatorischen Anforderungen an Depot- und Ausstellungsräume haben erheblich zugenommen, aufgrund beschränkter finanzieller Mittel stößt ihre Umsetzung jedoch an Grenzen. Gleiches gilt für die Pflege der museumseigenen Archive als wichtige institutionelle Wissensspeicher. Immer noch wird deutlich mehr in öffentlich sichtbare Museums(neu)bauten investiert, als für einen nachhaltigen Museumsbetrieb kontinuierlich zur Verfügung gestellt.

Forschen im und am Museum rückt wieder stärker in den Mittelpunkt. Alleinstellungsmerkmal ist die sammlungs- und objektbezogene Forschung, die geistesgeschichtliche Methoden wissenschaftlicher Erschließung mit modernsten naturwissenschaftlichen Untersuchungsverfahren verbindet. Die Ergebnisse werden in Publikationen, Vorträgen, Tagungen, Dauer- und Sonderausstellungen etc. vermittelt. Auch wenn die Freiräume für Forschung im Rahmen des weit aufgefächerten Museumsalltags eng geworden sind, werden Museen zunehmend wieder als Orte von Wissenschaft, Bildung, Wissenschaftskommunikation und Wissenstransfer wahrgenommen und durch entsprechende öffentliche Drittmittelprogramme gefördert. Die Fördermöglichkeiten für wissenschaftliche Studien und Recherchen haben sich dadurch verbessert, jedoch fehlen im Museumsbetrieb häufig Zeit und Konzentration, um Projektanträge sorgfältig und nachhaltig ausarbeiten und betreuen zu können. Die systematische Erfassung und die wissenschaftliche Dokumentation der Bestände in Form von Datenbanken garantiert zwar theoretisch die nachhaltige Erschließung der Bestände, kann aber deren systematische, grundlegende Erforschung nicht ersetzen.

Die Vermittlung gehört zum Bildungsauftrag von Museen und liegt an der Schnittstelle von Wissenschaft und Öffentlichkeit. Sie wird mit allen Vor- und Nachteilen weitgehend von sogenannten freien Mitarbeitern durchgeführt, die durch festangestellte Mitarbeiter – Museumspädagogen und Wissenschaftler – aus- und weitergebildet werden. Die Qualität der Vermittlung sollte durch die Ergebnisse der Besucher- und der Wirkungsforschung sichergestellt werden.

Das Museum ist und bleibt ein Zuschussbetrieb, doch ist jeder Opern- und Theaterbesuch deutlich höher subventioniert. Während die Museen eine innere Schlankheitskur erleben, schreiben sie in der öffentlichen Wahrnehmung eine Erfolgsgeschichte. In den vergangenen 20 Jahren entstanden zahlreiche Erweiterungs- und Neubauten, viele Museen wurden umfangreich saniert. Die Besucherzahlen sind für alle Museen insgesamt stetig angestiegen; die wachsende Vielzahl der Einrichtungen diversifiziert jedoch die Aufmerksamkeit und führt bei Ausstellungsevents wie etwa im Rahmen der Reformationsdekade zur gegenseitigen Kannibalisierung und Verhinderung von Leihgaben.

Ein Schattendasein führen in der Regel die Graphischen Sammlungen, die ihre Bestände aufgrund der Lichtempfindlichkeit nur temporär zeigen können. So werden sie in ihrer Bedeutung als Einrichtungen für den kontinuierlichen Erwerb von Gegenwartskunst nicht angemessen wahrgenommen. Sehr unterschiedlich und vom jeweiligen Standort und der Einbindung in den Kontext der Künste abhängig ist die Resonanz der Museen für Kunsthandwerk und Design, die in ihrer interdisziplinären Ausrichtung ein großes Potential für ein umfassendes Verständnis von Kunst- und Kulturgeschichte bergen. Trotz ihrer zentralen Rolle für die Entwicklung der Museen sind Münzkabinette mit ihren nur zu einem kleinen Teil ausgestellten Beständen weitgehend aus dem öffentlichen Bewusstsein verschwunden und vom aktuellen Planstellenabbau besonders bedroht.

In den letzten beiden Jahrzehnten sind historisch-denkmalpflegerische Haltungen im Umgang mit Exponaten und ihrer Präsentation in den Vordergrund gerückt. Auch das Phänomen Kunst-kammer erfreut sich allgemeiner, auch zuweilen modischer Aufmerksamkeit und vermittelt neue Impulse für ein universales, lebendiges Verständnis von Kunst. Damit werden die im 20. Jahrhundert allzu strikt gezogenen Sammlungs- und Gattungsgrenzen aufgebrochen und reizvolle Alternativen zur Präsentation von Kunst um ihrer selbst willen in einer isolierten bzw. solitären Aufstellung entwickelt.

Mit der Frage nach der Rechtmäßigkeit von Erwerbungen erlebt die wissenschaftlich und juristisch aufwändige Provenienzforschung einen ambivalenten Aufschwung und trägt zur Klärung von Eigentumsfragen bezüglich der Fürstenabfindung in den 1920er Jahren, der Enteignungen im Nationalsozialismus und in der Sowjetischen Besatzungszone bei.

Eine neuere Tendenz in der Museumslandschaft ist die partielle Aufweichung der Grenzen zwischen Privatsammlungen und öffentlichen Museen mit Auswirkungen auf eine weitere Kommerzialisierung des Kunstbetriebs. Vor grundsätzlich neuen Herausforderungen steht auch die Ausbildung und die Rekrutierung von wissenschaftlichem Nachwuchs auf Grund der veränderten Studiengänge und der fortschreitenden Einschränkung der Lehrpläne auf immer weniger Kunstgattungen und Materialgruppen. Sogar das Mindestlohngesetz greift in die Bildungswege ein, da es unkomplizierten berufsbildfördernden Praktika entgegensteht.

Das Fazit ist ambivalent positiv: Ihren großen Erfolg verdanken die Kunstmuseen nicht zuletzt ihren Mitarbeitern und deren in jeder Hinsicht überproportionalem Engagement – ob befristete „Freie“ oder Festangestellte. Vorherrschend sind Projekte und Konzepte auf Zeit, das Manövrieren in windstillen oder böigen Gewässern mit knapper werdenden öffentlichen Geldern, aber in beständiger Hoffnung auf frischen und stetigen Wind. Überdies verschärft sich die Diskrepanz zwischen der Schnelllebigkeit des Ausstellungsbetriebs und den auf Kontinuität angelegten musealen Kernauf-

gaben, die unermüdlich postuliert, aber nicht auskömmlich finanziert sind. Die Museen und ihre Mitarbeiter stellt dies vor immense Herausforderung. Auch neue Entwicklungen wie das bereitzustellende Informationsangebot über das Internet und die fortschreitende Virtualisierung verlangen von den Museen entsprechende Antworten, obgleich sie durch keinerlei Personalzuwachs begleitet sind. Angesichts der wachsenden Fülle von Informationen und Dokumentationen über das Internet bildet das Authentische und Echte, die Aura des Originals, weiterhin die Grundlage der Museen. Diese müssen ihre Bestimmung und Bedeutung als Orte der Faszination und des öffentlichen Dialogs im digitalen Zeitalter neu deutlich machen.

Daniel Hess, Bernhard Maaz

The situation of art museums today is conflicted. Expensive, visually striking new museum buildings stand in contrast with more or less stagnant levels of maintenance costs for personnel and operations financing. Rising attendance figures are accompanied by shrinking numbers of fixed positions for scholars and curators. A considerable part of their central tasks can only be handled by temporary workers and through third-party funding. This is as much the case for the work of art historians as for conservation and restoration work. Moreover, in many museums events and recreational activities are now coming at the expense of professional scholarly competencies, and continuity and scholarly seriousness are sacrificed for immediate success with the public.

Shrinking funds and rising prices in the art trade are restricting the purchase and collection of works of art. At the same time donations have become scarcer, and the choice to accept a donation must be carefully considered: existing storage areas have little room to expand, and the often expensive job of checking for provenance has become ever more crucial. On top of this, the rule not to give away works prevents museums from turning redundant works of art into capital, and with good reason. Fortunately, this prevents such sales to fund building construction or the equivalent from taking place.

While the safeguarding of works is a key task of the museum, conditions for conservation and preservation are less than ideal. With the focus on restoration for special exhibition and loans for temporary shows, the need for continual maintenance of inventory is neglected. Curatorial demands for storage and exhibition spaces have risen significantly, while shrinking financial resources are stretching to the limits their ability to fulfil these demands. The situation is the same for the care of the museum archives, which are an important storehouse of institutional knowledge. Significantly more is being invested in publicly visible, often new museum buildings than is being made available for the long-term functioning of the museum.

Research at museums has moved again to the forefront. A unique feature of this scholarship is collection- and object based research, which connects interpretative methodology from the humanities with the most up-to-date scientific procedures. The results are disseminated through publications, lectures, conferences, as well as long-term and temporary exhibitions. Yet while room for research has become more restricted within a museum that is now host to a wide variety of activities, museums are increasingly viewed as institutions for scholarship, education, and the dissemination and transfer of knowledge, to be sponsored by appropriate public third-party institutions. While this has improved the opportunities for funding for scholarly study and research, museums generally lack the time and concentration to carefully develop and oversee projects over the long term. Even if the systematic collection of data and scholarly documentation of their holdings, in the form of data-banks, does theoretically guarantee the continual indexing of their holdings, this cannot replace systematic, foundational research of it.

Dissemination of knowledge is part of the educational mission of museums, and lies at the intersection of scholarship and the public sphere. For better and for worse, this task is mostly conducted by freelance staff who are trained and educated by permanent employees – museum educators and scholars. The quality of this dissemination of knowledge is to be guaranteed through visitor statistics and impact research.

Museums are a subsidised enterprise and will remain so, though it should be said that every visit to an opera or theatre performance is significantly more subsidised. While museums are currently being forced to go on a diet, in the perception of the public they are a success story. Over the past 20 years numerous expansions and new buildings have sprouted up, and many museums have been extensively renovated. On the whole, visitor numbers have continually increased for all museums. At the same time the growing number of institutions has diversified the public's interest, however, and in the case of exhibition events – such as during the Reformation Decade commemoration – it can lead to mutual cannibalisation and difficulty in securing loans of objects.

Collections of graphic arts normally live in the shadows, as the works can only be displayed temporarily due to light sensitivity. As such their importance in the ongoing acquisition of contemporary art is not properly taken into account. The response to museums for craft and design varies greatly, meanwhile, depending on its location and integration in the context of arts more broadly, though in its interdisciplinarity it holds enormous potential for giving a broader understanding of the history of art and culture. Notwithstanding its central role in the historical development of museums, numismatic collections – only a small part of whose inventory is ever displayed – have mostly disappeared from public awareness, and they are particularly threatened by currently planned job cuts.

In the past two decades a strong movement for heritage preservation has been foregrounded in exhibits and their presentation. The cabinet of curiosities (Kunstkammer) phenomenon, too, is drawing broad, and sometimes modish attention, stimulating a more universal, lively understanding of art. Consequently, the overly strict 20th century boundaries of collections and categories are being broken down, and attractive alternatives to the presentation of art for its own sake in isolated, solitary exhibitions are evolving.

With the question of the legality of acquisitions, the demanding and costly scholarly and legal work of provenance research has undergone an ambivalent rise, contributing to the clarification of questions of ownership in relation to the expropriation of dynastic properties in the 1920s (Fürstenabfindung), and expropriation during National Socialist era and in the Soviet Occupied Zone.

A new trend in the museum landscape is the blurring of the boundaries between private collections and public museums, which brings in its wake a further commercialisation of the art world. A new challenge, meanwhile, is the education and recruiting of young scholarly talent, brought about by changes in university degree courses and the increasingly shrinking course offerings, in ever fewer art forms and material groups. Even the minimum wage law interferes in relevant education, since it is opposed to straightforward career-fostering internships.

The conclusions are ambivalently positive: for their great success, art museums have above all their employees – whether short-term “freelance” staff or permanent staff – and their in every sense disproportionate engagement to thank. Most of their time is taken up with projects and ideas, and, given the ever-shrinking public funding, manoeuvring in still winds or rough waters, though they remain ever hopeful for fresh and steady winds. Meanwhile, there is a growing between the fast pace of exhibitions and the core tasks of the museum that rely on a continual funding that, though tirelessly postulated, is not adequately given. This presents museums and their staff with an immense challenge. New developments, too, such the need to get information on the internet and our increasingly virtual world requires action from museums, even when they are not accompanied by any increase in staff. In the face of a growing abundance of information and documentation over the internet the authentic and real – the aura of the original – still forms the foundation of museums. They must make clear their purpose and significance as a locus of fascination and public conversation in a digital age.

Wiebke Ahrndt, Anna Schmid

Die ersten „Heimstätten“ ethnographischer Objekte waren die Kuriositätenkabinette und Wunderkammern der Renaissance. Die Gründung erster ethnologischer Museen in den 1860er/1870er Jahren (München, Leipzig, Berlin und Dresden) geht mit der Unterscheidung und Trennung ethnologischer Disziplinen einher. Das Wachstum der Sammlungen durch zahlreiche Expeditionen und eine zweite Welle der Museumsgründungen am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts stehen in unmittelbarem Zusammenhang.

Aus den Museen entwickelte sich auch die universitäre Ethnologie. Sie wandte sich in der Folge aber mit ihren theoretischen Ansätzen und der Methode der teilnehmenden Beobachtung von den Museen ab. Im Zuge der postkolonialen Veränderungen werden seit den 1960er Jahren heftige Diskussionen über Sinn, Zweck und Zukunft der ethnologischen Museen geführt, gefolgt von einem entsprechend regen wissenschaftlichen Interesse. Zudem fand eine Neubewertung der klassischen Aufgaben statt, die zu einer Verlagerung vom Sammeln und Bewahren hin zum Vermitteln und Ausstellen führte. Das Publikum und die Besucherzahlen gehören seither zu den mitentscheidenden Kriterien für den Erfolg eines Museums.

In den vergangenen Jahrzehnten wurden viele Häuser vollständig saniert und einige Neubauten errichtet. Dies belegt die unangefochtene gesellschaftliche Relevanz ethnologischer Museen. Um die Jahrtausendwende gab es zudem zwei zentrale Neugründungen, das „Museum of World Culture“ in Göteborg 2004 (temporäre Ausstellungen zeitgenössischer Kunst) und das „Musée du Quai Branly“ (geographisches Gliederungsprinzip) in Paris 2006, die für zwei diametral entgegengesetzte Museumskonzeptionen stehen. Ein analoger Prozess steht mit dem Humboldt-Forum in Berlin noch bevor.

Wie für alle anderen Museen auch, dürfen die wegweisenden Richtlinien für die Kernaufgaben nicht aus den Augen verloren werden. Für das Sammeln werden zwei wichtige Aspekte hervorgehoben: Ein Bruch in der Sammlungskontinuität hat dazu geführt, dass in fast allen ethnologischen Museen der Gegenwartsbezug fehlt. Hier muss ein Umdenken und entsprechendes Handeln stattfinden. Darüber hinaus muss die Profilschärfung bei der Sammlungserweiterung höchste Priorität haben.

Mit der Aufgabe des Bewahrens – der Verwaltung und Aufbewahrung des gelagerten Erbes sowie dessen Erhalt – ist maßgeblich der Restaurator / die Restauratorin befasst, wobei Restaurierungen und entsprechende Dokumentationen heute vorwiegend im Zusammenhang mit Ausstellungen erfolgen. Um den Großteil der Sammlungen nicht nur in Depots aufzubewahren, entstanden vielfach Schaudepots, die dem Besucher die Vielfalt der Sammlung sichtbar werden lassen. Aktuell geht es auch um die Frage, inwieweit Sammlungen im Internet zur Verfügung gestellt werden, um die Zugänglichkeit für alle zu ermöglichen.

Forschen bzw. Forschung im Museum bezieht sich auf übergeordnete Fragestellungen. Diese ergeben sich zum einen aus der Disziplin selbst, aus den Ausdifferenzierungen in die neuere Museumsethnologie und den sogenannten „Postcolonial studies“ sowie aus den historischen Disziplinen. Darüber hinaus sind die transdisziplinären Forschungen wie „TandemForschungen“ vielversprechend.

Beim Ausstellen und Vermitteln wird die Notwendigkeit des Gegenwartsbezuges hervorgehoben, da in ihm die gesellschaftliche Relevanz dieses Faches liegt. Die eigenen Objekte müssen die Grundlage der Forschung und der Dauerausstellungen bilden.

Eine sehr vielschichtig gewordene Besucherstruktur stellt die Museen vor neue Herausforderungen. Die Mehrzahl der Besucher / Besucherinnen sind allerdings Touristen bzw. Bildungsbürger / Bildungsbürgerinnen, die sich nach und nach oder auch wiederholt ethnologische Museen ansehen, was die Profilschärfung der jeweiligen Museen unabdingbar macht. In der Ausstellung des Museums geht der originäre Kontext der Objekte zwangsläufig verloren, er wird durch einen neuen ersetzt. In welchen Bezugsrahmen man das Objekt stellt, ist ein Balanceakt zwischen der Bedeutungsvielfalt des Exponats, dem komplexen Zusammenhang in der Ausstellung und der Fremdartigkeit, die völkerkundliche Objekte für zahlreiche Besucher unterschiedlichster Altersgruppen und Vorkenntnissen haben.

Die Möglichkeiten, neue Partnerschaften zu erschließen, hat für die ethnologischen Museen ebenfalls einen wichtigen Stellenwert. Bei der Universität als Counterpart scheinen die Voraussetzungen für eine gleichwertige Zusammenarbeit gegeben. Hier stehen Projekte im Vordergrund, in denen theoretische Überlegungen und praktische Erfahrungen auf der Grundlage der Gegebenheiten des jeweiligen Museums aufeinander bezogen werden.

Um das Mitspracherecht bei Ausstellungskonzeptionen geht es bei der kulturellen Teilhabe: der Laie als Kurator. Insbesondere durch echte Kooperationen mit Mitgliedern der Herkunftskulturen – leben sie nun in ihrer jeweiligen Heimat oder als Migranten in Europa – ergeben sich interessante Perspektivwechsel.

Die ethische Verantwortung und der Umgang mit Restitutionsforderungen haben in den vergangenen Jahrzehnten an Brisanz gewonnen. Der ICOM Code of Ethics gibt den Rahmen vor, innerhalb dessen nach Lösungen für Restitutionsen gesucht werden muss. Eine große ethische Verantwortung fällt dem Museum vor allem auch im Umgang mit den „Human Remains“ zu. Hier steht die Würde der Toten ebenso über den wissenschaftlichen Interessen wie der Wunsch nach Bestattung durch die Nachkommen oder Herkunftsgemeinschaften.

Als richtungsweisende Perspektiven sind die Profilschärfung, der Gegenwartsbezug und der Wissenstransfer hervorzuheben. Von der Handhabung und Erfüllung dieser Kriterien wird die Zukunftsfähigkeit der jeweiligen ethnologischen Museen abhängen. Dies setzt voraus, dass jedes Museum seine Charakteristika ermittelt und sich auf lokaler, regionaler und internationaler Ebene positioniert. Darüber hinaus sollte die Langsamkeit der Institution Museum als Potenzial und nicht als Manko begriffen werden.

Wiebke Ahrndt, Anna Schmid

The original “homes” of ethnological objects were the cabinets of curiosities of the Renaissance. The founding of the first ethnological museums in the 1860s and 1870s (in Munich, Leipzig, Berlin, and Dresden) went alongside the differentiation and splitting off of the discipline of ethnology. The same can be said for the growth of collection through numerous expeditions and a second wave of museum foundings at the end of the 19th and beginning of the 20th century.

Ethnology at universities developed out of these museums, though it turned away from museums thereafter through its theoretical evolution and its methodology of engaged observation. Beginning the 1960s, against the backdrop of postcolonial changes, a lively discussion on the meaning, purpose, and future of ethnological museums has occurred, with a corresponding evolution in scholarly interest. A reevaluation of the classical tasks subsequently occurred, which led to a shift from collecting and conservation to transmission and exhibition. Since then, the public and the number of visitors have also become part of the criteria decisive to a museum's success.

Over the past decade a number of buildings have been entirely renovated and a few new establishments have been founded, a sign of the incontrovertible social relevance of ethnological museums. The turn of the millennium saw the birth of two new key institutions: the “Museum of World Culture” in 2004, in Gothenberg (for temporary exhibitions of contemporary art), and the “Musée du Quai Branly” (arranged by geographical region) in Paris, in 2006 – two diametrically opposed concepts of museum. An analogous process still lies ahead for the Humboldt-Forum in Berlin.

As with all museums, innovated ideas pertaining to the core tasks of the museum may not be passed over unmentioned. In collecting, two significant issues deserve emphasis: a break in the continuity of collecting has led to a gap in nearly all ethnological museums in contemporary objects. A change in mindset on this issue needs to occur, as do appropriate measures to fix the situation. Additionally, expanding the collection with an eye to sharpening the museum's profile must be a top priority. The task of preservation – management and care of the museum's stored assets and their preservation – is substantially the job of the restorer, yet the majority of restoration and corresponding documentation occurs in connection with exhibitions. In order to keep the bulk of the collection from sitting in warehouses, a number of display storage spaces have arisen, making the variety of the collection available to visitors. Another current issue is the extent to which collections are to be made available on the internet, making access possible for all.

Research in museums brings up certain overarching issues. These arise partly from the discipline of ethnology itself, from developments in museum ethnology, so-called “postcolonial studies”, as well as from the field of history. Beyond this, interdisciplinary methods of research such as “tandem research” appear promising.

In exhibition and communication, the importance of relation to the present has been emphasised, as it is here that the relevance of this field for society lies. Additionally, the museum's own objects must form the basis for research and permanent exhibitions.

The great diversity of museum visitors poses new challenges. The majority of visitors are tourists and members of the educated class, who see ethnological museums little-by-little or repeatedly. This makes the sharpening of a museum's profile indispensable. In museum exhibitions the original con-

text of the objects is necessarily lost and replaced by a different one. The choice of how to frame the objects is a balancing act between the diverse meanings of the objects, complex connections within the exhibition itself, and the need to exhibit ethnographic objects for visitors of various ages and various levels of background knowledge.

The possibility of forming new partnerships is also important for ethnological museums. Having the university as a counterpart opens up the possibility for mutually beneficial collaboration. The central focus of these collaborations are projects in which theoretical considerations and practical experience come to bear on the basic realities of the institution.

For the conception of exhibitions or other formats of communication, the cultural participant has the say: the audience as co-curator or new forms of digital participation. In particular, interesting shifts in perspective arise out of genuine cooperation with members of source communities – whether they are living in their respective countries or are migrants in Europe.

Ethical responsibility and the handling of restitution demands have had an explosive effect over the past few decades. The ICOM Code of Ethics offers a framework according to which solutions for restitutions can be sought. The museum has particular ethical responsibility in handling human remains. In these cases the dignity of the dead stands above scholarly interests as well as the demand for burial by descendants or source communities.

Central among issues pointing the way ahead are the sharpening of museum profiles, coverage of the contemporary, and the transfer of knowledge. The future of ethnological museums depends on how these issues are handled. This assumes that each museum will determine its most important features and position itself accordingly on local, regional, and international levels. Finally, the slowness of museums must be realised as a merit, not a shortcoming.

Matthias Wemhoff

In der Denkschrift von 1974 wurden die Archäologischen Museen mit allen anderen kulturhistorischen Museen gemeinsam behandelt. Nun erhalten sie ein eigenes Kapitel. Das ist nicht nur Ausdruck des stetig wachsenden Interesses an Archäologie, sondern manifestiert sich auch in den zahlreichen Neugründungen und Weiterentwicklungen archäologischer Museen in den vergangenen Jahrzehnten.

Erste archäologische Sammlungen entstanden im 19. Jahrhundert. 1829 wurde der Vorläufer des heutigen Museums für Vor- und Frühgeschichte in Berlin gegründet, 1852 sowohl das Römisch-Germanische Zentralmuseum in Mainz (RGZM) als auch das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg (GNM) mit seiner vor- und frühgeschichtlichen Sammlung. Heute hat fast jedes Bundesland ein eigenes archäologisches Landesmuseum. Sie entstanden in der Zeit seit den 1970er Jahren in den Bundesländern, in denen es noch keine archäologische Abteilung in kulturgeschichtlichen Museen bzw. Mehrspartenhäusern gab. Zudem wurden seit dieser Zeit viele kleinere archäologische Museen an herausragenden Fundplätzen gegründet.

Organisatorisch sind die archäologischen Museen in den einzelnen Bundesländern sehr unterschiedlich strukturiert. Sie können zu einem archäologischen Landesamt gehören, in die Landesarchäologie eingebunden sein oder völlig unabhängig von der Bodendenkmalpflege bestehen. Ganz verschiedenartig ist auch das jeweilige Verhältnis zur Baudenkmalpflege geregelt. Von Bedeutung für die Museen ist, welchen Zugriff sie jeweils auf die Funde der Bodendenkmalpflege haben.

Neben den Landesmuseen und den kleineren archäologischen Museen an Fundorten gibt es in Deutschland nur drei archäologische Museen mit länderübergreifendem Anspruch, es sind zugleich diejenigen mit der längsten Tradition: Das Museum für Vor- und Frühgeschichte in Berlin, die archäologische Abteilung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg sowie das Römisch-Germanische Zentralmuseum in Mainz. Letzteres ist als Mitglied der Leibniz-Gemeinschaft das große archäologische Forschungsmuseum; seine Forschungen kommen der Gesamtheit der archäologischen Museen zugute.

Im Focus der Öffentlichkeit haben heutzutage die Museen Erfolg, die entweder an einem bedeutenden Fundort gegründet wurden wie z.B. Nebra oder ein namhaftes Thema besetzen oder für die beides zutrifft wie das Neanderthal Museum in Mettmann. Voraussetzung für den dauerhaften Erfolg archäologischer Museen sind Konzepte, die wie in Halle oder Herne einhergehen mit einer sorgfältigen Ausstellung der Originale und zugleich, orientiert an den wissenschaftlichen Kernaussagen, die Objekte in einen nachvollziehbaren Zusammenhang bringen und somit Geschichte lebendig und erlebbar machen. Archäologie als Methode verbindet hier alle Epochen. Derartige Konzeptionen machen beispielhaft deutlich, dass das klassische Vitrinenmuseum in der Archäologie keine große Zukunft hat. Die Objekte müssen allgemeinverständlich in Zusammenhänge eingebunden sein und die aktuelle Forschung herausstellen.

Die Menge der Neugründungen steht in direktem Zusammenhang mit den zahlreichen Grabungen der Bodendenkmalpflege – viele Landesmuseen sind sozusagen „Schaufenster der Bodendenk-

malpflege“. Hierdurch hat sich der Fundanfall potenziert, nicht so aber die Personaldecke, was im Bereich Bewahren / Restaurieren sowie der Forschung am Museum ein grundlegendes Problem darstellt. Die Perspektive scheint darin zu liegen, Forschungsprojekte an den Museen mit Drittmitteln zu initiieren oder sich mit Forschungsinstitutionen zu vernetzen. Grundlegend für die Forschung heute ist nicht zuletzt die Präsentation im Internet. Hierfür fehlt vielen Museen allerdings die notwendige personelle und finanzielle Ausstattung. Das gleiche gilt für Sonderausstellungen, die für die Wahrnehmung in der Öffentlichkeit eine entscheidende Rolle spielen. Übernahmen aus anderen Museen und Kooperationen schaffen hier sinnvolle Synergien.

Die archäologischen Museen haben in den letzten Jahrzehnten einen enormen Aufschwung erlebt und erfreuen sich großer Beliebtheit. Das täuscht vielfach über die tatsächlichen personellen und finanziellen Probleme der einzelnen Museen hinweg, die in den für den Besucher nicht sofort augenfälligen oder gar nicht sichtbaren Bereichen zum Tragen kommen wie der Sammlung in ihrer Gesamtheit, der Restaurierungs- und der Forschungsaktivität.

Matthias Wemhoff

In the 1974 memorandum (of the Deutsche Forschungsgemeinschaft) archaeological museums were treated as part of all other cultural-historical museums. They now have their own chapter. This is not the only expression of an ever-increasing interest in archaeology, but is also manifested in the numerous new institutions and expansions of archaeological museums in recent decades.

The first archaeological collections arose in the 19th century. The predecessor of the Museum für Vor- und Frühgeschichte (Museum of Prehistory and Early History) in Berlin was founded in 1829, and both the Römisch-Germanisches Zentralmuseum in Mainz (RGZM) and the Germanisches Nationalmuseum in Nuremberg, with its pre- and early historical collection, were founded in 1852. Today nearly every German state has its own state archaeological museum. These arose beginning in the 1970s in those German states that did not yet have archaeological departments in cultural history museums or multipurpose facilities. In this same period, additionally, numerous smaller archaeological museums were founded on the sites where prominent discoveries were made.

Archaeological museums in the respective states are organised in quite varied institutional configurations. They might belong directly to state archaeological bureaus, be connected to state archaeology, or be entirely unconnected to archaeological site conservation. Regulations for monument conservation are also quite varied. A significant factor for museums is the nature of their relationship to the discovery of the archaeological site.

Alongside state museums and the smaller archaeological museums at discovery sites, there are only three archaeological museums in Germany with a cross-border interest, which are also those with the longest traditions: the Museum für Vor- und Frühgeschichte in Berlin, the archaeology division of the Germanisches Nationalmuseum in Nuremberg, and the Römisch-Germanisches Zentralmuseum in Mainz. The latter, which is a member of the Leibniz-Gemeinschaft, is the largest archaeology research museum, whose scholarship has been of use of all other archaeological museums.

As a focus of public attention, the most successful museums are those founded on significant archaeological sites, such as Nebra, those centred on a well-recognised theme, or both, such as the Neandertal Museum in Mettmann. A precondition for durable success for archaeological museums, such as those of Halle or Herne, are approaches in which a meticulous display of original objects, grounded in the best scholarship, brings the objects into a coherent connection with one another, and brings history to life. These sorts of approaches make clear that traditional glass case museums do not have a bright future in archaeology, no matter what era. The objects must be integrated in contexts that are understandable in layman's terms and exhibit the current state of scholarship.

The bulk of new institutions are direct connected with the numerous excavations of archaeological sites: many of these state museums might be called "Archaeological monument display cases". This has made funds more readily available, but not staff levels, posing a fundamental problem not only in curation and restoration but also for museum research. The idea seems to be to initiate museum research projects with third-party funding, or to connect the museums with research institutions.

Finally, of fundamental importance for research today is a museum's internet presentation. However, many museums today are lacking the necessary staff and financial means for this. The same holds for special exhibitions, which play a decisive role in public awareness of museums. Loans from other museums and cooperations with other institutions can help bring about a useful broader synergy.

Over the past few decades archaeological museums have undergone an enormous upswing and are enjoying great popularity. This significantly belies the actual shortages of staff and finances for individual museums, which has an effect on the parts of the museums not immediately noticeable by the public or not seen by them at all, such as in the broader activity of collection, in restoration, or research.

Alfried Wieczorek

Der Beitrag ist in drei Teile gegliedert. Zunächst wird die Entwicklung archäologischer Ausstellungen seit 1975 dargelegt, gefolgt von einer Spezifizierung und Erläuterung der unterschiedlichen Typen archäologischer Sonderausstellungen einerseits und der Spezifizierung der Typen archäologischer Museen andererseits.

Seit den 1970er Jahren erleben die archäologischen Ausstellungen eine Blüte, deren Beginn die 1975 veranstaltete Ausstellung „Ausgrabungen in Deutschland gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft 1950–1975“ im kurfürstlichen Schloss in Mainz unter der Federführung des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz (RGZM) markiert. In den meisten Fällen an die Archäologische Denkmalpflege angegliedert, gab es (wie auch im Beitrag von Matthias Wemhoff erörtert, Anm. d. Red.) seither zahlreiche Neugründungen Archäologischer Landesmuseen, die in Konkurrenz zu den schon bestehenden archäologischen Sammlungen hinzutraten. Zudem rückte die Präsentation der Landesarchäologie im Bereich der Ausstellungspolitik des jeweiligen Bundeslandes in den Vordergrund.

Bei den großen, international agierenden Museen, den Vielspartenmuseen und den neu entstandenen Ausstellungshallen setzte man hingegen weiterhin auf überregionale Themen und Interdisziplinarität. Wissenschaftler aus den Bereichen Geschichte, Kunstgeschichte und Archäologie erarbeiteten epochenübergreifende Ausstellungen wie z. B. „Die Salier“ 1992 in Speyer. Auch außereuropäische Archäologie wurde der breit interessierten Öffentlichkeit nahegebracht. Federführend wirkte hier das Roemer- und Pelizaeus-Museum in Hildesheim.

Einige Landesmuseen erkannten Ende der 1990er Jahre dieses Potenzial und konzipierten identitätsstiftende Ausstellungen wie „Die Alamannen“ 1997 in Stuttgart. Und die archäologischen Landesmuseen in Herne und Halle wurden zu Aushängeschildern und Werbeträgern der Landesarchäologie.

Um 1988 entstand die neue, wenn auch nicht sehr häufig durchgeführte Form der Verbund-Ausstellung wie „Die Bajuwaren – von Severin bis Tassilo 488 bis 788“, die als Jubiläumsausstellung gemeinsam vom Land Salzburg und dem Freistaat Bayern ausgerichtet wurde. Aus Anlass von Jubiläen initiierte Ausstellungen erfreuen sich nicht erst seit dieser Zeit zunehmender Popularität. Einen Sonderstatus unter diesen stellt gewiss die im Jahr 2000 in Mannheim ausgerichtete Europaratsausstellung „Europas Mitte um 1000“ dar.

Nur vereinzelt als Ausstellungsform gewählt wurde bislang die Forschungsprojekt-Ausstellung, die zumeist den Zwischenstand eines Projekts zeigt. Dank der neuen Förderrichtlinien der DFG dürfte sich dies in Zukunft ändern.

Ein neuer Trend setzte mit der 2003 konzipierten Ausstellung „Der Mann aus dem Eis“ des Südtiroler Archäologiemuseums in Bozen ein: Ausstellungen ohne originale Exponate.

Es lassen sich also neun verschiedene Typen der Präsentation archäologischer Sonderausstellungen festmachen, die teilweise bereits seit dem 18. Jahrhundert üblich sind: Die Ausstellung einzelner Ausgrabungsobjekte, die Fundpräsentation, die Ausstellung zu archäologischen Einzelaspekten, die Epochen-Überblicksausstellung, die archäologisch-kunsthistorische Themenausstellung, die Ausstel-

lung zum historischen Anlass (Jubiläumsausstellung), die Verbund-Themenausstellung, die Forschungsprojekt-Ausstellung sowie die Repliken- und Rekonstruktionsausstellung.

Die Entwicklung der Ausstellungstypen, die sich seit dem 18. Jahrhundert herausgebildet haben, ist ohne den Blick auf die Entwicklung der verschiedenen Museumstypen nur in Maßen verständlich. Ein Überblick über die unterschiedlichen archäologischen Museen ist daher unabdingbar. Es werden sechs Museumstypen aufgeführt. Zwei im Mehrspartenbereich: Die archäologischen Sammlungen in Vielsparten-Museen als älteste Form archäologischer Präsentationen im Museum und die Stadt- und Regionalgeschichts-Museen sowie vier im Einspartenbereich: Die als Studiensammlungen angelegten archäologischen Sammlungen an Universitäten; die allerdings nicht in allen Bundesländern existierenden archäologischen Landesmuseen der Landesarchäologie, die als Schaufenster der Archäologischen Denkmalpflege fungieren; die wegen ihres hohen Erlebnischarakters sehr beliebten archäologischen Freilichtmuseen mit ihren in der Regel rekonstruierten Gebäuden und Inventaren und die archäologischen Denkmal-Museen, die entscheidend von der Aura des historischen Ortes profitieren.

Als Fazit wird festgehalten, dass der Alleinvertretungsanspruch der staatlichen Landesarchäologie in Bezug auf die Präsentation, Verwahrung und wissenschaftliche Bearbeitung – wohlgermerkt nicht in Bezug auf die Eigentumsverhältnisse, die Zuständigkeit der Ausgrabungstätigkeit und die Bodendenkmalpflege – zu hinterfragen ist. Für die Zukunft der Archäologie in den unterschiedlichen Museumstypen wird eine einheitliche Strategie vonseiten der Landesarchäologie sowie aller anderen an der Entwicklung von Archäologie im Museum Beteiligten – gerade in Zeiten knapper werdender Kassen – angeraten.

Alfried Wiczorek

The essay is divided into three sections. It will begin with the development in archaeological exhibitions since 1975, followed by specifics on the various types of special exhibitions in archaeology, and finally the types of archaeological museums.

Since the 1970s archaeological museums have blossomed, beginning with the 1975 exhibition "Ausgrabungen in Deutschland gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft 1950–1975" (Excavations in Germany Sponsored by the German Research Foundation 1950–1975), in the Schloss of the Elector in Mainz, and under the direction of the Römisch-Germanisches Zentralmuseum in Mainz (RGZM). Since then, numerous new state museums have been established, most often connected to archaeological monument conservation (as mentioned in the essay by Matthias Wemhoff (editor's note)). Furthermore, the presentation of local archaeology has moved to the forefront of state-driven exhibitions.

In contrast, among large international players on the museum landscape, museums with many parts and newly built exhibition halls focus on trans-regional themes and interdisciplinarity. Scholars of history, art history, and archaeology developed exhibitions that span many eras, such as "Die Salier" (The Salians) 1992 in Speyer. Non-European archaeology was also brought to the broader public. A leader in this area is the Roemer und Pelizaeus-Museum in Hildesheim.

At the end of the 1990s, a few state museums recognised the potential of archaeology, and putting on exhibitions such as "Die Alamannen" (The Alemanni) in 1997 in Stuttgart that shaped identity-establishing exhibitions. The archaeological state museums in Herne and Halle became the flagship institutions and vehicles for advertising state archaeology. In 1988 a new form of exhibition emerged, though one not often undertaken, the joint exhibition, with "Die Bajuwaren – von Severin bis Tassilo 488 bis 788" (The Bavarii: From Severin to Tassilo, 488–788), which was established as an anniversary exhibition in cooperation with the states of Salzburg and Bavaria. Using anniversaries as the occasion for initiating exhibitions has not significantly grown in popularity since this time. An exception to this is the Council of Europe's exhibition in Mannheim, in 2000, "Europas Mitte um 1000" (Central Europe Around 1000).

Museums only occasionally choose to exhibit in the "Research Project" form, which tends to show the preliminary results of a project. Thanks to the new funding guidelines of the Deutsche Forschungsgemeinschaft (German Research Foundation), however, this may change in the future.

A new trend began with the 2003 exhibition "Der Mann aus dem Eis" (The Man from the Ice), from the Südtiroler Archäologiemuseum (South Tyrol Museum of Archaeology) in Bozen: exhibitions without original exhibits.

There are thus nine different types of presentation forms for special archaeological exhibitions, many of which have been common since the 18th century: exhibition of individual archaeological finds, presentation of the entirety of a find, exhibition of individual aspects of archaeology, exhibitions offering an overview of entire eras, exhibitions of archaeological/art-historical topics, exhibitions commemorating historical occasions (anniversary exhibitions), joint exhibition, research-project exhibitions, as well as replica and reconstructions exhibitions.

The evolution since the 18th century of various forms of exhibition can only be understood partially without a sense of the development of the various types of museums themselves. An overview of the various archaeological museums is therefore indispensable. There are six types of museums. Two have multiple parts: archaeological collections of multi-part museums – the oldest form of archaeological presentation in museums – and state and regional museums. Four have only one part: archaeological collections in universities, put together as study collections; state archaeological museums for state archaeology, which serve as displays for the preservation of local archaeological history; outdoor archaeological museums, beloved for their experiential character and which are generally reconstructed buildings and inventories, and, finally, archaeological monument museums, which profit from the aura of the historical location itself.

In conclusion, the claim that national-led state archaeology is central actor in the presentation, safekeeping and scholarly treatment should be questioned – though not, it should be noted, in terms of its ownership, authority over excavations and protection of monuments. To secure the future of archaeology in this period of tightening purses, a unified strategy is recommended among all the forms of museums mentioned above, both from those practicing state archaeology and all others engaged in the development of archaeology in museums.

Martin Maischberger, Andreas Scholl

Die Sammlungen klassischer – griechischer, etruskischer und römischer – Originale stehen im Mittelpunkt dieses Beitrages. Ausgangspunkt ist eine 2009 vorgestellte empirische Untersuchung, in deren Vordergrund die schriftliche Befragung der Leiter und Mitarbeiter ausgewählter Sammlungen sowie die cursorische Auswertung publizierter Jahresberichte und der Internetseiten einiger größerer Museen stand. Erläutert werden im Folgenden die Personalsituation, die Bauaktivitäten, das Ausstellungswesen und die Forschung.

Die Personalsituation in den Antikenseen ist sehr ungleich. Die Bandbreite reicht von einem Einpersonenbetrieb – vor allem im Bereich der Universitätssammlungen – bis zu 40 Mitarbeitern wie beim Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz. In allen Museen wächst der Anteil an Frauen in Führungspositionen kontinuierlich. Zugleich fallen aber auch immer mehr feste Stellen weg – im Museumsbereich waren die zu vergebenden Stellen 2007 und 2008 um 50 Prozent rückläufig. Nur im Bereich der Drittmittelprojekte steigen die Stellenausschreibungen.

Als Beispiele für die andauernden Bauaktivitäten und die daraus resultierenden Umzugsplanungen deutscher Antikenseen werden die Berliner Museumsinsel, die Neuordnung der Dresdener Museumslandschaft, die Archäologische Sammlung der Albert Ludwig Universität Freiburg, die Antikenseammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien sowie das 2008 eröffnete neue LVR-Römermuseum im LVR-Archäologischen Park Xanten genannt. Zugleich wurden besonders in den letzten 10 bis 20 Jahren zahlreiche Neukonzeptionen entwickelt und umgesetzt.

Sonderausstellungen gehören seit Jahrzehnten zum Kerngeschäft archäologischer Museen. Nachgefragt sind heutzutage besonders Ausstellungen zum Themenkreis der antiken Mythologie, daneben auch zu Spezialthemen wie der Polychromie antiker Skulptur. Als Dauerbrenner reiste die Ausstellung „Bunte Götter. Die Farbigekeit antiker Skulptur“ durch die Welt. Aber auch Ausstellungen zu sogenannten Randkulturen wie den Skythen feiern große Erfolge. Nach wie vor beliebt sind zudem Dialoge zwischen antiker und moderner Kunst. Als ebenso neuer wie alter Trend erweisen sich darüber hinaus die Ausstellungen zu Jubiläen wie die Varus-Trilogie 2009.

In struktureller Hinsicht hat die Zunahme an Sonderausstellungen in den letzten Jahren zu einer kaum noch zu bewältigenden Mehrbelastung aller davon betroffenen Mitarbeiter geführt. Große Museen wie die Berliner Antikenseammlung gelangen schon seit einiger Zeit im Bereich der Leihfragen an ihre Kapazitätsgrenzen und müssen ihre Leihpolitik restriktiver handhaben. Zwei Vorteile haben Sonderausstellungen aber: In ihrem Rahmen können zahlreiche Restaurierungen durchgeführt werden und der wissenschaftliche Erkenntnisgewinn ist in der Regel beachtlich.

Die Antikenseammlungen heben den Anspruch, als Forschungseinrichtung wahrgenommen zu werden, immer mehr hervor. Auf ihren Internetseiten und in ihren Publikationen wird dies deutlich. Allerdings sind die diesbezüglichen strukturellen Rahmenbedingungen im Vergleich zu Universitäten und anderen Forschungseinrichtungen viel schlechter. Die wenigsten Museen haben etwa die Möglichkeit, studentische Hilfskräfte einzustellen, und ihre Mitarbeiter kennen keine Freisemester. Eine wachsende Bedeutung haben allerdings Drittmittelprojekte mit unterschiedlichen Partnern. Zahlreiche Bestands- und Sonderausstellungskataloge, Kolloquien sowie Online-Kataloge, vernetzte Datenbanken und andere virtuelle Vermittlungsformen zeugen davon.

Martin Maischberger, Andreas Scholl

This essay is centred on classical antiquities collections: Greek, Etruscan, and Roman. Its basis is a 2009 empirical study, at the heart of which was a written questionnaire sent to directors and employees of selected collections alongside excursive analysis of published annual reports and internet sites of a few larger museums. This essay is concerned with the current state of personnel, building activities, exhibitions, and research.

The personnel situation in antiquities museums differs significantly between antiquities museums, ranging from one-person outfits – above all in university museums – to as many as forty staff, as in the Römisch-Germanisches Zentralmuseum in Mainz. In all museums the proportion of women in leadership positions is growing. At the same time more and more permanent positions are disappearing: in recent years there was a notable decline in jobs awarded in the museums field. Only in the area of public and private funding has there been a rise in job postings.

As an example of perpetual construction activities and attendant relocations, one could mention the Museumsinsel (Museum Island) in Berlin, the reorganisation of the Dresden museum landscape, the archaeological collection of the Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg, the Antikenseammlung des Kunsthistorischen Museums Wien (Collection of Greek and Roman Antiquities), and the new LVR-Römermuseum in the LVR-Archäologischer Park Xanten. At the same time in the last ten to twenty years in particular a number of new displays and conceptions of presentation have been developed and implemented.

For decades special exhibitions have been among of the central work of archaeological museums. At the moment exhibitions on the themes related to ancient mythology are particularly in demand, alongside special themes such as the polychromy of ancient sculpture. A long-running favourite is the exhibition “Bunte Götter. Die Farbigekeit antiker Skulpturen” (Gods in Color – the polychromy of ancient sculpture), that has travelled worldwide. At the same time exhibitions on cultures at the periphery of the classical world, such as the Scythians, have had great success. Still beloved, meanwhile, are dialogues between ancient and modern art. Both a new and old trend, finally, is the anniversary exhibition, such as the Varus-Trilogy of 2009.

As regards structure, the rise of special exhibitions in recent years has led to a now barely manageable additional burden for all staff involved. Large museums like Berlin’s Antikenseammlung (Collection of Classical Antiquities) reached capacity of loan requests and must adjust to a more restrictive loan policy. However, special exhibitions have two benefits: they can lead to numerous restorations, and the scholarly knowledge yielded is generally considerable.

Antiquities collections increasingly emphasise their claim to be research institutions. This is clear from their internet sites and their publications. At the same time in comparison with universities and other scholarly institutions their structural frameworks are significantly less capable of consistent research activity. Very few museums are allowed to employ student assistants, and their curators have no sabbaticals. At the same time publicly and privately sponsored projects with various partners are growing in significance, as can be seen in numerous collection and exhibition catalogues, colloquia and online catalogues, databases and virtual forms of presentation and education.

Jan Gerchow

Stadt- und regionalhistorische Museen gehören vielfach nicht nur zu den ältesten Museen an ihrem Ort, sondern sie waren im 19. und frühen 20. Jahrhundert darüber hinaus die ersten Museen in kommunaler bzw. öffentlich-rechtlicher Trägerschaft. Mit ihren umfassenden Dokumentationen der Stadt- und Regionalkultur sind sie im Verständnis des 19. Jahrhunderts als kulturhistorische Museen gegründet worden. Heute weisen nur noch einzelne Museen diese Bandbreite an Themen und Sammlungsbeständen auf.

Mit den Bildungsreformen in den 1970er Jahren änderte sich in der Regel auch die Ausrichtung und das Selbstbild vieler dieser Museen. Das Historische Museum Frankfurt am Main war damals das erste seiner Art, das sich dementsprechend grundlegend neu definierte und damit international Aufsehen erregte. An seinem Beispiel wird die heutige Problemlage des Typs „Historische Museen / Museen für Stadtgeschichte“ erläutert. Alle im Folgenden angesprochenen Veränderungen oder Stagnationen stehen beispielhaft für viele Historische Museen und den Umgang der jeweiligen Stadt oder Region mit ihnen.

Der Ausbau des Frankfurter Museumsufers seit 1977 und die damit verbundene Neugründung oder Veränderung zahlreicher Museen (Jüdisches Museum, Filmmuseum etc.), die zu großen Teilen aus den Beständen des Historischen Museums gespeist wurden, machten dieses zu einem Fach- bzw. Spartenmuseum. Die 1992 erfolgte Umbenennung des Stadtarchivs in „Institut für Stadtgeschichte“ und die gleichzeitige museale Ausrichtung des Archivs führten darüber hinaus zu einem Konkurrenz-Verhältnis.

Die wenigen Stadt- und regionalhistorischen Museen, die ihre alte Struktur erhalten haben, sind inzwischen in der Regel räumlich und personell so mager ausgestattet, dass sie sich nur noch der Verwaltung ihrer Objekte widmen können. Anders als bei Bibliotheken und Archiven sind ihre Bestände daher selten digitalisiert oder publiziert. Die Errichtung zahlreicher Gedenkstätten und Gedenkorte in der jüngeren Vergangenheit und die damit verbundenen Kosten führen darüber hinaus zu einer zunehmenden Dezentralisierung der Stadtgeschichte sowie zu einer weiteren finanziellen Aushöhlung der Stadtmuseen.

Zugespitzt formuliert sind die meisten Stadtmuseen von spartenübergreifenden, alle historischen Bereiche ihrer Region erfassenden Museen zu Spezialmuseen für Geschichte geworden. Dieses Fachgebiet teilen sie sich mit Archiven sowie den zahlreichen Gedenkstätten und Erinnerungsorten. Zugleich sind ihre Sammlungen in der Menge der Objekte – nicht zwingend in der Breite der Themen – immer noch so groß, dass deren Unterhalt und die elementaren Servicefunktionen der Museen alle Ressourcen binden. Die alten Stadt- und Regionalmuseen haben an Bedeutung also eher ab- als zugenommen.

Der kritischen Analyse stehen Perspektiven gegenüber: Stadtmuseen müssen neue Angebote entwickeln, die auf die Veränderungen der Stadtgesellschaften und daraus resultierende Bedürfnisse wie beschleunigte Migration und mediale Vernetzung eingehen.

Das Museum sollte als Labor und Forum für die wichtigsten Identitätsfragen der Stadtgesellschaft fungieren, in dem die sich ständig verändernde Eigenlogik einer Stadt oder Region neu diskutiert

werden kann, sich somit den Fragen der Gegenwart und Zukunft widmen und ein Referenzort für die gesamte Stadtgesellschaft werden.

Stadtmuseen müssen sich ebenso wie Bibliotheken und Archive intensiver auf die Wissenskultur des Web 2.0 einlassen. Vor allem Großbritannien spielt diesbezüglich eine Vorreiterrolle. Die partizipative Museumsarbeit hat sich hier seit den 1990er Jahren vorbildhaft etabliert.

Fazit: Jedes Stadtmuseum muss versuchen, ein lebendiger Ort in der Stadtgesellschaft zu sein bzw. zu werden. Die Einbeziehung der Gegenwart und ihrer Vorstellungen und Diskussionen, aber auch die Schaffung partizipativer Zugänge und aktiver Teilhabe im Museum sind dabei zwingend notwendig.

Jan Gerchow

Urban and regional history museums do not just belong to the oldest museums in their regions, but were the first museums to be municipally or publicly administered in the nineteenth and early twentieth centuries. They were founded in the nineteenth century as cultural-historical museums that thoroughly documented urban and regional culture. Today, only a handful of museums display such breadth in their topics or collections.

As a rule, the orientation and the self-understanding of many of these museums have changed in response to the educational reforms of the nineteen-seventies. Back then, the Historisches Museum Frankfurt (Historical Museum Frankfurt) was the first of its kind to redefine itself completely, and consequently achieve international recognition. This essay will use its case to examine the difficult situation of museums today that fall under the category of Historical Museum / Urban History Museum. All of the changes or stagnations discussed below are exemplary for many historical museums and their treatment by their respective cities or regions.

The expansion of the Frankfurt Museum Embankment since 1977 and the resulting founding or transformation of many museums (Jüdisches Museum Frankfurt [Jewish Museum Frankfurt], the Deutsche Filmmuseum (German Film Museum) etc., created largely from of the collection of the Historisches Museum Frankfurt, turned it into a specialised museum. In addition, a competitive relationship was established when the city archive was renamed into the "Institut für Stadtgeschichte" (Institute of Local History) in 1992 and was simultaneously converted into a museum.

Nowadays, the few urban and regional historical museums that have preserved their old structures generally have such meagre resources – both in terms of personnel and in terms of space – that they can only focus on managing their collection. In contrast to libraries and archives, their collections are rarely digitalised or published as a result. Urban museums have taken a further financial hit through the costs associated with the recent creation of many memorials and memorial sites, as well as through the increased decentralisation of urban history.

Overstating the case somewhat, most urban museums have changed from general museums that encompass all historical aspects of their region into specialised history museums. They share this specialisation with archives as well as with many memorial sites. In addition, their collections remain so large – though not necessarily in thematic focus – that maintaining them and maintaining the basic service functions of a museum takes up all resources. Thus, older urban and regional museums have decreased, rather than increased, in importance.

But, in addition to this critical analysis, there are new prospects. Urban museums have to develop new offerings that speak to transformations in urban society, such as accelerated migration or media networks, and the resulting needs they bring about.

The museum should function as a laboratory and forum for the major identity questions of an urban community, in which the constantly evolving self-understanding of a city or region can be discussed anew. In this capacity, it can turn towards questions for the present and the future, and become a place of reference for the entire urban community.

Urban museums, like libraries and archives, should also become more involved with Web 2.0 culture and knowledge. The United Kingdom is playing a major role in this respect. Participatory museum work has become exemplary here since the 1990s.

In conclusion, every urban museum should attempt to be or become a vibrant place within its city. In doing so, it is vital to draw on the present, on current expectations and discussions, and create new means of active participation in the museum.

Matthias Puhle

Der Beitrag gibt einen grundlegenden Überblick über die Genese, den Erfolg, die Probleme und die Perspektiven historischer Großausstellungen seit den 1970er Jahren und die seither entstandenen Geschichtsmuseen und „Häuser der Geschichte“ in der BRD.

1954, zwei Jahre nachdem die DDR das Museum für Deutsche Geschichte gegründet hatte, initiierte der europäische Westen die Reihe der kulturhistorischen „Europaratsausstellungen“, die die westeuropäische Wertegemeinschaft vergegenwärtigen sollte.

Als 1972 mit der Neueinrichtung des Historischen Museums Frankfurt begonnen wurde, hatte dies eine heute kaum noch nachvollziehbare Diskussion über die Ausstellbarkeit von Geschichte in Deutschland zur Folge. Zugleich erreichten die ersten Epochenausstellungen über die Staufer (1977) und die Wittelsbacher (1980) Besucherrekorde. Darüber hinaus wurde 1983 mit dem „Haus der Bayerischen Geschichte“ die erste entsprechende Einrichtung auf Landesebene eröffnet, später gefolgt von vergleichbaren Häusern in Baden-Württemberg und Brandenburg.

Der große Erfolg der Preußen-Ausstellung im Jahr 1981 wiederum gab der schon lange währenden Diskussion um ein „nationales Geschichtsmuseum“ neuen Auftrieb; 1987 wurde schließlich das Deutsche Historische Museum in Berlin und 1994 das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn eröffnet.

Neben den historischen Bundes- und Landesmuseen sind historische Großausstellungen heute ein fester Bestandteil der Kulturlandschaft in Deutschland. Sie tragen in der Regel dazu bei, die jeweils gastgebenden Städte als Kulturstandorte zu etablieren. Darüber hinaus tragen sie zur Identitätsbildung bei, die sich inzwischen immer weniger in Abgrenzung zu den von Deutschland verursachten Katastrophen des 20. Jahrhunderts vollzieht. Vor dem Hintergrund der raschen Entwicklungen seit der Öffnung des Ostens war die Ausstellung „Europas Mitte um 1000“ schließlich ein weitreichender Versuch, europäische Geschichte zu beleuchten.

Anlass für historische Großausstellungen sind dabei häufig Jubiläen und Jahrestagungen. Die Initiative – vor allem zu Ausstellungen der Zeitgeschichte – geht nicht selten von politisch Verantwortlichen aus und zwingt die Museen zu einem Spagat zwischen politischem Auftrag und wissenschaftlicher und museumspolitischer Selbstbestimmung.

Perspektivisch sollten die historischen Museen in Deutschland ihre Themen nach den Sammlungsstrukturen ausrichten. Vor allem aber sollten sie sich in den Prozess des komplexen „Nation-Building“ auf europäischer Ebene einbringen. Unter anderem haben sich 2007 etwa 30 Museen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz zur Initiative „Museen für Geschichte“ zusammengeschlossen, die sich explizit in einen europäischen Kontext stellt. Sollte es dieser Initiative gelingen, unterschiedlich bewertete und von nationalen Gefühlen aufgeladene Themen zu finden, die dann in den betroffenen Ländern ausgestellt und diskutiert werden, würde dies die gesellschaftliche Bedeutung der Gattung „Historisches Museum“ deutlich steigern und die kulturelle Identität Europas fördern.

Matthias Puhle

This essay surveys the birth, success, problems, and prospects of large historical exhibitions since the 1970s and the historical museums and “Houses of History” founded since then in the Federal Republic of Germany.

In 1954, two years after the Museum für Deutsche Geschichte (Museum for German History) was founded in East Germany, the European Western powers initiated a series of cultural-historical exhibitions organised by the Council of Europe, which were supposed to display the values and society of Western Europe.

When the Historisches Museum Frankfurt (Historical Museum Frankfurt) began its renovation in 1972, it sparked a discussion about the possibility of exhibiting history in Germany that is barely conceivable today. In addition, the first exhibitions to focus on epochs, such as the Hohenstaufen dynasty (1977) and the House of Wittelsbachs (1980) drew record numbers of visitors. The first institution of this kind to open on a state level was the Haus der Bayerischen Geschichte (Centre of Bavarian History), founded in 1983, which was later followed by similar centres in Baden-Württemberg and Brandenburg.

The great success of the Prussia Exhibition in 1981 gave the long-running discussion over a “national history museum” new fodder. In 1987, the Deutsches Historisches Museum (German Historical Museum) was finally founded in Berlin, while the Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (House of History of the Federal Republic of Germany) was opened in Bonn in 1994.

Next to federal and regional historical museums, large historical exhibitions are now a mainstay of Germany’s cultural landscape. They generally help to establish their respective host cities as places of cultural importance. They also aid in a process of national identity formation that now more closely engages with the atrocities perpetrated by Germany in the 20th century. Reflecting on the rapid changes since the end of the Cold War, the exhibition entitled „Europas Mitte um 1000“ (“Central Europe around 1000”) was a wide-reaching attempt to illuminate European history.

Anniversaries and annual conferences often provide occasions for large historical exhibitions. The impulse – especially regarding exhibitions on contemporary history – is frequently delivered by politicians and forces museums to balance political orders with independent, self-determined academic tasks and duties relating to museum-politics.

Perspectivally, historical museums in Germany should orient their exhibition themes around their collections. But they should especially engage in the complex process of “Nation-Building” on a European level. In 2007, around 30 museums from Germany, Austria, and Switzerland began a collaboration on a project entitled „Museen für Geschichte“ (“Museums for History”), which explicitly addresses a European context. If this project succeeds in identifying issues that are regarded from various perspectives or are charged with national feelings, which can then be exhibited and discussed in the affected countries, this would significantly heighten the social importance of the historical museum as an institution and foster the cultural identity of Europe.

Reinhold Leinfelder, Willi E. R. Xylander

In Deutschland gibt es rund 300 naturkundliche Museen und etwa 250 universitäre Sammlungen mit naturkundlichen Objekten in unterschiedlichen Trägerschaften. Ein naturkundliches Nationalmuseum wie in einigen anderen europäischen Ländern gibt es nicht.

Die größten naturkundlichen Museen bzw. Forschungsmuseen sind in einer Dachorganisation, den Deutschen Naturwissenschaftlichen Forschungsmuseen (DFNS), organisiert, in der kleinere und mittelgroße naturkundliche Museen durch gewählte Vertreter der Fachgruppe Naturkundliche Museen im Deutschen Museumsbund repräsentiert werden. Naturkundemuseen übernehmen mit ihren vielfältigen Aufgaben eine wachsende Verantwortung als Archive der Natur und als Forschungs- und Bildungseinrichtung. Die Verknüpfung von Sammlung, Forschung und Vermittlung stellt eine einzigartige Möglichkeit dar, das erforderliche Verständnis von Wissenschaft in unserer wissenschaftsbasierten Gesellschaft zu verankern.

Die Zahl der Sammlungsobjekte in naturwissenschaftlichen Museen ist groß und rangiert zwischen 3 und 60 Millionen bei großen, und einigen hunderttausend bis Millionen Objekten bei mittelgroßen Sammlungen. Viele Naturkundemuseen gehen auf feudale oder bürgerliche Sammlungen aus dem 17. und 18. Jahrhundert zurück oder auf bürgerliche Sammlungen des 19. Jahrhunderts (z. B. die Senckenberg-Institute in Frankfurt und Görlitz). Das Berliner Museum für Naturkunde entstand, wie andere universitäre naturkundliche Sammlungen, zur Aufnahme der Objekte großer nationaler Forschungs Expeditionen und wurde 1810 zusammen mit der Berliner Universität gegründet.

Die Sammlungen der naturkundlichen Museen repräsentieren in ihrer Gesamtheit die bio-geologische Vielfalt auf unserem Planeten und stellen gleichzeitig eine wichtige Forschungsinfrastruktur dar. Diese Aufgaben können sie aber nur erfüllen, wenn sie kuratorisch auf dem aktuellen Stand gehalten werden.

Ein Teil dieser Sammlungen ist in Datenbanken erfasst, deren Standardisierung und Vernetzung in den letzten Jahren deutlich verbessert wurde. Die Komplexität der Daten und die Erschließung neuer Nutzungsmöglichkeiten stellen eine Herausforderung dar, an der die Einrichtungen mit Nachdruck arbeiten.

Eine Besonderheit biologisch-naturkundlicher Sammlungen sind die sogenannten „Typen“, die Individuen, anhand derer Wissenschaftler neue Arten beschrieben. Sie dienen als Referenzen der Taxonomie für die Bestimmung von Objekten (in Konfliktfällen) und die Beschreibung neuer Arten. Ein Potenzial und eine neue Aufgabe der Forschungsmuseen liegen im Aufbau von DNA- und Gewebebanken einschließlich Dokumentation, Erschließung und Verwahrung.

Die Forschung in Naturkundemuseen ist im Gegensatz zu vielen der anderen Forschungseinrichtungen objektbezogen. Sie erfolgt fast immer in Kooperation mit anderen Forschungseinrichtungen und fokussiert meist auf taxonomische, systematische, phylogenetische oder evolutionsbiologische, morphologische, biogeografische und ökologische Fragestellungen bzw. – in der geologischen Forschung – zusätzlich auf Mineralogie, Paläontologie, Stratigrafie und Geochronologie. Die Forschungsmöglichkeiten an kleineren Museen sind zumeist begrenzt. Die Dokumentation von Organismen in Raum und Zeit ist heute weitgehend Aufgabe der großen Museen und unerlässlich u. a.

als Grundlage für die Abschätzung der Ökosystemaren Dienstleistungen und die Formulierung von Naturschutzbedarf und -strategien.

Veränderte Lehrpläne an den Universitäten mit der Reduzierung von Systematik und Taxonomie hatten zur Folge, dass viele Absolventen nur geringe Kenntnisse in der organismischen Biologie mitbringen. Zusätzlich fehlt es an Professoren, die systematisch-taxonomische Dissertationen begleiten. Daraus resultiert ein Nachwuchsproblem vor allem für die Forschungsmuseen.

Als Gegenreaktion kommt es inzwischen zu gemeinsamen Berufungen von Museen und Hochschulen, zu neuen Studiengängen mit Schwerpunkten in Taxonomie und Systematik sowie zur Einbeziehung der Expertise der Museumswissenschaftler in die akademischen Ausbildungsangebote.

Eine wichtige gesellschaftliche Aufgabe erfüllen Wissenschaftler an Naturkundemuseen in der Beratung für die Formulierung naturschutzbezogener Gesetze sowie durch Gutachten für Zoll, Gerichte und Polizei.

Die Ausstellungen der Naturkundemuseen erfreuen sich einer breiten gesellschaftlichen Aufmerksamkeit. Durch die Themen und Präsentationsformen ihrer Ausstellungen, durch Informationsmaterialien, Vorträge und Veranstaltungen machen sie Forschung und Wissenschaft für große Teile der Gesellschaft erlebbar und verständlich. Auch die Beteiligung interessierter Privatpersonen an der Forschungs- oder Sammlungsarbeit naturkundlicher Museen (ehrenamtliche Tätigkeiten, Bürgerwissenschaftsprojekte) ist im Ausbau begriffen.

Daneben spielen auch Fachtagungen und Publikationen, die sich an die Wissenschaftsgemeinschaft richten, eine zunehmende Rolle. Die Publikationstätigkeit von Forschungsmuseen ist eine ihrer originären Aufgaben. Die wissenschaftlichen Zeitschriften der Museen publizieren vorwiegend in englischer Sprache – nach peer-review-Begutachtung – und haben oft ein internationales Editorial Board. Insgesamt stemmen also naturwissenschaftliche und naturkundliche Museen eine Vielzahl unterschiedlicher, gesellschaftsrelevanter Aufgaben, von der Pflege, Erweiterung und Verfügbarmachung naturkundlicher Sammlungen über umfassende Forschung bis hin zu vielfältigen Formaten des Wissenstransfers in die Öffentlichkeit.

Reinhold Leinfelder, Willi E. R. Xylander

In Germany there are about 300 museums of natural history and around 250 university collections with natural historical objects under various auspices. There is no national museum of natural history, as are in a number of other European countries.

The largest natural history and research museums are organised under an umbrella organisation, the Deutsche Naturwissenschaftliche Forschungssammlungen, DFNS (Consortium of German Natural History Research Collections). In this organisation, smaller and medium-sized natural history museums are represented by an elected representative from the Fachgruppe Naturwissenschaftliche Museen (Section for Natural History Museums) in the Deutscher Museumsbund (German Museums Association). Through their various activities natural history museums are increasingly taking on the growing responsibility as archives of nature and as institutions for scholarship and education. The interconnection of collection, research, and transmission of knowledge constitute a unique opportunity to act as an anchor for essential geo-/biodiversity research in our knowledge-based society.

The sum of all collected objects in museums of natural sciences is enormous, ranging from three to sixty million in large collections, to a few hundred thousand to a million objects in medium-sized collections. Many natural history museums originated as feudal or citizen collections from the 17th and 18th centuries, or as private collections from the 19th century (e. g. the Senckenberg institutes in Frankfurt and Görlitz). The Berlin Museum für Naturkunde (Museum of Natural History), like other university collections of natural history, was formed to take in objects of large national research expeditions, and was founded in 1810 alongside the University of Berlin.

In aggregate, natural history museums represent the biological and geological diversity of our planet, and simultaneously form an important infrastructure for research. But these tasks can only be fulfilled when they are kept in an up to date curatorial state.

Large parts of these collections are kept in databases, whose standardisation and interconnectedness has been significantly improved in recent years. The complexity of the data and the development of new possible uses poses a challenge on which institutions have been vigorously working.

One particularity of biological/natural historical collections are the so-called "types," individuals by means of which scientists have described new species. These serve as taxonomical references for the determination of objects (in cases of conflict) and for the description of new species. A new possibility and task for research museums lies in the construction of DNA and tissue banks, including documentation, cataloguing, and safekeeping.

In contrast with many other research institutions, research in natural history museums is largely object-oriented. It often occurs in cooperation with other research institutions and focuses mainly on taxonomical, systematic, phylogenetic or evolutionary biological, morphological, biogeographic and ecological questions – and additionally in geological research on mineralogy, palaeontology, stratigraphy, and geochronology. The research potential of small museums is rather limited. The documentation of organisms in space and time, however, is the task of all natural history museums and is indispensable, among other things, as a basis for the assessment of ecosystem services, and the formulation of the requirements and strategies for conservation.

Changing the curricula in universities, resulting in a reduction of courses on classification and taxonomy have led to many graduates possessing only limited knowledge of organismic biology. Additionally there is a dearth of professors who can direct theses in systematic and taxonomy. The result is a recruitment problem, above all for research museums.

In response to this there have been calls from both museums and universities to offer new master courses focusing on taxonomy and systematics, and for the integration of the expertise of museum scientists in institutions offering academic training.

Scientists from natural history museums take over consulting on the formulation of environmental protection laws, as well as advice for customs, courts, and police.

Exhibitions in natural history museums enjoy broad public attention. Through the themes and forms of presentation of their exhibitions, informational material, lectures, and programmes, they bring research and scholarship to life and make them comprehensible to a broad segment of society. The participation of interested private individuals in the research and collection of natural history museums (volunteering, citizen science projects) is on the rise. At the same time symposia and publications aimed at the scientific community have an increasingly important role. Publication is one of the main tasks of research museums. Scientific journals published by museums are mostly in English, following peer-review standards, and often have an international editorial board. On the whole, natural scientific and natural historical museums fulfil a multitude of socially relevant tasks, from the care, expansion, and making collections available, to broad scholarship, as based on a great variety of forms of knowledge sharing with the public.

Helmut Gold, Hartwig Lüdtke

Technikmuseen können mit Recht als kulturgeschichtliche Museen betrachtet werden. Die Wurzeln vieler naturwissenschaftlicher Sammlungen reichen bis in die Renaissance zurück. Ausdrücklich konzipierte Technikmuseen wurden allerdings erst im 19. Jahrhundert gegründet; die erste entsprechende Gründung war 1871 das Reichspostmuseum in Berlin. Mit der Errichtung des Deutschen Museums in München im Jahr 1903 entstand schließlich ein international agierendes Haus, an dem sich bis heute viele Technikmuseen orientieren. Im 20. Jahrhundert wurden dann zahlreiche thematisch ausgerichtete, unterschiedliche Lebensbereiche betreffende Museen gegründet. Themen sind beispielsweise Automobil, Schifffahrt, Flugzeug, Kommunikation etc. Zudem entstanden im Verlauf der vergangenen drei Jahrzehnte an mehreren Orten Science Center.

Für die Technikmuseen gelten die gleichen Kernaufgaben wie für alle anderen Museen. Die rasche technische Entwicklung zieht allerdings Konsequenzen für sämtliche Aufgabenbereiche nach sich. In einem Technikmuseum geht es in der Regel nicht um ein einzelnes Objekt, sondern darum, die jeweilige Technologie und ihre Entwicklung in einen größeren Zusammenhang zu stellen, also neben dem Funktionsprinzip auch die Bedeutung einer technischen Entwicklung und ihren Einfluss auf die Lebensbedingungen der Menschen darzustellen. Es geht also nicht etwa um die Geschichte des Telefons, sondern um die Geschichte des Telefonierens, um nur ein Beispiel zu nennen.

Zudem wollen die heutigen Besucher/Innen die Ursachen und Wirkungszusammenhänge nicht durch passives Beobachten, sondern durch aktives Handeln und Experimentieren verstehen lernen. Interaktion, Dialog und Partizipation sind bei den Technikmuseen zumeist bereits selbstverständlich.

Die von Wirtschaft und Politik ausgehende Initiative MINT (Mathematik, Informatik, Naturwissenschaft, Technik) bietet vielfach für Science Center und Technikmuseen Möglichkeiten der Zusammenarbeit und Förderung für museale Programmarbeit mit Kindern und Schulen. Daraus ergeben sich auch spezifische Kooperationsmöglichkeiten mit Wirtschaftsunternehmen.

Eine neue Herausforderung für die Museen stellen die zunehmende Automation komplexer Geräte und Anlagen einerseits und ihre Miniaturisierung andererseits dar. Die Arbeitsprozesse sind und werden dadurch immer unanschaulicher und vor allem durch die Digitalisierung als Kern der Informationsverarbeitung und Speicherung auch unspezifischer. Es vollzieht sich ein Prozess der Nivellierung, ein Großteil der Arbeit findet heute unabhängig von der jeweiligen Branche am Bildschirm statt.

In Zeiten einer immer technisierteren Umwelt bei gleichzeitig zunehmender Distanzierung gegenüber der Technik kommt den Technikmuseen eine aufklärerische Rolle zu, ihr Bildungsauftrag ist von wachsender Bedeutung.

In den vergangenen Jahrzehnten wurden mehrfach stillgelegte historische Industriedenkmale zu Technikmuseen umgebaut. Damit wird der Erhalt eines historischen Bauwerkes garantiert und zugleich kann ein ehemaliges, authentisches Industriegebäude museal genutzt werden.

Neben den zu Museen umgebauten ehemaligen Industrieanlagen gibt es zum einen diejenigen Technikmuseen, die sich dem Thema technischer Entwicklungen, deren jeweiligen historischen Voraussetzungen und ihren spezifischen Anwendungsbereichen – zum Teil spartenübergreifend – widmen. Eine weitere Gruppe bilden zum anderen die Museen, die die Arbeitssituation der Menschen

in einzelnen Branchen in Augenschein nehmen. Und nicht zuletzt existiert noch eine stattliche Anzahl branchenspezifischer Museen wie Kommunikations-, Bergbau-, Schifffahrts-, Eisenbahn- und ähnliche Museen.

Alle diese Technikmuseen haben die Interaktion mit dem Besucher zu einem wichtigen Aspekt der Präsentation und des Umgangs gemacht. Sie nehmen in der bildungspolitischen Debatte einen immer größer werdenden Stellenwert ein.

Seit den 1980er Jahren entstehen in Deutschland als Orte interaktiver Begegnung mit Wissenschaft und Technik Science Center, die in der Regel keine historischen Objekte bzw. entsprechende Sammlungen besitzen. Vorbild hierfür ist das 1969 entstandene Exploratorium in San Francisco.

Bei den Science Centern lassen sich drei Typen ausmachen: Erstens die in Technikmuseen integrierten Science-Center-Elemente wie z. B. das Spektrum im Deutschen Technikmuseum Berlin. Zweitens Initiativen meist einzelner Personen von unterschiedlichen Lehrstühlen oder Hochschulen. Beispielhaft sei hier die Phänomena genannt, die 1980 auf den Fluren der pädagogischen Hochschule in Flensburg entstand. Drittens die vom Erlebnischarakter amerikanischer Vorbilder inspirierten Science Center, die die Verbindung von Bildung und Unterhaltung – Edutainment (Education und Entertainment) – suchen. Hier entstehen Neugründungen, deren Gebäude meist aus öffentlichen Geldern finanziert werden, deren Betrieb dagegen in der Regel in privater Hand liegt, wodurch eine offensive Kommerzialisierung notwendig ist. Zwei Tendenzen zeichnen sich dabei ab: Die Ausbreitung lokaler Science Center mit bewährten Modellen und Angeboten sowie Großprojekte, die mit hohen Besuchererwartungen kalkuliert werden und Alleinstellungsmerkmale mit touristischer Attraktivität anstreben.

Seit den 1990er Jahren haben sich in Deutschland zudem sogenannte „Brand Parks“ oder „Brand Lands“, Markenerlebnisswelten, etabliert, vor allem in den klassischen Themenfeldern der Technikmuseen. So stammen die aufwändigsten Neueröffnungen technischer Museen der letzten Jahrzehnte aus dem Umfeld dieser Markenerlebnisswelten: Die VW Autostadt Wolfsburg, die BMW Welt München oder die Mercedes Benz Welt bzw. das Porsche-Museum in Stuttgart.

Bei den unmittelbar mit Marken verbundenen Museen und den Brand Parks ist die Kundenorientierung besonders ausgeprägt und professionell umgesetzt. Angesichts von Marktsättigung, Produktivellierung und Informationsüberflutung zielen sie auf eine starke Emotionalisierung der Marken zwecks Kundenbindung und -gewinnung. Auch außerhalb der Markenwelten gibt es bereits Einrichtungen, wie das Deutsche Auswandererhaus oder das Klimahaus in Bremerhaven, die mehr als klassische Museen auf ein ganzheitliches emotionales Erlebnis ausgerichtet sind.

Ausblick: Die Übergänge, Überschneidungen und Annäherungen von Science Centern und Technikmuseen haben zugenommen. Sie erhöhen den Druck, unverwechselbare und einzigartige Profile zu entwickeln. Die Verortung als Bildungseinrichtung spielt dabei eine zentrale Rolle. Für die erfolgreiche Etablierung als außerschulische Lernorte muss die thematische Vorbereitung, Einführung und die Einbettung in den Unterricht nachhaltig implementiert sein. Angesichts der demografischen Entwicklung rücken neben Schulklassen zunehmend auch ältere Besucher in den Focus von Technikmuseen und Science-Centern.

Die größte Herausforderung für die zukünftige Entwicklung geht von dem sich grundlegend ändernden bzw. bereits veränderten Rezeptionsverhalten aus, das durch die Nutzung von Internet und Soziale Medien geprägt ist. Aus Museumsbesuchern werden Museumsnutzer, Museumsbeteiligte, Dialog und Interaktion erfordern eine neue Qualität und Intensität. Die Zukunft der Museen und hier vor allem der Technikmuseen liegt nicht zuletzt im richtigen Umgang mit diesen Erwartungen und den Möglichkeiten der Partizipation.

Helmut Gold, Hartwig Lüdtke

Museums of Science and Industry can rightfully be considered cultural-historical museums. The roots of many scientific collections date back to the Renaissance. However, technological museums that were explicitly conceived as such were first founded in the 19th century; the first museum of that kind was Berlin's Reichspostmuseum, in 1871. The 1903 founding of the Deutsches Museum in Munich (German Museum) finally resulted in a house of international reach, which many Museums of Science and Industry orient themselves upon to this day. Many thematically organised museums were founded in the 20th century, each dealing with different aspects of life, such as cars, ships, airplanes, communication technologies, etc. In addition, Science Centers have been created in various places within the last thirty years.

Museums of Science and Industry have the same basic tasks as all other museums. However, the rapid development that technology undergoes engenders its own consequences in various fields. As a rule, a Museum of Science and Industry is generally not just concerned with individual objects, but with placing a particular technology and its development in a larger context. This means not just engaging with the ways in which a technology works, but also showing the significance of technological development and its impact on people's ways of living. To give an example, this means focusing not on the history of the telephone, but the history of telephoning.

In addition, today's visitors do not want to learn about the origins and consequences of technology through passive observation, but through active engagement and experimentation. Interaction, dialogue, and participation are often a given in technology museums.

The MINT initiative (Math, Informatics, Natural Sciences, and Technology) spearheaded by political and business entities offers Science Centers and Museums of Science and Industry many opportunities for collaboration, and funds museum programming for children and schools. Opportunities for specialised cooperations with various businesses thus arise.

One new challenge for museums is the increased automation of complex machines and facilities within the technology sector, as well as their increasing miniaturisation. Work processes are less and less observable, and also become increasingly unspecified as digitalisation becomes the primary means of processing and saving information. A levelling process takes place in which a large part of work takes place on a screen, regardless of the particular branch of work.

Museums of Science and Industry have an enlightening role to play in an increasingly technology-imbued environment in which we are also subject to a gradual distancing from technology. The museums' educational responsibilities are of growing importance.

In the past decades, various vacant industrial monuments have been converted into Museums of Science and Industry. This guarantees the preservation of a historic building and also allows an authentic, former industrial building to be used as a museum.

In addition to industrial complexes that have been converted into museums, there are also technological museums – sometimes spanning various disciplines – that devote themselves to the question of technological development, its historical preconditions, and its particular areas of impact. Yet another type consists of museums that examine the work conditions of people in individual

branches. And finally, there are a significant number of museums focused on one branch, such as communication, mining, ships, trains, etc.

All of these museums have turned visitor interaction into an important part of their presentation and programming. They have an increasingly larger role to play in political debates on culture. Since the 1980s, Science Centers have been created in Germany to facilitate interactive encounters with science and technology. These Science Centers generally do not have collections or historical objects. They are modelled on the Exploratorium founded in San Francisco in 1969.

The Science Centers count three distinguishable types: one, Museums of Science and Industry that have integrated elements from science centers, such as the Spectrum Science Center in the Deutsches Technikmuseum (German Museum of Science and Industry) in Berlin; two, initiatives spearheaded by single individuals at various universities or institutions of higher learning. One example is the Phänomenta, which was created in 1980 in the hallways of the Pädagogische Hochschule in Flensburg (today: Europa-Universität Flensburg). Three, Science Centers inspired by an American, experience-driven approach, which seek to connect education and entertainment as edutainment. Many new Science Centers have been founded following this model. Their buildings are often publicly funded but they are privately run, a model that necessitates aggressive commercialisation. Two tendencies are noticeable: the increase in local Science Centers with models and offerings that have proven themselves successful, as well as large projects calculated with high visitor expectations in mind, which have unique features and are attractive to tourists.

Since the 1990s, so-called "Brand Parks" or "Brand Lands" have established themselves in Germany, especially in the classic domains of Museums of Science and Industry. The most elaborate new technology museums emerge from brand parks, such as the VW Autostadt Wolfsburg, BMW Welt Munich, as well as the Mercedes-Benz Museum and the Porsche Museum in Stuttgart. These museums and brand parks directly connected with brands have particularly well-developed and professionally executed customer focus.

In the face of market saturation, information flooding and the fact, that the differences between the products are getting smaller, they aim to strongly emotionalise the brand in order to attract and keep customers. Even outside of these brand worlds, there are already institutions such as the Deutsches Auswandererhaus (German Emigration Center) or the Klimahaus (Climate House) in Bremerhaven that focus on an overall emotional experience to a stronger degree than classical museums.

In looking towards the future, the overlap between Science Centers and Museums of Science and Industry has increased. This heightens the pressure to develop unique and distinctive profiles. Their role as educational institutions plays a central role in this. Preparing and introducing themes and integrating them into lessons is very important in successfully establishing a museum or Science Center as a place of learning outside of school. In light of demographic developments, older visitors, in addition to schoolchildren, are increasingly becoming the focus of Museums of Science and Industry.

The largest challenge for their future development stems from the fundamentally shifting (or already shifted) attitudes towards reception through the internet and social media. Museum visitors have become museum users and museum participants. Dialogue and interaction demand new quality and intensity. The future of museums and, especially, of technology museums, lies in correctly dealing with these expectations and creating new possibilities for participation.

Joachim Baur

Einhergehend mit dem Museumsboom seit den 1970er Jahren sind zahlreiche Spezialmuseen entstanden, die ihren Fokus auf ein eng begrenztes Sammlungs- oder Themengebiet ausrichten. Ihre Konturen sind insofern unscharf, als sie sich weder in Bezug auf ihre interne Struktur noch auf die externe Wahrnehmung auf einen Nenner bringen lassen. In der Praxis sind sie allerdings der Oberkategorie Kulturhistorische Museen zuzuordnen.

Die klassische Form ist das sammlungsbasierte Spezialmuseum. Dieser Typus gründet auf einer hoch spezialisierten Sammlung, die sich auf einen eng umrissenen Bereich materieller Kultur konzentriert. Der merkbliche Anstieg an sammlungsbasierten Spezialmuseen seit den späten 1970er Jahren ist vor allem durch Veränderungen in der Welt außerhalb des Museums, insbesondere einen tiefgreifenden wirtschaftlichen Strukturwandel mit Bauernsterben und dem Niedergang lokalspezifischer Industrien und des traditionellen Handwerks zu erklären. In den von Sammlern und Vereinen angehäuften Dingen spiegelt sich vielfach ein Bedürfnis nach kultureller Rückversicherung. Für die Museen besteht dabei die Gefahr, zum „Ort der Alltagsbanalität“ (Korff) zu verkommen. Hinzu kommt die Tendenz, die erhaltenen Dinge nostalgisch zu verklären. Die Objekte durch eine selektive, gut durchdachte Präsentation in übergeordnete Zusammenhänge zu bringen, ist daher unabdingbar. Da dies für die meisten, in der Regel kleinen, sammlungsbasierten Spezialmuseen, deren Bedeutung vor allem in der depositorischen Funktion liegt, kaum realisierbar ist, wäre ein sammlungsorientiertes Verbundsystem, ein gemeinsames Netzwerk wünschenswert.

Themenorientierte Spezialmuseen stellen einen neuen Typ in der Museumslandschaft dar. Bei ihnen geht es primär um aktuelle Fragen oder Interessen, die in ihrer historischen sowie kulturellen Tiefe und Breite ausgeleuchtet werden wie z. B. in Migrationsmuseen, die sich explizit als Foren und Diskussionsräume informativer Debatten gegenwärtig relevanter Fragen verstehen. Sammlungen werden gegebenenfalls erst im Laufe der Zeit angelegt. Diese Museen wollen Positives zur Behandlung drängender gesellschaftlicher Fragen beitragen. Sie sind in der Regel an inhaltlich passenden Orten angesiedelt und weitgehend auf ihren jeweiligen Themenkomplex zugeschnitten. Ebenso wie bei sammlungsbasierten Spezialmuseen liegt auch bei Ihnen die Konjunktur im Museumsboom begründet. Anders als sammlungsbasierte Spezialmuseen richten sie ihren Blick jedoch nicht in die Vergangenheit, sondern sind der Gegenwart und Zukunft verpflichtete Plattformen des gesellschaftlichen Wandels.

Unabhängig davon, wie konträr themenorientierte Spezialmuseen betrachtet oder eingestuft werden, haben sie eine große gesellschaftliche und kulturpolitische Relevanz, die sich vermutlich in Zukunft noch ausweiten dürfte.

Joachim Baur

Since the museum boom of the 1970s, countless specialised museums have been created that focus on a narrow collection or thematic area. They can neither be narrowed down with respect to their internal structure nor by their external presentation. In practice, however, they can generally be ordered under the overarching category of cultural-historical museums.

The collection-based specialised museum is the classic model. This type is characterised by a highly specialised collection that focuses on a narrowly defined area of material culture. The noticeable increase in collection-based specialised museums since the late 1970s can be explained through larger changes in the world outside of the museum, in particular through a profound economic shift characterised by a decline in farming, local industries, and traditional craftsmanship. The objects accumulated by collectors and societies reflect a larger need for cultural reassurance. The museums thereby are in danger of becoming “places of everyday banality” (Korff). In addition, there is the tendency to nostalgically idealise the preserved objects. It is thus indispensable to create overarching connections between objects through selective, well-thought-out presentations. Since this is barely feasible for most, often small, collection-focused specialised museums (which are mainly important as repositories), it would be useful to create a collection-oriented, shared network system among museums.

Thematically oriented specialised museums represent a new type in the museum landscape. They primarily address contemporary issues or interests, which are explored in their historical and cultural breadth and width, as, for example, in immigration museums, which understand themselves explicitly as forums and discussion spaces for informative debates on relevant issues. Collections are only started in the course of time, when appropriate. These museums want to contribute positively to the debate of urgent social issues. They are generally located in thematically appropriate places and are largely focused around their particular topic. Just as with collection-focused specialised museums, their rise is also to be explained by the general museum boom. But in contrast to collection-focused specialised museums, they do not look into the past, but represent platforms indebted to the present and future of social change.

Independently of how thematically oriented specialised museums are regarded or categorised, they are highly socially, culturally, and politically relevant, and will presumably become even more so in the future.

Klaus Vogel

Parallel zu dem in den 1970er Jahren einsetzenden Museums- und Sonderausstellungsboom haben sich Thementausstellungen mit Titeln wie „Manieren“, „Glück“ oder „Glauben“ erfolgreich behauptet. Um diese „Ausstellungen Neuen Typs“ (ANT) geht es in diesem Beitrag. Eine exakte Kategorisierung dieses Ausstellungstyps fällt schwer, vielmehr ist eine definitorische und kategorische Unschärfe kennzeichnend. Höhepunkt dieser neuen Ausstellungsform waren sicherlich die Expo 2000 in Hannover sowie die Berliner Millenniums-Ausstellung „7 Hügel. Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts“. Beide Ausstellungen stellten abstrakte (z. B. Kern) oder hochkomplexe und umfassende Begriffe und Themen (z. B. Arbeit, Zivilisation) in Szene. Vermeintlich Unausstellbares wurde ausstellbar gemacht und neue Methoden erprobt.

Für ANTs gibt es keine zwingende Orts- und Objektanbindung. Es handelt sich zumeist um aufwändige Projekte, verbunden mit einem umfangreichen Leihverkehr, einer umfassenden Exponatrecherche und einem Vorbereitungszeitraum, der häufig länger ist als der für sammlungs-basierte Ausstellungen. ANTs sind kostenaufwändig und Häuser, die diese ausrichten, in der Regel ausschließlich in der Rolle des Leihnehmers. Sie können sich somit den Museen, die ihnen Objekte leihen, nicht in gleicher Weise erkenntlich zeigen. ANTs sind nicht zwingend objektarm oder -frei, können es aber sein. In letzterem Fall ist eine entsprechende gestalterische Umsetzung, eine Szenographie, unabdingbar.

ANTs sind in der Regel ohne einen tragenden Einsatz von Medien nicht zu denken, wie z. B. historische Filmausschnitte, didaktische Filme, Animationen oder „Lernstationen“. Das Medium hat hier immer den Charakter eines – allerdings zeitlich befristeten – Objektes.

Ausgangspunkt von ANTs sind Ideen. Es herrscht daher eine große Freiheit in der Themenwahl, die diesen Ausstellungstyp bestimmt. Zugleich zielen ANTs immer auf die Gesellschaft, aus der sie ihre Thematik herleiten und damit unmittelbar auf den Besucher. ANTs müssen sich nicht zwingend am Objektfundus orientieren. Die Museen können somit Sachverhalte bearbeiten, die ihnen vormals vorenthalten waren und sich mit neuen Themen neu ins Blickfeld der Öffentlichkeit setzen.

Der Bildungsauftrag des Museums ist immanent; von besonderer Bedeutung ist seit mehreren Jahren das Konzept der kulturellen Bildung, heutzutage eine der Kernaufgaben der Museen. Mit ANTs verbindet sich von Anbeginn ein besonderer Vermittlungsauftrag oder -impetus. Dies trug sicherlich zu der intensiven Rezeption durch die Medien und dem Erfolg derartiger Ausstellungen bei.

ANTs haben das Spektrum dessen, was unter einer Ausstellung zu verstehen ist, erweitert und einen Modernisierungsschub ausgelöst. Der Vielfalt der Themen entspricht auch die Vielfalt der Darstellungsformen. Klassische Museen widmen sich im Rahmen dieser Entwicklung vermehrt auch Themen der Gegenwart. Das Museum ist damit wieder mehr eine moderne und zugleich bürgerliche Einrichtung, ein Instrument der Selbstinfragestellung sowie der Selbstvergewisserung, geworden.

Klaus Vogel

In parallel to the museum and special exhibitions boom which began in the 1970s, themed collections with titles such as “Manners,” “Happiness,” or “Belief,” have become very successful. This paper examines these “exhibitions of a new type” (ENT). It is difficult to characterise this kind of exhibition in exact terms; rather, a definitional and categorical vagueness is typical. The high point of this new type was surely the Expo 2000 in Hannover as well as the Berlin millennium exhibition “7 Hügel. Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts.” Both exhibitions centred on abstract topics (e.g. nucleus) or highly complex, broad themes (e.g. work, civilisation). Things otherwise deemed unsuitable for exhibitions were exhibited, and new methods were tested.

ENTs are not necessarily linked to places or objects. They are usually elaborate projects, connected to a large loan, comprehensive exhibition research, and a preparatory time frame that is frequently longer than that of collection-based exhibitions. ENTs are more expensive, and houses that install them generally function as borrowers. They often cannot acknowledge the loaning museums in equal measure. ENTs are not generally devoid of objects, or contain merely a few, but this can sometimes be the case. In this case, an appropriate creative approach or scenography is essential.

ENTs are generally unthinkable without the significant presence of media such as historical film clips, educational films, animations, or “learning stations.” Here, the medium is also an object to be exhibited.

ENTs begin with an idea. This leads to a large freedom in choosing the themes that determine this kind of exhibition. In addition, ENTs always appeal to the society from which they derive their themes, and thus directly address their visitors. ENTs do not necessarily have to orient themselves around a trove of objects. Museums can therefore work on issues that were inaccessible to them in the past, and freshly position themselves in the public eye through new themes.

The educational task of the museum is inherent to it; for several years now, the concept of cultural education has acceded to particular importance and is one of the central tasks of museums today. From their very beginning, ENTs were connected with a particular impetus or communicative task. This surely contributed to their intensive coverage through the media and their overall success.

ENTs have broadened the spectrum of exhibitions, and have unleashed a wave of modernisation. The multiplicity of themes also corresponds to the variety of presentational forms. In light of this development, classical museums have also increasingly turned their attention to contemporary themes. With this, the museum has become more of a modern and, simultaneously, a bourgeois institution, an institution for self-questioning as well as self-assurance.

Joachim Brand

Seit den 1970er Jahren haben Museumsbibliotheken erheblich an Bedeutung gewonnen. Bis in diese Zeit zurückreichende Mängel wie unzureichende Versorgung mit wissenschaftlicher Spezial-Literatur, mangelhafte bibliographische Nachweisinstrumente und Kataloge sowie fehlende Kooperationen zwischen den Einrichtungen wurden verbessert oder behoben. Allerdings stehen mit der digitalen Ära grundlegende neue Herausforderungen im Raum, auf die die Museumsbibliotheken weder strukturell, personell noch finanziell vorbereitet sind. Es gilt den Spagat zwischen der Aufrechterhaltung der klassischen Bibliotheksleistungen auf hohem Niveau und der Herausbildung einer eigenen digitalen Identität zu bewältigen. Diese Herausforderung kann nur mit zusätzlicher Finanzausstattung, Kreativität und noch intensiveren Kooperationen bewerkstelligt werden.

In der Bundesrepublik gibt es zur Zeit schätzungsweise rund 600 Museumsbibliotheken, von denen die überwiegende Mehrzahl Einzelpersonen-Bibliotheken sind und nur 40% von Fachpersonal verwaltet werden. Von allen Museumsbibliotheken verfügen 16 über einen Bestand von 100.000–250.000 Bänden und nur sechs besitzen mehr als 250.000 Bände.

Museumsbibliotheken gelten als Spezialbibliotheken. Sie sind organisatorisch unselbständige Abteilungen eines Museums und ihnen kommt funktional eine dienende Rolle zu. Die Sicherstellung der Literaturversorgung für ihre Trägerinstitution ist ihre Hauptaufgabe. Die Benutzung durch externe Personen ist aber häufig möglich.

Ihren Ursprung haben Museumsbibliotheken im „Studiolo“ der Renaissance, dem gemeinsamen Nukleus von Museum und Bibliothek. Mit der Entwicklung vom Studiolo zur Kunstammer nahmen die Bibliotheken Bezug auf das Ordnungsprinzip der Kunstammer. Der Zusammenhang von Kunstammer bzw. Museum und Bibliothek ist ein fester Topos in der museologischen Literatur im 18. Jahrhundert. Prominentestes Beispiel ist das 1759 gegründete British Museum, das bis 1973 ein Universalmuseum und eine Universalbibliothek unter einem Dach beheimatete. Es war das Vorbild für das 1779 eröffnete Friedericianum in Kassel.

Die Museumsbibliothek als öffentliche Bibliothek mit pädagogischem Auftrag entstand in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Rahmen der Kunstgewerbebewegung. Die 1867 gegründete Bibliothek des Kunstgewerbemuseums in Berlin ist ein typisches Beispiel für den raschen Wandel, den derartige Museumsbibliotheken durchliefen und der u.a. in der 1924 vollzogenen Namensänderung in „Staatliche Kunstbibliothek“ zum Ausdruck kam. Es entstanden, wie im Deutschen Museum in München, Lesesäle, separate Forscherzimmer, umfangreiche Freihandbestände und das System der Präsenzbibliothek.

Das Gegenmodell zu der öffentlichen Museumsbibliothek ist die Museumsbibliothek als institutionalisierte Gelehrtenbibliothek, die sich auf die Bedürfnisse der internen Nutzerinnen und Nutzer ausrichtet.

1964 wurde die „Arbeitsgemeinschaft der Kunstbibliotheken“ (AKB) von den sechs größten deutschen Kunstbibliotheken gegründet. Diese profitierten seit 1972 erheblich von dem Sammelschwerpunktprogramm zum Aufbau einer verteilten nationalen Kunstbibliothek, das von der DFG in enger Übereinstimmung mit der AKB entwickelt wurde, 2010 allerdings auslief.

Eine kooperative Erwerbungspolitik und ein gut ausgebauter Leihverkehr konnten und können die Unterfinanzierung vieler Museumsbibliotheken nur begrenzt abfedern. Kürzungen von Personal- und Sachmitteln stellen daher für Museumsbibliotheken eine ernsthafte Bedrohung dar.

1995 wurde die „Arbeitsgemeinschaft der Kunst- und Museumsbibliotheken“ (AKMB) in der Rechtsform eines Vereins gegründet, um die Koordination und Kooperation der kleinen und mittleren Museumsbibliotheken zu fördern. Seit 2007 bietet die AKMB auch ein Qualitätsmanagement-Verfahren an, um die Qualitätssicherung und Weiterentwicklung der Bibliotheken und ihrer Angebote zu gewährleisten.

Die Mitgliedsbibliotheken der AKB haben mit Hilfe der DFG entscheidende Katalogisierungsprojekte realisiert und damit einen wichtigen Beitrag zur bibliographischen Revolution am Ende des 20. Jahrhunderts geleistet: die Erfassung aller Zeitschriften in deutschen Kunstbibliotheken in der Zeitschriftendatenbank; der Verbundkatalog der deutschen universitätsunabhängigen kunsthistorischen Forschungsinstitute „Kubikat“ im Jahr 1998 und weiteres mehr. Kooperative Verbundstrukturen und die Digitalisierung führten darüber hinaus zu einer gewaltigen Leistungssteigerung der Museumsbibliotheken. Die Entwicklung digitaler Angebote mit eigener Identität und eigenem Profil gelang bisher jedoch nicht in hinreichendem Maße. Auch beim elektronischen Publizieren, der Langzeitarchivierung und der Entwicklung virtueller Forschungsumgebungen können kleinere Spezialbibliotheken mit dem Innovationstempo der großen Universalbibliotheken nicht Schritt halten.

Museumsbibliotheken unterscheiden sich hinsichtlich ihrer Trägerschaft und ihres Auftrages, ihrer Sammelgebiete und ihres Umfangs in der personellen und finanziellen Ausstattung erheblich. Die kleinen und mittelgroßen Bibliotheken gleichen dem Typus der Institutsbibliothek, die wenigen großen entsprechen hingegen dem Typus der Forschungsbibliothek. Beide Gruppen haben ihre jeweiligen Herausforderungen in den letzten drei Jahrzehnten bewältigt. Digitalisierung, Zusammenschlüsse in Bibliotheksverbänden etc. haben zu großer Leistungssteigerung bei gleichzeitig stagnierender Personalzahl geführt. Das konventionelle Bibliotheksgeschäft wird allerdings auch in Zukunft von weiteren Rationalisierungsmaßnahmen bestimmt werden.

Die Bereitstellung und Vermittlung von Informationen, die Sicherstellung der Literaturversorgung und die museale Funktion eines Schatzhauses werden sich zukünftig allerdings unterschiedlich entwickeln. Die Suche nach Daten, Literatur u.a. im Netz wird zunehmen. Daher erscheinen wissenschaftliche Zeitschriften und Publikationen immer häufiger – auch – digital. Kunstbücher und Ausstellungskataloge haben aufgrund ihres besonderen Charakters weiterhin gute Chancen, sich gedruckt zu behaupten. Unverändert bleiben wird wohl die museale Funktion von Museumsbibliotheken.

Für die Museumsbibliotheken wird das gedruckte Medium immer von hoher Bedeutung bleiben, vor allem auch zur Versorgung der Forschung mit Informationen. Unabhängig davon werden digitale Publikationen und im Nachhinein digitalisierte Bestände immer öfter nachgefragt werden. Bibliotheken sind ebenso wie Archive und Museen Gedächtnisinstitutionen. Sie werden im virtuellen Datenraum wieder zusammenwachsen, nachdem sie seit dem Ende der Kunstammern getrennte Wege gegangen sind. Vor allem aber müssen sie die zukünftigen Herausforderungen und Aufgaben gemeinsam gestalten und meistern.

Joachim Brand

Since the 1970s, museum libraries have increased considerably in importance. Problems which date to this period, such as an insufficient supply of academically specialised literature, inadequate bibliographical instruments and catalogues, and lacking cooperation between institutions have been addressed, improved, or completely fixed. However, the digital era has introduced fundamentally new challenges, which museum libraries are neither prepared for in terms of their structure, staffing, or finances. The goal is to bridge the gap between maintaining classical library functions at a high level and developing a unique digital identity. This challenge can only be met with additional financial help, creativity, and even stronger cooperative work.

In Germany, there are currently around 600 museum libraries, of which the vast majority are one-person libraries, and of which only 40% are run by trained staff. Only 16 of all museum libraries have a collection of 100,000 to 250,000 volumes, and only six possess over 250,000 volumes.

Museum libraries are considered to be special libraries. They are departments of a museum that are organisationally dependent upon it, and serve a functionally supporting role. Their main task is to ensure the supply of literature for their specific institution. However, external visitors are often permitted to use them.

Museum libraries date their origin to the "studiolo" of the Renaissance, a common nucleus of museum and library. As the studiolo developed into the *Kunstkammer* (cabinet of curiosities) the libraries oriented themselves around the ordering principle of the art chamber. The link between the museum and library within the art chamber is a definite topos in the museological literature of the 18th century. The most prominent example is the British Museum, which was founded in 1759, and housed both a universal museum and library under its roof until 1973. It was the model for the *Friedericianum*, opened in 1779 in Kassel. The museum library as a public library with a pedagogical task emerged in the second half of the 19th century in the context of the arts and crafts movement. The library of the *Kunstgewerbeuseum* (Museum of Decorative Arts), founded in 1867 in Berlin, is a typical example of the rapid transformation which museum libraries of this type were subject to, evidenced in its renaming to "Staatliche Kunstbibliothek" in 1924. Libraries such as the *Deutsches Museum* (German Museum) in Munich installed reading rooms, separate research rooms, voluminous open stacks, and a reference library system.

The counter-model to the public museum library is the museum library as a library for institutional research, which is oriented towards the needs of its internal users.

In 1964, the six largest German art libraries founded the "Arbeitsgemeinschaft der Kunstbibliotheken" (AKB). Since 1972, these libraries had significantly profited from a programme focused on building a collection for a national art library, housed in separate locations, which was developed by the DFG in close alignment with the AKB. This programme ended in 2010.

Both a cooperative collecting politics and a well-developed loan system could and can provide only a limited buffer against the underfunding of many museum libraries. Cuts to staff and physical resources are therefore a serious threat for museum libraries.

In 1995, the "Arbeitsgemeinschaft der Kunst- und Museumsbibliotheken" (AKMB) was founded as a registered society, to foster coordination and cooperation between small and medium-sized

museum libraries. Since 2007, the AKMB offers a quality management process, to ensure both the quality standards and the further development of the libraries and their offerings.

Libraries that are part of the AKB have, with the help of the *Deutsche Forschungsgemeinschaft* (German Research Foundation), undertaken various cataloguing projects and have provided an important contribution toward the bibliographic revolution at the end of the 20th century: the cataloguing of all journals in German art libraries in the journal database; the union catalogue published in 1998 by the German non-university art historical research institutes "Kubikat," which is not university-affiliated, and much more. In addition, cooperative alliances and digitalisation have led to a tremendous increase in the capabilities of museum libraries. However, the development of digital offerings with a unique identity and profile has not yet been successful to a sufficient degree. Even in matters of electronic publishing, long-term archiving, and the development of virtual research environments, smaller, specialised libraries cannot keep pace with the tempo of innovation at larger universal libraries.

Museum libraries considerably differ from another in terms of their parent institutions, their tasks, their collection areas, and their staffing and funding. Smaller and medium-sized libraries are similar to institute libraries, while the few larger ones correspond to the research library model. Both groups have surmounted their various challenges in the past three decades. Digitalisation, consolidation into library networks, etc., have led to great increases in their capacities, while staff numbers have simultaneously stagnated. The conventional business of library management will, however, also be determined by further rationalising measures in the future.

Supplying and providing information, ensuring a supply of literature, and the museum function of a treasure house will, however, evolve on different tracks in the future. Increasingly, data, literature, etc., will be sought for online. Because of this, academic journals and publications are increasingly appearing online as well as in print. Art books and exhibition catalogues still have good chances of being printed, because of their special character. The museological function of museum libraries will presumably remain unchanged.

For museum libraries, the printed medium will always carry high importance, particularly in supplying information for research. Independently of this, digital publications and retroactively digitalised collections will be ever more sought after. Like archives and museums, libraries are heritage institutions. They will grow together again in a virtual data space, after going down separate ways after the end of the art chamber era. But above all, they must collectively shape and master the challenges and tasks of the future.

Bernhard Graf, Volker Rodekamp

Die Struktur der Museumslandschaft in Deutschland ist ein Abbild historischer Entwicklungen des föderalen Staates und seiner Vorläufer. Dies zeigt sich in der Entstehung von Sammlungen und der Gründungsgeschichte von Museen. Heute werden staatliche und öffentliche Museen zunehmend von bürgerschaftlichen Gründungen ergänzt. Die Museumsentwicklung in Deutschland war und ist seit Veröffentlichung der ersten Denkschrift vor 45 Jahren durch eine starke Diversität und ein an vielen Stellen sichtbares Wachstum gekennzeichnet.

Der dynamischen Museumsentwicklung steht eine weit weniger dynamische Entwicklung von Kulturbudgets in Bund, Ländern und Gemeinden gegenüber. Dies führt zu Verteilungsdiskursen, zu unterschiedlichen Gewichtungen von Museen und Museumsaufgaben bei der Museumsförderung und mancherorts sogar zu Museumsschließungen. Die Museen aber benötigen eine finanzielle Grundsicherung für die Erfüllung ihrer Daueraufgaben. Diese ist Voraussetzung zur Sicherung des materiellen und immateriellen kulturellen Erbes gemäß der international anerkannten Museumsdefinition und der im Deutschen Museumsbund entwickelten und vereinbarten Standards. Hier stehen der Staat und die Träger in der Verantwortung; bei vielen Museen besteht erheblicher Nachholbedarf. Gemeinsame Strategien zur Kooperation und Konzentration von und zwischen den Museen sind zu befördern. Die öffentliche Förderung sollte sich auf diejenigen Museen richten, die eine Erfüllung der Standards für Museen von DMB und ICOM anstreben und erreichen können. Eine Entwicklung von Qualitätskriterien für Museen muss gefördert werden. Zur Profilschärfung der Museumslandschaft ist der Ausbau von öffentlicher und privater Museumsförderung und Museumsberatung unverzichtbar. Museen sind in der Lage, für neue Projekte und zusätzliche Initiativen auch private Förderung zu generieren. Sie sind aber darauf angewiesen, dass ihre Kernaufgaben durch dauerhafte Förderung gesichert bleiben. Die deutschen Museumsorganisationen bieten den kulturpolitisch Verantwortlichen in Bund, Ländern und Gemeinden, sowie den Vertretern von öffentlichen und privaten Stiftungen Beratung bei der Entwicklung von Förderkriterien für eine nachhaltige Museumsentwicklung an.

Museen forschen und publizieren anders als Universitäten. Sie präsentieren ihre Forschungsleistungen allerdings unter Wert, wenn sie diese nur in Reaktion auf universitäre Erwartungen definieren und ausweisen. Die Museen müssen ihre eigenen Forschungsprofile konsequent, selbstbestimmt und in Eigenregie weiterentwickeln. Sie benötigen dabei finanzielle und kulturpolitische Unterstützung ihrer Träger, insbesondere der öffentlichen Hand, sowie der gezielten Förderung durch öffentliche und private Forschungsförderungsorganisationen. Eine zentrale Bedeutung kommt hierbei der programmatischen und strategischen Vernetzung in größeren Verbänden und Allianzen zu.

Die Museen erhalten ein stärkeres forschungspolitisches Gewicht, und das neu erwachte Forschungsverständnis der Museen muss offensiv und selbstbewusst genutzt werden. Nicht das Ausschöpfen vorhandener Förderprogramme sollte das vorrangige Ziel der Museen sein, sondern die Museen sollten ihre Förderprogramme selbst vordefinieren, damit sie in ihrem Sinne besser nutzbar sind. In Bezug auf die sammlungsbezogene Forschung ist dies bereits bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der VolkswagenStiftung in vielen Bereichen gelungen. Bei anderen Programmen,

wie z. B. der Informations- und Literaturversorgung, existiert erheblicher Nachholbedarf. Es gilt, Forschungsnetzwerke zwischen Museen und anderen Forschungsinstituten auszubauen und nachhaltig zu stärken.

Die Bildungsfunktion von Museen als einzigartige Institutionen der Originale und Kontexte des kulturellen Erbes und des Naturerbes in Sammlungen und Ausstellungen ist ein Kontinuum, das die Relevanz der Museen begründet. Sie haben sich zu besonderen außerschulischen Lernorten entwickelt und ermöglichen die Zugänglichkeit von Bildung außerhalb der klassischen Bildungsinstitutionen. Bestimmte Forschungsarten und Lernformen können nur von und mit Museen durchgeführt und angeboten werden. Daran müssen Museen kultur- und wissenschaftspolitisch erinnern. Erhalt und Pflege des Natur- und Kulturerbes der Menschheit ist an die Sammlungen der Museen, deren Erhalt und Erforschung gekoppelt. Dies betrifft im Besonderen die Vermittlung von Wissen und Bewusstsein für die Relevanz von Kulturerbe als Basis einer Reflexion über Gegenwart und Zukunft. Wichtige Indikatoren für Forschungsleistungen der Museen sind die Publikation umfassender Sammlungs- aber auch Ausstellungskataloge und die Bereitstellung digitaler Datenbanken und der darauf basierenden themenbezogenen Wissenschaftskommunikation.

Museen kommunizieren aktiver als andere klassische Bildungs- und Forschungseinrichtungen. Durch ihre Dauer- und Sonderausstellungen sowie ihre inhaltsgeprägten Event- und Begegnungsformate erreichen Museen ein breites Publikum und sind eigenständige und erfolgreiche Agenten einer auf viele Bevölkerungsschichten ausgerichteten Wissens- und Wissenschaftskommunikation. Aus ihrer gesellschaftlichen Funktion, ihren forschungsbasierten Sammlungen und Ausstellungen, ihrem breiten und diversifizierten Publikum sowie ihrer besonderen Methoden und Vermittlungskompetenzen resultiert die aktivere Rolle der Museen im Verhältnis zu reinen Forschungs- und Bildungsinstituten.

Die Sammlung, der Erhalt und die Bewahrung des Kultur- und Naturerbes in den Sammlungen der Museen sind konstitutiv für die Gründung und Entwicklung von Museen. Museen sind Institute der kulturellen Nachhaltigkeit. Die Museen wollen von einer reaktiven noch stärker in eine aktive kulturpolitische Rolle übergehen. Museen definieren die Sammlung – sie ist das „Herzstück“ eines jeden Museums –, deren Erforschung und die Begegnung mit dem Original als ihr Alleinstellungsmerkmal, das es zu erhalten, zu stärken und auszubauen gilt. Museen bemühen sich um nachhaltiges Sammeln, aber es fehlen ihnen zunehmend die eigenen Mittel, diese Kernaufgabe mit der gebotenen Unabhängigkeit zu erfüllen. Sie bedürfen dafür mehr und mehr der Unterstützung staatlicher und privater Stiftungen.

Einer verstärkten Restaurierungsforschung und der Ausweitung von Fördermöglichkeiten von breit angelegten Restaurierungsprogrammen für bewegliches Kulturgut kommt weiterhin eine hohe Bedeutung zu. Hier haben die Kulturstiftungen des Bundes und der Länder, aber auch die privaten Stiftungen wie beispielsweise die Kulturstiftungen der Sparkassen, die Arbeit der Museen gezielt unterstützt. Sie werden gebeten, auch zukünftig den unzureichend ausgestatteten Museen mit nachhaltigen und ausreichend dimensionierten Förderprogrammen zu helfen.

Eine konsequente Besucherorientierung der Museen und eine ebenso konsequente Balance der Kernaufgaben ist ein dauerhaftes Ziel. Neben der reaktiven Wirkungsforschung werden viele neue Ansätze der Rezeptionsforschung initiiert und durchgeführt, damit experimentell neue Ausstellungs- und Kommunikationsformate besucherorientiert entwickelt werden können. Dabei sollte die Präsentation und Vermittlung von Museumsinhalten und Forschungsergebnissen mit szenographischen Methoden in Dauer- und Sonderausstellungen sowie in neuen Vermittlungsformaten ermöglicht werden.

Die Museen leisten mit ihrer Arbeit wichtige Beiträge zur internationalen Verständigung. Als Orte der Begegnung und des Austausches zwischen den Kulturen tragen sie zur Internationalisierung wie zum interkulturellen Dialog bei. Sie übernehmen die wichtige Rolle einer globalen Verantwortung für den Erhalt des kulturellen Erbes der Menschheit und den Erhalt von Natur und Umwelt. Die deutschen Museumsorganisationen können, durch fachliche Beratung und Vernetzung, weiterhin aktive Partner bei der Entwicklung von Programmen und Initiativen auf lokaler, regionaler, nationaler und internationaler Ebene sein und die Zukunftsfähigkeit der Museen im gesellschaftlichen Dialog damit befördern. Darüber hinaus wäre es erstrebenswert, die internationale Zusammenarbeit zwischen Museen durch geeignete Kooperationsprogramme zu unterstützen.

Neue Museumsbauten und aktuelle Museumsgründungen sind kulturpolitisch interessant. Die Entwicklung der Museumslandschaft ist jedoch dadurch geprägt, dass Neugründungen oft zu Lasten der Budgets bestehender Museen geschehen. Dabei verfügen gerade die klassischen Museen über die bedeutendsten Sammlungen und sind somit Träger des wichtigsten Kulturerbes in Deutschland. Im Sinne einer nachhaltigen Kulturförderung und -investition sollte daher die Attraktivität traditionsreicher Häuser mit ihren Dauerausstellungen gesteigert werden. Dies gelingt nur durch Investition in die bestehenden Museen.

Das Sammeln und die Erschließung der Sammlungen von Museen waren und sind Kernaufgaben, und neben der Erforschung der Provenienz ist auch die Digitalisierung der Bestände ein wichtiges Ziel. Die digitale Erschließung, online-Stellung und Vernetzung ihrer Sammlungen sowie der zugehörigen Sammlungsinformationen und Forschungsergebnisse in Datenbanken ist ein wichtiger Faktor zur Stärkung der Relevanz von Museen. Damit werden Museen zu einem bedeutsamen Eckpfeiler in der Forschungsinfrastruktur der Bundesrepublik Deutschland. Die Digitalisierung der Bestände darf allerdings nicht zur Vernachlässigung der realen Sammlungen, ihres Erhalts und ihrer Erforschung führen; vielmehr sind für Digitalisierungsanstrengungen zusätzliche substantielle staatliche Förderprogramme notwendig.

Bleibender Handlungsbedarf besteht in der baulichen Ertüchtigung der Museen sowie der Aktualisierung und Erneuerung ihrer Ausstellungen und Sammlungspräsentationen. Hierbei fehlt es an Förderprogrammen, die die entsprechenden baulichen Maßnahmen ermöglichen, um die heutigen Qualitäts- und Sicherheitsnormen, die Sanierung von Dauerausstellungen und die Gewinnung von Flächen für modern konzipierte Themenausstellungen zu erfüllen. Ein ressortübergreifender Dialog zwischen den kulturpolitischen Instanzen von Bund, Ländern und Gemeinden ist diesbezüglich von besonderer Bedeutung.

Bernhard Graf, Volker Rodekamp

The structure of the German museum landscape reflects the historical development of the federal state and its precursor. This is evident in the stories behind the establishment of collections and the founding histories of museums. Today, the realm of state and public museums has been expanded by civic projects. Since the publication of the first Denkschrift 45 years ago, museum development in Germany has been – and still is – marked by strong diversity and visible growth in many areas.

The dynamic development of museums contrasts with the much less dynamic development of cultural budgets on the federal, state, and municipal levels. This leads to discussions about distribution of resources, different weighting of museums and museum tasks in the funding process, and sometimes even to museum closures. Museums, however, require reliable financial support to fulfil their basic tasks. This is a prerequisite for securing material and intangible cultural heritage, a task that corresponds to the internationally acknowledged definition of the museum as well as the standards developed and agreed upon by the Deutscher Museumsbund / DMB (German Museums Association). Here, both state and financial sponsors carry responsibility; many museums have a lot of catching up to do. One should promote common strategies for cooperation and concentrated work between museums. Public funding should be directed towards those museums that can strive towards and attain the museum standards set out by DMB and ICOM. One should promote the development of quality standards for museums. The expansion of public and private museum funding and consulting is indispensable in sharpening the profile of the museum landscape. Museums can generate private funds for new projects and additional initiatives. But they are also dependent on continuous funding to support their central tasks. German museum organisations offer advising to cultural representatives on the federal, state, and municipal level, as well as the representatives of public and private foundations, in developing funding guidelines for sustainable museum development.

Museums research and publish in different ways from universities. They currently undervalue their research capacities, as they only define and show these in reaction to academic expectations. Museums must independently, consciously, and consistently continue to develop their own research profiles. In order to do so, they require the financial and political support of their funding institutions, particularly the public ones, as well as targeted support from public and private research funding organisations. In doing so, the strategic and programmatic establishment of larger networks and alliances assumes central importance.

Museum research holds increasingly stronger political importance, and the newly awakened research function of the museum must be used aggressively and self-consciously. The primary goal of museums should not be to delve into already existing funding programmes, but to define their own funding programmes, so that they can be better utilised according to their own capacities. This has already succeeded in many areas through the Deutsche Forschungsgemeinschaft (German Research Association) and the VolkswagenStiftung (Volkswagen Foundation) with respect to collection-oriented research. In other capacities, such as gathering information and literature, there is the distinct need to do more. It is important to develop and sustainably strengthen the research networks between museums and other research institutions.

Museums are unique institutions that gather together original works, and provide context for cultural heritage and natural heritage in collections and exhibitions. Their educational function underpins their relevance. They have evolved into special extracurricular places of learning, and give access to educational information outside classical educational institutions. Particular kinds of research and learning can only be developed and offered by museums, or in partnership with them. Museums must argue for this in the political realm. The preservation and care of the natural and cultural heritage of humanity is bound to museum collections, and to their preservation and research. This particularly affects the presentation of cultural heritage, which can be a relevant foundation for reflecting on the present and the future. Publishing collection and exhibition catalogues, creating digital databases, and presenting thematic research and knowledge, are important indicators for museums' research capacities.

Museums communicate more actively than other classic research and educational institutions. Museums reach a wide audience through their permanent and temporary exhibitions, as well as through content-focused events and encounters. Because of this, they are independent, successful agents in communicating knowledge to many strata of the population. Museums hold a more active role in comparison to purely educational or research institutions because of their societal function, their research-based collections and exhibitions, their wide and diverse audience, and their particular methods and means of mediation.

The act of collecting, preserving, and caring for cultural and natural heritage through collections is essential for the founding and development of museums. Museums are institutions of cultural sustainability. Museums want to move from a responsive role into an active political role. Museums view their unique features as their collection – “the linchpin” of the museum – their collection research, and the encounter with original works. These features must be maintained, strengthened, and expanded upon. Museums attempt to continuously grow their collection, but they increasingly lack the funds to fulfil this core task with necessary independence. Instead, they increasingly rely upon the support of state and private foundations.

Strengthening research into restoration and expanding funding possibilities for larger restoration programmes for movable cultural heritage remains extremely important. Here, federal and state cultural foundations, as well as private ones such as the Sparkassenstiftung (Sparkassen Foundation) have supported museum work. We ask them to continue helping inadequately funded museums in the future with continued and sufficiently large funding programmes.

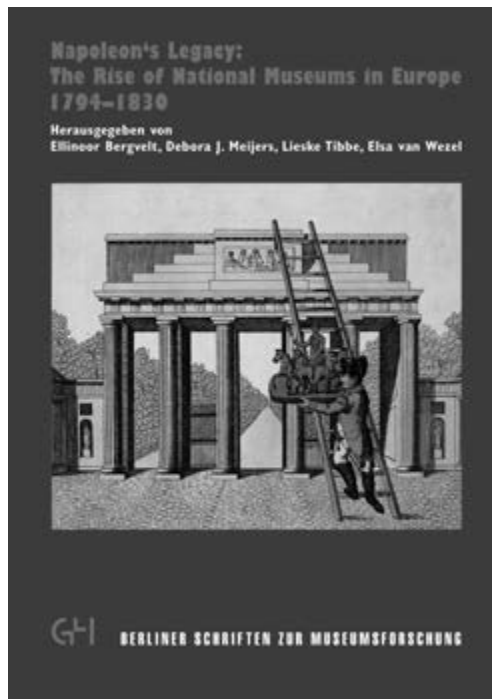
Successfully orienting visitors and balancing core tasks is a permanent goal for museums. In addition to reactive impact studies, many new approaches to reception analysis have been begun and implemented in developing new experimental exhibition and communication formats oriented towards visitors. This should permit the presentation and communication of museum contents and research results with scenographic methods in permanent and temporary exhibitions, as well as new formats.

Museums significantly contribute to international rapprochement. As places in which cultures encounter and engage with one another, museums contribute to internationalisation as well as to intercultural dialogue. They take on the important role of shouldering global responsibility for preserving the cultural heritage of humanity, and preserving nature and the environment. Through professional consulting and networking, German museum organisations can continue to be active partners in developing programmes and initiatives on local, regional, national, and international levels, and enter into a social conversation about the future potential of museums. In addition, it would be worth supporting international collaboration between museums through appropriate programmes for cooperation.

Building and founding new museums is politically important. However, the development of the museum landscape is marked by the fact that newly founded museums often become heavy burdens on the budgets of existing museums. Furthermore, classical museums usually have the most important collections and thus are the caretakers of the most important cultural heritage in Germany. In order to sustainably promote and invest in culture, one should support houses rich in tradition, make their offerings more attractive, and allow them to effectively display and develop their substantial permanent exhibitions. This can only be done through investment in already existing museums.

Collecting items and making museum collections accessible remains a core task. In addition to provenance research, digitalising the collection is also an important goal. Digital accessibility to collections as well as including relevant collection information and research results in databases will significantly strengthen museums' relevance. Through this, museums will become an important pillar in the research infrastructure of the German Federal Republic. Digitalising collection items cannot, however, be done at the expense of preservation and research on the actual collection. Rather, substantial state funding programmes are necessary for digitalisation initiatives.

It is necessary to update and renew presentational formats for exhibitions and collections, as well as invest in renovating, expanding, and modernising museum buildings. There is a lack of funding programmes that would allow for construction projects that can fulfil the current quality and security measures, allow for the restoration of permanent exhibitions, and create spaces for modern thematic exhibitions. An overarching dialogue across the federal, state, and municipal level is thus of primary importance.



**Napoleon's Legacy:
The Rise of National Museums in Europe 1794–1830**

Herausgegeben von Ellinoor Bergvelt, Debora J. Meijers, Lieske Tibbe, Elsa van Wezel

The French Revolution and the subsequent Napoleonic Wars had a major impact on European museums. Between 1794 and 1813 enormous quantities of artworks, natural specimens, scientific objects, books and manuscripts from collections in the conquered areas in Germany, the Netherlands, Italy, Austria and Spain were transported to Paris by the French armies. During a relatively short period of 15 years the general public had the opportunity to admire an overview of what, for the first time in history, might be labelled "European heritage", exhibited in the Louvre and the Musée d'histoire naturelle. These outstanding French museums made a great impression on the visitors and (museum) officials from abroad but at the same time evoked criticism and strengthened the need for the countries which had been robbed of their artistic and scientific treasures to create their own national museums.

Band 27
224 Seiten mit zahlreichen farbigen Abbildungen
Format 17 x 24 cm
Broschur € 24,80
ISBN 978-3-940939-11-1



**Museale Spezialisierung und Nationalisierung ab 1830
Das Neue Museum in Berlin im internationalen Kontext**

Herausgegeben von Ellinoor Bergvelt, Debora J. Meijers, Lieske Tibbe, Elsa van Wezel

Dieser Sammelband stellt die Ergebnisse der Konferenz vom Oktober 2009 zum internationalen Vergleich der musealen Spezialisierung und Nationalisierung im 19. Jh. vor. Thema war die Entwicklung der europäischen Museumslandschaft im 19. Jh., die Spezialisierung des nationalen Museumswesens in unterschiedliche Fachgebiete ab den 1830er Jahren. Die Autoren widmen sich der Frage nach dem Einfluss der Gelehrsamkeit auf die museale Inszenierung. Umgekehrt wird darauf eingegangen, welches Wissen man mit der jeweiligen Präsentation im Museum vermitteln wollte. *This anthology is the result of the conference from October 2009 on academic specialization in the nineteenth-century museum, as seen from an international viewpoint. It sheds light on a development in the European museum landscape by focussing on the process of specialization in the national museum, a trend one can observe in different disciplines after 1830. The authors concentrate on the question of the extent to which scholarship and learning influenced museum presentations, and the kind of knowledge the specialists wanted to spread by means of the museum.*

Band 29
388 Seiten mit zahlreichen farbigen Abbildungen
Format 17 x 24 cm
Broschur € 38,-
ISBN 978-3-940939-18-0

**Museen zwischen Qualität und Relevanz
Denkschrift zur Lage der Museen**

Herausgegeben von Bernhard Graf und Volker Rodekamp

Die Entwicklung der deutschen Museen in den letzten 40 Jahren ist eine Erfolgsgeschichte: Neubauten und -gründungen sorgen ebenso wie Großausstellungen und Besucherrekorde für eine enorme Aufmerksamkeit in den Medien und der Öffentlichkeit. Über 40 Museumsexperten beschreiben aus unterschiedlichen Blickwinkeln die Potenziale, die Vielfalt und die gesellschaftliche Relevanz der Museen und ihrer vielschichtigen Aufgabenbereiche. Was und warum sammelt das jeweilige Museum und was darf ein Museum heute überhaupt sammeln? Was heißt bewahren heute und warum kann ein Museum ohne Forschung auf Dauer nicht erfolgreich sein? Das sind nur einige der Fragestellungen, denen sich die Autorinnen und Autoren widmen. Es geht dabei nicht darum, einen geschlossenen Museumsbegriff zu definieren, sondern vor allem um eine Standortbestimmung und darum, Perspektiven aufzuzeigen. Profilschärfung und Eigensteuerung der Museen sind ebenso wesentliche Ziele wie Vorschläge für die Qualitätssicherung und -steigerung ihrer Arbeit.

Band 30
432 Seiten
Format 17 x 24 cm
Broschur € 38,-
ISBN 978-3-940939-22-7

**Die Internationalisierung der Museumsarchitektur
Voraussetzungen, Strukturen, Tendenzen**

Pablo von Frankenberg

Herausgegeben von Bernhard Graf

Das Museum hat sich in den vergangenen Jahrzehnten wie keine andere Kulturinstitution international ausgebreitet. Selbst in Ländern, in denen das Sammeln und Zeigen kultureller Artefakte bis vor wenigen Jahren keine Rolle spielte, sprießen neue Museen aus dem Boden. Der internationale Erfolg des Museums scheint dabei eng mit der Museumsarchitektur verknüpft zu sein. Das Buch fragt nach den Hintergründen dieser Entwicklung. Es analysiert den Zusammenhang zwischen der Internationalisierung des Museums und der Bedeutung der Museumsarchitektur sowie den an ihr beteiligten Akteuren. Die kulturellen und gesellschaftlichen Implikationen des internationalen Museumsbaus stehen im Fokus dieser Analyse.

Band 31
282 Seiten
Format 17 x 24 cm
Broschur € 24,80
ISBN 978-3-940939-25-8





Die Geburt des bürgerlichen Kunstmuseums – Johann Friedrich Städel und sein Kunstinstitut in Frankfurt am Main

Corina Meyer

Herausgegeben von Bernhard Graf und Bénédicte Savoy

Das Städel'sche Kunstinstitut in Frankfurt am Main, 1816 durch das Testament des Bankiers und Privatsammlers Johann Friedrich Städel (1728–1816) gegründet, gilt als eines der bedeutendsten Kunstmuseen Deutschlands. Die Grundlage des Kunstinstituts bildete J.F. Städels Kunstsammlung, die Zeitgenossen wie Goethe als gut beleumundet galt.

Der vorliegenden Studie gelingt es, durch einen ungewöhnlichen Ansatz von gemeinsamer Architektur- und Präsentationsrekonstruktion das Städel'sche Sammlungskonzept vor dem Hintergrund europäischer Sammeltradition des 18. Jahrhunderts neu zu verstehen.

Die Arbeit zeichnet anhand von weitgehend unbekanntem Dokumenten die europäischen Diskussionslinien nach, in die das Städel'sche Kunstinstitut als eine der frühesten bürgerlichen Museumsgründungen eingebunden war, und leistet einen Beitrag zum Verständnis dieser Umbruchszeit, die die Geburt des bürgerlichen Kunstmuseums einleitete.

Band 32

552 Seiten mit zahlreichen farbigen Abbildungen

Format 17 x 24 cm

Broschur € 42,-

ISBN 978-3-940939-26-5



Erst erfreuen, dann belehren – Museologie und Archäologie

Wolf-Dieter Heilmeyer

Herausgegeben von Bernhard Graf und Andreas Scholl

Seit einer Generation taucht der Begriff Museologie im Museumsalltag auf, zunächst zur Orientierung bei übergreifenden Fragen der Museumsleitung, seit der Einführung von entsprechenden Studiengängen an den Fachhochschulen auch in der konkreten Verwaltungspraxis. Stets zeigt sich, dass der Begriff für die verschiedenen Museumsarten verschiedener Ausprägungen bedarf. Eine Reihe seit 30 Jahren aus verschiedenen Anlässen an verschiedenen Orten publizierter Artikel des Autors Wolf-Dieter Heilmeyer beschreibt, was die Archäologie zu einer allgemeinen Museologie beitragen kann und wie die Museologie für archäologische Museen spezialisiert werden muss. Die in der Museumspraxis entstandenen und in der Universitätslehre überprüften Aufsätze ordnen sich zu einer Übersicht über die Hauptaufgaben kulturgeschichtlicher Museen vom Sammeln und Bewahren bis zu Sonderausstellungen und den Erfahrungen der Besucher.

Band 33

236 Seiten mit zahlreichen farbigen Abbildungen

Format 17 x 24 cm

Broschur € 24,80

ISBN 978-3-940939-27-2