

Aus:

KURT DRÖGE, DETLEF HOFFMANN (Hg.)

Museum revisited

Transdisziplinäre Perspektiven auf eine Institution im Wandel

April 2010, 382 Seiten, kart., 34,80 €, ISBN 978-3-8376-1377-3

»Schaudepot« oder »Eventkultur«? Trotz aller Vielfalt folgen Museen doch bestimmten Standards – von der Eingangssituation bis zur Dauerausstellung. Die transdisziplinären Beiträge dieses Buches überwinden das Spartendenken von Kunst, Archäologie oder Geschichte und gelangen von exemplarischen Beobachtungen zu übergeordneten museumswissenschaftlichen Fragestellungen. Es entsteht eine facettenreiche Beschreibung des Museums als einer Institution im Wandel.

Kritische Beobachtungen aus der Praxis gelten dem Museum in seiner ganzen Bandbreite – ob National- oder Heimatmuseum, Künstlerhaus oder Industrieausstellung. Klassische Ansätze der Museumsarbeit werden ebenso analysiert wie innovative mediale Konzepte.

Kurt Dröge (Hon.-Prof. Dr. phil.) ist Volkskundler mit Schwerpunkt Sachkulturforschung.

Detlef Hoffmann (Prof. a. D. Dr. phil.) lehrte an der Universität Oldenburg und ist als Kunsthistoriker und Ausstellungskurator tätig.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1377/ts1377.php

Inhalt

Einführung	9
-------------------	---

KURT DRÖGE, DETLEF HOFFMANN

AUSSTELLUNGSKONZEPTE IM WANDEL

Ausstellungen und Museen der Elektrizitätswirtschaft zwischen Museumsanspruch und Corporate Communication	15
--	----

TOBIAS DETERDING

Textilindustriemuseen und ihre Ausstellungsmethoden	31
--	----

ANJA OTTEN

Carlo Scarpas Projekte für Dauerausstellungen. Der Umgang mit Bausubstanz und Kunstpräsentation in historischen Museumsgebäuden	49
--	----

ELENI TSITSIRIKOU

Archäologische Museen zwischen Tradition und Innovation	63
--	----

KAREN AYDIN

Zwischen Wunderkammer und Pictorial Turn. Zum Umgang mit Naturkunde im Museum am Beispiel Oldenburg	73
--	----

ANETTE DITTEL

„Was Ihr wollt!“ Partizipatorisches Ausstellen aus der Perspektive der Kunstvermittlung	81
--	----

ANTJE NEUMANN

MUSEUMSSAMMLUNGEN UND INSTITUTIONENGESCHICHTE

Sammlungsarchäologie.

Annäherung an eine Ruine der Museumsgeschichte 97

ULFERT TSCHIRNER

„Der Sammler und die Seinigen“.

Die Gemäldesammlung des Aeltermann Lürman in Bremen 113

ANDREA WENIGER

Die Sammlungs- und Ausstellungstätigkeit der Kunsthalle Bremen unter Emil Waldmann 1914-1932 119

VERENA BORGMANN

Zur Wissensvermittlung in Museum und Schule 133

CHRISTINA PÖSSEL

INNENANSICHTEN – ANALYSEN, NOVATIONEN, VERGLEICHE

Eingangssituationen in deutschen Museen.

Geschichtliche, analytische und kritische Anmerkungen 143

MELANIE RICHTER

Schaudepots.

Zu einer ergänzenden Form der musealen Dauerausstellung 153

VERA BEYER

Selectie 1: achter de schermen –

Annäherungen an Modemuseen 167

KATRIN RIEF

Produktpolitik als Instrument des Marketings an Kunstmuseen am Beispiel ausgewählter Sonderausstellungen 179

BETTINA KRATZ

AUSSTELLUNGEN IM MEDIENKONTEXT UND -KONFLIKT

Museum contra Eventkultur?

**Zur Doppelausstellung „Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation
962 bis 1806“ in Magdeburg und Berlin** 195

TOBIAS MÜLLER

Museum und nationale Identität.

Überlegungen zur Geschichte und Gegenwart von Nationalmuseen 209

AIKATERINI DORI

Magazinfiktion im Objektlabyrinth.

Die aktuelle Dauerausstellung des DHM 223

SUSANNE RUTH HENNIG

Die Fotografie der deutsch-deutschen Grenze

in den Präsentationen ausgewählter Grenzmuseen 235

ANTJE HAVEMANN

Flucht ins Museum? Flucht im Museum?

**Das Ostpreußische Landesmuseum Lüneburg
zwischen Mythos, Erinnerung, Geschichte und Gegenwart** 249

ULRICH MÜLLER

„Maikäfer flieg...“

Kindheitserfahrungen, Erinnerungsobjekte und Dinggeschichten 261

KARINA PROBST

Topkapi. Zur Geschichte der Orient-Rezeption im Museum 267

SIBYLLE TURA

UMGANG MIT KUNST UND KÜNSTLERN

„Damit jeder Fürst was anders habe“.

**Überlegungen zum Pommerschen Kunstschränk
und zu seiner musealen Präsentation** 277

KATJA SCHOENE

Heimatmalerei, Lebensreform und Museum. Hugo Duphorn als widersprüchlicher Künstler um 1900 und um 2000	291
--	-----

ULRIKE STEFFEN

Zur strukturellen Entwicklung von Künstlerhäusern in Norddeutschland	295
---	-----

ANKE OTTO

Zur Ausstellungsinszenierung der documenta 12 (2007) im Museum Fridericianum	303
---	-----

LINDA REINER

Über das Kuratieren im OFF-Bereich	317
---	-----

MAGDALENA ZIOMEK-BEIMS

MUSEUMS- UND GEDENKSTÄTTENLANDSCHAFTEN

Die Musealisierung der Landschaft in den Abruzzen. Stillstand oder Chance für die Zukunft?	323
---	-----

ANNIKA HOSSAIN

Die Freilichtbühne „Stedingsehre“ Bookholzberg im Kontext vergleichbarer NS-Kultstätten. Ein Konzept für ein zukünftiges Dokumentationszentrum	337
---	-----

HEIKE HUMMERICH

Regionale Museumsberatung in Deutschland. Institutionalisierte Betreuung von Museen	349
--	-----

STEPHANIE BUCHHOLZ

Heimatismuseen mit Leitbild und Entwicklungskonzept? Das Beispiel Leer	365
---	-----

SWANTJE HEUTEN

Verzeichnis der Masterarbeiten	371
Autorinnen und Autoren	375

Einführung

KURT DRÖGE, DETLEF HOFFMANN

Kurz vor Weihnachten 2009 drehte ein altes kulturpolitisches Thema des Museumswesens erneut seine Runde in der Tagespresse: Angesichts desaströser Wirtschaftsführung in Hamburger Museen kam zum wiederholten Mal die Forderung auf, Depotbestände an alter oder auch zeitgenössischer Kunst zu verkaufen, um die öffentlichen Kulturbudgets zu entlasten. Wiewohl kein Debattentabu mehr, so kommt diese Forderung doch immer dann, wenn sie wieder mal auftaucht, der Infragestellung der Grundfesten allen Museums-Selbstverständnisses gleich. „Heilig, heilig, heilig“, lautet der Aufschrei der Insider, zur Jahreszeit zwar passend, aber durchaus nicht mehr adäquat zum Stand der museumswissenschaftlichen Diskussion, die den Schritt zur Möglichkeit des Ent-Sammelns längst getan hat, sich dabei allerdings noch schwer tut mit kommerziellen Begleitgedanken: Tauschen ja, und das seit langem, aber Verkaufen?

Das – erneut aktuelle – Thema und Problem, Sammlungsbestände oder zumindest -segmente zu Geld zu machen, kam für den vorliegenden Band zu spät, um noch ausführlicher behandelt zu werden. Fasst man es jedoch als eine Art Spitze des Eisbergs auf in dem Sinne, dass es als so ziemlich einziges „intern-museologisches“ Thema regelmäßig den Weg in die publizistische Öffentlichkeit findet, so lässt sich sagen, dass der riesige, im Wasser unsichtbare Eisberg des Museumswesens selbst, der sich für PR-trächtige Zeitungsmeldungen weniger zu eignen scheint, zu großen Teilen in diesem Sammelband umkreist, betrachtet und analysiert wird. Im Mittelpunkt stehen eine Überwindung des herkömmlichen Spartendenkens im neuzeitlichen Museum und eine Betrachtungsweise, die das Museum als Institution ernst nimmt – ernster als aus kulturpolitischer Sicht, nicht so ernst freilich wie manche puristischen Museumsleute selbst, aber fast so ernst wie zum Beispiel das Archivwesen.

Die Strukturen des Museums befinden sich in einem Prozess des Wandels, dessen Ende noch unterschiedliche Konturierungen möglich erscheinen lässt. Das ist wohl auch gut so, wenngleich solche Entwicklungen im Hinblick etwa auf die Ausbildung von Menschen, die in einem Museum tätig werden wollen, Schwierigkeiten mit sich bringen. Die Berufsbilder zwischen Magazinverwalter, Doku-

mentarin, Ausstellungsgestalter, Kuratorin, Marketingmanager und Generaldirektorin sind in solch teilweise heftiger Veränderung begriffen, dass es schwierig ist, Profile zu definieren und entsprechende Ausbildungsgänge zu konzeptionieren. Dahinter steht: wenn nicht die zeitlos virulente Frage: Was ist ein Museum?, so doch der leider immer wieder generalisierte Problemkomplex: Was macht ein Museum, mit welchen Zielen, wie und für wen?

Dass es darauf Antworten gibt, die das Museumswesen formulieren kann im Sinne eines Arbeits- und Sinnkanons, die aber gleichzeitig in ihrer auf den jeweiligen Einzelkomplex bezogenen Vielfalt insgesamt kaum eine normative Kanalisierung, Eingrenzung oder Beschränkung vertragen, mag der vorliegende Band mit seinen verschiedenartigen, ja wohl auch heterogenen Beiträgen erweisen. Er pendelt damit zwischen einer konservativen Museumswissenschaft, die ihren objektkulturbewahrenden Auftrag ernst nimmt, und den innovativen Ansätzen einer vielgestaltigen Neuverortung von Museumstätigkeit, die gegenüber ihren Nachbarn, den schier übermächtig wirkenden Medien Film und Internet, der Erlebnisindustrie, den Kulturevents und Büchern nicht arrogant-zaghaft die Augen schließt, sondern ihre „Alleinstellungsmerkmale“ heraus arbeitet.

Dabei stellt gerade das Wissen um die Veränderbarkeit dessen, was als „kulturelles Erbe“ definiert wird und entsprechende Sammelkonzepte begründet, die Crux des Museums par excellence dar. Gäbe es eine allgemein anerkannte, verbindliche und festschreibbare Definition des Sammel-, Bewahrungs- oder Archivauftrags für das Museum, so wäre sie sicherlich, analog zu Archiv- und Denkmalschutzgesetzen, als Regelwerk auch von staatlich-öffentlicher Seite juristisch fixiert, mit der Konsequenz, dass allein der Bewahrungsauftrag mit seinen festgelegten und konkret festlegenden Inhalten bereits als Konstituens des Museums ausreichen würde. Es gäbe also auch Museen ohne Ausstellung. Von dieser Position ist die kulturpolitische Debatte derzeit allerdings weit entfernt. Ob andere, manchmal Gegenpositionen, die das Museum vollständig oder hauptsächlich als Medium (zur Vermittlung von Wissen und/oder Spaß) begreifen, hier hilfreiche Lösungen anbieten, darf bezweifelt werden – wenn sie nicht ohnehin nur versuchen, den kniffligen Fragen um die Nutzung von modernen Medien in der Museumsausstellung aus dem Weg zu gehen.

Noch vor gut einer Generation gab es wenige Bücher über das *Was?* und *Wie?* für Museen. Die wissenschaftlich tätigen *Museumsleute* erwarben ihr Wissen in einem Volontariat nach einem zumeist nicht museumsbezogenen Fachstudium in Kunstgeschichte oder Volkskunde, Klassischer Archäologie, Vor- und Frühgeschichte oder Ethnologie, also in Fächern, deren Quellen auch Objekte sind, Gegenstände aus bestimmten Kulturkreisen, die als „stillgelegte“ Objekte letztlich ja Museen kennzeichnen, indem sie aus dem ursprünglichen Lebens-, Arbeits- und Alltagsprozess heraus genommen sind. Zu lernen war aber, dass nicht die Museen stillgelegt sind, sondern dass sie die Objekte als erkenntnisgenerierendes Material nutzen und benutzen können und sollen, in Richtung Bil-

dung, Pädagogik, Anschauung, Wissensvermehrung, letztlich also kulturbildend, -weiterführend und -erzeugend.

Die Objekte wurden als Exponate im Museum gezeigt – das war der öffentlich zugängliche Teil – oder im Magazin verwahrt – das war der wissenschaftlich aufregende Teil. Das Publikum, im wesentlichen ein Bildungsbürgertum, besuchte – mit einer sich freilich zunehmend vermindernenden Intensität – die Ausstellungen, Fachkolleginnen und -kollegen besuchten die Magazine und führten mit den Museumsleuten Gespräche über Fragen ihres Faches. Museen waren primär Institutionen der Forschung, sekundär versorgten sie das Bürgertum mit Anlässen, seine Allgemeinbildung zu aktivieren. Die Welt war sozusagen in Ordnung.

Volontäre hatten in erster Linie als Berufsanfänger in diese Form der Kommunikation hineinzuwachsen, sie lernten zudem den Handel und die Auktionshäuser kennen, machten die Arbeiten, die den schon länger im Betrieb befindlichen *Museumsleuten* eher lästig waren. Die Verwaltung wurde von einem klassischen Verwaltungsleiter des Öffentlichen Dienstes geführt, dem wirtschaftliches Denken zwar fremd war, aber hier konnte ein Volontär wichtige Informationen über den Haushalt einer öffentlichen Institution oder auch über Ausstellungsetats erhalten. Volontäre verfügten also in der Regel über eine sorgfältige fachwissenschaftliche Ausbildung und erwarben das für das Museum spezifische Wissen als Gesellen – oder besser wohl: als Lehrlinge – in der Praxis. Die Karriere wurde vorrangig über die wissenschaftliche Leistung (und über Kungeleien) bestimmt, und die innerfachlichen Schubladen blieben dabei fest geschlossen.

Mit der Bildungsreform, die primär Schulen und Universitäten betraf, erst in zweiter Linie auch die Museen, wurde auch diese ehrwürdige Institution verändert. Auf „Wohlstand für alle“ folgte „Kultur für alle“, die Öffnung der Museen war angesagt, insbesondere da das klassische Bildungsbürgertum als solches kaum noch existierte. Gegen zum Teil erbitterten Widerstand führte die Politik nach angelsächsischen Vorbildern Cafeterias ein, museumspädagogisch mitstrukturierte Ausstellungen folgten. Während ein Fachwissenschaftler in den 1960er Jahren noch alle „seine“ Ausstellungen im In- und Ausland besuchen konnte, nahm nun deren Zahl ständig zu. Die Institution der Beständigkeit und der Erhaltung musste sich dem Wechsel permanenter Neuerungen unterziehen. Heute gilt als Faustregel, dass eine Dauerausstellung nach fünf bis zehn Jahren unmodern ist und durch ein neues „Design“ ersetzt werden muss, wenngleich die große Zeit der „Inszenierung“, die auf den Musentempel und den Lernort gefolgt war, bereits wieder der Vergangenheit anzugehören scheint und von der „sinnlichen Erkenntnis“ als Schlagwort museologischer Meinungsführer abgelöst worden ist.

Designer haben seit den 1970er Jahren zunehmend Museumsausstellungen gestaltet (oder missgestaltet, ganz wie man will), vorher hatte das der Chef oder ein Kurator gemacht: Es galt damals, die Vitrinen „geschmackvoll“ zu bestücken, und die Bilder mussten in einer wissenschaftlich erhellenden Weise (was auch immer das bedeutete) an den Wänden zusammengefügt werden. Den durch die Ausstellung markierten Stand des Wissens signalisierte ein Katalog, in dem

jedes ausgestellte Objekt nach dem Stand der Forschung bearbeitet war. Die Abbildungen waren schwarz-weiß – Farbe war ein seltener Luxus.

Während die alte Situation gern mit einem Elfenbeinturm identifiziert wurde, diente die Fußgängerzone als Allegorie des Neuen. Im Elfenbeinturm beschäftigten sich Eliten mit den sie interessierenden Fragen, in der Fußgängerzone wurde das Publikum umworben, im ersten Fall fehlte die Außenwirkung, im zweiten Fall die inhaltliche Konzentration, auch auf die Spezifika von Objektkultur, mit denen umzugehen die Geschichtswissenschaft, die nunmehr verstärkt ins Museum drängte, nicht lehrte und nicht gelernt hatte.

Doch nicht nur mit der Änderung der Prioritäten kann die Wende im Museumswesen beschrieben werden, sondern sie ging auch mit einer beschleunigten Spezialisierung einher, die durch neue Techniken und die Bemühung um höhere Effektivität gekennzeichnet ist. Für alles gibt es nun Spezialisten, für den Katalogdruck und die Ausstellung, für die Beleuchtung und das Miteinander der Kolleginnen und Kollegen („das Team“), für die richtige Lagerung der Objekte im Magazin und den Umgang mit den Besuchern. Um 1970 gab es kaum ein Büro, das Erfahrungen mit dem Ausstellungswesen hatte, heute hat sich diese Aufgabe zu einer ernst zu nehmenden Verdienstmöglichkeit für Architekten, Designer und „Ausstellungsmacher“ entwickelt.

Während in den „alten Zeiten“ ein Museumswissenschaftler alles selbst machte, von der Ausstellung und dem Katalog über die Ankäufe und den Haushalt bis hin zu Neueinstellungen und Führungen, muss er oder sie heute als Managerin mit den verschiedenen Angeboten umzugehen verstehen, Beratung wird eingekauft, aber zugleich wird auch altes Knowhow der Institution ausgelagert. Im Falle der Gastronomie erscheint dies selbstverständlich, aber schon die Ersetzung des eigenen Putzdienstes durch eingekaufte Putzkolonnen mit oft wöchentlich wechselndem Personal ist nicht ohne Probleme. Die Trennung der Museumspädagogik von den Fachwissenschaften ist genauso mit Vor- und Nachteilen behaftet wie die Produktion der Kataloge durch Verlage.

Doch gerade das letzte Beispiel zeigt, dass die Praktiken der 1960er Jahre heute nicht mehr funktionieren. Durch Verlage wird ein Katalog natürlich auf einem viel größeren Markt abgesetzt als es der Verkauf an der Museumskasse allein ermöglichen würde. Über das Wissen um preisgünstige Druckereien etwa in China verfügt ein Verlag, wie sollten Museumsleute sich hier auskennen? Aber eine die Forschung reflektierende Katalognummer halten die meisten Verlage für wenig attraktiv für eine große Abnehmerschaft: So ist die Entwicklung zum Bilderbuch wohl unaufhaltsam. Das Mitspracherecht eines Museums gegenüber dem Verlag bei diesen Fragen ist weitgehend durch die eigene finanzielle Beteiligung definiert und reduziert sich zusehends. Solche Symptome für den strukturellen Wechsel gibt es viele, bis hin zur partiellen Gewohnheit oder inzwischen Tendenz, den *Besucher* durch den *Kunden* zu ersetzen, die *Gäste* zu *Konsumenten* zu erklären und die Mitarbeiter zu *Produzenten* zu machen.

Die Institution Museum hat sich in den letzten 30 bis 40 Jahren vollständig verändert. Manche ihrer alten Aufgaben, etwa die Forschung, sind nur noch schwer gegen Politik und Öffentliche Meinung durchzusetzen, andere wie publikumswirksame Ausstellungen werden zunehmend gefordert. Das Museum soll *Umsatz* machen, soll den *Standort aufwerten*. Während zuvor eine Art Interessengleichheit zwischen Bildungsbürgertum und Verwaltung bestand, werden nunmehr manche Forderungen an das Museum gerichtet, die nur noch schwer mit seinem *Material*, nämlich seinem Bewahr-, Erforschungs- und Dokumentationsauftrag in Einklang zu bringen sind. Andererseits sieht sich das Museum einem dispersen Publikum gegenüber, das mit großer Neugier ins Museum kommt. Hier ist nicht mehr das gleiche Vorwissen voraus zu setzen, aber dafür spielen neue und teilweise sehr unterschiedliche Interessen hinein, mit denen das Museum konfrontiert wird. Gleiches trifft für die Geldgeber in Politik und Wirtschaft zu (mit stark zunehmender Tendenz): Entscheidungsträger sind dort oft keine Menschen, die mit Museen groß geworden sind, sondern solche, deren *naïve* Forderungen in der altehrwürdigen Institution Museum nach wie vor Unverständnis hervor rufen können.

Die vorliegende Aufsatzsammlung geht in vielen Beiträgen auf die hier nur angedeutete neue Situation ein, ja die meisten Autorinnen und Autoren gehören einer Generation an, die das alte Museum nur vom Hörensagen oder aus ihrem Studium kennt – für sie sind die Forderungen an die Institution nichts Neues, sie stellen vielmehr den Status quo dar, von dem auszugehen ist. Die hier schreibenden, vornehmlich jüngeren Fachkolleginnen und -kollegen, die sich unter anderem eine Überwindung der herkömmlichen Disziplinarität in der Museumsarbeit zum Ziel gesetzt haben, sind heute in unterschiedlichsten Feldern, in Museum und Kulturpflege, im Bildungswesen und Kunstleben oder in der Ausstellungspraxis und Kommunikationsarbeit tätig.

Alle Aufsätze gehen von praktischen Erfahrungen im Museum bzw. intensiven Untersuchungen vor Ort aus. Die in diesem Band versammelten 30 Beiträge sind eigens für dieses Buch geschrieben worden und bislang unpubliziert. Sie bilden gleichsam Stichgrabungen in neue Fragestellungen, die immer exemplarisch in bestimmte theoriegeleitete Problemkomplexe einführen wollen: dann aber so konkret wie möglich. Sie basieren, als Zusammenfassungen und als weiter führende Forschungen, auf 30 Masterarbeiten, die zwischen 2002 und 2009 im Studiengang *Museum und Ausstellung* an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg gefertigt worden sind. Der auf eine interdisziplinär arbeitende Museumswissenschaft ausgerichtete Masterstudiengang gehörte zu den allerersten seiner Art und verfügte über ein singuläres, allgemein anerkanntes Profil. Er wurde im Jahre 2000 eingerichtet, 2003 erstmals akkreditiert und zum Zeitpunkt der Herausgabe dieses Bandes 10 Jahre alt. Zwei Fakultäten bieten ihn gemeinsam und fächerübergreifend an – beteiligt sind hauptsächlich die Fächer Geschichte, Kunst und Kulturwissenschaft.

Die diesem Band zugrunde liegende Forschung und Lehre ist gleichzeitig theoriebezogen und anwendungsorientiert gewesen. Entsprechend zielen auch die Aufsätze nicht auf eine bloße Addition zusätzlichen Fachwissens, sondern auf die besondere museologische Qualität interdisziplinär gewonnener Kenntnisse, die als Ergebnisse auch umgesetzt werden können: wiederum theorie- und anwendungsbezogen. Sie legen Rechenschaft ab von einer bestimmten Phase innerhalb der nunmehr zehnjährigen Geschichte des Oldenburger Studienganges und verstehen sich bezogen auf diese Phase durchaus auch als Leistungsnachweis – wobei der Aktualitätsgrad von Beitrag zu Beitrag unterschiedlich sein kann. Im Buchanhang finden sich die ursprünglichen Titel der Masterarbeiten genannt. Alle Abschlussarbeiten selbst sind – und bleiben wohl auch – unpubliziert.

Die Gesamtheit der Beiträge mag zeigen, wie in einer zeitgemäßen Museumswissenschaft Praxis und Theorie sinnvoll miteinander verknüpft werden können nach dem Motto *Forschungsfeld Museum* in doppelter Bedeutung: Forschung *im* Museum und Erforschung *des* Museums. Alle Beiträge gehen von übergeordneten Fragestellungen aus und untersuchen sie anhand von konkreten Einzelfällen in Gestalt von Museen, Ausstellungen und kulturellen Initiativen. Ein gewisser Schwerpunkt liegt auf Museen in Nordwestdeutschland, ein anderer auf landesweiten oder internationalen Vergleichen. Unterschiedlichste Ausstellungsprojekte werden hinterfragt und häufig auch komparativ untersucht. Dabei öffnet sich der Blick auf das allgemeine Museumswesen der Gegenwart und seine Tendenzen sowie immer wieder auf seine Geschichte. Der Band möchte für Museen und für Kulturschaffende von Interesse sein. Er versteht sich als ein Plädoyer für eine offene, engagierte Museumswissenschaft.

Diese hat sich in letzter Zeit auf einer eher allgemeinen Ebene mit Praxis- und Theoriebezügen neu etabliert, wovon Handbücher und Überblicksdarstellungen Zeugnis ablegen. Hingegen findet spezialisiertere, institutionenbezogene Museumsforschung auf der Basis sowohl eines historisch hergeleiteten Theoriegerüsts als auch von empirischen Erhebungen eher selten statt. Deshalb betrifft die Themenpalette hier das Museum und die Museumswissenschaft in der ganzen Breite. Behandelt oder berührt werden viele museumsrelevante Arbeitsbereiche und Fachdisziplinen, ohne einen Anspruch auf Geschlossenheit zu erheben. Die Beiträge analysieren museologische Konzeptionen der letzten 200 Jahre mit einem Schwerpunkt auf der gegenwärtigen Situation. Sie sollen vor allem zeigen, dass eine fächer- und kanonübergreifende, offene und auch medial sorgsam reflektierende Museumsarbeit einschließlich Forschung und Lehre ein geeignetes Grundkonzept für neue Museumsentwicklungen sein kann. Sie nehmen das Museum als Institution im Wandel exemplarisch und vergleichend in den Blick.

Allen beteiligten Autorinnen und Autoren danken wir für ihre solidarische und nicht immer leicht realisierbare Mitarbeit. Der Kollegin Antje Sander im Schlossmuseum Jever sei für bereitwillig-hilfreiche Unterstützung gedankt. Abschließend ist der EWE-Stiftung, Oldenburg, für freundlich gewährte finanzielle Förderung bei der Drucklegung dieses Bandes zu danken.