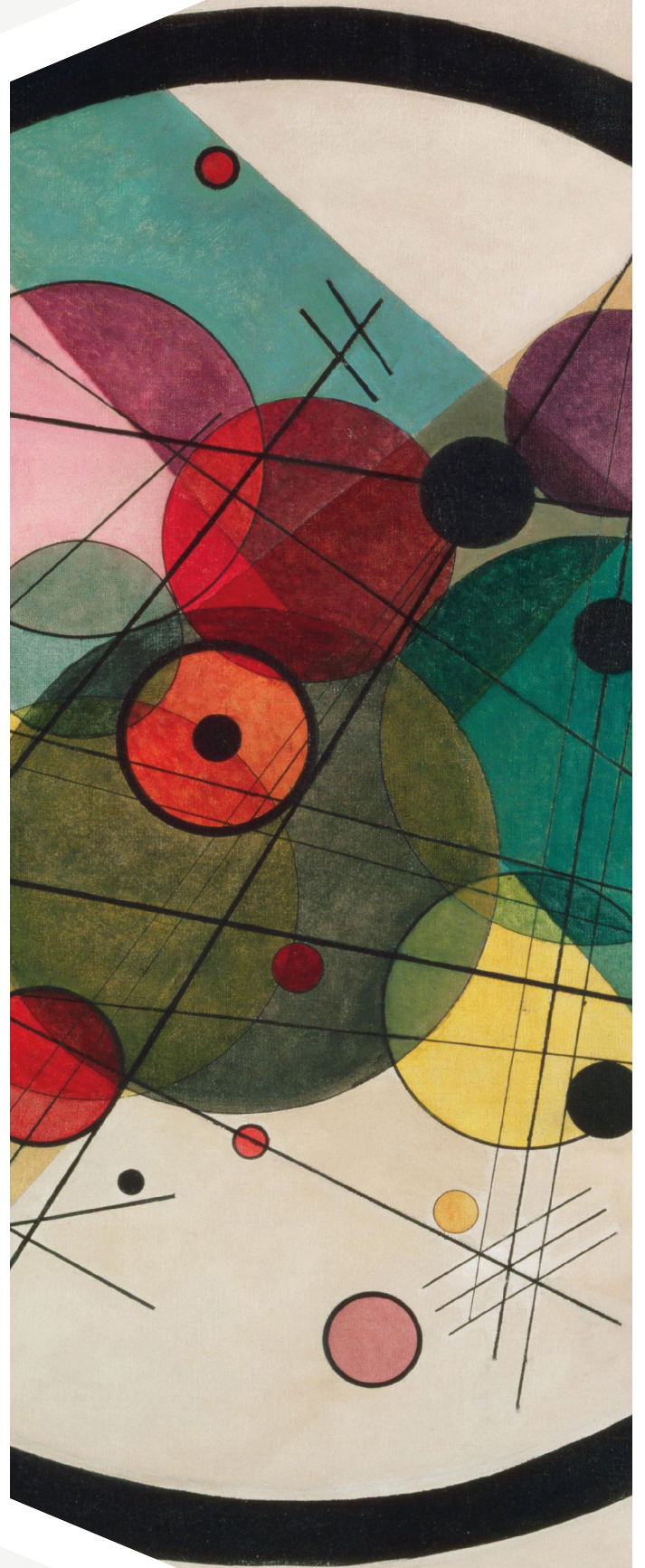


ACCESS  
POINTS  
#2

BERNADETTE  
COLLENBERG-PLOTNIKOV  
**ZUGANG FÜR  
ALLE?**  
UNIVERSALISMUS,  
IDENTITÄT UND  
DAS MUSEUM IM  
DIGITALEN WANDEL

**ACCESS**  
Kolleg-Forschungsgruppe  
Zugang zu kulturellen Gütern  
im digitalen Wandel  
**ZUGANG**



# ACCESS POINTS

Schriften der Kolleg-Forschungsgruppe  
**Zugang zu kulturellen Gütern im digitalen Wandel**  
an der Universität Münster

Herausgegeben von Ursula Frohne und Reinold Schmücker

Redaktion:  
Eberhard Ortland, Bernadette Collenberg-Plotnikov, Nora Kluck, Daniel Schlageter

Gestaltung und Satz:  
Stefan Klatt, Daniel Schlageter

[www.accesspoints.eu](http://www.accesspoints.eu)

## #2

**Bernadette Collenberg-Plotnikov**

**Zugang für alle?**  
**Universalismus, Identität und das Museum im digitalen Wandel**

© 2026 Bernadette Collenberg-Plotnikov



Dieses Werk ist lizenziert unter einer  
Creative Commons Namensnennung – Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz

Umschlagabbildung: Wassily Kandinsky, *Kreise in einem Kreis* (1923), Philadelphia Museum of Art (Ausschnitt)  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Kandinsky\\_-\\_Circles\\_in\\_a\\_Circle%2C\\_1923%2C\\_1950-134-104.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Kandinsky_-_Circles_in_a_Circle%2C_1923%2C_1950-134-104.jpg)

Kolleg-Forschungsgruppe **Zugang zu kulturellen Gütern im digitalen Wandel**, Münster  
Published in Germany 2026

ISSN: 3054-4092  
ISBN: 978-3-69012-002-9  
DOI: 10.17879/49848746117  
URN: urn:nbn:de:hbz:6-49848748963

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de> abrufbar.

Die Kolleg-Forschungsgruppe **Zugang zu kulturellen Gütern im digitalen Wandel** wird finanziell gefördert  
von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (Projektnummer: 449836922).

Gefördert durch

**DFG** Deutsche  
Forschungsgemeinschaft

**ACCESS**  
Kolleg-Forschungsgruppe  
Zugang zu kulturellen Gütern  
im digitalen Wandel  
**ZUGANG**

## Inhalt

Einleitung .....	5
1 Die Dekonstruktion des universalistischen Museums im Zeichen kollektiver Identität .....	9
2 Zur Kritik am Konzept der kollektiven Identität: Kultur als Arbeit am ‚Wir‘ ....	17
3 Kollektive Identität im Museum zwischen Stabilisierung, Erinnerung und Aushandlung .....	24
3.1 Musealisierung als kompensatorische Form der Identitätsstabilisierung. ....	26
3.2 Institutionalisierte Erinnerung als Grundlage der Identitätsbildung .....	30
3.3 Das Museum als Ort pluraler Bedeutungs- und Identitätsaushandlung. ....	36
4 Digitale und virtuelle Museen als kulturelle Ressourcen .....	44
Fazit .....	55
Literatur.....	56



## Einleitung

In den gegenwärtigen Debatten um Identitätspolitik stehen partikularistische und universalistische Positionen einander vielfach unversöhnt gegenüber und tragen so zur gesellschaftlichen Polarisierung bei. Auch im Museum wird dieser Konflikt virulent, insbesondere dort, wo es um den Anspruch auf Zugang zu kulturellen Gütern geht. Als öffentliche Kulturinstitution steht das Museum dabei nicht nur vor der Aufgabe, konkurrierende Ansprüche sichtbar zu machen; es muss zudem institutionell verantworten, wie Zugang organisiert, begründet und begrenzt wird. Der folgende Beitrag versteht diese Spannung nicht als bloße Alternative, sondern als museumstheoretisches und -praktisches Problem, das gängige Gegenüberstellungen von Universalismus und Identitätspolitik selbst infrage stellt.

Das Museum als moderne Institution entsteht im 18. Jahrhundert in Abgrenzung von der fürstlichen Sammlung als eine dezidiert „einem unbestimmten Benutzerkreis, der Öffentlichkeit, verpflichtete Institution der Kulturpflege“.<sup>1</sup> Bereits die Gründungsakte des British Museum von 1753 formuliert diesen Anspruch programmatisch: Im universalistischen Geist der europäischen Aufklärung soll das Museum allen Menschen gleichermaßen Zugang zu kulturellen Gütern ermöglichen.<sup>2</sup> Der Anspruch auf Allgemeinheit, Öffentlichkeit und prinzipielle Zugänglichkeit gehört damit zu den konstitutiven Merkmalen des modernen Museums.

In den letzten Jahrzehnten sind jedoch gegen die mit diesem aufklärerischen Museumskonzept verbundenen universalistischen Ansprüche gewichtige Einwände erhoben

1 Wolfgang KEMP: „Kunst kommt ins Museum“, in: *Funkkolleg Kunst*, Studienbegleitbrief 3, hg. vom Deutschen Institut für Fernstudien an der Universität Tübingen, Weinheim / Basel 1984, 35–63, hier 42. – Dies heißt durchaus nicht, dass man die musealisierten „Bestände vorher nicht hätte sehen und benutzen können“. So hat es genealogisch wichtige Vorformen des modernen Museums gegeben, die auch außerhalb der unmittelbaren „Lebenssphäre ihrer Besitzer“ oder Stifter zugänglich waren. Hierzu zählen insbesondere die sogenannten Kunst- und Wunderkammern, die ihren Höhepunkt in der Zeit vom 16. bis zum frühen 18. Jahrhundert hatten. Allerdings vollzieht sich demgegenüber im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts ein Strukturwandel beziehungsweise „Qualitätssprung“, der es rechtfertigt, von der ‚Entstehung‘ des Museums als moderner Institution in dieser Zeit zu sprechen (ebd.). Joachim Baur hat diesen Umbruch wie folgt resümiert: „Ab 1800 bildet sich [...] – entgegen früherer Begriffe von ‚Museum‘, die eher Studierzimmer, Forschungsort oder Raum der Geselligkeit und des Diskurses bezeichneten – das Modell einer Institution heraus, die auf das Sammeln und Zeigen von Dingen zum Zweck der Erbauung und Erziehung einer Bevölkerung abzielt.“ (Joachim BAUR: „Von 1471 bis heute. Eine kleine Geschichte des Museums“, in: *Politik & Kultur. Zeitung des Deutschen Kulturrates* 11 (2022), <https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2022/10/puk11-22.pdf> [31.5.2026], 18) – Einen ausführlichen Überblick über die Vorgeschichte und Geschichte des Museums bietet Krzysztof POMIAN: *Le musée, une histoire mondiale*, 3 Bde. (Bd. 1: *Du trésor au musée*, Bd. 2: *L'ancrage européen, 1789–1850*, Bd. 3: *À la conquête du monde, 1850–2020*), Paris 2020–2022.

2 Die viel zitierte Formulierung des British Museum Act, 1753 (26 Geo. 2, c. 22) lautet, diese Einrichtung sei bestimmt „not only for the inspection and entertainment of the learned and the curious, but for the general use and benefit of the public“ (zit. nach Charles SAUMAREZ SMITH: „Museums Artefacts, and Meanings“, in: Peter Vergo (Hg.): *The New Museology*, London 1989, 6–21, hier 7).

worden. Insbesondere aus postkolonialen und machtkritischen Perspektiven wurde das Museum als Ort der Reproduktion eurozentrischer Wissensordnungen analysiert. Der universalistische Anspruch des Museums erscheint hier nicht als neutrale Öffnung, sondern als Machtinstrument, das bestimmte Perspektiven privilegiert und andere marginalisiert, indem es vorgibt, ein universales System des Wissens darzustellen.

Einen Kristallisationspunkt dieser Kritik bildet die Forderung nach der Repräsentation kollektiver Identitäten. Partikulare Erfahrungen, historische Verletzungen und kulturelle Selbstverständnisse würden, so der Vorwurf, im universalistischen Museum zugunsten abstrakter beziehungsweise westlich definierter Allgemeinheit unsichtbar gemacht oder entwertet. Diese Kritik ist in vieler Hinsicht berechtigt. Zugleich übersieht sie aber nicht nur, dass auch identitätspolitische Konzepte mit eigenen Ausschlussmechanismen behaftet sind. Sie übersieht zudem, dass die Spannung zwischen universalistischem Zugangsanspruch und partikularen Einschränkungen dem Museum von Beginn an eingeschrieben ist: Der Universalismus des Museums war nie spannungsfrei, sondern stets an konkrete historische, politische und institutionelle Bedingungen gebunden.

Wenn man somit in Rechnung stellen muss, dass es nie und nirgends ‚das‘ Museum gab, sondern immer nur unterschiedliche Museen an unterschiedlichen Standorten mit unterschiedlichen Sammlungen und Sichtweisen, dann bedeutet dies zugleich, dass auch die Kritik an ‚dem‘ Universalismus zwangsläufig an der Vielfalt und Komplexität der konkreten Verhältnisse vorbeigeht. Zudem macht die Infragestellung des Universalismus kollektive Identität nicht automatisch zur tragfähigen Alternative. Denn auch identitätspolitische Konzepte bergen die Gefahr der Verabsolutierung, wenn sie Zugehörigkeit, Perspektive oder Erfahrung fixieren und damit neue Ausschlüsse produzieren: Wo Identität als geschlossene Einheit verstanden wird, droht sie ebenso immun gegen Kritik zu werden wie der zuvor kritisierte Universalismus. Die Herausforderung besteht daher nicht darin, den einen Pol durch den anderen zu ersetzen, sondern beide in ihrer jeweiligen Begrenztheit ernst zu nehmen.

Vor diesem Hintergrund gewinnen theoretische Modelle an Bedeutung, die kollektive Identität weder als statisches Fundament des Museums noch als bloße Konstruktion behandeln, sondern sie institutionell, historisch und reflexiv einbinden. Konzepte wie jene der Stabilisierung kultureller Orientierungen, der kulturellen Erinnerung oder des Museums als Ort der Aushandlung zeigen, dass kollektive Bezugnahmen im Museum weder aufgegeben noch absolut gesetzt werden müssen. Sie verweisen vielmehr auf unterschiedliche Dimensionen musealer Praxis, in denen Kontinuität, Erinnerung und kritische Reflexion zusammenwirken können. Entscheidend ist, dass diese Dimensionen nicht alternativ zueinander stehen, sondern sich wechselseitig begrenzen und ergänzen.

Das Museum sollte daher weder einseitig apologetisch-universalistisch noch identitätspolitisch-partikularistisch gedacht werden. Erst im Modus eines institutionell verantworteten Verhandlungsraums, in dem universalistische Ansprüche und partikulare Perspektiven zueinander in Beziehung gesetzt und kritisch reflektiert werden, lässt sich der Anspruch auf Zugang für alle sinnvoll aufrechterhalten. ‚Verhandlung‘ meint dabei weder

Beliebigkeit noch die Auflösung kuratorischer Verantwortung, sondern eine strukturierte Praxis des Begründens, Kontextualisierens und Entscheidens.

Der digitale Wandel, den heute sämtliche Museumsarten vollziehen, verschärft diese Anforderungen in besonderer Weise. Er stellt den Anspruch auf musealen Zugang zu kulturellen Gütern nicht lediglich in einen neuen medialen Rahmen, sondern macht dessen Voraussetzungen, Grenzen und implizite Ausschlüsse mit neuer Deutlichkeit sichtbar: Digitale Zugänglichkeit ist nicht per se mit universaler Teilhabe gleichzusetzen; vielmehr legt sie offen, dass jeder Zugang Ergebnis institutioneller Setzungen bleibt. Digitalität fungiert damit nicht nur als Erweiterung, sondern zugleich als Prüfstein musealer Zugangsansprüche.

Der digitale Wandel stellt das Museum vor die Aufgabe, seine Rolle als öffentlicher Verhandlungsraum neu zu bestimmen. Der Anspruch auf Zugang für alle ist damit nicht bloß ein Recht, sondern eine dauerhafte Herausforderung, an der sich das Museum – heute mehr denn je – messen lassen muss.

### *Zum Gang der Argumentation*

(1) Die Neue Museologie (New Museology) stellt dem universalistischen Museumskonzept der Aufklärung die Forderung nach Repräsentation partikularer Identitäten entgegen. Die Studie setzt hier an, indem sie diese Gegenüberstellung überprüft, statt sie nur fortzuschreiben. Dabei zeigt sich, dass die angenommene Dichotomie von universalistischem Museum und partikularer Identitätsrepräsentation irreführend ist: Traditionelle Museen haben stets auch partikulare Repräsentations- und Identifikationsangebote bereitgestellt, während die Neue Museologie selbst universalistische Normen von Teilhabe und Anerkennung geltend macht.

(2) Zudem ist das Konzept kollektiver Identität mit erheblichen Problemen belastet. Universalistische Kritiker dieses Konzepts wie Lutz Niethammer, Omri Boehm und François Jullien verweisen auf seine Tendenz zur Essentialisierung und Ideologisierung. Zudem produziert die Betonung partikularer kultureller Zugehörigkeiten – bei allem Pochen auf Anerkennung – Ausschlüsse, indem sie sich notwendig in eine Aporie von Inklusion und Exklusion verstrickt.

(3) Dennoch bleibt kulturelle Identität für das Museum unverzichtbar, weil Museen zentrale Orte individueller wie kollektiver Selbstvergewisserung sind. (3.1) In dieser Perspektive deutet der Philosoph Hermann Lübbe die Ausweitung der Musealisierung als kompensatorische Reaktion auf beschleunigte Wandlungsprozesse moderner Gesellschaften. (3.2) Als Theoretikerin des kulturellen Gedächtnisses begreift Aleida Assmann Museen als Speicher, in denen Material bewahrt wird, auf das Identitätsnarrative sich beziehen und aus dem diese sich fortlaufend erneuern können. (3.3) Eilean Hooper-Greenhill, eine Protagonistin der Neuen Museologie, verschiebt den Fokus schließlich auf ein Konzept des Museums als Ort partizipativer Aushandlungsprozesse, in denen Bedeutungen und Identitäten nicht autoritär oder auch autoritativ vorgegeben, sondern von den Besucherinnen und Besuchern erzeugt werden.

(4) Digitale und virtuelle Museen verfügen über historisch neue Möglichkeiten, Zugänge zu kulturellen Gütern zu eröffnen und Identitätsrepräsentationen zu gestalten: Digitale Technologien können kulturelle Güter in völlig neuem Umfang bereithalten, die räumlichen und sozialen Reichweiten musealer Angebote exponentiell erweitern, partizipative Praktiken verstärken und multiperspektivische Zugänge fördern. Entscheidend sind dabei transparente Standards, verlässliche Metadaten, kuratierte Angebote und offene Infrastrukturen. Solche Museen müssen nicht bloß Fortsetzungen physischer Institutionen bleiben. Sie haben vielmehr das Potenzial, das Museum neu als Forum zu bestimmen, auf dem universalistische Zugangsansprüche und partikularistische Identitätsbezüge produktiv miteinander in Beziehung gesetzt werden können.

## 1 Die Dekonstruktion des universalistischen Museums im Zeichen kollektiver Identität

In den 1970er Jahren setzt in vielen Disziplinen ein neuer Diskurs ein, der kulturelle Güter, auch in Bezug auf das Museum, unter dem Vorzeichen der ‚Identität‘ thematisiert. Abgesehen von seiner Verwendung in logischen, ontologischen und mathematischen Zusammenhängen war der Begriff der Identität bis dahin auf die Identität der Person (auch der Rechtsperson) beziehungsweise des Individuums bezogen gewesen. Das neue Verständnis von Identität zielt dagegen nicht auf persönliche oder individuelle, sondern auf *kollektive* Identität, also die Identität von Gruppen. Einer der Pioniere ist hier der Philosoph Hermann Lübbe, der seit dieser Zeit Museen als Formen der Repräsentation und Stabilisierung solcher Identitäten thematisiert. Dabei bezieht Lübbe sich maßgeblich auf das Phänomen einer geradezu explosionsartigen und *mutatis mutandis* weltweiten Entstehung von Museen, die identitätsrelevanten regionalen und lokalen Spezifika gewidmet sind – vom Spargelanbau über den Betrieb von Windmühlen bis zu den Zeugnissen stillgelegter Schwerindustrie.<sup>3</sup>

In Frankreich zeigt die in den späten 1970er Jahren aufkommende Bewegung der *Écomusées* mit ihrer „Betonung von *patrimoine* (Kulturerbe)“, so die Ethnologin und Museumswissenschaftlerin Sharon Macdonald, eine „Nähe zur Ethnologie/Volkskunde und den Forschungen zum sozialen Gedächtnis“.<sup>4</sup> *Écomusées* verstehen sich als territoriale, partizipative Museumsformen, die nicht primär Objekte sammeln, sondern soziale, ökologische und ökonomische Lebenszusammenhänge reflektieren und gemeinsam mit der lokalen Bevölkerung sichtbar machen. *Écomusées* sind weniger Orte, an denen Identität gezeigt wird, als Prozesse, in denen Identität gemeinsam ausgehandelt wird.<sup>5</sup> Dabei

3 Siehe auch unten, Kap. 3.1: „Musealisierung als kompensatorische Form der Identitätsstabilisierung“, S. 26–30. – Hermann Lübbe bezeichnet dieses Phänomen seit den frühen 1980er Jahren als ‚Musealisierung‘, siehe Anm. 66. 2006 hat Gordon Fyfe dafür die Bezeichnung ‚Museumspänomen‘ (museum phenomenon) vorgeschlagen, siehe Gordon FYFE: „Sociology and the Social Aspects of Museums“, in: Sharon Macdonald (Hg.): *A Companion to Museum Studies*, Oxford 2006, 33–49, hier 40, sowie auch Sharon Macdonald: „Museen erforschen. Für eine Museumswissenschaft in der Erweiterung“, in: Joachim Baur (Hg.): *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld 2010, 49–69, hier 55.

4 MACDONALD: „Museen erforschen“, 50.

5 Während die in Deutschland verbreiteten Freilichtmuseen, deren Ursprung in Skandinavien liegt, vor allem (meist translozierte) historische Gebäude und Objekte präsentieren, die oft einen idealtypischen historischen Zustand veranschaulichen sollen, verstehen sich *Écomusées* als territoriale und prozessuale Museumsformen. Im Zentrum stehen hier gegenwartsbezogene soziale, ökologische und ökonomische Transformationsprozesse sowie deren Bedeutung für Mensch und Umwelt. Charakteristisch für *Écomusées* ist die aktive Beteiligung der lokalen Bevölkerung an Konzeption und Vermittlung. Entsprechend sind sie häufig dezentral organisiert, ohne klaren Haupteingang, und überschreiten damit das Modell des klar abgegrenzten Museumsortes. Ihr Auftrag liegt weniger in der Objektbewahrung und historischen Bildung als auf sozialpolitischen Gebiet: Sie sollen sozialen Zusammenhalt, gemeinschaftliche Selbstermächtigung und nachhaltige Regionalentwicklung fördern.

kann, wie Macdonald ergänzt, das von dem Historiker Pierre Nora von 1984 bis 1992 herausgegebene Monumentalwerk *Les Lieux de Mémoire*,<sup>6</sup> bei dem es sich selbst um „eine Art musealer Sammlung von Erinnerungsorten“ handelt, „in vielerlei Hinsicht als wissenschaftliches Gegenstück zum *eco-musée* gesehen werden“.<sup>7</sup> Denn bei den in Noras Werk zusammengetragenen ‚Erinnerungsorten‘ handelt es sich um materielle Orte, aber auch um immaterielle Topoi – Texte, Mythen, Ereignisse und Symbole – wie etwa die Bastille, das Pariser Panthéon, die Marseillaise oder die Marianne: Kristallisationspunkte des kollektiven Gedächtnisses, die als Chiffren französischer Identität gelesen werden können.<sup>8</sup> Hier geht es um die Erforschung und Entwicklung von Formen kollektiver Identität jenseits der tradierten Formen des Museums, die die Bedeutung von Erinnerung und Gedächtnis für eine Gemeinschaft in den Blick nehmen.<sup>9</sup>

Seine – aufgrund diverser publikumswirksamer Aktionen – wohl markanteste Ausprägung findet dieser neue Identitätsdiskurs in Museumsangelegenheiten aber seit den 1980er Jahren in einer dezidiert kritischen, kultur- und sozialwissenschaftlich orientierten museumswissenschaftlichen Tendenz, die weithin als Inbegriff einer ‚Neuen Museologie‘ (New Museology) gilt:<sup>10</sup> Der hier vollzogene „Perspektivwechsel“<sup>11</sup> zielt auf eine durchgreifende „Kritik der Art und Weise, wie die ‚Stimmen‘ bestimmter Gruppen“ bisher, auch im Museum, „aus der Öffentlichkeit verdrängt oder in ihr marginalisiert wurden“.<sup>12</sup> Die Politik soll sich als ‚Identitätspolitik‘ nicht länger in erster Linie an der ‚Mehrheitsgesellschaft‘ orientieren, sondern gezielt die Bedürfnisse prekär lebender, stigmatisierter, marginalisierter und diskriminierter Gruppen in den Blick nehmen. Die Neue Museologie greift solche Forderungen in Form einer Fokussierung der musealen Würdigung bestimmter gesellschaftlicher Minderheiten wie etwa der Afroamerikaner, der amerikanischen Ureinwohner, der Sinti und Roma oder der LGBTQ+-Community sowie der kulturellen Leistungen außereuropäischer Völker auf. Dabei geht es darum, diese kulturellen Leistungen in einer Weise zu präsentieren, die die partikularen Perspektiven der Herkunftsgemeinschaften selbst sichtbar machen soll. Und um die Würdigung der partikularen Ansprüche der Herkunftsgemeinschaften geht es schließlich auch in der breit geführ-

6 Pierre NORA (Hg.): *Les Lieux de Mémoire*, 7 Bde., Paris 1984–1992.

7 MACDONALD: „Museen erforschen“, 50.

8 Siehe etwa: „Während das Frankreich als ‚Person‘ nach seiner Geschichte gerufen hat, bereitet sich das Frankreich als Identität allein durch das Entziffern seines kollektiven Gedächtnisses auf die Zukunft vor.“ (Pierre NORA: „Das Zeitalter des Gedenkens“, übers. v. Enrico Heinemann, in: ders. (Hg.): *Erinnerungsorte Frankreichs*, München 2005, 543–575, hier 573).

9 Siehe auch unten, Kap. 3.2: „Institutionalisierte Erinnerung als Grundlage der Identitätsbildung“, S. 30–36.

10 Siehe etwa MACDONALD: „Museen erforschen“; siehe auch dies.: „Expanding Museum Studies: An Introduction“, in: dies. (Hg.): *A Companion to Museum Studies*, Oxford 2006, 1–12.

11 MACDONALD: „Museen erforschen“, 52.

12 Ebd., 53.

ten aktuellen Debatte um die Restitution von Sammlungstücken kolonialer Provenienz im weitesten Sinne. Macdonald hat dementsprechend diese identitätspolitische Wende in Bezug auf das Museum folgendermaßen charakterisiert:

Besonders in den zunehmend multikulturellen Großstädten Nordamerikas und Europas wurden politische Positionen und Forderungen nun vermehrt als Bedürfnisse und Rechte ‚unter-‘ oder ‚missrepräsentierter‘ Identitäten artikuliert. Verschiedene Gruppen protestierten gegen die Art und Weise, wie sie in Ausstellungen repräsentiert oder von musealer Aufmerksamkeit im Ganzen ausgegrenzt wurden. Verstärkt kamen des Weiteren Forderungen nach Rückgabe von Objekten an indigene Gruppen auf.<sup>13</sup>

Diese Transformation im Zuge der kritischen Neuen Museologie vollzieht sich in demonstrativer Abgrenzung von einer ‚alten‘ Museologie. Als deren Manifestation gilt ein Museumstypus, der im Diskurs um eine Neue Museologie in der Regel mehr oder weniger pauschal für die gesamte Epoche von der Gründungsphase des Museums Ende des 18. Jahrhunderts bis zu den 1970er/80er Jahren (das heißt, dem Anbruch der durch die Neue Museologie initiierten Museumsreform) angesetzt wird. Der als überholt angesehene ‚traditionelle‘ Museumstypus kann dabei unter verschiedenen Namen angesprochen werden. Gemeinsam ist aber allen solchen Charakterisierungen die Verknüpfung dieses Museumstypus mit den Ideen der Aufklärung, in deren Zeit die Gründungsphase des Museums fällt. So erklärt etwa Eilean Hooper-Greenhill als Protagonistin der Neuen Museologie zur von ihr als überholt verworfenen traditionellen Museumsidee, die sie als ‚modernistisches Museum‘ bezeichnet: „The museum idea which I call the ‚modernist museum‘ traces its intellectual roots to the Enlightenment, and its institutional form to the European public museums that emerged during the nineteenth century.“<sup>14</sup>

Insbesondere zielt die Abgrenzung dabei auf den mit den Ideen der Aufklärung verbundenen Anspruch auf Universalität. Dieser zeigt sich nämlich nicht nur, wie der Philosoph Arthur C. Danto notiert, in der Tatsache, dass „das Museum, wie wir es kennen“, undenkbar war, „ehe es einen Menschenrechtsbegriff gab und bis jene dramatische Entscheidung fiel“, dass der öffentliche Zugang zu kulturellen Gütern „ein Recht wie das auf Freiheit oder Leben war“.<sup>15</sup> Er zeigt sich vielmehr auch in der Absicht, anhand der im Museum gesammelten und ausgestellten Naturgegenstände und Artefakte nicht weniger als ein Bild der Welt, ein universales System des Wissens, vorzuführen. Es ist namentlich dieser Anspruch, den man nun als Ursache für die Missachtung eben jener partikularen Belange identifiziert, die die Neue Museologie endlich entschlossen korrigieren will. Als repräsentativ für diese Verknüpfung kann folgende 2001 von dem Sozialphilosophen Andreas

13 Ebd.

14 Eilean HOOPER-GREENHILL: *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London / New York 2000, 17. – Siehe auch unten, Kap. 3.3: „Das Museum als Ort pluraler Bedeutungs- und Identitätsaushandlung“, S. 36–43.

15 Arthur C. DANTO: „Das Museum der Museen“, in: ders.: *Kunst nach dem Ende der Kunst* [1992], übers. v. Christiane Spelsberg, München 1996, 234–254, hier 242.

Hetzel formulierte Charakteristika eines überholten Museumskonzepts gelten, in dem sich „ein ideologischer Sieg der universalistischen europäischen Aufklärung“<sup>16</sup> manifestiere:

Im Museum triumphiert die universalistisch-historistische Rationalität des Westens über die vermeintliche Irrationalität partikularer Kulturen. Vor dem regionalen Museum, das sich vermeintlich dem Erhalt der Kulturen widmet, steht das universale Museum, welches triumphierend den Tod aller partikularen Kulturen verkündet. Der Louvre und das Victoria-and-Albert-Museum dokumentieren den Sieg der universalen abendländischen Werte über geschlossene Weltbilder sowie den militärischen Sieg der europäischen Weltmächte über alle außereuropäischen Kulturen. Dieser Sieg leitet gleichzeitig das Ende der Geschichte ein. Von hethitischen Statuen über persische Vasen bis zur Kunst des 20. Jahrhunderts wird alles gleichzeitig, auf einem Tableau, präsentiert. „Wo das Andere war“, schreibt J. Baudrillard, „ist das Gleiche geworden“: die vollständige Archivierung homogenisiert und entwertet alle Archivalien. Der Louvre und das Victoria-and-Albert-Museum lassen sich als Müllberg der Weltkulturen deuten, als Arrange-ment des Abhubs sämtlicher Kulturen, angehäuft von dem enzyklopädischen Wahn der Aufklärung und des 19. Jahrhunderts.<sup>17</sup>

Unter machtkritischen Aspekten werden im Rahmen der Neuen Museologie, maßgeblich unter dem Eindruck der Machtanalytik von Michel Foucault, die eingespielten Ausstellungs- und Sammlungsroutrinen der Museen in Bezug auf musealisierte Artefakte von außereuropäischen Gemeinschaften beispielsweise unter den Aspekten ‚sensibler Sammlungen‘ oder ‚kolonialen Raubguts‘ in den Blick genommen. Dabei zeigt sich, wie etwa Tony Bennett in seiner Monographie *The Birth of the Museum* herausgestellt hat, dass solche Objekte im traditionellen Museum, falls sie dort überhaupt als ausstellungswürdig gelten, strikt den Parametern der dominierenden Ordnungsvorstellungen europäischer Prägung unterworfen werden.<sup>18</sup> In diesem Sinn wird auch im Rahmen spezifisch postkolonialer Debatten betont, dass die Identität der Herkunftsgesellschaften zumindest verletzt, wenn nicht bis zur Entstellung verzerrt wird, wenn ihre Kulturgüter in westlichen Museen lagern be-

16 Andreas HETZEL: *Zwischen Poesis und Praxis. Elemente einer kritischen Theorie der Kultur*, Würzburg 2001, 58.

17 Ebd., 58 f.

18 Siehe etwa: „To identify with power, to see it as, if not directly theirs, then indirectly so, a force regulated and channelled by society’s ruling groups but for the good of all: this was the rhetoric of power embodied in the exhibitionary complex – a power made manifest not in its ability to inflict pain but by its ability to organize and co-ordinate an order of things and to produce a place for the people in relation to that order. Detailed studies of nineteenth-century expositions thus consistently highlight the ideological economy of their organizing principles, transforming displays of machinery and industrial processes, of finished products and objects d’art, into material signifiers of progress – but of progress as a collective national achievement with capital as the great co-ordinator [...]. This power thus subjugated by flattery, placing itself on the side of the people by affording them a place within its workings; a power which placed the people behind it, inveigled into complicity with it rather than cowed into submission before it. And this power marked out the distinction between the subjects and the objects of power not within the national body but, as organized by the many rhetorics of imperialism, between that body and other, ‚non-civilized‘ peoples upon whose bodies the effects of power were unleashed with as much force and theatricality as had been manifest on the scaffold. This was, in other words, a power which aimed at a rhetorical effect through its representation of otherness rather than at any disciplinary effects.“ (Tony BENNETT: *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, London / New York 1995, 67).

ziehungsweise der Zugang zu ihnen durch diese Museen reguliert wird.<sup>19</sup> Der aktuellen Diskussion um Restitution liegt so die Annahme zugrunde, dass selbstbestimmter Zugang zum kulturellen Erbe und selbstbestimmte Identitätsvergewisserung aneinander gekoppelt sind.

Der Universalismus des traditionellen Museums führt aber, wie die Protagonisten der kritischen Neuen Museologie zeigen, nicht nur gegenüber außereuropäischen Kulturen und Minderheiten zu inakzeptablen Konsequenzen. Vielmehr stellen sie des Weiteren heraus, dass sich diese Missachtung selbstbestimmter Identität ebenfalls gegenüber der eigenen Mehrheitsbevölkerung zeigt. So diskutiert Bennett in der genannten Monographie von 1995 anhand von Fallbeispielen aus dem 19. und 20. Jahrhundert das traditionelle Museum auch in dieser Hinsicht als Disziplinierungsinstrument: Als Inszenierung von Ordnungen des Wissens und der Macht repräsentiert dieses Museum nicht allein die absolut gesetzte Identität der eigenen Kultur, sondern es formt zugleich die kollektiven Identitäten des Bürgertums und der Nation. Im selben Jahr hat Carol Duncan in ihrer Studie *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums*<sup>20</sup> analysiert, wie das traditionelle Museum als säkularisierter Tempel ‚Rituale‘ von der stillen Kontemplation bis zur Choreographie des vorgeschriebenen Rundgangs kultiviert, die bestimmte dominierende Auffassungen von sozialer, sexueller und politischer Identität einüben und emotional unterfüttern. Museen sind damit Orte, an denen bürgerliche oder nationale Identität symbolisch bestätigt wird. Der Zugang, den sie gewähren, ist zwar formal universell, aber kulturell exklusiv: Nur wer die Codes versteht und annimmt, wird als legitimer Teilnehmer anerkannt.<sup>21</sup> Identität ist hier also fremdbestimmt und dominiert durch die herrschenden Machtverhältnisse der Gesellschaft. Individuen und Gruppen, die sich diesen Vorgaben nicht fügen können oder wollen, bleiben dabei außen vor.

Es gehört sicher zu den bleibenden Verdiensten der Neuen Museologie, auf die früheren Museumskonzeptionen eigenen Vereinnahmungen, Übergriffe und Wahrnehmungslücken hingewiesen zu haben und weiter hinzuweisen. Allerdings handelt es sich bei der Vorstellung von einem ‚universalistischen europäischen Museum der Aufklärung‘, die in diesem Zusammenhang zum Gegenbild der eigenen, alternativen partikularistischen Bestrebungen erklärt wird, zugleich um eine Pauschalisierung, die den erheblich komplexeren historischen Realitäten nicht gerecht wird.

19 Siehe etwa Noémie ÉTIENNE: „When Things Do Talk (in Storage): Materiality and Agency between Contact and Conflict Zones“, in: *The Agency of Display. Objects, Framing and Parerga*, hg. v. Johannes Grave, Christiane Holm, Valérie Kobi & Caroline van Eck, Dresden 2018, 171–183.

20 Carol DUNCAN: *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums*, London / New York 1995. – Siehe auch bereits dies.: „Art Museums and the Ritual of Citizenship“, in: *Exhibiting Cultures*, hg. v. Ivan Karp & Steven D. Lavine, Washington, DC 1991, 88–103.

21 „My intent in this is not to argue a theory of ritual or a universal definition of it in the manner of comparative anthropology. Nor is my primary interest to establish museum-going as something akin to older ritual situations, although there are formal parallels to which I shall point. Rather, I am concerned with the way art museums offer up values and beliefs – about social, sexual and political identity – in the form of vivid and direct experience.“ (DUNCAN: *Civilizing Rituals*, 2).

So ist es zwar richtig, dass wir in den letzten Jahrzehnten nicht nur eine Konjunktur von kollektiver Identität und Identitätspolitik beobachten können, die auch in einem sich wandelnden Selbstverständnis der Museumsbetreiber ihren Niederschlag findet. Allerdings beginnt die Geschichte der um museale Anerkennung kämpfenden marginalisierten und diskriminierten Gruppen keineswegs erst in den 1970er Jahren: Repräsentationsbedürfnisse von Sammlern, Stiftern und Museumsträgern sowie mehr oder weniger adressatenspezifische partikulare Identifikationsangebote haben auch in der älteren Museumspraxis immer schon eine maßgebliche Rolle gespielt. So haben etwa – um hier nur einige wenige Beispiele zu nennen – im 19. Jahrhundert jüdische Bürger Judaica zum Zweck musealer Präsentation gestiftet, und einzelne Museumsleiter haben gezielt ‚israelitische Altertümer‘ angekauft und diesen Ausstellungsräume gewidmet.<sup>22</sup> Die Konfessionsstreitigkeiten, die Deutschland und weite Teile Europas seit dem 16. Jahrhundert polarisierten, haben sich auch nach dem Westfälischen Frieden in vielfältigen Formen von Kulturkämpfen fortgesetzt und ihren Niederschlag nicht zuletzt in den Sammlungen der Museen hinterlassen. Und eine Funktion der ‚Nationalgalerien‘, die alle noch so kleinen europäischen Länder – und in Deutschland zudem die meisten Bundesländer – betreiben, besteht darin, neben international als kanonisch angesehenen Werken der Kunstgeschichte ebenfalls die Relevanz lokaler Künstler zu behaupten. Auch die traditionellen Museen waren der Sache nach also immer schon Identitäts(-fiktions-)agenturen.

Zudem ist das Paradigma des musealen Zugangs ‚für alle‘, wie es erstmals 1753 in der Gründungsakte des British Museum formuliert wird,<sup>23</sup> zwar in der Tat universalistisch. Allerdings ist bereits den Zeitgenossen bewusst, dass die realen Museen diesem Ideal durchaus nicht genügen. Nur so lässt sich erklären, dass es bereits in Bezug auf traditionelle Museen immer wieder groß angelegte Vorstöße gegeben hat, der Forderung nach Zugang neuen Nachdruck zu verleihen – etwa die Initiativen zur Volks- und Jugendbildung am Beginn des 20. Jahrhunderts, Subventionsprogramme oder der Kampf der ‚68er‘ gegen die ‚Gruftatmosphäre‘ des ‚Museumstempels‘, der auch in der von dem Frankfurter Kulturdezernenten Hilmar Hoffmann geprägten Formel der ‚Kultur für alle‘ einen programmatischen Ausdruck gefunden hat.<sup>24</sup>

Zugleich hat umgekehrt der Partikularismus der Neuen Museologie selbst universalistische Züge. So zielt die Kritik der Neuen Museologie maßgeblich auf das klassische Museum als Ausschlussinstitution: Der Universalismus dieses Museums wird hier unter anderem gerade deshalb als verfehlt entlarvt, weil viele Gruppen von der Teilhabe ausgeschlossen werden. Bestimmte in der Museumspraxis etablierte Muster sollen aufgebrochen werden, um die Zugangsansprüche von bisher sich im Museum eher wenig willkommen fühlenden Gruppen ernst zu nehmen und die Museen attraktiver für weitere Besucherkreise zu gestalten.

22 Siehe insbesondere Jens HOPPE: *Jüdische Geschichte und Kultur in Museen. Zur nichtjüdischen Museologie des Jüdischen in Deutschland*, Münster / New York / München / Berlin 2002, 19 f.

23 Siehe Anm. 2.

24 Hilmar HOFFMANN: *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*, Frankfurt a. M. 1979.

Trotz solcher Kontinuitäten und Ähnlichkeiten sind das ‚klassische Museum der Aufklärung‘ und die Museumsidee der Neuen Museologie aber durchaus nicht identisch. Vielmehr machen in den letzten Jahren entstandene Apologien eines angenommenen universalistischen Museumsideals der Aufklärung, wie etwa die 2008 beziehungsweise 2011 erschienenen Werke von James Cuno *Who Owns Antiquity? Museums and the Battle Over Our Ancient Heritage* und *Museums Matter. In Praise of the Encyclopedic Museum*,<sup>25</sup> die sich dezidiert gegen die Ziele der Neuen Museologie richten, deutlich, dass es hier um Grundsatzfragen geht.<sup>26</sup> Derlei strategische Idealisierungen blenden die konflikthafte und machtpolitisch eingebetteten Bedingungen des Universalismus aus und gehen oftmals – so auch bei Cuno – mit der Zurückweisung von Forderungen nach Restitution und partikularen Besitzansprüchen einher.<sup>27</sup> Wenn das klassische Museum der Aufklärung aus kritisch-partikularistischer Perspektive als pauschalierendes Feindbild fungiert, dann bildet es aus apologetisch-universalistischer Perspektive ein normatives Ideal mit überzeitlichem Charakter.

Bei der expliziten Hinwendung der Neuen Museologie zur Identität handelt es sich somit um eine wesentliche Transformation des Blickwinkels auf Fragen des Zugangs zu kulturellen Gütern. Zum einen ist für die Protagonisten der Neuen Museologie der machtkritische Blickwinkel Foucaults zu einem zentralen Analyseinstrument geworden. Relevant ist hier zum anderen aber auch der im Rahmen der Neuen Museologie vollzogene

25 James CUNO: *Who Owns Antiquity? Museums and the Battle Over Our Ancient Heritage*, Princeton 2008; ders.: *Museums Matter. In Praise of the Encyclopedic Museum*, Chicago / London 2011.

26 Siehe etwa Courtney RIVARD: „Museums Matter: In Praise of the Encyclopedic Museum“ by James Cuno“ [Rezension], in: *emisférica* 9/1–2 (2012): *On the Subject of Archives*, <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-91/9-1-book-reviews/museums-matter-by-james-cuno.html> [31.5.2026]: „In *Museums Matter: In Praise of the Encyclopedic Museum* James Cuno, President and CEO of the J. Paul Getty Trust, issues a polemical call for seeing encyclopedic museums as Enlightenment institutions that hold the promise of producing a cosmopolitan worldview rather than myopic nationalist sentiment. In Cuno’s definition, encyclopedic museums are dedicated to collecting, cataloguing, and presenting a representative sample of the world’s many cultures in a scientific and objective manner, thereby allowing visitors to use their own faculties of reason to make conclusions about the complex world in which they live. In extolling the liberal possibilities of museums, he aims to discredit recent scholarly critiques of the immense power of such museums to foster ideas of national, state, and/or Western supremacy, including most notably Tony Bennett (1995), Carol Duncan (1995), and Donald Preziosi (2004), who often draw on the work of Michel Foucault to analyze the structures of power involved in the production of knowledge and subjects within the space of the museum.“

27 Siehe auch die Kritik von David CARRIER: „Museums Matter: In Praise of the Encyclopedic Museum; Who Owns Antiquity: Museums and the Battle Over Our Ancient Heritage“ [Rezension], in: *Curator. The Museum Journal* 55/4 (2012), 501–505, DOI: [10.1111/j.2151-6952.2012.00173.x](https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2012.00173.x), hier 505: „But Cuno, like the prince in Henry James’s *The Golden Bowl*, simply cannot make social distinctions when looking below a certain level. / For the Chinese, the Egyptians, and the Italians, the presence of art from within their borders in American and other Western museums is an intolerable reminder that in the recent past these nations were too weak to control its export. That this art is good for ‚us‘ – in the sense that we Americans and Western Europeans can make better use of it than the Chinese, Egyptians, and Italians – does not show that our ownership of it is justified. Suppose that you are poor and I am relatively privileged. And you own some old books, which you never read. That I might make better use of some of your possessions than you does not show that I have a right to steal them.“

Bruch mit der Epistemologie, die dem traditionellen enzyklopädischen Museum zugrunde gelegen hatte, als solcher. So ermöglicht, wie Niklas Luhmann festgehalten hat, „die Verfügung über eine Kommunikationsebene, auf der Kultur behandelt und erörtert werden kann“, zwar durchaus auch „die Einbeziehung entlegener Formenwelten, historischer Kulturen und schließlich die erfrischende Faszination durch das Esoterische, Exotische, Entfernte, Primitive – vor allem als Kunst und als unorthodoxe Intellektualität“. Der universalisierende Kulturbegriff wird in der Aufklärung also vergleichend angelegt, Partikulares kann stets mit einbezogen werden. Das spiegelt sich auch im Museum. Zugleich hat das aufgeklärte europäische Subjekt dieses Vergleichs dabei aber stets den Vorrang:

Die Thematisierung von Kultur ist ein Indikator dafür, daß, von Europa ausgehend, eine Weltgesellschaft im Entstehen begriffen ist. Kultur kann es irgendwo und irgendwann geben, aber die Reflexion muß hier und jetzt stattfinden; also zunächst einmal im modernen Europa, das sich im Vergleich selber bestätigt dadurch, daß es den Vergleich durchführt. In Schillers Begriffen ist die moderne Kultur „sentimentalisch“ gestimmt, und erst für sie wird sichtbar, daß die älteren Kulturen „naiv“ gewesen waren. Und Hegel konstatiert, daß die klassische Kunst „an sich“ symbolisch gewesen sei, wenngleich dies nicht damals, sondern erst heute erkannt werden könne.<sup>28</sup>

Mit solchen hegemonialen Prämissen will die Neue Museologie konsequent brechen: Die Museumstheorie und -praxis des 19. und des 20. Jahrhunderts hatte sich bis weit in die Nachkriegszeit ihrem eigenen Selbstverständnis nach auf die Aufgaben des Sammelns, Bewahrens, Erforschens und Zugänglichmachens konzentriert. Im Rahmen der Neuen Museologie richtet sich das Hauptaugenmerk demgegenüber nicht mehr in erster Linie auf die gesammelten Gegenstände, sondern der Blick fällt auf die etablierten Verfahren und Kontexte des Sammelns und Ausstellens selbst. Das Museum wird nicht mehr als jener interesselose Speicher von Objekten verstanden, den es in Idealvorstellungen bildet, ohne dies jemals wirklich gewesen zu sein. Das Museum wird nun vielmehr als sozialer und politischer Akteur begriffen, der maßgeblich als Ort der Aushandlung und Repräsentation von kollektiver Identität relevant wird. Im Bewusstsein einer grundlegenden und unaufheb- baren Verschiedenheit der Identitäten kann es nicht länger darum gehen, im Museum ein Bild der Welt für alle darzubieten. Das Museum soll nun vielmehr Bilder verschiedener Welten vorführen, die sich als ‚das Andere‘ einer allgemeinen Erschließung letztlich immer schon entziehen.

28 Niklas LUHMANN: „Kultur als historischer Begriff“, in: ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft Band 4*, Frankfurt a. M. 1999, hier 49 f.

## 2 Zur Kritik am Konzept der kollektiven Identität: Kultur als Arbeit am ‚Wir‘

Die Adressierung von kollektiver Identität in ihren unterschiedlichen Formen nimmt in der Neuen Museologie zwar erheblichen Raum ein. Allerdings muss man zugleich festhalten, dass die Rede von Identität als solche weder durchgängig positiv besetzt noch klar einem bestimmten weltanschaulichen Lager zuzuordnen ist. So kann die aufklärerische Museumsidee ganz allgemein als Verkörperung ‚westlicher‘ kultureller Identität kritisiert werden, als deren Kennzeichen üblicherweise insbesondere ‚Logo-‘ und ‚Eurozentrismus‘ gelten. Auf museale Repräsentation von kollektiver Identität zielen aber avant la lettre auch etwa die Nationalismen des 19. Jahrhunderts. Vor eben diesem Hintergrund ist das traditionelle Museum als ‚Identitätsfabrik‘<sup>29</sup> beziehungsweise als „Identitätsagentur“<sup>30</sup> kritisiert worden. Und in der Tat wird kollektive Identität heute nicht nur von emanzipatorischen Bewegungen, sondern ebenso von neurechten rassistischen oder revisionistischen Initiativen – von neuen Nationalismen bis hin zur Verklärung der SED-Diktatur – in Anspruch genommen, die in der Regel als ‚identitär‘ bezeichnet werden.

Zwar nimmt sich, wie der Konstanzer Literaturwissenschaftler Albrecht Koschorke notiert, das im Zeichen von Identität betriebene „Beharren auf Singularität [...] anders aus, wenn es von einer Dynamik des Empowerments getragen ist, als wenn es darauf zielt, gegen den empfundenen Niedergang der eigenen Lebenswelt und ihres Wertehorizonts aufzubegehren“. Nicht nur Minderheiten, sondern auch die dominierenden Gruppen einer Bevölkerung fühlen sich heute zunehmend ungerecht behandelt und benachteiligt. Die „soziale[n] Flugbahnen“<sup>31</sup> linker wie neurechter Gruppen mögen sich dabei wohl unterscheiden, sie laufen allerdings gleichermaßen auf eine Atomisierung der Kultur in eine Vielzahl in sich geschlossener Gruppen hinaus. Das heißt, die Durchsetzung der Identitätsagenda – sei es im Namen von ‚diversity, equity & inclusion‘<sup>32</sup> einerseits oder der Berufung auf traditionelle Werte andererseits – ist im Kern immer antiuniversalistisch und partikularistisch. Nicht zuletzt ist in diesem Zusammenhang auch an eine wachsende

29 Gottfried KORFF & Martin ROTH (Hgg.): *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Frankfurt a. M. / New York 1990.

30 Thomas THIEMEYER: „Identitäts- und Wissensparadigma. Zwei Perspektiven auf das kulturhistorische Museum“, in: *Museumskunde* 80 (2015), 92–99, hier 92.

31 Albrecht KOSCHORKE: „Wiederkehr der Vormoderne? Varietäten des Liberalismus in einer postsouveränen Welt“, Forschungsinstitut Gesellschaftlicher Zusammenhalt (FGZ) Working Paper Nr. 7, Leipzig 2023, [https://fgz-risc.de/fileadmin/media/publikationen/Koschorke\\_2023\\_Wiederkehr-der-Vormoderne.pdf](https://fgz-risc.de/fileadmin/media/publikationen/Koschorke_2023_Wiederkehr-der-Vormoderne.pdf) [31.5.2026], 4.

32 Siehe etwa die (nicht datierten) „Definitions of Diversity, Equity, Accessibility, and Inclusion“ der Alliance of American Museums, <https://www.aam-us.org/programs/diversity-equity-accessibility-and-inclusion/facing-change-definitions/> [31.5.2026], sowie den „Excellence in DEAI Report“ (2022) der AAM, <https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2022/07/AAM-Excellence-in-DEAI-Report.pdf> [31.5.2026].

Tendenz zu Renationalisierung von kulturellen Gütern zu erinnern, die sich derzeit besonders markant im Kontext des russischen Angriffskriegs gegen die Ukraine bei beiden Konfliktparteien zeigt.

Hinzu kommen weitere Probleme der Berufung auf kollektive Identität. So ist es die fundamentale Aporie jeder auf kollektive Identität fokussierten Museumstheorie und -praxis, dass Repräsentation von Identität und allgemeiner Zugang zu kulturellen Gütern, wie er zum Begriff des Museums gehört, notwendigerweise nicht vollständig miteinander vereinbar sind. Denn Kulturphänomene prägen zwar

die soziale Identität der Mitglieder entsprechender Gruppen; sie erzeugen gesellschaftliche Inklusion. Mit dieser Inklusion korrespondiert jedoch die Exklusion derjenigen, die ihre soziale Identität im Rahmen *anderer* Geschichte, Sprache Sitte, Staat/Recht, Religion und Kunst finden. Kulturellen Grenzen ist somit ein Moment der Unentrinnbarkeit eigen.<sup>33</sup>

Wo Museen Zugang zu kulturellen Gütern unter das Vorzeichen kollektiver Identität stellen, verstricken sie sich daher in eine Relation von Einschluss und Ausschluss. Ein weiteres Problem ist die hochgradige „Ideologiefälligkeit“<sup>34</sup> jeder Vorstellung von kollektiver Identität und der in ihrem Namen erhobenen Forderung nach Zugang zu kulturellen Gütern. Die Vorstellung solcher Identität, die sich zumeist per ‚Kollektivsingular‘ – von Begriffen wie ‚das Volk‘, ‚die Nation‘ bis etwa zu ‚der Islam‘ oder ‚das Judentum‘ – artikuliert, zeichnet sich nämlich durch eine starke Tendenz zur Substanzialisierung beziehungsweise Essentialisierung aus: Wo kollektive Identität – ‚der‘ Deutschen, ‚der‘ Europäer, ‚der‘ Kolonialisierten oder welcher Art auch immer – postuliert wird, da ist bei näherem Hinsehen die Annahme des ‚Wesens‘ der jeweiligen Gemeinschaft nicht weit: Bestimmte Zuschreibungen werden als ewige, unveränderbare Substanz apostrophiert. Ein zentrales Merkmal solcher essentialisierten kulturellen ‚Ganzheiten‘ ist daher ihre offensichtliche Unterkomplexität.

Bei der im Zeichen kollektiver Identität vollzogenen Hinwendung zum Partikularen handelt es sich nun allerdings, wie bereits Koschorkes Einlassung deutlich macht, um eine Tendenz, die keineswegs spezifisch für das Museum ist. Vielmehr schlägt in derlei Ansprüchen jene „Schwächung etablierter Einheits- und Allgemeinheitsfiktionen“<sup>35</sup> auf das Museum durch, die für die gegenwärtigen Gesellschaften insbesondere in den USA und Europa ganz allgemein charakteristisch sind. Vor diesem Hintergrund, aber ebenso angesichts der mit dem Identitätsbegriff als Kollektivsingular verbundenen sonstigen Probleme, gewinnen bereits seit geraumer Zeit Ansätze an Bedeutung, die die Berufung auf kollektive Identität, zumal in wissenschaftlichen Zusammenhängen, grundsätzlich ablehnen.

Die breiteste Diskussion in Deutschland hat in dieser Hinsicht der Soziologe Andreas Reckwitz mit seiner kritischen Diagnose einer durch die Berufung auf kulturelle Identität-

33 Carl Friedrich GETHMANN & Friedrich Wilhelm GRAF: „Einleitung“, in: dies. (Hgg.): *Identität – Hass – Kultur*, Göttingen 2019, 9–12, hier 11.

34 Ebd.

35 KOSCHORKE: „Wiederkehr der Vormoderne?“, 5 u. 3.

ten getragenen *Gesellschaft der Singularitäten*<sup>36</sup> auf sich gezogen. Aber auch andere Autoren wenden sich gegen einen „neuen Tribalismus“, in dem sie den „Siegeszug einer gegen-aufklärerischen Idee“ erkennen.<sup>37</sup> Neben Koschorke, der sich unter anderem an dem 2020 gegründeten interdisziplinären Forschungsinstitut Gesellschaftlicher Zusammenhalt (FGZ) mit kulturellen Aspekten der Integration und Desintegration beschäftigt, sind hier insbesondere der Historiker Lutz Niethammer sowie die Philosophen Omri Boehm und François Jullien zu nennen.<sup>38</sup>

So hat Niethammer unter anderem im Jahr 2000 eine Monographie mit dem sprechenden Titel *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*<sup>39</sup> vorgelegt. Einerseits ist der Begriff der Identität, wenn dieser auf Kollektive angewandt wird, für Niethammer derartig unklar, dass man „fassunglos vor dem eitlen Tand solchen semantischen Gefirrs steht“.<sup>40</sup> Daher ist es für Niethammer auch nicht verwunderlich, dass ‚Identität‘ die Hitliste der von Uwe Pörksen seit 1988 gesammelten ‚Plastikwörter‘<sup>41</sup> anführt – einem

36 Andreas RECKWITZ: *Gesellschaft der Singularitäten*, Berlin 2017.

37 Frank FUREDI: „Die verborgene Geschichte der Identitätspolitik“, in: *Die sortierte Gesellschaft*, hg. v. Johannes Richardt, Frankfurt a. M. 2018, 13–25, hier 13.

38 Bereits in den 1990er Jahren hat Reinold Schmücker die damalige Debatte um kollektive Identität aus philosophischer Perspektive reflektiert, siehe Reinold SCHMÜCKER & Rainer HERING: „Identität und Nation. Über eine vermeintliche Zukunftsfrage der Deutschen“, in: *Rechtsphilosophische Hefte* 3 (1994), 33–50; Reinold SCHMÜCKER: „Nation und universalistische Moral“, in: *Loccumer Protokolle* 22 (1995 [erschieden 1996]): *Stigma und Normalität: 50 Jahre nach dem Untergang des ersten deutschen Nationalstaates auf der Suche nach der Nation*, hg. v. Jörg Calließ, 199–207; ders.: „Müssen wir moderne Nationalisten sein?“, in: Peter Koller & Klaus Puhl (Hgg.): *Aktuelle Fragen Politischer Philosophie. Gerechtigkeit in Gesellschaft und Weltordnung / Current Issues in Political Philosophy. Justice and Welfare in Society and World Order*, 19. Internationales Wittgenstein Symposium, Kirchberg am Wechsel 1996, 367–373. – In diesen drei Studien analysiert Schmücker im Rahmen einer politisch-philosophischen Reflexion über ‚Vergangenheitsbewältigung‘ in Deutschland nationale Identität als normatives Problem, indem er in Bezug auf konkrete historische und politische Kontexte (Deutschland nach 1945 und nach der Wiedervereinigung 1990) fragt: Wie können Deutsche eine kollektive Identität gewinnen, ohne in völkische oder ethnisch-essentialistische Konzeptionen zu verfallen? Dabei erscheint nationale Identität nicht als statische Substanz, sondern als kontextuell reflektiertes ‚Wir-Bewusstsein‘, das begründet und legitimiert werden muss. Während Philosophen wie Boehm und Jullien heute das Konzept kollektiver Identität grundsätzlich kritisieren, versteht Schmücker es also im Sinne der klassischen politischen Philosophie der Moderne als ein normatives Problem innerhalb politischer Gemeinschaften (insbesondere Nationen), dessen Rechtfertigung und moralische Legitimation zu bestimmen sind. Einen maßgeblichen philosophischen Anknüpfungspunkt bildet dabei für Schmücker Habermas’ Hegel-Preis-Rede von 1973 (Jürgen HABERMAS: „Können komplexe Gesellschaften eine vernünftige Identität ausbilden? Rede aus Anlaß der Verleihung des Hegel-Preises“, in: ders. & Dieter Henrich: *Zwei Reden. Aus Anlaß des Hegel-Preises*, Frankfurt a. M. 1974, 23–84). Während Habermas dort die These vertreten hatte, dass komplexe Gesellschaften Identität nicht mehr aus gemeinsamer Lebensform beziehen, sondern nur aus prozedural verfasster Vernünftigkeit erhalten können, arbeitet Schmücker die Grenzen des habermasianischen Prozeduralismus heraus: Er akzeptiert die Notwendigkeit vernünftiger Rechtfertigung, bezweifelt jedoch, dass kollektive Identität vollständig in kommunikativer Rationalität aufgeht.

39 Lutz NIETHAMMER: *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*, Reinbek bei Hamburg 2000.

40 Ebd., 33.

41 Siehe Uwe PÖRKSEN: *Plastikwörter. Die Sprache einer internationalen Diktatur* [1988], 6. Aufl., Stuttgart 2004.

„Bausatz von semantischen Mollusken, die alles und nichts bedeuten, aber wissenschaftlich klingen und zur Verwirklichung drängen“.<sup>42</sup> Problematisch wird dieser Modebegriff nach Niethammer andererseits dadurch, dass Konstruktionen kollektiver Identitäten – gleich, welcher politischen oder weltanschaulichen Couleur – immer Strategien der Ausgrenzung innewohnen und damit gesellschaftspolitisches Konfliktpotenzial enthalten: Die „Suche nach *kollektiver* Identität“ ist nämlich „mit der Abwertung ganzer anderer Kollektive dialektisch verbunden [...], indem sie diese zugleich forciert und sich aus ihr nährt“.<sup>43</sup> Kollektive Identität ist demnach ein Kampfbegriff, der leicht zum Instrument politischer Mobilisierung werden kann und Gemeinschaften durch Abgrenzung stabilisiert, also – alles in allem – mehr spaltet als verbindet. Für den verantwortungsvollen Historiker ist dieses Konzept jedenfalls unbrauchbar. Schärfer noch hat Reinhart Koselleck 2003 mit Blick auf die nationalsozialistische Ideologie einer ‚deutschen Identität‘ programmatisch erklärt, der Historiker habe gerade „nicht die Aufgabe, Identität zu stiften, sondern sie zu vernichten“, wo er sich nicht in den Dienst der Macht, sondern der Wahrheit stellen will.<sup>44</sup>

Aus philosophischer Sicht kritisiert Omri Boehm in seiner 2022 erschienenen – mit dem Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung 2024 ausgezeichneten – Schrift *Radikaler Universalismus. Jenseits von Identität*<sup>45</sup> linke Anhänger der Identitätspolitik ebenso wie rechte Nationalisten im Namen der Orientierung an Kants Freiheitsbegriff als Begründung einer universalistischen Ordnung. Kollektive Identität jeder Couleur ist demnach problematisch, weil sie in fundamentaler Weise dem Universalismus widerspricht: Zu kollektiver Identität gehört für Boehm stets die Priorisierung einer bestimmten – meist der eigenen – Identität, die die Leistungen, Qualitäten und Argumente anderer Identitäten entweder ignoriert oder herunterspielt. Schwächen und Inkonsistenzen innerhalb dieser Identität werden auf die schädlichen Einwirkungen anderer Identitäten zurückgeführt. Im Sinne der Aufklärung ist dagegen zu sagen, dass keine Identität als solche eine höhere Wertigkeit als die andere hat. Die Überzeugung, dass der Andere nicht nur die gleiche Berechtigung hat wie man selbst, sondern im Prinzip sogar Recht haben könnte, ist aber nicht nur die Basis der Toleranz (Lessings Ringparabel lässt grüßen), sondern auch der Demokratie. Der „Kampf gegen systemische Ungerechtigkeit“ kann daher, so Boehm, „nur im Namen des wahren Universalismus geführt werden. Und nicht im Namen der Identität.“<sup>46</sup> Aus diesem Grund darf Zugang für Boehm nicht an kollektive Identität geknüpft sein. Nur ein radikaler Universalismus ist in der Lage, politische Gerechtigkeit und demo-

42 NIETHAMMER: *Kollektive Identität*, 33.

43 Ebd., 11.

44 Zit. nach Aleida ASSMANN: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*, München 2013, 20 u. 22 (A. Assmann bezieht sich hier auf das Transkript eines Vortrags Kosellecks von 2003, der später erschienen ist als Reinhart KOSELLECK: „Gibt es ein kollektives Gedächtnis?“, in: *Divinatio* 19 (2004), 23–28, hier 28).

45 Omri BOEHM: *Radikaler Universalismus: Jenseits von Identität*, übers. v. Michael Adrian, Berlin 2022.

46 Ebd., 18.

kratische Solidarität zu befördern.<sup>47</sup> Zugang zu kulturellen Gütern gebührt uns nicht, weil sie *unsere* – also unser Besitz – sind, sondern weil sie Ausdruck der Würde sind, die jedem Menschen, unabhängig von natürlicher Disposition und kultureller Zugehörigkeit, zukommt. Das ‚Wir‘ muss am Ende stehen, nicht am Anfang.<sup>48</sup>

Der französische Sinologe und Philosoph François Jullien ist der Verfasser eines zuerst 2016 in französischer Sprache erschienenen philosophischen Essays, dessen programmatischer Titel in der deutschen Übersetzung lautet: *Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur*.<sup>49</sup> Die Verwendung des Begriffs der Identität ist auch für Jullien nur in Hinblick auf Singuläres und Subjektives – paradigmatisch: die personale Identität – gerechtfertigt. Sie sei jedoch „missbräuchlich [...], wo es – wie im Fall der Kultur – um etwas *Kollektives* und *Objektives* geht.“<sup>50</sup> Dabei zeigt die Formulierung ‚Es gibt keine kulturelle Identität‘ Julliens Grundüberzeugung an, dass sich in jeder Vorstellung von kultureller Identität die Gefahr der Unterkomplexität mit der der Substanzialisierung paart: Bei der Rede von ‚der‘ Identität einer Kultur werden aus der Fülle des Lebens einzelne Aspekte aufgegriffen und zu den Merkmalen einer Wesenheit stilisiert. Kulturen sind aber, so Jullien, keine festgelegten, statischen Wesenheiten, sondern dynamische Beziehungen. Sie gehen nicht in festen Identitätskategorien auf, die „ein paar einheitliche Wesenszüge“ herausgreifen, sondern sie sind relational und veränderlich: „Kultur als kollektive Schöpfung“ hört nie auf, „sich durch Abzweigungen auszudifferenzieren und heterogener zu werden“. Zudem ist

die Beziehung des Subjekts zur Kultur eine des Erlernens und des Aneignens, nicht jedoch der Selbstrechtfertigung [...]. Kultur hat nicht die Funktion, dem nach Anerkennung strebenden Subjekt dabei zu helfen, ein Selbstbild zu konstruieren – und wenn dies doch geschieht, handelt es sich um einen pervertierten Gebrauch der Kultur (eine Perversion, in welcher der Nationalsozialismus seinen Ursprung hatte).<sup>51</sup>

Das ‚Gemeinsame‘ einer Kultur kann daher nicht in festen Identitätskategorien erfasst werden, sondern es muss als ein vielfältiges Verhältnis von sinnvollen Beziehungen und Übergängen verstanden werden – von Jullien ‚Abstände‘ (écarts) genannt. Auf diese Weise

47 Jenseits von Boehms Fokussierung des Universalismus wäre in diesem Zusammenhang allerdings auch auf die kommunitaristische Kritik an den Abstraktionen des individualistisch-universalistischen Liberalismus zu verweisen (siehe insbesondere Michael J. SANDEL: *Liberalism and the Limits of Justice*, Cambridge 1982, 2., erweiterte Aufl. Cambridge 1998).

48 Siehe Omri Boehm in O. BOEHM & Catherine NEWMARK: „Identitätspolitik und Aufklärung. Wie universelle Werte begründen?“ [Interview von C. Newmark mit O. Boehm], 28. August 2022 [Audio], in: *Deutschlandfunk Kultur*, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/radikaler-universalismus-omri-boehm-identitaetspolitik-aufklaerung-100.html> [31.5.2026], Min. 30:50–30:55.

49 François JULLIEN: *Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur*, übers. v. Erwin Landrichter, Berlin 2017.

50 Ebd., 62.

51 Ebd., 62 f.

werde ein ‚Zwischen‘ von Beziehungen, Differenzen und Übergängen erkennbar, das nicht nur die jeweiligen Kulturen als solche in Spannung versetzt, sondern das es zudem möglich macht, das Gemeinsame der Kulturen zu entdecken und zu betrachten.<sup>52</sup> Was damit gemeint ist, veranschaulicht Julliens Blick auf den Streit um die christliche oder im Gegenteil die laizistische ‚Identität‘ Europas:

Was Europa in Wirklichkeit ausmacht, ist natürlich der Umstand, dass es zugleich christlich und laizistisch (und Weiteres) ist. Es hat sich nämlich *im Abstand* zwischen den beiden entwickelt: in dem großen Abstand von Vernunft und Religion, von Glauben und Aufklärung. In einem *Zwischen*, das kein Kompromiss ist, kein einfaches Mittelding, sondern ein In-Spannung-Versetzen, so dass sich beide Strömungen gegenseitig beleben.<sup>53</sup>

Entsprechend unterscheiden sich auch die Kulturen untereinander nicht durch klare Differenzen, sondern eben solche Abstände.<sup>54</sup> Während also die Vorstellung der Identität auf eine Differenzierung als Sortierung und Klassifizierung der Kulturen zielt, hält die Vorstellung des Abstandes die Kulturen, so Jullien, bei aller Differenzierung füreinander offen. Der Abstand ist das Universelle des unaufhebbaren und dynamischen Spannungsverhältnisses von kulturellen Gemeinsamkeiten und Differenzen. Das universelle Konzept des ‚Abstands‘ ist auch insofern interessant, als Jullien es als die inzwischen überfällig gewordene Korrektur des aufklärerischen Universalismus bestimmt:<sup>55</sup> Es gilt, „das

52 „Das englische Wort für Abstand bzw. *écart* lautet *gap*. *Gap* bezeichnet jedoch das Gegenteil eines Abstands. Ein *gap* ist ein Graben, der trennt; Abstand meint eine Distanz, die sich auftut, die Getrenntes einander gegenüberstellt, die ein *Zwischen* zum Vorschein bringt, welches die einmal getrennten Terme in Spannung versetzt und sie dazu nötigt, sich gegenseitig zu betrachten.“ (ebd., 74 f.).

53 Ebd., 51.

54 Eine ähnliche Sicht vertritt auch Bernhard WALDENFELS: *Der Stachel des Fremden*, Frankfurt a. M. 1990; ders.: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1*, Frankfurt a. M. 1997; ders.: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, Frankfurt a. M. 2006.

55 „Man kann die kulturelle Vielfalt als Folge einer ursprünglichen Identität (der menschlichen Natur oder des ‚gemeinsamen Fundus‘) ansehen; bei diesem als Prinzip vorausgesetzten Einheitlich-Identitären handelt es sich jedoch um eine aus meiner eigenen kulturellen Perspektive vorgenommene Projektion, anders ausgedrückt: um ein Produkt meines Ethnozentrismus. Ich bin dann weiterhin in meinen kulturellen Kategorien gefangen, die ich von Anfang an als universell betrachtet habe – das ist der *einfache Universalismus* [...]. Die andere Option besteht darin, von einer ursprünglichen kulturellen Vielfalt auszugehen, wobei sich jede Kultur auf ihre angebliche Identität zurückzieht, so dass einem nichts anderes übrig bleibt, als diese Kulturen in ihre jeweiligen Welten einzusperren – das ist der sogenannte ‚Kulturalismus‘, der einem *denkfaulen Relativismus* den Weg bereitet, der gar nicht erst versucht, seine eigenen Grenzen zu überwinden. Dabei handelt es sich um nichts anderes als um die invertierte Form des falschen Universalismus, den ich als ‚falsch‘ bezeichne, weil er allzu rasch und nicht im Zuge einer Suche ausgearbeitet wird, die sich [...] nie zufrieden gibt und dadurch effektiv zur Entfaltung des Gemeinsamen beiträgt. / Im Unterschied zur Differenz, die beide Terme auf die jeweilige Seite, in die je eigene Isolierung zurückfallen lässt, ist allein der Abstand – der dafür sorgt, dass das einmal Getrennte im Blick bleibt und sich in Spannung zueinander aufrechterhält – in der Lage, wirklich ein *Gemeinsames* hervorzubringen: ein Gemeinsames, das nicht ärmlich ist, sondern aktiv und intensiv. Im durch den Abstand eröffneten *Zwischen* können die beiden Terme in eine Beziehung treten, ihre Selbstgenügsamkeit hinter sich lassen und die Begrenztheit ihres Selbstbezugs überwinden.“ (JULLIEN: *Es gibt keine kulturelle Identität*, 76 f.).

*Universelle* dem *Universalismus* gegenüberzustellen, der anderen seine Hegemonie aufzwingt und glaubt, Universalität für sich beanspruchen zu können“.<sup>56</sup>

Weder das Christentum noch die Aufklärung allein bestimmen demnach die ‚Identität‘ Europas. Beide sind vielmehr ‚Ressourcen‘ der europäischen Kultur. Dabei sind Ressourcen in Julliens Sinn, anders als ‚Werte‘, nicht etwas, auf das man sich emphatisch beruft oder das man verteidigen müsste. Ressourcen kann man auch, wie ebenfalls Boehm in Bezug auf kulturelle Güter erklärt, nicht besitzen. Sie sind vielmehr etwas, das man aktivieren und nutzen kann. Kulturelle Ressourcen – von der Alltags- bis zur Hochkultur – sind nicht global und gleichförmig, sondern kleinteilig und partikular. Sie bringen aber, und das ist die Pointe, im Unterschied zu Identitäten „einander zur Geltung und schließen einander nicht aus“.<sup>57</sup> Zugang zu kulturellen Gütern hat dann nichts mit Eigentumsansprüchen, Abgrenzung und Angst vor Identitätsverlust zu tun, aber auch nichts mit der bloßen Reproduktion von Bildungsinhalten. Zugang ist vielmehr die aktive und immer neue Nutzung gemeinsamer kultureller Ressourcen.<sup>58</sup> Zugang meint einen Raum der Differenzen, der produktiv bleibt.

56 Ebd., 30.

57 Ebd., 69. – Siehe auch insbesondere Catherine NEWMARK: „Kluger Essay kritisiert den Kulturkampf“ [Rezension zu François Jullien: *Es gibt keine kulturelle Identität*], in: *Deutschlandfunk Kultur*, 9. November 2017, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/francois-jullien-es-gibt-keine-kulturelle-identitaet-kluger-100.html> [31.5.2026].

58 „Daher handelt es sich bei *Ressourcen* auch nicht bloß um *Reichtümer* (wie man etwa von den ‚kulturellen Reichtümern‘ Frankreichs spricht). Reichtümer werden besessen; Ressourcen gehören niemandem, sie sind vielmehr disponibel. Ressourcen sind keine ‚Güter‘: Gemessen an der Fruchtbarkeit, die in der Ressource steckt, hält man an Gütern viel zu passiv fest. Anders ausgedrückt: Der ‚Reichtum‘ der Ressourcen lässt sich nicht auf Erworbenes reduzieren, sondern er bewahrt stets ein Moment des Virtuellen und Grenzenlosen. Aus diesem Grund kann man Ressourcen, genau genommen, auch nicht weitergeben oder überliefern. Jenes ‚Überliefern‘, das man zur Aufgabe der Erziehung gemacht hat, die Verantwortung, welche die Generationen verbindet, ist nicht genug: Man gibt Reichtümer weiter, weil sie, wie die besessenen ‚Güter‘, immer von vornherein begrenzt sind. Wahre Ressourcen (Ressourcen also, die auch wirklich ausgebeutet werden) sind jedoch unerschöpflich. Des Weiteren verlangen sie seitens der Empfänger oder Erben nicht nur eine Entgegennahme (Aneignung und Bewahrung), sie rufen denjenigen, der sich für sie interessiert, vielmehr dazu auf, sie zu reinvestieren, sie dadurch fruchtbar zu machen und ihnen eine neue Zukunft zu eröffnen – eine Zukunft, die es erst noch zu entdecken gilt.“ (JULLIEN: *Es gibt keine kulturelle Identität*, 66 f.).

### 3 Kollektive Identität im Museum zwischen Stabilisierung, Erinnerung und Aushandlung

Solche Einwände gegen das Konzept einer kollektiven Identität wiegen zweifellos schwer. Allerdings wäre es zu kurz gegriffen, aus ihnen kurzerhand den Schluss zu ziehen, dass die Vorstellung von kollektiver Identität verzichtbar ist beziehungsweise sein sollte.<sup>59</sup>

Dies zeigt schon ein Blick auf Äußerungen des US-amerikanischen Politikwissenschaftlers Francis Fukuyama, der 1992 in einem philosophischen Bestseller nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion das ‚Ende der Geschichte‘<sup>60</sup> im Sinne einer allgemeinen Durchsetzung der liberalen Demokratie als Ordnungsmodell verkündet hatte. Angesichts der unübersehbar gewordenen Herausforderungen, denen dieses Modell sich längst ausgesetzt sieht, ist Fukuyama 2018 auf das Thema ‚Identität‘ eingegangen:<sup>61</sup> Empörung und Wut, die sich in identitätspolitischem Aktivismus von links wie von rechts Ausdruck verschaffen, gefährden, so die Kernthese, die freiheitliche demokratische Identität. Die ‚Linke‘ hat, wie Fukuyama erklärt, ihre historische Fokussierung auf wirtschaftliche Gleichheit zugunsten einer identitätsbasierten Politik aufgegeben, die die Anerkennung marginalisierter Gruppen anstrebt. Die ‚Rechte‘ habe diese Verschiebung ausgenutzt, indem sie ihre eigene exklusive Form der Identitätspolitik in Gestalt von Nationalismus und anti-migrantischem Populismus etabliert habe. Als Gegenmittel schlägt Fukuyama die Förderung einer integrativen nationalen Identität vor, die auf den grundlegenden Prinzipien der liberalen Demokratie beruht, das heißt, die Vielfalt der Gesellschaft respektiert, aber zugleich gemeinsame Werte und Ziele herausstellt, die einer sozialen Fragmentierung entgegenarbeiten.

Fukuyamas Pauschalabrechnung mit der Identitätspolitik der ‚Linken‘, die die identitären Gegenreaktionen aufseiten der ‚Rechten‘ überhaupt erst heraufbeschworen hätte, muss man ebenso wenig teilen wie sein Loblied auf eine wohlverstandene ‚nationale Identität‘. Trotzdem kann man festhalten, dass nicht allein die Frage ‚Wer bin ich?‘, sondern auch die Frage ‚Wer sind wir?‘ beantwortet werden muss, wenn ein konstruktives Zusammenleben möglich sein soll. Dabei ist zugleich klar, dass diese gemeinsame Identität – je nach Typ der Erzählung und Kontext – unterschiedlich gefasst werden kann, etwa als Erfolgs- oder als Leidensgeschichte, als Emanzipations- oder als Unterwerfungsgeschichte. Die Tatsache, dass kein Individuum sich in „der Position absoluter Souveränität bezüglich seiner eigenen Existenzbedingungen“<sup>62</sup> befindet, kann aber sinnvollerweise nicht bedeu-

59 Siehe auch Hauke BEHRENDT: *Das Problem kultureller Gerechtigkeit: Selbstbestimmung, Anerkennung und Macht*, Münster 2026 (Access Points #25).

60 Francis FUKUYAMA: *The End of History and the Last Man*, New York 1992.

61 Francis FUKUYAMA: *Identity. The Demand for Dignity and the Politics of Resentment*, London 2018.

62 GETHMANN & GRAF: „Einleitung“, 12.

ten, dass kollektive Identität bloß eine willkürliche zweckdienliche Konstruktion ohne objektivierbare Substanz sein muss, wie etwa Putins Geschichtsklitterungen.

Gerade hinsichtlich des Museums scheint es wenig plausibel, diese Institution ohne Bezug auf kollektive Identität zu konzipieren. Vielmehr kann die breit geführte zeitgenössische Debatte um die Identität auch als Indiz dafür verstanden werden, dass kollektive Identität – wie insbesondere etwa Jan Assmann betont hat – ein menschliches ‚Bedürfnis‘<sup>63</sup> beziehungsweise – mit Carl Friedrich Gethmann und Wilhelm Graf gesprochen – eine unentrinnbare ‚Notwendigkeit‘<sup>64</sup> ist und insofern, auch in Museumsfragen, ihre Berechtigung hat. In der Tat gibt es gute Gründe dafür, das Museum als Institution zu betrachten, zu deren konstitutiven Zwecken es gehört, kollektive Identitäten zu repräsentieren. Dies gilt durchaus nicht nur für Einrichtungen wie Stadtmuseen, Ethnologische Museen oder Community-Museen, bei denen der Identitätsbezug offensichtlich ist. (In diesem Zusammenhang kann man daran erinnern, dass Museen zur Orts- und Regionalgeschichte sowie zu Themen der Europäischen Ethnologie in Deutschland mit zuletzt 43,4% die mit großem Abstand häufigste Museumsart ist.<sup>65</sup>) Es gilt vielmehr bei näherem Hinsehen für jede Art von Museum, insofern das Museum nicht nur Kulturphänomene beherbergt, sondern selbst ein Kulturphänomen ist, zu dessen Zwecken die Vergewisserung über eigene und fremde Identitäten gehört. Die identitätspolitische Dekonstruktion des universalistischen Museums ist also keineswegs bloß ein postmodernes Verfallsphänomen der Idee des universalistischen Museums. Rein partikularistisch konzipierte kollektive Identität ist allerdings mit den Hypothesen der Substanzialisierung, der Ideologieanfälligkeit und der Dialektik von Inklusivität und Exklusivität belastet. Daher stellt sich die Frage, ob kollektive Identität im Museum nicht auch thematisiert werden kann, ohne solche Probleme aufzuwerfen. Zwar wird die Grenze zwischen problematischer Identitätspolitik und legitimer kultureller Selbstvergewisserung nicht immer klar zu ziehen sein. Es wäre aber verfehlt, beides kurzerhand gleichzusetzen.

Im Folgenden soll gezeigt werden, dass es in der Tat Vorstöße gibt, das Museum als Angebot kultureller Selbstvergewisserung zu denken, das sowohl identitätssensibel als auch

63 „Das kulturelle Gedächtnis bewahrt den Wissensvorrat einer Gruppe, die aus ihm ein Bewußtsein ihrer Einheit und Eigenart bezieht. Die Gegenstände des kulturellen Gedächtnisses zeichnen sich aus durch eine Art identifikatorischer Besetztheit im positiven („das sind wir“) oder im negativen Sinne („das ist unser Gegenteil“). / Aus solcher Identitätskonkretheit ergibt sich, was Nietzsche ‚Horizontbildung‘ genannt hat [...]. Der im kulturellen Gedächtnis gepflegte Wissensvorrat ist gekennzeichnet durch eine scharfe Grenze, die das Zugehörige vom Nichtzugehörigen, d. h. das Eigene vom Fremden trennt. Erwerb und Überlieferung dieses Wissens sind nicht von ‚theoretischer Neugierde‘ ([Hans] Blumenberg) geleitet, sondern von ‚need for identity‘ ([Hans] Mol [...]).“ (Jan ASSMANN: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, in: *Kultur und Gedächtnis*, hg. v. Jan Assmann & Tonio Hölscher, Frankfurt a. M. 1988, 9–19, hier 13; Assmann bezieht sich hier auf Hans MOL: *Identity and the Sacred. A Sketch for a New Social-Scientific Theory of Religion*, Oxford 1976, 1, 8, 14, 21, 70, 87 u. 170).

64 Siehe GETHMANN & GRAF: „Einleitung“, 11.

65 Diese Zahl wurde vom Institut für Museumsforschung für das Jahr 2023 erhoben. Siehe Patricia RAHEMIPOUR & Kathrin GROTZ: *Ausgerechnet: Museen*, Berlin 2025, 26.

universalistisch ausgerichtet ist: vonseiten der Philosophie, der Gedächtnisforschung und der Museumstheorie. Dabei beschreiben diese – aus sehr unterschiedlichen politischen Perspektiven formulierten – Positionen weniger Alternativen als unterschiedliche Funktionsdimensionen des Museums.

### 3.1 Musealisierung als kompensatorische Form der Identitätsstabilisierung

Den Kernbefund zahlreicher Publikationen, die der Philosoph Hermann Lübbe bereits seit den 1970er Jahren zum Zusammenhang von Museum und kultureller Identität vorgelegt hat, bildet ein wachsendes Interesse an der Geschichte. Dieses schlägt sich nicht etwa nur in einer Steigerung der Sensibilität für Denkmalschutz sowie der Pflege und Erforschung kultureller und regionaler Besonderheiten nieder, sondern auch in einer weltweit exponentiell anwachsenden ‚Musealisierung‘:<sup>66</sup> „Die Musealisierung unserer kulturellen Umwelt hat“, so Lübbe in den 1980er Jahren, „ein historisch beispielloses Ausmaß erreicht.“<sup>67</sup>

Dabei zeugt dieses wachsende historische Bewusstsein für Lübbe nicht etwa von dem Bedürfnis, Traditionen zu restituieren beziehungsweise zu sichern: Wir können der Geschichte nicht mächtig sein, sondern sie ist ein Widerfahrnis. Der Versuch, Traditionen, die einmal untergegangen sind, künstlich wiederherzustellen, gleiche dem Wiederbelebungsversuch an einer Leiche. Das wachsende historische Bewusstsein zeugt aber auch nicht von dem Bedürfnis, Handlungsmaximen aus der Geschichte zu gewinnen: Geschichte besteht aus einer Gemengelage von sich überkreuzenden Handlungen verschiedener Subjekte, in der sich keine einheitlichen Gesetzmäßigkeiten erkennen lassen. Aus der Geschichte lässt sich nichts lernen.<sup>68</sup> Nichtsdestoweniger hat die Geschichte praktische Relevanz. Denn zum Dasein handlungsfähiger Subjekte gehört jeweils mehr als das, was sie gemeinsam wollen, haben oder anerkennen müssen, um konfliktfrei zu koexistieren: Sie wollen wissen, wer sie sind. Wer wir sind, können wir aber, so Lübbe, nur aus der Geschichte erfahren. Das heißt, Geschichte ist identitätsrelevant: „Wer einer ist, lässt sich einzig über seine Geschichte sagen; aber nur wer einer ist, kann das.“<sup>69</sup> Es gibt daher auch eigentlich nicht *die* Geschichte,

66 Unter ‚Musealisierung‘ versteht Lübbe einerseits die Entstehung zahlreicher neuer Museen und Museumsarten neben den traditionellen archäologischen und kunsthistorischen Museen, andererseits und insbesondere die Expansion des Museums über die klassischen Grenzen des Museumsbaus hinaus, das heißt, die Musealisierung noch bewohnter Siedlungen und Ortschaften sowie ganzer Kulturlandschaftsbilder, aber auch die Ästhetisierung von einstmalig rein pragmatisch Genutztem wie funktionslos gewordenen Industriebauten, siehe Hermann LÜBBE: „Der Fortschritt und das Museum“, in: ders.: *Die Aufdringlichkeit der Geschichte. Herausforderungen der Moderne vom Historismus bis zum Nationalsozialismus*, Graz / Wien / Köln 1989, 13–29, hier 15–20.

67 Ebd., 13.

68 Siehe hierzu auch insbesondere Reinhart KOSELLECK: „Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte“ (1967/179), in: ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 1989, 38–66.

69 H. LÜBBE: *Geschichtsbegriff und Geschichtsinteresse. Analytik und Pragmatik der Historie*, Basel 1977, 314; siehe auch ders.: „Zur Identitätspräsentationsfunktion der Historie“, in: *Identität*, hg. v. Odo Marquard & Karlheinz

sondern nur einen Plural von mehr oder weniger individuellen, partikulären, immer auch strittigen Geschichten, in denen die Individuen sich verstehen können. Geschichten sind „Prozesse der Systemindividualisierung“, und eben dies „macht sie geeignet, über sie darzustellen, wer wir und andere sind“.<sup>70</sup> So resümiert Lübke:

Identität ist nicht ein Synonym unserer Vernünftigkeit, vielmehr Resultat unserer Herkunftsgeschichten, über deren Vergegenwärtigung wir uns verstehen, aber nicht rechtfertigen können. Die historische Vernunft ist es, die das universell geltend macht.<sup>71</sup>

Aus diesem Plural an Geschichten ergibt sich für Lübke zugleich die Zwecklosigkeit der Besinnung auf eine „Allgemeinheitsidentität“<sup>72</sup> und stattdessen der Imperativ der Anerkennung von Vielfalt:

Nur in der Reflexivität des historischen Bewusstseins, so scheint es, ist es in der gegenwärtigen Zivilisation möglich, herkunftsgeschichtliche Identität, in der wir uns wechselseitig in unserem Anderssein erkennen und anerkennen, zu stabilisieren.<sup>73</sup>

Es ist eben dieser Zusammenhang von Herkunftsgeschichten und Identität, aus dem für Lübke das gestiegene historische Interesse resultiert. Die zunehmende Änderungsgeschwindigkeit und Einebnung historisch bedingter Unterschiede durch die Dynamisierung der Lebensverhältnisse in der Moderne führt nämlich zu einer schwindenden Gewissheit über die eigene Identität: Wo die Fristen sich verkürzen, innerhalb derer das, was ist, in den Augen der Zeitgenossen historisch wird, wo die universelle Transponierbarkeit moderner Technologien zur Entdifferenzierung historischer Kulturen führt, wo Erfahrungsraum und Zukunftshorizont immer weiter auseinandertreten, da nimmt die Verständlichkeit der Wirklichkeit, von der wir sozial abhängig sind, ab.<sup>74</sup> Diese Situation und die dadurch ausgelösten „Orientierungskrisen“<sup>75</sup> treiben das Bedürfnis nach „Medien kompensatorischer Sicherung der herkunftsgeschichtlichen Prägungen unserer Zivilisation“ hervor.<sup>76</sup> Historisierung ist für Lübke damit ‚Kompensation‘ der änderungstempobedingten Verunsiche-

Stierle, München 1979, 277–292, hier 279: „Die Geschichte steht für den Mann‘ – auf diese Formel hat der Phänomenologe und Husserl-Schüler Wilhelm Schapp die Thesen vom Ursprung der Identität aus Geschichten gebracht. Die Namen von Personen seien ‚Überschriften von Geschichten‘, und ‚nur über Geschichten‘ gäbe es ‚Zugang zu ihnen‘. ‚Je suis mon passé‘, heißt die entsprechende Formel bei Sartre, und der Leichtigkeit und Plausibilität dieser Formel hörte man die Mühseligkeit der Geschichte ihrer Gewinnung nicht mehr an, als die die Geschichte der Subjektivitätstheorien postcartesianisch ihnen vorausliegt.“

70 LÜBBE: *Geschichtsbegriff und Geschichtsinteresse*, 304.

71 Ebd., 308.

72 Siehe Odo MARQUARD: „Identität: Schwundtelos und Mini-Essenzbemerkungen. Zur Genealogie einer aktuellen Diskussion“, in: *Identität*, hg. v. Odo Marquard & Karlheinz Stierle, München 1979, 347–369, hier 363 f.

73 LÜBBE: *Geschichtsbegriff und Geschichtsinteresse*, 312.

74 Siehe ebd., 328.

75 H. LÜBBE: *Fortschritt als Orientierungsproblem – Aufklärung in der Gegenwart*, Freiburg i. Br. 1975, 55; siehe auch MARQUARD: „Identität: Schwundtelos und Mini-Essenzbemerkungen“, 352.

76 LÜBBE: *Geschichtsbegriff und Geschichtsinteresse*, 311 f.

rung hinsichtlich der eigenen Identität. So verhält sich zum Beispiel die Denkmalschutzbewegung kompensatorisch zu historisch rücksichtslosen städtebaulichen Modernismen, die unserer Umgebung die Anmutungsqualität der Vertrautheit nehmen.<sup>77</sup>

Die moderne Gesellschaft hat „zahlreiche bewahrende Institutionen und Konservierungsstrategien“ hervorgebracht, die diese identitätsstabilisierende Funktion übernehmen sollen, „darunter auch das Museum“.<sup>78</sup> Dabei verdankt sich diese stabilisierende Funktion maßgeblich der Autorität der Fachleute, die mit ihrer Expertise für die historische Verlässlichkeit und Relevanz der Quellen, denen wir im Museum begegnen, bürgen. Und so ist, wie Lübbe festhält, ‚Musealisierung‘ inzwischen längst kein Reizwort mehr.<sup>79</sup> Sie ist vielmehr die notwendige kompensatorische Antwort auf den Fortschritt der modernen Lebensverhältnisse:

Jenseits ungewisser Grenzen unterliegen wir unter Bedingungen eines sich beschleunigenden sozialen Wandels der Gefahr einer temporalen Identitätsdiffusion. Das historische Bewußtsein hält die fremdgewordene Vergangenheit als eigene Vergangenheit aneignungsfähig beziehungsweise als Vergangenheit anderen zuschreibungsfähig. Es konfrontiert uns mit dieser Vergangenheit im Museum. Die bündelnde Formel für diese Struktur lautet: Durch progressive Musealisierung kompensieren wir die belastenden Erfahrungen eines änderungstempobedingten kulturellen Vertrautheitsschwundes.<sup>80</sup>

Das historische Bewusstsein kann aber eben nicht die Ordnungstabilität herstellen, die einst durch funktionierende Traditionen gesichert war. Umso wertvoller werden, so Lübbes Fazit, Orientierungen, deren Geltung epocheninvariant ist.<sup>81</sup> Unter anderem im Bereich der Kunst sind dies die Klassiker:

77 Siehe ebd., 306.

78 Gottfried KORFF: „Vom Verlangen, Bedeutungen zu sehen“, in: *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte*, hg. v. Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter & Jörn Rösen, Bielefeld 2004, 81–103, hier 93.

79 Siehe LÜBBE: *Geschichtsbegriff und Geschichtsinteresse*, 316.

80 LÜBBE: „Der Fortschritt und das Museum“, 29. – Siehe in diesem Sinne zuerst ders.: *Der Fortschritt und das Museum. Über den Grund unseres Vergnügens an historischen Gegenständen*, London 1982.

81 Siehe LÜBBE: *Geschichtsbegriff und Geschichtsinteresse*, 332 f. – Mit diesen Überlegungen knüpft Lübbe bei Thesen seines Münsteraner Lehrers Joachim Ritter an, die dieser zuerst 1961 vorgestellt hatte, siehe Joachim RITTER: „Die Aufgabe der Geisteswissenschaften in der modernen Gesellschaft“ [1963], in: ders.: *Subjektivität*. Frankfurt a. M. 1974, 105–140. (Es handelt sich hier um die erweiterte Fassung eines Vortrags, den Ritter am 2. August 1961 an der Universität Münster gehalten hat.) Siehe auch LÜBBE: *Geschichtsbegriff und Geschichtsinteresse*, 304: „Auf diese Frage nach dem spezifisch historischen Charakter der historischen Geisteswissenschaften hat Joachim Ritter eine wirkungsreiche, zusammenfassende Antwort gegeben. Sie lautet: ‚Die Zugehörigkeit der Geisteswissenschaften‘ zur modernen Gesellschaft sei in der für diese Gesellschaft ‚konstitutiven und unaufhebbaren Abstraktion und Geschichtslosigkeit‘ begründet. Die historischen Geisteswissenschaften entwickelten sich als Antwort auf die Herausforderung dieser Geschichtslosigkeit, ‚weil die Gesellschaft notwendig eines Organs bedarf, das ihre Geschichtslosigkeit kompensiert und für sie die geschichtliche und geistige Welt des Menschen offen und gegenwärtig hält, die sie ausser sich setzen muss‘.“

Je rascher die künstlerische Evolution unter Bedingungen der Autonomie der Kunst und zusätzlich durch die normative Wirkung aufgerichteter Avantgarde-Ideale abläuft, um so unübersehbarer differenzieren sich zugleich Bestände höchst unterschiedlicher Alterungsanfälligkeit heraus. Klassisch ist, was den Fortschritt aushält, und je irresistibler der Fortschritt sich Bahn bricht, um so nachdrücklicher bringt sich zugleich Klassik in ihrer Unüberholbarkeit durch den Fortschritt zur Geltung.<sup>82</sup>

Lübbes Museumskonzeption bietet zwar eine Erklärung dafür, warum in Politik und Öffentlichkeit museale Identitätsangebote heute eine so zentrale Rolle spielen. Sie zeichnet sich dabei allerdings durch eine Unempfindlichkeit gegenüber Macht- und Ideologiefragen aus, insofern sie das Museum als neutrale, ‚unschuldige‘ Institutionen kultureller Selbstvergewisserung ansieht: Museen sind für Lübbe Institutionen des nachvollziehenden artefaktbasierten Sich-Verstehens in Geschichten. Die Gewaltgeschichte von Sammlungen, koloniale Raubkontexte und transnationale, dekoloniale Perspektiven, wie sie heute diskutiert werden, spielen hier keine Rolle. Und man kann auch mit guten Gründen infrage stellen, ob Lübbes pauschalisierende Deutung der Musealisierung als ‚Kompensation‘ der alle Besonderheiten nivellierenden Globalisierung sowie seine Fixierung auf die Klassiker das maßgebliche Potenzial von Kultur erfasst, insofern hier Aspekte wie Kreativität und Partizipation ausgeblendet bleiben.<sup>83</sup>

In systematischer Hinsicht sind demgegenüber allerdings auch verschiedene Qualitäten seiner Konzeption hervorzuheben. So immunisiert Lübbes Grundauffassung, dass man nicht sagen kann, wer jemand beziehungsweise eine Gruppe *ist*, sondern dass man nur zeigen kann, wie jemand beziehungsweise eine Gruppe zu dem *geworden* ist, was er oder sie ist, seine Konzeption gegenüber einer Substanzialisierung von Identität: Wir ‚haben‘ sie nur in Erzählungen. Zudem wäre es verfehlt, Lübbes konzeptionelle Verflechtungen von kulturellen Gütern und Identität kurzerhand zum theoretischen Überbau des Museums als ‚Identitätsfabrik‘ zu erklären, das mit dem Rasenmäher über alle kulturellen Besonderheiten hinweggeht und womöglich überdies auch noch identitäre Ambitionen schürt. Lübbes Museumskonzeption nimmt nämlich zwar einerseits Partikulares in den Blick – etwa die Repräsentation regionaler Identitäten, deren sich die allerorten erblühenden Spezialmuseen annehmen. Zugleich argumentiert Lübbe aber andererseits eben dezidiert ‚nach der Aufklärung‘.<sup>84</sup> Die Aufklärung gilt ihm als *fait accompli*, und dies gilt auch bezüglich der

82 H. LÜBBE: „Avantgarde-Komplemente: Eklektik und Klassik“, in: ders.: *Im Zug der Zeit. Verkürzter Aufenthalt in der Gegenwart*, Berlin / Heidelberg u. a. 1992, 107–117, hier 115.

83 Siehe insbesondere Herbert SCHNÄDELBACH: „Kritik der Kompensation“, in: ders.: *Zur Rehabilitierung des ‚animal rationale‘. Vorträge und Abhandlungen 2*, Frankfurt a. M. 1992, 399–411.

84 Siehe H. LÜBBE: „Wissenschaft nach der Aufklärung“, in: *Gießener Universitätsblätter* 12/1 (1979), 18–28; ders.: *Philosophie nach der Aufklärung. Von der Notwendigkeit pragmatischer Vernunft*, Düsseldorf / Wien 1980; ders.: *Religion nach der Aufklärung*, Graz / Wien / Köln 1986; Kurt RÖTTGERS (Hg. in Verbindung mit Weyma Lübbe und Hans-Martin Sass): *Politik und Kultur nach der Aufklärung. Festschrift Hermann Lübbe zum 65. Geburtstag*, Basel 1992; H. LÜBBE: *Politik nach der Aufklärung. Philosophische Aufsätze*, München 2001; Hanns-Gregor NISSING (Hg.): *Hermann Lübbe. Pragmatische Vernunft nach der Aufklärung*, Darmstadt 2010.

Identitätsdebatte: Museen sind keine Institutionen der Bewahrung von partikularen Traditionen, denn hinter die Aufklärung mit ihren universalistischen Ansprüchen kann man nicht zurück. Vielmehr sollen in Museen spezifische Identitäten *für alle* sichtbar und verständlich gemacht werden:

Kürzlich bin ich in ein Erzbergwerk in Freiberg in Sachsen eingefahren. Und vor noch kürzerer Zeit war ich im Kärntner Hüttenberg, wo es ein Eisenerzbergwerk gab, das in der Zeit, als von Holzkohle auf Steinkohle umgestellt wurde, unterging. Das sind musealisierte Plätze, die alljährlich zehntausende – in Freiberg sind es sogar noch sehr viel mehr – von Besuchern anziehen. Und was man sich natürlich wünschen muss für einen so unvergleichlichen Platz wie den von ‚Zollverein‘, ist, dass dieser Effekt auch hier eintritt.<sup>85</sup>

Das Museum hat für Lübbe in einer modernen Welt des permanenten Wandels identitätsstabilisierende und kompensatorische Funktion. Insofern kann man seine Position als kulturkonservativ charakterisieren.<sup>86</sup> Das Museum weist aber für Lübbe zugleich über das Interesse an partikularer Identität immer schon hinaus, indem es nicht nur das Eigene allen zeigt, sondern auch das Fremde zugänglich macht.

### 3.2 Institutionalisierte Erinnerung als Grundlage der Identitätsbildung

Im Gegensatz zu Lübbe zählt die Anglistin und Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann „sich selbst zu den 68ern, deren Projekt es gewesen war, in Deutschland das Verschweigen und Verdrängen der Nazizeit zu beenden“.<sup>87</sup> In der von Aleida Assmann seit Ende der 1980er Jahre in enger Zusammenarbeit mit dem Ägyptologen und Kulturwissenschaftler Jan Assmann entwickelten Theorie des ‚kulturellen Gedächtnisses‘ erfährt die Vorstellung der Relevanz kultureller Güter für die Herstellung von Identität in Kulturen eine weitere Wendung. Grundlegend ist dabei die Unterscheidung des ‚kulturellen Gedächtnisses‘ von einem ‚kommunikativen Gedächtnis‘.<sup>88</sup> Das kommunikative Gedächtnis, das „*nicht* außerhalb verkörperter Gedächtnisse oder sich erinnernder Menschen“<sup>89</sup> existiert, ist das „in der Regel drei Generationen verbindende Gedächtnis der mündlich weitergegebenen

85 H. LÜBBE: „Der Fortschritt von gestern. Über Musealisierung als Modernisierung“, in: *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte*, hg. v. Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter & Jörn Rüsen, Bielefeld 2004, 13–38, hier 32.

86 Siehe Jürgen HABERMAS: „Die Moderne – ein unvollendetes Projekt“ [1980], in: ders.: *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze 1977–1990*, Leipzig 1990, 32–54, hier 53.

87 André BOSSE & Marcus MEYER: „Die beste Form der Solidarisierung ist eine gemeinsame Furcht“ [Interview mit Aleida Assmann], in: *MiGAZIN*, 22.5.2020, <https://www.migazin.de/2020/05/22/interview-aleida-assmann-die-form/> (letzte Aktualisierung: 3.7.2022) [31.5.2026].

88 Siehe insbesondere Jan ASSMANN: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992, 34–48 u. 56.

89 Jan ASSMANN: *Thomas Mann und Ägypten. Mythos und Monotheismus in den Josephsromanen*, München 2006, 69.

Erinnerungen“.<sup>90</sup> Es hat „die Geschichtserfahrungen der Zeitgenossen zum Inhalt und bezieht sich daher immer nur auf einen begrenzten, ‚mitwandernden‘ Zeithorizont von ca. 80 bis 100 Jahren“.<sup>91</sup> Die Inhalte dieses Gedächtnisses, die auch in Interviews der Oral History vermittelt werden, sind damit veränderlich und haben keine feste Bedeutung. Den eigentlichen Forschungsgegenstand der Assmanns bildet demgegenüber aber das kulturelle Gedächtnis, das „nicht nur in uns und in anderen sich erinnernden Personen, sondern auch in Dingen wie Texten, Bildern und Handlungen“ präsent ist.<sup>92</sup> Während das individuelle Gedächtnis, da an lebende Menschen gebunden, zeitlich begrenzt bleibt, transportiert das kulturelle Gedächtnis über lange Zeiträume hinweg „einen festen Bestand an Inhalten und Sinnstiftungen“, zum einen durch mediale Speicherung, zum anderen durch spezielle Institutionen, die der „Dynamik des Vergessens und Erinnerns“<sup>93</sup> entgegenzutreten sollen, um eine Gemeinschaft oder Kultur über Generationen hinweg zu stabilisieren:

Unter dem Begriff kulturelles Gedächtnis fassen wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten zusammen, in deren ‚Pflege‘ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt.<sup>94</sup>

Zu den zentralen Merkmalen des kulturellen Gedächtnisses gehört so dessen Relevanz für kulturelle Identität.<sup>95</sup>

Aleida Assmann geht dabei auch explizit auf die Funktion des Museums als Institution des kulturellen Gedächtnisses ein. In diesem Zusammenhang wird eine Präzisierung relevant, die sie bezüglich des kulturellen Gedächtnisses vornimmt. Diese bezieht sich auf das Verhältnis von Gedächtnis und Geschichte, das sie als das Verhältnis von ‚bewohntem‘ ‚Funktionsgedächtnis‘ und ‚unbewohntem‘ ‚Speichergedächtnis‘ diskutiert: Das Funktionsgedächtnis ist ‚bewohnt‘, weil es „mit einem Träger, der eine Gruppe, eine Institution oder ein Individuum sein kann“, verbunden ist; es „schlägt eine Brücke über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“, es „verfährt selektiv, indem es dieses erinnert und jenes vergißt“, und es „vermittelt Werte, aus denen sich ein Identitätsprofil und Handlungsnormen ergeben“. Das Speichergedächtnis ist dagegen ‚unbewohnt‘, weil es „losgelöst von einem spezifischen Träger“ ist; es trennt radikal Vergangenheit von Gegenwart und Zukunft ab“, es „interessiert sich für alles“, ihm ist „alles gleich wichtig“, es „ermittelt Wahrheit und sus-

90 Aleida ASSMANN: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* [1999], Paperbackausgabe, München 2018, 13.

91 Astrid ERL: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, 3., aktualisierte und erweiterte Aufl., Stuttgart 2017, 25.

92 J. ASSMANN: *Thomas Mann und Ägypten*, 69.

93 J. ASSMANN: „Das kulturelle Gedächtnis“, in: *Erwägen, Wissen, Ethik* 13/2 (2002), 239–247, hier 239 (Abstract).

94 J. ASSMANN: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, 15.

95 Siehe Anm. 63.

pendiert dabei Werte und Normen“.<sup>96</sup> Während die „wichtigsten Merkmale“ des Funktionsgedächtnisses „Gruppenbezug, Selektivität, Wertbindung und Zukunftsorientierung“ sind, bilden die als Speichergedächtnis fungierenden „historischen Wissenschaften [...] demgegenüber ein Gedächtnis zweiter Ordnung, ein Gedächtnis der Gedächtnisse, das in sich aufnimmt, was seinen vitalen Bezug zur Gegenwart verloren hat“.<sup>97</sup>

Anders als frühere Theoretiker des Zusammengangs von Erinnerung und Identität von Friedrich Nietzsche über Maurice Halbwachs bis zu Pierre Nora, die die Konzepte Gedächtnis und Geschichte als Gegensatz, beziehungsweise – wie Koselleck es mit Blick auf Nietzsche formuliert hat – als „Zwangsalternative“<sup>98</sup> betrachtet haben, fasst Assmann dieses Verhältnis „im Sinne zweier komplementärer Modi der Erinnerung“ auf.<sup>99</sup>

Das kulturelle Gedächtnis ist nämlich nicht nur ein passives ‚Speichergedächtnis‘, sondern umfasst gerade auch die Reaktivierung dieser Vergangenheit und die Möglichkeit ihrer allgemeinen Aneignung als aktives ‚Funktionsgedächtnis‘. Das bedeutet, dass Strukturen der Partizipation eine wichtige Rolle spielen, die Prozesse individueller oder kollektiver Wiederaneignung ermöglichen. All das unterscheidet das kulturelle Gedächtnis vom abstrakten Fundus des enzyklopädischen Wissens, das universale Geltung, aber keinen Identitätsbezug hat.<sup>100</sup>

Das heißt, das Funktionsgedächtnis ist das Gedächtnis der aktiven, identitätsprägenden Erzählungen; das Speichergedächtnis ist das Gedächtnis der archivierten Dokumente, die einer ‚Reaktivierung‘ und ‚allgemeinen Aneignung‘ offenstehen.

Museen sind, ebenso wie „Archive, [...] Bibliotheken und Gedenkstätten“, aber auch „Forschungsinstitute und Universitäten“ Infrastrukturen und Manifestationsformen des Speichergedächtnisses.<sup>101</sup> Insofern kann es hier keineswegs um direkte Vergegenwärtigung von Identität gehen. Entscheidend ist vielmehr die nach Assmann allen diesen Institutionen „eingebaute Distanz“, die „in der Regel einen unmittelbaren instrumentellen Identifikationsbezug“ versperrt.<sup>102</sup> Die Institutionen des Speichergedächtnisses besitzen alle „eine besondere Lizenz, die in der Entlastung von unmittelbaren sozialen Gebrauchsfunktionen besteht“.<sup>103</sup> Und gerade

um dieser Distanzierung willen ist die Bedeutung des Speichergedächtnisses für die Gesellschaft so wichtig; es bildet als Kontext der verschiedenen Funktionsgedächtnisse gewissermaßen deren Außenhorizont, von dem aus die verengten Perspektiven auf die Vergangenheit relativiert, kritisiert, und nicht zuletzt: verändert werden können.<sup>104</sup>

96 A. ASSMANN: *Erinnerungsräume* 133.

97 Ebd., 134.

98 Ebd.

99 Ebd.

100 A. ASSMANN: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, 26.

101 A. ASSMANN: *Erinnerungsräume*, 140.

102 Ebd., 141.

103 Ebd., 140.

104 Ebd., 141.

Die Distanzierung, die die Institutionen des Speichergedächtnisses gegenüber ihrer unmittelbaren Indienstnahme für lebensweltliche Zwecke wahren, widerspricht aber gerade nicht der Möglichkeit von ‚Prozessen individueller oder kollektiver Wiederaneignung‘. Diese Distanzierung bedeutet zudem keineswegs die Irrelevanz der dort aufbewahrten Dinge für deren emotionale Aneignung, die nach Assmann nur die andere Seite einer ‚reflexiven und kritischen Geschichtswissenschaft‘ bildet.<sup>105</sup> Und sie bedeutet des Weiteren nicht die Irrelevanz der Gedächtnisinstitutionen für die Konstitution und Repräsentation von kollektiver Identität:

Mit dem Funktionsgedächtnis ist ein politischer Anspruch verbunden bzw. wird eine distinkte Identität profiliert. Das Speichergedächtnis bildet den Gegenpart zu diesen verschiedenen Perspektivierungen des kulturellen Gedächtnisses. Was es zu leisten vermag, wird dort am deutlichsten, wo es in toto kontrolliert oder abgeschafft ist, wie in totalitären Gesellschaften. Im stalinistischen Rußland wurde das kulturelle Speichergedächtnis zerstört, nur das war zugelassen, was durchs Nadelöhr der offiziellen Lehre paßte. Orwell hat diese Verhältnisse in seinem Roman *1984* eindringlich geschildert und die Verhältnisse, wie man heute weiß, keineswegs übertrieben.<sup>106</sup>

So wird zumindest in westlichen demokratischen Kulturen

Vergangenheit arbeitsteilig verwaltet. Sie wird von verschiedenen Institutionen wie Bibliotheken, Archiven und Museen bereitgehalten, um als Informationsquelle, als Bildungsgut, als künstlerische Ressource, als Gegenstand der Aneignung und nachträglichen Auseinandersetzung genutzt zu werden. Persönliches Erinnern und Vergessen sind deshalb immer schon in diese größeren Zusammenhänge kulturellen Erinnerns und Vergessens integriert. Menschen entscheiden nicht nur für sich selbst, was sie erinnern wollen und was nicht, sondern auch gemeinsam über das, was auch in Zukunft noch Geltung behalten und für die Nachwelt erreichbar sein soll. In diesem Sinne wurden und werden permanent Weichen für die Zukunft des Gedächtnisses gestellt [...].<sup>107</sup>

Dieser Gedanke eines arbeitsteilig und institutionell verwalteten kulturellen Gedächtnisses ist grundlegend für eine zentrale Aufgabe der Gedächtnisinstitutionen: Indem sie bislang marginalisierte oder vergessene Bestände zugänglich machen, eröffnen sie dem Funktionsgedächtnis die Möglichkeit zur Revision bestehender Identitätsnarrative. Schließlich gibt es – und gab es wohl immer schon – ‚unmittelbare‘ Identitätsnarrative, gestützt in erster

105 „Aber auch von dieser geschichtsphilosophischen Prämisse eines stetigen ‚Fortschritts in der Geistigkeit‘, an die viele Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts glaubten, haben wir uns inzwischen deutlich entfernt und damit auch von der starren Opposition zwischen irrationalem und emotionalem Gedächtnis einerseits und reflexiver und kritischer Geschichtswissenschaft andererseits. Obendrein gibt es neben Gedächtnis und Geschichtswissenschaft längst ein Drittes, in dem sich diese beiden Felder überschneiden, nämlich den Gedächtnisdiskurs, der die Bewegungen des Gedächtnisses kritisch beobachtet und begleitet. In diesem Sinne sind Jubel und Jammer inzwischen selbst zum Gegenstand der Reflexion und Erkenntnis geworden.“ (A. ASSMANN: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, 104).

106 A. ASSMANN: *Erinnerungsräume*, 340.

107 A. ASSMANN: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, 25 f.

Linie auf Oral History, Mythen, Gerüchte und geteilte Ressentiments, wie sie ihre Orte heute etwa in Filmen, Literatur und den Sozialen Medien haben. Institutionen des kulturellen Gedächtnisses sind – ebenso wie öffentlich-rechtliche Massenmedien, Zensurinstanzen, Schulen und andere Bildungsinstitutionen – ein Versuch moderner, staatlich verfasster Gesellschaften, die zirkulierenden ‚unmittelbaren‘ Identitätsnarrative durch Distanzierung und Rationalisierung ein Stück weit einzuhegen. Sie sind damit auch die Voraussetzung dafür, dass Kollektive die Erzählungen, die ihre kulturelle Identität konstituieren, immer wieder neu erzählen können, ohne ins Beliebiges oder Phantastische – etwa im Sinne einer ‚invented tradition‘, ‚history‘, ‚community‘ usw.<sup>108</sup> – abzugleiten. Institutionen des Speichergedächtnisses sind also nicht nur Speicher, sondern Interfaces, Berührungspunkte, an denen das Funktionsgedächtnis sich mit gespeicherten historischen Informationen anreichern oder gegebenenfalls Korrekturen erfahren kann.<sup>109</sup> Das bedeutet aber für Assmann zugleich: Was in den Institutionen des kulturellen Gedächtnisses bewahrt und zugänglich gemacht wird, beeinflusst den Möglichkeitsraum gesellschaftlicher Erinnerung. So beteiligen sich auch Museen durch sammlungspolitische und kuratorische Entscheidungen an der Formung kollektiver Identität. Dieser Einfluss ist aber weder exklusiv noch unumstritten, und er vollzieht sich im Kontext vielfältiger gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse.

Kulturelle Identität ist für Assmann maßgeblich das Ergebnis der Teilhabe an gemeinsamer institutionalisierter Erinnerungspraxis. Durch die Unterscheidung von Speicher- und Funktionsgedächtnis können das kulturelle Gedächtnis und damit die kulturelle Identität näherhin als dynamische Konstellationen bestimmt werden, die ihre Relevanz für eine konstruktive Selbstverständigung einbüßen, sobald sie erstarren. Dabei stellt Assmann zudem klar, dass Identität auch im Sinne der Theorie des kulturellen Gedächtnisses nicht auf die Vorstellung homogener Entitäten hinauslaufen darf. So ist in Demokratien

das Erinnerungskollektiv nie einheitlich; jedes Individuum steht im Kreuzungspunkt verschiedener Gruppengedächtnisse und kann sich eigenständig zwischen diesen Erinnerungsangeboten bewegen. [...] In Deutschland existieren viele ‚Wir‘ mit ihren Gruppengedächtnissen nebeneinander: die nichtjüdischen Deutschen als Täter des Holocaust, die jüdischen Deutschen als Opfer des Holocaust, die nichtjüdischen Deutschen als Opfer der NS-Diktatur und des Zweiten Weltkriegs, als Opfer von Flucht und Vertreibung, als Opfer von Verfolgung in der DDR, und nicht zu vergessen: die Deutschen mit Migrationshintergrund samt ihrer verschiedenen

108 Siehe insbesondere Eric J. HOBBSAWM & Terence RANGER (Hgg.): *The Invention of Tradition*, Cambridge u. a. 1983; Benedict ANDERSON: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 1983; Ernest GELLNER: *Nations and Nationalism*, Ithaca, NY 1983; E. J. HOBBSAWM: *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*, Cambridge u. a. 1990.

109 „Das Speichergedächtnis kann als ein Reservoir zukünftiger Funktionsgedächtnisse gesehen werden. Das ist nicht nur die Vorbedingung jenes kulturellen Phänomens, das wir ‚Renaissance‘ nennen, es ist eine grundsätzliche Ressource der Erneuerung kulturellen Wissens und eine Bedingung der Möglichkeit kulturellen Wandels. Ebenso wichtig ist die Bedeutung des Speichergedächtnisses für die Gegenwart einer Gesellschaft als Korrektiv für aktuelle Funktionsgedächtnisse. Indem immer mehr erinnert wird, als tatsächlich gebraucht wird, bleiben die Ränder des Funktionsgedächtnisses sichtbar.“ (A. ASSMANN: *Erinnerungsräume*, 140).

Herkunftsgeschichten. Das schließt jedoch keineswegs aus, dass es einen gemeinsamen Gedächtnisrahmen gibt, in dem diese unterschiedlichen Gruppen ihre Erinnerungen mit unterbringen können.<sup>110</sup>

Erinnerungskultur dient in diesem Verständnis der Arbeit an einer emotional gesättigten kollektiven Identität, nicht deren Verweigerung oder Auflösung durch Wissen und Kritik, wie Assmann dezidiert gegen Kosellecks Absage an alle ‚Kollektivsingulare‘ erklärt. Denn so,

wie es inzwischen nicht nur einen Begriff vom ‚Mythos als Lüge‘, sondern auch vom ‚Mythos als fundierender Geschichte‘ gibt, gibt es inzwischen einen Identitätsbezug, der nicht automatisch als ‚Kollektivierung‘, sondern als neue ‚Form der Selbstbestimmung‘ zu verstehen ist. Individualität wird dabei nämlich keineswegs ausgelöscht, sondern ergänzt, angereichert und neu akzentuiert.<sup>111</sup>

Assmann bestimmt das Speichergedächtnis und seine Institutionen als das kulturelle Erbe des Historismus, der auf der Auffassung basiert, dass Vergangenheit, deren normative Kraft erloschen ist, nicht zwangsläufig verloren geht, sondern zum Gegenstand des historischen Bewusstseins wird. Weil der Historismus damit – hier zitiert Assmann Arno Borst – nichts anderes ist als „die Anerkennung der Fremdheit anderer Zeiten und Epochen“,<sup>112</sup> ist für ihn

die Vergangenheit nicht nur ein Rückspiegel, in dem sich die Gegenwart wiedererkennt, sondern auch eine Quelle der Fremderfahrung, die gerade nicht voll bewältigt und abschließend beurteilt werden kann. Vergangenheit dient deshalb nicht nur der Identitätsvergewisserung durch Aneignung oder Abstoßung, sondern gerade auch der Ermöglichung von Fremderfahrung und Fremdverstehen.<sup>113</sup>

Ein solches partikularistisches Bewusstsein, das es zum intellektuellen Prinzip erhebt, die eigene momentane Weltsicht zu kontextualisieren und damit prinzipiell auch zu relativieren, entsteht aber erst spät, nämlich – paradoxerweise ebenso wie der Nationalismus – im 19. Jahrhundert. Zudem unterstreicht Assmann, dass es ein solches Bewusstsein in großen Teilen der Welt nicht gibt und nie gab: Der Historismus ist nicht nur ein dezidiert modernes, sondern auch ein spezifisch europäisches Phänomen. Dieser Hinweis ist daher geeignet, alternative Formen gemeinschaftlicher Identitätsvergewisserung in anderen Kulturen, etwa in Form von kultischen Praktiken, wie sie heute insbesondere im Zusammenhang mit Restitutionsforderungen relevant werden, als solche verständlich zu machen und zu legitimieren. Assmanns Konzept des kulturellen Gedächtnisses ist aber in der Hinsicht universalistisch, dass es Strukturen und Mechanismen der Erinnerungs- und Identitäts-

110 A. ASSMANN: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, 28.

111 Ebd., 27.

112 Arno BORST: „Barbarossas Erwachen. Zur Geschichte der deutschen Identität“, in: *Identität*, hg. v. Odo Marquard & Karlheinz Stierle, München 1979, 17–60, hier 19. Siehe auch A. ASSMANN: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, 99.

113 A. ASSMANN: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, 99.

bildung in *allen* Kulturen annimmt: Die Idee, dass jede Gesellschaft und jede Epoche Medien der Erinnerung hat, in denen sich ihre jeweilige kulturelle Identität manifestiert, wird als anthropologische Konstante betrachtet. Assmann hebt indes zugleich hervor, dass die konkreten Inhalte und Formen dieser Erinnerung kulturspezifisch, also partikular, sind.

Aleida Assmann weist den Institutionen des Speichergedächtnisses die Aufgabe zu, in Gestalt der dort bewahrten Dinge Material bereitzustellen, das zur permanenten Restrukturierung der Inhalte des Funktionsgedächtnisses herangezogen werden kann. Sie eröffnet damit die Möglichkeit, die in den Institutionen des Speichergedächtnisses vollzogenen Zugangsregulierungen selbst als Formen Handelns zu thematisieren, die nicht schicksalhaft gegeben sind, sondern – im Guten wie im Schlechten – als politisches Gestaltungsmittel genutzt werden können. Wichtig ist zudem Aleida Assmanns – mit Jan Assmann geteilte – Koppelung von Prozesscharakter der Identitätsbildung und Dauerhaftigkeit der Gedächtnismedien sowie ihre Betonung der Angewiesenheit des kulturellen Gedächtnisses auf dauerhafte Institutionen, die, bei aller Prozesshaftigkeit und Dynamik der Anverwandlung von kollektiver Erinnerung im jeweiligen Kontext, die Bewahrung und Zugänglichkeit der gedächtnisrelevanten Dinge durch die Zeiten gewährleisten.

So ergiebig Assmanns Konzept des Speichergedächtnisses in den genannten Hinsichten auch für die Charakteristik der Identitätsrelevanz des Museums sein mag – was die spezifische Leistung des Museums ist, erfährt man bei ihr nicht: In ihrer Rekonstruktion geht es um das Gemeinsame, das Museen mit Archiven, Bibliotheken und Gedenkstätten als Institutionen des Speichergedächtnisses verbindet. Die eigentümlichen Verfahren des Museums, insbesondere das Ausstellen für die Anschauung, bleiben hier ausgeblendet. Die Bestimmung dieser Verfahren findet im Rahmen der Museumstheorie statt.

### 3.3 Das Museum als Ort pluraler Bedeutungs- und Identitätsaushandlung

Die Neue Museologie, die als Museumstheorie erstmals explizit und systematisch die Kategorie der kollektiven Identität in ihren vielfältigen Spezifikationen ins Spiel bringt, beschränkt sich nicht allein auf die Entlarvung machtpolitischer Maßnahmen zur Beförderung beziehungsweise Unterdrückung bestimmter Identitäten im universalistischen Museum der Aufklärung. Sie fragt vielmehr im Gegenzug ebenfalls, wie mit musealen Maßnahmen die selbstbestimmte Ausbildung eines Bewusstseins von kollektiver Identität gerade auch bei marginalisierten und entrechteten Gemeinschaften aktiv vorangetrieben werden kann.

In diesem Zusammenhang widmet man sich zum einen dem weiten Problemfeld der Restitution von geraubten oder unter ethisch fragwürdigen Bedingungen erworbenen musealisierten Kulturgütern. Ein weiteres Arbeitsfeld der Neuen Museologie, das im Folgenden vordringlich in den Blick genommen werden soll, ist zum anderen die Entwicklung von Konzepten für ein dezidiert publikumsorientiertes, partizipatives und inklusives Museum.

Eine zentrale Rolle nimmt hier die britische Museumswissenschaftlerin Eileen Hooper-Greenhill ein, die in den 1990er und 2000er Jahren theoretische Rahmenwerke vorgelegt

hat,<sup>114</sup> in denen das Museum nicht mehr primär objektzentriert, das heißt, auf die gezeigten und bewahrten Exponate fokussiert, sondern besucherzentriert konzipiert wird. Dabei untersucht sie einerseits historisch, wie Museen die Betrachter angesprochen haben, und sie entwickelt andererseits zugleich systematische Grundlagen für eine museale Besucherforschung: Museen sollen gezielt erkunden und berücksichtigen, wie Besucher denken, erleben und interpretieren.

Identitätskonzepte werden in dieser Museologie in zweifacher Hinsicht relevant. Hooper-Greenhill geht zum einen von der Überzeugung aus, dass die Art und Weise, wie Individuen Museen erleben und nutzen, von vornherein maßgeblich durch ihre je partikuläre Identität beeinflusst ist: Besucher betreten Museen nicht als leere Blätter, sondern jeweils ausgestattet mit kulturellen Erfahrungen und Wertvorstellungen, die sich auf Faktoren wie soziale Herkunft, Geschlecht, Bildungshintergrund oder ethnische Zugehörigkeit beziehen. Diese Identitäten färben immer schon die Bedeutungen, die mit den Exponaten verbunden werden, ein. Sie fungieren als Filter oder Interpretationsrahmen, durch die Ausstellungen, Objekte und Narrative wahrgenommen und verstanden werden, die aber mit den eingespielten Ordnungssystemen und Deutungskategorien der Museen in aller Regel nicht identisch sind.<sup>115</sup> Schon aus diesem Grund ist das im Museum vermittelte Wissen – anders als im Rahmen traditioneller museologischer Vorstellungen angenommen – nicht standardisierbar.

Zum anderen weist Hooper-Greenhill darauf hin, dass auch die Museen selbst Orte sind, an denen Bedeutungen und Identitäten produziert werden. Das bis weit ins 20. Jahrhundert hinein wirksame traditionelle Museumskonzept, dessen paradigmatischen historischen Ausdruck die Universal- und Nationalmuseen des 19. Jahrhunderts bilden, war zwar mit dem Anspruch aufgetreten, universales Wissen objektiv zu präsentieren. Hooper-Greenhill zeigt aber anhand zahlreicher Fallstudien auf, dass dabei die jeweils dominierenden Strukturen patriarchaler, eurozentrischer, kolonialer oder sonstiger Art absolut gesetzt wurden, andere Verständnisse von Wissen und Identität dagegen ausgeschlossen blieben. Das Museum fungierte damit als Machtinstrument. Die so verstandene Institution Museum ist aber, wie Hooper-Greenhill diagnostiziert, inzwischen durch die Entwicklung eines kritischen, autoritäre Setzungen hinterfragenden Bewusstseins und neue, stärker auf die Bedürfnisse des Publikums eingehende mediale Erfahrungen an den Rand der kulturellen

114 Siehe insbesondere Eilean HOOPER-GREENHILL: *Museums and the Shaping of Knowledge*, London / New York 1992; dies.: *Museums and Their Visitors*, London / New York 1994; dies.: *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London / New York 2000.

115 „Exhibitions are produced to communicate meaningful visual and textual statements, but there is no guarantee that the intended meaning will be achieved. Visitors to museum exhibitions respond in diverse ways. They may or may not perceive the intended meanings, and, perceiving them, they may or may not agree with them, find them interesting, or pay attention to them. For example, where art exhibitions may be put together to show art historical schools or movements, visitors may be operating within much more personal frameworks of interpretation.“ (HOOPER-GREENHILL: *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, 4).

Bedeutungslosigkeit geführt worden.<sup>116</sup> Das Museum muss daher als eine grundlegend andere Institution neu erfunden werden.

Vor diesem Hintergrund stellt Hooper-Greenhill dem traditionellen Museum – von ihr ‚modernistisches Museum‘ (modernist museum) genannt<sup>117</sup> – das Konzept eines ‚Museums nach dem Museum‘ (post-museum) entgegen: Das ‚Museum nach dem Museum‘ ist kein Ort passiver Belehrung, sondern aktiver kultureller Aushandlung, an dem das Publikum als konstitutiver Bestandteil musealer Wissensproduktion und Identitätsvergewisserung einbezogen wird. Auf diese Weise soll zugleich das im modernistischen Museum allgegenwärtige Machtgefälle zwischen Institution und Publikum abgebaut werden. Sammlungs- und Ausstellungspraktiken schreiben Ungleichheiten fort, wenn die Objekte einseitig im Lichte dominierender Narrative gesehen und ‚gerahmte‘ Identitäten reproduziert werden. Ohne die kritische Aufarbeitung der eigenen Sammlungsgeschichte und die Reflexion der darin zum Ausdruck kommenden Machtverhältnisse betreibt das Museum Exklusion:

The communication and learning theory on which nineteenth-century museums were premised positioned the visitor/learner as passive, understood knowledge to be objective and information-based, and saw authoritative linear communication as one of the main purposes of museums. Today, constructivist learning theory plays together with post-structuralist epistemologies and post-colonial cultural politics to position the visitor/learner as both active and politicised in the construction of their own relevant viewpoints. The post-museum must play the role of partner, colleague, learner (itself), and service provider in order to remain viable as an institution.<sup>118</sup>

Zum Abbau des früheren Machtgefälles im ‚Museum nach dem Museum‘ gehört aber eben auch maßgeblich der Ansatz, Bedeutungen nicht mehr als bestimmte gegebene Wesenheiten zu begreifen, die es kuratorisch zu vermitteln gilt, sondern als maßgeblich vom Publikum zu erbringende Deutungsleistungen. Im Zeichen dieser partizipativen Öffnung erfährt ebenfalls die Idee kollektiver Identität eine neue Wendung: Auch gemeinsame

116 „Communication in the modernist museum was understood as a process of transmitting information; the pedagogic approach was formal, didactic, and based on disciplinary knowledge. The museum audience was treated as a unified group, and the museum given the function of both educating and elevating. Dynamic in its day, by the middle of the twentieth century, at least in Britain, the modernist museum was regarded as stultified and was no longer seen to be relevant to broad social needs. / During the twentieth century newer forms of visual media such as film, television, photography and the World Wide Web, have usurped some of the expository functions of the museum. Why is it necessary to go to a museum to see a stuffed dead animal in a glass case when a living one can be seen playing in its natural setting by turning on the TV? Why make an expensive and tiring journey to see an original painting when a high-quality reproduction can be bought on the high street? Learner-centred approaches to teaching introduced over the last thirty years have encouraged critical and questioning visitors, who are not content to be told what to think; an emphasis on consumer power has resulted in a demand for high standards of visitor facilities. At the same time, post-colonial societies generate new cultural needs which affect museum collections. Moves towards reconciliation and reparation following the destructive events of the nineteenth and twentieth centuries require museums to review their holdings and the stance they take towards them[.]“ (ebd., 150).

117 Siehe auch Anm. 14.

118 HOOPER-GREENHILL: *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, XI.

Identität erscheint nicht mehr als bleibende Substanz, sondern als historisch und kulturell konstruierter Prozess, an dem jeweils diverse gesellschaftliche Gruppen beteiligt sind:

New forms of museum pedagogy are demanded. The understanding that communication is the basis on which culture is both maintained and transformed; the acceptance that culture has political effects and can be either empowering or inhibiting; the recognition of the significance of objects in relation [to] the construction of the self, and for the development of cultural identity, all set new challenges for the interpretation of visual culture in the museum.<sup>119</sup>

Hinsichtlich der neuen Zugangsformen, die im ‚Museum nach dem Museum‘ gefordert sind, ist physische Zugänglichkeit also nur die eine Seite. Die andere Seite ist die epistemische Zugänglichkeit: Sprache, Vermittlungsformen und Deutungsrahmen des Museums müssen sich an Menschen ganz unterschiedlicher kultureller Herkünfte einschließlich marginalisierter Gruppen richten; Museen müssen Räume sein, die verschiedenen Menschen ihnen entsprechende Formen des Lernens ermöglichen. Daher müssen die Museumsleute die vielfältigen Voraussetzungen und Bedürfnisse aufseiten des Publikums erforschen und berücksichtigen. Wo sie einseitig ihre fachlichen Anliegen in den Vordergrund stellen, verfehlen sie einen wesentlichen Teil ihrer Aufgabe:

The biggest challenge facing museums at the present time is the reconceptualisation of the museum/audience relationship. After almost a century of rather remote relationships between museums and the public, museums today are seeking ways to embrace their visitors more closely. [...] / [...] A focus on enabling learning has led to an interest in the ways in which individuals make their experience of formal and informal learning personally meaningful and relevant. The focus on personal interpretation opens up issues of identity and culture.<sup>120</sup>

119 Ebd., 150. – Hooper-Greenhill will mit ihrer Konzeption des partizipativen ‚Museums nach dem Museum‘ die monologische Autorität des Museums und seine hierarchische Wissensvermittlung aufbrechen. Ihr ist dabei durchaus bewusst, dass Macht durch ‚Kritik‘ zwar transformiert, aber nicht vollständig eliminiert wird, insofern – mit Foucault – Wissen stets ein Ergebnis institutioneller Ordnungspraktiken bleibt. Was sie selbst nicht systematisch reflektiert, ist hingegen die Frage, ob auch neue kuratorische Narrative selbst hegemonial werden können. Allerdings erlebt das Publikum vielerorts aktivistische Museumskuratoren, die durchaus selbstbewusst Gebrauch von eben jenen Machtpositionen machen, die sie mithilfe der Kritischen Museologie durchschaut haben. Das Machtgefälle zwischen Institution und Publikum wird in solchen Fällen gerade nicht abgebaut, sondern – wie Kritiker monieren – ausgenutzt, um einmal mehr Objekte einseitig im Lichte der neusten, Dominanz anstrebenden Narrative zu zeigen und zu instrumentalisieren. Als mögliche Fälle für die normative Instrumentalisierung kuratorischer Autorität zur Etablierung neuer Deutungshegemonien werden etwa folgende Beispiele international kontrovers diskutiert: Okwui Enwezors Ansatz bei der Ausrichtung der *documenta 11* (2002), der Befürwortern als überfällige Abkehr vom eurozentrischen Kanon und Reform der Ausstellungsstruktur (Plattform-Modell), Kritikern dagegen als paradigmatisch für die Verschiebung vom universalistischen Museumsmodell hin zu einem normativ positionierten politisierten Ausstellungsraum gilt; die radikale Dekolonisierung musealer Bestände am Pitt Rivers Museum in Oxford durch Dan Hicks, die von Befürwortern als moralisch notwendige Neubewertung, von Kritikern als Gefahr einer einseitigen moralischen Übercodierung historischer Artefakte betrachtet wird.

120 HOOPER-GREENHILL: *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, 1 f. – Siehe auch etwa: „Methods of producing exhibitions are well-developed, with museum professionals very clear about how objects should be brought together, considered from the point of view of physical care, and placed on public display; but

Für Hooper-Greenhill ist nicht das musealisierte Objekt als solches bereits Bedeutungsträger,<sup>121</sup> sondern seine Bedeutung muss allererst in der Interaktion des Betrachters mit dem Objekt hergestellt werden. Zugang zu kulturellen Objekten heißt so für das Publikum nicht nur, diese sehen zu können, sondern auch, sie zu interpretieren. Da die Betrachter aber jeweils aus unterschiedlichen Perspektiven auf die Dinge blicken, sind auch die Interpretation zwangsläufig unterschiedlich, möglicherweise gar widersprüchlich. Diese Bedeutungsoffenheit ist für Hooper-Greenhill im ‚Museum nach dem Museum‘ aber gerade kein zu behebendes Defizit. Sie trägt vielmehr der konstitutiven Prozessualität von Bedeutung Rechnung:

As each person has their own mental maps of knowledge depending on their prior cultural and biographical experiences, each person will process new matter in ways that are specific to them as individuals. Each individual will also exhibit variable preferred learning styles which can be positioned along two main axes: that of abstract or concrete apprehension of experience, and that of reflective or active processing of information and experience. Any interpretation is never fully completed. [...] As understanding grows and as new sources of knowledge emerge, so meaning is a continuing process of modification, adaptation and extension. The hermeneutic circle is never fully closed, but remains open to the possibilities of change. There is always more to say, and what is said may always be changed. Meaning is never static.<sup>122</sup>

Hooper-Greenhill charakterisiert das ‚Museum nach dem Museum‘ nicht nur als ein Forum aktiver Besucher und multipler Bedeutungen, sondern auch der Erfahrung kultureller Differenzen: „By making marginal cultures visible, and by legitimating difference, muse-

the interpretation made by visitors of exhibitions are much less well understood, analysed or researched. The concept of reviewing both the interpretations of visitors and the interpretations of the curators as part of the development process of specific exhibitions is still not understood or explored in most museums. In teaching, the knowledge, attitudes and perceptions that students bring to any learning situation needs to be the starting point for the construction of learning materials; in the development of exhibitions it is still very rare to find this level of attention to the knowledge of visitors.“ (ebd., 4).

121 Im Rahmen seiner Museums-, Sammlungs- und Kulturtheorie hat Krzysztof Pomian seit den 1970er Jahren das Konzept der ‚Semiophoren‘ ausgearbeitet. Diese bestimmt er als Objekte, die ihrer praktischen Nutzung entzogen sind, sichtbar ausgestellt werden und als Träger unsichtbarer Bedeutungen fungieren. Sie vermitteln zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren (Vergangenheit, Transzendenz, Macht, Wissen), siehe insbesondere Krzysztof POMIAN: *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVIe–XVIIIe siècle*, Paris 1987 (eine gekürzte und teilweise bearbeitete Auswahlübersetzung dieses Werks liegt vor als ders.: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, übers. v. Gustav Roßler, 4. Aufl., Berlin 2013).

122 HOOPER-GREENHILL: *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, 118. – Siehe auch etwa: „Individual objects have shifting and ambiguous relationships to meaning. Being themselves mute, their significance is open to interpretation. They may be viewed from a number of positions, which may be diverse in history and culture. They may be drawn into a conversation through a number of different strategies, by a range of different individual subjects, who talk about them in ways that are meaningful to themselves as speakers. They may be understood through factual information, or may be invested with emotional significance. Although they all have life-histories, these may be well-known or, alternatively, unknown or forgotten. Objects are subject to multiple interpretations, some of which may be contradictory.“ (ebd., 3).

um pedagogy can become a critical pedagogy.“<sup>123</sup> Damit entwickelt Hooper-Greenhill eine partikularistische Museumstheorie. Das ‚Museum nach dem Museum‘ bildet aber zugleich einen institutionell gerahmten Raum, in dem kulturelle Differenzen und konkurrierende Narrative nicht neutralisiert, sondern sichtbar gemacht und zur Sprache gebracht werden. Insofern trifft sich Hooper-Greenhills Konzeption des ‚Museums nach dem Museum‘ mit der in der kulturtheoretischen Debatte entwickelten Idee der ‚Kontaktzone‘ (contact zone),<sup>124</sup> die in Bezug auf kulturelle Differenzen ebenfalls nicht auf Harmonisierung und Homogenisierung, sondern auf Spezifität und Konfliktfähigkeit zielt. Hier geht es nicht um Kompensation oder Erinnerung, sondern das Museum wird zu einem Raum, in dem unterschiedliche Identitätsentwürfe verhandelt werden können:

Museums may be seen as cultural borderlands, where a range of practices are possible, a language of possibilities is a potential, and where diverse groups and sub-groups, cultures and subcultures may push against and permeate the allegedly unproblematic and homogeneous borders of dominant cultural practices. By viewing museums as a form of cultural politics, museum workers can bring together the concepts of narrative, difference, identity and interpretive strategies in such a way as to create strategies for negotiating these practices. In the post-museum, multiple subjectivities and identities can exist as part of a cultural practice that provides the potential to expand the politics of democratic community and solidarity. By being able to listen critically, museum workers can become border-crossers by making different narratives available, by bridging between disciplines, by working in the liminal spaces that modernist museum practices have produced.<sup>125</sup>

Im Kontext pluralistischer Gesellschaften versteht Hooper-Greenhill das Museum als Ort diskursiver Aushandlung kultureller Differenz – nicht im Sinne einer pädagogischen Toleranzförderung, sondern als institutionelle Transformation von Autorität und Repräsentation. – Wo hat aber in dieser Museumskonzeption der Universalismus einen Platz?

Hooper-Greenhill – daran lässt sie keine Zweifel – sieht das ‚Museum nach dem Museum‘ in diametralem Gegensatz zum modernistischen Museum, dem universalistischen Museum der Aufklärung, dessen Zeit ein für alle Mal vorbei sei:

Museums are one of the West’s signifying systems that have been used to construct dominant canons. At the present time, the ostensibly timeless ideals of the Enlightenment (beauty, truth, knowledge) are being modif[i]ed, and those structures created by the modernist state, such

123 Ebd., 148. – Siehe auch etwa: „An approach based on the concept of critical pedagogy, which embraces the issues of narrative, difference, identity and voice, demands a recognition both of the processes of interpretation actively used by multi-cultural audiences and of the political implications of the use of the visual culture of the museum.“ (ebd., 125).

124 Siehe insbesondere James CLIFFORD: „Museums as Contact Zones“, in: ders.: *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, MA / London 1997, 188–219. Clifford bezieht hier eine Idee von Mary Louise Pratt auf das Museum, siehe Mary Louise PRATT: *Imperial Eyes. Travel and Transculturation*, London / New York 1992, 6 f.

125 HOOPER-GREENHILL: *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, 140.

as the public museum, are being forced to re-examine their purposes. Today, cultural maps are being re-plotted and re-territorialised. Re-plotting involves bringing to visibility nodes of significance that were formerly subsumed and rendered invisible within large Western-derived universal narratives; and re-territorialisation entails the projection and exploration of new territories formerly left off the cultural map. / [...] A vast, revisionary will in the western world, unsettling/resettling codes, canons, procedures beliefs can be observed. As part of this, museums today are seen as sites of cultural struggle and as a result the stories that are told in museums of history, culture, science and beauty are no longer accepted as naturally authoritative. The modernist museum is being reviewed, reassessed, and reformulated to enable it to be more sensitive to competing narratives and to local circumstances; to be more useful to diverse groups; to fit current times more closely. As one critic put it: ‚The museums set up to demonstrate the ideals of the Enlightenment have served their purpose ... It is easy to see the immense contribution [these museums] have made to the Enlightenment mind. But now it is over.‘<sup>126</sup>

Das ‚Museum nach dem Museum‘ muss die epistemischen Voraussetzungen des modernistischen Museums radikal hinter sich lassen. Gleichwohl lässt sich argumentieren, dass auch das ‚Museum nach dem Museum‘ in normativer Hinsicht universalistische Züge aufweist, also der Museumsidee der Aufklärung nicht so fern ist, wie Hooper-Greenhill selbst meint.

Das ‚Museum nach dem Museum‘ wird nicht mehr vom gesammelten und ausgestellten Objekt her als geschlossenes didaktisches Programm konzipiert, sondern als ein offener Bedeutungsraum, in dem benachteiligte Gruppen stärker berücksichtigt und bewusst unterschiedliche Interessen, Herkunft und Bildungsniveaus angesprochen werden sollen. Diesen Ansatz kann man als Neuinterpretation des aufklärerischen Bildungsverständnisses lesen: Bildung erscheint hier weniger als Vermittlung kanonischen Wissens denn als Aushandlung von Bedeutungen, an der prinzipiell jede und jeder teilhaben kann. Man könnte dies als einen normativen Universalismus der Partizipation bezeichnen – nicht im Sinne einer universellen Wissensordnung, sondern als programmatische Anerkennung der prinzipiellen Partizipationsfähigkeit aller Subjekte einerseits und der strukturellen Situiertheit jeglicher Bedeutungsproduktion andererseits.

Hooper-Greenhill hat mit dem Konzept des ‚Museums nach dem Museum‘ einen revolutionären Perspektivwechsel in der Museumskunde eingeleitet: weg vom Museum als Objektspeicher und universalem Ordnungssystem hin zum Museum als Ort aktiver kultureller Aushandlung. Die außerordentliche Produktivität ihres Ansatzes zeigt sich nicht zuletzt darin, dass er in den letzten Jahrzehnten viele Beiträge zu einer dezidiert partizipati-

126 Ebd., 140 f. – In diesem Zusammenhang ist es – gerade auch im Hinblick auf die Ambivalenzen der Identitätspolitik – bemerkenswert, wie das Deleuze-Guattari'sche Konzept der ‚déterritorialisation‘ und ‚reterritorialisation‘ (Gilles DELEUZE & Félix GUATTARI: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*, übers. v. Bernd Schwibs, Frankfurt a. M. 1974 [*L'Anti-Edipe. Capitalisme et schizophrénie 1*, Paris 1972, dt.]) hier umgedeutet wird: Während bei Deleuze und Guattari ‚territorialisation‘ von vorne herein mit der Vorstellung der Ausübung von Herrschaft über das betreffende Territorium verbunden war, geht es bei Hooper-Greenhill um die offenbar überraschende Entdeckung, dass es sich auch bei von den britischen Kolonisatoren weiß gelassenen Flecken auf den Landkarten der Zivilisation immer schon um geschichtsträchtige Territorien handelte.

ven und interaktiven Museumsarbeit inspiriert hat. Hooper-Greenhills Feier des radikalen Bedeutungspluralismus im ‚Museum nach dem Museum‘ lässt allerdings eine zentrale Frage offen: Wie können die Museen angesichts der Vielfalt der Interpretationsmöglichkeiten vermeiden, zum bloßen Spiegel zu werden, in dem – wie Danto es formuliert hat – „jeder etwas anderes sieht (nämlich sich selbst), so daß die Frage nach dem *richtigen* Spiegelbild unsinnig ist“?<sup>127</sup> Denn wenn jede Deutung gleich richtig ist, dann wird das Museum zum Wegbereiter idiosynkratischer Lesarten und willkürlicher Konstruktionen im Sinne einer ‚invented history‘. Zur Förderung einer diskursiven Aushandlung von kultureller Differenz im Kontext pluralistischer Gesellschaften, wie Hooper-Greenhill sie für das Museum anstrebt, kann eine solche Unbestimmtheit aber kaum beitragen. Faktenwissen muss der Willkür von Deutungen Grenzen setzen – selbst in kulturellen Angelegenheiten: Auch im Museum können Deutungen wahr oder falsch sein.

127 Arthur C. DANTO: „Die Würdigung und Interpretation von Kunstwerken“, in: ders.: *Die philosophische Entmündigung der Kunst* [1986], übers. v. Karen Lauer, München 1993, 45–69, hier 67.

#### 4 Digitale und virtuelle Museen als kulturelle Ressourcen

Die von Hermann Lübbe, Aleida Assmann und Eilean Hooper-Greenhill entwickelten Verteidigungen von kollektiver Identität im Museum enthalten alle, neben den partikularistischen Dimensionen ihrer Konzeptionen, jeweils auch universalistische Aspekte. Vor diesem Hintergrund lohnt ein Rückblick auf die Kritik, die Lutz Niethammer, Omri Boehm und François Jullien aus ihrer dezidiert universalistischen Perspektive an dem Konzept kollektiver Identität als solchem geübt haben. In ihren eben herangezogenen Studien<sup>128</sup> gehen diese Autoren nicht explizit auf das Museum ein. Nichtsdestoweniger kann man aus ihren Einwänden zunächst einmal zwei Thesen ableiten, die für eine Theorie des Museums grundlegend sind: Der Zugang aller Menschen, die sich dafür interessieren, zu grundsätzlich allen Zeugnissen menschlicher Kultur sollte – gegebenenfalls unter Anerkennung gut begründeter Ausnahmen – als Menschenrecht gelten. Und Museen sollten nicht als identitätspolitische Echokammern gestaltet werden; das heißt, sie sollten davon absehen, eine bestimmte kollektive Identität – zum Beispiel eine ‚nationale Identität‘ – als homogene, unveränderliche und womöglich gar anderen über- oder unterlegene Essenz darzustellen. Man kann aus ihren Argumenten aber nicht nur folgern, wie kulturelle Identität im Museum keinesfalls thematisiert werden sollte. Man kann aus den Einwänden vielmehr auch extrapolieren, wie ein produktiver Umgang mit kollektiver Identität im Museum aussehen müsste.

Aus Niethammers Kritik an der Identität als ‚Plastikwort‘, das, reich an Konnotationen, mehr verdeckt als erklärt und sich daher für politische Instrumentalisierungen anbietet, ergibt sich die zentrale Forderung, dass Museen sich nicht darauf beschränken sollten, geläufige Identitätsvorstellungen zu reproduzieren und dadurch zu verstärken. Vielmehr sollten Museen offenlegen, wie solche Vorstellungen historisch entstanden sind und welchen Zwecken sie dienen. Zudem sollten Museen unterschiedliche Perspektiven zu Wort kommen lassen, Gegenargumenten Raum geben und Kontexte aufzeigen. Der Fokus auf Identität bedeutet für Niethammer Rückwärtsgewandtheit. Das Museum sollte daher, wie er an anderer Stelle selbst ausführt,

nicht auf Identität, sondern auf Zukunftsoffenheit setzen und die Beiträge pluraler, kreativer Erinnerungsarbeit seiner Besucher stimulieren. Das setzt seiner eigenen ideologischen Arbeit am Narrativ Grenzen und lenkt seine Kreativität in die multiperspektivische Erschließung seiner Relikte und die Ausgestaltung seiner Verweise [...].<sup>129</sup>

128 Siehe NIETHAMMER: *Kollektive Identität*, BOEHM: *Radikaler Universalismus* und JULLIEN: *Es gibt keine kulturelle Identität*.

129 LUTZ NIETHAMMER: „Das Museum als Gedächtnis. Fragen für ein RuhrMuseum jenseits von Rostalgie“, in: *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte*, hg. v. Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter & Jörn Rüsen, Bielefeld 2004, 53–79, hier 78 f.

Bei aller Plausibilität von Niethammers Forderung an die Museen nach historischer Kontextualisierung und Multiperspektivität – dass eine vollständige Ausblendung von Identität dem Museum angemessen ist und Identität zwangsläufig den Gegenpol zu ‚Zukunftsoffenheit‘ und ‚pluraler, kreativer Erinnerungsarbeit‘ bildet, kann man, wenn man Überlegungen wie die von Lübbe, Assmann und Hooper-Greenhill in Rechnung stellt, bezweifeln.

Boehms radikaler Universalismus kritisiert Identitätsdekonstruktion jeglicher Couleur als Bedrohung allgemeiner, das Leben der Menschen verbindender Prinzipien. Für Boehm ist nicht kollektive Identität, die in Partikularismen mündet, das Grundprinzip demokratischer Institutionen, sondern die Bindung an die universellen Prinzipien Freiheit, Gleichheit und Menschenwürde. Hieraus ergibt sich in Bezug auf Museen die Forderung, sich von einer Konzentration auf partikulare identitätspolitische Narrative zu lösen und stattdessen konsequent für eben diese universellen Prinzipien einzutreten. Boehm wird hier auch konkret: In einer – aufgrund einer Intervention der israelischen Botschaft abgesagten – Rede von Anfang April 2025 anlässlich des 80. Jahrestages der Befreiung des Konzentrationslagers Buchenwald<sup>130</sup> verurteilt er eine Erinnerungskultur, die nur der Selbstvergewisserung oder der emotionalen Betroffenheit einer bestimmten Nation dient: Museen müssten die universelle Geltung des Prinzips ‚Nie wieder!‘ betonen, anstatt es auf eine exklusive nationale oder ethnische Identität zu reduzieren. Durch eine solche Hinwendung zu universellen Prinzipien würde das Museum zu einem Ort, an dem unterschiedliche Perspektiven im Lichte gemeinsamer Annahmen diskutiert werden könnten, anstatt partikulare Identitätsansprüche zu behaupten. – Dies kann aber zugleich sinnvollerweise nicht bedeuten, das Museum schlechthin als eine Art Werbeagentur für universale Prinzipien zu konzipieren. Denn dann wüsste niemand, der schon zwei oder drei Museen gesehen hat, warum er auch noch ein weiteres Museum besichtigen sollte: Museen werden in aller Regel besucht, weil man sich für die bestimmten Gegenstände ihrer Sammlung oder Ausstellung interessiert, die jeweils in ihrer Partikularität oder unververtretbaren Einmaligkeit von weithin oder sogar universell geteiltem Interesse sind.

Am ergiebigsten im Sinne einer konkreten Anwendbarkeit lässt sich im Hinblick auf das Museum Julliens Position ausdeuten. Nach Jullien sollte jedes Kulturverständnis weniger auf der Annahme feststehender Identitäten als auf der Erkundung von produktiven ‚Abständen‘ beruhen; bestimmte Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten sollten nicht als Vorwand für Gleichmacherei missbraucht werden. Zugang zu kulturellen Gütern heißt für Jullien daher, Räume zu schaffen, in denen Differenzen produktiv bleiben, wo das

130 Omri BOEHM: „Befreiung des KZ Buchenwald. Das ist die Rede, die Omri Boehm nicht halten sollte“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 6. April 2025, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/omri-boehm-kz-buchenwald-gedenken-rede-li.3231805> [31.5.2026]. Der Beitrag ist hier zugangsbeschränkt. – Eine leicht gekürzte Fassung der Rede ist frei online zugänglich: ders.: „Nie wieder‘ ist nur in seiner universellen Form gültig“, in: *Der Schlepper. Magazin für Migration und Flüchtlingssolidarität in Schleswig-Holstein* 29/111 (2025), 10–13, [https://www.frsh.de/fileadmin/schlepper/schl\\_111/s111\\_10-13.pdf](https://www.frsh.de/fileadmin/schlepper/schl_111/s111_10-13.pdf) [31.5.2026].

‚Zwischen‘ von Kulturen erfahrbar wird und nicht sofort in Identitätsbestimmungen einmündet. Das Museum leistet dies, wie man aus solchen Forderungen ableiten kann, wenn es Prozesse der Transformation, des Austauschs und der Hybridisierung aufzeigt, wenn es zur Auseinandersetzung mit verschiedenen Perspektiven einlädt, anstatt Kulturen einander als getrennte Einheiten gegenüberzustellen. In Julliens Sinn geht es im Museum nicht um die museale Präsentation eines statischen und in sich geschlossenen ‚Erbes‘, sondern um die Auslotung dynamischer Relationen, in denen Grenzen ständig überprüft und neu justiert werden. Damit bietet Jullien eine theoretische Begründung für Ausstellungsformate, die anstelle eindeutiger Behauptungen von Identität und Differenz vielmehr Ambiguitäten, Überschneidungen und Übersetzungen in den Vordergrund stellen. Museen sind in diesem Verständnis als Orte zu verstehen, an denen Differenz nicht eliminiert, sondern als epistemische Ressource eingesetzt wird. Eine konstruktive Alternative zur Verknüpfung von musealem Zugang zu kulturellen Gütern und kultureller Identität als partikularistischem oder universalistischem Projekt könnte daher darin bestehen, Zugang relational zu denken. Statt zu fragen: Welche Identität wird hier repräsentiert? wäre dann die Frage: Welche Beziehungsräume eröffnet der Zugang zu diesen oder jenen kulturellen Gütern?<sup>131</sup>

Die eben aufgerufenen Konzeptionen zeigen alle auf ihre Weise, dass das physische Museum, auf das sie sich ausnahmslos beziehen, hier erhebliches Potenzial bietet. Allerdings bietet die Digitalisierung, wie im Folgenden gezeigt werden soll, demgegenüber weitere Möglichkeiten, die in der gegenwärtigen Phase der Entwicklung digitaler und virtueller Museen fruchtbar gemacht werden könnten. Der digitale Wandel bildet den Prüfstein, an dem sich Museumskonzeptionen heute bewähren müssen.

Geht man von einem alltäglichen Verständnis aus, dann dürften Museum und Digitales in der Regel als Gegensätze betrachtet werden. Dabei würde wohl in erster Linie auf die Echtheit beziehungsweise Originalität der Ausstellungsobjekte im Museum und den

131 Der senegalesische Philosoph Souleymane Bachir Diagne hat in diesem Sinne Überlegungen zum hybriden Status migrierender Werke entwickelt, die auch wichtige Impulse für die aktuellen Restitutionsdebatten liefern können (Souleymane Bachir DIAGNE: *Les Universels du Louvre*, Paris 2025). Zwar lässt Diagne keinen Zweifel daran, dass der koloniale Raub und die westliche Musealisierung von Artefakten den Herkunftsgesellschaften schweres Unrecht zugefügt haben. Er warnt aber zugleich davor, diese Werke einseitig unter dem Aspekt kolonialer Gewalt zu betrachten, und betont stattdessen ihre hybride Identität als Produkte kultureller Vermittlung. Ihre Identität sei nämlich nicht immun gegenüber unterschiedlichen Umgebungen und Gebrauchszusammenhängen. Die Werke hätten vielmehr durch ihre Migration zum einen selbst neue Bedeutungen angenommen und zum anderen die aufnehmende Kultur ihrerseits verändert. Ihre Identität sei daher nicht auf den Herkunftskontext zu reduzieren, sondern als Pluralität und eine Sache im Werden zu verstehen, zumal auch die Herkunftskontexte der Werke sich während der Zeit ihrer Abwesenheit verändert hätten. Statt also solche Werke entweder einseitig ihrer kolonialen Aneignung oder ihrer ursprünglichen Herkunft zuzuordnen, konzipiert Diagne sie als ‚Mutanten‘ und ‚Mediatoren‘ – als Vermittler, deren Identität sich im Wechsel zwischen Kulturen konstituiert und deren Bedeutung prozessual bleibt. Er wendet sich damit gegen identitäre Engführungen jeglicher Art – sowohl gegen die Verabsolutierung westlicher Normen einschließlich der Vorstellung von einem sämtliche Kulturen umfassenden Wesen der Kunst als auch gegen die Fixierung auf Herkunftsorte im Sinne eines reflexhaft geltend gemachten Restitutionsimperativs. Stattdessen plädiert Diagne für einen relationalen Universalismus, der kulturelle Differenzen als produktive Kraft anerkennt.

Museumsbesuch als leiblich-sinnliche Erfahrung im Unterschied zum Digitalisat als vor-derhand körperloser Kopie verwiesen. Aus derlei Gründen ist etwa auch immer wieder infrage gestellt worden, „ob virtuelle Museen tatsächlich als ‚Museen‘ verstanden und behandelt werden dürften“.<sup>132</sup>

Nichtsdestoweniger sind längst verschiedene Berührungspunkte zwischen physischen Museen und Digitalisierungen unübersehbar geworden. So kann man Digitalisierungen heute als Verlängerungen physischer Ausstellungen verstehen. Gemeint sind hier die seit den 1990er Jahren expandierenden digitalen Angebote, die vor allem große Museen mit der entsprechenden finanziellen Ausstattung längst vom virtuellen Schaukasten zum – oft ästhetisch anspruchsvoll aufbereiteten – Ausleger der physischen Sammlung weiterentwickelt haben.<sup>133</sup> Einen massiven zusätzlichen Schub hat dieser Impuls in der Zeit der ‚Corona‘-Pandemie erfahren, als Museen ihre Zugänge schließen mussten und deshalb virtuelle Museums- und Ausstellungstouren einen regelrechten Boom erlebten. Das für eine überzeugende Darstellung erforderliche technische Knowhow konnte in dieser Krise deutlich ausgebaut und um interaktive Tools erweitert werden. Die erste Vorstufe solcher Hochglanzprojekte – digitale Services für Besucher auf der Museumswebsite mit Informationen über Öffnungszeiten, Preise, Ticketbuchung usw. – sind ohnehin längst eine Selbstverständlichkeit. Aber auch die zweite Vorstufe – museumsrelevante Online-Archive wie insbesondere digitale Bestandskataloge – sind, wenngleich in sehr unterschiedlich ausgestatteter Form, durchaus bereits geläufig. Zudem gibt es aber inzwischen auch digitale und virtuelle Museen, die sich den verschiedensten Themenfeldern und Spezialisierungen widmen.<sup>134</sup> Und nicht zuletzt ist das Digitale und Virtuelle selbst inzwischen zum Ausstellungsobjekt geworden.<sup>135</sup> Kurzum: Auf der Linie Hermann Lübbers erscheint Digitalisierung als Fortschreibung der Tendenz zur Musealisierung, auf der Linie Aleida Assmanns als Übergang zu einem digitalen Speichergedächtnis, das kollektive Identitäten speist, und auf der Linie Eilean Hooper-Greenhills als Fortsetzung des im ‚Museum nach dem Museum‘ zum Prinzip erhobenen Inklusionspostulats.

Es gibt aber, über solche bloßen Fortsetzungen des physischen Museums im virtuellen Raum hinaus, auch strukturelle Parallelen zwischen Museum und Digitalem. So sind Museen als ‚Heterotopien‘ immer schon virtuelle Räume: Als Einrichtungen des gemeinsamen

132 Dennis NIEWERTH: *Dinge – Nutzer – Netze: Von der Virtualisierung des Musealen zur Musealisierung des Virtuellen*, Bielefeld 2018, 19.

133 Siehe Angela DRESSEN: *Museums at the Digital Turn. From Service Promoters to Research Partners*, Münster 2026 (Access Points #7), DOI: [10.17879/21928646676](https://doi.org/10.17879/21928646676).

134 Exemplarisch wäre hier auf die „Haller ZeitRäume“, das virtuelle Museum der Stadt Halle in Westfalen, zu verweisen: <https://www.haller-zeitraeume.de/> (online seit 2010). Siehe dazu auch Hubertus KOHLE: *Crowdsourcing in Museen und anderen Kulturinstitutionen*, Münster 2026 (Access Points #6), DOI: [10.17879/04908743753](https://doi.org/10.17879/04908743753). – Zum Themenfeld digitaler Sammlungen allgemein siehe die einschlägige Monographie von Sonja GASSER: *Digitale Sammlungen. Anforderungen an das digitalisierte Kulturerbe*, Bielefeld 2024, DOI: [10.1515/9783839470213](https://doi.org/10.1515/9783839470213).

135 Siehe etwa NIEWERTH: *Dinge – Nutzer – Netze*, 317–395 („Fallstudien“).

Erinnerns schlagen sie Brücken zwischen der materiellen Anwesenheit der Exponate und der Abwesenheit der vergangenen Welten, für die sie stehen.<sup>136</sup>

Dezidiert vertritt näherhin der britische Museumskundler Ross Parry<sup>137</sup> in seiner 2007 erschienenen Monographie *Recoding the Museum* die These, dass im Kontext des modernen Museums, wie es historisch in der Zeit um 1800 entsteht, Verfahren genutzt werden, die später als Schlüsselcharakteristika des Digitalen gelten. Diese Parallelen zeigen sich nach Parry, wenn man anstelle der Materialität des Museums seine „funktionale Logik“<sup>138</sup> als Wissens-, Informations- und Vermittlungssystem in den Blick nimmt. So kommen im Museum neue Ordnungs- und Klassifikationssysteme zum Einsatz, die große und fortwährend anwachsende Mengen an Objekten und Daten heuristisch operationalisierbar machen sollen. Parry geht also nicht etwa davon aus, dass das Museum das Digitale verursacht hat. Vielmehr entstehen seiner Auffassung nach das moderne Museum und der Computer (ebenso wie grundsätzlich etwa auch die Bürokratie und die Industrie) aus vergleichbaren Herausforderungen: der Konfrontation mit einer Masse an Gütern, die mit herkömmlichen Mitteln nicht mehr beherrsch- und nutzbar ist. Parrys Argument zielt also nicht auf Technikgleichheit, sondern auf Funktionsähnlichkeit.

Als paradigmatisch für den Charakter des physischen Museums als einer Art proto-digitaler Wissensmaschine betrachtet Parry insbesondere die Zettelkästen und Indexkartensysteme, die im 20. Jahrhundert zu zentralen Werkzeugen der Museumsarbeit entwickelt wurden:

The manual index card systems of the twentieth century (the information management tools that pre-dated the coming of standardisation and automation) poignantly represented, perhaps, the value that museums bestowed upon information. With their locked front doors and locked drawers, thought was being captured and then organised according to a personal rationale of the collector-curator. Rather than objects (and material culture), it was information and records

- 136 Heterotopien sind nach Foucault real existierende Räume – etwa Museen oder Bibliotheken –, die wie „Gegenplatzierungen“ zum normalen Alltag funktionieren (Michel FOUCAULT: „Andere Räume“, übers. v. Walter Seitter, in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1992, 34–46, hier 39). Demgegenüber sind Semiophoren (Anm. 121) nach Pomian Gegenstände, die keinen praktischen Nutzen (Gebrauchswert) mehr haben, aber eine hohe Bedeutung als Zeichenträger besitzen. Sie stellen eine Verbindung zwischen der sichtbaren Welt der Betrachter und einer unsichtbaren Welt (Vergangenheit, Ferne, Jenseits) her. Wenngleich es sich also um unterschiedliche theoretische Konzepte handelt, kann man Semiophoren durchaus als Elemente von Heterotopien verstehen: Ein Semiophor ist oft der gegenständliche Kern, der einen Raum erst zur Heterotopie macht. Ohne Semiophoren wäre so etwa das Museum lediglich ein Lagerraum ohne die spezifische ‚Andersartigkeit‘, die Foucault beschreibt. Sie werden im Museum aufbewahrt, um in der Gegenwart die Vergangenheit sichtbar zu machen.
- 137 Parry ist Professor für Museumstechnologie und Direktor des Instituts für digitale Kultur an der Universität von Leicester sowie Leiter der internationalen Forschungsgruppe *One by One (building digitally confident museums)*, siehe <https://one-by-one.uk/> [31.5.2026].
- 138 Dennis NIEWERTH: „Heiße Töpfe. Digital Humanities und Museen am Siedepunkt“ [Vortrag zur MAI-Tagung 2013 in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland], [https://mai-tagung.lvr.de/media/mai\\_tagung/pdf/2013/Niewerth-DOC-MAI-2013.pdf](https://mai-tagung.lvr.de/media/mai_tagung/pdf/2013/Niewerth-DOC-MAI-2013.pdf) [31.5.2026], 6 (unter Bezugnahme auf Parrys Studie).

that were being contained and ordered. It was now information about the collections that was being framed and prized in their own ‚cabinets‘ – just as the objects themselves had once been. [...] Therefore, today – as ever – the museum collects information, as much as it collects material things. Computers’ ability to process, store and distribute information has proven, therefore, to be entirely compatible with this function.<sup>139</sup>

Die in solchen musealen Werkzeugen zum Tragen kommenden Strukturprinzipien liegen Parrys Ansicht nach auch den Netzwerkarchitekturen und Hypermedia des Informationszeitalters zugrunde. Im Zuge der Ausbildung solcher Verfahren verändert sich, wie Parry unterstreicht, auch der Charakter der Museumsobjekte: Anstelle ihrer Materialität wird immer stärker ihr Informationscharakter in den Blick genommen.<sup>140</sup>

Parry versteht also, wie Hooper-Greenhill, das Museum nicht primär als Ort der Aufbewahrung singulärer materieller Objekte, sondern als Ort der Wissensproduktion, das heißt, als kommunikatives und epistemisches System, in dem die Besucher eine aktive Rolle übernehmen. Während aber für Hooper-Greenhill das Museum erst ‚post-museal‘ zum partizipativen Raum der Aushandlung von Bedeutung wird, geht Parry davon aus, dass spätere Formen wie das ‚Museum nach dem Museum‘ nur – wenngleich mit erheblichem Nachdruck – Optionen ausbauen, die im Museum prinzipiell immer schon vorhanden waren: Für Parry ist Wissensvermittlung im Museum grundsätzlich immer schon zum einen von der freien *Assoziierbarkeit* der Objekte untereinander und zum anderen von der *Bedeutungs-offenheit* des Einzelobjekts geprägt. Damit erfüllen Museen in ihrer medialen Beschaffenheit zwei der Kernprinzipien, anhand derer Lev Manovich 2002 die ‚Neuen Medien‘ definiert hat: Modularität und Variabilität.<sup>141</sup> Die Zusammenstellung und Kontextualisierung der Sammlungsstücke ist im Museum nicht fixiert, sondern potenziell in permanenter prozess-

139 ROSS PARRY: *Recoding the Museum. Digital Heritage and the Technologies of Change*, London / New York 2007, 80.

140 „The processes and indices of reification have changed through the past century. In the industrial and mechanical age, tied to a legacy of structures and empiricism, where power, knowledge and wealth appeared proximate to physical things, curatorship gave primacy to the materiality of objects. However, in post-industrial curatorship, rather than seeing ‚objects‘ as principally material things, they came to be understood in a wider sense; as discrete, contained units of human experience, identified and extracted in order to help substantiate (to evidence), record or define an individual or collective epistemology (system of knowledge) or ontology (sense of being). In this more circumspect definition the language of ‚objects‘ (an augmentation rather than replacement of the ‚material object‘) is released from the semantic quibbling about ‚real‘ and ‚virtual‘, or ‚physical‘ and ‚informational‘. Instead ‚object‘ becomes a term more appropriate and responsive to the preoccupations and assumptions of our current cultural condition, that is, an electronic, polyvalent, representational culture, where ‚objects‘ are recognised to be in a state of motion, and may occupy or migrate through different states and media.“ (ebd., 68) – Siehe auch: „To try and conceive ‚museum‘ without information is to try and imagine ‚object‘ without record. / [...] Moreover, to conceive ‚museum object‘ (that is an object that has been selected and collected from another external, localised everyday context and placed within the frame of the museum), is fundamentally to conceive, by definition, a molecule of interconnecting pieces of information.“ (ebd., 79 f.).

141 Siehe ebd., 82–101 („Rescripting the visit“) u. 102–116 („Rewriting the narrative“) sowie 12. Siehe auch Lev MANOVICH: *The Language of New Media*, Cambridge, MA 2002, 30 f. u. 36–45.

hafter Veränderung begriffen. Entsprechend sind auch ihre Bedeutungen nicht endgültig fixiert, sondern verändern sich mit dem jeweiligen Kontext.<sup>142</sup> Insofern im Museum Objekte zusammengestellt werden, „die für sich allein genommen immer nur offene Informationsfragmente sein können und die dem Besucher gegenüber erst dann Aussagen zu formulieren beginnen, wenn der sie beherbergende Ausstellungsraum assoziativ, prozedural und *navigierend* erschlossen wird“,<sup>143</sup> zeigt sich aber eben eine dem Museum innewohnende Immaterialität,<sup>144</sup> die es nicht als Gegenspieler des Digitalen, sondern vielmehr als dessen strukturellen Vorläufer ausweist.<sup>145</sup> So resümiert Parry: „Simply put, before computing came along, museums had already been performing many of the functions of computers.“<sup>146</sup>

Dabei hält Parry allerdings fest, dass die Möglichkeiten, die Bestände immer wieder neu assoziieren und deuten zu können, im digitalen und virtuellen Museum gegenüber dem physischen Museum erheblich erleichtert und daher auch besonders ausbaubar sind: Ein digitalisiertes Objekt ist ohne physischen Aufwand in multiple museale Kontexte integrierbar und aus multiplen lebensweltlichen Kontexten weltweit gleichzeitig abrufbar. Seine plurale Lesbarkeit ist daher typischerweise größer als die eines analogen Museumsobjekts.

Durch Digitalisierung wird so die modulare Struktur des Museums verstärkt und damit zugleich sichtbarer als im physischen Museum:<sup>147</sup> Bereits das ‚Kabinett‘ als Frühform des Museums erscheint Parry vor diesem Hintergrund als analoger Vorläufer jener modularen Interfaces, die digitale Umgebungen kennzeichnen.<sup>148</sup> Gleiches gilt für die gesteigerte Variabilität digitaler Objekte, die in einem Spannungsverhältnis zum überkommenen Selbstverständnis des Museums als Ort von Stabilität und Dauer steht. Sie macht zum

142 Siehe auch Dennis NIEWERTH: „Verstaut, verzettelt, vernetzt. Museen und ihre Sammlungen in der Geschichte der ‚Neuen Medien‘“, in: *Objekte im Netz: Wissenschaftliche Sammlungen im digitalen Wandel*, hg. v. Udo Andraschke & Sarah Wagner, Bielefeld 2020, 29–43, hier 33; siehe ferner ders.: „Heiße Töpfe“, 1.

143 NIEWERTH: „Heiße Töpfe“, 6 (unter Bezugnahme auf Parrys Studie).

144 Siehe PARRY: *Recoding the Museum*, 79: „an inherent non-materiality of the museum“.

145 Ebd. 72: „[...] the twenty-first-century museum visitor is understood to be engaged and immersed within the experience, rather than a passive spectator or acquiescing recipient of it. With both the physical forms themselves (the architecture) and our conception of them (the discourse) transformed, we witness a movement from a museum space that is prescribed, authored, physical, closed, linear and distant, to a space that instead tends to be something more dynamic, discursive, imagined, open, radial and immersive. A movement, we might say, from hard space to soft space. Therefore, as the paragon of soft space, virtual reality (and the space of virtuality) becomes a compelling medium to use in today’s museum.“

146 Ebd., 81. – Siehe auch NIEWERTH: „Heiße Töpfe“, 1; ders.: „Verstaut, verzettelt, vernetzt“, 33; ders.: *Dinge – Nutzer – Netze*, 119.

147 „Whereas museums had traditionally sought to build a microcosm under one roof, and bring a multitude into one, computers, in contrast, appeared to shatter both this once-contained collection and this once-framed experience into a million globally dispersed fragments.“ (PARRY: *Recoding the Museum*, 95) „[...] it is the *modularity* of digital media (the very same modularity that had appeared to threaten the sanctity of the ‚visit event‘ and which appeared to dissolve the cohesion and integrity of the framed ‚collection‘) that has reshaped and relocated the museum. [...] What was once unthinkable (a de-centred space, with distant visitors and atomised distributed collections) is now becoming what the ‚multi-channel museum‘ aspires to be.“ (ebd., 101).

148 Siehe ebd., 87 f.

einen deutlich, dass museale Bedeutungen auch im physischen Museum nichts absolut Gegebenes, sondern immer schon mehr oder weniger akzeptierte Setzungen waren, und sie stellt zum anderen die klassische Rolle der Museumsfachleute als letzter Autorität in Deutungsangelegenheiten infrage. Dass kuratorische Autorität im Zuge der Digitalisierung als nurmehr impulsgebende Instanz umdefiniert werden muss, betrachtet Parry aber – ganz wie Hooper-Greenhill in Bezug auf das ‚Museum nach dem Museum‘ – gerade nicht als Verlust, sondern als eine Chance für neue narrative, inklusive und partizipative Museumsformen.<sup>149</sup>

Digitalisierung ist in diesem Sinn nicht als Zäsur in der Geschichte des Museums, sondern als dessen Selbstbesinnung zu analysieren. Das ist entscheidend: Digitalisierung unterstützt zwar einerseits Möglichkeiten der Vergewisserung über die eigene und über fremde Identität. So fördert etwa die Digitalisierung von kulturellen Gütern – im Sinne der von Lübke diagnostizierten Tendenz zur Musealisierung – die Einbeziehung von kulturellen Gütern jenseits des eingespielten Kulturkanons, die aber eben in hohem Maße identitätsrelevant sein können. Identitätsrelevante Denkmäler, die von physischer Zerstörung bedroht oder betroffen sind, können in digitalen Kopien, die im Idealfall in der Lage sind, einen detaillierten Eindruck von den Eigenschaften der Originale zu vermitteln, bewahrt werden. Derzeit wird dementsprechend auch diskutiert und erprobt, inwiefern Digitalisierung im Zusammenhang mit Restitutionsfragen produktiv nutzbar gemacht werden kann.<sup>150</sup> Zugleich unterstreicht die Digitalität aber eben dank ihrer konstitutiven Qualität der Assozierbarkeit der Objekte andererseits deren prinzipielle Bedeutungsoffenheit, die sich gerade nicht auf die bloße Bestätigung vorgeformter Identitätsvorstellungen festlegen lässt. Digitale Sammlungen museumsrelevanter Daten können multiple Eingänge und Navigationswege eröffnen, die nicht mehr einer Meistererzählung folgen müssen, sondern unerwartete Querverbindungen sichtbar machen. Zudem ermöglichen digitale Technologien wie etwa 3D-Scans, virtuelle Rekonstruktionen oder partizipative Online-Plattformen, Exponate nicht als entrückte Kultursymbole zu erfahren, sondern sie interaktiv selbst zu erkunden.

149 „For *variability* interferes with the authorship and authority of the curator, and yet allows new narratives to be told and new voices to be heard.“ (ebd., 102) „The information management processes of the pre-standardised, pre-automated museum grew out from (and preserved) an unchallengeable authority of the curator. The curators were, in every sense, the authors of their collections. And as author and authority, the tradition was that once a record (,their‘ record) had been entered, it remained largely inviolate [...]. It was a culture of fixity. Unfortunately, digital media were proving to be the antithesis of all of this.“ (ebd., 107) – Zu den Herausforderungen und Möglichkeiten des digitalen Kuratierens siehe zuletzt insbesondere die von Mitgliedern der Kolleg-Forschungsgruppe „Zugang zu kulturellen Gütern im digitalen Wandel“ vom 4. bis 6. März 2026 an der Universität Münster veranstaltete Tagung *Digital Curating: Ethics of Access and Sustainability*, <https://www.uni-muenster.de/KFG-Zugang/veranstaltungen/digitalcurating.html> [31.5.2026].

150 Siehe hierzu zuletzt insbesondere den von Mitgliedern der Kolleg-Forschungsgruppe „Zugang zu kulturellen Gütern im digitalen Wandel“ vom 3. bis 5. September 2025 an der Universität Münster veranstalteten Workshop *Digital Restitution: Bridging Access, Conservation, and Ethical Challenges*, <https://www.uni-muenster.de/KFG-Zugang/veranstaltungen/digitalrestitution.html> [31.5.2026].

Digitale Sammlungen und Tools als solche machen aber noch kein Museum. Denn ein Museum ist keine bloße Anhäufung von Materialien und Möglichkeiten, sondern Materialien und Möglichkeiten werden hier in den Dienst epistemischer, sozialer und kultureller Zwecke gestellt. Die Bedeutung, die den digitalisierten Artefakten zugeschrieben wird, sollte somit nicht nur der von Danto zitierte Spiegel sein. Entscheidend ist daher, im Blick zu behalten, dass die Bedeutung von kulturellen Gütern in solchen digitalen Konstellationen zwar nicht im Sinne der Einpassung in ein vorgegebenes Ordnungssystem festgelegt ist. Sie ist aber im epistemischen Rahmen des Museums zugleich auch nicht beliebig. Ohne die Bereitstellung zuverlässiger und ausführlicher beschreibender, administrativer, technischer, konservatorischer und struktureller Metadaten, die über die digitalisierten Artefakte Auskunft erteilen, sind diese daher für museale Zwecke wertlos. Der Zugang zu solchen umfassenden Metadaten, insbesondere durch die Öffnung der internen Objekt- und Sammlungsdatenbanken der Museen, wäre eine überaus wichtige Quelle für die Forschung, die völlig neue Arbeitsformen ermöglichen würde.<sup>151</sup> Digitale Zugänge zum Museum erfordern daher zudem eine konsequente Beachtung der FAIR-Prinzipien (Findable, Accessible, Interoperable, Reusable)<sup>152</sup> bei der Bereitstellung der sammlungsbezogenen Daten. Diese umfasst nicht zuletzt die Ausweitung der von Assmann geforderten dauerhaften Bewahrung und Zugänglichkeit der musealisierten Dinge auf digitale Gedächtnissysteme: Die Institutionen müssen beauftragt und befähigt werden, diese Aufgabe wahrzunehmen. Das virtuelle oder digitale Museum ist dann aber nicht primär ein Ort der Identitätsstiftung oder -bestätigung. Es ähnelt eher einem Forschungslabor, in dem die vielfältigen Manifestationen und Formen menschlichen Selbst- und Weltverständnisses immer wieder neu erkundet werden können.

Digitalität fördert damit eine universellen Prinzipien verpflichtete Selbstverständigung – sie ist jedoch nicht per se deren Garantin. Zwar öffnen elektronische Netzwerke Zugang zu kulturellen Gütern, indem diese prinzipiell von jedem und jederzeit barrierefrei an einem beliebigen onlinefähigen elektronischen Gerät abgerufen werden können. So hat auch die heute als ‚Citizen Science‘ bezeichnete Beteiligung der Öffentlichkeit an wissenschaftlicher Forschung durch neue partizipative Methoden, wie digitale Technologien sie eröffnen, in jüngster Zeit an Bedeutung gewonnen.<sup>153</sup> Solche Tendenzen kann man als Fortsetzung der von Hooper-Greenhill geforderten aktiven Einbeziehung des Publikums in die Museumsarbeit verstehen. Die Digitalisierung kultureller Güter schafft aber zugleich de facto Ungleichheiten in der Verfügbarkeit von Geräten, der Internetverbindung und der Kompetenz im Umgang mit diesen Technologien – Digital Divide genannt – die geographisch, sozial, wirtschaftlich und generationell bedingt sein können. Besonders anfällig hinsichtlich der Indienstnahme für partikulare Zwecke scheint die Eröffnung von digitalem Zugang zu kulturellen Gütern dort zu sein, wo diese Bereitstellung unkuratiert

151 Siehe insbesondere DRESSEN: *Museums at the Digital Turn*.

152 Siehe etwa GO FAIR: „FAIR Principles“, <https://www.go-fair.org/fair-principles/> [31.5.2026].

153 Siehe insbesondere KOHLE: *Crowdsourcing in Museen und anderen Kulturinstitutionen*.

geschieht, wo keine zuverlässige Metadaten zur Verfügung gestellt werden und wo kommerzielle Interessen den treibenden Impuls bilden. So besteht etwa das – insbesondere im Zuge der Nutzung populärer digitaler Plattformen wie *Google Arts & Culture* zu diagnostizierende – ‚Reproduktionsparadox‘<sup>154</sup> darin, dass die ohnehin längst weltweit bekannten Highlights der Kunst- und Kulturgeschichte den klaren Fokus der User bilden. Das ist Lübbes Rückzug auf die Klassiker mit digitalen Mitteln. Suchalgorithmen können derlei Clusterbildungen beziehungsweise Ausschlüsse fördern. In solchen Fällen stärkt die Digitalisierung eher die eingespielten Kanonstrukturen, als dass sie diese aufbricht. Bebilderte partikularistische Identitätsbiotope, die man im weitesten Sinn als Museen bezeichnen kann, bietet das Internet ohnehin zuhauf.<sup>155</sup> Hinzu kommen weitere Probleme, wie insbesondere die mit der Digitalisierung einhergehenden Möglichkeiten der Überwachung und Datensammlung – Besucher werden hier zu Nutzerprofilen – und die Herausforderung durch KI-generierte ‚Fake-Artefakte‘. Das Problem der Aufmerksamkeitsökonomie betrifft das Museum zwar nicht erst seit neuerer Zeit, wo es mit TikTok & Co. konkurrieren muss.<sup>156</sup> Wohl aber dürften digitale Medien und Zugangskanäle zu den Museumssammlungen solche Konkurrenzen verstärken und beschleunigen. Dabei wird die von Lübbe betonte Stabilisierungsfunktion des Museums mit den Herausforderungen einer chaotischen Vielfalt konfrontiert, die von Assmann fokussierte Erinnerungsfunktion mit Selektivität, Überschreibung und Kontextverlust, Hooper-Greenhills Bestimmung des Museums als Ort pluraler Aushandlung mit neuen Hegemonien und Machtasymmetrien.

Hier müssen kuratierte digitale Bildungsangebote ansetzen, die durch fachkompetente Begleitung etwa den Sinn für den Wert des Unkanonischen fördern, Problembewusstsein im Umgang mit kulturellen Gütern schärfen und die Kompetenz vermitteln, neue

154 So Hubert Locher in seiner Fellow-Lecture im Rahmen der Kolleg-Forschungsgruppe „Zugang zu kulturellen Gütern im digitalen Wandel“ an der Universität Münster: „Kunst für alle? Kunstgeschichte, Kunstbegriff, Kanon – Zugänglichkeit und Wertungsfragen im digitalen Wandel“ vom 25. November 2024, siehe auch [https://www.uni-muenster.de/KFG-Zugang/veranstaltungen/2024\\_2\\_locher.html](https://www.uni-muenster.de/KFG-Zugang/veranstaltungen/2024_2_locher.html) [31.5.2026].

155 Im Internet haben sich beispielsweise zahlreiche Plattformen und Sammlungen entwickelt, die Subkulturen wie Skater, Graffiti-Künstler, Gamers, Punks, Gothics, Otakus oder LGBTQ+-Communities repräsentieren. Diese digitalen Räume sammeln und präsentieren Bilder, Videos und Texte, die die spezifischen Identitäten und Lebenswelten dieser ‚Communities‘ dokumentieren und feiern und sie so allererst als eines eigenen kollektiven Selbstbewusstseins fähige Gruppierungen konstituieren.

156 Die ‚Aufmerksamkeitsökonomie‘ ist von weitreichender Relevanz nicht erst für moderne Museen, sondern auch bereits für ihre Vorläufer (siehe auch Anm. 1). Denn noch vor allen universalistischen Ausgriffen auf das große Ganze und identitären Selbstbespiegelungsbedürfnissen bestanden ihre Sammlungen im Wesentlichen aus Gegenständen, die die Aufmerksamkeit auf sich ziehen sollten. So bringt bereits die Bezeichnung der Kunst- und Wunderkammern als ‚Kuriositätenkabinette‘ deren Verknüpfung mit Neugier und Staunen zum Ausdruck. Museen konkurrieren also schon immer mit anderen Museen, aber ebenso mit dem Prunk der Kirchen und Höfe, mit dem Theater, dem Musikgeschehen, Militärparaden, Festen, Sportveranstaltungen, den Zeitungen, dem Kino, dem Fernsehen, usw., usw. um Aufmerksamkeit (siehe auch Anm. 116). Daher wäre zu fragen (ohne dass diese Frage an dieser Stelle beantwortet werden könnte), ob und, wenn ja, inwiefern sich unser Blick auf die Geschichte des Museums verändert, wenn wir diese (auch) aufmerksamkeitsökonomisch in den Blick nehmen.

Zusammenhänge kreativ auszuloten. Neben einer konsequenten Beachtung der FAIR-Prinzipien ist zudem eine Nutzung von Free and Open-Source Software (FOSS)<sup>157</sup> zu fördern, die auch technische Unabhängigkeit von kommerziellen Produkten ermöglicht. – Dies alles sind weite Arbeitsfelder, die bisher erst ansatzweise erschlossen sind.

Dennoch lässt sich bereits jetzt sagen: Die Digitalisierung kommt einem Verhandlungsraum, der statt universalistischer Anmaßung und partikularistischer Identitätspolitik – mit Jullien – das ‚Zwischen‘ ins Zentrum setzt, auch in Museumsfragen in besonderer Weise entgegen. Zwar wird dabei durchaus auch Identität relevant. Wichtiger und vor allem konstruktiver ist aber die *relationale* Deutung von digitalem Zugang zu kulturellen Gütern im Museum, die nicht mehr primär nach der Übereinstimmung mit einer angenommenen Identität fragt, sondern nach Gemeinsamkeiten, Ähnlichkeiten, Unterschieden und Transformationen von Kulturen. Dann ist Kultur,erbe‘ nicht Besitz, sondern eine geteilte kulturelle Ressource.

157 <https://app.foss.network/> [31.5.2026].

## Fazit

Was bleibt als Fazit? Kulturelle Unterschiede können polarisierend gegeneinander ausgespielt werden. Der politisch-mediale Raum sichert solchen Strategien Aufmerksamkeit und Macht. Der Preis ist die Spaltung der Gesellschaft. Unterschiede können aber auch genutzt werden, um eine Gesellschaft stärker, resilienter und kreativer zu machen, nämlich wenn sie als Aufforderung zum Verstehen und zur gemeinsamen Arbeit an Lösungen betrachtet werden. Unterschiede werden dabei nicht gelehrt, sondern es wird die Frage zur Diskussion gestellt, was mit ihnen gemacht werden kann.

Digitalisierung kann, auch in Museumszusammenhängen, die Polarisierung der Gesellschaften verschärfen, wenn sie sich in die Echokammern des Partikularismus zurückzieht. Sie kann aber ebenso neue Möglichkeiten der Differenzierung und des relationalen Verstehens bieten, wenn sie partikularistische und universalistische Aspekte von Kultur miteinander verknüpft. Für Museen heißt das: Museen müssen die in der Digitalisierung liegende Chance nutzen. Diese Chance besteht aber nicht in erster Linie darin, zusätzlichen Glamour zu verströmen und Werbung für das eigene Haus zu machen. Sie besteht vielmehr darin, die Digitalisierung in den Dienst der in der Aufklärung formulierten Aufgabe des Museums stellen, durch Zugang zu kulturellen Gütern Bildung zu fördern – aber eben ohne Bildung auf die Einübung eines präfigurierten Wissenskanons und Bestätigung vorgeformter Identitäten festzulegen: Museen müssen Räume des wechselseitigen Verstehens schaffen, und sie können dabei digitale Mittel nutzen, um *Zwischenräume* statt festgelegter Identitäten zugänglich zu machen.

Über die Reichweite der Möglichkeiten, die der Zugang zu kulturellen Gütern im Museum, auch in digitaler und virtueller Form, in den heutigen Gesellschaften hat, sollte man sich keine Illusionen machen. Es wäre aber fahrlässig, sie nicht zu ergreifen.<sup>158</sup>

158 Den Mitgliedern der Münsteraner Kolleg-Forschungsgruppe „Zugang zu kulturellen Gütern im digitalen Wandel“, insbesondere meinem Kollegen Eberhard Ortland, danke ich für wertvolle Hinweise und Verbesserungsvorschläge zu einer früheren Fassung des Beitrags.

## Literatur

- Alliance of American Museums: „Definitions of Diversity, Equity, Accessibility, and Inclusion“, <https://www.aam-us.org/programs/diversity-equity-accessibility-and-inclusion/facing-change-definitions/> [31.5.2026].
- Alliance of American Museums: „Excellence in DEAI Report“ (2022), <https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2022/07/AAM-Excellence-in-DEAI-Report.pdf> [31.5.2026].
- Benedict ANDERSON: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 1983.
- Aleida ASSMANN: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*, München 2013.
- Aleida ASSMANN: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* [1999], Paperbackausgabe, München 2018.
- Jan ASSMANN: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992.
- Jan ASSMANN: „Das kulturelle Gedächtnis“, in: *Erwägen, Wissen, Ethik* 13/2 (2002), 239–247.
- Jan ASSMANN: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, in: *Kultur und Gedächtnis*, hg. v. Jan Assmann & Tonio Hölscher, Frankfurt a. M. 1988, 9–19.
- Jan ASSMANN: *Thomas Mann und Ägypten. Mythos und Monotheismus in den Josephsromanen*, München 2006.
- Joachim BAUR: „Von 1471 bis heute. Eine kleine Geschichte des Museums.“, in: *Politik & Kultur. Zeitung des Deutschen Kulturrates* 11 (2022), <https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2022/10/puk11-22.pdf> [31.5.2026], 18.
- Hauke BEHRENDT: *Das Problem kultureller Gerechtigkeit: Selbstbestimmung, Anerkennung und Macht*, Münster 2026 (Access Points #25).
- Tony BENNETT: *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, London / New York 1995.
- Omri BOEHM: „Befreiung des KZ Buchenwald. Das ist die Rede, die Omri Boehm nicht halten sollte“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 6. April 2025, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/omri-boehm-kz-buchenwald-gedenken-rede-li.3231805> [31.5.2026].
- Omri BOEHM: „‘Nie wieder‘ ist nur in seiner universellen Form gültig“, in: *Der Schlepper. Magazin für Migration und Flüchtlingsolidarität in Schleswig-Holstein* 29/111 (2025), 10–13, [https://www.frsh.de/fileadmin/schlepper/schl\\_111/s111\\_10-13.pdf](https://www.frsh.de/fileadmin/schlepper/schl_111/s111_10-13.pdf) [31.5.2026].

- Omri BOEHM: *Radikaler Universalismus: Jenseits von Identität*, übers. v. Michael Adrian, Berlin 2022.
- Omri BOEHM & Catherine NEWMARK: „Identitätspolitik und Aufklärung. Wie universelle Werte begründen?“ [Interview von C. Newmark mit O. Boehm], 28. August 2022 [Audio], in: *Deutschlandfunk Kultur*, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/radikaler-universalismus-omri-boehm-identitaetspolitik-aufklaerung-100.html> [31.5.2026].
- Arno BORST: „Barbarossas Erwachen. Zur Geschichte der deutschen Identität“, in: *Identität*, hg. v. Odo Marquard & Karlheinz Stierle, München 1979, 17–60.
- André BOSSE & Marcus MEYER: „Die beste Form der Solidarisierung ist eine gemeinsame Furcht“ [Interview mit Aleida Assmann], in: *MiGAZIN*, 22.5.2020, <https://www.migazin.de/2020/05/22/interview-aleida-assmann-die-form/> (letzte Aktualisierung: 3.7.2022) [31.5.2026].
- David CARRIER: „Museums Matter: In Praise of the Encyclopedic Museum; Who Owns Antiquity: Museums and the Battle Over Our Ancient Heritage“ [Rezension], in: *Curator. The Museum Journal* 55/4 (2012), 501–505, DOI: [10.1111/j.2151-6952.2012.00173.x](https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2012.00173.x).
- James CLIFFORD: „Museums as Contact Zones“, in: ders.: *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, MA / London 1997, 188–219.
- James CUNO: *Museums Matter. In Praise of the Encyclopedic Museum*, Chicago / London 2011.
- James CUNO: *Who Owns Antiquity? Museums and the Battle Over Our Ancient Heritage*, Princeton 2008.
- Arthur C. DANTO: „Das Museum der Museen“, in: ders.: *Kunst nach dem Ende der Kunst* [1992], übers. v. Christiane Spelsberg, München 1996, 234–254.
- Arthur C. DANTO: „Die Würdigung und Interpretation von Kunstwerken“, in: ders.: *Die philosophische Entmündigung der Kunst* [1986], übers. v. Karen Lauer, München 1993, 45–69.
- Gilles DELEUZE & Félix GUATTARI: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*, übers. v. Bernd Schwibs, Frankfurt a. M. 1974 (*L'Anti-OEdipe. Capitalisme et schizophrénie 1*, Paris 1972, dt.).
- Souleymane Bachir DIAGNE: *Les Universels du Louvre*, Paris 2025.
- Angela DRESSEN: *Museums at the Digital Turn. From Service Promoters to Research Partners*, Münster 2026 (Access Points #7), DOI: [10.17879/21928646676](https://doi.org/10.17879/21928646676).
- Carol DUNCAN: „Art Museums and the Ritual of Citizenship“, in: *Exhibiting Cultures*, hg. v. Ivan Karp & Steven D. Lavine, Washington, DC 1991, 88–103.
- Carol DUNCAN: *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums*, London / New York 1995.
- Astrid ERLI: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, 3., aktualisierte und erweiterte Aufl., Stuttgart 2017.

- Noémie ÉTIENNE: „When Things Do Talk (in Storage): Materiality and Agency between Contact and Conflict Zones“, in: *The Agency of Display. Objects, Framing and Parerga*, hg. v. Johannes Grave, Christiane Holm, Valérie Kobi & Caroline van Eck, Dresden 2018, 171–183.
- FOSS.NETWORK: <https://app.foss.network/> [31.5.2026].
- Michel FOUCAULT: „Andere Räume“, übers. v. Walter Seitter, in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1992, 34–46.
- Francis FUKUYAMA: *Identity. The Demand for Dignity and the Politics of Resentment*, London 2018.
- Francis FUKUYAMA: *The End of History and the Last Man*, New York 1992.
- Frank FUREDI: „Die verborgene Geschichte der Identitätspolitik“, in: *Die sortierte Gesellschaft*, hg. v. Johannes Richardt, Frankfurt a. M. 2018, 13–25.
- Gordon FYFE: „Sociology and the Social Aspects of Museums“, in: Sharon Macdonald (Hg.): *A Companion to Museum Studies*, Oxford 2006, 33–49.
- Sonja GASSER: *Digitale Sammlungen. Anforderungen an das digitalisierte Kulturerbe*, Bielefeld 2024, DOI: [10.1515/9783839470213](https://doi.org/10.1515/9783839470213).
- Ernest GELLNER: *Nations and Nationalism*, Ithaca, NY 1983.
- Carl Friedrich GETHMANN & Friedrich Wilhelm GRAF: „Einleitung“, in: dies. (Hgg.): *Identität – Hass – Kultur*, Göttingen 2019, 9–12.
- GO FAIR: „FAIR Principles“, <https://www.go-fair.org/fair-principles/> [31.5.2026].
- Jürgen HABERMAS: „Die Moderne – ein unvollendetes Projekt“ [1980], in: ders.: *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze 1977–1990*, Leipzig 1990, 32–54.
- Jürgen HABERMAS: „Können komplexe Gesellschaften eine vernünftige Identität ausbilden? Rede aus Anlaß der Verleihung des Hegel-Preises“, in: ders. & Dieter Henrich: *Zwei Reden. Aus Anlaß des Hegel-Preises*, Frankfurt a. M. 1974, 23–84.
- Andreas HETZEL: *Zwischen Poesis und Praxis. Elemente einer kritischen Theorie der Kultur*, Würzburg 2001.
- Eric J. HOBBSBAWM: *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*, Cambridge u. a. 1990.
- Eric J. HOBBSBAWM & Terence RANGER (Hgg.): *The Invention of Tradition*, Cambridge u. a. 1983.
- Hilmar HOFFMANN: *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*, Frankfurt a. M. 1979.
- Eilean HOOPER-GREENHILL: *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London / New York 2000.
- Eilean HOOPER-GREENHILL: *Museums and the Shaping of Knowledge*, London / New York 1992.

- Eilean HOOPER-GREENHILL: *Museums and Their Visitors*, London / New York 1994.
- Jens HOPPE: *Jüdische Geschichte und Kultur in Museen. Zur nichtjüdischen Museologie des Jüdischen in Deutschland*, Münster / New York / München / Berlin 2002.
- François JULLIEN: *Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur*, übers. v. Erwin Landrichter, Berlin 2017.
- Wolfgang KEMP: „Kunst kommt ins Museum“, in: *Funkkolleg Kunst*, Studienbegleitbrief 3, hg. vom Deutschen Institut für Fernstudien an der Universität Tübingen, Weinheim / Basel 1984, 35–63.
- Hubertus KOHLE: *Crowdsourcing in Museen und anderen Kulturinstitutionen*, Münster 2026 (Access Points #6), DOI: [10.17879/04908743753](https://doi.org/10.17879/04908743753).
- Gottfried KORFF: „Vom Verlangen, Bedeutungen zu sehen“, in: *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte*, hg. v. Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter & Jörn Rüsen, Bielefeld 2004, 81–103.
- Gottfried KORFF & Martin ROTH (Hgg.): *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Frankfurt a. M. / New York 1990.
- Albrecht KOSCHORKE: „Wiederkehr der Vormoderne? Varietäten des Liberalismus in einer postsouveränen Welt“, Forschungsinstitut Gesellschaftlicher Zusammenhalt (FGZ) Working Paper Nr. 7, Leipzig 2023, [https://fgz-risc.de/fileadmin/media/publikationen/Koschorke\\_2023\\_Wiederkehr-der-Vormoderne.pdf](https://fgz-risc.de/fileadmin/media/publikationen/Koschorke_2023_Wiederkehr-der-Vormoderne.pdf) [31.5.2026].
- Reinhart KOSELLECK: „Gibt es ein kollektives Gedächtnis?“, in: *Divinatio* 19 (2004), 23–28.
- Reinhart KOSELLECK: „Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte“ (1967/79), in: ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 1989, 38–66.
- Hermann LÜBBE: „Avantgarde-Komplemente: Eklektik und Klassik“, in: ders.: *Im Zug der Zeit. Verkürzter Aufenthalt in der Gegenwart*, Berlin / Heidelberg u. a. 1992, 107–117.
- Hermann LÜBBE: *Der Fortschritt und das Museum. Über den Grund unseres Vergnügens an historischen Gegenständen*, London 1982.
- Hermann LÜBBE: „Der Fortschritt und das Museum“, in: ders.: *Die Aufdringlichkeit der Geschichte. Herausforderungen der Moderne vom Historismus bis zum Nationalsozialismus*, Graz / Wien / Köln 1989, 13–29.
- Hermann LÜBBE: „Der Fortschritt von gestern. Über Musealisierung als Modernisierung“, in: *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte*, hg. v. Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter & Jörn Rüsen, Bielefeld 2004, 13–38.
- Hermann LÜBBE: *Fortschritt als Orientierungsproblem – Aufklärung in der Gegenwart*, Freiburg i. Br. 1975.
- Hermann LÜBBE: *Geschichtsbegriff und Geschichtsinteresse. Analytik und Pragmatik der Historie*, Basel 1977.

- Hermann LÜBBE: *Philosophie nach der Aufklärung. Von der Notwendigkeit pragmatischer Vernunft*, Düsseldorf / Wien 1980.
- Hermann LÜBBE: *Politik nach der Aufklärung. Philosophische Aufsätze*, München 2001.
- Hermann LÜBBE: *Religion nach der Aufklärung*, Graz / Wien / Köln 1986.
- Hermann LÜBBE: „Wissenschaft nach der Aufklärung“, in: *Gießener Universitätsblätter* 12/1 (1979), 18–28.
- Hermann LÜBBE: „Zur Identitätspräsentationsfunktion der Historie“, in: *Identität*, hg. v. Odo Marquard & Karlheinz Stierle, München 1979, 277–292.
- Niklas LUHMANN: „Kultur als historischer Begriff“, in: ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft Band 4*, Frankfurt a. M. 1999, 30–54.
- Sharon MACDONALD: „Expanding Museum Studies: An Introduction“, in: dies. (Hg.): *A Companion to Museum Studies*, Oxford 2006, 1–12.
- Sharon MACDONALD: „Museen erforschen. Für eine Museumswissenschaft in der Erweiterung“, in: Joachim Baur (Hg.): *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld 2010, 49–69.
- Lev MANOVICH: *The Language of New Media*, Cambridge, MA 2002.
- Odo MARQUARD: „Identität: Schwundtelos und Mini-Essenzbemerkungen. Zur Genealogie einer aktuellen Diskussion“, in: *Identität*, hg. v. Odo Marquard & Karlheinz Stierle, München 1979, 347–369.
- Hans MOL: *Identity and the Sacred. A Sketch for a New Social-Scientific Theory of Religion*, Oxford 1976.
- Catherine NEWMARK: „Kluger Essay kritisiert den Kulturkampf“ [Rezension zu François Jullien: *Es gibt keine kulturelle Identität*], in: *Deutschlandfunk Kultur*, 9. November 2017, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/francois-jullien-es-gibt-keine-kulturelle-identitaet-kluger-100.html> [31.5.2026].
- Lutz NIETHAMMER: „Das Museum als Gedächtnis. Fragen für ein RuhrMuseum jenseits von Rostalgie“, in: *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte*, hg. v. Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter & Jörn Rüsen, Bielefeld 2004, 53–79.
- Lutz NIETHAMMER: *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*, Reinbek bei Hamburg 2000.
- Dennis NIEWERTH: *Dinge – Nutzer – Netze: Von der Virtualisierung des Musealen zur Musealisierung des Virtuellen*, Bielefeld 2018.
- Dennis NIEWERTH: „Heiße Töpfe. Digital Humanities und Museen am Siedepunkt“ [Vortrag zur MAI-Tagung 2013 in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland], [https://mai-tagung.lvr.de/media/mai\\_tagung/pdf/2013/Niewerth-DOC-MAI-2013.pdf](https://mai-tagung.lvr.de/media/mai_tagung/pdf/2013/Niewerth-DOC-MAI-2013.pdf) [31.5.2026].

- Dennis NIEWERTH: „Verstaut, verzettelt, vernetzt. Museen und ihre Sammlungen in der Geschichte der ‚Neuen Medien‘“, in: *Objekte im Netz: Wissenschaftliche Sammlungen im digitalen Wandel*, hg. v. Udo Andraschke & Sarah Wagner, Bielefeld 2020, 29–43.
- Hanns-Gregor NISSING (Hg.): *Hermann Lübbe. Pragmatische Vernunft nach der Aufklärung*, Darmstadt 2010.
- Pierre NORA: „Das Zeitalter des Gedenkens“, übers. v. Enrico Heinemann, in: ders. (Hg.): *Erinnerungsorte Frankreichs*, München 2005, 543–575.
- Pierre NORA (Hg.): *Les Lieux de Mémoire*, 7 Bde., Paris 1984–1992.
- Ross PARRY: *Recoding the Museum. Digital Heritage and the Technologies of Change*, London / New York 2007.
- Uwe PÖRKSEN: *Plastikwörter. Die Sprache einer internationalen Diktatur* [1988], 6. Aufl., Stuttgart 2004.
- Krzysztof POMIAN: *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVIe–XVIIIe siècle*, Paris 1987.
- Krzysztof POMIAN: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, übers. v. Gustav Roßler, 4. Aufl., Berlin 2013.
- Krzysztof POMIAN: *Le musée, une histoire mondiale*, 3 Bde. (Bd. 1: *Du trésor au musée*, Bd. 2: *L'ancrage européen, 1789–1850*, Bd. 3: *À la conquête du monde, 1850–2020*), Paris 2020–2022.
- Mary Louise PRATT: *Imperial Eyes. Travel and Transculturation*, London / New York 1992.
- Patricia RAHEMIPOUR & Kathrin GROTZ: *Ausgerechnet: Museen*, Berlin 2025.
- Andreas RECKWITZ: *Gesellschaft der Singularitäten*, Berlin 2017.
- Joachim RITTER: „Die Aufgabe der Geisteswissenschaften in der modernen Gesellschaft“ [1963], in: ders.: *Subjektivität*. Frankfurt a. M. 1974, 105–140.
- Courtney RIVARD: „Museums Matter: In Praise of the Encyclopedic Museum‘ by James Cuno“ [Rezension], in: *emisférica* 9/1–2 (2012): *On the Subject of Archives*, <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-91/9-1-book-reviews/museums-matter-by-james-cuno.html> [31.5.2026].
- Kurt RÖTTGERS (Hg. in Verbindung mit Weyma Lübbe und Hans-Martin Sass): *Politik und Kultur nach der Aufklärung. Festschrift Hermann Lübbe zum 65. Geburtstag*, Basel 1992.
- Michael J. SANDEL: *Liberalism and the Limits of Justice*, Cambridge 1982, 2., erweiterte Aufl. Cambridge 1998.
- Charles SAUMAREZ SMITH: „Museums Artefacts, and Meanings“, in: Peter Vergo (Hg.): *The New Museology*, London 1989, 6–21.

- Reinold SCHMÜCKER: „Müssen wir moderne Nationalisten sein?“, in: Peter Koller & Klaus Puhl (Hgg.): *Aktuelle Fragen Politischer Philosophie. Gerechtigkeit in Gesellschaft und Weltordnung / Current Issues in Political Philosophy. Justice and Welfare in Society and World Order*, 19. Internationales Wittgenstein Symposium, Kirchberg am Wechsel 1996, 367–373.
- Reinold SCHMÜCKER: „Nation und universalistische Moral“, in: *Loccumer Protokolle 22* (1995 [erschieden 1996]): *Stigma und Normalität: 50 Jahre nach dem Untergang des ersten deutschen Nationalstaates auf der Suche nach der Nation*, hg. v. Jörg Calließ, 199–207.
- Reinold SCHMÜCKER & Rainer HERING: „Identität und Nation. Über eine vermeintliche Zukunftsfrage der Deutschen“, in: *Rechtsphilosophische Hefte 3* (1994), 33–50.
- Herbert SCHNÄDELBACH: „Kritik der Kompensation“, in: ders.: *Zur Rehabilitierung des ‚animal rationale‘. Vorträge und Abhandlungen 2*, Frankfurt a. M. 1992, 399–411.
- Thomas THIEMEYER: „Identitäts- und Wissensparadigma. Zwei Perspektiven auf das kulturhistorische Museum“, in: *Museumskunde 80* (2015), 92–99.
- Bernhard WALDENFELS: *Der Stachel des Fremden*, Frankfurt a. M. 1990.
- Bernhard WALDENFELS: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, Frankfurt a. M. 2006.
- Bernhard WALDENFELS: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1*, Frankfurt a. M. 1997.



# ACCESS POINTS #2

**ACCESS**  
Kolleg-Forschungsgruppe  
Zugang zu kulturellen Gütern  
im digitalen Wandel  
**ZUGANG**

## ZUGANG FÜR ALLE?

Dem universalistischen Geist der europäischen Aufklärung verpflichtet, soll das Museum allen Menschen gleichermaßen Zugang zu kulturellen Gütern ermöglichen. Diesem Selbstverständnis des Museums treten seit dem späten 20. Jahrhundert im Namen einer Neuen Museologie identitätspolitisch motivierte Forderungen nach partikularer Repräsentation entgegen. Unter den Bedingungen des digitalen Wandels verschärfen sich die mit dem Anspruch auf ‚Zugang für alle‘ verbundenen Spannungen. Digitale Zugänglichkeit ist nämlich nicht per se mit universaler Teilhabe gleichzusetzen. Vielmehr bleibt der Zugang zu kulturellen Gütern auch im Digitalzeitalter jeweils Ergebnis institutioneller Setzungen. Die Studie plädiert vor diesem Hintergrund dafür, das Museum als institutionell verantworteten Verhandlungsraum zu verstehen, in dem der Anspruch auf ‚Zugang für alle‘ und partikulare Identitätsbezüge reflexiv aufeinander bezogen werden.

ISBN: 978-3-69012-002-9

DOI: 10.17879/49848746117

[www.accesspoints.eu](http://www.accesspoints.eu)