

## Das historische Museum in Frankreich: Herausforderungen, Berufsperspektiven und Informationsquellen

**Judith Dehail**

Traducteur : Niels F. May et Volker Zimmermann

---



**Éditeur**

IFRA - Institut franco-allemand (sciences  
historiques et sociales)

**Édition électronique**

URL : <http://ifha.revues.org/7898>

DOI : 10.4000/ifha.7898

ISSN : 2198-8943

**Référence électronique**

Judith Dehail, « Das historische Museum in Frankreich: Herausforderungen, Berufsperspektiven und Informationsquellen », *Revue de l'IFHA* [Online], HS | 2014, Online erschienen am: 01 September 2014, aufgerufen am 02 Oktober 2016. URL : <http://ifha.revues.org/7898> ; DOI : 10.4000/ifha.7898

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 octobre 2016.

©IFHA

---

# Das historische Museum in Frankreich: Herausforderungen, Berufsperspektiven und Informationsquellen

Judith Dehail

Traduction : Niels F. May et Volker Zimmermann

---

- 1 Geschichte ist nicht nur in Büchern präsent, sondern lebt auch in Museen fort. Historische Museen sind keine Erfindung der Gegenwart. Schon 1795 gründete Alexandre Lenoir das Musée des Monuments Français, das Gräber, Skulpturen, Kirchenfenster und andere während der französischen Revolution von der Zerstörung bedrohte Objekte sammelte, konservierte und ausstellte. Er widmete jedem Jahrhundert der französischen Geschichte einen eigenen Museumssaal und schuf in jedem von ihnen eine ganz eigene Atmosphäre. Roland Shaer beschreibt Lenoirs Museum folgendermaßen: »In einer ‚Galerie der Berühmten‘, in der die Geschichte die Form eines Totenkults annimmt, wird eine Kunst- zu einer Geschichtslektion«<sup>1</sup>. Das seit dem Beginn der Julimonarchie (1830) in Versailles angesiedelte »Musée de l’Histoire de France« bekam seinerseits von Louis Philippe den Auftrag, »alle Ruhmestaten Frankreichs« zu präsentieren. Das Konzept des Museums hat von diesen Anfängen bis heute immer wieder Veränderungen durch die ideologischen und historischen Einflüsse erfahren, die das Verhältnis zwischen den Menschen, ihrer Geschichte und ihrem kulturellen Erbe bestimmen<sup>2</sup>.
- 2 In den vergangenen zwanzig Jahren lässt sich jedoch ein besonders stark wachsendes Interesse an Institutionen konstatieren, deren Auftrag es ist, Geschichte zu vermitteln. In diesem geschichtsfreundlichen Klima entstanden viele neue Museen. Ein Grund für das gestiegene Publikumsinteresse an historischen Museen sind Romane und Filme, die historische Themen behandeln und so das Interesse an Geschichte steigern. Getragen wird es aber auch von einem allgemeinen Fokus auf den Erhalt des kulturellen Erbes. Dieses Phänomen lässt sich überall auf der Welt verzeichnen, besonders ausgeprägt aber ist es in Frankreich.

- 3 Doch nicht nur das aufgeklärte Publikum interessiert sich für das historische Museum. Auch Historikerinnen und Historiker zeigen seit einigen Jahren ein lebhaftes Interesse, sich an der Gestaltung dieser Museen zu beteiligen<sup>3</sup>. Diese neue und wachsende Begeisterung der historischen Zunft für das Museum wird oft in Kontroversen besonders manifest. Die Cité nationale de l'histoire de l'immigration<sup>4</sup> etwa ist so seit ihrer Eröffnung 2007 Gegenstand politischer Debatten. Auch das Museum in Péronne<sup>5</sup> ist Teil einer wichtigen historiographischen Auseinandersetzung, die die intellektuellen und institutionellen Spannungen der französischen Geschichtsschreibung zum Ersten Weltkrieg zum Vorschein kommen lässt. Gleiches gilt für das 2009 von Nicolas Sarkozy initiierte Projekt einer Maison de l'histoire de France, das heftig diskutiert und im Jahr 2012 schließlich aufgegeben wurde<sup>6</sup>. Das historische Museum ist also kein Ort idyllischer Ruhe. Vielmehr entstehen hier immer wieder Spannungen und entzünden sich Debatten über den Umgang mit Geschichte.
- 4 Die Aufgabe der Historikerinnen und Historiker, die als Experten hinzugezogen werden und historisches Fachwissen allgemein verständlich darstellen sollen, ist also keine leichte. Im Museum sind sie gezwungen, die wissenschaftlichen Methoden und die Regeln der eigenen Disziplin zu hinterfragen und sich neue Praktiken anzueignen, die teilweise sehr weit von der akademischen Welt entfernt sind. Dies liegt auch daran, dass das Museum nicht auf direktem Weg der Geschichtswissenschaft als akademischer Disziplin entwachsen ist, sondern zunächst eine soziale und kulturelle Einrichtung mit einer Vielzahl von Funktionen und Gebrauchsweisen darstellt<sup>7</sup>.
- 5 Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang auch, dass das französische Museum, sich durch ein besonderes Verhältnis zum Staat von seinem deutschen Pendant unterscheidet<sup>8</sup>. In Frankreich fallen die Museen unter die Ägide des Ministeriums für Kultur und Kommunikation, wichtigste ausführende Gewalt der berühmten »*exception française*«, die das Credo der nationalen Kulturpolitik darstellt. Die für die Museen zuständige Zentralverwaltung, der Service des Musées de France<sup>9</sup>, hat die Aufgabe, die französische Museumspolitik umzusetzen. Er kontrolliert so das Bestandsverzeichnis, die Pflege und Aufbewahrung, Erforschung, Verbreitung und auch die Sicherheit der Sammlungen in den französischen Museen. Das Label »*Musée de France*«, das mit einem Gesetz vom 4. Januar 2002<sup>10</sup> eingeführt wurde, hat zum Ziel, den Status der staatlich anerkannten Museen zu vereinheitlichen und sie stärker miteinander zu vernetzen. Der Service des Musées de France hat also die Funktion einer technischen und wissenschaftlichen Kontrollinstitution und einer gutachterlichen Instanz für die Gesamtheit der Museen, die den Namen »*Musée de France*« führen. Das besondere Verhältnis zwischen Staat und Museen in Frankreich manifestiert sich schließlich in Zusammenschlüssen wie der Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais<sup>11</sup> (Rmn-GP), die unter der Aufsicht des Service des Musées de France steht. Ihre Aufgabe liegt in der Verwaltung und Vermarktung der 34 nationalen Museen und ihrer Sammlungen sowie des Grand Palais an den Pariser Champs-Élysées, wobei der Schwerpunkt auf der Organisation von großen Ausstellungen sowie der Herausgabe und dem Verkauf von Publikationen und Reproduktionen liegt<sup>12</sup>.
- 6 Momentan tragen 1.218 französische Museen<sup>13</sup> die Bezeichnung »*Musée de France*«. Die Gesamtzahl der Museen in Frankreich genau zu bestimmen, ist hingegen fast unmöglich. »*Museofile*«, das Verzeichnis der französischen Museen<sup>14</sup>, zählt 1.315 Museen, andere Schätzungen nennen jedoch eine Zahl von 2.200 und in Reiseführern findet man noch ganz andere Größenordnungen: Der »*Guide Dexia*« etwa zählte im Jahr 2001 10.000

Einrichtungen. Dabei hängt alles von den zugrunde gelegten Kriterien ab – das Aufweichen der Definitionen trägt also erheblich zur statistischen Ungewissheit in diesem Bereich bei. Auch die exakte Anzahl der Museen zu bestimmen, die sich mit geschichtlichen Themen auseinandersetzen, ist deshalb schwierig. Dazu kommt, dass man die historischen Museen in mehrere Unterkategorien aufteilen kann, u. a. Schlösser<sup>15</sup>, Historiale (eine neue Museumsform, die für das Gedenken an den Ersten Weltkrieg kreiert wurde<sup>16</sup>), Museen zur Geschichte von Widerstand und Deportation<sup>17</sup>, Gedenkstätten<sup>18</sup>, Écomusées<sup>19</sup>, archäologische Museen<sup>20</sup>, Immigrationsmuseen<sup>21</sup>, lokalgeschichtliche Museen<sup>22</sup> usw. Um eine Größenordnung zu geben: »Museofile« verzeichnet 557 französische Museen, die sich mit geschichtlichen Themen befassen<sup>23</sup>.

## 1. Geschichte im Museum präsentieren: vom Historiker zum Museologen

- 7 Die von historischen Museen dargebotenen Ausstellungen sind Teil eines umfangreichen Ensembles von unterschiedlichen Diskursen, die sich der Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnisse widmen und die sich in verschiedenen kulturellen Einrichtungen wiederfinden<sup>24</sup>. Die Spezifität des Museums liegt dabei darin, dass hier Gegenstände und Orte in Kombination präsentiert werden.
- 8 Zunächst die Exponate: Im Museum haben sie Vorrang vor dem Text (es sei denn, der Text wird selbst zum Ausstellungsgegenstand) und sie tragen den Diskurs. Historikerinnen und Historiker müssen bei der Arbeit mit ihnen mehrere Faktoren in Betracht ziehen, die von der Anordnung der Gegenstände im Raum bis hin zum Blick des Publikums reichen. In der Lehr- und Forschungspraxis sind sie normalerweise nicht mit derartigen Problematiken konfrontiert.
- 9 Ein interessanter Fall ist in diesem Zusammenhang das Archiv. Seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat das Archiv seine absolute Monopolstellung für die Geschichtsforschung verloren. Heute haben andere Gegenstände den Status von Quellen erlangt, die in der Vergangenheit von historisch Forschenden unbeachtet geblieben sind (z. B. Bilder, Kunstwerke und archäologische Artefakte)<sup>25</sup>. Auch die Frage der Ausstellung von Archivalien ist zentral. Denn das archivalische Dokument, das *a priori* das Rohmaterial für den Beruf der Historikerin und des Historikers darstellt, kann nicht mit den gleichen museographischen Techniken inszeniert werden, die in Kunstmuseen Verwendung finden: Archivmaterial ist weniger leicht zugänglich als ein Gemälde. Auf den ersten Blick erschließen sich solche Dokumente nur einer kleinen Anzahl von Experten – sie müssen deshalb einer besonderen museumspädagogischen Arbeit unterzogen werden, um sie einem größeren Personenkreis nahebringen zu können.
- 10 In gleicher Weise stellen Zeitzeugenaussagen ein sehr spezifisches Quellenmaterial dar, das man ohne Vermittlung nur schwer in eine Ausstellung integrieren kann. Es wird mit Dokumenten in Zusammenhang gebracht, kommentiert, kontextualisiert und in Szene gesetzt<sup>26</sup>. Die Zeugenaussage gehört also ins Museum, wenn sie sich auf ein historisches Ereignis oder einen Ausstellungsgegenstand bezieht. Der Gegenstand wird dann nicht mehr als Spur einer versteinerten Vergangenheit wahrgenommen, sondern als eine »lebendige Information«, die eine Nachricht vermittelt. Ein Forschungsprojekt in den Informations- und Kommunikationswissenschaften mit dem Titel »TEMUSE 14-45« hatte so zum Ziel, Vorschläge und Experimente zu den Möglichkeiten zu machen, wie die

Erinnerung von Zeitzeugen und Sammlern von Objekten der zwei Weltkriege ausgestellt und verwertet werden kann. Sammlern, Leihgebern und Zeitzeugen wurde dabei eine eigenständige Rolle bei der Aktualisierung der Spuren von historischen Fakten und von Erinnerungsprozessen zugewiesen<sup>27</sup>.

- 11 Das historische Museum ist oft auch an einem spezifischen Ort verankert, von dem es nur schwer zu trennen wäre. So befindet sich das Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation in Lyon in den Gebäuden einer alten Militärmedizinschule, die zwischen Anfang 1943 und Anfang 1944 von der Gestapo (geleitet von Klaus Barbie) als Verhörzentrum genutzt wurden. Im Keller des Gebäudes, der heute den Hauptteil des Museums beherbergt, befanden sich früher die Zellen, in denen die Gefangenen auf ihr Verhör warten mussten. Die Wahl eines Ortes für ein historisches Museum kann jedoch auch Anlass für heftige Debatten sein. Dies war beispielsweise der Fall bei der Cité de l'histoire de l'immigration, die sich im Palais de la Porte Dorée befindet – einem Gebäude, das für die Kolonialausstellung von 1931<sup>28</sup> erbaut worden war. Ein anderes Beispiel ist die Maison de l'histoire de France, die in den Räumlichkeiten des Nationalarchivs im Marais-Viertel in Paris etabliert werden sollte. Die Geschichte solcher Orte muss immer berücksichtigt werden, spielt sie doch eine eigenständige Rolle und erinnert an die Funktion des Museums im kollektiven Gedächtnis<sup>29</sup>.
- 12 Auch im Bezug auf diese Gedächtnisfunktion müssen Historikerinnen und Historiker wiederum ihre Werkzeuge und Arbeitsgewohnheiten anpassen. Im Museum spielen z. B. Emotionen eine herausgehobene Rolle. Es ist schwierig, Geschichte in diesem Kontext auf objektivierende Weise darzustellen oder durch eine Präsentation von verschiedenen Standpunkten ihre Komplexität herauszustellen, ohne das eigentliche Ziel aus den Augen zu verlieren. Das Museum wirft einen anderen Blick auf die Geschichte als Gelehrte, und es berücksichtigt andere Zielsetzungen als die, einen objektiven Blick auf die Gesellschaft zu konstruieren.
- 13 In diesem Zusammenhang ist das *Écomusée*<sup>30</sup> sehr interessant, da es mehrere Ansätze gleichzeitig verfolgt: Es steht an der Schnittstelle zwischen einer recht kritischen Art historiographischen Arbeitens und einem ethnographischen und sozialen Blick, der die Perspektive eines Vermittlers einnimmt, der einen klaren Identitätsbezug zur Region hat. Das *Écomusée* ist also eine Museumsform, die von und für lokale Gemeinschaften geschaffen wurde. Seine Aufgabe ist die Bewahrung des kollektiven Gedächtnisses und der materiellen und immateriellen Kultur dieser Gemeinschaft. Es bewahrt darüber hinaus Zeugnisse der Tätigkeit von Männern und Frauen bei der Arbeit und von ihrem sozialen und kulturellen Leben auf. Das *Écomusée* verfolgt also die Mission, eine lokale Gemeinschaft zu unterstützen und sie in die Lage zu versetzen, das eigene kulturelle Erbe zu pflegen und zu entwickeln.
- 14 Geprägt ist das historische Museum immer auch durch den Kontext und die Epoche, in dem es entsteht. Museale Dauerausstellungen zeichnen sich so durch eine Entwicklung »in Schüben« aus und unterliegen deshalb oft einschneidenden Veränderungen im Moment der Neugestaltung (auch, weil diese – im günstigsten Fall – nur alle zehn Jahre stattfindet). Die Neugestaltung einer Dauerausstellung eines Museums ist daneben die Gelegenheit, das Gezeigte dem aktuellen Forschungsstand anzupassen.
- 15 Das Centre d'histoire de la résistance et de la déportation in Lyon hat zum Beispiel seine Dauerausstellung im Jahr 2012 neu gestaltet. Das Museum war erstmals zwanzig Jahre zuvor eröffnet worden, nur einige Jahre nachdem Klaus Barbie vom Schwurgerichtshof Rhône für Verbrechen gegen die Menschheit für schuldig befunden und zu lebenslanger

Haft verurteilt worden war. Dieses Ereignis hatte nicht nur das kollektive Gedächtnis der Lyoner Bevölkerung wieder reaktiviert, sondern auch die Eröffnung des Museums beschleunigt und nachhaltig geprägt. Direkten Widerhall fand dies bis in die museale Gestaltung hinein: In einem speziell für diesen Zweck vorgesehenen Raum des Museums wurden so Ausschnitte aus dem Prozess gezeigt. Ursprünglich war das Museumsprojekt 1965 von einem Verein ehemaliger Resistancekämpfer und Deportierter initiiert worden, die bei den Vorbereitungen sehr präsent blieben und auch nach der Eröffnung eine zentrale Rolle im Museumsalltag spielen sollten<sup>31</sup>. Die Gestaltung der Ausstellung von 1992 war also stark »immersiv« und zielte vor allem auf emotionale Aspekte ab<sup>32</sup>. Zwanzig Jahre später sind die Perspektiven auf den Widerstandskampf vielfältiger geworden und die Zahl der Zeitzeugen kleiner. Zwar bleibt das Museum seiner Geschichte treu, doch die Atmosphäre der neuen Dauerausstellung ist weniger dramatisch bzw. distanzierter und ortsbezogener<sup>33</sup>.

- 16 Historikerinnen und Historiker können sich dem Museum jedoch auch noch auf eine andere Weise nähern, nämlich indem sie den Blick von der in der Ausstellung präsentierten Geschichte auf die Geschichte der Institution Museum selbst richten<sup>34</sup>. Diese Geschichte der Museen wiederum kann nun – ein wenig wie in einem Kaleidoskop – im Museum ausgestellt werden. Ein Beispiel hierfür ist die Ausstellung »La jeunesse des musées. Les musées de France au XIX<sup>e</sup> siècle« (»Die Jugend der Museen. Französische Museen im 19. Jahrhundert«)<sup>35</sup> im Musée d'Orsay. Diese Ausstellung gab einen Überblick über die bisher völlig vernachlässigte Geschichte der verschiedenen Arten von Museen, die in Frankreich existieren, und warf so einen detaillierten Blick auf die Geschichte der Institution selbst.
- 17 So betrachtet ist das Museum also keine statische, unbewegliche Einheit, sondern fächert sich auf in ein ganzes Spektrum von Orten, museumskundlichen Konzepten und Ausstellungsarten. Historische Museen sind also in Frankreich ganz besonders beliebt. Neben Museumsformen wie den in einer spezifischen Region verankerten Museen (Beispiele sind etwa die historischen Museen von Nantes<sup>36</sup> oder Marseille<sup>37</sup>), die mit fortschreitendem Forschungsstand und sich wandelnden Geschichtsbildern aktualisiert werden, entstehen auch neue Museumsformen. Diese konzentrieren sich oft auf einen bestimmten Zeitpunkt der Geschichte, dessen Andenken sie bewahren sollen. Dies ist der Fall bei Gedenkstätten oder bei Institutionen, die sich sowohl als historische als auch als Museen der Gesellschaft definieren<sup>38</sup>. Diese Museen versuchen, durch eine neue Perspektive auf die Geschichte und ihre Erinnerung neue Lesarten der zeitgenössischen Welt anzustoßen.

## 2. Berufliche Perspektiven im historischen Museum

### a) Praktika in französischen Museen

- 18 In Deutschland ist das Volontariat eine stark institutionalisierte Pflichtetappe am Beginn einer Karriere in der Museumsarbeit. Zum Volontariat gibt es zwar kein Äquivalent in Frankreich, aber es ist möglich, ein mehr oder weniger lang dauerndes Praktikum in einem Museum zu absolvieren. Solche Praktika machen sich zudem sehr gut im Lebenslauf, denn sie zeugen von ersten Erfahrungen im Museumssektor, die für eine Festanstellung in einem Museum oft unerlässlich sind.

- 19 Für ein Praktikum muss eine Praktikumsvereinbarung (*«convention de stage»*) aufgesetzt werden, also ein Vertrag zwischen der/dem Studierenden, ihrer/seiner Universität und dem Museum, das sie/ihn als Praktikant/in akzeptiert hat. Dieser Vertrag wird gewöhnlich von der Universität vorbereitet, weswegen es in Frankreich nahezu unmöglich ist, ein Praktikum in einem Museum zu absolvieren, wenn man zum Zeitpunkt des Praktikums keinen Studierendenstatus hat.
- 20 Wie in allen Bereichen des Berufslebens ist es am effizientesten, auf das eigene Netzwerk von Kontakten zurückzugreifen, um einen Praktikumsplatz zu finden. Museumsdirektoren und -direktorinnen, Konservatorinnen oder Restauratoren, die man z. B. bei einer Tagung oder einem Vortrag getroffen hat, können direkt angeschrieben und gefragt werden, ob in ihrer Institution Praktikumsplätze frei sind.
- 21 Ein guter Weg, um einen Praktikumsplatz in einem Museum zu erhalten, kann auch die Initiativbewerbung sein. Er lässt zudem die Wahl, sich – auf der langen, vom Ministère de la culture et de la communication zusammengestellten Liste von Museen, Écomusées, Historialen, Gedenkstätten, historischen Häusern oder Schlössern (und anderen Institutionen, die sich mit der Geschichte befassen) – gezielt bei einer Institution bewerben, die passend ist oder für die man sich besonders interessiert<sup>39</sup>. Darüber hinaus inserieren Museen Praktikumsplätze oft auch im Rahmen ihrer eigenen Internetauftritte.
- 22 In französischen Universitäten werden Praktikumsangebote von den beruflichen Eingliederungsbüros (*Bureaux d'aide à l'insertion professionnelle* – BAIP)<sup>40</sup> veröffentlicht. Außerdem helfen sie den Studierenden bei der Suche nach einem Praktikumsplatz. Informationen sind oft online zu finden, speziell auf den Webseiten der Universitäten und auf den Seiten der BAIPs.
- 23 Darüber hinaus veröffentlichen mehrere Internetseiten Praktikumsangebote, wie zum Beispiel [jobculture.fr](http://jobculture.fr)<sup>41</sup> (eine Seite, die sich auf den Kultursektor spezialisiert hat), [letudiant.fr](http://letudiant.fr)<sup>42</sup> oder die Internetseite des Jugend-Informations- und Dokumentationszentrums (*Centre d'Information et de Documentation Jeunesse* – CIDJ)<sup>43</sup>.
- 24 Seit 2009 ist gesetzlich vorgeschrieben, dass Praktika mit einer Mindestdauer von zwei Monaten bezahlt werden müssen. Der Arbeitgeber (in diesem Fall das Museum) muss dem Praktikanten ein Gehalt zahlen, das sich mindestens auf ein Drittel des gesetzlich festgelegten Mindestlohns beläuft (*salaire minimum interprofessionnel de croissance* – SMIC).
- 25 Da die Budgets der öffentlichen Museen ständig zurückgehen, wird es für diese Institutionen immer schwieriger, bezahlte Praktika anzubieten. Wenn man das Praktikum über andere Wege finanzieren kann, erhöht sich also die Wahrscheinlichkeit, einen Platz zu erhalten<sup>44</sup>.
- 26 Das europäische Programm Erasmus<sup>45</sup> erlaubt es Hochschulstudierenden, Praktika im Ausland zu absolvieren. Im Rahmen dieses Programms können sie zwischen drei und zwölf Monaten als bezahlter Praktikant in einem französischen Museum arbeiten. Um detaillierte Informationen über dieses Programm zu erhalten, sollten sie sich an das Internationale Büro ihrer Heimatuniversität wenden.
- 27 Eine weitere wichtige Informationsquellen, um als Ausländerin oder Ausländer ein Praktikumsplatz in einem französischen Museum zu finden, ist das Programm *«Eurodysee»*<sup>46</sup>. Es hat zwei Vorteile: Erstens ist es nicht notwendig, bereits in einer Universität eingeschrieben zu sein, um an diesem Programm teilzunehmen<sup>47</sup>, und zweitens werden die Praktikanten direkt durch das Programm bezahlt. Der Studierendenstatus wird den Praktikanten für die Dauer des Praktikums von der Region



Île-de-France verliehen. Außerdem erhalten Teilnehmerinnen und Teilnehmer ein Stipendium, das ihre Grundkosten deckt. Das Programm richtet sich an junge Europäerinnen und Europäer zwischen 18 und 30 Jahren, die aus einer der Regionen stammen, die der Versammlung der Regionen Europas angehören (in Deutschland ist nur Baden-Württemberg Mitglied). Gefördert werden Praktika von maximal sechs Monaten. Bei Bedarf haben Praktikantinnen und Praktikanten zudem die Möglichkeit, am Anfang ihres Aufenthalts in Frankreich einen Sprachkurs zu belegen.

## b) Teilnahme an einem Museumsaustausch

- 28 Einen Aufenthalt in einem französischen Museum können ebenfalls Volontärinnen und Volontäre oder junge Berufstätige eines deutschen Museums absolvieren. Es gibt mehrere Programme, die solche Austausche organisieren. Dazu gehört das Deutsch-Französische Jugendwerk DFJW (Office franco-allemand pour la jeunesse – OFAJ), das seit zehn Jahren ein Austauschprogramm für junge Berufstätige in deutschen, belgischen und französischen Museen anbietet<sup>48</sup>. Historische Museen genießen im Rahmen dieses Programms eine hohe Priorität.

## c) In einem französischen Museum arbeiten

- 29 Zugang zum Beruf des *conservateur de musée* oder *attaché territorial de conservation du patrimoine*
- 30 Denkt man an das Organigramm eines französischen Museums, fällt oft zuerst der Beruf des Museumskonservators (*conservateur de musée*) ein. Die Verantwortung der Konservatorinnen und Konservatoren erstrecken sich auf wissenschaftliche und technische Bereiche und ist vor allem darauf ausgerichtet, die Sammlungen des Museums zu untersuchen (Forschungstätigkeit), zu klassifizieren, zu erhalten, zu erweitern, ihrem Wert angemessen zu präsentieren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Ihre Aufgaben sind zugleich administrativer und wissenschaftlicher Natur.
- 31 In Frankreich ist die Funktion des *conservateur de musée* eine Spezialisierung des *conservateur du patrimoine* (Konservator/in für Kulturerbe). Es existieren darüber hinaus vier weitere Spezialisierungen: *conservateur d'archives* (Konservator/in im Archivwesen), *conservateur de l'inventaire et des monuments historiques* (Konservator/in für Inventar und Baudenkmäler), *conservateur de l'archéologie* (Konservator/in für Archäologie) und *conservateur du patrimoine scientifique, technique et naturel* (Konservator/in für das wissenschaftliche, technische und Naturerbe).
- 32 Rekrutiert werden die *conservateurs du patrimoine*<sup>49</sup> durch ein öffentliches Auswahlverfahren (*concours*), das dem Kulturministerium unterstellte Nationale Institut für das Kulturerbe (Institut national du patrimoine – INP) ausrichtet. An diesem sehr selektiven Auswahlverfahren können alle teilnehmen, die nach dem Abitur mindestens ein dreijähriges Studium absolviert haben (Bac +3, also Niveau Bachelor). Die meisten erfolgreichen Kandidatinnen und Kandidaten verfügen aber über ein Diplom, das einem Bac +4 oder Bac +5 entspricht (d.h. einem ein- oder zweijährigen Masterstudiengang). Die *École du Louvre*<sup>50</sup> und bestimmte Universitäten (Paris I, Paris IV, Paris X<sup>51</sup> und die *Université Lyon 2*<sup>52</sup>) bieten Vorbereitungskurse für das Auswahlverfahren an<sup>53</sup>. Erfolgreiche Kandidatinnen und Kandidaten erlangen den Beamtenstatus und werden 18 Monate lang ausgebildet, bevor sie ihren ersten Posten



antreten und sich verpflichten, mindestens zehn Jahre nach ihrem Abschluss am INP als Konservatorin oder Konservator in Frankreich zu arbeiten.

- 33 Die Ausbildung am Institut national du patrimoine steht auch ausländischen Studierenden offen, die nicht am Auswahlverfahren teilgenommen haben<sup>54</sup>. Sie können entweder die gesamte Grundausbildung als conservateurs du patrimoine absolvieren, an deren Ende sie ein internationales Diplom in Kulturerbe-Studien erhalten, oder eine dreimonatige Kurzausbildung machen, die mit einem Ausbildungszeugnis zertifiziert wird. Wer an dieser Ausbildung teilnehmen möchte, richtet seine Bewerbungsunterlagen direkt an die Direktion des INP.
- 34 Der Zugang zum Beruf des attaché territorial de conservation du patrimoine wird ebenfalls durch ein öffentliches Auswahlverfahren für die Beamtenlaufbahn geregelt, das jedoch als weniger schwierig gilt. Ein attaché de conservation ist ebenso wie der conservateur an der Erstellung, der Organisation, der Erhaltung, dem Ausbau, der Bewertung und der musealen Verwertung des kulturellen Erbes einer Territorialkörperschaft oder einer öffentlichen Einrichtung beteiligt. Auch trägt er dazu bei, dieses Erbe in der Öffentlichkeit bekannt zu machen. In Bereichen, die von einem conservateur du patrimoine geleitet werden, hat ein attaché de conservation die Rolle einer Assistentin oder eines Assistenten. Für die Teilnahme am Auswahlverfahren müssen Kandidatinnen und Kandidaten eine mindestens dreijährige Ausbildung nach dem Abitur absolviert haben (Bac + 3). Seit 2010 werden die Auswahlverfahren für die Beamtenlaufbahn auf den Ebenen unterhalb des Zentralstaats (Fonction publique territoriale) von Verwaltungszentren organisiert<sup>55</sup>.
- 35 Erfolgreiche Kandidatinnen und Kandidaten des nationalen Auswahlverfahrens erhalten eine Stelle in Abhängigkeit von ihrer Platzierung im Auswahlverfahren und ihrer Note am Ende der Ausbildung am INP; erfolgreiche Kandidatinnen und Kandidaten auf regionaler Ebene hingegen werden nur gelistet und müssen sich selbst um eine der von den Institutionen ausgeschriebenen Stellen bewerben.
- 36 Die jährliche Anzahl der Stellen für Konservatoren und attachés de conservation ist jedoch gering und die Konkurrenz hart<sup>56</sup>. Doch es gibt auch andere Wege, in einem Museum zu arbeiten, die nicht von vornherein ausgeschlossen werden sollten.

#### d) Neue Berufe im Museum

- 37 In den vergangenen zwanzig Jahren hat sich die Museologie in Frankreich so stark wie nie zuvor weiterentwickelt. Immer mehr Universitäten bieten Studiengänge in Museumskunde an, meist auf Masterniveau. Diese Studiengänge werden in der Regel nach einer Grundausbildung in einer anderen Disziplin (wie Geschichte) belegt. Einige Universitäten, die solche Studiengänge anbieten, sind die Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse<sup>57</sup>, Paris I – Panthéon-Sorbonne<sup>58</sup> und Paris IV Paris-Sorbonne<sup>59</sup>. Museologisch ausgerichtet sind auch andere thematische Studiengänge<sup>60</sup> wie z. B. die Ausbildung in Museologie der Wissenschaften (»Muséologie des sciences«) im Musée national d'histoire naturelle<sup>61</sup> oder der Masterstudiengang »Journalismus, Kultur und Wissenschaftskommunikation« an der Universität Paris Diderot – Paris VII<sup>62</sup>.
- 38 Diese Masterstudiengänge bilden Studierende in neuen Berufen aus, die der Veränderung der Museumslandschaft in den letzten Jahren Rechnung tragen und die »Vorherrschaft« des conservateur im Museum in Frage stellen. Um eine solche Stelle zu erlangen, ist es

jedoch nicht zwingend notwendig, einen Master in Museologie zu haben. Im Gegensatz zur Beamtenlaufbahn, die den *conservateurs* und den *attachés de conservation* vorbehalten ist, werden diese Stellen meist auf Vertragsbasis ausgeschrieben.

- 39 Die Liste der neuen Berufe im Museum ist lang und reicht von Kulturvermittlern über Museumspädagogen, Museumsführern, Programmbeauftragten im Kulturbereich, Ausstellungskuratoren, Publikumsbeauftragten bis hin zu *registrars* (die für den Transport von Ausstellungsgegenständen vom und ins Museum verantwortlich sind). Hier werden einige von ihnen ausführlicher präsentiert, da sie besonders interessant sind.

## e) Kulturvermittlung im Museum

- 40 Die Aufgabe von Kulturvermittlerinnen oder Kulturvermittlern im Museum ist es, die Verbindung zwischen den Werken und Sammlungen eines Museums und dem Publikum herzustellen. Sie organisieren kulturelle Veranstaltungen und führen sie durch, wobei sie sich auf die Dauer- und Sonderausstellungen sowie die Sammlungen des Museums stützen. Außerdem organisieren sie Workshops und pädagogische Führungen und erstellen Informationsmaterial, mit dem das kulturelle Erbe dem Publikum nahegebracht werden soll.
- 41 Sie können darüber hinaus – z. B. als Vortragende – kulturelle und pädagogische Veranstaltungen leiten. Es gibt verschiedene Funktionen von »offiziellen« Vortragenden<sup>63</sup>, die eine staatliche Zulassung besitzen: *conférenciers nationaux*, *guide-conférenciers des villes et pays d'art et d'histoire* (VPAH), *guides interprètes nationaux* und *guides interprètes régionaux*, die zusätzlich über Fremdsprachenkenntnisse verfügen. Zum Aufgabenbereich kann aber auch gehören, Museumsführerinnen und -führer auszubilden. Die konkreten Aufgaben und Verantwortlichkeiten können dabei je nach Größe und Konzeption des Museums stark variieren. Generell gilt: Je kleiner die Institution, desto breitgefächerter der Aufgabenbereich der Kulturvermittlerin oder des Kulturvermittlers.

## f) Ausstellungskuratorin/ Ausstellungskurator

- 42 Im Museum sind die Kuratorinnen und Kuratoren die »Autoren« einer Ausstellung. Ihre Aufgabe ist es, sie zu entwerfen und zu realisieren. Sie entscheiden über die Ausstellungsobjekte, die Fragestellung der Ausstellung, den Weg der Besucher und damit auch die räumliche Anordnung der Werke im vorgesehenen Ausstellungsbereich. Sie können ebenfalls Einfluss auf die szenische Gestaltung nehmen. Schließlich entscheiden sie über die Gestaltung des Ausstellungskatalogs, dessen Texte sie oft selbst schreiben. In neuerer Zeit werden Kuratorinnen und Kuratoren mehr und mehr auch zur Drittmittelakquise (Fundraising) für die Finanzierung der Ausstellung herangezogen.
- 43 In den großen französischen Museen agieren Ausstellungskuratorinnen und -kuratoren immer häufiger unabhängig von der Institution, d. h. auf Vertragsbasis für Projekte von kürzerer oder längerer Dauer<sup>64</sup>. Es ist also möglich, als Spezialistin oder Spezialist in einem bestimmten Feld oder für ein bestimmtes Thema eine Ausstellung in einem Museum zu gestalten.
- 44 Eine weitere interessante Berufsperspektive für junge Historikerinnen und Historiker sind Ausstellungsagenturen, die Ausstellungen für Auftraggeber entwerfen und realisieren<sup>65</sup>.

### 3. Informationsquellen für die Bestände von historischen Museen

- 45 Seit einigen Jahren lässt sich ein Prozess der »Entmaterialisierung« der Museen im Internet verzeichnen, der mit der Schaffung von zahlreichen Datenbanken und anderen Online-Ressourcen einhergeht. Davon abgesehen, dass dieses Phänomen die aktuellen Formen des Museums in Frage stellt<sup>66</sup>, erlaubt es vielen Nutzerinnen und Nutzern einen vereinfachten Zugang zu zahlreichen digitalisierten Museumssammlungen.
- 46 Die zentrale Datenbank der französischen Museen ist der »Catalogue Joconde«, der im Internet frei zugänglich ist<sup>67</sup>. Er wurde 1975 geschaffen und umfasst aktuell nahezu 500.000 Einträge zu Objekten aller Art (Archäologie, Kunst, Ethnologie, Geschichte, Wissenschaft und Technik, etc.), die aus mehr als 350 verschiedenen Museen stammen. Ein weiterer Katalog dieser Art ist der Online-Katalog für digitalisiertes Kulturerbe (»Catalogue en ligne du patrimoine culturel numérisé, patrimoine numérique«)<sup>68</sup>. Er ist der französische Teil des europäischen Projekts »Michael«<sup>69</sup> und erlaubt einen Zugang zu einer erheblichen Vielfalt von Sammlungen, zu denen auch Museen gehören.
- 47 Viele Museen stellen darüber hinaus auf ihren Webseiten die Kataloge ihrer Sammlungen – teilweise oder komplett – online. Der Fall ist dies etwa für das Centre d'histoire de la résistance et de la déportation de Lyon<sup>70</sup>, die Cité nationale de l'immigration in Paris<sup>71</sup> oder das Historial de la Grande Guerre in Péronne<sup>72</sup>. Die Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais veröffentlicht ihrerseits jedes Jahr zahlreiche Ausstellungsführer und -kataloge, wissenschaftliche Publikationen und anderes mehr. Auf ihrer Internetseite sind zudem zahlreiche kommentierte Kataloge, Verzeichnisse und Einträge zu den Werken ihrer Sammlungen zugänglich<sup>73</sup>.
- 48 Fassen wir zusammen: Historische Museen genießen in Frankreich seit einigen Jahren ein neues und gesteigertes Interesse – sowohl beim Publikum als auch bei Historikerinnen und Historikern. In ihren Erscheinungsformen sind sie überaus vielfältig, zeichnen sich vor allem aber durch ihre enge Bindung an den Staat aus. Diese Bindung bringt eine weitgehende Vereinheitlichung der Aufgaben und der rechtlichen Stellung der Museen mit sich und führt zu einer zunehmenden Angleichung der Leitungs- und Verwaltungsstrukturen.
- 49 Zwar ist der Start in eine Museumskarriere in Frankreich weniger institutionalisiert als in Deutschland (wo es das System des Volontariats gibt); Zugang zu den meisten Stellen als Konservatorin oder Konservator bietet aber nur die Teilnahme an den – sehr anspruchsvollen – staatlichen Auswahlverfahren. Deshalb sind alternative Wege ins Museum nicht zu vergessen, zumal auch in Frankreich die Museen immer stärker ein *outsourcing* ihrer Aktivitäten betreiben.

---

## NOTES

1. Roland Schaer, *L'invention des musées*, Paris 1993, S. 66.
2. Beispiele sind die Hegemonie des Kolonialismus und die Einrichtung der Weltausstellungen und der Kolonialmuseen. Andere Museen konzentrieren sich, ausgehend vom humanitären Programm der UNESCO, auf den Menschen. Durch das gleichzeitige Aufkommen der Ökologie und die Entwicklung einer »neuen Museologie« wurde das sog. »Écomusée« (siehe auch weiter unten Anm. 30) geschaffen und später dann das sog. »Musée de société«, das sich vor allem mit Fragen des gesellschaftlichen Zusammenlebens auseinandersetzt. Vgl. Dominique Poulot, *Une histoire des musées de France, XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris 2008; André Gob, Noémie Drouguet, *La muséologie, Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris 2006; Dominique Poulot, *Musée d'histoire*, in: Christian Delacroix, François Dosse, Patrick Garcia, Nicolas Offenstadt (Hg.), *Historiographies, Concepts et Débats*, Paris 2010 S. 535-541 und Marie-Anne Sire, *Patrimoine*, in: *Ibid.*, S. 821-829.
3. Vgl. insbesondere Sophie Wahnich (Hg.), *Réfléchir l'histoire des guerres au musée*, Avignon 2013 (*Culture et Musées*, 20).
4. Cité nationale de l'histoire de l'immigration, <http://www.histoire-immigration.fr>. Alle Links wurden zuletzt am 14.7.2014 eingesehen.
5. Historial de Péronne, <http://www.historial.org>.
6. Vgl. insbesondere Nicolas Bancel und Herman Lebovics, *Building the History Museum to Stop History: Nicolas Sarkozy's New Presidential Museum of French History*, in: *French Cultural Studies* 22 (2011), S. 271-288. Vgl. auch Jean-Pierre Babelon, Vincent Duclert, Ariane James-Sarazin, *Quel musée d'histoire pour la France?*, Paris 2011; Etienne François, *Une trop brève existence*, in: *Le Débat* 175 (2013), S. 208-220, oder auch Pierre Nora, *Feu sur la Maison de l'histoire de France*, in: *Ibid.*, S. 221-224.
7. In Frankreich hat die Museologie viel über das Museum als Institution, als Medium und dessen Instrumentalisierung durch die Öffentlichkeit geforscht. Vgl. die Zeitschrift »Culture et Musées«, deren Beiträge vor allem Arbeiten zum Publikum, zur Institution und zur Kulturvermittlung umfassen. Aus der einschlägigen Literatur zur Museologie seien genannt: Jean Davallon, *L'exposition à l'œuvre*, Paris 1999; André Desvallées, *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon 1992; Joëlle Le Marec, *Publics et musées, la confiance éprouvée*, Paris 2007 und Dominique Poulot, *Musée et muséologie*, Paris 2005.
8. Diese Verbindung ergibt sich zum Teil aus den Wurzeln des Museums in der Französischen Revolution. Diese hatte das *patrimoine culturel* erfunden und dessen kollektive Aneignung im Namen der Nation. Seitdem wird dem Museum die öffentliche Aufgabe zugeschrieben, das Volk zu bilden und die Ausbildung der Künstler zu garantieren.
9. Service des Musées de France, <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-et-secteurs/Musees/Qu-est-ce-qu-un-musee-de-France/Le-service-des-musees-de-France-et-ses-missions>.
10. Vgl. den Gesetzestext unter: <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT00000769536&dateTexte=&categorieLien=id>.
11. Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais, <http://www.rmnm.fr>.
12. Die Rmn-GP ist heute der wichtigste Buchverlag für französische Kunst und einer der wichtigsten seiner Art in Europa.
13. Liste der »Musée de France«, <http://www.culturecommunication.gouv.fr/En-pratique/Protections-labels-et-appellations/L-appellation-Musee-de-France>.

14. »Museofile«, Verzeichnis der französischen Museen, <http://www.culture.gouv.fr/documentation/museo/museo-musees.htm>.
15. Zum Beispiel das Schloss von Fontainebleau: <http://www.musee-chateau-fontainebleau.fr/>.
16. Zum Beispiel das Museum zum Ersten Weltkrieg in Peronne vgl. oben Anm. 5.
17. Zum Beispiel das Musée de la résistance et de la déportation de l'Isère: <http://www.resistance-en-isere.fr>.
18. Zum Beispiel das Mémorial de Caen, <http://www.memorial-caen.fr>.
19. Zum Beispiel das Écomusée Creusot-Montceau, <http://www.ecomusee-creusot-montceau.fr>.
20. Zum Beispiel das Musée d'archéologie nationale et domaine national de Saint-Germain-en-Laye, <http://www.musee-archeologienationale.fr> oder das Musée gallo-romain de Lyon, [http://www.musees-gallo-romains.com/lyon\\_fourviere/presentation](http://www.musees-gallo-romains.com/lyon_fourviere/presentation).
21. Vgl. oben Anm. 3.
22. Vgl. das Musée Gadagne, musée d'histoire de Lyon, <http://www.gadagne.musees.lyon.fr>.
23. »Museofile« erlaubt die eingeschränkte Suche nach Museen mit dem Schwerpunkt Geschichte.
24. Vgl. zum Beispiel die Radiosendung »La Fabrique de l'Histoire« auf France Culture, <http://www.franceculture.fr/emission-la-fabrique-de-l-039-histoire-10-11.html>.
25. Dies wurde immer wieder von Pierre Fournié, *conservateur général du patrimoine et responsable du département de l'action culturelle et éducative* in den Archives nationales, erklärt.
26. Vgl. den Artikel von Michèle Gellereau, *Mémoire du travail, mémoire des conflits. Comment les témoignages se mettent en scène dans les visites patrimoniales*, in: *Communication et langages* 149 (2006), S. 63–75.
27. Vgl. den Artikel von Michèle Gellereau, *Comprendre, interpréter et valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales: synthèse des principaux résultats de l'étude TEMUSE 14-45*, in: *TEMUSE 14-45 (laboratoire GERiCO). Valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales. Médiation, communication et interprétation muséales en Nord-Pas de Calais et Flandre occidentale, France* [2012], <http://hal.univ-lille3.fr/hal-00836401/>.
28. Das Palais sollte ein dauerhaftes Kolonialmuseum werden, das die Geschichte der französischen Kolonialisierung nachzeichnet und das Kolonialreich feiert. Vgl. auch Benedicte Percheron, *Les muséums d'histoire naturelle et les représentations des populations extra-européennes au XIX<sup>e</sup> siècle*, in: *perspectivia.net* [2008] [http://www.perspectivia.net/content/publikationen/discussions/discussions-1-2008/percheron\\_museums](http://www.perspectivia.net/content/publikationen/discussions/discussions-1-2008/percheron_museums).
29. Vgl. insbesondere Annette Viel, *Des lieux pour réfléchir la paix*, in: Patrice de la Broise (Hg.), *L'interprétation: objets et méthodes de recherche*, Lille 2003 oder auch Pierre Nora, *Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux*, in: Ders. (Hg.), *Les lieux de mémoire*, Paris 1992.
30. Das Écomusée ist eine Museumsform, die Anfang der 1970er Jahre im Umfeld von Georges-Henri Rivière und Hugues de Varine entstanden ist. Grundidee dieser Museumsform war, den Menschen im Kontext seiner Umwelt bzw. im Kontext seines industriellen oder urbanen Milieus zu erforschen. Die Entstehung des Écomusée war ein Resultat der gesellschaftlichen Veränderungen im Frankreich der 1960er Jahre, also des gestiegenen Interesses für die Umwelt oder der Entwicklung von postmodernen Ideen. Schließlich geht die Geburt des Écomusée auch mit der Entstehung der »neuen Museologie« einher. So wurde das Écomusée du Creusot (siehe oben Anm. 18) 1972 mit der Zielsetzung geschaffen, das Kulturerbe einer Region zu erforschen, zu bewahren und auszustellen, die seit dem 18. Jahrhundert von der Entwicklung industrieller Aktivitäten geprägt worden war. Unter Einbindung der lokalen Bevölkerung ist es diesem Écomusée gelungen, Sammlungen zusammenzutragen und Dokumente zu bewahren, die sich auf die Entwicklung dieses Industriestandorts beziehen und ihn gleichzeitig bewahren.
31. Vgl. dazu und zur Bedeutung der Vermittlung gegenüber dem Museumspublikum Joëlle Le Marec, *Une expérience de la transmission. Rencontre avec des témoins anciens résistants au*

Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation à Lyon, in: TEMUSE 14-45 (laboratoire GERiCO). Valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales. Médiation, communication et interprétation muséales en Nord-Pas de Calais et Flandre occidentale, France [13.09.2012], <http://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00836315/>.

32. Die »immersive Ausstellung« ist ein Ausstellungstyp, der vor ungefähr 20 Jahren in den naturwissenschaftlichen Museen erprobt wurde und seitdem weite Verbreitung gefunden hat. Solche Ausstellungen haben das Ziel, Besucherinnen und Besucher »eintauchen« zu lassen und ein physisches Erleben zu ermöglichen, das Sinne und Vorstellungskraft stimuliert. Vgl. Florence Belaën, Les expositions d'immersion, in: La Lettre de l'OCIM 86 (2003), S. 27–31.

33. So sind in der neuen Ausstellung beispielsweise die Besonderheiten der Stadt Lyon während des Krieges und die Geschichte des Gebäudes repräsentiert. Vgl. CHRD Lyon, <http://www.chrd.lyon.fr/chrd/sections/fr/musee/>.

34. Vgl. die Arbeiten von Dominique Poulot, Historiker, Professor an der Universität Paris I, Spezialist für die Geschichte des kulturellen Erbes und des Museums.

35. Ausstellung vom 8. Februar bis zum 7. Mai 1994 im Musée d'Orsay, organisiert von Chantal Georgel, Chefkonservatorin des Musée d'Orsay, und Catherine Chevillot, Konservatorin ebendort.

36. Château des ducs de Bretagne, <http://www.chateau-nantes.fr/fr/>.

37. Les Musées d'Histoire de Marseille, [http://www.marseille.fr/siteculture/jsp/site/Portal.jsp?page\\_id=57](http://www.marseille.fr/siteculture/jsp/site/Portal.jsp?page_id=57).

38. Vgl. beispielsweise das Musée de la grande guerre du pays de Meaux, das 2011 eingeweiht wurde: <http://www.museedelagrandeguerre.eu>.

39. »Museofile«, Verzeichnis der französischen Museen, vgl. oben Anm. 14.

40. Mehr über die Rolle bzw. Funktionsweise des BAIP findet sich hier: <http://www.vie-publique.fr/actualite/alaune/insertion-professionnelle-role-universites.html>.

41. Jobculture, <http://www.jobculture.fr/>.

42. L'étudiant, <http://www.letudiant.fr>.

43. Centre d'Information et de Documentation Jeunesse, <http://www.cidj.com/offres-de-stage>.

44. Vgl. auch den Beitrag von Delia Küsgen und Christiane Schmeken »Die Finanzierung eines Studien-, Lehr- und Forschungsaufenthaltes in Frankreich« in diesem Wegweiser (<http://ifha.revues.org/7919>).

45. Das Erasmus-Praktikum-Programm: [http://ec.europa.eu/programmes/erasmus-plus/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/programmes/erasmus-plus/index_en.htm).

46. Eurodysee, <http://www.eurodysee.eu>.

47. Das Programm Eurodysee richtet sich normalerweise an Arbeitsuchende.

48. KLM, [http://www.klm-mra.be/klm-new/frans/museum\\_professionals/text\\_fr.html](http://www.klm-mra.be/klm-new/frans/museum_professionals/text_fr.html). Nähere Informationen zur Bewerbung: <http://www.ofaj.org/jeunes-conservateurs-de-musee>.

49. Für den öffentlichen Dienst auf nationalem Niveau.

50. École du Louvre, <http://www.ecoledulouvre.fr/enseignements/etre-eleve/classe-preparatoire>.

51. Université Paris-Sorbonne, <https://sites.google.com/site/preparationsorbonne/organisation-generale>.

52. Université Lyon 2, <http://www.univ-lyon2.fr/master-2-preparation-au-concours-de-conservateur-du-patrimoine-428333.kjsp?RH=M2>.

53. Die École nationale des Chartes, eine auf Archivwissenschaft und historischen Hilfswissenschaften spezialisierte Grande école, ermöglicht ebenfalls in jedem Jahr mehreren ihrer Absolventen, *conservateur de musée* oder *conservateur des monuments historiques* (Konservator für historische Monumente) zu werden. Dazu ist eine Zusatzausbildung an der École du Louvre oder einer Universität erforderlich. Die École des Chartes bietet darüber hinaus die bestmögliche Vorbereitung, um über den *concours* des INP *conservateur d'archives* zu werden. Vgl. die Webseiten der École des Chartes: <http://www.enc.sorbonne.fr>.

54. Für die Ausbildung des *INP* für internationale Studierende außerhalb des *concours* vgl. [http://www.inp.fr/index.php/fr/international/stagiaires\\_internationaux](http://www.inp.fr/index.php/fr/international/stagiaires_internationaux).
55. *Annuaire des centres de gestion de la fonction publique territoriale*, <http://www.fncdg.com/default.asp?nSec=6>
56. Die Erfolgsaussichten beim *concours de l'INP* liegen nach Schätzungen des Instituts bei unter 5 %.
57. Master »Médiation de la culture et du patrimoine der Université d'Avignon«, <http://www.univ-avignon.fr/es/formations/choix/fiche/formation/diplomes/diplome/master-mediations-de-la-culture-et-du-patrimoine/presentation.html>.
58. Master »histoire et politique des musées et du patrimoine« der Université Paris I: [http://www.univ-paris1.fr/ws/ws.php?redirect=voir\\_presentation\\_diplome&oid=UP1-PROG28825&lang=fr-FR&cmd=getFormation](http://www.univ-paris1.fr/ws/ws.php?redirect=voir_presentation_diplome&oid=UP1-PROG28825&lang=fr-FR&cmd=getFormation).
59. Master »Communication interculturelle et muséologie dans l'Europe en reconstruction« der Université Paris IV, <http://www.paris-sorbonne.fr/objectifs-de-la-formation-4222>.
60. Vgl. auch den Studiengang »Médiation Culturelle de l'Art« der deutsch-französischen Hochschule zwischen (Universitäten Aix-Marseille und Hildesheim): <http://www.dfh-ufa.org/fr/formations/guide-des-etudes/mode/detail/id/mediation-culturelle/>.
61. Master »Muséologie: sciences, culture et société (MSCS)« im Museum National d'Histoire Naturelle, <http://www.mnhn.fr/fr/enseignement-formation/enseignement-superieur/master/specialites/museologie-sciences-cultures-societes-mscs>.
62. Master in Wissenschaftsjournalistik an der Universität Paris Diderot – Paris VII, <http://www.univ-paris-diderot.fr/sc/site.php?bc=formations&np=SPECIALITE?NS=854>.
63. Mehr zum Beruf des *guide-conférencier*: <http://www.dgcis.gouv.fr/tourisme/metiers/guide-conferencier>.
64. Ist der Ausstellungskurator fest vom Museum angestellt, handelt es sich meistens um den *conservateur* oder den *attaché de conservation* des Museums.
65. Beispielsweise die Agentur *Présence* in Lille, <http://www.agence-presence.fr>.
66. Vgl. insbesondere Bernard Deloche, *Le musée virtuel, vers une éthique des nouvelles images*, Paris 2001 und Corinne Welger-Barboza, *Le patrimoine à l'ère du document numérique, du musée virtuel au musée médiathèque*, Paris 2001.
67. Der Katalog »Joconde«: <http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/partenaires/catalogues.htm>.
68. Die digitalen Sammlungen unter: <http://www.numerique.culture.fr/pub-fr/index.html>.
69. Die Internetseite des Projekts »Michael«: <http://www.michael-culture.org>.
70. Die Informationsquellen des CHRD de Lyon: [http://www.chrd.lyon.fr/chrd/sections/fr/ressources\\_historiqu/archives\\_et\\_collecti](http://www.chrd.lyon.fr/chrd/sections/fr/ressources_historiqu/archives_et_collecti).
71. Die Informationsquellen der Cité nationale de l'immigration: <http://www.histoire-immigration.fr/musee/collections>.
72. Die Informationsquellen des Historial de la grande guerre: <http://www.historial.org/Musee-collection/Collection>.
73. Die Sammlung des Rmn-GP online: <http://www.grandpalais.fr/fr/les-collections-en-ligne>.



---

## RÉSUMÉS

In Frankreich haben historische Museen zurzeit Hochkonjunktur. Von dieser Feststellung ausgehend beleuchtet der Beitrag die Frage der musealen Aufbereitung von Geschichte sowie die Herausforderungen, mit denen sich Historikerinnen und Historiker konfrontiert sehen, die in diesem Bereich arbeiten. Ebenso befasst sich der Text mit Berufschancen für Historikerinnen und Historiker in der französischen Museumslandschaft und gibt praktische Hinweise für einen Karrierestart. Abschließend werden die Informationsquellen behandelt, mit denen sich die Bestände historischer Museen erschließen lassen.

## INDEX

**Schlüsselwörter** : Historisches Museum, Museum, Geschichte, Museumskunde, Museologie, Museumskarriere, Museumspraktikum, Historische Ausstellungen

## AUTEURS

### JUDITH DEHAIL

Judith Dehail (M.A.) ist Doktorandin der Informations- und Kommunikationswissenschaften am Centre Marc Bloch in Berlin und im Doppelpromotionsverfahren an der Universität Paris Diderot – Paris VII (CERILAC) und der Humboldt-Universität zu Berlin.

Mail: dehail[at]cmb.hu-berlin.de