

JÄNNER
2006

05/4
06/1

•Impulse •THEMA „DIE SPRACHE DES MUSEUMS“ – Museumstag 2005 (NHM Wien) •Impulsreferat •Bekenntnisse eines Infotainment-Freaks •FORUM 1 – Objekt & Atmosphäre: •Der „inszenierte Raum“ •Amethyst-Welt Maissau • Antikensammlung in neuem Licht (KHM) •Ötzi – Begegnung mit einer Mumie (Südtiroler Archäologiemuseum) •FORUM 2 – Medien & Spezialeffekte: •An der Schwelle zum Museum der Zukunft & „medien.welten“ •Mixed Reality •Interaktive Geologieausstellung Nationalpark Gesäuse •FORUM 3 – Wort & Aktion: •Texte im Museum •Gewachsene Ansprüche in der Vermittlung •MitSprache & MitWirkung im Museum •Mehr museologische Sprachintegration •Theatrale Führungen •Umgang mit „schwieriger Geschichte“ •Gender im Museum •MyCollection (KHM) •Wege des Wissens & Archäologie am Berg (NHM Wien) •Römergelage •SCHAUPLÄTZE: Bergbaumuseum Leogang •Face of ... (TLMF) •Natur im Museum •Kosaken

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift



Thema:

■ DIE SPRACHE DES MUSEUMS

Österreichischer
Museumstag 05



TRADITION

Warum wir Sie mit Tradition beeinDRUCKEN möchten?

Tradition bedeutet für uns die nahtlose Überlieferung und konsequente Weiterentwicklung von Wissen und Fähigkeiten. Seit der Gründung im Jahr 1638 auf Initiative von Johannes Kepler steht unser Name für das Können und die Sicherheit eines großen Hauses. Und für den Willen, diese Kontinuität in Zukunft fortzusetzen. Generation um Generation.

Viele namhafte Kunden vertrauen seit 367 Jahren auf unsere Erfahrung, die wir als Oberösterreichs ältestes Druckunternehmen bieten.

Unsere Tradition. Ihr Gewinn.

LVDM Landesverlag-Denkmayr
Druck und Medien GmbH & Co KG
A-4010 Linz, Hafnstraße 1-3

Telefon +43 (0) 732 / 76 08-667
Telefax +43 (0) 732 / 76 08-660
E-Mail: office@lvdm.at



LANDESVERLAG
DENKMAYR

www.lvdm.at

Editorial

Geschätzte Leserinnen und Leser!



Es war nur eine sehr kurze Diskussion bis im Vorstand des Österreichischen Museumsbundes einstimmig beschlossen wurde, das **Naturhistorische Museum in Wien** zu fragen, ob es bereit wäre, den **Österreichischen Museumstag 2005** zu beherbergen – und nicht zuletzt entsprechend der Tradition dieser Museumstage auch vor Ort zu organisieren. Das Österreichische Jubiläumsjahr führte unseren Blick natürlich in die Bundeshauptstadt, aber es war doch vor allem die Tatsache, dass die Österreichische Museumslandschaft mit dem Naturhistorischen Museum einen ganz besonders prominenten Vertreter für eine Themenstellung hat, die sich in jüngster Zeit zu einer der wichtigsten Herausforderungen für das Museumswesen insgesamt entwickelte: das Naturmuseum; die Frage nach dem adäquaten Sammeln, Bewahren, Forschen und vor allem Vermitteln von Natur im Museum.

Die Beurteilung dieser Erfahrungen führte sehr rasch zum grundsätzlichen Thema nach der „**Sprache des Museums**“. Diese Themenauswahl erfolgte nicht zuletzt getragen von dem Bedürfnis einer genuin museologischen Fragestellung, vor allem aber auch getragen vom absoluten Bemühen, ein Thema zu diskutieren, bei dem wirklich alle Museumsaktivisten in Österreich Experten sind, bei dem wirklich alle Museumsaktivisten in Österreich mitreden können, sich einbringen können in die Frage nach ihrer Sprache, nach den Möglichkeiten dieser Museumssprache, nach ihrer Selbstdefinition genauso wie nach ihren Grenzen. Wenn aber Ludwig Wittgenstein in all seiner Präzision festhält: „**Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt**“, so hat diese Frage nach der Sprache der

Museen eine sehr viel größere Bedeutung und einen sehr viel größeren Erkenntnisradius als vielleicht nur im ersten hinzufügenden „Hin-Blick“ auf eine Zuordnung auf einzelne Institutionen und ihrer jeweils gerade aktuellen Bekanntheit in welchen Teilöffentlichkeiten auch immer. Museen bilden bekanntlich nichts weniger als die Welt ab. Sie beschäftigen sich mit allen dinge gewordenen Aussageträgern dieser Welt und sie sprechen vor allem mit diesen Objekten. Sie sprechen über diese Objekte, sie benützen diese Objekte aber auch als ihre genuine Sprache, um mehr von unserer Welt zu erkennen.

Es sind also höchst spannende Fragestellungen, die beim Österreichischen Museumstag 2005 diskutiert wurden und die – wie auch in den Jahren zuvor, allerdings wesentlich umfassender – in der österreichischen Museumszeitschrift „neues museum“ dokumentiert werden.

Unser besonderer Dank geht natürlich an unseren Gastgeber, das Naturhistorische Museum, hier insbesondere an Herrn **Generaldirektor Bernd Lötsch** und Frau **Mag. Brigitta Schmid** für die umfassende Organisation. Unser Dank geht aber in gleicher Weise an die Partner dieses Symposiums, an die vielen Referentinnen und Referenten, die sich bereit erklärt haben zu kommen, an **ICOM Österreich** und den **Österreichischen Verband der KulturvermittlerInnen** sowie natürlich auch an die Kollegen im Vorstand des **Österreichischen Museumsbundes**.

Der Österreichische Museumstag spricht **von und mit und in** einer **Gemeinschaft der österreichischen Museen**.

Mit den besten Wünschen für ein gutes Jahr 2006!

Mag. Dr. Peter Assmann
Präsident des Österreichischen Museumsbundes

**Herausgeber und Redaktion bedanken sich
bei folgenden Institutionen für Ihre Unterstützung:**

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur | Albertina, Wien |
Burgenländisches Landesmuseum | Inatura, Erlebnis Naturschau Dornbirn |
Kärntner Landesmuseum Rudolfinum | Kunsthistorisches Museum, Wien |
Museen der Stadt Linz | Museum Moderner Kunst, Wien |
Niederösterreichisches Landesmuseum | Oberösterreichische Landesmuseen |
Österreichische Galerie Belvedere | Österreichisches Museum für
Volkskunde, Wien | Salzburger Museum Carolino Augusteum |
Steiermärkisches Landesmuseum Joanneum | Technisches Museum, Wien |
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum |
Vorarlberger Landesmuseum | Wien Museum

Impressum

Verleger und Herausgeber: Österreichischer Museumsbund
Präsident: Mag. Dr. Peter Assmann, Museumstraße 14, 4010 Linz
Email: p.assmann@landesmuseum.at

Geschäftsführung ÖMB & Redaktion „neues museum“:
Mag. Stefan Traxler, Welsersstraße 20, 4060 Leonding
Email: s.traxler@museumsbund.at

Lektorat: Mag. Elisabeth Fischnaller, Nina Stögmüller
Produktion & Gestaltung: Mag. Elisabeth Fischnaller
Druck: Landesverlag Denkmayr, Linz

Offenlegung gemäß § 25 Mediengesetz:
Berichterstattung über aktuelle Fragen des Museumswesens, Ausstellungen,
Museologie, Wissenschaft, Architektur, Restaurierung, Didaktik, Öffentlichkeitsarbeit
und Mitteilungen des Österreichischen Museumsbundes

Die von den Autorinnen und Autoren gezeichneten Texte müssen nicht
der Meinung der Redaktion der Zeitschrift „neues museum“ entsprechen.

Gedruckt mit Förderung des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Wien

Titelblatt: Antikensammlung Kunsthistorisches Museum Wien –
Römischer Porträtsaal XIII (kleines Bild);
„Expedition Titanic“ – Speicherstadtmuseum Hamburg

IMPULSE

4 witzig – skurril – anders

Thema – Museumstag 2005

„DIE SPRACHE DES MUSEUMS“

- 6 **IMPULSREFERAT**
Bernd Lötsch
- 26 **Bekenntnisse eines „Infotainment-Freaks“**
Hans-Albert Treff
- 32 **FORUM 1: Objekt & Atmosphäre**
Wirkung von Inhalten im „inszenierten Raum“
Uwe R. Brückner
- 41 **Amethyst-Welt in Maissau**
Dieter O. Holzinger
- 46 **Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums in neuem Licht**
Kurt Gschwantler
- 57 **Ötzi – Begegnung mit einer Mumie**
Katharina Hersel
- 63 **FORUM 2: Medien & Spezialeffekte**
An der Schwelle zum Museum der Zukunft
Gabriele Zuna-Kratky
- 64 **medien.welten – Technisches Museum Wien**
Otmar Moritsch & Wolfgang Pensold
- 66 **Mixed Reality in Museen und Ausstellungen**
Martin Kufner & Oliver Michel
- 69 **Interaktive Geologieausstellung – Nationalpark Gesäuse**
Heinz Kollmann & Uwe Neuhold
- 73 **FORUM 3: Wort & Aktion**
Texte im Museum
Evelyn Dawid & Robert Schlesinger
- 76 **Frontal – gesprächsorientiert – partizipatorisch**
Claudia Peschel-Wacha
- 80 **MitSprache und MitWirkung – Schwerpunkte innovativer Kulturvermittlung**
Ulrike Gießner & Eva Kolm
- 82 **Bitte mehr museologische Sprach-Integration**
Hadwig Kräutler
- 87 **Interpretation einer Mauerassel – Theatrale Führungen**
Isabel Termini

- 89 **Minds on – der Umgang mit „schwieriger Geschichte“**
Hannah Landsmann
- 90 **Männersachen und Frauendinge. Gender und Museum**
Elke Krasny
- 92 **MyCollection – Mein Katalog und Mein Poster**
Christoph Paidasch
- 94 **Wege des Wissens (NHM Wien)**
Elisabeth Haring, Mathias Harzhauser, Agnes Mair, Helmut Sattmann & Gertrude Zulka-Schaller
- 95 **Archäologie am Berg**
Hans Reschreiter
- 98 **Römergelage**
Ingrid Weydemann

Schauplatz – SAMMELN

- 101 **Bergbaumuseum Leogang. Regionale Geschichte im europäischen Kontext**
Hermann Mayrhofer & Ulrich Stöckl

Schauplatz – VERMITTELN

- 107 **Face of ... (TLMF)**
Katharina Walter

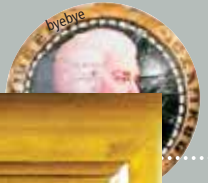
Schauplatz – SPEZIAL

- 112 **Natur im Museum**
Bettina Habsburg-Lothringen & Gottfried Fliedl
- 123 **Kosaken im Museum**
Christian Ganzer



JOURNAL

- 128 **Tipps, kurz und bündig**
- 136 **Museen & Ausstellungen**



Moz-art im Museum

... Er war Superstar,
er war populär,
Er war so exaltiert,
because er hatte Flair ...

(Falco, 1985)



Viva! MOZART

heißt es in der **Neuen Residenz** am **Mozartplatz**
vom 27. Jänner 2006 bis 7. Jänner 2007
www.vivamozart.at

Mozarthaus Vienna

Die Mozartwohnung im sog. Figarohaus in der Domgasse
Nr. 5, 1010, Wien, eine **Außenstelle des Wien Museums**,
ist ab 27. Jänner 2006 Teil des neuen „Mozarthaus
Vienna“.

www.wienmuseum.at/start/Mozart.htm
www.mozarthausvienna.at

Mozart – Experiment Aufklärung

17. März bis 20. September 2006 in der **Albertina**
www.albertina.at
www.daponte.at

mehr zu
**Mozart im
Museum im
Journalteil
S. 131**

Internet-Tipps zum
Mozartjahr



www.mozart2006.net
www.wienmozart2006.at
www.mozart2006.com



hoch hinaus!

Für **frischen Wind** in der österreichischen Museumsszene sorgte das Naturhistorische Museum mit seiner Dachführung am 17. Museumstag.



» Was fordern meine amerikanischen Kollegen, wenn die Rede auf „**mehr Lebendigkeit**“ der Museen kommt?
 „Staff“ heißt dort „Mitarbeiterstab“ und „to stuff“ heißt „Tiere ausstopfen“.
 Deshalb lautet ihr Slogan:
„well staffed – not just well stuffed“.

(Bernd Lötsch, ab S 6)



Die Sprache des

Bernd Lötsch



In einer Zeit rasanter Kulturverluste und globalen Wandels haben Museen eine überlebenswichtige Mission für die Erhaltung und Vermittlung von Kultur- und Naturwerten.

Je stärker der Konkurrenzdruck kommerzieller Medien wird, umso wirksamer muss die Sprache des Museums werden, um sich gegen immer perfekter gemachte „virtual realities“ behaupten zu können. Die Sprache der Museen entscheidet über unsere Attraktivität und damit die Erfüllung unserer Bildungsfunktion – von der Schuljugend bis zur Erwachsenenbildung für immer älter (und einsamer) werdende Mitbürger, aber auch für Familienpublikum und Städtetouristen (die jedenfalls früher kaum freiwillig in Naturmuseen gekommen wären).

Das wir „die Sprache des Museums“ zum Thema des 17. Österreichischen Museumstages im Naturhistorischen Museum in Wien gemacht haben, bedeutet nicht, dass wir auf diesem Gebiet schon so gut wären, sondern im Gegenteil – dass wir hier einen enormen Nachholbedarf empfinden. Nach einem prallvollen Jahrzehnt hektischer Sanierung, Elektrifizierung, Modernisierung von Gebäuden, Forschungs- und Sammlungseinrichtungen mit über 20 Millionen registrierter Objekte des Tier-, Pflanzen-, Fossilien-, Mineralien-, Meteoriten-, und Menschenreiches, folgt nun erst die Konzentration auf Aussagen, Inhalte und Vermittlungskunst.

Genau dazu suchen wir den Erfahrungsaustausch mit der großen Museumsfamilie, wie sie an den österreichischen Museumstagen zusammen kommt.

I. Ausstellungen – noch eine zeitgemäße Vermittlungsform?

Vorab ein Bekenntnis: In einer Filmproduktion aufgewachsen und neben meiner wissenschaftlichen Laufbahn zugleich Autor einiger weniger (dafür aber mehrfach preisgekrönter) Medienproduktionen, hielt ich Ausstellungen noch vor 1 1/2 Jahrzehnten für nicht mehr zeitgemäße Vermittlungsformen – weder hinsichtlich ihrer Suggestivkraft noch hinsichtlich ihrer Verbreitungsmöglichkeit mit dem Film vergleichbar. In Museen sah ich wohl kostbare und absolut bewahrenswerte Friedhöfe schwindender Kulturen und Naturwerte.

Angesichts der, nach abgestuften Ähnlichkeiten gereihten konservierten Tiergestalten stellte ich mir immer vor, wie ein altägyptischer Priester unsere Kustoden als ferne Kollegen eines geheimnisvollen Mumienkultes betrachten würde und Beobachter von anderen Galaxien würden auch Kunst-

Museums

museen wahrscheinlich auch religiös interpretieren (und damit vielleicht nicht ganz falsch liegen).

Begeistert war ich hingegen von lebendigen Altstädten, die unzerstört auf uns gekommen waren, die Denkmalgut noch im beglückenden Kontext enthielten und ebenso begeistert war ich natürlich von **Nationalparks**, wo die Arten noch im Wirkgefüge erlebbar sind. Als Nationalparkplaner studierte ich umso eifriger die Naturvermittlung ihrer Besucherzentren (besonders in den USA), die eng verwandt mit – ja ununterscheidbar von – engagierten Naturmuseen, die eine Mission erfüllen wollen. Kein Zufall, dass das Salzburger **Haus der Natur** an der Wurzel der besten Besuchereinrichtungen des NP Hohe Tauern steht, zugleich eines der feinsten und ideenreichsten Lehrmittelzimmer unseres Landes. Solche Einrichtungen sprechen eine Sprache (Als zwei weitere bewundernswerte Beispiele seien die **inatura** – Erlebnis Naturschau Dornbirn und das **Museum Mensch und Natur** in Schloss Nymphenburg in München genannt.).

Und genau hier lag die Schnittstelle, an der ich begann, die Allmacht der Filme, der Flimmerschirme und virtuellen Wirklichkeiten immer kritischer in Frage zu stellen. Einfach weil sich Computerschirme und Virtualität immer weitergehend zwischen Jugend und Naturerleben schieben –

zu einer besorgniserregenden Naturentfremdung, aus der wir sie natürlich durch noch so viele Bildschirme in einem Museum nicht herausholen können (wobei die Jugendlichen dort übrigens am allerwenigsten von Videoscreens halten, sondern nach anderem suchen).

Wissen erzeugt Betroffenheit

Um nicht nur von der Natur zu reden:

Jugendliche, denen der Blick für die Merkmale der verschiedenen Kunststile geschärft wurde, erleben Stadtbilder intensiver und würden sich eher für ihre Erhaltung einsetzen

als andere. Ähnlich ist es mit der Formenkenntnis und der bedrohten Artenvielfalt in der schwindenden Natur.

„Die Verarmung der Artenvielfalt ist jene gefährliche Dummheit, die uns die Nachkommen am allerwenigsten verzeihen werden“ meinte der weltberühmte Biologe **Edward O. Wilson** in Washington.

Man sollte wissen, dass jede aussterbende Pflanzenart 10-30 Tierarten in den Untergang reißt. Die Menschen verhalten sich wie Plünderer einer Bibliothek wertvoller Unikate, die täglich hundert ungelesene Bände in die Flammen werfen.

Wer aber schützt, was er nicht kennt? Wenn es zutrifft, dass der deutsche Durchschnittsbürger noch **sieben einheimische**

Wildtier- und fünf einheimische Wildpflanzenarten kennt, aber über 20 Automarken, (bei einer besonders begabten Gruppe von Achtzehnjährigen aus der deutschen Schule in Mailand kam ich auf acht Wildtier- und acht Wildpflanzenarten – aber 31 Automarken), dann müssen wir auch über die Bildungspolitik nachdenken.

Die – durchaus beglückende – Formenkenntnis tausender Tier- und Pflanzenarten zu vermitteln, überfordert allerdings Museum

und Schule gleichermaßen. Was sie können ist, den Wunsch zu wecken, die immer bunter werdenden Pflanzen- und Tierfibeln etwa beim Familienausflug im Rucksack mitzunehmen. Wie sagte es **Hermann Hesse** so treffend? „Nenne die Dinge beim Namen und sie werden sich vor Dir verneigen.“ Ich halte es eher mit **K.H. Waggerl**, ebenfalls ein Liebhaber der Formenkenntnis in freier Natur, wenn auch auf seine Weise: „Ich kenne alle Käfer, aber ich weiß nicht wie sie heißen – also kann ich sie nicht verwechseln.“

»Wenn es zutrifft, dass der Durchschnittsbürger noch **sieben einheimische Wildtier- und fünf einheimische Wildpflanzenarten** kennt, aber **über 20 Automarken**, (bei einer besonders begabten Gruppe von Achtzehnjährigen aus der deutschen Schule in Mailand kam ich auf acht Wildtier- und acht Wildpflanzenarten – aber 31 Automarken), dann müssen wir auch über die Bildungspolitik nachdenken.«

**Züchten wir Bildschirm-Autisten?
In USA gibt es Entziehungsklini-
ken. Karikatur von Sempé.**

Naturentfremdung durch Elektronik?

Wie aber, angesichts des progressiven Naturverlustes einer Jugend hinter TV Set und Computer?

Naturentfremdung geschieht nicht durch ein Wissensdefizit – die kleinen Computer Freaks und Bildschirmautisten wissen eine Menge – ihr Naturverlust geschieht durch ein Erfahrungs- und Erlebnisdefizit. Ihre technische Machbarkeits- und Knopfdruckmentalität lässt keine staunende Ehrfurcht mehr aufkommen, tiefe Wertgefühle schwinden ...

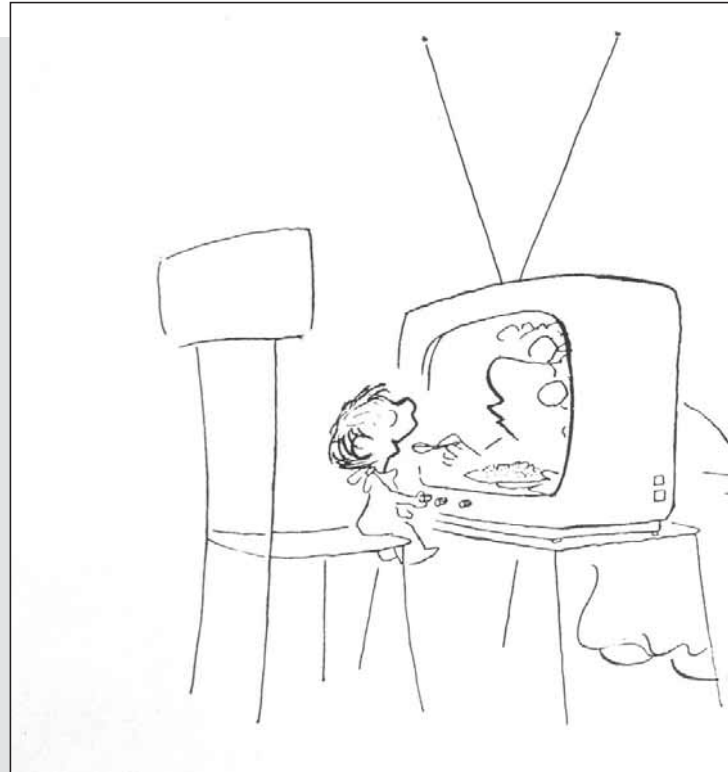
Züchten wir Technohybride, die der solcherart unverstandenen Natur alsbald den Rest geben müssten?

Die bisher größte Umweltumfrage Österreichs unter 12.000 Haushalten mit insgesamt 65.000 Personen von 15-70 Jahren (Herbst 1999 im Auftrag der UNIQA Versicherung) hat wie keine andere die Lebenswünsche und Werthaltungen der verschiedenen Altersgruppen ausgeleuchtet. Eines der interessantesten Resultate ergab darin die Frage, wie wichtig es die Testpersonen fänden, **„im Einklang mit der Natur zu leben“**. 94% bezeichnen „im Einklang mit der Natur zu leben“ als wichtig, davon 69% „sehr wichtig“, wobei der Anteil, der dies „sehr wichtig“ findet zwischen den jüngsten (46%) und den ältesten (80%) charakteristisch auseinander klafft.

Dass sich tatsächlich zwischen Mensch und Natur zunehmend Computerschirm und Virtualität schieben, war hier ebenfalls ablesbar:

1.000 Internet User (die man über das Netz als Probanden gewonnen hatte) wurden mit den übrigen Testgruppen der Haushaltsstudie verglichen (in denen PC Benutzer keineswegs ausgeschlossen waren). Die Internet User zeigten eine deutlich andere Einstellung zum „Leben im Einklang mit der Natur“: So antworteten die 20 bis 29jährigen Internet User auf diese Frage nur zu 45% mit „sehr wichtig“, die 20 – 29jährige Mischgruppe der Haushaltsbefragung mit 58%.

Bei den 30 bis 39jährigen ist der Unterschied 48% gegenüber 66% das heißt, emsigen Internet Usern jüngerer und mittleren Alters ist das „Leben im Einklang mit der Natur“ um rund 30% weniger wichtig als der gleichaltrigen



Mischgruppe aus der Gesamtbevölkerung.

Schon 1979 teilte **Vance Packard**, international anerkannter Psychologe und Bestsellerautor („Die geheimen Verführer“ – 10 Mio. Auflage) mit, dass das amerikanische Durchschnittskind bis zum Schulabschluss mit 18 Jahren allein vor dem Werbefernsehen ein volles Arbeitsjahr verbracht habe. Das hält auf die Dauer keine Kultur aus. Dazu noch Video-Games. **Produzieren wir Bildschirmautisten?**

Lehrer und Erzieher klagen, dass die Jugendlichen motorisch immer unbeholfener werden, sowohl auf Schulausflügen, wo sie sich immer häufiger verletzen, als auch im Werkunterricht, wo sie manuell immer ungeschickter reagieren.

Man kann eben nicht alle Schuld auf das Unterrichtswesen schieben, wenn machtvolle Strömungen unserer Zivilisation den juvenilen Homo sapiens sapiens mit all seinen hoffnungsvollen Anlagen im prägarbarsten Alter in elektronische Irrgärten entführen.

Fernsehen – die größte Revolution der Erziehung seit Erfindung des Buchdruckes

In den USA gibt es bereits Entziehungskliniken für fernseh-süchtige Kinder. Die Konkurrenz zwischen den Fernsehsendern macht die Einschaltquote zum Diktator, setzt jede andere Logik außer Kraft.

Die Umschaltangst wird zum zentralen Gestaltungskrite-



rium der Redaktionen. Diese „Verlustängste“ haben den Hilfeschrei „Bleiben sie dran“ unter den häufigsten Worthülsen des Fernsehens auf Platz 2 klettern lassen. Häufiger kommen nur noch Floskeln wie „Guten Tag“ und „Guten Abend“. In den letzten 10 Jahren hat sich das Programmangebot nahezu verzehnfacht. Die Tendenz ist steigend. Nach Schnittfrequenzmessungen hat sich die Bildfolge der Informationssendungen wesentlich beschleunigt, hat sich das **Bildtempo** vervierfacht, d.h. die Standzeit einzelner Szenen hat sich im statistischen Mittel auf ein Viertel reduziert. Hinzu kommen Videotricks zum simultanen Anbieten mehrerer Bilder in einem. In jedem Fall erhöht ein rasant gesteigertes Tempo den Aufmerksamkeitswert. Fernsehgewohnte Jugendliche kommen mit den optischen Andeutungen in einer Serie von Kurzschnitten weit besser zurecht als ältere Zuseher.

Können Kinder, so stellt sich nun die Frage, noch ruhig und konzentriert auf ruhende Objekte in Vitrinen blicken?

Im heimatlichen Kanalgewirr geht es flotter zu: „**Action, Erotik und Exotik**“. Den Voyeur im Zuseher stimulieren um jeden Preis, prickelnde Wechselbäder, das Umweltthema in Form von Katastrophenberichten, die kurz reizen, letztlich abstumpfen, Strohofer-Journalismus, der Fernseher als Durchlauferhitzer für Information. Und hier sind wir beim springenden Punkt moderner Medienkritik und Museumspädagogik, in dieser überreizten Abstumpfungsgesellschaft, die auch mich als leidenschaftlichen Mediengestalter seit Jahren nach neuen Wegen suchen lässt.

Virtuell bedeutet in der Physik insbesondere der Optik das Gegenteil von real. Virtuelle Bilder können nicht auf einer Leinwand aufgefangen werden.

Virtuell wird auch im Sinne von „scheinbar“ oder „vortäuschend“ verwendet. Es beschreibt etwas, das es geben könnte, aber nicht real existiert. Es bezieht sich auf eine elektronisch generierte Scheinwelt von Illusionen, eine Welt manipulierter Bilder – eben keine unmittelbare Wirklichkeit. Man fragt sich, warum dies unter dem Namen „Virtuelle Realität“ als geeignetes Mittel gilt, die natürliche Welt für künftige Generationen zu erklären.

Virtuelle Realität kann Kunst produzieren, von visualisierten Märchen bis zu Video Clips und ist in unserer Ge-

sellschaft eine anerkannte Methode um zu lügen – sowohl für die Werbung als auch politische Propaganda. Das geschieht bereits mit hoher ästhetischer und künstlerischer Kompetenz – und unabhängig vom Wert der Botschaft. Ihre oft hohe Qualität ist einer der Gründe warum virtuelle Realität die natürliche Realität zu überrollen beginnt.

Wollen wir mit lizitieren bis zum Werbespot und Videoclip als Unterrichtsmethode? „Ver-Clippung“ und „Ver-Spottung“ der medialen Bildung. Wie reagieren wir auf diese größte Herausforderung im Erziehungswesen, seit der Erfindung des Buchdruckes?

Kinderwünsche an Museen

Was wünschen sich denn nach einer Umfrage des „Stadtforum“ Wiener Kinder? 60% der Kinder geben zwar als Hauptfreizeitbeschäftigung an, fernzusehen, aber wenn man sie nach ihren Wünschen fragt, kommt dies an letzter Stelle.

Kinder üben Kritik an Museen: Die Führung habe zu lange gedauert, war langweilig, nicht für Kinder geeignet, alle Objekte sind hinter Absperrungen, man darf nichts berühren.

47% der befragten Kinder, so das „Stadtforum“, würden selbst gerne ausstellen, etwa eigene Sammlungen. Kinder sind geborene Sammler und Forscher. Was sie sich am meisten wünschen: im kleinen Zoo Tiere streicheln, anfassen, also Vivarium, Touch Pool, „Kinderbauernhof“ (ich versuche seit 15 Jahren diese Idee in Wien zu propagieren). Interessanterweise kommt „Filme ansehen“ unter den Kinderwünschen nicht im Sinne des wahllosen Fernsehkonsums, sondern als Gemeinschaftserlebnis mit Verarbeitung in der Gruppe. Mehr über Natur und Technik erfahren. Also doch Hands-On Museum, Exploratory und „Knoff-Hoff-Show“? Wissenschaftliche Zauberkunststücke, die sich dann aufklären lassen – ein Vermittlungsweg von Naturforschung, der sich schon im höfischen Leben der Barockzeit findet. Wir könnten gerade heute sehr viel davon lernen, ein Meister dieser Kunst zwischen **Magie und Experiment** war der Lothringer **Jean de Baillou**, Chefgelehrter der Medici, den Franz Stephan samt dessen großer Fossilien-, und Mineraliensammlung nach Wien holte – zur Gründung des **Naturalienkabinetts** und damit des k.u.k. Naturhistorischen Hofmuseums. Lebendiges Zeugnis legt heute noch der **„astronomische Turm“ des Stiftes Kremsmünster** ab – ebenfalls eine Gründung Franz Stephans – in dem man noch verblüffende Kuriosa vorgeführt bekommt z.B. den Hohlspiegeltrick.

„Kathedrale der Aufklärung“ –
Sakralisierung von Naturforschung –
Feststiege des NHM, Wien - Palast der
Wissenschaft mit Newton und Linné.
(Foto: B. Lötsch)

II. Das wahre Wesen des Museums

These 1

Das Museum ist eine Bühne der Wissenschaft, nicht ihr Bildschirm. Das virtuelle Museum ist eine Totgeburt. Es wäre seine Selbstaflösung.

Das Museum ist eine Kunstform die ihre Aussagen über Gegenstände kommen lässt: über inszenierte Objekte in atmosphärisch gestalteten Räumen um die Betrachter auch emotional auf die Inhalte einzustimmen

Dass „Anderswelten“ – als Kontrast zum Alltag – Menschen für „Höheres“ öffnen können, wissen fast alle Religionen. Eigentlich hätten für das Messopfer („Tut dies zu meinem Angedenken“) bloß Extrazimmer von Landgasthöfen genügt, bei größerem Andrang eben Markthallen („Basilika“ = Palast-, Markt- oder Gerichtshalle). Dass daraus Dome und Kathedralen wurden, ist eine 2000-jährige Erfolgsgeschichte.

Auch **Museumsarchitektur** hatte als Vergöttlichung von Kunst und Sakralisierung von Naturforschung im 19. Jh. Kathedralencharakter – ja löste sogar Kirche und Palast als führende Bauaufgaben und Gesamtkunstwerke ab. Unser Ziel bei der Sanierung des Naturhistorischen war daher ein historischer Rückbau mit neuen Inhalten – wertkonservativ dort, wo dies Qualität bedeutet, avantgardistisch, wo die Herausforderungen dieser Zeit es verlangen – kurzum eine besondere Art von Modernität, die nicht durch Äußerlichkeiten schockiert, sondern aus innerer Neuerungskraft erwächst. Dies war der tiefere Grund für die überraschende Reihung unseres Hauses unter die Top Ten of the World durch eine Jury von Museumsfachleuten im Auftrag der London Sunday Times (19. August 2001).

Bis heute strahlen Museen Würde aus (oder sollten dies zumindest). Ihre Glaubwürdigkeit hängt dabei wesentlich an ihrer wissenschaftlichen Bestimmung. Ohne sie wären sie nur Ausstellungspavillons.

Was aber sind die zeitlos gültigen Wirkmittel der Museen?



These 2

Die klassischen Stärken sind

- 1) Echtheit**
- 2) Dreidimensionalität (beides können Medien nicht) und – erst heutzutage hinzukommend**
- 3) Lebendigkeit**

unten: Biodiversität – Schatztruhe unserer Zukunft, Museumsgelehrte als „Hohepriester der Nomenklatur“. Bei Millionen existierender Arten und Tausenden Neubeschreibungen pro Jahr würde sie sonst ins Chaos führen. (Foto Archiv, NHM)



„Aura des Echten“ – nach 24.000 Jahren in der Erde und 90 Jahren im Tresor erstmals im Original zu sehen (August 1998). Versicherungswert 1 Milliarde ATS (70 Mio Euro)

Zur Erstpräsentation des Originals fuhr „die Willendorf“ im Panzer vom Naturhistorischen Museum nach Schönbrunn. (Fotos: Archiv NHM)

ad 1) Echtheit

Die Aura des Echten ist kein Schauwert an sich (den hätte eine erstklassige Replik genauso – vom Original nur durch ihr Gewicht unterscheidbar (weshalb das Gewicht unseres wichtigsten Originals, der **Venus von Willendorf**, geheim bleibt.), die „Aura des Echten“ entsteht aus dem Wissen um die Echtheit, ihrer Wertschätzung und der sich daran entzündenden Phantasie. Sie ist eine emotionale, zutiefst irrationale Dimension – außer für denjenigen der das Stück monetär versichern soll. Für den ist sie ein bezifferbarer Realwert.

Unser wichtigstes Beispiel für die Aura des Echten ist die ca. 24.000 Jahre alte, nur **11cm große Kalksteinplastik** der Venus von Willendorf, jene geheimnisvolle Figur, an der keine Kunstgeschichte der Welt vorbeikommt. Nach ihrer sensationellen Entdeckung unter dem Schabmesser des Arbeiters Johann Veran beim Bau der Wachau Bahn am 7. August 1908 verbrachte das kostbare Welterbe aus der Morgenröte menschlicher Kunst anschließend 90 Jahre im Tresor der Prähistorischen Abteilung des Naturhistorischen Museums – zugänglich nur für Fachleute mit Zwirnhandschuhen, die das paläolithische Busenwunder ehrfürchtig betasten durften – und fallweise auch für einen seltenen Sponsor, der dieses Privileg zu schätzen wusste. Die letzte Ermittlung eines Versicherungswertes ergab 1 Milliarde Schilling (ca. 70 Millionen Euro).

Doch ein Museum, welches das Original nicht ausstellt, also auf das Wirkmittel der Echtheit im Schaubereich verzichtet, gibt sich selbst auf. Am 7. August 1998, genau 90 Jahre nach der Entdeckung, hatten wir es endlich geschafft. Die Willendorf – obwohl der Trost aller vollschlanken Frauen, wahrscheinlich keine „Venus“ sondern ein Fruchtbarkeitsidol, eine schamanische Östrogenbombe sozusagen – erblickte das Licht der Öffentlichkeit. Durch eine heitere Wette mit meinem Freund Helmuth Pechlauer gelang die Beschaffung der fast



1 Million Schilling teuren Kalaschnikov-sicheren **Panzervitrine**, wofür er die Erstpräsentation des Originals bekam – für seine Ausstellung „4 Millionen Jahre Mensch“ in der Orangerie – die dadurch tatsächlich einen Besucherknick nach oben erhalten sollte.

„echt“ versus „lebensnah“

Gerade die Prähistorie zwingt uns öfter über den Schauerreiz des Echten zu reflektieren – wenn der einst herrlichste Bronzezeitschmuck kommentarlos als schwarzgrünes Ori-

rechts: Der legendäre „Edelsteinstrauß“ – mit über 2000 Diamanten und 700 Farbedelsteinen, vor einst täuschend natürlichen Blättern aus Seide, ist heute ausgeblüht. (Foto: Archiv, NHM)

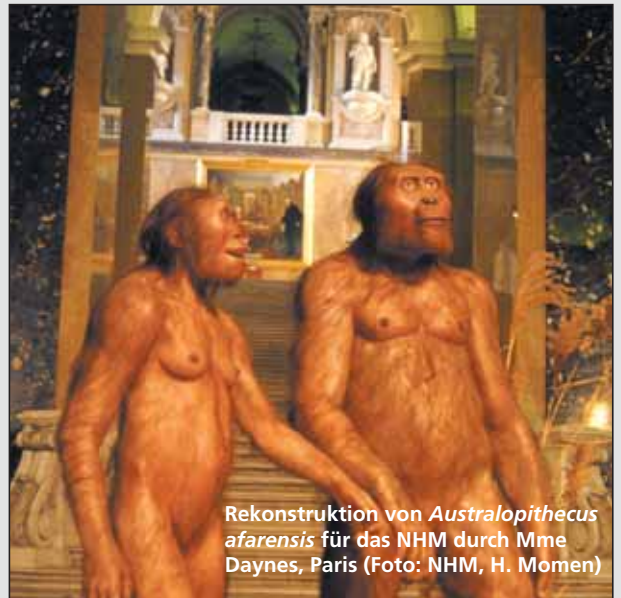
unten: Originale können falsche Eindrücke vermitteln – etwa ein schwarzgrün korrodiertes Bronzeobjekt. Rekonstruktionen zeigen, dass Bronze glänzte wie Gold (und auch fast so kostbar war). (Foto: NHM, H. Momen)



nal in der Vitrine ein völlig falsches Bild des einstigen Schmuckwertes vermittelt – denn Bronze war in der nach ihr benannten Kultur nicht nur fast so kostbar wie Gold, sie glänzte und blitzte in der Sonne auch wie blankes Gold – gleich ob als Fibel, Schmuckreif oder Dolchklinge. Es den Reichen mit ins Grab zu senken war so, als würde man einen Manager heute samt fabriksneuer BMW 650 und Hifi Anlage bestatten – Welch ein tief sitzender Glaube an den Tod als bloßen Wechsel der Welten...

Soll man nun aus konservatorischen Gründen das falsche Bild beibehalten – weil man sich verständlicherweise scheut, das Original blank zu schleifen? Eigentlich müsste man den Originalen die strahlende 1:1 Kopie aus der Hand experimenteller Archäologen beigesellen, wenn es wirklich darum ginge, Lebensbilder der Vergangenheit zu bieten – aber niemals unter Verzicht auf das Echte, so unecht sein Erscheinungsbild auch sein mag.

Ich wollte übrigens die einst mit Röteln rot gefärbte Venus Statuette in terrakotta-rotes Licht tauchen, doch erinnerten die ersten Versuche mangels tonrichtiger Farbfilter eher an das Amsterdamer Rotlichtmilieu. Besondere Probleme bei der verfälschenden Präsentation des Echten schafft uns der legendäre **Edelsteinstrauß** – aus 2.000 Diamanten und 700 Farbedelsteinen in einer Bergkristallvase, den Maria Theresia ihrem Franz Stephan als Überraschung ins Naturalienkabinett stellte, wo er zu frühstücken pflegte. Das Problem: Die einst in vielen Grünnuancen täuschend echt wirkenden Seidenblätter kennen wir Heutigen nur mehr als weißlich vergilbtes Kunstlaub. Nachfärben kam trotz Ermittlung der alten Pflanzpigmente in einem holländischen Labor für die Kustoden nicht in Frage. So ließ ich nach unseren technischen Erfahrungen eine großformatige Stereoaufnahme herstellen und die weißen Blätter am Computer einfärben – der 3D-Betrachter steht nun neben dem Original. Doch möchte ich einen Schritt weiter gehen – nämlich die Blätter des Bouquets bei Neuaufrichtung schräg von hinten mit echt wirkenden Grüntönen einzuleuchten – natürlich mit Pro-



Rekonstruktion von *Australopithecus afarensis* für das NHM durch Mme Daynes, Paris (Foto: NHM, H. Momen)

jektionsmasken unter Aussparung der anderen Teile des Straußes, die weißes Vorderlicht erhalten.

Dem Wirkmittel der „Echtheit“ pflege ich noch den Begriff der „Authentizität“ zur Seite zu stellen d.h. nicht „das wahre Stück“ – not the real thing – aber „ein Stück Wahrheit“, nach bestem Wissen und Gewissen, garantiert durch glaubhafte Experten – dies gilt für Rekonstruktionen, räumliche Modelle und Dioramen die ja oft maßstäbliche Verkleinerungen oder Vergrößerungen sein können, bei Rekonstruktionen oft Interpretationen sein müssen.

„ausgestopft“ – noch zeitgemäß?

Gute Stopfpräparate, nach wie vor unverzichtbar starkes Wirkmittel von Naturmuseen, liegen – als Rekonstruktion in der echten Tierhaut – genau zwischen Echtheit und

Echt:
Gunther von Hagens Schachspieler –
Anatomie als Kunst in plastiniertem
Menschenfleisch. (Foto: NHM, H. Momen)

Authentizität. Ihr Wert hängt an der Tierkenntnis und Meisterschaft von Präparator und Kustoden. Sie faszinieren vor allem Kinder bis heute unverändert. LCD Schirme in der Vitrine können sie durch Lebensbilder – etwa zu Beutefang, Paarung oder Jungenaufzucht – ergänzen. Wunderbare Beispiele dieser Symbiose von realem Präparat und Filmzuspielung sind z.B. im **National Science Museum Tokyo** zu sehen.

Es ist für ein Museum entscheidend, Wissenschaftler im Haus und als deren kollegiale Partner in anderen Museen und Hochschulen zu haben, denn an ihnen hängt die Glaubwürdigkeit der Institution, ihrer Gutachterqualität, ja ihres Bildungswertes. Ohne den wissenschaftlichen Mutterkuchen und seine Sammlungen wäre das heere k.u.k. Naturhistorische Hofmuseum längst nur mehr eine prunkvolle Schauhalle. Dabei ist das was wir ausstellen nur die Spitze des Eisberges.



Felice Fontana aus seinen Werkstätten in Florenz auf Maultieren in die Josefinische Militärakademie nach Wien brachte, welche fast dieselbe Wirkung haben. Für ein Präparat wurden bis zu 20 Leichen sezirt.

„are you real“?

Eine kleine Episode zum Thema Echtheit: Besonders oft stellen US-Amerikaner die Frage: „Is it real?“ Die kalifornische Firma **Larsen**, Hersteller virtuoso lebendig wirkender Nachbildungen, wirbt mit dem Slogan: „Is it real – or is it Larsen?“ In Zeiten erzwungener Personalreduktionen sind Volontäre unsere Hoffnung – mit echter Kommunikationsfunktion – lieb gewordene UNO-Pensionisten an unserem Info Stand. Kürzlich pirschte sich eine kleine Amerikanerin an die dort gerade bewegungslos sitzende Dilys Lehmann (übrigens Mutter des Universum-Chefredakteurs). Vorsichtig tippte die US-Besucherin auf den Ärmel unserer Info-Dame „are you real?“ Von der Garderobe aus war der Vorfall beobachtet worden: „De Klane hat glaubt, des is a Mumie“ ätzten unsere Herren beim Empfang – nicht ahnend, dass sie jedes Wort verstand – worauf die humorbegabte Volontärin für das Fachblatt der UNO-Beamten einen Artikel unter dem Titel schrieb: „Meine ersten 6 Monate als Teilzeit Mumie am Naturhistorischen Museum“ (My first 6 months as a part time mummy in the Natural History Museum Vienna).

Soviel zur Echtheit. Ob man übrigens echte Mumien tatsächlich ausstellen darf, ist neuerdings umstritten. Wir haben eine entzückende etwa 4-jährige ägyptische Mädchenmumie, wegen der Plattgoldspuren auf ihrem Gesichtchen auch „Prinzessin“ genannt. Ich hätte keine



Polens weltberühmter „Bialowieza“ Nationalpark, in dem die Rettung des Wisents gelang, wird im 9 m langen Diorama zum Modell eines Wald-Ökosystems. (Foto: NHM, A. Schuhmacher)

Den skurrilsten Auswuchs der Verehrung des Echten fand ich kürzlich in einer kompetent und ambitioniert gemachten Einstein Ausstellung im **Eunan Natural Science Museum** des südkoreanischen Seoul: Unweit einer Madame Tussaudsfähigen Porträtpuppe des großen Physikers fanden sich wie in einem modernen Reliquienschrein einige cm³ seines Gehirns in Formol – umlagert und fotografiert von zahllosen Asiaten in gebückter Körperhaltung.

„Echtheit“ gilt für **Gunther von Hagens** makabre Plastinate aus polymergetränktem Menschenfleisch (er bewirbt sie in Asien mit „**REAL Bodies**“). „Authentisch“ sind hingegen die virtuosen anatomischen Wachspräparate, die der Abbate



**Moulageur im Schädelsaal des NHM.
Er fühlt sich hier „niemals alleine“
(Foto NHM, Anthropol. Abteilung)**

Bedenken sie auszustellen, da selbst gut erhaltene Mumien so wenig mit dem Erscheinungsbild des Lebenden zu tun haben, dass eine Verletzung der Identität oder Würde der Person nicht vorliegt. Doch bleibt die Prinzessin vorläufig unter Verschluss.

Mit 40.000 Schädeln bzw. Originalskeletten aus 31 Jahrtausenden (vgl. den *Homo sapiens sapiens* aus Lautsch/Mähren), ist die Anthropologie des NHM der „zweitgrößte Friedhof Wiens“. Als neu bestellter Direktor geriet ich in einen riesigen Schädelsaal mit 1.000en Exemplaren, in der Mitte arbeitete ein einsamer Moulageur an der Abformung eines Schädels. Auf meine Frage, wie man sich da so den ganzen Tag lang fühle, antwortete er nur: „*Niemals alleine.*“

ad 2) Dreidimensionalität

Das räumliche Objekt – eine weitere Qualität die das Museum noch jedem Fernsehsender und Home Video System voraushat. Museen leben von der Räumlichkeit der echten Objekte, der Modelle, der Dioramen („eingefrorenes Theater“ nennt sie Prof. Klaus Behrendt) sowie der Tiefe des inszenierten Raumes. Es ist nicht immer nötig noch möglich, Objekte ganz zu umkreisen, ein hintergesetzter Spiegel reicht oft.

Während die Verweilzeiten vor gut gemeinten Graphiken, selbst tollen Farbbildern und Flachschildern in Naturmuseen enttäuschend kurz sind – Sammelbegriff „Flachware“ – ermittelten Dissertanten der Univ. Salzburg die längsten Verweilzeiten der Besucher vor den großartigen Dioramen des Universalgenies Graßberger im Salzburger **Haus der Natur** (er war Bruder des berühmten Kriminologen der Universität Wien und arbeitete mit Prof. Eduard Paul Tratz und Prof. Eberhard Stüber). Tratz erzählte eine berührende Szene vor dem großen **Tibet Diorama**, vor dem ein Exil Tibeter schluchzend stand, weil er einen der tatsächlich abgeformten Würdenträger im Yak-Zelt wieder erkannt hatte.

Fast alle großen Meister der Dioramen – ob hier oder in den USA – sind nicht mehr. Wir brauchen eine neue Kultur authentischer Dioramen – besonders auch maßstäblich verkleinerter, wie Puppenbühnen, in denen das statische Museum zur erzählenden Kunstform findet, gesteigert durch Licht, Einspiegelungs- und Drehbühnen Effekte.

Das Diorama des Inneren einer Sternwarte wird im **Münchener Museum Mensch und Natur** mit einigen Forscherpuppen durch bloße Licht- und Tonregie zum Schauplatz, auf welchem die Weltbilder verschiedener Epochen und Köpfe aufeinanderprallen (wer von den vier Gelehrten aus 2 Jahrtausenden gerade am Wort ist, erkennt man an einem Lichtstrahl, der auf ihn fällt).

Zur 3D-Medientechnik wird weiter hinten noch ausführlicher Stellung genommen.

Der Weg zum erzählenden Museum

Auf diese Weise kann man aber auch den Besucher zum Augenzeugen „schlagender“ Experimente aus der Geschichte der Biologie oder Alchimie machen – „schlagend“ weil einem tatsächlich „mit einem Schlag“ vieles klar wird. Die Lösung eines Problems in der Geschichte der Naturwissenschaften lässt sich meist – durchaus seriös – so spannend aufrollen wie ein Kriminalfall.

Die Natur legt zwar nie ein volles Geständnis ab, aber man kann durch kluges Beobachten Indizienetze knüpfen und sie schließlich durch entscheidende Experimente ins „Kreuzverhör“ nehmen.

Diese klassischen Versuche sind oft genial einfach, brauchen nicht einmal chemische Vorkenntnisse – es gab ja noch kaum Chemie – in einer Zeit, als die größten Geister der Epoche ratlos vor den gleichen Fragen standen wie heute ein interessierter Laie oder Schüler. Zu sehen wie die großen Forscher die Unwissenheit durchbrachen, ist der verständlichste Einstieg in die Wissenschaft. Warum? Weil es der Weg ist, den der suchende Geist selbst vorgezeichnet hat.

Mit animierten Dioramen von alten Labors – vielleicht auch mit schauspielernden Pädagogen, unter Umständen mit Schattentheater Elementen wie uns **Prof. Klaus Behrendt** vom **Theatermuseum** zeigte, kann die Bühne der Wissenschaft eine neue dramaturgische Dimension erreichen.

Im Raum inszenierte Experimente

Für das Naturhistorische Museum ist derzeit die Gestaltung des **Diamantenexperiments** des Franz Stephan von Lothringen geplant. Er wollte kleine Diamanten zu einem großen schmelzen (ein enormer Wertzuwachs – Franz Stephan war auch ein ökonomisches Genie). Doch statt im heißen Fokus des großen Hohlspiegels den erhofften Edelsteinriesen vorzufinden, entdeckte der deutsche Kaiser die



Dioramen-Layout Franz Stephan im Naturalienkabinett – der Hohlspiegel diente für das berühmte Diamanten-Experiment (Foto: H. Momen, NHM, Wien)

spurlose Verbrennung von Diamanten – eine wahrhaft kaiserliche Entdeckung. Eine Sternstunde der Chemie für das Verständnis der Tier-Pflanze Abhängigkeit auf unserem Planeten war der Mäuse- und Pflanzen Versuch des Joseph Priestley 1772, dicht gefolgt von der Entdeckung der Photosynthese, des wichtigsten lebenserhaltenden Prozesses der Biosphäre, durch den Pockenarzt Maria Theresias Jan Ingenhousz, 1779.

Ich kenne bisher kein Museum, welches die Sauerstoff- und Substanzproduktion der grünen Pflanzen verständlich und eindrucksvoll genug aufrollt. Als Priestley zeigte, wie ein grüner Minzenspross Mäusen unter Glasglocken das Leben rettete und Ingenhousz entdeckte, dass Pflanzen dies heilsame Gas nur im Licht entwickeln – dasselbe Gas welches eine glimmende Zigarre in eine fast explosive Spritzkerze verwandelte – rief **Benjamin Franklin**: „Ich hoffe dies wird dem Wahn Einhalt gebieten, Bäume bei Häusern umzuschneiden. Denn wir Amerikaner haben unsere ländlichen Wohnhäuser überall in den Wäldern und kein Volk erfreut sich besserer Gesundheit oder wäre fruchtbarer“ (glückliches Amerika Franklins). Die überschießende Reaktion des großen Naturforschers, Erfinder des Blitzableiters und Pioniers der ameri-

kanischen Unabhängigkeit zeigt nur die Größe des „Aha-Erlebnisses“ und die Wirkung auf die Zeitgenossen – die auch heutige Museen für ihre Bildungsaufgabe nutzen können. Es ist wohl kein Zufall, dass Wien unter Maria Theresia das großzügigste Grünkonzept einer barocken Metropole erhielt.

Dies alles recherchieren und planen wir für das **Mozartjahr 2006** im Kontext der experimentellen Aufklärung, an der Mozart mit wachem Geist regen Anteil nahm. Selbst Benjamin Franklin und seine Glasharmonika (für die Mozart ein Stück schrieb, KV 617) und der umstrittene magnetische Hypnotiseur Franz Anton Mesmer, in dessen Garten Mozart „Bastien und Bastienne“ uraufführte, spielen da hinein. Und durch seine eindrucksvollen Vorträge über Physik und die Mysterien der Ägypter in der Loge zur „Wahren Eintracht“ kam mein Vor-Vor-Vor-Vorgänger **Ignaz von Born**, Direktor des Naturalienkabinetts, zur Unsterblichkeit als Inspiration Mozarts für den Sarastro in der Zauberflöte.

ad 3) Lebendigkeit

Im Sonderfall der **Naturmuseen** wird sie zuallererst durch lebende Tiere erreicht. Sie sind ja auch hinsichtlich „Echtheit“ und „Räumlichkeit“ der wirklichkeitstreueste Beleg ihrer Art – natürlich mit den Grenzen, die uns die immer strengeren Forderungen nach tiergerechter Haltung setzen.



Vivarium: Aug in Aug mit lebenden Echsen erfahren Kinder mehr über Saurier als vor brüllenden Gummi-Monstern aus Japan (Foto: B. Lötsch)

Tatsache ist, dass ambitionierte Naturmuseen heute immer Zoo-ähnlicher werden – mit Aquarien, Terrarien, Insektarien und fallweiser Kleinsäugerhaltung – und, dass gleichzeitig zoologische Gärten im Zuge ihrer Bildungsfunktion immer museumsähnlicher zu werden scheinen – sich

also neben der Lebendhaltung mit Skelettpräparaten, anatomischen Modellen, Evolutionsdarstellungen und diversen Sammlungen ausstatten.

Eine sehr gelungene Mischform ist das **Löbbecke Museum** in Düsseldorf aber natürlich auch das **Haus der Natur** in Salzburg, das mit seinem bildschönen und reichhaltigen Vivarium dennoch nicht – wie befürchtet – zur Konkurrenz für den Zoo in Hellbrunn wurde – bei Schönwetter sind die interessierten Salzburger und Gäste im Zoo – an feuchten Tagen (an denen Salzburg keinen Mangel hat) sind sie im lebenden Museum.

„Lebendiges“ – wenn auch viel bescheidener und eventuell nur um Kindern Lust auf Heimaquarien zu machen – war mein erster Wunsch für den Schaubereich. Ich war entsetzt von den **Fischsälen** (und bin es von dem einen noch heute) wo die silbrigen Leiber senkrecht (wie Raketen vor dem Abschuss) in Alkoholzylindern standen und die sonst prächtigsten Korallenfische bleich verfärbt in Flachgläsern hingen. Als ich der damaligen Kustodin hoffnungsvoll von Salzwaserbecken vorschwärmte, mit denen heute selbst Amateure die plakatfarbigen Riffbewohner live und bunt ins Wohnzimmer holen, meinte sie „Fische im Aquarium? Also ein Fisch der nicht in Alkohol schwimmt ist für mich kein Fisch“. Ähnlich reagierten die damaligen Herbar Botaniker als ich mir Zimmerglashäuser für ausgewählte Tropenpflanzen (und statt ausschließlich gepresster Trockenproben wenigstens lebensechte Eingusspräparate in Acryl) wünschte. Wir haben mittlerweile eine Sammlung heimischer Orchideen „3D“ nämlich in Kunstharz. Ein Kleinglashaus wird im geplanten neuen Kindersaal (Thema Tropenwald mit Baumhaus, Hängebrücke, Dschungelbar, Blasrohrschießstand und Amazonasbecken) den Museumspädagogen stets lebende Beispiele wie *Mimosa pudica*, frische Lotusblätter oder Kannenpflanzen bereithalten.

Und Aug' in Aug' etwa mit einem lebenden Im großen **Nashornleguan** oder einer grünen **Iguana**, erfassen aufgeweckte Kinder mehr über Dinosaurier, als vor brüllenden pressluftgesteuerten Gummimonstern aus Japan (natürlich beneide ich E. Stüber, dass er in Salzburg beides hat).

Gewiss sind die Tropeninszenierungen im **Haus des Meeres** und in **Schönbrunn** großartiger als je ein Museum es machen könnte, aber das Thema muss auf allen Ebenen schon mit Kindern behandelt werden, es geht schließlich um unseren Planeten. Soeben musste ich einer österreichischen Bank ein geharnischtes Protestschreiben der Wissenschaft senden, da sie einen 60 Millionen Dollar Kredit (fast 1 Milliarde ATS) für ein Zerstörungsprojekt im indonesischen

Regenwald gibt – zerstörerisch und krankheitsträchtig, auch für Teile der Bevölkerung, Fischgründe, Biodiversität – und dies, obwohl dieselben Banken heute bereits druckreif über „ethisches Investieren“ zu reden gelernt haben (weil viele Institutionen statutengemäß ethisch investieren müssen – von der Kirche bis zur Sozialversicherung). Der Schwund der Tropenwälder vollzieht sich bereits wieder rasanter als erwartet, berichten uns sogar die Astronauten.

Was fordern meine amerikanischen Kollegen, wenn die Rede auf mehr **Lebendigkeit der Museen** kommt?

„Staff“ heißt dort Mitarbeiterstab und „to stuff“ heißt Tiere ausstopfen. Deshalb lautet ihr Slogan: „**well staffed – not just well stuffed**“.

Saaldienste überdenken – neue Berufsbilder

Kunstmuseen haben hier andere Probleme als Science- und Naturmuseen. Für Kunstmuseen wird der Schwerpunkt im Saaldienst weiterhin oder vermehrt bei der Sicherheit liegen – so wie bei uns in der Mineralogie und Prähistorie.

In den Tiergalerien und didaktisch bis interaktiv gestalteten Sälen wandelt sich weltweit das Bild des Saaldienstes vom bloßen Wächter zum Mediator, Facilitator oder Tutor. Aus dieser Mischform von Ordnungskraft und unaufdringlichem Wissensvermittler, der fast nebenbei auf besondere Highlights seiner Säle hinweist, wenn er beobachtet, dass Besucher in der Fülle der Eindrücke gerade das Schönste oder Interessanteste glatt übersehen, und er ihnen daher eine interaktive Pointe zeigt oder ihnen mit einem einfachen Demonstrationsversuch ein erstaunliches Aha-Erlebnis vermittelt. Über die Hälfte der Besucher in unserem ambitionierten Insektenaal bemerken die lebenden Bienenvölker beim Fenster nicht und schon gar nicht die interaktive Makro-live Übertragungskamera mit der man sehen kann, wie die heimkehrenden Arbeitsbienen ihren Schwestern in Schwänzeltänzen die Richtung und Entfernung der besten Nahrungsquellen im Volksgarten mitteilen (es ist nicht so, wie behauptet wird, dass wir gezielt Bienengeschwader Richtung Bundeskanzleramt schicken).

Eine der wichtigsten Belebungen sind Quiz-Herausforderungen für die Jugend und – wie in einigen Exploratorien der Welt – auch selbst Hand anlegen zu dürfen. Die so wichtige Interaktivität als Teil der Lebendigkeit stößt bei Massenandrang oft an ihre Grenzen. So mussten an Tagen größter Besucherzahlen interaktive Säle gesperrt werden, wie überfüllte Spielautomatenhallen.

Auch Hands-On-Exploratorien sind nicht beliebig massentauglich und brauchen eine regelmäßige Nachtschicht für



aufwendige Reparaturen nach besucherstarken Tagen. Deshalb ist darauf zu achten, dass interaktive Displays auch von größeren Gruppen gemeinsam erlebbar bleiben: z.B. ein Diorama von Tag- auf Nachtstimmung oder eine Mineralienvitrine auf UV-Fluoreszenz umzuschalten, an einem Zeitrad vor den Augen der anderen die Kontinentaldrift voran zu treiben oder an einem Mikroskop zu hantieren, sodass Familie oder Schulklasse den momentanen Eindruck des mikroskopierenden Besuchers zeitgleich an einem Monitor mitverfolgen können. Äußerst beliebt sind schauspielernde Museumspädagogen und historische oder abenteuerliche Verkleidungen für das Publikum mit denen man sich fotografieren lassen kann – **von der Legionärsrüstung bis zum authentischen NASA space suit, vom Neandertallerelief in das man nur das Gesicht steckt, bis zum Ötztalmann, Keltenfürsten oder Tropenforscher.**

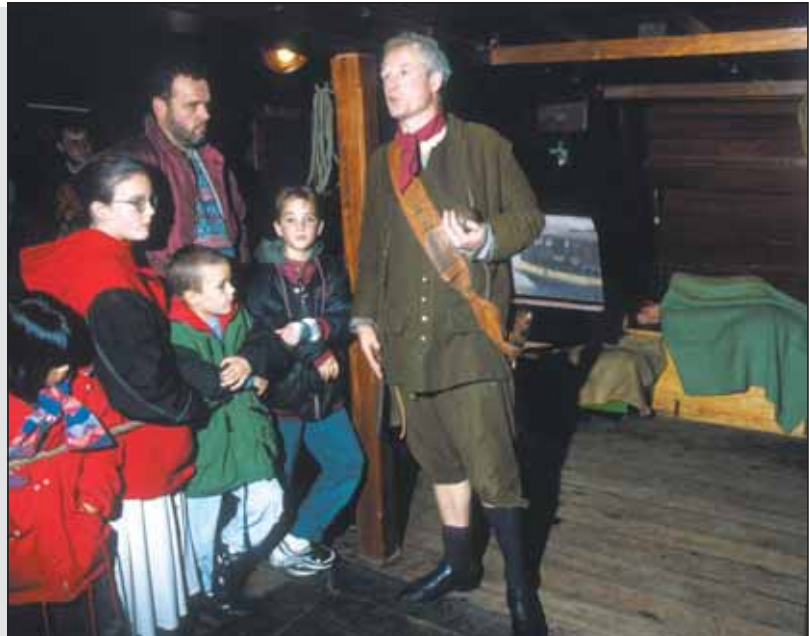
Lebendigkeit manifestiert sich auch im Gruppenerlebnis und im „sozialen Lernen“. Dies wird im Zeitalter jugendlicher sowie angesichts stets älter und einsamer werdender Menschen – der Masseneremiten der großen Städte – immer wichtiger.

Ungeachtet ihrer höchstqualifizierten Wissenschaftslabors haben gerade Naturmuseen das weitest gestreute Spektrum unterschiedlicher Zielgruppen. Das erste Mal kommt man ins Naturhistorische als Kind, so sagt man, und das zweite Mal als Pensionist mit Enkerl. Wen sprechen wir dazwischen an und wie?

Hier hat das Wiener Naturhistorische Museum, durch sorgfältige Verteidigung des historisch stimmigen Gesamtkunstwerkes gegen modernistische Einbauten, die größte Chance im Städtetourismus.

links: Authentische Verkleidungen für ein rasches Foto erfreuen Museumsbesucher mit kindlichem Gemüt: NASA-Raumanzug (hinten offen) Houston, USA. (Foto: Archiv Lötsch)

Unter Deck des Ostindien-Fahrers erklärt der Kanonier die Geschütze, im Hintergrund klagt der kranke Matrose über Skorbut, die Luke öffnet den Blick auf den Hafen. (Foto: B. Lötsch)



Der Kulturreisende sucht mehr nach Kunst als nach Natur und findet sie überraschend im prächtigen „Naturhistorischen“ – vermehrt um höchst skurrile Inhalte. Der Museumsbau am Kaiserforum ist voll künstlerischer Anspielungen auf das spannungsreiche Tier-Mensch Verhältnis, den „Evolutionsschock“ durch Darwin begleitet von 100 Architekturgemälden mit den großartigen Fundstätten der Geologie oder der Völkerkunde.

III. Elemente der „Museumssprache“

Für den Museumstag 2005 wurde die „Sprache der Museen“ thematisch dreigeteilt:

- 1) Medien und Spezialeffekte
- 2) Wort und Aktion
- 3) Objekt und Atmosphäre

Ad 1) Medien und Spezialeffekte

bescheren uns die spannendste Museumszukunft – nicht als Ersatz sondern Steigerungsmöglichkeit der klassischen Wirkmittel Echtheit und Dreidimensionalität. Sie können zur erzählerischen Dramaturgie verhelfen, wie etwa belebte („animierte“) Dioramen aus der Geschichte großer Entdeckungen veranschaulichen.

Sprechende Puppen?

Im Ship Wreck Museum, Key West, ergreift ein alter Seebär mit Holzbein und Ölzeug im Halbdunkel des reich gefüllten Magazins das Wort (die Blitzlichtaufnahme entzaubert bzw. entlarvt die Szene) (Foto: B. Lötsch)

Mit schrägen 50% Spiegelflächen kann man Schauspieler, die vor schwarzem Hintergrund gefilmt wurden, aus Monitoren passgenau in die Szene einspielen, sie bewegen sich etwa im alten Labor, als würden sie darin arbeiten.

Eindrucksvoll sind auch sprechende Puppen in natürlicher Größe. Damit meine ich nicht mechanische „Wachsfiguren“ mit meist ruckelnden Bewegungen (die oft eher peinlich wirken), sondern große Puppen in authentischer Kleidung und Umgebung auf deren Gesicht von innen hinten das überzeugende Mienenspiel mit völlig natürlichen Lippenbewegungen vorgefilmter Schauspieler projiziert wird. Ein schönes Beispiel ist das **Ship Wreck Museum in Key West**, wo einen aus dem Halbdunkel eines reich gefüllten Magazins geborgener Schätze ein alter Seebär mit Holzbein und Ölzeug anspricht. Es ist wie eine Geisterbeschwörung.

Spezialisiert auf solche Menschengestalten ist die amerikanische Firma **People's Vision**, die auch einen Auftrag zur Belebung des London Tower erhielt.

3D-Techniken

Für die Donau-Auen Ausstellung im Naturhistorischen Museum gelang uns erstmals eine neue Form des Dioramas: realer Vordergrund mit 3D projiziertem Hintergrund. Im Vordergrund: Sumpfschildkröten, Amphibien und andere Ufertiere als lebensnahe Präparate. Der Hintergrund reicht als 3D-Rückprojektion mit großer Tiefenwirkung weit in die Landschaft des typischen Biotops hinein – etwa eines mit Teichrosenblättern bedeckten Altarms. Die Besucher trugen hier 3D-Polbrillen, die sie im selben Saal noch für eine non-stop Stereoschau benötigten. Neben dieser „mixed reality“ aus echtem Vorder- und virtuellem Hintergrund – bereichert um ein Stativ-Fernrohr in welches lebendige Tierszenen eingespielt wurden – entstand auch ein wassergefüllter „Auen Altarm“ mit einer Holzbrücke von der aus man präparierte und lebende Sumpfschildkröten und andere Uferbewohner in verwirrender Mischung sehen konnte – verwirrend selbst für die Tiere, die ihren gefrieretrockneten Artgenossen anfänglich Territorialkämpfe anzutragen suchten.

„Mixed Vitality“ – diesem spontanen Terminus entsprechen längst auch Praktiken in Kew Gardens bei London, einem Mekka der wissenschaftlichen Botanik und ihrer Lehre. In Gewächshäusern – etwa in dem „Evolution House“ finden



sich täuschend echt wirkende Kunststoffrekonstruktionen ausgestorbener Urpflanzen, Schuppenbäume und Riesenbärlappe neben „lebenden Fossilien“ der Pflanzenwelt – von Cycadeen und Baumfarne bis zum Ginkgo biloba. Ähnlich könnte es Paläo-Aquarien geben, in denen vor Kunststoffmodellen ausgestorbener Meerestiere auch „lebende Fossilien“ umher schwimmen, etwa Pfeilschwanzkrebse und Nautilus (allerdings in unsichtbar getrennten Wasserkörpern, damit die Kunststoffmodelle nicht veralgen).

Seit einigen Jahren kommen auch optimierte Stereo-Betrachtungskästen zum Einsatz, sowohl im Mikrokosmos-Saal an der Rückseite der halbrunden Sitztribünen, als auch für die entstehende Galapagos-Schau. Die Fotos konnten wir mit zwei gekoppelten Mittelformatkameras Pentax 4,5 x 6cm anlässlich der Expedition mit dem Initiator des **Galapagos Nationalparks, Irenäus Eibl-Eibesfeldt** machen, ähnlich wie wir sie im **Regenwald der Österreicher** (Costa Rica) und im **Yellowstone Nationalpark** machen konnten. Ich denke auch an eine Dioramenbörse: normierte Schaukästen in mehreren Museen – etwa 70 x 100cm und 1m tief, wie Kleindioramen, auf deren Rückseite Stereobilder der besten Großdioramen der Welt projiziert werden, selbstverständlich mit Herkunftsangabe von welchem Museum und welchem Illusionskünstler.

Man könnte ständig wechselnde 3D-Programme für diese Kleinbühnen zwischen den Museen austauschen – in höchster Wirklichkeitstreue, d.h. ohne Rasterbild. Der bereits erwähnte Star-Anatom Prof. Gunter von Hagens („Körperwelten“) hat uns die Genehmigung zur Herstellung von 3D-Mittelformatdias seiner Plastinate erteilt – wir könnten nun selbst eine Hagen'sche „Körperwelt“ aus dreidimensio-

nalen Guckkastenbühnen aufbauen – zum Thema „Wunder des Körpers – Somatologie des Menschen“ – wobei man die 3D-Projektionen mit realen Objekten – etwa Organmodellen im Vordergrund kombinieren könnte – denn der echte Gegenstand wird durch die Stereobrillen nicht beeinflusst.

Ein anderes Projekt der 3Dimensionalität: ein Keller mit mehreren real gebauten Höhleneingängen – völlig echt, soweit der Arm reicht, mit feuchtem Stein, hörbaren Tropfen, ja sogar Eisformationen mit einem Kühlaggregat. In die Tiefe der Höhlen kommt man jedoch – bedingt durch natürliche Hindernisse – nicht, doch sieht man hinein. Die Höhlentiefe ist eine absolut überzeugende 3D-Simulation, in der sogar wechselnde Beleuchtungen aufeinander folgen. Ein typisches Beispiel für „mixed reality“.

Zum Schluss des 3D Kapitels noch eine Erwähnung meiner patentierten Weiterentwicklung eines Filmverfahrens, welches es gestattet, Lebensräume, Städtebilder etc. in Kamerafahrten, ja sogar Terrarien im Makro- und im Nahbereich mit einer normalen einäugigen Film- oder High-Definition Videokamera aufzunehmen und dann paradoxerweise auch mit nur einem marktüblichen Projektor in echt 3D auf die Leinwand zu bringen. Auch hier denke ich an Programmaustausch zwischen verschiedenen Museen, da die Projektionseinrichtung selbst erstaunlich einfach und als Serienprodukt erschwinglich ist. Der Projektor muss lediglich um den entscheidenden optisch/elektronisch aufgebauten Zusatzteil nachgerüstet werden.

Ad 2) Wort und Aktion

Für das „Wort“ – vor allem die Beschriftungen – würden wir die besten Bildtexter von illustrierten Magazinen brauchen – oder die besten Textautoren des Fernsehens.

In einem Metier, wo sogar um Silben geizt werden muss, lernt man eine Menge mit wenigen Worten auszudrücken – keine Schulaufsätze, sondern Telegramme – aller kürzest und pointiert und vor allem, nichts zu schreiben, was man ohnehin sieht.

Statt Schriftkärtchen wird man vielleicht bald kleine **LCD-Displays** zu den Objekten stellen, die in wechselnden Dreizeilern alles sagen – wahlweise auch auf Englisch – wenn nötig auch mit simplen Skizzen und Bildern.

Bei all dem muss aber die wissenschaftliche Seriosität durch den Forschungsstab, durch die Kustoden ständig überprüft sein. Das muss nicht Langeweile bedeuten.

„Blut gespendet für die Wildnis“

Das Ethos der wissenschaftlichen Glaubwürdigkeit herrscht auch bei der **Ausbildung von Naturführern in US Nationalparks**, die hohes Ansehen genießen. Ihr pointiertes Auftreten lässt dies manchmal vergessen, wie zwei Beispiele von amerikanischen Interpretive Rangers zeigen.

Während deutsche Naturführer beim Anblick eines Greifvogels die hohe Sehleistung damit beschreiben: „Dieses bemerkenswerte Tier hat eine optische Punktauflösung von 1mm auf 100 Meter“, ruft der **U.S. Nationalpark Ranger** angesichts eines Rotschulterbussards (Redshouldered Hawk): „This bird could read the Sunday Times over a football field.“



Der US Nationalpark-Ranger am Gäste-Fernrohr
(Foto: B. Lötsch)



Moskito-Larven sind zwar Vorstufen der Quälgeister, doch lebenswichtig für das Nahrungsnetz. (Foto: B. Lötsch)

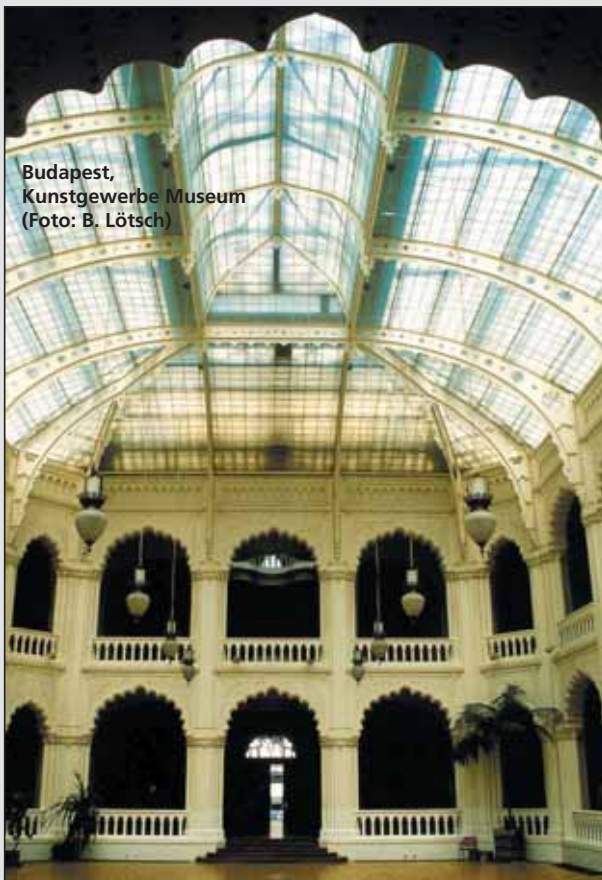
**Die Kirche als Museumshalle –
Arts et Metiers, Paris
(Foto: B. Lötsch)**

Diese Kollegen führen sogar Tümpelaquarien voll kribbelnder, glasiger Wasserwesen auf den Besucherpfad und geben Lupen an die Besucher. „Moskitos sind eine Plage für den Menschen, doch ohne diese Mückenlarven würden sich die Everglades drastisch verändern. Sie werden vom Moskitofisch gefressen, und dieser wieder vom Knochenhecht und der dient Alligatoren und Seeadlern als Nahrung. Ein Tropfen Ihres Blutes lässt Sie teilhaben am großen Zyklus des Lebens.“ Also: „Blut gesendet für die Wildnis“

Bei der Schulung dieser Nationalpark Führer betont man stets ihre persönliche Fortbildungspflicht „Die Leute glauben, dass das was Sie ihnen vermitteln, wahr sei. Dann sorgen Sie, verdammt noch einmal dafür, dass es wirklich wahr ist“ – pflegen die Ausbilder ihren Absolventen mitzugeben.

Ad 3) Objekt und Atmosphäre

Für „Objekt und Atmosphäre“ wären wir Museumsleute oft über gute Auslagenarrangeure froh, für die Lichtsetzung auch über Filmbeleuchter, die wissen, wie man störende Reflexe meidet. Generell muss man die Säle immer mehr verdämmern, damit es in den Vitrinen leuchtet, statt außen rund um ihre spiegelnden Scheiben.



**Budapest,
Kunstgewerbe Museum
(Foto: B. Lötsch)**



Doch ist „Objekt und Atmosphäre“ vor allem eine Frage der Architektur. Wenn Architektur Kunst ist, dann hat sie eine Sprache. In welcher soll sie zu Museumsgästen sprechen?

Museumsarchitektur als atmosphärisches Element

Warum hat das Museum im 19. Jh. sogar Kirche und Palast als führende Bauaufgabe und Gesamtkunstwerk abgelöst?

Es ging um die sakrale Überhöhung von Kunst oder eine Verherrlichung von Naturforschung, somit auch um die Schaffung von Anderswelten zur Öffnung der Seelen der Besucher. Dies erfüllen auch zahlreiche Altbauten, die nachträglich zu Museen wurden, etwa Paläste (vom Palazzo Sforzesco in Mailand bis zu Burgen, Schlössern und Kartausen in ganz Europa), ja sogar Kirchenbauten wie die große Halle des arts et metiers in Paris oder des Deutschen Jagd- und Fischereimuseums im Münchner Stadtzentrum. Jeder Museumsdirektor ist gut beraten, diese atmosphärischen Qualitäten gegen architektonische Designergags zu verteidigen, die nur durch Äußerlichkeiten schockieren wollen.

Wenn ich über seelenlose Museums-Neubauten schimpfe (ich kann dies stundenlang, ohne mich zu wiederholen) sagt man, es gäbe eben „Nostalgiker“, wie viele Museumsbesucher, und „Futuristen“, wie die meisten Architekten es sein wollen.

Sind ihre Gewaltakte aus Glas, Aluminium, Stahl und Beton wirklich zukunftsfähig? Sie sind nicht einmal originell. Die „Kistenmacher“ (Der Spiegel) kopieren einander gegenseitig und das nun bald seit Hundert Jahren. Ihre Bauten scheitern an der Zeit, altern hässlich, bestehen nicht die Prüfung der Jahrzehnte (statt mit der Patina würdiger zu werden).

Sie bieten kaum Chancen für Künstler und Handwerker, sind meist Energievernichtungsmaschinen mit enormem

Kühlbedarf im Sommer und Heizkostenexplosion im Winter.

Ihr „Pathos des Sachlichen“ ist längst nicht mehr sachlich, ihr Funktionalismus alles andere als funktional. Warum muss bei Kulturbauten jede Türklinke, jeder Handlauf aussehen wie aus Schlachthof oder Großgarage?

Zudem gibt es auch seelische Funktionen. Schönheit wäre Funktionserfüllung für die Seele. Stattdessen folgt man dem forschenden Dogma „hässlich ist schön“. Die gleiche Zwangsbeglückung wie im „Neuen Wohnen“ oder Städtebau – wenn neue Designer-Küchen in Chromstahl erstarren wie Labors der Gerichtsmedizin, wenn neue Museen in ihren Megakuben nicht mehr von Verwaltungs- oder Industriebauten unterscheidbar werden, ja ganze Altstadtensembles zerstören und ihren aufdringlichen Technopurismus als „Minimalismus“ deklarieren, kann dies nur mehr zynisch wirken. Der Begriff bezieht sich wohl nicht auf die Dimensionen, die jedes menschliche Maß sprengen, sondern kann nur als „Minimum an architektonischen Einfällen pro verbauter Milliarde“ verstanden werden.

Es solch ideenarmen Provokateuren zu gestatten, über den Salzburger Mönchsberg oder das Fischer von Erlach'sche Hofstallensemble in Wien herzufallen, sind Denkmalschutz-Skandale der zweiten Republik garantiert, die hier ebenso angeführt werden können, wie der Glasquader vor dem franko-josephinischen Technischen Museum oder die „Dürer Tankstelle“ auf der Albertina-Rampe. Der solcherart verhönte Denkmalschutz wird auf Nebenfronten abgedrängt wo er sich mit Adlerblick für das Unwesentliche ausleben mag. Dass in den genannten Museen dennoch hervorragende Arbeit geleistet wird, geschieht trotz der architektonischen Entgleisungen, nicht weil diese attraktiv wären.

Laut Wiener Fremdenverkehrsstatistik sind die einzigen Kultur-Neubauten, vor welchen Wiener und Touristen scharenweise wegen der Architektur zusammenströmen, das grün überwachsene Hundertwasserhaus und sein Kunstmuseum in der umgebauten Thonet Fabrik – und dies, wie **Hundertwasser** mir einmal selbstironisch anvertraute „Nicht weil ich so gut bin, sondern weil die andern so schlecht sind“. Genial und unangepasst war er allemal.

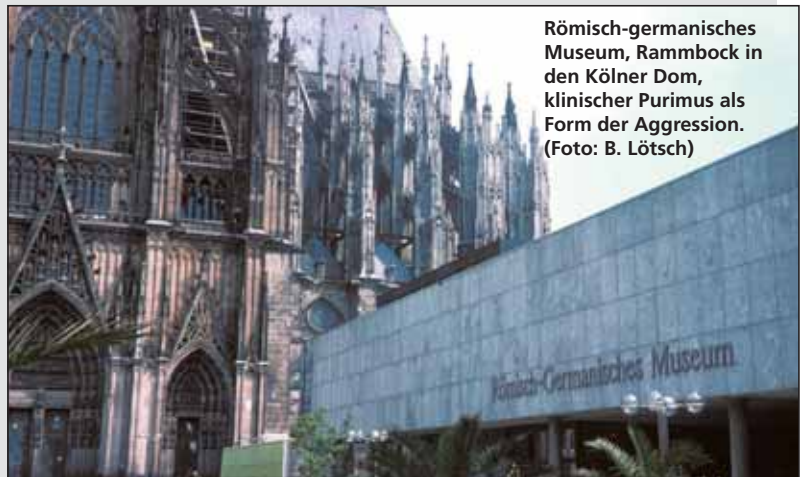
Eine ganz andere Erfolgsgeschichte ist das privatisierte Palais Liechtenstein, das durch Entfernung der grausamen Staatseinbauten aus brutal zur Schau gestellten Stahltraversen für die damalige „Moderne“ nun als Barockensemble und damit eines der würdevollsten Kunstmuseen zurück erobert wurde.

Wenn schon ein Gegensatzpaar, so spreche ich statt von „Futuristen“ lieber von „Klinikern“ und statt von „Nostalgikern“ von „Romantikern“.

Letztere erfüllen die Erwartungen von Museumsfreunden durch atmosphärische Stimmigkeit und das Ganzheitserlebnis aus Objekt und Umfeld. Sich wie in einer Zeitmaschine in andere Epochen versetzen zu lassen, ist ein alter Menschheitstraum.

Die „Kliniker“ der Museumsarchitektur

Die „Kliniker“ unter den Designern hingegen erkennt man an der schroffen Zurückweisung von Gefühlen, am kalkulierten Bruch, am Kontrasterlebnis, welches die Objekte aus fernen Zeiten und Kulturen in einer völlig fremden Umgebung isoliert. Man präsentiert solitäre Stücke, die sich wegen ihrer Qualität zwar erhalten haben, jedoch vom Zeitstrom hinaufgespült in Hallen einer Industrielwelt – dort zwar



Römisch-germanisches Museum, Rammbock in den Kölner Dom, klinischer Purismus als Form der Aggression. (Foto: B. Lötsch)



Das Römische Museum Carnuntinum, von Ohman um 1905, mit romantischen Zitate einer Villa Romana, ist einer der meist bewunderten kleineren Museumsbauten (Foto: B. Lötsch)



Frank Lloyd Wright's Guggenheim Museum (1959), New York, (Foto: B. Lötsch)



Die Meeresschnecke *Thacheria mirabilis* – Inspiration des Schneckensammlers Frank Lloyd Wright. (Foto: B. Lötsch)

Gehry's Guggenheim Museum Bilbao, Museumsarchitektur als Skulptur, Befreiungsschlag von den Dogmen des Techno-Purismus. (Foto: B. Lötsch)

geehrt, aber zugleich verloren wirkend, inmitten eines Zeitgeistes, der sie nicht versteht, sonst würde er sie nicht so behandeln.

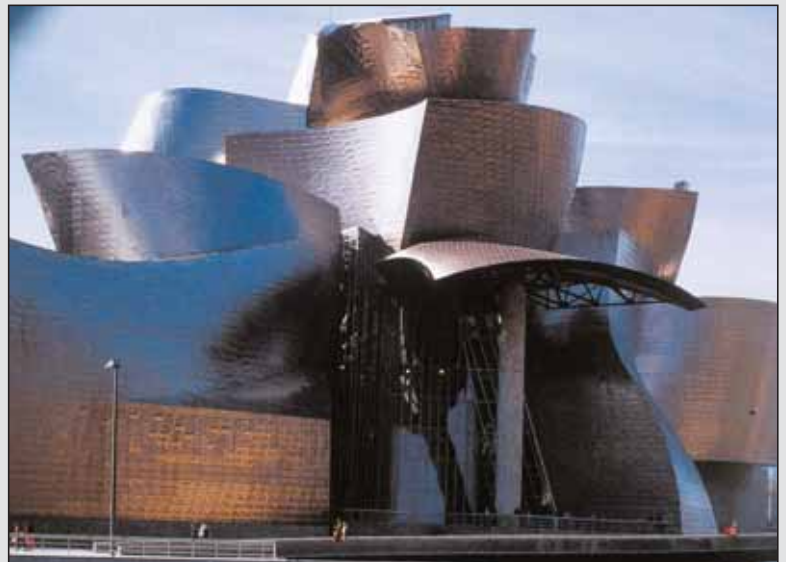
Ein Beispiel des Museumstages zeigte Samuraikostüme wie rhythmisch aufgestellte Aliens, die sich in riesigen Glashallen verlieren, die eher dem Autohandel zustünden, ohne jeden Kontext mit ihrer bewundernswerten Kultur. Haben die dafür verantwortlichen Designer nicht begriffen, was Museen als Spurensicherung schwindender Kulturen für die Menschen in einer orientierungslosen Globalisierung zu leisten hätten?

Sachlichkeitsdogmen, Anbetung des Zwecks unter Verlust des Sinns haben dort nichts verloren, wo Bauen einer spirituellen Überhöhung zu dienen hätte. Deshalb scheiterte diese Stilgebung auch vielerorts am Sakralbau, wo es doch auch um die Öffnung unserer Seelen und Einstimmung unserer Empfänglichkeit für Eindrücke aus anderen Welten ginge („Vater unser“-Garagen oder „Seelenabschussrampen“ sind zu volkstümlichen Wortkarikaturen geworden)

Diese Funktion ist nicht im Formenkanon unserer Technozivilisation erfüllbar. Es gibt für ihn keinen sachlichen Anlass, als Zeichensetzung ist er sinnlos, ja contra indiziert.

Wir hätten auf dieser Welt so vieles grundlegend zu erneuern um auf ihr zu überleben – stattdessen investieren wir unsere kreativen Kräfte (und begrenzten Geldmittel) in die Zerstörung von unvermehrten Zeugen historischer Baukultur.

Wenn Kunst in den letzten 40.000 Jahren nach überein-



stimmender Definition von Völkerkundlern, Urgeschichtlern, Verhaltensforschern und Kunsttheoretikern „der Einsatz ästhetischer Mittel im Dienste der Kommunikation“ war oder kürzer und weiter gefasst „Gestaltung mit Ausdruckswillen“, dann wäre ein Großteil der architektonischen -ismen des 20. Jahrhunderts – von Funktionalismus über Brutalismus und Dekonstruktivismus – nichts anderes als die „künstlerische Fratze der Technokratie“.

In ihrem Feindverhältnis zur Tradition („Historismusneurose“ und „Neophilie“) übersehen diese Designer zudem, dass „Geschichtslosigkeit“ zur „Gesichtslosigkeit“ führt. Museumsbauten könnten ein letzter Befreiungsschlag von diesen Zwängen sein. Nur wenige Architektengenies haben dies in unserer Zeit genutzt.

Text:

Univ. Prof. Dr. Benrd Lötsch, Direktor des Naturhistorischen Museums Wien

WIEN MUSEUM KARLSPLATZ

MODERAT MODERN

ERICH BOLTENSTERN
UND DIE BAUKULTUR
NACH 1945

20.10.2005
BIS 29.01.2006

Hauptsponsor des
Wien Museums

WIENER STADWERKE

WWW.WIENMUSEUM.AT



Entwurf Foyer Wien Museum Karlsplatz
© BWM

WIEN MUSEUM – Mehr Museum!

Das WIEN MUSEUM KARLSPLATZ erhält im Frühjahr 2006 einen zusätzlichen Sonderausstellungsraum im ersten Stock und ein erweitertes, besucherfreundliches Foyer. Daher ist das Haus vom 30. Jänner 2006 bis 25. April 2006 geschlossen.

1959 ist das von Oswald Haerdtl geplante Gebäude des Wien Museums eröffnet worden. Der Bau ist einer „moderaten Moderne“ verpflichtet, die vom Kontext der Zurückhaltung und Sparsamkeit der Nachkriegszeit geprägt ist und sich zugleich um repräsentative Ausstrahlung bemüht, was sich vor allem auch in Materialwahl und qualitativer Detailverarbeitung ausdrückt. Das in der Öffentlichkeit wenig geliebte Gebäude, das bereits in seinem Entwurfsprozess zahlreichen externen Einflussnahmen ausgesetzt gewesen ist, wie die vielen von Haerdtl ausgearbeiteten Varianten belegen, erfährt in jüngerer Zeit eine Neubewertung, die der charaktervollen Architektur Rechnung trägt.

Im Frühjahr 2005 ist ein **Architekten-Wettbewerb**, mit dem Ziel, das bestehende Foyer den wachsenden Anforderungen eines modernen Museumsbetriebes anzugleichen und zusätzlichen Raum für Sonderausstellungen zu schaffen, ausgeschrieben worden. Weitere (Heraus-)Forderung: dabei „mit einer zeitgemäßen architektonischen Formensprache“ zu agieren – die „historische Substanz zu respektieren“.

BWM Architekten und Partner sind bei dem Wettbewerb als Sieger hervorgegangen. Ihr Konzept umfasst einerseits die Erweiterung des Foyers mittels Intervention: Ein Wandpfeiler, der das Foyer vom zentralen Stiegenhaus trennt, wird entfernt und der sich dadurch neu öffnende Bereich vor dem Stiegenhaus dem Foyer zugeordnet. Ein freistehendes zentrales Möbel wird den Kassa/Info-Bereich aufnehmen, in dem auch ein großzügiger Shop integriert ist. Andererseits wird der bisherige „Studiensaal“ und die angrenzenden Depoträume im ersten Obergeschoß zu Sonderausstellungs-räumen umgestaltet.

Außerdem wird im ehemaligen Direktionszimmer des Hauses eine Dokumentation zu Leben und Werk Oswald Haerdtls – einem der bedeutendsten österreichischen Architekten nach 1945 und Planer des ehemals Historischen Museums – eingerichtet.

Das neu gestaltete Wien Museum Karlsplatz eröffnet am 26. April 2006.

BUCHTIPP:

Moderat Modern. Erich Boltenstern und die Baukultur nach 1945

Nur noch bis zur umbaubedingten Schließung Ende Jänner ist „Moderat Modern“ im Wien Museum zu sehen.

Was jedoch für längere Zeit Gültigkeit haben wird, ist der hervorragende Katalog, der zahlreiche Facetten der Baukultur in Wien nach 1945 beleuchtet.

J. Eiblmayr – I. Meder (im Auftrag des Wien Museums), Moderat Modern. Erich Boltenstern und die Baukultur nach 1945 (Salzburg 2005)

broschierte Ausgabe, 248 Seiten, zahlreiche Farb- und Schwarz-weißabbildungen

Verlag Anton
Pustet

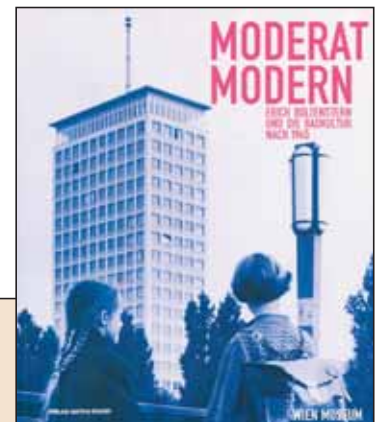
ISBN 3-7025-0512-1

Preis: 29 Euro

www.verlag-anton-pustet.at

www.wienmuseum.at/170.asp

(> Museumsshop Kataloge)



Jahresprogramm WIEN MUSEUM KARLSPLATZ

WIEDERERÖFFNUNG 26. April 2006

WIEN WAR ANDERS – der Stadtfotograf August Stauda
27. April 2006 bis 27. August 2006

DER WIENER KINETISMUS –
ein Beitrag zur internationalen Avantgarde um 1920
25. Mai 2006 bis 1. Oktober 2006

UNGARN 1956 – Flüchtlinge in Wien
7. September 2006 bis 26. November 2006

ZUG FÄHRT AB – Wiens große Bahnhöfe
28. September 2006 bis Februar 2007

PHOTO: BARBARA PFLAUM – eine Bildjournalistin
aus Wien
9. November 2006 bis Februar 2007

WIEN MUSEUM

**ALLES
GUTE
FÜR
2006!**



WWW.WIENMUSEUM.AT

Bekenntnisse eines

„Infotainment“

Hans-Albert Treff

„Der Besucher kommt nicht, um Wissenschaft zu betreiben; er sucht vor allem nach Zerstreuung, wobei er freilich keineswegs abgeneigt ist, sich beim Amüsieren gleichzeitig zu informieren.“

(Jules Simon)

Wien, Wien, nur du allein...

Es ist mir eine Ehre, aber auch ein großes Vergnügen, etwas zum 17. Österreichischen Museumstag beitragen zu dürfen. Ich will auch ohne Umschweife verraten, warum mich die Einladung nach Wien so erfreute. Da rundet sich etwas ab: Der 17. November 2005 ist mein 65. Geburtstag und 13 Tage später findet die „Beförderung“ in ein Pensionärsamt statt.

Wien also als letztes Gastspiel zu Dienstzeiten. Wien spielte aber auch während meines musealen Lebens eine Rolle und sogar schon vorher. Zu Letzterem zitiere ich aus dem kleinen Berufsbild „Auf den Saurier gekommen – 17 Jahre Museumsplanung“, das ich 1989 auf Wunsch des **Verbandes Deutscher Biologen** für dessen Mitteilungen in der Naturwissenschaftlichen Rundschau verfasste. Das war ziemlich genau zur Halbzeit meines Museumslebens.

„Das erste Museum, das ich in meinem Leben zu Gesicht bekam, war das Naturhistorische Museum in Wien. Es war im Jahr 1962. Meine Empfindungen in den düsteren Sälen mit lauter toten Tieren, ausgestopft, in Alkohol, als Skelette oder gar versteinert, waren Langeweile, Beklemmung und Ablehnung. Und hätte mir damals eines der Dinosaurier-Knochenmonster glaubwürdig ins Ohr geflüstert, dass ich 10 Jahre später selbst in einem Museum tätig werden würde, hätte ich umgehend meine sechs Semester Biologiestudium an den Nagel gehängt und umgestattelt ...“

So eine despektierliche Beurteilung outet man natürlich viele Jahre später gerne vor dem Hintergrund wohlthuender kollegialer Kontakte mit den Direktoren des Naturhistori-

schen Museums Wiens, ob Paget, Kollmann oder Lötsch, sowie der Anregungen, die man sich dann ja immer wieder in diesem Haus geholt hat.

Einige Bemerkungen zum Titel des Beitrags

Bekenntnisse sollen eine individuelle Selbstanalyse mit bekenndem Charakter sein, am besten ein Geständnis oder ein Schuldbekennnis darstellen. Da sollten die Erwartungen nicht allzu hoch angesetzt werden!

Eine weitere Bekenntnisoption ist aber auch der emphatische Aspekt, nämlich das überzeugte Engagement und das nachdrücklich begeisterte Eintreten für etwas.

Was aber ist ein Freak? Im guten alten Englisch ist es immer noch eine Laune der Natur, eine Missgeburt, oder jemand mit einer absonderlichen Persönlichkeit. Eine positive, liebevolle Wortbedeutung im Sinne des emphatisch Bekennenden hat sich vor allem im Deutschen manifestiert – und so bitte ich, meinen „Freak“ zu interpretieren.

Ähnlich schaut es mit dem **„Infotainment“** aus. Ursprünglich war dies im Amerikanischen eine kritische Bezeichnung für die Bemühungen der Fernsehleute, jegliche Information – ob zu Politik, Kultur, Erziehung oder Bildung auf möglichst unterhaltsame Weise darzubieten, was immer mehr zu billiger und effekthascherischer Machart führte. „Wir amüsieren uns zu Tode“ hat **Neil Postman**, der als Wortschöpfer des Infotainment-Begriffes gilt, sein diesbezüglich 1985 erschienenenes Buch betitelt.



- Freaks “

»Infotainment im Museum ist eine Methode, den Besucher emotional zu beteiligen.«



„Mr. Gulo“ und sein wahres Ich

Aber eben auch hier hat ein Bedeutungswandel stattgefunden. Im positiven Sinne verstehe ich daher Infotainment im Museum als **eine Methode, an den Besucher heran zu kommen und ihn zu motivieren**, sich an dem Gebotenen emotional zu beteiligen. Dies mit der ganzen Palette möglicher Emotionen – von Spaß, Freude und Staunen über Verlegenheit und Zweifel bis hin zu Betroffenheit, Angst oder gar Abscheu. Natürlich bedarf es dazu aber auch eines entsprechend großen Arsenal an Vermittlungsmethoden, denn eines ist klar: Monotonie ist ein Motivationskiller.

Der für die Pariser Weltausstellung von 1889 verpflichtete Historiker und Politiker **Jules Simon** hat schon damals formuliert: „Der Besucher kommt nicht, um Wissenschaft zu betreiben; er sucht vor allem nach Zerstreuung, wobei er freilich keineswegs abgeneigt ist, sich beim Amüsieren gleichzeitig zu informieren.“

Den Begriff Edutainment verwende ich übrigens weniger gern, da er eine Leistung umschreibt, die wir vermutlich nicht erfüllen können.

Um vom Infotainment im Museum Mensch und Natur zu berichten, nutze ich dessen Werdegang als roten Faden.

Putziges und Nervöses zum Auftakt

Der offizielle Startschuss für unser Museum erfolgte 1970. In München hatte es seit Ende des Zweiten Weltkrieges kein allgemeines naturkundliches Schaumuseum mehr gegeben. Zunächst wurde für die zu errichtende

Institution die Bezeichnung „Naturkundliches Bildungszentrum“ gewählt. Da die Wiener Dinosaurier stumm geblieben waren, trieb mich 1972 das Schicksal in die Dienste dieses Bildungszentrums, für das ein Planungsstab installiert worden war. Ein Naturkundemuseum im althergebrachten Stil sollte es nach dem Willen des damaligen Generaldirektors der Staatlichen Naturwissenschaftlichen Sammlungen Bayerns, **Prof. W. Engelhardt**, nicht werden. Stattdessen sollten aktuelle Fachrichtungen und gesellschaftlich relevante Aspekte der geologischen und biologischen Wissenschaften vermittelt werden, einschließlich der Biologie des Menschen. Von „LifeScience“ sprach damals noch niemand, aber heute ist dies eine weitgehend zutreffende Umschreibung dafür. Die methodische Konzeption sollte nach modernsten Möglichkeiten der Wissensvermittlung für jedermann attraktiv verwirklicht werden.

Mit solchen Vorsätzen konnte ich mich, der ich immer noch kein anderes Naturmuseum als das von Wien kannte, prächtig identifizieren.

Rückblickend war das erste Arbeitsjahr putzig sinnlos. Wir bastelten ein Puppenstuben-Museum mit vielen Miniaturmodellen, die mit den „raffiniertesten“ Animationseffekten ausgestattet waren – von der Fotosynthese über die Alpenentstehung bis hin zum Riesenzahn, der im Zeitraffer von Karies zerstört wird.

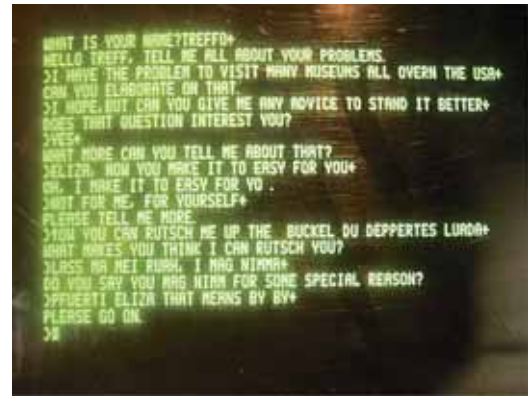
Ich hatte aber durchaus großen Spaß an der Sache. Auf mein **Nieren-Miniaturmodell** z.B. war ich damals genauso stolz wie auf ein Herzmodell mit Infarktsimulation. Etwas naiv war freilich unsere Überzeugung, dass man dies alles später einfach in größerem Maßstab würde bauen können.

Über unser Miniaturmuseum produzierten wir einen 45-minütigen Tonfilm (8-Millimeter-Format), dessen größte Stunde bei einer Vorführung vor den Abgeordneten des Kulturpolitischen Ausschusses im Bayerischen Landtag schlug. Diese ließen sich dabei ihren Leberkäse schmecken, während wir mit den Unbilden des ständigen Filmreißens an Schnittklebestellen zu kämpfen hatten.

1973 hatte ich erstmals Gelegenheit, nordamerikanische Museen und Science-Center-Institutionen zu besuchen. Interessiert war ich vor allem an Häusern, bei denen Interaktives, Funktionsmodelle und sonstige Installationen zu bewundern waren. Da gingen einem so richtig die Augen auf, durchaus verbunden mit keimender Demut, wenn man z.B. vor einem Nierenmodell mit beeindruckenden Lichteffekten (Museum of Science and Industry, Chicago) an das Bastelwerk von zuhause dachte.

In anderer Beziehung blieb dagegen eine gewisse Arroganz präsent. Vitrinen mussten schon besonders raffiniert eingerichtet sein, um Aufmerksamkeit zu wecken und um Dioramen, waren sie auch noch so gut, machte ich eher große Bögen. Deren Gattung hatte in unseren Planungsköpfen zu dieser Zeit überhaupt keinen Stellenwert.

Nachhaltig beeindruckend war vermutlich das Rendezvous mit **ELIZA** in der **Lawrence Hall of Science von Berkeley** in Kalifornien. Sie war sehr anhänglich. Ich gebe die beiderseits von gewisser Anspannung gekennzeichnete Zwiesprache in jeder Hinsicht ungeschönt weiter. Nach der ersten Kontaktaufnahme verlief sie wie folgt:



E: HELLO TREFF, TELL ME ALL ABOUT YOUR PROBLEMS.
T: I HAVE THE PROBLEM TO VISIT MANY MUSEUMS ALL OVERN THE USA
E: CAN YOU ELABORATE ON THAT.
T: I HOPE, BUT CAN YOU GIVE ME ANY ADVICE TO STAND IT BETTER
E: DOES THAT QUESTION INTEREST YOU?
T: YES
E: WHAT MORE CAN YOU TELL ME ABOUT THAT?
T: ELIZA, NOW YOU MAKE IT TO EASY FOR YOU
E: OH, I MAKE IT TO EASY FOR YO.
T: NOT FOR ME, FOR YOURSELF
E: PLEASE TELL ME MORE.
T: NOW YOU CAN RUTSCH ME UP THE BUCKEL DU DEPPERTE LURDA
E: WHAT MAKES YOU THINK I CAN RUTSCH YOU?
T: LASS MA MEI RUAH, I MAG NIMMA?
E: DO YOU SAY YOU MAG NIMM FOR SOME SPECIAL REASON?
T: PFUERTI ELIZA THAT MEANS BY BY
E: PLEASE GO ON.

Vielleicht lässt sich ja sogar eine Kausalität finden zwischen diesem frühen tête à tête mit einer Computerdame und den über 60 heute im Ausstellungsbereich des Museum Mensch und Natur eingesetzten PC-Systemen. Damals war an so etwas freilich noch nicht einmal vage zu denken. Konkret reifte hingegen im Planungsstab für das Naturkundliche Bildungszentrum sehr bald der Gedanke, dass es sinnvoll wäre, die didaktischen und methodischen Intentionen im Rahmen eines Ausstellungs-Pilotprojektes zu testen. Mittlerweile waren die Werkstätten für ein solches Vorhaben personell und technisch ausreichend aufgebaut.

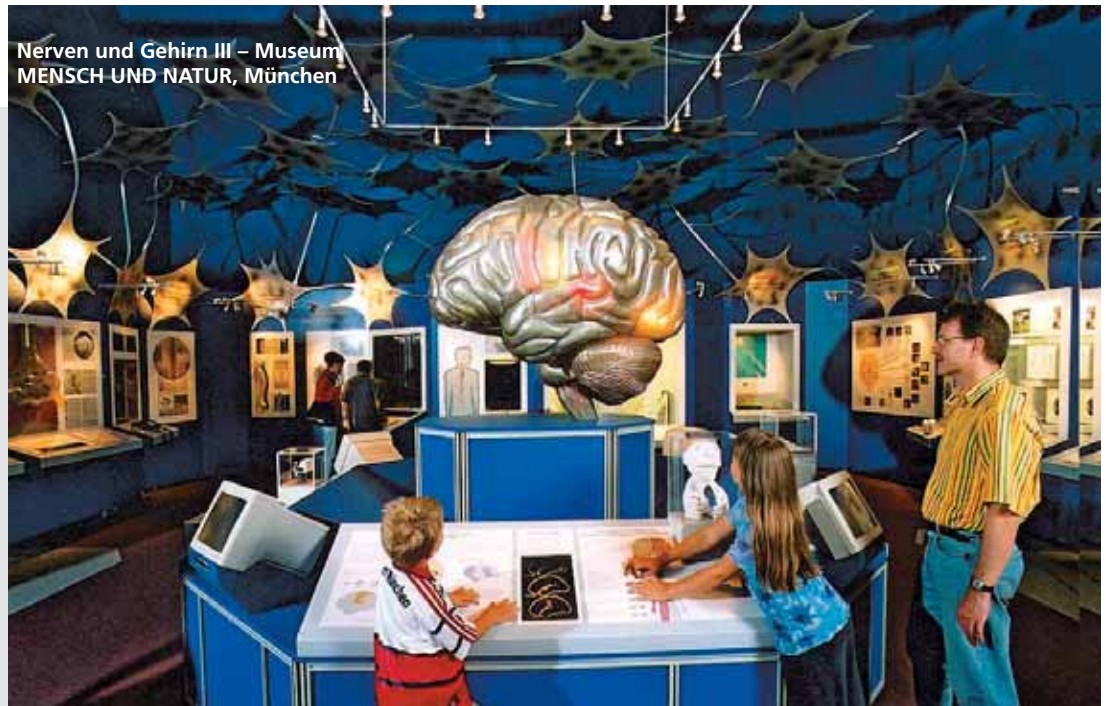
Wir planten und realisierten drei Jahre lang die Ausstellung **„Nerven und Gehirn“**, die dann 1977 im Deutschen Museum der Öffentlichkeit erstmals vorgestellt wurde und uns ein großes Erfolgserlebnis bescherte. Nach 10-wöchiger Präsentation in der damaligen prächtigen Sonderausstellungshalle gleich neben dem Haupteingang des Museums, zeigten wir „Nerven und Gehirn“ in etwas verkleinerter Form für weitere sechs Jahre in einem uns im 2. Stock zur Verfügung gestellten Ausstellungsraum.

Ein überaus wichtiger Faktor für die allgemeine Beliebtheit und Wertschätzung dieser Ausstellung waren zweifellos die vielen interaktiven Exponate, an denen man sich betätigen konnte. Ob es darum ging zu verstehen, wie das Prinzip der Erregungsleitung in Nervenfasern funktioniert, wie Nervenzellen als Rechner wirken, wie die Lage einer Rückenmarksverletzung das weitere Schicksal eines Betroffenen beeinflusst, wie ein Rückenmarksreflex abläuft oder wie Seelisches und Körperliches verzahnt sind, usw. – immer musste man selbst aktiv werden, um den Exponaten ihre Informationen zu entlocken.

Beim Gedächtnistest, beim Reaktionstest, beim Pupillen-Reflextest und weiteren Selbstversuchen waren die Besucher dann sogar noch persönlicher in den Prozess der Vermittlung eingebunden.

Generell hatten wir bei unserem Job von Anfang an das Ziel, die Besucher nicht bilden oder gar erziehen zu wollen, sondern in erster Linie gut zu unterhalten. Sie müssen nicht gescheit nachhause gehen, aber sie sollten dahingehend zufrieden sein, wie sie ihr kostbarstes Gut, nämlich ihre Zeit investiert haben.

Interaktive Exponate sind sicherlich vorzügliche Hilfsmittel, zur guten Unterhaltung beizutragen, müssen aber freilich auch so konzipiert sein, dass es Spaß macht, sich mit ihnen zu beschäftigen. Unser Reflexmann z.B. reagierte mit einem lauten „au, au, au“, wenn ihm die schwere Kugel auf die Zehen fiel, und kicherte hämisch, wenn er dank vorheriger Knopfdruck-Warnung durch den Besucher seinen Fuß rechtzeitig zurückziehen konnte. Die Funktion des Kleinhirns wurde an „Johnny dem Tastenreißer“ demonstriert, dem man das Kleinhirn ausschalten konnte, um zu hören, wie sich daraufhin sein Klavierspiel verändert. Das „Ungeheuer von Loch Ness“ schließlich wurde zum Testen der Reaktionszeit eingesetzt und blieb nur dann brüllend eine Weile sichtbar, wenn man bei seinem plötzlichen Auftauchen entsprechend schnell reagierte.



Let's Make a Museum

Natürlich hatten wir gehofft, dass ein Erfolg dieses Pilotprojektes „Nerven und Gehirn“ die Errichtung eines Museumsgebäudes für uns maßgeblich fördern und beschleunigen würde. Dies trat aber nicht ein. Es fand zwar 1980 ein Wettbewerb statt, dessen Ergebnis ein vorzüglicher Museumsentwurf des dänischen Architektenteams Dissing & Weitling war, aber diesen zu verwirklichen, erwies sich letztlich aus finanziellen Gründen als unmöglich. 120 Millionen Mark Baukosten waren auch schon damals schrecklich viel Geld – zumindest für ein Naturmuseum. 1982 fiel die Entscheidung, das geplante Traumschloss vorerst nicht zu realisieren. 1984 gab es dann wenigstens grünes Licht, den Nordflügel eines echten Schlosses, nämlich von Schloss Nymphenburg, zu nutzen. Hinzu kam die Bereitstellung von vier Millionen Mark zur Renovierung der 2.500 qm großen Räumlichkeiten.

Ab nun konnte geplant und realisiert werden, was 1990 unter der Bezeichnung **Museum Mensch und Natur eröffnet wurde. Es waren die Abteilungen:**

1. „Erdkruste im Wandel“, 2. „Bunte Welt der Minerale“, 3. „Geschichte des Lebens“, 4. „Nahrung für die Menschheit“, 5. „Von der Vielfalt der Arten“, 6. „Spielerische Naturkunde – nicht nur für Kinder“, 7. „Von der Art des Menschen“ sowie 8. „Nerven und Gehirn II“.

Im Sinne des Bekenntnischarakters dieses Beitrages hier nun dazu einige punktuelle Anmerkungen:

Haustieridylle mit Massentierhaltung im TV

Ad 1.: Als Einstimmung in die Geologieabteilung, aber auch in das gesamte Museum, dient ein großes **Diorama** (!), das den Zustand vor 4 Milliarden Jahren beschreibt, als schon alle geologischen Prozesse, die das Antlitz der Erde formen, abliefen, aber noch keinerlei Leben existierte.

Ad 2.: Von Anfang an war die Frage von neugierigen Lokalpatrioten nicht ganz einfach zu beantworten, warum eine Raumwand mit Fotos von Objekten aus der **Schatzkammer von Wien** und nicht mit solchen aus der von München geschmückt ist.

Am Durchgang zur nächsten Abteilung fand sich bis 2001 ein **Großfoto des berühmten Mineralienstraußes**, den Maria Theresia ihrem Mann schenkte, und auf den man im Naturhistorischen Museum Wien mit Recht so stolz ist. Danach musste es weichen für zwei Mineralien-Bildschirmprogramme.

Ad 3.: In der Evolutionsabteilung dominieren neben vielen **Fossilien** zwölf Dioramen, in denen Lebensbilder aus den verschiedenen Perioden der Erd- und Lebensgeschichte vermittelt werden. Zum Zeitpunkt der konkreten Erstausrüstung des Museums war unsere „Missachtung“ von Dioramen also immerhin schon soweit geschwunden, dass wir sie für sehr geeignete Medien hielten, in die Urzeit zurückzublicken.

Ad 4.: Diese Abteilung existiert in ihrer ursprünglichen Form nicht mehr. In ihr war vor allem unter ökologischen Aspekten über die Produktion von Nahrung für eine wachsende Weltbevölkerung berichtet worden. Das Themenspektrum reichte von Agrargeografie über Haustierhaltung, wichtige Nahrungspflanzen, Bodenbearbeitung, Düngung, Bewässerung und Pflanzenschutz bis hin zum Problem des Überfischens der Weltmeere.

Ganz ähnlich wie bei „Nerven und Gehirn“ musste auch bei dieser sehr informativen Präsentation das meiste Ausstellungsgut erst einmal produziert werden. Dabei versuchten wir wiederum, möglichst viel Interaktivität einzubauen. Dass wir dabei – gebildet vom Erfolg der Nervenschau – etwas des „Guten“ zuviel umsetzten, zeigte die spätere Erkenntnis, dass manche Inhalte wohl vor allem deshalb eine so liebevolle methodische Aufbereitung durch uns erfahren hatten, weil sie sich für eine interaktive Darbietung gut eigneten. Den Konsumbedürfnissen unserer Kunden entsprechen sie deshalb noch lange nicht.

Merke: Auch im Museum sollte das berühmte erziehungswissenschaftliche Dogma vom „Primat der Didaktik



gegenüber der Methodik“ eigentlich nicht außer Kraft gesetzt werden.

Es fiel dann 1995 ein Großteil der Exponate, z.B. zu den Themen Boden, Düngung, Pflanzenschutz, Bewässerung etc., einer Selektion zum Opfer. Der frei gewordene Raum wurde für eine **Bärenschau** genutzt, die wohl vor allem deshalb unsere bisher erfolgreichste Sonderausstellung war, weil Bären ähnlich den Dinosauriern absolute Selbstläufer sind, und weil dank der Firma „Bärenmarke“ ein Jahr lang täglich Plüschbären und Milchdrinks zum Verwöhnen der Kundschaft verfügbar waren.

Ad 5.: Ebenfalls passé! Eingeschränkt durch Brandschutzauflagen wurde in mehr oder weniger dicht bestückten Glasvitrinen exemplarisch über Phänomene der **Biodiversität** berichtet. Mitmach-Interaktivität war nicht geboten. Trotz Objekten, die für den Fachmann durchaus spannend waren, kam bei den Besuchern – ganz anders als im anschließenden Saal – in der Regel keine Begeisterung auf.

Ad 6.: Die Abteilung „Spielerische Naturkunde – nicht nur für Kinder“ stellt zweifellos das Flaggschiff des Museums Mensch und Natur dar. Bei allen interaktiven Stationen geht es darum, Fragen zu bearbeiten bzw. Aufgaben zu lösen, wobei jeweils Belohnungspunkte, in manchen Fällen aber auch Strafpunkte verteilt werden. Und so muss man denn z.B.:

- wohl bekannte Blüten den meist weit weniger gut bekannten grünen Teilen bestimmter Pflanzen zuordnen;
 - in einer Schar von zehn gleichgroßen Tieren die fünf Wirbeltiervertreter identifizieren;
 - unter 15 Gliederfüßern jeweils die drei erkennen, die Spinnen, Insekten, Krebse, Tausendfüßer oder Skorpione sind;
 - herausfinden, welche Tiere welche Methode von Brutpflege bzw. Brutfürsorge betreiben;
 - bestimmte Tiere ihren Heimatkontinenten zuordnen;
 - Vögel an ihrem Gesang erkennen;
 - Tiere identifizieren, die sich durch typische Bewegungsweisen auszeichnen
- usw.

Gern berichte ich, dass das ursprüngliche Vorbild für diese Abteilung der damals bestehende Kindersaal des Naturhistorischen Museums von Wien war. Da aber vorherzusehen war, dass uns jegliches Personal für eine solche Einrichtung



fehlen würde, entschieden wir uns für automatisierte museumspädagogische Hilfskräfte.

Ein erster Test, wie eine solche interaktive Station ankommt, erfolgte 1985 bei einem

Schulfest meiner Kinder. Ein Jahr später probten wir im Rahmen einer Vorschau auf das geplante Museum mit einem Dutzend solcher Stationen.

„Natur mit Fantasie betrachten – Abteilung für Kinder“ nannten wir das, was wir im Sinn hatten, damals noch. Doch dann merkten wir bei dieser Generalprobe sehr schnell, dass, was wir für Junge konzipiert hatten, auch für Ältere genau das Richtige war. Es wurde umgehend umdisponiert, die einzelnen Stationen erhielten Sitzgelegenheiten und heute herrscht in der „Spielerischen Naturkunde – nicht nur für Kinder“ für mich immer dann eine besonders faszinierende Atmosphäre, wenn im Familienverbund sowohl mit den Mitmach-Exponaten als auch untereinander intensiv kommuniziert wird.

Mit dem berühmten Kobold „Pumuckl“ verpflichteten wir noch einen Museumspädagogen der ganz anderen Art für diese Abteilung. **Ellis Kaut**, seine Mentorin, schrieb eigens dafür vier Hörspiele, in denen der Pumuckl (Stimme: Hans Clarin) und Meister Eder (Stimme: Gustl Bayerhammer) Pflanzen ergründen, die dabei auf Bildschirmen vorgestellt werden.

Vor kurzem wurde übrigens auch die Evolutionsabteilung mit einer Serie von Stationen à la „Spielerische Naturkunde“ nachgerüstet und damit ihr Marktwert beim Publikum nachhaltig gesteigert.

Ad 7.: Auch diese Ausstellung existiert nicht mehr. Es war ein kleiner **Rundgang zum Thema „Mensch“** mit entwicklungsgeschichtlichen, anthropologischen, biologischen und sogar aktuellen sozialkundlichen Bezügen.

Ich muss einräumen, heute selbst nicht mehr zu verstehen, warum wir diese Präsentation nach rund sechs Jahren etwas anderem „geopfert“ haben.

Ad 8.: „Nerven und Gehirn II.“ war eine neu gestaltete Version unseres so erfolgreichen Pilotprojektes im Deutschen Museum. Weil auch sie zum Markenzeichen unseres Museums wurde, gibt es mittlerweile **„Nerven und Gehirn III.“** Gerade bei diesem Typ von naturwissenschaftlicher Informationsvermittlung ist regelmäßiges „Updaten“ zweifellos eine *conditio sine qua non*.

Das mir noch Wichtige in aller Kürze

- Seit 1998 haben wir mit **„Gen-Welten“** eine weitere überaus relevante LifeScience-Thematik im Ausstellungsprogramm. Obwohl sehr interaktiv und methodisch abwechslungsreich gestaltet, hält sich die Akzeptanz im Vergleich zu „Nerven und Gehirn“ doch in Grenzen. Die Abteilung müsste vermittlungspädagogisch besser erschlossen werden (Life-Führungen, Einsatz akustisches Führungssystem etc.).

- Arm dran war bisher im Museum Mensch und Natur, wer kein Deutsch konnte. Mit **Mr. Gulo**, einem in Dienst gestellten, umfunktionierten Vielfraß, hat da jetzt in der brandneuen Dauerausstellung „Zum Fressen gern – Von den Mahlzeiten der Tiere“ eine ganz neue Ära begonnen. Mr. Gulo kommentiert zweisprachig das Wesentliche an 20 Hörstationen, davon 10 vorzugsweise – aber natürlich nicht ausschließlich – für Kids. Weil der Vorbild-Vielfraß aus Kanada stammt, ist sein Deutsch nicht ganz so perfekt wie sein Englisch. Optisch vorgestellt wird Mr. Gulo am Anfang der Ausstellung in einer 3D-Animation. Mit ihm haben unsere sprechenden Steine (Geologie), der Urvogelgeist „Archie“ (Evolution), der Regenwurm „Max der Schieber“ sowie der erwähnte Pumuckl (beide „Spielerische Naturkunde“) und last but not least der Kleinbühnendarsteller Gregor Mendel („Gen-Welten“) einen ganz neuen Mitstreiter erhalten.

Besonders stolz sind wir aber auch auf die drei Großdioramen in dieser Abteilung mit **Kängurus, Löwen und Wildschweinen**. Ich sage nur: „As time goes by“.

- Es trübt den Abschied vom Museum Mensch und Natur die Tatsache, dass die Frage meiner Nachfolge offenbar nur mit Hilfe von Anwälten und Richtern gelöst werden kann. Aber glücklicherweise ist es gar nicht so leicht, sich einfach in Rambo-Manier über bestimmte Regeln und Normen hinwegzusetzen.

Aktenkundig tritt im Verlauf des Verfahrens zu Tage, dass von „Mächten“, die hier nicht näher benannt werden sollen, ein Kurswechsel dahingehend angestrebt wird, das Museum Mensch und Natur mehr zu einem Erfüllungsgehilfen der in erster Linie Systematik und Taxonomie betreibenden Sammlungsinstitutionen und derer Ziele zu machen, und weniger zu einem Vermittler moderner und relevanter LifeScience- und Humanbiologie-Inhalte. Wen mag es da noch wundern, wenn zusätzlich auch die bisherige Infotainmentstrategie in Frage gestellt wird.

Text:

Dr. Hans-Albert Treff, war bis Ende 2005 leitender Sammlungsdirektor des **Museums Mensch und Natur**, München

Fotos: Hans-Albert Treff

Wirkung und Einfluss von szenographischen Gestaltungsmitteln auf die Vermittlung von Inhalten im „inszenierten Raum“

Uwe R. Brückner

Wenn ich von inszeniertem Raum spreche, dann nicht auf der Basis aktuell polemischer Diskussionen, die die guten, weil authentisch ausstellenden Auratiker auf der einen Seite und die gefährlichen, weil die Kuratoren entmündigenden Inszenierer auf der anderen Seite sieht. Das ist eine Polarisierung, die, wie ich glaube, künstlich herbeigeredet wird, ein ideologisiertes Schubladendenken, das nur ausgrenzender Vorwand für merkantile Interessen ist.



Ich glaube, eine gute zeitgemäße Ausstellung benutzt immer inszenatorische, als auch traditionell architektonische Gestaltungsmittel. **Die viel zitierte Wunderkammer als Ursprung allen Sammelns und Ausstellens wird oft missbraucht als Alibi für rein objektbezogenes, auratisches Ausstellen.** Obwohl doch gerade die Wunderkammer des 18. und 19. Jahrhunderts ein hochinszenatorisches Gestaltungsbeispiel ist, das ganze Generationen von Gestaltern mit Inszenierungsideen versorgt hat.

Ausgewählte Beispiele

Einige wenige ausgewählte Beispiele können das Potential inszenierter Räume und Ausstellungen aufzeigen und lassen erschließen, wie durch den dadurch erzielbaren Mehrwert, verborgene auratische Qualitäten von Exponaten aktiviert und dadurch Besucher für abstrakte oder komplexe Themen interessiert werden können.

Eines der konsequentesten und gelungensten Beispiele für eine inszenierte Ausstellung mit sowohl ästhetischem als auch pädagogischem Anspruch ist das **Naturhistorische Museum in Paris** – das *Muséum national d'Histoire naturelle*. Dort findet, der für eine erfolgsversprechende Ausstellung notwendige Dialog zwischen traditioneller Substanz und zeitgemäßer Inszenierung statt.

Im entkernten, neu organisierten großen Saal, mit seiner vertikal-thematischen Anordnung, sind Meerestiere im

Keller und Vögel gemäß ihrer Lebensräume bis unters Dach verteilt. Dazwischen ist in der großen Halle der Archezug der Tiere als theatrale Geste inszeniert, die längst ikonographisches Wahrzeichen des Hauses geworden ist. In diesem neu gestalteten, wie auch im historischen, restaurierten Teil wird den Exponaten überall der notwendige Respekt zuteil, und das trotz zweier historisch völlig unterschiedlicher Gestalterhandschriften.

Allen inszenierten Räumen mit dem Anspruch auf ein „Gesamtkunstwerk“ liegen in der Summe, künstlerisch schlüssig initiiert, die gleichen Raumparameter zu Grunde: der physisch-substantivische, der narrativ-verbische, der atmosphärisch-adjektivische sowie der dramatisierte Raum. Diese Raumparameter sollen im Folgenden anhand von Inszenierungsbeispielen genauer beschrieben und ihr Wahrnehmungs- und Wirkungspotential erläutert werden.

Alle diese Parameter haben natürlich einen gemeinsamen Bezugspunkt: ihre Bestimmung, möglichst adäquaten Raum für den Inhalt – die auszustellenden Objekte und die intendierten Botschaften – zur Verfügung zu stellen.

Wenn wie beim **Jüdischen Museum Berlin**, die Architektur bereits gebaute Botschaft ist, wird die Dialogfähigkeit zwischen dem Gebäude – also dem physischen Raum – und dem Inhalt besonders wichtig.

Das funktioniert solange, wie Raum und Ausstattung das gleiche Ziel verfolgen.



Es kann dann grenzwertig kompetitiv werden, wenn die beiden Autoren unabhängig voneinander ihre eigene Handschrift verfolgen.

Dass selbst genügende, autistische Architekturskulpturen schwer zu bespielen sind, weiß man spätestens seit Coop Himmelb(l)aus **Pavillon des Groninger Museums** oder Frank Gehrys zentraler **Halle des Guggenheim Bilbao**. Wenn dann dazu noch ein hochdotierter Kurator aus Übersee kommt, mit seinen gutbürgerlichen Vorstellungen, kann es zu merkwürdigen Überlagerungen kommen.

„Weniger ist mehr!“ wird dann gerne gefordert, oder „Ästhetik statt Inszenierung!“ Neben der Frage warum hier ein Gegensatz bestehen soll, stellt sich vor allem die Frage: Ist das die Lösung – oder nur ein anderes ideologisches Extrem? Oder: Wird da nicht Ästhetik mit Ästhetizismus verwechselt – und heraus kommt eine pathologische Distanz zwischen Exponat und Besucher?

Nicht die Museen müssen wieder elitär werden, sondern das Profil der Museen muss wieder individuell, unverwechselbar und damit exklusiv werden, statt sich in Budget fressenden Vitrinenergien zu verlieren, in denen Objekte stumm, isoliert und kontextlos vor sich hin archivieren. Ausstellungen machen heißt Inhalte aufschließen und nicht Objekte wegsperren.

Die vier grundlegenden Gestaltungsparameter:

•Raumparameter 1 / Gestaltungspotentiale des physischen Raumes

Die Bestimmung eines Raumes erfolgt durch seine Umgrenzung, die Ausgrenzung des Umfeldes, die Eingrenzung des Handlungs-, Denk- und Spielraumes, sein Volumen, seine Dimension, seine Raumbühne und ihre haptische Materialität, seine Beleuchtung und sein akustisches und narratives Potential. Wand, Boden und Decke bilden durch ihr Material und ihre Oberflächen Orte, mit großem Einfluss auf das Milieu in dem Inszenierungen stattfinden sollen.

Der Dialog zwischen Architektur und Ausstellung und deren funktionellem Auftrag handelt vom **Ort**, dem **WORIN** und dem **Inhalt**, dem **WAS**. Aus diesem Anspruch hat sich unser Credo „form follows content“ entwickelt.

Ein kongeniales Beispiel im Sinne eines Gesamtkunstwerks mit höchstem ästhetischem Anspruch, konnte ich vor einigen Jahren auf Einladung eines indischen Kollegen und Freundes besuchen: das **Jantar Mantar Observatory** in **New Delhi**. Die Funktion eines Observatoriums architektonisch attraktiv umgesetzt, den inhaltlichen Auftrag, mathematische Berechnungen zu visualisieren und eine funktionale wie theatrale Begehrbarkeit zu ermöglichen, zeigt dieses Ensemble auf beeindruckende Weise.



Abb. 1:
Westfälisches Museum für
Archäologie, Herne:
„Römische Invasion“

Westfälisches Museum für Archäologie in Herne (Abb. 1 und 2)

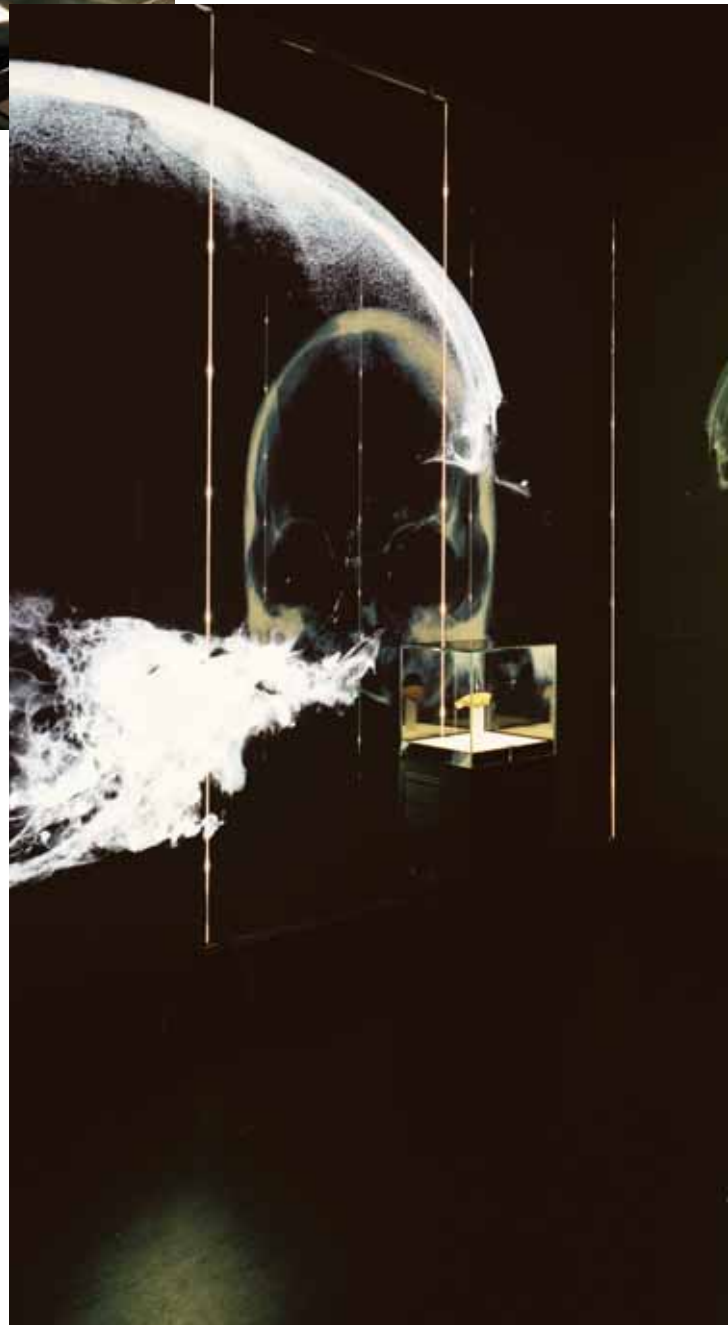
Ein etwas weniger spektakuläres, jedoch sehr ambitioniertes Beispiel für die selbstbewusste Darstellung der Archäologie in Westfalen, ist in Herne zu besichtigen. Hier gehen die untertage liegende Ausstellungshalle und die Ausstattung einen Dialog ein.

Das Konzept basiert auf einer integrativen statt additiven Gestaltung. Ein begehbare archäologisches Grabungsfeld, auf dem sich die Besucher frei bewegen können, die Ergebnisse der wissenschaftlichen Arbeit, Exponate, die häufig im originalen Fundkontext gezeigt werden können und eine Didaktik, die sich in Form konzentrierter Informationsvermittlung, in unmittelbarer Nähe der Fundsituation befindet, bilden ein gemeinsames gestalterisches Ganzes, eine gut einsehbare Grabungslandschaft auf 2.400 qm.

Selbstverständlich gibt es in der Ausstellung auch klassische Vitrinen, aber auch diese wurden als inhaltsunterstützendes Gestaltungsmittel eingesetzt. In der Installation zur kurzen Phase der römischen Intervention in Westfalen zieht die (Vitrinen-)Marschkolonnen ein und hinterlässt letztendlich nur einen Sohlenabdruck (im Boden versenkte Vitrinen im Vordergrund).

Eine Keramikinstallation zeigt die restaurierten Exponate in dreidimensionaler Fundlage und statt einer Schrankvitrine mit mühsamem Nummernsuchspiel genügt ein Tastenschutz in ausreichend geringer Entfernung.

Die vielen in-situ Fundsituationen und der direkte Kontakt zu den Exponaten ist besonders bei Kindern und Jugendlichen sehr beliebt. Wertvolle Fundstücke, wie die Schädelfragmente von Neandertaler und Homo sapiens sind exklusiv in einem 4 x 4m großen Kubus inszeniert, in individuell maßgeschneiderten Vitrinen platziert, die in ihrer Umgebung zurücktreten und den Focus auf die Exponate und ihre raumgroßen Computertomographie-Rekonstruktionsfotos verstärken.



Was für permanente Ausstellungen gilt, gilt auch für temporäre Ausstellungen, wenn es darum geht ein symbiotisches Verhältnis zwischen bestehendem Raum und der Ausstattung herzustellen.



Abb. 2:
Westfälisches Museum für
Archäologie, Herne:
„Evolution“

**Menschen, Zeiten,
Räume. Archäologie in
Deutschland / Martin-
Gropius-Bau, Berlin
(Dez. 2002 bis März
2003, Abb. 3 und 4)**

Die Wirkungsweise von Ort, Raum, Ausstellung und Inhalt zeigt die zentrale Installation im Innenraum des Martin-Gropius-Baus in Berlin für die große nationale Archäologieausstellung.

Eine Großprojektion, mit dem Motiv des zerbombten Zustands des Martin-Gropius-Baus von 1945 in Überblendung mit dem Urzustand und der restaurierten Nachkriegsfassade, ermöglicht einen unmittelbaren assoziativen Zugang zum Ausstellungsthema Archäologie und dem Gebäude, das vor dem Krieg die Archäologiesammlung beherbergte.

Der Bombenschutt in 300 Fundkästen aus den 20 Bundesländern in der Outline der Bundesrepublik Deutschland verweist auf die nationale Bedeutung, die regionale Verantwortung und den wissenschaftlichen Auftrag der Archäologie für die Gesellschaft. Der inszenierte Raum wird Zeuge und Träger von Bedeutung.

Was für den großen räumlichen Kontext gilt, funktioniert auch im Objekt-Inhalt-Verhältnis, wie das Beispiel der Grube Messel mit präparierten Funden und authentischem unbearbeitetem Schiefer zeigt, oder das Gräberfeld von Lauchheim, dessen Grabungsplan einen Raum im Raum bildet. Darüber sind die Funden über den jeweiligen Befundzeichnungen arrangiert.

Bei der Inszenierung eines Slavenbootes sprechen die Exponate (Faksimiles) in der Tat für sich selbst. Die Plankennägel in ihrer ursprünglichen Positionierung rekonstruieren nicht nur die Form des ehemaligen Bootes sondern auch dessen Aura quasi unmittelbar aus dem Grabungsprofil.



Abb. 3: „Menschen, Zeiten, Räume“ im Martin-Gropius-Bau, Berlin:
Projektion im Innenhof

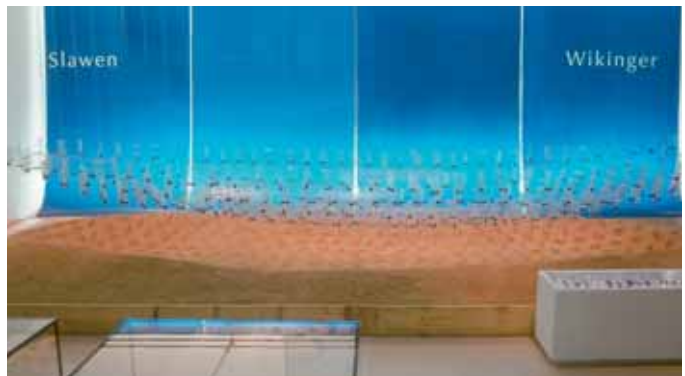


Abb. 4: „Menschen, Zeiten, Räume“ im Martin-Gropius-Bau, Berlin:
Inszenierung eines Slavenbootes

Liebe auf den ersten Blick?

Abb. 5:
„Liebe.komm“, Museum
für Kommunikation
Frankfurt: Besucher als
Teil der Inszenierung



• **Raumparameter 2 / Wirkung des narrativ-verbischnen Raumes**
Wenn der Raum selbst zum Träger von Information wird, wenn durch Text, Grafik, Wort und Bild der Raum zum erzählenden Medium wird, entsteht ein unmittelbarer Dialog zwischen Raum und Rezipient, entsteht eine **begehbare Story**.

Durch seine autarke Beweglichkeit in einer Ausstellung kann der Rezipient die Geschichte in ihrer Abfolge beeinflussen und verändern. Das Auslösen und das Erlebbarmachen ist Aufgabe der Szenographie.

Man kann hier vom verbalen Volumen oder der gebauten Botschaft sprechen: der narrative Raum als Antwort auf die Frage nach der Information, der Botschaft, der Raum und das WAS die Erzählung und das WOVON.

Je komplexer der Inhalt und je anspruchsvoller das Thema, umso leichter sollte der Zugang dazu sein. Die Aufgabe der Gestaltung ist es, diese Inhalte innerhalb einer räumlichen Wahrnehmung zu codieren, d.h. Inhalt oder Botschaft auf den Punkt zu bringen, assoziative Chiffren zu erfinden und deren Auflösung möglichst attraktiv in Aussicht zu stellen. Der Zugang der Inhaltsvermittlung erfolgt dann durch interaktives Decodieren dieser gestalterischen Chiffren, durch entsprechende Schlüssel für den intuitiven, kognitiven oder explorativen Rezipienten.

„Liebe.komm, Botschaften der Liebe“ / Museum für Kommunikation Frankfurt (2003) Abb. 5

Bei der Ausstellung „Liebe.komm“ im Museum für Kommunikation in Frankfurt am Main 2003, hatten wir den ganzen Ausstellungsraum mit einem Liebesroman in roter Typo bedruckt, der versteckte Zitate in grüner Typo enthielt. Die Botschaften, Liebesbriefe, Erotik und Zitate der Leidenschaft decodieren sich erst durch den Blick durch die „rosarote Brille“. Durch diese subtile Ansprache und den gezielten Einsatz von Texten als Botschaften und deren Anordnung in der Ausstellung als Leitsystem zur Besucherführung wird der Rezipient selbst Teil der Inszenierung. Die Story, die Narration selbst generiert die Szenographie.

Ausstellungen zur Gartenkunst / Schloss Dyck (2003) Abb. 6

Üblicherweise kann von einem Buch nur eine Doppelseite ausgestellt werden. Der ganze große Rest wird dann meist in eine prosaische Zusammenfassung gepackt. Der größte Teil des Inhalts und der Gesamteindruck bleiben so verborgen. Auf Schloss Dyck wurde für die „Ausstellung zur Gartenkunst“ ein kompletter Raum aus den von Fürst Joseph verfassten Büchern generiert. Die Originale, konservatorisch optimal versorgt, waren prominent in der Mitte des Raumes platziert, umgeben von der Reflektion ihrer eigenen Aura in Form sämtlicher Seiten als hinterleuchtete Faksimiles.

Mit dem Effekt, dass sich die Besucher im Durchschnitt ca. 20 Minuten durch den Raum lesen. Mit diesem szenographischen Kunstgriff wird Lesen zum explorativen Erlebnis und nicht zur ermüdenden Pflicht.

Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Stuttgart (Abb. 7 und 8)

Nicht alle Themen können wie in archäologischen Museen über Exponate transportiert werden. In 200 Jahren Landesgeschichte stecken oft politische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Ereignisse. Diese sind, das gilt besonders für die Zeitgeschichte, meist an Protagonisten und deren Biographien gebunden und das fordert wiederum einen narrativen Zugang zu diesem Material.

Die starke partizipatorisch angelegte Dauerausstellung im Haus der Geschichte Baden-Württemberg eröffnet mit einem überraschenden Prolog. Eine begehbare interaktive Landkarte mit den vornapoleonischen Besitz- und

Abb. 6:
Schloss Dyck: Herbarium



„inszenierter Raum“

Machtverhältnissen lässt die Besucher erfahren, wie die politische Flurbereinigung Napoleons den deutschen Südwesten zu Gunsten der Häuser Baden und Württemberg veränderte und welchen Preis die dafür bereitgestellten Soldaten im Russlandfeldzug zahlen mussten

Ein inhaltlich und gestalterisch anspruchsvolles Beispiel für eine narrative Rauminstallation stellt der Bereich der zwei Weltkriege dar. Diese beiden Zeitfenster sind lediglich mit einer 10mm starken transluzenten Glaswand voneinander getrennt, auf die jeweils zur Hälfte gleichzeitig Bilder des I. und des II. Weltkrieges projiziert werden. Eine Metapher, die unkommentierend die Wechselwirkungen der beiden Desaster aus der Sicht der Nachgeborenen assoziiert, eine narrative Wand die den Raum physisch trennt aber inhaltliche Bezüge ermöglicht.

Beim Raum zum Thema Wirtschaft stecken in vielen Exponaten, wie z.B. dem Steiff-Teddybären, unterschiedlich viele und interessante Geschichten. Der Besucher kann sie mittels einer interaktiven, Monitor gesteuerten Kamera abrufen. Dieses sehr beliebte System appelliert erfolgreich an die natürliche Neugier der Besucher.

Besonders historische Museen bewahren eine ungeheure Menge an Sekundärobjekten, wie Hörspiele, Interviews, Tagebücher, Musikkonserven und Texte auf.

Diese zunächst schwer vermittelbar erscheinenden

Exponate bilden eine spannende Ressource. Die Baden-Württemberg-Lounge am Ende des Ausstellungsparcours nutzt gerade dieses vergessene Material und komponiert daraus einen 360°-Film – „Kulturlandschaften“, eine Collage aus einem spektakulären Helikopterflug und Interviews mit Kulturschaffenden aus dem deutschen Südwesten.

Abb. 8: Haus der Geschichte Baden-Württemberg: Wirtschaft



Abb. 7: Haus der Geschichte Baden-Württemberg: Interaktive Karte

Abb. 9: „Expedition Titanic“,
Speicherstadtmuseum Hamburg:
Champagnerraum



• **Raumparameter 3 / Wahrnehmung im atmosphärisch-adjektivischen Raum**

Ein wichtiger, oft als rein emotionaler Zugang missverständener Raumparameter ist die Raumatmosphäre. Durch das Herstellen entsprechender Raummilieus mittels assoziativer Raumbilder wird der Zugang zu komplexen Themen erleichtert, die Affinität der Besucher zu vermeintlich uninteressanten oder komplexen Themen gefördert.

Durch die Nutzung der atmosphärischen Aggregatzustände des Raumes kann selbst das nicht Ausstellbare erlebbar gemacht werden. Es entsteht im besten Falle eine Dialektik zwischen dem Objekt, der Raumatmosphäre und dem zu transportierenden Thema. Der empfundene Raum unterstützt die Bereitschaft, sich Inhalten intuitiv und explorativ zu nähern statt nur über die cognitive Erfahrung. Eine besondere Rolle beim Generieren assoziativer, imaginärer Raumeindrücke oder tatsächlicher Raumbilder spielt hier die Dialektik zwischen real und virtuell. Im Spannungsfeld zwischen Intention und Wirkung, zwischen Ort, Inszenierung und Rezipient stellt sich die Frage nach dem Ort und dem WIE.

„Expedition Titanic“ / Speicherstadtmuseum Hamburg (1997) Abb. 9

„Kneeplays“ nannte Robert Wilson seine Zwischenspiele zwischen zwei Szenen oder Bildern eines Theaterstücks. So nannten auch wir die atmosphärisch dichten, textfreien Kunsträume, die einigen wenigen Exponaten gewidmet waren. In diesen konnte durch eine unerwartet unmittelbare Inszenierung eine äußerst intensive Beziehung zwischen Exponat und Besucher aufgebaut werden. Unerwartet, verstörend aufdringlich, lichtüberflutet mit einem seltsam drückenden Ton aus dem Off präsentiert sich der sogenannte „Champagnerraum“. Ein Unraum ohne Konturen, ohne Ecken und ohne Dimension. Die zwei Exponate, ein Arbeiterschuh und sechs original verkorkte Champagnerflaschen in knappen, maßgeschneiderten Vitrinen scheinen im stillen Dialog, in einem Lichtblock gefangen.

Abb. 10: „Grenzen (er)leben“, Expo.02, Artepilage, Biel: Außenansicht



Sehr sophisticated und übersetzerisch war die Inszenierung der Funkmeldungen von und zur Titanic als Timeline im zentralen Flur der Ausstellung. Unterschiedlich schnell eingestellte Metronome, im Kontext mit den Funksprüchen, assoziierten die immer schneller ablaufende Zeit der Titanic.

15 Themenkabinette später, gegen Ende des Parcours, zeigt sich ein anderer Raum, aber mit erkennbar verwandter Intention, der sogenannte Mythosraum. Ein runder, selbstreflexiver heller Raum mit einem einzigen Exponat im Zentrum: einer Glocke, wie sie Frederic Fleet geläutet hatte, bevor die Titanic den Eisberg rammte. Überhöhte Stühle an den konzentrischen Wänden sollen das geräuschvolle Scharen mit den Füßen im weißen Kies, der den Bodenbelag bildet, verhindern und verlangen vom Rezipienten Konzentration auf die aus der Wand dringenden Berichte über Schiffunglücke. Es entsteht ein wortloser aber rücksichtsvoller Dialog zwischen den Sitzenden und den Stehenden und der bedeutungsgeladenen Raumatmosphäre.

•Raumparameter 4 / Wirkung und Reflektion im dramatisierten Raum

Der vierte, den Faktor Zeit bewusst instrumentalisierende Raumparameter betrifft den rhythmisierten, choreographierten Raum mit Spannungsbogen, die dramaturgisch geschickt gewählte Abfolge von Narrationen, die Gliederung nach dramaturgischen Strukturen und den synchronisierten Einsatz aller Medien.

Der dramatisierte Raum als Antwort auf die Frage nach dem Ort und seiner Verwandlungsfähigkeit, nach der Zeit als Gestaltungsfaktor, nach dem Ort, seiner Wahrnehmung und der Wirkung auf den Rezipienten und dessen Reflexionspotential.

Mit dem dauerhaften Einsatz moderner, digitaler Medien in Ausstellungen können seit einigen Jahren auch Themen dargestellt werden, die nicht dinglichen Ursprungs sind, wie historische Ereignisse, Biographien oder Schicksale dokumentiert in Form von Texten, Film oder Hörspielen. Wie das Projekt „Grenzen (er)leben“ zeigt, kann mit dramatisierten begehbaren Installationen auch das eigentlich nicht Ausstellbare erlebbar gemacht werden.

„Grenzen (er)leben“ / Expo.02, Artepilage Biel (Abb. 10 und 11)

Beim Projekt „Grenzen (er)leben“ war nicht nur das Thema, sondern der ganze Gestaltungsprozess eine grenzwertige Angelegenheit. Den Schweizer Kulturvertretern der acht



Abb. 11: „Grenzen (er)leben“, Expo.02, Artepilage, Biel: Innenraum

Grenzkantone ging es nicht darum physische, politische oder gesellschaftliche Grenzerfahrungen darzustellen – so wie von uns im Wettbewerb vorgeschlagen – sondern um die Auseinandersetzung mit sperrigen, individuellen, schicksalhaften Grenzerfahrungen aus den Randbereichen der Gesellschaft.

Glücklicherweise hatte die Expo.02 im Vergleich zur Expo Hannover einen wesentlich höheren künstlerischen Anspruch formuliert, sodass durchwegs anspruchsvolle Themen – staatlich subventioniert – interpretiert und diese künstlerisch umgesetzt werden sollten. Im zentralen, 12 x 14m großen, Innenraum eines in einem Wald von Schlagbäumen schwebenden Kubus mit einer Grundfläche von ca. 20 x 20m wurde eine 360° Panoramaprojektion auf transluzenter Folieneinhaut gezeigt.

Wie sollte man Gewalt in der Familie, Working Poor, Cloning, Invalidität oder Transsexualität auf einer Expo einem Publikum anbieten, das mit Kind und Kegel eine Menge Eintritt bezahlt um kurzweilig und abwechslungsreich unterhalten zu werden? Die Antwort in diesem Fall lautete mittels Codierung tatsächlicher Geschichten als Hörspiele und einer Entindividualisierung der Protagonisten.

Hinter dem Projektionsraum, durch Schlitze in der Membran betretbar, konnten die Besucher in 28 Kabinen sieben

Abb. 12: „Expedition Titanic“, Speicherstadtmuseum Hamburg: Raum der Stille



verschiedene Hörspiele in vier verschiedenen Sprachen verfolgen und gleichzeitig die synchronisierten Projektionssilhouetten der dazugehörigen Protagonisten betrachten. Der Innenraum wurde zum dramatischen Erzählraum, der je nach Standort des Betrachters entweder zwischen dem individuellen Schicksal in den Kabinen und dessen öffentlicher Relevanz in der Gesellschaft in Gestalt einer Ganzraum-Projektion wechseln konnte und die Geschichten dadurch jeweils eine andere Bedeutung bekamen. Die Kunst der Besucher und der Medien für diesen Pavillon zeigt, dass auch unpopuläre Themen durch anspruchsvolle Inszenierungen ein breites Publikum finden.

Epilog

Mit dem letzten Beispiel (Abb. 12), dem „Raum der Stille“ der vielzitierten **Titanic-Ausstellung**, darf ich zusammenfassen welchen Einfluss inszenierte Gestaltung auf Wahrnehmung und Wirkung im Museum haben. Diese Ausstellung hatte nur ein Ziel, die darin ausgestellten Exponate optimal und wirkmächtig in Szene zu setzen. Hier zieht sich der minimalistisch dunkle Raum in undefinierbare Dimensionen zurück; mit einem künstlichen Horizont aus winzigen Lichtern, wie diese von den Überlebenden in den Rettungsbooten gesehen wurden. Die Vitrinen, schier unsichtbar, scheinen im Nachtdunkel zu schweben. Die Inszenierung lässt durch diese absolute Reduktion des Enviroments genügend Assoziationsspielraum für die Besucher bei maximaler Konzentration auf den Inhalt.

Objektbezogenes, auratisches Ausstellen ist also KEIN Widerspruch zum inszenatorischen Gestalten. Das „Entweder Oder in der Inszenierung“ – das klingt nach flacher, opportunistischer Polemik mit dem Ziel innovative Kuratoren und Gestalter von lukrativen Budgets großer Museen mit vermeintlich konservativer Haltung fernzuhalten.

Zeitgemäß gestalten heißt inszenatorisch gestalten. Man kann nicht **nicht** inszenieren. Selbst ein einzelnes Reiskorn in einer Vitrine platziert, entsprechend ausgeleuchtet und mit dem notwendigen Informationshintergrund versehen, bedeutet: Inszenierung.

Selbstverständlich ist Inszenieren eine Frage der Dosierung, ist abhängig vom ökonomischen und qualitativen Einsatz gestalterischer Mittel um ein wirkungsvolles und zeitgemäßes Milieu für Ausstellungen, um ihrem Vermittlungsauftrag gerecht zu werden, und die Begeisterung bei Besuchern auch für vermeintlich komplexe oder unattraktive Themen zu erzeugen.

Text:

Prof. Uwe R. Brückner, Atelier Brückner GmbH, Stuttgart;
Architekt und Bühnenbildner, Prof. für Ausstellungsgestaltung und Szenographie an der HGK Basel

Fotos:

Atelier Brückner, Stefan Brentführer, Uwe Ditz, Bernd Eidenmüller, Peter Studer

Erlebnis & Information:

Die AMETHYST-WELT in Maissau (NÖ)

Dieter O. Holzinger

Magie eines begehrten Steines

Was mir in früheren Jahren bei den üblichen Museen und Ausstellungen als typisch aufgefallen ist, war die Fülle an liebevoll beschrifteten Exponaten. Diese Angebotsmenge hat leider dazu geführt, dass mit jedem neuen Raum das Interesse des Besuchers geringer wurde. Auch durch die zunehmenden attraktiven Themenausstellungen an außerordentlichen Plätzen, wie Schlössern, Burgen oder Klöstern, wird diese Problematik kaum bewältigt. Zu schnell kommen allzu viele Exponate zusammen. Wissenschaft scheint nach akribischer Genauigkeit zu verlangen, aber

die Besucher sind in den seltensten Fällen Wissenschaftler.



Bei den zahlreichen Dokumentar- und Bildungsfilmen, die ich gestaltet habe, war die Frage der Nachhaltigkeit jahrelang ein Kernthema. Welches Maß an Wissensvermittlung kann ich dem alltäglichen Zuseher auf eine Weise zumuten, die für ihn spannend und interessant bleibt? Es ging um eine fast spielerische Herausforderung der Lernfähigkeit, die den Beschauer mit einem positiven Gefühl entlässt. Dabei zeigte sich, dass bei einem Gesamtwerk, wie es der Film darstellt, Musik, Bildausschnitt, Handlungsablauf, optische Überraschungen, dramaturgische Einfälle oft viel intensiver wirken und in Erinnerung bleiben, als der Text, noch dazu wenn er zu detailreich ist. Die Aufnahmefähigkeit

Die „geheimnisvolle Welt“ einer Amethystmine in Niederösterreich – Maissau



des Menschen ist nun einmal gewissen Einschränkungen unterworfen und diese hängen von der Aufbereitung des Gebotenen ab. Da ich die Gestaltung einer Ausstellung auch als ein „Gesamtwerk“ ansehe, als eine Erlebniswelt, die im Zusammenwirken von Farbe, Klang, Bild, Realität etc. eine ganz charakteristische Atmosphäre vermitteln soll, versuche ich bei deren Konzeption gleichfalls die filmischen und dramaturgischen Erfahrungen einzusetzen – so etwa bei der jüngst offiziell eröffneten Amethystwelt in Maissau, der größten begehbaren Amethystmine. Zielsetzung war es, die Bedeutung zu vermitteln, die man dem Amethyst seit Menschengedenken zuerkannt hat und die Frage zu beantworten, wie gerade in Maissau vor Jahrmillionen eine so mächtige Amethystmine entstehen konnte.

„typisch“ Amethyst

Schon mit dem Eintritt in den Ausstellungspavillon soll sich jener charakteristische erste Eindruck ergeben, der in Erinnerung bleibt und beim späteren Hervorholen aus den Gehirnspeichern auch gleich eine Reihe von Details mit abruft. Diese optische und akustische Visitenkarte enthält also

die typischen Elemente, wie die violette Farbe, das Leuchten in der Dunkelheit, den zarten Klang oder die beredsame Stille, die Anziehungskraft des Geheimnisvollen, die uns veranlasst, näher zu kommen.

Dies geschieht durch die schwebende Projektion eines Amethysts in der Mitte des Raumes und durch acht Stationen, welche die Kraft eines kleinen Edelsteines in seinem kulturellen Umfeld präsentieren, von seinem Ansehen bei Pharaonen und Imperatoren bis zur Heilkunst und Liturgie. Die Stationen sind so konzipiert, dass der Besucher, abgesehen von einer Führung, individuell agieren, durch Knopfdruck Aktivitäten hervorrufen, spielerisch darin versinken, ja eine ihm genehme Form der meditativen Annäherung finden kann. Eine Erlebniswelt, die die eigene Entdeckerfreude fördert.

Durch die mystischen und magischen, weltlichen und kirchlichen Eindrücke bekommt der Stein eine sehr unmittelbare und sehr persönliche Bedeutung. Es ergibt sich von selbst die Frage nach der Entstehung einer solchen Kostbarkeit. Der Besucher nimmt daher inmitten des historischen Umfeldes Platz, und auf jener Projektion, wo sich zuvor über den Köpfen der Zuseher der Amethyst gedreht hat,



Unter den Grabbeigaben der alten Ägypter befanden sich bereits Schmuckstücke aus Amethyst ...



wird nunmehr die Entstehungsfrage, soweit sie wissenschaftlich erforscht ist, filmisch veranschaulicht und beantwortet. Die Besucher nehmen also ein Gewebe an Informationen und Stimmungen mit, wenn sie vom Pavillon in den geologischen Bereich zur Mine wandern. Auf realistische Weise wird fortgesetzt, was einem zuvor in gefühlbetonter Form begegnet ist.

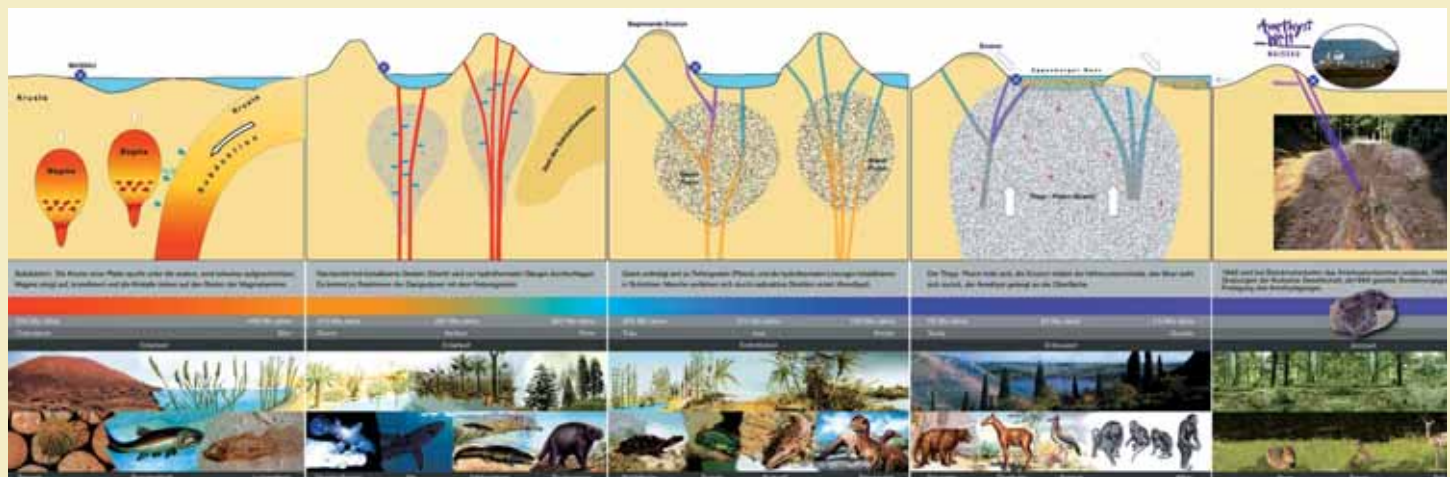
mehreren Abschnitten die Ausformung des Amethysts zustande kam. Wenn man dann die Basis des Stollens erreicht hat, sind auf Schautafeln nochmals die Erdalter, die Gesteinsbildung, die Entwicklung von Flora und Fauna festgehalten. Man kann registrieren und Parallelen ziehen. Ebenso ist der Verlauf der Mine im Gebiet von Maissau dargestellt.

Und nunmehr die unmittelbare Besichtigung der Mine selbst. Alles, was man bis hierher erlebt hat, fließt jetzt in den Anblick dieser Mine mit ein. Man spürt und weiß die Bedeutung des violetten Edelsteins und warum diese phantastische Amethystmine gerade hier entstand. Nach dieser Vorbereitung und dem Höhepunkt, gibt es auch die Nachbereitung, so z.B. ein Schatzgräberfeld, wo man sich selbst auf die Suche begeben kann, und das Beobachten der Handwerkskunst des Amethystschleifens.

Aktiv informieren

Eines lässt sich bei solch dramaturgisch aufgebauten Erlebniswelten sehr gut berücksichtigen, nämlich die Erkenntnisse der Lernpsychologie. Wir alle wissen, dass es unterschiedliche Wachheitsstadien gibt und man im Laufe eines Tages unterschiedlich stark aktiviert ist. Es geht also nicht bloß um die Darbietung einer Information, sondern auch wie

Beim Hinuntergehen und auf den beiden Plattformen wird der Besucher in Zukunft durch Knopfdruck, in einer Kombination aus Bild, Ton, Licht und Realität verfolgen können, wie – vor 500 Millionen Jahren beginnend – in



sie dargeboten wird, mit welcher Vorbereitung und Nachbereitung. Besucher, die zur Amethystwelt kommen, haben anfangs, durch Empfang, Kartenkauf und Eingangsweg eine Aktivierungsphase, die nicht zu lange dauern, aber das Aktivierungsniveau auf ein mittleres Idealstadium einpendeln soll. Nunmehr folgt eine Informationsphase von 12 bis 15 Minuten, wobei entscheidend ist, dass man auch aktiv mitwirken kann. Durch diesen Kunstgriff des aktiven Gestaltens einer anschauungsnahen Vorstellung, den die amerikanische Psychologie „*imagery*“ nennt, kann eine geradezu bildhafte Erinnerung zustande kommen, die uns bereits hilft, Nachhaltigkeit zu erzielen.

Auf die Information folgt eine Konsolidierungsphase, die in Form der Filmeinspielung noch ein paar Fakten hinzufügt. Nach dieser eher entspannenden Phase geht es wiederum aktivierend in den Raum der Mine, wo ebenfalls möglichst abwechslungsreich die naturwissenschaftliche Situation dargeboten wird. Hierauf zwei Wiederholungsphasen durch die Schautafeln und durch den Höhepunkt der Mine selbst. In der Folge gibt es dann die Nachbereitung durch das Schatzgräberfeld und eventuelle handwerkliche Erprobungen. Das alles ist selbstverständlich für den Besucher so locker und so harmonisch aufgebaut, dass ihn die dramaturgischen Hintergedanken überhaupt nicht vordergründig beeinflussen. Sie sind nur dazu da, ihn durch die Welt des Amethysts so angenehm, so abwechslungsreich und so nachhaltig wie möglich zu führen.

Text:
Prof. Dieter O. Holzinger, DIAN – film&theater

Fotos:
Amethyst Welt Maissau
www.amethystwelt.at



AMETHYST-WELT Maissau, Besuchershop

vival!
MOZART



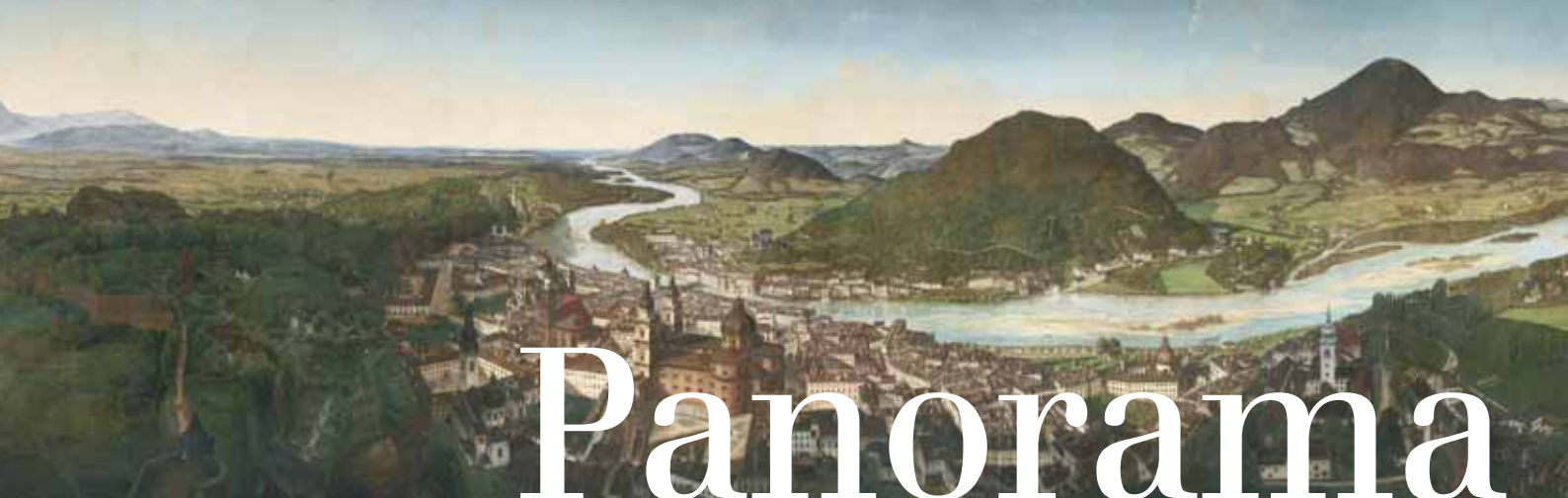
Die Erlebnisausstellung zum 250. Geburtstag
von Wolfgang Amadeus Mozart

27. Jänner 2006 – 7. Jänner 2007

NEUE RESIDENZ | MOZARTPLATZ 1 | SALZBURG



Täglich 9.00 – 18.00 Uhr | Donnerstag 9.00 – 20.00 Uhr | Tel.: +43/662/62 08 08-777 | E-Mail: vivamozart@smca.at | www.vivamozart.at



Panorama Museum

Entdecken Sie Salzburg!

Die Stadt Salzburg 1829 als
faszinierendes 130 Quadratmeter
großes Panorama-Gemälde.

Öffnungszeiten:
Täglich 9 bis 18 Uhr
Donnerstag 9 bis 20 Uhr

Salzburg-Panorama 1829
von Johann Michael Sattler

salzburgermuseum
carolino
augusteum
Neue Residenz
Residenzplatz 9
Salzburg

Am 5. September 2005 wurde die Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien, die wegen umfangreicher Bau- und Sanierungsmaßnahmen seit mehr als vier Jahren geschlossen war, in räumlicher Erweiterung und mit einem neuen Ausstellungskonzept für das Publikum feierlich wiedereröffnet.

Kurt Gschwantler

Die Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums in neuem Licht

Abb. 1: Blick in den Skulpturensaal XI mit dem mythologischen Fries von August Eisenmenger (1890)

Bereits im äußeren Erscheinungsbild des Kunsthistorischen Museums wird deutlich, welch hoher Stellenwert in diesem Haus der Antike, die gleichsam das geistige Fundament der Sammlungen bildet, eingeräumt wird: Die Kuppel wird von der weithin sichtbaren Bronze- statue der Pallas Athene als Göttin der Weisheit und Schirmherrin über Wissenschaft und Kunst bekrönt. Auf der Attika über dem Eingang ist in großen Lettern die Widmungsinschrift zu lesen: **„Den Denkmälern der Kunst und des Alterthums“**, wobei die beiden Begriffe hier freilich nicht Gegensätze, sondern Epochen bezeichnen wollen.

Der Grundstock der Sammlung geht – und dies gilt für alle Sammlungen des Kunsthistorischen Museums – auf die Vorlieben und die Sammelleidenschaft einzelner Mitglieder des Kaiserhauses zurück. In der geistigen Tradition der Renaissance und des Humanismus wurden antike Münzen von den habsburgischen Herrschern schon im 15. und 16. Jahrhundert gesammelt. Antike Skulpturen dienten vornehm-

lich zum Schmuck von Palästen, Brunnen- und Gartenanlagen. Erzherzog Ferdinand II. besaß auf Schloss Ambras neben der Kunstkammer auch ein Antiquarium, in dem antike und antikisierende Büsten und Skulpturen aufgestellt waren. **Auf Erzherzog Ferdinand, auf Kaiser Rudolf II. in Prag und seinen Nachfolger Matthias in Wien geht auch der Grundstock der Sammlung geschnittener Steine zurück, die heute annähernd 6.000 Objekte umfasst.** Unter den Kameen, die Rudolf II. besaß, befanden sich bereits der Adlerkamee und die berühmte Gemma Augustea.

Unter Kaiserin Maria Theresia wurde das Münzkabinett 1779 durch die Übernahme der geschnittenen Steine





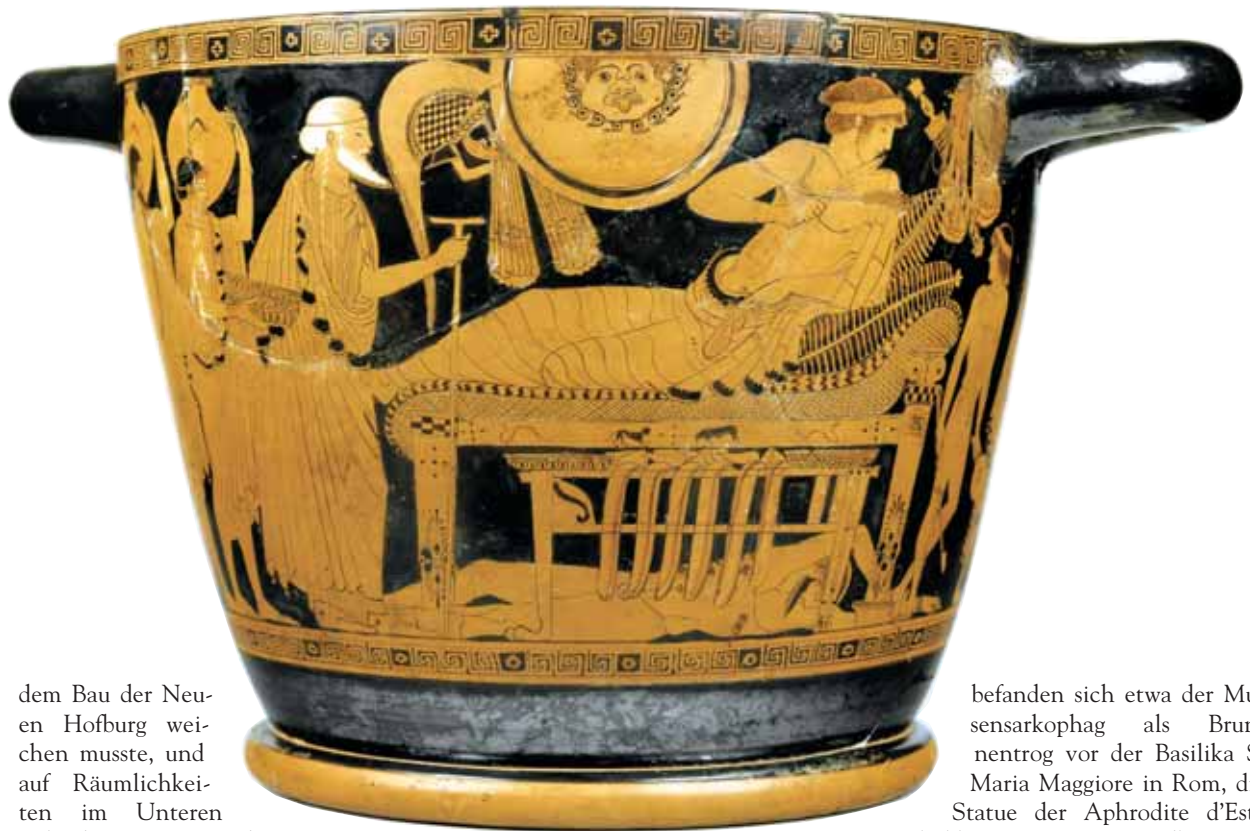
aus der Schatzkammer wesentlich erweitert. **Als das eigentliche Geburtsjahr der Antikensammlung muss das Jahr 1798 bezeichnet werden, in dem das Münzkabinett zu einem „Münz- und Antikenkabinett“ erweitert wurde.** In der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts verfolgte man den Plan, ein Antikenkabinett zu schaffen, das die materielle Hinterlassenschaft der Antike möglichst umfassend beinhalten sollte. Aus dem gesamten Hofbereich, so aus der Schatzkammer und den Schlössern Schönbrunn und Belvedere, wurden antike Steinskulpturen, Büsten und Bronzen zusammengeführt.

Für das rasche Anwachsen der Sammlung waren vor allem drei Komponenten verantwortlich: zum einen die am Ende des 18. und am Beginn des 19. Jahrhunderts meist zufällig entdeckten **Bodenfunde**, insbesondere die reichen Schatzfunde, die aus allen Teilen der Monarchie nach Wien gelangten, zum anderen **großzügige Schenkungen** sowie der **Ankauf** zahlreicher Privatsammlungen, für die zum Teil beträchtliche Summen aufgebracht wurden.

In der Folge standen für Erwerbungen nie mehr so bedeutende Geldmittel zur Verfügung, weshalb auch der systematische Ausbau unterbleiben musste. Dennoch konnte die Sammlung noch mehrmals beträchtlich vermehrt werden. Der Bestand der Skulptur wurde im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts vor allem durch **archäologische Unternehmungen im ostgriechischen Kulturbereich** erweitert: durch die Grabungen im Mysterienheiligtum auf der griechischen Insel Samothrake, durch die Erwerbung der Reliefs des Heroons von Trysa und schließlich durch zahlreiche Funde aus dem antiken Ephesos.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren die Bestände der Antikensammlung auf zwei Standorte verteilt, auf den so genannten Augustinergang, der

Abb. 2: Brygos-Skyphos: König Priamos erbittet von Achill den Leichnam seines Sohnes Hektor. Attisch rotfigurig, um 490 v. Chr. (Inv.-Nr. IV 3710)



dem Bau der Neuen Hofburg weichen musste, und auf Räumlichkeiten im Unteren Belvedere, von wo die Sammlung in das 1891 eröffnete kunsthistorische Hofmuseum übersiedelte.

1923 wurden die Antiken der „**Estensischen Kunstsammlung**“ inventarisch übernommen, darunter so bedeutende Skulpturen wie die beiden Parthenonfragmente oder der Löwensarkophag. Die Sammlung befand sich ursprünglich auf Schloss Catajo bei Este in Oberitalien und kam auf dem Erbweg in den Besitz des österreichischen Thronfolgers Franz Ferdinand. Die Vasensammlung erfuhr durch die im Jahre 1940 erfolgte Zusammenlegung mit den Beständen des damaligen Museums für Kunst und Industrie (heute MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst) eine beträchtliche Vermehrung um mehr als 900 Objekte, darunter Meisterwerke wie der Brygos-Skyphos (Abb. 2), die Schalen des Malers Duris oder die Caeretaner Hydrien.

Für die Funde aus Ephesos und Samothrake sowie für die Reliefs des Heroons von Trysa war im 1891 eröffneten Museum nicht ausreichend Platz vorhanden. **Nach einer Reihe von Provisorien konnte 1978 das Ephesos-Museum im Hemizykelbau der Neuen Burg eröffnet werden.**

Bedeutung und internationaler Stellenwert

Die Erwerbungsgeschichte der Sammlung bringt es mit sich, dass viele Objekte eine eigene, oft sehr wechselvolle Geschichte seit ihrer Auffindung besitzen. Einige wenige Beispiele sollen hier angeführt werden: Im 16. Jahrhundert

befanden sich etwa der Musesarkophag als Brunnentrog vor der Basilika S. Maria Maggiore in Rom, die Statue der Aphrodite d'Este

(Abb. 7, im Hintergrund) im Palazzo Ducale der Gonzaga in Mantua. Der Amazonsarkophag (Abb. 7) wurde 1557 auf Zypern gefunden, kam über Venedig in den Besitz des Augsburger Handelshauses der Fugger, wurde im 17. Jahrhundert von den Habsburgern erworben und 1805 vom Antikenskabine aus der Hofbibliothek übernommen, um wenig später von den napoleonischen Truppen für einige Jahre nach Paris entführt zu werden, von wo er nach dem Wiener Kongress in die Sammlung zurückkehrte.

Unglaublich spannend liest sich die Geschichte des **bronzenen Jünglings vom Magdalensberg** (Abb. 14), von dem man bis vor 20 Jahren glaubte, das 1502 auf dem Magdalensberg gefundene Original vor sich zu haben. Heute wissen wir, dass es sich um einen Abguss aus dem 16. Jahrhundert handelt. Das Original ging offensichtlich Mitte des 16. Jahrhunderts über König Ferdinand I. an seine Schwester Maria in den Niederlanden und von dort an den spanischen Hof, wo die Statue seit dem frühen 19. Jahrhundert verschollen ist.

Jede Materialgruppe der Sammlung hat Meisterwerke zu bieten, mitunter sind es auch Unikate, dies gilt für die Skulpturen (Abb. 3) gleichermaßen wie für die Bronzen, Vasen (Abb. 2), den Schmuck oder Objekte aus Edelmetall.

Von höchstem internationalen Stellenwert sind aber die **Sammlung antiker Prunkkameen** sowie jene der spätantiken, völkerwanderungszeitlichen und frühmittelalterlichen **Schatzfunde**.

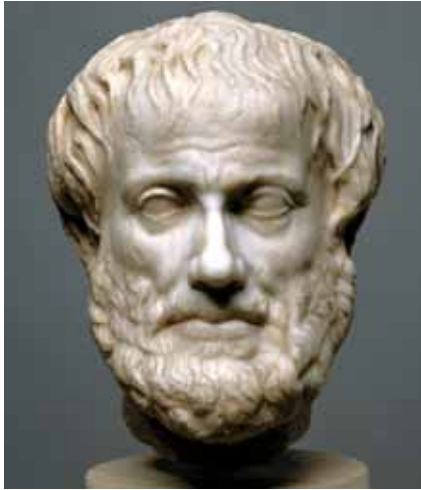


Abb. 3: Kopf des Aristoteles.
 Röm. Kopie nach griechischem Original um 320 v. Chr.
 (Inv.-Nr. I 246)



Abb. 4 (Mitte): Ptolemäer-Kameo.
 Elfschichtiger Onyx, 278 – 270/69 v. Chr.
 (Inv.-Nr. IXa 81)

Abb. 5: Medaillonkrug aus dem Schatz von Nagyszentmiklós. Frühes Mittelalter, 8. Jh. n. Chr. ? (Inv.-Nr. VIIb 33)



Viele der erhabenen geschnittenen Edelsteine, der so genannten Kameen, kamen nie unter die Erde. Sie befanden sich im Besitz der hellenistischen und römischen Herrscher, der Kaiser in Rom, später in Konstantinopel.

Der **Ptolemäerkameo** (Abb. 4) etwa wurde vielleicht anlässlich der Hochzeit Ptolemaios II. mit seiner Schwester Arsinoë in Alexandria geschaffen, kam wohl über Rom nach Konstantinopel und wurde von dort von den Kreuzfahrern 1204 geraubt. Im 13. Jahrhundert sieht ihn der bedeutende Theologe und Naturforscher **Albertus Magnus** als zentralen Stein auf der Frontseite des Dreikönigsschreins im Kölner Dom. 1574 wird er von dort gestohlen, taucht später in Rom auf, wird für die Sammlung der Gonzaga in Mantua erworben und kommt durch verwandtschaftliche Beziehungen im 17. Jahrhundert nach Wien.

Die großen Schatzfunde verdankt die Sammlung einem kaiserlichen Dekret, das mehrfach novelliert

wurde, wonach sämtliche Bodenfunde dem Antikenskabine gemeldet werden mussten, wodurch sich nach entsprechender Prüfung die Möglichkeit ergab, die Funde auch anzukaufen. So kamen im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts etwa der große Schatzfund aus dem damals ungarischen Szilágysomlyó mit der prachtvollen Goldkette in die Sammlung wie auch der einzigartige **Schatz von Nagyszentmiklós** mit seinen 23 Goldgefäßen (Abb. 5 & 12), der in der heutigen Forschung meist mit der Kultur der Awaren in Zusammenhang gebracht wird.

Neuaufstellung

Zur Zeit der Eröffnung des kunsthistorischen Museums im Jahre 1891 erstreckte sich die räumliche Ausdehnung der Antikensammlung auf die Säle VII bis XIV des Hochparterres. Zwar wurden die Säle VII bis IX im Laufe der Zeit an die Ägyptisch-Orientalische Sammlung abgetreten, doch wurde der Raumanteil der Sammlung insgesamt beträchtlich erweitert, sodass sie heute mit 9 Sälen (X – XVIII) und 7 Kabinetten (1 - 7), die früher als Direktion und Büroräume genutzt wurden, über eine Gesamtfläche von 1.460 qm verfügt. Die Zahl der ausgestellten Objekte wurde gegenüber der alten Aufstellung um ein Drittel vermehrt, **insgesamt werden 2.250 Objekte gezeigt** (Abb. 6 – Plan).

Das wissenschaftliche Konzept der schon seit längerer Zeit geplanten Neuaufstellung wurde von den Mitarbeitern der Antikensammlung erstellt, die umfangreichen restauratorischen Arbeiten wurden vom Personal der sammlungseigenen Restaurierwerkstätte durchgeführt, für die Ausstellungs-gestaltung war **Arch. Hans Hoffer**, für die bauliche Umsetzung **Ing. Bertrun Kos** und **Arch. Franz Bernhart** verantwortlich. Ihnen allen gilt der Dank der Antikensammlung, insbesondere auch dem Generaldirektor des Kunsthistorischen Museums, **Dr. Wilfried Seipel**, dem die Qualität dieser Neuaufstellung ein besonderes Anliegen war – eine Qualität, die den hohen Ansprüchen dieses Hauses, das als Gesamtkunstwerk gesehen werden muss, gerecht werden sollte.

Grundvoraussetzung für die dringend notwendig gewordene Neuaufstellung, für eine zeitgerechte Präsentation der Sammlung, war die durchgehende Elektrifizierung sämtlicher Ausstellungsräume, die neben der Saalbeleuchtung erst eine Objekt- und Vitrinenbeleuchtung möglich macht. Die

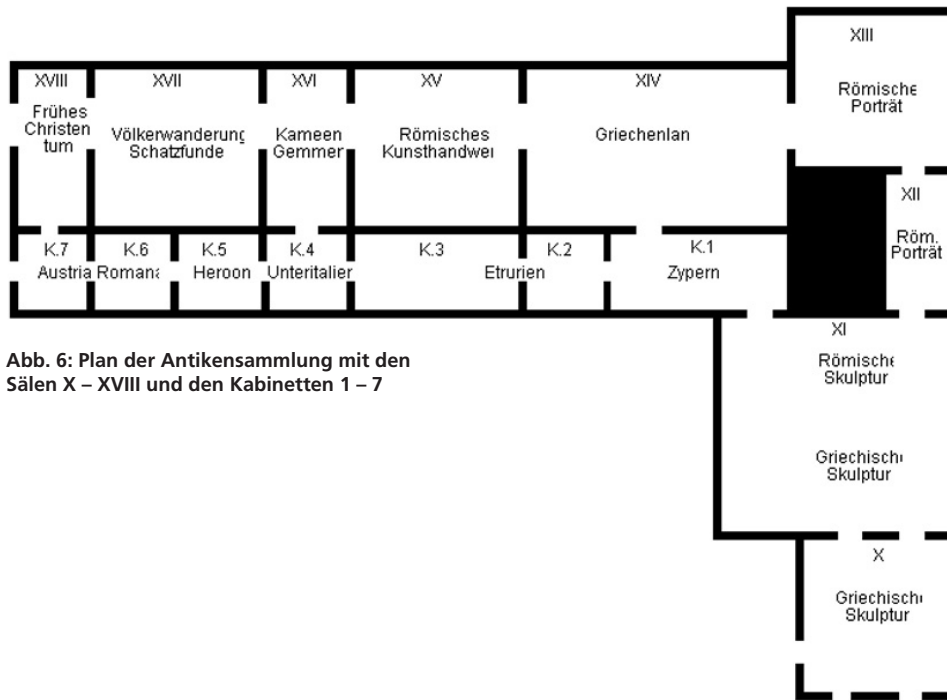


Abb. 6: Plan der Antikensammlung mit den Sälen X – XVIII und den Kabinetten 1 – 7

Abb. 7 (rechts):
Blick in den Skulpturensaal XI
mit dem Amazonensarkophag
(Inv.-Nr. I 169) und der
Aphrodite d'Este
(Inv.-Nr. I 1192) im Hintergrund

in allen Räumen rundumlaufenden breiten Gesimse ermöglichten die Anbringung von weitgehend unsichtbaren Datenschielen. Diese Grundinstallation ist für verschiedenste Leuchtmittel geeignet und erlaubt gesteuertes (dosiertes) Licht. Durch das Kunstlicht konnten auch Elemente der Raumarchitektur und die Deckenmalerei in die Gesamtinszenierung einbezogen werden, so im Saal X die **allegorischen Darstellungen** der einzelnen Disziplinen der Altertumswissenschaft, vor allem aber im Saal XI der Fries von August Eisenmenger mit **mythologischen Szenen aus der Welt der olympischen Götter** (Abb. 1).

Sämtliche Räume wurden mit modernsten Sicherheits- und Brandmeldeeinrichtungen versehen, ein neues Heizsystem in die Parabete unterhalb der Fenster verlegt, wodurch auf die alten, in den Raum gestellten Radiatoren, verzichtet werden konnte.

Wiederholte Umstellungen und zahlreiche Neuerwerbungen hatten zur Folge, dass der ursprünglich einheitliche Charakter der Ausstellungsbehelfe mit der Zeit verloren gegangen und das Gesamtbild der Sammlung durch die in Material und Ausführung unterschiedlichen Vitrinen- und Sockeltypen beeinträchtigt wurde. Im Zuge der Neuaufstellung wurden nur im Saal X mit den **Skulpturen der griechischen Klassik** (Abb. 9) und im Kabinett 7 der Austria Romana (Abb. 14) **die alten Marmorsockel** als sammlungsgeschichtliches Zitat belassen, zum Teil auch in historisierender Manier nachgefertigt. Alle übrigen Sockel wurden überwiegend aus einem dichten Kalkstein in schlichter Ausführung neu angefertigt (Abb. 1, 7 & 10). Ähnlich wurden auch bei den Vitrinen nur in den Sälen XIV (griechische Keramik; Abb. 8) und XV (römisches Kunsthandwerk) Stand- und Pultvitrinen verwendet, die noch aus der Grundausrüstung des Hauses stammen: schwarz gebeizte Holzuntersätze mit vergol-

deten Zierelementen, die Standvitrinen mit hohen Glasaufsätzen in Messingrahmen, wobei die Restaurierung und Umrüstung dieser historischen Vitrinen in licht-, klima- und sicherheitstechnischer Hinsicht besonders aufwendig war (Abb. 8). Im Gegensatz zu diesen alten sind die über 100 neuen, nach Entwürfen des Ateliers Hans Hoffer gebauten Vitrinen schlicht gehalten und lassen durch ihre Transparenz die in ihnen ausgestellten Objekte optimal zur Geltung kommen.

Besondere Sorgfalt wurde auf die Montage der Köpfe und Skulpturen gelegt: Da das Originalobjekt mit dem Sockel nicht verschmelzen soll, wurden unter der Leitung des Restaurators **Viktor Freiberger** manschettenartige Passstücke aus Bronzeguss hergestellt, die der Bruchfläche des Originals genau angepasst sind und den entsprechenden Abstand zum Sockel und die richtige Position des Originals garantieren (Abb. 10).

Das Gesamtkonzept der Neuaufstellung berücksichtigt stärker als bisher neben chronologischen Gesichtspunkten auch kulturhistorische Zusammenhänge und thematische Gruppen.

So bilden etwa die archaischen zyprischen Kalksteinskulpturen in Saal X eine Gruppe, wie sie in einem Heiligtum auf Zypern aufgestellt war, ebenso die auf Pfeilern präsentierten klassischen Weihereliefs oder das attische Grableief mit zwei Grablekythen, wie wir sie in dieser Gruppenbildung auch von **Familiengrabstätten aus dem antiken Friedhof in Athen**, dem Kerameikos, kennen (Abb. 9).

Erstmals wird in den Sälen XII und XIII (Abb. 10) auf eindrucksvolle Weise die Entwicklung des römischen Porträts in einer Porträtgalerie veranschaulicht, ergänzt durch Einzelvitrinen mit acht Mumienporträts der Sammlung, den kostbaren Zeugnissen antiker Tafelmalerei aus dem Boden Ägyptens.

Im **Vasensaal** (Abb. 8) wird neben der regionalen Entwicklung der griechischen Keramik auch auf ihre Technik eingegangen, werden die Vasen zudem in thematische



Abb. 8: Blick in den Vasensaal XIV mit alten und neuen Vitrinen sowie einem „virtuellen Fenster“

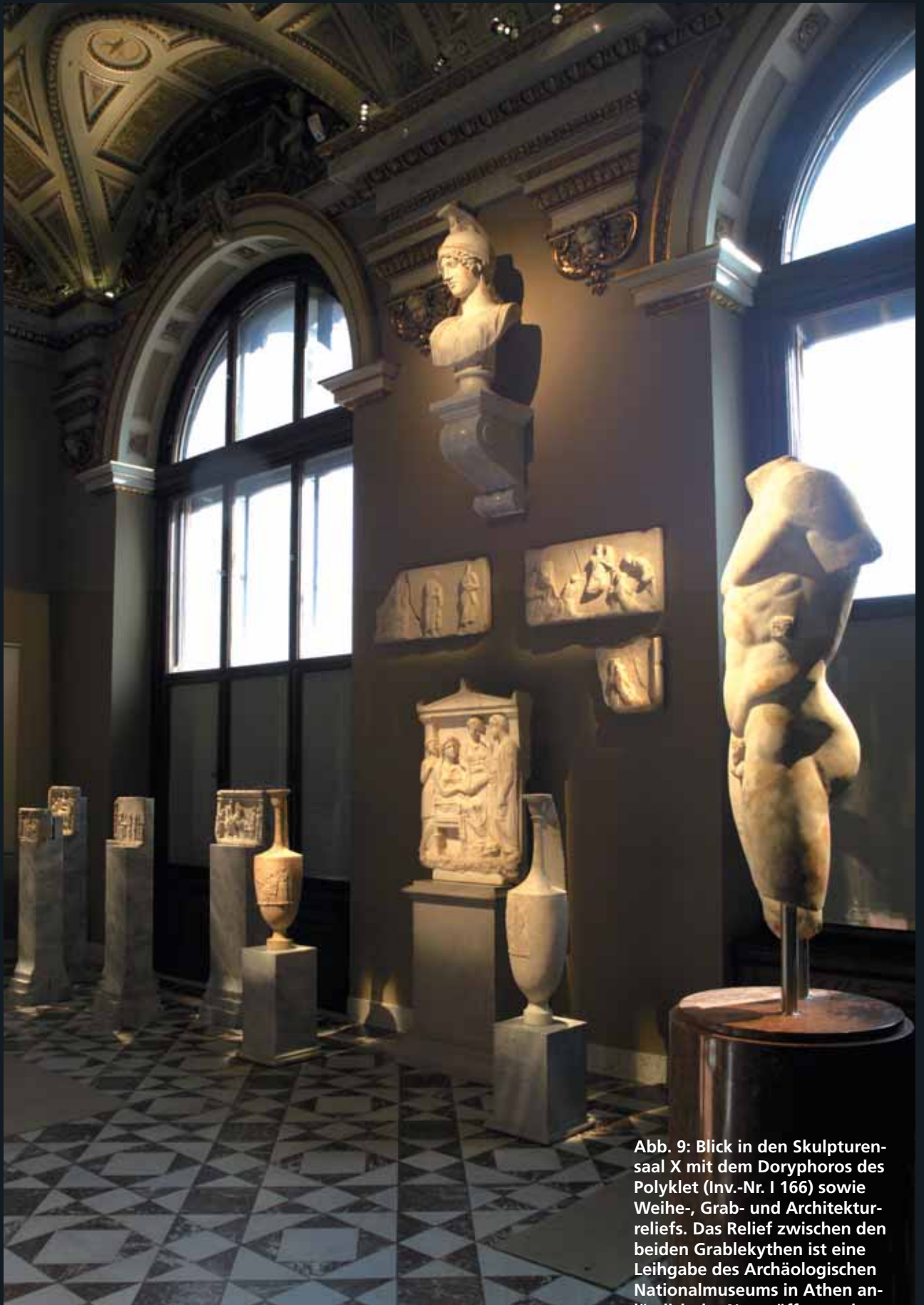


Abb. 9: Blick in den Skulpturensaal X mit dem Doryphoros des Polyklet (Inv.-Nr. I 166) sowie Weihe-, Grab- und Architekturreliefs. Das Relief zwischen den beiden Grablekythen ist eine Leihgabe des Archäologischen Nationalmuseums in Athen anlässlich der Neueröffnung der Antikensammlung



Abb. 10: Blick in den römischen Porträtsaal XIII mit der monumentalen Statue des Kaisers Vespasian (Inv.-Nr. I 654. 669)

Gruppen zusammengefasst, neben Göttern und Heroen wird auch das Alltagsleben berücksichtigt. Zeitgleiche Bronzestatuetten und Terrakotten ergänzen und runden die einzelnen Themenkreise ab.

Gemmen und Kameen sowie die Schatzfunde werden in den Sälen XVI und XVII in **Spezialvitrinen** präsentiert – die Gemmen in Wandvitrinen im z.T. durchscheinenden Licht, die Prunkkameen werden in einer achteckigen Vitrine in der Raummitte, die Gemma Augustea und der Ptolemäer-Kameo (Abb. 4) in Einzelvitrinen besonders hervorgehoben (Abb. 11).

Die kostbaren Objekte der Schatzfunde sind in Vitrinen ausgelegt, die in ein begehbare Gehäuse aus gerostetem Stahl eingebaut sind und den Eindruck erwecken, als würden diese kostbaren Funde noch in der Erde geborgen sein (Abb. 12). Im Saal 18 werden Objekte der Spätantike und des frühen Christentums gezeigt, der expressive Kopf des Eutropios wird gerahmt von den wertvollen Elfenbeinarbeiten. In einer Vitrine, die ein Schiff symbolisiert, steht das Monogrammkreuz aus Aquileia.

Abb. 11: Blick in den Gemmen- und Kameensaal XVI



In den sieben neuen Kabinetten wurden thematische Schwerpunkte gesetzt: die Kultur und Kunst Zyperns, Etruriens, Unteritaliens sowie der Austria Romana (Abb. 14). Im Kabinett 5 wird auf ein bisher ungelöstes Problem hingewiesen: die museale Präsentation der Reliefs des Heroons von Trysa. Die Friese, die insgesamt 211 m lang gewesen sind, können hier nur mit drei Reliefplatten, die den Freiermord des Odysseus – in Stein gehauene Zitate aus der Odyssee Homers (Abb. 13) – zeigen, angedeutet werden. Der Fries zieht als Projektion am Besucher vorbei; diese kann aber das Original freilicht in keiner Weise ersetzen.

Ein mehrstufiges Informationssystem und eine ausführliche Dokumentation wird in drei Räumen durch so genannte „virtuelle Fenster“ erweitert, in denen mit digitaler Projektion künstlerische, motivische und technische Details les- und sichtbar gemacht werden können (Abb. 8).

Die Informationen durch Saaltexpte und Beschriftungen können durch die Benutzung des Audioguide ergänzt werden, erstmals kommt in der Antikensammlung ein neuer MultiMedia Guide zur Anwendung. Anlässlich der Neu-

eröffnung erschien der Katalog „Meisterwerke der Antikensammlung“, in dem 114 Hauptwerke der Sammlung ausführlich beschrieben und abgebildet werden.

Durch das Licht werden die Objekte nicht nur ins rechte Licht gesetzt, der Besucher wird nach den Ideen von Hans Hoffer auch geführt und geleitet, was vor allem durch die Betonung der Raumachsen erreicht wird: aus der ägyptischen Sammlung kommend geht man auf den Doryphoros, den Speerträger des Polyklet, als einem Leitbild der griechischen Klassik zu (Abb. 9), von dort sieht man in der Ferne die mächtige Togastatue des Kaisers Vespasian (Abb. 10), in der Achse der Babenbergerstraße das idealisierte Porträt des Kaisers Augustus und am anderen Ende das expressive Bildnis des Eutropios. Im zyprischen Kabinett wird die Raumachse von einem monumentalen Kalksteinkapitell beherrscht, von dem man sich durch die Flucht der Räume auf den Jüngling vom Magdalensberg zu bewegt (Abb. 14).



Abb. 12: Begehbare Stahlskulptur (Entwurf H. Hoffer): Vitrine der Schatzfunde im Saal XVII mit den Gefäßen des Goldschatzes von Nagyszentmiklós



Abb. 13: Heroon von Trysa:
Freiemord des Odysseus.
Griechisch-lykisch, ca 380 v. Chr.

Epilog

Die Antikensammlung führt den Besucher durch drei Jahrtausende antiker Kulturgeschichte. Im Saal der Spätantike und des Frühen Christentums lädt das bekannte Zitat des **Hl. Augustinus** über die Relativität der Zeit zum Nachdenken ein:

» Was also ist Zeit? Wenn mich niemand danach fragt, weiß ich es; will ich einem Fragenden es erklären, weiß ich es nicht. Aber zuversichtlich behaupte ich zu wissen, dass es vergangene Zeit nicht gäbe, wenn nichts verginge, und nicht künftige Zeit, wenn nichts herankäme, und nicht gegenwärtige Zeit, wenn nichts seiend wäre.«

Abb. 14: Blick in das Kabinett 7 mit Skulpturen aus der Austria Romana: Jüngling vom Magdalensberg (Inv.-Nr. VI 1), Amazone von Virunum (Inv.-Nr. I 164), Grabstein des Calidius aus Carnuntum (Inv.-Nr. III 365)



In einen wichtigen Abschnitt der Vergangenheit gewähren uns die Objekte der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums Einblick. Wir möchten uns wünschen, dass es mit der Neuaufstellung und Neugestaltung dieser wichtigen Sammlung leichter gelingen möge, Brücken zwischen der Vergangenheit und unserer Gegenwart zu schlagen.

Text:
Dr. Kurt Gschwantler, KHM, Direktor der Antikensammlung

Bilder:
©KHM

Mitarbeiter der Direktion und Restaurierwerkstätte der Antikensammlung:

Dr. Alfred Bernhard Walcher
Dr. Manuela Laubengerger
Dr. Georg Plattner
Mag. Karoline Zhuber-Okrog

Mag. Viktor Freiberger
Mag. Angelika Kathrein
Mag. Bettina Vak

www.khm.at/home3.html

Ötzi

„Der Mann aus dem Eis“ im Südtiroler Archäologiemuseum (Bozen)

Katharina Hersel

Ein Mensch als Ausstellungsobjekt: Der Mann aus dem Eis ist nicht die erste Mumie, die in einem Museum ausgestellt wird. Aber es ist sicher eine der wenigen Mumien, um die ein Archäologiemuseum herum eingerichtet wurde.

Im Falle des Mannes aus dem Eis, besser bekannt unter seinem Kosenamen „Ötzi“ nach seinem Fundort in den Ötztaler Alpen, beginnt die „Museumskarriere“ mit einer Grundsatz-Entscheidung der Südtiroler Landesregierung. Nach Konsultationen mit Experten der Vor- und Frühgeschichte stufte sie die 5.300 Jahre alte Feuchtmumie als sehr seltenen Fund ein, der unbedingt erhalten werden sollte. Damit wurde Ötzi zum Museumsobjekt.

Die Mumie sollte für die Wissenschaft und das Publikum weiterhin sichtbar bleiben, wenn auch unter ganz bestimmten Voraussetzungen: Die Präsentation des Mannes aus dem Eis, also des „Objekts“, sollte auf eine dezente Art und Weise erfolgen, die der Leiche eine Art „Privatsphäre“ lässt.

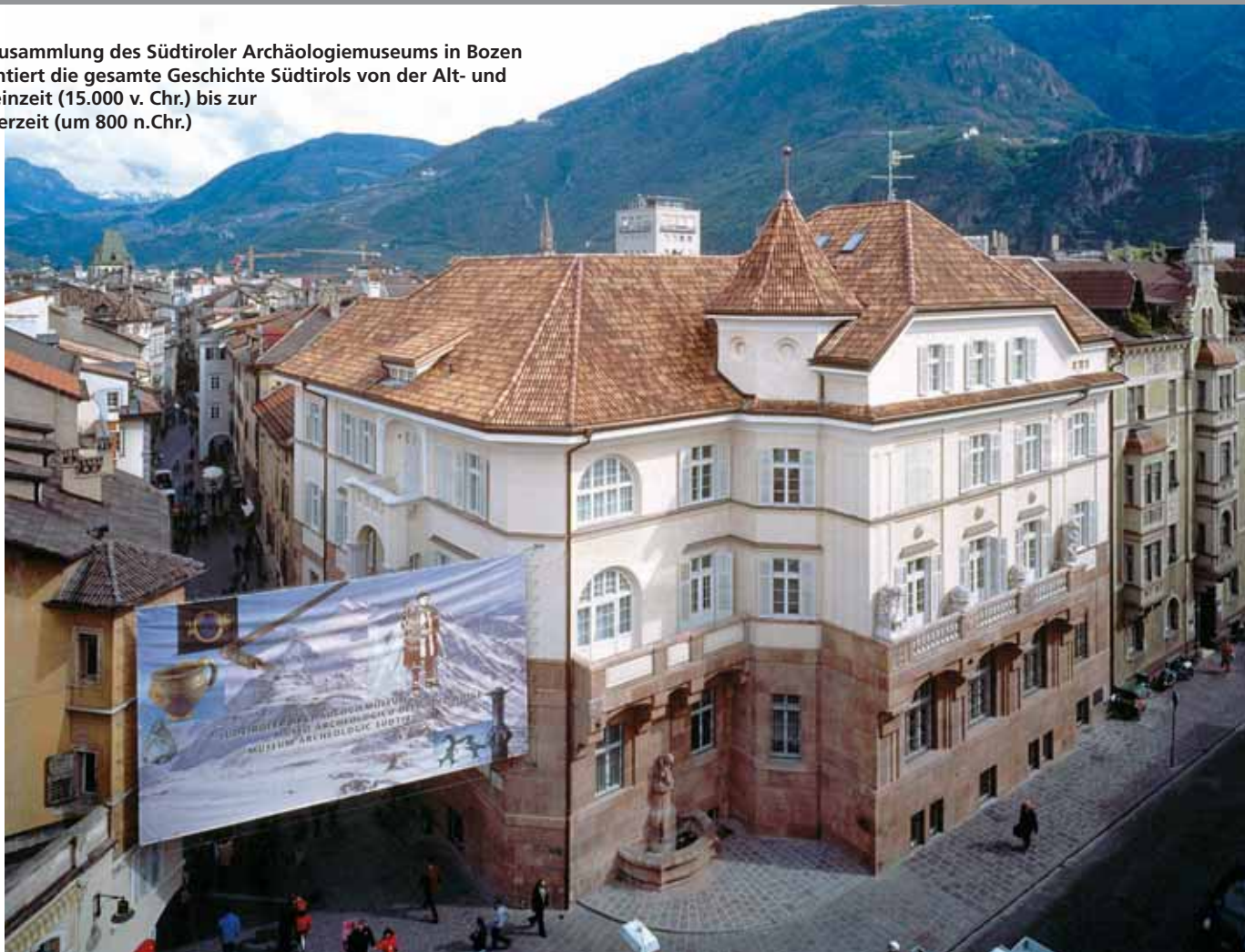
Objekt & Atmosphäre

Die damalige Entscheidung, die Mumie zum „Ausstellungsobjekt“ zu machen, hatte und hat noch immer weitreichende Folgen auf den verschiedensten Ebenen. Das betrifft ihre Konservierung, die Art ihrer Präsentation innerhalb eines Museums, die Reaktion der BesucherInnen – aber auch Aspekte, die außerhalb des Einflussbereichs eines Museums liegen. Die Gesamtheit dieser Aspekte trägt heute zu dem bei, was ganz



allgemein als „Atmosphäre“ zum Thema Ötzi wahrzunehmen ist. Dabei gab es – und gibt es immer noch – planbare und nicht planbare Aspekte.

Die Schausammlung des Südtiroler Archäologiemuseums in Bozen dokumentiert die gesamte Geschichte Südtirols von der Alt- und Mittelsteinzeit (15.000 v. Chr.) bis zur Karolingerzeit (um 800 n.Chr.)



Seit dem 28. März 1998 sind die Mumie und die Beifunde im neu gegründeten **Südtiroler Archäologiemuseum**, das im deutschen Sprachraum auch als „Ötzi-Museum“ wahrgenommen wird, öffentlich zugänglich.

Das Museum ist in einem ehemaligen K&K-Bankgebäude aus der Zeit um 1900 im Stadtzentrum von Bozen untergebracht. Bis auf einige denkmalpflegerische Vorgaben konnte die Konzeptgruppe, die sich aus Archäologen, Konservatoren, Museologen und Gestaltern zusammensetzte, das Museum ex novo planen.

Eine der wichtigsten Grundsatzentscheidungen war die, den Fundkomplex „Mann aus dem Eis“ in den chronologischen Lauf der Geschichte Südtirols einzubauen und ihm in dem Sinne keine Sonderstellung im Hause zu geben.

Die **Chronologie der Südtiroler Archäologiegeschichte** wurde vom Erdgeschoß ausgehend bis hoch in den dritten Stock des Museums in Form einer Schnecke verwirklicht. In jedem Stockwerk gibt es zwei Aus- und Einstiegsmöglichkeiten; das wird von den Besuchern aber oft nicht wahrgenommen, deshalb bleiben sie einer Umfrage zufolge, oft länger auf dem Rundgang, als sie ursprünglich geplant haben. Dieser Besucherbefragung der Kulturvermittlung des Südtiroler Archäologiemuseums 2004 ist auch zu entnehmen, dass die meisten BesucherInnen die chronologische Aufbereitung als

sehr hilfreich empfinden. Obwohl die Inhalte Südtirol-spezifisch aufgebaut sind, wird die Chronologie von vielen als allgemeingültiger „Überblick“ wahrgenommen und als Orientierungsmöglichkeit, um die oftmals ungenauen Vorstellungen zu den Früh-Zeiten zu „erlaufen“.

Das „Ötzi-Stockwerk“

Der Präsentation des Mannes aus dem Eis und seiner Beifunde ist eine eigene Etage gewidmet. „Sein“ Stockwerk fügt sich nicht nur chronologisch, sondern auch gestalterisch in den restlichen Museumsparcours nahtlos ein:

Der Mann aus dem Eis liegt in einer Kühlzelle auf einer Präzisionswaage bei gletscherartigen Bedingungen von minus 6°C und bei einer absoluten Luftfeuchtigkeit von 98%. Das nur 40x40 cm große Schaufenster in die Kühlzelle von Ötzi folgt in erster Linie konservatorischen Vorgaben, nach denen die Klimabedingungen bei einer größeren Öffnung zu sehr schwanken würden. Gleichzeitig war damit auch der Forderung Genüge getan, die Präsentation von Ötzi dezent zu halten. Die Mumie sollte bewusst nicht in einem gläsernen Katafalk im Mittelpunkt der Ausstellung präsentiert werden. Die Besucher betrachten die Gletschermumie einzeln, sind einen Moment mit ihren Gedanken vor dem

»Eine der wichtigsten Grundsatzentscheidungen war die, den Fundkomplex „Mann aus dem Eis“ in den chronologischen Verlauf der Geschichte Südtirols einzubauen und ihm in dem Sinne keine „Sonderstellung“ im Haus zu geben.«

„ÖtziStockwerk“ mit Rekonstruktion des Mannes aus dem Eis. Rechts die Apsis, die die Kühlzelle vom Museumsparcours abschirmt

Original allein, bevor sie wieder in das Museumsgeschehen zurückkehren.

Die gesamte Szenerie befindet sich in einer Art Apsis, gegen den Museumsparcours mit einer Wand abgeschirmt. In der dadurch entstandenen Konche gibt es nur wenige Lichtquellen, die Augen müssen sich erst an das Dunkel gewöhnen, um die Gletschermumie in der Kühlzelle gut sehen zu können. **Aus konservatorischen Gründen wurden dem Licht in der Zelle alle UV-Anteile entzogen.** Von der Museumsdecke pfeifen leise Windgeräusche, die die exponierte Fundsituation nachahmen. Mit dieser abgeschirmten Ausstellungssituation wollten die Gestalter den ethischen Anforderungen nach einer Art „Intimsphäre“ für die Mumie gerecht werden. Jeder Besucher kann jederzeit immer noch entscheiden, ob er die Mumie sehen möchte oder nicht. Dass es den Museumsgestaltern gelungen ist, den Wunsch nach einer dezenten Präsentation auch umzusetzen, ersieht das Museumspersonal daran, dass einige Besucher den Mann aus dem Eis gar nicht auf Anhieb finden.

Den Anfang im ÖtziStockwerk aber macht die Fundgeschichte der Mumie – mit großer Europa-Landkarte, die die Fundstelle in den Ötztaler Alpen illustriert, mit Texten und Videos von der Bergung (ORF) über Dokumentarfilme von der Restaurierung der Beifunde bis hin zur Untersuchungsgeschichte des Mannes aus dem Eis an der Universität Innsbruck. Die medizinischen Untersuchungen werden anhand von Schädelrekonstruktionen oder endoskopischen „Reisen“ durch das Innere des Mannes aus dem Eis dargestellt.

An dieser Stelle bekommt es das Museum hin und wieder mit einem der weniger vorhersehbaren Effekte zu tun: Nicht vor der Leiche, sondern vor dem Video mit der endoskopischen Reise durch die Gletschermumie werden manche Museumsbesucher ohnmächtig (!). Meist betrifft es Mädchen im Alter zwischen 12-14 Jahren. Weder eine verbesserte Belüftung des Stockwerks noch eine logistische Reorganisation auf diesem in der Regel sehr bevölkerten Stockwerk ändern daran etwas. Erst Gespräche mit anderen Museen, die ebenfalls Mumien beherbergen, zeigten, dass diese Situation



im Südtiroler Archäologiemuseum kein Einzelfall ist. Auslöser für die Ohnmachtsanfälle ist vermutlich die emotionale Anspannung und das pubertäre Alter der Mädchen. Bei einer künftigen Umgestaltung des Stockwerks möchte das Museum darauf Rücksicht nehmen.

Die nächste Station im Parcours dominiert die lebensgroße Ötzi-Rekonstruktion als Puppe zum Anfassen, an der die gesamte Kleidung und Ausrüstung des Mannes aus dem Eis zum besseren Verständnis der Originalreste erklärt werden kann.

Die originalen Beifunde sind dahinter in Stickstoff-gefüllten Vitrinen auf kinder- bzw. rollstuhlgerechter Höhe aufbewahrt (18°C, Luftfeuchtigkeit 55%, 50 Lux): die Bärenfellkappe, die Grasmatte, die Beinkleider, die Schuhe, der Mantel und die Unterkleidung. Vor der nächsten Biegung des Parcours sind der Bogen, die Pfeile, der Köcher und das Beil von Ötzi zu betrachten.

Im „Ötzi-Stockwerk“ reihen sich – wie im gesamten Museum – viele überschaubare Kompartimente mit menschlichen, ja fast „wohnzimmerähnlichen“ Dimensionen aneinander. Die dabei entstehenden Räume sind aber immer offen und gehen ineinander über. Einer der Gestalter des Museums, Uli Prugger von der „Gruppe Gut“ in Bozen, erklärt die Idee, die dahinter stand, so: „Man sieht immer, dass es weitergeht, sieht aber nicht alles auf einmal und wie viel noch auf den Besucher zukommt“.

Weiter um die Ecke sind die von Ötzi mitgeführten **Behälter und deren Inhalt** ausgestellt: die Gürteltasche mit der

Sichtfenster zur Kühlzelle von „Ötzi“



Ideale frostige Bedingungen für die Gletschermumie: minus 6°C und absolute Luftfeuchtigkeit von 98%

Interessant sind auch die von Ötzi mitgeführten Behälter samt Inhalt: Gürteltasche mit Reiseapotheke (Birkenporling), Rückentrage, Messer mit Scheide, Retuscheur zum Bearbeiten des Feuersteins, Feuerzeug (Zunderschwamm mit Pyritspuren), Birkenrindengefäße mit Ahornblättern uvm.



Stickstoffgefüllte Vitrinen mit den Beifunden

Reiseapotheke (Birkenporling), die Rückentrage, das Messer mit Scheide, der Retuscheur zum Bearbeiten des Feuersteins, Feuerzeug (Zunderschwamm mit Pyritspuren), die Birkenrindengefäße mit den Ahornblättern uvm.

Über den Vitrinen erläutern großformatige informative und dekorative Zeichnungen an der Wand Schnittmuster, Rekonstruktionszeichnungen oder gar „Gebrauchsanweisungen“ dafür, wie die Kleidung vermutlich angelegt wurde oder wie die Werkzeuge verwendet wurden. Die hoch entwickelten Beifunde, die jeweils optimale Materialwahl und der Grad an technischer Ausführung fesseln das Interesse der meisten Besucher. Mitgebrachte und extern erworbene Erwartungen an das Museum werden spätestens an dieser Stelle revidiert: Reiseführer, Medien und je nach Zielland auch die eigene Kommunikation konzentrieren sich in der

Regel nur auf den Mann aus dem Eis, sodass viele Besucher über das unerwartete MEHR überrascht sind.

WER war ÖTZI?

Der letzte Abschnitt des Parcours im Ötzi-Stockwerk ist auch der Frage gewidmet, wer Ötzi eigentlich war. Ein Film zur Transhumanz (Schaftrieb vom Schnalstal ins Ötztal) sollte einer **möglichen Theorie als Hirte Raum** geben. Die Frage nach seinem persönlichen Schicksal beschäftigt viele Besucher. An dieser Stelle werden den Führerinnen und Führern erfahrungsgemäß viele Fragen gestellt und Theorien unterbreitet. In eine zukünftige Museums-Umgestaltung soll diese Erfahrung eingearbeitet und ihr mehr Raum gegeben werden.

»Die Besucher betrachten die Gletschermumie einzeln,
sind einen Moment mit ihren Gedanken vor dem Original allein,
bevor sie wieder in das Museumsgeschehen zurückkehren.«

„Überraschungs-Ei“ als Werbegag

Viele Menschen sind zum Beispiel sehr erstaunt darüber, dass der Mann aus dem Eis nicht wie ein Menschenaffe aussieht, sondern dass wir Menschen von heute mit ihm auf derselben Entwicklungsstufe der Evolution stehen. Hier sind sehr **diffuse Vorstellungen über die Vor- und Urzeit** schuld, denen aber zum Beispiel auch Vorschub geleistet wurde durch die von **Ferrero Rocher** erfundenen Überraschungseier.

Zu diesem verunglückten Marketinggag kam es, weil Ferrero eine Menschenaffen-Figur kreiert hatte und dafür einen bekannten Namen suchte. Der Zeitunterschied von einigen Millionen Jahren wurde dabei billigend in Kauf genommen und beeinträchtigte das Werbe-Ergebnis nicht.

Das Ötzi-Stockwerk schließt mit Vergleichsfunden aus ähnlicher Zeitstellung ab: mit Steinbeilen, Pfeilspitzen und Dolchen aus Südtirol. Auf den endkupferzeitlichen Menhirn aus Algund (bei Meran) lassen sich nach dem eben Gesehenen die eingeritzten Symbole als Kupferbeile und Dolche erkennen und als Statussymbol deuten. (Die unmittelbare Applikation des eben Gesehenen stellt am Ende der Ötzi-Stockwerks ein „Erfolgsereignis“ dar, damals für Archäologen, heute für BesucherInnen.) Auch dieser letzte Abschnitt des Ötzi-Stockwerks folgt der Präsentation des gesamten Museums: Anthrazitgraue oder grüne Präsentationswände tragen Texte, Vitrinen, Bildschirme oder umzeichnete Großaufnahmen. Von Ferne betrachtet, ergibt sich dadurch eine sehr ruhige Raumin szenierung, die sich erst auf den zweiten Blick im Detail erschließt. Die BesucherInnen nehmen vorerst nur die dekorative Oberfläche wahr und werden zum „Flanieren“ eingeladen. Die Objekte drängen sich nicht auf – wollen entdeckt werden – überfordern die Besucher nicht durch aufdringliche Präsenz und stellen den Grad der Themen-Vertiefung frei. Ihren ersten Eindruck kleiden BesucherInnen bei Umfragen in die Bezeichnungen „schön anzusehen“, „elegant“ oder „nicht ermüdend“. Es scheint fast so, als seien mit der Ausstellung die vom Museologen Heiner Treinen beschriebenen Ausstellungskriterien vom „aktiven Dösen“ oder vom „kulturellen windowshopping“ eingelöst worden.

Besucher verbringen mehr Zeit als geplant im Museum.

Die positive Besucherresonanz aus dem Jahr 2001, die im vergangenen 2004 von der Kulturvermittlung des Museums auch quantitativ abgefragt wurde, bezieht sich sowohl auf die Objekte als auch auf die Gestaltung des Museums. Nicht nur

die Aura und die Authentizität des Originals faszinieren, sondern auf gleichem Niveau rangiert auch die ästhetische Präsentation.

Die Erwartungen der Besucher sind in vielen Fällen übertraffen.

Bei den meisten Menschen, die wegen Ötzi in das Museum gekommen sind, ändert sich im Verlauf des Museumsbesuchs die Relation zum Fundkomplex, aber auch zum Museum. Während vorher Neugier, das Gesehen-haben-Müssen, oder auch Sensationslust und Mutprobe überwiegen, die zum Besuch der Mumie führen, nimmt bereits im Laufe des Besuchs die Bedeutung der Leiche im Gesamterlebnis ab und das Interesse verschiebt sich zugunsten einer Faszination über den Alltag in der Kupferzeit. Die Besucher zeigen sich oft erstaunt darüber, dass es in der Ausstellung nicht nur um Ötzi geht, welchen wissenschaftlichen Hintergrund der Fund hat und dass das Museum nicht nur die Kupferzeit, sondern die gesamte Archäologie des Alpenbogens präsentiert – und das auf die gleiche unterhaltsame Weise wie den Mann aus dem Eis. Dies übertrifft in der Regel ihre Erwartungshaltung.

Besucher messen das Museum an extern erworbenen oder vorhandenen Erwartungen.

Die im Museum wahrgenommene Atmosphäre wird auch durch einen Aspekt beeinflusst, der nicht im, sondern **außerhalb des Museums** zu suchen ist: „Ötzi“ erzeugt bei allen Personen eine Assoziation – egal ob das Museum bereits besucht wurde oder nicht. Das liegt an der Atmosphäre, die sich um Ötzi durch Medien und Vermarktung gelegt hat und die dadurch auch den Museumsbesuch beeinflusst.

ÖTZI & Besucher-Kommunikation

Je „entfernt“ sie sich vom Museum befinden, desto mehr erleben die Besucher die Kommunikation des Archäologiemuseums auf den Mann aus dem Eis fokussiert. Das ist zum Teil so geplant – die **Südtirol Marketing Gesellschaft SMG** reduziert das Museenspektrum in der Kultur-Kommunikation von Südtirol bewusst, je weiter das Touristen-Zielland entfernt ist – zum Teil ist das aber auch von den Medien bzw. Reiseführern selbst so forciert worden: Andere, ebenfalls kommunizierte Botschaften fielen durch das Interesserraster der Medien. Das führt dazu, dass die BesucherInnen positiv überrascht sind, wenn sie im Südtiroler Archäologiemuseum noch „mehr als erwartet“ vorfinden.



Ein anderer exogener Aspekt, der nicht grundsätzlich mit der Präsentation musealer Objekte zusammenhängt, ist die Tatsache, dass viele Menschen vor ihrem Besuch im Archäologiemuseum noch keine oder wenige Gelegenheiten hatten, einem toten Menschen gegenüber zu treten. Deshalb rührt die Begegnung mit dem ausgestellten Leichnam oft auch an Lebensthemen, die sich in verschiedensten Reaktionen äußern, denen ein Archäologiemuseum ohne Mumie in der Regel nicht ausgesetzt ist.

Einige BesucherInnen reagieren im Angesicht der Mumie mit einem hohen Grad an Identifikation, die von Mitleid bis Ekel reichen kann, mit **Angst und Aberglauben** (hier findet der von den Medien erfundene „Fluch des Ötzi“ seinen Niederschlag) oder die BesucherInnen sorgen sich, dass seine „Seele“ in der Kühlzelle keine Ruhe finde. Solche Besucherreaktionen steigern sich in Ausnahmefällen sogar zu konkreten kultisch-religiös motivierten Forderungen: dem Bedürfnis nach einer Segnung der Kühlzelle durch eine Glaubensgemeinschaft oder darin, der Mumie ein Begräbnis zuteil werden zu lassen. Um diese Reaktionen aufzufangen, setzt das Museum auf kontinuierlichen Dialog durch regelmäßig stattfindende Diskussionsveranstaltungen zum Themengebiet „ein Mensch im Museum“. Sie sind eine notwendige Ergänzung zur Ausstellungspräsentation geworden.

In den weitaus meisten Fällen überwiegt aber die Faszination der BesucherInnen für den gesamten prähistorischen Fundkomplex und erweckt eine Art von Respekt vor einem Menschen, der sich in die Reihe der eigenen Vorfahren einreihen könnte. Die überwiegende Mehrheit der BesucherInnen im Archäologiemuseum kann mit der Thematik zum Mann aus dem Eis gut umgehen und empfindet das Kennen lernen von Mann und Thema als positives Erlebnis und persönliche Bereicherung.

Ausblick

Im Südtiroler Archäologiemuseum haben viele planbare Eigenschaften aus dem inhaltlichen, architektonischen, gestalterischen und sogar aus dem museumsexternen Umfeld positiv zusammengewirkt. Dennoch sieht sich das Museum auch vielen nicht planbaren Effekten ausgesetzt, die mit der Tatsache zu tun haben, einen Menschen als Ausstellungsobjekt zu beherbergen.

Der Mann aus dem Eis ist der Haupt-Anziehungsgrund dafür, dass **jährlich 250.000 Menschen** das Südtiroler Archäologiemuseum besuchen. Das ist für das Museum und für das Umland ein großer Glücksfall. Im Museum übernehmen dann aber andere Dinge die Steuerung – die Gestaltung und die aufgebaute „Stimmung“. In welcher Gewichtung dies passiert, ist eine Herausforderung an tiefer gehende Analysen zum BesucherInnenverhalten.

Text:
Katharina Hersel, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
Südtiroler Landesmuseen

Südtiroler Archäologiemuseum
Museumstraße 43
I-39100 BOZEN
www.iceman.it

Fotos:
© Manuela Tessaro, Südtiroler Archäologiemuseum

Technisches Museum Wien – medien.welten

An der Schwelle zum Museum der Zukunft



Es sind vor allem die neuen, in ihrer Virtualität zunehmend an Bedeutung gewinnenden Medien, die in Konkurrenz zum klassischen Museumskonzept treten; das haben Veranstaltungen wie der kürzlich abgehaltene Österreichische Museumstag deutlich gezeigt. Aus Museumssicht kann es bei diesbezüglichen Diskussionen freilich nicht darum gehen, das originale Exponat durch sein virtuelles Ebenbild vollständig zu ersetzen. Ziel muss vielmehr sein, die neuen didaktischen Qualitäten des Computers bestmöglich zu nutzen, um neben dem physischen Exponat auch Exponatfacetten zu präsentieren, die bisher unzugänglich waren.

Gabriele Zuna-Kratky

Für die medien.welten des Technischen Museums Wien, wo auch bisher schon PC-basierte Terminals für die Vermittlung unterschiedlichster Inhalte eingesetzt werden, konzipieren Otmar Moritsch und Wolfgang Pensold zur Zeit eine digitale Ausstellungslandschaft, die sich als Schritt in Richtung Museum der Zukunft versteht. Spezielle virtuelle Schauräume entstehen, die sich solchen besonderen Facetten von Exponaten widmen. Man denke an den Reiz, der von historischen Phasenbildern ausgeht, wenn sie – in Drehung versetzt – tatsächlich zu laufen beginnen, an den **Morsetelegraphen**, dessen Animation das Eintickern eines Telegramms nicht nur sichtbar, sondern auch im O-Ton hörbar macht, oder aber an die geheimnisumwitterte **Verschlüsselungsmaschine Enigma** aus dem Zweiten Weltkrieg, die sich dem Besucher in animierter Form buchstäblich zur freien Benutzung darbietet. Das Museum der Zukunft präsentiert sich in den medien.welten interaktiv und multimedial – ohne dass es seiner Exponate entledigt.



medien.welten

Otmar Moritsch &
Wolfgang Pensold

Ein Streifzug durch die virtuellen medien.welten

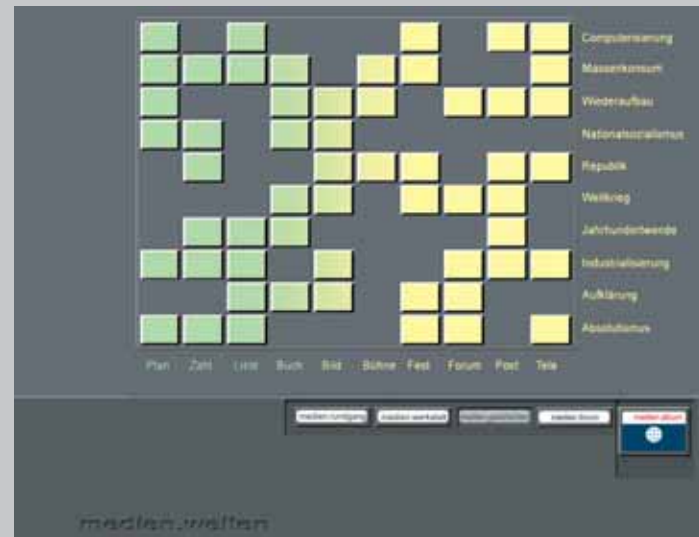
In Hinkunft sollen die Besucher der medien.welten nicht nur die physischen Ausstellungsräume durchwandern und die zahlreichen historischen Exponate bestaunen können, sondern auch virtuelle Räume mit virtuellen Objekten. In bequemen **Lounges** auf der zentralen Galerie inmitten der Ausstellungsräumlichkeiten werden ihnen wohl dimensionierte Touchscreens ein **dreidimensional modelliertes Abbild der gesamten Ausstellung** medien.welten präsentieren. Per Fingerdruck auf die entsprechenden Pfeilsymbole kann man sich in diesem Modell in alle Richtungen frei bewegen. Das dreidimensionale Modell lädt so zum virtuellen Rundgang ein, erlaubt dem Flaneur, sich einen Überblick über die Räumlichkeiten wie über die darin platzierten Themeninseln zu verschaffen. Der Rundgang zeigt Bildbänder an den Wänden, die – in gleicher Weise angeordnet wie in der physischen Ausstellung selbst – die Titel sämtlicher Themeninseln tragen. So fungiert das Modell zunächst als dreidimensionales Inhaltsverzeichnis: Die Titel sorgen für Überblick, kurze Texte für eine Einführung ins Thema und die abgebildeten Schlüsselobjekte für Wiedererkennung beim anschließenden echten Gang durch die Ausstellung.

Darüber hinaus erfüllt das Modell eine weitere wichtige Aufgabe, denn mit Hilfe einer einfachen Wertkarte können hier Screenshots von allen Themeninseln samt den zugehörigen Ausstellungstexten gespeichert und auf digitalem Weg mit nach Hause genommen werden.

Zusammenhänge sichtbar machen

In gleicher Weise wird es künftig möglich sein, Elemente einer umfassenden, multimedial illustrierten Mediengeschichte aus virtuellen Schauräumen mitzunehmen. Dieser zweiten Raumstruktur, die auf separaten Terminal-Lounges per Touchscreen zugänglich sein wird, liegt eine Matrix zugrunde, die **zehn verschiedene Medienthemen** wie Zahl, Buch oder Post in zehn Epochen vom Absolutismus bis zur

Das Zeit-Themen-Raster zeigt die gespeicherten Schauräume an



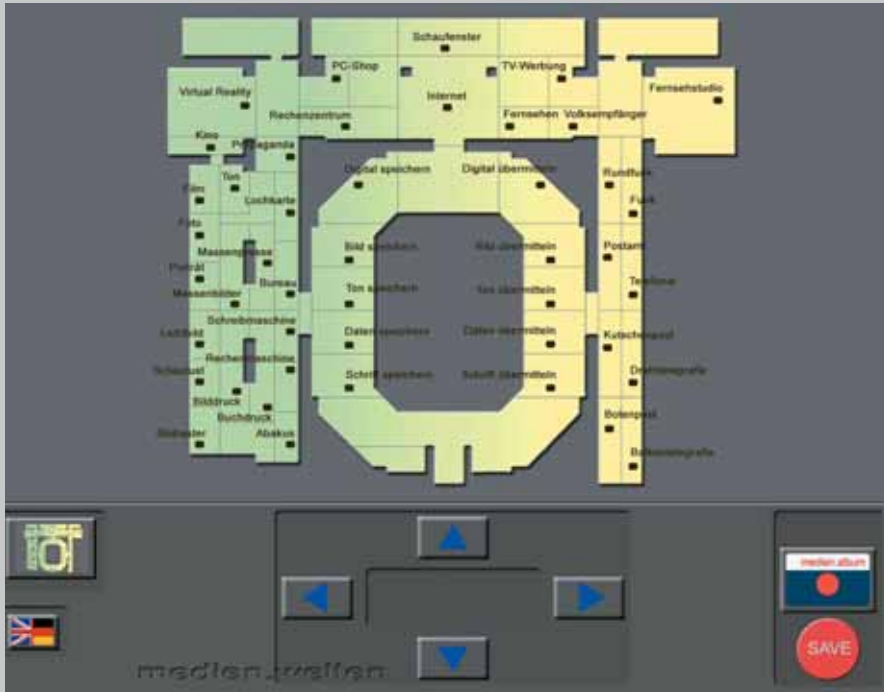
Computerisierung umfasst. Jedes der hundert Felder bietet dem Leser oder der Leserin zunächst einen Text, der das jeweilige Thema – in zeitgenössische Bildmotive eingebettet – umreißt.

Die Texte basieren auf einem integrativen Ansatz, wonach einzelne Mediengeschichten nicht isoliert voneinander verlaufen, sondern sich wechselseitig beeinflussen. Hinsichtlich der Lektüre bedeutet dies, dass die Geschichte der Medien in zweierlei Richtungen gelesen werden kann: jedes der Themen kann in konventioneller Weise von den Anfängen um 1500 bis zur Gegenwart gelesen werden, oder aber, auf den Spuren zeitgenössischer Zusammenhänge, quer durch das Mediensystem einer Epoche.

Historische (Multi-)Medialität

Hinter jedem der Felder öffnet sich zudem ein Schauraum, der in seiner Tiefe weitere Texte zum Lesen und Objekte zum Anschauen, aber auch zum Anhören bereithält. Jeder Schritt in die Tiefe des virtuellen Raums wird vom Kegel einer Lichtquelle begleitet, die Objekt für Objekt aus dem Umgebungsdunkel hervortreten lässt.

Im Unterschied zum virtuellen Rundgang, der sich weitgehend auf apparatehafte Objekte konzentriert, fokussieren die multimedialen Szenarien dieser Schauräume stärker auf sinnliche Dimensionen der Mediengeschichte. Ihre Hauptaufgabe liegt darin, historische Medien wieder zum Leben zu erwecken – seien es rotierende Phasenbilder, die zum Laufbild verschmelzen, prächtig illustrierte Druckwerke, die virtuell durchgeblättert werden können, oder markante Originaltöne sowie Klänge etwa von Schellacks und Wachswalzen, die hörbar werden. In kombinierter Form sollen die-



Per Fingerdruck auf die entsprechenden Pfeilsymbole kann man sich im virtuellen Ausstellungsrundgang in alle Richtungen frei bewegen.

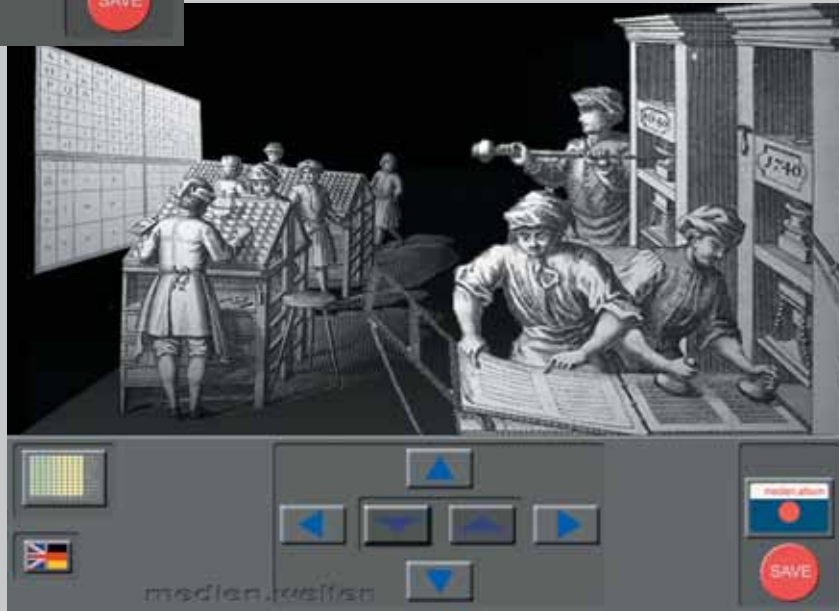
▶▶ Nach dem Ausstellungsbesuch können die gesammelten Inhalte von zu Hause aus – mit Hilfe der Speicherkarte – via Internet auf den PC geladen werden.

serart Medienfacetten ein möglichst ganzheitliches Bild des Gegenstands bieten. Zweifellos vermittelt ein im virtuellen Raum aufgespanntes **Leporello der Eisenbahnstrecke über den Semmering**, das man virtuell abschreiten und bei dem man an diversen Haltepunkten Auszüge aus einem historischen Reiseführer lesen kann, in überaus intuitiver Weise nicht nur Medien dieser Epoche, sondern auch historische (Multi-)Medialität.

Die Wertkarte

Ein zentrales Instrument des virtuellen Museums bildet die bereits angesprochene Wertkarte, mit deren Hilfe Screenshots aus allen virtuellen Räumen gesammelt werden können. Es genügt, die Karte in die an den Terminals montierten Lesefenster zu legen; das System legt automatisch ein Depot an, in das der Kartenbesitzer per Speicherbutton die Inhalte seiner Wahl speichern kann. Nach dem Ausstellungsbesuch kann er die gesammelten Inhalte von zu Hause aus via Internet downloaden. Dabei wird ihm die thematische Struktur, die er in der Ausstellung vorgefunden hat, mitgeliefert. Die Überblicks-Displays zeigen ihm an, was er gespeichert hat. Durch einen Klick auf die betreffende Schaltfläche am jeweiligen Display werden die dort abgelegten Seiten aufgerufen.

Mit Hilfe der Wertkarte kann der Besucher also ein digitales Ausstellungsalbum zum Nachlesen und Aufheben zusammensetzen. Es ist ein individuelles Album, entstanden nach seinen persönlichen Interessen; ein Album, das sich auch als Plattform für pädagogische Programme anbietet, im Zuge derer etwa von Schülergruppen – je nach Aufgabenstellung – innerhalb der Ausstellung Inhalte zusammenge-



tragen werden können, die später im Unterricht weitere Verwendung finden sollen. In diesem Sinn sprengt das Museum der Zukunft seine physischen Grenzen – ohne freilich die Anbindung an den konkreten historischen Gegenstand, an seine physischen Exponate und damit an sein Stammhaus zu verlieren.

Text:

Dr. Gabriele Zuna-Kratky, Direktorin des Technischen Museums Wien
 DI Dr. Otmar Moritsch & Mag. Dr. Wolfgang Pensold, medien.welten

Bilder:

©TMW

In Museen und Ausstellungen haben sich seit geraumer Zeit unterschiedlichste Formen linearer Medien (Ton, Video, Multimedia) und nichtlineare Medien (CD-ROM, Multimediakioske, Computerspiele etc.) als Darstellungsformen neben Vitrinen, Schautafeln etc. etabliert. Bei ihrem Einsatz wird davon ausgegangen, dass digitale Technologien per se bereits interaktiv sind.

Mixed Reality in Museen & Ausstellungen

Martin Kufner & Oliver Michel

„Intelligente“ Systeme
lernen die
„Kommunikation“
mit dem Besucher

Die Erfahrung hat allerdings gezeigt, dass die Anforderungen und Erwartungen von Kuratoren wie Besuchern von herkömmlichen digitalen Medien nicht so erfüllt werden können, wie es wünschenswert wäre, denn neben der Interaktivität wird heute die aktive Teilnahme des Besuchers gewünscht: "Viele Museen werden sich selbst und ihren Besuchern nicht gerecht, indem sie eine digitale Nachahmung des physischen Museums erzeugen, anstatt die Gelegenheit zu nutzen, durch effektiven Einsatz von Informationstechnologien das Lernerlebnis im Museum zu erweitern und zu verbessern." (PROSSER – EDISFORD 2004)

Anforderungen

Neue Medien im Umfeld von Museen und Ausstellungen sollen unterschiedliche Arten des gemeinsamen Erlebens und der Kollaboration erleichtern und zwar a.) zwischen Museum und Besuchern, b.) zwischen verschiedenen Institutionen und c.) zwischen den Besuchern selbst.

Neue Medien sollen eine aktive Teilnahme ermöglichen, hierzu ist die Unterstützung des Paradigmenwechsels vom Lerndefizitmodell hin zu dialogorientiertem Lernen notwendig, der von Lerneinrichtungen schon seit längerem vollzogen wird.

Der Besucher soll aktiv in die Lernwelt einbezogen werden und Entscheidungen treffen, er soll geistig angeregt werden. Die Technik soll sich dabei im Hintergrund halten und die Zugangsbarrieren sollten so minimal wie möglich sein.

Mixed Reality

Unter dem Oberbegriff „Mixed Reality“ wird eine Umgebung verstanden, in der computergenerierte virtuelle Darstellungen (Virtuelle Realität = VR) mit der realen Welt überlagert werden. Mixed Reality umfasst sowohl die Augmented Reality, bei der reale Situationen und Objekte mit Daten der VR erweitert werden, als auch die Augmented Virtuality, bei der virtuelle Situationen und Objekte mit Daten aus der realen Welt verknüpft werden.

Der Einsatz von Mixed-Reality-Technologien im Museumsumfeld ermöglicht es, die übliche Trennung der Ausstellungsobjekte und Artefakte von den digitalen Medien aufzuheben. Verwirklicht wird dieser Anspruch durch den Einsatz unterschiedlichster Sensortechnologien, modernster 2D/3D-Displaytechnologien, neuartiger Interaktionsgeräte, drahtloser Übertragungstechnologien uvm.

So kann den Mixed-Reality-Systemen das Sehen, Hören und Fühlen des menschlichen Nutzers wie auch

das Sprechen beigebracht werden, um die Interaktion zu erleichtern und das System an den Menschen anzupassen und nicht umgekehrt.

Interaktive Installationen, die wir in diesem Sinne entwickelt haben, sind z.B. Interaktionstische mit projizierten multimedialen Interfaces, die mittels Sensortechnik Gruppeninteraktion (auch durch Handhaben von Objekten) erlauben oder multimediale Kiosksysteme, die mittels in Objekten eingebrachter drahtloser Sensoren gesteuert werden können uvm.

„Frei schwebende“ Objekte

Das 2D/3D Desktop MR-Display des Fraunhofer HHI (Berlin) ist ein autostereoskopisches sehr hochauflösendes Echtzeit 3D-Display, das keine Seh- und Bedienhilfen benötigt und stellt in seinem Bereich den derzeit machbaren state-of-the-art dar. Hier wurden die oben erwähnten Anforderungen konsequent umgesetzt.

Der Benutzer kann mit dem vor ihm im Raum schwebenden 3D Objekt virtuell durch sensorische Erkennung interagieren und hat gleichzeitig Zugriff auf weitere zweidimensionale Benutzeroberflächen. Das System unterstützt Blicktracking (Vorauswahl, informieren), Handtracking (selektieren von Objekten, manipulieren, virtuelle Knöpfe bedienen) und Kopftracking (dynamische Perspektive, rotieren, Ja/Nein).

Anwendungsfelder im Ausstellungsbereich sind z.B. die Nutzung als digitale Vitrine, um nicht zugängliche, zu zerbrechliche, zu wertvolle Objekte oder um virtuelle Rekonstruktion zugänglich zu machen. Alle Daten, die schon eine 3D-Darstellungsform haben oder die in eine 3D-Darstellungsform konvertiert werden können, können genutzt werden:

- Architektur / CAD (Polygonmodelle)
- Computer Tomographien, Volumendaten (Voxeldaten)
- Archäologie, Objektsammlungen (3D-Scanner, 3D-Fotografien)
- Bücher (3D-Modellierung, Reprofotografien)

Für Lernumgebungen kann das System für die realitätsnahe Darstellung komplexer Objekte genutzt werden. Es unterstützt dafür 3D-Video und 3D-Telepräsenz bei Nutzung



Bildunterschrift:
2D/3D-Desktop-
Mixed-Reality-
Display

mehrerer MR-Displays an fernen Orten sowie die Positionierung von Bildern, Dokumenten, Audio, Video in 3D-Räumen.

Das 2D/3D-Desktop-MR-Display sowie weitere 3D-Displaysysteme werden von project:[syntropy] als Partner des Fraunhofer HHI Heinrich-Hertz-Institut vertrieben. Termine zur Besichtigung in Berlin können jederzeit mit Oliver Michel vereinbart werden. Oder besuchen Sie uns auf der CeBit 2006 in Hannover am Fraunhofer Gemeinschaftsstand in Halle 9 (future-parc) und sprechen Sie mit uns über Ihr Vorhaben.

Digital Assistant

Im Museumsbereich wird zunehmend der PDA (Personal Digital Assistant) als mobiles Besucherführungssystem genutzt. Hierbei steht auf einem Handheldgerät nicht nur die mehrsprachige Tonführung zur Verfügung, sondern der Leistung angepasste Multimediaobjekte wie Grafik, Bild und Video.

Darüberhinaus ermöglichen die Kommunikationsschnittstellen Infrarot, Bluetooth und W-LAN schon heute Positionserkennung und Informationsvermittlung nicht nur im Pull- sondern auch im Pushverfahren.

Der Einsatz von Handheld-basierter mobiler Mixed Reality ermöglicht Kollaboration, Personalisierung von Informationen und mobile Kommunikation und Interaktion im Raum.

Text:
Martin Kufner, Geschäftsführer der kufner futures GmbH in Wien
mk@kufnerfutures.com / www.kufnerfutures.com

Oliver Michel, Geschäftsführer der project:[syntropy] GmbH,
Magdeburg/D
michel@project-syntropy.de
www.project-syntropy.de



NOMADEN IM KUNSTSALON

Begegnungen mit der Moderne von Bayer bis Sol LeWitt

Abb.: Andrew Molles, *Yellow Acolan*, 1970, Lentos Kunstmuseum
Enteilerger Kelim, um 1800, Zentralanatolien, Sammlung Prammer



27.01. - 10.09.2006

Ernst-Koref-Promenade 1, A-4020 Linz, T +43(0)732/7070-3600, www.lentos.at, offen/open: tägl./daily 10 - 18h, Do./Thu 10 - 22h, geschl./closed: Di./Tue

Lentos Kunstmuseum Linz



GOTTFRIED HELNWEIN FACE IT

10.03. - 05.06.2006

Die erste große Retrospektive von Gottfried Helnwein in einem österreichischen Museum.

Abb.: Gottfried Helnwein, *Modern Sleep 4*, 2004, © VBK, Wien 2005/06



Das Heil der Mitte CHINESISCHE MEDIZIN

Nordico - Museum der Stadt Linz - Ausstellung bis 17. 4. 2006

中
醫



www.nordico.at



Interaktive Geologieausstellung im

Nationalpark Gesäuse

Für den steirischen Nationalpark Gesäuse wurde eine adäquate Form der Wissensvermittlung gefunden, indem für Besucher die lokale Geologie mit interaktiver Technologie aufbereitet wurde.

Heinz Kollmann & Uwe Neuhold

Buchsteinstock. Foto: Hubert Wolf

Der Nationalpark wurde 2003 gegründet (somit der jüngste Nationalpark Österreichs) und umfasst eine Fläche von 11.000 Hektar. Die eindrucksvolle alpine Landschaft erstreckt sich bis in eine Höhe von 2.300 m. Geologisch besteht das Gebirge hauptsächlich aus Kalkstein und Dolomit. Die Enns, welche den Nationalpark von Ost nach West

durchfließt, hat im Lauf der Jahrtausende eine tiefe Schlucht ins Gestein geschnitten.

Über eine Zugverbindung und Bundesstraße erreichen Besucher den Park. Besonders beim Eintritt von Admonter Seite her wird aufgrund der faszinierenden Felsformen und -strukturen die Aufmerksamkeit auf die Geologie gelenkt. Der kleine Ort Gstatteboden,

genau in der Mitte des Nationalparks gelegen, erwies sich als idealer Platz für die Errichtung eines **Besuchszentrums**. Dieser „Nationalparkpavillon“ wurde im Juni 2005 erfolgreich eröffnet. Seine Architektur wird von Glas, Beton und Holz dominiert. Neben der Geologieausstellung befinden sich darin ein großzügiges Restaurant, eine Infostelle und ein Shop. Die Ausstellung



ist ein Teil des Projekts „**GeoLine**“, welches alle geologisch interessanten Stellen der Region Gesäuse-Eisenwurzen umfasst und touristisch präsentiert.

Didaktisches Konzept

Die Vermittlung von Geologie in Nationalparks und Naturparks folgt anderen Regeln als jene in klassischen Museen, wo Exponate und Sammlungen gezeigt werden, um dem Besucher bestimmte Fakten oder Hypothesen näher zu bringen. Im Gegensatz dazu ist das Ziel eines Besucherzentrums die praxisorientierte Interpretation der natürlichen Umgebung des Gezeigten. Hier hat das originale Ausstellungsstück lediglich eine unterstützende Funktion, um Interpretation und Zusammenhänge zu veranschaulichen.

In beiden Fällen muss jedoch die Dynamik naturbezogener Vorgänge erklärt werden. Konventionellerweise wird dies mit Infotafeln erreicht. Diese zeigen bestimmte Stationen in der landschaftlichen Entwicklung oder illustrieren deren heutigen Zustand, z.B. anhand geologischer Querschnitte. Die grafische Präsentation ist jedoch stets eine Abstraktion der natürlichen (oder theoretischen) Situation. Dies ist – ein wenig vereinfacht gesehen – dieselbe Methode, welche auch in der wissenschaftlichen Literatur angewandt wird und hat daher zwei gewichtige Nachteile:

1. Mit Abstraktionen können zwar Wissenschaftler bzw. Vorgebildete etwas anfangen, nicht jedoch Laien.
2. Selbst für vorgebildete Besucher sind grafische Darstellungen nicht ohne geschriebene Erklärungen verständlich. Durch die Erklärung der Prozesse in Zusammenhang mit ihrem theoretischen Hintergrund entsteht



jedoch eine Diskrepanz zwischen der Länge des Textes und der geringen Zeit, die der durchschnittliche Besucher aufbringen kann/will (Untersuchungen in Museen zeigten, dass diese kaum mehr als ein paar Sekunden beträgt).

Das von uns für die Geologieausstellung des Nationalparks entwickelte didaktische Konzept geht daher von der konventionellen Darstellungsweise ab und versucht stattdessen, den Besucher durch eigenständiges „Erforschen“ der jeweiligen Wissensstation auf spannende Weise in die Thematik hinein zu ziehen.

Inhalt der Ausstellung

Das große edukative Potential eines Nationalparks liegt in der Tatsache, dass Geologie anhand natürlicher Gegebenheiten erklärt werden kann. Vorbedingung ist lediglich, dass diese zugänglich und so eindrucksvoll sind, dass das Interesse des Besuchers geweckt wird. Dies kann erreicht werden, indem ein Nationalpark-Ranger durch das Gelände führt. Für die Ausstellung wählten wir jedoch eine andere Lösung, da aus personellen Gründen die Wissensstationen nicht persönlich erklärt werden können. Darum filmten wir einen „virtuellen Nationalpark-Ranger“, welcher anhand interaktiver Installationen und Computeranimationen die Inhalte einer breiten Zielgruppe auf individuelle Weise erklärt:



»Als touristisches Highlight kann von einer Raumgalerie aus ein interaktiver, dreidimensionaler Flug durch die digitalisierte Landschaft des Gesäuses gesteuert werden, um an definierten Punkten audiovisuelle Informationen zu Sehenswürdigkeiten und Naturdenkmälern zu erhalten.«

Station 1: Die Gesteine des Nationalparks. Hier lernen die Besucher die Grundkriterien, anhand derer sie später im Gelände selbständig Gesteine bestimmen können und erfahren alles über deren geologische Entwicklung.

Station 2: Die Entstehung der Alpen. Der Besucher erfährt, aufgrund welcher tektonischen Prozesse die heute beobachtbaren Gebirgsfaltungen entstanden.

Station 3: Die verschwundenen Flüsse.

Diese Station zeigt, warum im Gebirge zwar Flussschotter gefunden werden kann, von den Flüssen jedoch nichts mehr zu sehen ist.

Station 4: Die Ennsschlucht: Hier erfährt man interaktiv, zu welchem Ergebnis die gleichzeitige Gebirgshebung und vom Fluss verursachte Erosion führen.

Station 5: Die Eiszeit. Thema dieser Station ist das Aussehen der Landschaft während des Pleistozäns, so-

wie die im Gesäuse gefundenen Höhlenbärenknochen.

Station 6: Die Rückkehr der Pflanzen. Hier wird erklärt, wie sich die Pflanzen nach der Eiszeit wieder ansiedelten und wie die Natur nährstoffreichen Boden aufbaut.

Station 7: Die Zukunft des Gesäuses. Durch Interpretation der Erosionsprozesse wird eine Vorhersage der zukünftigen Morphologie der Landschaft gewagt.

Die Ausstellung muss eine breite Öffentlichkeit bedienen. Theoretische Überlegungen sind daher auf ein Level reduziert, welches die Inhalte auch vorgebildeten Besuchern nicht langweilig erscheinen lassen und gleichzeitig Laien alle notwendigen Informationen vermitteln.

Als touristisches Highlight kann zudem von einer Raumgalerie aus ein interaktiver, dreidimensionaler Flug durch die hochauflösend digitalisierte Landschaft des Gesäuses gesteuert werden, um an definierten Punkten audiovisuelle Informationen zu Sehenswürdigkeiten und Naturdenkmälern zu erhalten.

Technologie

Alle Inhalte wurden multimedial und mit moderner Sensortechnik aufbereitet. Die persönliche Kommunikation mit dem Besucher wird durch den „virtuellen Guide“ erreicht, welcher auf humorvoll-interessante Weise durch die The-

men führt und die Besucher an jeder Station begrüßt. Dieser wird von einem professionellen Schauspieler dargestellt, der zuvor an ausgewählten Orten im Gesäuse gefilmt wurde. So erklärt er beispielsweise vor einem Berghang stehend dessen geologischen Aufbau. Stets motiviert er nach einer kurzen Einführung die Besucher, selbst tätig zu werden, indem sie anhand haptischen Erlebens die Landschaft erforschen können. Dies kann durch Berühren und Zuordnen von Gesteinsbrocken geschehen, oder durch Betätigen von Hebeln und Drehknäufen. Sogar einen virtuellen Klettersteig gibt es, bei dem die Besucher durch Kletterbewegungen einen digitalen Berghang hinaufsteigen und währenddessen geologisches Wissen vermittelt bekommen.

RFID tags sind winzige Computerchips. Sie identifizieren die jeweiligen Ausstellungsobjekte, so dass das Computersystem „weiß“, welches von einem Besucher gerade benutzt wird. So werden die Besucher durch die verschiedenen Phasen der Experimente begleitet. Dies kann, wie bei Station 1

der Fall, die Gesteinsbestimmung durch Beobachtung verschiedener Charakteristika wie Farbe, Oberflächenstruktur etc. sein. Das System fordert die Besucher dazu auf, die Objekte auf die entsprechenden Bestimmungsflächen zu legen. Diese sind mit **RFID Lesegeräten** ausgestattet.

Die Besucher lernen also die elementaren Schritte der Gesteinsbestimmung kennen und werden die Gesteine draußen im Nationalpark Gelände wieder erkennen.

Der große Vorteil des Kombinierens von realen Objekten und Computertechnologie liegt darin, dass die Besucher keinerlei technische Vorkenntnisse benötigen. Intuitiv fassen sie Griffe an oder nehmen die Gesteine in die Hand und interagieren so schon mit dem virtuellen Nationalparkführer und verschiedenen Computeranimationen. Die haptischen Geräte haben aber noch einen anderen Vorteil: Sie wurden nach neuesten pädagogischen Erkenntnissen gefertigt. Diese besagen, dass Lernen qualitativ und quantitativ verbessert wird, wenn Gedankenleistung Hand in Hand mit Sinnesleistungen, besonders dem Be-greifen von Gegenständen geht. Auf diese Art wird neu erworbenes Wissen tief im Gedächtnis verwurzelt.

Ergebnisse der Evaluierung

Die Evaluierung des Projektes begann sofort nach der Eröffnung im Juni 2005. Die fortlaufende Besucherbefragung zeigt, dass das didaktische Konzept erfolgreich ist. Von bisher 500 befragten Besuchern gaben 81% Prozent der Ausstellung und den präsentierten Inhalten die Note „sehr gut“, die verbleibenden 19% ein „gut“. 86% der Besucher können sich vorstellen, die Ausstellung wieder zu besuchen, 100% wollen sie weiter empfehlen.

Text:

Dr. Heinz Kollmann & Uwe Neuhold
VERDANDI Neuhold & von Gayl OEG Ausstellungs- und Museumsplanung
www.verdandi.at

Fotos:

Nationalpark Gesäuse; VERDANDI

**Zwei oder Drei
oder Etwas**
Maria Lassnig, Liz Larner

Kunsthhaus Graz
04. Februar bis
07. Mai 2006

A1



Kunsthhaus Graz am
Landesmuseum Joanneum
Lendkai 1, A-8020 Graz
Dienstag-Sonntag 10-18h
Donnerstag 10-20h
www.kunsthhausgraz.at



**Zwei oder Drei
oder Etwas**

Uchwaiz.com, Foto: © Erika Semadeni, 2005

Radionachrichten im Fernsehen

oder:

Texte im Museum

Evelyn Dawid & Robert Schlesinger

Vor 30 Jahren ist in den Fernsehnachrichten des ORF ein Radiosprecher vor der Kamera gesessen, hat seine Brille aufgesetzt – und von einem dicken Päckchen Zettel die Nachrichten verlesen. Heute hätte eine solche Sendung vernichtende Einschaltquoten: Die Rezeptionsgewohnheiten des Publikums haben sich krass verändert; und zwar nicht nur beim Fernsehen, sondern zum Beispiel auch im Museum. Und die Museen haben darauf reagiert: mit professioneller Ausstellungsarchitektur, mit professioneller Werbung, mit personaler Vermittlung usw.

Nur was die Ausstellungstexte angeht, sitzt gewissermaßen immer noch der Nachrichtensprecher mit der Lesebrille da, und dementsprechend vernichtend ist die „Einschaltquote“, nämlich die Quote jener Besucher und Besucherinnen, die ihre Aufmerksamkeit bei den Texten „einschalten“. Leider sind aber die Texte das wichtigste Medium, mit dem ein Museum sein Publikum informieren statt nur unterhalten oder erbauen kann; mit ihnen steht oder fällt der Bildungsauftrag des Museums – also fällt er meist, jedenfalls im deutschen Sprachraum.

Ausstellungstexte haben ihre eigenen sprachlichen und sogar grammatikalischen Gesetzmäßigkeiten; es sind Texte wissenschaftlichen Inhalts, aber ausdrücklich keine wissenschaftlichen Texte, es sind andererseits aber auch keine Werbetexte; und deshalb dürfen sie weder im Stil einer Werbeagentur noch im Stil von Wissenschaftlern formuliert werden, auch wenn die wissenschaftlichen Kuratoren natürlich den Inhalt beisteuern müssen. In anderen Ländern, etwa in Großbritannien, den USA und den Niederlanden, ist es längst selbstverständlich, dass die Museumstexte von qualifizierten Text-Fachleuten geschrieben werden, ja es gibt sogar Kuratoren und Kuratorinnen, die es empört ablehnen,

die Ausstellungstexte selbst zu schreiben; schließlich lenkt sie das von ihrer eigentlichen Arbeit ab: der inhaltlichen Gestaltung der Ausstellung.

Gelingen ist ein Ausstellungstext dann, wenn er erstens funktioniert wie der Kommentar aus dem Off bei einem Dokumentarfilm: Die Besucher und Besucherinnen kommen niemals ins Museum, um dort zu lesen. Ganz im Gegenteil, das Stunden lange Lesen im Stehen ist ungemein ermüdend. Umso wichtiger ist es, die Texte so zu formulieren, dass sie mühelos und „nebenbei“ aufgenommen und verstanden werden können – wie eben die Informationen, die eine Stimme aus dem Off liefert.

Zweitens muss der – zugegeben frustrierenden, aber empirisch gesicherten – Tatsache Rechnung getragen werden, dass einem Text im Schnitt gerade einmal 20 bis 40 Sekunden Aufmerksamkeit geschenkt werden; in dieser minimal kurzen Zeit muss man ihn bis zum Ende durchlesen können.

Und drittens muss er mit der Alltagssprache der Besucherinnen und Besucher vereinbar sein: Wie längst durch Studien bewiesen ist, zeigen nicht weniger als 85% der Besuchergruppen grundsätzlich Interesse für die Texte und versuchen

sie zu konsumieren (unnötig zu sagen, dass sie damit schon nach wenigen Texttafeln wieder aufhören, wenn die Texte nicht den Anforderungen entsprechen); „Besuchergruppen“ deshalb, weil sehr oft nur ein Mitglied der Gruppe liest und den anderen dann weitererzählt, was die Ausstellungstexte beinhalten, und zwar unter Verwendung wörtlicher oder nahezu wörtlicher Zitate aus diesen Texten – die eben darum in der Alltagssprache des Publikums geschrieben sein müssen, sonst lassen sich ja in die Gespräche innerhalb der Besuchergruppe keinerlei Text-Zitate einbauen. Auf eine einfache Formel gebracht: *So wahrscheinlich, wie die Tante Mizzi unvermutet über „Paradigmenwechsel“, „Inkarnat“ und ähnlich bedeutungsschenschwangere Schlüsselbegriffe des wissenschaftlichen Diskurses (sic!) zu referieren beginnt – so wahrscheinlich werden die meisten Ausstellungstexte hier zu Lande in nennenswertem Ausmaß gelesen.*

Um aus den Besuchern und Besucherinnen einer Ausstellung auch Leser und Leserinnen der Texte zu machen, sind **15 Grundregeln** zu beachten.

Sprachliche Regeln

1. keine individuelle Stilfärbung
Texte in Museen und Ausstellungen sind Gebrauchstexte, keine literarischen Kunstwerke. Es geht darum, dass sie schnell und leicht verständlich sind, individuelle Stilvorlieben haben da wenig Platz.

2. in der Sprache der Besucher und Besucherinnen schreiben

3. Überschriften, die Interesse wecken

4. aktiv statt passiv
Ausstellungsbesucher befinden sich meistens in einer passiven Rolle, passive Formulierungen verstärken das noch – und wirken dadurch ermüdend. Strikt zu vermeiden ist aber nicht nur das grammatikalische Passiv, sondern auch das sozusagen inhaltliche Passiv. Ein Beispiel:
Statt „auf dem Meer herrschte Sturm“ besser „der Sturm peitschte über das Meer“.

5. keine Schachtelsätze, kein Nominalstil

6. Achtung bei Fragen

Den – etwa in Überschriften – beliebten Fragen sieht man allzu leicht den pädagogisch erhobenen Zeigefinger an.

Daher nur sparsam und sorgfältig einsetzen.

7. keine Füllwörter, keine Tautologien

Formale Regeln

8. jede Zeile eine Sinneinheit
Das Um und Auf jedes Lesetextes in jeder Ausstellung: Denn so lässt sich die Geschwindigkeit enorm steigern, mit der das Publikum liest. Um einen Text zu verstehen, muss ihn das Gehirn in Sinneinheiten zerlegen; und weil das beim ersten Lesedurchgang nicht möglich ist, besteht Lesen in Wahrheit in zahlreichen (natürlich blitzschnellen) Hin- und Herbewegungen des Augapfels. Nichts bremst dabei mehr, als wenn das Auge in die vorige Zeile zurückspringen muss; ergo lässt sich die Geschwindigkeit der Leserinnen und Leser am besten dadurch steigern, dass man in jede Zeile exakt eine Sinneinheit schreibt.

Logische Konsequenzen, wenn in einem Ausstellungstext jede Zeile einer Sinneinheit zu entsprechen hat: Die Texter geben den Grafikern strikt den Zeilenumbruch vor – und es ergibt sich zwangsläufig ein Flattersatz.

9. kurze Zeilenlänge

Mehr als 60 Zeichen (inklusive Leerzeichen) darf eine solche Zeile nicht haben, besser noch: maximal 55.

10. grafisches Erscheinungsbild beachten

Um nicht jeder visuellen Gestaltung Hohn zu sprechen, ist – in Absprache mit den Grafikern – auch eine minimale Zeilenlänge einzuhalten.

11. überschaubare Zeilenanzahl

12. Strukturierung durch Absätze

Inhaltliche Regeln

13. denkbare Fragen der Besucher beantworten

14. klare Argumentation für Laien

15. Achtung vor Themenverfehlungen

... gerade einmal 20 bis 40 Sekunden Aufmerksamkeit
wird einem Ausstellungstext im Durchschnitt geschenkt ...

Weit verbreitete Übel sind Ausstellungstexte, die entweder erzählen, was man in der Ausstellung nicht sieht (wenn die Kuratoren etwa einen wichtigen Themenbereich, zu dem sie aber leider keine Exponate gefunden haben, „wenigstens“ in einem Text abhandeln wollen); oder aber was ohnehin jeder sieht („Das Gemälde zeigt einen Sonnenuntergang“).

... wie ein anspruchsvoller Radiosender

Audiotexte gehorchen anderen Gesetzen. Sie dürfen deutlich länger sein als Lesetexte und können auch deutlich mehr Informationen enthalten – allerdings nicht proportional mehr, weil man beim Zuhören noch leichter als beim Lesen den Faden verliert. Dass es sich um einen geschriebenen Text handelt, der vorgelesen wird, darf der Sprachduktus nie verraten: Die Besucher müssen das Gefühl haben, jemand plaudere ganz natürlich und ungezwungen mit ihnen (und dazu gehört auch, dass Schauspieler Marke „Eigentlich würde ich lieber den Othello spielen“ völlig fehl am Platze sind). Für Audiotexte ist, kurz gesagt, das Maß aller Dinge ein anspruchsvoller Radiosender nach der Art von Ö1.

Resümierendes Statement

Wer versucht, all diese Regeln einzuhalten, wird verstehen, warum man das Schreiben von Ausstellungstexten Fachleuten überlassen sollte. Aber werden die Texte nicht zu oberflächlich und zu wenig exakt, wenn sie statt von Fachwissenschaftlern von Sprachexperten geschrieben werden, die auf der inhaltlichen Ebene Laien sind? Vertrautheit mit wissenschaftlicher Arbeitsweise ist für Museumstexter tatsächlich unumgänglich: Nur wer die nötige Genauigkeit, die Fähigkeit zum abstrakten Denken und Übung im stringenten Analysieren mitbringt – kurz: wissenschaftliche Sozialisation und Erfahrung –, wird wirklich gute Ausstellungstexte

schreiben. Hinderlich ist hingegen ist nicht selten der fachwissenschaftliche Hintergrund: Allzu große Vertrautheit mit dem Vokabular und den Denkmustern der Insider macht es schwer, die Position des interessierten Laien (und damit der Ausstellungsbesucher und -besucherinnen) einzunehmen.

Text:

Dr. Evelyn Dawid, Sozialwissenschaftlerin, hat sich nach ein paar Jahren in der Privatwirtschaft ganz der Wissenschaft verschrieben.

Dr. Robert Schlesinger, Historiker, hat vielfältige Berufserfahrungen in der wissenschaftlichen Forschung, im Journalismus und im Veranstaltungsmanagement. Beide zusammen betreiben seit 1997 Die WortStatt als spezialisiertes Textbüro für Museen und Ausstellungen. Textproben sind unter

www.wortstatt.at abrufbar

Literaturhinweis:

Evelyn Dawid, Robert Schlesinger (Hg.),
Texte in Museen und Ausstellungen. Ein
Praxisleitfaden
(Bielefeld 2002)
172 Seiten

Dieser Leitfaden mit seinen zahlreichen
Tipps, Materialien und Praxisbeispielen
bietet Abhilfe und führt Schritt für
Schritt ein in die Erarbeitung professioneller
Ausstellungstexte.

Behandelt werden unter anderem:
Lesbare Ausstellungstexte; Kurzführer,
Handouts,
Detailinformationen; Texte für das Internet; Fremdsprachige Texte; Arbeitsorganisation

transcript Verlag
ISBN: 3-89942-107-8
Preis: 25,80 Euro
www.transcript-verlag.de

BUCHTIPP:



Gewandelte Methoden & gewachsene Ansprüche in der personalen Vermittlung

Frontal – gesprächsorientiert – partizipatorisch



» Personen, die das Museum besuchen wollten, mußten zuerst ihre Empfehlungsschreiben abgeben, und erst nach einer Frist von etwa vierzehn Tagen konnten sie darauf hoffen, ein Eintrittsbillet zu bekommen. ... Ein Kurator, der sehr deutlich zu verstehen gab, dass er jeden Eindringling als eine lästige Unterbrechung seines Arbeitsalltages sah, führte die Gruppe von Unabweisbaren im Eilschritt durch die Räume, so daß sie kaum Zeit hatten, ... die um sie herum angehäuften Schätze zu betrachten, die ohne erkennbare Ordnung und ohne Erklärungen und Kommentare in den Sälen lagerten.«

Claudia Peschel-Wacha

Dieser Bericht, der aus dem Jahre 1785 stammt und die Vermittlungspraktiken im British Museum schildert, kommt einem bekannt vor (BLOM 2003). Die Frontalführung, bei der MuseumsbesucherInnen passiv einem „Führer“ oder einer „Führerin“ folgen, bildet bis heute einen fixen Bestandteil der Angebote. Inzwischen haben sich jedoch die Methoden wie auch die Berufsbezeichnung „Museumsführer“ geändert. (Bei einer Recherche im Internet sind unter diesem Stichwort fast ausschließlich Hinweise auf Drucksorten zu finden.) Alternative Ausdrücke sind im Umlauf:

A) Die Bezeichnung **AusstellungsbegleiterIn**, welche signalisiert, dass den BesucherInnen jemand zur Seite steht, der das Konzept zielgruppengerecht vermittelt und auf besondere Interessenschwerpunkte eingeht.

B) Der Terminus **MuseumspädagogIn**, der besonders im Zusammenhang mit Kindergartenkindern und SchülerInnen angemessen erscheint. Denn der Besuch in einem Museum bietet faszinierende Erfahrungen und Einsichten abseits des Schulbetriebs. Die Museumspädagogik ist ein unverzichtbares Instrument, um jungen Generationen die Verantwortung der Öffentlichkeit für

»Nach dem Verständnis, dass Bildung mehr als Wissen ist, dass man darunter Kompetenzen versteht, die über Lern- und Lesekompetenzen hinaus gehen, bieten sich die Museen als Stätten organisierter Bildung freiwilliger Natur an.«



das kulturelle Erbe auf altersgerechte Weise bewusst zu machen.

C) Die Bezeichnung „KulturvermittlerIn“, die seit den 90er Jahren immer häufiger Verwendung findet. Damit wird signalisiert, dass MuseumsbesucherInnen zunehmend aus ihrer passiven Haltung gelöst und in einen kommunikativen Prozess eingebunden werden.

Der österreichische Verband der KulturvermittlerInnen hat folgende Berufsdefinition erstellt:

Ein/e KulturvermittlerIn initiiert und gestaltet professionell eigeninitiativ und/oder auftragsorientiert Kommunikationsprozesse mit BesucherInnen über Objekte in Museen und Ausstellungen.

Zielgruppen dieser Vermittlungsarbeit sind Menschen aller Altersstufen und aller sozialen und kulturellen Schichten.

Stätten „organisierter Bildung“

Die Umbenennung museumspädagogischer Arbeitsbereiche in Abteilungen für „Vermittlung und Kommunikation“ oder „Vermittlung und Bildung“ drückt diesen Prozess des vergrößerten und professionalisierten Aufgabenspektrums aus. Das Wort Bildung ist gerade nach der PISA-Debatte in Deutschland und Österreich wieder ins Scheinwerferlicht gerückt. Nach dem Verständnis, dass Bildung mehr als Wissen ist, dass man darunter Kompetenzen versteht, die über Lern- und Lesekompetenzen hinaus gehen, bieten sich die Museen als Stätten organisierter Bildung freiwilliger Natur an.



Innovative Methoden

Anhand ausgewählter didaktischer Materialien wird der Umfang der Belehrung reduziert und das autonome Entdecken gefördert. Zum Einsatz kommen Bilder oder andere Gegenstände, die eine Assoziation zum Exponat auslösen. Sehr verbreitet sind Ausschneidebögen, Fragebögen oder sog. Arbeitsblätter, die seit den 90er Jahren wesentlich treffender als „Aktivblätter“ bezeichnet werden. Die geänderte Bezeichnung drückt aus, was Museumspädagogik nicht tun darf: Kinder und Jugendliche ruhig stellen,

BesucherInnen gängeln und bevormunden, Wissen in trockener oder oberflächlicher Form vermitteln.

Jene didaktische Methoden, die in den letzten Jahren für den Einsatz mit Kindern und Jugendlichen entwickelt wurden, dehnt man heute auch auf Erwachsene aus. Abgehend vom passiven Konsumieren sollen auch Erwachsene sich selbst einbringen; Kunstateliers und Handwerksvorführungen laden zum Experimentieren ein. Neben der Aktion bekommt auch der Dialog einen immer höheren Stellenwert. Gesprächskreise werden angeboten, Ausstellungs- und Kunstgespräche sind beliebt, die persönliche Note wird groß geschrieben.

Um den Erfolg innovativer Programme sicher zu stellen, ist folgendes notwendig:

- 1) eine reduzierte Gruppengröße (ideal sind 12 bis 15 TeilnehmerInnen),
- 2) Kreativität der Kulturvermittlerin bei der Konzepterstellung,
- 3) Kompetenz, die einerseits aus einem umfangreichen Wissen besteht, andererseits aus der persönlichen Reife und Kommunikationsfähigkeit,
- 4) Zeit für Vorbereitungsarbeiten
- 5) ein Finanzplan, der die Basis für die Kalkulation der Preise bildet.



Museumsarbeit ist Teamarbeit. Die Vermittlung kann nicht isoliert agieren. Sie zieht andere Agenden nach sich, z.B. Angebote im Shop – auch in diesem Bereich entscheidet die Vermittlerin heute mit. Verstärkte Vermittlungstätigkeit bringt mehr Besucherzahlen und mehr Prestige, bedeutet aber auch Mehrbelastungen, z.B. für das Aufsichts- und Reinigungspersonal.

Vermittlung basiert auf einer funktionierenden hausinternen Kommunikation und muss in Absprache mit anderen Tätigkeiten im Museum erfolgen. Die Mühen und Pannen eines Museumsalltags sollen von den BesucherInnen fern gehalten werden.

Partizipation durch die „keyword“-Methode

„Keyword“ ist eine an mehreren Orten in Europa erprobte Methode der partizipatorischen Mitwirkung von Privatpersonen am Museumsgeschehen. Keyworker verschaffen dem Museum dabei Zugang zu neuen BesucherInnengruppen. Die KulturvermittlerIn bildet die Schnittstelle zwischen den Keyworkern, dem Museum und Partnerinstitutionen. Zwei Lehrgänge, die die Autorin am Österreichischen Museum für Volkskunde durchgeführt hat, belegen den Erfolg der Methode „keyword“ für die Beteiligten (PESCHEL-WACHA 2005a,b; vgl. dazu auch: www.volkskundemuseum.at >Projekte).

■ Kulturvermittlung als eine Sprache des Museums

Die Arbeit der KulturvermittlerIn prägt das Bild des Museums, das von den BesucherInnen mitgenommen und an andere Menschen weitergegeben wird. Damit eine, in diesem Beruf tätige KollegIn ihre Professionalität belegen kann, gibt es seit 2005 ein eigenes Prozedere, das der österreichische Verband der KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen anbietet. Mitglieder können sich von einer Fachkommission zertifizieren lassen, wenn sie bestimmte Kriterien erfüllen.

Die Liste der Kriterien sind über die Homepage des Verbands unter „www.kulturvermittlerinnen.at“ einsehbar.

Vermittlung bedeutet heute mehr als museumspädagogische Programme zu entwerfen und durchzuführen. Eine Analyse der Aufgabenbereiche ergibt folgende Liste:

1. Die Vermittlung sollte von Anfang an in die Vorbereitungsarbeiten eingebunden sein (z.B. bei Besprechungen betreffend die Architektur).
2. Die Vermittlung hat neue Zielgruppen anzusprechen. Kontakte zu BesucherInnengruppen werden aufgebaut und neue Partnerschaften geknüpft.
3. Die Vermittlung wird zunehmend auch mit dem Veranstaltungsmanagement betraut. Der Inhalt einer Veranstaltung soll sich an den Inhalten des Museums/der Ausstellung orientieren (PESCHEL-WACHA – RICHTER-KOVARIK 2003).
4. Adressenrecherche für neue Zielgruppen
5. Wie werden wesentliche Aussagen vermittelt? Wie umfangreich sollen die Programme sein? Kreative Ideen und innovative Methoden sind immer gefordert.
6. Erstellung eines Finanzplans für die Vermittlungsarbeit. Materialkosten lassen sich durch Sachsponsoring geringer halten.
7. Zusammensetzung des Vermittlungsteams. Entwurf von Werkverträgen oder Dienstverträgen bei freiberuflicher Mitarbeit.
8. Konzepterstellung für Rundgänge und Workshops. Neue Vermittlungsprogramme benötigen nicht unbedingt eine Sonderausstellung, man kann damit auch länger bestehende Schauräume beleben. Das Thema eines Vermittlungsprogramms

muss nicht an den Ausstellungstitel gebunden sein, es kann Teilbereiche behandeln oder eine Sonderausstellung mit einer ständigen Schausammlung vernetzen.

9. Zusammenstellen der notwendigen Informationen und Termine für den Folder, die Presse und die Homepage.
10. Handouts zur Ankündigung der Vermittlungsprogramme entwerfen und versenden.
11. Erstellen von Anmeldelisten für Gruppen und Entgegennahme der Anmeldungen durch ein kompetentes „Vermittlungsmanagement“.
12. Eigene Kuratorenführungen für das Vermittlungsteam. Informationen werden auf Tonband aufgezeichnet und transkribiert.
13. Einlesezeit
14. Entwerfen von Rundgängen, Niederschrift für das Vermittlungsteam
15. Beschaffen des Workshopmaterials
16. Einschulung der MitarbeiterInnen
17. Durchführung der Programme nach den Konzepten und ev. Korrekturen
18. Dokumentation in schriftlicher und fotografischer Form

An alle MitarbeiterInnen an der Schnittstelle zwischen Museum und Besuchern werden hohe Ansprüche gestellt. Besucherstudien sind ein wichtiges Instrument, um über die Zufriedenheit der MuseumsbesucherInnen Auskunft zu be-

kommen (RAND 1996; dazu auch das Netzwerk VSA, **Visitor Studies Association**: www.visitorstudies.org). Erst ein derartiges Feedback macht die Erwartungen und Bedürfnisse einer Zielgruppe transparent und lässt erkennen, ob sie erfüllt worden sind.

Text:

Dr. Claudia Peschel-Wacha, Österreichischer Verband der KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen

Fotos:

Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien

Literatur:

BLOM 2003; Ph. BLOM, *Sammelwunder, Sammelwahn* (2003)
PESCHEL-WACHA 2004a; C. PESCHEL-WACHA, „Unternehmen Schneeball“. Wer verschafft uns Zugang zu neuen Besuchergruppen? Lehrgang am Österreichischen Museum für Volkskunde, Wien – Ausbildung von Mitgliedern des Vereins für Volkskunde zu „keyworkern“ (Brückenbauern), Mai bis November 2004. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Band 108, 2005, Heft 1, 73ff.
PESCHEL-WACHA 2004b; C. PESCHEL-WACHA, „Unternehmen Schneeball“. In: *transfer*. Zeitschrift für Kulturvermittlung, 2005, Heft 1, 7.
PESCHEL-WACHA – RICHTER-KOVARIK 2003; C. PESCHEL-WACHA – K. RICHTER-KOVARIK, *Muße und Sinnlichkeit vor Action und Showtime*. Zur Vermittlungsarbeit am Österreichischen Museum für Volkskunde, Wien. In: *neues museum* 2003/1, 39ff.
RAND 1996; J. RAND, *The Visitor's Bill of Rights* (1996).
www.visitorstudies.org (VSA, Visitor Studies Association)

Tigermütze – Fraisenhaube Kinderwelten in China und Europa

20. November 2005 – 5. März 2006

Museum für Volkskunde
Laudongasse 15-19
1080 Wien
www.volkskundemuseum.at
T: 01/406 89 05
Di-So 10-17 Uhr



Foto: Stefan Zeisler

Die Ausstellung stellt die Situation des Kindes in China und in Österreich in den Mittelpunkt der Betrachtung. Unter dem Begriff Kinderwelten sollen jene Orte bzw. Einrichtungen aufgezeigt werden, in denen Kinder ihre kulturelle Prägung erfahren.

Durch das Aufzeigen des Traditionswandels innerhalb der beiden Kulturkreise werden aktuelle Entwicklungen und kulturelle Trends im Leben der Kinder bewusst gemacht.

KulturKontakt Austria ist eines der größten österreichischen Kompetenzzentren für kulturelle Bildung, Kulturvermittlung, kulturellen Dialog und Bildungs Kooperation mit Ost- und Südosteuropa. Der gemeinnützige Verein hat drei Programmbereiche: Kulturvermittlung, Bildungs Kooperation sowie Kulturförderung & Sponsoring.

■ MitSprache und MitWirkung im Museum – Schwerpunkte innovativer Kulturvermittlung mit und von (neuen) Zielgruppen

Ulrike Gießner & Eva Kolm

Der Bereich Kulturvermittlung bietet Beratung, Unterstützung und Entwicklung von innovativen und partizipativen Initiativen, Projekten und Methoden der personalen Kunst- und Kulturvermittlung mit folgenden drei Schwerpunkten:

- Kulturvermittlung in Schulen
- Kulturvermittlung mit Lehrlingen
- Kulturvermittlung in neuen sozialen Kontexten.

Wir möchten Ihnen hier einige unserer Aktivitäten im Rahmen des dritten Schwerpunkts „Kulturvermittlung in neuen sozialen Kontexten“ vorstellen:

Unsere kürzlich erschienene Publikation „KulturMitWirkung. Kultur/-einrichtungen und Förderung von Partizipation“ (BM:BWK – KULTURKONTAKT 2005; vgl. dazu auch EHMAYER 2002) fasst Tendenzen und praktische Beispiele von Partizipation im Kunst- und Kulturbereich in Österreich zusammen. Wie können Kunst- und Kultureinrichtungen ihr Publikum möglichst aktiv in ihre Programme und Angebote einbinden? Wie sehen Kunst- und Kulturprojekte, die direkt mit verschiedenen Gesellschaftsgruppen zusammenarbeiten, aus?

Zum einen wurde der Stellenwert partizipatorischer Aspekte in der aktuellen Förderpraxis von Kultureinrichtungen und -projekten sowie ihre gesetzlichen Grundlagen untersucht. Im zweiten Teil findet sich die Dokumentation der Tagung „KulturMitWirkung. Kultur/-einrichtungen und

Förderung von Partizipation“, die im April 2004 im Wiener Museumsquartier stattfand. Der dritte Teil der Publikation präsentiert eine Auswahl gelungener partizipatorischer Praxis in verschiedenen Kunst- und Kultursparten und mit unterschiedlichsten Zielgruppen.

Ziel der Publikation ist es, Impulse für weitere Diskussionen sowie für die Weiterentwicklung von Kulturangeboten zu geben, bei denen die Zielgruppen möglichst früh in den Planungsprozess eingebunden sind.

Die recherchierten Praxisbeispiele, u.a. aus dem Museums- und Ausstellungsbereich (142ff.), wurden ausgewählt, wenn sie Partizipation als Ziel und Methode berücksichtigen. Das bedeutet, „durch bewusst initiierte und gestaltete Projekte Menschen, vorrangig Bevölkerungsgruppen, die keinen selbstverständlichen rezeptiven oder gar aktiven Zugang zu institutionalisierter Kultur haben, nachhaltig die aktive Mitwirkung an kulturellen Prozessen zu ermöglichen“ (RÖSSLER 2004).

Wie kann das gelingen? Methodisch ausschlaggebend für solche Projekte sind

- die Gleichwertigkeit aller am Prozess Beteiligten,
- der kommunikative Austausch und
- die Mitwirkung an der Gestaltung des Prozesses und des Produktes.

In den Praxisbeispielen sind darüber hinaus die Zielgruppen bereits in der Planungsphase eingebunden – die Museen bzw. VermittlerInnen bezogen Keyworker mit ein.





„Keyword“

Keyworder sind beruflich oder ehrenamtlich tätige Personen, die

- einer Gruppe angehören, für die der Besuch von Museen nicht selbstverständlich ist,
- nicht am Museum beschäftigt sind und
- zwischen der Institution und dieser Gruppe agieren.

Keyword schafft es, Anknüpfungspunkte zwischen den spezifischen Lebenswelten von Personengruppen und den Museen herzustellen, Impulse für nachhaltige, reflexive Lernprozesse zu geben und dauerhafte Beziehungen zu Personengruppen aufzubauen,

die die Angebote der Museen noch nicht nützen.

Der Begriff „Keyword“ wurde im Rahmen des SOKRATES-Projekts „Museen, Keyworder und lebensbegleitendes Lernen“ 1998 bis 2001 von den ProjektpartnerInnen aus Dublin, Lissabon, Wien/Linz, London und Stockholm entwickelt, um ihre Arbeit mit SeniorInnen, einer ImmigrantInnengruppe aus ehemaligen portugiesischen Kolonien in Afrika, Lehrlingen, Jugendlichen und Menschen, die im öffentlichen Raum arbeiten, zu charakterisieren (vgl. STÖGER – STANNETT 2001).

Aufbauend auf dieser Erfahrung veranstalteten das Büro für Kulturvermittlung / Kulturkontakt Austria im Jahr 2004 zwei Tagungen zum Thema Keyword und Kulturinstitutionen, den ExpertInnendialog „Keyword und Stadtteilkulturarbeit“ im Jänner 2004 (STEINER 2004a) und die Fachtagung „Keyword – Kulturarbeit mit SeniorInnen“ im Oktober 2004 (STEINER 2004b). Beide führten schließlich zur Entwicklung des Wiener Modells von „Kultur auf Rädern“ (KULTURKONTAKT 2005; vgl. dazu auch NELL – FRANK 2003).

„Kultur auf Rädern“ ist ein kulturelles Qualifizierungsangebot für engagierte Menschen im nachberuflichen Leben mit dem Ziel, dass diese gemeinsam mit hauptamtlich im Kultur- und Sozialbereich tätigen Personen Module für primär nicht mehr mobile SeniorInnen entwickeln, um ihnen Partizipation am Angebot von Kultureinrichtungen zu ermöglichen.

„Kultur auf Rädern“ gliedert sich in **zwei Phasen**: In Phase 1 werden aktive SeniorInnen durch die Teilnahme an einem Infotag, einer Seminarreihe und einer Projektwerk-

statt zu Keywordern. In Phase 2 entwickeln die Keyworder gemeinsam mit KulturvermittlerInnen und lokal eingebundenen SozialarbeiterInnen Kulturmodule, führen diese mit immobilien SeniorInnen durch und erweitern sie im Idealfall gemeinsam.

Darüber hinaus soll eine Koordinationsstelle als Plattform für Erfahrungsaustausch, Vernetzung, Wissens- und Methodentransfer fungieren und Schnittstellen-, Service- und Öffentlichkeitsarbeit leisten.

Zur Zeit bietet Kulturkontakt Austria eine **Seminarreihe** an, die ersten SeniorInnen / Keyworder werden 2006 mit ihren selbstentwickelten Kulturmodulen starten. Gleichzeitig wird an der Konzeption weiterer Seminarreihen und der Einrichtung der Koordinationsstelle gearbeitet.

Neben unseren eigenen Projektinitiativen beraten wir Kunst- und KulturvermittlerInnen sowie Kultureinrichtungen (Schwerpunkt Museen & Ausstellungen) bei der Entwicklung von Vermittlungsprogrammen für neue Publikumsgruppen und fördern Projektkonzepte, die die vorgestellten Überlegungen zu Partizipation berücksichtigen. Wir freuen uns über Kontakte und Einreichungen.

Text:

Ulrike Gießner (ulrike.giessner@kulturkontakt.or.at) &
Eva Kolm (eva.kolm@kulturkontakt.or.at)
Kulturkontakt Austria
www.kulturkontakt.or.at

Literatur

BM:BWK – KULTURKONTAKT 2005; BM:BWK (Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur) – KULTURKONTAKT, KulturMitWirkung. Kultur/-einrichtungen und Förderung von Partizipation, Tagungsdokumentation und Recherche (2005).
EHMAYER 2002; C. EHMAYER, Kulturvermittlung und Partizipation. Bewertung von fünf Kulturvermittlungsprojekten unter dem Aspekt der Partizipation (2002; Hg.: Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur).
KULTURKONTAKT 2005; KULTURKONTAKT Austria, Kultur auf Rädern, Konzept (2005)
NELL – FRANK 2003; K. NELL – U. FRANK, Kultur auf Rädern, Projektbericht (2003; Hg.: Evangelisches Erwachsenenbildungswerk Nordrhein).
RÖSSLER 2004; E. RÖSSLER, Analyse der Projektförderungspraxis des „Büro für Kulturvermittlung“ unter besonderer Berücksichtigung der Frage nach der partizipatorischen Qualität der Projekte, Schlussbericht (2004; Hg.: Büro für Kulturvermittlung).
STEINER 2004a; F. STEINER, ExpertInnendialog 15./21. Jänner 2004 „Keyword und Stadtteilkulturarbeit“, Dokumentation (2004; Hg.: Büro für Kulturvermittlung & Kulturkontakt Austria).
STEINER 2004b; F. STEINER, Fachtagung 27./28. Oktober 2004 „Keyword – Kulturarbeit mit SeniorInnen“, Dokumentation (2004).
STÖGER – STANNETT 2001; G. STÖGER – A. STANNETT, Museen, Keyworder und Lebensbegleitendes Lernen: Gemeinsame Erfahrungen in fünf Ländern (2001; Hg.: Büro für Kulturvermittlung).

Bitte mehr museologische Sprach-Integration!

Hadwig Kräutler



Oberes Belvedere
(Wien)

Museen sind spezifische Kultureinrichtungen, die vielfältig durch Öffentlichkeiten definiert sind. Sie werden zumeist als Teil des öffentlichen Haushalts und des öffentlichen Bildungswesens angesprochen. Sie beherbergen in ihren Sammlungen das (auf eine ganz gewisse Weise) „veröffentlichte“ Kultur- und Naturerbe ihrer jeweiligen Trägerschaften, und bilden mit ihren Ausstellungsaktivitäten einen Teil der öffentlichen „Erzählungen“ (vgl. BENNETT 1995; KRÄUTLER 2000).

Museen werden als einzigartige, mit Autorität und Tradition assoziierte, wissenschaftlich-spezialisierte Orte gesehen, die zugleich Freizeit- und Bildungseinrichtungen sind. Hier kann das Publikum einen vergnüglichen, objekt- und themenbezogenen, interaktiven Austausch genießen – Lernen im besten Sinn, der produktiv über Generationen und über unterschiedliche Sozialisierungen hinweg führen kann (FALK – DIERKING 2000; FALK – DIERKING 1995).

Für Museen, die ihre Rolle als öffentliches Wissensforum aktiv erfüllen wollen und bereit sind, aktuell und mit Bezug zu ihren Sammlungen „zu sprechen“ und sich in Diskurse einzumischen, entstehen eine Menge grundlegender Fragen.

Diese Fragen betreffen ihre Leitbilder als gesellschaftlich-relevante Institution(en). Sie sind weder im Feiern von Eventkultur-Marathons noch im Zitieren von Besucherstatistiken adäquat behandelt, sondern setzen eine genuin museologische Theorie (Themen-, Struktur- und Sprachentwicklung, die sich mit den Spezifika des Museums auseinandersetzt), Integration in die Museumspraxis und institutionelle Reflexivität voraus. Neben den sogenannten „rein kuratorialen“ (sammlungsbezogenen) Fragen, die gewiss nicht de-kontextualisiert gesehen werden können, sind dies die vielen Entscheidungen, die mit der Verantwortung von Museen als spezifischer, vergesellschafteter Form der Erkenntnisgewinnung zu tun haben. All dies betrifft den größeren Rahmen der Museen als öffentliche „Sprachräume“ und ihre „Sprachtraditionen“.

Abb. unten: Zwei Ausgaben des „MUSEUMSBOGEN“

Parallel zu stattgefundener musealer Sprachentwicklung und aktiver Sprachkompetenz der ‚VermittlerInnen‘ hat sich die Museumslandschaft auch in Österreich drastisch verbessert, qualitativ, zahlenmäßig und auch strukturell. Schausammlungen und Ausstellungsangebote vieler Museen sind inzwischen deutlich publikumsbezogener und in ihrer ‚Sprache‘ aktueller; adäquate Service-Einrichtungen sind fast selbstverständlich geworden. Heute sind Kunst- und KulturvermittlerInnen in vielfältigen Arbeitsformen im österreichischen Museumswesen tätig: u.a. Ausstellungen und Besuchs-Programme für die unterschiedlichsten Zielgruppen entwickeln und durchführen, Multiplikatoren- und Lehrerfortbildung anbieten, diverse Outreach-Angebote organisieren, Dokumentation und Evaluierung von Programmen, Besucherforschung. Die erste Ausgabe des sogenannten MUSEUMSBOGEN (Datensammlung 1985) identifizierte nur 9 Personen

(nicht alle hauptamtlich) mit diesen Arbeitsfeldern in österreichischen Museen (vgl.: Pädagogischer Dienst der Bundesmuseen/BMUK und BMWF, MUSEUMSBOGEN – von 1986 bis 1989 zweimal pro Jahr herausgegebenes Plakat, das die museumspädagogischen Angebote in den österreichischen Schulen bekannt machte; von der Autorin initiiert und erstellt).



Veränderungen (auch) in Österreich

Dieser Beitrag hatte seinen gedanklichen Ursprung vor ca. 20 Jahren. Damals fanden meine aus Erfahrungen in der anglo-amerikanischen Museumswelt entwickelten Vorstellungen kaum Widerhall in Österreich – weder in der Gründung des Pädagogischen Dienstes der Bundesmuseen (1985), noch beim ersten Österreichischen Museumstag (1988). Die Vorstellung nämlich, dass die Besucher-Vertretung, die Anwälte der BenutzerInnen der Museen eine gestaltende Stimme im Orchester der MuseumsarbeiterInnen sind (vgl. KRÄUTLER 1994; KRÄUTLER 1992).

Im Jahr 2005 – beim nunmehr 17. Österreichischen Museumstag – hat der „Österreichische Verband der KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen“ das Programm mitgestaltet. Dies kann als Gradmesser für grundlegende Veränderungen gewertet werden.

Überall in der westlichen Welt – nicht nur in Österreich – haben Entwicklungen der vergangenen Jahrzehnte in pointiertem Maße neue Ansprüche an die Museumsarbeit gestellt (neue Rechts- und Finanzierungsformen, verstärkte Konkurrenz in der Freizeit-, Konsum- und Informationsgesellschaft). Besucherservice, Outreach- und Begleitprogramme, Vermittlung oder ganz schlicht „Museumspädagogik“ sind dabei vielfach zu einem Teil des politisch-korrekten „Auftretens“ eines Museums oder zur Verkaufsstrategie geworden.

Dies ändert nichts an der Tatsache, dass MuseumsmitarbeiterInnen, die sich mit der Vermittlung der Museumsinhalte befassen, eine äußerst brisante Aufgabe wahrnehmen. Sie befinden sich an der entscheidenden Schnittstelle des Museums als Ort öffentlicher Kommunikation und damit in einem Bereich, für den sich eine völlig neue mediale und politische Präsenz ergeben hat. Diese erhöhte Wahrnehmung nimmt ihren Ausgangspunkt zumeist aber nicht aus aktuellen bildungspolitischen, oder kultur- und kommunikationstheoretischen Vorstellungen.

Die Ausstellung – „Sprache“ des Museums

Wir wissen, dass Ausstellungen „das öffentliche Gesicht“ und die spezifische „Sprache“ der Museen sind, vor allem in Bezug auf Dreidimensionalität der Objekte (auch deren Authentizität) und des Erlebnisraumes und auf eine (größtenteils) visuelle Rezeption. Hier ist die Nische, die das Museum und sein Produkt „Ausstellung“ in der immer vielfältigeren und leichter verfügbaren medialen Landschaft beanspruchen (HOOPER-GREENHILL 2000; MCGUIGAN 1996; AAM 2000).

„The effective presentation of collections and information in exhibitions is an activity unique to museums, and it is through their exhibitions that the vast majority of people experience museums“ (aus AAM 2000).

Die Erarbeitung von Ausstellungen, von „beteiligten Sprechakten“ stellt eine kontinuierliche museologische Herausforderung dar: die jeweilige Aktualisierung einer diachron und synchron wirkenden und re-/produzierten „Museumssprache“.

Auf der Besucherseite, so haben wissenschaftliche Untersuchungen in unterschiedlichsten „settings“ ergeben, ist das „sich Wohlfühlen“ in der gemeinsam und kompetent erlebten Museumssituation der Schlüssel für eine produktive und längerfristig wirksame Verarbeitung von Erfahrungen. Bildungsarbeit, die auf einer „paternalistisch-passiven“ Vorstellung vom Bezug Museum-Öffentlichkeit gründet, geht an der Realität vorbei.

Museologen, Soziologen und Kommunikationswissenschaftler haben die Bedingungen

und die Möglichkeiten des Lernens, die kommunikatorischen Prozesse, die in Museums- und Ausstellungsumgebungen stattfinden, kritisch untersucht. Diese Themen sind in vielen Publikationen behandelt. Es sei hier mit Begriffen, wie „constructive museum education“, „interpretive community“, „community of practice“, „habitus“, „Lesarten“, „interactive experience“ an relevante Forschung aus so unterschiedlichen Bereichen wie Soziologie, Entwicklungspsychologie, Pädagogik, Museums- und Kulturkommunikation, erinnert (ausgewählte Literatur: BOURDIEU 1994; BOURDIEU – DARBEL 1991; HEIN 1998; HOOPER-GREENHILL 1991; SANDELL 2002).



ZEICHEN SETZEN

in der Österreichischen Galerie Belvedere:
Ein rot-weiß-rot leuchtender
Umriss Österreichs über dem
Balkon des Oberen Belvedere weist gut
sichtbar auf die Sonderausstellung zum
Staatsvertragsjubiläum 2005
„DAS NEUE ÖSTERREICH“ hin.

Dabei zählt die Tatsache, dass Wissen und Lernen nicht „objektiv“ und auch nicht „objektiv vermittelbar“ sind. Die Besucher werden heute als „aktive Nutzer“ gesehen, mit unterschiedlichen Ansprüchen, Vorlieben, Interessen und Wertvorstellungen. Wir haben es nicht mit dem einen Wissen oder der einen Erkenntnis zu tun, sondern jeweils mit vielen Möglichkeiten. Die Sprache der Ausstellung – ehemals Medium „unumstößlicher Wahrheiten und Tatsachen“ – sollte daher mehreren Erzählungen Platz bieten, mit Anknüpfungspunkten für die Variablen des gesellschaftlichen Kontextes und des „Verhandelns“, für diverse Einbettungen, Perspektiven und Bedeutungszuweisungen (vgl. ROBERTS 1997, JASCHKE ET AL. 2005).

Verantwortung für die Qualität der Erfahrungen des Publikums

In Bezug auf diese Erkenntnisse ist eine Museumsdefinition interessant, die speziell auf die gesellschaftlich-diskursive „Funktion“ Museum verweist:

„Museen sind keine Sammlungen. Sie sind keine Organisationen, deren Hauptaufgabe darin besteht, die Sammlungen zu erhalten. Museen sind Einrichtungen, die von Menschen geleitet werden, deren wichtigste Aufgabe es ist, öffentliche Interaktion mit den Sammlungen, zu organisieren, die natürlich erhalten werden müssen um dies zu erlauben. Sammlungen sind nur dann (nur soweit) Museen, als ihre Mitarbeiter Verantwortung akzeptieren für

die Qualität der Erfahrungen des Publikums. Verantwortung akzeptieren heißt nicht, bestimmen was das Publikum erlebt, sondern Zugänge schaffen, Anregung anbieten und das Publikum bei seiner Auswahl unterstützen.“ (nach O'NEILL 1991; Übersetzung durch die Autorin, Hervorhebungen wie im Originaltext, 34; ich zitiere diese Museumsdefinition unter Verweis auf „offizielle“ Definitionen wie die von ICOM <http://icom.museum/definition.html>, die auch vom Österreichischen Museumsbund adoptiert wurde).

„Museums are not collections. They are not organizations whose main function is to preserve collections. They are institutions run by people whose main task is to organize public interaction with collections, which of course must be preserved to enable this to happen. Collections become museums only to the extent that their staff accept responsibility for the quality of the experience of the public. Accepting responsibility does not mean determining what people experience, but stimulating, enabling and supporting people in choosing what they want.“
(Mark O'Neill)

Diese Definition sieht das Museum als eine Einrichtung, deren entscheidende Aufgabe es ist, dass sowohl die Öffentlichkeit (als strukturiertes Gemeinwesen) als auch die einzelnen Benutzer sich in möglichst vielen, ihnen adäquaten „Sprachformen“ mit den Sammlungen beschäftigen. Hieraus folgt: es ist das Interesse der MitarbeiterInnen der Museen, die zentral das „interface“ mit dem Publikum bearbeiten, dass zusätzlich viele „Sprachen“, Stimmrecht und Stimm-Orte erhalten.

Museen können in diesem Sinne noch viel „eloquenter“ werden. Eine größere Bandbreite unterschiedlicher „Sprechakte“ und „Sprechmodi“ ist durchaus denkbar. Jedoch, was bedeutet eine solche Anforderung für das jeweilige Museum? Zu den institutionellen Vorbedingungen zählt ein planmäßiges, ganzheitliches Kommunikationsmanagement, das integrativ und mit klarer Vertretung der

SPRACHE DES MUSEUMS

... den Bezug zu den systematisch gesammelten und bearbeiteten Belegen der Kultur- und Naturgeschichte und des immateriellen Erbes
(Sprache, Brauchtum) im „Medium“ Ausstellung erhalten ...

didaktischen und pädagogischen Anliegen innerhalb und außerhalb der Museumsinstitution erkennbar ist und bestimmend wirkt. Es müssen strukturelle Vorkehrungen für zusätzliche publikums-orientierte Angebote und Leistungen getroffen werden (Personal, Zeit, Raum, Technologie, Finanzen), für partnerschaftliche Beziehungen zu unterschiedlichen Kooperanden/Multiplikatoren, die „gleichgewichtig befriedigend“ und längerfristig wirken sollen. Mit Bestimmtheit und ausschlaggebend bedeuten diese Anforderungen vor allem, dass diese Arbeitsformen sich nicht am Museum vorbei bewegen dürfen. Sie müssen genau dessen Spezifika und Stärken nutzen: einerseits den Bezug zu den systematisch gesammelten und bearbeiteten Belegen der Kultur- und Naturgeschichte und des immateriellen Erbes (Sprache, Brauchtum) und andererseits das Medium Ausstellung samt dessen Dramaturgie, Choreographie, Grammatik und Syntax.

Im Sinne einer eindeutigen Professionalisierung und Integration unserer Sprache/n ist intensiver museologischer Austausch und eine kritische, analytisch-genaue und reflexive Praxis erforderlich. Eine solchermaßen pragmatische Vorgangsweise bietet sich an, um Methodologien für Befund, Kritik und Perspektiven zu entwickeln. Es geht um unsere Museen – um erwiesenermaßen besonders erfolgreiche Institutionen – die als zeichnensetzende Orte, offene und positiv erlebte Räume für kommunikative Prozesse bieten, wo der Fakten- und Sachbestand der historischen Dimension genauso berücksichtigt wird, wie die erforderlichen aktuellen Bezüge.

Text:

Mag. Dr. Hadwig Kräutler, Österreichische Galerie Belvedere

Fotos:

Hadwig Kräutler

Literatur

- AAM 2000; Standards for Museum Exhibitions and Indicators of Excellence, developed by the American Association of Museums' Standing Professional Committee (SPC) Council. AAM, Museum News, 79(5), September/Oktober 2000, 54.
 BENNETT 1995; T. BENNETT, The birth of the museum. History, theory, politics (1995).
 BOURDIEU 1994; P. BOURDIEU, Distinction (1994)
 BOURDIEU – DARBEL 1991; P. BOURDIEU – A- DARBEL, The Love of Art (1991).
 FALK – DIERKING 1995; J. H. FALK – L.D. DIERKING (Hg.), Public Institutions for Personal Learning: Establishing a Research Agenda (1995).
 FALK – DIERKING 2000; J. H. FALK – L.D. DIERKING, Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning (2000).
 HEIN 1998; G. HEIN, Learning in the Museum (1998).
 HOOPER-GREENHILL 1991; E. HOOPER-GREENHILL, A new communication model for museums, in: G. Kavanagh, (Hg.) Museum languages. Objects and texts (1991), 47ff.
 HOOPER-GREENHILL 2000; E. HOOPER-GREENHILL, Museums and the Interpretation of Visual Culture (2000).
 JASCHKE ET AL. 2005; B. JASCHKE – Ch. MARTINZ-TUREK – N. STERNFELD (schnittpunkt) (Hg.), Wer spricht? Autorität und Autor-schaft in Ausstellungen (2005).
 KRÄUTLER 1992; H. KRÄUTLER, Paläste, Magazine oder Plastiklabyrinth – Reinschaun – Was schaut 'raus?, in: Neues Museum 3/4, 1992, 63ff.
 KRÄUTLER 1994; H. KRÄUTLER, Museumspädagogen, Anwälte des Publikums? – und Besucherkompetenzen im Kunstmuseum?, in: Neues Museum 3/4, 1994, 88ff.
 KRÄUTLER 2000; H. KRÄUTLER, Museums in the Modelling of Minds, or "Anthropological Dilemmata", in: J. Bernard et al. (Hg.), Modellierungen von Geschichte und Kultur / Modelling History and Culture (2000), 409ff.
 MCGUIGAN 1996; J. MCGUIGAN, CULTURE and the Public Sphere (1996).
 O'NEILL 1991; M. O'NEILL, After the artefact: internal and external relations in museums, in: G. Kavanagh (Hg.), The Museums Profession: Internal and External Relations, (1991), 27ff.
 ROBERTS 1997; L. C. ROBERTS, From Knowledge to Narrative, Educators and the Changing Museum (1997)
 SANDELL 2002; R. SANDELL (Hg.), Museums, Society, Inequality (2002).

■ Theatrale Führungen in der Ausstellung „Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war“



Isabel Termini

Interpretationen einer Mauerassel

Erste Erfahrungen mit theatralischen Führungen machten die VermittlerInnen der Abteilung Vermittlung und Bildung im Wien Museum im Rahmen der Sonderausstellung „Armut“ (Oktober 2002 – Februar 2003). Als Teil der Kinderveranstaltung „Weihnachten in der Mülltonne“ wurde ein Objekttheater konzipiert, bei dem ein klassisch aufgebauter Führungsablauf abrupt unterbrochen wurde: Aus einer der ausgestellten Fotografien „entstieg“ eine reale Figur – die SchauspielerIn Ingeborg Schwab in der Rolle einer Obdachlosen –, die die Kinder aus der Welt der musealisierten Exponate in ihre – eine andere – Objektwelt entführte. Gemeinsam mit ihrem Publikum entwickelte die Protagonistin das Theater aus der Mülltonne, bei dem Weggeworfenes zu Akteuren in einem Stück über die Armutsfalle wurde.

Ein weiterer Schritt beim Experimentieren mit theatralen Vermittlungsformen wurde im Rahmen eines Ferienspiels „Hermes fächert wieder“ gesetzt. Eine SchauspielerIn in der Rolle des Puck unterbrach die Führung durch die kaiserlichen Appartements der Hermesvilla und entwickelte gemeinsam mit den Kindern eine Gegenerzählung zum Sisi-Mythos.

Diskurs zwischen **Bewahrern** und **Demolierern**

Die Sonderausstellung „Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war“ (November 2004 – März 2005) bediente sich einer diskursiven Ausstellungssprache und war aus diesem Grund eine ideale Basis für eine dialogisch aufgebaute und inszenierte theatrale Vermittlung. Zwischen den Polen Alt- und Neu-Wien wurden mehr als 200 Jahre Stadtgeschichte erzählt. Im

■ Theatrale Führungen in der Ausstellung „Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war“

Gesamtkonzept, Idee und Ausführung:

Edith Fridrich, Ulli Fuchs, Martin Höfer, Daniela Sommer, Christine Strahner, Isabel Termini

Musik: Volker Gallasch, Thomas Günther, Veronika Poremba

Theatrale Führungen – Idee, Konzept und Ausführung:

Martin Höfer, Ingeborg Schwab, Christine Strahner

Regiebuch (Adaptionen): Christine Strahner

Fotograf: Didi Sattmann

Beim Abriss der Stadtmauer – in der Ausstellung aufgebaut aus Papierschachteln – weckte der „Demolierer“ eine Mauerassel aus ihrem Schlaf. Hierauf musste er nun „Assi“ – der eingesessenen, original *Alt-Wiener Assel* – die Veränderungen in Wien erklären.



Mittelpunkt standen die massiven Veränderungen der Stadt und ihres Stadtbildes und die bereits am Ende des 18. Jhs einsetzende Rückbezüglichkeit. Der Biedermeierbegriff in seiner kulturpolitischen Dimension wurde ebenso analysiert wie der Schubert-Mythos dekonstruiert. Ein vehement geführter Diskurs zwischen Bewahren und Demolieren definierte die Ausstellungsdramaturgie maßgeblich und war ein idealer Ausgangspunkt für die Konzeption einer theatralen Führung für Kinder der Altersgruppe der Sechs- bis Zehnjährigen.

Der Vermittler, in blauer Arbeitsmontur gekleidet, spielte die Rolle des Demolierers und Befürworters der Stadterneuerung. Beim Abriss der Stadtmauer – in der Ausstellung aufgebaut aus Papierschachteln – weckte er eine Mauerassel aus ihrem Jahrhundertenschlaf. In der Folge musste er nun „Assi“ – der eingesessenen, original *Alt-Wiener Assel* – die Veränderungen in Wien erklären.

Aus dem dichten Kommunikationsnetz der Ausstellung wurde eine kompakte Wiener Stadtgeschichte für Kinder destilliert: Der Vermittler, in blauer Arbeitsmontur gekleidet, spielte die Rolle des Demolierers und Befürworters der Stadterneuerung. Beim Abriss der Stadtmauer – in der Ausstellung aufgebaut aus Papierschachteln – weckte er eine Mauerassel aus ihrem Jahrhundertenschlaf. In der Folge musste er nun „Assi“ – der eingesessenen, original *Alt-Wiener Assel* – die Veränderungen in Wien erklären.

Mit der Geschichte der Mauerassel wurde die Story in die Insektenwelt transponiert: „Assi“ suchte nach ihren Verwandten, wie der Tante Milli aus dem Elefantenhaus am Graben, das längst abgerissen worden war, dem Onkel Willi, einem Holzwurm, der im ebenfalls demolierten Sterbehaus Beethovens gelebt hatte und anderen Anverwandten. In „Schwammerls Wien“ – jenem Ausstellungsraum, der der Verklärung Schuberts gewidmet war, wurde die Mauerassel erstmals mit einer Erfindung des 20. Jahrhunderts, einem Fernseher, konfrontiert. Es war nun Aufgabe der Kinder, die Assel zum Weitergehen zu überreden. Anschließend sollte

ein Festzug auf der Ringstraße – als Vorbild in der Ausstellung diente der Makart Festzug

von 1879 – arrangiert werden. Die Kinder bauten nun gemeinsam einen Umzugswagen, entweder in Gemeinschaft mit dem „Demolierer“ ein modernes Hochhaus mit Satellitenschüssel, Glasdach und Aufzug, oder zusammen mit „Assi“ ein kleines Vorstadthäuschen. Die Diskussion begann. ... Diese letzte Szene, für die sehr viel Raum erforderlich war, spielte im Zentrum der Ausstellung: in jenem Bühnenraum, der die Kulissenstadt *Alt-Wien*, die 1892 im Prater im Rahmen der internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen aufgebaut worden war, thematisierte.

Ausstellungsarchitektur und -sprache waren eine ideale Basis für die Vermittlungsform „theatrale Führung“. Da das Stück erst **einen Monat nach Ausstellungsbeginn** gespielt wurde, konnte das von Christine Strahner und Ingeborg Schwab im Vorfeld der Ausstellung verfasste Script durch die Erfahrungen, die in der Ausstellung mit BesucherInnen gemacht wurden, aktualisiert werden. Es wurde drei Mal aufgeführt – jeweils eingebettet in ein anderes Event: 1. Winterholz 2412 – Weihnachten in *Alt-Wien*; 2. *Alt-Wiener Zuckertanten und Krachmänderln*; 3. Schneeschmelze – Frühlingserwachen in *Alt-Wien*.

Text:

Mag. Isabel Termini, Wien Museum, Abteilungsleiterin Vermittlung und Bildung

Fotos:

Didi Sattmann, Wien Museum

Museen sind politische Institutionen, deren Botschaften daran abzulesen sind, was sie ausstellen oder nicht, was man sehen kann oder nicht und was man tun soll oder nicht tun darf.

Minds on

„Spielen im Museum“ oder Der Umgang mit „schwieriger“ Geschichte

Hannah Landsmann

Die Ausstellung „Jetzt ist der böse Tennenbaum. Die Zweite Republik und ihre Juden“, die das Jüdische Museum Wien von 20. April bis 4. Juli 2005 gezeigt hat, hat das Museum zu einem Ort des aktiven Streitgesprächs und der Mobilisierung gemacht, in dem die Besucher auch Akteure gewesen sind. Anhand von Spielen konnte der Besucher in der Sonderwelt Museum, im konstruierten Ausstellungsnarrativ, in der Aus-Zeit von

der Regel-Aktivität, eine fiktive Korrektur der Geschichte vornehmen, vielleicht aber auch eine reale Korrektur der eigenen Wahrnehmung?

Text:
Mag. Hannah Landsmann,
Leiterin „Kommunikation & Vermittlung“
im Jüdischen Museum Wien



Glücksrad, Foto: Jüdisches Museum Wien

■ „Schwarzer Peter“

Die interaktive, dialogische Ebene bestand aus neun Spielstationen, die vom Berliner Team „festgestalten“ (www.festgestalten.net) entwickelt wurden und sämtlich reale Vorlagen haben sollten. Die Spielstationen waren zentral in den Ausstellungsräumen untergebracht und bildeten die Brücke, über welche der Besucher sich dem präsentierten Thema nähern konnte. Zum Thema Restitution wurde „Schwarzer Peter“ gespielt. „Legen Sie die Schwarzer Peter Karten mit der Rückseite nach oben auf den Spieltisch. Diese erkennen Sie an den unterschiedlichen Kunstwerken auf der Rückseite (in der gelben Box befindet sich die deutsche Fassung des Spiels). Die „Spielkarten“ (zu erkennen am schwarzen Peter auf der Rückseite) werden gleichmäßig unter den teilnehmenden Spielern verteilt. Ziel des Spiels ist es, Ihr von den Nazis enteignetes Kunstwerk zurück zu erhalten. Ziehen Sie bei Ihrem Sitznachbarn eine Karte. Können Sie nun ein Pärchen, bestehend aus einem Jungen und einem

Mädchen, mit dem gleichen Kunstwerk bilden, dürfen Sie dieses ablegen und die dazugehörige „Schwarzer Peter Karte“ ziehen (das Kunstwerk auf der Rückseite der Karte muss dem Ihres Pärchens entsprechen). Können Sie die vom Schwarzen Peter gestellte Frage beantworten, geht das Kunstwerk in Ihren Besitz über, ist dies nicht der Fall, bleibt es bei seinem derzeitigen Besitzer und muss in der Box abgelegt werden. Das Spiel ist beendet, wenn alle Pärchen gebildet worden sind. Sieger des Spieles ist der Spieler mit den meisten wieder in seinen Besitz gebrachten Kunstwerken.“

Der Schwarze Peter möchte z.B. die genauen Maße des Bildes wissen, er fordert die genaue Beschreibung eines Musters oder verlangt die Vorlage einer Schenkungsurkunde. So wie die Fragen aus den Arisierungsakten stammen, handelt es sich auch bei den Kunstwerken um tatsächlich geraubte Kunst.

■ „1, 2 oder 3“

Mit „1, 2 oder 3“, das beliebte TV-Ratespiel für Kinder, konnte man sogenannten

„Sagern“ in der österreichischen Parteilandschaft auf die Spur kommen: „Lesen Sie die Zitate! Entscheiden Sie sich bei jedem Zitat, welcher der drei möglichen Parteien der Autor angehört: 1, 2 oder 3? Drücken Sie den Knopf unter dem Logo der Partei, für die sie sich entschieden haben. Bei richtiger Wahl hören Sie eine bekannte Melodie. Verfahren Sie entsprechend bei allen 36 Zitaten.“ Als bekannte Melodie war die österreichische Bundeshymne zu hören ...

■ „Glücksrad“

Das „Glücksrad“ am Ende der Ausstellung gab Auskunft über die Kontinuitäten von Karrieren in der Zweiten Republik: „Drehen Sie am Glücksrad! Die Öffnung gibt ein Feld frei. In diesem Feld lesen Sie eine Punktzahl und den Namen einer Person und ihr Amt während der NS-Zeit. Ihren Preis können Sie anhand des erdrehten Punktwertes ermitteln, an der Wand hängen die Gewinne. Sie erhalten für Ihr erdrehtes Amt eine neue Position in der Nachkriegszeit. **Herzlichen Glückwunsch!**“

■ Jugendliche untersuchen das Österreichische Museum für Volkskunde

Männersachen und Frauendinge. Gender und Museum

Sie gehen in ein Museum. Sie, das sind junge Menschen zwischen 15 und 19. Sie gehen, wie es so schön heißt, mit der Schule ins Museum. Freiwillig würden sie sich diesen Ort kaum aussuchen. Mit der Geschichtelehrerin, mit der Deutschlehrerin besuchen sie das Haus in der Laudongasse. Überraschend oft kommen sie auch mit der Religionslehrerin ins Volkskundemuseum für das eineinhalbstündige Programm „**Männersachen und Frauendinge**“.



Elke Krasny

Wir, Claudia Peschl-Wacha, die Leiterin der Vermittlungsarbeit im Österreichischen Museum für Volkskunde, und ich sind ebenfalls ins Museum gegangen. Im Vorfeld. Wir haben versucht, die ständige Schausammlung anders anzuschauen. Einen neuen Blick auf das Aufgestellte herzustellen. Wie kann man lernen, anders zu betrachten? Wie kann man lernen, die eingelernte Perspektive zu relativieren und dabei erfahren, dass man überhaupt eine bestimmte Perspektive hat. Männersachen, Frauendinge, für einen genderspezifischen Blick auf die vormoderne, nicht-urbane Welt der Dinge ist die Schausammlung des Volkskundemuseums ideal. Fast jedes Objekt ließe sich unter diesem Blickwinkel genauer untersuchen. Was hat dieser Brautkrug zu tun mit Vorstellungen von Liebe, Ehe, Sexualität oder was hat jene Zunfttruhe zu tun mit der männlichen Ordnung des Handwerks und der weiblichen Lebensorganisation in dieser zünftisch-paternalistischen Welt?

Von www.musieum.at ...

Grundlage für dieses Vermittlungsprojekt war ein von mir im Auftrag der Frauenabteilung der Stadt Wien, der MA 57, kuratiertes virtuelles Museum, für den Besuch geöffnet unter www.musieum.at. Diese interaktive Ausstellung wurde realisiert gemeinsam mit der Projektleiterin Nike Glaser-Wieninger und dem Programmierer Norbert Landsteiner. Vier Wiener Museen, das Wien Museum, das Jüdische Museum der Stadt Wien, das Technische Museum sowie das Österreichische Museum für Volkskunde, sind für www.musieum.at miteinander vernetzt, inhaltlich. In dreizehn interaktiv dynamischen Themenräumen, wie Krieg, Stars, Shopping, Familie, Privatheit, Repräsentation, Geld, Arbeit oder Ausbildung, wurden Objekte aus den Schausammlungen der vier Museen in eine neue Ordnung gebracht. Wie lassen sich Objekte lesen unter ihrem geschlechtsspezifischen Bedeutungshorizont? Was erzählen uns diese Objekte über die Unterschiedlichkeit von Männerwelten und Frauenwelten zu einer bestimmten Zeit, was über die Entstehungen von Geschlechterkonstruktionen. Was über Rollenzuschreibungen und deren Veränderung und, wahrscheinlich am allerwichtigsten, deren Veränderbarkeit. Und nicht zuletzt, was erzählen uns die Objekte über die Haltung des Museums, das genau diese Fragestellungen zumeist stillschweigend ausblendet.

»Wie kann man lernen, die eingelernte Perspektive zu relativieren ...«

... zu „Männersachen und Frauendinge“

Für die Vorbereitung von „Männersachen und Frauendinge“, die Entwicklung des seit Februar 2005 angebotenen Vermittlungsprogramms wurde ebenfalls von der MA 57, der **Frauenabteilung der Stadt Wien** unterstützt, sind Claudia Peschl-Wacha und ich ins Museum gegangen und haben nach aussagekräftigen Objekten gesucht.

Diese Objekte haben wir fotografiert. Aber nicht originalgetreu, sondern nur einen Ausschnitt, einen kleinen Teil davon.

So wurden die Objekte verfremdet, abstrahiert, spiegelten die Fremdheit, die junge Menschen beim Anblick dieser Objekte empfinden und reflektierten durch die Wahl eines Ausschnitts, dass wir nie die ganze Geschichte sehen, wissen, erzählen (können). Diese Fotos, auf der Rückseite mit einem Lageplan versehen, teilten wir in Fotos für Mädchen und Fotos für Jungen ein.

Die Mädchen bekommen die „Mädchenfotos“, die Jungen die „Jungenfotos“, manche der Fotos kommen in beiden Gruppen vor, und zu zweit, zu dritt oder auch alleine machen die Jugendlichen sich auf die Suche, ihre Dinge zu lokalisieren. Dann stellen alle ihren Gegenstand der gesamten Gruppe vor. Sie berichten, was das Museum, mit der Beschriftung an Information zur Verfügung stellt und was ihnen zu diesem Objekt einfällt oder fragwürdig oder zumindest bemerkenswert vorkommt. Begleitet werden sie dabei von mir oder einer anderen Kulturvermittlerin, die auf der einen Seite zusätzliche Informationen und Denkanstöße liefert und andererseits die sich entspinneenden Diskussionen leitet. Diskussion ist unerlässlich. Was hat ein Stadtmodell überhaupt mit Geschlechterdifferenz zu tun, die Wege sind ja gleich für Frauen wie für Männer? Geburt und Gebären, das Thema bei einer Wöchnerinnenschale, trifft auf Erinnerungen aus der eigenen Familie. Ehrgeiz und Spoten, Ausgangspunkt ist eine Sensenscheide, führt aus dem historisch gespeicherten Wissen zur Diskussion



Die Mädchen

bekommen die „Mädchenfotos“, die Jungen die „Jungenfotos“

von **Machtverhältnissen im Klassenverband**. Das Erfahrungspotenzial der Jugendlichen in ihrer Wahrnehmung von Geschlecht als historischer Konstruktion und Geschlechterdifferenz schärft sich. Das Museum mit seinem historischen Bestand wird zum Brückenschlag zwischen kritischer Reflexion von Geschichtsdarstellung und gegenwärtigen Problematiken. Diese Brücken werden mit den Jugendlichen gebaut und überquert.

Wir sind ins Museum gegangen –
gemeinsam.

Text:
Elke Krasny, Kulturtheoretikerin, Autorin und
Ausstellungskuratorin

Fotos:
Dr. Claudia Peschl-Wacha, Österreichisches Museum für
Volkskunde

MyCollection – Mein Katalog und Mein Poster

Eine innovative Möglichkeit für MuseumsbesucherInnen, aktiv Lieblingsmotive auszuwählen und als Katalog oder Poster ausdrucken zu lassen.



Christoph Paidasch

Das Kunsthistorische Museum (KHM) entwickelte in Zusammenarbeit mit ESPRO Information Technologies Ltd. und Hewlett-Packard ein neues Service namens MyCollection.

MyCollection verknüpft die Audio Guide Führung des KHM mit den Möglichkeiten des **Printing on Demand**. Dadurch haben die BesucherInnen bereits während ihres Rundganges durch die Gemäldegalerie des KHM die Möglichkeit, jene Kunstwerke der Audio Guide Führung für die sie sich besonders interessieren mittels des Audio Guides elektronisch vorzumerken. Am Ende des Rundganges können die BesucherInnen über eine Servicestation diese Liste vorgemerakter Kunstwerke abrufen und daraus ihren individuellen Katalog zusammenstellen und/oder Poster in verschiedenen Größen auswählen, die beide in wenigen Minuten vor ihren Augen hergestellt werden. **Weltweit erstmalig können so BesucherInnen aktiv, individuell und flexibel ihre Kunsterlebnisse in Mein Katalog oder als Mein Poster über den Besuch hinaus festhalten.**

Hochaufgelöste digitale Bildvorlagen, hochwertiges UV beständiges Papier und die weltweit geschätzte Präzision der Drucker von Hewlett-Packard sorgen für die hohe und gleichbleibende Qualität dieser Produkte.

Wie kam es zu dieser Idee?

Seit 5 Jahren bietet das KHM in Zusammenarbeit mit ESPRO Information Technologies Ltd. Audio Guide Führungen für seine Schausammlungen an. 2003 gab es die ersten Gespräche welche zusätzlichen Angebote für die BesucherInnen über die reine Audio Führung hinaus wünschenswert wären. Rasch kristallisierte sich der Wunsch heraus, den BesucherInnen die Möglichkeit zu bieten, die individuell gewonnenen Eindrücke bei ihrem Besuch in irgendeiner Form mit nach Hause zu nehmen. Nach dem Vorbild der **National Gallery London**, wo es bereits ein Printing on Demand Service für Poster gab, entwickelte sich der Plan etwas ähnliches in Verbindung mit den Audio Guides zu entwickeln. Dabei war es dem Generaldirektor des KHM, **Prof. Wilfried Seipel**, ein vorrangiges Anliegen die Möglichkeit der Zusammenstellung eines individuellen Katalogs zu verwirklichen.

2004 präsentierte ESPRO erste technische Möglichkeiten der Umsetzung und konnte mit Hewlett-Packard als Partner auch eine adäquate Lösung der drucktechnischen Herausforderungen bieten. Daraufhin beschloss das KHM zusammen mit ESPRO und HP, dieses neue Besucherservice in die Tat umzusetzen. Im April 2005 konnte das Ergebnis dieser Zusammenarbeit der Öffentlichkeit präsentiert werden.



Am Ende des Rundgangs kann der Besucher bzw. die Besucherin über eine Servicestation die Liste vorgemerakter Kunstwerke abrufen und gleich den individuellen Katalog bzw. das gewünschte Poster mit nach Hause nehmen ...

Wie funktioniert MyCollection?

Ausgangspunkt ist der Audio Guide. Die BesucherInnen können während ihres Rundganges durch die Gemäldegalerie Informationen zu 200 Bildern abrufen und mittels einer Taste am Audio Guide, jene speichern, die ihnen besonders gefallen und die sie als Poster oder in Form eines Kataloges eventuell ausgedruckt haben wollen. Die Anzahl der Motive zum Abspeichern ist nicht beschränkt und die Kaufentscheidung wird erst am Ende des Besuchs getroffen.

Am Audio Guide Stand werden nach Beendigung des Rundganges die gespeicherten Motive vom Audio Guide auf einen Bildschirm übertragen. Die BesucherInnen sehen nochmals die gespeicherten Motive und können nun daraus eine Auswahl treffen und einen individuellen Katalog zusammenstellen und/oder Poster ausdrucken lassen.

Nach der Bezahlung der Aufträge beginnt der Produktionsprozess – der Katalog und das Poster werden vor den Augen der BesucherInnen ausgedruckt, gebunden bzw. zugeschnitten und übergeben.

Vorteile von MyCollection für die Besucherinnen und Besucher:

- Möglichkeit schon während des Kunsterlebnisses Lieblingsmotive vorzumerken

- Freie Auswahl und Zusammenstellung der Motive in einem Katalog mit Datum und Namen oder als Poster in drei verschiedenen Größen
- Vervielfachung der Motive im Gegensatz zum normalerweise üblichen Angebot vorgefertigter Poster
- Bleibende Erinnerung des Gesehenen
- Hohe Druck- und Papierqualität
- Neueste digitale Bildvorlagen

Vorteile für das KHM:

- Neues innovatives Besucherservice
- Nutzung digitaler Daten – Bildvorlagen, Audio Guide Texte
- Reduzierung der Lagerhaltung von vorgefertigten Postern
- Zusätzliche Einnahmequelle
- Informationstransfer über neueste technologische Entwicklungen und wichtige Firmenkontakte

Text:

Mag. Christoph Paidasch, Kunsthistorisches Museum, Abteilungsleiter Profitcenter

Fotos:
KHM

Wege des Wissens

■ Forschen und Vermitteln im Naturhistorischen Museum Wien

Elisabeth Haring, Mathias Harzhauser, Agnes Mair, Helmut Sattmann & Gertrude Zulka-Schaller

„Dem Reiche der Natur und seiner Erforschung“ – lautet die Widmung an der Fassade des Naturhistorischen Museums in Wien. Wissenschaftlichkeit sowie seriöse Vermittlung des Wissens sind zentrale Anliegen des Hauses.

Sammlungen mit historischen Kernbereichen, die im Rahmen moderner Fragestellungen gezielt erweitert werden, bilden das Fundament der musealen Grundlagenforschung. Wissenschaftliche Sammlungen sind wertvolle Dokumentationen und ermöglichen weiterführende Forschungen, etwa in der Biodiversitäts- und Evolutions- und Klimaforschung.

Die Sprache der Wissenschaft und ihre Übersetzer

Die einzelnen Ergebnisse der Forschung fließen in die Wissenschaft ein und bilden Mosaiksteine unseres Weltbildes, das derart einem kontinuierlichen Wandel unterliegt. Die großen Vorteile der musealen wissenschaftlichen Forschung sind langfristige Schwerpunkte und die historisch weit zurückreichende Kontinuität der Sammlungen. Die Ressourcen in Form der Sammlungen und der Expertise der Wissenschaftler machen das NHMW zum internationalen Forschungsinstitut.

Die didaktische Umsetzung komplexer und hoch spezialisierter Forschung – „Die Sprache des Museums“ – benötigt ein Grundvokabular und fachlichen Inhalt, die durch kontinuierliche Forschung erarbeitet werden. In der Zusammenschau von Forschung und Vermittlung eröffnet sich dem

Laien der Sinn der anscheinend von gesellschaftlichen Belangen völlig losgelösten Wissenschaft.

Konzepte der Wissensvermittlung

So wie sich die Forschung ständig neuer aktueller Themen annimmt und die umfangreichen Sammlungen im Rahmen moderner Fragestellungen immer wieder erweitert werden, muss sich auch die Vermittlung neuen Anforderungen stellen und neue methodisch-didaktische Konzepte entwickeln. Nach wie vor bilden die Schausammlungen den harten Kern der Vermittlung. Aus dem reichhaltigen Angebot an Führungen, Aktionsführungen, Workshops und Vorträgen werden im Folgenden ein neues Führungskonzept und ein kombiniertes Vermittlungsprogramm (Führung mit anschließendem Workshop) exemplarisch vorgestellt.

„Wege des Wissens“

(Die TeilnehmerInnen des Museumstages hatten Gelegenheit, an drei verschiedenen Führungen zu den „Wegen des Wissens“ teilzunehmen: 1. Wie alt ist die Welt?, 2. Im Brennpunkt – der älteste Homo sapiens Europas; 3. Bärenbrüder – Braunbären in Österreich.)

Die neu konzipierten „Wege des Wissens“ sollen den MuseumsbesucherInnen zeigen, welches riesige Potential die Sammlungen des NHMW für viele aktuelle wissenschaftliche Fragestellungen beinhalten. Im Rahmen dieses speziellen Führungsangebotes soll die wissenschaftliche Arbeit am Museum in das Bewusstsein der Öffentlichkeit gerückt werden.





Ausgehend von ausgewählten Stationen in der Schausammlung werden die BesucherInnen von einem/r Museumspädagogen/in in die wissenschaftlichen Sammlungen geführt. In der Schausammlung aufgeworfene Fragestellungen werden nun von WissenschaftlerInnen im Detail beleuchtet und beantwortet. Moderne Methoden der molekularsystematischen Untersuchungen liefern neue Erkenntnisse über Artbildung, Populationsdynamik und Ausbreitungsbarrieren, anthropologische Untersuchungen geben aktuelle Auskünfte über die ersten Menschen in Europa, prähistorische Untersuchungsmethoden ermöglichen Einblicke in die archäologische Grabungstätigkeit von Museumsmitarbeiterinnen und Sedimentproben sind oftmals der Schlüssel, um paläogeographische Veränderungen zu rekonstruieren.

Erste Probeführungen und die Premieführungen haben gezeigt, dass der Blick hinter die Kulissen und das Gespräch mit WissenschaftlerInnen für die BesucherInnen ausgesprochen informativ und unterhaltsam sind.

Erste Probeführungen und die Premieführungen haben gezeigt, dass der Blick hinter die Kulissen und das Gespräch mit WissenschaftlerInnen für die BesucherInnen ausgesprochen informativ und unterhaltsam sind.

Ammonit und Mammutzahn – Fossilien, die jeder kennt

Dieses dreistündige Vermittlungsprogramm für Schulklassen ab der 5. Schulstufe wurde gemeinsam mit dem Präparator der geologisch-paläontologischen Abteilung des Naturhistorischen Museums ausgearbeitet und setzt sich aus einer ca. einstündigen Führung durch die Schauräume der geologisch-paläontologischen Abteilung und einem ca. zweistündigen **Workshop zur Fossilienpräparation** zusammen.

Bei dem Rundgang durch die geologisch-paläontologische Sammlung wird v.a. auf die Fossilien eingegangen, die in Wien und Umgebung zu finden sind, sowie auf Fossilien, die in Baugesteinen in Wien zu sehen sind. Es wird dabei auch angesprochen, dass die Fossilien in der Natur nicht so zu finden sind, wie man sie im Museum sehen kann. Die sauber herausgearbeiteten Versteinerungen und die polierten Steinplatten mit Fossilien sind ein Ergebnis von oft

monatelanger Arbeit in der Präparationswerkstätte des Museums.

Im anschließenden Workshop können sich die SchülerInnen selbst als PräparatorInnen versuchen und kleine Steinplatten mit verschiedenen Fossilien schleifen und polieren und mit Hämmern und Präpariernadeln aus Sedimenten einzelne Fossilien freilegen, reinigen und härten. So lernen sie die Arbeitsschritte kennen und können dadurch den Zeitaufwand des Fossilienpräparierens einschätzen.

Und vielleicht sehen sie danach die Objekte des Museums, aber auch Steinböden in U-Bahn-Stationen und Häuserfassaden mit anderen Augen.

Ab Februar 2006 soll dieses Programm auch für interessierte Jugendliche und Erwachsene als Abendworkshop angeboten werden.

Text:

Dr. Elisabeth Haring, Mag. Dr. Mathias Harzhauser, Mag. Agnes Mair, Dr. Helmut Sattmann & Mag. Gertrude Zulka-Schaller (alle Naturhistorisches Museum Wien)

Fotos:

NHMW

Archäologie am Berg Vermittlung bronzezeitlicher Lebens- und Arbeitswelt durch Experimentelle Archäologie

Hans Reschreiter

Im Salzbergwerk von Hallstatt finden seit 1960 archäologische Ausgrabungen statt. Die freigelegten 2400 bis 3500 Jahre alten Fundschichten bestehen zum überwiegenden Teil aus prähistorischem Betriebsabfall – Werkzeugen, Kleidungsstücken, Grubenhölzern und Kienspänen –, die liegen geblieben, weil sie unbrauchbar geworden

waren. Durch die einmaligen Lagerungsbedingungen im Berg, eingebettet in Salz, haben auch Stücke aus organischem Material (Holz, Leder, Fell, Wolle) die Jahrtausende perfekt konserviert überdauert. Daher ist jedes Fundstück, obwohl Jahrtausende alter Abfall, für sich eine kleine wissenschaftliche Sensation. Das Verständnis und die Vermittlung dieser einzigartigen Funde werden jedoch durch deren Fragmentiertheit stark erschwert.

Aber nicht nur im Salzbergwerk von Hallstatt hat die Archäologie mit der Interpretation nur teilweise erhaltener Geräte, Werkzeuge, Bauten etc. zu kämpfen. Um diesen kulturhistorischen Quellen mehr Informationen zu entlocken, wurde die Methode der „Experimentellen Archäologie“ entwickelt. Sie geht mit wissenschaftlich aufgebauten Versuchsreihen, die mit Rekonstruktionen durchgeführt werden, gezielt bestimmten Fragestellungen nach. Fragen die folgendermaßen lauten könnten: Wie und mit welchem Werkzeug wurde das Stück hergestellt, wie wurde es verwendet, wo sind die Möglichkeiten und Grenzen dieses Gerätes, wie lange ist so ein Haus verwendbar, etc.

Von ersten Nachbauten zu „Archäologie am Berg“

Die ersten gezielten Nachbauten von prähistorischen Geräten aus dem Salzberg und deren wissenschaftlich dokumentierte Verwendung sind schon über 30 Jahre alt (BARTH 1976; LÖCKER – RESCHREITER 1997).

Die Rekonstruktionen und Nachbauten waren jedoch von Beginn an nicht nur Bestandteil wissenschaftlicher Versuche, sondern auch willkommenes Anschauungsmaterial. Entweder in Ausstellungen oder EU Projekte integriert (BARTH – LOBISSER 2002).

In Hallstatt wurde 1998 das erste Mal lebendiges prähistorisches Handwerk am Salzberg vorgestellt vor dem Hintergrund des Aufblühens der Keltenfeste in Ostösterreich, Katzelsdorf (1997), Schwarzenbach und Asparn an der Zaya.

Aus diesen zu Beginn nur anlässlich spezieller Ereignisse organisierten Vorführungen entwickelte sich das Konzept der Archäologie am Berg, welche inzwischen jährlich stattfindet. (An dieser Stelle einen herzlichen Dank an alle Kollegen und Mitarbeiter, die mit viel Einsatz und Idee geholfen haben die Archäologie am Berg aufzubauen, an die Salinen

Austria AG, die die Veranstaltung seit Jahren großzügig unterstützt und an Hischam Momen, NHMW, der sie von Anfang an dokumentiert hat.)

Die Archäologie am Berg hat neben der Präsentation prähistorischer Handwerkstechniken einen zweiten Schwerpunkt: eine

Scienceweek im Kleinen, bei der Wissenschaftler und Restauratoren die Resultate ihrer Forschungsprojekte zu Hallstatt vermitteln. Es werden die Arbeitsmethoden von Anthropologen, Botanikern, Dendrochronologen, Restauratoren und von uns Archäologen vorgestellt. So wird für den Besucher der Gang der Forschung nachvollziehbar gemacht.



Vorführung – Selbsterprobung – Diskurs

Die Vorführung prähistorischen Handwerks hat in der Regel Herstellungstechnik und Verwendung ausgewählter Funde aus Gräberfeld und Bergwerk zum Thema.

Jeder „Stand“ ist eine in sich abgeschlossene Einheit, bei der vom Rohmaterial über die verschiedenen Herstellungsschritte und die dabei benötigten Werkzeuge bis zum fertigen Gerät und dessen Verwendung alles vorgestellt wird (siehe Abb. 1). Ein Stand wird in der Regel von zwei Personen betreut, die gleichzeitig die Handwerkstechnik mit den vorbereiteten Stücken erklären und vorführen.

Dadurch dass die Vorführenden die Rekonstruktionen selbst gebaut und im Sinne der Experimentellen Archäologie auch ausführlich erprobt haben, bevor diese in der Öffentlichkeitsarbeit eingesetzt werden, können sie einen lebendigen Erfahrungsbericht zu den Stücken abgeben. Da es bei fast allen Stationen möglich ist die nachgebauten Geräte entweder auszuprobieren oder zumindest anzufassen, wird ein sehr direkter Zugang zu Geschichte geschaffen.

Ein großer Standortvorteil ist, dass hier ergänzend zu den Vorführungen Originalfunde direkt am Fundort gezeigt werden können. Dadurch entsteht die seltene Kombination aus Original, rekonstruierter Herstellungstechnik und Verwendung des nachgebauten Objektes.

Inzwischen existieren zu fast allen im Bergwerk gefundenen Geräten Rekonstruktionen, sodass ganze Arbeitsprozesse „nachgestellt“ werden können, und so z.B. alle Arbeitsschritte vom Brechen des Salzes mit Bronzepickeln bis zum



Abb. 1



Abb. 2

Transport in Tragsäcken aus Rinderhaut ausprobiert werden können. Hiermit ergibt sich auch die Möglichkeit ganze Schulklassen für kurze Zeit in die Arbeitswelt vor 3500 Jahren eintauchen zu lassen (Abb. 2). Die Vermittlung der Handwerkstechniken erfolgt ausschließlich über den direkten Kontakt zwischen Vorführenden und Besuchern ohne graphische Hilfsmittel.

Im Zentrum dieses Vermittlungsprogrammes steht immer der archäologische Fund. Die Produktion und Verwendung eines Stückes wird ausgehend von den am Originalfund erkennbaren Herstellungs- und Benützungsspuren veranschaulicht. Es hat sich bewährt, dass die Vorführungen von Archäologen bestritten werden, die einerseits bei Rückfragen sattelfest sind und andererseits leichter in der Lage sind sich ganz auf den Fund zu konzentrieren. In der Zusammenarbeit mit professionellen Handwerkern hat sich gezeigt, dass diese häufig zu stark von den neuzeitlichen Handwerks- und Ausbildungstraditionen geprägt sind und sich folglich nur schwer auf andere (prähistorische) Techniken einlassen können. Daher waren die Vorführenden von Beginn an nahezu immer „Urgeschichtler“, d.h. Absolventen und Studenten der Ur- und Frühgeschichte. In der Mehrzahl sind sie Mitglieder des Arbeitskreises für Experimentelle Archäologie der Österreichischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte, die zusätzlich zu ihrem Studium ein Handwerk erlernt haben.

Ausblick

Die Archäologie am Berg hat jedes Jahr einen anderen Schwerpunkt, bislang waren dies textile Techniken (BICHLER – GRÖMER – HOFMANN-DE KEIJZER – KERN – RESCHREITER 2005) sowie Holzbearbeitung und Dendrochronologie. Als nächstes folgt ein Schwerpunkt zu Metallbearbeitung.

Seit 2003 sind in Folge der Besucherbefragung (herzlicher Dank gebührt K. Wiltshcke und D. Pany, NHMW und allen

an der Befragung Beteiligten) das Nachkochen und Ausprobieren der althallstätter Bergmannskost, des Ritscherts, sowie das Backen von Fladenbrot im Lehmbackofen fester Bestandteil des Programmes ebenso wie ein eigener Bereich zur Vermittlung archäologischer Inhalte an Kinder.

Text:

Hans Reschreiter, Prähistorische Abteilung des Naturhistorischen Museums Wien

Fotos:

A. Rausch, NHMW; H. Reschreiter, NHMW; St. Traxler

Literatur:

BARTH 1976; F.E. Barth, Abbauseruche im Salzbergwerk Hallstatt. Der Anschnitt 28/1, 1976, 25ff.

BARTH – LOBISSER 2002; F. E. Barth – W. Lobisser, Das EU-Projekt Archaeolive und das archäologische Erbe von Hallstatt. Veröffentlichungen aus dem Naturhistorischen Museum in Wien, Neue Folge 29, 2002.

BICHLER – GRÖMER – HOFMANN-DE KEIJZER – KERN – RESCHREITER 2005; P. BICHLER – K. GRÖMER – R. HOFMANN-DE KEIJZER – A. KERN – H. RESCHREITER, Hallstatt Textiles, Technical Analysis, Scientific Investigation and Experiment on Iron Age Textiles. BAR International Series 1351, 2005.

LÖCKER – RESCHREITER 1997; K. Löcker – H. Reschreiter, Rekonstruktionsversuche zu Bastschnüren und Seilen aus dem Salzbergwerk Hallstatt. Experimentelle Archäologie, Bilanz 1996, Archäologische Mitteilungen aus Nordwestdeutschland. Beih. 18, 1997, 67ff.

Vorführung von Herstellungstechniken: Bein und Holz



Römergelage – Geschichte geht durch den Magen

■ Das BESONDERE der römischen Küche

Ingrid Weydemann

„*ex ovo usque ad malum*“

Vom Ei zum Apfel, das waren in Rom die Eckpfeiler eines jeden Essens. An unserer römischen Tafel kann man in Tunika und Toga gekleidet auf Klinen die reichlichen Speisen genießen. Zum Zeitvertreib gibt es römische Spiele, z.B. *par-impar, orca, delta* etc.



Der römische Hausherr nahm seine Mahlzeiten im **triclinium** ein. Man stand früh auf, um noch die Kühle des Vormittags für verschiedene Tätigkeiten zu nutzen und nahm zum Frühstück – **ientaculum** – meist nur etwas Wein und Brot, Honig, Datteln und Oliven zu sich. Beim Mittagessen – **prandium** – gab es ebenfalls nur kalte Speisen, z.B. kaltes Fleisch, Brot und Obst. Der **cena**, der Hauptmahlzeit, die erst am späten Nachmittag oder am Abend eingenommen wurde, ging in der Regel ein Besuch der Thermen voraus.

Bei unserem Museums-Gastmahl lässt man sich auf den Klinen nieder die mit dem Kopfende voran um den Tisch – **mensa** – angeordnet sind. Die Speisen tragen die „Sklaven“ von der freien Seite her auf. Zum Mahl wird Wein und Wasser gereicht.

Bei der sehr erfolgreichen Umsetzung dieses Programms stellte sich gleich heraus, dass auch Erwachsene gerne in den römischen Alltag eintauchen und sich z.B. mit dem Anprobieren von **Tunika und Toga** in die Welt der Römer begeben. Hemmschwellen fallen durch die „Verkleidung“, die Auseinandersetzung mit den ungewohnten

Rezepturen und den eigentümlich anders, aber lecker schmeckenden Speisen, trägt das Übrige bei.

Mit viel Freude und Ideenreichtum werden die Originalrezepte individuell verfeinert, abgeändert, Parallelen zu der heutigen Küche gezogen, Lebensweisen verglichen (wer isst schon im Liegen?), ... und genau das sollte im Museum erlebt werden – denn Geschichte geht durch den Magen!

Text:
Ingrid Weydemann, museum in der fronfeste,
Neumarkt am Wallersee,
Museumsleiterin/Kulturverwaltung

MUSEUM IN DER FRONFESTE NEUMARKT am
WALLERSEE
Hauptstraße 27
A-5202 Neumarkt am Wallersee
museum@neumarkt.at
www.fronfeste.at

Fotos:
Stefan Traxler

Vermittlung am 17. Österreichischen Museumstag:
Museumsbund-Präsident Dr. Peter Assmann wird von der Referentin
Ingrid Weydemann vor versammeltem Publikum
mit Tunika und Toga ausgestattet



»Der „cena“, der Hauptmahlzeit, die erst am späten Nachmittag oder am Abend eingenommen wurde, ging in der Regel ein Besuch der Thermen voraus.«

■ Unsere Museums-cena:

gustatio

Eier – *ova elixa*; eingelegte Oliven; Schafskäse in Olivenöl und Essig; Sellerie und Lauch; Süßweinbrötchen – *mustea*

cena

Spanferkel in Wein gekocht – *porcellum oenococtum*

mensae secundae

Birnen-patina – *patina de piris*; Obst

MUSEUMS leadership SEMINAR

Donnerstag bis Freitag, 6. – 7. April 2006

Landesmuseum Kärnten, Museumgasse 2, Klagenfurt

WIEVIEL LEADERSHIP BRAUCHEN MUSEEN?

Kulturpolitisches Unverständnis, kameralistische Haushaltsprinzipien, mangelnde Sponsoringbereitschaft und schwach ausgeprägte Besucherorientierung sowie eine zu geringe Professionalität im Bereich Museumsmanagement hindern Museen daran, sich gesellschaftlichen und ökonomischen Erfordernissen entsprechend weiterzuentwickeln. Es fehlt dabei an innovativen Strategien und oft auch an spezifischem Know-How. In der gängigen Literatur wird häufig von einer Leadershipkrise im Museumssektor gesprochen.

Um die Existenz der Museen langfristig abzusichern und ihre Stellung in der Gesellschaft stärker auszubauen, bedarf es zukunftsweisender Strategien und geeignete Führungskräfte in der Umsetzung. Leader werden nicht geboren – sie werden gemacht. Erfolgreiche Leader entwickeln sich umso besser, je mehr in Mitarbeiteraus- und -weiterbildung investiert wird und je mehr sie Verantwortung übertragen bekommen. Das eineinhalbtägige Seminar in Klagenfurt soll den Mythos Leadership beleuchten und anhand von Fallbeispielen konkrete Problemfelder aufzeigen, die für Museen im 21. Jahrhundert eine besondere Herausforderung darstellen.

KEY-SPEAKERS:

David Fleming

Direktor, National Museums Liverpool

Gail Lord

Geschäftsführerin, Lord Cultural Resources

Dieter Bogner

Geschäftsführer, Bogner-cc

Informationen & Anmeldung:

christian.waltl@landesmuseum-ktn.at

T: +43-05-0536-30548

Diese ist eine gemeinsame Veranstaltung des
LANDESMUSEUMS KÄRNTEN mit **ICOM ÖSTERREICH**.

Günther
FREY

**NACHTWIND
IN DEN
NOCKBERGEN**

**18. Nov. 2005
bis
19. Feb. 2006**



LANDESMUSEUM KÄRNTEN



Heiligenverehrung &
Kunst im Bergbau:

Bergbaumuseum Leogang (Sbg)



Regionale Geschichte im europäischen Kontext

Hermann Mayrhofer & Ulrich Stöckl

Leogang im salzburgi-
schen Pinzgau kann
mit Stolz auf 3200
Jahre Bergbaugeschichte

schichte verweisen. In mühsamer Arbeit haben Bergknappen Silber, Kupfer, Quecksilber, Kobalt, Blei, Nickel und Magnesit abgebaut. Der kleine Ort Leogang, eingebettet zwischen den Kitzbüheler Alpen im Süden und den Kalkhochalpen im Norden war lange ein wichtiger Bestandteil des einflussreichen Erzbistums Salzburg und somit auch ein wichtiger Rohstofflieferant für das gesamteuropäische Handelsnetz der Erzbischöfe. So wurde zum Beispiel ein Zahlungsmittel des Erzbistums, der berühmte Salzburger Silbertaler, aus dem in Leogang/Hütten abgebauten Silbererz geprägt. 1970 ging der aktive Bergbau mit der Einstellung des Magnesitbergbaues zu Ende. Lediglich die Trachtenmusikkapelle Leogang rückt noch zu besonderen Anlässen im Bergkittel aus.

Ein großes Anliegen war, diese reiche Bergbaugeschichte sowohl der einheimischen Bevölkerung als auch den Gästen zugänglich zu machen. Als erster Schritt erfolgte die **Eröffnung des Schaubergwerkes Leogang im Jahr 1989** – ein Kilometer mittelalterlicher handgeschrämt Stollen wurde begehbar gemacht. Der **Ankauf des Bergverwalterhauses aus dem 16. Jh.** im Bergbaudorf Hütten und die **Gründung des Leoganger Bergbaumuseumsvereins** waren die nächsten Schritte. Am 28. Juni 1992 fand die Einweihung des durch einheimische Handwerker vorbildlich restaurierten Bergbaumuseums statt.

Die **europaweit bekannte Mineraliensammlung** des Salzburgers Karl Ehrenbert Freiherr von Moll mit einer beachtlichen Anzahl von Leoganger Mineralien wurde von den napoleonischen Truppen in den Kriegswirren um 1800 als Kriegsbeute nach Paris gebracht. Dieser Umstand sollte zur ersten internationalen Aktivität des kleinen Museums im Salzburger Land werden. In Zusammenarbeit mit der Universität Salzburg gelang es, Leoganger Exponate aus den prominenten Sammlungen der Museen *Muséum Nationale d'Histoire Naturelle* und der *Ecole des Mines* in das Bergbaumuseum zurückzubringen. Diese Rückholaktion war der erste große Erfolg des jungen und kleinen Museums. Die Scheu vor den „großen“ internationalen Museen war verloren.



Ein bedeutender Meilenstein war der Erwerb der „Schönen Madonna – Salzburg 1410“.

Spezialisierung auf die Heiligenverehrung im Mittelalter

Bereits 1995 gingen die Gedanken der Museumsleitung in Richtung Differenzierung und Schwerpunktsetzung innerhalb der Bergbaumuseen im europäischen Raum. Den europäischen Bergbaugebieten ist der Um-

stand gemeinsam, dass alle Reviere und Stollen den Schutz der Bergbauheiligen erbitten. Dementsprechend wurden sie dem Hl. Johannes, der Hl. Barbara, dem Hl. Erasmus, dem Hl. Daniel oder der Hl. Anna gewidmet. Ausgehend vom berühmten Bergbaualtarbild in der benachbarten Knappenkapelle St. Anna am Dorfplatz von Hütten wurde das Thema der Heiligenverehrung im Bergbau zu einem neuen Schwerpunkt. Das Altarbild zeigt im unteren Bereich eine Berg- und Hüttenlandschaft mit Mundloch und Schmelzhütte, darüber die in Leogang durch Stollenbezeichnungen besonders verehrten Bergbauheiligen. Für den Aufbau der Sammlung wurde die Blütezeit des Leoganger Bergbaus – die Epoche vom 14. bis zum 16. Jh., die Gotik – gewählt.

Ein bedeutender Meilenstein in dieser Schwerpunktsetzung war der Erwerb der „Schönen Madonna – Salzburg 1410“. Die Kalksteinmadonna des länderübergreifenden Weichen Stiles ist ein typisches Exponat, das auf die reiche kunsthistorische Bedeutung des Erzbistums Salzburg in dieser Zeit verweist. Erstmals gelang es, ein so bedeutendes Exponat für ein

kleines, lokales Museum zu erwerben. In Fachkreisen ist man auf das Qualitätsdenken und die Sammlungsstrategie des Museums aufmerksam geworden. Die mittelalterliche Sammlung wächst seitdem durch Erwerb und Leihgaben ständig an.

Im Jahr 2000 gab es zum Schwerpunkt der Heiligenverehrung im Bergbau eine Sonderausstellung mit dem Titel „Bergbauheilige im Alpenraum“. In beengten räumlichen Verhältnissen konnten 80 Exponate ausgestellt werden. Ein Katalog mit wissenschaftlichen Beiträgen rundete die erfolgreiche Sonderausstellung ab. Diese zeigte auch die räumlichen Grenzen für eine zukunftssträchtige, lebendige Museumskonzeption auf. Der Wunsch nach einem Ausstellungsraum für Sonderausstellungen wurde immer konkreter, um in Hinkunft innovative Museumsarbeit leisten zu können. Das Bergbaumuseumsgebäude aus dem Jahre 1593 steht unter Denkmalschutz und



Der Name Leogang wird seit der Sonderausstellung „Maria – Licht im Mittelalter“ (2003) mit hochwertiger mittelalterlicher Kunst in Verbindung gebracht.



Altarbild St Anna:
Das berühmte Bergbaualtarbild in der benachbarten Knappenkapelle St. Anna am Dorfplatz von Hütten. Das Altarbild zeigt im unteren Bereich eine Berg- und Hüttenlandschaft mit Mundloch und Schmelzhütte, darüber die in Leogang durch Stollenbezeichnungen besonders verehrten Bergbaueiligen

prägt durch wertvollste Handwerkskunst in positiver Weise das Ortsbild von Hütten. Um diesen harmonischen Gesamteindruck nicht zu zerstören, gingen die Gedanken sehr bald in die Richtung einer unterirdischen Erweiterung des bestehenden Gebäudes.

In einer grenzüberschreitenden Zusammenarbeit im Rahmen des EU-Förderprogrammes Leader+ erfolgte der Spatenstich für die 250 qm große unterirdische Erweiterung des Museums im Jahre 2002.

Architektur zwischen Tradition und Moderne

Architektonisch betrachtet ist das ehemalige Gewerkenhaus aus dem Jahr 1593 in Hütten mit dem Wohngebäude des Pinzgauer Streckhofes verwandt. Durch die rege Bautätigkeit in der touristisch geprägten Region ist das Gebäude eines der raren und noch in seinem ursprünglichen Zustand erhaltenen Beispiele regionaler Baukultur.

Prägend für das **Erscheinungsbild** ist das sogenannte Zier-, Kling- oder Glockenschrot auf der **Giebelfassade**. Es sind dies kunstvolle Verzierungen, die durch die künstlerische Ausformung der Verbindung der einzelnen Balken geschaffen werden. Die verschiedenen Zeichen berichten von der im Haus ausgeführten Handwerkskunst oder deuten auf bevorzugte Neigungen der Hausbesitzer hin. Andere Formen sollen Glück und Fruchtbarkeit bringen oder böse Geister fern halten. So soll z.B. der zähnefletschende Tierkopf am Ende der Firstpfette das Böse fernhalten. Vorhandene Buchstaben geben Auskunft über den Hausherrn oder sind als Initialen des Zimmerermeisters zu sehen. Zahlen hingegen geben Aufschluss über das Jahr der Erbauung.

Die Tatsache, dass diese aufwändigen und kunstvollen Holzverbindungen nicht nur an der Giebelfassade als Einbindung der tragenden Wände sondern auch in großer Zahl im Innenbereich Verwendung fanden, unterstreicht die Bedeutung des Hauses. Die hohe baukünstlerische Qualität des Hauses musste bei der Konzeption der Erweiterung unbedingt berücksichtigt werden. Ein oberirdischer Anbau war undenkbar, hätte er doch die Giebelfassade des Gebäudes betroffen und die noch verbleibende Grünfläche vor dem Museum in Anspruch genommen.

Die kulturgeschichtliche Verantwortung erforderte einen besonders sensiblen Umgang mit diesem in seiner Ursprünglichkeit besonderen Objekt. Das Erscheinungsbild des Gebäudes sollte architektonisch respektiert werden. Außerdem wurde der Wunsch nach



Diese computergenerierte Skizze soll so einfach wie möglich den Zusammenhang zwischen der bestehenden Architektur und der neugeschaffenen Architektur zeigen.

Zu sehen ist im oberen Blattbereich eine Perspektive des historischen Gebäudes. Genauer gesagt die Ostfassade in einer Zentralperspektive. In der Ostfassade sind hellbraun hinterlegt die kunstvollen Holzverbindungen (Zierschrot) zu erkennen. Flankiert wird diese Darstellung durch die Originalfotografien dieser Holzverbindungen.


Auf der unteren Blatthälfte sind die 12 Oberlichten der begehbaren Fassade dargestellt, die diesen historischen Verbindungen nachempfunden sind

einem Brückenschlag zwischen historischer Bausubstanz und moderner Formensprache formuliert, um aus den beiden Gebäudeteilen eine architektonische Einheit zu formen.

Durch die Planung **unterirdischer Museumsräumlichkeiten** wurde es möglich, die Ostfassade mit seinen historischen Motiven und den Freiraum vor dem Gebäude zu bewahren. So entstand der Gedanke eines **Raumes „unter Tage“**, der auch thematisch zu der Erweiterung eines Museums, das sich dem Bergbau verschrieben hat, passt. Ein unterirdisches Bauwerk besitzt keine Fassade. Wie im Falle einer Höhle oder eines Stollens kann nur an den Durchdringungsstellen zwischen Innen und Außen von einer Fassade gesprochen werden. Der Erweiterungsbau hat im Sinne dieses Gedankens eine „begehbare“ Fassade: die mit dem Terrain bündigen Oberlichten, die dem natürlichen Licht an der Decke Einlass in den Ausstellungsraum gewähren, bilden diese Fassade.

Die Oberlichten tragen die Formen der Zierschrote der historischen Giebelfassade in sich. Mit moderner Siebdrucktechnik wurden diese traditionellen Formen auf die begehbaren Glasoberflächen transportiert und – einem alten Handwerksbrauch folgend – mit der Jahreszahl der Erbauung ergänzt. So entsteht eine **Korrespondenz zwischen Innen und Außen**. Bei Tageslicht zeichnen sich die Schatten der Figuren und Symbole im Inneren des Raumes ab, während sie in der Nacht nach außen leuchten.

Wurden einst bei der Errichtung des Altbestandes die Steine der nahen Leoganger Ache und das Holz der umliegenden Region genutzt, so war man auch in der Gegenwart bemüht, Materialien aus der Umgebung zu verwenden. Für alle Türen und für große Teile der Inneneinrichtung wurde **Holz aus heimischer Lärche** verarbeitet. Die gesamte Bodenfläche wurde mit **Pinzgauer Marmor** belegt. Durch **Schmiedearbeiten** im Bereich der Marmortreppe und des Depots wurde versucht, thematisch eine Verbindung zu den



ehemaligen Schmiedebetrieben des historischen Bergbaudorfes Hütten herzustellen. Häufig zerfallen Erweiterungsbauten in einen Bestand und einen Neubau. Aus baukünstlerischer Sicht ist das Bergbaumuseum Leogang ein Versuch, aus alter Bausubstanz und moderner Erweiterung durch überlegte Materialauswahl, durch die Wiederaufnahme eines vorhandenen traditionellen Formenkanons und durch einen geschickten Umgang mit Rauminhalten eine architektonische Einheit zu formen. Durch die Wiederaufnahme und Neuinterpretation der regionalen, historischen Formen ist das Gebäude eine Fortsetzung der lokalen Baugeschichte, ohne sich den weltumspannenden Einflüssen der Moderne zu verwehren. Das kulturelle Erbe zeigt sich nicht nur im Inneren des Museums sondern auch an seiner Fassade. Die beiden Gebäudeteile werden zu einem Ensemble. Aber nicht nur zu einem Ensemble aus architektonischer Sicht, sondern

auch zu einem Ensemble aus historischer und kultureller Sicht.

Für diesen gelungenen Entwurf im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne wurde dem Bergbaumuseum Leogang der **Anerkennungspreis für Architektur der Salzburger Landesregierung 2004** verliehen.

Europaweit beachtete Sonderausstellungen

Am 17. Juni 2003 fand gleichzeitig mit der Einweihung des Erweiterungsbaus die Eröffnung der Sonderausstellung **„Maria – Licht im Mittelalter“** statt.

Diese Sonderausstellung, die der großen Bergbaupatronin des Mittelalters – der Mutter Gottes – gewidmet war, mit 250 hochwertigsten Exponaten aus bedeutenden europäischen Museen und vor allem aus privaten Sammlungen, war der bisherige Höhepunkt in der Entwicklung des Bergbaumuseums Leogang. Das kleine Bergbaumuseum mit der Darstellung der lokalen Bergbaugeschichte entwickelte sich zum Zentrum für Kunst, Kultur und Wissenschaft. In einer der Preiswürdigungen wurde festgestellt, *„dass sich das kleine Museum im Gebirge*

zu einem Kunstzentrum von internationalem Rang entwickelt habe“. 20.000 Besucher aus allen Erdteilen wurden auf diese Ausstellung aufmerksam und fanden den Weg nach Leogang. Der Name Leogang wird seit dieser Zeit mit hochwertiger mittelalterlicher Kunst in Verbindung gebracht. Touristisch gesehen ist die Hinwendung zu einem **qualitätsvollen Kulturtourismus** als höchst erfolgreich zu bezeichnen. Ein kleines engagiertes Team hat in unkomplizierter direkter Zusammenarbeit in sehr kurzer Zeit diese Ausstellung vorbereitet und als Krönung einen Katalog mit 320 Seiten gestaltet. Die Ausstellung fand insbesondere im deutschen Sprachraum größte Aufmerksamkeit und Anerkennung.

War das Bergbaumuseum Leogang lange auf Leihgaben anderer Museen angewiesen, so wird es jetzt zu einem bedeutenden Leihgeber für europäische Museen z.B. in Tolmezzo, Wien und Brüssel.

Den besonderen Schwerpunkten des Museums, der Heiligenverehrung und der Kunst im Bergbau, ist seit 2004 eine **Dauerausstellung mit über 100 Exponaten** gewidmet. Die kostbare gotische Skulpturen- und Tafelbildersammlung des Leoganger Bergbaumuseumsvereines wird hier durch erlesene Leihgaben erweitert.

Die Sonderausstellung 2003 **„Maria – Licht im Mittelalter“** und die im Jahre 2004 folgende **Sonderschau „175 Jahre Salinenkonvention – ältester gültiger Staatsvertrag Europas“** (Energiefiefervertrag für die Beheizung der Sudpfannen für die Saline in Bad Reichenhall, aus dem im Einzugsgebiet der Saalach liegenden Waldungen) zeigten, dass die Zielsetzungen übertroffen und sich das Bergbaumuseum zu einem überregionalen Qualitätsmuseum entwickelt hat.

Im Jahre 2005 wurde der wohl bedeutendste aus der Region stammende Künstler, **Anton Faistauer**, aus Anlass seines 75. Todestages mit einer Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Anton Faistauer Forum Maishofen gewürdigt. Faistauer gründete mit Egon Schiele und anderen Künstlern die „Neukunstgruppe“. Die gegenseitige künstlerische Auseinandersetzung war überaus befruchtend. Bedingt durch seinen frühen Tod konnte Faistauer sein Werk nicht vollenden. Darin liegt auch der Grund für seine – im Vergleich zu Schiele – geringere

Anton Faistauers „Großes Blumenstück“, um 1914, bisher unpubliziert, war in der Ausstellung „Anton Faistauer zwischen Tradition und Moderne“ im Bergbaumuseum Leogang ausgestellt



Popularität in der gegenwärtigen Gunst des kunstinteressierten Publikums. Nicht zuletzt aus diesem Grund war diese Ausstellung wiederum ein hervorragendes Beispiel zur Verknüpfung der regionalen und europäischen Kunstgeschichte.

Das Bergbaumuseum Leogang ist ein bemerkenswertes Beispiel für Museumsarbeit in einer ländlich geprägten Gegend. Das Museum begnügt sich aber nicht nur mit der Auseinandersetzung mit der lokalen Geschichte – ganz im Gegenteil verwendet es die lokale Geschichte als Anknüpfungspunkt für die gesamteuropäische Kunst- und Kulturgeschichte und zeigt auf diesem Weg die Komplexität der internationalen Beziehungen und Verflechtungen des europäischen Kulturraumes Jahrhunderte vor der Gründung der Europäischen Union.

Text:

Hermann Mayrhofer, Amtsleiter der Gemeinde Leogang, Gründer, Obmann und Kustos des Leoganger Bergbaumuseums, Sprecher des Arbeitskreises der Pinzgauer Heimatmuseen und Träger des Tobias Reiser-Preises 2004.

Architekt Dipl.-Ing. Ulrich Stöckl, selbständiger Architekt in Saalfelden, diverse Lehraufträge an der Technischen Universität Graz, Anerkennungspreis der Salzburger Landesregierung für Architektur 2004.

Bergbaumuseum Leogang
Hütten 10
A-5771 Leogang

Fotos & Skizzen:
Bergbaumuseum Leogang; Ulrich Stöckl

Ausstellungsprojekt des Tiroler
Landesmuseums Ferdinandeum
in Zusammenarbeit mit dem
Gymnasium Sillgasse, Innsbruck

Face of ...

Ein anderer Blick auf Porträts

Katharina Walter

In der Schausammlung des **Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum** befinden sich zahlreiche Porträts, Einzel- oder Gruppenbildnisse, die die Entwicklungsgeschichte und den Bedeutungswandel der Porträtkunst vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart aufzeigen. Sie erzählen von verschiedenen Menschen unterschiedlicher Herkunft, über die Veränderung der Malerei, über Künstlerinnen und Künstler, den Zeitgeist, das Menschenbild und die Beweggründe, jemanden zu malen, sich selbst zu malen oder sich malen zu lassen. >

bis 29. Jänner 2006 in der Schausammlung des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum, Innsbruck:

› Face of ...

Das Bild „Mütter“ von Albin Egger-Lienz (1922/23) inspirierte 11-13-Jährige zu einer Neuinterpretation mit Gegenwartsbezug in Form eines Puzzles.

Foto Frischauf, Innsbruck

Zu sehen sind Bürgerporträts des Spätmittelalters von Jakob Seisenegger und Jörg Breu d. Ä., barocke Künstlerselbstporträts von Paul Troger und Martin Knoller, Porträts der Moderne von Richard Gerstl, Albin Egger-Lienz oder Ernst Nepo und Bildnisse der Gegenwart, wie von Maria Lassnig und Max Weiler. Bis in die unmittelbare Gegenwart reicht eine Arbeit von Johannes Deutsch, der fotografische Porträts mit Computergrafik zusammenfügt, verändert und wie ein Maler mit den digitalen Daten ans Werk geht.

Ein anderer Blick auf Porträts

Betrachtet und interpretiert man diese Bildnisse, so fließen immer Wissen, eigene Lebenserfahrung und der subjektive Blick zusammen. Bilder sind somit dynamische Wesen, die in der Wechselwirkung mit der eigenen Lebenswelt Bedeutung haben.

Die Ausstellung „Face of ...“ zeigt dieses Spannungsfeld zwischen „Künstler/in – Kunstwerk – Betrachter/in“ auf. Vor 14 ausgewählten Porträts in der Schausammlung sind insgesamt 91 bildnerische Arbeiten von Jugendlichen zwischen 10 und 18 Jahren präsentiert, ergänzt durch Zitate der SchülerInnen und eine filmische und fotografische Dokumentation des Arbeitsprozesses.

Die Entwicklung des Projektes

Vor zwei Jahren entwickelte das Team von Kunst- und Kulturvermittlerinnen am Tiroler Landesmuseum ein Vermittlungskonzept für Kunstgespräche zu den Porträts im Museum: Das Auge oder der Blick als wichtiges Merkmal der Menschendarstellung ist dabei Ausgangspunkt der Annäherung an die Bildnisse. Die Beschäftigung mit Mimik, Gestik und Körperhaltung sind weitere Schlüssel zur Bildinterpretation neben Fragen des Produktionsprozesses und der Rezeptionsgeschichte. Das abschließende Experiment mit Digitalkamera widmet sich der Frage: Wie will ich mich selbst sehen?



Im Zuge der Intensivierung der Kooperation Schule-Museum ergab sich die Zusammenarbeit mit dem Gymnasium Sillgasse in Innsbruck, das seit ein paar Jahren die Profilklassse „Kunsträume“ mit einem Schwerpunkt auf bildnerische Erziehung führt. Es entstand die Idee eines gemeinsamen Jahresprojektes zu den Porträts im Museum.

Die assoziativen, analysierenden und interpretierenden Arbeiten der Jugendlichen sind das Ergebnis von vertiefenden Kunstgesprächen und praktischen Phasen vor den Originalen, von Kunstvermittlungaktionen gemeinsam mit dem museumspädagogischen Team und der intensiven bildnerischen Arbeit in der Schule während des Unterrichts. Daraus ergaben sich thematische, stilgeschichtliche, formale und oft auch ganz persönliche Auseinandersetzungen mit den einzelnen Werken. Gearbeitet wurde in verschiedensten Techniken: Acryl, Pastellkreide, Bleistift, Buntstift, Tusche, Kohle, Deckfarbe, Eitempera, auf Papier, Leinwand und Spanplatte.

Das Spektrum der Auseinandersetzung mit den Originalen ist groß: So erfährt z.B. das Werk „Mütter“ von Albin Egger-Lienz (1922/23) eine aktuelle Interpretation in einem Puzzle aus mehreren Lagen im Format des Originals. Die schicksalsergebenden Kriegsfrauen von Egger-Lienz werden darin zu heutigen alleinerziehenden und Single-Frauen. Die religiöse Symbolik des Kreuzes wird durch die mediale Macht des Fernsehens ersetzt.

Das „Familien-Porträt (Keller-Kinder)“ von Ernst Nepo (1929) regte die Jugendlichen dazu an, sich intensiv mit der narrativen Struktur des Bildes auseinanderzusetzen und die



Paul Troger,
Selbstbildnis,
um 1730



Work in Progress: Handstudien
zum „Selbstbildnis“ von Paul Troger

Foto: Harald Isser

Ein
Ausstellungs-
projekt des
Tiroler
Landes-
museums
Ferdinandeam
in Zusammen-
arbeit mit
dem
Gymnasium
Sillgasse,
Innsbruck

„Geschichte“ weiter zu erzählen. Krise und Bedrohung, Beziehungskonflikt und Einsamkeit sind in den Interpretationen der SchülerInnen allgegenwärtig. Die isoliert stehenden Figuren im Bild Nepos werden so zu Figuren auf einem Spielbrett mit einem imaginären Spieler. Ist der Ausgang des Spieles ungewiss?

Die Beschäftigung mit **Paul Trogers** barockem „Selbstbildnis“ (um 1730) führte eine Schülerin zur Frage, inwiefern Selbstbild und Fremdbild im eigenen Bildnis ineinander fließen. Sie drückt es so aus: *„Wie könnte er sich sehen, könnte er sich anders sehen – etwa so, wie er auf andere wirkt?! Die Vorstellung ist anders als das Spiegelbild – deshalb die geschlossenen Augen.“* (Sabrina Steinhauser – siehe Abb.) Das führt zur Überlegung: Sind wir BetrachterInnen der „Spiegel“ des Künstlers?

Eine formale Auseinandersetzung zeigen die Bleistiftstudien der Jugendlichen zu Trogers Händen. Sie nehmen das flackernde Hell-Dunkel der barocken Malerei auf. In der Herausarbeitung und Verstärkung des Kontrastes von Schatten und Licht bringen sie so die Hände zur abstrakten Auflösung.

Die Ausstellung

Von Anfang an war geplant, die Arbeiten der SchülerInnen im Museum zu präsentieren. Erst im Laufe des Projektes entstand jedoch die konkrete Idee, die bildnerischen Werke vor den Originalen in der Schausammlung zu zeigen. Es musste eine ausgewogene Auswahl von Bildern getroffen werden, die sowohl inhaltlich wie formal eine ansprechende Ergänzung zu den Porträts im Museum ergeben. Die SchülerInnen sollten auch in Textzitate zu Wort kommen.

Als Intervention direkt vor den Originalen präsentiert, bieten die bildnerischen Arbeiten der Jugendlichen nun ein anregendes Angebot für andere BesucherInnen des Museums. Diese können sich an der Auseinandersetzung der SchülerInnen mit den Originalen beteiligen, gleichsam treten sie in Dialog mit den bildnerischen Zitaten und Aussagen und den Porträts im Museum. Die Bilder werden durch die Augen des/der anderen erfahrbar, vermittelt und zum Sprechen gebracht. Die eigene Bildauslegung und -interpretation erfährt eine Erweiterung.



Sabrina Steinhauser,
17 Jahre;

Interpretation zu
„Selbstbildnis“ von
Paul Troger

Foto:
Tiroler Landesmuseum
Ferdinandeam

Die Beschäftigung der SchülerInnen mit den Kunstwerken hat entsprechende Spuren hinterlassen, die von anderen BesucherInnen wieder aufgenommen und fortgeführt werden können.

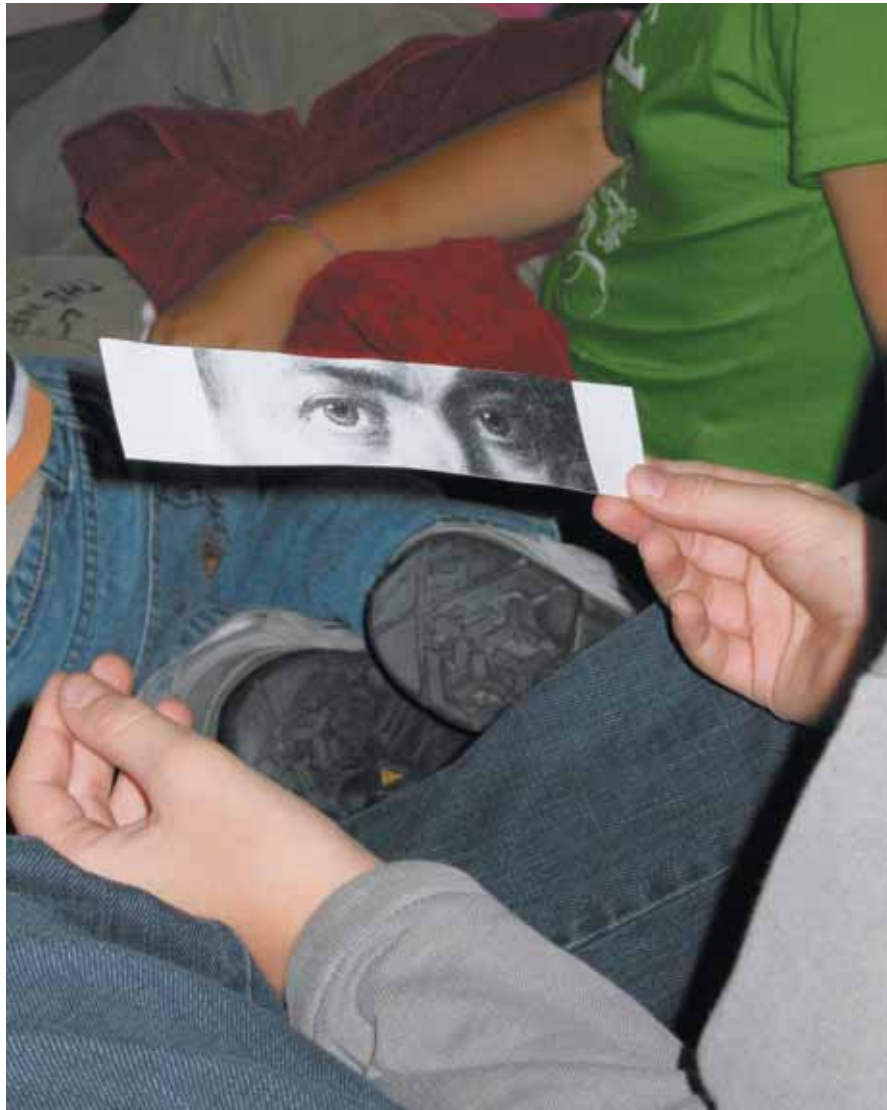
An einzelnen Stellen in der Ausstellung stehen zusätzliche „Werkzeuge“ für die Bildbetrachtung zur Verfügung. So können die BesucherInnen ihre eigenen Gedanken zu Bildern schriftlich festhalten und hinterlassen, über Tastsäcke Bilder haptisch erfahren, sich in Spiegeln selbst ins Bild rücken oder mit Farbkarten der Farbpalette in den künstlerischen Arbeiten nachspüren.

Bei der Formulierung der Ausstellungstexte wurde darauf geachtet, dass nicht die Vermittlung von Wissen im Vordergrund steht, sondern die BesucherInnen dazu ermuntert werden, eigene Blickwinkel einzunehmen.

Die Arbeiten der Jugendlichen sind auf Stehern präsentiert, ähnlich Staffeleien. Sie bieten eine flexible Ausstellungsgestaltung, die eine individuelle Anpassung an die jeweilige Raumsituation in der Schausammlung ermöglichte.

Die Auseinandersetzung mit den Objekten im Museum auf vielen Ebenen erfahrbar zu machen, ist das Wesentliche der Vermittlungsarbeit. Partizipation und demokratischer Umgang mit Wissen, Einbindung von subjektiven Sichtweisen als wesentlicher Ansatz der Vermittlungsarbeit werden so sichtbar gemacht. Das Museum öffnet sich nach außen, fördert die Teilnahme der BesucherInnen.

Das Projekt lenkt außerdem die Aufmerksamkeit auf die Sammlungsbestände des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum und zeigt, wie unterschiedliche thematische Betrachtungslinien durch die Schausammlung gezogen werden können und sie auf diese Weise immer wieder neu erschließen.

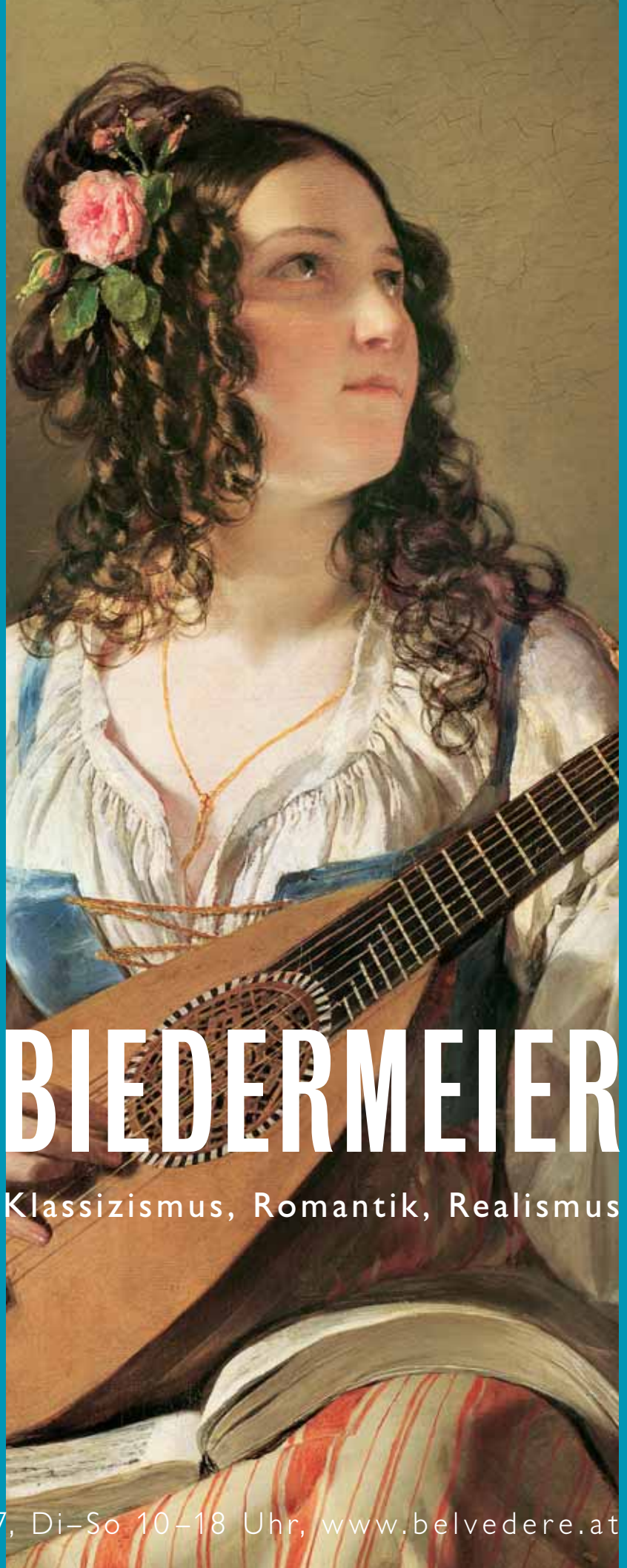


Das „Sprechende“ eines Blickes – vom Detail zum Gesamtbild. Vermittlungsaktion im Museum zum Thema „Porträt“

Projekt- und Ausstellungsteam:
Katharina Walter, Referat für Besucher-Kommunikation,
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
Harald Isser & Judith Simoni-Lang, Gymnasium Sillgasse,
Innsbruck

Text:
Mag. Katharina Walter, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum,
Referat für Besucher-Kommunikation

Fotos:
Foto Frischauf, Innsbruck; Harald Isser; TLMF



MEHR ALS BIEDERMEIER

Neuaufstellung der Sammlung Klassizismus, Romantik, Realismus



ÖSTERREICHISCHE GALERIE
BELVEDERE

Wien 3., Prinz-Eugen-Straße 27, Di-So 10-18 Uhr, www.belvedere.at

A woman with dark hair, wearing a maroon jacket and blue jeans, is sitting on the floor in a museum gallery. She is looking towards a long, illuminated display case. The case contains several taxidermy specimens, including a ram's head with large curved horns, a glass bottle, two glasses, a peacock feather, and a taxidermy duck. A small informational sign is visible inside the case. Above the case, two framed botanical specimens are mounted on the wall. The scene is lit with a soft, teal glow from the display case. The word "Natur" is written in a white, cursive font in the upper right corner of the image.

Natur



Auf Initiative von Dr. Peter Assmann, Direktor der Oberösterreichischen Landesmuseen und Präsident des Österreichischen Museumsbundes sowie Dr. Wolfgang Muchitsch, Direktor des Steirischen Landesmuseums fand am 11. Oktober 2005 ein Expertenaustausch zum Thema Natur im Museum in Graz statt.

im Museum

Bettina Habsburg-Lothringen & Gottfried Fliedl

Organisiert durch die Museumsakademie Joanneum, stand die Veranstaltung im Zeichen des Informationsaustausches und der Bestandsaufnahme aktuellen österreichischen Museums- und Ausstellungsgeschehens. *Berichte und Diskussionen kreisten um die museale Repräsentation von Natur, um die Vereinbarkeit der traditionellen Museumsaufgaben mit veränderten wirtschaftlichen Bedingungen und gesellschaftlichen Erwartungshaltungen, um besondere Strategien des Ausstellens, das Selbstverständnis von NaturwissenschaftlerInnen am Museum und die Naturkonzepte, die diese ihrer täglichen (Ausstellungs-)Arbeit zugrunde legen.*

Nach einem einleitenden Referat von **Dr. Bettina Habsburg-Lothringen**, wissenschaftliche Mitarbeiterin der *Museumsakademie Joanneum* (der Text findet sich im Anschluss) berichteten mehrere VertreterInnen Natur präsentierender Einrichtungen über bereits realisierte bzw. geplante Vorhaben: **Dr. Benedikt Erhard**, Projektleiter der *Tiroler Landesausstellung 05*, skizzierte „Die Zukunft der Natur“. **Dr. Georg Friebe**, stellvertretender Leiter der *inatura – vorarlberger naturschau dornbirn*, sprach über Erfahrungen mit der Dauerausstellung des Hauses, **Dr. Gerhard**

Aubrecht, Leiter des *Biologiezentrums der Oberösterreichischen Landesmuseen*, über den Versuch einer Symbiose von Ausstellungen und Wissenschaftsbetrieb. **Mag. Brigitta Schmid**, zuständig für Sonderprojekte und Wissenschaftsredaktion am *Naturhistorischen Museum Wien*, beleuchtete aktuelle Entwicklungen am größten Österreichischen Naturmuseum und **Dr. Bernd Moser**, Leiter des Department Natur am *Landesmuseum Joanneum*, präsentierte schließlich den Planungsstand zur Neuaufstellung der naturwissenschaftlichen Sammlung am Steirischen Landesmuseum.

Aus den einzelnen Beiträgen entwickelten sich intensive Diskussionen, die die Komplexität des Themenfeldes spiegelten und die dringende Notwendigkeit einer weitergehenden Auseinandersetzung deutlich machten. Unter anderen standen folgende, ganz grundsätzliche Fragen im Mittelpunkt:

»Der Sorge um schwindende Budgets – und der notwendigen Suche nach Sponsoren – stehen neue Aufgabenfelder und hohe Kostenbelastungen gegenüber.«



Die Frage nach Identität und Öffentlichkeit:

Wofür stehen Naturmuseen vor dem Hintergrund ihrer eigenen Geschichte und Tradition heute? Im Vergleich zu anderen Museumstypen wird die Identität von Naturmuseen – so der Grundtenor der Diskussionsbeiträge – nach wie vor ganz wesentlich durch die Forschungsarbeit ihrer MitarbeiterInnen getragen. Diese basiert in der Regel auf umfangreichen Sammlungen, die nur bruchstückhaft als Ausstellungsobjekte an die Öffentlichkeit gelangen. In der Erforschung und dauerhaften Bewahrung der Sammlungsbestände und nicht so sehr in der Ausstellungstätigkeit, sehen (Natur)WissenschaftlerInnen die gesellschaftliche Verpflichtung des Museums erfüllt. Sammlungen und Objekte haben in diesem Selbstverständnis eher den Status von empirischem Forschungsmaterial, denn von potentiellen Exponaten mit vielfältigen ästhetischen, symbolischen oder historischen Anmutungsqualitäten. Zudem hindert

ein essentialistisches Verständnis von Natur und Naturwissenschaften Kuratoren häufig daran, die spezifischen Qualitäten, Optionen und Chancen des Museums und des Ausstellens in ihrer ganzen Hybridität und Komplexität wahrzunehmen und zu nutzen.

„Natur“ wird nicht als immer auch sozial und kulturell Vermitteltes wahrgenommen und daher paradoxerweise auch nicht die – oft hochgradige – Artifizialität des Naturmuseums.

Aber auch hier zeichnet sich ein Wandel ab: Museen wie die *inatura in Dornbirn* versuchen der „Kulturalität von Natur“ gerecht zu werden, und die in der Runde vorgestellte aktuelle *Tiroler Landesausstellung „Die Zukunft der Natur“* macht dies – in einem konzeptionell und gestalterisch kühnen und unorthodoxen Zugriff – zum eigentlichen Thema.



»Während bestimmte Klassen von Kunstwerken oder historischen Artefakten zu symbolisch und materiell hoch bewerteten Dingen zählen, geraten die Naturobjekte in Hinblick auf klassische museale Qualitäten – Aura, Authentizität, Einmaligkeit – oft ins Hintertreffen.«



Nun scheint das Selbstverständnis von KuratorInnen und KuratorInnen als WissenschaftlerInnen und ihr Verständnis vom Museum als Ort der Forschung und Bildung seit einigen Jahren durch Entwicklungen in Frage gestellt, die zu einem noch anhaltenden Prozess der Selbstreflexion geführt haben und zumindest teilweise als Aufforderung zu einer notwendigen Neupositionierung verstanden werden:

Zu diesen Entwicklungen zählt eine neue öffentlich-mediale Präsenz der Naturwissenschaften. Ein gängiges Museumsverständnis, nach dem v.a. die **Naturabteilungen der Landesmuseen** im Dienste der Erfassung und Erforschung der landestypischen Naturen stehen, wird durch naturwissenschaftliche Entwicklungen mit Folgen für weite gesellschaftliche Bereiche irritiert. Neue Themen wie die *Gentechnik, die Reproduktionsmedizin oder das Klonen* prägen öffentliche Diskurse und haben Eingang in ambitionierte und große (Wissenschafts)Ausstellungen gefunden. Dabei entsteht für die Naturmuseen ein neues Dilemma: Wie gleichzeitig der Historizität von Museen und dem Potenzial von Sammlungen gerecht werden und Anschluss an die Themen der Gegenwart finden?

Zu den aktuell auf die (nicht nur der Natur gewidmeten) Museen wirkenden Entwicklungen zählt auch eine gewandelte **wirtschaftliche Situation**. Der Sorge um schwindende Budgets und der notwendigen Suche nach Sponsoren stehen neue Aufgabenfelder und hohe Kostenbelastungen durch die hergebrachten gegenüber. Die Erhaltung der Sammlungen, als klassische Kernarbeit hinter den Kulissen, ist nach Meinung der anwesenden ExpertInnen zunehmend schwerer zu finanzieren. Wie kann ein Bewusstsein geschaffen werden für die Notwendigkeit einer Forschung, die, oft anders als bisher, als Voraussetzung für die eigene Ausstellungstätigkeit konzipiert wird? Wie kann der „Kampf“ um die öffentlichen Mit-

tel und um Sponsorengelder aufgenommen werden, gegen – wie es scheint – in touristischer Hinsicht relevantere und prestigeträchtigere Museumstypen wie z.B. das Kunstmuseum?

Eine gewandelte Konkurrenzsituation gibt es nicht nur innerhalb der Museumsszene. Wie kann man Profil gewinnen bzw. entwickeln angesichts neuer Natur präsentierender Einrichtungen wie Zoologischer Gärten, Science Center oder Nationalparkzentren, die mit jeweils anderen Hintergründen und Zielsetzungen, finanziellen und medialen Möglichkeiten um das gleiche Publikum konkurrieren?

Vom beschriebenen Wandel sind auch der Status des Objekts und seine Präsentation zentral betroffen. Die Erkenntnis einer weitgehenden Nicht-Vergleichbarkeit naturhistorischer mit kunst- bzw. kulturgeschichtlichen Objekten hat zur Frage nach einer **Qualitätsbestimmung für Naturobjekte** geführt. Während bestimmte Klassen von Kunstwerken oder historischen Artefakten zu symbolisch und materiell hoch bewerteten Dingen zählen, geraten die Naturobjekte in Hinblick auf klassische museale Qualitäten – Aura, Authentizität, Einmaligkeit – oft ins Hintertreffen. Dies ist eine weitere Hypothek von Natursammlungen, die sich in der Rezeption, im Marketing, in der Akzeptanz beim Publikum auswirkt und wurde zum Anlass genommen, über die Sinnhaftigkeit einer Integration von lebenden Objekten und Hands-on-Angeboten sowie eine stärkere Inszenierung von Inhalten nachzudenken. Welche Funktion hat dann das Objekt, was leistet es innerhalb einer Präsentation? Taugt der Begriff der Authentizität auch zur Bestimmung naturhistorischer Objekte? Lässt sich eine einheitliche Qualitätsbestimmung

Die Frage nach dem Objekt und der Ausstellungssprache:

Die Erkenntnis einer weitgehenden Nicht-Vergleichbarkeit naturhistorischer mit kunst- bzw. kulturgeschichtlichen Objekten hat zur Frage nach einer **Qualitätsbestimmung für Naturobjekte** geführt. Während bestimmte Klassen von Kunstwerken oder historischen Artefakten zu symbolisch und materiell hoch bewerteten Dingen zählen, geraten die Naturobjekte in Hinblick auf klassische museale Qualitäten – Aura, Authentizität, Einmaligkeit – oft ins Hintertreffen. Dies ist eine weitere Hypothek von Natursammlungen, die sich in der Rezeption, im Marketing, in der Akzeptanz beim Publikum auswirkt und wurde zum Anlass genommen, über die Sinnhaftigkeit einer Integration von lebenden Objekten und Hands-on-Angeboten sowie eine stärkere Inszenierung von Inhalten nachzudenken. Welche Funktion hat dann das Objekt, was leistet es innerhalb einer Präsentation? Taugt der Begriff der Authentizität auch zur Bestimmung naturhistorischer Objekte? Lässt sich eine einheitliche Qualitätsbestimmung

angesichts ganz unterschiedlicher Naturobjekte (z.B. botanischer und geologischer) finden? Und: **Ist ein Museum ohne Objekte denkbar?**

Dass die Veranstaltung eher Fragen aufgeworfen als Antworten gegeben hat, entsprach durchaus den Intentionen von **Dr. Peter Assmann**, einen Expertenaustausch an den Beginn eines gemeinschaftlichen Nachdenkens über die Neu-Positionierung der Österreichischen Naturmuseen und einer intensiveren Zusammenarbeit zu stellen.

Am Abend fand schließlich aus Anlass der am Landesmuseum Joanneum gezeigten Sonderausstellung „**Das Meer im Zimmer. Von Tintenschnecken und Muscheltieren**“ eine Kuratorenführung samt Podiumsdiskussion zum Dialog von Kunst und Wissenschaften statt. Im Podiumsgespräch mit **Dr. Elisabeth Schlebrügge**, Psychoanalytikerin und Autorin sowie Co-Kuratorin der Ausstellung, **Dr. Bernd Moser**, Leiter des Department Natur und der Abteilung für Mineralogie am Landesmuseum Joanneum, **Dr. Cathrin Pichler**, Kuratorin und Kunsttheoretikerin sowie **Peter Pakesch**, Intendant des Landesmuseum Joanneum, wurden die Möglichkeiten und Chancen der „Durchmischung“ unterschiedlicher gestalterischer, wissenschaftlicher und präsentationsgeschichtlicher Haltungen diskutiert. „Das Meer im Zimmer“ war ein interessantes Hybrid aus wissenschaftshistorischer, naturwissenschaftlicher und künstlerisch-ästhetischer Ausstellung, erweitert um kleine Aquarien und mit subtilen künstlerischen Interventionen sowie einem Rückgriff auf Paradigmata der Kunst- und Wunderkammer.

In der Diskussion fand eine der wichtigsten Fragen des Tages eine überraschende Antwort: die Versöhnung der anscheinend zwischen Naturwissenschaft und Museologie unvereinbaren Zugänge zu Natur – im Begriff der Neugierde oder des Staunens (nach **Lorraine Daston** und **Stephen Greenblatt**). Daston und Greenblatt hatten ja bereits am Beginn des 16. Jahrhunderts beides stimuliert – den Beginn der modernen (Natur)Wissenschaften und das Sammeln.

Text:
Dr. Bettina Habsburg-Lothringen & Dr. Gottfried Fliedl
Museumsakademie Joanneum – Kompetenzzentrum für
Museologie und Kunst
www.museumsakademie-joanneum.at

Fotos:
©Günther R. Wett

Natur im Museum

Kontexte und Perspektiven

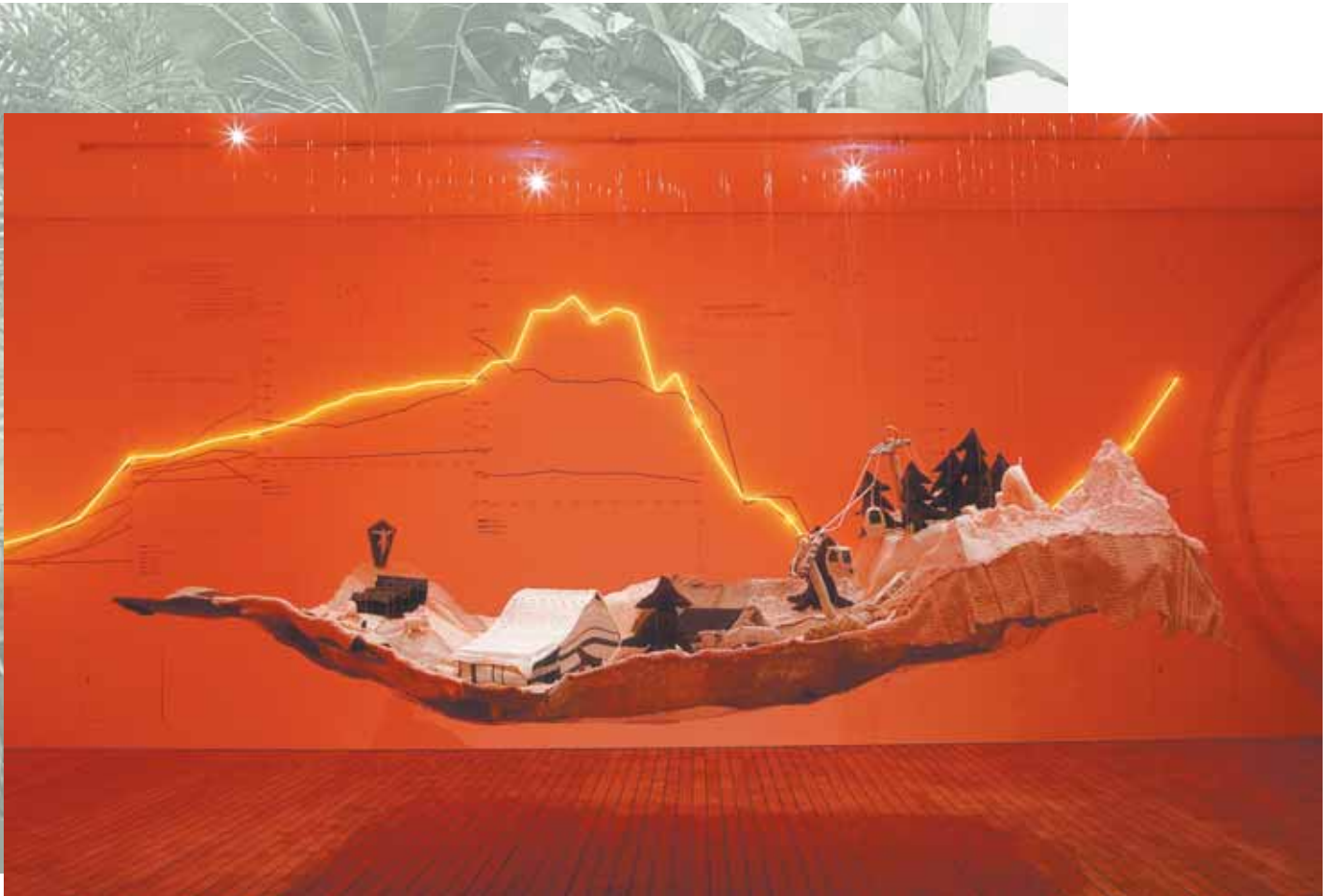
(Eröffnungsvortrag anlässlich des am 11. Oktober 2005 stattgefundenen Expertenaustauschs zum Thema Natur im Museum am Landesmuseum Joanneum)

Bettina Habsburg-Lothringen

Die folgende Einleitung zielt darauf, die Kontexte, in denen museale Natur- und Naturwissenschafts-Präsentationen heute zu bestehen haben, und die Folgen einer gewandelten Konkurrenzsituation für das Museum zu beleuchten. Ich möchte mich auf Fragen des Ausstellens, damit auf einen Aspekt des komplexen Themenfeldes Natur und Museum konzentrieren und kann dies als Historikerin lediglich vor dem Hintergrund ganz bestimmter Erfahrungen versuchen.

Zum einen haben Gespräche mit MitarbeiterInnen des Naturdepartments am Landesmuseum Joanneum den Eindruck verstärkt, dass unter NaturwissenschaftlerInnen heute jene Fragen diskutiert werden, die die Geschichtswissenschaft bereits seit Anfang der 1980er Jahre begleiten: Thematisierung und Erweiterung des inhaltlichen Spektrums, die Einbeziehung von Kunst und die Entgrenzung hin zu anderen Spezialwissenschaften sowie die Suche nach einer angemessenen Ausstellungssprache (Stichwort Inszenierung versus klassische Objektpräsentation). Bei aller Verschiedenheit bezüglich Ausstellungsgut und Darstellungskonzepten gibt es dem gemäß eine Analogie zwischen Geschichte und Natur im Museum (zum Naheverhältnis von Natur- und Geschichtsmuseen vgl. BAUMUNK 1996).

Zum anderen habe ich mich intensiv mit immersiven Strategien in Wissenschaftspräsentationen beschäftigt (DRESCHER 2002). Als immersiv (vgl. GRAU 2000; GRAU 2001; Oliver Grau spricht im Zusammenhang mit historischen und zeitgenössischen bildlichen Illusionsräumen von „immersiver Distanzauflösung“ und „Güte der Immersion“) verstehe ich all jene vereinnahmenden, letztlich manipulativen Darstellungsprinzipien und Funktionsweisen, die – in den kommerziellen Erlebniswelten der 1990er Jahre pro-



fessionalisiert – seit einigen Jahren ganz gezielt in Ausstellungen zur Anwendung gelangen. Beispiele wären die Verwendung trivialliterarischer Schemata oder mittels gestalterischer Maßnahmen erzeugte Atmosphären zur Vermittlung von Inhalten. Ich will im Folgenden versuchen, die in meiner Arbeit gewonnenen Erkenntnisse für die Beschreibung naturkundlicher bzw. naturwissenschaftlicher Ausstellungen zu nutzen (Interessantes zu Erlebnis- und Konsumwelten: GROBKLAUS 1995; HASSENPFUG 1998; KAGELMANN 1998; KAGELMANN 1999; SORKIN 1992; STEINECKE 2000 etc.).

Natur im Trend

Ich möchte mit zwei Beobachtungen beginnen: Die großen Fragen der Gegenwart sind naturwissenschaftliche. Wir hantieren mit abstrakten Begriffen und sehen uns mit gewohnter Weise nicht wahrnehmbaren Inhalten konfrontiert: mit Genwissenschaft und Neurobiologie, Reproduktionsmedizin und dem Ende des Alterns, wir diskutieren Evolutionstheorie versus Intelligent Design, Atom- und alternative Energien, Klimawandel und Umweltzerstörung, Aids und Homöopathie.

Zudem begegnen uns Naturkulissen allerorts. Darstellungen nach der Natur sind spannend und atemberaubend. Sie scheinen unterhaltend und leicht konsumierbar, ihre Wirkung voraussetzungslos, wo sie sich sinnlich ansprechend intuitiv erschließen lassen. Natur bedingt ein Gefühl von Geborgenheit. Angesichts aller Künstlichkeit steht sie für das Authentische.

Obwohl nun abstrakte Naturwissenschaft und pro-
 pre Naturszenarien scheinbar wenig miteinander ge-
 mein haben, beide Phänomene zeigen die Natur im
 Trend: **Aufsehen erregende TV-Dokumentationen bit-
 ten mit Haien zum gefährlichen Rendezvous und la-
 den dazu ein, auf den Spuren von Jules Verne das In-
 nere der Erde zu erkunden oder mit den Tuareg
 durch die Sahara zu ziehen.** Sie berichten über Vul-
 kane des Schreckens, die Zukunft der Milchstraße und
 Kornkreise als geheimnisvolle Zeichen, über High-
 Speed in der Wildnis, Killerwale und die Monster der
 Tiefe, den Alltag der Saurier und Parasiten als die Be-
 wohner jener geheimnisvollen Mikrokosmen, die uns
 umgeben, schließlich darüber, wie sich die Tierwelt in
 den nächsten 100.000 Jahren entwickeln wird. Groß-
 ausstellungen der letzten Jahre haben Paradies-
 gärten von Decken gehängt, Robotern schwarmähnli-
 ches Verhalten abgerungen, Berge zerlegt und poliert,
 Seen in Ausstellungsräume transferiert und die moder-
 ne Arche Noah in der Tiefkühltruhe vorgeführt. Natur
 steht im Zentrum: in Nationalparks und Lehrpfaden,
 den Idyllen internationaler Gartenschauen und den
 abenteuerlichen Welten der Planetarien, in tierbe-
 stückten Freilichtmuseen und Zoologischen Gärten,
 die sich seit einigen Jahren schon anschicken, ihr Pu-
 blikum mit abenteuerlichen Safaris durch afrikanische
 Steppenlandschaften zu verführen. Im Tourismus ist
 das alte Thema „Natur“ in neuer Weise präsent, wo der
 Südsee nachempfundene Wellness-Oasen inmitten hü-
 geliger Weingärten ihren Platz gleich neben hallenge-
 rechten Winteridyllen bei beständigen fünf Grad minus
 gefunden haben. **Die herausragende, sensationelle
 Natur findet sich – gestapelt und verdichtet, in Kunst-
 stoff gegossen und eingefärbt – auch in Shopping
 Malls und Brand Lands wieder. Einkaufszentren wer-
 den mit tropischen Wasserfällen und durchwander-
 baren Großaquarien ausgestattet, Urban Entertain-
 ment Center thematisieren den Weltraum, Science
 Center locken mit begehbaren Gebärmüttern.** Vergnü-
 gungsviertel möchten mit regelmäßig stattfindenden
 Vulkanausbrüchen sowie künstlichen Sonnenauf- und
 -untergängen beeindruckend, während Filmstudio-
 Parks mit Aufzügen Fahrten in 100 Meter Tiefe – samt
 Temperatur- und Luftdruckveränderungen – simulie-
 ren. Die Erfinder der modernen Erlebniswelt haben der
 Natur längst ganze Einrichtungen zugedacht. Disney's
 1998 in Florida eröffnetes Animal Kingdom ist eines
 der Erfolgsprojekte des Konzerns. Seit 2000 offeriert
 dieser für nur tausend exklusive Gäste täglich im Was-
 serpark Discovery Cove paradiesische Meeresland-

schaften samt Korallenrif-
 fen, Unterwasser-Ruinen
 und einsamen Buchten,
 durch die der/die Besu-
 cher/in mit bunten Fischen
 und echten Delphinen
 tauchen kann.

Museum – DER Ort wissen- schaftlich fundierter Naturpräsentation

Inwiefern nun tangiert
 das die Museen? Für die
 Museen ist aus den phan-
 tastischen TV-Welten, aus
 Großausstellungen und Er-
 lebnisparks eine Konkur-
 renz erwachsen, die the-
 matisch und vor allem
 ästhetisch neue Maßstäbe
 setzt. Diese Medien und
 Einrichtungen betonen zu-
 dem gerne ihre wissen-
 schaftliche Fundiertheit
 und Bildungsabsicht, um
 ihrem Publikum das Ge-
 fühl sinnvoll verbrachter
 Zeit zu suggerieren bzw. –
 im Falle der Freizeitparks –
 einen Besuch kulturell zu
 legitimieren. Damit stel-
 len sie den besonderen
 Status jener Institution in Frage, die seit gut 200 Jah-
 ren DER Ort wissenschaftlich fundierter Naturpräsen-
 tation ist.

Die eben skizzierten Entwicklungen außerhalb der
 Museen haben das Ausstellen von Natur in diesen stär-
 ker zum Thema gemacht. Lange war die Situation der
 Naturmuseen, etwas polemisch formuliert, folgende:
 Naturmuseen standen nicht im Mittelpunkt öffentli-
 chen Interesses, es gab kaum spektakuläre Ankäufe,
 keine finanzstarken Sponsoren, selten Schlangen vor
 den Toren. Nun finden sie sich im Umbruch. An den
 traditionsreichen Orten der Forschung ist eine fach-
 wissenschaftlich sozialisierte Kuratorenschaft gefor-





dert, mittels neuer konzeptioneller Ansätze und neuer gestalterischer Lösungen die Öffentlichkeit für sich zu gewinnen.

Was tun, angesichts einer neuartigen Konkurrenzsituation, eines als verändert angenommenen Wahrnehmungsverhaltens, der Nicht-Darstellbarkeit neuer Inhalte auf konventionellem Wege (weil diese abstrakt oder in gewohnter Weise unschaubar sind), der Nicht-Darstellbarkeit zu präsentierender Zeiten, wo zu einer abgeschlossenen Vergangenheit und unreduzierbar komplexen Gegenwart eine mögliche Zukunft getreten ist, die sich einer gegenständlichen Dokumentation konsequent entzieht? Wie die Erfahrungen jener im Museum vertretenen Disziplinen nutzen, die sich schon länger intensiver mit Fragen des Ausstellens beschäftigen?

Wie es scheint, wird bislang insofern reagiert, als dass eine Grenzauflösung hin zu genannten Medien und Einrichtungen stattfindet, eine Hybridisierung des Mediums Ausstellung vor sich geht. Zum einen werden Museen und Ausstellungen um Planetarien, Aquarien, Kinos und Zoologische Gärten erweitert. Zum anderen finden – gestützt durch neue gestaltende Professionen – Vermittlungsstrategien in die Museen Eingang, die sich an jenen der genannten Erlebniswelten orientieren. Diese neuen, weitgehend immersiven Strategien sind den Museen dabei nicht unbekannt, schließlich wurden sie ursprünglich aus ihnen, wie auch den Weltausstellungen entlehnt und später weiterentwickelt. Sie sind also nicht wirklich neu, nur kehren sie nun in veränderter Form wieder, in neuer medialer Professionalität, mit neuer Konsequenz und Intention.

Versuch einer Bestandsaufnahme

Ich möchte im Folgenden einige dieser Strategien, die aktuell auf inhaltliche und gestalterische Konzepte musealer Natur- und/oder Naturwissenschafts-Präsentationen wirken bzw. in Sonder- und Dauerausstellungen bereits erprobt werden, vorstellen. Es handelt sich dabei um eine systematisierte Wiedergabe von Beobachtungen und den Versuch einer Bestandsaufnahme, nicht um ein Plädoyer.

Wir erleben gegenwärtig einen Realisierungszwang, der sich u.a. in Visualisierungen und Materialisationen naturwissenschaftlicher Erkenntnisse und Vorgänge manifestiert.

Es genügt nicht mehr, Spuren anzudeuten, es gilt vielmehr, visuell eindrucksvolle und gegenständlich greifbare Zeichen für das Kleine, Komplexe und Ungreifbare zu erfinden. So wird der Prozess der Zellteilung nicht mehr beschrieben, sondern als dramatische Reise im dreidimensional-virtuellen Raum vorgeführt. Was sich in Bezug auf zwei- und dreidimensionale Objekte erkennen lässt, hat auch Bedeutung in Bezug auf die

Gesamtpräsentation: An die Stelle loser Fragmente, monotoner Objektreihen oder kleinteiliger Dioramen sind metaphorische und allegorische Bildräume, visuell-dynamische und akustisch angereicherte Rundum-Illusionsräumen getreten.

Als Erfolg versprechend gilt weiters – auf Basis einer ausgeprägten themenzentrierten Gesamtkonzeption – die **Inhalte in Geschichten zu binden**. Naturmuseen sind traditionell objekt- und sammlungsorientiert, chronologische Folgen und kausale Verknüpfungen in den Präsentationen nur bedingt relevant. Nun wird das Ausstellungsstück als Signal einer Geschichte gefragt, deren Episoden das Publikum wie die Szenen eines Films durchschreiten kann. An die Stelle verbindender verbaler Erläuterungen treten dabei optische Texturen. Eine semantisch aufgeladene Architektur verklammert die Bedeutungsträger zwischen Anfang und Ende, mit Ursachen und Wirkungen, Höhepunkten und Happy Ends zu linear vorwärts drängenden Ereignisfolgen. Gleichzeitig sucht die Dramaturgie die Bildung von Hypothesen und Assoziationen, Rhythmen von Spannung und Entspannung gezielt zu steuern. Eine weitgehende Identität mit dem traditionellen Erzählschema begünstigt das Verstehen. Aber auch ein spielerischer Umgang mit dramaturgischen Mustern und systematisch herbeigeführte Konventionsbrüche stehen dem Merken und Erinnern nicht zwangsläufig entgegen, sofern die thematisierten Inhalte zumindest in Ansätzen bekannt sind (der heimische Wald, das Leben im Meer etc.) und so einzelne Zeichen oder Bilder als Auslöser genügen, um im Kopf der BetrachterInnen Assoziationen und Geschichten hervorzurufen.



Weiteres Kennzeichen aktueller Ausstellungsinszenierung ist ein weitgehend kreativer Umgang mit gängigen Raum- und Zeitkonzepten. Nun ist das Naturmuseum seit jeher Ort alternativer Raumordnungen, ideell geraffter Umwelten, verdichteter Geographien gewesen. Neu ist aber, dass die Extraktion und Neukombination bestimmter Objekte nach Maßgabe der Attraktion und Sensation erfolgt und auf die rasche Rezipierbarkeit im schnellen Durchgang zielt. Zum Umgang mit Zeit und Dauer ist zu bemerken: Während in kulturhistorischen Schauen diese traditionellen Konzepte zugunsten einer scheinbaren Gleichzeitigkeit der dargestellten Ereignisse an Bedeutung verlieren, scheinen die konservierten Pflanzen und Tierkörper im Naturmuseum schon immer gleichwertig in der Gegenwart. Dem Trend entsprechend ist aber die gezielte, teils technisch aufwendige Schaffung von Eigenzeiten zu konstatieren: Basierend auf einem mittels Architektur und Gestaltung herbeigeführten Bruch mit dem Außenraum, der jede Verortung und Orientierung erschwert, erfolgt so beispielsweise der Wechsel von Tag und Nacht oder der Durchlauf der Jahreszeiten im Fünf-Minuten-Takt.

Zur Auflösung von Raum und Zeit kommt jene von Realität und Fiktion hinzu. Dies bedeutet, die Fiktion wird nicht nur eingelassen, es kommt zu einer Enthierarchisierung von Imagination und Wirklichkeit, wo das nach



heutigem Ermessen wissenschaftlich Nachweisbare vom Phantastischen nicht mehr zu unterscheiden ist. So werden wie selbstverständlich beeindruckende Bilder vom Leben der Saurier gezeichnet, virtuelle Schmetterlinge und digital erzeugte Organismen in Ausstellungen aufgenommen oder bildgewaltig Reisen vom Urknall bis zum denkbaren Ende hin organisiert.

Als weitere Erfolg versprechende Strategien gelten **Persönifizierung und Partizipation**. Wie in Geschichts- und ethnographischen Schauen persönliche Schicksale gleich ob realer oder fiktiver Personen das Publikum emotional ansprechen, werden in Naturpräsentationen Tiere und Objekte personifiziert und mit Hilfe lebender Protagonisten Streichelzoo spezifische Rezeptionsmuster aktiviert. Durch die Partizipation werden aus BesucherInnen und ZuschauerInnen aktive MitspielerInnen, die Chromosomenklängeln bedienen oder in virtuellen Welten für positive wie negative Umweltentwicklung verantwortlich sind.

Ganz wesentlich schließlich für die Vereinnahmung des Publikums sind **Stimmungen und Atmosphären**. Themen der Natur eignen sich besonders, sie atmosphärisch aufzuladen. Die Rezepte des „Emotionsdesigns“ zur Konstruktion von „Gefühlsszenarien“ sind dabei so einfältig wie bekannt. Über die Architektur (Raumgrößen, -formen und -folgen) stützen sich modifizierend Farben und Licht, dazu kommen akustische Reize als Stimmungselemente. Materialien, Gerüche und Temperaturen tragen zu einer weiteren atmosphärischen Verdichtung bei, die reizintensive Alternative zur filmischen Beschleunigung sein will. Insgesamt gelangen diese immateriellen Konstruktionselemente erst in ihrer Kombination zur wahren Entfaltung: Der dunklen, kalten Nacht folgt ein strahlender Frühlingmorgen und Wälder entstehen aus einem Konzert ihrer BewohnerInnen sowie fingierten Sonnenstrahlen, die über samtig weiche Böden kriechen. Plötzliche Feuer und niederprasselnde Regen treten als Zwischeninszenierungen auf.

Ziel und Auswirkung

Ziel der beschriebenen Maßnahmen ist die Schöpfung in sich geschlossener Welten, in denen sich das Publikum ohne die Ablenkungen der Außenwirklichkeit auf die dargebotenen Inhalte konzentrieren bzw. einfach abschalten kann.

Neu und gewandelt angesichts solcher Tendenzen zeigen sich die Bedeutungen und Funktionen der Objekte und Präsentationsmedien. Das klassische Objekt ist gegenüber tradi-

tionellen musealen Konzepten von einem Geltungsverlust bedroht. Es wird benutzt, um nur noch ein Gefühl des Besonderen zu erzeugen. Ihm werden lebende Protagonisten zur Seite gestellt. In Gesamtszenarios wird es zum Mitspieler unter anderen und zur Illustration von Aussagen degradiert oder fehlt als eine nun scheinbar zu vernachlässigende Größe überhaupt. Auf das zweite traditionelle Medium, den Text, wird sofern möglich verzichtet. Neu ist, dass wie in historischen Ausstellungen zeitgenössische Kunst und Künstler als Gestalter in Naturpräsentationen einbezogen werden. Und die Architektur tritt in einer neuen Rolle auf. Sie ist nicht mehr nur würdevoller Rahmen, sondern schafft Aufmerksamkeit und steht im Dienste von Information und Atmosphäre. In einem gegenteiligen Szenario wird sie zur Projektionsfläche, zum neutralen Behältnis herabgestuft, beliebig zu bespielen mit Hilfe audiovisueller Medien, die ihre Informations- und Dokumentationsfunktion hinter sich gelassen haben und nun als Objektersatz, der Objekterweiterungen und

»Die Diskussion um bildhafte und szenische Präsentationen wurde in den Naturwissenschaften spätestens mit Einführung von Dioramen und Großaquarien an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert geführt.«

-kontextualisierung dienen. Wie sie dienen immaterielle Konstruktionselemente, Farben und Licht, Soundcollagen, Gerüche und Temperaturen der Reizintensivierung und der Stimmung.

Nun werden diese Entwicklungen nicht kritiklos zur Kenntnis genommen. Ein gängiger Vorwurf lautet: „Zu viel Show, zu wenig Substanz“. Alte Streitfragen treten dabei in neuem Gewand auf. Die Diskussion um bildhafte und szenische Präsentationen wurde in den Naturwissenschaften spätestens mit Einführung von Dioramen und Großaquarien an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert geführt. Aber wieder werden – im Nachvollziehen jener Auseinandersetzungen, die die (Kultur)Geschichte seit 25 Jahren begleiten – Inszenierungen als inhaltsleer, interpretativ und letztlich manipulativ kritisiert.

Dabei scheint die Beschäftigung mit neuen Konzepten und Präsentationssprachen notwendig und nicht zwingend ein Grund zur Sorge, werden u.a. jene Fragen, die zu reflektieren eine aktuelle Museologie nahe legt, auch für Naturmuseen ernst genommen (vgl. dazu BAUMUNK 1996). Zu diesen gehören:



Die Frage nach dem Ausstellungsgut: Naturobjekte sind mit historischen oder kunsthistorischen Objekten nicht vergleichbar. Wie **Bodo-Michael Baumunk** ausführte, hat in der Geschichtswissenschaft die Diskussion um das Medium Ausstellung jene um die Aussagekraft und Anmutungsqualität der historischen Überreste mit sich gebracht. Mit dem Begriff der Aura (im Sinne von Echtheit und Einmaligkeit) wurde eine neue Qualitätsbestimmung für das kulturhistorische Objekt eingeführt. Eine solche braucht die Natur ebenso wie ein noch stärkeres Bewusstsein für die Qualität und ästhetische Kraft der massenweise in den Depots lagernden, eigentümlichen Sammlungsstücke.

Die Frage nach der Ausstellungssprache: Es gilt über eine eigene Ästhetik, über zeitgemäße und themengenehme Ausstellungssprachen nachzudenken, die der Attraktivität der eigenen Identität und Tradition entsprechen. Im Zusammenhang mit dem dreidimensional Bildlichen kann dies bedeuten, Inszenierung nicht mit Rekonstruktion, geschönter Ganzheitlichkeit von Lebenszusammenhängen und dioramer Gemütlichkeit gleichzusetzen. Inszenierung meint mediengerechte Übersetzung komplexer Inhalte, das spielerische Generieren von Formaten und künstlerische Assoziation. Aus dem Besuch zahlreicher kulturhistorischer Ausstellungen lässt sich zudem folgern, dass eine gute Idee meist mehr zählt als jede opulente Szenographie oder die x-te Medieninstallation.

Die Frage nach dem Bezug zur Geschichte der Institution bzw. des Mediums und der Wissenschaft: Die Geschichte des Museums ist eine der wechselnden Denksysteme: Naturbilder, Sammlungsgeschichten, Systematiken, Forschungspraktiken, Präsentationsmedien und Ästhetiken. Es gilt, sich dies nicht nur bewusst zu halten, sondern die Historizität jeder Präsentation auch dem Publikum zu verdeutlichen. Dazu gehört u.a. transportierte Naturbegriffe offen zu legen bzw. aus einer zeitlichen Bedingtheit heraus zu erklären, historische Aufstellungen nicht zu zerstören, sondern als Denkmale und Dokumente gewesener Naturzustände und Naturbeziehungen vorzustellen.

Und schließlich die **Frage nach dem Bezug zur Gegenwart:** Ausstellungen haben die Chance und Aufgabe, durch die Einbeziehung aktueller Fragen an gesellschaftlich relevante Themen und Diskurse der Gegenwart anzuknüpfen, Position zu beziehen, Ort kritischer Öffentlichkeit zu sein. Die Präsentation wird mit aktuellen Wirklichkeiten auch in Verbindung gesetzt, wo zeitgenössische kulturtheoretische, philosophische u.a. Positionen reflektiert werden. In Museen

wird nur bedingt ganzheitlich gedacht und nur zögerlich fächerübergreifend geplant, u.a. wohl, weil sich im Laufe der Museumsgeschichte unterschiedliche Ausstellungsmethoden herausgebildet haben. Der Blick über die Grenzen der eigenen Disziplin ermöglicht aber, Phänomene und Entwicklungen in ihren kulturellen Zusammenhängen zu verdeutlichen und die facettenreichen Wechselbeziehungen zwischen Natur- und anderen Fachwissenschaften sichtbar zu machen. Ein Dialog mit der Kunst kann bedeuten, reflexive Momente einzubringen, die analytischen und klassifizierenden wissenschaftlichen Verfahrensweisen als mögliche unter anderen vorzustellen, ein semantisch dichtes und sublimales Ausdrucksmittel zu gewinnen. Auf gestalterischer Ebene eröffnen künstlerische Visualisierungen neue Möglichkeiten zur experimentellen und sinnlich ansprechenden Wissensvermittlung.

Text:

Dr. Bettina Habsburg-Lothringen
Museumsakademie Joanneum – Kompetenzzentrum für
Museologie und Kunst
www.museumsakademie-joanneum.at

Fotos:

©Günther R. Wett

Literatur:

BAUMUNK 1996; B.-M. BAUMUNK, Naturkundemuseen und Geschichtsmuseen. Eine vergleichende Anatomie, in: *Museumskunde* 61, 1996, 14ff.
DRESCHER 2002; B. DRESCHER (nun B. HABSBURG-LOTHRINGEN), Immersion und Irritation. Zu inhaltlich-konzeptionellen und gestalterischen Tendenzen in Wissenschaftspräsentationen (ungedr. Diss., Graz 2002).
GRAU 2000; O. GRAU, Bildarchitektur. Zur Geschichte und Aktualität des bildlichen Illusionsraumes, in: *arch+* 149/150, 2000, 102ff.
GRAU 2001; O. GRAU, Virtuelle Kunst in Geschichte und Gegenwart (2001).
GROBKLAUS 1995; G. GROBKLAUS, Medien – Zeit Medien – Raum. Zum Wandel der raumzeitlichen Wahrnehmung in der Moderne (1995).
HASSENPFUG 1998; D. HASSENPFUG, Citytainment – die Stadt in der Erlebnisgesellschaft, in: *Museumskunde* 63, 1998, 45ff.
KAGELMANN 1998; H. J. KAGELMANN, Erlebniswelten. Grundlegende Bemerkungen zum organisierten Vergnügen, in: M. Rieder – R. Bachleitner – H. J. Kagelmann (Hg.), *ErlebnisWelten. Zur Kommerzialisierung der Emotion in touristischen Räumen und Landschaften* (1998), 58ff.
KAGELMANN 1999; H. J. KAGELMANN, Trends in Freizeit- und Erlebniswelten, in: *Voyage – Jahrbuch für Reise- & Tourismusforschung* (1999), 172ff.
SORKIN 1992; M. SORKIN, Wir seh' n uns in Disneyland, in: *arch+* 114-115 (1992), 100ff.
STEINECKE 2000; A. STEINECKE (Hg.), *Erlebnis- und Konsumwelten* (2000).

Kosaken im Museum*

Ausschnitt des Dioramas
Die Schlacht Svyatoslavs bei
den Dnipro-Stromschnellen

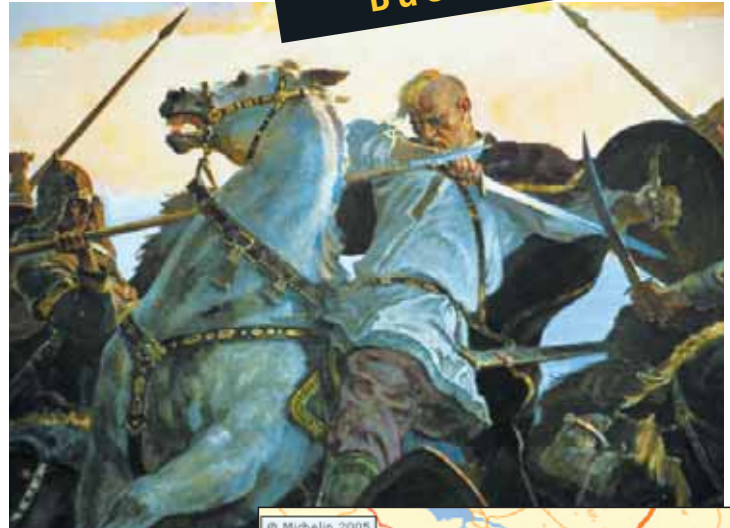
Christian Ganzer

Umbrüche gab es in den Ländern Osteuropas auch schon vor der Perestrojka und dem Zerfall der Sowjetunion. Sie haben sichtbare Spuren hinterlassen, manchmal sind sie erst auf den zweiten oder dritten Blick als solche auszumachen – das betrifft auch die Museen im postsowjetischen Raum.

In meiner nun veröffentlichten Studie über das Museum der Geschichte des Zaporoger Kosakentums bin ich den Folgen solcher Umbrüche in einem kleinen Museum in der ostukrainischen Industriestadt Zaporizžja nachgegangen. Ich wollte wissen, welche Entwicklung dieses Museum, das sich einem für die ukrainische Nation zentralen Geschichtsmythos widmet, durchlaufen hat und wie im Museum mit den vielfältigen Widersprüchen und historischen Erblasten umgegangen wird. Der Untersuchungszeitraum reicht von der Projektierung des Museums in einer Zeit des nationalen Erwachens in den 1960er Jahren bis in die Gegenwart der unabhängigen Ukraine am Vorabend der sogenannten „Orangen Revolution“. Im Mittelpunkt dieser Untersuchung steht das sich verändernde Kosakenbild im Museum auf Chortycja.

Kosaken – der Dreh- und Angelpunkt des ukrainischen Geschichtsverständnisses

Seit Ende des 15. Jahrhunderts etablierte sich in den heute zur Ukraine gehörenden Gebieten der polnisch-litauischen Rzeczpospolita ein Phänomen, das als Kosaken in die Geschichte eingehen sollte: Eine Gesellschaft, die sich aus Menschen zusammensetzte, die aus den verschiedensten Gründen



Buchvorstellung

im wilden Feld Abstand zu den Trägern staatlicher Macht suchten. Vor politischer, sozialer und wirtschaftlicher Not Flüchtende, Handeltreibende, nach Freiheit und Abenteuer Suchende, Bauern, Handwerkerinnen – aus allen Himmelsrichtungen gelangten sie in die Gegend unterhalb der Stromschnellen des Dnipro.

Diese Lokalisierung war es, die ihnen, die sich zum Teil militärisch organisierten und auf diese Weise neue Einkommensquellen erschlossen, ihren Namen geben sollte: Jenseits der Stromschnellen – za porogami – siedelten sie und so wurden sie Zaporoger Kosaken genannt.

Teile von ihnen stellten sich in den Dienst des polnischen Königs, mehrfach rebellierten sie gegen ihren Dienstherrn. Besondere Berühmtheit erlangte der große Aufstand von 1648-1654 unter Leitung von Bohdan Chmel'nyč'kyj, an



*Diskursive Gleichberechtigung anstrebend, die Frauen und Männer gleichermaßen als Akteurinnen und Akteure der Geschichte voraussetzt, werden im vorliegenden Text Genusformen strikt generisch gebraucht: Mit „Kriegerinnen“ und „Wäscherinnen“ sind Männer und Frauen ebenso gemeint, wie mit „Bauern“ und „Kosaken“. Dies erscheint erforderlich, da die Verwendung des generischen Maskulinums, bei der Frauen in gemischtgeschlechtlichen Gruppen „mitgemeint“ sein sollen, für den Sprachgebrauch einer geschlechterdemokratischen Gesellschaft nicht ausreichend erscheint. Die durch diesen Gebrauch provozierte Frage, ob es tatsächlich weibliche Kosakinnen etc. gegeben hat, ist dabei ausdrücklich gewollt, wird jedoch als mögliche Forschungsperspektive offengelassen. Der Sprachgebrauch weist somit auf Lücken im historischen Wissen hin.

**Das Museum der Geschichte des
Zaporoger Kosakentums auf Chortycja;
August 2002**

dessen Ende der Treueid der Kosakinnen gegenüber dem Moskauer Zaren und damit die Eingliederung der Kosakengebiete in das Russländische Reich stand.

Das im Verlauf dieses Aufstandes entstandene Herrschaftsgebilde, das Hetmanat (so genannt nach dem an seiner Spitze stehenden Hetman, dem obersten Kosaken) wird heute von ukrainischen Historikerinnen oftmals als ukrainischer Staat interpretiert. Michajlo Hruševs'kyj (1866-1934), der Nestor der ukrainischen Historiographie, fügte das Hetmanat in eine Geschichtsschreibung ein, die eine ukrainische staatliche Kontinuität von der mittelalterlichen Kiever Rus' über das Fürstentum Galizien-Wolhynien bis zur Ukrainischen Volksrepublik seiner eigenen Gegenwart vorstellt.

Kosakische Topoi sind in den Volkskünsten, in Literatur und Politik tradiert worden; heute sind die Kosaken in der Ukraine allgegenwärtig: Man findet sie in der Werbung, im öffentlichen Raum in Form von Denkmälern und öffentlichen Auftritten von Folkloregruppen sowie von Verbänden der Neokosaken. Zu den Insignien der Präsidentenwürde gehört eine Bulava, ein ursprünglich aus einem Streitkolben hervorgegangenes Herrschaftssymbol der Kosakenhetmane. Alle drei bisherigen Präsidenten der unabhängigen Ukraine erklärten sich – etwas theatralisch – zu Hetmanen. Keine Epoche dessen, was Hruševs'kyj und seine Nachfolger als ukrainische Geschichte vorstellen, ist also so präsent, wie die Zeit der Kosakinnen.

So nimmt es nicht wunder, dass die den Kosakinnen zugeschriebenen und durchweg positiv konotierten Eigenschaften als Primärtugenden des Ukrainers schlechthin propagiert und Lösungen für aktuelle Probleme der ukrainischen Gesellschaft in ferner Vergangenheit gesucht werden.

Die **Insel Chortycja im Dnipro** soll in der Geschichte des Zaporoger Kosakentums eine zentrale Rolle gespielt haben. Hier habe sich, so ist allerorten zu lesen und zu hören, die erste Zaporoger Sič befunden, eine Festung, die als militärisches und Verwaltungszentrum der Kosaken diente. Daher gilt Chortycja manchen als „**Heiligtum der Ukraine**“.



Museum mit/ohne Kosaken

Aufgrund der besonderen Stellung dieser Insel entstand Mitte der 1960er Jahre die Idee, auf Chortycja eine große Kosakengedenkstätte einzurichten. Der geplante Komplex sollte unter anderem ein Museum der Geschichte des Zaporoger Kosakentums sowie ein Freilichtmuseum unter dem Titel Architektonisch-ethnographischer Komplex „Zaporoger Sič“ umfassen. Wäre die hier vorgesehene Wiedererrichtung einer Sič umgesetzt worden, hätte damit erstmals auch wirklich eine Sič auf Chortycja gestanden – die als erste Sič geltende Festung aus der Mitte der 1550er Jahre stand nämlich auf der wesentlich kleineren Nachbarinsel Mala Chortycja (Klein Chortycja); außerdem ist deren Charakter als militärisches und administratives Zentrum höchst zweifelhaft.

Der bereits begonnene Bau wurde mit der überraschenden Absetzung des Parteichefs der Ukraine, Petro Šelest (1908-1996), 1972 abrupt gestoppt. Unter dem neuen Vorsitzenden der KP der Ukraine, Volodymyr Ščerbyc'kyj (1918-1990), erreichte die brežnevsche Eiszeit auch die Ukraine. Jede Befassung mit der Kosakenthematik wurde als ukrainischer Nationalismus angesehen und unterbunden. Das Mammutprojekt auf Chortycja wurde auf ein kleines Museum zusammengestrichen; dessen Errichtung schleppte sich ein ganzes Jahrzehnt dahin, bevor es im Oktober 1983 als Museum der Geschichte der Stadt Zaporizžja eröffnet werden konnte.

Den Besucherinnen bot sich ein typisches sowjetisches Heimatkundemuseum dar, dessen Ausstellungsfläche zu zwei Dritteln mit **Exponaten zur sowjetischen Geschichte** (Revolutionen, Bürgerkrieg, sozialistischer Aufbau, Großer vaterländischer Krieg, Konsolidierung des Sozialismus, Voll-



Ausschnitt des Dioramas, das in den 1980er Jahren unter dem Titel *Aufstand der Kosakenarmut* auf der Sič im Jahre 1768 entstanden ist. Laut heutiger Interpretation zeigt es nicht den Klassenkampf unter den Kosaken, sondern kosakische Demokratie und Einheit; August 2002

endung des entwickelten Sozialismus) gefüllt war. Hier fanden sich Kosaken nunmehr äußerst randständig und ganz der sowjetischen Interpretation der ukrainischen

Geschichte entsprechend, wie sie 1954 vom ZK der KPdSU in den Thesen über den 300. Jahrestag der Wiedervereinigung der Ukraine mit Russland (1654-1954) festgeschrieben worden war. (Dieses Dokument befindet sich im Original sowie in deutscher Übersetzung im Quellenanhang des Buches.)

Im Zuge der Umgestaltung des Museums (1993) wurde der sowjetische Ballast über Bord geworfen. Von ihm blieben einzig zwei Dioramen. Der die Zeit vor der Revolution darstellende Teil der Museumsausstellung blieb nahezu unverändert, die hier vorgenommenen Modifizierungen betrafen überwiegend Texttäfelchen, von denen russischsprachige Aufschriften entfernt wurden.

Das spektakuläre **Diorama Aufstand der Kosakenarmut** auf der Sič im Jahre 1768 wurde durch das nicht minder spektakuläre Diorama Militärrada auf der Sič „ersetzt“ – man klebte lediglich den neuen Titel auf das alte Täfelchen.

Der Umgang mit diesem Herzstück des Museums ist charakteristisch für den pragmatischen Umgang mit dem sowjetischen Erbe und der neuen Akzentuierung im Museum: Sollte mit dem Aufstand der Kosakenarmut der Klassenkampf auch unter den Kosakinnen hervorgehoben werden, so wird den Museumsbesuchern heute anhand derselben Komposition die Einheit der Kosaken und das Funktionieren der „Kosakendemokratie“ nahegebracht.

Als zwei Drittel der Ausstellungsfläche auf den Müllhaufen der Geschichte wanderten, hatte man offenbar nicht bedacht, dass es in den Museumsfonds kaum kosakische Exponate gab, die die Leerstellen hätten füllen können. Mit viel Improvisation wurde versucht, diesen Mangel zu überspielen. Im Laufe der Jahre füllten die Mitarbeiter des Museums die leeren Säle mit kleinen Sonderausstellungen, die allerdings eine erstaunliche Zählebigkeit aufweisen. So war die Sonderausstellung zum 350. Jahrestag des Beginns des großen Aufstands von 1648 auch 2004 noch vorhanden.

Quellen

Für die Zeit der Projektierung des Museums lag eine Quellenedition vor, anhand derer die Intentionen der maßgeblichen Ideengeber und Entscheidungsträger sowie der Umfang des Vorhabens nachvollzogen werden konnten. Diese Quellen geben auch Auskunft über die ab 1972/1973 einsetzende Zeit der Stagnation.

Über die Beschaffenheit der Museumsausstellung – von der Eröffnung des Museums als landeskundlichem Museum 1983 bis zur seiner Umwidmung und der damit verbundenen Rückkehr zur Kosakenthematik 1993 – geben einerseits vom Museum veröffentlichte Materialien Auskunft, andererseits ist ein Teil der Museumsausstellung auch nach 1993 unverändert geblieben. Besonders für den Prozess der Umgestaltung der Ausstellungen und für die Auseinandersetzungen im und um das Museum bis in die Gegenwart dienten neben museumswissenschaftlichen Quellen Interviews mit (z.T. ehemaligen) Mitarbeiterinnen des Museums ebenso wie mit Personen, die ein politisches Interesse an der Thematik hatten. (Einige dieser Quellen – Führungstexte, Ausstellungskonzeption für die Neugestaltung des Museums u.a. – sind im Anhang des Buches veröffentlicht.)

Im August 2002 und erneut im Juli 2004 untersuchte ich das Museum vor Ort. Die dabei entstandenen Photographien dienten wiederum als Quellen für die detaillierte Untersuchung der Museumsausstellung.

Diskurs im Museum

Betrachtet man den ukrainischen nationalen Diskurs, so stößt man – wie bei anderen nationalen Diskursen – auf eine Reihe von Topoi, die beständig wiederholt werden, sowie andere, von denen beharrlich geschwiegen wird.

Zu ersteren gehören beispielsweise **Demokratismus und Freiheitsliebe der Ukrainer**, die sich in der Kosakendemokratie manifestiert haben sollen, und die Fähigkeit der Ukrainer zur Staatsbildung. Zum starken Staat gehören starke Führer und so wird es kaum als Widerspruch wahrgenommen, wenn die Geschichte der demokratischen Ukrainer im Allgemeinen und der freiheitsliebenden Kosaken im Besonderen üblicherweise anhand ihrer **Führer und Helden** (die praktisch ausschließlich männlich sind) geschrieben wird.

Zu den weißen Flecken dieses Diskurses gehören hinge-

Museum:
Saal I – links im Bild eine tatarische Rüstung, in der Bildmitte ein Porträt Dmytro Vyšnevec'kyjs, dem mutmaßlichen Begründer der ersten Zaporoger Sič; August 2002



Werbeschild
auf dem Prospekt
Lenina in Zaporižja;
August 2002



gen die antijüdischen Pogrome, die den großen Aufstand besonders in den westlichen Gebieten begleiteten, oder auch die Zusammenarbeit der Kosakinnen mit den Krimtataren, die gerne als Urfeinde der Ukraine angesehen werden.

Die historischen Kosaken lebten überwiegend in den südlichen und östlichen Gebieten der heutigen Ukraine, im Westen hingegen gab es sie kaum. Heute ist die Ukraine von einer anderen Ost-West-Verwerfung geprägt: In der Tendenz ist der Westen ukrainischsprachig, nationalbewusst und griechisch-katholisch (uniert), während der Osten von nationaler Indifferenz, russischer Sprache und Orthodoxie geprägt wird. So ergibt sich das Paradoxon, dass sich die Kosaken, die sich als Verteidigerinnen der Orthodoxie sahen, gerade in jenen Gegenden besonderer Popularität erfreuen, in denen es sie kaum gegeben hat und in denen jene Konfession vorherrschend ist, deren Liquidierung sie anstrebten. Der Osten ist im Gegensatz dazu stark russisch/sowjetisch geprägt. Hier kommt radikaler Nationalismus meist nicht gut an, die traditionellen sowjetischen Geschichtsinterpretationen sind hingegen sehr populär.

In diesem Gebiet befindet sich das Museum der Ge-

schichte des Zaporoger Kosakentums. Die beschriebene Ost-West-Spaltung des Landes ist eines der Momente, die den Diskurs im Museum prägen. Das Museum versteht es als seine Aufgabe, das Wissen über das Zaporoger Kosakentum zu popularisieren. Hierbei ist eine affirmative Haltung gegenüber Kosaken und ukrainischer Staatlichkeit impliziert. An diesen besonderen Ort kommen Besucherinnen aus der ganzen Ukraine und so scheint es erforderlich, beiden Gruppen die jeweils für sie attraktiven Seiten des Kosakentums zu präsentieren. Wo dies nicht reicht, wird in die museumstechnische Trickkiste gegriffen: So wird die Sonderausstellung zum **350. Jahrestag der Kosakenrada von Perejaslav**, einem heiß umstrittenen Schlüsselereignis der osteuropäischen Geschichte, von Exponaten dominiert, die eine „sowjetische“ Deutung der Ereignisse nahelegen – sie stammen aus der Zeit der 300-Jahrfeierlichkeiten der Rada (1954). Die Texttafeln und in stärkerem Maße noch der Führungstext, propagieren hingegen eine eher ukrainisch-nationalistische Interpretation. Allerdings in ukrainischer Sprache, so dass anzunehmen ist, dass russischsprachige Ostukrainer sich weniger die Mühe machen werden, tiefer in das Angebot einzusteigen als weitgereiste Westukrainer, die Ukrainisch tatsächlich im Alltag sprechen.

Es ließen sich verschiedene Elemente des ukrainischen nationalen Diskurses in der Museumsausstellung nachweisen; selbst die weißen Flecken sind, wenn auch modifiziert, deutlich sichtbar. So kommen Jüdinnen in diesem Museum lediglich in einer etwas problematischen Stelle eines Führungstextes vor. Erstaunlich ist der Umgang mit der tatarisch-kosakischen Zusammenarbeit: Zwar werden die **Tataren** überwiegend negativ dargestellt und ihre Rolle bei den militärischen Erfolgen der kosakischen Aufstandsheere wird kleingeredet, von einem systematischen Verschweigen dieser Allianz kann aber keine Rede sein.

Ausblick

Der nächste Umbruch in der Geschichte des Museums auf Chortycja ließ nicht lange auf sich warten. Bereits im November 2004 wurde mit der Errichtung einer Sič begonnen, nach dem Amtsantritt Viktor Juščenkos

als neuer Präsident der Ukraine wurde im April 2005 der umstrittene Museumsdirektor Georgij Krapivka durch Kostjyn Suško ersetzt, der eher dem nationalistischen Lager zuzuordnen ist. Eine grundlegende Umgestaltung des Museums steht unmittelbar bevor, umso mehr, da der neue Präsident der Ukraine eine solche kürzlich bei einem Besuch einforderte. Weitere Studien auf Chortycja werden sich also auf jeden Fall lohnen.

Text:
Christian Ganzer

Fotos: © ibidem-Verlag

Christian Ganzer, *Sowjetisches Erbe und ukrainische Nation*. Das Museum der Geschichte des Zaporoger Kosakentums auf der Insel Chortycja. Mit einem Vorwort von Frank Golczewski. (Soviet and Post-Soviet Politics and Society, Bd. 19) (Stuttgart 2005)
332 Seiten

ibidem-Verlag
ISBN: 3-89821-504-0
Preis: 34,90 Euro
www.ibidem-verlag.de



JOURNAL

JOURNAL / TIPPS

Winterlandschaften

Ausgewählte Werke der Malerei des 16. - 20. Jhs. zur kalten Jahreszeit

bis 5. Februar 2006, Residenzgalerie Salzburg

Die Ausstellung „Winterlandschaften“ zeigt Gemälde, die sich v.a. der Beschreibung der Natur- und Milieustudien dieser speziellen Jahreszeit widmen: Die Schwerpunkte bilden dabei die barocke niederländische Malerei, mit der Darstellung von allerlei Vergnügungen auf dem Eis während der sogenannten „Kleinen Eiszeit“ (zwischen 1550 und 1800) und die Landschaften der Moderne des 19. und 20. Jahrhunderts mit dem beginnenden Wintertourismus.

Die Jahreszeiten

Den Auftakt der Ausstellung bildet eine Präsentation von Jahreszeitenbildern. Die Darstellung der vier Jahreszeiten, ein beliebtes Thema der Malerei und des Kunstgewerbes, wurde häufig kombiniert mit den zwölf Monatsbildern, den Tierkreiszeichen, den vier Elementen sowie den Lebensaltern. Der sich stets wiederholende Vegetationszyklus symbolisiert das Werden und Vergehen von Natur und Mensch.

Winterlandschaft

Das Landschaftsmotiv entwickelte sich aus der Tradition der mittelalterlichen Monatsbilder, die in Stundenbüchern

und Kalendern üblich waren, und Personifikationen oder symbolhafte Darstellungen von charakteristischen Tätigkeiten der Saison wiedergaben. Die frühe Landschaftsmalerei differenzierte die Jahreszeiten um den zyklischen Charakter der Natur zu betonen.

Niederländische Winterlandschaft
Maßgeblichen Anteil an der Entwicklung der Landschaftsmalerei, und somit auch an der Winterlandschaft, kommt den Malern der südlichen Niederlande zu. Doch auch hier bleibt sie nicht wirklich autonom. Sie ist durch zahlreiche Staffagefiguren vorwiegend erzählerisch und mit tiefer inhaltlicher Bedeutung aufgeladen.

In den nördlichen Niederlanden ist Hendrik Avercamp (1585-1634) der bedeutendste Vertreter des frühen, eigenständigen Winterbildes. Er löst die Darstellung des Winters aus dem traditionellen Verbund der Jahreszeiten. Das Winterbild verliert seine tiefe religiöse Symbolik, weist dafür verstärkt auf die allegorische Beziehung zwischen Mensch und Natur.

Die Sezession und der Winter

Der Jugendstil strebt nach dekorativer Schönheit. So ist die winterliche Landschaft unter ästhetischem Blick erfasst. Stille und Menschenleere prägen die Winterbilder aus der Sicht der Sezession. Eine realistische Nabsicht auf Wiesen- und Waldstücke und eine Absage an eine plausible einheitliche

Perspektive sind Stimulanz und Träger individueller Stimmungen der Landschaftsreflexion.

Die Natur, die in den „wuchernden“ städtischen Ballungszentren zu verloren gehen drohte, sollte in all ihrer Schönheit wieder in die Kunst zurückgebracht werden. Pflanzenmotive dominieren die ornamentale Gestaltung. Der entlaubte Baum, dessen schwarze Äste über die helle Schneefläche züngeln, wird zu einem beliebten Motiv.

Österreichische Moderne

Die Abkehr von der Tradition, die „Modernität“, erfolgt auch in Österreich unter dem Einfluss neuer internationaler Kunstbestrebungen.

Beginnend mit dem Naturalismus fließen - wenn auch in abgeschwächter Form - weitere Reformbewegungen in die heimische Kunst ein: Expressionismus und Neue Sachlichkeit sowie Kubismus, Konstruktivismus und Surrealismus.

Wintertourismus

Die touristische Erschließung der Alpen für breite Schichten der Bevölkerung nahm eine rasante Entwicklung als wichtige Routen über das Gebirge mit der Eisenbahn, durch Stich- und Transitbahnen, erschlossen wurden. So zog es die Erholung- und Abenteuersuchenden bereits um 1900, nicht nur zur Sommerfrische, sondern auch zum Wintersport in die Alpen. Zu dieser Zeit wurde das Skilaufen zunehmend populärer. Für eine entsprechende Infrastruktur sorgten die ersten Bergsteigervereine. Ab Mitte der 50er Jahre entwickelte sich der Winterfremdenverkehr in den Alpen rapide.

WINTERLANDSCHAFTEN

Ausgewählte Werke der Malerei des 16.-20. Jhs. zur kalten Jahreszeit

bis 5. Februar 2006

Residenzgalerie Salzburg

Residenzplatz 1

A-5020 Salzburg

residenzgalerie@salzburg.gv.at

www.residenzgalerie.at



Museumsakademie Joanneum

Kompetenzzentrum für Museologie und Kunst

Im März 2005 hat das Landesmuseum Joanneum eine Museumsakademie, ein Kompetenzzentrum für Museologie und Kunst, eingerichtet.

Die Museumsakademie Joanneum reflektiert als Ort des Diskurses und der Professionalisierung, der Weiterbildung und Forschung den dynamischen Wandel des Museums: Als Gegenstand geistes- und kulturwissenschaftlicher Forschung ist es zu einem Schlüsselphänomen der Moderne geworden, als kultureller und architektonischer Ort steht es mehr denn je im Zentrum öffentlichen Interesses, als Institution unterliegt es einem tiefgreifenden ökonomischen und funktionalen Wandel.

Die Museumsakademie Joanneum reagiert auf diese veränderten Ansprüche und bietet forschungsbezogene, transdisziplinäre und anwendungsorientierte Veranstaltungen und Projekte an. Sie stützt sich dabei auf museologische und kulturwissenschaftliche Forschungen, die das Museum als Ort wahrnehmen, an dem über Repräsentation, Identität und Gedächtnis verhandelt wird. Sie bezieht sich aber auch auf vielfältige künstlerische Praktiken und Interventionen, in denen das Museum zum Gegenstand der Analyse geworden ist.

Dabei richten sich Ihre Bemühungen gegen einen theorielosen Pragmatismus der Museumsarbeit, in dem vergessen und verdrängt ist, was sie eigentlich entbehrt und benötigt. Mit dem Anspruch durch Diskurs, Forschung und Lehre, das Museum und die Museumsarbeit weiterzuentwickeln, knüpft die Museumsakademie an den Gründungsauftrag des Landesmuseum Joanneum an.

Die Museumsakademie betreibt die Projekte *Joanneum Academy*, *Sommerakademie Museologie* und *Club der Museumsakademie*

Die *Joanneum Academy*, ein modulares Aus- und Weiterbildungsprogramm aus Seminaren, Lectures, Workshops uam., das die Theorie und Praxis der Museumsarbeit reflektiert. Das Museum wird in seiner sozialen Rolle, als Repräsentationsort kollektiver und individueller Intentionen, symbolischer und unbewusster Bedeutungen diskutiert und analysiert. Es finden aber auch Fragen der Organisation, der Finanzierung oder der Bestandsentwicklung von Museen genauso wie Museologie als Wissenschaft, die Vermittlung und Kommunikation im Museum, die Ausstellungsgestaltung oder die Museumsgeschichte im Programm der *Joanneum Academy* ihren Platz. Internationale Fachleute und Praktiker aus Museen und Universitäten, KulturwissenschaftlerInnen und KünstlerInnen garantieren jene Vielfalt an Inhalten, Perspektiven und Zugangsweisen, die der Institution Museum und dem Medium Ausstellung angemessen ist.

Ab 2006 können die Veranstaltungen der *Joanneum Academy* auch als zertifizierter Kurs frei kombiniert werden. Die Veranstaltungen finden in Graz, aber auch in anderen Museen in Österreich und im Ausland statt.

Während die *Joanneum Academy* ihr Angebot über das Jahr verteilt, versammelt die *Internationale Sommerakademie Museologie* als einwöchige Veranstaltung unter dem Motto „Reflexion der Praxis“ seit 1999 jährlich ExpertInnen und TeilnehmerInnen aus mehr als einem Dutzend Länder zu einer intensiven Klausur. Dabei werden unterschiedliche museumsspezifische Themen zum Schwerpunkt für eine Woche, innerhalb dessen es aber auch Raum für Projekte von TeilnehmerInnen gibt, die – einem Coaching ähnlich – diskutiert und betreut werden.

Der *Club der Museumsakademie* schließlich versammelt Interessierte zu regelmäßigen Arbeits- und Diskussionsrunden. Hier werden Projekte, aber auch kulturwissenschaftlich-museologische Texte diskutiert und ein Erfah-



rungsaustausch ermöglicht. Ein wesentliches Ziel des Clubs – aber auch der Museumsakademie insgesamt – ist die Förderung der Vernetzung und des Austausches im Museums- und Ausstellungsbereich.

Neben diesen drei Veranstaltungsreihen fungiert die Museumsakademie als Schnittstelle zwischen den Institutionen Museum und Universität bzw. Fachhochschule. Kooperationen in der Aus- und Weiterbildung sind ein maßgebliches Ziel, um neuen beruflichen Anforderungen im Museum besser gerecht werden zu können. Das in dieser Hinsicht ambitionierteste Projekt ist das eben anlaufende *Praktikum Joanneum*, eine intensive, theoretisch begleitete Ausbildung in den vielfältigen Departments und Sammlungen des Landesmuseum Joanneum. Darüber hinaus organisiert die Museumsakademie museologische Tagungen und bereitet Publikationen und Dokumentationen vor.

Die Museumsakademie, die vom Zukunftsfond des Landes Steiermark und dem bm:bwk gefördert wird, wendet sich an MitarbeiterInnen von Museen, KuratorInnen, AusstellungsgestalterInnen, KünstlerInnen, VermittlerInnen, Studierende und all jene, die Interesse an der Professionalisierung und Entwicklung des Museums- und Ausstellungswesen haben.

Museumsakademie Joanneum.
Kompetenzzentrum für Museologie
und Kunst
Raubergasse 1
A-8010 Graz
T + 316/ 8017 9805
office@museum-joanneum.at
www.museumsakademie-joanneum.at
http://museum-joanneum.at

www.oemuseumsverbund.at neue Angebote und Features

Der ÖÖ. Museumsverband, als Interessens- und Servicestelle der rund 280 Museen und Sammlungen des Bundeslandes Oberösterreich betreibt zur Steigerung des Bekanntheitsgrades der Museen, zu Werbezwecken und zur umfassenden Vernetzung aller musealen Einrichtungen des Landes bereits seit 2002 die Internetplattform www.oemuseumsverbund.at. Diese Plattform erfreut sich großer Beliebtheit und kann seit Dez. 2005 mit neuen Angeboten und Features aufwarten.

Online-Museumsshop

Mit dem Online-Museumsshop ist es erstmals gelungen, einen bundeslandweiten Museumsshop zu realisieren, der laufend ergänzt und aktualisiert wird. Der Museumsverband agiert als Vermittler zwischen Besuchern (Kunden) und den Museen. Die Produktpalette reicht von Heimatbüchern über Museumsführer und Publikationsreihen bis hin zu Merchandisingartikel, Souvenirs, CD's und Videos.

http://www.oemuseumsverbund.at/de_museumsshop.html

Museumsquiz

Ein Quiz zur öö. Museumslandschaft prüft und erweitert gleichzeitig das Wissen der Besucher. Registrierte Benutzer können tolle Sachpreise der öö. Museen gewinnen.

http://www.oemuseumsverbund.at/de_quiz.html

Ausstellungsbörse

Als weiteren Service bieten wir interessierten Museen und Kulturinstitutionen eine Ausstellungsbörse, die Sonder- und Wanderausstellungen beinhaltet.

http://www.oemuseumsverbund.at/de_ausstellungsboerse.html

Das Internetportal der öö. Museen beinhaltet mit diesen zusätzlichen Angeboten ein sehr breites Informations- und Angebotsspektrum, das verschiedene Zielgruppen anspricht.

ÖÖ. Museumsverband

Welser Straße 20
4060 Leonding
office@oemuseumsverbund.at
www.oemuseumsverbund.at



Buchtipps

ICOM-Education Nr.19: *Museum Education and Partnerships*

Partnerschaft und Kooperation sind für kulturpolitisch engagierte Institutionen grundlegend interessante und zudem hochaktuelle Themen, deren politische und soziale Brisanz alle Museen und deren MitarbeiterInnen weltweit betrifft. Diese Themen sind besonders in Zeiten von Kürzungen der Kulturbudgets, von unüberhörbaren Rufen nach Diversifikation, Nutzung der Informationstechnologie, Multikulturalität, Integration, deutlicherer Serviceorientierung und Effizienzsteigerung von größter Bedeutung.

Im nunmehr vorliegenden Heft ICOM-Education Nr.19 werden die komplexen Themen Partnerschaft und Kooperation, die auch bei der CECA Jahreskonferenz 2005 behandelt wurden, in 15 Beiträgen und mit Beispielen aus 5 Kontinenten vorgestellt und diskutiert. ICOM-Education ist die nicht regelmäßig erscheinende Zeitschrift des Internationalen Komitees ICOM/CECA (ICOM Committee for Education and Cultural Action). Abhängig von den zur Verfügung stehenden Geldmitteln ist ICOM/CECA bestrebt, ein Heft pro Jahr herauszugeben, jeweils mit einem Umfang von ca. 60 Seiten und schwarzweiß Abbildungen.

ICOM-Education erscheint in einer Auflage von 1.000 Stück und wird weltweit vertrieben. Die Beiträge sind in Englisch, Französisch oder Spanisch ver-

fasst und werden von Zusammenfassungen in den jeweiligen zwei anderen Sprachen ergänzt.

ICOM Education Nr. 19, *Museum education and partnerships*
Herausgegeben von ICOM-CECA, 2005

ISBN: 2-930236-28-0

Preis: 12,50 Euro (plus Porto)

Information und Bezug:

Hadwig Kraeutler (ICOM/CECA
Regional Coordinator Europe)
Österreichische Galerie Belvedere
Prinz Eugen-Str. 27

A-1030 Wien

T +43/ 1/ 79 557 -170

F +43/ 1/ 79 557 -230

kraeutler@belvedere.at

für ICOM Education Nr.17, *Museum education and new museology* (8 Euro) und ICOM Education Nr.18, *Museum education and non visitors* (12,50 Euro; jeweils plus Porto):

c/o Nicole Gesché
(Editor ICOM Education)

105, Avenue Latérale

B-1180 Bruxelles

ngesche@tiscali.be

<http://ceca.icom.museum/publications.htm>

Buchtipps

kulturmacherInnen 2005/06 das österreichische kulturhandbuch

Ein Überblick über die Kultur- und Kunstszene Österreichs und Südtirols auf 820 Seiten mit 3.500 einzeln recherchierten Adressen.

Nun auch als Internet-Datenbank verfügbar!

kulturmacherInnen 2005/06. das österreichische kulturhandbuch

Handbuch, 820 S.: 24,20 Euro (plus Porto)

Internet Jahresabo: 44,40 Euro - plus 1 Handbuch kostenlos dazu! (gilt nur für Österreich!)

Verlag Ablinger & Garber

T +43/ 5223 513 -43

kulturmacherInnen@ablinger-garber.at

www.kulturmacherinnen.at

JOURNAL / KURZ & BÜNDIG

Viva! MOZART

Die große Erlebnisausstellung zu W. A. Mozarts 250. Geburtstag im neuen Gebäude des SMCA

„Viva! MOZART“ heißt es in der Neuen Residenz am Mozartplatz vom 27. Jänner 2006 bis 7. Jänner 2007.

Salzburg feiert mit dieser großen Erlebnisausstellung im künftigen Gebäude des Salzburger Museums Carolino Augusteum den 250. Geburtstag seines Genius loci.

Konzipiert als außergewöhnliches Geburtstagsfest, sind Mozarts Zeitgenossen, Freunde und seine Familie ebenso als Festgäste eingeladen, wie die vielen Besucher aus aller Welt. Wolfgang Amadeus führt (im Audioguide) durch die Ausstellung, findet Vertrautes, Überraschendes und äußert sich dazu offen und unverblümt - basierend auf einer Dramaturgie, die sich ganz nah und unmittelbar an die Originaltexte der Briefe Mozarts hält - ihn damit weitgehend authentisch zu Wort kommen lässt.

Wertvolle Leihgaben aus dem In- und Ausland sind zum Teil erstmals in Österreich zu sehen. Mozarts erste Komposition KV 1 wird ebenso im Original ausgestellt, wie das Autograph der Oper „Le Nozze di Figaro“ oder Briefe an die Mutter und einige ganz persönliche Gegenstände. Sie alle und vieles mehr geben Einblick in Mozarts Leben, seine Gewohnheiten, Leidenschaften, Lieben und Vorlieben, aber auch über sein unglaublich umfangreiches musikalisches Schaffen. In abwechslungsreich gestalteten Räumen kann jeder Besucher die Ausstellung genießen, innehalten und in die Lebenswelt Mozarts eintauchen.

Viva! MOZART - Ein Fest für Mozart
27. Jänner 2006 bis 7. Jänner 2007
tgl. 9-18 Uhr, Do bis 20 Uhr

Neue Residenz
Mozartplatz 1
A-5020 Salzburg
www.smca.at
www.vivamozart.at

Mozarthaus Vienna

Die renovierte Mozartwohnung in der Domgasse als Bestandteil des neuen „Mozarthaus Vienna“

Das Mozartjahr hat begonnen - und das Wien Museum leistet einen authentischen Beitrag dazu.



Unbekannter Künstler, Wolfgang Amadeus Mozart, 1803, Gouache auf Pergament (© Wien Museum)

Die Mozartwohnung im sogenannten „Figarohaus“ in der Domgasse Nr. 5 ist ab 27. Jänner Bestandteil des „Mozarthaus Vienna“ - eines drei Stockwerke umfassenden Mozartentrums.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) änderte in Wien mehrmals die Adresse. Doch das „Figarohaus“ ist die einzige Mozart-Gedenkstätte der Stadt in situ. Die Mozartwohnung repräsentiert nun ausschließlich jene zweieinhalb Jahre, die Mozart in dieser Wohnung - mit seiner Frau Constanze, seinen Kindern, dem Hund Gauckerl und vielen Gästen - verbracht hat. Der 2. und 3. Stock der Gedenkstätte sind der Zeit und dem Schaffen Mozarts gewidmet.

Mozarthaus Vienna
„Figarohaus“, Domgasse 5
A-1010 Wien,
www.wienmuseum.at
www.mozarthausvienna.at

Experiment Aufklärung

**Mozart in der Albertina - eine Vergegenwärtigung der Mozartzeit
17. März bis 20. September 2006**

Ab 17. März 2006 präsentiert die Albertina ihre große Wiener Mozart-Ausstellung. Das Konzept des Kurators Herbert Lachmayer wird vom Da Ponte Institut, das sich durch jahrelange Mozartforschung auszeichnet, umgesetzt und produziert.

Mit W. A. Mozart im Zentrum erlebt der Besucher eine Vergegenwärtigung der Mozartzeit in ihrem Spannungsfeld zwischen Rokoko, Klassizismus, Aufklärung und einer beginnenden Romantik. Mozarts Leben und Schaffen werden anhand wertvoller Autographe, bedeutender Kunstwerke sowie kulturhistorischer Exponate dargestellt. Mozarts Wirken, seine Opern, seine Reisen, die europäischen Stationen seiner Karriere, das Thema „Wunderkind“ und die Mythenbildung sind ebenso Themen wie seine Epoche, die als Auftakt zur Moderne, als „Début des siecles“ gesehen werden kann.

In den Zukunftspotenzialen dieser Zeit entdecken wir die brisante Aktualität eines politischen wie kulturellen Bruchs, aus dessen Folgen wir unsere Gesellschaft heute besser verstehen können. Der Kosmos der Mozartzeit wird in dieser Ausstellung vielfältig beleuchtet und auf seine Wirkung bis in unsere Tage hin untersucht: die adelige Gesellschaft und die bürgerliche Freiheitsidee, Kunst, Kultur und Mode sowie Wissenschaft, Moral, Sexualität und soziale Utopien. Die Albertina und ihre prachtvollen klassizistischen Prunkräume aus der Mozartzeit, die Teil der Ausstellung sind, bilden den idealen Rahmen dafür.

Mozart - Experiment Aufklärung
17. März bis 20. September 2006

Albertina
Albertinaplatz 1
A-1010 Wien
www.albertina.at
www.daponte.at

Museumsgütesiegel

Verleihung 2005 in Salzburg

Einreichfrist 2006: Ende Februar

Am 18. November fand in der Salzburger Residenz die Verleihung der Museumsgütesiegel 2005 statt. 18 Museen aus sieben Bundesländern wurden dabei in den Kreis der „zertifizierten“ Museen aufgenommen:



WIEN:

- Technisches Museum

NIEDERÖSTERREICH:

- Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum

OBERÖSTERREICH:

- Hirschbacher Bauernmöbelmuseum

- Freilichtmuseum Großdöllnerhof, Rechberg

- Musikinstrumentenmuseum Schloss Kremsegg

- Lignorama - Holz- und Werkzeugmuseum, Riedau

- Lehar-Villa Bad Ischl

- Museum der Stadt Bad Ischl

SALZBURG:

- Salzburger Freilichtmuseum, Großgmain

- Salzburger Landesskimuseum, Werfenweng

TIROL:

- Jenbacher Museum

- Museum Tiroler Bauernhöfe, Kramsach

VORARLBERG:

- inatura - Erlebnis Naturschau Dornbirn

STEIERMARK:

- Foto-, Film- und Videomuseum Dokumenta, Edelschrott

- Mariazeller Heimathaus

- Wintersportmuseum Mürzzuschlag

- MuseumsCenter Leoben

- Heimat- Pfarr- und Wasserleitungsmuseum Wildalpen

Gleichzeitig ist der Startschuss für 2006 gefallen:

Einreichfrist ist Ende Februar 2006 (eine möglichst frühzeitige Antragstellung ist erwünscht!) Anschließend werden die Anträge auf Vollständigkeit überprüft. Fehlende Unterlagen sind bis 30. April nachzureichen.

Die Verleihung durch die Präsidenten von ICOM Österreich und des Österreichischen Museumsbundes findet im Rahmen des 18. Österreichischen Museumstages in Eisenstadt (19.-21. Okt. 2006) statt.

Informationen, Bewerbungsformulare, Anträge:

Udo Wiesinger

Museum Arbeitswelt Steyr

Wehrgrabengasse 7

A-4400 Steyr

T +43/ 7252/ 77 351 -23

udo.wiesinger@museum-steyr.at

www.icom-oesterreich.at/guetesiegel.html

Mehr als Biedermeier

Neuaufstellung der Sammlung Klassizismus, Romantik, Realismus im Belvedere

Die Österreichische Galerie Belvedere ist im Besitz der größten und bedeutendsten Sammlung österreichischer Kunst des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Etwa 130 Bilder geben im zweiten Stock des Oberen Belvedere einen repräsentativen Überblick über die Kunstentwicklung dieser Zeit mit Kunstwerken des Klassizismus, der Romantik und des frühen Realismus.



Ferdinand Georg Waldmüller, Selbstbildnis in jungen Jahren, 1828, Öl/Leinwand (Foto: Udo Otto)

Im Gegensatz zur letzten Aufstellung (ab Juni 1997) sind diesmal die Gattungen weitestgehend untermischt. „Gattungsübergreifende“ Bezüge sind aufgegriffen, um dadurch Querverbindungen herstellen und auf Ähnlichkeiten hinweisen zu können.

Aus Klassizismus und Romantik sind vor allem Porträts und stimmungsvolle Landschaften zu sehen (u.a. von Casper David Friedrich), den Höhepunkt der Biedermeier-Sammlung bilden die 23 Gemälde von Ferdinand Georg Waldmüller.

Österreichische Galerie Belvedere
Prinz Eugen-Straße 27
A-1030 Wien
www.belvedere.at

Der geschmiedete Himmel

Die Himmelsscheibe von Nebra

Noch bis 5. Februar ist die Himmelsscheibe von Nebra und die um dieses berühmte, ca. 3.600 Jahre alte Exponat (damit die älteste bekannte Himmelsdarstellung der Welt), konzipierte Sonderausstellung im Naturhistorischen Museum in Wien zu sehen!

Der geschmiedete Himmel. Die Himmelsscheibe von Nebra bis 5. Februar 2006

Naturhistorisches Museum Wien
Burgring 7
A-1014 Wien
www.nhm-wien.ac.at



Eingriff in die Sammlung des Kärntner Landesmuseums

Der „Fürstenstein“ verlässt auf Weisung von LH Haider die Aula des Kärntner Landesmuseums (LMK) und ist nun (zwischenzeitlich) im Stiegenhaus des Landesregierungsgebäudes in Klagenfurt untergebracht.

Bereits 1990, als der Fürstenstein auf den provisorischen slowenischen Banknoten zu sehen war, gab es massive Proteste von Kärntner Seite. Die Sache schien längst vergessen, bis die Laibacher Notenbank im Oktober 2005 ihre geplante Euro-Münzserie vorstellte. Die Rückseite der slowenischen 2-Euro-Cent-Münze soll der Fürstenstein zieren.



Der Fürstenstein sei kein slowenisches Symbol, auch kein nationales (so Haider), sondern eben ein Symbol Kärntens – und das sollte man auch akzeptieren und respektieren.

Die Reaktionen darauf waren jedoch nicht nur massive Proteste (mit Unterstützung von Historikern), sondern letztendlich die Idee der Neupositionierung des Fürstensteins außerhalb des Hauptgebäudes des Kärntner Landesmuseums in Klagenfurt, wo das Denkmal seit 1905 gestanden hat. Das älteste nachantike Herrschaftszeichen, das auf österreichischem Boden erhalten geblieben ist, steht nun seit 1. Dezember 2005 im Stiegenhaus des Landesregierungsgebäudes – allerdings auch nur vorübergehend.

Die ungemein gesteigerte Besucherfrequenz ist als Hauptargument für die Translokation angeführt worden. Die jährlichen 30.000 Besucher im Landesmuseum reichen also offensichtlich nicht. Wie viele Besucher den Stein an seinem neuen Aufstellungsort tatsächlich wahrnehmen, bleibt offen. Bei einer statistischen Analyse bezüglich Hintergrundambition des Besuches im Landesregierungsgebäude dürfte der Balken bei „museales Interesse“ eher dürrtig ausfallen. Und diejenigen die ausschließlich wegen des Fürstensteins kommen, würden sich diesen im Museum wohl auch ansehen ...

Die Idee ist aber mittlerweile schon wieder modifiziert worden, und zwar

dahingehend, dass das Denkmal im Großen Wappensaal des Klagenfurter Landhauses seine nächste (und sicher nicht letzte) Heimstätte finden wird.

Auch wenn – und das ist im Gegensatz zur derzeitigen Variante wirklich positiv herauszustreichen – der Wappensaal vom LMK museal mitbetreut wird, bleibt doch festzuhalten, dass das „eigentliche“ Museum nun ein Zentralobjekt weniger hat. Um diesen Gedanken weiter zu spinnen: In Bezug auf die Geschichte Kärntens – und das ist im Zuge der „2-Cent-Proteste“ ganz richtig angemerkt worden –, ist der Fürstenstein (neben dem Herzogstuhl am Zollfeld) das bedeutendste Zeugnis Karantaniens und des späteren Herzogtums Kärnten. So ist er bislang im LMK behandelt worden. Viele Führungen und Vermittlungsprogramme haben hier ihren Ausgang genommen, manche haben hier ihren Schlusspunkt gesetzt. Die Geschichte Kärntens konnte nicht zuletzt mit Hilfe dieses bedeutenden Originals eindrucksvoll vermittelt werden. Auch das Umgestaltungskonzept für das Museum, das aus finanziellen Gründen derzeit auf Eis liegt, hätte eine entsprechende Inszenierung eingeplant ...

Wie aber funktioniert die Vermittlung im Landesregierungsgebäude, wo jegliche Referenzobjekte fehlen? Wie wird das im Großen Wappensaal sein? Ob die Öffnungszeiten des Wappensaaes (bislang Anfang April bis Ende Oktober) dem prognostizierten Publikumsinteresse entsprechend angepasst werden, ist übrigens ebenso wenig geklärt, wie die Frage nach geeigneten Sicherheitsvorkehrungen.

Bleibt zu hoffen, dass die Mitarbeiter des LMK wenigstens in dieser Hinsicht und bezüglich des Präsentationskonzeptes ein Mitspracherecht haben werden, denn die Frage, ob die Übersiedlung generell eine gute Idee ist, hat man ihnen nicht gestellt.



Der „Fürstenstein“ derz. Inszenierung im Stiegenhaus des Landesregierungsgebäudes Klagenfurt

Welche Bedeutung hat das für die österreichische Museumslandschaft? Mein Kommentar:

Es sind sicher schon etliche museale Objekte, meist als „Raumschmuck“, in den „noch öffentlicheren Raum“, sprich in den unmittelbaren Wirkungsbereich der Geldgeber, gebracht worden – auch in den letzten Jahren. Doch bislang ist wahrscheinlich kein annähernd so bedeutendes Objekt betroffen gewesen. Meist werden es Gemälde aus den Depots gewesen sein, was allerdings etwas anders gelagert, aber durchwegs als Vorstufe, zu bewerten ist. Somit sehe ich in der Causa Fürstenstein (Ich wähle diese Bezeichnung sehr bewusst!), doch eine Art Präzedenzfall und rufe deshalb die Museumsgemeinschaft auf, hier nicht tatenlos zuzusehen, weil derartige Eingriffe sonst noch zum allgemeinen Usus werden könnten.

Wir müssen unsere Handlungsspielräume wahren, wir dürfen uns nicht vereinnahmen lassen! Und wir müssen offensichtlich noch viel Aufklärungsarbeit der Öffentlichkeit und v.a. den Politikern gegenüber leisten und die Bedeutung der Institution Museum – die nicht zuletzt in Ihrer Autonomie und in ihren Handlungsspielräumen liegt – entsprechend herausstreichen.

Das und die (aus Überzeugung gegebene) Antwort „Ja!“ auf die Frage „Ist er ein gerechter Mann, der das Wohl des Landes sucht“ – wie es in der überlieferten Inthronisationsfeier im Kontext mit dem Fürstenstein heißt* –, würden meiner Meinung nach reichen, um künftige Eingriffe in museale Sammlungen verhindern zu können!

Stefan Traxler, neues museum

*Abt Johann von Viktring (gest. 1345/1347) schildert ausführlich und einprägsam die Inthronisationsfeier Herzog Meinhards von Görz-Tirol im Jahre 1286 (Liber certarum historiarum, Kap.7).

Dazu und zur Geschichte und Bedeutung des Fürstensteins vgl.:

www.landesmuseum-ktn.at/Landesmuseen/Wappensaal/wappensaal_fuers.html

JOURNAL / TERMINE

11. Niederösterreichischer Museumstag „Licht im Museum“

Poysdorf
2. April 2006

Die Tagung wird sich mit der Thematik „Licht im Museum“ befassen - geplant sind Referate über den Umgang mit Licht, die Anwendung in Ausstellungen sowie auch die Kehrseite, nämlich Schäden an Objekten, die durch falsch eingesetztes Licht verursacht werden.

Weitere Informationen:
Museumsmanagement NÖ
c/o Volkskultur NÖ
T +43/ 2275/ 4660 -14
museen@volkskulturnoe.at
www.noemuseen.at

ICOM-Seminar „Museumsleadership“

Klagenfurt, Landesmuseum Kärnten
6./7. April 2006

Ziel des mit renommierten, internationalen Vortragenden besetzten Leadershipseminars ist es, den Mythos Leadership im Kontext der besonderen Herausforderungen der Museen des 21. Jhs. zu beleuchten. Kulturpolitisches Unverständnis, kameralistische Haushaltsprinzipien, mangelnde Sponsorbereitschaft und Besucherorientierung uvm. hindern Museen daran, sich gesellschaftlichen und ökonomischen Erfordernissen entsprechend weiterzuentwickeln.

Weitere Informationen:
Mag. Christian Walzl MA
Landesmuseum Kärnten
Museumgasse 2
A-9020 Klagenfurt
Tel: +43/ 05/ 0536/ 30 548
christian.walzl@landesmuseum-ktn.at

VIENNAFAIR The International Contemporary Art Fair: „FOCUSED ON CEE“

MessezentrumWienNeu, Halle A
6. bis 9. April 2006

Nach der erfolgreichen Premiere der VIENNAFAIR im April 2005, werden

vom 6.–9. April 2006 an die 100 der aufregendsten Galerien für Gegenwartskunst des 20. und 21. Jahrhunderts, mehr als ein Viertel davon aus den osteuropäischen Staaten, wieder Lust machen, die wundervoll inszenierte Halle A des MessezentrumWienNeu zu durchwandern und in entspannter Atmosphäre Malerei, Zeichnungen, Skulpturen, Installationen, Videokunst sowie Fotografien kennen zu lernen und zu kaufen.

Weitere Informationen:
Karin Katzenberger, Koordination
T +43/ 17 27 20 -350
F +43/ 17 27 20 -384
viennafair@messe.at
www.viennafair.at

Internationaler Museumstag 2006 „Museums and Young People“

Museen und junge Besucher
21. Mai 2006

Mit dem Thema des Internationalen Museumstages 2006 soll den Museen ein Forum gegeben werden, ihre vielfältigen Aktivitäten speziell für diese Zielgruppe einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren und damit deutlich zu machen, welche wichtige Rolle sie als Foren der Begegnung und der Bildung für ein junges Publikum spielen können.

ICOM-Bodenseesymposium „Das Museum als Stätte des Wissens“

Schaffhausen, Schweiz
22. bis 25. Juni 2006

Weitere Informationen:
Dr. Josef Brülisauer
Schweizerische Museumsverbände VMS/ICOM
Geschäftsstelle
c/o Schweizerisches Landesmuseum
Postfach 6789
8023 Zürich
Schweiz
Tel. +41/ 1/ 218 6588
Fax +41/ 1/ 218 6589
jbruelisauer@vms-ams.ch

Österreichischer Museumstag 2006

„Besucherservice. Bedürfnisse und Perspektiven“

Eisenstadt, Landesmuseum Burgenland
19. bis 21. Oktober 2006

Weitere Informationen:
T +43/ 2682 600 -1234
F +43/ 2682 600 -1277
landesmuseum@bgld.gv.at
www.burgenland.at/landesmuseum



MUSEEN & AUSSTELLUNGEN

BURGENLAND

Burgenländisches Landesmuseum

Museumgasse 1-5
A-7000 Eisenstadt
Di-Sa 9-17 Uhr, So 10-17 Uhr
www.burgenland.at/landesmuseum
Neueröffnung März 2006

Diözesanmuseum Eisenstadt

Joseph-Haydn-Gasse 31
A-7000 Eisenstadt
Mai bis Oktober
Mi-Sa 10-13 & 14-17 Uhr
So & Fei 13-17 Uhr
www.kath-kirche-eisenstadt.at

Ethnographisches Museum Schloss Kittsee

Dr. Ladislaus-Batthyányplatz 1
A-2421 Kittsee
tgl. 10-16 Uhr
www.schloss-kittsee.at
bis 26. März 2006
„Preßburg in alten Ansichten“
Grafische Blätter aus vier Jh.

Europäisches Hundemuseum

A-7444 Kloster Marienberg
Mai bis Okt
Do-So 14-17 Uhr
www.cislethanien.at/hundemuseum.htm

Freilichtmuseum Ensemble Gerersdorf

A-7542 Gerersdorf 66
Anfang April bis Ende Oktober
Mo-Fr 9-17 Uhr
Sa, So, Fei 10-18 Uhr
www.freilichtmuseum-gerersdorf.at

Haydn-Haus Eisenstadt

Joseph Haydn-Gasse 19 & 21
A-7000 Eisenstadt
3. April bis 11. November
Mo-So 9-17 Uhr
www.haydnhaus.at

muba - museum für baukultur

Hauptstraße 58
A-7343 Neutal
Sa, So, Fei 14-17 Uhr
tgl. nach Voranmeldung oder mittels
Ruftaste beim Museumseingang
www.muba-neutal.at

Österreichisches Jüdisches Museum

Unterbergstraße 6
A-7000 Eisenstadt
Di-So 10-17 Uhr
www.ojm.at

Schloss Esterházy

A-7000 Eisenstadt
1. April bis 11. November
Mo-So 9-18 Uhr
12. November bis 31. März
Mo-Fr 9-17 Uhr
www.schloss-esterhazy.at

KÄRNTEN

Diözesanmuseum Klagenfurt

Lidmanskýgasse 10/3
A-9020 Klagenfurt
1. Mai bis 14. Juni
tgl. 10-12 Uhr
15. Juni bis 14. Sep
tgl. 10-12 & 15-17 Uhr
15. September bis 15. Oktober
tgl. 10-12 Uhr
www.kath-kirche-kaernten.at

Gailtaler Heimatmuseum, Sammlung Georg Essl

Schloss Möderndorf
Möderndorf 1
A-9620 Hermagor
Mai bis Oktober
Di-Fr 10-17 Uhr
Juli bis August
Di-So 10-17 Uhr
www.karnische-museen.at

Landesmuseum Kärnten

www.landesmuseum-ktn.at

Landesmuseum Kärnten
„Rudolfinum“, Museumgasse 2
A-9021 Klagenfurt
Di-Fr 10-18 Uhr, Do bis 20 Uhr
Sa, So, Fei 10-17 Uhr
bis 31. März 2006
Günther Frey. Nachtwind in den
Nockbergen

Archäologischer Park
Magdalensberg
A-9064 Pischeldorf

1. Mai bis 15. Oktober, tgl. 9-19 Uhr

Kärntner Botanikzentrum (KBZ)
mit Landesherbar und Botanischem
Garten, Prof.-Dr.-Kahler-Platz 1
A-9020 Klagenfurt
Mai bis September
tgl. 9-18 Uhr
Oktober bis April
Mo-Do 9-16 Uhr

Römermuseum Teurnia
St. Peter in Holz 1a
A-9811 Lendorf
1. Mai bis 15. Oktober
Di-So 9-17 Uhr

Wappensaal im Landhaus
A-9020 Klagenfurt
Landhaushof
18. März bis 31. Oktober
tgl. 9-17 Uhr

Museum des Nötscher Kreises

Haus Wiegele
A-9611 Nötsch im Gailtal 39
Mi-So, Fei 15-19 Uhr
Sonderevereinbarungen für Gruppen
www.noetscherkreis.at

Museum für Volkskultur

Schloss Porcia
A-9800 Spittal/Drau
15. Mai bis 31. Oktober
tgl. 9-18 Uhr
1. November bis 14. Mai
Mo-Do 13-16 Uhr
www.museum-spittal.com

Museum Moderner Kunst Kärnten

Burggasse 8/ Domgasse
A-9020 Klagenfurt
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 20 Uhr
www.mmkk.at

Museum St. Veit

Hauptplatz 29
A-9300 St. Veit
1. April bis 31. Oktober
tgl. 9-12 & 14-18 Uhr
Juli & August tgl. 9-18 Uhr
www.museum-st.veit.at

Robert-Musil-Literatur-Museum

Bahnhofstrasse 50
A-9020 Klagenfurt
www.musilmuseum.at

Schloss Albeck

A-9571 Sirnitz
Mi-So & Fei 10-21 Uhr
www.schloss-albeck.at

Stadtmuseum Völkermarkt

Faschinggasse 1
A-9100 Völkermarkt
2. Mai bis 31. Okt
Di-Fr 10-13 & 14-16 Uhr
Sa 9-12 Uhr
Feiertags geschlossen
www.suedkaernten.at

Stiftsmuseum St. Paul/Lavanttal

Benediktinerstift St. Paul
Hauptstraße 1
A-9470 St. Paul im Lavanttal
tgl. 9-17 Uhr
www.stift-stpaul.at

NIEDERÖSTERREICH**Archäologischer Park Carnuntum**

Hauptstraße 3
A-2404 Petronell-Carnuntum
Freilichtmuseum & Amphitheater
20. März bis 14. Nov. tgl. 9-17 Uhr
Museum Carnuntinum
20. März bis 14. November
Mo 12-17 Uhr, Di-So 10-17 Uhr
15. November bis 12. Dezember
Sa & So 11-17 Uhr
www.carnuntum.co.at

Artothek

Steiner Landstraße 3
A-3500 Krems
Di-Do 14-18 Uhr, Fr bis 20 Uhr
www.artothek.cc

Asparn – Museum für Urgeschichte Asparn/Zaya

Franz Hamplplatz 1
A-2151 Asparn/Zaya
1. April bis 30. November
Di-So 9-17 Uhr
www.urgeschichte.com

Barockschlössl Mistelbach

Museumgasse 4
A-2130 Mistelbach
Sa & So 14-18 Uhr
Mi 9-12 Uhr

Bezirksheimatmuseum Lilienfeld

mit Zdarsky-Skimuseum
& Zdarsky-Archiv

Babenbergerstraße 3
A-3180 Lilienfeld
Do, Sa, So 16-18 Uhr
www.zdarsky-ski-museum.at

Bezirksmuseum Stockerau

Belvederegasse 3
A-2000 Stockerau
So & Fei 9-11 Uhr
ganzjährig geöffnet
www.stockerau.gv.at

IDEA Haus Schrems

Mühlgasse 7
A-3943 Schrems
Mo-Sa 9.30-12 & 14-18 Uhr
Juni bis September
So & Fei 10-17 Uhr
www.idea-design.at

Karikaturmuseum Krems

Steiner Landstraße 3a
A-3504 Krems
tgl. 10-18 Uhr
www.karikaturmuseum.at
bis 19. März 2006
„Wolfi und Gusi“ Eine Vergleichs-Analyse zweier Politiker in Karikaturen
bis 19. März 2006
Lyonel Feininger & Eduard Thöny

Kunsthalle Krems

Franz-Zeller-Platz 3
A-3500 Krems
tgl. 10-18 Uhr
www.kunsthalle.at
bis 12. Februar 2006
Real. Junges Österreich
bis 12. Februar 2006
Raum und Religion
26. Februar bis 18. Juni 2006
Illusion und Wirklichkeit
M.C. Escher - Adolf Luther
5. März bis 30. Juli 2006
Triumph der Schönheit
Epoche der Salonmalerei

Kunsthalle Krems – Factory
Kunstmeile Krems
Steiner Landstraße 3
A-3504 Krems
tgl. 12-16 Uhr
www.factory.kunsthalle.at
bis 12. februar 2006
sleeping artists - collecting - fetish

Landesmuseum Niederösterreich

Franz-Schubert-Platz 5

A-3109 St.Pölten
Di-So, Fei 10-18 Uhr
www.landesmuseum.net
bis 5. März 2006
Meeresstrand am Alpenrand - Niederösterreich vor Jahrmillionen
bis 5. März 2006
Franz Beer – Suche nach Form
bis 12. März 2006
Bernhard Wicki – Fotografien

Liechtenstein Schloss Wilfersdorf

Hauptstraße 1
A-2193 Wilfersdorf
1. April bis 1. November
Di-So 10-16 Uhr.
(in Winterpause nach Voranmeld.)
www.liechtenstein-schloss-wilfersdorf.at

Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum

Schießstattgasse 2, Rostockvilla
A-3400 Klosterneuburg
Di 10-16 Uhr
Sa 14-17 Uhr
So & Fei 10-13 Uhr
bis 14. März 2006
Sommerfrischen und Winterfreuden - einst und jetzt
Sonderausstellung 2006
Textile Kostbarkeiten in Böhmen, Mähren und Schlesien 2006

Museum Kierling

Hauptstraße 114
A-3412 Kierling/Klosterneuburg
Fr 18-20 Uhr, So 10-12 Uhr
<http://members.a1.net/museum.kierling>

Museum Mödling

www.museum.moedling.at.tf

Museum im Thonetschlössl
Josef Deutsch-Platz 2
A-2340 Mödling
Mo-Mi 9-13 Uhr
Do 17-20 Uhr
So, Fei 13-17 Uhr

Volkskundemuseum
Klostergasse 16
A-2340 Mödling
Do 17-20 Uhr
So & Fei 13-17 Uhr
und nach Vereinbarung

Beethoven-Gedenkstätte
Hauptstraße 79 (Hafnerhaus)

A-2340 Mödling
tel. Voranmeldung 02236/24159

Museum Retz im Bürgerspital
Znaimerstraße 7
A-2070 Retz
www.retz.at

NÖ DOK für Moderne Kunst
Karmeliterhof, Prandtauerstraße 2
A-3100 St. Pölten
Di-Sa 10-17 Uhr
www.noedok.at
www.kunstnet.at/noedok
bis 18. Februar 2006
NÖ. Kulturpreisträger 2005
bis 18. Februar 2006
Nadja Ellen Häger - Artist In
Residence - Krems

Sammlung Essl
An der Donau-Au 1
A-3400 Klosterneuburg
tgl. 10-19 Uhr, Mi bis 21 Uhr
www.sammlung-essl.at

Stadtmuseum Klosterneuburg
Kardinal-Piffl-Platz 8
A-3400 Klosterneuburg
Sa 14-18 Uhr
So & Fei 10-18 Uhr
www.klosterneuburg.at/stadtmuseum

Stadtmuseum St. Pölten
Prandtauerstraße 2
A-3109 St. Pölten
www.stadtmuseum-stpoelten.at
bis 1. April 2006
ZEITSCHIENEN. Archäologische
Funde aus 20.000 Jahren

Stiftsmuseum Klosterneuburg
Stiftsplatz 1
A-3400 Klosterneuburg
Mai bis November
Di-So 10-17 Uhr
www.stift-klosterneuburg.at

Zeitbrücke – Museum
Kollergasse 155
A-3571 Gars am Kamp
www.zeitbruecke.at

WEINSTADTMuseum Krems
A-3500 Krems
Di-So 10-18 Uhr
www.weinstadtmuseum.at

Waldbauernmuseum Gutenstein
Alte Hofmühle

A-2770 Gutenstein
1. Mai bis Mitte Oktober
Sa 14-17 Uhr
So, Fei 10-12 & 14-17 Uhr
Juli und August
zusätzlich Mo-Fr 14-17 Uhr
www.waldbauernmuseum.at

OBERÖSTERREICH

AEC – Ars Electronica Center
Hauptstraße 2
A-4040 Linz
Mi & Do 9-17 Uhr, Fr 9-21 Uhr
Sa & So 10-18 Uhr
www.aec.at

Alpineum
Hinterstoder 38
A-4573 Hinterstoder
Mai bis Oktober
Di-So 9-17 Uhr
Weihnachten bis Ostern
Di-Fr 14-17 Uhr
www.alpineum.at

**Evangelisches Museum
Oberösterreich**
Rutzenmoos 21
A-4845 Rutzenmoos
15. März bis 30. Oktober
Do-So 10-12 & 14-18 Uhr
Di & Mi gegen Voranmeldung
www.evangel.at/ooe/museum/
museum.htm

**Forum Hall
Handwerk- und Heimatmuseum**
Eduard Bach Straße 4
A-4540 Bad Hall
1. April bis 31. Oktober
So-Do 14-18 Uhr
und nach Voranmeldung
www.forumhall.at

**Freilichtmuseum Keltendorf
Mitterkirchen**
Lehen
A-4343 Mitterkirchen
15. April bis 31. Oktober
täglich 9-17 Uhr
www.mitterkirchen.at/musindex.htm

Freilichtmuseum Sumerauerhof
Samesleiten 15
A-4490 St. Florian
3. April bis 30. Oktober
Di-So 10-12 & 13-17 Uhr
www.sumerauerhof.at

Galerie der Stadt Wels
Pollheimer Straße 17
A-4600 Wels
Di-Fr 10-12 & 14-18 Uhr
So & Fei 10-16 Uhr
www.galeriederstadtwels.at

Handarbeitsmuseum Traunkirchen
ehem. Klosergebäude
Klosterplatz 2
A-4801 Traunkirchen
Mai bis Oktober
Mi, Sa, So 14-16 Uhr
Juli, August
tgl. 14-16 Uhr
Gruppen jederzeit nach Anmeldung

Heimatmuseum Schwarzenberg
Schwarzenberg 113
A-4164 Schwarzenberg am
Böhmerwald
Mi, Fr, Sa 10-12 Uhr
So 10-12 & 14-16 Uhr
und nach Voranmeldung
www.oberoesterreich.at/schwarzen
berg

Heimathaus-Stadtmuseum Perg
Stifterstraße 1
A-4320 Perg
Sa, So 14-17 Uhr
Freilichtanlagen nach telefonischer
Vereinbarung 07262/ 535 35
www.perg.at (Freizeit/Kultur)
11. März bis 26. Oktober 2006
Meteoriten. Bombardement aus
dem Weltall

**Klo & So. Museum für his-
torische Sanitärobjekte**
Pepöckhaus, Traungasse 4
A-4810 Gmunden
1. Mai bis 26. Oktober
Di-Sa 10-12 & 14-17 Uhr
So & Fei 10-12 Uhr
www.museen.gmunden.at

Kubin-Haus Zwickledt
Zwickledt 7
A-4783 Wernstein am Inn
26. März bis 31. Oktober
Di-Do 10-12 & 14-17 Uhr
Fr 9-12 & 17-19 Uhr
Sa, So, Fei 14-17 Uhr
www.landesgalerie.at/kubinhaus

Künstlervereinigung MAERZ
Eisenbahngasse 20
A-4020 Linz
Di-Fr 15-18 Uhr

Sa 13-16 Uhr
www.maerz.at
bis 3. Februar 2006
KONZEPT SCHRIFT ein segment

Lebensspuren.Museum

Pollheimer Straße 4
A-4600 Wels
Di-Fr 10-16 Uhr
Sa, So, Fei 12-18 Uhr
www.lebensspuren.at

Lentos Kunstmuseum Linz

Ernst-Koref-Promenade 1
A-4020 Linz
Mi-Mo 10-18 Uhr, Do bis 22 Uhr
www.lentos.at
bis 5. Februar 2006
Still
bis 19. Februar 2006
Matt Mullican: Model Architecture
16. Februar bis 17. April 2006
Vanessa Jane Phaff
10. März bis 5. Juni 2006
Gottfried Helnwein: Face it!
bis 10. September 2006
Heinrich Heidersberger: Werk im Fokus
bis 10. September 2006
Nomaden im Kunstsalon.
Begegnungen mit der Moderne von Bayer bis Sol LeWitt

Lern- und Gedenkort Schloss Hartheim

Schlossstraße 1
A-4072 Alkoven
Mo & Fr 9-15 Uhr
Di-Do 9-16 Uhr
So 10-17 Uhr
www.schloss-hartheim.at

Lignorama

Holz- und Werkzeugmuseum

Mühlgasse 92
A-4752 Riedau
Fr-So 10-17 Uhr
und nach tel. Vereinbarung.
www.lignorama.com

Lorcher Basilika

Lauriacumstraße 4
A-4470 Enns
1. April bis 15. Oktober
und nach tel. Vereinbarung
Mo-Fr 9-11.30 & 14-17 Uhr
www.stlaurenz.com

Museum der Stadt Bad Ischl

Esplanade 10
A-4820 Bad Ischl
Di, Do-So 10-17 Uhr
Mi 14-19 Uhr
Mo geschlossen, außer Juli, August
und an Feiertagen
www.stadtmuseum.at

Museum Hallstatt

Seestrasse 56
A-4830 Hallstatt
November bis März
Di-So 11-15 Uhr
April
tgl. 10-16 Uhr
Mai bis September
tgl. 10-18 Uhr
Oktober
tgl. 10-16 Uhr
www.museum-hallstatt.at

Museum Innviertler

Volkskundehaus

Kirchenplatz 13
A-4910 Ried im Innkreis
Di-Fr 9-12 & 14-17 Uhr
Sa 14-17 Uhr
So, Mo, Fei geschlossen.
und nach tel. Vereinbarung
www.ried-innkreis.at/museum
bis 11. Februar 2006
„feuerverwandelt“ Fritz Radl-
wimmer. Wandreliefs aus Keramik

Museum Lauriacum

Hauptplatz 19
A-4470 Enns
1. November bis 31. März
So, Fei 10-12 & 14-16 Uhr
1. April bis 31. Oktober
Di-So 10-12 & 14-16 Uhr
und nach tel. Vereinbarung
www.museum-lauriacum.at

Museumsdorf Trattenbach

Hammerstraße 2a
A-4453 Trattenbach
Mi-So 9-17.30 Uhr

Nordico. Museum der Stadt Linz

Dametzstraße 23
A-4020 Linz
Mo-Fr 9-18 Uhr
Sa, So Fei 14-17 Uhr
www.nordico.at
bis 7. April 2006
Das Heil der Mitte - Chinesische
Medizin

OÖ Landesmuseen

www.landesmuseum.at

Landesgalerie
Museumstraße 14
A-4020 Linz
tgl. außer Mo 9-18 Uhr
Sa, So, Fei 10-17 Uhr
und nach tel. Vereinbarung
www.landesgalerie.at
bis 1. Mai 2006
Schattenspiel. Licht und Schatten
in der zeitgenössischen Kunst. Eine
Homage an Hans Christian
Andersen

Schlossmuseum
Tummelplatz 10
A-4010 Linz
Di-Fr 9-18 Uhr
Sa, So, Fei 10-17 Uhr
www.schlossmuseum.at
bis 1. Mai 2006
um's gspürn. Sinne 3: Tasten,
Fühlen und Sechster Sinn

Biologiezentrum
J.W.-Klein-Straße 73
A-4040 Linz/Dornach
Mo-Fr 9-12 & 14-17 Uhr
So & Fei 10-17 Uhr
www.biologiezentrum.at
bis 26. März 2006
Faszination Moor

OK Centrum für Gegenwartskunst

Dametzstraße 30
A-4020 Linz
Di-Do 16-22 Uhr
Fr 16-24 Uhr
Sa & So 10-18 Uhr
www.ok-centrum.at

Österreichisches

Felsbildermuseum

A-4582 Spital am Pyhrn 1
1. Mai bis 15. Oktober
Di-Sa 9.30-12 Uhr
Mi-So 14-17 Uhr
1. Dezember bis 30. April
Mi 10-15 Uhr, So 14-17.30 Uhr
und nach tel. Vereinbarung
www.felsbildermuseum.at

Photomuseum Bad Ischl

Jainzen 1
A-4820 Bad Ischl
1. April bis 31. Oktober
tgl. 9.30-17 Uhr

Schloss Greinburg

Sammlung Herzoglicher Kunstbesitz & ÖÖ Schifffahrtsmuseum
Herzoglich Sachsen Coburg und Gotha'sche Forstverwaltung
Greinburg 1
A-4360 Grein
www.schloss-greinburg.at

Schlossmuseum Peuerbach

Rathausplatz 1
A-4722 Peuerbach
1. Mai bis 31. Oktober und 1. Adventso. bis So. nach Hl. Drei Könige
Di-Sa 9-12 & 14.30-17 Uhr
So & Fei 14-16 Uhr
www.schlossmuseum-peuerbach.at

Stadtmuseum Gmunden

Kammerhofgasse 8
A-4810 Gmunden
tgl. 10-12 & 14-17 Uhr
www.museen.gmunden.at

Stadtmuseum Wels – Minoriten

mit der Archäologischen Sammlung
Minoritenplatz 4, Schießhof
A-4600 Wels
Di-Fr 10-17 Uhr, Sa 14-17 Uhr
So & Fei (außer Mo) 10-16 Uhr
www.wels.gv.at

Stadtmuseum Wels – Burg

Burggasse 13
A-4600 Wels
Di-Fr 10-17 Uhr
Sa 14-17 Uhr
So & Fei (außer Mo) 10-16 Uhr
www.wels.gv.at

Turm 9 – Stadtmuseum Leonding

Daffingerstraße 55
A-4060 Leonding
Mi & Fr 10-17 Uhr
Do 10-20 Uhr
Sa, So, Fei 13-18 Uhr
www.leonding.at

Waffensammlung Schloss Ebelsberg

Schlossweg 7
A-4030 Linz
Ende Mai bis Ende Oktober
Sa, So, Fei 10-12 & 13-17 Uhr
und nach Vereinbarung
www.schloss-ebelsberg.at

Welser original Kaiser-Panorama

Pollheimerstraße 17
A-4600 Wels

Mi 10-12 & 14-18 Uhr
So & Fei 10-16 Uhr
und nach tel. Vereinbarung
www.wels.gv.at

SALZBURG**Bergbaumuseum Leogang**

Hütten 10
A-5771 Leogang
Mai bis Oktober
Di-So 10-17 Uhr
www.leogang.at

Domuseum Salzburg

A-5020 Salzburg
Mo-Sa 10-17 Uhr
So & Fei 13-18 Uhr
www.kirchen.net/dommuseum

Haus der Natur Salzburg

Haus der Natur
Museumsplatz 5
A-5020 Salzburg
tgl. 9-17 Uhr
www.hausdernatur.at

Heimathaus und Schimuseum Saalbach-Hinterglemm

A-5753 Saalbach 58
Di & Do 15-18 Uhr

Heimathaus Denkmalhof Arlerhof

Au 91 (Markt 3)
A-5441 Abtenau
Anfang Mai bis Ende September
Di, Do, So 14-17 Uhr

Künstlerhaus

Hellbrunner Straße 3
A-5020 Salzburg
Di-So 12-19 Uhr
www.salzburger-kunstverein.at

Museum im Einlegerhaus

Kirchstatterstraße 32
A-5162 Obertrum am See
Juni bis September
Di 17-19 Uhr
Fr & Sa 14-17 Uhr
und nach Vereinbarung

Museum in der Fronfeste

Hauptstrasse 27
A-5202 Neumarkt am Wallersee
Mai bis Oktober
Di & Do 10-12 Uhr, So 10-13 Uhr
www.fronfeste.at

Museum der Moderne Salzburg

tgl. außer Mo 10-18 Uhr
Mi 10-21 Uhr
www.museumdermoderne.at

Rupertinum

Wiener-Philharmoniker-Gasse 9
A-5020 Salzburg
bis 12. Februar 2006
vom bild // zum bild: metamorphose
bis 19. Februar 2006
das material der kunst
25. Februar bis 1. Mai 2006
hubert scheidl

Mönchsberg 32

A-5020 Salzburg
bis 26. März 2006
zero. künstler einer europäischen bewegung
bis 2. April 2006
shirin neshat
bis 9. Juli 2006
kosmos und konstruktion

Museum Zinkenbacher Malerkolonie

Alte Volksschule
Aberseestraße 11
A-5340 St. Gilgen am Wolfgangsee
25. Juni bis 30. September
Di-So 15-19 Uhr
www.malerkolonie.at

Residenzgalerie

Residenzplatz 1
A-5020 Salzburg
tgl. außer Mo 10-17 Uhr
www.residenzgalerie.at
bis 5. Februar 2006
Winterlandschaften. Ausgewählte
Werke der Malerei des 16.-20. Jhs.
zur kalten Jahreszeit

Salzburger Barockmuseum

Orangerie im Mirabellgarten
Mirabellplatz 3
A-5020 Salzburg
Di-Sa 9-12 & 14-17 Uhr
So & Fei 10-13 Uhr
www.barockmuseum.at

Salzburger Freilichtmuseum

Hasenweg
A-5084 Großgmain
28. März bis 1. November
tgl. außer Mo 9-18 Uhr
www.freilichtmuseum.com

**SMCA – Salzburger Museum
Carolino Augusteum**
www.smca.at

Neue Residenz
Mozartplatz 1
A-5020 Salzburg
tgl. 9-18 Uhr, Do bis 20 Uhr
bis 7. Jänner 2007
Viva! MOZART
www.vivamozart.at

Museumsplatz 1
A-5020 Salzburg
tgl. 9-17 Uhr, Do bis 20 Uhr

Domgrabungsmuseum
Residenzplatz
A-5020 Salzburg
Juli und August
tgl. 9-17 Uhr

Festungsmuseum
Festung Hohensalzburg
tgl. 9.30-17 Uhr
5. Juni bis 14. September
tgl. 9.30-18 Uhr
bis 28. Februar 2006
Von Geldkatzen & Sparefrohs
150 Jahre Geldkultur in Salzburg

Museum im Bürgerspital /
Spielzeugmuseum
Bürgerspitalgasse 2
A-5020 Salzburg
tgl. 9-17 Uhr
bis 26. Februar 2006
Winterszeit – Spielzeug für drinnen
und draussen

Volkskundemuseum im
Monatsschlössl Hellbrunn
A-5020 Salzburg
1. April bis 31. Oktober
tgl. 10-17.30 Uhr

STEIERMARK

Benediktinerstift Admont
Bibliothek & Museum
A-8911 Admont 1
April bis Oktober
tgl. 10-17 Uhr
Dezember bis März
Do & Fr 10-12 Uhr
www.stiftadmont.at
Thema der Ausstellungen 2006:
PARADIES

Diözesanmuseum Graz
Mariahilferplatz 3
A-8020 Graz
Di-Fr 10-17 Uhr, Do bis 21 Uhr
www.graz-seckau.at/dioezesanmuseum
bis 30. Dezember 2006
Kirche.Kunst.Kostbarkeiten. Die
Schausammlung
15. Februar bis 26. März 2006
weiblich + spirituell - Inspirationen
christlicher Kunst

garnisonsMUSEUMgraz
Schlossberg, Kanonenbastei
A-8010 Graz
Di-So 10-17 Uhr
www.stadtmuseum-graz.at

Grazer Kunstverein
Bürgergasse 4/II
A-8010 Graz
Di-Fr 11-19 Uhr
Sa, So 11-15 Uhr
www.grazerkunstverein.org

Hanns Schell Collection
Österreichisches Museum für
Schloss, Schlüssel, Kästchen,
Kassetten und Eisenkunstguss
Wienerstraße 10
A-8020 Graz
Mo-Fr 8-16 Uhr
Sa 9-12 Uhr
www.schell-collection.com

**Kulmkeltendorf. Urgeschicht-
liches Freilichtmuseum**
Kulm bei Weiz
A-8212 Pischelsdorf
1. Mai bis 26. Oktober
Di-Fr 10-16.30
So, Fei 10-17.30
www.kulm-keltendorf.at

Kunsthalle Leoben
A-6700 Leoben
tgl. 9-18 Uhr
www.leoben.at

Kunsthau Herberstein
Buchberg 2
A-8222 St. Johann/Herberstein
tgl. 10-18 Uhr
www.herberstein.co.at

Künstlerhaus Graz
Burgring 2
A-8010 Graz
Mo-Sa 9-18 Uhr
So & Fei 9-12 Uhr

Landesmuseum Joanneum
www.museum-joanneum.at

Kunsthau Graz
Lendkai 1
A-8020 Graz
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 20 Uhr
www.kunsthau Graz.at
bis 19. Februar 2006
Jessica Hausner - Toast
bis 7. Mai 2006
Zwei oder Drei oder Etwas
4. März bis 7. Mai 2006
Die Götter im Exil. Salvador Dalí,
Albert Oehlen u.a.

Museumsgebäude Raubergasse 10
A-8010 Graz
Di-So 9-16 Uhr

Museumsgebäude Neutorgasse 45
Bild- und Tonarchiv,
Kulturhistorische Sammlung
A-8010 Graz
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 20 Uhr

Neue Galerie
Sackstraße 16
A-8010 Graz
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 20 Uhr
www.neuegalerie.at
bis 19. März 2006
Erwin Bohatsch. Verläufe/Gradients
bis 2. Juli 2006
Fluxus, Happening, Konzeptkunst

Palais Attems
Sackstraße 17
A-8010 Graz
Fotohistorische Sammlung
Di & Sa 9-17 Uhr

Schloss Eggenberg
Eggenberger Allee 90
A-8020 Graz
Alte Galerie
1. April bis 1. Oktober
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 20 Uhr
1. November bis 31. März
Di-So 10-18 Uhr
Archäologische Sammlungen bis
Jahresende geschlossen
Münz- und Antikenkabinett,
Römersteinsammlung, Lapidarium
Di-So 9-16 Uhr
Prunkräume
bis 31. Oktober
Führungen Di-So 10,11,12,14,15,
16 Uhr und gegen Voranmeldung

Planetengarten und Park
Sommerzeit tgl. 9-19 Uhr
9. März bis 27. August 2006
Der letzte Hallstattfürst von
Kleinklein

Volkskundemuseum
Paulustorgasse 11-13a
A-8010 Graz
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 20 Uhr

Zeughaus
Herrengasse 16
A-8010 Graz
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 20 Uhr
bis 26. März 2006
Welt aus Eisen. Fotos von Angelo
Kaunat

Museum im Schloss Stainz
Landwirtschaftliche Sammlung
A-8510 Stainz
tgl. 9-17 Uhr

Schloss Trautenfels
Landschaftsmuseum
A-8951 Trautenfels
tgl. 9-17 Uhr

Metallurgie Museum Donawitz
Vordernbergerstraße 121
A-8700 Leoben
Di 16-20 Uhr
und nach Vereinbarung
www.geschichteclubalpine.at.tt

Museumscenter Leoben
Kichgasse 6
A-8700 Leoben
tgl. 9-18 Uhr
www.leoben.at

MUWA
Museum der Wahrnehmung
Friedrichgasse 41
A-8010 Graz
tgl. außer Di 14-18.30
www.muwa.at

**Österreichisches Freilicht-
museum Stübing bei Graz**
A-8114 Stübing
26. März bis 31. Oktober
Di-So, Fei 9-17 Uhr
www.freilichtmuseum.at

Schloss Aichberg
A-8234 Eichberg bei Rohrbach a.d.
Lafnitz
So, Fei 10-18 Uhr

und nach tel. Vereinbarung
www.aichberg.at

Schloss Herberstein
mit art-Herberstein / Gironcoli
Museum
A-8222 St. Johann/Herberstein
tgl. 9-17 Uhr
www.herberstein.co.at

stadtMUSEUMgraz
Sackstraße 18
A-8010 Graz
Mi-Sa 10-18 Uhr, Di bis 21 Uhr
So, Fei 10-13 Uhr
www.stadtmuseum-graz.at

Steirisches Feuerwehrmuseum
Marktstraße 1
A-8522 Groß-St. Florian
28. Februar bis 31. Oktober
Di-So 10-17 Uhr
www.feuerwehrmuseum.at

Südbahn Kulturbahnhof
Heizhausgasse 2
A-8680 Mürrzusschlag am
Semmering
tgl. 10-17 Uhr
1. November bis 30. April
Do-So 10-17 Uhr und auf Anfrage
www.kulturbahnhof.at

Winter!Sport!Museum!
Wiener Straße 13
A-8680 Mürrzusschlag
Di-So 10-18 Uhr
www.wintersportmuseum.com

TIROL

**Fasnacht- und Heimatmuseum
Telfs, Noafhaus**
Untermarkt 20
A-6410 Telfs
Fr 17-19 Uhr, Sa 10-12 Uhr
Führung jederzeit nach Vereinb.
www.telfs.com/noafl

Goldenes Dachl - Maximilianeum
Herzog-Friedrich-Straße 15
A-6020 Innsbruck
Mai bis September
tgl. 10-18 Uhr
Oktober bis April
Di-So 10-17 Uhr
www.innsbruck.at/goldenesdachl

Jenbacher Museum
Achenseestraße 21
6200 Jenbach
Mai bis Oktober
Mo, Do-Sa 14-17 Uhr
www.jenbachermuseum.at
Sonderausstellung 2006:
Prunkstücke: Schlüssel, Schlösser,
Kästchen und Beschläge

**Kaiserliche Hofburg zu
Innsbruck**
Rennweg 1
A-6020 Innsbruck
tgl. 9-17 Uhr

Museum im Grünen Haus
Untermarkt 25
A-6600 Reutte
<http://kultur.ausserfern.at>

Museum Kitzbühel
Hinterstadt 32
A-6370 Kitzbühel
tgl. 10-13 & 15-18 Uhr
www.museum-kitzbuehel.at
bis 5. Februar 2006
Weihnachtliches Träumen:
Christbaumschmuck vom
Biedermeier bis 1950

Schloss Ambras
Schloss Straße 20
A-6020 Innsbruck
bis 31. Oktober tgl. 10-17 Uhr
www.khm.at/ambras

**Schloss Bruck. Museum der
Stadt Lienz**
A-9900 Lienz
Di-So 10-17 Uhr
www.museum-schlossbruck.at

**Stadtarchiv/Stadtmuseum
Innsbruck**
Badgasse 2
A-6020 Innsbruck
Stadtmuseum: Mo-Fr 9-17 Uhr
www.innsbruck.at/stadtmuseum

Tiroler Landesmuseum
www.tiroler-landesmuseum.at

Ferdinandeum
Museumsstraße 15
A-6020 Innsbruck
Di-So 10-18 Uhr
1. Juni bis 30. September
Mo-So 10-18 Uhr, Do bis 21 Uhr

1. Oktober bis 31. Mai
Di-So 10-18 Uhr
1. Februar bis 16. April 2006
Momente der Wildnis. Meisterwerke
der Präparation

Museum im Zeughaus
Zeughausgasse
A-6020 Innsbruck
tgl. außer Mo 10-17 Uhr
5. Mai bis 31. Mai
Di-So 10-17 Uhr
1. Juni bis 19. September
tgl. 10-17 Uhr

Naturwissenschaftliche
Sammlungen
Feldstraße 11a
A-6020 Innsbruck
Mo-Fr 8-12 Uhr
Nachmittags nach Vereinbarung

Tiroler Volkskunstmuseum
Universitätsstraße 2
A-6020 Innsbruck
Mo-Sa 9-17 Uhr
So & Fei 9-12
www.tiroler-volkskunstmuseum.at

VORARLBERG

inatura
Erlebnis Naturschau Dornbirn
Jahngasse 9
A-6850 Dornbirn
tgl. 10-18 Uhr
www.inatura.at

Jüdisches Museum Hohenems
Villa Heimann-Rosenthal
Schweizer Straße 5
A-6845 Hohenems
Di-So 10-17 Uhr
www.jm-hohenems.at
bis 26. Februar 2006
Antijüdischer Nippes, populäre
Judenbilder und aktuelle Ver-
schwörungstheorien

Klostertal Museum
ehem. „Thöny-Hof“
Außerwald 11
Wald am Arlberg
A-6752 Dalaas
Mi-So 14-17 Uhr
www.museumsverein-klostertal.at

KUB Kunsthaus Bregenz
Karl-Tizian-Platz

A-6901 Bregenz
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 21 Uhr
www.kunsthhaus-bregenz.at

Montafoner Heimatmuseum
Kirchplatz 15
A-6780 Schruns
Di-Sa 16-18 Uhr
www.montafon.at/museen

Vorarlberger Landesmuseum
Kornmarkt 1
A-6900 Bregenz
Di-So 9-12 & 14-17 Uhr
www.vlm.at

WIEN

A9 Forum Transeuropa
Quartier 21, MuseumsQuartier
Museumsplatz 1
A-1070 Wien
Di-So 14-20 Uhr
www.aneun.at

Akademie der bildenden Künste
Schillerplatz 3
A-1010 Wien
Di-So 10-16 Uhr
www.akademie.galerie.at

Albertina
Albertinaplatz
A-1010 Wien
tgl. 10-18 Uhr, Mi bis 21 Uhr
www.albertina.at
bis 19. März 2006
Egon Schiele

Artbits Galerie & Edition
Lindengasse 28
A-1070 Wien
Di-Fr 14-19 Uhr
Sa 11-15 Uhr
www.artbits.at

BA-CA Kunstforum
Freyung 8
A-1010 Wien
tgl. 10-19 Uhr, Mi bis 21 Uhr
www.kunstforum-wien.at
bis 22. Februar 2006
Superstars: von Warhol bis Madonna

Bauholding Strabag Kunstforum
Donau-City-Straße 9
A-1220 Wien
bis 23. Februar 2006
Michela Ghisetti: Ausgezeichnet

BAWAG Foundation
Tuchlauben 7a
A-1010 Wien
Mo-Sa 10-18 Uhr
www.bawag-foundation.at
bis 25. Februar 2006
STRICH ZEICHNUNG BILD

Bezirksmuseum Josefstadt
Schmidgasse 18
A-1080 Wien
Mi 18-20 Uhr, So 10-12 Uhr
und nach tel. Vereinbarung

Bezirksmuseum Penzing
Penzinger Straße 59
A-1140 Wien
Juli, August geschlossen
Mi 17-19 Uhr
So 10-12 Uhr
Eintritt frei

**di:'angewandte - Universität für
angewandte Kunst Wien**
Oskar Kokoschka-Platz 2
A-1010 Wien
www.dieangewandte.at

**Erzbischöfliches Dom- und
Diözesanmuseum Wien**
Stephansplatz 6
A-1010 Wien
Di-Sa 10-17 Uhr
ausgenommen Feiertage
www.dommuseum.at

Heeresgeschichtliches Museum
Arsenal
A-1030 Wien
tgl. außer Fr 9-17 Uhr
www.bmlv.gv.at/hgm

Hofmobiliendepot
Möbel Museum Wien
Andreasgasse 7
A-1070 Wien
www.hofmobiliendepot.at

Jüdisches Museum Wien
www.jmw.at

Jüdisches Museum
Palais Eskeles, Dorotheergasse 11
A-1010 Wien
So-Fr 10-18 Uhr
Do bis 20 Uhr

Museum Judenplatz
Judenplatz 8
A-1010 Wien

So-Do 10-18 Uhr
Fr 10-14 Uhr

Kunsthalle Wien

Museumsplatz 1
A-1070 Wien
tgl. 10-19 Uhr, Do bis 22 Uhr
www.kunsthallewien.at
bis 22. Februar 2006
Superstars: von Warhol bis Madonna

Kunsthistorisches Museum

www.khm.at

Hauptgebäude
Maria-Theresien-Platz
A-1010 Wien

Di-So 10-18 Uhr
Do bis 21 Uhr

bis Mai 2006
Die Römer in Kleinasien: Geld,
Macht und Politik

Lipizzaner Museum
Reitschulgasse 2
A-1010 Wien
tgl. 9-18 Uhr
www.lipizzaner.at

Neue Burg
Sammlung alter Musikinstrumente,
Hof-, Jagd- und Rüstkammer,
Ephesosmuseum
Heldenplatz
A-1010 Wien
Mo, Mi-So 10-18 Uhr

Alte Geistliche Schatzkammer
Schweizerhof
A-1010 Wien
Mi-Mo 10-18 Uhr

Wagenburg Schloss Schönbrunn
A-1130 Wien
tgl. 9-18 Uhr

Künstlerhaus Wien

Karlsplatz 5
A-1010 Wien
tgl. 10-18 Uhr, Do bis 21 Uhr
www.k-haus.at
bis 26. Februar 2006
Die Enzyklopädie der wahren Werte

KUNSTRAUM NOE

Herrengasse 13
A-1014 Wien
Di-Fr 11-19 Uhr, DO bis 20 Uhr
Sa 11-15 Uhr

www.kunstraum.net
bis 4. März 2006
Kerstin Cmelka: Non-identical twins

Leopold Museum

Museumsplatz 1
A-1070 Wien
tgl. außer Di 10-19 Uhr
Fr 10-21 Uhr
www.leopoldmuseum.org

Liechtenstein Museum

Die Fürstlichen Sammlungen
Fürstengasse 1
A-1090 Wien
www.liechtensteinmuseum.at

MAK, Wien

www.mak.at

MAK Stubenring 5
A-1010 Wien
Di 10-24 Uhr, Mi-So 10-18 Uhr
bis 26. Februar 2006
RAUMKONSTRUKTIONEN Formale
Experimente von Alexander M.
Rodtschenko
bis 5. Juni 2006
VERLETZLICHE BEUTE
Spätantike und frühislamische
Textilien aus Ägypten

MAK-Ausstellungshalle
Weiskirchnerstraße 3
A-1010 Wien
Di-So 10-18 Uhr, Di bis 24 Uhr
bis 26. März 2006
UKIYO-E RELOADED
Die Sammlung japanischer
Farbholzschnitte im MAK

Museum im Schottenstift

Freyung 6
A-1010 Wien
Mo-Sa 10-17 Uhr
So & Fei geschlossen
www.schottenstift.at

MUMOK Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig

Museumsplatz 1
A-1070 Wien
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 21 Uhr
www.mumok.at
bis 19. Februar 2006
China retour
bis 17. April 2006
LichtWerke. Kunst und Licht seit
den 1960er Jahren

bis 14. Mai 2006
Nouveau Réalisme. Kunst und
Wirklichkeit in den 60er Jahren

Naturhistorisches Museum

Maria-Theresien-Platz
A-1010 Wien
tgl. außer Di 9-18.30 Uhr
Mi 9-21 Uhr
www.nhm-wien.ac.at
bis 5. Februar 2006
Der geschmiedete Himmel. Die
Himmelsscheibe von Nebra
bis 27. Februar 2006
Künstleransichten aus dem
Nationalpark

Österreichische Galerie Belvedere

www.belvedere.at

Oberes Belvedere
Prinz-Eugen-Straße 27
A-1030 Wien
Di-So 10-18 Uhr
bis 5. März 2006
Lichtimpressionen. Der Maler
Anton Lutz (1894-1992)
bis 28. Mai 2006
Kunst fürs 20er Haus
22. Februar bis 4. Juni 2006
Carl Unger (1915-1995)

Unteres Belvedere
Rennweg 6
A-1030 Wien
Di-So 9-18 Uhr

Atelier Augarten
Scherzergasse 1a
A-1020 Wien
Di-So 9-18 Uhr
www.atelier-augarten.at
bis 26. Februar 2006
Déjà-vu

Österreichisches Filmmuseum

Augustinerstr. 1
A-1010 Wien
tgl. 2-3 Vorstellungen
Büro: Mo-Do, 10-18 Uhr
Fr 10-13 Uhr
Tel. +43/1/ 533 70 54
www.filmmuseum.at

Österreichisches Museum für Volkskunde

Laudongasse 15-19
A-1080 Wien

Di-So 10-17 Uhr
www.volkskundemuseum.at
bis 5. März 2006
Tigermütze - Fraisenhaube:
Kinderwelten in China und Europa

Österreichisches Theatermuseum
Lobkowitzplatz 2
A-1010 Wien
tgl. außer Mo 10-17 Uhr, Mi bis 20 Uhr
www.theatermuseum.at
bis 5. März 2006
Aus Burg und Oper. Die Häuser am
Ring von ihrer Eröffnung bis 1955

Secession
Friedrichstraße 12
A-1010 Wien
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 20 Uhr
www.secession.at
bis 9. Februar 2006
Oswald Oberhuber

siemens forum wien
Dietrichgasse 25
A-1030 Wien
www.siemens.at/forum

Sigmund-Freud-Museum
Berggasse 19
A-1090 Wien
März bis Juni

tgl. 9-17 Uhr
Juli bis September
tgl. 9-18 Uhr
www.freud-museum.at
bis 28. Februar 2006
Meisterwerke aus Gugging

**T-B A21. Thyssen-Bornemisza
Art Contemporary**
Himmelpfortgasse 13
A-1010 Wien
Di-Sa 12-19 Uhr
www.TBA21.org
bis 25. Februar 2006
Deseos fluidos. Brasilianische und
kubanische Perspektiven zwischen
Wirklichkeit und Fantasie

Technisches Museum Wien
Mariahilfer Straße 212
A-1140 Wien
Mo-Fr 9-18 Uhr
Sa, So, Fr 10-18 Uhr
www.tmw.ac.at

Wien Museum
www.wienmuseum.at

Wien Museum - Karlsplatz
A-1040 Wien
Di-So 9-18 Uhr
wegen Umbau bis 26. April 2006
geschlossen

Wien Museum - Hermesvilla
Lainzer Tiergarten
A-1130 Wien
Di-So & Fei 10-18 Uhr
bis 12 März 2006
BALLNÄCHTE. Fotografien von
Jakob Tuggener

Wien Museum - Uhrenmuseum
Schulhof 2
A-1010 Wien
Di-So 9-16.30 Uhr

Mozarthaus Vienna
„Figarohaus“, Domgasse 5
A-1010 Wien
tgl. 10-20 Uhr
www.mozarthausvienna.at

ZOOM Kindermuseum
Museumsplatz 1
A-1070 Wien
Mo-Fr 8.15-16.15
Sa, So, Fei 9.45-16.30
www.kindermuseum.at

4/4 kunst bei wittmann
Wittmann Möbelwerkstätten
Friedrichstraße 10
A-1010 Wien
Mo-Fr 10-18.30, Sa 10-17 Uhr
www.4viertel.at

Geschäftsführung & Redaktion
'neues museum':
Mag. Stefan Traxler
Welsersstraße 20
A-4060 Leonding
T: +43/ 732/ 67 42 56-182
M: +43/ 650 520 97 75
F: +43/ 732/ 67 42 56-185
s.traxler@museumsbund.at

OMB
Österreichischer Museumsbund
www.museumsbund.at

Beitritt / Abo 'neues museum'

- Hiermit melde ich meinen/unseren Beitritt zum Österreichischen Museumsbund (inkl. 'neues museum'): € 25/Jahr
 Hiermit abonniere/n ich/wir die Zeitschrift 'neues museum' (erscheint 4x/Jahr): € 25/Jahr, zuzügl. Versandkosten

Personenname oder
Bezeichnung der Institution: _____

Adresse: _____

Telefon: _____

E-Mail: _____

Art der musealen Tätigkeit:
(bei personeller Mitgliedschaft) _____

Datum, Unterschrift: _____

Nach den Statuten des Österreichischen Museumsbundes ist nur die Mitgliedschaft von Museumsinstitutionen
bzw. von solchen in diesen Museumsinstitutionen haupt- bzw. nebenberuflich tätigen Personen möglich.

Das Abonnement der Zeitschrift 'neues museum' unterliegt keinen derartigen Einschränkungen.

Mit Ihrer ÖMB-Mitgliedskarte erhalten Sie freien oder ermäßigten Eintritt in vielen österreichischen Museen.

verweile einen
Augenblick



erLebe
bewusst

www.cultex.at

ORF

öö

RADIO OBER
ÖSTERREICH

KULTUR

um's gspürn

Sinne 3: Tasten, Fühlen und Sechster Sinn
Schlossmuseum Linz
18. Jänner - 1. Mai 2006

Info: Schlossmuseum Linz
www.schlossmuseum.at
Tummelplatz 10 - 4010 Linz
Tel: +43 732 774419

Öffnungszeiten:
Di-Fr 9.00-18.00 Uhr
Sa/So/Fei 10.00-17.00 Uhr
16./ 17. April (Ostern)
sowie 1.Mai geöffnet
Mo, sowie 14. April
(Karfreitag) geschlossen

Oberösterreichische
MLandes
Museen
Schlossmuseum
Landesgalerie
Biologiezentrum
und 9 Außenstellen
www.landesmuseum.at

KAISER
THERME
BAD ISCHL

TASSILO
KUR
BAD HALL

Kinjoy
life
energy and balance

ORF
1
ÖSTERREICH
CLUB