

17-3

Juni 2017

€ 8,80

ISSN 1015-6720

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift

Herausgegeben von Museumsbund Österreich

MUSEUM IM DIGITALEN RAUM

ISLAM auf der Schallaburg

30 Jahre Museum Arbeitswelt in Steyr

Kulturgüterschutz und Museen

Seit vor 25 Jahren die ersten Webseiten ins World Wide Web gestellt wurden und damit eine digitale Revolution eingeläutet wurde, haben sich die Spielräume und Handlungsfelder der Museen im digitalen Raum wesentlich erweitert. Mangelnde personelle und finanzielle Ressourcen führen jedoch nicht gerade dazu, dass Museen zu den Pionieren des Digitalen zählen, zumal auch seitens der Politik sehr wenig Initiativen dafür gesetzt bzw. vor allem unterstützt werden. Daher ist auch die Digitalisierung vieler musealer Bestände – die Voraussetzung für viele Projekte im digitalen Raum – nicht sehr weit fortgeschritten.

Das Analoge und das Digitale dürfen nicht, wie es vielfach in museumsinternen Diskussionen auftaucht, als Konkurrenz zueinander betrachtet werden, sondern als sich gegenseitig ergänzend und befruchtend. Es ist keine Frage des Entweder-oder, sondern eine Frage des Sowohl-als-auch. Digitalisierung ist eben nicht gleichbedeutend mit der oftmals angesprochenen Bedrohung, dass durch die Bereitstellung unserer Informationen im digitalen Raum niemand mehr ins „richtige“ Museum kommt möchte, sondern eine zukunftsweisende Chance, unsere Angebote zu erweitern. Denn der Museumsbesuch besteht nicht nur aus dem



Objekt und Bild alleine, wie Hubertus Kohle in seinem einleitenden Aufsatz in diesem Heft deutlich unterstreicht. Der tatsächliche Museumsbesuch bleibt synästhetisch, und erst die Summe der einzelnen Eindrücke ergibt den ganzen Museumsbesuch. Die Digitalisierung erweitert jedoch unseren Museumsraum, der nicht an Ort und Zeit gebunden ist, der Objekte jederzeit abrufbar sowie für Wissenschaftler/innen und Laienforscher/innen allorts zugänglich macht. Auf diese Weise eröffnet sie Möglichkeiten, miteinander inhaltlich in Kontakt zu treten und gemeinsam das Wissen um Objekte zu erweitern. Zur Veranschaulichung dessen, werden in der vorliegenden Ausgabe einige Projekte aus Österreich vorgestellt.

Zudem erwarten Sie Berichte von Kurt Farasin darüber, wie der Islam in die Schallaburg gekommen ist, sowie von Michael Weese über die Zukunft im Salzburger Freilichtmuseum.

Zu guter Letzt möchte ich Sie auf den diesjährigen Museumstag hinweisen, der von 12.-14. Oktober im Museum Arbeitswelt Steyr stattfindet – ich hoffe, Sie dort zu sehen!

Ihr

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'W. Muchitsch'.

Wolfgang Muchitsch

THEMA MUSEUM IM DIGITALEN RAUM

- 8 *Hubertus Kohle*
Ein viel umfassenderes Wahrnehmen
- 18 *Luise Reitstätter*
Wenn mobile Medien im Museum vermitteln
- 24 *Maren Waffenschmid*
Der Medien-Kurator – eine Vision?
- 30 *Gertrud Gasser & Verena Girardi*
Auf ins Digitale: Wo stehen die Südtiroler Museen?
- 34 *Martina Griesser-Stermscheg*
Geteilter Wissenszugang:
Die Online-Datenbank des Technisches Museum Wien
- 36 *Alexandra Hörbler & Helena Pereña*
#myFERDINANDEUM:
Eine App zum Kuratieren im Museum
- 40 *Ralph Knickmeier*
Tastendes Sehen und digitales Flanieren
- 46 *Johannes Reiss*
Das Österreichische Jüdische Museum.
Wissenschaft, Kommunikation und Diskurs online
- 50 *Iris Ott & Irina Kubadinow & Christian Steinwender & Christian Köberl*
Museum, öffne dich! Wie sich das NHM Wien den neuen digitalen Herausforderungen stellt
- 54 *Larissa Kopp & Manuel Kreiner & Rolf Wienkötter & Andreas Zimmermann*
KHM Stories – mit einer App durchs Museum
- 58 *Barbara Porod*
Digitale Wiedergänger
- 62 *Andrea Zsutty & Verena Blöchl & Katharina Götzendorfer*
Eye to ear – Gallery of Audible Images
- 66 *Babette Gräfe*
Ein Museum für alle
- 70 *Nadine Székely*
Digitalization of the museum – The example of the Liechtenstein National Museum
- 74 *Bianca Pospiscek*
Kulturpool. Österreichs zentrales Portal für digitalisierte Kunst- und Kulturerbe-Ressourcen

1 EDITORIAL

4 JOURNAL

10 Jahre MUSA · Sigmund Freud Museum wird saniert · 10 Jahre Wilhelmsburger Geschirr-Museum · Hemma Schmutz – neue Direktorin im LENTOS · Neus aus Kärnten

SCHAUPLÄTZE

- 82 *Ines Garnitschnig, Renate Höllwart, Elke Smodics, Nora Sternfeld*
Wer spricht in der ISLAM-Ausstellung?
Ein Gespräch mit Kurt Farasin über die aktuelle Ausstellung auf der Schallaburg
- 88 *Peter Strasser*
Museen und Kulturgüterschutz –
Bemerkungen über eine enge Beziehung
- 92 *Buchrezension*
Museum und Tourismus
- 94 *Michael Weese im Gespräch mit Christine Schweinöster*
Salzburger Freilichtmuseum: Wandel statt
Bewahrung – Der neue Blick hinter die Fassaden
- 100 *Christa Hager*
Zwischen Tradition und Innovation
- 104 *Doris Prenn*
Neue Wege zur Inklusion bei der Niederösterreichischen Landesausstellung *Alles was Recht ist*

108 APROPOS MUSEUM

110 BALLHAUSENS TRICORDER

118 TERMINE

120 AUSSTELLUNGS-KALENDER

130 IM NÄCHSTEN JAHR

Thema: (Zeit)Geschichte sammeln und ausstellen
Weltmuseum Wien Neu · Dom Museum Wien ·
Landesmuseum Kärnten Neu

10 Jahre MUSA



Foto: Edith Payer

Eröffnet im Juni 2007, umfasst die Institution MUSA Museum Startgalerie Artothek den Präsentationsbereich für Ausstellungen aus der Sammlung zeitgenössischer Kunst der Kulturabteilung der Stadt Wien (die größte ihrer Art in Österreich mit derzeit ca. 40.000 Objekten sämtlicher Kunstsparten), die Startgalerie für junge Wiener Kunstschaffende am Beginn ihrer Karriere sowie die Artothek, welche grafische Arbeiten an Wiener Privatpersonen verleiht. Eine Ausstellungsfläche von 600 m² ermöglicht seit 10 Jahren ein anspruchsvolles Programm im Sinne der heimischen Künstler/innenschaft, wobei neben soziokulturellen Themen wie Geschlechterrollen oder Politik auch kunstphänomenologische Aufgabenstellungen die Schwerpunkte der Ausstellungstätigkeit bilden.

www.musa.at

Sigmund Freud Museum wird saniert



Foto: Sigmund Freud Privatstiftung/Lierzer

Die Sanierungsarbeiten und die dafür notwendigen Vorarbeiten sollen bis 2020 abgeschlossen werden. Geplant sind die Erweiterung und Neuaufstellung des Museums, die dringend notwendigen Sanierungsmaßnahmen im Haus und insbesondere ein barrierefreier Zugang zu den Räumlichkeiten. Die Gesamtkosten des Vorhabens betragen fast 4 Mio Euro, davon 3,25 Mio Euro Baukosten: Der Bund unterstützt mit 844.000 Euro, die Stadt trägt 1,69 Mio. Euro dazu bei und die Sigmund Freud Privatstiftung übernimmt aus Eigen- und Drittmitteln 1,4 Mio. Euro.

www.freud-museum.at

Hemma Schmutz – neue Direktorin im LENTOS



Foto: LENTOS Kunstmuseum, Foto: maschekS, 2017

Die 50-jährige, studierte Kunsthistorikerin und Germanistin war von 2005 bis 2013 Direktorin des Salzburger Kunstvereins und hat Anfang Mai die Leitung der Museen der Stadt Linz übernommen. Die gebürtige Kärntnerin übernimmt die vakante Position von Stella Rollig, die mit Jahresanfang ins Wiener Belvedere wechselte. Seit 2015 betreute sie den Kunstraum Lakeside in ihrer Heimatstadt Klagenfurt. Schmutz lehrte unter anderem am Mozarteum in Salzburg sowie an der Universität für angewandte Kunst Wien.

www.lentos.at

10 Jahre Wilhelmsburger Geschirr-Museum



Foto: Engelbert Schmalzer oder Roland Frank

Das Wilhelmsburger Geschirr-Museum feiert sein 10-jähriges Bestehen. Das Museum beherbergt umfangreiche Sammlungen zu Lilienporzellan, allen voran dem pastellfarbenen Geschirr der Serie „Daisy“. Im ehemaligen Fabriksgebäude zeigt die Dauerausstellung alles rund um den österreichischen Beitrag zum Wirtschaftswunder. Das Wilhelmsburger Steingut-Schaudepot zeigt Tausende Stücke großteils mit Schablonen- und Spritzdekor sowie Handmalerei. Seit 2016 kooperiert das Museum außerdem mit der New Design University St. Pölten, deren Studierende im Wilhelmsburger Keramik Studio praktisch arbeiten.

www.geschirr-museum.at

Neues aus Kärnten



Foto: LMK/ Klaus Altesch

Das Landesmuseum für Kärnten bereitet die Generalsanierung des Haupthauses *Rudolfinum* sowie die Errichtung eines neuen Depots bzw. Wissenschaftszentrums vor. Das *Rudolfinum* war seit 2014 überwiegend für den Publikumsverkehr geschlossen und wird 2020 wieder eröffnet. Das Freilichtmuseum Maria Saal wurde in den Verband des Landesmuseums als Außenstelle eingegliedert. In der nächsten Ausgabe berichtet der geschäftsführende Direktor Igor Pucker u. a. über Konzeption und strategische Positionierung des neuen Haupthauses in Klagenfurt.

www.landesmuseum.ktn.gv.at



findet
Gehör.

Vorteile des Hearonymus-Audioguides:
die klare Nummer 1 in Österreich
der günstigste Audioguide auf dem Markt
keine laufenden Kosten für Updates oder Service

Alle Bilder von Commons auf Wikimedia



HEARONYMUS
Your Personal Audioguide

Kampf und Leidenschaft Japanische Farbholzschnitte



Universalmuseum
Joanneum

Neue Galerie Graz
07.04. —
20.08.2017

Joanneumsviertel, 8010 Graz
Mi - So 10 - 17 Uhr
www.neuegaleriegraz.at



Utagawa Kunisada I [Utawaga Toyokuni III] (1786-1865).
Der Schauspieler Onoe Tamizo in der Rolle des Taiko
Rokusan beim Fang eines Riesenfisches.
Sammlung Neue Galerie Graz / UMJ



Romane Thana

Orte der Roma und Sinti
25. Mai bis 8. Oktober 2017

Eine Ausstellung des vorarlberg museums in Kooperation mit Initiative Minderheiten,
dem Landesmuseum Burgenland, dem Romano Centro und dem Wien Museum.

Mit freundlicher
Unterstützung

Kornmarktplatz 1
6900 Bregenz
Österreich
T +43 (0)5574 46050
vorarlbergmuseum.at

Hauptsponsor



Ein viel umfassenderes Wahrnehmen

Museen im deutschsprachigen Raum stellen sich der Digitalisierung bisher eher zögerlich, auch aus Angst, sich überflüssig zu machen. Aber die Digitalisierung kann auch der Generierung von Aufmerksamkeit, der Bildung von Communities und der Verwandlung der Nutzer von rezipierenden Konsumenten in agierende Kunstbürger dienen. Ein paar Beispiele aus der Praxis.



Zum Museumsbesuch gehört die intensive Kommunikation von Natur und Kunst, die sich z. B. alleine schon durch die Lage am Meer im Kopenhagener Louisiana-Museum ergibt

Fotografie: Louisiana Museum of Modern Art, Foto: Kim Hansen

Im Guten wie im Schlechten sehen viele Kenner in der Digitalisierung einen Umsturz aller Verhältnisse, der nur noch mit der Erfindung des Buchdrucks oder der industriellen Revolution des 18. und 19. Jahrhunderts zu vergleichen ist. Die Digitalisierung dürfte nicht nur die Arbeits- und Produktionswelt grundlegend verändern, sondern hat auch tiefgehende Auswirkungen auf gesellschaftliche Kommunikation und Politik, daneben vor allem auf die Kultur. Wie eigentlich alle anderen Institutionen auch, werden davon die Gedächtnisinstitutionen tangiert, zu denen Archive, Bibliothek und Museen gehören.¹

Die bange Frage könnte sein, ob es Museen in der Zukunft überhaupt noch geben wird. Ich sage Ihnen gleich vorweg, was ich dazu sagen kann, nämlich Folgendes: Ich weiß es nicht.

Das scheint etwas wenig, ist aber eigentlich schon eine ziemlich radikale Aussage, denn die meisten würden wohl fast entrüstet ausrufen: Natürlich wird es in Zukunft auch noch Museen geben, die hat es doch immer schon gegeben! Aber an eine Erfahrung werden wir uns gewöhnen müssen, die die Moderne immer schon geprägt hat, die sich aber nach Auskunft aller Kenner in der Zukunft noch entschieden verschärfen wird: Die Dinge werden sich immer schneller verändern. Es steht außer Frage, dass sich hier ein anthropologisches Problem erster Güte stellt, das auch im politischen Raum noch manche unangenehme Überraschung bereithalten wird. Denn wir neigen dazu, uns eher in verfestigten Verhältnissen wohl zu fühlen als in permanent sich wandelnden. Unter diesen Bedingungen wird es immer schwieriger, die Zukunft vorherzusagen, wenn sie, sagen wir einmal, jenseits der nächsten fünf bis zehn Jahre liegt. Bei Licht betrachtet stimmt es natürlich auch nicht, dass es das Museum immer schon gegeben habe, denn es ist ja in seiner

heutigen Form eine relativ späte Erscheinung, die auf das späte 18. Jahrhundert zurückgeht. Und was entsteht, kann auch vergehen. Das gilt im Übrigen für alle Bereiche, auch den meinigen: Ob es in 30 Jahren noch eine Universität in ihrer räumlich-architektonischen Verfasstheit gibt oder ob nicht ein großer Teil der Lehraktivität ins Internet ausgelagert sein wird, ist kaum abzusehen. Aber da werden nicht die Professoren gefragt, so wie man ja auch nicht die Fische fragt, ob man den See trockenlegen soll.

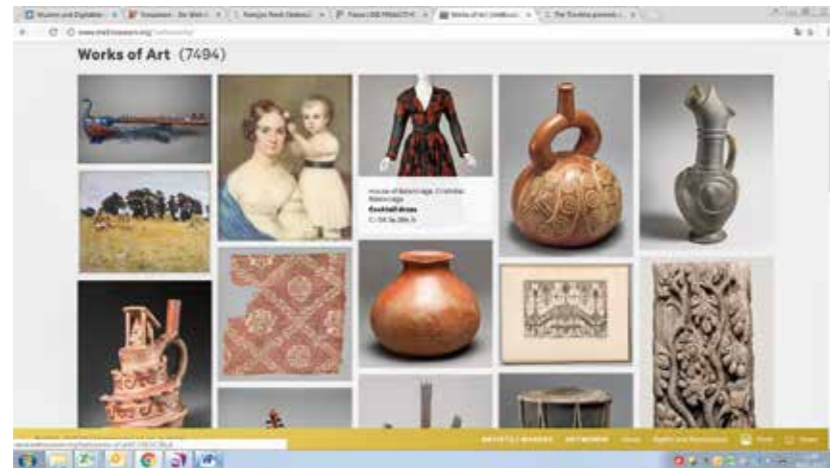
Eine Grundeigenschaft der Digitalisierung besteht darin, dass sie alles Denkbare verlustfrei kopiert und über das Internet dann weltweit zur Verfügung stellen kann. „Verlustfrei“ allerdings erst ab der zweiten Reproduktion, beim Übergang vom Original zur ersten Reproduktion geht natürlich doch einiges verloren. Digitalisierung bedeutet immer eine Reduktion von Differenziertheit, das kontinuierliche Analoge wird in diskrete, aus abgestuften Werten bestehende Digitalisate transformiert. Dafür wird Letzteres punktgenau adressierbar, beliebig manipulierbar und in Lichtgeschwindigkeit distribuierbar. Bedrohlich für den musealen Bereich scheint die Tatsache, dass die von mir angestellte Verlustrechnung nur eine theoretische ist.

In der Praxis kann die Digitalisierung in einer Güte bewerkstelligt werden, die über das faktisch Sichtbare im Original unter den musealen Bedingungen sogar noch hinausgeht. Besonders eindrücklich wird dies im Google Arts Program vorgeführt. Wenn Sie glauben, dass dies ein illegitimer Versuch eines kommerziellen Unternehmens ist, dann sehen Sie sich an, was das Amsterdamer Rijksmuseum mit seinen Rembrandts (und allen anderen Bildern) macht.² Die Frage, ob eine solch starke Vergrößerung sinnvoll ist, stellt sich

¹ Einige einführende Literaturhinweise: Herminia Din, Phyllis Hecht: *THE DIGITAL MUSEUM: A THINK GUIDE*, Washington D.C. 2007; G. Wayne Clough: *BEST OF BOTH WORLDS. MUSEUMS, LIBRARIES, AND ARCHIVES IN A DIGITAL AGE*, Smithsonian Institution 2013 / www.si.edu/content/gwc/BestofBothWorldsSmithsonian.pdf; zu empfehlen auch das Weblog *LIYOU MELATHRON* von Christian Gries, <http://blog.iliou-melathron.de>.

² Seit Juni 2016 ist das Rijksmuseum mit rund 200.000 Werken bei Google Arts & Culture vertreten, www.rijksmuseum.nl/en/press/press-releases/200,000-rijksmuseum-works-of-art-to-see-via-google





← Das Metropolitan Museum of Art lockt fast 20 Millionen Besucher auf seine berühmte Heilbrunn Timeline of Art History
Fotografie: Bildschirmfoto

→ Das Rijksmuseum stärkt mit seinem Studio die Marke: Hochauflösende Bilddateien können frei verwendet werden
Fotografie: Bildschirmfoto



natürlich trotzdem, aber immerhin erschwert sie zumindest auf den ersten Blick die Behauptung, dass man in der Reproduktion nie die Qualität des Originals erreicht. Allerdings sind hier einige gewichtige Einschränkungen zu formulieren. Auch die akademischste Feinmalerei erzeugt ein dreidimensionales Relief, das in der digitalen Reproduktion, zumindest nach jetzigem technologischem Stand, weitgehend verloren geht und selbst bei Verglasung der Werke im Original zu sehen ist. Und dann natürlich die faktische Größe eines Kunstwerks. Der Computerbildschirm vereinheitlicht alles auf das Standardmaß, da wirkt eine Bleistift-Skizze wie ein erhabenes Überformat von Barnett Newman.

Warum stellt das Rijksmuseum die Reproduktionen in derartig hoher Auflösung zur Verfügung? Aus den mehr oder weniger offiziellen Verlautbarungen des Museums ergibt sich in erster Linie, dass man die Institution als Marke etablieren will. Das ist eine irgendwie betriebswirtschaftlich klingende, für das traditionelle Museumswesen in jedem Fall anrühige Argumentation. Ganz ausdrücklich werden die Nutzer aufgefordert, die Digitalisate der Bilder nicht nur herunterzuladen, sondern sie vielfältig wiederzuverwenden. Durch eigene künstlerische Überarbeitung etwa, das Phänomen ist unter dem Label „Remixing“ bekannt, eines der bedeutendsten des zeitgenössischen Kulturlebens.

Dahinter steckt die Überzeugung, dass in Zeiten der interaktiven digitalen Medien sich niemand mehr mit dem passiven Konsum von Kultur zufriedengibt, sondern immer etwas damit anstellen will. Wiederverwenden aber auch dadurch, dass man die Reproduktion an allen möglichen und unmöglichen Stellen anbringt. Zum Beispiel indem man sie riesig groß auf sein Autodach klebt oder kleiner auf

den Deckel seines Laptops. In jedem Fall wird angestrebt, die Inhalte der Institution so unters Volk zu bringen, dass die Marke Rijksmuseum gestärkt wird, was den Wert dieser Marke über die Frage hinaus verstärkt, ob dadurch mehr Besucher ins Museum gelotst werden. Um nur ein Beispiel zu nehmen: Ein Museum, das einen starken Markenkern hat, kann vielleicht seinen Vortragssaal mit angeschlossenen Empfangsräumlichkeiten zu einem höheren Preis an ein benachbartes Industrieunternehmen für dessen Weihnachtsfeier vermieten als ein weniger bekanntes. Solche betriebswirtschaftlichen Rechnungen riechen nach schnöder Unterwerfung der Kultur unter das Marktgeschehen. Und es dürfte kein Zufall sein, dass die Digitalisierungsaktivitäten besonders in solchen Ländern ausgeprägt sind – neben den Niederlanden sind das Großbritannien, Australien, die USA –, wo das (neo)liberale Paradigma stark verwurzelt ist.

Aber zurück zur Ausgangsfrage: Wenn im Internet die Kunstwerke viel besser zu sehen sind, warum enthalte ich mich dann nicht einfach der Internet-Präsenz, zwinge also den Interessierten, an den Ort zu kommen? Ein Museum, dessen Existenz komplett über staatliche Absicherung garantiert ist, kann so agieren. Andere müssen Aufmerksamkeit auf sich ziehen, um überhaupt noch bemerkt zu werden, frei nach dem nur auf den ersten Blick absurden Motto: Was nicht im Internet existiert, wird es tendenziell gar nicht mehr geben. So gesehen ist das Ergebnis zwiespältig, ja widersprüchlich: Einerseits muss ich als Museum ins Internet investieren, um Aufmerksamkeit zu erzeugen und dadurch Besucher anzuziehen. Andererseits besteht der Verdacht, dass das dort Verbreitete qualitativ so gut ist, dass eben diese Besucher sich damit zufrieden-

geben und dann doch wieder wegbleiben. Im Idealfall passiert das, was in manchen amerikanischen Museen zu beobachten ist: Sowohl die virtuellen als auch die echten Besucherzahlen steigen, gewöhnlich erstere aber schneller als letztere. Manche der Aufgaben eines Museums lassen sich ja zweifellos auch realisieren, wenn die Nutzer sich auf das Internet beschränken. Grundsätzlich aber dürfte ein solches Ergebnis zu realisieren sein, wenn beide Kanäle professionell, und das heißt in meinen Augen, wenn sie beide ihrer jeweilig ganz anderen Natur nach unterschiedlich bedient werden. Um diesen entscheidenden Punkt soll es im Folgenden gehen: Und zwar interessiert mich sowohl die Frage, was das analoge Museum, also das Museum *in real life* auszeichnen soll, wenn es neben dem virtuellen bestehen will, als auch, wie eine virtuelle Präsenz aussehen könnte, die sich zunächst einmal als unabhängig vom Haus selber versteht. Ich glaube, die Chancen stehen gar nicht so schlecht, in beiden Bereichen zu brillieren. In jedem Fall scheint es mir irreführend, in der Schwäche des jeweils einen eine Stärke des anderen zu sehen, also etwa das Digitale zu minimieren, um das Museum selber blühen zu lassen.

Warum geht man ins Museum? Um Kunstwerke zu sehen. Wenn es nur das wäre, könnte man es allerdings wirklich bequemer und kostengünstiger haben, indem man ins Virtuelle einsteigt, wenn wir jetzt einmal von den eben genannten Einschränkungen in Sachen Oberflächenrelief und Größe absehen. Daher müsste die Antwort vielleicht eher lauten: Wir gehen ins Museum, um Kunstwerke zu erfahren oder sogar zu erleben. Erfahren/erleben, das impliziert ein viel umfassenderes Wahrnehmen

als das simple Sehen. Und es impliziert wohl auch ein Wahrnehmen, das sich von der Wahrnehmung des Kunsthistorikers und der Kunsthistorikerin unterscheidet, das für meinen Geschmack doch an zu vielen Stellen dominiert. Denn der berühmte „Otto Normalverbraucher“ möchte eine umfassende Gesamtgestaltung, in der das Kunstwerk nur einen, wenn auch natürlich den wesentlichen Teil des Nachmittages darstellt, den er oder sie, häufig in Begleitung von Freunden oder Familie, dem Museum widmen will. Denn, wie es auch Besucherforscher ermittelt haben: speziell für Menschen, die nicht regelmäßig in Museen gehen, steht der Wunsch nach geselligem Zusammenhang im Vordergrund, das heißt auch der, über das Erfahren/Erlebte zu reden.

Ein Aspekt des Erfahrens/Erlebens könnte zum Beispiel darin bestehen, dass wir den Museumsgang als eine Art *rite de passage* begreifen, einen Übergang vom Alltag in etwas Besonderes, eben nicht Alltägliches. Michel Foucault nennt in diesem Sinne das Museum eine Heterotopie, die etwas beinhaltet, was im Alltagsraum abhandengekommen oder nie vorhanden gewesen ist. Entscheidend für das Museumserlebnis ist dann das, was man unter dem Begriff der Atmosphäre fassen könnte, etwas ganz und gar vom Ort Abhängiges, grundsätzlich nicht Substituierbares.

In diesem Sinne wäre ich auch aus meiner Sicht, die ja dem Digitalen gegenüber aufgeschlossen ist, vorsichtig bei der Instrumentierung der Ausstellungsräume mit elektronischen Bewegtbildern oder überhaupt mit irgendwelchen *gadgets*. Ganz zu Recht hat der ehemalige Direktor des Städel, Max Hollein, darauf hingewiesen, dass auch das großartigste Werk der Malerei neben einem noch so anspruchslosen Bewegtbild keine Chance hat. Und elektronische

Bilder haben eine Tendenz hin ins Bewegte. Das heißt andersherum nicht, dass man dem Besucher nicht die Benutzung des Handys als Informationserweiterer erlauben und vielleicht auch durch die Installation eines eigenen WLANs erleichtern sollte. Dann könnte man irgendwann sogar auf die Schildchen neben den Kunstwerken verzichten, weil die Software diese erkennt und direkt mit einer Info-Seite im Netz verlinkt. Und es heißt auch nicht, dass man innerhalb des Museums auf die Einrichtung von Informationsräumen verzichten sollte, eventuell sogar mehrfach zwischen die Ausstellungsräume gestreut, in denen Computer dominieren. Nur getrennt sein sollten die Räume in der Regel. Dabei ist klar, dass es mir an dieser Stelle erst einmal nur um Kunstmuseen geht.

Zur Atmosphäre können ganz harmlose, fast nebensächliche Dinge gehören. Mir ist noch nach 25 Jahren der knarzende Parkettfußboden im Musée Antoine Lécuyer in St. Quentin positiv in Erinnerung, das über eine hinreißende Sammlung von Porträts de la Tours verfügt. Oder das Pariser Musée Moreau mit der seit über 100 Jahren unveränderten Anmutung von Familienresidenz und Sehnsuchtsort. Aber auch abstraktere Raumwirkungen können hier eine Rolle spielen, sei es die klösterliche Weihestimmung in manchen Teilen der Münchener Neuen Pinakothek oder die intensive Kommunikation von Natur und Kunst, die sich alleine schon durch die Lage am Meer im Kopenhagener Louisiana-Museum ergibt.

Wenn das Soziale, der Austausch über die Werke einen wesentlichen Bestandteil des Museumserlebnisses darstellt, dann kann man auch die seit einigen Jahren immer mal wieder anzutreffenden Ciceroni nur für gut befinden, also Leute, die mit den Besuchern ins Gespräch kommen. Allerdings hängt hier viel von der Qualität dieser Leute ab, ob sie zum Beispiel in der Lage sind, sich geschmeidig in ein schon laufendes Gespräch einzuklinken, oder ob sie sich eher als ein fleischgewordenes Lexikon verstehen, das steif in der Ecke steht. Auch hier wieder sind es Kleinigkeiten, die den Unterschied ausmachen können. Die freundliche Ausstrahlung des Museumspersonals etwa. Dinge – so könnte man vielleicht verallgemeinernd sagen –, die die Aura der Unnahbarkeit konterkarieren, welche mit dem Image des Museums noch immer verbunden ist. Und zwar so – einfach ist das bestimmt nicht –, dass die Heterotopie nicht allzu glatt veralltäglicht wird.

Zur Atmosphäre eines Ortes aber gehören auch die Nebenräume, denen sich manche Besucher zum Ärger der Fachleute länger zuwenden als der eigentlichen Sammlung. Dazu würde ich insbesondere den Shop und das Restaurant zählen. Letzteres kann zum Beispiel in historischen Museumsräumen spektakuläre räumliche Qualitäten entfalten, denen auch mit dem kulinarischen Angebot entsprochen werden könnte. Und selbst der Shop kann unvergessliche Eindrücke hinterlassen. Ich war vor einem Jahr in der Huntington Library in Los Angeles. Das ist erstens keine reine Bibliothek, sondern ein ausgewachsenes Museum, und zweitens in eine traumhafte Gartenlandschaft eingebunden, die im Zweifel für die Besucher noch

attraktiver ist als die Sammlung selber. Der Shop ist ein wahres Kleinod: Er bietet Replikat nach Kunstwerken in hoher Qualität, daneben überhaupt ästhetisch hochwertige Objekte.

IWenn es im Analogen die Stärken des Museums als umbautem Raum zu entwickeln gilt, so im Digitalen dessen spezifische Eigenheiten, die man im Museumsrahmen vielleicht mit den Begriffen des Kontextualisierens, des Personalisierens und des Vernetzens kennzeichnen könnte. Für die beiden ersten Qualitäten möchte ich auf ein Museum hinweisen, das so-wohl im Internet als auch *in real life* zu den meistbesuchten der Welt gehört. Gemeint ist das New Yorker Metropolitan Museum of Art, das inzwischen 6,5 Millionen Besucher pro Jahr aufweisen kann, über mehr als 1,6 Millionen Twitter-Follower verfügt und fast 20 Millionen Besucher auf seine berühmte *Heilbrunn Timeline of Art History*³ lockt. Letztere soll hier für das Kontextualisieren stehen. Auf hohem wissenschaftlichen Niveau, ausdrücklich in erster Linie an Studierende der Kunstgeschichte gerichtet, aber auch an überdurchschnittlich Interessierte, erzählt sie eine Geschichte der Weltkunst, und zwar nur am Beispiel von Objekten aus dem Metropolitan selber.

Es dürfte nicht viele Museen auf der Welt geben, bei denen das möglich ist. Der Zugang zu diesem Universalmedium – es beinhaltet 300 Zeitleisten, fast 1.000 ziemlich tiefgehende Essays und an die 7.000 Kunstwerke – ist konsequent hypertextuell organisiert, als Leser kann ich über die Objekte zu den Kontexten gehen, von einer Gesamtdarstellung auf Einzelwerke hinabsteigen oder mich etwa im örtlichen und zeitlichen Umkreis eines Gegenstandes umtun. Die Texte sind zumeist von Kuratoren des Museums geschrieben, sie werden regelmäßig ajourniert und vor allem in den bibliografischen Referenzen aktuell gehalten. Ich glaube, keinem Kunsthistoriker zu nahe zu treten, wenn ich behaupte, dass das Wissen in der *Heilbrunn Timeline of Art History* umfangreicher ist als das des Gebildetsten unter ihnen.

Zuletzt aber verstärkte sich der Eindruck, dass dies nicht die einzige Möglichkeit der Kunstvermittlung ist, dass insbesondere die elektronischen Medien auch noch andere Optionen bieten. Bei allem Umfang und Tiefgang nämlich, der die *Heilbrunn Timeline* prägt, bleibt der Erlebnisaspekt doch unterbelichtet. So objektiv sie sich gibt, so akademisch kommt sie doch auch daher. Die Werke sind aufgereiht an der Perlenschnur von Geschichte und Geografie, manche werden sogar vermuten, dass wissenschaftliche Neutralität hier in Langeweile umschlägt.

In jedem Fall wird man mit einem solchen Produkt eher Personen anziehen, die sowieso schon bildungsinteressiert sind, weniger solche, die noch überzeugt werden müssen, dass Bildung mehr ist als Pflicht. Das Gleiche gilt im Übrigen auch für die Bild-datenbank des Museums,⁴ die ein jedes Wissenschaftlerherz höher schlagen lässt, aber ebenfalls eher einen Container-Charakter

hat: Über 400.000 Werke sind hier zu finden, ganz wenige Museen weltweit haben ihre Sammlung derartig vollständig verdatet. Und auch wenn dem reinen Registratur-Charakter vielfach entgegenge-arbeitet ist, etwa dadurch, dass der Besucher einzelne Werke in sein persönliches Portfolio aufnehmen kann (MyMet): Das Ganze ist und bleibt eine riesige Datensammlung, die den Forscher begeistert, den Kunstliebhaber aber nur teilweise befriedigt.

(Kunst-)Historiker dürften hier eventuell widersprechen, aber ein nicht spezialisiertes Museumspublikum ist eben doch etwas anderes als eine Seminaröffentlichkeit, und es will eben vielleicht auch anders angesprochen werden. Einmal abgesehen davon, dass auch die universitäre Seminaröffentlichkeit heute anders angesprochen werden will als noch vor 30 Jahren. Die Tatsache, dass die Museums-Bilddatenbanken insgesamt einen schweren Stand haben und vom Publikum vergleichsweise wenig genutzt werden, bestätigt diese Vermutung. Wenn aktuell Informationsvisualisierer versuchen, auch solche Bilddatenbanken ästhetisch anspruchsvoll zu vermitteln, so beruht das Engagement genau auf dieser Einsicht. Ein Beispiel dafür ist die Abteilung „Epochen und Sparten“ der Deutschen Digitalen Bibliothek.⁵

Warum also nicht auch einmal andere Zugangsweisen ausprobieren? Eine Entscheidung, die im Metropolitan Museum erst vor wenigen Jahren getroffen wurde, und zwar dadurch, dass man sich einem nun tatsächlich eindrucklichen Alternativprojekt zuwandte, den *Connections*. Damit bin ich bei dem, was ich Personalisieren genannt hatte.

Schon die Leitseite von *Connections* fällt aus dem Rahmen. Es werden keine Kunstwerke gezeigt, sondern Porträts von Museumsmitarbeitern, die mit Namen und zunächst eigentümlich wirkenden Stichworten vom Typ „abnormal“, „heroes“, oder „city“ versehen sind. Das Ganze wirkt nicht leicht verständlich, und man könnte jetzt natürlich hingehen und sich unter „about connections“ eine Erklärung besorgen. Im Netz aber ist der User noch ungeduldiger als sonst schon, Gebrauchsanweisungen liest er eigentlich grundsätzlich nicht und will lieber gleich zur Tat schreiten. Es dürfte daher näherliegen, gleich eines der Porträts anzuklicken und z. B. zu sehen, was sich hinter dem damit verbundenen Begriff „abnormal“ verbirgt.

Und das ist erstaunlich. Peggy Hebard ist Financial Manager im Büro des Direktors. Ihre Gesichtszüge sind ostasiatisch, in dem vierminütigen Film, der jetzt startet, berichtet sie von der schwierigen Geschichte ihrer chinesischen Einwandererfamilie in New York und davon, wie sie sich selber „anormal“ empfunden habe. Hinterlegt wird das Ganze mit ein paar Dutzend Kunstwerken (natürlich aus dem Metropolitan), die den sehr anrührenden Bericht teilweise atmosphärisch begleiten, zuweilen von der Sprecherin aber auch direkt adressiert werden.

Ungewöhnlich bei dieser Darstellung und bei *Connections* ist mehreres. Erstens redet eine Finanzmanagerin, also ein kunsthisto-

rischer Laie. In anderen Filmen erscheinen zwar Kuratoren, daneben aber auch Vertreter aus dem Wachdienst oder dem Restaurant des Museums. Zweitens wird hier aus einer entschieden subjektiven, zuweilen ins Schmerzhaft-Bekennnishaft hineinreichenden Perspektive erzählt. Zum Beispiel auch bei Gary Tinterow, dem prominenten Kurator der Kunst des 19. Jahrhunderts, der aus einer ganz persönlichen Hundebesitzer-Sicht über „Windhunde“ spricht und seine eigene ganz unvermittelt mit einer kunsthistorischen Sicht verschmelzen lässt.

Sicherlich war es für die Organisatoren dieser ungewöhnlichen Aktion nicht einfach, ihre Lieferanten zu einer derartig seelenoffen-baren Redeweise zu animieren, die dann weltweit im Internet zu verfolgen war. Das Ergebnis aber ist auch für Fachleute durchaus beeindruckend. Und drittens wird hier dem Kunstwerk eine ungewöhnliche Rolle zugewiesen. Es wird ganz unhistorisch (oder doch nicht primär historisch) auf die Gefühlslage des Redners projiziert und damit entschieden vergegenwärtigt.

Connections widerspricht vielem, was einem klassischen Kunstmuseum heilig ist. Es setzt dort, wo normalerweise wissenschaftliche Objektivierung im Vordergrund steht, entschieden auf Subjektivierung und lässt damit die Frage nach „richtig“ oder „falsch“ in den Hintergrund rücken. Es versucht, den Zuhörer und Zuschauer auf Augenhöhe anzunehmen und nicht gleichsam von oben herab zu belehren. Es insistiert nicht auf der Fachkompetenz des Redners, sondern lädt ihn ein, ja fordert ihn auf, als Mensch zu agieren. Eben dies war ausdrücklich auch das Ziel der Schöpfer von *Connections*, und man darf die Leitung des Museums dazu beglückwünschen, dass sie deren durchaus radikale Ansprüche zuließ, weil sie gegen die üblichen Hierarchien verstießen. Gerade ausgehend von der *Heilbrunn-Timeline* kamen Fragen auf wie die, ob die Kunsthistoriker die einzigen Experten am Met sind, ob es neben der akademischen noch eine andere Zugangsweise zur Kunst gibt und ob man das Publikum auch emotional ansprechen könne. Ich garantiere Ihnen in jedem Fall, dass Sie bei den allermeisten Filmen fasziniert zuhören und sie nicht vorzeitig wegklicken werden.

Kunsthistoriker neigen dazu, solche Versuche mit der Begründung zurückzuweisen, sie seien unhistorisch und würden nicht den originalen Gehalt der Werke berühren. Das ist so ganz falsch nicht, und die ganz „aus dem Bauch heraus“ geführte Rede über Kunst mündet leicht im Seichten und Nichtssagenden. Was aber gerade mit *Connections* gelingt, ist, die immer wieder historisch informierte Rede mit der eigenen Empfindungswelt zu verbinden, aus der Geschichte heraus in die Wirklichkeit der Gegenwart hinein zu dringen, ohne völlig frei zu fantasieren. Unterstützt wird das durch einen Redegestus, der nicht auf professionelle Objektivierung Wert legt, sondern Zögerlichkeiten, leiser und lauter werdende Stimme, ja sogar kleine Lachanfänge erlaubt.

Die vielleicht wichtigste Eigenschaft des Digitalen aber lässt sich in dessen Vergemeinschaftungs-Potenzial fassen. Das mag ange-

³ Die HEILBRUNN TIMELINE OF ART HISTORY ist ein Streifzug durch die Kunstgeschichte anhand der Sammlung des Metropolitan Museum of Art, www.metmuseum.org/toah.

⁴ www.metmuseum.org/art/collection

⁵ <http://inforvis.fh-potsdam.de/ddb/epochen/#skip>



← Zur Atmosphäre können ganz harmlose, fast nebensächliche Dinge gehören. Das Pariser Musée Moreau mit der seit über hundert Jahren unveränderten Anmutung von Familienresidenz und Sehnsuchtsort bleibt in Erinnerung.
 Fotografie: Wikimedia Commons / Andreas Praefcke

sichts der insgesamt deutlich negativen Berichterstattung in der deutschen Publizistik über das Hassgerede in Facebook und Twitter überraschen. Jeremy Rifkin hat in einem vor zwei Jahren erschienenen Buch, das im Deutschen den wenig anziehenden Titel *Null-Grenzkosten-Gesellschaft*⁶ trägt, die Bedeutung der digitalen Medien für eine Bottom-up reorganisierte Vergemeinschaftung herausgestrichen. Seine durchaus nicht unumstrittene These ist, dass die kommerziellen Mega-Vergemeinschafter vom Typ Facebook auf längere Sicht eine erstrebenswerte Konkurrenz in kleineren, lokal und regional organisierten Netzwerken bekommen, die sich weniger am Gewinninteresse eines Unternehmens orientieren als an den Bedürfnissen einer begrenzten Community. Mir scheint das eine Perspektive auch für die Museen, die sich vielleicht doch noch mehr als bislang zu Kristallisationskernen der Kulturalisierung weiterentwickeln könnten.

Ein sehr beeindruckendes Beispiel haben wir in dem englischen *Dulwich OnView*⁷ vorliegen, das sich der „Feier von Mensch und Kultur in Süd-London“ verschrieben hat. Dabei handelt es sich um ein Wiki, das von einer Reihe von enthusiastischen Einwohnern der Region betrieben wird, grundsätzlich aber auch offen für Außenste-

hende ist. Ausgangspunkt ist die Dulwich Picture Gallery, eine vor allem im Bereich der niederländischen Malerei des Goldenen Zeitalters international berühmte Sammlung. Aber wenn Sie sich die Sache im Internet etwas näher ansehen, bemerken sie gleich, dass das Wiki weit über das eigentliche Museum hinausgeht und zu einem Ort der kulturellen Diskussion geworden ist. Interessant für das Museum ist es in erster Linie, weil es von freiwilligen Außenstehenden betrieben wird.

Man hört ja immer wieder, dass solche Dinge aufgrund der Personalausstattung gerade auch in deutschen Museen kaum geleistet werden können, und in der Tat: Die Digitalabteilung des New Yorker Metropolitan Museum verfügt mit 80 Leuten über mehr Mitarbeiter als der allergrößte Teil der deutschen Museen insgesamt an Angestellten hat, wenn man mal das Wachpersonal außen vorlässt.⁸ Aber der entscheidende Aspekt in meiner Sicht ist die Tatsache, dass hier das Museum zu einem Kernpunkt der Integration eines ganzen Stadtteils geworden ist, wobei unter Stadtteil hier ein Gebiet zu verstehen ist, das fast drei Millionen Einwohner umfasst. Sie sehen, in der Polarität von Zukunftshoffnung oder Selbstaufgabe neige ich eindeutig zu Ersterem. Richtig betrieben, kann das Digitale

⁶ Jeremy Rifkin: DIE NULL-GRENZKOSTEN-GESELLSCHAFT. DAS INTERNET DER DINGE, KOLLABORATIVES GEMEINGUT UND DER RÜCKZUG DES KAPITALISMUS, Frankfurt a. M. 2014

⁷ <http://dulwichonview.org.uk/>

⁸ Aufgrund eines finanziellen Engpasses sind zuletzt allerdings einige Mitarbeiter der Digitalabteilung entlassen worden.



Zur Atmosphäre eines Ortes trägt nicht nur das Gebäude und die Sammlung selbst bei, auch die Umgebung - wie der wunderbare Garten der Huntington Bibliothek in Los Angeles

Fotografie: The Huntington Library Art Collections and Botanical Gardens, Foto: Martha Benedict

zu einer in mehrfacher Hinsicht positiven Praxis werden. Als ein Medium der Aufmerksamkeitsgenerierung, als Bildungsinstrument, das die Erfahrung am Ort erweitert und vertieft. Als Maschine, die den Nutzer von einem rezipierenden in einen agierenden verwandelt. Selbst für die größten deutschen Museen dürfte ein Projekt von der Größe der *Heilbrunn-Timeline* illusorisch bleiben, Unternehmungen wie die *Connections* vom Metropolitan Museum oder den *community blog* der Dulwich Picture Gallery könnte man aber als Anregung durchaus ernst nehmen.

Dies also mein Schlussappell: Helfen Sie auf die unterschiedlichsten Ihnen zur Verfügung stehenden Weisen der Institution Museum dabei, den Wandel mitzugestalten, dem sie sich notwendig zu stellen hat. Aber vergessen Sie andererseits nicht, worum es schlussendlich immer gehen muss: das einzelne Kunstwerk und den oder die, die es wahrnehmen sollen. ■

Hubertus Kohle

Lehrstuhl für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte
Ludwig-Maximilians-Universität München

Wie oft gehen Menschen durchschnittlich ins Museum? Wie oft haben sie mittlerweile ein Smartphone in der Hand? Gehen Studien von etwa ein bis drei Museumsbesuchen pro Jahr als durchschnittliche Besuchszahl aus,¹ sieht es bei der Nutzung des Smartphones anders aus. Während „gelegentlich“ für die Nutzung von Museen zutrifft, ließe sich diese bei Smartphones pauschal mit „häufig“ zusammenfassen. Oder wie der MOBILE COMMUNICATIONS REPORT 2016 dokumentiert, nutzen bereits 92 % aller Österreicher/innen ein Smartphone und haben es im Schnitt 2,9 Stunden pro Tag in der Hand.² Digitale Geräte sind Partner des täglichen Lebens geworden. Warum sie also nicht auch im Museum nutzen? Wie Museen und smarte Geräte über Apps zusammenfinden, soll Thema dieses Textes sein.

Eine österreichische Analyse

Diese Analyse der österreichischen App-Landschaft fand als Grundlagenrecherche im Forschungs- und Entwicklungsprojekt *personal.curator* von Fluxguide GmbH und der Universität für angewandte Kunst Wien statt. Wie mobile Medien die Museumserfahrung bereichern können, war die zentrale Forschungsfrage, bezogen auf den Spezialfall der Smartwatch. In Kooperation mit dem MAK Österreichisches Museum für angewandte Kunst/ Gegenwartskunst und whatchado GmbH entstand die Smartwatch-App *Was ist mein Handwerk?* für Schüler/innen in der Berufsorientierungsphase. Entwickelt und beforcht wurde die App in einem zirkulären Forschungsprozess mit den Methoden des Applied Design Thinking, Thinking Aloud in Pretest-Phasen sowie teilnehmender Beobachtung und Befragung in der Evaluationsphase.

Im vorliegenden Text beziehe ich mich methodisch neben diesen Daten auf einen strukturellen App-Vergleich sowie sieben Expertinnen und Experteninterviews, die ich mit Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der folgenden Häuser zu ihren Apps durchgeführt habe: (1) MAK Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst; (2) mumok, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien; (3) KHM, Kunsthistorisches Museum Wien; (4) Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum und (5) Kunsthaus Graz. Ihre Apps stehen stellvertretend für verschiedene Herangehensweisen in der Gestaltung. Hintergrundinformationen aus den Interviews zeigen wiederum App-übergreifende Herausforderungen, die entstehen, wenn mobile Medien im Museum vermitteln.

Vom Audioguide zur App – eine Evolutionsgeschichte?

Sich mit Apps auseinandersetzen, bedeutet auch, auf die Vorläufer der technologiegestützten Kunstvermittlung im Museum zu schauen. Die Nutzung von Audioguides, von Andreas Spiegl einmal als Telefonate mit Bildern bezeichnet,³ ist seit den 1980er-Jahren in Museen verbreitet. Technisch evolutionär gesehen, folgten auf Audioguides in den 1990er-Jahren Multimediaguides, bei denen der Audiocontent mit Bild- und Videomaterial das Spektrum des Angebots erweiterte. Museums-Apps, gekoppelt an die Markteroberung der Smartphones seit den späten Nullerjahren, erweitern vor allem den Grad der öffentlichen Verfügbarkeit. Als Softwarelösungen für Endgeräte sind Apps nicht nur lokal beim Museumsanbieter, sondern über eigene Kanäle wie iTunes und im Google Play Store öffentlich zugänglich.

Blickt man auf die in Österreich verfügbaren Museums-Apps, zeigt sich ein überschaubares Angebot. Neben Apps zu großen (ehemaligen) Sonderausstellungen finden sich Apps kommerzieller Anbieter zu Museen als touristischen Attraktionen sowie Cloudlösungen wie *Hearonymus*, die Touren verschiedener Museen in einer App anbieten. „Keine speckigen Hausguides“ und „sich auf Ausstellungen bereits vorbereiten zu können – oder bei Bedarf nachzulesen“, sind kurz gefasst laut Anbieter die großen Vorteile dieser Cloudlösungen.⁴ Vorteile, die auch für individuelle Apps gelten, die von Museen selbst in Eigenregie entwickelt wurden. Bislang ist es jedoch keineswegs so, dass Apps klassische Audio- oder auch Multimediaguides abgelöst haben. Die bereits 2009 entstandene App des Kunsthauses Graz mit dem Fokus auf Architektur und einer eigenen Version für Kinder ähnelt beispielsweise noch stark



¹ Siehe etwa Nora Wegner, „Besucherforschung und Evaluation in Museen“, in: Patrick Glogner, Patrick S. Föhl (Hg.), *Das Kulturpublikum. Fragestellungen und Befunde der empirischen Forschung*, Wiesbaden 2010, S. 120.

² Mobile Media Association (MMA), „Mobile Communications Report - MMA 2016“, in: http://www.mmaustria.at/html/img/pool/1_Mobile_Communications_Report16.pdf [Zugriff 10.4.2017].

³ Andreas Spiegl, „Telefonate mit Bildern und Bildtelefone“, in: schnittpunkt, Beatrice Jaschke, Charlotte Martinz-Turek, Nora Sternfeld (Hg.), *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*, Wien 2005, S. 93-102.

⁴ „Hearonymus. Plattform will die Audioguides der Kunstwelt vereinen“, in: *derStandard.at*, 19.7.2016, <http://derstandard.at/2000041376380/Hearonymus-Plattform-will-die-Audioguides-der-Kunstwelt-vereinen> [Zugriff: 10.4.2017].

einem Audioguide. Mittlerweile existiert sie auch nicht mehr als Download, sondern nur mehr offline auf Leihgeräten vor Ort, um ohne notwendige technische Updates und Rechteabklärungen kurzfristig Inhalte anbieten zu können.

Drei weitere meiner fünf Fallbeispiele bieten ihre Apps ebenso als Guides zur Ausleihe an. Nur *KHM Stories* setzt, parallel zum hausinternen klassischen Audioguide, auf die sogenannte „Bring Your Own Device“-Strategie. Apps als die bereits realisierte Zukunft der technologiegestützten Kunstvermittlung zu sehen, würde also zu weit gehen. Gründe wie die jahrelange Gewöhnung an Audioguides, die einfache Verfügbarkeit vor Ort und der nicht notwendige Download (und damit der Verbrauch von Speicherplatz und Batterie), sprechen laut meinen Interviewpartnerinnen und -partnern beim Großteil der Nutzer/innen für eine Leihlösung.

Das Gerät gibt vor. Die Nutzer/innen haben Ansprüche

Dass Medien den Konsum determinieren, ist auch bei den Apps der österreichischen Museumslandschaft zu sehen. Bei der MAK-App fiel beispielsweise die Entscheidung vorerst für eine Tablet-, und nicht eine Smartphone-Lösung. Mit dem Ziel, wie Beate Lex, Leitung *Neue Lernkonzepte* am MAK, es formuliert, „das Museum in diesem digitalen Medium [...] noch greifbarer oder persönlicher werden zu lassen“, liefert die App umfassende Videokommentare von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern auch zu Dingen, „die eigentlich meist im Verborgenen passieren“, wie beispielsweise die Restaurierung von Objekten. Hinsichtlich des typischen Nutzungsverhaltens von Tablets, die gerne für das Browsen und Vertiefen in Inhalte genutzt werden, eine folgerichtige Entscheidung. Hinsichtlich der Geräteverfügbarkeit und -präferenz jedoch eine Erschwernis im Vergleich zu den omnipräsenten Smartphones, die vor allem dem Bedürfnis nach rascher Information in kurzen Intervallen entgegenkommen.⁵ Smartwatches als Vermittler im Museum sind bislang noch Inhalt von Pilotprojekten mit Prototypenstatus. Hier gilt es, ein Gefühl für die stark limitierte Bildschirmgröße in der Bespielung und Nutzung zu bekommen. Die Rezeption über die Uhr und die damit notwendige erhobene Handhaltung erschwert die gewünschte dezente Handhabung, sodass auch hier ein Return zu den Features des Audioguides mit Inhalten zum Hören bei freier Sicht auf die ausgestellten Objekte als mögliches Nutzungsszenario steht.

Allgemein zeigen die empirischen Erhebungen, dass bei medialer Kunstvermittlung gehobene Technikansprüche aus dem gewohnten alltäglichen Nutzungsverhalten manifest werden. Der nachvollziehbare Anspruch an Technik lautet, dass diese möglichst einfach, rasch und ohne Komplikationen zu funktionieren hat. Mögliche Frustrationen übertragen sich auf inhaltliche Bewertungen. Dass diesen Anforderungen nicht immer einfach beizukommen ist, wird beispielsweise bei der Verwendung von *iBeacons* deutlich, die Objekte über eine Bluetooth-Verbindung orten, sobald sich Besu-

cher/innen in der Nähe befinden. *iBeacons* triggern jedoch Exponate nicht mit der Schnelligkeit und Genauigkeit, wie sich dies User wünschen. Die hohe Erwartungshaltung an Technik wird demnach nicht nur durch veraltete Technologie, sondern auch bei neuesten Entwicklungen gebrochen.

Die Kunstvermittlung weiß mehr. Mit der App kuratieren

Bestimmen die Geräte die Nutzung mit, so bleibt die Frage, wer die Inhalte anbietet. Waren frühe Apps beispielsweise noch vorwiegend der Marketingabteilung zugeordnet, sind diese in den letzten Jahren über ihr verstärktes Verständnis als Vermittlungstool näher an die Kunstvermittlung gerückt. Die App des Kunsthistorischen Museums *KHM Stories* ging beispielsweise auf eine Initiative der Entwickler *VIENOM* und einer Gruppe von Vermittlerinnen und Vermittlern zurück. In Bezugnahme auf große Themen wie Liebe, Magie und Arbeitswelt findet der Weg durchs Haus in sammlungsübergreifenden Erzählungen mit alltagsweltlichen Bezügen analog zu erfolgreichen Themenführungen statt. Wie bei anderen App-Entwicklungen auch, können Kunstvermittler/innen hier auf einem reichen Praxiswissen aus dem intensiven Besucher/innenkontakt, einer entsprechenden Sprache und, wie es Rolf Wienkötter, Kunstvermittlung, Kunsthistorisches Museum Wien, formuliert, dem grundsätzlichen Eintreten „für eine totale Öffnung“ aufbauen.

Ein eigenes Medium bespielen, so ließe sich auch die Arbeit am *mumok*-Multimediaguide beschreiben, der bei jeder Sonderausstellung wieder aufs Neue von der Kunstvermittlungsabteilung erstellt wird. Hier wählen die Kunstvermittler/innen im Vorfeld die Arbeiten aus, schreiben die Texte und klären auch Bildrechte ab. Mit diesem Freiraum – da Kuratorinnen und Kuratoren häufig Apps nicht als ihr Kommunikationsorgan betrachten – besitzen die Kunstvermittler/innen auch die Möglichkeit, neue und andere Geschichten zu erzählen. Alternativ zur Dominanz männlicher Künstler in vielen Sammlungen und auch Ausstellungen, können beispielsweise über die Auswahl der Arbeiten und zusätzliche Inhalte feministische Gegenerzählungen eingebaut werden. „Das ist eine Art des kuratorischen Eingreifens“, ist sich Jörg Wolfert, Leitung *Kunstvermittlung Erwachsene* im *mumok*, dieser inhaltlichen Lenkung bewusst.

Die Möglichkeit des Kuratierens greift auch die App *my#ferdinand* der Tiroler Landesmuseen auf, indem sie Besucher/innen Werke zur eigenen Sammlung hinzufügen und zu einer eigenen Ausstellung gruppieren lässt. Als In-App-Feature kann dieses Kuratieren im Museum auch in einer eigens entwickelten Rauminstallation mit einem großen Touchscreen, drei Wänden und starken Beamern erfolgen und sogar über eine eigene Webseite (*myFERDIN-ANDEUM.tiroler-landesmuseen.at*) nachverfolgt werden. Interessanterweise werden jedoch gerade diese Zusatzfeatures, mit denen

⁵ Felix Handschuh, „Touch your Audience: Geräte-, situations- und zielgruppenspezifische Apps für Tablets und Smartphones“, in: http://www.mai-tagung.lvr.de/media/mai_tagung/pdf/2013/Handschuh-DOC-MAI-2013.pdf [Zugriff: 10.4.2017].



1
2 Auch eine demografische Spezifik lässt sich in der Nutzung beobachten. Die Smartwatch-App *WAS IST MEIN HANDWERK?* wurde vorwiegend für Jugendliche in der Berufsorientierungsphase konzipiert, aber auch Erwachsene konnten diese testen. Im Gegensatz zu den Jugendlichen waren sie mit Textkürze und Handhabung weniger zufrieden.

Fotografie: MAK/Mona Heiß

Das Team der MAK App entschied sich vorerst für eine Tabletlösung. Die App liefert umfassende Videokommentare von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern auch zu Dingen, „die eigentlich meist im Verborgenen passieren“

Fotografie: MAK



Besucher/innen selbst aktiv werden, weitaus weniger genutzt – die Nachfrage nach einfachen Funktionen überwiegt.

Über Ein- und Ausschlussmechanismen, Aufwand und Mehrwert

Auch ein scheinbar so unpolitisches Feld wie Apps zeigt gewisse museale Einschluss- und Ausschlussmechanismen. Zum einen wird bereits in der hausinternen Entwicklung sichtbar, wenn dieses Feld verstärkt von Vermittlerinnen und Vermittlern besetzt wird. Nicht nur, weil diese es mitnichten besser wissen, sondern auch, weil die Auseinandersetzung mit Apps (noch) nicht mit einem hohen symbolischen Kapital verbunden ist – und dies weder auf der Entwicklungs-, noch auf der Nutzer/innenseite. Betrachtet man, wer sich dieser technologischen Vermittlungslösungen bedient, so stößt man auf eine Minderheit, die es polemisch gesagt scheinbar nicht „besser“ weiß und demnach den Guide in der Hand „benötigt“. Nur 3 % aller Besucher/innen nutzen laut einer Studie des British Museum ihren Audioguide. Jene, die es nicht oder nur ungern tun, verweisen auf ihre Selbstbestimmtheit.⁶ Ein Argument, das im Einklang mit der Eigenheit des Mediums Ausstellung steht, das gerade über die Autonomie der Betrachter/innen definiert wird.⁷

App und Ausstellung gehen bislang nicht immer natürlich zusammen. Auch die von mir befragten Expertinnen und Experten sehen verschiedenste Verbesserungsfelder, vor allem in der Zugänglichkeit in Abhängigkeit von Betriebssystem und Ausgabestellen. Ein Smartphone zu nutzen bedeutet nicht, das notwendige neue(st)e Betriebssystem installiert zu haben, um sich Apps downloaden zu können. Ein Smartphone zu besitzen bedeutet des Weiteren nicht, es immer in allen Belangen zu beherrschen. Beim Point of Sale oder Hinweisornt im Museum wird häufig

⁶ Shelley Mannion, Amalia Sabiescu, William Robinson, „An Audio State of Mind: Understanding Behaviour around Audio Guides and Visitor Media“, in: <http://mw2015.museumsandtheweb.com/paper/an-audio-state-of-mind-understanding-behaviour-around-audio-guides-and-visitor-media/> [Zugriff: 10.4.2017].

⁷ Charlotte Klonk: „Sichtbar machen und sichtbar werden im Kunstmuseum“, in: Gottfried Boehm, Sebastian Egenhofer, Christian Spies (Hg.), *ZEIGEN. DIE RHETORIK DES SICHTBAREN*, München 2010, S. 308.

Unterstützung für nicht digital versierte Personen gebraucht, bisweilen eine ressourcestechnisch nicht zu unterschätzende Hürde.

Auch eine demografische Spaltung lässt sich beobachten. War etwa die Smartwatch-App *Was ist mein Handwerk?* vorwiegend für Jugendliche in der Berufsorientierungsphase konzipiert, konnten diese auch Erwachsene bei einem öffentlichen Termin testen. Das bislang recht euphorische Feedback der Jugendlichen auf die App auf der Uhr – mit den häufigsten Attributen „neu“, „aufregend“ und „interessant“ und dem Wunsch nach Wiederbenutzung von 82 % – wurde an diesem Tag getrübt. Nicht nur, dass kurze und knackige Informationen in Twitter-Länge vorwiegend dem Mediennutzungsverhalten von Jugendlichen entsprechen und von älteren Personen verstärkt vertiefende Inhalte eingefordert werden. Auch das technische Gerät, das bei Jugendlichen bereits einen Bonus für sich darstellt und zu inhaltlicher Vertiefung verlockt, ist bei Erwachsenen, teils in Verbindung mit dem Vorwurf der Ablenkung von den Exponaten, weniger natürlich in das Nutzungsverhalten eingebunden.

Durch die notwendigen finanziellen und personellen Ressourcen bei der Entwicklung und Aktualisierung ist eine App ein eindeutiger Mehraufwand für die Museen. Doch ist eine App auch ein eindeutiger Mehrwert für die Besucher/innen? Hier stellen sich aus ihrer Perspektive vor allem Ansprüche im Sinne von „mehr“, „anders“ und „erweitert“ gegenüber einer Reproduktion bereits bestehender Inhalte und analoger Museumserfahrungen. Bestenfalls zeigt sich die Ausstellung über die App inhaltlich wie räumlich erweitert und nicht mit dem Blick aufs Gerät verengt. Dies zieht Fragen nach der Verortung abseits analoger Museumsbesuche sowie der Zugänglichkeit abseits traditioneller Zielgruppen und proprietärer Systeme nach sich. Denn wer A wie App sagt, sollte auch besser B wie Besucher/innen sagen. In der Interaktion mit ihnen, etwa durch Tests der eigenen Produkte, die Einladung zur Ko-Kreation oder auch die Einbeziehung von starken Community-Plattformen, können möglicherweise Lösungen entwickelt werden, die weniger ein museales Innen nach außen tragen, sondern das Museum mit der bereits hochtechnisierten alltäglichen Lebenswelt natürlich verschmelzen. ■

Luise Reitstätter

Kulturwissenschaftlerin

Universität für angewandte Kunst Wien

DER MEDIEN-KURATOR – EINE VISION?

Wo ist das Postdigitale im Museum?

Das Museum ist analog, so hat es den Anschein. Es existiert als realer Raum mit realen Objekten, die stellvertretend für Geschichten, historische Ereignisse und/oder soziale Entwicklungen stehen. Seine Gegenstände werden real gesammelt, analog aufbewahrt, katalogisiert, beschrieben und erhalten. Das institutionalisierte Wissen wird neu aufbereitet und den Besuchern in Ausstellungen präsentiert, welche meist im realen Museumsraum stattfinden. Besucher und Objekt bewegen sich im selben Raum, zwischen ihnen liegt nur die Distanz des Weges. Doch schon heute gibt es virtuelle Ausstellungen wie beispielsweise die *Akustische Chronik* der Österreichischen Mediathek¹ oder die *Welt der Habsburger*², die über das Internet besucht werden müssen, da ihnen der reale Raum – in der Mediathek auch aufgrund seiner auditiven

Objekte – abhandengekommen ist. Und vielleicht ist dies dem Besucher ganz recht, denn er kann überall auf dieses Wissen zugreifen, sich nach Lust und Laune die Ausstellungen ansehen und Sammlungen aufbereitet konsumieren.

Es stellen sich also die Fragen: In einer Zeit, in der das Digitale alle Lebens- und Arbeitsbereiche durchdringt, kann es da das Analoge noch geben?

In einer Zeit, in der Museumsinstitutionen versuchen, ihre Bestände zu digitalisieren – d. h. abzubilden, nachzubilden, digital zu erfassen und zu präsentieren – und damit einer Entwicklung nachkommen, die schon vor Jahrzehnten ihren Anfang nahm, ist in dieser Zeit das Museum nicht schlussendlich im digitalen Zeitalter angekommen? Doch was macht das Museum dann mit

seinen analogen Beständen, seinem realen Raum und dem realen Besucher?

Im Zusammenhang mit diesen Überlegungen wird ein Begriff wichtig für die reflektierte Beschreibung von Museumspraktiken: das Postdigitale. Diese Bezeichnung dient seit einigen Jahren als Denkmodell, um das Verschwinden des Digitalen im Alltäglichen zu beschreiben und um zu begreifen, welche Auswirkungen diese Durchdringung mit sich bringt. Denn das Digitale ist nicht mehr das Neue, welches analysiert und hinterfragt wird, sondern es wurde zum Werkzeug und Material, wie wir Zutaten verwenden, um damit etwas anderes zu schaffen – ohne uns noch über diese zu wundern oder ihre Herstellung zu betrachten.³ Rainer Scharinger gibt eine scheinbar einfache Definition des Postdigi-

¹ Österreichische Mediathek, Audiovisuelles Archiv, Technisches Museum Wien: *DIE AKUSTISCHE CHRONIK*, www.akustische-chronik.at, [Zugriff: 2.4.2017].

² Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebs-ges.m.b.H., *DIE WELT DER HABSBURGER*, www.habsburger.net, [Zugriff: 2.4.2017].

³ Nicholas Negroponte, *BEYOND DIGITAL*, in: *Wired Staff Magazine*, 12.1.1998, www.wired.com/1998/12/negroponte-55, [Zugriff: 2.4.2017].

talen: „Das Internet ist verschwunden [...], weil es uns verschlungen hat.“⁴ Ein bisschen weniger polemisch formulierte es Benedikt Köhler: „Postdigital heißt gerade nicht, dass digitale Technologien und digitale Medien heute keine Rolle mehr spielen. Genau das Gegenteil ist der Fall: Die tiefe und nachhaltige Durchsetzung der Digitalisierung ist eine notwendige Bedingung für den postdigitalen Zustand.“⁵

Obwohl das Museum momentan noch nicht gänzlich vom Digitalen durchdrungen ist, wie andere Alltagsgebiete, befindet es sich auf dem besten Weg, die Grenze zum Postdigitalen sehr schnell zu durchschreiten. Denn das analoge Wesen des Museumsbetriebes zwingt ihm die Koexistenz der beiden technischen Pole und somit eine Existenz im Dazwischen förmlich auf.

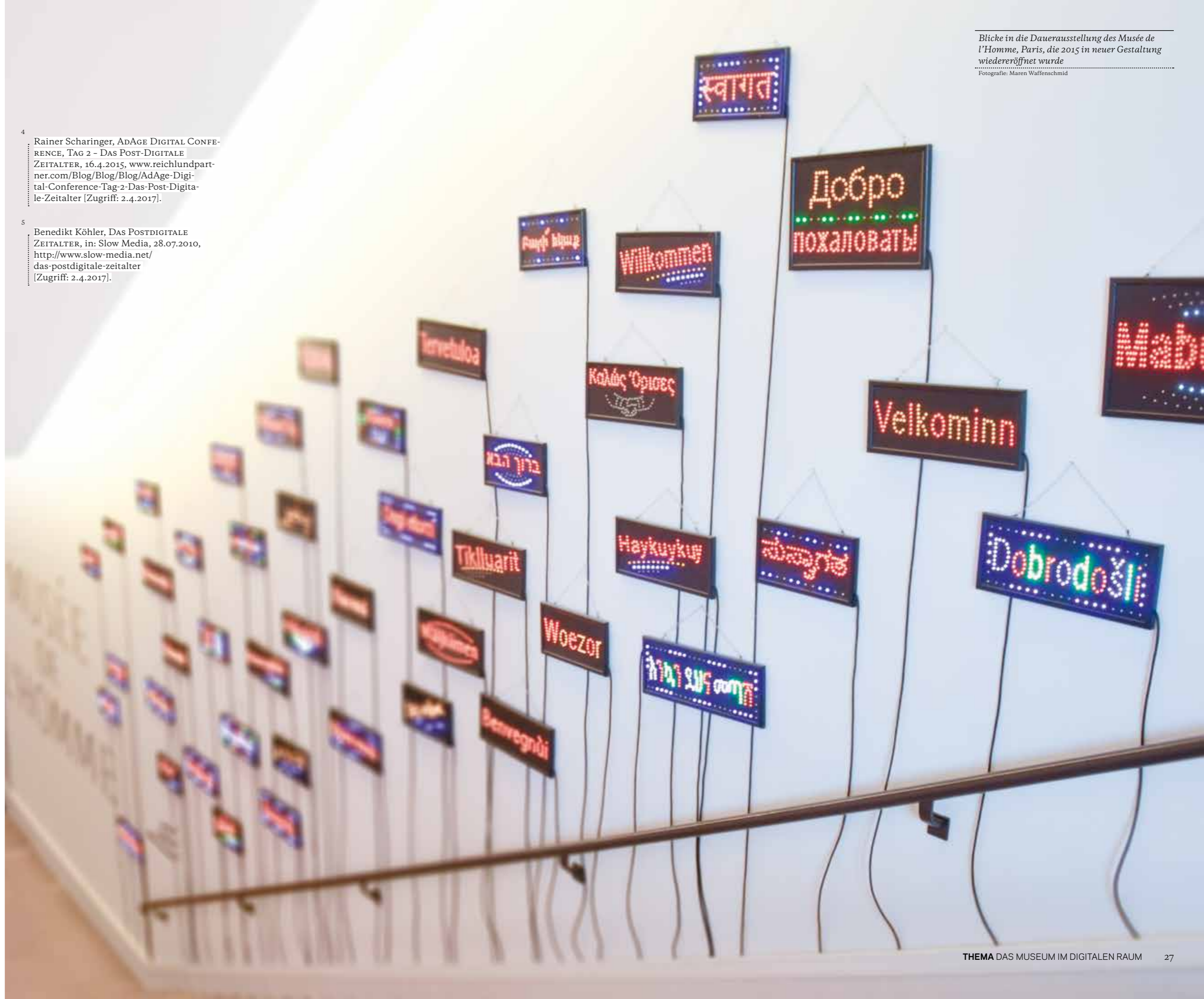
Momentan wird im Museum das Digitale besonders in besuchernahen Bereichen sowie dem Sammeln durchaus noch bewusst und nicht selbstverständlich eingesetzt. Doch auch im Museumsalltag sind Tendenzen einer Vermischung festzustellen: Datenbanken erleichtern die Tätigkeit in den Sammlungsabteilungen, Internetrecherchen haben in allen Forschungsbereichen ihre Berechtigung, der E-Mail-Verkehr lässt den Austausch von Objekten über Landesgrenzen hinweg beinahe einfach erscheinen und digital gesteuerte Raumbelüftung sowie intelligente Vitrinen haben in den Ausstellungsbereich Einlass gefunden. Trotzdem erscheint uns das Museum nach wie vor als Hochburg des Analogen, vermutlich weil die Wissenspräsentation nur zaghaft digitale Abbildungen oder Erläuterungen neben das analoge Objekt stellt, das eine das andere noch nicht ergänzen darf und das Objekt nach wie vor real und analog im Vordergrund platziert wird. In den Ausstellungspraktiken wird nach wie vor überlegt, wie Bestände auf der Webseite der Institution aufscheinen sollen und ob Besucher dann noch ins Museum kommen. Sollen digitale Fotografien und Scans von Objekten downloadbar und zugänglich sein, und welche (negativen) Konsequenzen hat das für das Museum? Auch in den realen Ausstellungen zweifelt man am Digitalen: Lenken digitale Stationen nicht zu sehr von den Objekten ab? Darf fotografiert und in sozialen Netzwerken geteilt werden? Stört musikalische Untermalung aus der digitalen Konserve die Wissensvermittlung und können Erklärtexte durch Videos ersetzt werden? Kann eine Museumsvermittlung generell durch digitale Techniken unterstützt werden, muss sie nicht vielmehr persönlich sein? Eine Frage, die dann übrigbleibt: Wozu dann der ganze Digitalisierungsaufwand?

Ein Beispiel postdigitaler Ausstellungspraktik

Das Musée de l'Homme in Paris, das 2015 nach sechsjähriger Schließung wieder eröffnet wurde, präsentiert seine Inhalte über den Menschen mit allen digi-

⁴ Rainer Scharinger, ADAGE DIGITAL CONFERENCE, TAG 2 – DAS POST-DIGITALE ZEITALTER, 16.4.2015, www.reichlundpartner.com/Blog/Blog/AdAge-Digital-Conference-Tag-2-Das-Post-Digitale-Zeitalter [Zugriff: 2.4.2017].

⁵ Benedikt Köhler, DAS POSTDIGITALE ZEITALTER, in: Slow Media, 28.07.2010, <http://www.slow-media.net/das-postdigitale-zeitalter> [Zugriff: 2.4.2017].



Blicke in die Dauerausstellung des Musée de l'Homme, Paris, die 2015 in neuer Gestaltung wiedereröffnet wurde
Fotografie: Maren Waffenschmid

talen und analogen Medien, die ihm zur Verfügung stehen. Bildschirme, digitalisierte und an die Wand gebeamte Laufschriften, für die Ausstellung produzierte Kunst, Raumtexte, Objekte, Geräusche, interaktive Stationen und vieles mehr – das alles dient nur der Erklärung und Wissensvermittlung über den Menschen und sein Verhalten. Die Geschichte und das Wissen steht im Vordergrund, der technische Medieneinsatz fällt den Besuchern nur dann auf, wenn die Technik nicht funktioniert – und selbst dann muss dies gekennzeichnet sein, denn die Ausstellungspraxis des Nebeneinanders von digitalen und analogen Medien ist ergänzend und überlappend, und so wird Ausfallendes nicht vermisst. Auch eine mögliche Abwesenheit eines einzelnen Objektes aufgrund von Leihverkehr oder Restaurierung fällt durch das Installationsgefüge der Wissensvermittlung den Besuchern nicht auf.

Eine Hilfestellung zur Grenzüberschreitung zwischen analog, digital und postdigital

Eine Reflexion über den Einsatz digitaler Medien, deren Weiterentwicklung und fachgerechte Anwendung ist in einem Wissensvermittlungsbetrieb wie dem Museum, das durch die inszenierte Präsentation das gesammelte Wissen übermittelt, notwendig. Ebenso wie Ausstellungsarchitektur, Grafik und Text bei der Entwicklung einer Ausstellung dem zu vermittelnden Inhalt unterstützend zur Seite stehen, ja dessen Vermittlung vielleicht erst möglich machen, müssen in diesen Kontext auch digitale Medienformen einbezogen werden. Jedoch nicht als technische Raffinesse oder interaktive Highlights, sondern als

Plattform für die Ausstellungsinhalte. Momentan wird das Digitale im Ausstellungsbereich überbewertet, es wird als Highlight platziert – wie zum Beispiel die Ausstellung im Nationalmuseum in Prag zeigt. Das Medium Text hingegen wird heute im Museum ganz selbstverständlich integriert, es fällt nicht besonders auf und dient vor allem zur Bereitstellung von Wissen in Form von Erläuterungen, Beschriftungen und Erklärtexten. Bis das Digitale auf eine ähnlich selbstverständliche Weise in den Präsentationen genutzt werden kann, bedarf es jedoch mehr und mehr Personen im Museum, die mit Medien selbstverständlich umgehen und diese allumfassend einzusetzen verstehen. Dabei ist es wichtig, die richtige Balance zwischen Analogem und Digitalem zu finden, zu wissen, wann welches Mittel geeigneter ist, Versuche und deren Dokumentation zu starten und diesen „neuen“ Mitteln der Präsentation so lange Aufmerksamkeit zu schenken, bis es auch im Museum natürlich ist, Digitales und Analoges zu nutzen, ohne darüber nachzudenken.⁶

Das postdigitale Museum

Ist die Durchdringung des Digitalen im Museum abgeschlossen und ein Umgang mit digitalen Medien in allen Präsentations-, Sammlungs- und Forschungsbereichen unfraglich, dann wird der Medien-Kurator wieder obsolet und wird wie ein Lektor, Architekt oder Grafiker hilfestellende Aufgaben erfüllen. Vielleicht gibt es zu diesem Zeitpunkt jedoch schon wieder neue Medien, welche die Gesellschaft dank der sich schnell verändernden Technik nutzt – dann hat der Medien-Kurator einen neuen Auftrag. ■

Maren Waffenschmid
OROUND Mobile Gmbh
Wien

⁶ Dies bietet auch die Chance, das analoge Ausstellen zu überdenken und neu zu sehen.



Honoré DAUMIER – Edition Galerie Noack

Edition Galerie Noack • Via Mosca 6 • POBox 645 • CH-6612 Ascona • Tel: (+41) (0)91 792 11 17 • Cell: (+41) (0)76 478 16 46 • info@daumier.org

www.daumier.org

www.daumier-register.org

www.daumieryallery.com

H. Daumier: Leben und Werk.

Interessante Ratschläge für Sammler: Techniken, Kuriositäten, wichtige Sammlungen, Ausstellungen, Reproduktionen und Fälschungen.

Das komplette Werkverzeichnis von

H. Daumier: 4'000 Lithographien, 1'000 Holzschnitte, 550 Ölgemälde, 100 Skulpturen und 1'900 Zeichnungen.

Ausstellungsraum

Werke von H. Daumier im Verkauf.
Besuch nach Vereinbarung.



Angebote für Daumier Lithographien zu zahlreichen Themen, sowie Zeichnungen und Skulpturen bei info@daumieryallery.com

Auf dem Weg ins Digitale: Wo stehen die Südtiroler Museen?

Einst lebten wir auf dem Land, dann in Städten und von jetzt an im Netz, formulierte es einmal der Facebook-Gründer Mark Zuckerberg. Doch wo befinden sich in dieser Hinsicht die Museen Südtirols? Dieser Streifzug über ihre gemeinsamen virtuellen Projekte soll diese Frage beantworten. Als erstes genannt sei hier die Bewegung „Open Data“, wonach Daten im Interesse der Allgemeinheit von allen ohne Einschränkungen genutzt, weiterverbreitet und weiterverwendet werden, um so mehr Transparenz und Zusammenarbeit zu schaffen. Auch die Südtiroler Museumswelt ist natürlich davon betroffen.

In Kontakt damit kam die Südtiroler Museumswelt erst kürzlich wieder im Rahmen des Interreg-Projekts „Kulturschatz Lichtbild“, das die Abteilung Museen und das Amt für Film und Medien des Landes Südtirol derzeit mit Partnern aus Bozen, Lienz, Bruneck und Innsbruck ausführt. Dessen Ziel ist es zum einen, Leitlinien für einen kompetenten Umgang mit historischen Fotografien zu definieren; konkret geht es dabei um die Geschichte der Fotografie in Tirol und Südtirol, um Fotorechte, um physische Archivierung und inhaltliche Erschließung, um Digitalisierung und Langzeitarchivierung; die Ergebnisse werden dann als Webseite, App und in Form eines E-Learnings präsentiert. Zudem werden rund 12.000 Fotos neu erfasst und rund 5.000 davon als Open Data zur Verfügung gestellt, zwei reale und zwei virtuelle Ausstellungen organisiert und eine Applikation für mobile Endgeräte entwickelt; weitere Möglichkeiten und Ideen zur besseren Nutzung der Open Data in diesem Zusammenhang werden bei einem *Hackathon* (Hacker + Marathon), sprich einer Veranstaltung mit Web-Entwicklern und Programmierern ermittelt. Vom genannten Projekt profitieren können vor allem ehrenamtlich Tätige im Chronik-, Archiv- und

Museumsbereich und natürlich auch alle anderen Interessierten. Virtuell unterwegs sind die Museen und Sammlungen natürlich auch mit ihren Internetseiten, Newslettern und in der Folge mit virtuellen Projekten, beschrieben werden hier jedoch nur die museumsübergreifenden Webseiten und Portale:

Auf dem Portal der Kulturgüter KIS (www.provinz.bz.it/katalog-kulturgueter) etwa sind rund 200.000 bewegliche Kunst- und Kulturgüter digital erfasst und katalogisiert. Mit dem Ziel, diese zu erfassen, wurden seit dem Jahr 2003 zuerst bereits vorhandene Inventarisierungsprogramme, Arbeitsabläufe und die Objekte der sammelnden Institutionen wie Museen und Sammlungen erhoben und katalogisiert und die Daten schließlich im Internet veröffentlicht. Das Ergebnis ist ein zweisprachiger (deutsch und italienisch) Katalog, ein großes, digitales Netz, das die Museumslandschaft umspannt. Gespeist wird er von rund 40 Museen und Sammlungen und von verschiedenen Kulturvereinen. Auf Anfrage können sie von der entsprechenden Software Gebrauch machen und damit ohne großen Aufwand verschiedene Aktionen erzeugen, wie virtuelle Ausstellungen oder QR-Codes für Objekte.



1 *Museum Ladin Ciastel de Tor: Neben virtuellen Nachschlagewerken vor Ort gibt es auch eine App, mit der Kinder und Jugendliche spielend das Museum entdecken*
Fotografie: Stefano Scatà

2 *In der Dauerausstellung HELDEN & HOFER wird deutlich, wie Helden entstehen und wofür man sie gebrauchen und auch missbrauchen kann - digital aufbereitet und in der Ausstellung zugänglich umfangreiches Kartenmaterial und abrufbares Geschichtswissen*
Fotografie: Alexander Filz

Das Südtiroler Museumsportal (www.museen-suedtirol.it) hingegen informiert über 144 Museen, Sammlungen und Ausstellungsorte in Südtirol, ihre Adressen, Öffnungszeiten und Eintrittspreise sowie über ihre Ausstellungen, Veranstaltungen und – auf der Young & Museum-Plattform (www.provinz.bz.it/katalog-kulturgueter) – über die spezifischen Angebote für Jugendliche, Kinder und Schulen. Die allgemeinen Daten zu den Häusern werden vom Personal der Abteilung Museen des Landes Südtirol eingegeben und ajourniert, während die Informationen zu den laufenden Ausstellungen und Veranstaltungen von den Museen und Sammlungen selbst über das Kulturportal www.kultur.bz.it eingegeben werden (von dort kommen die Daten über eine Schnittstelle automatisch aufs Museumsportal). 90 Häuser gehen bereits seit einigen Jahren diesen Weg. Das Portal hat zudem einen Newsletter, der an rund 7.500 Abonentinnen und Abonnenten geht und monatlich über laufende Projekte, Ausstellungen und Veranstaltungen berichtet, und ein Facebook-Profil.

Das jüngste Portal der Südtiroler Museumslandschaft ist die Bereichsseite Museen (www.provinz.bz.it/kunst-kultur/museen): Im Zuge der Reorganisation des Internetauftritts der Südtiroler Landesverwaltung werden derzeit rund 200 Landes-Webseiten überarbeitet, die Bereichsseite der Museen ist eine davon. Seit vergangenem April ist hier nachzulesen, wer die Museen, Sammlungen und Ausstellungen Südtirols sind, wie sie arbeiten und wer dahinter steckt. Auch diese Webseite hat einen monatlichen Newsletter, der rund 500 Museumsfachleute über aktuelle Tagungen, Fortbildungsveranstaltungen, Publikationen und ähnliches informiert.

Der Wunsch zur digitalen Erweiterung ging und geht in der Südtiroler Museumslandschaft von mehreren Stellen aus, konkret vorangetrieben wird sie aber von der Abteilung Museen in Zusammenarbeit mit der Abteilung Informatik des Landes; über Letztere laufen auch alle digitalen Produkte vom Vorschlag über die Genehmigung und Finanzierung bis zur Umsetzung.

Eine Evaluation der virtuellen Angebote der Südtiroler Museumswelt wurde über einen längeren Zeitraum noch nicht gemacht, nur Google-Statistiken helfen derzeit bei der Benutzer- und Besucherforschung; die Zugriffsdaten zeigen aber, dass die digitalen Angebote gefragt und genutzt sind.

Um am virtuellen Ball zu bleiben, erscheinen klare Strategien das Um und Auf zu sein, gekoppelt mit den entsprechenden finanziellen und personellen Ressourcen. Denn viele Chancen bestehen zwar, werden aber noch nicht genutzt und in zehn Jahren ist sowieso alles anders: Der Computer wird mehr leisten können, das Internet wird überall und schneller sein, und immer mehr Menschen werden mehr Zeit im Netz verbringen. Draußen bleiben geht also nicht. ■

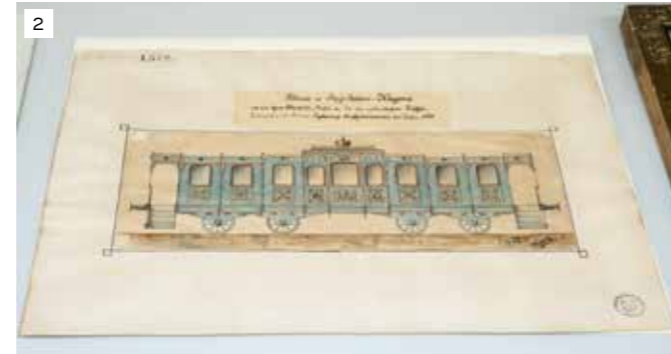
Gertrud Gasser & Verena Girardi
Museen in Südtirol
Bozen

→ *Im Südtiroler Naturmuseum gibt es neben klassischen Dioramen auch Modelle, Inszenierungen, Spiele, Experimente uvm.*
Fotografie: Stefano Scatà



← *Im Südtiroler Archäologiemuseum kann man den berühmten „Ötzi“ digital genauestens untersuchen und stets die jüngsten Erkenntnisse erfahren.*
Fotografie: Luca Guadagnini

Geteilter Wissenszugang: Die Online-Datenbank des Technischen Museums Wien



Das Technische Museum Wien mit Österreichischer Mediathek (TMW) steht für Teilhabe, Interaktion und Experiment. Auch das Online-Angebot präsentiert sich als userfreundliches, interaktives Service-, Wissens- und Forschungsportal (www.technischesmuseum.at; www.mediathek.at). Das TMW verzeichnet mindestens gleich viele Besuche auf seiner Webseite wie im Museum selbst. Laufend wird das Online-Angebot erweitert.

Seit 2016 bietet das TMW die Möglichkeit, in der Objekt- und Archivdatenbank des Museums uneingeschränkt recherchieren zu können, aber auch aktiv Wissen einzubringen (www.technischesmuseum.at/online-sammlung/site/default.aspx). Mit dieser Initiative ist das TMW das erste österreichische Bundesmuseum und überhaupt eines der ersten Museen Österreichs, das seine Sammlung nicht nur in Ausschnitten, sondern zur Gänze öffnet. Ziele sind geteilter Wissenszugang, Transparenz in der institutionellen Wissensverwaltung sowie die Förderung außerinstitutioneller Forschung.

In der Sammlung des TMW befinden sich an die 200.000 Objekte, die über die letzten hundert Jahre

gesammelt wurden. Im Museum sind davon etwa 10 Prozent ausgestellt, 90 Prozent lagern in insgesamt drei Depots in Wien und Niederösterreich. Mit der Öffnung der Sammlungsdatenbank sollen diese – zumindest virtuell – zugänglich gemacht werden.

Die TMW-Datenbank diente bisher nur der internen Sammlungs- und Archivverwaltung und ist das eindrucksvolle Ergebnis der Dateneingabe von mehreren Generationen an Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Die Geschichte der Inventarisierung im TMW beginnt mit dem Erstinventar 1910 bis 1930 – ein handschriftlich geführtes Buch, zusätzlich sogenannte Anmeldescheine für jedes einzelne Objekt sowie Sach- und Spenderkarteien. Von 1930 bis 1968 waren weiterhin Eingangsbücher und handschriftliche Karteikarten üblich. Ab 1968 wurden im Museum maschinenbeschriebene Karteikarten verwendet, darüber hinaus existieren viele Anlagen und Zusatzmaterialien zu den übernommenen Objekten. Ab 2000 kam die erste elektronische Datenbank auf access-Basis für die Registrierung und Inventarisierung zum Einsatz, die 2012 mit einem neuen Daten-

banksystem (Adlib) ersetzt wurde. Ab 2014 wurde an der Online-Applikation der Datenbank gearbeitet und im Jänner 2016 ging die Objektdatenbank schließlich online.

Tagtäglich wird im TMW inventarisiert und digitalisiert, neue Datensätze werden angelegt oder alte gepflegt und aktualisiert. Doch nicht alle der rund 187.000 vorhandenen Datensätze konnten vor ihrer Online-Veröffentlichung einzeln überprüft werden, diese Aufgabe würde Jahrzehnte brauchen. Das TMW wagte nach sorgfältiger Abwägung die Flucht nach vorn. Denn unvollständige oder fehlerhafte Datensätze bergen auch großes Potenzial für Teilhabe. Nutzer/innen werden demnach aufgerufen, sich mit ihrer Expertise zu beteiligen. Der medial und auf der Webseite verlautbarte Aufruf lautet: „Arbeiten Sie mit! Wenn Sie etwas über die Objekte oder Archivalien in unserem Online-Katalog wissen, aber hier nicht finden – verraten Sie es uns! Sie können dadurch mithelfen, die Qualität unserer Datensätze zu verbessern.“ Durchschnittlich kommt es seither einmal pro Woche über ein eigens angelegtes Online-Formular zu einer qualifizierten Rückmeldung, Korrektur, Ergänzung oder sogar zu Vorschlägen für Forschungskooperationen durch einzelne Nutzer/innen und Institutionen.

Selbstverständlich verfügt das TMW aber auch über besonders gut erschlossene und erforschte Sammlungsgruppen: Dies inkludiert die Dokumentation mit möglichst genauen Beschreibungen der Objekte, präzisen Datierungen, vereinheitlichter Beschlagwortung sowie teilweise hochwertigen Digitalisaten. Diese werden im Online-Katalog unter dem Titel „Feinerschlossene Sammlungsgruppen“ hervorgehoben und laufend erweitert. Dies gilt auch für Neuzugänge ab 2015. Die hiermit präsentierte Vielfalt der TMW-Sammlungen ist für viele Nutzer/innen überraschend und regt mitunter auch zu spannenden Schenkungsangeboten an.

Die weitere Verbesserung der Datenqualität stellt gegenwärtig und künftig eine der Kernaufgaben der wissenschaftlichen Mitarbeiter/innen in den Sammlungen, im Archiv und im Team der laufenden Depotinventur im TMW dar. Seit der Veröffentlichung der Objektdatenbank ist diese wichtige und grundlegende Arbeit nun besser sichtbar und ermöglicht eine veränderte Wahrnehmung für die ansonsten oft verborgene Museumsarbeit hinter den Kulissen. Jede Änderung in der Sammlungsdatenbank bildet sich unmittelbar in Echtzeit auf der Webseite ab. Ein mehrfacher Besuch lohnt sich also. ■

Martina Griesser-Stermscheg
Sammlungsleitung
Technisches Museum Wien

1 In mehr als 100 Jahren wurden Hunderttausende Objekte und Archivalien in die Sammlungen des Technischen Museums Wien aufgenommen. Nur zehn Prozent sind in wechselnder Auswahl im Museum zu sehen, Anfang 2016 veröffentlichte das Museum seine gesamte Sammlungsdatenbank.

Fotografie: Technisches Museum Wien

2 Skizze des Hofsalonwagens der k.k. Kaiserin Elisabeth-Bahn, Aquarell von Friedrich Angerer, 1860, Inv.-Nr.: EA-000974

Fotografie: Technisches Museum Wien

#myFERDINANDEUM: Eine App zum Kuratieren im Museum



Die Tiroler Landesmuseen haben im März 2016 eine innovative App vorgestellt, mit der Besucher/innen eigene Museumsräume kuratieren können. Daraus sind digitale „Mini-Museen“ entstanden, die Namen wie #myALEXEUM oder #myJASMINEUM tragen. Die eigene Namensgebung steht für die partizipative Öffnung des Museums im 21. Jahrhundert – als Anspielung auf die Gründung des Ferdinandeums vor fast 200 Jahren als Museum „für Ferdinand“. Spielerisch sollen neue Nachbarschaften ausprobiert werden, denn Museen sind vor allem Orte visueller Begegnungen, die vielfältige – manchmal sehr subjektive – Erzählungen entstehen lassen. Sagen Bilder nicht mehr als tausend Worte? #myFERDINANDEUM ist eine Einladung, eindimensionale Wissensvermittlung infrage zu stellen und mutige Verbindungen zu wagen.

Die App wird entweder gratis auf das eigene Smartphone geladen oder mittels iPad Minis verwen-

det. Diese stehen an der Kassa kostenlos zur Verfügung. Nun kann die Entdeckungsreise durch das Museum beginnen: Durch die Beacon-Technologie erscheinen die Exponate des jeweiligen Raums automatisch auf dem Bildschirm. Da die Auswahl für die Ausstellung genau überlegt werden will, müssen sich die frischgebackenen Kuratorinnen und Kuratoren mit den Objekten intensiv auseinandersetzen. Anschließend können sie Kombinationen an drei Wänden ausprobieren, eine passende Wandfarbe wählen und einen Ausstellungstitel vergeben. Am Ende des Rundgangs wartet der *Curating Room*. Dort können die Gastkuratorinnen und -kuratoren ihre Zusammenstellung in Originalgröße auf sich wirken lassen. Nach dem Museumsbesuch sind alle Räume auf einer Webseite abrufbar, wo sie nach verschiedenen Kriterien sortiert und geteilt werden können. Wenn die App vor Ort benutzt wird, stehen fast alle Exponate der Schausammlung für die

eigenen Räume zur Verfügung: ca. 450. Davon sind 89 ausgewählte Highlights mit Audiotexten versehen, die eine Nutzung als reinen Audioguide ermöglichen. Diese Auswahl ist wiederum mit weiteren Objekten aus dem Depot assoziativ verknüpft. Das vielfältige Material soll eher anregend als erklärend wirken, um eine kreative Auseinandersetzung mit dem Museum zu begünstigen. Häufig sind interdisziplinäre Verbindungen angelegt, welche die vorwiegend aus der Kunstgeschichte stammenden Exponate neu erfahren lassen. Insgesamt beinhaltet die App über 800 Objekte. Diese große Menge hat mit dem Ziel und der Entstehungsgeschichte des Projekts zu tun. Da die App als Teil einer Reihe von experimentellen und partizipativen Maßnahmen gedacht ist, die eine Neuaufstellung des Ferdinandeums vorbereiten sollen, wird den Besucherinnen und Besuchern so wenig wie möglich vorgegeben. Indem die Räume laufend ausgewertet werden, sollen Anregungen in die

neue Präsentation einfließen. Die Initiative für das Projekt ging von kuratorischer Seite aus und wurde in enger Zusammenarbeit mit den Abteilungen Öffentlichkeitsarbeit und Besucherkommunikation sowie mit den Sammlungsverantwortlichen entwickelt. Nun läuft das Projekt seit einem Jahr. Auswertungstools ermöglichen uns, das Verhalten der Gastkuratorinnen und -kuratoren zu verfolgen. Es zeigt sich, dass es sich lohnt, einmal Besucherinnen und Besuchern die Deutung in die Hand zu geben. Sie lassen sich offenbar wenig von uns beeinflussen, denn auch die Auswahl von 89 Highlights hat nicht unbedingt dazu geführt, dass nur diese Exponate verwendet werden. In den bisherigen 550 persönlichen „Museen“ werden Objekte aus dem Depot rege genutzt und Epochen und Disziplinen nach Belieben kombiniert. Eine Rolle scheint dagegen der reale Ausstellungsort zu spielen: Die Madonna, die vor Ort den Rundgang eröffnet, ist das mit Abstand meist gewählte

← Während des Museumsrundgangs werden Exponate für das eigene „Mini-Museum“ gesammelt
Fotografie: in the headroom

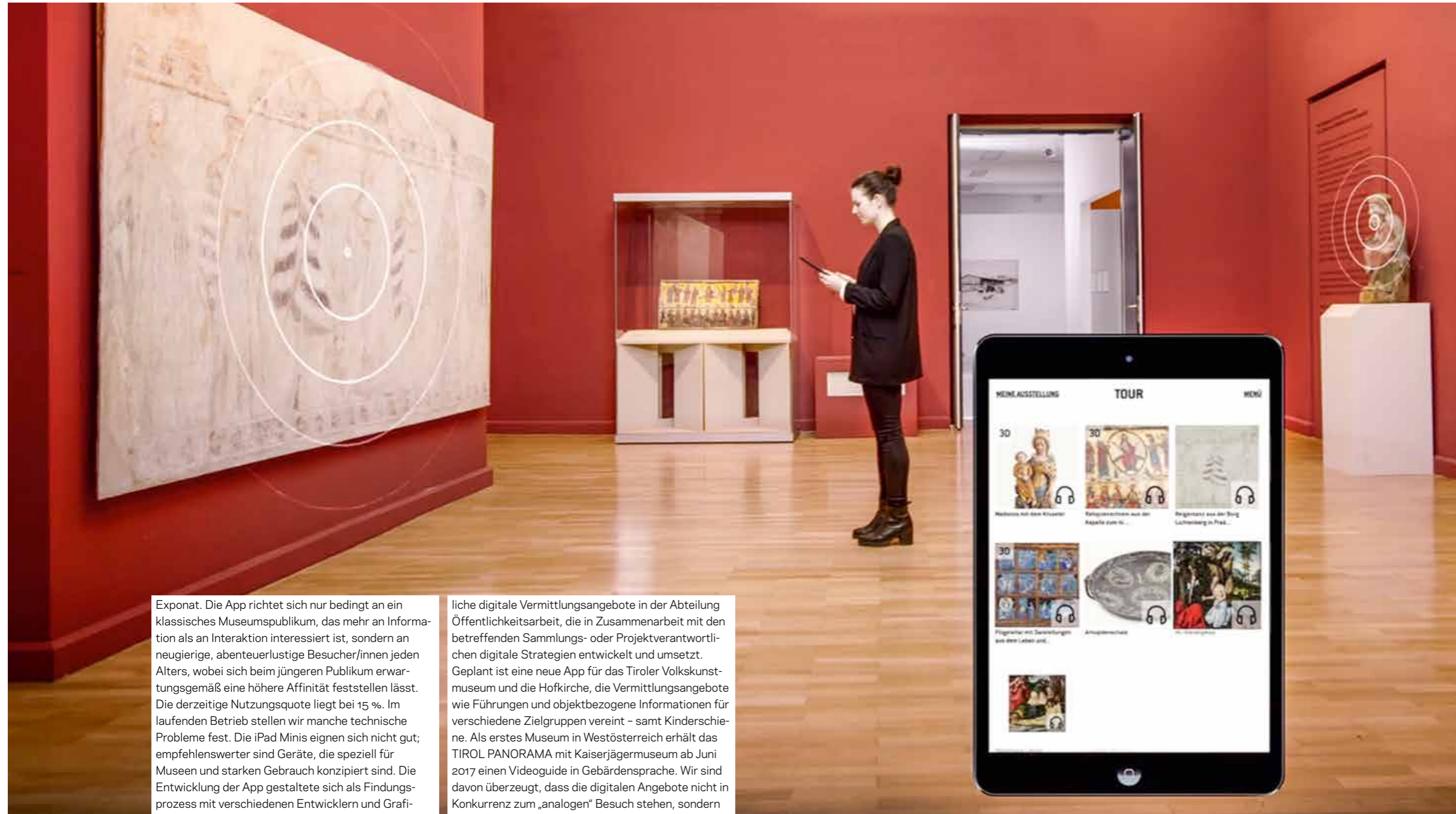
Exponat. Die App richtet sich nur bedingt an ein klassisches Museumspublikum, das mehr an Information als an Interaktion interessiert ist, sondern an neugierige, abenteuerlustige Besucher/innen jeden Alters, wobei sich beim jüngeren Publikum erwartungsgemäß eine höhere Affinität feststellen lässt. Die derzeitige Nutzungsquote liegt bei 15 %. Im laufenden Betrieb stellen wir manche technische Probleme fest. Die iPad Minis eignen sich nicht gut; empfehlenswerter sind Geräte, die speziell für Museen und starken Gebrauch konzipiert sind. Die Entwicklung der App gestaltete sich als Findungsprozess mit verschiedenen Entwicklern und Grafikern. Aus heutiger Sicht hätte das Einbinden der Grafiker von Beginn an den Prozess wesentlich erleichtert. Aus dieser Erfahrung heraus haben wir für künftige Projekte eine bessere Struktur schaffen können. So liegt die Projektkoordination für sämt-

liche digitale Vermittlungsangebote in der Abteilung Öffentlichkeitsarbeit, die in Zusammenarbeit mit den betreffenden Sammlungs- oder Projektverantwortlichen digitale Strategien entwickelt und umsetzt. Geplant ist eine neue App für das Tiroler Volkskunstmuseum und die Hofkirche, die Vermittlungsangebote wie Führungen und objektbezogene Informationen für verschiedene Zielgruppen vereint - samt Kinderschiene. Als erstes Museum in Westösterreich erhält das TIROL PANORAMA mit Kaiserjägermuseum ab Juni 2017 einen Videoguide in Gebärdensprache. Wir sind davon überzeugt, dass die digitalen Angebote nicht in Konkurrenz zum „analogen“ Besuch stehen, sondern die vertiefende Auseinandersetzung mit den Originalen fördern. Die digitale Erweiterung ist auch ein starkes Vermittlungsinstrument, um besser auf verschiedene Bedürfnisse des Publikums zu reagieren - kreativ, barrierefrei, persönlich. ■

Alexandra Hörtler
Öffentlichkeitsarbeit / Marketing
Tiroler Landesmuseen
Innsbruck

Helena Pereña
Hauptkuratorin
Tiroler Landesmuseen
Innsbruck

← Die App richtet sich nur bedingt an ein klassisches Museumspublikum, das mehr an Information als an Interaktion interessiert ist, sondern an neugierige, abenteuerlustige Besucher/innen jeden Alters, wobei sich beim jüngeren Publikum erwartungsgemäß eine höhere Affinität feststellen lässt
Fotografie: in the headroom



Tastendes Sehen und digitales Flanieren

Über Albertis tastendes Flugauge hat Horst Bredekamp den *uomo universale* neben Leonardo da Vinci posthum zum *Kurator des Bildaktes* erhoben.¹ Dieses vieldiskutierte persönliche Emblem visueller Theorie wird erst in jüngster Zeit als ein Wahrnehmungsorgan betrachtet, das zugleich *sieht* und den Bann der Bilder *spürt*.² Dass sich haptische Elemente mit der visuellen Wahrnehmung verbinden, wurde bereits in der Sehtheorie der Antike entwickelt.³ Bis hinein in die Gegenwart findet sich die Vorstellung vom tastenden Sehen immer wieder, etwa in der französischen Philosophie bei Maurice Merleau-Ponty und Jacques Derrida.⁴

Solche außerhalb der Fachwelt eher abstrakt wirkenden Wahrnehmungstheorien erfahren nun durch die Digital Humanities eine erstaunliche Konkretisierung. So könnte man die neuen Bilder moderner kunstwissenschaftlich-kognitiver Untersuchungsmethoden wie dem *Blickverfolgungsverfahren* (Eye-Tracking) geradezu als visuelle Bestätigung von Albertis Sehtheorie lesen. Auch die Museen reagieren in ihren digitalen Räumen längst auf aktuelle kognitive Erkenntnisse. Einige von ihnen folgen seit Kurzem dem neuen Konzept des *Informationsflaneurs*, das einem virtuellen

Besucher statt der ausgetretenen Pfade herkömmlicher Online-Vermittlung auch persönliches digitales Schlendern, Stöbern oder Flanieren bietet.⁵ Dieses Modell empfing gerade besondere Aufmerksamkeit durch die von Max Hollein anlässlich der 200-Jahr-Feier des Hauses initiierte *Digitale Erweiterung* des Städel Museums in Frankfurt.⁶

Indes steht die Leichtigkeit des individuellen Schlenderns im Kontext dieser „monadischen Perspektive“⁷ einer von langer Hand vorbereiteten Steuerung solcher Entdeckungsreisen durch den Content-Anbieter gegenüber, die insbesondere in den Bildwissenschaften (noch) auf dem Einsatz manuell eingebrachter Ontologien beruht. Für die strukturierte Erfassung und Erschließung von Bildinhalten etwa, nutzt auch das *Digitale Belvedere* in Wien das multilinguale, international gebräuchliche System *Iconclass* und stellt es online zur Verfügung.⁸ In Frankfurt kommt ein neues Moment hinzu, das – ergänzend zur inhaltlichen Verschlagwortung primärer und sekundärer Motive – auch den Bildzugriff über die assoziative Ikonografie bzw. alternative Deutungen erprobt. Das *Digitale Belvedere* hat hinsichtlich der Option des Stöberns einen

¹ Horst Bredekamp, *THEORIE DES BILDAKTS. FRANKFURTER ADORNO-VORLESUNGEN* 2007, Berlin 2010, S. 329–333. – Dieser Text ist die kurze Vorwegnahme eines Beitrages des Verfassers, der unter dem Titel „Taktiles Sehen im digitalen Museum“ in der neuen von Eva-Maria Seng und Frank Göttmann herausgegebenen Reihe *REFLEXE DER IMMATERIELLEN UND MATERIELLEN KULTUR*, Berlin 2017, erscheinen wird.

² Markus Rath, „Albertis Tastaue. Neue Betrachtung eines Emblems visueller Theorie“, in: *KUNSTTEXTE.DE*, 1 (2009), S. 1–7, hier 7, URL: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2009-1/rath-markus-1/PDF/rath.pdf> [Zugriff: 4.4.2017].

³ Ebda., S. 3f.

⁴ Zu Merleau-Ponty siehe Bredekamp, *BILDAKT*, 2010, S. 242; zu Derrida vgl. Anna Maria Krewani, *PHILOSOPHIE DER MALEREI BEI JACQUES DERRIDA*, [2003], zugl. Phil. Diss. Ruhr-Universität Bochum 2003, S. 19–22, URL: <http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/dissts/Bochum/Krewani2003.pdf> [Zugriff: 4.4.2017].

⁵ Marian Dörk, Sheelagh Carpendale, Carey Williamson, „The Information Flaneur: A Fresh Look at Information Seeking“, in: *CHI 2011 [Vancouver (BC) 7.-12.5.2011]*, *PROCEEDINGS OF THE SIGCHI CONFERENCE ON HUMAN FACTORS IN COMPUTING SYSTEMS*, New York (NY) 2014: Association for Computing Machinery (ACM), 1215–1224, URL: <http://mariandoerk.de/informationflaneur/chi2011.pdf> [Zugriff: 4.4.2017]; Katrin Glinka, Marian Dörk, „Museum im Display. Visualisierung kultureller Sammlungen (Vikus)“, in: *EVA BERLIN 2015 [4.-6.11.2015]*, *ELEKTRONISCHE MEDIEN & KUNST, KULTUR UND HISTORIE*, Berlin: Kunstgewerbemuseum am Kulturforum Potsdamer Platz, S. 18–23, hier 19, URL: <http://www.eva-berlin.de/files/EVA-Berlin-Konferenzband-2015.pdf> [Zugriff: 4.4.2017].

⁶ Städel Digitale Sammlung, URL: <https://digitalesammlung.staedelmuseum.de> [Zugriff: 4.4.2017].

⁷ Marian Dörk, Rob Comber, Martyn Dade-Robertson, „Monadic Exploration: Seeing the Whole Through Its Parts“, in: *CHI 2014 [Toronto 26.4.-1.5.2014]*, *PROCEEDINGS OF THE SIGCHI CONFERENCE ON HUMAN FACTORS IN COMPUTING SYSTEMS*, New York (NY) 2014: Association for Computing Machinery (ACM), 1535–1544, URL: <http://dx.doi.org/10.1145/2556288.2557083> [Zugriff: 4.4.2017].

⁸ Iconclass, a multilingual classification system for cultural content, URL: <http://www.iconclass.org/> [Zugriff: 4.4.2017].

→ *Leon Battista Alberti, Geflügeltes Tastaue mit Devise „QVID TVM“, Schlussseite von „Della famiglia“, um 1438*

Fotografie: mit Genehmigung des Ministeriums für Kulturgüter und kulturelle Aktivitäten der Republik Italien / Biblioteca Nazionale Centrale, Florenz, cod. II.IV.38, f. 119v



anderen Weg gewählt und neben der primären Ikonografie erstmalig im deutschsprachigen Raum auch den Aspekt der Bildorganisation online in das museale Retrieval eingebracht.⁹ Dieser definiert die Beziehung zwischen Objekt und Betrachter, etwa in dem Sinne, wie das Wolfgang Kemp und Lutz Heusinger formuliert haben (Betrachtungsanweisungen, Positionsbestimmung, Raumorganisation etc.).¹⁰

Bei der *Bewertung der Bilder* sind also unterschiedliche Ebenen zu bedenken: der Kontext, die Ikonografie, die Bildorganisation und der Zugriffscharakter. All dies ist nur bedingt objektivierbar und durchsetzt mit mehr oder weniger subjektiven Komponenten, was kein Nachteil sein muss. So scheint es vielmehr, dass gerade im digitalen Raum zwischen Künstler, Wissenschaftler und Rezipient auch neue direkte persönliche Dialoge aufkeimen, zumal sich das Selbstverständnis des Betrachters massiv verändert:

Folgt man Wolfgang Kemp, ist dieser mit der Entwicklung zur „sachgerechten“ Präsentation im Laufe des 20. Jahrhunderts aus dem Bild verschwunden. Indem ihm gegeben wurde, was er gefordert hatte, wird der Rezipient entweder zum Störfaktor oder – vom White Cube ergriffen – selbst zum Kunstwerk gemacht.¹¹ Die indirekte und *asymmetrische Kommunikation* (Kemp) zwischen Kunstwerk und Betrachter wurde dadurch nicht aufgehoben: Der

⁹ Ralph Knickmeier, „Bildbe(schlag) wortung. Retrieval im Digitalen Belvedere“, in: AKMB-NEWS, 19 (2013) 1, S. 3-7, hier 4, URL: <http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/akmb-news/article/view/10983> [Zugriff: 4.4.2017].

¹⁰ Zum Aspekt der Bildorganisation siehe Lutz Heusinger [u. a.], *MARBURGER INFORMATIONS-, DOKUMENTATIONS- UND ADMINISTRATIONS-SYSTEM (MIDAS). HANDBUCH*, hg. v. Bildarchiv Foto Marburg, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte, Philipps-Universität Marburg (= Literatur und Archiv 4), 2., überarb. Aufl., München [u. a.] 1992, S. 354f.; zuvor Wolfgang Kemp, *DER ANTEIL DES BETRACHTERS. REZEPTIONSÄSTHETISCHE STUDIEN ZUR MALEREI DES 19. JAHRHUNDERTS*, München 1983.

¹¹ Wolfgang Kemp, „Verstehen von Kunst im Zeitalter ihrer Institutionalisierung“, in: *DAS BILD DER AUSSTELLUNG*, Ausst.-Kat. Hochschule für angewandte Kunst in Wien 25.5.-17.7.1993, S. 54-67, hier 65f.; vgl. dazu auch Karin Mihatsch, *DER AUSSTELLUNGSKATALOG 2.0. VOM PRINTMEDIUM ZUR ONLINE-REPRÄSENTATION VON KUNSTWERKEN* (= Edition Museum 12), Bielefeld 2015, zugl. Phil. Diss. Universität für angewandte Kunst Wien 2014, S. 109.



Peter Picciani *SOCIAL NETWORK*, um 2015, Kunst für die „Generation Kopfunten“, Exponat der Ausstellung *HAMSTER HIPSTER HANDY. IM BANN DES MOBILTELEFONS*, Museum Angewandte Kunst, Frankfurt 25. April bis 5. Juli 2015
Fotografie: Anja Jahn

Künstler ist nicht präsent, wenn er durch das Kunstwerk spricht, der Kritiker ist nicht präsent, wenn er durch das Buch spricht und der Kurator ist gewöhnlich nicht präsent, wenn er durch die Ausstellung spricht.¹²

Hier gebiert das digitale Museum über den Flaneur etwas Neues: den *Besucherkurator*. Ob die Sammlungen, die dieser zusammenstellt, allerdings echte Bildungspakete oder doch eher Warenkörbe zur Selbstinszenierung sind – wie schon Walter Benjamin geahnt hat¹³ –, bleibt abzuwarten. Der Rezipient ist jedenfalls via Smartphone und Selfie mit Macht wieder in das Bild zurückgekehrt. Wenn der rehabilitierte Betrachter nun im digitalen Raum zum Kurator wird, indem dieser für sich und seine Online-Community eigene virtuelle Hängungen seiner Wahl – auch außerhalb des Museums – kreiert, dann verdankt das Modell des Informationsflaneurs seinen offensichtlichen Erfolg gewiss nicht nur der positiven Verstärkung von Freude, Neugierde oder Entdeckerlust durch interaktive Visualisierungskonzepte und Technologien.¹⁴ Vielleicht kann man das digitale Schlendern am Ende als Erweiterung von Albertis tastendem Flugauge lesen, als eine Sehnsucht nach dem Haptischen im Digitalen, eine *innere Berührung*, die weit über das Klicken mit der Maus hinausgeht und neue museale Räume schaffen wird. ■

Ralph Knickmeier

Digitales Belvedere, <http://digital.belvedere.at>
Österreichische Galerie Belvedere, Wien

¹² Erweiternd analog Kemp, VERSTEHEN, 1993, S. 54, 63f.

¹³ Mihatsch, AUSSTELLUNGSKATALOG 2.0, 2015, Appendix 16, S. 361.

¹⁴ So Glinka/ Dörk, VIKUS, 2015, S. 19.; zur engen Verknüpfung der „Flânerie“ mit dem Aspekt der Interaktivität siehe Mihatsch, AUSSTELLUNGSKATALOG 2.0, 2015, S. 306–308.

→ „Selfie“ von Gustav Klimts *JUDITH im Belvedere* (nach *Museum of Selfies, museumofselfies.tumblr.com*)
Fotografie: Johannes Stoll



Das Österreichische Jüdische Museum. Wissenschaft, Kommunikation und Diskurs online

Gisa Kohn Dollinger starb am 10. März 2014 im Alter von 111 Jahren in Massachusetts.¹ Sie stammte aus Niederösterreich und die Gräber ihrer Eltern befinden sich auf dem jüdischen Friedhof in Mattersburg, einer der ehemaligen jüdischen Gemeinden des heutigen Burgenlands. Sie gehörte zu den ersten österreichischen Juden, die vom Naziterror betroffen waren, überlebte das Konzentrationslager und kam über Shanghai in die USA, die ihr zur „zweiten“ Heimat wurden. Selbst kinderlos, leben alle ihre (Groß-)Nichten und (Groß-)Neffen auch heute dort.

Schon 1992 entschloss sich das Österreichische Jüdische Museum in Eisenstadt, möglichst viele Gräber der jüdischen Friedhöfe im Burgenland vollständig und nachhaltig zu archivieren. „Auslöser“ für die Idee war die Schändung des jüngeren jüdischen Friedhofs in Eisenstadt 1992,² als die vielen langen, persönlichen, sensiblen und weisen hebräischen Grabinschriften mit menschenverachtenden, grässlichen Naziparolen beschmiert und „überschrieben“ wurden. Die Gründe, die Arbeit auch auf andere jüdische Friedhöfe auszuweiten, lagen auf der Hand, schon alleine weil es im Burgenland – mit Ausnahme von Wien – mit ca. 8.000 Grabsteinen mehr Grabsteine gibt als in allen anderen Bundesländern zusammen und von keinem einzigen Friedhof ein Lageplan existiert, also nicht bekannt ist, wem welcher Grabstein gehört.

Das Österreichische Jüdische Museum ist seinem lokalen Setting verpflichtet: Synagoge im Haus,³ etabliert im ehemaligen jüdischen Viertel von Eisenstadt,⁴ zwei bedeutende Friedhöfe nur wenige Meter vom Museum entfernt, eine Geschichte der Juden sowie eine jüdische Geschichte, die weltweit einzigartig ist. Museumsarbeit ist – für uns – daher immer wesentlich Bearbeitung des lokalen Kontextes.

Das mit Abstand größte und nachhaltigste Projekt in der über 40-jährigen Geschichte unseres Museums war die digitale Erfassung des älteren jüdischen Friedhofes⁵ in Eisenstadt im Jahr 2015, dessen 1082 Grabsteine ausgelesen, abgeschrieben, fotografiert und mit biografischen Anmerkungen in jeweils einzelnen Blogposts versehen wurden. Zusätzlich erhielt jeder Grabstein einen QR-Code, wodurch es jedem Besucher, jeder Besucherin des Friedhofes (Nachfahren, Verwandte, Interessierte) möglich wird, ein Grab eindeutig mit allen notwendigen Informationen vor Ort zu finden. Diese Aufbereitung eines der bedeutendsten jüdischen Friedhöfe in Europa ist weltweit beispielhaft.

Waren die ersten Publikationen des Museums zum Thema Friedhof in den 1990er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts noch Printpublikationen,⁶ sind digitale Editionen⁷ heute der Zeit geschuldet. Internetpublikationen, insbesondere jene zu jüdischen Friedhöfen, bieten aber darüber hinaus für uns den entscheidenden Vorteil, mit den Interessierten weltweit, vor allem aber mit den Nachkommen von einst vertriebenen Jüdinnen und Juden in Kontakt und in einen sehr intensiven, oft sehr persönlichen und emotionalen Dialog zu treten.

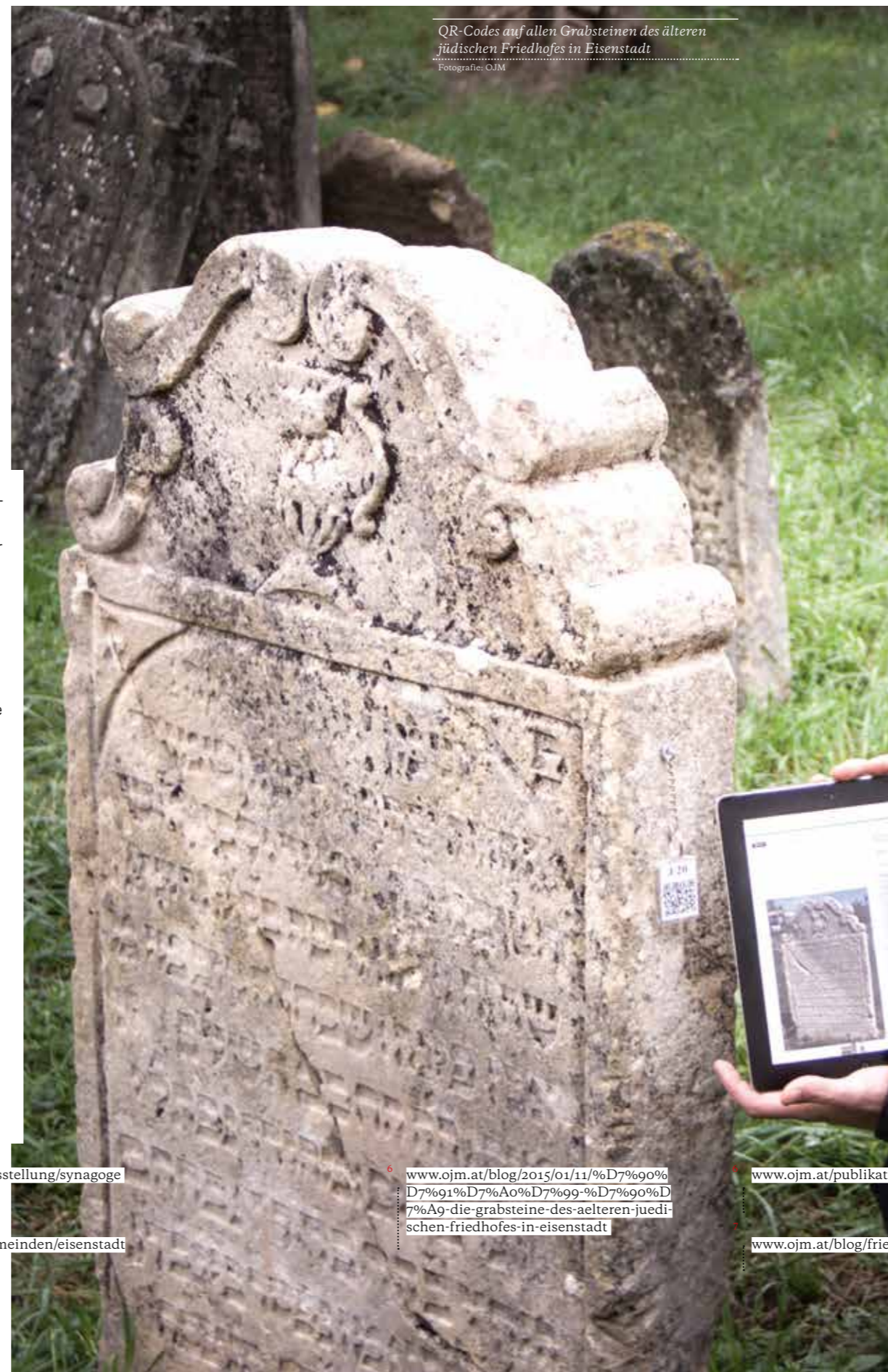
¹ www.jta.org/2014/03/18/news-opinion/united-states/gisela-kohn-dollinger-refugee-who-rescued-husband-from-dachau-dies-at-111

² www.ojm.at/blog/2017/03/23/%D7%A4%D7%94-%D7%A7%D7%A7-%D7%90%D7%A9-hier-in-der-heiligen-juedischen-gemeinde-eisenstadt/#schaendung

³ www.ojm.at/ausstellung/synagoge

⁴ www.ojm.at/gemeinden/eisenstadt

QR-Codes auf allen Grabsteinen des älteren jüdischen Friedhofes in Eisenstadt
Fotografier: OJM



Geschändeter Grabstein am jüngeren jüdischen Friedhof in Eisenstadt
Fotografier: OJM

⁵ www.ojm.at/blog/2015/01/11/%D7%90%D7%91%D7%A0%D7%99-%D7%90%D7%A9-die-grabsteine-des-aelteren-juedischen-friedhofes-in-eisenstadt

⁶ www.ojm.at/publikationen/friedhof

⁷ www.ojm.at/blog/friedhoefer/

Fruchtbarer Dialog und Kommunikation sind aber nur möglich, wenn wir in erster Linie in unserem Blog die Kommentarfunktion geöffnet lassen. Vor anderen Meinungen fürchten wir uns nicht, sondern sie sind, werden sie auf Augenhöhe kommuniziert, ausdrücklich erwünscht. Das gilt sowohl grundsätzlich als auch wenn es darum geht, etwa Lese- bzw. Schreibfehler bei Abschriften und Übersetzungen von hebräischen Grabinschriften zu korrigieren. Selbstredend, dass wir technisch besondere Maßnahmen treffen müssen, um mögliche antijüdische und/oder antisemitische Kommentare zu vermeiden.

Was für das Blog gilt, gilt mutatis mutandis auch für alle anderen unserer Onlinekanäle: Twitter (@JewishMuseumAT), Facebook (@ojmEisenstadt) und YouTube (@ojmEisenstadt). Stand Ende März

2017: Wir sind stolz auf 2.000 Blogposts und 4.500 Kommentare, 5.500 Twitter-Follower und knapp 3.500 Facebook-Fans.

Das Österreichische Jüdische Museum war eines der ersten Museen, jedenfalls das erste jüdische Museum in Österreich und im deutschen Sprachraum, das schon 2009 sein Blog und den Twitterkanal eröffnete, kurz darauf folgten Facebook und YouTube. Akribisch erstellte Guidelines bieten ausreichend kreativen Spielraum, und grundsätzliches Ziel aller Kanäle ist der breit angelegte Dialog und Diskurs mit Leserinnen und Lesern sowie Fans und Followern. So gilt etwa: Das Weblog (mit ISSN)⁸ ist jener Ort, der sich am ehesten unmittelbar auf die Arbeit unseres Museums und die Region bezieht, und das in Gestalt von nicht zu kurzen und wissen-

www.ojm.at/blog

schaftlich fundierten recherchierten Artikeln; Facebook verwenden wir tendenziell wie andere Schnipselblogs, und Twitter ist für uns am ehesten ein „jüdische News“-Verteiler.

Web 2.0 und Social Media sind für uns so selbstverständlich, wie täglich das Museum aufzusperren. Onlineaktivitäten wurden von uns nie als „neumodisches“ Beiwerk betrachtet, sondern sind fest in den täglichen Arbeitsablauf integriert, daher ist eine solide Web 2.0- und Social-Media-Aktivität weniger eine Frage fehlender Finanzen oder mangelnder Zeit, sondern definitiv eine Frage der Motivation aller Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter sowie des gesamten Arbeits- und Zeitmanagements. Schließlich nehmen wir für unser Haus in Anspruch, als einziges jüdisches Museum weltweit 24/7 „geöffnet“ zu

haben – und mehr als 24 Stunden hat der Tag nun mal nicht.

Die eingangs erwähnte Gisa Kohn Dollinger, „Tante Gisa“, wollte ihre alte Heimat nicht mehr besuchen, zu beschwerlich wäre die Reise aufgrund ihres hohen Alters gewesen, vor allem aber auch emotional zu belastend. Dass wir schon 2011 bei der Aufarbeitung des jüdischen Friedhofes Mattersburg⁹ (auf dem so gut wie keine Gräber mehr vorhanden sind) unter den knapp 300 Fotos aus der Nazizeit ausgerechnet auch die Grabsteine ihrer Eltern finden und online stellen konnten, rührte „Tante Gisa“ – nur wenige Monate vor ihrem Tod – zu Tränen, weil sie so glücklich war, diese für sie so wichtigen Grabsteine sehen zu können ... Eine schönere und bewegendere Bestätigung unserer Onlinearbeit kann es nicht geben. ■

www.ojm.at/blog/friedhof-mattersburg

Johannes Reiss

Direktor

Österreichisches Jüdisches Museum, Eisenstadt



Alter jüdischer Friedhof in Eisenstadt

Museum, öffne dich!
Wie sich das NHM Wien den neuen digitalen Herausforderungen stellt



Der digitale Wandel betrifft heute alle Kernaktivitäten des Museums – die Bereiche *Ausstellung & Vermittlung*, *Kommunikation & Medien* sowie *Sammlung & Forschung*. Für die Institution Museum bedeutet dieser Wandel viele Chancen für mehr Offenheit und Transparenz – eine zentrale Forderung an Kunst- und Kulturorganisationen in der nationalen Open-Innovation-Strategie für Österreich, die im Juli 2016 von der Bundesregierung angenommen wurde.

Gemäß diesem offeneren Selbstverständnis ist seit September 2016 das Naturhistorische Museum (NHM) Wien online und kostenlos aus aller Welt rund um die Uhr zu besuchen. Durch die Kooperation mit dem Google Culture Institute ist es möglich, weltweit einen einfachen Überblick über die wertvollen Wiener Sammlungen zu bekommen. Wir möchten möglichst vielen Menschen die Schätze zeigen, die im NHM Wien vorhanden sind, und sie damit zum Museumsbesuch animieren.

Für den Online-Rundgang wurde das Museum mit einer 360-Grad-Spezialkamera fotografiert. Die Street-View-Aufnahmen erlauben eine virtuelle Rundum-Ansicht der 39 Schauäle. Drei Online-Ausstellungen präsentieren die Top-100-Objekte des Museums, das NHM Wien als Kompetenzzentrum für den Artenschutz und die weltberühmte Venus von Willendorf in beeindruckenden Detailaufnahmen „hautnah“.

Für den Online-Rundgang wurden Street-View-Aufnahmen mit einer 360-Grad-Spezialkamera von Google gemacht
Fotografie: NHM Wien, Kurt Kracher



1
2
3 Für den Online-Rundgang wurden Street-View-Aufnahmen mit einer 360-Grad-Spezialkamera von Google gemacht
Fotografie: NHM Wien, Kurt Kracher



Wohin soll nun die Reise im digitalen Raum gehen?

Im Bereich *Ausstellung & Bildung* liegt das Hauptaugenmerk auf einer sinnvollen digitalen Unterstützung und Ergänzung des bestehenden Vermittlungsangebotes: Digitaltutorials werden es in Zukunft ermöglichen, sich vorab virtuell auf eine Ausstellung vorzubereiten. Im Rahmen eines Forschungsprojektes wird an einer Navigations-App mit Augmented-Reality-Funktion gearbeitet. Eine Meldeplattform für Bürger/innen auf der Webseite ermöglicht die Teilnahme an Forschungsprojekten des NHM Wien und damit eine völlig neue Kultur der Partizipation.

Neben Webseiten-Auftritten ist die Abteilung *Kommunikation & Medien* besonders aktiv auf dem Social-Media-Sektor und betreut die sozialen Netzwerke des NHM Wien – Facebook, Twitter und Instagram –, wobei jeweils eigene Media-Kanäle kreiert und konsumiert werden – eine Strategie, die das erforderliche Werbebudget im Vergleich zu klassischen Werbemaßnahmen deutlich reduziert. Die Communities des NHM Wien sind auf allen drei

Plattformen organisch gewachsen (keine Zukäufe), erfreulich aktiv und dem Museum treu verbunden. Facebook ist für das NHM Wien ein zentrales Medium, um Neuigkeiten, Events und Veranstaltungen an lokale Zielgruppen zu kommunizieren.

Für 16. November 2016 wurde über Facebook eine Führung „Hinter die Kulissen“ angeboten. Das Interesse war so groß, dass das Angebot auf fünf Führungen aufgestockt werden musste und weitere Termine für 2017 an die rund 100 abgewiesenen Gäste ausgeschickt wurden. Die Möglichkeit des regen Austausches mit vorwiegend jüngeren Fans des Hauses und die damit einhergehende intensivere Bindung der Besucherinnen und Besucher an das NHM Wien sind stetig angestiegen. Ende 2016 wurden mehr als 17.000 „Gefällt mir“-Angaben gezählt.

Mit knapp 900 Followern auf Twitter – darunter zahlreiche Journalistinnen und Journalisten sowie nationale und internationale Bildungseinrichtungen und Forschungsinstitutionen – wächst auch der

4
5 Screenshots des Online-Rundganges auf Google Arts & Culture



Kurznachrichtendienst als Informationsquelle über Aktivitäten des NHM Wien stetig. Dasselbe gilt für die Foto-Plattform Instagram, auf der dem Museum bereits über 1.000 Interessierte folgen und wo 2018 auch Instawalks (geführte Touren mit Instagram-Usern, die auf ihren Kanälen die besten Fotos des Rundgangs verbreiten) geplant sind. Mit Instagram wird eine völlig andere, internationalere Zielgruppe angesprochen, und auch die Zielsetzungen sind andere: Das Museum wird in ästhetischen Fotoaufnahmen mit der Community geteilt, und es werden „Likes“ gesammelt.

Im Bereich *Sammlung & Forschung* wird im Zuge eines großen Projektes, das vom Bundeskanzleramt subventioniert wird, in den kommenden Jahren die digitale Erfassung der 30 Millionen Sammlungsobjekte vorangetrieben. Die Daten dienen als Grundlage für die Forschung, werden aber auch für die Öffentlichkeit didaktisch aufbereitet – nicht nur, um die wertvollen Bestände global und öffentlich sichtbar zu machen, sondern auch, um internationale

Forschungskooperationen zu fördern und zu erleichtern. Im Moment liegt ein Schwerpunkt darauf, eine leistungsfähige Basis für die Verwaltung des umfassenden Datenmaterials zu schaffen, um zukünftig die vielfältigen Informationskanäle wie Portale oder Recherchedatenbanken rasch und effizient bedienen zu können.

Langfristiges Ziel ist es, die digitalen Aktivitäten in den einzelnen Kernbereichen nach und nach innovativ zu verknüpfen, um die digitalen Medien strategisch und langfristig umfassend in die Organisationskultur des NHM Wien zu integrieren.

Ziel der Digitalisierung ist es, Information einfach zugänglich zu machen, vor allem aber auch, das Interesse an den Sammlungen zu wecken, um Besucher/innen im Museum anhand der Originalobjekte Wissen zu vermitteln, nicht nur anhand digitaler Faksimiles. Die Digitalisierung ist kein Ersatz, sondern sinnvolle Ergänzung für die Originale. ■

Iris Ott
Ausstellung & Bildung

Irina Kubadinow
Leiterin
Kommunikation & Medien

Christian Steinwender
Koordination Digitalisierung
& Datenmanagement

Christian Köberl
Generaldirektor
Naturhistorisches Museum Wien

KHM Stories – mit einer App durchs Museum

Wie kann zeitgemäße Vermittlungsarbeit aussehen? Wie kann man möglichst gut auf die Bedürfnisse verschiedenster Besuchergruppen eingehen? Warum kommen Menschen ins Kunsthistorische Museum Wien und mit welchem Gefühl gehen sie wieder nach Hause?

Das sind Fragen, die uns Kunstvermittlerinnen und -vermittler des Kunsthistorischen Museums schon länger beschäftigt hatten, als die junge Wiener Firma *vienom* mit einer vielversprechenden Idee an uns herantrat: ein Vermittlungstool für Smartphones, das Besucherinnen und Besuchern von 8 bis 99 Jahren ganz neue Möglichkeiten bietet, die umfangreichen und vielfältigen Sammlungen des Kunsthistorischen Museums zu erkunden.

Auch die Geschäftsführung war von der Idee begeistert, und so ging im März 2016 unsere Kunstvermittlungs-App *KHM Stories* online.

Ein intensiver Arbeits- und Entwicklungsprozess von über einem Jahr ging dem Release der App voran. Neben *vienom* waren daran 16 Kolleginnen und Kollegen aus der Kunstvermittlung (Projektleitung: Larissa Kopp, Rolf Wienkötter und Manuel Kreiner) sowie viele andere Abteilungen des Museums (IT, Visuelle Medien und Corporate Design/Grafik, Kommunikation und Marketing) beteiligt.

Was kann die App?

KHM Stories bietet den Userinnen und Usern informative wie unterhaltsame thematische Touren für Erwachsene sowie für Kinder ab acht Jahren und ihre Familien. Multimediale und interaktive Elemente bereichern das unmittelbare Erlebnis des Originals, schärfen den Blick für Details, erzeugen Aha-Effekte, erlauben einen Blick hinter die Kulissen des Museums und machen sammlungsübergreifende Zusammenhänge deutlich.

Die App richtet sich an ein breites Publikum, besonders aber an heimische (jüngere) Besuchergruppen, die bis dato nicht zum Stammpublikum des Museums gehören. Daher war es uns auch ein



Anliegen, die App in den drei Sprachen anzubieten, die in Wien am häufigsten gesprochen werden: Deutsch, Türkisch und BKS (Bosnisch-Kroatisch-Serbisch) sowie auf Englisch, der Sprache, die für das Kunsthistorische Museum als international wahrgenommenes Haus grundsätzlich unverzichtbar ist. Die App füllt auch eine Lücke im Bereich „Familien mit Kindern“, in welchem die Angebote des Kunsthistorischen Museums noch ausbaufähig sind.

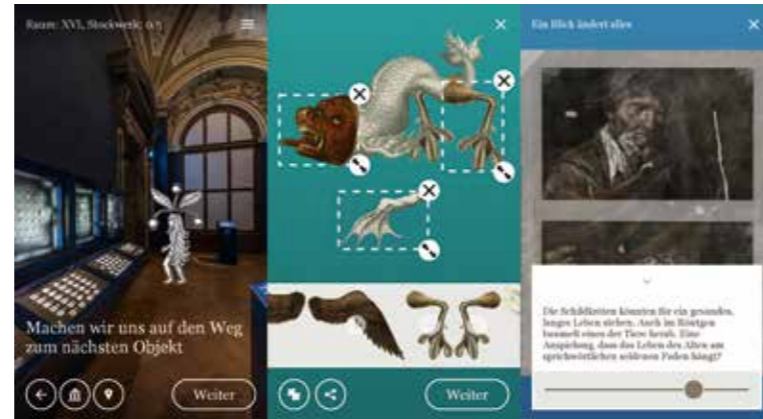
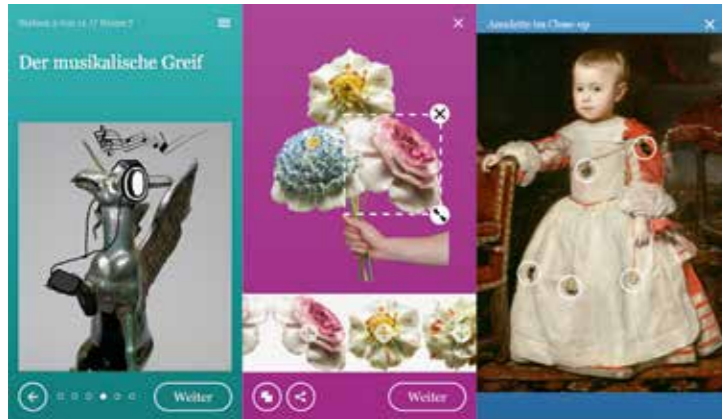
In jeder Tour von *KHM Stories* geleitet ein thematischer Pfad die Besucher/innen von Werk zu Werk quer durch alle Sammlungen. Dieser erzählerische Zusammenhang ist ein programmatischer Unterschied zu dem ebenfalls von der Kunstvermittlung produzierten Audioguide, der in derzeit 9 Sprachen Informationen zu über 750 Werken bietet.

Im Kunsthistorischen Museum sind der Themenvielfalt kaum Grenzen gesetzt. Im Moment stehen sechs Touren wie *Love Kills*, *Monsterforschen leicht gemacht* oder *Magie!* zur Auswahl, die jeweils ca. eine Stunde

dauern. Die Tour kann gratis auf das eigene Smartphone (Android), iPhone, Tablet oder iPad heruntergeladen werden. Zwei Touren für Erwachsene und eine für Kinder und Familien sind gratis, für alle anderen Touren ist ein Betrag von je 0,99 € zu entrichten.

Wie wird die App angenommen?

Im März 2017 können wir bereits ca. 16.800 Userinnen und User sowie ca. 22.400 Tour Starts und im internationalen Vergleich außerordentlich hohe Nutzer-Bewertungen von derzeit 4.6 verzeichnen. Wir sehen diese Zahlen als Bestätigung dafür, dass sich viele Besucher/innen in einem Museum von der Größe und klassischen Prägung des Kunsthistorischen Museums Orientierung und Informationen über Hintergründe und Zusammenhänge wünschen, aber auch einen



unverkrampften, niederschweligen und spielerischen Blick auf die Objekte schätzen.

Die Erfahrung zeigt nach einem Jahr, dass trotz des moderaten Preises die Gratistouren deutlich häufiger genutzt werden als die kostenpflichtigen. Mit Unterstützung der Arbeiterkammer Wien konnten wir zuletzt das Gratisangebot erweitern. Sponsoren und Partner zu gewinnen, soll auch in Zukunft ein Mittel sein, um mit der App ein breites Publikum zu erreichen und Menschen ins Museum zu locken.

Wie sieht die Zukunft aus?

Neben einer Vergrößerung des Tourenangebots streben wir auch funktionale Erweiterungen an, etwa über eine Verzahnung mit der neuen Online-Sammlung des Kunsthistorischen Museums, wodurch sich Möglichkeiten einer individualisierten Nutzung der App eröffnen. Auch die Verknüpfung von Kunstvermittlung

mit spielerischen Formaten (Games) sehen wir als ein spannendes Feld für künftige Entwicklungen.

Wer arbeitet an der App mit?

KHM Stories ist ein Projekt der Kunstvermittlung, die nicht nur die Inhalte der Touren erstellt hat, sondern auch am gesamten Entwicklungsprozess maßgeblich beteiligt war.

Im Kunsthistorischen Museum gibt es bislang keine ausformulierte digitale Strategie und auch keine für diese Thematik allein zuständige Abteilung. Vielmehr bilden sich je nach Projekt unterschiedliche Konstellationen von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern verschiedener Abteilungen, die das Vorhaben realisieren. So wurde auch die App KHM Stories in einer engen Zusammenarbeit der Kunstvermittlung mit den Abteilungen IT, Visuelle Medien und Corporate Design/Grafik, Kommunikation und

Marketing und der Firma *vienom* entwickelt und realisiert.

Wir alle haben bei diesem Projekt viel gelernt, und dieser Lernprozess geht weiter! Daher freuen wir uns über Feedback, Ideen und Anregungen und hoffen, dass noch viele Besucher/innen KHM Stories nutzen und mit positiven Gefühlen beschwingt nach Hause gehen. ■

Larissa Kopp, Manuel Kreiner, Rolf Wienkötter, Andreas Zimmermann
Kunstvermittlung
Kunsthistorisches Museum Wien

www.khm.at/erfahren/kunstvermittlung/app-khm-stories

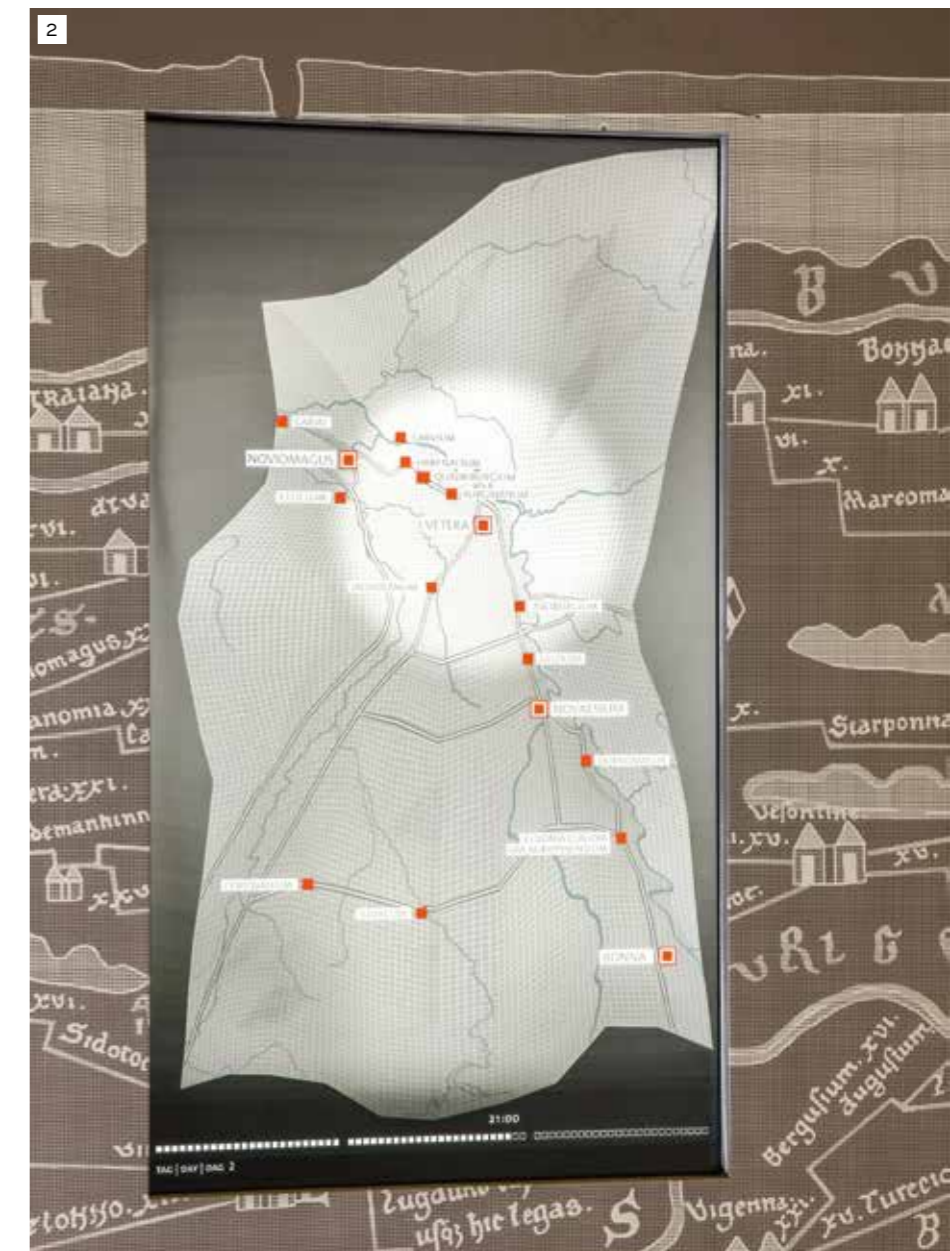
Digitale Wiedergänger

Das digitale Zeitalter verändert Museen in deren täglicher Arbeit ebenso wie in ihren Präsentationsformen nach außen. Hier nehmen archäologische Museen insofern eine Sonderstellung ein, als sie bereits seit Jahrzehnten mit analogen erlebnisorientierten Programmen in der Vermittlung arbeiten.

Auf der anderen Seite eröffnet die digitale Erfassung von Museumsbeständen neue Anwendungsfelder der auf diese Weise generierten Daten.



1 Komplexe Inhalte erzählen: Visualisierung der Veränderung der Wahrnehmung von Wegstrecken durch unterschiedliche Verkehrsmittel in unterschiedlichen Epochen im LVR-RömerMUSEUM IM ARCHÄOLOGISCHEN PARK XANTEN
Fotografie: Olaf Ostermann, Xanten, für LVR-RömerMuseum.



Digitale Erfassung von Museumsbeständen

Die digitale Erfassung von Museumsbeständen ist im gesamten EU-Raum ein prioritäres Ziel der klassischen Arbeit an Sammlungsbeständen. Dies dient einerseits zur Erfassung von Vermögenswerten für Gebietskörperschaften und damit indirekt auch dem Kulturgüterschutz, andererseits ermöglicht es die Öffnung der Sammlungsdepots für alle. Wer einen Internetzugang besitzt, sollte also im Idealfall Basisinformationen und ein Bild zu jedem einzelnen Objekt, das in einem öffentlichen Museum verwahrt wird, abrufen können. Hier kann als problematisch empfunden werden, dass unter Aufwendung gewaltiger finanzieller Mittel die Digitalisierung in Angriff genommen wurde, noch bevor man sich über verpflichtende Standards verständigt hatte. *Big data*-Analysen archäologischer Bestände könnten in Zukunft einen

Quantensprung in allen archäologischen Fächern bedeuten. Die Digitalisierung der Inventare könnte also vor allem die archäologische Forschung erleichtern, wären die Sammlungen tatsächlich online zugänglich, einigermaßen vollständig und durchsuchbar. Auch Laien, die sich beispielsweise für Lokalhistorie interessieren, könnten sich selbstständig informieren. Die selbstverständliche Haltung sollte dabei sein, niemandem den Zugang zu Sammlungen zu erschweren oder zu verwehren.

Tatsächlich ist es derzeit nicht möglich, auch nur eine einzige Monumentgattung auf diesem Weg wissenschaftlich zu untersuchen, und während ich in meinem eigenen Fach durch das Formulieren einer Hypothese die Erzählung selbst erschaffe und den Thesaurus gedanklich selbst generiere, wäre ich bei Museumsbeständen anderer Sammlungsbereiche in der Navigation überfordert.

Digitale Vermittlung

Man könnte nun vermuten, die digitalen Angebote in Museen schlossen genau diese Lücke, und manche Museums-Webseiten und -Apps locken auch mit diesbezüglichen Angeboten. Tatsächlich ist es zumeist so, dass die digitale Anwendung selbst als Wunsch neben Katalog und personeller Vermittlung steht, und zwar noch bevor klar ist, was deren Inhalt oder Nutzen sein könnten. Hier fehlt es bisweilen wohl auch an digitaler Kompetenz bei den Kuratorinnen und Kuratoren, sodass am Ende für die Besucherinnen und Besucher nichts weiter als ein Saalzettel am Bildschirm des Smartphones bleibt. Der Inhalt wurde nämlich nicht aus den extensiven Datenbanken für den internen Gebrauch, sondern nur für die digitale Anwendung selbst generiert.

Besucherinnen und Besucher sind auch nicht zu überzeugen, auf ihren eigenen Smartphones oder Tablets neue Apps zu installieren – verständlich, da auf diesem Wege unter Vortäuschung eines Mehrwerts ja auch Daten zu Marketingzwecken abgegriffen werden.

Es gibt nur sehr wenige Beispiele digitaler Anwendungen, die intelligent und spielerisch einen Erkenntnisgewinn schaffen. Als Beispiel sei die digitale Visualisierung der Veränderung der Wahrnehmung von Wegstrecken durch unterschiedliche Verkehrsmittel in unterschiedlichen Epochen im LVR RömerMuseum Xanten genannt. Dieser komplexe Inhalt wäre anders überhaupt nicht erzählbar gewesen.

„Die Vergangenheit erleben“

In archäologischen Museen gibt es eine lange Tradition der Immersion, einer analogen virtuellen Zeitreise, in vielen Fällen mit Kostümierung. Hier können in experimentalarchäologisch gebauten Häusern Kindergeburtstage mit Mammutjagd gefeiert werden, oder Besucherinnen und Besucher können bei einem „Mitmachprogramm“ die Vergangenheit erleben. Mit *enhanced reality*-Anwendungen kehrt das Diorama als digitaler Wiedergänger zurück. Perfiderweise werden diese Zeitreise-Vermittlungsangebote häufig stärker als klassische Museen als pädagogisch wertvoll beworben, als speziell auf Kinder und Jugendliche zugeschnittene Lernorte. Dabei sind es gerade diese Einrichtungen, die in ihrer Haltung bewusst gegenaufklärerisch agieren, indem die dort beschäftigten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler bewusst die Entscheidung treffen, Unbekanntes durch detailreiche Fiktionen zu ersetzen. Die Besucherinnen und Besucher verfügen selbst nicht über das Wissen, die Inhalte kritisch zu prüfen, und werden durch die Kombination aus physisch Realem und fiktionaler Erzählung verführt, den vermeintlich wissenschaftlichen Erzählungen Glauben zu schenken. Aus ethischen Gründen müsste spätestens beim Verlassen das Erlebte in irgendeiner Form dekonstruiert werden.

Einen ganz anderen Weg ist man im Rheinischen Landesmuseum Trier mit der 360-Grad-Projektion *Im Reich der Schatten* gegangen. In der Römersteinsammlung wird unter Einbeziehung der Steine und von diesen ausgehend durch Rundum-Projektion eine Geschichte erzählt. Es überrascht, dass der neue Zugang zum sperrigen Thema der Römersteine *tripadvisor* zufolge weniger begeistern kann als das Rheinische Landesmuseum insgesamt. ■

Barbara Porod

Chefkuratorin

Provinzialrömische Sammlung & Antikenkabinett, Universalmuseum Joanneum, Graz

Einblick in das neue
LVR-RÖMER-
MUSEUM IM
ARCHÄOLOGIS-
CHEN PARK
XANTEN

Fotografie: Axel Thünker
DGPh



Szene aus „Im Reich der Schatten“ im Rheinischen Landesmuseum Trier: Das bekannte Schulrelief wird lebendig

Fotografie: GDKE/Rheinisches Landesmuseum Trier, Foto: Th. Zühmer

Eye to Ear – Gallery of Audible Images

Eine App für sehbehinderte und blinde Menschen, entwickelt für den Museumsbereich? Die Kommunikationsdesignerinnen Verena Blöchl und Katharina Götzendorfer trafen mit der Anfrage, ob dies für das Bank Austria Kunstforum grundsätzlich von Interesse sei, einen zentralen Nerv unserer Vermittlungsarbeit. Die Frage, wie Vermittlungsangebote für Menschen mit besonderen Bedürfnissen aussehen sollen, speziell im digitalen Bereich, beschäftigt uns schon seit vielen Jahren. Wir verstehen Kunstvermittlung als einen wesentlichen Bestandteil der Publikumsarbeit mit dem Fokus auf Inklusion als treibendes Motiv für neue Entwicklungen, um eine aktive Teilhabe für möglichst viele an kulturellen Angeboten zu ermöglichen. Ein multimedialer Ausstellungsguide für gehörlose Besucher/innen zählt bereits zum Standardangebot im Kunstforum. Die Videoführungen der gehörlosen Kunstvermittlerin Lena Schramek in Österreichischer Gebärdensprache (ÖGS) werden durch Musik, Bilder und Filme vertieft und ergänzt. Aufgrund der einfachen Menüführung über ein benutzerfreundliches Display ist die Bedienung auch für weniger technikerfahrene Besucher/innen besonders geeignet. In diesem Bereich haben wir uns im Laufe der Zeit eine gewisse Expertise erarbeitet.

Doch wie muss ein Vermittlungsangebot gestaltet sein, das Menschen erreicht, denen der für die Betrachtung von Kunstwerken scheinbar wichtigste Sinn, der Sehsinn, völlig fehlt bzw. stark beeinträchtigt

ist? Die Idee einer App, die für Apple-iPads verfügbar ist und ein vollkommen neues, selbstbestimmtes Kunsterlebnis ermöglicht, erschien als attraktive Alternative zu existierenden Kunstvermittlungstools wie Tastfolien und Tastreliefs. Bereits im ersten Informationsgespräch überzeugten Katharina Götzendorfer und Verena Blöchl mit ihrem Prototyp von *Eye to Ear – Gallery of Audible Images*. Um zweidimensionale Kunstwerke für blinde und sehbehinderte Menschen darstellbar zu machen, wurde eine neuartige Kombination aus sprachlicher Deskription und ausgefeiltem Interaktions- und Sounddesign entwickelt. Die Abbildungen auf dem Tablet ermöglichen es den Nutzerinnen und Nutzern, über den Tast- und Hörsinn einzelne Zonen akustisch zu erforschen.

Drei Zugänge werden angeboten: Die reine Soundebene lässt einen ersten Eindruck zu Formen, Begrenzungen und Details entstehen, die Schlagwortebene benennt das Dargestellte und in einer Vertiefungsebene kann mehr Information zu dem Werk abgerufen werden. Durch diesen Methodenmix werden Stimmungen, Kompositionen, Proportionen und Bildbeschreibungen intuitiv erfasst und vermittelt. Speziell die Synthese aus Sprache und Sound eröffnet ein wesentlich breiteres Spektrum an Kognition und Intuition, als es Beschreibungen alleine vermögen. Doch nicht nur die technischen Details und Möglichkeiten überzeugten, auch der professionell



Die App „Eye to Ear – Gallery of Audible Images“ kombiniert Sounddesign, verbale Bildbeschreibungen und Interaktion und schafft so ein neues Kunsterlebnis, das Exponate auditiv auf eine völlig neue Weise vermittelt. Abgebildetes Kunstwerk: Georgia O'Keeffe, WINTER ROAD I 1963, National Gallery of Art, Washington, Gift of The Georgia O'Keeffe Foundation

Fotografie: Verena Blöchl & Katharina Götzendorfer

nelle Ansatz, den die beiden Designerinnen in der Konzeption verfolgten, zeigte die ernsthafte Auseinandersetzung mit der Nutzer/innengruppe auf. Die App basiert auf Verena Blöchl und Katharina Götzendorfers Erkenntnissen zur Inklusion im Kunstbereich und wurde in enger Kooperation mit NOUS Wissensmanagement und der Hilfsgemeinschaft der Blinden und Sehschwachen Österreich entwickelt. Die enge Anbindung an die Interessensvertretung der anzusprechenden Besucher/innengruppe, die Reflexion darüber und die Unterstützung durch einen international führenden Anbieter für Medienguides überzeugte uns von der Qualität des Vorhabens. Gerne brachten wir uns im Rahmen der Georgia-O'Keeffe-Ausstellung als Content-Partner mit kuratorischer und vermittelnder Expertise in das Projekt ein. So entstand in enger Zusammenarbeit der erste Show-Case für ein Ausstellungsprojekt.

Mehrere Tests mit Besucherinnen und Besuchern haben gezeigt, dass die App nicht nur blinden und sehbehinderten Menschen eine verstärkte Teilhabe am kulturellen Geschehen ermöglicht, sondern auch Menschen ohne Sehbehinderung einen neuen, intuitiven und höchst spannenden Zugang zu Kunst bietet. Unsere Testgruppen mit Erwachsenen, Kindern und Jugendlichen lieferten hilfreiche und wertvolle Erkenntnisse, wie die Konzeption zukünftig noch stärker auf die Bedürfnisse und Interessen der unterschiedlichen Nutzer/innen angepasst werden kann. Gerade die Soundkompositionen zu einzelnen Bildelementen waren Gegenstand konstruktiver Diskussion, da die Klangwelten ein eigenständiges Kunstwerk innerhalb des Vermittlungstools darstellen und somit in der Wirkung sehr individuell bewertet wurden. Sobald die gesammelten Rückmeldungen und Erkenntnisse des Pilottests ausgewertet sind und Eingang finden in eine universelle Angebotsstellung, wird sich zeigen, ob die App ein fixer Bestandteil des Kunstvermittlungsangebots werden kann. Tatsache ist, dass mit Eye to Ear ein innovativer, hochqualitativer Beitrag zu barrierefreier Kunstbetrachtung geleistet wird, der vor allem blinden und sehbehinderten Menschen die Möglichkeit bietet, Ausstellungen unabhängig von speziellen Führungen oder Zielgruppenangeboten zu erleben.

Die Teilhabe am kulturellen Leben trägt wesentlich zur Lebensqualität von Menschen mit Beeinträchtigungen bei. Sie bietet Möglichkeiten zum Austausch und zu gemeinsamen Erlebnissen, die den Alltag bereichern. Menschen mit Sehbehinderung oder Erblindung konnten den Besuch von Kunstausstellungen trotz gezielter Vermittlungsangebote bisher nur eingeschränkt erleben, sagen die beiden Wiener Designerinnen Verena Blöchl und Katharina Götzendorfer. ■

Andrea Zsutty
Kulturvermittlung, Bank Austria Kunstforum

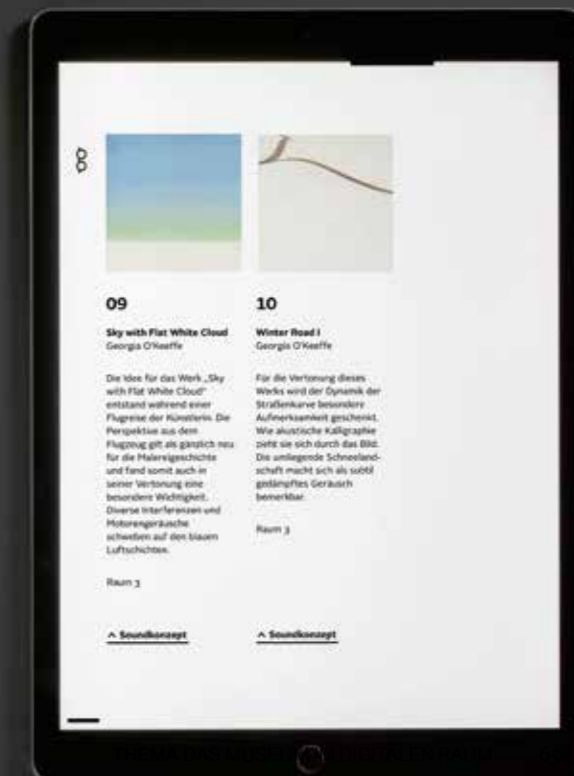
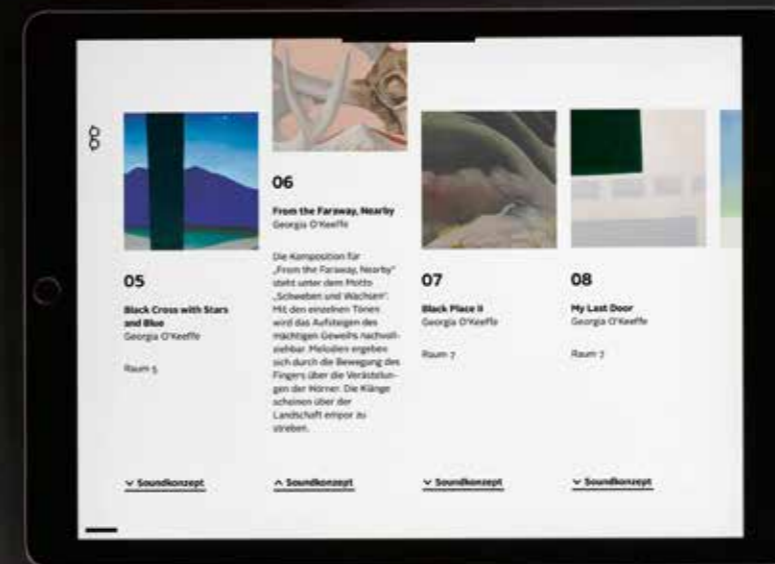
sowie

Verena Blöchl & Katharina Götzendorfer
Absolventinnen der Universität für angewandte Kunst Wien
<http://eyetoeear.com>



Daniele Marano, Hilfsgemeinschaft der Blinden und Sehschwachen Österreichs, bei der Menüführung
Fotografie: Verena Blöchl & Katharina Götzendorfer

Die App „Eye to Ear - Gallery of Audible Images“ kombiniert Sounddesign, verbale Bildbeschreibungen und Interaktion und schafft so ein neues Kunsterlebnis, das Exponate auditiv auf eine völlig neue Weise vermittelt
Fotografie: Verena Blöchl & Katharina Götzendorfer



Ein Museum für alle

Ein Museum für alle ist ein Museum ohne Hindernisse. Wenn das Gebäude barrierefrei ist, aber die Ausstellung vielerlei Hemmnisse aufweist, nützt es Besuchern mit Einschränkungen wenig. Klein gedruckte Texte, ungenügende Orientierungshilfen und mangelnde Sitzgelegenheiten sind noch immer weit verbreitete Erschwernisse. Von einer barrierefreien Ausstellungsgestaltung profitieren hingegen alle Besucher, mit oder ohne Handicap, egal ob jung oder alt.

Die Herausforderung und den menschenrechtlichen Auftrag, das Museum zu einem offenen Kulturort ohne Barrieren zu entwickeln, nehmen immer mehr europäische Ausstellungshäuser an.

Zwei inhaltlich sehr unterschiedlich ausgerichtete Ausstellungen im Nationalpark Eifel nutzen dazu unter anderem das große Potenzial elektronischer Medien, wie zum Beispiel den Multimediaguide *xpedeo*.

Im September 2016 wurde auf dem Areal der ehemaligen NS-Ordensburg Vogelsang, einem der größten Bauwerke des Nationalsozialismus, ein 12.500 m² großes Besucher- und Ausstellungszentrum eröffnet. Mehr als vier Jahre Bauzeit nahm die Wandlung des historischen Zentralbaus in Anspruch. Inmitten des

Nationalparks Eifel entstand ein vorbildhafter neuer Ort: *Vogelsang IP*, ein „Internationaler Platz“. Offenheit, Toleranz, ein friedliches Miteinander sind maßgebende Werte, denen sich alle hier ansässigen Einrichtungen verpflichtet fühlen.

Dazu gehört die *NS-Dokumentation Vogelsang* mit der Dauer Ausstellung *Herrenmensch. NS-Ordensburg zwischen Faszination und Verbrechen*. Sie gewährt einen differenzierten Blick auf die sogenannten *NS-Ordensburgen*. „Auserwählte“ junge Männer sollten dort im Nationalsozialismus zur zukünftigen Führungselite der NS-Herrschaft geformt werden.

Neben barrierefreiem Zugang zu allen Räumlichkeiten bietet diese Ausstellung einen Tastparcours als Leitsystem für sehgeschädigte Besucher. Wenn diese den Multimediaguide *xpedeo* an den vorgesehenen Stationen ablegen, hören sie mittels NFC-Technologie automatisch den richtigen Audio-Beitrag. Das *xpedeo*-System ermöglicht einen zeitgemäßen, barrierefreien und viersprachigen Zugang zu den komplexen Themenbereichen dieses Ortes. Mit allen Sinnen erlebbar und außerdem barrierefrei ist die benachbarte Erlebnisausstellung *Wildnis(t)räume* im Nationalparkzentrum Eifel.

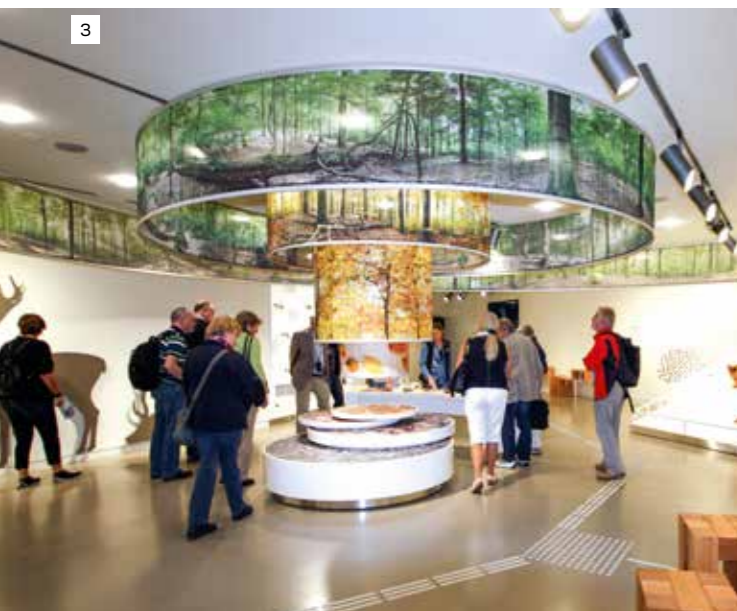


1 Ausgestattet mit Brillen, die eine 90-prozentige Sehbehinderung simulieren und dem Multimediaguide *xpedeo*, „erfühlen“ Tagungsteilnehmer die Ausstellung - hier die Tastmodelle unterschiedlicher Lebewesen.

Fotografie: Nationalparkverwaltung Eifel, M. Weisgerber

2 Orientierung für blinde und sehbehinderte Gäste bieten taktile Übersichtspläne.

Fotografie: Nationalparkverwaltung Eifel, M. Weisgerber



Die Räumlichkeiten lassen sich gut mit Rollstuhl, Rollator und Kinderwagen befahren. Es gibt viele Sitzmöglichkeiten. Taktile und auditive Leitsysteme dienen einem unkomplizierten Rundgang. Digitale Möglichkeiten helfen auch hier, die Inhalte barrierefrei zu vermitteln. Zum Beispiel für Blinde, sehgeschwache oder hörbbeeinträchtigte und gehörlose Menschen. Sie können die Ausstellung uneingeschränkt genießen. Der multimediale Ausstellungsführer *xpedeo* bringt den Gehörlosen sämtliche Inhalte in Gebärdenvideos näher. Mit einer speziellen Benutzeroberfläche, die intuitiv über eine Nummerneingabe mit Vorlesefunktion funktioniert, gibt *xpedeo* eine individuelle Audioführung für Sehbeeinträchtigte und Blinde. Neben Informationen zu den Exponaten erhalten sie audiodeskriptive Beschrei-

bungen der jeweiligen Umgebung und Inszenierung. Und auch das schon erwähnte Wegeleitkonzept der Ausstellung wird über den Multimediaguide ergänzt. Die wesentlichen Inhalte gibt *xpedeo* in Deutsch, Englisch, Französisch und Niederländisch wieder. Texte stehen in Deutsch zudem auch in leichter Sprache, erhabener Schrift und Braille-Schrift bereit. Mobile Informationen für alle könnte das Motto lauten. Im Sinne eines universellen Designs verhelfen gut gestaltete multimediale-digitale Anwendungen mit entsprechenden Bedienoberflächen möglichst allen interessierten Menschen zu einem lohnenden Ausstellungsbesuch, ohne fremde Hilfe und ohne Hindernisse. ■

Babette Gräfe
kultur + kontext, Bremen

- 1 **Startscreen Multimedia-guide XPEDEO: Mit dem Kauf eines Kombitickets kann man beide Ausstellungen besuchen**
Fotografie: die Informations-Gesellschaft mbH
- 2 **Beitrag in Gebärdensprache auf dem Multimedia-guide XPEDEO**
Fotografie: die Informations-Gesellschaft mbH
- 3 **Blick in die Erlebnisausstellung WILDNIS(T) RÄUME im Nationalparkzentrum Eifel**
Fotografie: S. Jansen
- 4 **Blick in die Dauerausstellung der NS-Dokumentation Vogelsang**
Fotografie: Vogelsang IP, Roman Hövel
- 5 **Zauber der Wildnis**
Fotografie: NLP-Zentrum Eifel, Achim Oerter

Digitalization of the museum – The example of the Liechtenstein National Museum

For several years now, the Liechtenstein National Museum has been working on digitalization and experimenting with different digital technologies in an attempt to identify which ones can benefit the museum. Director Rainer Vollkommer recognizes that our society is now living in the digital age and that the museum thus has to tackle these challenges and opportunities. The Liechtenstein National Museum is in the enviable position of having many young employees who are used to working with digital technologies. Consequently, the museum is preparing for the digital-age visitor who will come armed with his or her smartphone or table computer.

The typical museum visitor – Ready for digitalization?

Director Rainer Vollkommer isn't worried about this: „I think most of them are already ready and in a few years, visitors will be familiar with digitalization and digitalization will become an important tool for museums.“

Digitalization – one word, many potential applications

Director Rainer Vollkommer sees several areas in which digitalization can be integrated in the museum: „First, we could use simple technologies like beamers and flat screens to provide much more information.“ He can also imagine including game elements where, for instance, questions are answered in a digital way by the audience or stories are told by applications on smartphones or laptops. Furthermore, „the traditional exhibition is only available in one or two languages, but in the future we could also provide it, for example, in Chinese on smartphones for Chinese visitors.“

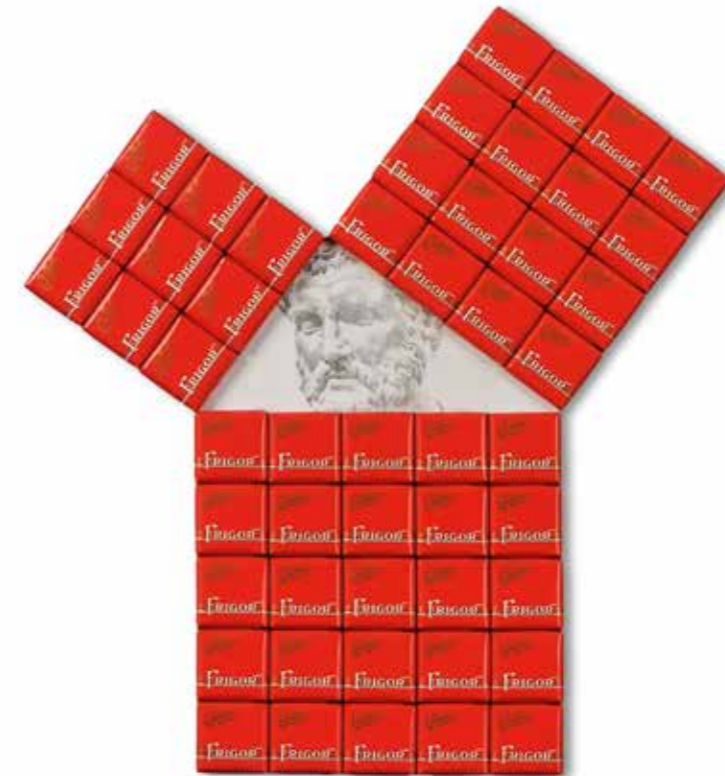
Enhancing exhibitions through digital technologies – Augmented reality applied

One project the Liechtenstein National Museum engaged in together with the University of Liechtenstein was the provision of additional information in an exhibition through digital technology. More specifically, augmented reality was used to provide additional information in an exhibition on mathematics.

Augmented reality places virtual objects in the real world and thus supplements reality. In 2012, a mathematics exhibition at the Liechtenstein National Museum was enhanced by such virtual objects and an experiment was conducted to explore the effect of augmented reality on the learning performance of the exhibition's visitors.

In total, 101 participants took part in the experiment. They were split up in two groups and for each group six exhibits were augmented.

In order to evaluate the effect of augmented reality on the visitor's learning performance, the participants' knowledge on the twelve exhibits was tested before and after visiting the



Acknowledgment Project

We would also like to thank the colleagues working for the Polish Ministry of Culture and National Heritage which is the Operator of the within the Programme "The Conservation and Revitalisation of Cultural Heritage" co-financed from the EEA Grants and Norway Grants 2009-2014 for their kind support and guidelines.

Participating Partner Museums

Liechtenstein National Museum
Bergen City Museum
National Museum in Krakow (Project lead)

↑ Bei der 2011 eröffneten Sonderausstellung „Matheliebe“, kuratiert von Georg Schierscher (Schaan, LI), wurde der Lernerfolg von Besucherinnen und Besuchern wissenschaftlich überprüft: Die Gruppe, die mit Multimedia-Guides durch die Ausstellungen ging, hatte einen deutlich höheren Wissensgewinn als jene ohne Guide

Fotografie: Liechtensteinisches Landesmuseum

exhibition. The score differences showed the knowledge gain through visiting the exhibition. In a further analysis, the knowledge gain for exhibits which were enhanced with augmented reality was compared with the knowledge gain for those exhibits which the visitor only saw in the traditional way. The analysis provided evidence that augmented reality can indeed lead to significant improvements in learning performance. Further, visitors reported that the augmented reality experience was a valuable add-on for the exhibition and that they would like to see augmented reality in museums in general.

For Rainer Vollkommer, this project was a total success: „It was a great experience to see some of the objects in motion or from different sides and to listen to the curator who knows a lot about the objects. Hence, we could revive many objects by providing different levels of texts, adding more languages, showing comparisons of objects or photos and evoking emotions, for instance, by playing music.“ However, he also sees some issues: „It's always a question of financing and time.“

„du bisch dra“ – Engaging with potential visitors via social media

Another project which was launched in 2013 was the ideas competition „du bisch dra“ (it's your turn). People were asked via Facebook to submit their ideas on the Liechtenstein National Museum of the future. In order to increase participation, prizes were awarded to the most creative and the most useful ideas. Further, users had the possibility to like other ideas. Those ideas with the most likes were awarded weekly prizes.

The Facebook app „Brainstorm“ from Napkin Labs was used to collect the ideas and to interact with the participants. The advantages of this app were the integration into Facebook, the design, the marketing possibilities as well as the monitoring and reporting options.

Within one month, the competition reached 1,800 views and 500 likes and a total of 53 ideas were collected.

Besides the potential of the collected ideas, the campaign also generated a good marketing effect. The likes on the museum's Facebook page increased strongly during the time of the ideas competition.

Rainer Vollkommer also sees many benefits of the project: „It was just a great experience to see so many different people participating in this project. The idea was that everybody has the opportunity to say how they imagine the national museum of the future, what exhibitions they would like to see and in which form the exhibitions should be displayed. And it was very interesting to see that a real community developed which then entered into a dialogue for weeks. Every week the community awarded one project.“

Liechtenstein Moments – Creating digital contemporary witnesses

Another project of the museum that uses the possibilities of social media was the „Liechtenstein Moments“ project. Social media (Twitter, Instagram, and Facebook) posts that were marked with hash tags related to Liechtenstein or the Liechtenstein National Museum, for instance, #liechtenstein, #vaduz, #schaan, or #gafadura, were collected and shown on screens in the museum. Professor Vollkommer explains the idea behind the project as follows: „In fact, it was about asking the visitors to take pictures of their impressions and then let them show these impressions to us via the screen. And for us it was interesting for several reasons: First, what is interesting to visitors of our museum? What kind of objects do they like most, or what topics do they find exciting? What do they feel is worth posting about our museum and about our country?“

The visitors of the museum also seemed to like the idea: „Everyone who entered the museum got a slip of paper saying they can join via Instagram or Twitter and this was used again and again. There were those who consciously joined because of this and others who did it unconsciously because they also entered the keyword Landesmuseum or Liechtenstein in Instagram and then were automatically included. Many visitors also thought it was a funny idea and participated. They liked to sit in our room where we had set up the screen.“

The data was stored and used for further analysis. For instance, a relationship was found between certain events (e. g. the annual national festival „Fürstenfest“ on August 15th, or the start of the new semester at the national university at the beginning of September) and the number of posts. Since the data was stored, the posts might one day serve as contemporary witnesses of our time.

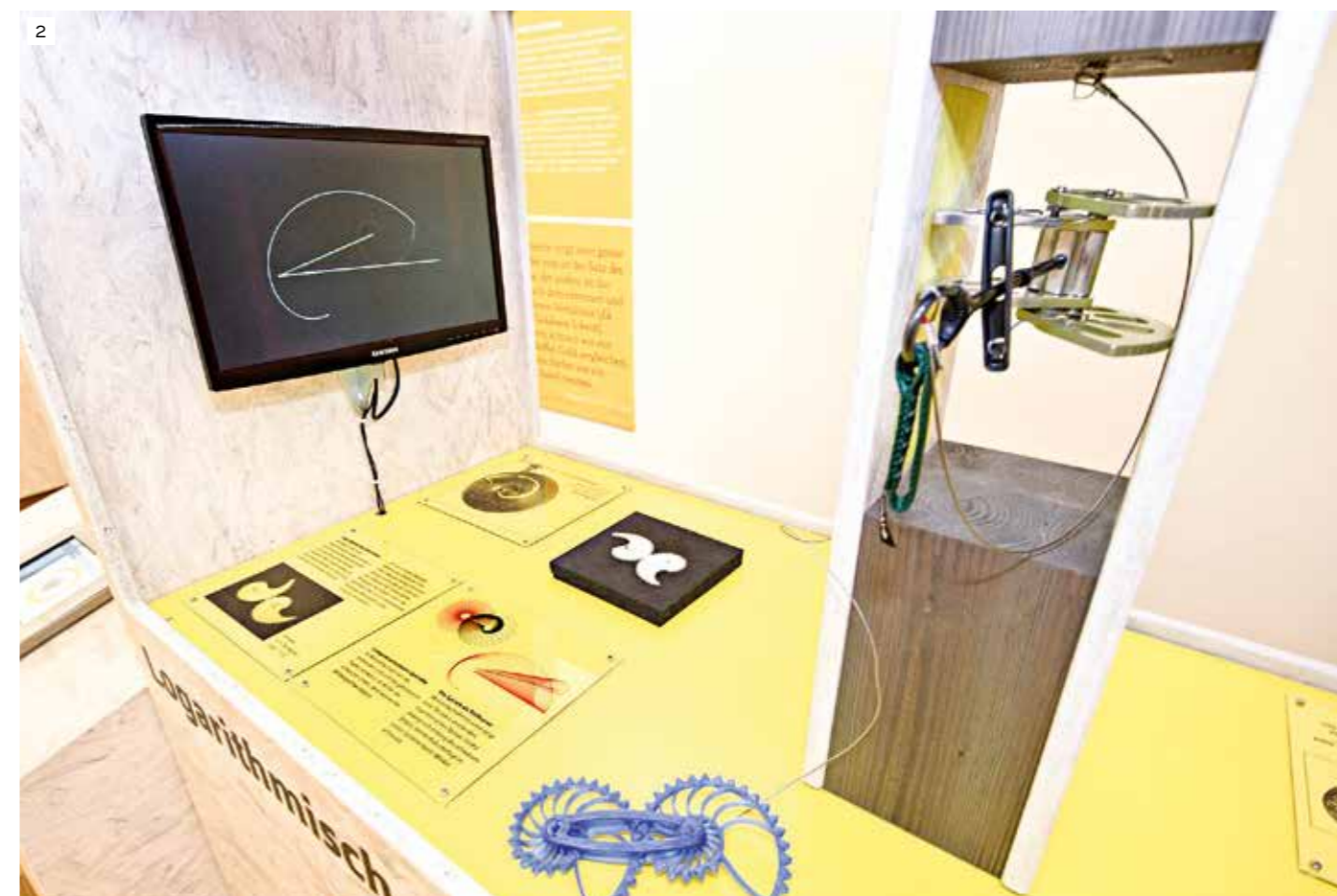
Digital Museum Innovation Summit – Sharing experiences on the museum of the future

Besides engaging in several projects on digitalizing the museum, the Liechtenstein National Museum is actively seeking to exchange experiences with other museums. Therefore, together with the Institute of Information Systems of the University of Liechtenstein, the museum organized the Digital Museum Innovation Summit at which topics like „What does the museum of the future look like?“ and „What new technologies and concepts will enter the museums in the next years?“ were discussed. Representatives from several European museums participated in the summit and made it to a huge success. And, in the future, the exchange between museums will also be a key factor in the success of digitalizing museums. ■

Nadine Székely, wissenschaftliche Mitarbeiterin
Universität Liechtenstein, Vaduz



1
2 Bei der 2011 eröffneten Sonderausstellung „Matheliebe“, kuratiert von Georg Schierscher (Schaan, LI), wurde der Lernerfolg von Besucherinnen und Besuchern wissenschaftlich überprüft: Die Gruppe, die mit Multimedia-Guides durch die Ausstellungen ging, hatte einen deutlich höheren Wissensgewinn als jene ohne Guide
Fotografie: UMI / N. Läckner



This is a short version of the article which will appear in the brochure for the „Second life. Digitalisation and promotion of digitalised heritage via new media – Best practice exchange between museums from Liechtenstein, Norway and Poland“ project. This project was supported by Iceland, Liechtenstein, Norway, and Polish state budget funds.

Kulturpool. Österreichs zentrales Portal für digitalisierte Kunst- und Kulturerbe-Ressourcen

Immer häufiger begeistern sich Gedächtnisinstitutionen für *Open Access*-Strategien und entschließen sich, ihre Sammlungen auch im Internet zu präsentieren.¹ Sichtbar werden dadurch auch Objekte, die in Museumsdepots verwahrt werden, und es wird jenen Menschen, die keine Möglichkeit haben, Objekte vor Ort zu sehen, ein barrierefreier Zugang eröffnet. Dem Leitgedanken der *Demokratisierung des Wissens* folgend, fördert das Projekt *Kulturpool* die Zugänglichkeit zu Wissen über das österreichische Kunst- und Kulturerbe. Daher ist das inhaltliche Projektziel, eine Such- und Serviceinfrastruktur zur Verfügung zu stellen, die einen institutionsübergreifenden Zugang zu den digitalen Kunst- und Kulturerbe-Ressourcen Österreichs aus öffentlichen und privaten Museen, Sammlungen, Archiven, Bibliotheken, Katalogen sowie geistes- und kulturwissenschaftlichen Datenbanken ermöglicht.

Derzeit sind im *Kulturpool* über 100 unterschiedliche Sammlungen aus 17 Gedächtnisinstitutionen durchsuchbar.² Die Bestände werden laufend erweitert. 2017 ist beispielsweise die Anbindung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, des Wien Museums sowie der Akademie der bildenden Künste Wien geplant.

Kulturpool übernimmt als österreichischer *National Cross Domain Aggregator*³ die Anbindung von österreichischen Institutionen aus Österreich an die Europäische Digitale Bibliothek *Europeana*.⁴ Mit der kostenfreien Einrichtung einer permanenten Schnittstelle, d. h. mit der Erstellung eines individuellen Metadatenmappings zwischen der Partnerinstitution und *Kulturpool* und (falls erwünscht) *Europeana*, wird ein zusätzliches Repräsentationsfenster für die jeweilige Institution und deren Kunst- und Kulturschätze auf österreichischem und auf gesamteuropäischem Niveau geöffnet.

Zielgruppen und Leitgedanken

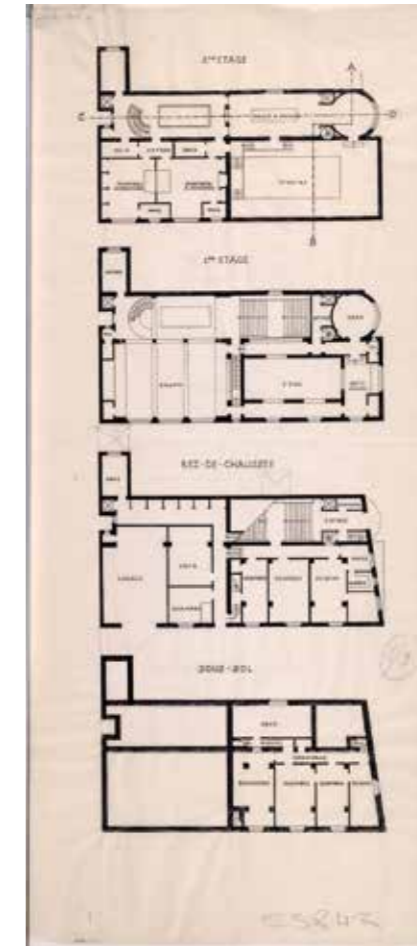
Der *Kulturpool* wurde 2009 von der Republik Österreich als sektionsübergreifendes Langzeit-Projekt zwischen den Ressorts für Kultur, Bildung und Wissenschaft gegründet.⁵ Die Projektvision ist daher getragen von der gegenseitigen Beeinflussung und positiven

Verschränkung der Bereiche Kunst und Kultur, Wissenschaft und Forschung sowie Bildung und Unterricht. Durch spezifisch gesetzte Aktivitäten wie Kooperationen mit Pädagoginnen und Pädagogen, Bildungseinrichtungen und Lernplattformen, die eine engere Verflechtung zwischen Kultur und Bildung anstreben, werden Inhalte aus dem *Kulturpool* auch als Lernressourcen nutzbar gemacht. In Vorbereitung auf vorwissenschaftliches Arbeiten können zielgruppenspezifische Funktionalitäten wie der Smartwork-Editor zur Erstellung von kurzen themenbasierten Artikeln genutzt werden.

Kulturpool ermöglicht durch die Vernetzung der Sammlungen aus unterschiedlichen Institutionen die Sicht auf die jeweiligen Bestände in einem erweiterten Kontext. Informationen aus verschiedenen Institutionen und Sammlungen, die in enger thematischer Verbindung stehen, können auf diese Weise neu oder erstmalig entdeckt oder von einer anderen Perspektive aus betrachtet werden. Dieser inter- und transdisziplinäre Zugang zu kulturellem Erbe kann im Rahmen der wissenschaftlichen Recherche genutzt werden, um bisher unbekannte Querverbindungen herzustellen, Forschungslinien neu zu denken und Lücken zu schließen.

Wird auf *Kulturpool* eine einfache Volltextsuche zu Adolf Loos begonnen, findet man in den Beständen der Albertina etwa Grundrissentwürfe für ein *Haus für Josephine Baker*⁶ aus dem Jahr 1927 sowie eine Fotografie des Architekturmodells von Martin Gerlach Junior.⁷ Das berühmte Loos-Archiv von Gerlach umfasst 200 Glasnegative und kam in den 1990er-Jahren in die Architektursammlung der Albertina.⁸ Sein Fotoarchiv über die Wiener Architektur, Industrie und Zwischenkriegszeit gelangte hingegen in den Besitz der Stadt Wien und wird heute vom Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek verwaltet.⁹ Im Sammlungsarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek werden außerdem zahlreiche Porträts von Josephine Baker verwahrt, ebenso wie im Theatermuseum Wien. Mithilfe des *Europeana API*¹⁰ wird die Recherche durch zusätzliche Ergebnisse aus europäischen Institutionen ergänzt.

Im Unterschied zu Suchmaschinen im Internet ist der Datenpool, in dem recherchiert wird, durch *Kulturpool* bereits thematisch und



← Adolf Loos, „Haus Josephine Baker, Paris XVI, Avenue Bugeaud, Frankreich“, Grundriss von Keller, Parterre, I. und II. Stock, 1927, Tusche auf Transparentpapier, 880 x 373 mm, Provenienz: Erben nach Ludwig Münz, Architektursammlung, Albertina
Fotografie: Albertina

¹ Im Jahr 2013 präsentierte das Rijksmuseum in Amsterdam seine Sammlung hochauflösend und ohne Einschränkungen hinsichtlich der Wiederverwendbarkeit für Nutzer/innen im Internet. Das Beispiel bestätigt, dass Exponate durch ihre digitale Reproduktion die Aura nicht verlieren, sondern ganz im Gegenteil neue Nutzergruppen erschlossen und wieder hin zum Original geführt werden.

² Darunter befinden sich beispielsweise folgende Partnerinstitutionen: Albertina, Ars Electronica Archive, Belvedere Museum Wien, Institut für Realienkunde, Kunsthistorisches Museum, MAK - Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Monasterium, Naturhistorisches Museum, Niederösterreichische Landesbibliothek, Österreichische Mediathek, Österreichisches Museum für Volkskunde, Österreichische Nationalbibliothek, Universitätsbibliothek Wien, Theatermuseum Wien, Weltmuseum Wien, Vorarlberger Landesbibliothek, und Wienbibliothek im Rathaus.

³ Im EUROPEANA-Ecosystem wird unterschieden zwischen thematischen, domänenspezifischen und nationalen Aggregatoren. Die Bezeichnung NATIONAL CROSS DOMAIN AGGREGATOR verdeutlicht die nationale Aufgabe für Österreich sowie die Unabhängigkeit in Bezug auf das Sammlungsthema oder die Art des digitalen Objekts (Bild, Text, Video, Audio, etc.).

⁴ EUROPEANA vereint auf dem Portal www.europeana.eu die Sammlungen von weit mehr als 2.500 Institutionen aus 44 Ländern.

⁵ Es handelt sich dabei um das heutige BKA (Bundeskanzleramt, Sektion Kunst und Kultur), BMB (Bundesministerium für Bildung), sowie BMWFW (Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft).

⁶ Loos widmete sich diesem Projekt, ohne je einen Auftrag dafür erhalten zu haben. Das Haus wurde nie gebaut. Vgl. El-Dahdah, Farès, and Stephen Atkinson, „The Josephine Baker House: For Loos's Pleasure.“, in: ASSEMBLAGE, Nr. 26, 1995, S. 73-87. Vgl.: <http://www.jstor.org/stable/3171418> [Zugriff: 1.5.2017].

⁷ Martin Gerlach junior (1879-1944) gilt heute neben Bruno Reiffenstein (1868-1951) als einer der wichtigsten Fotografen der Monarchie in Österreich. Vgl.: https://de.wikipedia.org/wiki/Martin_Gerlach_junior [Zugriff: 1.5.2017].

⁸ Vgl.: Ebda.

⁹ Das Archiv wurde bereits 1924 angelegt und später von Gerlachs Sohn um Bildmaterial aus der Zeit nach 1945 ergänzt. Vgl.: Ebda.

¹⁰ Das EUROPEANA APPLICATION PROGRAMMING INTERFACE ermöglicht einen direkten Zugriff auf die Bestände von EUROPEANA und ist auf KULTURPOOL am Seitenende jedes Detailergebnisses eingebettet.

¹¹ Vgl. Ellen Euler, Monika Hagedorn-Saupe, Gerald Maier [u. a.], „Kulturportale im Web“, in: Ellen Euler, Monika Hagedorn-Saupe, Gerald Maier [u. a.] (Hg.), HANDBUCH KULTURPORTALE, ONLINE-ANGEBOTE IN KULTUR UND WISSENSCHAFT, Berlin 2015, S. 4.

qualitativ abgesteckt. Die Bedeutung von Kulturportalen kann anhand der Metapher vom Kompass im offenen Meer verdeutlicht werden:¹¹ Kulturportale unterstützen die Navigation durch die Informationsflut im Datenmeer ähnlich einem richtungsweisen Kompass. Damit sind weniger die Navigationsmöglichkeiten für Nutzer/innen durch z. B. Suchparameter und Filter gemeint, als der Einsatz von kunst- und kulturspezifischen Vokabularien, Thesauri und Ontologien sowie Techniken der Wissensstrukturierung, die beispielsweise auf *Neuro Linguistic Programming* oder *Semantic Web* basieren.

Für Nutzer/innen bietet *Kulturpool* neben der einfachen und erweiterten Volltextsuche auch Recherchemöglichkeiten wie die Suche nach Schlagwörtern über sogenannte *Tag Clouds*, verwandten Begriffen oder ähnlichen Objekten aus dem *Kulturpool* oder *Europeana*. Nutzer/innen können ein personalisiertes Profil erstellen und damit Markierungen setzen, wie etwa Objekte in Merklisten hinterlegen oder Schlagwörter vergeben.

Kulturpool als Kooperationspartner auf nationaler und europäischer Ebene

Der *Kulturpool* ist durch seine Funktion und Rolle als *National Cross Domain Aggregator*, *Europeana Network Member* sowie *Michael Culture Association Member* ein wichtiger Ansprechpartner für seine Partnerinstitutionen bei Fragen im Zusammenhang mit *Europeana* sowie bei der Verteilung von

Informationen und der Vermittlung von Anliegen zwischen *Europeana*, den Partnerinstitutionen und den Projektträgern. In diesem Sinn ist *Kulturpool* bestrebt, die Probleme und Herausforderungen seiner Partnerinstitutionen aufzunehmen, bei Tagungen und Foren zu vertreten und in der europaweiten Zusammenarbeit mit anderen nationalen Aggregatoren Lösungsansätze und Leitlinien zu erarbeiten. Zu den unterstützenden Aufgaben zählen auch Kompetenzen im Bereich der Normen und Standards (Metadaten-sprache, Datenverknüpfung mit Vokabularien und Thesauri etc.) sowie die Vermittlung von rechtlichen Richtlinien im Rahmen der Anbindung an Kulturportale.

The more you give, the more you get

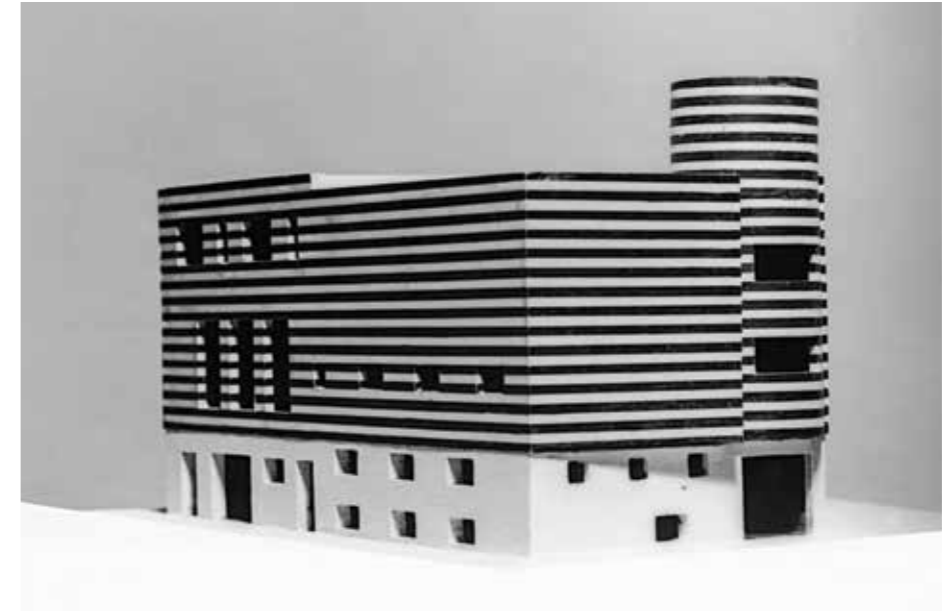
Unter diesem Motto erklärt das *Europeana Publishing Framework*, wie *Europeana* seine Partnerinstitutionen unterstützen kann, abhängig von der bereitgestellten Daten- und Metadatenqualität der Inhalte. Es gewährt einen Einblick in die Publikationsmöglichkeiten und erklärt in vier Stufen, wie Inhalte auf *Europeana* organisiert und dargestellt werden können und welcher Nutzen für das Publikum geschaffen werden kann. Zusammenfassend finden Sie als Beilage zum *neuen museum* eine informative Übersichtstabelle.¹² Das Team von *Kulturpool* informiert Sie gerne persönlich über die individuellen Möglichkeiten einer Zusammenarbeit mit *Kulturpool* und *Europeana*. ■

Bianca Pospiscek

Kunsthistorikerin,
Projektleiterin *Kulturpool* für *uma IT*
im Auftrag des BKA, BMWFW, BMB

www.kulturpool.at
www.europeana.com
www.uma.at

¹² Unter folgendem Link ist ein druckfähiges pdf des vollständigen EUROPEANA PUBLISHING FRAMEWORK abrufbar: http://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Publications/Europeana_Publishing_Framework.pdf



← Martin Gerlach jun., nach: Adolf Loos, „Haus Josephine Baker (Um- und Zusammenbau zweier bestehender Häuser, Projekt), Paris XVI, Avenue Bugeaud, Frankreich“, Schrägansicht des Modells, Glasnegativ, 180 x 240 mm, Provenienz: Erben nach Ludwig Münz, Architektursammlung, Albertina
Fotografie: Albertina

→ Josephine Baker, Porträt, SW-Fotografie, Fotograf: Keystone Press Agency, Fotosammlung, Theatermuseum Wien
Fotografie: KHM Verband



↑ Josephine Baker, „Bildnis in Pose, am Bodensitzend, linkes Bein hochgereckt“, sw Negativ, Bildarchiv Austria, Österreichischen Nationalbibliothek
Fotografie: ÖNB

Wiedereröffnung Kubin-Kabinett

ALFRED KUBIN –
„MEILENSTEINE SEINES
SCHAFFENS“

und „EINE ANDERE SEITE –
HUMOR UND IRONIE“

27. APRIL
— 27. AUG.
2017

WWW.LANDESMUSEUM.AT

Alfred Kubin, Adoration, um 1900/1901, Tusche, gespritzt auf Kataster-
papier, © Eberhard Spangenberg, München/Bildrecht Wien 2017



Bezahlte Anzeige

GRUPPE AM PERK

Die Zeitung,

beliebtes Druckerzeugnis um sich über das Welt- und
Stadtgeschehen zu informieren, das im Gegensatz
zu digitalen Medien auch als Regenschutz,
Sitzunterlage oder Verpackungsmaterial genutzt
werden kann.

Heute.
Und morgen?

DIE ZUKUNFT DER STADT

weiter_gedacht_ in Zusammenarbeit mit

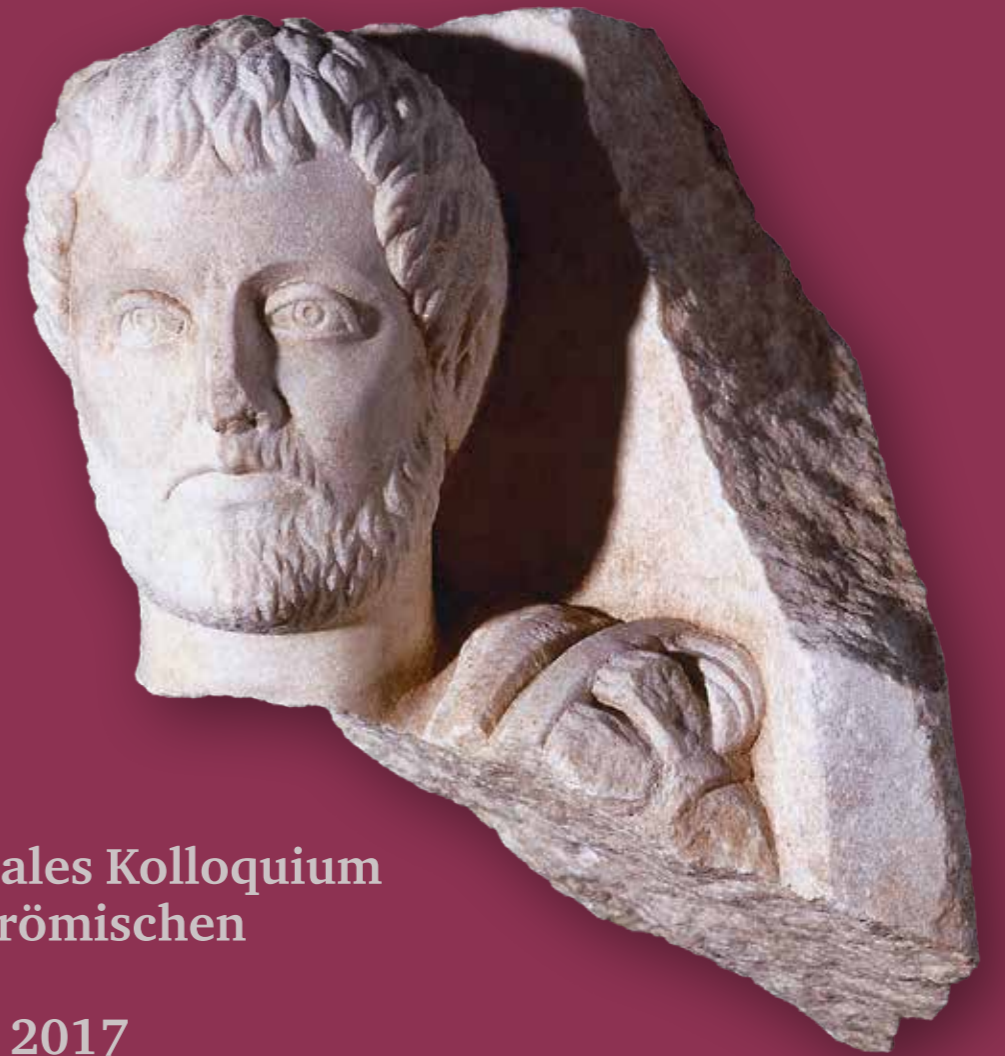
technisches
museumwien

Hauptsponsoren



Der Stifter und sein Monument

Gesellschaft – Ikonographie – Chronologie



15. Internationales Kolloquium
zum Provinzialrömischen
Kunstschaffen
14. bis 20. Juni 2017
Graz / Austria

Foto: N. Lackner/UMJ

Universalmuseum
Joanneum

KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ
UNIVERSITY OF GRAZ



B D A
BUNDESDENKMALAMT



Vienna Biennale²⁰¹⁷

Roboter. Arbeit.
Unsere Zukunft
21.6. – 1.10.2017
Die erste Biennale für Kunst,
Design und Architektur

MIT DEM AUGEN DES KÜNSTLERS

DIE SAMMLUNG KIRSCHL

12.5. – 26.11.2017
FERDINANDEUM
TIROLER-LANDESMUSEEN.AT

Partner

MAK Österreichisches Museum für
angewandte Kunst / Gegenwartskunst

Angewandte Universität für
Kunsthalle Wien angewandte Kunst Wien

AzW Architekturzentrum Wien

Wirtschaftsagentur
Wien

Forschungspartner
AIT

Digital Content Partner



Sponsoren



viennabiennale.org

Wer spricht in der „ISLAM“-Ausstellung? Ein Gespräch mit Kurt Farasin über die aktuelle Ausstellung auf der Schallaburg

Seit der Neupositionierung versteht sich die Schallaburg auch als Begegnungsraum, in dem jährlich wechselnde Themen am Puls der Gesellschaft mit Bezug zur Gegenwart im Zentrum stehen. Im März wurde nun die Ausstellung ISLAM¹ eröffnet. Sie verspricht museologische, vermittelnde, kuratorische, aber auch gesellschaftspolitische Debatten aufzuwerfen. Büro trafo.K spricht mit Kurt Farasin, dem künstlerischen Leiter der Schallaburg, über die neuen Aufgaben von Ausstellungen und Museen, über Vielstimmigkeit, Teilhabe und Autorenschaft.

¹ Ausstellung ISLAM, 18. März bis 5. November 2017,
Kuratorisches Team: Lisa Noggler-Gürtler, Maria
Prantl; Kulturvermittlung: Wolfgang Schmutz, Lisa
Noggler-Gürtler
www.schallaburg.at

Arabisches Zimmer, um 1900: Der „Zauber des
Orients“ ist für viele Menschen besonders attrak-
tiv und schafft seit Jahrhunderten auch ein Bild
von verträumter Exotik
Fotografier: Klaus Fehler

trafo.K: Wie kam es eigentlich zur Entscheidung für die Themensetzung? Welche Intentionen verfolgt die Schallaburg, wenn sie politisch brisante Themen präsentiert, bei denen durchaus mit Kritik gerechnet werden kann? Was bedeutet dies für eine Institution wie die Schallaburg?

Kurt Farasin (KF): In genauer Beobachtung des nationalen und internationalen Ausstellungs-geschehens, angesichts von Museumsneugründungen und -aufstellungen – Weltmuseum Wien, Haus der Geschichte Niederösterreich, Haus der Geschichte Österreich –, aber auch einer verstärkten Diskussion über die Rolle von Museen und Ausstellungen in der Gesellschaft hat sich die Schallaburg Schritt für Schritt in Richtung „spannende Fragen der Gegenwart im Spiegel der Geschichte“ aufgemacht. Das bedeutet: Wir wollen gesellschaftliche Diskussionspunkte aufgreifen, vor dem Hintergrund historischer Bezüge aktuell verhandeln und so einem breiten Publikum zugänglich machen. 2014 erfolgte der Entschluss für eine Ausstellung über den Islam, und in dem durchaus intensiven Vorbereitungszeitraum seither hat sich die gesellschaftliche und politische Brisanz des Themas nahezu täglich erwiesen. Es sollte keine „Religionsausstellung“ werden, sondern eine Bestandsaufnahme des Islam in Österreich – eine „aus dem täglichen Leben“ gegriffene Ausstellung, die historische Geschichten mit der aktuellen Zeit verknüpft. Die Grundhaltung ist, eine Ausstellung über Menschen zu erzählen, und das, indem wir Menschen zu Wort kommen lassen, die unterschiedliche Blickwinkel vertreten. „Ausstellen“ bedeutet nach unserem Verständnis, den Horizont zu erweitern, nicht „die eine“ Geschichte herauszuschälen, sondern der Vielschichtigkeit Raum zu geben. Damit sind wir beim Dialog. Objekte sind Teil von Geschichte(n), und der Besucher, die Besucherin ist Teil einer persönlichen Interaktion: Seine bzw. ihre Vorstellungen treffen auf den von uns initiierten Dialog und machen eine persönliche Auseinandersetzung möglich. Ja, und dann wünschen wir uns den Austausch, die Diskussion. Am besten gleich mit dem nächsten Gast. So schaffen wir Begegnungsraum!

trafo.K: Das Konzept der Begegnungsräume verspricht über die klassischen Routinen des Ausstellungsmachens und den Besuch von Ausstellungen hinaus allen Beteiligten neue Erfahrungen und Zugänge. Begegnungsräume suggerieren viel Offenheit, Prozess und Raum für Unerwartetes. Könntest du uns Einblick in die verschiedenen Facetten des Konzepts der Begegnung in der Ausstellung ISLAM geben und beschreiben, wodurch diese hergestellt wird?

KF: „besprochen“, „bewohnt“, „beseelt“, „begrenzt“, „bekleidet“, „bedroht“, „berufen“ und „beliebt“: Diese Begriffe, die über den Ausstellungskapiteln stehen, haben alle mit dem Leben heute zu tun. Die Kuratorinnen Lisa Noggl-Gürtler und Maria Prantl sind bewusst vom Alltag ausgegangen, um „Pfadabhängigkeiten“ aufzuzeigen: Welche Wege wurden im Lauf der Geschichte beschritten? Welche Sichtweisen, Ereignisse, Veränderungen bestimmen unsere Einstellung zur Koexistenz von Kulturen und Religionen heute? Wir alle neigen in der gegenwärtigen Diskussion gerade beim Thema Islam dazu, wichtige Aspekte auszublenden, zuzuspitzen, Fragen und Antworten zu verknappten. ISLAM verfolgt dagegen den Ansatz, aktuelle Fragen mit historischen Entwicklungen zu verknüpfen und Aspekte der Religion unter sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Gesichtspunkten zu thematisieren. Es ist dies der Versuch einer ganzheitlichen Annäherung. Der Blick soll nicht im Wechsel von „den einen auf die anderen“ gerichtet werden. Denn „die eine“ Sichtweise auf „den“ Islam – die gibt es nicht.

trafo.K: Stichwort gemeinsame Annäherung: Für diese Ausstellung wurde ein vielschichtiges Programm für unterschiedliche Annäherungsformen an das Thema initiiert. Welche Schwerpunkte wurden von euch für diesen Prozess gesetzt?

KF: Schon bald nach dem Start war klar, dass eine dialogische Zugangsweise eine gemeinsame Befassung mit dem so vielschichtigen Thema „Islam“ benötigt. Wir arbeiten gerne in offenen Arbeitsgruppen, in denen unter der Leitung der Kuratorinnen und Kuratoren neben den Architektinnen und Architekten auch Grafiker/innen, Kulturvermittler/innen – mit dem Thema befasste Menschen aus heterogenen Bezugsgruppen – involviert sind. Mit Wolfgang Schmutz, der innovative, auf wechselseitigem Gespräch aufbauende Vermittlungsformen mitbrachte, konzipierten die Kuratorinnen und Kuratoren ein Fortbildungsprogramm, das sowohl in öffentlichen Vorträgen als auch in internen Intensivworkshops die Ausstellungsvorbereitung begleitete. Themen wie „Peer Education als Ansatz historisch-politischer Bildung in Ausstellungsprojekten“, „Dialog als Methode in der Kulturvermittlung und Erwachsenenbildung“ oder „Kommunikationsprozesse in Ausstellungen als Möglichkeitsraum, Konflikte (kennen) zu lernen“ bis hin zu thematisch fokussierten Themen wie „Politische Salafiyya und gewalttätiger Extremismus“ gaben laufend Anstöße zu Lernprozessen aller Beteiligten. Hier stellte sich heraus, wie groß der dialogische Anspruch in einem traditionell auf Monolog ausgerichteten Umfeld ist und welches hohe Entwicklungspotenzial darin zugleich für künftige Ausstellungskonzeptionen liegt.

Spannend und authentisch für die Besucher/innen werden einzelne Aspekte, wenn es mehrere Antworten oder keine eindeutigen Lösungen gibt.

Fotografie: Klaus Pichler

trafo.K: Besonders interessant finden wir auch die Erfahrungen aus der Zusammenarbeit mit Expertinnen und Experten aus Wissenschaft und muslimischen Communities und den Prozess innerhalb des Teams – z. B. zwischen Kuratorinnen, Kuratoren und Vermittlerinnen, Vermittlern. Was verbindet diese Aktivitäten und was unterscheidet sie? Und wie lassen sich solche Prozesse gestalten, die möglicherweise von vielfältigen Erwartungen, Zuschreibungen und Widersprüchen begleitet sind?

KF: Die Herangehensweise über „offene Arbeitsgruppen“ ist ein laufendes Experiment und – eben – dem Prinzip des Dialogs verpflichtet: Das Sammeln von Fakten, Sichtweisen, persönlichen Zugängen bietet Voraussetzung für eine erste Runde, in der herausgearbeitet wird, was die einzelnen Gruppenmitglieder wahrnehmen. Danach gilt es Inhalte als gemeinsames Ergebnis festzuhalten. So generiert die Gruppe über weite Teile selbstverantwortlich, was für sie wesentlich ist. Gerade hier haben wir von Referentinnen und Referenten des Ausbildungsprogrammes profitiert und gelernt: Fragestellungen müssen Interesse wecken, die Besucher/innen quasi stellvertretend verpflichten. Vor allem dürfen sie keine unmittelbaren Antworten zulassen: Widersprüche sind der Stoff, aus dem gute Diskussionen hervorgehen. Umgelegt auf „Ausstellungen“: Spannend und authentisch für die Besucher/innen werden einzelne Aspekte, wenn es mehrere Antworten oder keine eindeutigen Lösungen gibt. Dann rücken unterschiedliche Sichtweisen in den Vordergrund, stellen sich in den Begegnungsraum Ausstellung. Dieser Weg ist in allem ein Experiment: einerseits, indem wir mit neuen Zuschreibungen zum Wort „Ausstellung“ Museum aufbrechen; andererseits, indem wir die Besuchs- und Sehgewohnheiten der Menschen natürlich nicht gänzlich irritieren dürfen.

Objekte sind Teil von Geschichte(n), und der Besucher, die Besucherin ist Teil einer persönlichen Interaktion, sagt Kurt Farasin, künstlerischer Leiter der Schallburg.
Fotografie: eSeL.at - Lorenz Seidler

20 Jahre lang
Lernen durch
die musikalische
Kunst in
Menschen

Drakenkrieg
Ein Leben in

Nicht freiwillig
Burkaverbote in Europa



trafo.K: Welche Wege geht die Kulturvermittlung in der gemeinsamen Annäherung der Besucher/innen an das Gezeigte?

KF: Bei der Ausstellung ISLAM haben sich die Kuratorinnen für „Dialogführungen“ entschieden: Auf Augenhöhe mit den Besucherinnen und Besuchern gilt es, deren Wissen und Sichtweisen einzubinden, um ein vielfältiges Beziehungsnetz rund um das Ausstellungsthema zu knüpfen. Hier sind beide Seiten gefordert – Kulturvermittler/innen gleich wie Besucher/innen, die mitunter sehr überrascht sind, wenn Ausstellung zu einem „Miteinander“ wird. Zum ersten Mal haben wir angesichts dieses Themas auch das Kulturvermittler/innen-Team sozusagen einschlägig erweitert und neun Kulturvermittler/innen mit muslimischen Lebensbezügen angestellt. Auf dem Weg hin zum Dialog führen nun Menschen, deren persönliche Biografie zum Teil der Vermittlung wird – was besonders bei Tandemführungen sehr spannend ist!

trafo.K: Auch in dieser Ausstellung setzt die Schallburg wieder auf eine Aktualisierung der präsentierten Inhalte. Welche Rolle spielt in diesem Kontext das Verhältnis zwischen religiösen und alltagskulturellen Objekten? Welche Objekte sind dir in diesem Zusammenhang in der Ausstellung besonders wichtig? Und warum?

KF: Die Objekte gehen ein Wechselspiel ein: Sie unterstreichen Geschichte(n), kontextualisieren, schaffen Authentizität und prägen nicht zuletzt mit ihrer Präsenz den Raum. Je nach Fortschreibung des Erzählganges wechseln hier – von Kuratorin Lisa Noggler-Gürtler sehr sorgfältig dramaturgisch eingesetzt – die Ebenen. Für mich persönlich haben vor allem jene Objekte Bedeutung, die buchstäblich aus der Vitrine in die Geschichte treten: So wird etwa ein Raum zur überdimensionalen „Graphic Novel“ bzw. – in diesem Fall – „Graphic Exhibition“. In lebensgroßen, von Luna Al-Mousli und Clara Berlinski gezeichneten Situationen treten die Objekte passgenau im Durchblick durch die Vitrine mit dem gezeichneten Hintergrund in Beziehung.

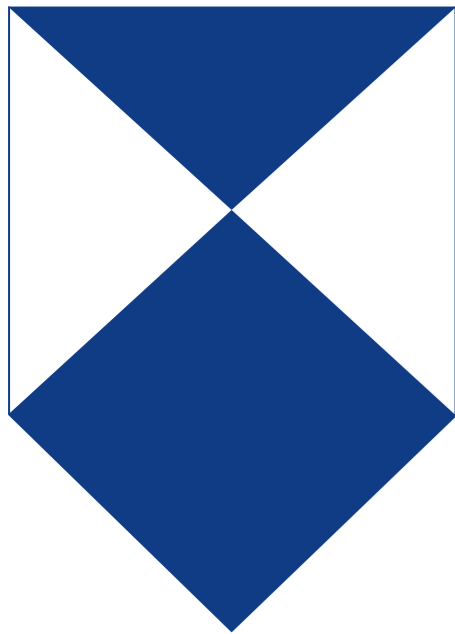
trafo.K: Zurück zur Frage „Wer spricht?“: Ausgehend davon, dass unsere Gesellschaft von Rassismus und Ungleichheit geprägt ist, mehrten sich die Diskussionen darüber, welche Rolle Ausstellungen und Museen als Akteure spielen können. Gibt es bestimmte Konzepte oder Strategien, mit einer Ausstellung oder sogar über diese hinaus etwas daran zu ändern? Kann also eine Ausstellung zur Demokratisierung beitragen? Bzw. was kann sie wollen?

KF: Wie eingangs erwähnt, haben wir im Ausstellungszentrum Schallburg den Weg des „Dialogs“ einschlagen. In der näheren Beschäftigung ist uns klar geworden, welch großes Potenzial darin für den Ausstellungsbereich liegen kann. Angesichts der immer knapperen Antworten, der immer einfacheren Reaktionen auf hochkomplexe Fragestellungen und Sachverhalte fühlen wir uns heute zunehmend unwohl. Empathie hat in diesen rasanten „Echoräumen“ keinen Platz. Das dialogische Prinzip, so unsere Überzeugung, eignet sich dazu, differenzierte Sichtweisen zu erkunden – auf Augenhöhe, im Respekt, mit Offenheit und Fairness. Wo diese Themen aufgreifen, wo Bühne und Plattform schaffen, wenn nicht im Kulturraum, im Museum, in der Ausstellung?

trafo.K: Machen wir den Versuch, einen Blick in die Zukunft zu werfen: Wir schreiben das Jahr 2018, die Ausstellung ISLAM hat bereits ihren Abschluss gefeiert. Was wünschst du dir als künstlerischer Leiter, das über die Ausstellung gesagt, vermerkt und in Gang gesetzt worden sein wird?

KF: Wunsch wäre, dass die Besucher/innen die Schallburg als einen Ort der Zusammenkunft, des Austauschs und der persönlichen Bereicherung hinsichtlich spannender, manchmal auch diskursiver Themen erlebt haben, wo jede Meinung zählt und auch als solche „mitgenommen“ werden kann. Und ... dass der Besuch der Schallburg ein wenig aus dem Alltag entführt hat, sich im historischen Garten, in der mittelalterlichen Wohnburg, im renaissancezeitlichen Terrakottenhof schöne persönliche Momente ergaben. ■

Museen und Kulturgüterschutz – Bemerkungen über eine enge Beziehung



← Der blau-weiße Schild als Kennzeichen des Kulturgutes gemäß Art. 16 des Haager Abkommens 1954. Das Gebäude, das dieses Kennzeichen trägt, stellt Kulturgut i. S. des Haager Abkommens dar; es kann, muss aber nicht auch unter Denkmalschutz stehen.

Fotografie: Wikipedia Commons

Im Absatz 1 der Einleitung zur „Empfehlung zum Schutz und zur Förderung von Museen und Sammlungen, ihrer Vielfalt sowie ihrer Rolle in der Gesellschaft“¹ der UNESCO (Paris, 2015) wird die grundlegende Rolle der Museen im 21. Jahrhundert umrissen: „Der Schutz und die Vermittlung der kulturellen und biologischen Diversität zählen zu den großen Herausforderungen im 21. Jahrhundert. In diesem Zusammenhang stellen Museen und Sammlungen für die Erhaltung der materiellen und immateriellen Zeugnisse der Natur und der Kulturen der Menschheit die wichtigste Institution dar.“²

Die Museums-Empfehlung der UNESCO aus 2015

Das gegenwärtig jüngste Rechtsinstrument der UNESCO über das Kulturerbe beschäftigt sich mit den Herausforderungen und Aufgaben der Museen und Sammlungen im 21. Jahrhundert. Neue Vermittlungsmethoden, die Globalisierung sowohl der Kommunikationstechniken als auch des Reiseverhaltens der Besucherinnen und Besucher sowie eine verstärkte Zusammenarbeit zwischen den Museen, die zu neuen Möglichkeiten der Forschung und des Objekt-

Leihverkehrs führt, stellen Chancen, aber auch Herausforderungen dar. Gleichzeitig stellen wir einen starken Zuwachs beim Handel mit Kulturgütern fest, wobei zu diesem Boom vor allem illegale Vorgänge in Kriegsgebieten beigetragen haben. Die Nachrichten aus Syrien, Mali, dem Irak und Afghanistan verdeutlichen die schwierige Situation der Kulturgüter und jener Institutionen, die sich um ihren Erhalt, ihre Erforschung und Vermittlung kümmern (wie eben Archive, Bibliotheken und Museen): Neben Naturkatastrophen sind es vom Menschen verursachte unerlaubte Verbringung, Beschädigungen und Zerstörungen des Kulturguts, die – wie anlässlich der Ereignisse von Bamiyan und Palmyra – immer wieder für Schlagzeilen und Entrüstung sorgen. Und hier setzt der Kulturgüterschutz (KGS) an.

Was haben Museen mit dem Kulturgüterschutz zu tun?

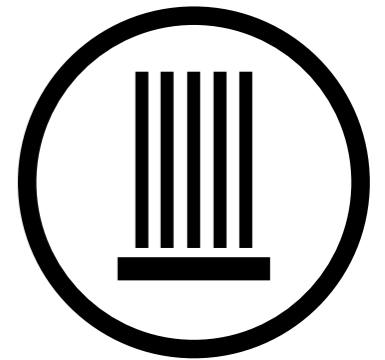
Unter KGS werden jene Maßnahmen verstanden, die von zivilen und militärischen Akteuren gesetzt werden, um bewegliches und unbewegliches, aber jedenfalls materielles Kulturgut vor unerlaubter Verbringung, Verlust, Beschädigung und Zerstö-

rung zu schützen. Als Risiken gelten dabei, neben dem natürlichen Zerfall, durch die Natur verursachte schadensstiftende Ereignisse (wie z. B. Naturkatastrophen) einerseits sowie von Menschenhand ausgelöste Akte des Verlustes, der Beschädigung und Zerstörung andererseits: hervorgerufen zum einen durch Unfälle, zum anderen durch kriminelle Handlungen (wie Terrorismus) und bewaffnete Konflikte.

In Österreich wird KGS oftmals auf den militärischen KGS eingeschränkt. Die blau-weißen Schilder mit ihrem Bezug auf das Haager Abkommen von 1954³ an historisch wertvollen Gebäuden könnten diesen Schluss zulassen. Dem ist in der Praxis allerdings nicht so: KGS stellt – als „Querschnittsmaterie“ – eine Aufgabe dar, die sowohl militärische als auch zivile Akteure einbindet. Und hier treten die Museen auf den Plan.

Kulturgüterschutz im Museum

Museen haben die ihnen anvertrauten Kulturgüter gemäß der ICOM-Definition des „Museums“ zu schützen und zu erhalten: „Ein Museum ist eine gemeinnützige, auf Dauer angelegte, der Öffentlichkeit zugäng-



↑ Ein Geheimzeichen? Das „Signet für Denkmalschutz“ (Anhang 1 zum Denkmalschutzgesetz [DMSG]) kann gemäß § 12 DMSG zur Kennzeichnung von denkmalgeschützten Gegenständen herangezogen werden. Allerdings ist die Verordnung, die die genaue Verwendung regelt, noch nicht erlassen worden, wodurch dieses Zeichen keine Verbreitung findet.

Fotografie: Donau-Universität Krems (DUK)

³ Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten vom 14. Mai 1954 samt Ausführungsbestimmungen und Protokoll, österr. BGBl Nr. 58/1964

liche Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zum Zwecke des Studiums, der Bildung und des Erlebens materielle und immaterielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt.“⁴

Diese Verpflichtung beschränkt sich nicht nur auf Maßnahmen gegen den allmählichen Verfall, sondern erstreckt sich auch auf Aufgaben der Risikovorsorge und des Katastrophenmanagements. Gemäß dem Ausspruch „nach der Katastrophe ist vor der Katastrophe“ kann diese Aufgabe als sich ständig wiederholender Kreislauf verstanden werden:

- Risikoanalyse
- Bedrohungsbewertung
- Maßnahmenplanung
- Maßnahmenumsetzung
- Bewertung der Maßnahmen

Dem zu erstellenden „Katastrophenplan“ bleibt es vorbehalten, die Aufgaben und Maßnahmen der einzelnen Abschnitte genauer zu beschreiben;⁵ hier kann nur ein Überblick vermittelt werden. Generell ist diesen Notfallplänen die dreiteilige Struktur – ungeachtet des Schutzobjektes – zu unterlegen:

VORBEREITUNG – Analyse der möglichen Bedrohungsszenarien und ihrer Eintrittswahrscheinlichkeit und damit einhergehende Prioritätensetzung; periodische Überprüfung der technischen Einrichtung; Vorbereitungsmaßnahmen treffen und zu evakuierende Kulturgüter festlegen; Schulung der Mitarbeiter/innen und der „Blaulichtorganisationen“

⁴ Ethische Richtlinien für Museen von ICOM, 2010

UMSETZUNG – Einleitung von Sofortmaßnahmen
NACHBEREITUNG – Schadensbehebung und Wiederaufbau durch Spezialisten; Überprüfung des Katastrophenplans auf Umsetzbarkeit

Für Museen bestehen einige wichtige Grundvoraussetzungen: Hervorzuheben ist die Wichtigkeit eines Inventars der Sammlungsbestände. Bei Verlust, Diebstahl und Beschädigung kann es der Polizei und dem Restaurator wichtige Hinweise liefern, bei Zerstörung des Objektes stellt der Inventar eintrag oftmals die einzige Informationsquelle dar. Ob einer Version auf Karteikartenbasis oder einer Datenbanklösung der Vorzug gegeben wird, hängt nicht nur von der Größe der Sammlung, sondern auch von der (Internet)-Infrastruktur des Museums ab, auf jeden Fall hat es mindestens ein Foto des Objektes zu enthalten. Eine „Sicherstellungsdokumentation“ findet hingegen nur bei sehr wichtigen Gegenständen sowie bei Gebäuden Anwendung. Die genaue Beschreibung, die auch Planzeichnungen enthält, dient der Rekonstruktion beschädigter oder zerstörter Kulturgüter, insbesondere von Gebäuden.⁶

Wesentlich sind die bereits in der Vorbereitungsphase festgelegte Zusammenarbeit mit den Einsatzorganisationen (bei denkmalgeschützten Einrichtungen zusätzlich mit dem Bundesdenkmalamt) sowie die Information an das Personal und dessen Ausbildung, was auch die Einbeziehung bei Übungen miteinschließt. In Zukunft werden auch NGOs wie die „Conservators without Frontiers“⁷ während der Rekonstruktionsphase eine wichtige Rolle spielen.

⁵ Eine detaillierte Hilfestellung bietet der „Leitfaden für die Erstellung eines Notfallplans“ der Universitätsbibliothek Basel und des Fachbereichs Kulturgüterschutz beim Schweizer Bundesamt für Bevölkerungsschutz (BABS), www.babs.admin.ch/content/babs-internet/de/aufgabenbabs/kgs/massnahmen/jcr_content/contentPar/tabs/items/dokumente/tabPar/downloadlist/downloadItems/903_1464705317032.download/leitfadennotfallplan2012de.pdf

Museen als Promotoren des Kulturgüterschutzes

Die Expertise, Kulturgüter nicht nur vor dem natürlichen Verfall zu bewahren, sondern auch vor plötzlich einbrechendem Unheil zu schützen, machen Museen zu KGS-Kompetenzzentren. In Erweiterung ihres Aufgabengebietes, nämlich vornehmlich die ihnen anvertraute Sammlung zu schützen, zu erforschen und zu vermitteln, können Museen auch zur Beratung bei der Erstellung von Katastrophenplänen für andere Institutionen herangezogen werden. Beim Schadenseintritt kann das Museumspersonal (aber auch jenes von Archiven und Bibliotheken) dann als eine Art „Kulturgut-Feuerwehr“ zur Verfügung stehen. Die einigermaßen flächendeckende Präsenz der Museen, ihre gleichzeitig hohe und seriöse Reputation in der Gesellschaft sowie die permanente Verfügbarkeit von Personal (jedenfalls von Museen ab einer gewissen Größe) lassen sie für diese Aufgabe prädestiniert erscheinen. Voraussetzung für diese Beratungs- und Unterstützungsfunktion ist natürlich eine umfassende Ausbildung der Museumsmitarbeiter/innen sowie vorher bereits festgelegte Abläufe im Anlassfall.

Hilfestellung für Museen

Die Kompetenz des Museums-, Archiv- und Bibliothekspersonals in Fragen des Katastrophenmanagements stellt ein Schlüsselkriterium für einen effizienten KGS dar. Das Ziel, den KGS-Gedanken nachhaltig in Lehre, Forschung und praxisorientierter Anwendung zu verankern, verfolgt die Donau-Universität Krems (DUK) mit der Gründung des Zentrums für Kulturgüterschutz im Dezember 2015. Im Herbst 2016

⁶ Beispiel für die Mindestanforderung an den Inhalt eines Inventars: <http://archives.icom.museum/objectid/checklist/german.pdf>

⁷ www.restauratorenohnegrenzen.eu/index.php

konnte der postgraduale Studiengang „Kulturgüterschutz“ erstmals gestartet werden, der – berufsbegleitend – nach sechs Semestern mit dem akademischen Grad „Master of Science“ (MSc) abschließt. In den zwölf Modulen wird ein breites Wissen vermittelt, das von den rechtlichen Rahmenbedingungen über sammlungsspezifische Fragen, Gefährdungsszenarien und Praxisfällen des Krisenmanagements bis zur Erstellung von Evakuierungsplänen reicht. Ab Herbst 2017 wird die DUK auch den fünfsemestrigen Masterkurs in englischer Sprache „Interdisciplinary Methods in Graphic Art, Book and Document Conservation“ anbieten. Aber auch bei den Sommeruniversitäten des Departments für Bauen und Forschung an der DUK steht der KGS im Mittelpunkt. Während der Sommeruniversität 2016 wurde die Evakuierung eines Sammlungsdepots im Stadtmuseum Traismauer nach einem (fiktiven) Wasserschaden infolge eines Brandausbruchs vorbereitet und geübt; im August 2017 wird dagegen die Akutbehandlung von Materialien aus Archiven und Museen gelehrt und erprobt werden. Für die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Zentrums für Kulturgüterschutz ist es aber auch wichtig, direkt mit den Museen zu arbeiten: Am 2. September 2017 werden sie in Zusammenarbeit mit dem *Museummanagement Niederösterreich* in den Museen der Stadt Horn den Workshop „Notfall im Museum – Wie bereite ich mich vor?“ anbieten. Die Zusammenarbeit mit den Museen bietet den Zentrumsmitarbeitern nicht nur einen wertvollen Erfahrungsgewinn und Einblick in die Museumswirklichkeit (wobei ohnehin einige Mitarbeiter Arbeitserfahrung mit Museen aufweisen), sondern fördert auch den Wissensaustausch zwischen der akademischen Ebene und der Museumswelt. Ein wirkungsvoller KGS profitiert eben von der interdisziplinären Zusammenarbeit! ■

Peter Strasser
 Leiter des Zentrums für Kulturgüterschutz
 Donau-Universität Krems



↑ Eindrücke von der Evakuierungsübung aus dem Depot des Stadtmuseums Traismauer im Rahmen der Sommeruniversität 2016, Freitag, 26. August 2016. Das Bundesheer stellte KGS-Offiziere und eine Transporteinheit zur Verfügung. Ein erst während der Evakuierung des Depots festgestellter Befall der Holzkisten durch den Gemeinen Nagekäfer („Holzwurm“ – keine Übungsannahme!) erforderte die ad-hoc Einrichtung einer Umpackstation in Kartons.
 Fotografie: Elena Zaunschirm/ DUK



Museum und Tourismus. Ein Handbuch zur Nutzung touristischer Potenziale

Museen sind Orte des Staunens und des Lernens, des Erlebens und der Unterhaltung und als solche auch ein zentraler Baustein in einem umfassenden und qualitativ hochstehenden touristischen Angebot einer Region. Gerade deshalb scheint eine entsprechende Positionierung der Museen in diesem Bereich nahezu unerlässlich. Doch nur wenige Museen lassen in ihre Arbeit konsequent (kultur-)touristische Strategien einfließen. Welche Möglichkeiten sich in der Zusammenarbeit zwischen Museumsfachleuten und Touristikern anbieten, um attraktive kulturtouristische Angebote zu schaffen, zeigt die neue Publikation auf, die Fachbeiträge rund um mögliche Erfolgsfaktoren zur touristischen Nutzung mit Best-Practice-Beispielen aus der Museumslandschaft Österreichs vereint. Themen wie Positionierung, PR und Besucherforschung kommen ebenso zur Sprache wie Kooperationen, Museumsshop und Kulturfinanzierung. Die Beispiele aus Museen in Oberösterreich, Niederösterreich sowie aus Salzburg und Kärnten zeigen konkret auf, wie eine Kooperation zwischen Museen und touristischen Anbietern gelingen kann. ■

Herta Neiß und Klaus Landa (Hg.)
 Museum und Tourismus. Ein Handbuch zur Nutzung touristischer Potenziale
 Böhlau Verlag 2016, 35 €

**LANDES
 MUSEUM
 KÄRNTEN**
 WWW.LANDESMUSEUM.KTN.GV.AT



Salzburger Freilichtmuseum: Wandel statt Bewahrung – Der neue Blick hinter die Fassaden

„Ländliche Baukultur bedeutet Tradition, genauso aber auch Transformation“, sagt Michael Weese, seit Februar neuer Direktor des Salzburger Freilichtmuseums in Großgmain. Im Gespräch mit Christine Schweinöster richtet er seinen Blick auf Veränderungen.

Christine Schweinöster (CS): Sie haben sich – in Abänderung zu „Volkskundler“ – als „Wandelkundler“ titulierte. Was darf ich mir darunter vorstellen?

Michale Weese (MW): Das ländliche Wohnen und Wirtschaften ist durch Kontinuität und Wandel gekennzeichnet. Als Kulturwissenschaftler bin ich gerade am Wandel interessiert: Warum haben sich die Häuser immer wieder verändert? Wie können sie Lebensentwürfe, Zwänge, Bedingungen, Wertewandel, Zeiten widerspiegeln? Warum wurden sie aufgegeben, verlassen, hatten keinen Wert mehr?

In dem Moment, wo ein Haus vom originalen Standort ins Freilichtmuseum übertragen wird, wird im Allgemeinen die Frage nach einem gesicherten Darstellungszeitpunkt gestellt und zu zeigen versucht. Was dabei aber seltener ablesbar ist, ist die Tatsache, dass sich das Leben darin ständig verändert hat und damit auch die eigenen vier Wände. Im Hinblick darauf, dass für Besucherinnen und Besucher oft unklar bleibt, was Rekonstruktion und was Befund ist, hat Gottfried Korff einmal scharf artikuliert, dass es wohl wenige Museumstypen gäbe, die so anerkannt gegen museale Prinzipien verstoßen würden wie Freilichtmuseen. Versäumt worden sind Fragen nach der Art der musealen Repräsentation und der Vermittlung von „Lebenswelten“. Nun also vermehrt Fragen nach den Geschichten „dahinter“ zu stellen, das wird Teil der Neuausrichtung unseres Museums sein.

CS: Bisher lag ja der Schwerpunkt eher auf der Bewahrung historischer Bauten und alter Handwerkstechniken. Heißt das, dass Sie den Fokus jetzt verstärkt auf ländliche Alltagskultur und Alltagsgeschichte richten möchten?

MW: Selbstverständlich werden wir weiterhin baukulturelles Erbe zeigen. Aber gleichzeitig verlagern wir den Schwerpunkt vom Aufbau der Sammlung historischer ländlicher Bauten hin zur Vermittlung der ländlichen Kultur Salzburgs. Wir wollen den Blick fokussierter hinter die perfekt restaurierten Gebäude werfen. Uns ist klar, dass man Geschichte immer nur fragmentarisch erzählen kann. Wir müssen uns aber bewusst sein oder bewusst machen, welche Fragmente wir auslassen und welche ein gewisses Bild unverrückbar festigen können. Wir werden also genau zuhören, nachfragen, hinterfragen. Es ist ein Herantasten an die vielfältigen Beziehungen von Menschen zu ihren Behausungen, aber auch zu ihrer Umwelt. Natürlich werden immer Geschichten fehlen, Geräusche, Töne, Gerüche. Aber es ist auch ein Schritt, Salzburgs gewordene Kulturlandschaft so vielleicht besser zu begreifen.

CS: Erforschung von Alltagskultur in alten Gemäuern: Gibt es dazu bereits konkrete Vorhaben?

MW: Noch im Frühjahr wird mit der Abtragung der „Rainerkeusche“ in Ramingstein im Lungau begonnen. Wir haben hier das Glück, dass sowohl die letzte, den kleinen Hof bewirtschaftende Bäuerin wie auch jener Mann, der damals als Bub die letzte Kuh zum Metzger führte, noch leben und viele Details zu ihrem längst aufgegebenen Leben in diesem Haus erzählen können. „Ein Haus im Wandel“ – unter diesem Arbeitstitel wird der ORF Salzburg den gesamten Prozess dieser Hausübertragung und damit auch unserer Forschungsarbeit dokumentieren und ausstrahlen. Er wird auch die von uns geführten biografischen Interviews und die Erinnerungen der Inwohner aufzeichnen, die dendrochronologischen Untersuchungen, die ersten Bauaufnahmen und Untersuchungen des Bauegefüges begleiten, die vertiefende Archivarbeit, das systematische Abtragen und Wiedererrichten dieses Gebäudes durch die Handwerker des Museums. Für unsere Besucherinnen und Besucher kann somit anschaulich vermittelt werden, unter welchen Prämissen die Rekonstruktion und Erforschung früheren Wohnens und Lebens erfolgt. Die Eröffnung dieser Keusche im Freilichtmuseum und eine Buchpräsentation dazu sind für Herbst 2018 vorgesehen.

Der „Abrahamhof“, ein Einhof aus Unterweißburg im Lungau, beherbergt eine sehenswerte Dauerausstellung über den Lungau

Fotografie: Salzburger Freilichtmuseum



CS: 65.000 Objekte ländlicher Sachkultur lagern im Museumsdepot. Diese wollen Sie für Besucherinnen und Besucher transparenter machen, ebenso die vielfältige Museumsarbeit hinter den Kulissen.

MW: Heuer noch wird eine Holzlagerhütte in Salzburg-Gneis abgetragen und als Schaudapot mit Gerätschaften und landwirtschaftlichen Maschinen im Freilichtmuseum aufgestellt. Dort ist das Inventar unter konservatorischen Bedingungen und mit genügend Raum für die Zukunft geschützt. Im Idealfall sollte es uns gelingen, die Sammlungen für Forschungsanliegen mehr zu öffnen. Und im Juni werden wir mit geöffneten Depots, geöffneten Werkstätten und geöffneten Gärtnerei Führungen „Hinter den Kulissen“ anbieten.

CS: Von den über 100 Objekten auf dem 50 Hektar großen Areal stammt das älteste Gebäude von 1442. Durch eine Zeitspanne von rund 500 Jahren werden viele, fast idealtypische, „stolze“ Bauernhäuser gezeigt. Sie wollen vom Image des „Bauernhausmuseums“ weg?

MW: Es sind ja auch die vielen Kleinbauernhäuser, die die ländliche Kulturlandschaft bis ins 20. Jahrhundert prägten. Die eben genannte „Rainerkeusche“ ist so ein Objekt. Ebenso das „Bachhäusl“ östlich des Zeller Sees, das bereits 1990/91 am Areal aufgebaut wurde. Auch dessen Historie steht stellvertretend für die Alltags- und Sozialgeschichte ländlicher Unterschichten. Darüber ist bei uns gerade eine Dokumentation erschienen.

CS: Sie sagen, dass Sie die Sammlungen des Museums näher an die heutige Zeit herantführen wollen. Gibt es dazu schon konkrete Pläne?

MW: Ja, zum Beispiel mit Bauten, die den Wandel von der Agrargesellschaft im vergangenen Jahrhundert markieren. Konkret geplant ist die Übertragung eines Lagerhauses oder auch einer Tankstelle. Außerdem verfolgen wir das Projekt „Fremdenzimmer“. Unter diesem verheißungsvollen Namen lief ja der Beginn der bäuerlichen Zimmervermietung. Ab den 1960er-Jahren gab es „Urlaub am Bauernhof“. Erste Sammlungsaufrufe zu diesem Thema und zu dieser Zeit sind für uns unerwartet erfolgreich verlaufen. Wir erhalten nicht nur Fremden- und Frühstückszimmereinrichtungen, sondern auch eine Fülle persönlicher Erzählungen, Erinnerungen, Gästefotos und mehr.

Schulkinder aus Mariapfarr/Lungau mit
Kooperator und Lehrer, 1920
Foto: Salzburger Freilichtmuseum

CS: Sie übernehmen ein gediegenes „Erbe“. Das Salzburger Freilichtmuseum ist österreichweit das größte und besucherstärkste Museum seiner Art – mit über 100.000 Besucherinnen und Besuchern pro Jahr.

MW: Mein Vorgänger Michael Becker hat das Museum als sehr attraktives Ausflugsziel mit vielbesuchten Veranstaltungen ausgebaut. Bisherige Highlights wie etwa das Maibaumaufstellen, der Handwerkertag, das Kinderfest, der Museumskirtag werden bleiben. Unsere Vermittlung wird aber – auch besucherorientiert – zusätzlich neue Wege einschlagen: Sie wird über die Sammlungsbestände unseres Museums Fragen zum „Lauf der Dinge“ – einst und jetzt – stellen. Wir denken, dass im historischen Längsschnitt Zusammenhänge und Entwicklungen der Lebenswelten besser verstanden werden. Eine engagierte Mitarbeiterin unseres Museums, Monika Brunner, hat gemeinsam mit den Vermittlerinnen dazu Themenführungen ausgearbeitet, wie: „Von der offenen Feuerstelle zum E-Herd“, „Murmelspiel und Griffeltafel: Kindheit vor 150 Jahren“ oder „Altersversorgung im Wandel der Zeit“.

Die Dauerausstellung DIENSTBOTEN im Salzburger Freilichtmuseum setzt sich mit Leben und Schicksal der zahlreichen Knechte und Mägde auseinander, die bis in die 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts als billige Landarbeiter tätig waren

Fotografie: Salzburger Freilichtmuseum

CS: Im Landesmuseum Burgenland, das sie zuletzt wissenschaftlich leiteten, war Ihnen unter anderem die Geschichte der Volksgruppen, etwa der Roma, wichtig. Das führt mich zum Thema „Heimat“ – ein zentraler Begriff auch für das Salzburger Freilichtmuseum?

MW: Ja, absolut. Die Frage ist nur, wie wir „Heimat“ deuten. Heimat birgt eine große Ambivalenz in sich: Viele Menschen verbinden Heimat mit einem Ort – oft umso mehr, wenn sie diesen irgendwann verlassen haben. Nicht jedes Haus bedeutete auch ein Zuhause, nicht jedes bot auch Heimat. Die meisten der hier translozierten Häuser wurden als beengend empfunden, aufgegeben, verlassen. Gerade heute, wo so viele Flüchtlinge Entwurzelung erfahren, drängen sich uns Fragen nach Heimat wieder auf. Heimat ist also nichts Rückwärtsgewandtes. Ausgehend von aktuellen Fragestellungen lassen sich auch Fragen zu früherer (Binnen-)Migration stellen, zu Ausstiftkindern und wandernden Dienstboten, zum entbehrungsreichen Leben auf fremden Höfen.

Zur Heimat und ihrer Ideologisierung werden wir im Gedenken an den sogenannten „Anschluss 1938“ auch im Jahr 2018 eine Ausstellung vorbereiten – in Zusammenarbeit mit dem Salzburg Museum und dem Salzburger Landesinstitut für Volkskunde.

CS: Stichwort Kooperationen: Ist in diesem Zusammenhang noch mehr angedacht?

MW: Starke Partnerschaften und Kooperationen sind uns ein Garant für Qualitätssicherung. Wir wollen in Zukunft die Zusammenarbeit mit anderen Museen noch stärker forcieren. Gemeinsam sollen Ausstellungsprojekte, Fachtagungen, Publikationen erarbeitet werden. Interdisziplinär wird von uns auch der Dialog mit anderen Einrichtungen, dem Landesarchiv, der Universität verstärkt werden. Damit kommen auch andere, neue Fragestellungen in unser Museum. Einer meiner Herzenswünsche ist, das komplexe Bündel aus Tradition und Neuerungen, das in unserem Freilichtmuseum abgebildet ist, auch gemeinsam mit Künstlerinnen und Künstlern oder der „Initiative Architektur“ zu befragen.

CS: In Wien geboren, in Niederösterreich aufgewachsen, zuletzt im Burgenland tätig, fühlen Sie sich auch der Stadt und dem Land Salzburg seit vielen Jahren verbunden. Welche Begegnungen sind Ihnen besonders in Erinnerung?

MW: Vor allem die menschlichen. Zum Beispiel jene mit dem Salzburger Landesarchäologen Raimund Kastler, jene mit dem Direktor des Salzburg Museums, Martin Hochleitner, und vor allem jene mit Ingrid Weydemann vom Museum Fronfeste in Neumarkt am Wallersee. Mit ihr durfte ich im letzten Jahr die Ausstellung *Von hier. Und dort: Geschichte(n) von Migration und Integration im Salzburger Land* realisieren. Eine wichtige Schau eines höchst ambitionierten Museums, die ein enormes Echo bewirkte.

CS: Nach Eigenzitat „brennen“ Sie für die Museumsarbeit.

MW: Für das Salzburger Freilichtmuseum bringe ich meine nunmehr 30-jährige Erfahrung und Begeisterung im Museumsbereich mit. Ja, und es stimmt: Die Flamme lodert ungebrochen. ■

ZWISCHEN

TRADITION UND

INNOVATION

Was als Landesausstellung begann, wurde zu einem festen Bestandteil von Österreichs Museumslandschaft: Das Museum Arbeitswelt in Steyr feiert heuer sein 30-jähriges Bestehen und hat auch in den kommenden Jahren viel vor
Fotografie: Museum Arbeitswelt

„Leben statt Arbeiten!“ lautet das zentrale Motto der IT-Branche im Spätkapitalismus. Die Digitalisierung intensiviere das Leben, so die Botschaft, weil sie die Arbeit erleichtere und damit die Menschen in ihren Möglichkeiten der freien Entfaltung unterstütze. Nun ist der Einsatz von Maschinen freilich immer schon daran gekoppelt, Arbeitende zu entlasten. Zum anderen macht sie viele Arbeiten von Menschenhand auch obsolet und erfordert immer mehr Fachwissen. Wie sich Arbeitsleben und die Arbeitswelt in einer digitalisierten industrialisierten Welt gestalten, wird im kommenden Jahr im Museum Arbeitswelt im oberösterreichischen Steyr thematisiert. *Arbeit 1.0 bis 4.0* lautet der Arbeitstitel der geplanten Dauerausstellung, die drei Jahre lang zu sehen sein wird, bis dann ein Teil der für 2021 geplanten Landesausstellung Oberösterreich über *Arbeiter, Bürger und Adel* dort einziehen wird.

Eine Landesausstellung war auch Stein des Anstoßes, aus dem vor 30 Jahren das Museum Arbeitswelt hervorging. Dass dabei die Wahl auf Steyr fiel, ist kein Zufall: So erlebte die alte Eisenstadt im 19. Jahrhundert nach einer langen Phase der Rezession einen neuen Boom – vor allem durch die Waffenindustrie Josef Werndl's, dessen Unternehmen neben den Pilsner Skoda-Werken in Böhmen der zweitgrößte Rüstungsbetrieb der Monarchie war.

Perspektivenwechsel

Mittlerweile sind die Produktionshallen dieser ambivalenten Blütezeit im malerischen Stadtteil Wehrgraben inmitten von Steyr stille Zeugen dieser Ära. In einem dieser Werkstätten, am Fuße des barocken Stadtschlusses und nahe des Zusammenflusses der beiden Flüsse Steyr und Enns, richtete das Land Oberösterreich 1987 *Arbeit/Mensch/Maschine* ein. Zentral dabei war der neue Kulturbegriff, ein von der Hochkultur entkoppelter und die Arbeits- und Alltagskultur der Werktätigen in den Vordergrund rückender. In einem Bogen von der frühen Industrialisierung bis zur Gegenwart wurden ferner die sozialen und gesellschaftlichen Veränderungen dokumentiert, die das Leben dieser Menschen prägten.

Nach dem Ende dieser äußerst erfolgreichen Ausstellung wurde das umgestaltete Fabrikgebäude zum ersten „Museum der industriellen Arbeitswelt“ Österreichs und zu einem Zentrum für Kultur- und Bildungsveranstaltungen, die bis heute einen zweiten Schwerpunkt des Museums bilden. Zahlreiche Sonder- und Wanderausstellungen folgten, sie widmeten sich institutionellen, gesellschaftspolitischen und in der jüngsten Vergangenheit vor allem zeithistorischen Themen. Der *Stollen der Erinnerung*, der sich dem bis dahin verdrängten

Thema der NS-Zwangsarbeit in Steyr widmet und vom Mauthausen Komitee Steyr initiiert wurde, wird vom Museum seither mitbetreut.

Experte und Pionier

Für das Thema Arbeitswelt gilt das Museum mittlerweile als Experte. Und als Pionier. Denn es war eines der ersten seiner Art im kontinentalen Europa. Interessierte aus ganz Europa ließen sich davon inspirieren, revitalisierten in ihren Städten Fabriken und bauten sie zu Museen um. Mittlerweile besteht zwischen ihnen ein reger Austausch, vor allem was die Zusammenarbeit bei Wanderausstellungen betrifft. Heuer macht die Kinderausstellung *Willkommen@Hotel Global* in Steyr Halt, unter anderem neben der Sonderschau *SUPERSOZIAL! Vom Armutszeugnis bis zur Mindestsicherung*.

Ganz und gar seinem Alleinstellungsmerkmal wird sich das Museum dann im kommenden Jahr widmen, wenn es die Scheinwerfer auf die Arbeiter und Arbeiterinnen der industriellen Arbeit richtet. Und dazu will man neue Wege beschreiten: So ist etwa keine chronologische Erzählung der Geschichte vorgesehen, stattdessen werden bestimmte Themen, vor allem emotional besetzte, beleuchtet: Das persönliche Befinden im Arbeitsprozess steht im Mittelpunkt, der erzählerische Schwerpunkt liegt auf der jüngeren Vergangenheit und auf der Gegenwart – mit Blick in die Zukunft. „Wir recherchieren Quellen der ungeschriebenen Geschichte der Arbeit und werden Geschichten von Menschen erzählen, die historisch völlig unbekannt sind. Ihre Handlungsspielräume, ihre Entscheidungsmöglichkeiten, ihre Kooperationen und Freiräume in der industriellen Produktion werden im Mittelpunkt stehen“, sagt die Historikerin und Politologin Katrin Auer, seit 2013 Geschäftsführerin



1
2
3
4
5
Mittlerweile sind die Produktionshallen der Rüstungsindustrie stille Zeugen, heuer zeigt das Museum die Ausstellungen SUPERSOZIAL!? VOM ARMUTSZEUGNIS BIS ZUR MINDESTSICHERUNG und WILLKOMMEN@HOTEL GLOBAL - speziell für Kinder -, 2018 eröffnet die neue Dauerausstellung, die keine chronologische Erzählung der Geschichte vorsieht, stattdessen bestimmte Themen, vor allem emotional besetzte, beleuchtet
Fotografie: Museum Arbeitswelt



des Museums, zu den Plänen. Dabei wird die Lokalgeschichte einmal mehr zum Ausgangspunkt, jedoch ohne den Blick für die internationale Situation zu verlieren. Kuratiert wird die neue Ausstellung übrigens von Harald Welzer und Robert Misik.

Freiräume, Kreativität und Selbstständigkeit sind nunmehr auch in einem ganz anderen Zusammenhang für das Museum relevant: Seit diesem Jahr beherbergt das Museum nämlich den Verein „Steyr Werke“, der einen Raum für seinen „Maker Space“ bekam. Dort wird generationenübergreifend entworfen, gestaltet und produziert. „Es ist genau das geschehen, was im kommenden Jahr bei unserer neuen Dauerausstellung angesprochen wird: Kooperation – zugleich die beste Vorbereitung für die Zukunft. Menschen schließen sich zusammen und betreiben gemeinsam Werkstätten, schaffen gemeinsam Strukturen und bündeln Ressourcen. Die Ergebnisse daraus werden künftig sicher auch im Museum sichtbar werden“, freut sich Auer. „Etwas Besseres hätte uns nicht passieren können. Das ist wie ein Geschenk!“ Und dieses ist nicht das einzige zum Jubiläum.

Museum als Agora

Das Museum Arbeitswelt ist von Beginn an als Verein organisiert, mit derzeit rund 200 Mitgliedern aus ganz Österreich und 12 fixen Angestellten. Und es war von Beginn an ein Graswurzelprojekt, indem es sich einem Thema widmete, das nicht hegemonial war. Um diese Thematik, um Museen als Akteure der Zivilgesellschaft, wird sich heuer auch der österreichische Museumstag drehen und zum ersten Mal im Museum Arbeitswelt stattfinden. „Zum 30. Geburtstag ist es ein sehr schönes Geschenk, wenn sich mehr als 200 Personen aus der Museumsbranche hier austauschen und über die Rolle der Museen der Zukunft diskutieren. Denn das Museum ist nicht mehr ausschließlich ein geschützter Raum, in dem erhalten, bewahrt und präsentiert wird, sondern auch ein demokratischer Raum, wo sich Leute treffen, diskutieren und verhandeln. Das Museum Arbeitswelt hat seit seiner Gründung und mit seiner Intention schon immer Stellung bezogen und Haltung bewiesen. Das ist unsere Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit und der Gesellschaft“, beschreibt Auer den thematischen Beweggrund. Denn das Museum sei heute nicht mehr nur Ausstellungs-, sondern auch ein Möglichkeitsraum, sagt sie.

Fest steht: Museen ändern sich, Besucher und Ausstellungen werden zunehmend interaktiv und multimedial, die Besucher wollen interagieren können und allem voran werden die neuen Medien als unabkömmlich angepriesen. Es gibt also viele Dinge, die man heutzutage im Museumsbetrieb erfüllen muss. Inwieweit ist man diesen Trends ausgeliefert, schränken diese den eigenen Spielraum ein? „Wir widmen uns nur den Trends, die wir als sinnvoll erachten. Ich sehe da keinen Druck“, so Auer. Eine Gefahr, dass der Fokus künftig mehr auf der Gestaltung, auf die Erscheinung als auf Inhalte liegt, sieht sie nicht. Die Aufgabe von Museen, nämlich Sammeln,

Forschen, Vermitteln und Präsentieren, bleibe. Es sei dabei unerheblich, ob das vor Ort geschieht oder im virtuellen Raum. „Ein Museum muss alle Möglichkeiten nutzen! Das Wichtige ist nur, dass ich Inhalte transportiere und kommuniziere.“

Soziale Medien etwa schaffen mehr Öffentlichkeit, mehr Präsenz, mehr Zugänglichkeit – und in gewisser Weise sind sie auch niederschwellig, zumindest für die Menschen, die zu diesen Medien Zugang haben. Vor allem Jugendliche oder Auswärtige kann man dadurch leichter erreichen. Und wie sieht es mit den Protagonisten aus, also mit den Arbeitern und Arbeiterinnen, deren Leben im Mittelpunkt der Landesausstellung vor 30 Jahren stand und in der kommenden Dauerausstellung wieder stehen wird?

Nicht ganz so gut, wie die Besucherforschung des Museums zeigt. Demnach kommen vor allem Schüler und Schülerinnen, Studierende und diejenigen, die ohnehin an einem Museumsbesuch interessiert sind, in die Ausstellungen. Abgesehen davon besuchen über Gewerkschaften, Betriebsräte oder Arbeiterkammer auch Menschen aus der industriellen Produktion das Museum. Doch bei denjenigen, die vor Ort leben und in den Industriebetrieben tätig sind, da dürfte die Hemmschwelle sehr hoch sein. „Das ist sicher unsere Schwäche – nicht die Schwäche der Zielgruppe! Hier müssen wir noch aktiver dran arbeiten“, sagt Auer. Durch Vermittlungsarten, die Spaß machen, die Lust und Neugierde wecken – mittels Aha-Erlebnissen etwa oder dem Ansprechen aller Sinne.

Abgesehen davon bemüht sich das Team des Museums auch, dem demografischen Wandel gerecht zu werden. Denn die Gesellschaft wird älter, Menschen werden gebrechlicher. „Wir wollen ein Museum werden, das Inklusion ermöglicht, das einen Mehrwert für alle schafft.“ Nicht nur auf architektonischer Ebene, auch auf inhaltlicher: „Demenzranke haben vor allem Geschichten aus ihrer Kindheit präsent. Zeigt man ihnen alte Fotos, entwickeln sich Gespräche, es kommt dadurch zu einem anderen Austausch.“

Zugute kommt dem Museum hierbei sein Sammlungskonzept, das sich vor allem auf historische Fotos und Dokumente konzentriert. Daneben gibt es noch einige große alte Maschinen, denn das Depot erlaubt keine großen Anschaffungen. Es ist relativ klein. Das größte Schauobjekt jedoch ist das Gebäude selbst. Zum Geburtstag wurde im Haus einiges rückgebaut, um die Fabrikcharakteristik wieder zur Geltung zu bringen. „Die Halle ist wie eine Kathedrale. Wir werden künftig vermehrt in die Höhe inszenieren, um diesen Raum voll auszunutzen.“ Und nichts anderes zu predigen, als man in den Ausstellungen vermittelt, das ist für Katrin Auer vor allem auch für die Zukunft wichtig. „Dass wir unseren Werten treu bleiben und die Würde des Menschen nicht nur in den Ausstellungen, sondern auch im Team das zentrale Element bleibt. Und dass trotz der weiter fortschreitenden Automatisierung aller Lebensbereiche im Museum Arbeitswelt weiterhin viele Menschen arbeiten werden.“ ■

Christa Hager, Journalistin, Wien

Neue Wege zur Inklusion bei der Niederösterreichischen Landesausstellung *Alles was Recht ist*

Inklusion ist mehr als nur die Sicherstellung physischer Zugänge zu Bildung, Kunst und Kultur für Menschen mit Beeinträchtigung. Rampen, Durchgangsbreiten, Transporthilfen sowie optische und akustische Leitsysteme sind in Österreich im Bundes-Behindertengleichstellungsgesetz seit dem 1. Jänner 2006 gesetzlich geregelt. Diese Baurichtlinien erfassen jedoch nur einen schmalen Aspekt der Barrierefreiheit im Museums- und Ausstellungswesen und sind hauptsächlich auf die Bedürfnisse mobilitätseingeschränkter Personen zugeschnitten. Die Gewährleistung inhaltlicher Zugänge im Sinne eines Audience Developments liegt nach wie vor in der Selbstverantwortung der Auftraggeber/innen. Barrierefreie Museen und Ausstellungen gelten dabei auch unter Insidern als Herausforderung für Design und Didaktik. Oft unterbleibt die Schaffung inhaltlicher Zugänge mit der Begründung, dass die Gruppe der potenziellen Nutzer/innen keine finanziell interessante Zielgruppe bildet. Ganz neue Wege beschreitet hier die inklusive Niederösterreichische Landesausstellung 2017 *Alles was Recht ist* in Schloss Pöggstall.

Gleichwertige barrierefreie Zugänge für alle als Grundhaltung

Barrierefreiheit bedeutet per gesetzlicher Definition die gleichwertige Gestaltung der baulichen Umwelt sowie die gleichwertige Gestaltung von Information und Kommunikation für alle Menschen mit oder ohne Beeinträchtigung. Nach der letzten Erhebung von Statistik Austria haben bereits 20 Prozent der Bevölkerung eine oder mehrere Beeinträchtigungen.¹ Dabei handelt es sich keineswegs um eine homogene Gruppe von Menschen, sondern heterogene Zielgruppen – mobilitätseingeschränkte Personen, blinde Personen, sehbeeinträchtigte Personen, gehörlose Personen, hörbeeinträchtigte Personen, Personen mit Lernschwierigkeiten – mit unterschiedlichsten Bedürfnissen. Für alle diese Zielgruppen ist Inklusion eine Voraussetzung für eine gleichwertige Teilhabe am gesellschaftlichen Leben. Inklusion steht für die Akzeptanz jedes Menschen, unabhängig von Geschlecht, Alter, Herkunft, Religionszugehörigkeit, Bildung, eventuellen Beeinträchtigungen oder sonstigen individuellen Merkmalen.² Unterschiede werden als Bereicherung verstanden und haben keinerlei Auswirkungen auf das selbstverständliche Recht der Individuen auf gleichberechtigte und selbstbestimmte Teilhabe an der Gesellschaft. Aufgabe der Gesellschaft ist es, in allen Lebensbereichen Strukturen zu schaffen, die es den Mitgliedern dieser Gesellschaft ermöglichen, sich barrierefrei zu bewegen. Um eine Ausstellung inklusiv zu gestalten, ist partizipatives Arbeiten und Einbinden der Zielgruppen in Arbeits- und Entscheidungsprozesse eine Grundvoraussetzung.

Pilotprojekt Inklusion bei der Niederösterreichischen Landesausstellung

Im Rahmen der Niederösterreichischen Landesausstellung 2017 wurde nun – erstmals in Österreich – eine umfassende inhaltliche Zugänglichkeit für Menschen mit Beeinträchtigung

¹ Statistik Austria, Mikrozensus 2007/2008

² 4th IASSIDD Europe Congress „Pathways to inclusion“, 14. bis 17. Juli 2014, Wien



↓ *Geburtsblinde und sehbeeinträchtigte Mitglieder der Fokusgruppe bei der Begehung der Ausstellung im Kanonenrondell*
Fotografie: Klaus Pichler



↑ *Ertasten des 3-D-Modells von Schloss Pöggstall*
Fotografie: Klaus Pichler

gen bei einer Landesausstellung implementiert; ein Novum, das nur aufgrund der Bereitschaft, Sensibilität und Offenheit gegenüber dem Thema und nicht zuletzt der entsprechenden Finanzierung durch die Auftraggeber möglich war. Bereits zu Beginn der Konzeptphase wurde barrierefreies Design in alle Bereiche der Ausstellung einbezogen. Gestartet wurde das Projekt mit Schulungen für alle Mitglieder der beiden Ausstellungsteams, um von Beginn an eine einheitliche Verständnisbasis zu schaffen. Entwickelt wurden von den Ausstellungsteams für die Großausstellung in Schloss Pöggstall zwei Ausstellungen:

- Eine Ausstellung im ehemaligen Kanonenrondell zur Baugeschichte, Nutzungsgeschichte und denkmalpflegerischen Aspekten, die anschließend in eine Dauerausstellung übergeführt werden wird.
- Die von April bis November 2017 zugängliche Sonderausstellung *Alles was Recht ist* in Schloss Pöggstall selbst, die in 24 Räumen die Geschichte des Rechts präsentiert

In enger Kooperation mit der Fokusgruppe, den jeweiligen Kuratoren-, Architekten- und Grafikteams der beiden Ausstellungen sowie den Auftraggebern, Firmen und Gewerken wurden für alle Zielgruppen spezielle inhaltliche Zugänge entwickelt, die auf die unterschiedlichen Bedürfnisse der Zielgruppen zugeschnitten sind.

Quer durch beide Ausstellungen wurden mittels eigens konzipierten Universal-Design-Modulen Ausstellungs-rundgänge entwickelt, die ALLEN Besucherinnen und Besuchern gleichwertigen Zugang zu den Ausstellungsinhalten ermöglichen. Im Gesamten entstand eine bisher noch nie dagewesene umfassende inhaltliche Zugänglichkeit für Menschen mit Beeinträchtigung. Gebärdensprachvideos fast aller Texte für gehörlose Menschen sind via Monitor oder per QR-Code abrufbar, Leichter-Lesen-Texte in drei Verständnislevels für Menschen mit Lernbeeinträchtigung können über eine neu entwickelte App abgerufen werden und taktile oder akustische Informationen für blinde und sehbeeinträchtigte Personen erlauben allen Menschen einen gleichwertigen inhaltlichen Informationszugang.

Dabei sind die jeweiligen Hauptschwerpunkte der Ausstellungen für alle Besucher/innen sichtbar – so werden etwa die großen Thementexte in Leichter Sprache als Printtext gleichwertig nebeneinander präsentiert, die Gebärdensprachübersetzung ist über einen Monitor für alle Besucher/innen sichtbar. Klare Piktogramme in Kontrastfarbe erleichtern Menschen, die auf diese Module angewiesen sind, das Auffinden der für sie konzipierten Stationen. Für blinde und sehbeeinträchtigte Besucher/innen wurden die Printtexte akustisch eingelesen und sind über Einhandhörer abrufbar. Taktile Grundrisspläne mit akustischer Information erleichtern die Orientierung im Raum und das Auffinden der für diese Zielgruppe konzipierten Module. Alle weiteren für einen spannenden Ausstellungsrundgang notwendigen Informationen sind entweder über eine App abrufbar oder als taktile oder akustische Stationen harmonisch in den Ausstellungsverlauf integriert und bieten einen Mehrwert für alle Besucher/innen. Jedes dieser barrierefreien Module ist harmonisch in die Ausstellung integriert.³

Für die Umsetzung aller barrierefreien Elemente wurden bei diesem Pilotprojekt gemeinsam mit einer Fokusgruppe in vielen Teilschritten die optimalen Lösungen erarbeitet und im Laufe des Umsetzungsprozesses immer weiter verfeinert. Erstmals wurden dabei neue Methoden und neue technische Arbeitsmöglichkeiten angewandt, wie die App für Leichter-Lesen-Texte, die sich noch in der Testphase befindet. Die Erfahrungen aus ihrer Nutzung bei dieser Großausstellung fließen in die Optimierung von Navigation und Menüführung ein.

Vielfältige multisensorische Angebote, stimmig in das Ausstellungsdesign implementierte Audiodeskriptionen und Tastobjekte für sehbeeinträchtigte und blinde Personen, Videospielungen in Gebärdensprache und Texte in leichter Sprache für Menschen mit Lernbeeinträchtigungen, Deutschlernende und Kinder dienen allen. Auf diese Weise werden Besucher/innen, die diese multisensorischen Elemente (noch) nicht brauchen, aber durchaus verwenden, für die Bedürfnisse von Mitmenschen sensibilisiert.

Selbstverständlich ist die Landesausstellung physisch barrierefrei zugänglich – Lifte, Rampen und taktile Bodeninformationssysteme erlauben mobilitätseingeschränkten Besucherinnen und Besuchern ebenso wie Personen, die auf taktile oder visuelle Orientierungshilfen angewiesen sind, die Orientierung in der Ausstellung und in den Räumen. Vitrinen sind unterfahrbar, alle Griffhöhen und Greifweiten für Rollstuhlfahrer wurden bei der Ausstellungs-gestaltung berücksichtigt.

Universal Design – Design für alle Menschen

Universelles Design für alle Menschen zu entwickeln, sollte ein zentraler Anspruch verantwortungsvoller und zukunftsorientierter Ausstellungsplanung sein und stellt – gerade in Zeiten des zunehmenden Altersdurchschnitts der Bevölkerung – eine lohnenswerte Investition in die Publikumszufriedenheit dar. Zusätzlich bewirkt eine gelungene multisensorische Präsentation über die bloße Inhaltsvermittlung hinaus, dass völlig unaufdringlich die Anforderungen und Wahrnehmungsformen von Menschen mit Beeinträchtigungen ins Blickfeld rücken. Damit setzt bei allen Besucherinnen und Besuchern ein leider immer noch notwendiger Bewusstwerdungs- und Sensibilisierungsprozess ein. Die Niederösterreichische Landesausstellung hat mit der Ausstellung *Alles was Recht ist* hier ein klares Signal gesetzt! ■

Doris Prens, prenn_punkt buero fuer kommunikation und gestaltung, St. Agatha

→ Detail 3-D-Modell
Fotografie: Klaus Pichler



→ Station Mauerwerksanalyse mit Experteninterview
Fotografie: Michael Atteneeder



³ Doris Prens, „Barrierefrei in Ausstellungen und Museen“, in: MUSEUM HEUTE, FAKTEN – TENDENZEN – HILFEN, Nr. 26, hg. von der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, München 2004, S. 36 f.

Alles andere als eine totale Neuordnung

Es wird keine neue Struktur für die Bundesmuseen geben, aber es wäre viel zu tun: Das „Weißbuch“, von Thomas Drozda in Auftrag gegeben, beinhaltet einen umfassenden und durchdachten Maßnahmenkatalog.

Ein Jahrzehnt ist es her, da erarbeitete der Museologe Dieter Bogner zusammen mit Sabine Breitwieser und Martin Fritz ein „Grundsatzpapier“ für eine Reform der Bundesmuseen. Das Team stellte damals u. a. fest, dass die Kunstmuseen zu wenig Profil hätten – und dass es große Überschneidungen in den Programmen gab. Aber die meisten Vorschläge wurden nicht umgesetzt: Die Direktoren, darunter Klaus Albrecht Schröder (Albertina), erkämpften sich quasi das Recht, machen zu dürfen, was sie wollen.

Doch dann, im Sommer 2016, wurde Belvedere-Chefin Agnes Husslein beschuldigt, gegen Compliance-Vorschriften verstoßen zu haben. Kulturminister Thomas Drozda sah Handlungsbedarf und kündigte „ein Weißbuch für eine neue Struktur des gesamten Museumsbereichs“ an. Am 28. April dieses Jahres stellte er das Kompendium vor, tags darauf berichtete auch die Kronen Zeitung darüber – unter dem Titel

„Totale Neuordnung“. War das sarkastisch gemeint? Oder hatte man etwas falsch verstanden? Denn eines ist offensichtlich: Drozda plant alles andere als eine „totale Neuordnung“.

Die Integrated Consulting Group (ICG) hatte insgesamt acht Varianten – von der Optimierung des gegenwärtigen Zustands bis zur „Stiftung Sammlung Österreich“ – unter die Lupe genommen. In die engere Wahl kamen drei Modelle: eine gemeinsame Kulturholding für die Institutionen des Bundes, eine Management-Holding für die Museen und ein „strategisches Beteiligungsmanagement“ durch das Ministerium.

Die Verantwortung für die Museen der Bundestheater-Holding zu übertragen, kann kaum der Weisheit letzter Schluss sein, die Gründung einer eigenen Holding für die Bundesmuseen kommt – angesichts der zu erwartenden Kosten – derzeit auch nicht infrage. Zudem sprachen sich die Direktoren gegen jede Holding-Konstruktion aus.

Bleibt also nur das „strategische Beteiligungsmanagement“ durch die Kunstsektion. Sie ist leicht zu realisieren, denn es gibt bereits die von Doris Karner geleitete „Abteilung II/9 – Beteiligungsmanagement Bundesmuseen und sonstige Rechtsträger“. Zu deren Aufgaben gehören u. a. die „rechtliche und wirtschaftliche Aufsichtspflicht“, die „Entwicklung strategischer Zielvorgaben und laufende Evaluierung der inhaltlichen Zielerreichung“ sowie das „Beteiligungs-, Performance- und

Finanzcontrolling“. Drozda bezeichnete die von ihm favorisierte Lösung dennoch als „evolutionären Schritt“. Konkret geplant sind ein „Strategieteam“ im Ministerium und ein wissenschaftlicher Beirat, der allerdings nicht viel ausrichten können wird, da die Direktoren in künstlerischen Belangen weisungsfrei sind. Die Rolle der Kuratorien soll gestärkt, die derzeitige Direktorenkonferenz zur „Bundesmuseenkonferenz“ unter Führung des Kanzleramts umgebaut werden. Das war’s mit der „totalen Neuordnung“.

Nein, nicht ganz. Denn parallel zur Recherchearbeit der ICG durfte sich eine Expertengruppe unter der Leitung von Edelbert Köb, dem ehemaligen Direktor des mumok, Gedanken machen. Ihr gehörten u. a. Wolfgang Muchitsch (Präsident, Museumsbund Österreich), Danielle Spera (Präsidentin, ICOM Österreich) und Herwig Kempinger (Präsident, Secession) an.

Auch wenn Albertina-Direktor Schröder im Kurier behauptet hatte, dass „die inhaltliche Ausrichtung der Museen“ kein Thema gewesen sei: Die Experten beschäftigten sich eingehend damit. Und indirekt kommentieren sie sehr wohl den Umstand, dass die Albertina die Sammlung Essl als Dauerleihgabe für 27 Jahre übernimmt. Ihre Argumentation ähnelt jener von Dieter Bogner, der den „Essl-Deal“ scharf kritisiert hatte, da für die zeitgenössische Kunst (vornehmlich aus Österreich) eigentlich Belvedere und mumok zuständig sind.

Im Weißbuch heißt es: „Die Bundesmuseen sind darin zu bestärken, den koordinierten und zielgerichteten Ausbau einer durch inhaltliche Vielfalt und klare Unterscheidbarkeit bestimmten Museumslandschaft zu betreiben. Ausgangspunkt für die Entwicklung und Gestaltung spezifischer Erweiterungskonzepte sind die den Bundesmuseen anvertrauten, spezifischen Sammlungsbestände (Kernsammlungen).“ Und: „Bei den Kunstmuseen haben sich zahlreiche inhaltliche Überschneidungen und ein Wettbewerb über

die Zuständigkeit und um das Publikum für moderne und zeitgenössische Kunst entwickelt. Im Sinn kulturpolitischer Zielsetzungen sind möglichst vielfältige und ebenso klar differenzierte Profile in der Ausstellungsprogrammierung der einzelnen Bundesmuseen anzustreben.“ Die Experten schlagen des Weiteren vor, „Richtlinien für die Integration privater Sammlungsbestände in Form von Leihgaben oder Schenkungen“ zu erarbeiten.

Es ist zu hoffen, dass von den vielen plausiblen Vorschlägen zumindest ein paar realisiert werden. Diskutieren sollte man auch über eine Anhebung der Basisabteilungen beziehungsweise die Verwendung der Gelder. Denn die Bundesmuseen agieren zwar wirtschaftlich erfolgreich (der Eigendeckungsgrad stieg zwischen 2003 und 2015 von 32 auf 42 Prozent), aber der Aufwand für Neuerwerbungen und Restaurierungsmaßnahmen ging massiv zurück (von 3,82 auf 2,20 Millionen bzw. von 4,25 auf 3,42 Millionen Euro).

Dass die Direktoren bei der Sammlung sparen würden, wenn das Budget eng wird, war schon Ende der 1990er-Jahre absehbar, als die ersten Bundesmuseen ausgegliedert wurden. Mahner wurden damals als lästig abgetan. Jetzt aber hat man aufgrund des Weißbuchs erstmals Fakten – und jetzt hätten eigentlich die Alarmglocken schrillen müssen. Denn man geht mit dem kulturellen Erbe nicht pfleglich um, und die Lücken in den Sammlungen werden immer größer. Mit Leihgaben sind sie wohl nicht zu füllen. ■

Thomas Trenkler
KURIER, Wien

BALLHAUSENS TRICORDER

Roberto Bolaño (1953–2003) ist, man kann und soll es nicht anders sagen, ein Gigant: Der eigenwillige Getriebene, der seine Heimat Chile nach dem Militärputsch von 1973 verließ und über Mexiko nach Spanien ging, zählt nicht nur zu den wichtigsten Vertretern lateinamerikanischer Literatur, sondern der Gegenwartsliteratur an sich. Sein vielfältiges, verspieltes Werk wurde mehrfach ausgezeichnet, spätestens seit seinem Roman *Die wilden Detektive* (1999) erreichte er eine internationale Leserschaft. Das posthume Meisterwerk des Frühverstorbenen, das umfängliche *2666*, erweiterte die Leserkreise noch und trug in seiner Verflochtenheit weiter zum Kultstatus Bolaños bei. Nach und nach werden nun weitere Arbeiten ediert und ins Deutsche übersetzt, etwa der um Kriegssimulationen gruppierte Text *Das Dritte Reich* (2011) oder die mit sprechenden Titeln versehenen Veröffentlichungen *Die Nöte des wahren Polizisten* (2013) oder *Mörderische Huren* (2014). Der nun vorliegende Band *Die romantischen Hunde* ist ein weiterer Baustein in Bolaños Erzähluniversum, zusätzlicher Knotenpunkt eines verflochtenen, in sich mit Verweisen arbeitenden Gesamtwerks. Das Label der „Gedichte“ darf dabei nicht abschrecken oder verwirren, die vielgestaltigen Texte

der Sammlung lösen gattungsspezifische Erwartungen ein und erweitern sie sogar noch. In einem Interview für den mexikanischen *Playboy*, das der Autor kurz vor seinem Tod gegeben hat, räumt er in selbstkritischer Haltung ein: „Ich werde immer rot, wenn ich eines meiner Bücher aufschlage, aber weniger rot, wenn ich die Gedichte lese.“

In der Auseinandersetzung mit Geschichte und Literatur fragt Bolaño nach dem Anteil des Erzählens in unserem Verständnis der Welt. Seine kritische Auseinandersetzung mit der sogenannten Wirklichkeit betreibt er mit den Mitteln der Literatur, stets im Bewusstsein für die Fallstricke einer wandelbaren Realität und der daran gekoppelten Historie. Ganz im Sinne von Jacques Derridas Beobachtung zur Literatur und ihrer „Autorisierung, alles sagen zu können“, ohne sie auf eine politische „Mission“ limitiert zu sehen, ist Bolaños Arbeit natürlich auch (aber eben nicht: ausschließlich) politisch zu lesen und zu verstehen. Mit seinem kaleidoskophaften Schreiben, das in einer Ungeteiltheit zwischen Analytischem und Erzähltem wie nebenbei auch den eigenen Privatmythos anreichert, konstatiert er individuelle Finalität und allgemeine Unrettbarkeit, ja die „Unheilbarkeit“ der Welt. Seine Haltung, die

provisorisch Autor“ benannt ist und Texte herstellt, die von ihrem „Eigenleben“ nicht wissen und ihre kulturelle Reflexivität durchaus ausweisen, ist an das zentrale Moment der *Erfahrung* geknüpft. Dieser Autor, der nach eigener Aussage lieber Detektiv geworden wäre, agiert ganz vorsätzlich mit den Strategien produktiver Verwirrung, lässt autobiografische Zeugnisse und autofiktionale Entwürfe ineinander übergehen. Die Unsicherheit, in der Bolaño uns als Leser hält, speist sich nicht zuletzt aus seinen eigenen literarischen Vorlieben, die mit der Strömung des Surrealismus oder mit namhaften Autoren wie Borges, Kafka, Perec oder Dick in ihrer Bandbreite zumindest angedeutet sein sollen. Insbesondere den Begriff der Exilerfahrung adressiert er in seinem literarischen Hauptwerken und zahlreichen flankierenden Artikeln, Rezensionen und Essays. Abseits des Perpetuierens von feststehenden Bildern stereotyper Traurigkeit tritt er auf offensive Weise für einen nicht minder tragischen Gegenentwurf ein, in der das Exil

die Grunderfahrung aller Schriftsteller und die Literatur deren „in der Kurve des Seins“ eingelagerte paradoxe Heimat ist.

Die allumfassende, existenzdurchdringende Widmung an das Schreiben ist für Bolaño dabei aber kein auferlegter Zwang, sondern eine vorsätzliche Entscheidung. Schreiben gilt ihm dabei als die eine Arbeit, die sich in allen Lebenslagen und Widrigkeiten zum Trotz umsetzen lässt, die ein Schaffen in tatsächlicher Einsamkeit erlaubt. Die in *Die romantischen Hunde* versammelten frühen Texte lassen diese Programmatik bereits anklingen: Thematische Konstanten sind Träume, Wahrnehmung, ein Ich, das „sich selbst manipuliert und observiert“. In Wiederholungen und Variationen wird getestet und ausgespielt, was sich retrospektiv auch als Anlange späterer und parallel entstehender Werke – allen voran wohl der Text *Antwerp* (1980) – lesen lässt. Der Geschichte als Zumutung und Herausforderung wird eine Textarbeit entgegengehalten, die Begegnungen bzw. Wiederbegegnungen bereithält. Literatur

wird in ihrer speichernden Funktion deutlich – aber eben nicht als mortifizierende Ablage, sondern als potenzielle Vitalität. Wie Bolaño selbst in einem Essay ausführt, prophezeit er der vielfach unterschätzten (post-)modernen Lyrik ein neues Leben in hybriden Formen. Diese Annahme darf man, wie viele andere An-/Aussagen des wenig konflikt-scheuen Schriftstellers, als programmatisches Statement lesen, das sich in der vorliegenden Publikation verwirklicht sieht. Mit dem Herauslösen aus klassischen Prinzipien gibt Bolaño einer „Poesie, tapferer als alle anderen“ Gattungen, Form und Ausdruck, die auf das Öffnen von Möglichkeiten und das Gewinnen von Konzessionen setzen: „DIE ZEIT, VERNUNFT ANZUNEHMEN, WIRD NIEMALS KOMMEN.“ ■

Thomas Ballhausen



ROBERTO BOLAÑO:
Die romantischen Hunde
Aus dem Spanischen von Heinrich von Berenberg
und Christian Hansen
München: Carl Hanser Verlag 2017

174 Seiten – fest gebunden: 20,60 €
ISBN 978-3-446-24466-5

TR-580 TRICORDER VII
STARFLEET R&D-SAN FRANCISCO

Illustration: Andreas Pirchner



www.domquartier.at

Rembrandt Harmensz. van Rijn (1606–1669), *Amor mit Seifenblase*, 1634 © LIECHTENSTEIN, The Princely Collections, Vaduz-Vienna

DomQuartier Salzburg Mehr als ein Museum

„Troger, Rottmayr, Kremser Schmidt. Bildgeschichten für Salzburg“

Bis 6. November 2017 | Nordoratorium des Salzburger Doms

Das Salzburg Museum rückt hier drei der bedeutendsten Vertreter der österreichischen Barockmalerei und ihre bildgewaltigen Werke für Salzburg in den Fokus.

„Allegorie. Die Sprache der Bilder“

23. Juli – 6. November 2017 | Residenzgalerie, Prunkräume der Residenz

Neben ausgewählten Meisterwerken in der Residenzgalerie schenken auch die prächtigen Stuck- und Deckengemälde in den Prunkräumen der Residenz Einblick in den Formenreichtum und die Vieldeutigkeit der allegorischen Bildersprache.

Residenzplatz 1 | Domplatz 1a | 5020 Salzburg
Tel + 43 662 80 42 21 09 | office@domquartier.at



DomQuartier
Salzburg

Führungskompetenz für Sammlungsinstitutionen

Sammlungsinstitutionen wie Museen, Firmensammlungen, Archive und Bibliotheken sind durch gesellschaftliche Umbrüche und medientechnologische Innovationen ständigen Veränderungsprozessen unterworfen. Diese betreffen die klassischen Kernaufgaben Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen und Vermitteln ebenso wie das Management.

Der neue Universitätslehrgang „Collection Studies and Management“ vermittelt seinen AbsolventInnen das theoretische und praxisbasierte Know-how, um auf diese Herausforderungen adäquat zu reagieren und für alle sammlungsrelevanten Tätigkeitsbereiche zukunftsweisende Strategien und Konzepte zu entwickeln.

Zu den Schwerpunkten des praxisorientierten Lehrprogramms gehören Sammlungsstrategien, Audience Development und Audience Engagement, innovative mediale Strategien, Sammlungsverwaltung, Forschung und Vermittlung, barrierefreie Vermittlungs- und Ausstellungskonzepte, Markenbildung, Fundraising sowie zielgerichtete Führungs- und Kommunikationsformen.

Der berufsbegleitende Studiengang wird im Blended Learning-Modus durchgeführt. Er bietet eine ausgewogene Kombination aus praxisorientierten Präsenzmodulen und individuell betreuten Online-Lernphasen mit internationalen ExpertInnen aus Forschung und Praxis.

Neuer Masterlehrgang Collection Studies and Management

Master of Arts – MA

Dauer: 5 Semester, berufsbegleitend

ECTS-Punkte: 120

Start: Wintersemester 2017*

www.donau-uni.ac.at/collectionstudies



* Vorbehaltlich der Genehmigung durch den Senat der Donau-Universität Krems; Für den Inhalt verantwortlich: Donau-Universität Krems; Foto: www.fotolia.de; Beschriftete Anzeige

kunst voll endet



transport
logistik
depot
versicherung
arhandling
verpackung
zoll

Kunsttrans zählt zu den führenden und modernst ausgerüsteten Gesamtanbietern von Kunst- und Ausstellungslogistik, der Lagerung von hochwertigsten Kunstwerken sowie der Entwicklung und dem Aufbau von Ausstellungen.

kunsttrans bewegt kunst

Mit unserem langjährigen Know-how bei Kunsttransporten haben wir uns vom reinen Kunstspediteur durch ständige Innovationen zum All-Inclusive-Dienstleister entwickelt. Das Wachstum unseres Traditionsbetriebs mit mehr als 50-jähriger Erfahrung zu einem modernen, spezialisierten Logistik-Unternehmen mit umfassendem Angebot zeigt, dass sich Kontinuität und Fortschritt optimal ergänzen. Zu unserem Kundenkreis gehören anerkannte Museen, Ausstellungsorganisatoren sowie private und institutionelle Sammler aus aller Welt.



Christliche Kunst aus Bulgarien



6. April bis 27. August 2017

Liechtensteinisches Landesmuseum
Städtle 43
9490 Vaduz
Fürstentum Liechtenstein
+423 239 68 20
info@landesmuseum.li
www.landmuseum.li



SONDERAUSSTELLUNG

EDUARD SAUERZOPF

EIN LEBEN
FÜR DIE KUNST

28. APRIL
BIS
12. NOV.
2017

snow

20.05. – 17.09.17
Hansjoerg Dobljar / Philipp Messner / Walter Niedermayr



future

TERMINE

Landesverband Salzburger Museen und Sammlungen

Lehrgang Qualifizierte/r Museumsmitarbeiter/in

Seit 2013 bietet der Landesverband Salzburger Museen und Sammlungen einen neuen Lehrgang mit Abschluss zur/zum „Qualifizierten Museumsmitarbeiter/in“ an.

📅 **30. September 2017**
Smart und mobil im Museum. Neue spielerische und kreative Methoden
📍 Tennengau

📅 **21. Oktober 2017**
*EDV-Inventarisierung mit OPAL 32/MV
Museumsverwaltung für Fortgeschrittene*
📍 Ebenau

📅 **25. November 2017**
Keramik. Bestimmung und Behandlung
📍 Obertrum am See

€ 20 €
für Mitglieder des Landesverbandes Salzburger
Museen und Sammlungen,
80 €
für Nichtmitglieder

Nähere Informationen und Anmeldung:

☎ +43 662 8042 2614
✉ museen@salzburgervolkshaus.at
🌐 www.salzburgermuseen.at

Verbund Oberösterreichische Museen

Ab November: Ausbildungslehrgang Museums-kustode/in

Ziel dieses zertifizierten Lehrgangs ist die praxisnahe Aus- und Weiterbildung vor allem für ehrenamtlich tätige Personen in Regionalmuseen. Im Mittelpunkt des zehn Module umfassenden Ausbildungslehrgangs stehen einerseits die Vermittlung grundlegender Kompetenzen in der Museumsarbeit und andererseits die Vernetzung der ehrenamtlichen Museumsmitarbeiterinnen und -mitarbeiter.

€ 665 €

Nähere Informationen und Anmeldung:

☎ +43 732 68 28 16
✉ office@oemuseumsverbund.at
🌐 www.oemuseumsverbund.at

Museumsmanagement Niederösterreich

Praxiskurse

Schwerpunkte sind Reparatur und Konservierung von Sammelbeständen aus Papier, Karton, Textil, Holz und Metall sowie Übungskurse zur EDV-unterstützten Inventarisierung von Museumsbeständen.

📅 **15. Juli 2017**
Integriertes Schädlingsmanagement und Bekämpfungsmethoden in Museen – Schwerpunkt Freiluftmuseen und Holzschädlinge
📍 Niedersulz

📅 **2. September 2017**
Notfall im Museum – Wie bereite ich mich vor?
📍 Horn

📅 **2. Oktober 2017**
Beratungsgespräche – Österreichisches Museumsgütesiegel. Wie? Warum? Wozu? Weshalb?
📍 Krems

📅 **3. November 2017**
Grundkurs Umgang mit Objekten aus Papier: Risse kleben mit Japanpapier
📍 Brandlhof

📅 **4. November 2017**
Instandsetzen von beschädigten Büchern
📍 Brandlhof

📅 **11. November 2017**
Textilien im Museum – richtiger Umgang und adäquate Aufbewahrung fragiler Objekte
📍 Eggenburg

€ 85 €, ermäßigt 75 €
(10 € Materialkostenbeitrag)

Nähere Informationen und Anmeldung:

☎ +43 2742 90666 6124
✉ fortbildung@noemuseen.at
🌐 www.noemuseen.at

Verbund Oberösterreichische Museen

Ab Oktober: Lehrgang Kulturvermittlung

An der Privaten Pädagogischen Hochschule der Diözese Linz startet ein viersemestriger Hochschullehrgang Kulturvermittlung. Neben den Grundlagen der Museumsarbeit steht vor allem die Methodenvielfalt der Vermittlung im Zentrum. Inhalte sind dabei auch kreative Methoden aus der Musikvermittlung und Theaterpädagogik sowie das Entwickeln von Angeboten für Menschen mit besonderen Bedürfnissen. Zudem sind Projektmanagement und Marketing Teil der Ausbildung.

€ 4.500 €

Nähere Informationen und Anmeldung:

☎ +43 732 7726 66 4656
🌐 www.phdl.at
🌐 www.oemuseumsverbund.at

MUSIS – Steirischer Museumsverband

Workshops für Kulturarbeit

Der Verbund Oberösterreichischer Museen bietet in Kooperation mit der Akademie für Bildung und Volkskultur eine Seminarreihe zur Museumsarbeit an. Mit diesem Weiterbildungsangebot soll mehrheitlich ehrenamtlich geleistete Arbeit in den Museen noch besser und zielgerichtet unterstützt werden. Die Seminarreihe gliedert sich in drei große Bereiche: Museumsorganisation, Sammeln / Bewahren / Forschen und Ausstellen / Vermitteln.

📅 **23. Juni 2017**
Unwissenheit schützt vor Strafe nicht. Rechtliche Belange zum Verein und zu Allergenen
📍 Graz
€ kostenlos

📅 **3. Juli 2017**
Die Kraft des Content-Marketing – Warum die richtige Kombination aus Content und Kommunikation unschlagbar ist.
📍 Leibnitz
€ 160 €, 130 € ermäßigt

📅 **28. August 2017**
Zeitmanagement – Von der getriebenen zur treibenden Kraft
📍 Stübing
€ 160 €, 130 € ermäßigt

📅 **25. September 2017**
Aufbewahrung und Handhabung von Kunst und Kulturgut in Depot und Ausstellung
📍 Graz
€ 160 €, 130 € ermäßigt

📅 **9. Oktober 2017**
... einfach bessere Fotos
📍 Graz
€ 160 €, 130 € ermäßigt

📅 **13. November 2017**
Erfolgreiche Projekte, unvergessliche Events
📍 Graz
€ 160 €, 130 € ermäßigt

Nähere Informationen und Anmeldung:

☎ +43 316 73 86 05-11
✉ bildung@musis.at
🌐 www.musis.at

Verbund Oberösterreichische Museen

Oberösterreichischer Museumstag: Ehrenamt und Mitarbeitergewinnung

📅 **11. November 2017**
📍 Linz

Nähere Informationen und Anmeldung:

☎ +43 732 68 28 16
✉ office@oemuseumsverbund.at
🌐 www.oemuseumsverbund.at



www.exponatec.de

Kooperationspartner von · cooperation partners



INTERNATIONAL EXPONATEC
TRADE FAIR FOR MUSEUMS,
CONSERVATION AND HERITAGE
22-24
NOVEMBER
INTERNATIONALE
FACHMESSE
FÜR MUSEEN,
KONSERVIERUNG
UND KULTurerBE

»Museumsding« gekauft, geschenkt, vermacht

Neuerwerbungen der Jahre 2007 – 2017

Sonderausstellung

Von 28. März bis 29. Oktober 2017
im Heeresgeschichtlichen Museum in Wien



Wie kann es sein, dass ein vermeintlich simples Paar Stiefel Teil einer musealen Sammlung wird? Warum sammelt ein Militärmuseum ausgerechnet einen Dirigentenstab? Welche Geschichte verbirgt sich hinter einer Gebetskette mit einem kaum noch erkennbaren Maria-Theresien-Taler aus dem Tschad? Es zählt sicherlich zu den schwierigsten Aufgaben der Museumskuratoren zu entscheiden, womit für nachfolgende Generationen künftig Ausstellungen gestaltet werden können, um letztlich »die« Geschichte zu dokumentieren und zu veranschaulichen. Dabei gilt es aus der Fülle von Objekten das jeweils »Richtige« auszusuchen. Alles sammeln und bewahren zu wollen, ist schlichtweg unmöglich. Umgekehrt sind »Sammlungslücken« im Nachhinein kaum, und wenn, dann nur unter Einsatz entsprechend hoher finanzieller Mittel, zu schließen. Daher gilt es, sorgsam und mit entsprechendem Verständnis auszuwählen,

wobei der »Wert« eines Objekts sich dabei oft nach sehr unterschiedlichen Kriterien bemisst. Die entscheidende »(Aus-)Wahl« geschieht keineswegs willkürlich, sondern beruht stets auf den museumseigenen Sammlungsdirektiven. Das HGM/MHI verfügt aktuell über einen Sammlungsbestand von rund 1,3 Millionen Objekten, welche seit 1885 sorgsam ausgewählt bzw. für die Sammlungen erworben wurden und letztlich über die Epochen bewahrt werden konnten. Jährlich kommen in etwa 4.500 neue Objekte hinzu. Die neue Sonderausstellung präsentiert einen qualitativen und fragmentarischen Querschnitt von insgesamt 78 Objekten aus den während der letzten zehn Jahre knapp 48.000 erfolgten Neuerwerbungen des Museums. Davon konnte bislang tatsächlich nur ein kleiner Teil in die permanente Präsentation des Museums integriert werden, andere wiederum unterstützen als Leihgabe externe Ausstellungen vorhaben.

täglich von 09:00 – 17:00 geöffnet
www.hgm.at; contact@hgm.at



HGM

HEERESGESCHICHTLICHES MUSEUM
www.hgm.at

i n a t u r a
Natur, Mensch und Technik erleben

AUF LEISEN PFOTEN

DIE RAUBTIERE DES ALPENRAUMS

24. MÄRZ 2017 BIS 24. FEBRUAR 2018



inatura-
SONDERAUSSTELLUNG
www.inatura.at

WIR SIND OBERÖSTERREICH

ENTDECKEN. STAUNEN. MITMACHEN

2. APRIL 2017 – 7. JÄN. 2018
SCHLOSSMUSEUM LINZ



WWW.LANDESMUSEUM.AT



M
OÖ. LANDESMUSEUM

**SCHLOSS
MUSEUM
LINZ**



Bezahlte Anzeige

GRUPPE AM MARK



Neugedacht und selbstgemacht ist das Motto der Ausstellung und so sieht auch das umfangreiche Programm aus.

Mehr dazu auf www.nordico.at

9.6.–5.11.2017

Zeichnung: Hannah Kordes, 2016



ARNULF RAINER

Neue Arbeiten auf Papier
31.3.–30.7.2017

Arnulf Rainer, Ohne Titel, 2015/16

www.lentos.at

MARKO LULIĆ
30.6.–10.9.2017

Marko Lulić, Entertainment Center Mies (orange), 2003

Führungskompetenz für Sammlungsinstitutionen

Sammlungsinstitutionen wie Museen, Firmensammlungen, Archive und Bibliotheken sind durch gesellschaftliche Umbrüche und medientechnologische Innovationen ständigen Veränderungsprozessen unterworfen. Diese betreffen die klassischen Kernaufgaben Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen und Vermitteln ebenso wie das Management.

Der neue Universitätslehrgang „Collection Studies and Management“ vermittelt seinen AbsolventInnen das theoretische und praxisbasierte Know-how, um auf diese Herausforderungen adäquat zu reagieren und für alle sammlungsrelevanten Tätigkeitsbereiche zukunftsweisende Strategien und Konzepte zu entwickeln.

Zu den Schwerpunkten des praxisorientierten Lehrprogramms gehören Sammlungsstrategien, Audience Development und Audience Engagement, innovative mediale Strategien, Sammlungsverwaltung, Forschung und Vermittlung, barrierefreie Vermittlungs- und Ausstellungskonzepte, Markenbildung, Fundraising sowie zielgerichtete Führungs- und Kommunikationsformen.

Der berufsbegleitende Studiengang wird im Blended Learning-Modus durchgeführt. Er bietet eine ausgewogene Kombination aus praxisorientierten Präsenzmodulen und individuell betreuten Online-Lernphasen mit internationalen ExpertInnen aus Forschung und Praxis.

Neuer Masterlehrgang **Collection Studies and Management**

Master of Arts – MA
Dauer: 5 Semester, berufsbegleitend
ECTS-Punkte: 120
Start: Wintersemester 2017*
www.donau-uni.ac.at/collectionstudies





(Zeit)Geschichte sammeln und ausstellen

Wie stellt man Geschichte im 21. Jahrhundert aus? Chronologisch, themenbezogen oder doch ganz anders? Wie viel Vorwissen darf vorausgesetzt werden? Wie vermittelt man Geschichte? Wie weit muss man zurückgreifen? Wie integriert man mehrere Ebenen und viele Perspektiven, die Geschichte immer bietet und die Zeitgeschichte jedenfalls fordert? Wie kritisch kann die Gegenwart

hinterfragt und abgebildet werden? Wer darf welche Meinung haben und auch vertreten? Nicht zuletzt: Woher kommen die Objekte? Was sind adäquate Sammlungsstrategien? Wer sammelt was? Was hebt man auf, was stellt man bloß aus? Wir zeigen gelungene Projekte, Erfahrungsberichte, Visionen, Gegenstimmen.



Weltmuseum Wien Neu

Im Herbst eröffnet das Weltmuseum Wien und seine neue Dauerausstellung seine Tore. Wir sind schon gespannt!



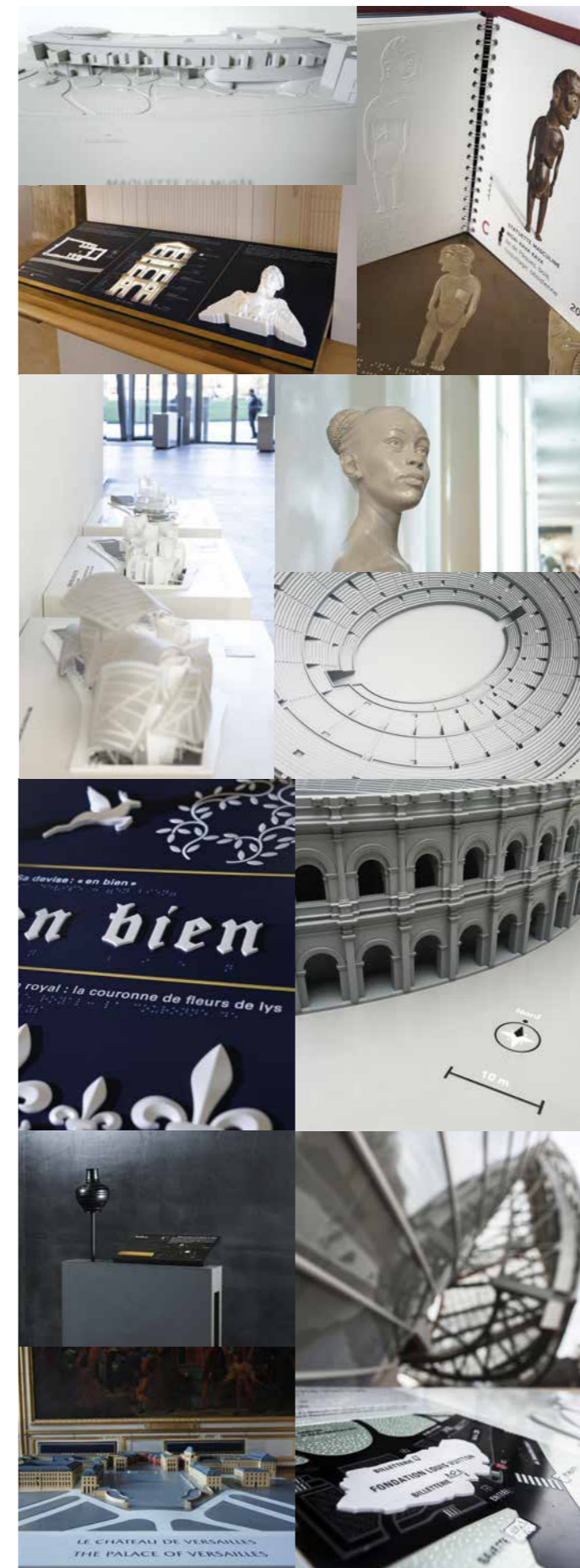
Dom Museum Wien

Nach mehrjähriger Umbauarbeit erstrahlt das Dom Museum Wien in neuem Glanz. Wir schauen uns das an.



Landesmuseum Kärnten Neu

Demnächst: neues Depot, neue Dauerausstellung ... Wir fragen nach!



DESIGN FÜR ALLE IN KUNST UND KULTUR

WER SIND WIR ?

Tactile Studio, das ist die Verbindung von Zugänglichkeit und Barrierefreiheit mit Schönheit und Eleganz.

Spezialisiert auf die Sehbehinderung, gilt unser Interesse den Möglichkeiten des « Design für Alle », d.h. die Gestaltung adäquater Formate für Menschen mit und ohne Behinderung (der Sinne, der Motorik oder kognitiv), die das eigenständige Lernen und das aktive Ausprobieren in den Vordergrund stellen.

WAS MACHEN WIR ?

- Taktile Orientierungspläne
- Orientierungspläne im interaktiven Relief
- Reliefdarstellungen von Bild, Objekt, Architektur
- Tastmodelle
- Lesebücher in Braille oder Bilder in Profil
- Saalzeitungen zum Anfassen
- Werkbeschriftungen
- Multimediale pädagogische Dispositive für die Sinne: Audio, Duft, etc.

Wir entwerfen und verwirklichen Ihr Projekt Schritt für Schritt, in handwerklicher Tradition und mit dem Know-How des 3D Designs. Alle Produkte sind ergonomisch gestaltet, wissenschaftlich getestet, mit verschiedenen Zielgruppen.

Tactile Studio

Siebenbrunnengasse 44
1050 Wien

info@tactilestudio.de
www.tactilestudio.de

f i t @tactilestudiode

🏛️ AUDIOVERSUM	🏛️ LANDESMUSEUM NIEDERÖSTERREICH	🏛️ SALZBURG MUSEUM
🏛️ HEERESGESCHICHTLICHES MUSEUM	🏛️ LEOPOLD MUSEUM	🏛️ SCHALLABURG
🏛️ DOMQUARTIER SALZBURG	🏛️ LIECHTENSTEINISCHES LANDESMUSEUM	🏛️ SÜDTIROLER LANDESMUSEEN
🏛️ HAUS DER NATUR	🏛️ MAK - ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST / GEGENWARTSKUNST	🏛️ TECHNISCHES MUSEUM WIEN
🏛️ HEERESGESCHICHTLICHES MUSEUM	🏛️ MUSEEN DER STADT LINZ	🏛️ TIROLER LANDESMUSEEN
🏛️ INATURA - ERLEBNIS NATURSCHAU DORNBIERN	🏛️ MUSEUMSCENTER - KUNSTHALLE LEOBEN	🏛️ UNIVERSALMUSEUM JOANNEUM
🏛️ KUNSTHISTORISCHES MUSEUM WIEN	🏛️ NATURHISTORISCHES MUSEUM WIEN	🏛️ VORARLBERG MUSEUM
🏛️ LANDESMUSEUM BURGENLAND	🏛️ OBERÖSTERREICHISCHES LANDESMUSEUM	🏛️ WIEN MUSEUM
🏛️ LANDESMUSEUM FÜR KÄRNTEN	🏛️ ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE	

Der Museumsbund Österreich wird gefördert von



IMPRESSUM

neues museum. Die österreichische Museumszeitschrift

Gegründet 1989
ISSN 1015-6720

Das *neue museum* erscheint seit 1990 in drei Heften pro Jahr im Februar, Juni sowie Oktober, einmal davon als Doppelausgabe, und kostet im Jahresabonnement 35 € (exkl. Versandkosten - dzt. Inland 9,60 €, Ausland 22,45 €). Die Mitgliedschaft beim Museumsbund Österreich inkludiert ein Abonnement der Zeitschrift. Das *neue museum* leistet Berichterstattung über aktuelle Fragen des Museumswesens, Ausstellungen, Museologie, Wissenschaft, Architektur, Restaurierung, Didaktik, Öffentlichkeitsarbeit und Mitteilungen des Museumsbunds Österreich.

Die Zeitschrift wird zum jeweils gültigen Bezugspreis abonniert, der Gesamtpreis wird im Vorhinein am Jahresanfang fällig. Das Abonnement wird jährlich automatisch verlängert. Bei Abo-Preisänderungen (Senkung/Erhöhung) während der Vertragszeit ist der vom Zeitpunkt der Anpassung an gültige Abo-Preis zu entrichten; der neue Abonnementpreis gilt ab der nächsten Fakturierung. Die Rechnung erhalten Sie an die von Ihnen angegebene E-Mail-Adresse am Beginn des jeweiligen Bezugsjahres (bzw. zum Zeitpunkt des Abonnementwunsches) versandt. Bei Bestellungen im laufenden Jahr ergehen Ihnen bereits erschienene Ausgaben des laufenden Jahres zu.

Verleger und Herausgeber

Museumsbund Österreich, ZVR 964764225
www.museumsbund.at

Präsident:

Mag. Dr. Wolfgang Muchitsch
c/o Universalmuseum Joanneum,
Mariahilferstraße 2, 8020 Graz,
direktion@museum-joanneum.at

Redaktion und Gesamtanzeigenleitung

Sabine Fauland

Art Direction & Layout

Andreas Pirchner, Graz, www.andreaspirchner.at

Lektorat

Jörg Eipper-Kaiser, Universalmuseum Joanneum, Graz

Vertrieb

Eigenvertrieb

Druck

Wograndl Druck GmbH, www.wograndl.com

Die mit Autorengaben gekennzeichneten Texte geben die Meinung der Autorin/ des Autors wider, die nicht der Meinung der Redaktion entsprechen muss. Wir empfehlen unseren Autorinnen und Autoren die Verwendung geschlechtersensibler Sprache, setzen diese aber nicht voraus.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Neues Museum - Die österreichische Museumszeitschrift](#)

Jahr/Year: 2017

Band/Volume: [2017_3](#)

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: [Neues Museum Juni 2017 1-68](#)