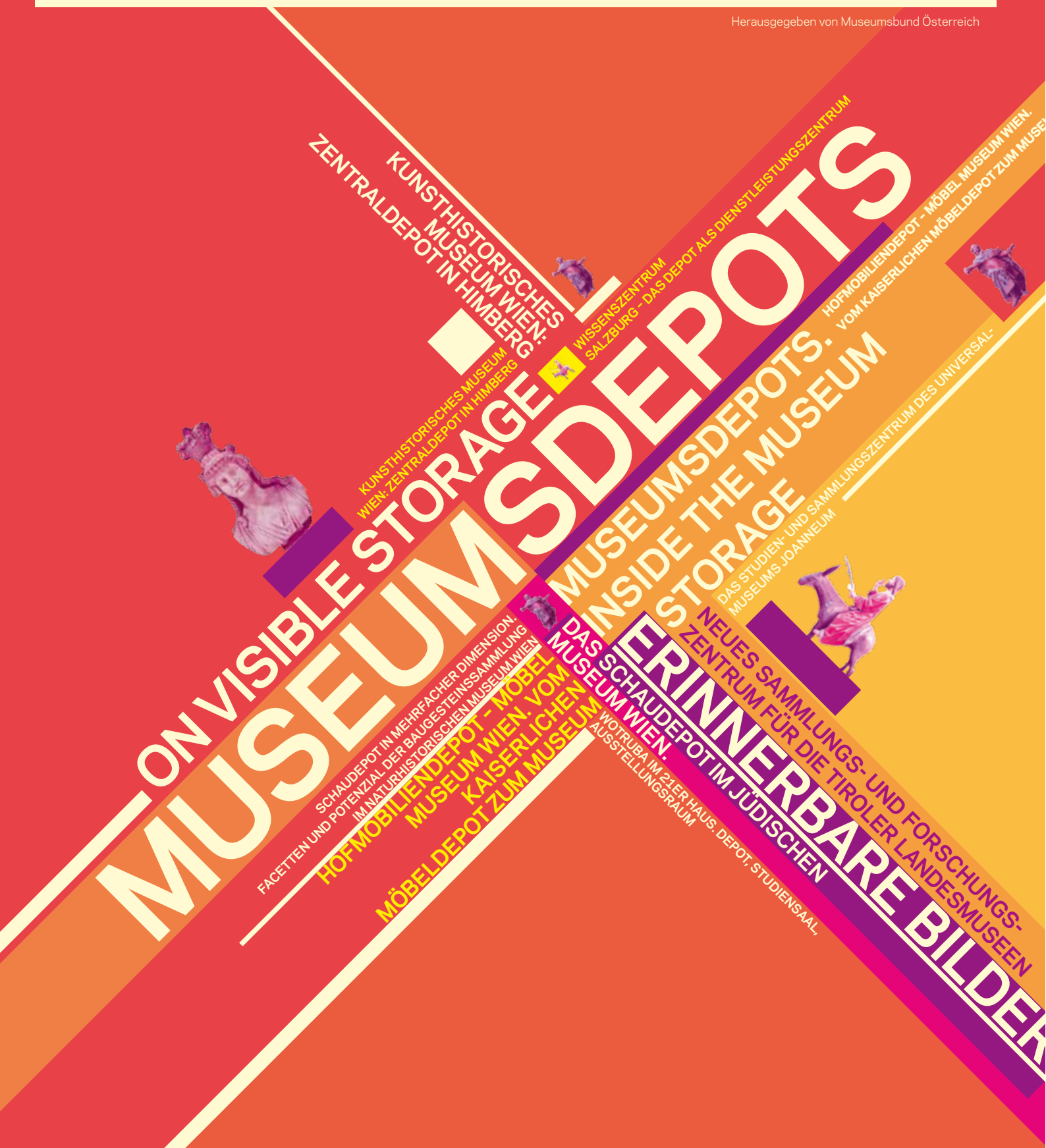
15-4
Oktober 2015
€ 8,80
ISSN 1015-6720

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift

Herausgegeben von Museumsbund Österreich



EDITORIAL

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

wo, wenn nicht im Depot, kann man besser erkennen, was Museum ist – Regale und Schubladen voller Objekte. Unsere Herzen schlagen beim Überblicken der Möglichkeiten höher, wenngleich auch die Schattenseite meist nicht lange verborgen bleibt: das Erkennen aller Chancen, die voraussichtlich nie ergriffen werden können.

Seit vielen Jahren und Jahrzehnten steht in der Öffentlichkeit das Produzieren von Ausstellungen im Fokus: Immer größer, aufregender, spektakulärer sollten sie sein. 1963 wurde da Vincis *Mona Lisa* erstmals in den USA gezeigt, zunächst in Washington, dann im Metropolitan Museum of Art, New York. Am besucherstärksten Tag sahen 63.675 Menschen das berühmte Gemälde, während der nur vierwöchigen Laufzeit strömten mehr als eine halbe Million Menschen bei freiem Eintritt ins Museum. Das war der Beginn von „Blockbuster-Ausstellungen".

Das Ausstellen ist sicherlich die Königsdisziplin im Museum, gleichzeitig bindet es große monetäre wie personelle Ressourcen, die an allen anderen Ecken der Museumsarbeit fehlen – umso mehr, je intensiver unser Sonderausstellungsprogramm ist. Und so ist der Blick ins Depot auch immer ein Blick auf eine nie enden wollende To-do-Liste mit all den verbundenen Sorgen. Die Arbeit hinter den Kulissen des Museums – die Konservierung und Restaurierung der Objekte, deren Erforschung und Bearbeitung – ist den politischen Verantwortlichen nicht leicht zu verkaufen, zumal die Eröffnung von Dauer- oder Sonderausstellungen bei Weitem medienwirksamer ist. Doch das Arbeiten an den Sammlungen und deren Bewahrung ist und bleibt Kern der Museumsarbeit. Und so blicken wir in dieser Ausgabe in neu entstandene und entstehende Depots, lesen über ein neues Konzept im Salzburg Museum, wo das Depot zum öffentlichen Wissenszentrum weiterentwickelt werden soll, und hinterfragen das Konzept des Schaudepots.

Auch die Ausgaben des *neuen museums* für das kommende Jahr bereiten wir bereits intensiv vor! Wir hoffen, Ihnen wieder einen interessanten Reigen an Schwerpunktthemen bieten zu können: Wir diskutieren das interdisziplinäre Ausstellen, zeigen neue Konzepte in der Wissenschaftsvermittlung, hinterfragen die scheinbare Unmöglichkeit des Scheiterns und die Funktion des Museums als Bühne. Wir freuen uns wie immer über Ihre Vorschläge für mögliche Beiträge.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen namens des Vorstandes des Museumsbundes Österreich einmal mehr eine anregende Lektüre,

Ihr

Wolfgang Muchitsch

INHALT
OKTOBER 15

8 → 43

THEMA MUSEUMSDEPOTS

Speicher, Gedächtnis, Lagerstätte, Deponie? Das Museumsdepot – gelegentlich geistert durch die Medien, Museen versteckten dort ihre Objekte vor den Besuchern. Eine Fülle an Objekten wartet jedenfalls an den gelegentlich geheimen Orten. Was tun? Sind Schaudepots die Lösung? fragt Nicky Reeves, Cambridge/Glasgow. Kann das Depot öffentlich zugängliches Wissenszentrum werden? Einen Versuch startet Martin Hochleitner im Salzburg Museum. Außerdem blicken wir in neu entstehende und bereits entstandene Depots österreichischer Museen.

8 *Nicky Reeves*
On Visible Storage

14 *Gabriele Kohlbauer-Fritz*
Das Schaudepot im Jüdischen Museum Wien. Zeit und Gedächtnis, Geschichte und Gegenwart

16 *Brigitta Schmid*
Schaudepot in mehrfacher Dimension. Facetten und Potenzial der Baugesteinssammlung am Naturhistorischen Museum Wien

18 *Eva B. Ottillinger*
Hofmobiliendepot · Möbel Museum Wien. Vom kaiserlichen Möbeldepot zum Museum

20 *Gabriele Stöger-Spevak*
Wotruba im 21er Haus. Depot, Studiensaal, Ausstellungsraum

22 *Team des LENTOS Kunstmuseum Linz*
LENTOS Kunstmuseum Linz erwirbt das VALIE EXPORT Archiv

24 *Martin Hochleitner im Gespräch mit Wolfgang Muchitsch*
Wissenszentrum Salzburg – das Depot als Dienstleistungszentrum

28 *Buchtipp*
Museumsdepots. Inside the Museum Storage

30 *Tanja Kimmel*
Kunsthistorisches Museum Wien: Zentraldepot in Himberg

32 *Silvia Millonig*
Das Studien- und Sammlungszentrum des Universalmuseums Joanneum

36 *Wolfgang Meighörner*
Neues Sammlungs- und Forschungszentrum für die Tiroler Landesmuseen

38 *Thomas Ballhausen*
Erinnerbare Bilder

1 → 7

1 EDITORIAL

4 JOURNAL

Assmann geht nach Mantua · **Barbara Plankensteiner: vom Weltmuseum Wien nach Yale** · Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum verliert Standort · **Künstlerhaus – Sanierung gesichert** · Haus der Geschichte Niederösterreichs · **Wipplinger übernimmt Leopold Museum** · Salzburger Museumsverein hat 10.000 Mitglieder

44 → 67

SCHAUPLÄTZE

44 *Neuer Standort der Österreichischen Nationalbibliothek*
Literaturmuseum im Grillparzerhaus

48 *Neue Dauerpräsentation im Liechtensteinischen Landesmuseum*
Schatzkammer Liechtenstein

52 *Wolfgang Kos*
Neues aus der Vergangenheit. Der Weg eines Museums, das sich neu erfinden musste

56 *Matti Bunzl im Gespräch mit Thomas Trenkler*
Sexualität ist ein urbanes Produkt

60 *Dagmar Fetz-Lugmayr & Gerda Ridler*
Fokus: Besucherforschung. Das Oberösterreichische Landesmuseum setzt Akzente

64 *Sabine Fauland*
Museumsregistrierung: Wie viele Museen gibt es in Österreich?

66 *Martina Affenzeller & Renate Woditschka & Konrad Zirm*
Was ist wahr an dem, was war? Interventionen zur Ausstellung „WIKINGER!“ auf der Schallaburg

68 → 84

68 APROPOS MUSEUM

70 BALLHAUSENS TRICORDER

72 TERMINE

74 AUSSTELUNGS-KALENDER

82 IM NÄCHSTEN JAHR

Interdisziplinäres Ausstellen · **Wissenschaftsvermittlung** · Trial & Error – (experimentelles) Scheitern erwünscht!? · **Das Museum als Bühne**

JOURNAL

Assmann geht nach Mantua

In Italien wurden 20 große Museen, die bis dato meist direkt dem Ministerium unterstellt waren, international ausgeschrieben: Peter Assmann wird zukünftig den Palazzo Ducale in Mantua leiten, Peter Aufreiter, zuletzt im Belvedere, Abteilung Ausstellungen & Sammlungsverwaltung, die Galleria Nationale delle Marche in Urbino. Wir gratulieren sehr herzlich!

http://palazzoducale.visitmuve.it
www.palazzoducaleurbino.it

Barbara Plankensteiner: vom Weltmuseum Wien nach Yale

Mit Anfang September 2015 übernahm Barbara Plankensteiner eine leitende Position an der Yale University Art Gallery in New Haven und verließ nach nahezu 18 Jahren das Weltmuseum Wien, dem sie zuletzt als stellvertretende Direktorin sowie als Chefkuratorin vorgestanden ist. Als neuer stellvertretender Direktor und Chefkurator folgt Christian Schicklgruber, Kurator der Sammlung Süd- und Südostasien sowie Himalayaländer, nach.

www.weltmuseumwien.at

Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum verliert Standort

Die Sammlungen des Mährisch-Schlesischen Heimatmuseums, 1918 aus einer Privatsammlung hervorgegangen, werden seit 1975
in der denkmalgeschützten Rostock-Villa in Klosterneuburg ausgestellt. Das Land Niederösterreich wollte die Villa sanieren und ein Lesezentrum einrichten, beides scheiterte an zu hohen Kosten. Die Stadt Klosterneuburg hat ein Rückkaufsrecht auf die Villa, nimmt sie dieses nicht wahr, wird die Villa versteigert. Das mit dem Museumsgütesiegel ausgezeichnete Mährisch-Schlesische Heimatmuseum verliert mit November seinen Standort und muss vorerst seine Pforten schließen, sollte keine Lösung gefunden werden.

www.mshm.at

Künstlerhaus – Sanierung gesichert

Hans-Peter Haselsteiners Familien-Privatstiftung erklärte sich bereit, die Renovierung, Modernisierung und Erweiterung des Künstlerhauses sowie die zukünftigen Betriebs-, Wartungs- und Erhaltungskosten zu finanzieren. Der Großteil der bestehenden Flächen und neu geschaffenen Flächen bleiben der Gesellschaft bildender Künstlerinnen und Künstler Österreichs zur dauerhaften Nutzung überlassen. Die Stiftung Haselsteiners widmet die von ihr genutzten Flächen – rund ein Viertel der gesamten Nutzfläche – unter Verwendung aller verfügbaren Ressourcen der Präsentation von Kunst, insbesondere der nachhaltigen und öffentlichkeitswirksamen Auseinandersetzung mit der österreichischen Kunst seit 1945.

www.k-haus.at

Pakesch verlässt Grazer Joanneum

Mit Ende September verließ der künstlerische Leiter Peter Pakesch das Universalmuseum Joanneum und übernahm den Vorsitz der Maria-Lassnig-Stiftung. Wolfgang Muchitsch wird bis zur Neuausschreibung der Position Ende 2017 die Führung der Geschäfte allein übernehmen, die Stelle von Pakesch wird nicht nachbesetzt, dafür wird die Leitung des Kunsthauses Graz international ausgeschrieben.

www.museum-joanneum.at

Wipplinger übernimmt Leopold Museum

Mit Oktober 2015 übernehmen Hans-Peter Wipplinger, ehemals Direktor der Kunsthalle Krems, und Gabriele Langer, bisher Assistentin des kaufmännischen Direktors des Leopold Museum, die Führung im Leopold Museum. Insgesamt haben sich 68 Personen, darunter 19 Frauen, um die Funktionen beworben: 20 Personen für die Position des museologischen Direktors, 48 für die Position des kaufmännischen Direktors.

www.leopoldmuseum.org

Salzburger Museumsverein hat 10.000 Mitglieder

Im September 2015 konnte der Salzburger Museumsverein, österreichweit der größte, das 10.000ste Mitglied begrüßen. Gefeiert wurde Mitte September mit einem erfolgreichen „Tag der Offenen Tür". Der Salzburger Museumsverein unterstützt seit jeher das Salzburg Museum bei Kunstankäufen, mit Zuschüssen zu unterschiedlichsten Programm und auch personell – beispielhaft hierfür der Ankauf der bislang ältesten bekannten gemalten Stadtansicht Salzburgs, die Ende 2013 erworben werden konnte.

www.museumsverein.at

GANY MED DREAM ING

EINE NEUE INSZENIERUNG VON
JACQUELINE KORNMÜLLER

VOM 23. SEPTEMBER
BIS 16. DEZEMBER 2015

KARTEN UNTER
WWW.KHM.AT

GANYMED PHONE:
01 52524 8071

HÖREN SIE UNTER
DIESER NUMMER
MARIA TERESA
TANZARELLA

KUNST
HISTORISCHES
MUSEUM
WIEN

wenn es soweit ist

Mur bei Ehrenhausen, Österreichisches Volkshochschularchiv,
Lichtbildersammlung Urania Wien, Schatulle 180: B 112, A 9920, V. 911

Museum im Palais

Universalmuseum Joanneum

Die Mur

Eine Kulturgeschichte

28.08.2015–17.07.2016

Sackstraße 16, 8010 Graz, Mi–So 10–17 Uhr
www.museumimpalais.at

Raiffeisen-Landesbank Steiermark

ONSIBLE STORAGE

Seit seiner Eröffnung in einem neugestalteten Gebäude im Jahr 2011 stand das Thema „Depot" im Mittelpunkt des Museum aan de Stroom (MAS) in Antwerpen, Belgien. Während sich anderswo das Depot im Untergeschoss, in einem Nebentrakt oder hinter verschlossenen Türen verbirgt, thront hier ein doppelstöckiges Depotsystem im Zentrum der Galerie im zweiten Stock. Ausgestellt werden die archivierten Objekte, die den Großteil einer Museumssammlung ausmachen und normalerweise nicht sichtbar sind. Eine bunte Vielfalt an sorgfältig angeordneten Glasscheiben, glasüberdeckten Schubladen und Drahtgittermatten schützt die Exponate, ohne sie zu verstecken. Die Gestaltung des Depots wurde auf maximale Sichtbarkeit hin ausgelegt. Depotflächen, die der Öffentlichkeit nicht zugänglich sind, können ebenso eingesehen werden: Durch Drahtgitter und Glas hindurch lassen sich Blicke auf Objekte tief im Inneren des Depots erhaschen.

Oft wird darauf hingewiesen, dass die meisten Museen nur einen sehr geringen Prozentsatz ihrer Sammlungen der Öffentlichkeit präsentierten, und dass die meisten Museen unmittelbares Interesse an einer erweiterten Zugänglichkeit zu Sammlungen hätten. Im Jahr 2015 wurde es erstrebenswert oder sogar zwingend, Sammlungen breiter zugänglich, besser sichtbar oder durchsuchbar zu machen. Einer der Lösungsansätze im letzten Jahrzehnt war die Digitalisierung von Sammlungsdaten und -bildern, ebenso wie Backstage-Führungen, Bildungs- und sogenannte Outreach-Aktivitäten. Ein Schaudepot nach Beispiel des MAS stellt eine weitere Lösung dar – eine, die der Ära der Massendigitalisierung vorausging, von dieser aber noch nicht verdrängt wurde.

Anstatt eine kleine Anzahl an sorgfältig ausgewählten und hochinterpretierten Objekten auszustellen, wird in einem Schaudepot häufig eine sehr dichte und große Anzahl von Stücken präsentiert – mit geringer Beschriftung, Auslegung oder ersichtlicher Kuratierung. Viele Sammlungen enthalten mehrere ähnliche Exponate oder Duplikate, ein Charakteristikum des Schaudepots ist die Wiederholung: Mehrere gleichartige Objekte werden zur Schau gestellt. Eine Galerie kann in einen Lagerraum umgestaltet werden, mit dicht bestückten Regalen, die den Großteil der Sammlung offenbaren. Alternativ dazu kann das traditionell unzugängliche und nicht öffentliche Depot in Richtung Galerie umgestaltet werden, indem man Wände durch Glas ersetzt oder Regale und Schubladen mit Glas oder Drahtgitter abdeckt. So erlangt die Öffentlichkeit Zugang „hinter die Kulissen", zum Backstage-Bereich, und die Sicherheit der Sammlung ist dennoch gewährleistet. Die Unterscheidung zwischen Frontstage-Galerie und Backstage-Depot wird auf radikalste Weise ausradiert: Sowohl die Gesamtheit der Sammlung als auch die Gesamtheit der Infrastruktur und der Prozesse, welche die Sammlung beherbergen, bewahren und – ja – kuratieren, ist für die Museumsbesucherinnen und -besucher grundsätzlich sichtbar.

Das Schaudepot im MAS provoziert die Frage: Was wird hier sichtbar gemacht? Handelt es ich um die verwahrten Objekte oder um etwas anderes? Die Historikerin Anke te Heesen stellte diese Frage zu jenem Schaudepot, das 2010 im Museum für Naturkunde in Berlin eröffnet wurde. Hier wird en masse die zoologische Nasssammlung des Museums ausgestellt. Schaukästen, die sich fast bis zur Decke erstrecken, sind dicht bestückt mit stimmungsvoll beleuchteten Glasgefäßen. Der optische Effekt wird durch eine riesige Wand aus alten gelben, grünen und braunen Glasgefäßen ausgelöst, die fast wie eine Kunstinstallation wirkt. Die Funktion des Schaudepots liegt hier weder darin, erweiterten Zugang zu einer großen Anzahl an Ausstellungsstücken zu ermöglichen, noch in der Sichtbarmachung aller verwahrten Objekte (das wäre auf-

Das Dept steht im Mittelpunkt des Museum aan de Stroom in Antwerpen. Hier eine zweigeschossige, elektronisch steuerbare Anlage von Bruynzeel Storage System.

Fotografie: Bruynzeel Storage Systems

Vergittertes Regalsystem von Bruynzeel im Museum aan de Stroom in Antwerpen: Die Gitter schützen zum einen die Objekte und dienen gleichzeitig der Hängung von Gemälden.
Fotografie: Bruynzeel Storage Systems

grund der Größe der Sammlung nicht möglich), sondern vielmehr in einer visuellen Geste auf das Wesen und den Umfang der Sammlung, in der Zurschaustellung des ihr *zugrundeliegenden Konzepts*.

Ganz anders die Ästhetik im MAS: Das vorherrschend sichtbare Material ist hier nicht altes Glas, sondern modernes, funktionelles, weißes Industriemetall. Die Stahlträger sind freigelegt, wie in bestimmten Architekturformen üblich, die die Bauweise eines Gebäudes hervorheben und nicht verbergen möchten. Hinter den Glasscheiben sind die Vorrichtungen, mithilfe derer Regale und Gestelle hinauf- oder hinunterbewegt werden, sichtbar und nicht versteckt. Das Drahtgitter erlaubt Einblick in die Arbeitsbereiche. Die Besucherinnen und Besucher können dabei zusehen, wie Ausstellungsstücke als Leihgaben für temporäre und Wanderausstellungen in anderen Museen vorbereitet und verpackt werden – ein Aspekt der Museumsarbeit, der für viele in der Öffentlichkeit bis dato nicht bekannt, geschweige denn sichtbar war. Im MAS werden daher genauso die *Mechanismen* eines Depots sichtbar gemacht wie auch die Objekte der Sammlung. Hierbei handelt es sich um ein Museum, in dem die Mechanismen und Praktiken des modernen Sammlungsmanagements auf faszinierende und augenfällige Weise zur Schau gestellt werden.

Dieser Schwerpunkt unterscheidet sich stark zu zwei frühen Beispielen für Schaudepots aus den späten 1970er- und frühen 1980er-Jahren. 1977 beschrieb Michael M. Ames, Direktor des Museum of Anthropology (MOA) an der University of British Columbia, das neue Gebäude des Museums. Wie in den meisten Museen war eine kleine Auswahl exemplarischer Exponate ausgestellt. Jedoch präsentierte sich der Rest der Sammlungen in öffentlich zugänglichen „visible storage galleries" in der Mitte des Museums, was für die meisten Museen unüblich war. Der Zweck dieser erweiterten Zugänglichkeit lag in der Demokratisierung und Entmystifizierung des Museums selbst. Das Schaudepot berichtigte, was sonst ein verzerrter Blick auf die Sammlungen und repräsentierten Kulturen hätte sein können. Ames erklärte, dass sich Museen durch das Verbergen von Objekten in ihrer Sammlung – Duplikate, Kopien und das, was er offen als „Junk" bezeichnete – eine gewisse Aura bewahrten. Indem sie nur die allerbesten Exponate in ihren Ausstellungen zeigen, können sich Museen als maßgebende Autoritäten mit einzigartig gutem Geschmack und Urteilsvermögen präsentieren. Durch Ausstellen der Sammlung in ihrer Gesamtheit, einschließlich ihrer „schrecklichen" Exponate, hätten die Besucherinnen und Besucher Zugang zur vollen Bandbreite der kulturellen Errungenschaften des Menschen und könnten selbst entscheiden, was für sie gut, schlecht oder interessant sei. Es gäbe keine „verborgenen Schätze" im Hinterzimmer, weil da kein Hinterzimmer wäre, und ebenso wenig würde „Junk" versteckt. So lag der Zweck des Schaudepots im MOA in der Demokratisierung des traditionsgemäß elitären Raumes des Museums. Die Besucherinnen und Besucher sollten ermutigt werden, selbst zu entscheiden, was sie für wertvoll oder interessant erachteten. Schubladen wurden überdeckt und dicht bestückte Regale bekamen verschließbare Glastüren, so wie auch die riesigen, begehbaren Schaukästen für größere Ausstellungsstücke. Sie alle gewährten Zugang bei gleichzeitigem Schutz der Sammlung. Die Regale und begehbaren Schaukästen unterteilten den Raum in „Buchten" und schufen ein Ablagesystem für die Exponate, ähnlich jenem für Bücher in einer Bibliothek. Ein eigenes Klassifizierungssystem wurde für die öffentlichen Besucherinnen und Besucher in den Galerien entwickelt. In Datenbüchern konnten diese Objektkatalogeinträge durchsuchen und daraus eigene Schlüsse und Auslegungen ziehen.

Eine ähnliche Philosophie herrschte im Strong Museum in Rochester, New York, einer 1982 eröffneten Sammlung mit sehr großen Beständen an Spielzeug, Puppenhäusern und Porzellanwaren. Die gesamte Sammlung wurde in sogenannten „study cases" ausgestellt. Hierbei handelte es sich um dicht bestückte Regale, die durch Glasfronten geschützt waren. Es gab nur minimale Beschriftungen im Inneren der Kästen und die Besucherinnen und Besucher wurden angehalten, ihre eigenen Urteile zu fällen. Wie auch im MOA erzielte man hier den optischen Effekt, dass die Galerien in ihrer Aufmachung offenen Magazinen in einer wissenschaftlichen Bibliothek glichen. Und gleich wie im MOA konnten die Besucherinnen und Besucher mithilfe von Katalogbüchern selbstständig weitere Informationen über die Objekte erlangen. So lag einer der gepriesenen Vorzüge dieser Art der Präsentation tatsächlich darin, dass weniger kuratorische Zeit für die Beantwortung von Abfragen verwendet werden musste, da die gesamte Sammlung sowie der Katalog zur Einsicht bereitstanden.

Seit den späten 1990er-Jahren bemühen sich etliche Museen in Großbritannien, ihre bestehenden Depots entweder sichtbarer zu machen oder die Sichtbarkeit der Depots in den Mittelpunkt neuer Forschungs- und Lagereinrichtungen zu stellen. Im Collections Centre, das 2001 im Museum of Science and Industry (MOSI) in Manchester eröffnet wurde, säumen bewegliche Regale mit verwahrten Exponaten einen Gang – geschützt durch Glas und der Öffentlichkeit zur Betrachtung zugänglich, wie wir es auch vom MOA und vom Strong Museum her kennen. Auf der gegenüberliegenden Seite des Ganges findet sich jedoch eine deutlich andere Art von Schaudepot: Riesige Glasfenster – sogenannte „vision panels" – durchlöchern die undurchsichtige Wand, die den Gang vom Depot trennt. Große Objekte aus der Sammlung liegen sichtbar auf authentisch funktionsfähigen Regalen und Holzpaletten. Es ist eindeutig, dass diese sichtbaren Objekte sorgfältig ausgewählt und arrangiert wurden. Laminierte Beschriftungen im Stil von Lageretiketten sind mit ungebleichtem Baumwollband an den Objekten befestigt. Sie sind jedoch viel größer als üblich, damit sie durch die Glasfenster gelesen werden können. Diese Labels sind obendrein auf die in das Depot blickenden Besucherinnen und Besucher ausgerichtet und nicht so sehr auf die Kuratorin/den Kurator oder die Sammlungsmanagerin/den Sammlungsmanager im Lagerraum. Bei diesem Beispiel handelt es sich um ein Depot, aber auch um eine sorgfältig kuratierte Ausstellung. Wir haben es hier nicht mit einer Backstage, sondern mit einer weiteren Frontstage zu tun.

„Warum sammeln wir?", fragt ein markantes Schild neben einem der Fenster im MOSI. Diese Frage unterstreicht eine der Funktionen des Schaudepots im MOSI: Es ist nicht primär da, um die Sammlungen zugänglicher zu machen, sondern vielmehr um zu erklären, was Museen mit Sammlungen anstellen. Selbstverständlich bietet das Collections Centre im MOSI Studierenden, Akademikerinnen und Akademikern sowie der Öffentlichkeit auch Forschungsstationen an. Sie alle sollen darin bestärkt werden, die rein passive Akzeptanz von kuratorischen Interpretationen hinter sich zu lassen. Trotzdem beschränken sich die meisten Besucherinnen und Besucher in ihrer Beschäftigung mit den Objekten weiterhin hauptsächlich auf den visuellen Akt des „Durch-das-Glas-Schauens".

Im Darwin Centre, welches in den frühen 2000er-Jahren im Natural History Museum in London (NHM) seine Pforten öffnete, wurden alle Depots und Forschungslaboratorien in Hinblick auf Sichtbarkeit designt. Wie in vielen naturhistorischen Museen üblich,

Im V&A in London werden nicht nur die Objekte ausgestellt – es geht ums Wesen der Museumsarbeit, die ausgestellt wird.
Fotografie: V&A

Die Idee eines Schaudepots oder die Simulation eines Depots war Teil der Ausstellungsinszenierung im Museum of Anthropology and Archaeology an der Universität Cambridge.
Fotografie: Nicky Reeves

↑ → Im Darwin Center des Natural History Museums in London wurden alle Depots und Forschungslaboratorien auf Sichtbarkeit designt.
Fotografie: Natural History Museum

sind hier die Forschungs- und Konservierungslaboratorien in die öffentlichen Galerien eingebettet. Durch Fenster kann man die Forschenden beobachten – fast so, als wären sie selbst Ausstellungsstücke. Auch die Spiritussammlung für zoologische Nasspräparate kann eingesehen werden: Riesige Glasflächen geben den Blick auf das Depot, die Regale und Objekte frei. Obwohl Führungen „hinter die Kulissen" der Spiritussammlung für die Öffentlichkeit angeboten werden, sehen die meisten Besucherinnen und Besucher das Depot doch wieder nur hinter Glas. Wie bei den überdimensionalen Beschriftungen im MOSI, so ist auch hier der Anblick sorgfältig designt. Jedes Schild enthält Informationen über das Wesen der Sammlung und das Wesen des Sammelns sowie über die Forschungspraktiken des NHM. Ein Schild trägt den Titel „Tailor-made storage" („maßgeschneidertes Depot") und beschreibt nicht die Sammlung, sondern das Depot selbst. Alle vom Gang aus sichtbaren Vitrinen der Spiritussammlung verfügen über offene Regale, in denen man die Probengefäße sehen kann. Eine Ausnahme bilden jene Vitrinen links von der „Tailor-made storage"-Tafel: Hier sind die Proben hinter grauen Türen mit Metallfronten und kleinen Lufllöchern verborgen. Es handelt sich dabei buchstäblich um ein „Schaudepot": Das Depot wird ausgestellt, und nicht die Sammlung.

Eine Art von Objekt, die durch das Glas im NHM sichtbar ist, sind die Etagenwägen des Museums, vollbeladen mit gläsernen Probengefäßen, die für das Wesen der Sammlungsarbeit stehen und diese veranschaulichen. Die jüngste temporäre Ausstellung am Museum of Anthropology and Archaeology (MAA) an der University of Cambridge führt diesen Trend, nämlich die materielle Kultur der Sammlungsmanagementarbeit darzustellen, noch ein wenig weiter. In einer der Hauptgalerien wurden peruanische Töpfe auf Unterlagen aus Plastazote-Schaumstoff gestellt, daneben Packkisten mit der Aufschrift „fragile" sowie – um es deutlich zu machen – ein temporär anmutendes Schild mit der Aufschrift „Visible Storage", das mit schwarz-gelbem Gefahrenmarkierungsband befestigt ist. Hier handelt es sich eindeutig um eine kuratierte Zurschaustellung, eine Persiflage eines Depots, das in einer Galerie wieder aufgebaut wurde. Immer, wenn Museen ihre Schaudepots auf ihren Webseiten beschreiben, unterstreichen sie die erweiterte Zugänglichkeit zu Sammlungen, und stellen damit unweigerlich die Behauptung auf, dass Schaudepots einen Blick „hinter die Kulissen", also auf das *wahre* Aussehen des Museums erlauben. Trotzdem sind sich die meisten Leute – sowohl die Beschäftigten in den Museen als auch die Museumsbesucherinnen und -besucher – darüber im Klaren, dass es selbst bei einer Backstage-Führung Dinge gibt, die der Öffentlichkeit vorenthalten werden. Die Anthropologin Mary Bouquet charakterisiert das Schaudepot als „eine öffentliche *Performance* des Museums als *Ort der Verwahrung*'. Wenn es sich schon um eine Performance handelt, ist das, was sichtbar und was nicht sichtbar gemacht wird, dennoch interessant, kompliziert und aufschlussreich.

Die Etagenwägen stellen auch ein unerwartetes und vielleicht unabsichtliches Herzstück eines der berühmtesten und jüngsten Beispiele für Schaudepots in einem UK-Museum dar. Die Ceramics Galleries im Victoria and Albert Museum (V&A), die ihre Türen 1909 das erste Mal öffneten, wurden nach der Renovierung im Jahr 2010 wiedereröffnet. Während ausgewählte Objekte als „kommentierte Ausstellungen" in Vitrinen entlang der Wände präsentiert werden, beherrscht das Schaudepot die Szene: Es besteht aus zwei langen Reihen von Vitrinen mit Fronten und Rückseiten aus Glas, die in der Mitte des Raumes stehen und eine quaderförmige Struktur bilden, welcher jener im Museum für Naturkunde in Berlin ähnelt. Mehr als 26.500 Objekte stehen hier zur Schau. Das bedeutet, dass der Großteil der Keramiksammlung sichtbar ist, darunter Duplikate und Mustersätze, wie z. B. Stöße identer Schüsseln oder Teller. Über Computer-Bildschirme können Besucherinnen und Besucher Katalogeinträge zu jedem Exponat einsehen. Allein die Tatsache, dass der Großteil der Sammlung gezeigt werden kann, beweist, dass diese sehr gut erhalten und dokumentiert ist. Schaudepots wie dieses sind möglicherweise das Privileg kapitalkräftiger Institutionen. Ein Arbeitsraum für Forscher/innen wie für Besucher/innen schließt an die Galerie an und hier kann jede und jeder Exponate abrufen. Um dies zu erleichtern, stehen den Museumsmitarbeiterinnen und -mitarbeitern mehrere Etagenwägen und Leitern zur Verfügung. Wenn das Personal den Raum betritt, um Exponate zu holen, wird der Akt des Hantierens und des Transportierens der zerbrechlichen Stücke zur Schau gestellt – ganz so, als ob es sich dabei um Performancekunst handelte. Wenn keine Objekte geholt werden, stehen die Etagenwägen und Leitern regungslos im Raum und sind gut sichtbar. Geräte und Apparaturen, die sich traditionellerweise hinter der Sammlungsarbeit verbergen, stehen hier im Mittelpunkt. Die Webseite der Ceramics Galleries im V&A macht die Doppelfunktion des Schaudepots deutlich: Sein Zweck ist es, Depot zu sein, zugleich aber auch das Konzept eines Depots *hervorzurufen*. Objekte werden sichtbar gemacht, aber auch die Praktiken.

Vom MAS in Antwerpen zum V&A in London – es geht um das Wesen der Museumsarbeit, das ausgestellt wird. Dennoch bleiben viele Aspekte dieser Arbeit im Verborgenen. So wird das Büro der Direktorin oder des Direktors selten sichtbar gemacht, ebenso wenig wie das Putzkämmerchen der Hausmeisterin oder des Hausmeisters. Während der Etagenwagen des Sammlungsmanagements sichtbar ist, ist weder der Putzwagen des Reinigungspersonals noch der Servierwagen, mit dem zu einem bestimmten Zeitpunkt in einer bestimmten Art von Museum Cocktailhappen und Champagner für den Abendempfang serviert werden, sichtbar. Wenn wir ein Schaudepot sehen, sehen wir eine sehr spezielle Art von Arbeit, die zur Schau gestellt wird.

Ein Einwand gegen Schaudepots lautet, dass es sich hierbei um eine mondäne Bezeichnung für eine sehr traditionelle Art von Ausstellung handelt: viele Objekte auf Regalen. Ein anderer Einwand lautet, dass viele Besucherinnen und Besucher es tatsächlich vorziehen würden, eine kleine Auswahl an Exponaten zu betrachten, die sorgfältig von Fachkuratorinnen und -kuratoren ausgesucht wurden. Die Arbeit kuratorischer Connaisseurs ist bei Weitem weniger sichtbar als die Arbeit der Sammlungsmanagerin oder des Sammlungsmanagers. Hier spiegelt sich vielleicht jener Typus Arbeit wider, der in Museen zusehends geschätzt wird: das Sammlungsmanagement. Als das MOA in Vancouver in den 1970er-Jahren sein Depot zur Schau stellte, ging es darum, das Erleben der Besucher/innen zu demokratisieren. Heute geht es bei Schaudepots vermehrt darum, zu erklären und zu rechtfertigen, was Museen eigentlich tun. Vielleicht wird das Schaudepot und die Philosophie der Zugänglichkeit in Zukunft für einen anderen Zweck genutzt. Museumsausstellungen spiegeln immer die Meinungen und Prioritäten jener Kultur wider, die sie hervorbringt. Schaudepots sind davon nicht ausgenommen und deren derzeitige Beliebtheit sagt viel darüber aus, wie sich Museen im Jahr 2015 der Welt präsentieren. ■

Nicky Reeves, Kurator der Scientific and Medical History Collections im Hunterian Museum an der University of Glasgow (UK)

DAS SCHAUDEPOT

IM JÜDISCHEN MUSEUM WIEN

ZEIT UND GEDÄCHTNIS, GESCHICHTE UND GEGENWART

Das Inventar des Jüdischen Museums Wien besteht derzeit aus ca. 25.000 Datensätzen. Der Großteil der zweidimensionalen Objekte, darunter Grafiken, Handschriften, Fotos, Postkarten und andere Dokumente, ist in der öffentlich zugänglichen Studiensammlung untergebracht. Die dreidimensionalen Objekte werden im Schaudepot im dritten Stock des Museums aufbewahrt und ausgestellt.

Im Zentrum des Raumes sind die Bestände der Israelitischen Kultusgemeinde (IKG) untergebracht: Objekte aus Wiener und österreichischen Synagogen, Bethäusern und anderen jüdischen Institutionen, aus dem Jüdischen Museum vor 1938 und zu einem kleinen Teil auch aus privaten Haushalten. Die Seitenvitrinen sind den Sammlungen nach 1945 gewidmet: der Sammlung Max Berger mit ihrem Schwerpunkt auf Austria Hungarica, der Antisemitica-Sammlung von Martin Schlaff, der größtenteils aus Alltagsobjekten bestehenden Sammlung Eli Stern und den Neuankäufen und Schenkungen des Jüdischen Museums, die die Geschichte der Wiener Jüdischen Gemeinde nach 1945 bis heute dokumentieren.

Im Gegensatz zu den Sammlungen anderer Museen, die im Laufe der Zeit nach museologischen Kriterien erworben wurden, wurden viele Objekte des Jüdischen Museums durch Gewalt aus ihrem ursprünglichen Bedeutungszusammenhang gerissen, enteignet, zum Teil inventarisiert und musealisiert. Dies gilt im Besonderen für die Bestände der IKG, die das materielle Gedächtnis dessen darstellen, was das jüdische Wien und die kleineren jüdischen Landgemeinden Österreichs einmal waren. „Dem Andenken gewidmet" ist aber auch die nach 1945 entstandene Sammlung von Max Berger, der Kultobjekte aus zentral- und osteuropäischen Synagogen und Bethäusern gesammelt hat, als diese schon längst zerstört waren.

Gestalterisch wurde die Frage nach dem „Woher der Objekte" durch einfache grafische Interventionen gelöst. Während die Fülle der Gegenstände den Charakter des Raums als Depot betont, werden durch die Anordnung von Fenstern über die gesamten Vitrinen-Flächen einzelne Objekte hervorgehoben und erklärt. So finden sich in der zentralen Mittelvitrine Fenster zum „Türkischen Tempel" in der Zirkusgasse, zum „Währinger Tempel" in der Schopenhauerstraße, zum „Leopoldstädter Tempel" in der Tempelgasse, zum „Stadttempel" in der Seitenstettengasse und zu zahlreichen anderen jüdischen Orten in Wien. Die Seitenfenster erinnern an die „Sieben Heiligen Gemeinden" im Burgenland und an die jüdischen Gemeinden in Baden, Salzburg, Klagenfurt, Krems, Zwettl und Neunkirchen.

Einen Sonderstatus nimmt die Antisemitica-Sammlung von Martin Schlaff ein. Um zu unterstreichen, dass diese Sammlung aus dem Rahmen fällt, ist die Innenseite der Vitrine mit Spiegeln verkleidet und die Objekte sind mit dem Rücken zum Betrachter aufgestellt. Dieser sieht somit nicht nur die gespiegelten Objekte, sondern vor allem sein eigenes Spiegelbild. Mit sehr einfachen Mitteln soll veranschaulicht werden, dass Bilder im Kopf entstehen und dass man nur das sieht, was man zu wissen glaubt.

Das Schaudepot ist Depot und Schauraum zugleich. Dem Besucher werden auf mehreren Ebenen Möglichkeiten geboten, sich in die Geschichte der Objekte zu vertiefen. Ein Interview mit dem Sammler Martin Schlaff und ein kurzer Film über das Leben und Werk Max Bergers sowie die virtuelle Rekonstruktion der 1938 in Wien zerstörten Synagogen sind zusätzliche Mosaiksteine im Bild der Geschichte der Juden in Wien und Österreich.

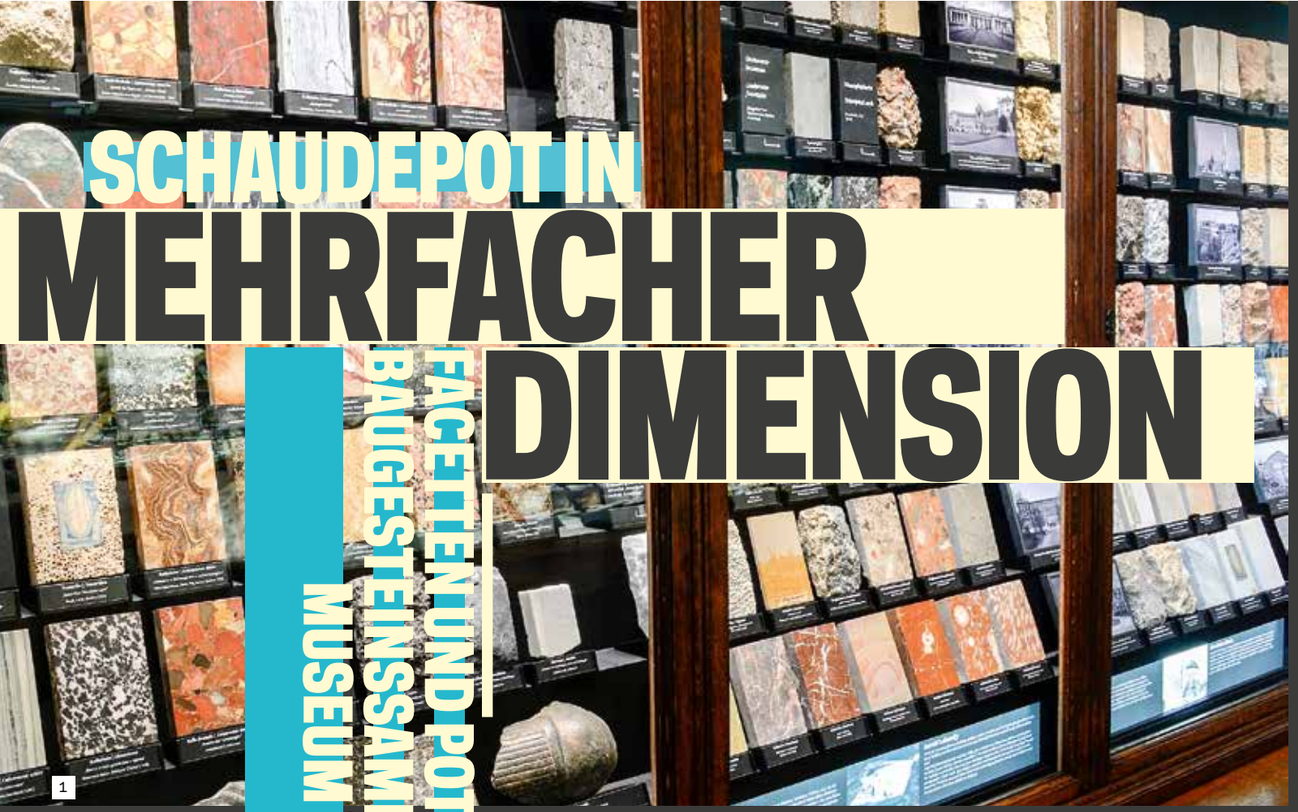
Es ist jederzeit möglich, neue Fenster zu öffnen, bestehende zu schießen und durch diese Flexibilität andere Perspektiven aufzuzeigen. So gewähren die Objekte im Schaudepot Blicke auf Wiener jüdische Geschichte und Kultur, auf Zeit und Gedächtnis, auf Vergangenheit und Gegenwart. ■

Gabriele Kohlbauer-Fritz,
Kuratorin, Jüdisches Museum Wien

↑ Fenster in örtlich und zeitlich entfernte Ort im Schaudepot des Jüdischen Museums Wien
Fotografie: Alexander Wulz

SCHAUDEPOT IN MEHRFACHER DIMENSION

FACETTENREICHTUM POTENZIAL DER BAUGESTEINSSAMMLUNG AM NATURHISTORISCHEN MUSEUM WIEN



1 3 4 5 Schausammlung für Bau-, Dekor- und Ziergesteine des NHM Wien

Fotografie: NHM Wien, Kurt Kracher

2 Beispiel für bereits digitalisierte Gesteine mit Inventarisierungsetikett, Händleretiket und alter Inventranummer: Kalksinter aus Villa Palombara (Italien) verwendet für Caesar-Büste in den Kapitolinischen Museen, 1889 katalogisiert

Fotografie: NHM Wien, L. Ferrière & C. Steinwender

Schaudepot im Schausaal

Ist der überwiegende Teil der Bau- und Dekorgesteinssammlung ausgestellt? Diese Frage, die im Vorfeld quasi als Anstoß zu diesem Artikel gestellt wurde, bringt mich jetzt noch zum Schmunzeln. Denn das ist definitiv nicht der Fall. Die Sammlung umfasst ca. 35.000 Objekte – ungefähr 360, also gerade einmal 1 % davon, können Besucherinnen und Besucher im Saal 1 des Naturhistorischen Museums Wien (NHM) bewundern. Als Möglichkeit, der Objektfülle im NHM Herr (oder Frau) zu werden, scheiden die dicht bestückten Vitrinen folglich aus.

Im Übrigen jedoch ist der Vergleich mit einem Schaudepot durchaus treffend. Da die Art der Präsentation bei der Neugestaltung 2014/2015 prinzipiell beibehalten wurde, sind die Ähnlichkeiten zwischen Schau- und Depotsammlung nach wie vor unübersehbar. So, wie die Stücke dicht an dicht in den Vitrinen stehen, liegen sie auch in den Laden der Compactus-Anlagen im Tiefspeicher – nur dass dort andere Ordnungsprinzipien herrschen und die schwarzen Sockel durch Kartonschachteln ersetzt sind. Und dass aufgrund der fehlenden Glasscheiben der Überblick fehlt. Die Materialfülle ist daher im Schausaal trotz der vergleichsweise geringen Menge viel augenscheinlicher – im wahrsten Sinne des Wortes.

Nur Insidern dürfte auffallen, dass sich die Zahl der gezeigten Stücke gegenüber vor 2014 um ein Drittel verringert hat, und zwar zugunsten einer dringend erforderlichen – großteils visuellen – Basisinformation über deren Verwendung mit ausgewählten Architekturbeispielen. Der prinzipielle praktische Nutzen teilt sich so in unaufdringlicher Weise mit, und auch die (fast) globale Dimension wird an Beispielen wie „Vatikan", „Schloss Versailles" und „Ägyptische Monumente" deutlich. Mehr Raum wird naturgemäß den Wiener Gebäuden gegeben, mit einem – nicht zuletzt jubiläumsbedingten – Schwerpunkt auf den Monumentalbauten entlang der Ringstraße. Detailliert ist die Fassade des NHM dokumentiert, bunt eingefärbt nach den verwendeten Baugesteinen und umgeben von den entsprechenden Materialproben. Kurz: Jede Menge Information auf kleinstem Raum für interessierte Besucherinnen und Besucher, wenn auch die Fülle gewöhnungsbedürftig ist und die erklärenden Texte etwas abseits der Objekte platziert sind.

Schaudepot online

Begleitet von gleich zwei Spezialisten, Dr. Ludovic Ferrière (Kurator der Sammlung) und Christian Steinwender (zuständig für die Digitalisierung), begebe ich mich auf Lokalaugenschein in den Tiefspeicher. Im Gegensatz zur neuen Schausammlung sind die Gesteinsproben hinter den grauen Metalltüren noch immer nach Gesteinsart und Lokalitäten gruppiert. Wer hier nicht genau weiß, wo er suchen soll, wird nicht so leicht fündig.

Daher wurde im Oktober 2012 im Rahmen des Europeana-Projekts „Open Up!" mit der Erstellung einer Datenbank begonnen, die mittlerweile 7.000 Objekte umfasst. Neben hochauflösenden digitalen Fotos von Vorder- und Rückseite der Baugesteinsproben sind dort bis zu 40 Zusatzinformationen pro Handstück gespeichert: Etiketten, Handelsnamen, Bewertung der Verwendbarkeit und Abbauorte, um nur einige zu nennen. Die historische Dimension – nicht der Gesteine, sondern der Sammlung – die im Schausaal stark in den Hintergrund tritt, wird durch aufgeklebte Etiketten und in Kurrent gehaltene Beschriftungen offensichtlich. Die unterschiedlichen Oberflächenbearbeitungen von poliert bis bruchrau, die in den Vitrinen eher untergehen, springen auf den ersten Blick ins Auge. Eine Fundgrube nicht nur für Geologen, sondern vor allem auch für Architekten, Restauratoren und Steinmetze.

Ab 2016 soll zumindest ein Teil der digitalisierten Informationen im Netz auf einer interaktiven Webseite frei zugänglich sein. Die Zukunftspläne sind noch viel weitgehender: Sie beinhalten etwa Möglichkeiten für User/innen, eigene Gesteinsproben durch Vergleich mit dem NHM-Material zu bestimmen oder durch Verknüpfung mit Geo-Koordinaten den Herkunfts-Steinbruch und die entsprechenden Bauwerke in interaktiven Karten abzufragen.

Ob diese ehrgeizigen Pläne in vollem Umfang realisiert werden können, ist eine Frage der budgetären Ressourcen. Sponsoren werden dringend gesucht, denn die Finanzierung ist derzeit nur bis Ende 2015 gesichert und reicht damit lediglich für den ersten Schritt. Doch selbst dieser wird eine Fülle von Informationen zur Bau- und Dekorgesteinssammlung des NHM einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen und damit jede denkbare Art von Schaudepot in vieler Hinsicht übertreffen. Zahlreiche Fragen werden nach Abruf der digitalen Information beantwortbar sein. Zahlreiche – aber selbst bei äußerstem Detaillierungsgrad niemals alle. ■

Brigitta Schmid,
Wissenschaftsredaktion & internationale Kooperation, Naturhistorisches Museum Wien

HOFMOBILIENDEPOT: MUSEUM WIEN

VOM KAISERLICHEN MÖBELDEPOT ZUM MÖBEL MUSEUM

Period Room: Das türkische Zimmer
Fotografie: Schloß Schönbrunn

Das Hofmobiliendepot unterscheidet sich von anderen Museen für Kunstgewerbe oder Möbeldesign dadurch, dass es unmittelbar aus dem kaiserlichen Haushalt hervorgegangen ist. Das kam so:

Die Hofmobilieninspektion und das k. u. k. Hofmobilien- und Material-Depot

Maria Theresia richtete 1747 nach dem Vorbild des französischen Garde Meuble eine Hofmobilieninspektion ein. Der neue Hofdienst sollte für die Inventarisierung, die Pflege und den Transport der kaiserlichen Möbel sorgen. Möbeltransporte waren im 18. Jahrhundert deshalb so wichtig, weil der Hof im Winter in der Wiener Hofburg residierte, sich im Sommer jedoch in Schlössern wie Schloss Schönbrunn, Schloss Hof oder Schloss Laxenburg aufhielt. Diese Schlösser waren nicht möbliert, sodass Möbel und Geschirr zur *Séjour* oder zur Jagd mitgeführt werden mussten. Auch bei Krönungen und Hochzeiten oblagen der Hofmobilieninspektion die Dekor- und Transportagenden.

1809 erhielt der Hofdienst von Kaiser Franz II./I. die Bezeichnung Hofmobiliendirektion und war sodann auch für den Neuankauf des kaiserlichen Mobiliars zuständig. Die einzelnen Schlösser wurden nun voll möbliert. Die kaiserlichen Möbel wurden gebäudeweise inventarisiert und mit S für Schönbrunn oder L für Laxenburg bezeichnet, sodass noch heute klar erkennbar ist, in welchen Gebäuden die Möbel ursprünglich standen.

1899 bis 1901 wurde unter Kaiser Franz Joseph I. auf der Mariahilfer Straße 88, in verkehrsgünstiger Lage am halben Wege zwischen Hofburg und Schloss Schönbrunn, ein Hofmobilien- und Materialdepot errichtet, in dem alle gerade nicht in Gebrauch stehenden kaiserlichen Möbel gelagert und restauriert werden sollten. Das vom Hofbauamt geplante Gebäude verfügt im Erdgeschoss über Wagenremisen für die Möbelkutschen. Im ersten und zweiten Obergeschoss befanden sich die Möbellager, im dritten Stock waren des Tageslichts wegen die Restaurierungswerkstätten untergebracht.

Blick in die Dauerausstellung: Ein Teil der umfangreichen Sammlung von Sesseln und Stühlen
Fotografie: Schloß Schönbrunn

Die Bundesmobilienverwaltung und das Möbel Museum Wien

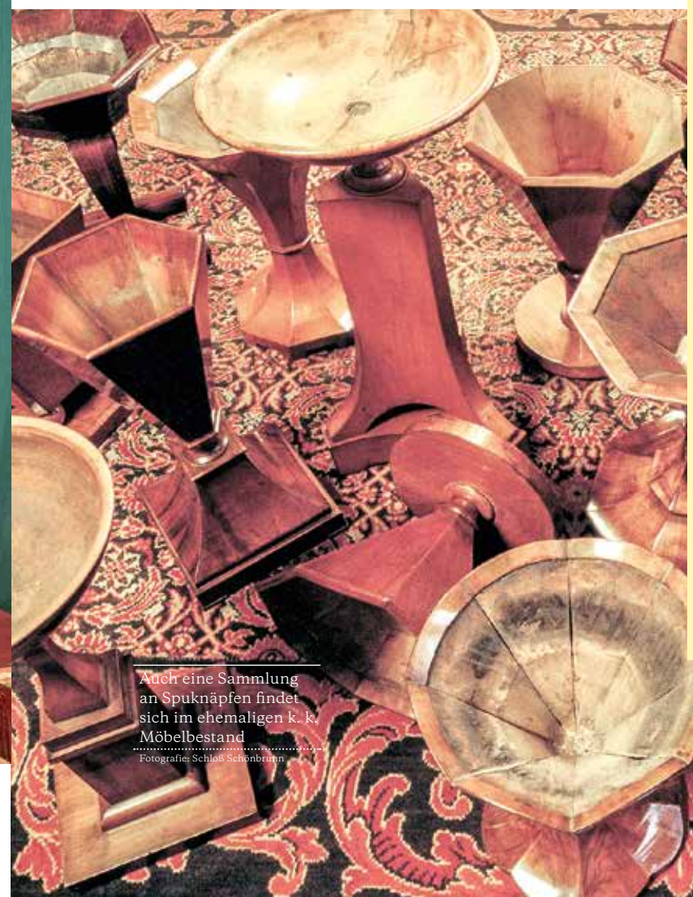
1919 ging der hofärarische Möbelbestand in den Besitz der Republik Österreich über. Ein Teil davon wurde und wird zu Repräsentationszwecken in der österreichischen Präsidentschaftskanzlei, in Ministerien und in österreichischen Botschaften im Ausland verwendet. Ein anderer Teil dient zur Einrichtung der „Kaiserappartements" in den Hofburgen von Wien und Innsbruck sowie in Schloss Schönbrunn und Schloss Hof, die nach dem Ende der Donaumonarchie für das Publikum geöffnet wurden.

1924 wurde in der nunmehrigen Bundesmobilienverwaltung in der Mariahilfer Straße die „Bundessammlung alter Stilmöbel" eröffnet, die stilkundlich gegliedert als Vorbildersammlung für Handwerker dienen sollte. Zwei Säle mit Barock- und Empiremöbeln und 15 Biedermeierkojen illustrierten die Wohnwelt des „alten Wien". Dieser erste Musealisierungsschritt wurde von Alfred Polgar 1929 in „Hinterland" so beschrieben: „Jetzt haben die Leute vom Depot eine Ausstellung gemacht. Das ging ohne viel Mühe. Sie hängten eine Tafel hin: *Es wird gebeten, die Gegenstände nicht zu berühren* und schrieben auf die Türen *Eingang* und *Ausgang*. Damit war im Wesentlichen die Verwandlung eines Magazins in eine Ausstellung vollzogen."

1993 begann im Rahmen der Museumsmilliarde schließlich eine grundlegende museale Neukonzeption. Dafür wurden ein an das historische Mobiliendepot in der Mariahilfer Straße angrenzendes Fabrikgebäude sowie ein Biedermeierhaus in der Andreasgasse hinzugekauft und in das neue Museum integriert. Das neue „Hofmobiliendepot – Möbel Museum Wien" wurde 1998 eröffnet. Die ständige Sammlung umfasst die Geschichte der kaiserlichen Wohnkultur ebenso wie die sorgfältig konservierten Biedermeierkojen von 1924 und historische Depoträume aus Kaisers Zeiten. Darüber hinaus widmet sich die „Wachsende Sammlung" der Geschichte des österreichischen Möbeldesigns von der Wiener Moderne bis zur Gegenwart.

Die Präsentationsweisen reichen von klassischen Museumsdisplays mit Podesten und Vitrinen über *Period Rooms* bis zu Schaudepots. Das Hofmobiliendepot · Möbel Museum Wien (www.hofmobiliendepot.at) ist heute materielles Gedächtnis, Forschungsstätte und Ausstellungsort gleichermaßen. ■

Eva B. Ottillinger, stellvertretende Leiterin,
Hofmobiliendepot · Möbel Museum Wien



Auch eine Sammlung an Spuknäpfen findet sich im ehemaligen k. k. Möbelbestand
Fotografie: Schloß Schönbrunn

WOTRUBA IM 21ER HAUS

DEPOT, STUDIENSAAL, AUSSTELLUNGSRAUM

Der österreichische Bildhauer Fritz Wotruba (1907–1975) zählt zu den Klassikern der modernen Plastik. Als international erfolgreicher Künstler und Lehrer mehrerer Bildhauergenerationen beeinflusste er maßgeblich die österreichische Bildhauerei der Nachkriegsjahrzehnte und führte sie an die internationale zeitgenössische Plastik heran.[1]

Die Geschichte der Entstehung eines Museums für das Werk Fritz Wotrubas reicht bis in die späten 1960er-Jahre zurück. Die jahrzehntelangen Bemühungen Fritz Wotrubas selber, nach 1975 seiner Witwe und Erbin Lucy Wotruba und ab 1985 des von ihr testamentarisch verfügten Wotruba-Vereins als Erbe des Nachlasses Wotrubas hatten allesamt zu keinen befriedigenden Lösungen geführt. Als Wilfried Seipel 1995 die Leitung des Vereins – seit 2007 Fritz Wotruba Privatstiftung – übernahm, wurden die Bemühungen zur Errichtung eines Museums wieder verstärkt. Schließlich fand der Nachlass Fritz Wotrubas im November 2011 im ehemaligen 20er Haus im Schweizergarten, das als 21er Haus unter der Leitung des Belvedere ein neues Zentrum für zeitgenössische Kunst in Wien bildet, als langfristige Leihgabe der Fritz Wotruba Privatstiftung an das Belvedere eine neue Heimstätte.[2]

Wotruba im 21er Haus versteht sich als Wotruba-Forschungszentrum und Plattform für moderne Plastik und weiterführende Positionen im Bereich Figur, Körper und Raum. Die architektonische Gestaltung der Räumlichkeiten im Untergeschoss des 21er Hauses – Ausstellungssaal (rund 170 m²), Studiensaal (rund 90 m²) und Depot (rund 400 m²) –, die wie die gesamte Adaptierung und der Ausbau des 21er Hauses Adolf Krischanitz oblag, manifestiert unsere Aufgaben.

Im Ausstellungssaal werden Projekte präsentiert, die abwechselnd von der Fritz Wotruba Privatstiftung und vom Belvedere kuratiert und produziert werden.

Im Studiensaal steht eine umfangreiche Dokumentation – Archiv/schriftlicher Nachlass, Fotoarchiv und Bibliothek – Kuratoren, Studierenden etc. sowie sonstigen Interessenten zur Recherche zur Verfügung.

Dem Depot kommt in dieser Trias eine gleichwertige Stellung zu. Es nimmt den künstlerischen Nachlass Fritz Wotrubas auf, der aus rund 500 Plastiken aus Stein, Bronze, Gips und Ton, mehr als 2.500 Zeichnungen, rund 1.500 Druckgrafiken, 14 Ölbildern und 2 Tapissierien besteht. Es ist zwar nicht wie ein „echtes" Schaudepot mit der Eintrittskarte für jeden Museumsbesucher zugänglich, sondern wie auch der Studiensaal nach Terminvereinbarung und unter Aufsicht zu besuchen und zu benutzen. Das Depot verbindet, abgesehen von der fachgerechten Aufbewahrung der Werke, die Aufgaben der beiden anderen Teile: diejenigen des Ausstellungsraumes (Präsentieren und Vermitteln) mit jenen des Studiensaales (Recherche und Forschung). Damit wird die Tradition, die Bereiche des Lagerns, Ausstellens und Forschens der Wotruba-Werke als räumliche Einheit zu sehen, fortgesetzt. Denn schon das von Wotrubas Witwe 1980 eingerichtete Privatmuseum in Wien-Döbling sah dieses Konzept vor, und bereits der Künstler selber hatte zu seinen Lebzeiten Forschern und Besuchern Zutritt zu seinem Atelier der Akademie der bildenen Künste in der Böcklinstraße gewährt.

Das Wotruba-Depot im 21er Haus dient der wissenschaftlichen Forschung gleichsam als Datengrundlage und -speicher sowohl für die Fritz Wotruba Privatstiftung selber als auch für Forschende von außen zu Studienzwecken vor den Originalen.

Die Vermittlung erfolgt im Rahmen von Kuratorenführungen durch die jeweilige Wotruba-Ausstellung, die meist auch mit einem Besuch des nur wenige Schritte entfernten Depots verbunden werden. Weiters erfolgen Depot-Führungen auf spezielle Anfragen von Gruppen sowie im Rahmen von Veranstaltungen wie z. B. jährlich der *Langen Nacht der Museen*. Die Abteilung Kunstvermittlung und Besucherservice des 21er Hauses hat das Wotruba-Depot fest in ihr Vermittlungsprogramm eingebunden, v. a. für Kinder und Schulklassen, für die altersspezifische Module angeboten werden.[3]

Die Aufgaben von *Wotruba im 21er Haus* verbinden sich mit der Mission des 21er Haus, ein Ort der künstlerischen Produktion, Rezeption und Reflexion für österreichische Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts zu sein und diese im internationalen Kontext zu zeigen. Durch seine nunmehr in *Wotruba im 21er Haus* permanente öffentliche Präsenz kann das Werk Fritz Wotrubas wieder verstärkt in den aktuellen Diskurs eintreten. Das Wotruba-Depot leistet dazu einen wichtigen Beitrag. ■

Gabriele Stöger-Spevak,
Fritz Wotruba Privatstiftung, Wien

↑ ← Blick ins Depot: Wotruba im 21er Haus, Belvedere Wien, Dauerleihgaben der Fritz Wotruba Privatstiftung

Fotografie: Fritz Wotruba Privatstiftung

1 Zum Werk Fritz Wotrubas: Otto Breicha, Jürg Janett (Hg.): Fritz Wotruba, Werkverzeichnis: Skulpturen, Reliefs, Bühnen- und Architekturmodelle. St. Gallen 2002; Agnes Pistorius: Fritz Wotruba. Das szenische Werk (= Oskar Pausch (Hg.), Cortina. Materialien aus dem Österreichischen Theatermuseum 17). Wien/Köln/Weimar 1995; Renata Antoniou: Fritz Wotruba. Das druckgraphische Werk 1950 – 1975 (= Veröffentlichungen der Albertina 45). Wien 2003.

2 Wilfried Seipel: Wotruba im 21er Haus. Chronik zur Entstehung des Fritz-Wotruba-Museums, in: Wilfried Seipel/Fritz Wotruba Privatstiftung (Hg.): Fritz Wotruba, Leben, Werk und Wirkung, Wien 2012, S. 16-29.

3 www.21erhaus.at/kunstvermittlung, Tel. +43 1 795 57-770, E-Mail: public@21erhaus.at.

Archiv VALIE EXPORT (Detail)
© VALIE EXPORT
Fotografie: Rudolf Sagmeister

Archiv VALIE EXPORT (Detail)
© VALIE EXPORT
Fotografie: Atelier/Archiv VALIE EXPORT

LENTOS KUNSTMUSEUM LINZ ERWIRBT DAS VALIE EXPORT ARCHIV

Der Vorlass besteht aus Kunstwerken, Skizzen, Entwürfen, Negativen und weiteren umfangreichen Archivmaterialien aus dem Schaffen der in Linz geborenen Künstlerin. Das Archiv wird in den Sammlungsbestand des LENTOS Kunstmuseum eingebracht.
Mit diesem Schritt legt die Stadt Linz gleichzeitig den Grundstein für den Betrieb eines VALIE EXPORT Centers, einer internationalen Forschungsstätte für Medien- und Performancekunst.

Aufbauend auf dem VALIE EXPORT Archiv wird die Stadt Linz in Kooperation mit der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz ein international ausgerichtetes Forschungszentrum, das „VALIE EXPORT Center. Forschungszentrum für Medien- und Performancekunst" betreiben.

Ziel des Forschungszentrums ist es, professionelle Rahmenbedingungen für die wissenschaftliche Erforschung und Aufarbeitung des VALIE EXPORT Archivs und die Vermittlung seiner Inhalte zu schaffen und dessen öffentliche Zugänglichkeit zu ermöglichen. Mit diesen Zielsetzungen soll der Vorlass von VALIE EXPORT für spätere Generationen gesichert und auf wissenschaftlicher Basis aufgearbeitet werden. Das VALIE EXPORT Center soll – ausgehend vom Werkschaffen von VALIE EXPORT – auch Ausgangspunkt und Impuls für die künstlerische, wissenschaftliche und vermittlerische Auseinandersetzung mit Medien- und Performancekunst weltweit sein und als Ausgangspunkt für Forschungstätigkeiten Dritter fungieren bzw. diese ermöglichen und unterstützen. Wichtige Schwerpunkte zur Erreichung dieser Ziele sind die Schaffung einer Datenbank inklusive einer geeigneten Langzeitarchivierung für alle Materialien des VALIE EXPORT Archivs, öffentliche Zugänglichkeit (online und physisch) für Forschungs- und Studienzwecke, eine wissenschaftliche Publikationstätigkeit sowie regelmäßige Veranstaltungen.

Das VALIE EXPORT Center hat mit 1. Juni 2015 seinen Betrieb in Form einer Aufbauphase aufgenommen. Dabei stehen vor allem eine erste inventarische Erfassung, die Überstellung des Archivs von Wien nach Linz und sämtliche räumliche und organisatorische Vorbereitungen für den Vollbetrieb des Centers im Vordergrund. Voraussichtlich ab 2017 nimmt das VALIE EXPORT Center seinen Regelbetrieb auf. Als Standort ist eine Unterbringung in der Tabakfabrik Linz vorgesehen. Es sind 320 m² exklusiv für die Räumlichkeiten des VALIE EXPORT Centers vorgesehen, die baulich entsprechend adaptiert werden.

Die geplante Aufgabenverteilung sieht vor, dass die Stadt Linz für die Infrastrukturkosten und die Kunstuniversität für die Kosten des Forschungsbetriebs des VALIE EXPORT Centers aufkommt. Die Stadt Linz bzw. das LENTOS Kunstmuseum stellt dazu im Wesentlichen die notwendigen Raumressourcen und sämtliche Materialien des VALIE EXPORT Archivs zur Verfügung, die Kunstuniversität bringt auf eigene Kosten das erforderliche wissenschaftliche und administrative Personal ein.

Das VALIE EXPORT Archiv umfasst neben mehreren Kunstwerken wichtige Dokumente und Werkskizzen zu allen Schaffensperioden. Darin enthalten sind u. a. Projektskizzen, Konzepte, ein umfassendes Foto-, Film- und Videoarchiv, Korrespondenzen, Informationsmaterialien (Plakate, Folder etc.), Zeitungsausschnitte (Rezensionen, Reportagen etc.) und eine Bibliothek sowie Originale zu verschiedenen Werkgruppen. ■

Team des LENTOS Kunstmuseum Linz

WISSENSZENTRUM SALZBURG

DAS DEPOT ALS DIENSTLEISTUNGS-ZENTRUM

Wolfgang Muchitsch im Gespräch mit Martin Hochleitner, Direktor, Salzburg Museum

Wolfgang Muchitsch (WM): Waren früher unsere Depots durchwegs geheime Orte, deren Standorte und Ausstattung aus Sicherheitsgründen nur wenigen bekannt waren, möchtest du mit deinem Team einen offenen, kommunikativen Begegnungsraum gestalten: Mit welchen Benutzerinnen und Benutzern rechnest du, was glaubst du, kommt auf euch zu? Und ist es mit dem bestehenden Team möglich, diese neue Aufgabe zu bewerkstelligen, die zweifelsfrei auch zeit- und somit personalintensiv sein wird? Gibt es seitens des Teams Sicherheitsbedenken?

Martin Hochleitner (MH): Das Projekt Wissenszentrum Salzburg entstand als Ergebnis eines seit 2012 von den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Salzburg Museums gemeinsam verfolgten Diskussionsprozesses über die Erfordernisse, Möglichkeiten und Visionen für das objektbezogene Arbeiten mit den Sammlungen eines Museums. Im Zentrum unserer Überlegungen steht das Ziel, dass wir unsere umfassenden Bestände zur Kunst- und Kulturgeschichte von Salzburg nicht nur sammlungsgerecht lagern, kompetent pflegen und somit bestmöglich erhalten, sondern sie vor allem auch in ihrem Wissens- und Informationsgehalt für die Öffentlichkeit professionell und attraktiv zugänglich machen. Für uns ist die Umsetzung des Konzeptes eine absolute Zielformulierung für einen Museumsbetrieb im 21. Jahrhundert. Es geht um die entscheidende Erweiterung von einem – ausschließlich durch Ausstellungen geprägten – musealen „Präsentationsort" zu einem modernen Kontext des Wissenstransfers, in dessen Zentrum die mit Objekten verknüpften Inhalte stehen. Besonders wichtig erscheint uns auch der Kontext für unser Projekt: Salzburg hat das Thema Wissensstadt zu einem zentralen Leitbegriff seines politischen Handelns gemacht. Es gibt schon jetzt eine Fülle an Menschen, die mit ganz unterschiedlichen Perspektiven auf unsere Sammlung reagieren. Hier professionelle Rahmenbedingungen effektiv zu gewährleisten, ist unser Ziel. Natürlich ist Sicherheit oberstes Gebot und Teil der Gesamtkonzeption.

Als das heutige Salzburg Museum in den 1830er-Jahren gegründet wurde, war beinahe die gesamte Sammlung ausgestellt, die auf die Privatsammlung des Steuerbeamten Maria Vinzenz Süß zurückgeht. Nach der Übernahme derselben durch die Stadt Salzburg wuchsen die Bestände kontinuierlich, ohne dass jedoch eine Depotsituation konkret und nachhaltig geplant wurde.

Heute verteilen sich die Bestände der 15 Sammlungsgebiete auf 21 Depots an fünf Standorten im Großraum Stadt Salzburg. Alle Depots sind überlastet, weitere Einlagerungen sind nicht möglich, Schenkungen mussten bereits abgelehnt werden, Schäden an den Objekten sind unvermeidbar, da im Grunde keines der Depots den aktuellen Standards für Museen entspricht, wie sie ICOM Deutschland und der Deutsche Museumsbund in der gleichnamigen Publikation zusammengefasst haben.

Die konservatorischen wie klimatischen Bedingungen sind durchwegs als unbefriedigend zu bezeichnen: Die Lagersysteme sind veraltet, die Verkehrswege eng und verwinkelt, Einschleppungen von Schädlingen etc. stellen eine große Gefahrenquelle für die rund 600.000 Objekte dar. Auf Basis dieser Ausgangssituation begann das Team des Salzburg Museums seine Überlegungen und präsentierte mit dem Konzept „Wissenszentrum Salzburg" mehr als ein klassisches Depot oder Studien- und Sammlungszentrum: Es steht nicht nur die sammlungsgerechte Lagerung im Fokus, vielmehr soll die neue Depotsituation das Konzept eines Museums des 21. Jahrhunderts komplettieren, indem auch dort das Museum als informeller Lernort, als öffentlicher Kommunikationsort, als Ort der Wissensgenerierung und der Forschung fungiert.

So soll es neben Lagerflächen, Werkstätten und Büros auch publikumsorientierte Bereiche geben: Veranstaltungsräume, eine Bibliothek mit Lesesaal, offene Werkstätten für Restaurierungsprojekte und Seminarräume mit multifunktionalen Arbeitsplätzen für objektbezogene Projekte unterstreichen den kommunikativen Gesamtcharakter, den das Wissenszentrum Salzburg auf rund 15.000 m² haben soll.

Depot Salzburg Museum Alpenstraße
Fotografie: Salzburg Museum, Peter Laub

Depot Salzburg Museum Alpenstraße
Fotografie: Salzburg Museum, Peter Laub

WM: Die Neugier der Besucherinnen und Besucher auf unsere versteckten Objekte wird gelegentlich in den Medien groß beschrieben. Glaubst du, dass Depotware – abgesehen von ihrer beeindruckenden Masse – für das Publikum wirklich interessant ist? Oft sind es doch einfache Belegexemplare, Wissenschaftsobjekte … Hast du ein eigenes Vermittlungskonzept geplant und an welche Veranstaltungen hast du gedacht? Ist ein verkaufter Blick hinter die Kulissen notwendig, um Museumsarbeit zu rechtfertigen?

MH: Wichtig ist, dass wir mit unserem Projekt nicht die Idee eines Schaudepots verfolgen. Zudem sind die Depots und die öffentlichen Bereiche klar voneinander getrennt. Auch wollen wir uns mit dem Wissenszentrum nicht eine eigene Konkurrenz zu unseren Ausstellungshäusern in Salzburg schaffen. Ich glaube, dass niemand die Funktion und Notwendigkeit eines Lesesaales bei einer Bibliothek infrage stellen würde. Warum sollte das bei einem Museum anders sein? Letztlich geht es beim Gesamtprojekt um eine Sicherstellung von Professionalität im Umgang mit der Sammlung. Wir wollen weg vom Begriff des Depots und hin zu einem Ort des Kulturerbes. Das Publikum des Wissenszentrums wird gezielt auf uns zukommen. Konkrete Fragen und Forschungsperspektiven werden unser eigenes Wissen erhöhen. Hinzu kommt, dass wir als öffentliche Einrichtungen auch den Auftrag für Dienstleistungen haben. Vermitteln können wir Kompetenzen; entsprechende Formate hängen natürlich auch von den Ressourcen ab.

WM: Gerade die Museumsarbeit abseits der Eröffnung von großen Ausstellungen ist oft schwer begreiflich zu machen. Wie attraktiv kann man ein Depotprojekt gegenüber der Politik bzw. den Eigentümern verkaufen? Was sind die Hardfacts (Größe, Kosten, Zeithorizont)?

MH: Diese Diskussion habe ich in Salzburg gerade durch den Prozess der Wissensstadt extrem positiv erlebt. Wir können durch das Konzept Wissenszentrum eben genau kommunizieren, dass das Museum mehr ist als ein bloßes Ausstellungshaus. Hierfür besteht in Salzburg ein sehr hohes Bewusstsein. Die verschiedenen Aufgaben und Funktionen werden wirklich als Wert gesehen. Die Hardfacts sind aktuell gerade das zentrale Thema. Ergebnisse unserer Diskussionen, Recherchen und Planungen sind 15.000 m² und eine Realisierung vor 2020. Kostenmäßig gibt diese Fläche einen entsprechenden Budgetrahmen vor. Dieser ist Gegenstand des laufenden Entscheidungsprozesses.

Feldharnisch: Teile einer blanken geriffelten Rüstung, „Maximilianisch" mit Visierhelm, 1. Viertel 16. Jh. (Inv.-Nr. WA 372)
Fotografie: Salzburg Museum

Dagobert Peche „Daphne", 1917, Holz (Linde), originale Farbfassung, auf Originalsockel, (Inv.-Nr. 1124-89)
Fotografie: Salzburg Museum

WM: Das digitale Museum – allseits diskutiert: Wirst du eure digitalisierten Bestände auch öffentlich zugänglich halten?

MH: Wir verfolgen seit einigen Jahren das Projekt der „Inventarisierungsinitiative". Auch hier haben wir im Vorfeld sehr intensiv über Standards und Funktionen von Objektdaten diskutiert. Dieses Projekt ist für uns auch absolut Teil des Gesamtvorhabens „Wissenszentrum". Im besten Fall werden wir mit der Eröffnung des Wissenszentrums auch unsere Sammlungen komplett virtuell zugänglich machen können.

WM: Abschließend: Wir wissen, das Museum ist in der Krise. Was sichert langfristig und nachhaltig das Überleben der Institution Museum, deren analoge, scheinbare Trägheit dem informationsüberflutenden digitalen Zeitalter gegenübersteht. Auf welche Stärken des Museums setzt du im Salzburg Museum?

MH: Ich bin hier wirklich sehr zuversichtlich, dass das Museum stets seine Gegenwart und eine selbstverständliche gesellschaftliche Bedeutung besitzen wird. Gerade Phasen der Institutionskritik, die auch künftig kommen müssen, haben bislang viele wertvolle Entwicklungsperspektiven für Museen eröffnet. Für unser eigenes Museum bin ich überzeugt, dass es gerade durch seine breite gesellschaftliche Einbindung in Salzburg wirklich als Salzburg Museum funktioniert. Diese Dialoge mit unserem Publikum machen vieles möglich und eröffnen zudem sehr viele neue Ideen zur Museumsarbeit in Salzburg. ■

Gerhard Garstenauer „Modell für den Bau der Felsentherme in Bad Gastein" , 1966, Holz, Kunststoff (Inv. Nr. 12631-2010)
Fotografie: Salzburg Museum

BUCHTIPP:

MUSEUMS-DEPOTS. INSIDE THE MUSEUM STORAGE

HERAUSGEBER:
MARTINA GRIESSER-STERMSCHEG,
STEFAN OLÁH

Orte unerwarteter Entdeckungen: Üblicherweise Unzugängliches wird auf über 100 großformatigen Fotografien von Stefan Oláh sichtbar gemacht. Sie nehmen eine Vermittlerrolle zwischen dem Verborgenen und dem Öffentlichen ein. Diese Bilddokumentation zeigt Bemühungen um den Erhalt von Kulturgut im Depot, eine oft unterschätzte Leistung von Museen und Sammlungsverantwortlichen.

Die Bestandsaufnahme erfolgt am Beispiel von mehr als 20 Museumsdepots in ganz Österreich. Vertreten sind Kunstmuseen ebenso wie volkskundliche, technische, archäologische, naturhistorische, audiovisuelle oder kirchliche Sammlungen. Gleichzeitig stellen ausgewählte Autorinnen und Autoren in kurzen Essays Museumsdepots als lebendige und faszinierende Orte vor. Als Orte, an denen es zu überraschenden Objekt-Nachbarschaften kommt, als Orte unerwarteter Entdeckungen. Gleichzeitig gilt das Depot als umstrittener Ort, der Ein- und Ausschlussverfahren im musealen Selektionsprozess manifest werden lässt.

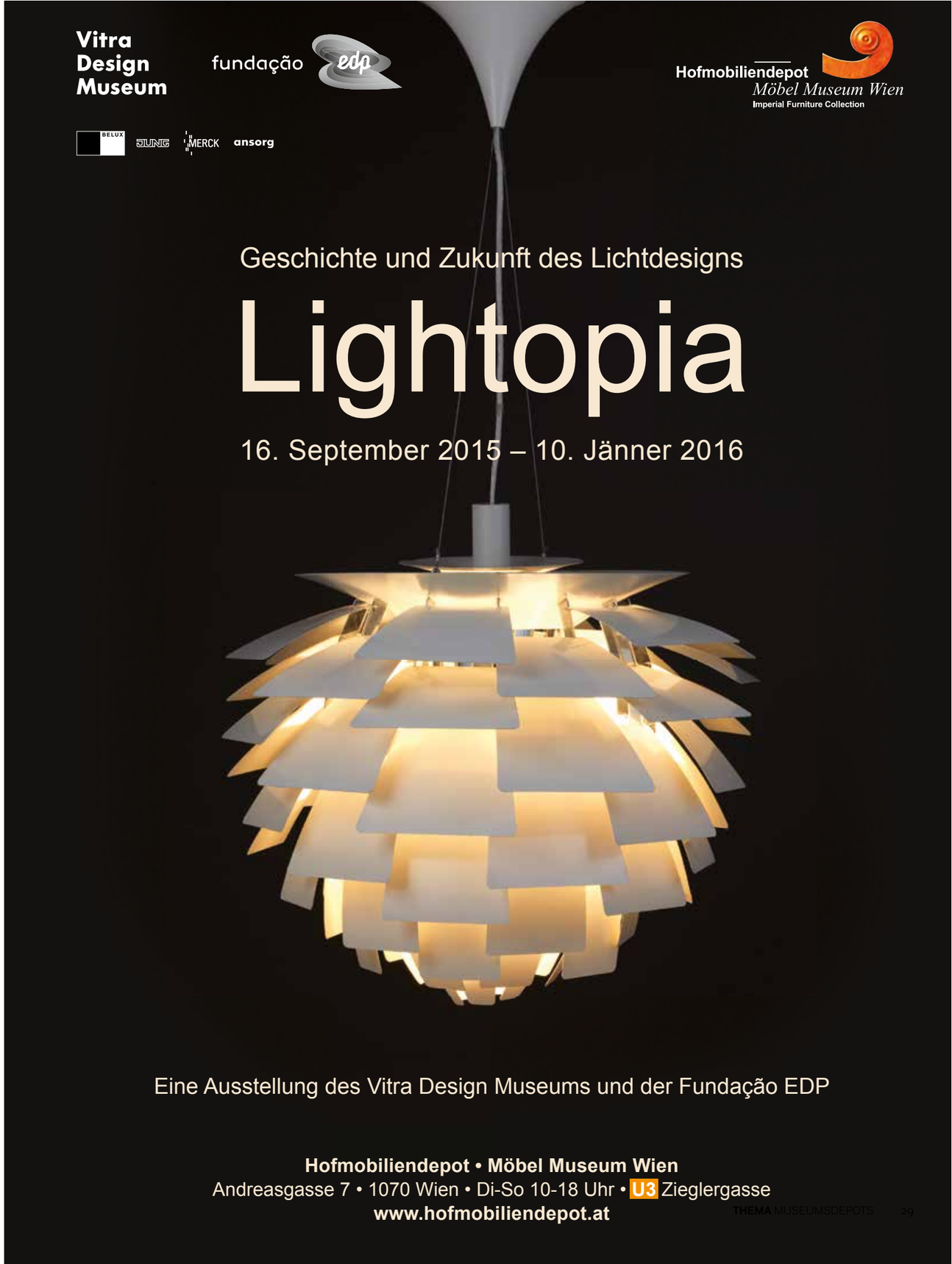
Mit Beiträgen von Martina Griesser-Stermscheg, Bernhard Hebert, Otto Hochreiter, Joachim Huber, Johannes Kapeller, Gabriela Krist, Helmut Lackner, Monika Sommer, Nora Sternfeld und Patrick Werkner.

Wir verlosen zwei Exemplare! Senden Sie ein E-Mail an info@museumsbund.at mit dem Betreff „Museumsdepot". Aus allen Einsenderinnen und Einsendern ziehen wir Ende November die beiden Gewinnerinnen und/oder Gewinner. ■

Foto: Stefan Oláh, olah.at

Alle Bilder aus dem Buch auch als Special Edition Vintage Print erhältlich bei olah.at.

Martina Griesser-Stermscheg, Stefan Oláh (Hg.): Museumsdepots. Inside the Museum Storage. Salzburg: Verlag Anton Pustet 2014
92 S., Hardcover: 39 €
ISBN 978-3-7025-0766-4



KUNST-HISTORISCHES MUSEUM WIEN ZENTRAL-DEPOT IN HIMBERG

Das 2011 fertiggestellte Zentraldepot des Kunsthistorischen Museums Wien in Himberg setzt im Depotbau für museale Sammlungen neue Maßstäbe. Nach nur 20-monatiger Planungs- und Bauzeit entstand ein funktionelles Gebäude mit einer Nettonutzfläche von 14.000 m². Hauptziele waren die Einhaltung des Budgetrahmens, günstige Bau- und Betriebskosten bei gleichzeitiger Wahrung der konservatorischen Anforderungen sowie Energieeffizienz.

Kennzahlen zum Gebäude und zu den Betriebskosten

Bauzeit:	*8 Monate (Oktober 2010–Mai 2011)*
Kosten:	*8 Mio. € (Gebäude), 1,7 Mio. € (Lagertechnik inklusive Lagerbehelfe)*
Grundstücksfläche:	*7.000 m²*
Grundfläche:	*2.800 m²*
Gesamtnutzfläche:	*14.000 m² auf 4 Etagen*
Kunstdepotfläche:	*12.000 m²*
Betriebliche Infrastruktur:	*2.000 m²*

Alle Angaben enthalten die Räumlichkeiten für die An- und Auslieferung, 4 multifunktionale Restaurierungswerkstätten, das Fotostudio, Büros, 2 Quarantäneräume, einen „Schimmelraum", eine Stickstoff-Behandlungskammer, einen Packraum und sowie einen Raum für die Entpackung.

Energiekosten:	*ca. 0,22 €/m² Nutzfläche im Monat (Licht, Lift, gesamte Haustechnik, Stickstoffbehandlungskammer etc.)*
Wartungskosten:	*ca. 30.000 €/Jahr bzw. 2.500 €/Monat Darin enthalten sind die Kosten für die haustechnischen Anlagen inklusive Lift und den Filtertausch. Nicht enthalten ist die Wartung der Brandmelde- und Sicherheitsanlage.*

Voraussetzungen und Anforderungen

Das Kunsthistorische Museum entschloss sich im September 2009, ein neues Kunstdepot zu bauen. Bis zu diesem Zeitpunkt waren die Sammlungen auf neun verschiedene Depots von unterschiedlicher Qualität in Wien und Umgebung aufgeteilt. Die Übersiedelung von rund einer Million Objekten aus neun verschiedenen Sammlungen und drei Archiven erfolgte in mehreren Etappen. Alle zuvor extern gelagerten Bestände wurden bis Ende 2011 im neuen Zentraldepot untergebracht, gefolgt von Sammlungsbeständen aus hausinternen Depots in den Jahren 2012 und 2013.

Das Depot soll den Lagerbedarf des Kunsthistorischen Museums und der angeschlossenen Häuser in den nächsten 30 Jahren decken; es beherbergt vier multifunktionale Restaurierungswerkstätten, ein Fotostudio, Büros, zwei Quarantäneräume, einen „Schimmelraum", eine Stickstoff-Behandlungskammer sowie einen Packraum. Unter Einbeziehung von Fertigbauteilen konnte das Gebäude, trotz seiner Größe, binnen acht Monaten fertig gestellt werden. Die verwendeten Materialien und Technologien ermöglichen ein stabiles Klima bei minimalem Energieverbrauch. Zusammen mit dem Integrated Pest Management und dem sogenannten „Housekeeping" gehört die Optimierung der Lagertechnik und Klimaregulierung zur umfassenden Strategie der Erhaltung von Depotobjekten. Die Klimaregulierung sollte einen möglichst geringen finanziellen Aufwand erzeugen sowie eine künstliche, energie- und kostenintensive Klimatisierung unnötig machen. Ein Gebäude im Passivhaus-Standard, das aufgrund seiner guten Wärmedämmung keine klassische Gebäudeheizung bzw. Kühlung benötigt, war allerdings im vorgegebenen Kostenrahmen nicht realisierbar, aber auch nicht notwendig. Im Vergleich zu bisherigen Depotneubauten musste vielmehr ein hocheffizientes und einfaches Gebäudekonzept erarbeitet werden.

Ein Großteil des anfallenden Heiz- und Kühlbedarfes wird über Geothermie abgedeckt. 32 Sonden mit einer Länge von jeweils 100 Metern holen sich aus dem Erdreich die notwendige Energie. Dank seiner Konstruktion als massiver Stahlbetonbau mit Bauteilaktivierung kann das beinahe fensterlose Gebäude Temperaturschwankungen bestmöglich ausgleichen, was eine konstante Temperatur von 20°C garantiert. Die Befeuchtung – mit einem ganzjährigen Sollwert von 50 % rF – erfolgt im Umluftbetrieb über Lüftungsanlagen mit Filter und geringem Frischluftanteil, was für eine kontinuierliche Luftzirkulation in den Depoträumen sorgt. Handelsübliche Standgeräte, maximal vier Stück pro Brandabschnitt à 1500 m², entfeuchten bei Bedarf die Luft.

Konstante Klimawerte und eine optimale Kunstlagerung, geringe Bau- und Betriebskosten sowie eine kurze Bauzeit konnten durch schlanke Projektstrukturen sowie eine modulare Bauweise mit weitgehend vorgefertigten Einzelteilen erreicht werden. Der laufende Betrieb zeigt, dass die hoch gesteckten Ziele zur Gänze erreicht wurden. ■

Tanja Kimmel, Textilrestauratorin, Stefan Fleck und Angelika Stephanides, Projektleitung Gebäudemanagement, Kunsthistorisches Museum Wien

1 *Depot in Himberg, Außenansicht*
Fotografie: KHM

2 *Depotbereich der Antikensammlung*
Fotografie: KHM/Eva Götz

3 *Depotbereich der Gemäldegalerie während der Hängearbeiten im Zuge der Übersiedelung*
Fotografie: KHM/Eva Götz

4 *Depotbereich der Antikensammlung*
Fotografie: KHM/Eva Götz

DAS STUDIEN- UND SAMMLUNGSZENTRUM DES UNIVERSALMUSEUMS JOANNEUM

Die Entscheidung für die Errichtung des Studien- und Sammlungszentrums (SSZ) und die Übersiedlung nach Graz-Andritz fiel im Universalmuseum Joanneum als Maßnahme im Rahmen der Redimensionierung des Großprojektes „Joanneumsviertel" sehr kurzfristig im Frühjahr 2009. Auf Basis des Depotmasterplans erfolgten die Raum- und Funktions- sowie Lagerausstattungsplanungen für alle dort anzusiedelnden Bereiche und die Optimierung dreier weiterer Depots des Universalmuseums Joanneum. Hierfür wurde bereits im Jahr 2006 das international anerkannte Unternehmen „prev *art*gmbh" mit der Erarbeitung eines grundsätzlichen Masterplans beauftragt, um ein zu entwickelndes Zukunftsszenario mittelfristig umzusetzen. Ziel war es, nicht nur die reine Kapazität der zum damaligen Zeitpunkt ausgereizten Flächen zu erhöhen, sondern durch Zusammenlegungen, Ablaufverbesserungen und Synergieausnutzungen eine Kostenoptimierung zu erreichen. Im Fokus stand neben den eigentlichen Aspekten umzusetzender konservatorischer Vorgaben, depotlogistischer Herausforderungen und sammlungspolitischer Überlegungen zudem die gesamtökonomische Situation. Für den Kauf des adaptierten Gebäudeteiles wurden 6.830.000 Euro und für die Ausstattung 2.265.000 Euro aufgewendet. In einer beispiellosen Übersiedelungsaktion wurden binnen 5 Monaten 1,7 Millionen Sammlungsobjekte mit 208 Transporten unter höchsten Sicherheitsvorkehrungen aus verschiedenen Joanneumsgebäuden in die neuen Depots im SSZ überstellt. Darunter sind 850.000 zoologische Präparate, 600.000 Herbarbögen und Samen, 120.000 Fossilien und Gesteine, 60.000 Mineralien und Schliffe, 1.500 Gemälde und Skulpturen sowie 15.000 Grafiken der Alten Galerie und 1.000 Gemälde, 40.000 Grafiken, 1.500 Fotoarbeiten und Werke der Video- und Medienkunst der Neuen Galerie Graz etc. Auf einer Fläche von knapp 4.000 m² werden die Objekte hier unter idealen konservatorischen Bedingungen gelagert. Es handelt sich hierbei um die Depots der naturwissenschaftlichen Sammlungen (Botanik, Geologie & Paläontologie, Mineralogie und Zoologie) und der Kunstsammlungen (Alte und Neue Galerie). Die Depots sind mit einem „Universalklima" (18–22°C / 40–60 % RF) klimatisiert. Sonderklimabereiche gibt es im Grafikdepot (18–22°C / 45–55% RF) und im Insektendepot (12–14°C / 45–55 % RF). Die Reserven im naturkundlichen Bereich liegen knapp unter 10 %, für den Kunstbereich konnten keine Reserveflächen umgesetzt werden. Alle Objekte mussten zuvor auf ihre Transportfähigkeit überprüft und gesichert werden, um dann in jeweils optimal geeigneten Gebinden transportiert werden zu können. An den vorbereitenden Maßnahmen (z. B. konservatorische Befundung und Sicherung, Verpackung, Transport) und der Einbringung der Objekte in die Depots waren rund 100 Projektmitarbeiter/innen beschäftigt.

Gleichzeitig fanden die Umzüge der Bibliotheken, der Werkstätten, der Labors, der Arbeitsplätze der Mitarbeiter/innen der naturwissenschaftlichen Sammlungen und der Restaurierwerkstatt für Kunst aus den Gebäuden Raubergasse und Neutorgasse statt. Für diese Umzüge mussten 603 Tonnen an Transportgütern verladen werden. Auf der Gesamtnutzfläche von 6.330 m² stehen weiters für die Werkstätten und Labors im SSZ 1.536 m², für die Verwaltung 778 m² und als Nebenflächen 220 m² zur Verfügung. Besonders erwähnenswert unter den Sonderausstattungen der Labors sind das Rasterelektronenmikroskop und das Röntgendiffraktometer mit den dazugehörigen Analysegeräten. Derzeit haben 40 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter im SSZ ihren Arbeitsplatz. ■

Silvia Millonig, Leiterin der Abteilung Museumsservice, Universalmuseum Joanneum

Depoträumlichkeiten der Alten Galerie
Fotografie: UMJ

1 *Depot der Zoologischen Sammlung*
Fotografie: UMJ

2 *Depot der Botanischen Sammlung*
Fotografie: UMJ

3 *Bibliothek der Naturwissenschaftlichen Sammlungen*
Fotografie: UMJ

4
5 *Depot der Zoologischen Sammlung*
Fotografie: UMJ

NEUES SAMMLUNGS- UND FORSCHUNGSZENTRUM FÜR DIE TIROLER LANDESMUSEEN

Spatenstich: 15. April 2015
Nutzfläche: 11.000 m²
Depotfläche: 8.000 m²
Beton: 1.500 Wagenfuhren
Abdichtung: 34.000 m²
Kosten: 23,9 Millionen €
Architektur: franz zt gmbh
Lagerlogistik: Prevart GmbH
Landschaftsplanung: Idealice Landschaftsarchitekur

„Seine Bedeutsamkeit trägt das Depot auch nach außen: Selbstbewusst und unverrückbar steht es inmitten der Tiroler Landschaft", so die Architekten Robert Diem und Erwin Stättner (franz zt gmbh)
Fotografie: www.franz-architekten.at

Das Atrium liegt im Zentrum des Sammlungszentrums.
Fotografie: www.franz-architekten.at

Elf Sammlungen, acht Aufbewahrungsorte, elf Einzeldepots: So verteilen sich derzeit die von den Tiroler Landesmuseen verwalteten Sammlungen des Vereins Ferdinandeum und des Landes Tirol. Sie sind neben jenen des steirischen Universalmuseums Joanneum der größte regionale Sammlungsbestand Österreichs. Um die Logistik zu optimieren, Betriebskosten zu sparen und Platz für Ausstellungsräume im Ferdinandeum zu schaffen, lässt das Land Tirol ein Sammlungs- und Forschungszentrum (SFZ) bauen. Auf rund 14.000 m² Gesamtfläche vereint der Neubau die Depotbestände, Werkstätten, Labors und Arbeitsplätze für circa 35 Mitarbeiter unter einem Dach. Gebaut wird auf einem landeseigenen Grundstück in Hall in Tirol.

Lagerung, Restaurierung und Forschung unter einem Dach

Ca. 8.000 m² stehen als Depotfläche zur Verfügung. Untergebracht werden hier die Sammlungen des Ferdinandeums (ausgenommen der Bibliothek), des Volkskunstmuseums, des Kaiserjägermuseums und die Kunstsammlungen des Landes Tirol. Zur fachgerechten Lagerung sollen Rollregalanlagen mit Fachböden und Weitspannregale für Objekte sowie eine Zuganlage für Gemälde dienen. Gerollte Gemälde und Textilien werden in Stellagen untergebracht, Fahnen und Grafiken in Sonderschränken. Die Depotflächen sind in einem äußeren Ring angelegt. Vorgelagert sind ein Pack-, ein Entlade-, ein Großkonservierungsraum sowie diverse Manipulationsräume. Für den An- bzw. Abtransport ist eine LKW-Schleuse vorgesehen.

Die Gemälde-, Objekt- und Papierrestaurierung sowie die Räume zur Restaurierung der Bestände der Archäologie und des Volkskunstmuseums sind auf 615 m² untergebracht. 515 m² nehmen die Werkstätten ein. Zwei Kustodiate, die Naturwissenschaftlichen Sammlungen sowie die Vor- und Frühgeschichtlichen und Provinzialrömischen Sammlungen, sind mit ihren Räumen in den beiden Untergeschossen zuhause. Die Zusammenstellung der Aufgaben macht deutlich, warum der Begriff „Depot" hier zu kurz greifen würde: Mit dem „SFZ" entsteht ein neues Kompetenz-Zentrum für die Gesamtheit der Tiroler Landesmuseen, das neben der Bewahrung eben auch Forschungsaufgaben in den einzelnen Bereichen erbringen wird. Durch die kompakte und geschlossene Unterbringung der modern ausgestatteten Werkstätten, die gleichfalls für alle Häuser arbeiten, ist das „SFZ" zudem ein Produktionszentrum.

Konstantes Klima durch Erdbau

Das flache, niedrige Gebäude wird nach Plänen der Wiener Architekten Robert Diem und Erwin Stättner (franz zt gmbh) realisiert. Der Bau gewährleistet optimale klimatische Bedingungen, da zwei der drei Geschosse in die Erde versenkt sind. Das Generalklima für die Depoträume liegt bei 19 °C, die relative Feuchte bei 50 %. Erfahrungen aus zukunftsweisenden Depot-Neubauten der letzten Jahre haben deutlich gemacht, dass die Gleichmäßigkeit des Klimas eine größere Rolle spielt als die nur mit hohem technischen und Folgeaufwand erreichbaren spezialisierten absoluten Klimawerte.

Monolithisch anmutende Architektur

Durch die Verwendung langlebiger Materialien ist ein nachhaltiger Betrieb möglich. Der monolithische Charakter des Gebäudes spiegelt seine Bedeutsamkeit für das Land Tirol wider. Die Fassadengestaltung ist außergewöhnlich: Die Form eines mittelsteinzeitlichen Faustkeils ist in unregelmäßigen Abständen in die moderne Glasfaserbetonwand eingearbeitet – das Objekt sozusagen „konserviert". Die Architektur visualisiert die Funktion des Gebäudes und lässt Altes mit Neuem verschmelzen. In seinem Inneren überrascht der Bau mit einem begrünten Atrium. Alle Arbeits- und Atelierräume sind um dieses angeordnet. Büros, Gänge mit Glaswänden und Atrium verschmelzen räumlich zu einer großen, hellen Arbeitswelt. Die Fertigstellung des Baus ist für Dezember 2016 anberaumt. Für die Übersiedlung des Sammlungsbestands sind rund vier Monate anzusetzen, die nach einem erfolgreichen Probebetrieb im Sommer 2017 erfolgen soll. Das 24-Millionen-Projekt wird aus Mitteln der Hochbauabteilung des Landes Tirol, der Landesgedächtnisstiftung sowie aus Verkaufserlösen bisheriger Depotstandorte finanziert. ■

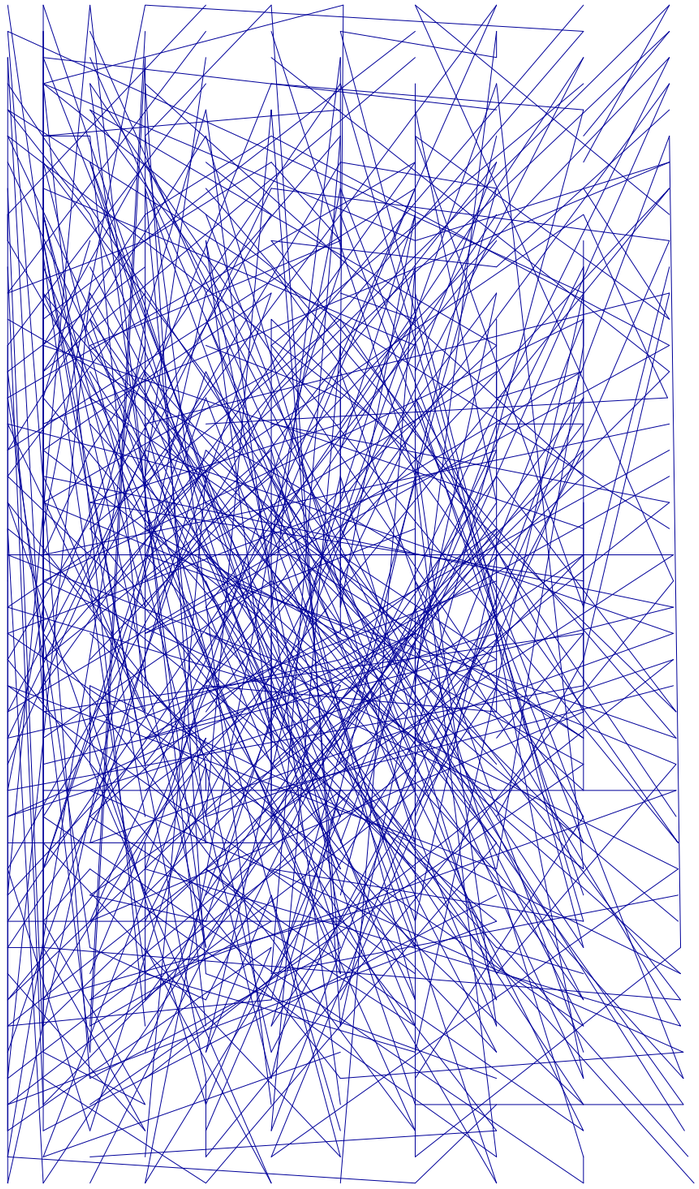
Wolfgang Meighörner, Direktor, Tiroler Landesmuseen, Innsbruck

ER-INNER-BARE WILDER

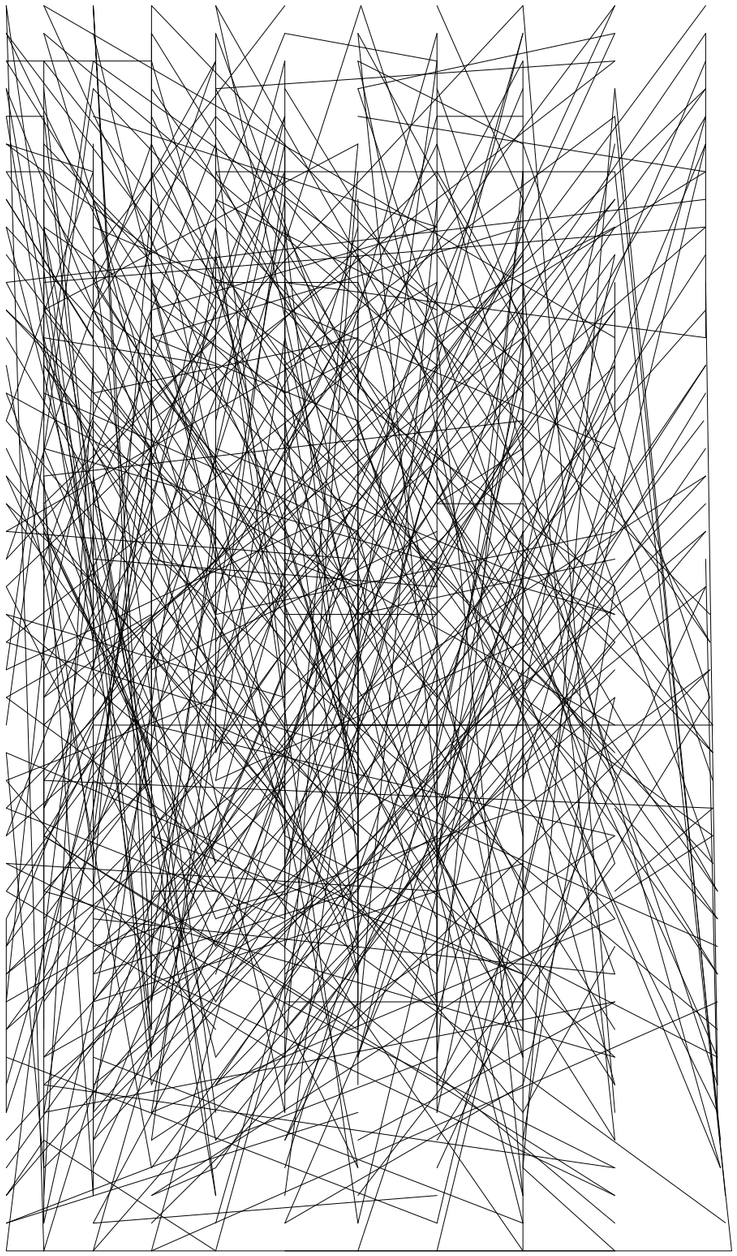
Depot und Gedächtnis stehen in unmittelbarer Wechselbeziehung – nicht zuletzt, wenn Film und Literatur Bilder stiften, die zwischen dokumentarischem Anspruch und fiktivem Eigencharakter changieren. Die Erzählung tritt in die Leerstelle der Geschichte, narrationsgebundene Momente der Historiografie machen das Unterschlagene, das Verworfene und das Verheimlichte evident: Das Dokumentarische und seine Annäherung an die sogenannte „Wirklichkeit“ scheinen von der Fiktion, als deren mehrdeutiges dépôt *wirksam, hinterlegt.*

Visuelle Einsätze

Welchen Gebrauch machen wir vom Depot, in dem etymologisch das Hinterlegte, das Abgelegte und die Frage der Deckung zusammenfallen? Die geschichtsstiftende Funktion der Medien, das notwendigerweise reflektierte Umgehen mit der Trias Geschichte – Geschichtlichkeit – Geschichtsschreibung, lässt nach dem (Spiel-)Einsatz fragen, dem nicht minder wortwörtlichen *mise-en-dépôt*. Die Fiktion ist in unterschiedlichster Ausprägung und Intensität als das Depot, die Hinterlegung des Dokumentarischen denkbar – immer dann auch, wenn es eine Leerstelle zu adressieren gilt. Die Strategien des Dokumentarischen erlauben Geschichtsentwürfe ebenso wie Gegengeschichtsschreibungen, sie ermöglichen die Darstellung von Lebensentwürfen, reizen zu Raumnahmen – sie sind in ihrer prinzipiellen Struktur aber nicht selten von Fiktion hinterlegt. Die Sinnstiftungsprozesse der Historiografie, in welcher Medienform sie auch immer sich manifestieren, sind Erzählimperativen verpflichtet, fallweise sogar unterworfen. Die Fassbarkeit der Ereignisse verweist uns auf das Arrangieren, das Strukturieren der Welt, auf das eingeschriebene Spannungsverhältnis aus Realem/Erfasstem und kreativer Zugabe/kreativem Prozess. Es ist aber die



*© Elena Peytchinska, 2015: Clinamenographie. Abhandlung über die freie Entscheidung der Atome jenseits des physikalisch Beweisbaren zu fallen, worin sich ihre poetische (Zu)*Neigung *manifestiert. Buch II / 01,02,03.*



*© Elena Peytchinska, 2015: Clinamenographie. Abhandlung über die freie Entscheidung der Atome jenseits des physikalisch Beweisbaren zu fallen, worin sich ihre poetische (Zu)*Neigung *manifestiert. Buch II / 01,02,03.*

neue Fassbarkeit, die einen ethischen und nicht zuletzt politischen Raum öffnen und erschließen hilft. Aus dem paradoxen Zustand des eingelagerten Vergessens soll und muss somit künftig das (vermeintlich) Dokumentarische als Herausforderung der Aktivität, der Interaktion, ja vielleicht sogar der Einmischung diskutiert werden.

Die Geschichte hat, auch im Sinne der historischen Entfaltung filmischer Manifestationen, eine besondere Rolle zu spielen: Das von John Ellis so treffend beschriebene Spannungsverhältnis der Schwierigkeit einer möglichst widerspruchsfreien Definition des Dokumentarischen in Relation zur (vermeintlich?) vergleichsweise einfachen Identifizierbarkeit des dokumentarischen Filmbilds, ohne dabei die Vielfalt und den Facettenreichtum des Dokumentarischen unterschätzen oder gar bestreiten zu wollen, findet seine Abfederung in der historischen Entwicklung des Genres bzw. des ästhetischen Sets: Unter zunehmendem Vorhandensein und steigender Nutzung neuer technischer Möglichkeiten und Modi wird aus dem konstruierenden Gestus des Dokumentarischen über die Filmgeschichte hinweg eine Haltung der veränderten Beobachtung und gelenkten Aktivsetzung, die eine verstärkte Möglichkeit des Kommentars nicht mehr ausschließt. Das durchaus schlüssige Drei-Phasen-Modell einer Entwicklung des Dokumentarfilms hat ja auch für das vorliegende Programm und seine Grundgedanken Gültigkeit: Nach dem ersten Abschnitt rekonstruktiv ausgerichteter Kinodokumentation ist ab den 1950ern eine Neubewertung der Beobachtung und ihrer Kontexte ebenso spürbar wie eine notwendig gewordene Neupositionierung angesichts der Möglichkeiten (und Limits) des Fernsehens. Die aufkommenden, verschobenen Erwartungshaltungen an den Dokumentarfilm und die (weitere bzw. erweiterte) Ausbildung medialer Events fördert die Möglichkeit, dass die Dokumentation szenen- und wirklichkeitsstiftend wirkt. Die neuen Strategien im Umgang mit dem Material und der eigenen Beweglichkeit innerhalb des Feldes erzeugen zusätzlich ein kritisches Befragen oder auch Herauslösen aus den mitunter zu eng empfundenen Definitionsangeboten. Technologie – also die auf breiter gesellschaftlicher Ebene implementierte Technik – wird zentraler und erleichtert sowohl Produktion als auch Rezeption. Das Spiel mit den Machbarkeiten, das vorsätzliche Ausreizen des Erwarteten oder die Überschneidung zum Experimentalfilm geht Hand in Hand mit einem neuen Selbstbewusstsein der Fragestellenden – unabhängig vom Unterschreiten des (technisch) Möglichen. Das Digitale steigert noch unsere Zweifel am Bild, den Aufnahmen und ihrer Unverfälschtheit. Bearbeitungsprozesse und das multiplizierbare Material erlauben in einer Negativauslegung die Gültigkeit des Dokumentarischen sogar noch weiter infrage zu stellen. Das Schlüsselwort heißt also (vielleicht) *Materialität*; ein Blick in die antike Literatur steht folglich an.

Literarische Bildkunde

Spätestens mit dem Erscheinen von Stephen Greenblatts Renaissance-Studie „Die Wende" ist der römische Dichter Lukrez erneut ins Zentrum philosophischer wie literarischer Debatten gerückt; mit der vorliegenden Prosaübertragung seines radikalen Lehrgedichts „Über die Natur der Dinge" ist er in all seiner Aktualität wiederzuentdecken. Mit seinem Werk, das die materialistisch-mechanische Philosophie Epikurs beschreibt und für die Leserschaft ausdeutet, will er nichts weniger, als seine Mitmenschen von Todesfurcht und Angst vor den Göttern befreien. Lukrez, von dessen Leben wenig bekannt ist, baut auf die Lehre Epikurs, die auf den Säulen Physik und Ethik ruht. Alle von ihm beobachteten Phänomene werden in Hinblick darauf analysiert. Zentrale Begriffsfelder, um die Wesensbeschaffenheit der Welt und das menschliche Agieren darin fassbar zu machen, sind ihm dafür Atome und die Lust. In literarischer Sprache und Form entwickelt Lukrez einen großzügigen, allumfassenden Naturbegriff, dessen lebensbejahende Stoßrichtung einen nüchtern anmutenden Kern hat: Das Universum besteht nur aus den Körpern der kleinsten Teilchen und der Leere, durch die sie sich unaufhörlich senkrecht fallend bewegen. Durch minimale, seitlich gerichtete Abweichungen – Lukrez verwendet hier den in der Philosophiegeschichte berühmt gewordenen Begriff des „clinamen" – entstehen unterschiedlichste Welten, das Leben, die Menschen, die Seelen.

Die Schöpfung ist bei Lukrez also kein von Göttern dominiertes Wollen, das Universum kein für die Menschen geschaffenes Reich, das Schicksal keine einzigartige Präfiguration. Der Zufall, der sich aus der Unendlichkeit speist, ist der zentrale Faktor einer Wirklichkeit, in der alles Existierende aus dem gleichen Stoff, eben den Atomen, besteht. Diese unvergänglichen Bausteine verbinden sich, einer alles durchdringenden Dynamik unterworfen, zu vergänglichen Formen. Die gute Nachricht der antiken Atomisten lautet somit: Es gibt kein Leben nach dem Tod, keinen zornigen Pantheon, der auf die Welt der Menschen einwirkt, keine Notwendigkeit für die grausamen Rituale der Religion. Der Verlauf des Seins ist eine Gesetzmäßigkeit abseits göttlichen Wirkens; es ist bestimmt eine wunderbare Welt, die wir bewohnen, aber sie ist ohne Wunder im herkömmlichen Wortsinn. Lukrez ist ein aufmerksamer Beobachter, er will die Erscheinungen verstehen und sie im Einklang mit dem atomistischen Modell interpretieren. Die Natur wird ausgedeutet, eben um sie den Menschen näherzubringen. Der Kreislauf aus Werden und Vergehen, das Prinzip aus Körpern und Leere ist nicht als furchtbar zu verstehen, sondern vielmehr als unvermeidlich zu akzeptieren. Alles existiert eine geraume Zeit – gewiss ist nur das Verschwinden, der erneute Zerfall in die kleinsten unteilbaren Substanzen, meidet Lukrez im Original doch den Begriff der Atome. Die philosophische Radikalität dieser Position ist bei Lukrez dichterisch abgefedert, ein Umstand, der zu seiner Kanonisierung im Lauf der Literaturgeschichte gewiss beigetragen hat. Es ist ein an Bildern entwickelter Text, der uns bei all seiner Lustbetontheit nicht aus unseren ethischen Konditionen entlässt. ■

Thomas Ballhausen, Universität Wien

Lektüretipps

THOMAS BALLHAUSEN: *Signaturen der Erinnerung. Über die Arbeit am Archiv.* Wien: Edition Atelier 2015.

FRANZ X. EDER U. A. (HG.): *Bilder in historischen Diskursen.* Wiesbaden: Springer VS 2014.

JACK C. ELLIS & BETSY A. MCLANE: *A New History of Documentary Film.* New York: Continuum 2005.

LUKREZ: *Über die Natur der Dinge. Neu übersetzt und reich kommentiert von Klaus Binder. Mit einer Einführung von Stephen Greenblatt.* Berlin: Verlag Galiani 2014.

Editorische Notiz

Die vorliegende Publikation ist im Rahmen des FWF-Einzelprojekts „Bewegte" Bilder zu Habsburgs letztem Krieg (Projektleitung: Dr. Hannes Leidinger; Laufzeit: 2013–2016) entstanden. Austrian Science Fund (FWF): P 25685-G23.

LENTOS Kunstmuseum Linz

RABENMÜTTER

Zwischen Kraft und Krise:
Mütterbilder von 1900 bis heute
23.10.2015–21.2.2016

Diane Ducruet, *Löwe*, 2015, Leihgabe der Künstlerin

NORDICO Stadtmuseum Linz

MARTINSKIRCHE, KREUZRITTER UND FLASCHENBIER

Linzer Archäologie aus 1200 Jahren
13.11.2015–28.3.2016

Schwert aus der Traun in Ebelsberg, Foto: Norbert Artner

LINZ verändert

Monumento SALZBURG

28.–30. Januar 2016

Öffnungszeiten
Do, Fr 10–18, Sa 10–17 Uhr

monumento salzburg MATERIAL & EMOTION
FACHMESSE FÜR DENKMALPFLEGE

Unter der Schirmherrschaft

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Österreichische UNESCO-Kommission
Austrian Commission for UNESCO

ICOMOS
Österreichisches Nationalkomitee

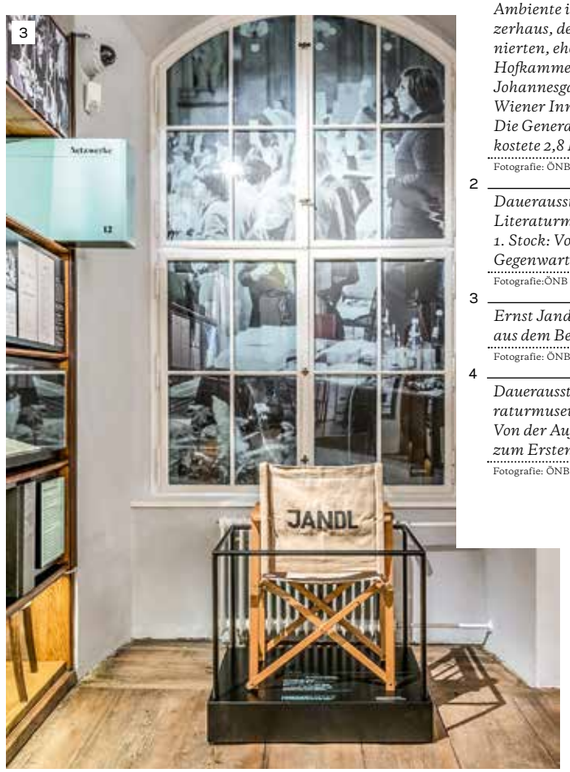
Material & Emotion

www.monumento.at

BDA BUNDESDENKMALAMT · BAYERISCHES LANDESAMT FÜR DENKMALPFLEGE · ABTEILUNG DENKMALPFLEGE RIPARTIZIONE BENI CULTURALI · FORSTER · PAMIATKOVÝ ÚRAD SLOVENSKEJ REPUBLIKY · NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV · ORV · VDR Verband der Restauratorer · Handwerkskammer für München und Oberbayern · saalbach · RESTAURO · Salzburger Nachrichten · EUROPA NOSTRA

messen · kongresse · events
messezentrum salzburg

NEUER STANDORT DER ÖSTERREICHISCHEN NATIONAL-BIBLIOTHEK: DAS LITERATURMUSEUM IM GRILLPARZERHAUS



1 *Rund 650 Exponate von über 200 Autorinnen und Autoren, mehr als 60 multimediale Stationen und ein eigener Kinoraum sind eingebettet in das denkmalgeschützte Ambiente im Grillparzerhaus, dem generalsanierten, ehemaligen k. k. Hofkammerarchiv in der Johannesgasse 6 in der Wiener Innenstadt. Die Generalsanierung kostete 2,8 Mio Euro.*
Fotografie: ÖNB

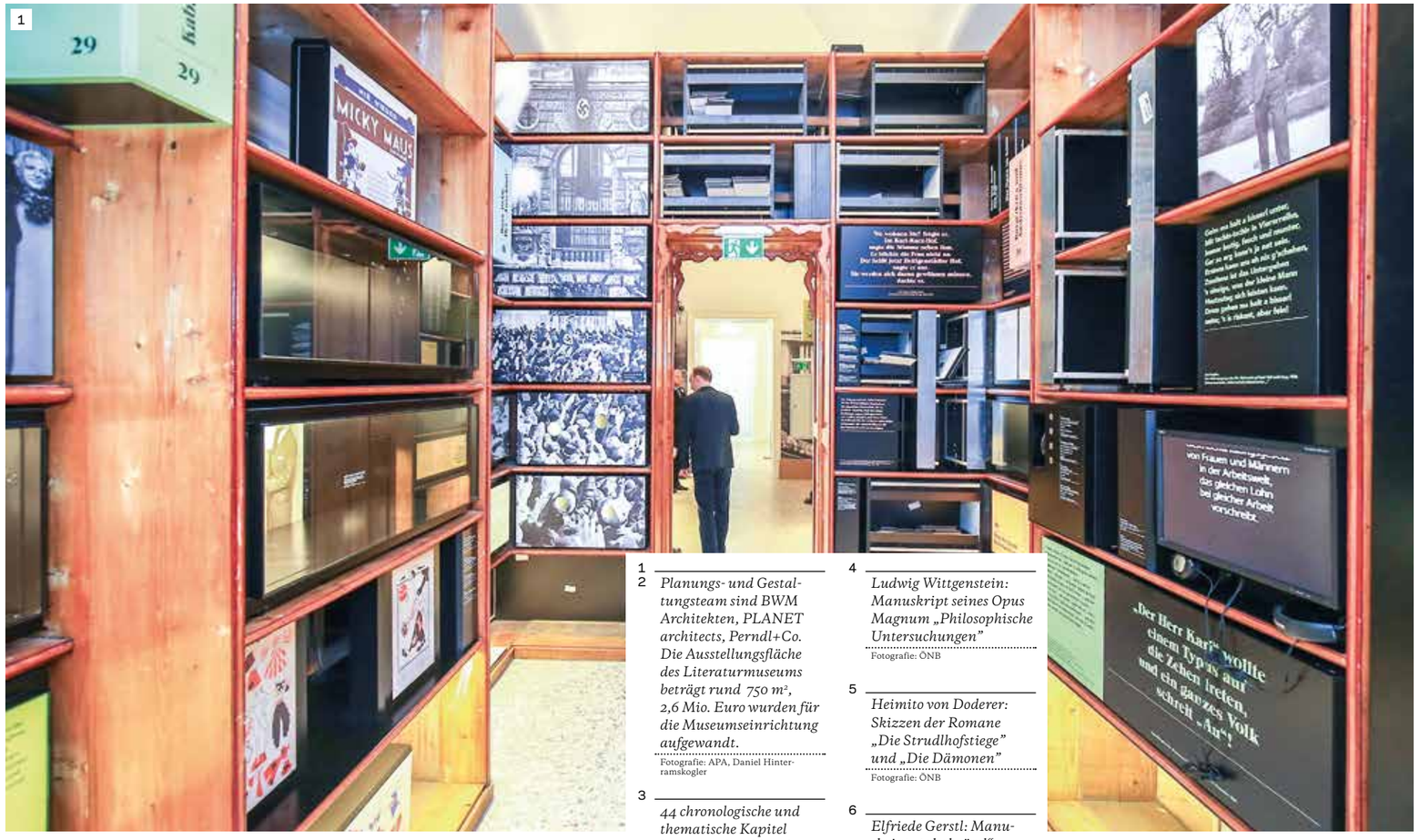
2 *Dauerausstellung des Literaturmuseums 1. Stock: Von 1918 bis zur Gegenwart*
Fotografie:ÖNB

3 *Ernst Jandl: Regiestuhl aus dem Besitz des Autors*
Fotografie: ÖNB

4 *Dauerausstellung des Literaturmuseums 2. Stock: Von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg*
Fotografie: ÖNB

5 *Multimediales Tablet: Das Museumstablet begleitet die Besucher/innen als virtueller Kurator durch die Ausstellung und umfasst u. a. eine interaktive Schreibwerkstatt, in der sieben berühmte Romananfänge weitergeschrieben werden können*
Fotografie: ÖNB

6
7 *Franz Grillparzer, einer der großen österreichischen Klassiker, waltete hier bis 1856 seines Amtes als Archivdirektor – zerissen zwischen bürokratischen Pflichten und schriftstellerischer Berufung. Sein Arbeitszimmer, an dessen Schreibpult vermutlich manches Werk skizziert wurde, ist als symbolisches Zentrum des Literaturmuseums im Originalzustand erhalten geblieben. Grillparzer gibt dem Gebäude daher auch seinen heutigen Namen: Grillparzerhaus.*
Fotografie: ÖNB



1
2 *Planungs- und Gestaltungsteam sind BWM Architekten, PLANET architects, Perndl+Co. Die Ausstellungsfläche des Literaturmuseums beträgt rund 750 m², 2,6 Mio. Euro wurden für die Museumseinrichtung aufgewandt.*

Fotografie: APA, Daniel Hinterramskogler

3 *44 chronologische und thematische Kapitel bieten auch zahlreiche zusätzliche Medien: 68 Medienstationen, darunter 34 Hör- und 22 Videostationen sowie diverse Touchscreens, Projektionen und Installationen - 68 Audiotracks mit einer Gesamtlänge von 4:41:11 Stunden - 28 Videoausschnitte mit einer Gesamtlänge von 2:14:15 Stunden*

Fotografie: APA, Daniel Hinterramskogler

4 *Ludwig Wittgenstein: Manuskript seines Opus Magnum „Philosophische Untersuchungen"*

Fotografie: ÖNB

5 *Heimito von Doderer: Skizzen der Romane „Die Strudlhofstiege" und „Die Dämonen"*

Fotografie: ÖNB

6 *Elfriede Gerstl: Manuskript „tabakvögel"*

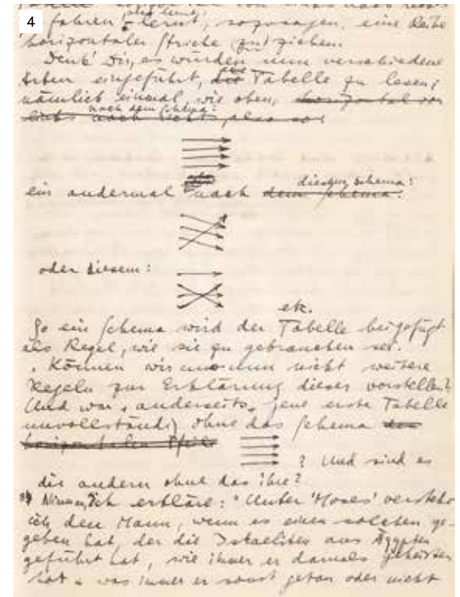
Fotografie: ÖNB

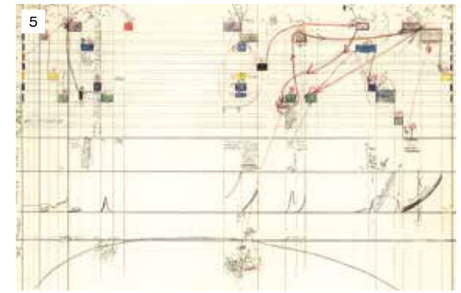
7 *Gert Jonke: Manuskript zur Textsammlung „Stoffgewitter"*

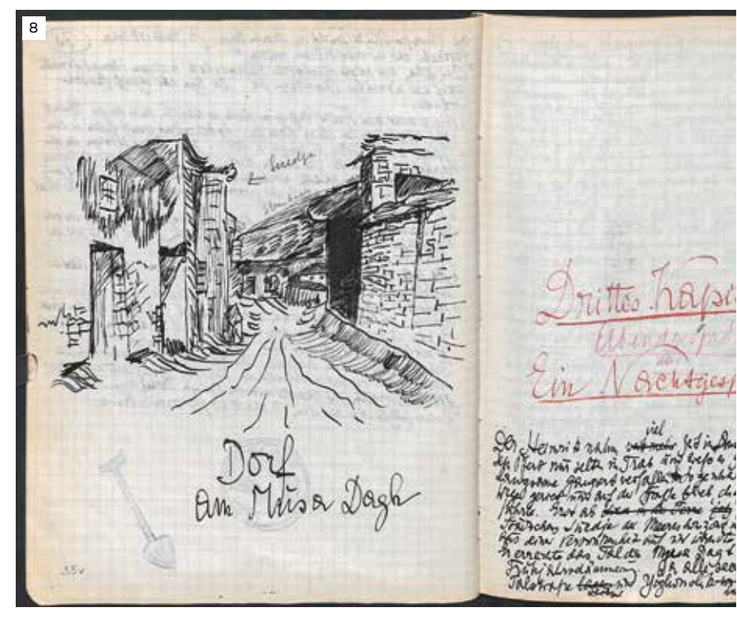
Fotografie: ÖNB

8 *Franz Werfel: Handschriftliche Fassung des epochalen Werks „Die vierzig Tage des Musa Dagh"*

Fotografie: ÖNB







NEUE DAUERAUSSTELLUNG DES LIECHTENSTEINISCHEN LANDESMUSEUM: DIE SCHATZKAMMER LIECHTENSTEINS

1

2

3

4

1
2
3
4

Das neue Museum „Schatzkammer Liechtenstein" zeigt einmalige Schätze der Fürstlichen Sammlungen und des Liechtensteinischen Landesmuseums. Schon seit über 400 Jahren trugen die Fürsten aus dem Hause Liechtenstein Außergewöhnliches zusammen. Meist wird der Beginn der Sammeltätigkeit der Familie Liechtenstein mit der Herrschaft von Fürst Karl I. (1569–1627) in Verbindung gebracht. In Rudolf II. von Habsburg (1552–1612) hatte er ein Vorbild von fast schädlichem *Einfluss.*

Fotografien: Liechtensteinisches Landesmuseum, Sven Beham

5
6

Neben der Gemälde alter Meister ist vor allem die Waffensammlung sind weltberühmt. Beide Bereiche und noch mehr fürstlicher Glanz werden gezeigt.

Fotografien: Liechtensteinisches Landesmuseum, Sven Beham

7

Rechte Hentze aus der Rosenblatt-Garnitur von Kaiser Maximilian II. Blanker Stahl, Atzstreifen schwarz und vergoldet, vergoldete Nieten, Hand- und Fingerschutz mehrfach geschoben. Landshut, 1571, Meister Franz Grosschedel.

Fotografie: Liechtensteinisches Landesmuseum, Sven Beham, © LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz -Vienna, Inv.-Nr. WA 4310.

8
9

Besonders herausragend ist die Fülle an russischen Ostereiern aus der Zarenzeit, wohl die beste Zusammenstellung außerhalb Russlands.

Fotografien: Liechtensteinisches Landesmuseum, Sven Beham

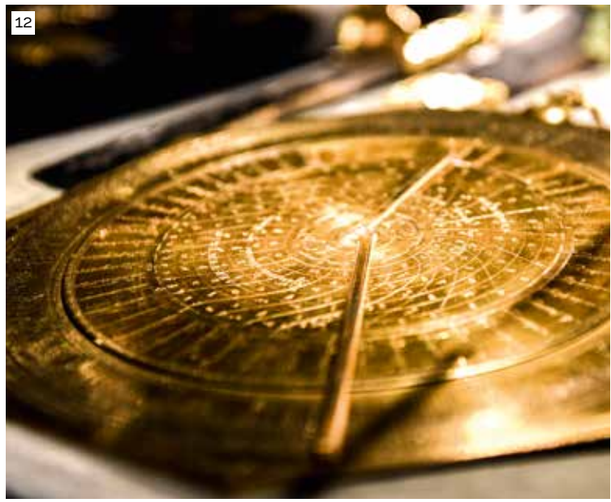
5

6

7

8

9



1
4
7
8
9
10
11
Über 37.000 Ostereier fanden beim Osterfest am russischen Zarenhof Verwendung. Das Liechtensteinische Landesmuseum besitzt über 5.000 verschiedene Ostereier aus aller Welt, über 4.000 davon schenkte der Sammler Adulf Peter Goops (1921–2011) dem Museum.
Ein besonders prächtiges Ei aus der Sammlung Goops: Das edle APFELBLÜTEN-EI *von Carl Faberge (4) und seinem Werkmeister Michail Perchin aus dem Jahr 1901.*
Das 14 Zentimeter lange Meisterwerk aus Nephrit (Jade), zweifarbigem Gold, Diamanten und Email steht auf vier rotgoldenen Füßen in Form von Apfelbäumchen und ist in der Schatzkammer zu bewundern.
Fotografien: Liechtensteinisches Landesmuseum, Sven Beham

2
Replik des Herzogshuts (auch Fürstenhaube) für Fürst Karl von Liechtenstein (1569–1627), original aus Gold, 26 Perlen, 30 große und 99 kleine Diamanten, 16 Rubine. Frankfurt am Main/Prag, 1626
Fotografien: Liechtensteinisches Landesmuseum, Sven Beham

3
Dessertteller aus der Königlichen Porzellan-Manufaktur Berlin, 1765/66, ein Geschenk von König Friedrich II. von Preußen an Fürst Josef Wenzel von Liechtenstein.
Fotografien: Liechtensteinisches Landesmuseum, Sven Beham, © LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna, Inv.-Nr. PO 1140.

5
Die Auffindung des Mosesknaben, Elfenbein, um 1680/85, Ignaz Elhafen (1658–1715)
Fotografien: Liechtensteinisches Landesmuseum, Sven Beham, © LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna, Inv.-Nr. SK 577.

6
Orpheus mit Harfe auf einem Baumstrunk Silber, mit Ausnahme der Figur vergoldet, 1613/15.
Fotografien: Liechtensteinisches Landesmuseum, Sven Beham, © LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna, Inv.-Nr. SI 98.

12
Immerwährender Kalender von Meister Erasmus Habermel (1550–1606), Kupfer, vergoldet; Messing. Prag, kurz nach 1587.
Fotografien: Liechtensteinisches Landesmuseum, Sven Beham, © LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna, Inv.-Nr. SK 1440.

Neues aus der Vergangenheit.
Der Weg eines Museums, das sich neu erfinden musste

Am 1. Oktober 2003, sechs Monate nach dem Vertragsbeginn des neuen Direktors, bekam das traditionsreiche „Historische Museum der Stadt Wien“ einen neuen, knappen und prägnanten Namen: „Wien Museum“.[1] Das Datum fiel mit der Eröffnung von „Quasi ein Genie“ zusammen, einer Ausstellung über Helmut Qualtinger. Da eine klassische Einführungskampagne nicht finanzierbar war, wurde das Ausstellungsplakat zum öffentlichen Signal für den Relaunch. Erstmals wurde damit die neue Corporate Identity sichtbar, bestimmt von einer klaren und dynamischen Typografie, die, so der uns begleitende Markenfachmann, auch für Aktualität und Zeitgenossenschaft stehen sollte. Die Zuschreibung von Schnelligkeit war wichtig, weil es darum ging, ein bedächtiges Museum „back on the map“ zu bringen. Obwohl die neue CI seither mehrmals kopiert worden ist, kommuniziert sie bis heute erfolgreich die Linie und die Performance eines Stadtmuseums, das sein Kerngeschäft Vergangenheit um den Faktor Aktualität ergänzen will. Dafür steht der Claim „Neues aus der Vergangenheit“.

Ebenso wichtig wie das schnelle Lancieren des neuen Namens war das schnelle Kippen des alten. Ich hatte eine gewisse Angst vor sentimentalen Protesten und Vorwürfen, gegenüber der Geschichte der Institution ehrfurchtslos zu sein. Doch es gab kaum Gegenwehr, die Sache lief emotionslos ab, und die Kuratoren und Kuratorinnen, deren bisherige Identität ja herausgefordert war, fühlten sich eher befreit. Der Name „Historisches Museum der Stadt Wien“ war offensichtlich schon seit Jahren hohl gewesen und hatte in all den Jahrzehnten seiner Verwendung weder Kraft gewinnen noch Patina ansetzen können.

Vieles war noch als Ziel formuliert, doch der Start war gelungen. „Geglückter Image-Wandel des Wien Museums“, schrieb der „Standard“ am ersten Jahrestag des Direktionswechsels. Beliebt waren Formulierungen wie „Flottmachen eines verstaubten Museums-Dampfers am toten Eck des Karlsplatzes“, die grüne Kultursprecherin griff zur Metapher des „Wachküssens“.

Gebäude als Hypothek

So erleichternd Rückenwind und Schulterklopfen auch waren: Die sogenannte „Neupositionierung“ war ein Berglauf unter schwierigen Rahmenbedingungen. Vor allem hatten wir mit den Mängeln eines in die Jahre gekommenen nüchtern-modernen Gebäudes zu kämpfen, bei dessen Planung in den 1950er-Jahren von ganz anderen Anforderungen an ein Museum ausgegangen worden war. Bereiche für Kinder, Veranstaltungen oder Workshops fehlten völlig (für Shop und Gastronomie sowieso), aber auch backstage fehlten die Voraussetzungen für einen zeitgemäßen Museumsbetrieb. Vor allem war es die Beengtheit in Oswald Haerdtls Gebäude, die zum Hindernis wurde. So hochwertig gestalterische Details des 1959 eröffneten Museums auch sind, so wenig erlauben Raumorganisation und Erschließung (z. B. endet der Ausstellungsparcours immer wieder in Sackgassen) eine Transformation in ein „Museum des 20. Jahrhunderts“, wie die Reformvorgabe lautete. Dazu kamen die unzureichende Klimatisierung und die mangelnde Offenheit im Eingangsbereich.

Wir waren mit absurd niedrigen Museumsräumen konfrontiert, vor allem aber mit eklatantem Raummangel. Für Sonderausstellungen waren weniger als 400 Quadratmeter vorgesehen, auch die Dauerausstellung bot kaum Spielraum und endet bis heute im frühen 20. Jahrhundert. 40 Jahre nach ihrer Aufstellung im Jahr 1962 war sie „abgespielt“ und entsprach nicht mehr den heutigen Erwartungen einer diskursiv vermittelten Stadtentwicklung. In einer brav chronologischen Abfolge bleiben die additiv aneinandergereihten Exponate weitgehend stumm. Es fehlt jegliche Kontextualisierung, und man erfährt wenig über politische und soziale Zusammenhänge und das Leben der Menschen. Fast alle Stadt- und Landesmuseen kämpfen mit unzeitgemäßen Dauerausstellungen, auch anderswo ist eine bauliche Erweiterung Voraussetzung für eine grundlegende Neukonzeption. Also wurde die Forderung nach Vergrößerung von der ersten Pressekonferenz des neuen Direktors an offensiv und unermüdlich vorgetragen. Eine wichtige Wegmarke war ein Umbau 2006 (BWM Architekten), der dem Museum einen großzügigen Eingangsbereich brachte (inklusive des Umlegens einer Original-Haerdtl-Wand) und dank der Zumietung des Nachbarhauses für Büro- und Archivzwecke endlich einen zweiten, sogar höheren Raum für Sonderausstellungen. Nicht alles ist übrigens zu klein: Mit der Überdachung des ehemaligen Innenhofs entstand ein für Eröffnungen, Veranstaltungen oder Sponsorendinners großartig verwendbarer Raum, wie er in den Wiener Museen ohne Beispiel ist.

Schon ab 2003 wurde im Wien Museum intensiv über eine neue Dauerausstellung nachgedacht, die der Vielfalt der Sammlung und der Notwendigkeit einer aussagekräftigen Narration entspricht und es erlaubt, auch alternative Objekte aus dem Depot auf die Bühne zu holen. Eine Parole im „Vision Statement“ von 2011 lautet: „Vom Depot ins Museum“. Da ein neuer Auftritt mit bloßem Herumschieben und schnellem Basteln nicht möglich war, blieb die alte Dauerausstellung bestehen. Natürlich hofften wir darauf, schon bald die Möglichkeit einer Neupräsentation zu haben. So kam es zu einem Paradoxon: Die Unbrauchbarkeit der alten Dauerausstellung musste als Argument für eine substanzielle Erneuerung eingesetzt werden. Zugleich aber durfte nicht der Eindruck entstehen, dass sie Uninteressantes zeigt. Speziell für Schulklassen und Touristen war und ist die hohe Qualität der Schaustücke – von gotischen Originalskulpturen aus St. Stephan über einzigartige Zeugnisse der Türkenkriege (die auf eine neue geschichtspolitische Befragung warten) – ein entscheidender Grund für Museumsbesuche. Also wurden die 100 Hauptattraktionen der permanenten Schau in einem Buch zusammengefasst, allerdings ergänzt um die im realen Rundgang fehlenden Hintergrundinformationen. Eine Konsequenz aus dem Dilemma war, die neue Linie des Museums mit dem Forcieren von Sonderausstellungen zu demonstrieren, die für die Haltung und die Ideen des Hauses stehen. Vor allem sie trugen dazu bei, dass das Museum rasch Erfolg hatte und breitere Anerkennung fand. Das Spielbein tanzt, dem Standbein fehlt die notwendige Stabilität.

Ein Gebrauchsmuseum, kein Luxusmuseum

Häufig habe ich versucht, gewohnte Museumsbilder mit ungewohnten Begriffen zu kontrieren, um in der Außen-und Innenkommunikation Ziele und Prinzipien auf den Punkt zu bringen. Im Wissen, dass Zeitungsberichte kurz und TV-Beiträge noch kürzer sind, ergibt sich die Notwendigkeit, für grundlegende Botschaften auch griffige Slogans und Refrains wie „Schlüssel zur Stadt“ oder „Kompetenzzentrum für Wien“ zu finden. Sich öffentlich gut hörbar machen: Das ist eine heute zentrale Herausforderung im Kulturmanagement, die vor einer Generation noch der Unseriosität verdächtig war. Umso mehr gilt das für einen Direktor, der als langjähriger Medienmensch Sprach- und Kommunikationskompetenz sowie Freude am Formulieren, Titeln und Texten mitbringt und andererseits aber seinem Museum nur in begrenztem Ausmaß Gutpunkte durch glanzvolle Society-Auftritte beschaffen kann (und will).

Z. B. „Abo-Museum“, wie „Kunst Plus“ ein Neologismus. Gemeint ist, dass speziell ein Stadtmuseum vor allem von Besuchern und Besucherinnen lebt, die immer wiederkommen und mit denen man wie mit Abonnenten verlässlich rechnen kann – im Gegensatz zu Spezialmuseen oder typischen Touristenzielen. Voraussetzung ist, dass immer etwas los ist und man regelmäßig Neues finden kann.

Z. B. „Großstadtmuseum“ statt „Stadtmuseum“. Das meint, dass Stadtmuseen in Metropolen und Großstädten (was sich nur manchmal, wie etwa in Wien, deckt) andere Rollen haben als jene in kleinen und mittleren Städten. Einerseits finden sich in Großstädten differenziertere Lebensweisen und eine unüberblickbare Vielfalt von Phänomenen, andererseits stehen diese stärker in transnationalen, globalen Zusammenhängen. Dazu passt die wiederkehrende Feststellung, dass das Wien Museum mehr sein müsse als ein „übergroßes Heimatmuseum“[2].

Z. B. „Ein Gebrauchsmuseum, kein Luxusmuseum“. Unter dieser Überschrift stand in einem Paper mit Argumenten für die Erweiterung des Museums: „Das neue Wien Museum versteht sich als Grundversorger für Kultur und Bildung mit hohem Nutzwert für die

[1] Es handelte sich um einen Markenwechsel, denn offiziell trägt das Museum bis heute die Bezeichnung „Museen der Stadt Wien“. Dennoch wurde „Wien Museum“ de facto zum Namen der Institution. Das Haus am Karlsplatz heißt seit 2003 „Wien Museum Karlsplatz“.

[2] Varianten waren: „Wir sind kein Pimperlmuseum“ oder, speziell am Beginn, „Wir spielen nicht in der Regionalliga“.

Bevölkerung. Da Alltagskultur einen Schwerpunkt bildet, finden die Menschen ihre eigenen Erfahrungen und Erinnerungen wieder. Nicht nur das Elitäre ist museumswürdig.“ Implizit wurde hier das Kunstmuseum als Gegenmodell eingesetzt, musste die Plausibilität des Projekts „Wien Museum Neu“ doch inmitten einer Wirtschaftskrise mit Einsparungsdruck begründet werden. Wie zum Hohn wurden in dieser Zeit „Luxusmessen“ lanciert, und die Eigentümer der größten Luxusmarken der Welt zogen neue Protzmuseen hoch, womit in der medialen Wahrnehmung auch der Begriff „Museum“ von der Bildungs- in die Goldsphäre zu wechseln drohte. Auch von teuer errichteten, ausschließlich auf regionalen Prestigegewinn abzielenden Kunstmuseen war zu hören, deren Betriebskosten aus dem Ruder liefen. Eine Gegenperspektive aus der Sicht des Wien Museums, das auch wertvollste Kunst wie Klimts goldene „Pallas Athene“ beherbergt: „Luxus für jedermann“.

Der Schwerpunkt der „Ansage“ liegt aber auf „Gebrauchsmuseum“. Wir im Wien Museum sind felsenfest davon überzeugt, dass unser Haus einen Musterfall von „public value“ darstellt: Themen, die viele betreffen, Zielgruppen auch außerhalb der kulturellen Kernzonen, niederschwelliger Zugang auch für Finanzschwache, kostenlose Spielstation, Bühne für Stadtdiskurs und vor allem Schulangebote zu vielen Aspekten der Wiener Geschichte, die Lehrer und Lehrerinnen nicht zuletzt deshalb gerne nutzen, weil auch Themen angesprochen werden, die im Curriculum kaum vorkommen, aber Diskussionsbedarf haben. Das kann der Umgang mit Minderheiten ebenso sein wie Projektarbeit mit Klassen mit überwiegend Migrationshintergrund. Der hohe Gebrauchswert des Wien Museums zeigt sich auch, wenn Ausstellungen Themen behandeln, die eigene Erinnerungen und Erfahrungen der Besucher und Besucherinnen spiegeln und ihnen so persönlich besonders nahegehen. Vor allem ist es der durchgehende Schwerpunkt „Alltag“, der das Wien Museum von einem exklusiven „Sonntagsmuseum“ unterscheidet. Das ist keinesfalls neu, denn immer schon hat das Museum der Stadt Wien, das Vorreiter im modernen Ausstellungswesen gewesen ist, auch „normale“ Lebenswelten behandelt, also nicht nur die der oberen Schichten, die in der Museumssammlung überrepräsentiert sind. Das emanzipatorische Bemühen um soziale Breite ist eine der ganz großen Herausforderungen heutiger und künftiger Museumsarbeit, beim Sammeln ebenso wie beim Konzipieren von Ausstellungen. Kulturstadtrat Andreas Mailath-Pokorny hat in Eröffnungsreden immer wieder die Kompetenz des Wien Museums für „Alltag“ herausgestrichen und mit dieser Chiffre auf ein Alleinstellungsmerkmal im Reigen der großen Wiener Museen hingewiesen, die zum Teil auf habsburgischen Sammlungen basieren, während das Wiener Stadtmuseum von Anfang an von bürgerlichem Selbstbewusstsein bestimmt war und sich heute auch als Haus der Demokratie und der politischen Bildung versteht.[3]

„Absolut Wien“

Wer an Wodka denkt, liegt falsch. Wer an „Ganz Wien“ denkt, liegt richtig. So hieß eine Ausstellung mit Ankäufen und Schenkungen. Das Material war extrem heterogen, dank einer plötzlichen Eingebung einer Kuratorin war ein Titel gefunden, der vage genug war, um keine Themenausstellung vorzutäuschen, und der den einzigen gemeinsamen Nenner, den Wienbezug, herausstellte. „Bezug zu Wien“ ist auch ein Kriterium, das in unserer Sammelstrategie genannt ist, allerdings nicht in einem eng lokalpatriotischen Sinn: „Wien“ schließt natürlich auch internationale Bezüge mit ein, was für Migration ebenso zutrifft wie für die Übernahme von Moden oder Wirtschaftsbeziehungen.[4]

Ein Bezug zu Wien, wie auch immer und mit Ausflügen in die Ferne (u. a. „Nagoya“, Street Photography aus New York), war sicher der wichtigste gemeinsame Nenner des Ausstellungsprogramms, mit dem auch der Name des Museums und dessen Kernkompetenz unterstrichen wurden. Und gab es darüber hinaus erkennbare Programmlinien in unserem Gemischtwarenladen? Die Planung war jedenfalls eher intuitiv, neben frühen Festlegungen auf Hauptprojekte spielten auch individuelle Begeisterung, Budgetvorgaben und Zufall eine Rolle. Manches blieb Idee.

Im Rückblick sind dennoch einige rote Fäden feststellbar. Wiederholt wurden Orte des Alltags phänomenologisch erkundet, etwa Wiens „Große Bahnhöfe“ zwischen 1840 und heute, die Orte des Fußballs („Wo die Wuchtel fliegt“) oder das Wiener Wirtshaus inklusive sozialer Milieus und Mythenbildung. Eine dringend notwendige Ausstellung zum Wiener Kaffeehaus gab es noch nicht, vielleicht deshalb, weil so viele Aspekte zu behandeln wären, um nicht in der Wien-Nostalgie hängen zu bleiben. Ein Zyklus von mittelgroßen Ausstellungen galt Wiener Erholungsgebieten, nahen wie Kritzendorf oder dem Gänsehäufelbad, ferneren wie dem Neusiedlersee („Das Meer der Wiener“) oder der „Wiener Riviera“ an der Adria. Mehrere Ausstellungen widmeten sich vergessenen oder zu wenig bekannten Künstlerinnen und Fotografinnen: Marie-Louise von Motesiczky, Barbara Pflaum, Elfriede Mejchar, Trude Fleischmann, Edith Tudor-Hart. Ein Schwerpunkt waren Ausstellungen zum überraschend dynamischen späten 19. Jahrhundert und zur Ringstraßenzeit, von „Alt-Wien“ bis „Der Ring“, von Makart bis zur Mode der Ringstraßenzeit und August Stauda („Wien war anders“) als Gegenperspektive. Hier konnte jeweils der Reichtum der Sammlung voll ausgespielt werden. Im Lauf der Jahre wurden – auch um auf die Schätze im Depot hinzuweisen – Ausstellungen immer wichtiger, die fast völlig aus der eigenen Sammlung kamen. Bewusst wurden auch, um an einstige Stärken des Hauses anzuknüpfen und dessen Potenzial zu demonstrieren, sehr große und damit besonders breitenwirksame Ausstellungen geplant.

Dafür musste das Wien Museum aufgrund von Flächenmangel ins Exil gehen: Die Dekonstruktion von „Alt-Wien“ fand ebenso wie das Zwischenkriegspanorama „Kampf um die Stadt“ oder „Makart. Ein Künstler regiert die Stadt“ im Künstlerhaus statt. Allen Ausstellungen gemeinsame Nenner waren die intensive Einbeziehung von teilweise noch „neuen“ und immer außergewöhnlichen Ausstellungsarchitekten und Grafikbüros und hohes Augenmerk auf dramaturgische Klarheit und bestmögliches Textmanagement.[5] Ich hoffe, dass im Lauf der Jahre ein Ausstellungsstil des Wien Museums deutlich geworden ist, zumindest arbeiten wir mit relativ strengen Standards. Dazu gehören ein Intro, das die Gründe und die Thematik der Ausstellung klarlegt, bevor man in Details einsteigt. Oder publikumsfreundliche und möglichst präzise Wandtexte. Das geht bis in wahrnehmungspsychologische Details wie die Maximallänge von Zeilen, die im Stehen bequem zu erfassen sind, oder möglichst große Farbkontraste auf Objektkärtchen, um sie mühelos lesen zu können.

Wo steht das Wien Museum heute?

Das Wien Museum im Jahr 2015? Es obliegt nicht mir, die Ziele mit dem Zwischenergebnis nach fast 13 Jahren zu vergleichen und die Richtungsentscheidungen zu bewerten. Vieles ist nachzujustieren, manche Reformen wurden aufgeschoben, etliche Slogans haben zwar ihren Zweck erfüllt, sind aber ausgeleiert. Nach einem Direktor, der Historiker ist, aus dem Journalismus kam und als begeisterter Ausstellungsmacher fungiert hat (quasi als „inszenierender Direktor“), kommt mit Matti Bunzl ein Wissenschaftler mit internationalerer Erfahrung und mit anthropologischem Blick auf die Stadt und ihre Geschichte, der sich in den USA auch als Kulturmanager profilieren konnte. Mit neuen Akzenten und anderen Blickwinkeln ist zu rechnen, das Neuerfinden ist noch lange nicht zu Ende.

Eine häufig gestellte Frage ist die nach den größten Problemen meiner Amtszeit. Diese verlief, weil ich mit einem wunderbaren, fachlich exzellenten, verlässlichen und jederzeit zu unkonventionellen Lösungen fähigen Team zusammenarbeiten durfte, grundsätzlich positiv und phasenweise enthusiastisch. Was jedoch nervte, belastete und gelegentlich frustrierte, war die Notwendigkeit, immer wieder im Modus des Konjunktivs und mit dem Hinweis auf Potenziale arbeiten zu müssen. Während ich mit den Sonderausstellungen fest am Boden des Hier und Heute stand, war die Planung der neuen Dauerausstellung angesichts der unklaren Zukunft des Haerdtl-Baus ein Unternehmen mit immer weiter nach hinten rutschendem Zielpunkt, aber, wie es scheint, sehr gutem Ausgang. Auch die letztlich erfolgreiche Diskussion um einen optimalen Standort kannte kurvenreiche Phasen von großer Belastung. Mehr als Sorgenfalten verursacht hat jedoch die beängstigend angespannte Budgetlage. Wird das Wien Museum weiterhin seine Aufgaben bestmöglich erfüllen können?

Um ein Zitat von 2004 zu wiederholen: „Die Kurbel ist angeworfen.“ In einem Fall konnte, ebenfalls nach langem Planen ins Ungewisse, das Ziel bereits erreicht werden, nämlich beim Bau und Bezug des neuen Depots. Für die nächste Etappe wünsche ich speziell für unser Projekt „Wien Museum Neu“ sämtlichen Beteiligten und der Stadt Wien alles Gute. ■

Wolfgang Kos, eh. Direktor, Wien Museum.
Gekürzte Fassung des Vorworts zu Publikation „Wien Museum. Etappe 2003–2015“.
Metroverlag, 418 Seiten.

[3] Wiener Museen, die nach dem Ende der Monarchie geplant wurden: Wiener Bezirksmuseen, Museum des 20. Jahrhunderts (heute MUMOK), Jüdisches Museum, Leopold Museum, MUSA.

[4] Als erstes österreichisches Museum hat das Wien Museum schriftliche Sammelrichtlinien und ein Paper zur Sammelstrategie (etwa zur Frage, was speziell für unsere Sammlung „relevant“ ist) erarbeitet. Vgl. „Die Sammelstrategie des Wien Museums“, in: „Neues Museum“, 2008, Heft 2.

[5] Häufig wurde ich nach der Vergleichbarkeit meiner langjährigen Radioarbeit für Ö1 und dem Ausstellen gefragt. Da gibt es mehr Parallelen, als gemeinhin angenommen wird: der analoge Weg, eine logische Reihung der Themen, um mit einer „Dramaturgie der Abwechslung“ Langeweile zu vermeiden und auch innerhalb von Ausstellungserzählungen mit neuen Startpunkten Aufmerksamkeit zu schaffen. Bei einem unpublizierten Vortrag in Bregenz ging ich noch weiter und verglich die Aufgabe des Kuratierens mit dem Moderieren im Radio, dessen Aufgabe ist, am Beginn einer Sendung und zwischendurch immer wieder auf das Kommende einzustimmen und plausibel zu machen, warum es interessant sein könnte. Deshalb sind Ausstellungstexte entscheidende „tools“ für das Funktionieren von Ausstellungen beim Publikum.

SEXUALITÄT IST EIN URRANES PRODUKT

Matti Bunzl, Jahrgang 1971, über das Wien Museum, das er seit 1. Oktober leitet, als „Ort der Experimente“ und sein Programm, das für hitzige Diskussionen sorgen wird, im Gespräch mit Thomas Trenkler.

Thomas Trenkler (TT): Sie gingen 1990 in die USA, studierten in Stanford Anthropologie und lebten dann zwei Jahrzehnte lang in Chicago. Seit 1. Oktober sind Sie Direktor des Wien Museums. Ist Ihnen die Rückkehr schwer gefallen?

Matti Bunzl (MB): Ich lebte zwar in Chicago, war aber nie weg von Wien. Meine Familie lebt hier, und ich habe noch die Wohnung, in der ich aufgewachsen bin. Ich kam daher immer wieder nach Wien, auch für längere Zeit. Die Rückkehr war nicht das Problem. Die viel größere Herausforderung war die neue Position. Das Wien Museum hat fast 200 Mitarbeiter. Ich kenne leider noch immer nicht alle Namen. Das ist schrecklich!

TT: Bestellt wurden Sie im September 2014. Davor war schon die Entscheidung über den Standort gefallen: Das Wien Museum wird nicht in einen Neubau beim Hauptbahnhof übersiedeln, sondern bleibt am Karlsplatz. Hat man Ihrer Meinung nach richtig entschieden?

MB: Ich habe die Diskussion um den Standort mit Interesse verfolgt. Im Grunde genommen war das eine No-Lose-Situation, denn es gab wirklich starke Argumente für beide Standorte. Schon als kleines Kind ging ich ins Wien Museum. Und das Wien Museum ist eben am Karlspatz. Das ist ein zentraler Ort, hier gibt es Kontinuität. Andererseits hätte der Hauptbahnhof die Möglichkeit geboten, etwas Neues, vielleicht sogar etwas Spektakuläres zu bauen. Denn dort gibt es keine Einschränkungen wie in der Weltkulturerbe-Zone. Aber es gab natürlich die Sorge, dass man Besucher verliert, wenn man in Richtung der sogenannten Peripherie abwandert. Ich bin sehr glücklich über die Entscheidung. Aber ich hätte mich in jedem Fall um die Leitung beworben. Denn auch die Übersiedelung an den Hauptbahnhof wäre eine spannende Aufgabe gewesen. Nun geht es darum, das Gebäude von Oswald Haerdtl, 1959 eröffnet, zu renovieren und auszubauen.

TT: Im März dieses Jahres wurde der Architekturwettbewerb ausgelobt, es gab 274 Einreichungen. Wie war die erste Sitzung der Jury?

MB: Die hohe Zahl hat mich überrascht. Aber die Vorgaben waren klar formuliert: Da der Haerdtl-Bau unter Denkmalschutz steht, ist es nicht möglich, ihn abzureißen. Auch der Raum für Erweiterungen war genau definiert.

TT: Die Sichtachsen zur Karlskirche müssen erhalten bleiben.

MB: Ja. Die meisten Entwürfe ließen sich daher in vier Grundtypologien einordnen: Die einen setzen etwas auf den Haerdtl-Bau drauf, die anderen bauen etwas dran. Die einen bauen in die Tiefe, die anderen ergänzen den Haerdtl-Bau mit einem Solitär. Natürlich gab es auch Mischformen. Die Jury hat 14 Vorschläge für die zweite Stufe ausgewählt, die endgültige Entscheidung wird am 20. November fallen.

TT: Da es nach der Wien-Wahl eine neue Stadtregierung geben wird, die sich vielleicht nicht gebunden fühlt: Wie beurteilen Sie die Chancen für eine Realisierung?

MB: Groß. Sonst hätte ich mich nicht entschieden, meine Karriere in den USA aufzugeben. Es wäre naiv, wenn ich glaubte, der Ausgang der Wahl werde keine Auswirkung haben. Aber ich bin mittlerweile mit allen relevanten Menschen in Kontakt und kann daher sagen: Es gibt eine unglaubliche Begeisterung, ein unglaubliches Engagement für das Projekt. Die Notwendigkeit der Renovierung sowie des Um- und Ausbaus wird von niemandem angezweifelt. Allen ist klar, wofür das Wien Museum steht. Es gibt natürlich wunderbare Museen in Wien, aber die meisten sind Einrichtungen des Bundes. Das Wien Museum hingegen ist in der Verantwortung des Rathauses. Es beherbergt das kulturelle Erbe der Stadt.

TT: Sie sind also noch nicht demoralisiert worden?

MB: Diese Frage impliziert, dass die Demoralisierung irgendwann einmal passieren muss.

TT: Wolfgang Kos, Ihr Vorgänger, kämpfte zehn Jahre um eine Erweiterung – erfolglos.

MB: Als gebürtiger Wiener weiß ich, dass nicht alles eine *g'mahte Wies'n* ist. Aber das Rathaus hat sich einen Direktor eingebrockt, der aus den USA kommt. Und der sagt: „Yes, we can!“ Ich werde mich nicht demoralisieren lassen.

TT: Wäre das 60-Jahr-Jubiläum ein Ziel für die Wiedereröffnung?

MB: 2019 ist nicht ausgeschlossen, aber sehr unwahrscheinlich. Ende November werden wir einen Gewinner haben. Es dürfte etwa eineinhalb Jahre dauern, bis alle Genehmigungen vorliegen. Das würde bedeuten, dass wir das Museum Mitte 2017 schließen. Für die Renovierung sund den Ausbau müssen wir zumindest zwei Jahre einplanen. Ich rechne daher mit 2020.

↑ *Kunstplatz Karlsplatz: Über 270 Einreichungen gab es beim internationalen Architekturwettbewerb. Ende des Jahres steht der Gewinner fest.*
Fotografie: MA 18

Die gelb markierte Fläche zeigt den möglichen Bereich für die Positionierung eines ergänzenden Neubaus des Wien Museums
Fotografie: MA 18

TT: Sie haben in einem Interview gesagt, Sie sehen das Wien Museum als ein „Labor der Zivilgesellschaft". Klingt das nicht sehr theoretisch – und auch abschreckend?

MB: Ja, das klingt abgehoben. Mir gefiel das aber vom Wortfluss her. Was ich konkret meine: Für mich ist das Wien Museum der Ort, an dem Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Stadt verhandelt werden sollen. „Labor der Zivilgesellschaft" hat den Anspruch, forciert über Themen, die relevant und weitreichend sind, nachzudenken – in Ausstellungen und bei Events. Das Wien Museum soll ein Ort der Experimente, auch der intellektuellen Experimente sein, eine Bühne für Gespräche und Diskussionen. Was mich sehr interessiert: Was kommt heraus, wenn Nicht-Österreicher über Wien nachdenken?

TT: Daher haben Sie für den 1. Oktober, also Ihren ersten Tag als Direktor, den Historiker Pieter Judson eingeladen?

MB: Pieter Judson ist für mich der spannendste Historiker der Habsburgermonarchie in den USA, er ist Herausgeber des „Austrian History Yearbook" und ein genialer Wissenschaftler. Er war viele Jahre Professor in Philadelphia, nun lehrt er in Florenz. Ja, ich wollte mit einem Gespräch starten, das programmatisch dafür steht, was ich vorhabe: Wien als globale Stadt zu verstehen.

TT: Tatsächlich?

MB: Ja. Wien ist zusammen mit Paris und New York eine der Städte, in der die Moderne, in der wir heute leben, geschaffen wurde. Das hat Carl E. Schorske, der kürzlich in seinem 100. Lebensjahr verstorben ist, schon 1980 mit seinem Buch „Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle" aufgezeigt, für das er den Pulitzer-Preis bekommen hat: Die europäische Moderne – in der Kunst, Politik, Architektur und Musik – wurde in Wien erdacht und erfunden. Pieter und ich haben an diesem Thema weitergearbeitet. Er vertritt die Meinung, dass der Liberalismus eine zentrale Rolle spielte. Auch wenn wir das Gefühl haben, dass der Liberalismus als politisches, besser parteipolitisches Projekt in Österreich gescheitert ist, verschafft gerade die liberale Kultur des späten 19. Jahrhunderts Wien diese globale Bedeutung.

TT: Das verblüfft mich, wenn ich an den Antisemitismus des damaligen Bürgermeisters Karl Lueger denke.

MB: Man soll natürlich nicht dessen kleingeistige Rhetorik beschönigen. Es geht auch nicht darum, Karl Lueger zu verklären. Er war Hitlers Lehrmeister. Aber man kann ihn dennoch als urbanen Reformer sehen. Für Pieter ist das Revolutionsjahr 1848 von zentraler Bedeutung. Er argumentiert, dass Lueger für eine Kontinuität der liberalen Ideen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts gesorgt hat.

TT: Wird sich dieses Nachdenken über Wien auch in Ausstellungen niederschlagen?

MB: Natürlich. Im September 2016 wird die große Ausstellung „Sex and the City" eröffnet. Sie versucht, eine Sozial- und Kulturgeschichte der Sexualität in der Moderne nachzuzeichnen. Wien ist die Stadt Sigmund Freuds. Es ist sicher kein Zufall, dass gerade hier die Theorien der Sexualität weiterentwickelt wurden.

TT: Ich nehme an, es geht um Identitäten?

MB: Ja. Die Grundthese lautet: Sexualität ist ein urbanes Produkt. Erst die Urbanisierung im 19. Jahrhundert und in der Moderne hat es möglich gemacht, dass bestimmte Identitäten der Sexualität wahrgenommen werden. Ein klassisches Beispiel: Es gab natürlich immer Menschen, die sich zum gleichen Geschlecht hingezogen fühlten. Aber es gab keine soziologisch-selbstverstandene Identität. Es gab nur die Kategorie des Sodomiten: Ein Sodomit war jemand, der seine Begierde nicht unter Kontrolle hatte – und daher gefallen ist. Erst durch die urbanen Strukturen haben Menschen sich und andere gefunden, um dann etwas zu entwickeln, das wir heute eine „gay community" nennen. Die Kategorie „Homosexualität" wurde 1869 erfunden. Und erst dadurch entstand die Kategorie „Heterosexualität". Sie wurde quasi nachgereicht. Es gibt noch viele andere Beispiele – von der Prostitution bis zur Pornografie: Das sind zu großen Teilen urbane Phänomene.

TT: Aber was hat das mit Wien zu tun?

MB: Diese Ideen sind in Wien entwickelt worden! Und das macht es welthistorisch spannend. Richard von Krafft-Ebing zum Beispiel war der große Sexualforscher des späten 19. Jahrhunderts. Dessen Werk „Psychopathia sexualis" aus 1886 war der erste wissenschaftliche Versuch, alle nicht-normativen sexuellen Identitäten und Praktiken enzyklopädisch aufzuzeichnen. Mit anderen Worten: Die Ideen einer sexuell pluralistischen Welt mit verschiedenen Communities sind in Wien erfunden, entwickelt und erfahren worden. Und das wollen wir zeigen. ■

FOKUS: BESUCHERFORSCHUNG DAS OBERÖSTERREICHISCHE LANDESMUSEUM SETZT AKZENTE

Frische Akzente setzt die neue wissenschaftliche Direktorin Gerda Ridler im Oberösterreichischen Landesmuseum. Neben ihrem klaren Bekenntnis zu den musealen Kernaufgaben und der grundlegenden Qualitätsorientierung aller musealen Angebote rückt konsequente Besucherorientierung als zentrale Säule zeitgemäßer Museumsarbeit stärker in den Fokus.

Design trifft Museum: Kunstsalon Linz in der Landesgalerie
Fotografie: OÖ. Landesmuseum

Museen bestehen nicht als Selbstzweck, sondern interagieren mit der kunst-, kultur- und naturinteressierten Öffentlichkeit. Die Kernbereiche „Ausstellen" und „Vermitteln" stellen dabei besonders intensive Schnittpunkte zur Öffentlichkeit dar. Es ist unser kultur- und bildungspolitischer Auftrag, möglichst viele Menschen für die Angebote unseres Museums zu interessieren und neue Besucherschichten anzusprechen. Wichtig ist uns aber auch, die Zufriedenheit unserer Besucher/innen zu steigern, um ihre Wiederbesuchsabsicht und Weiterempfehlungsbereitschaft zu erhöhen. Daher sind wir daran interessiert, mehr über unser Publikum zu erfahren und jene Faktoren zu erforschen, die neben dem originären Ausstellungsbesuch als positive Katalysatoren für einen Museumsbesuch gewertet werden können.

Mit der Überzeugung, dass Besucherforschung großes Potenzial als Instrument für die Verbesserung publikumsorientierter Museumsarbeit birgt, wurde eine eigene Stelle für „Besucherforschung / Besuchermanagement" geschaffen, die in enger Kooperation mit den Referaten Marketing und Kulturvermittlung agiert. Seit September 2014 hat Dagmar Fetz-Lugmayr diese Stelle inne. Als Soziologin mit Schwerpunkt empirischer Sozialforschung und ihrer langjährigen Tätigkeit in der oberösterreichischen Landesstatistik ist ihr der professionelle Einsatz methodischer Instrumente ebenso vertraut wie die statistische Datenanalyse und deren Fallstricke. Mit der Implementierung dieser neuen Position als Stabstelle der wissenschaftlichen Direktion setzt das Oberösterreichische Landesmuseum ein klares Zeichen, sein breites Angebot und Leistungsspektrum im Sinne des kontinuierlichen Verbesserungsprozesses professionell zu reflektieren, professionelle Besucherforschung im Museum zu etablieren und den klassischen Methodenkoffer auch kreativ zu erweitern.

Statistik – der zweite Blick ist kreativ!

Wieso eine eigene Stelle für Besucherforschung? Eine in Zeiten knapper Personalressourcen in traditionellen Bereichen des Museums auf den ersten Blick durchaus berechtigte Frage – aber eben nur auf den ersten Blick: Weil das Museum kein Depot ist und seine Daseinsberechtigung kein Eigenzweck. Weil öffentliche Gelder begrenzt sind und auch im Kulturbereich verantwortungsbewusst verwendet werden müssen. Weil Personalressourcen erschöpft und daher punktgenau zum Einsatz kommen sollen.

Die Bewerberinnen zur Miss Austria-Wahl 2015 werden von Gerda Ridler durch „Mythos Schönheit“geführt, Sonderausstellung im Schlossmuseum Linz (bis 29. November 2015)

Fotografien: OÖ. Landesmuseum, (c) Miss Austria Corporation

Weil wir gerne in einem Museum arbeiten, das öffentlich positiv wahrgenommen wird und dieser Aspekt bei politischen Entscheidungsträgern nicht unerheblich ist. Weil wir unser Angebot im Sinne bestmöglicher Besucherorientierung reflektieren möchten ...

Dies sind einige der Antworten, die zu einem zweiten Blick einladen. „Statistik“ genießt einen oftmals schlechten Ruf. Gerade mit der kreativen Tätigkeit im Kulturbetrieb scheint die oft als kompliziert und langweilig geltende Statistik auf den ersten Blick unvereinbar. Doch der zweite Blick lohnt sich. „Hinter den Zahlen das Leben sehen“: So bringt es die Soziologie treffsicher auf den Punkt. Statistik kann uns – richtig angewandt – aus einem auf den ersten Blick endlosen Zahlenmeer mit geeigneter Methodik Antworten zu Fragen geben, wie: Was sind besucherorientierte Öffnungszeiten und ausstellungsadäquate Besucherströme? Wie ist die Resonanz der Angebotspräsentation? Der zweite Blick auf das Zahlenmaterial ist kreativ, „Aha-Erlebnisse“ sind dabei garantiert.

Datenschätze erkennen, heben und nutzen!

Ticketverkauf, Kassensystem, Stammkundenkartei sowie Buchungen von Führungen sind nur einige der wertvollen Datenschätze, die es zu heben lohnt. Besucherforschung und -befragung werden gedanklich oftmals gleichgesetzt. Denkt man bei Besucherforschung zuerst an die klassische Besucherbefragung, die auf jeden Fall das Spektrum bereichert, so stellt der analytische Rundumblick auf vorhandene Datenpools den notwendigen Grundstein im Aufbau standardisierter Datenanalysen dar.

Das Oberösterreichische Landesmuseum nutzt seit vielen Jahren ein elektronisches Kassensystem, das neben Ticketverkauf und Shopverwaltung auch die Koordination der Vermittlungsangebote inkludiert: Besuchszeiten, Besuchsgruppen (durch Preisgruppen), Stoßzeiten, Inanspruchnahme des Kulturvermittlungsangebotes und vieles mehr können damit leicht ausgewertet werden. Sinnvollerweise ergänzt wird die Datenerfassung durch die Eingabe der Postleitzahlen der Besucher/innen, die dem Oberösterreichischen Landesmuseum wertvolle Informationen über die Herkunft seiner Gäste, die Reichweite seiner Angebote und die Resonanz seiner Marketingtätigkeit und Öffentlichkeitsarbeit gibt.

Um genaue Kenntnis über seine Besucher/innen zu erlangen, stehen dem Oberösterreichischen Landesmuseum durch den Aufbau einer standardisierten Datenanalyse (Besucherstatistik) unter anderem flexible Evaluierungsinstrumente wie Besucheranalysen, Besucherherkunfts¬berichte, Verlaufsstatistiken für relevante Zeiträume (jährlich, monatlich ...) und konkrete Ausstellungsprojekte oder Verlaufsgrafiken zur Verfügung.

Das Kassensystem als quantitativ größte Datenressource ist aber nicht der einzige nutzbare Datenschatz im Museum. Man denke nur an Adressdatenbanken, Stammkundendateien, Buchungen von Vermittlungsangeboten oder Kooperationen. Ergänzt wird die quantitative Auswertung durch qualitative Datenerhebung, z. B. durch Besucherbefragungen. Aber auch weitere Instrumente aus dem empirischen Methodenkoffer sind geplant, wie Leitfadeninterviews, teilnehmende Beobachtung und ähnliches.

Last but not least sind zählen die Mitarbeiter/innen eines Museums zu den wertvollsten Datenquellen für die erfolgreiche Besucherforschung, vor allem jene, die mit der Datenerfassung betraut sind. Besucherorientierung ist auch Mitarbeiterorientierung und die beste Auswertung nur so gut wie deren Datengrundlage. Mitarbeiterschulung, Wertschätzung und begleitende Miteinbeziehung sind wesentliche Erfolgsfaktoren, vor allem im Aufbau professioneller Besucherforschung.

Interesse ist Wertschätzung

Wer sind eigentlich unsere Besucher/innen? Natürlich kennen wir einige beim Namen, als Stammkunden, vom Sehen oder aus dem kulturellen bzw. öffentlichen Leben.

Das ist die Minderheit des Museumspublikums. Doch wer sind all die Menschen, die ein Museum aufsuchen? Sich für die Arbeit des interdisziplinären künstlerischen, wissenschaftlichen und handwerklichen Teams eines Museums interessieren? Sich mit Fragestellungen, wissenschaftlichen Erkenntnissen oder künstlerischer Auseinandersetzung konfrontieren? Welche Motive haben unsere Gäste, ihre Freizeit im Museum zu verbringen? Welche Motivation steckt dahinter, für einen Museumsbesuch zu zahlen und sich in der Fülle des kulturellen Angebots ausgerechnet für die aktuelle Ausstellung zu entscheiden?

Interesse am Museumspublikum ist Wertschätzung. Und eine professionelle Herangehensweise spiegelt die Wertschätzung dem Publikum gegenüber wider.

Wer sind unsere NICHT-Besucher?

Eine besonders wichtige Frage in der Besucherforschung ist natürlich die Frage danach, warum Menschen das Museum NICHT besuchen. Die Gründe, Motive bzw. Hemmnisse sind eine unverzichtbare Rückmeldung zur Reflexion des bestehenden Angebotes, der besucherorientierten Gestaltung zukünftiger Ausstellung und vor allem zur Ausrichtung von zielgerichteten bzw. ressourcenoptimierten Marketingmaßnahmen.

Doch wie erreiche ich Personen, die das Museum nicht betreten? Eine repräsentative Meinungsbefragung in einem professionellen Meinungsforschungsinstitut in Auftrag zu geben ist ein gangbarer, allerdings kostenintensiver Schritt. Auch etliche auf kulturelle Fragestellungen spezialisierte Anbieter sind bereits am Markt. Das Oberösterreichische Landesmuseum sucht kreative Lösungen – und findet diese in Kooperationen.

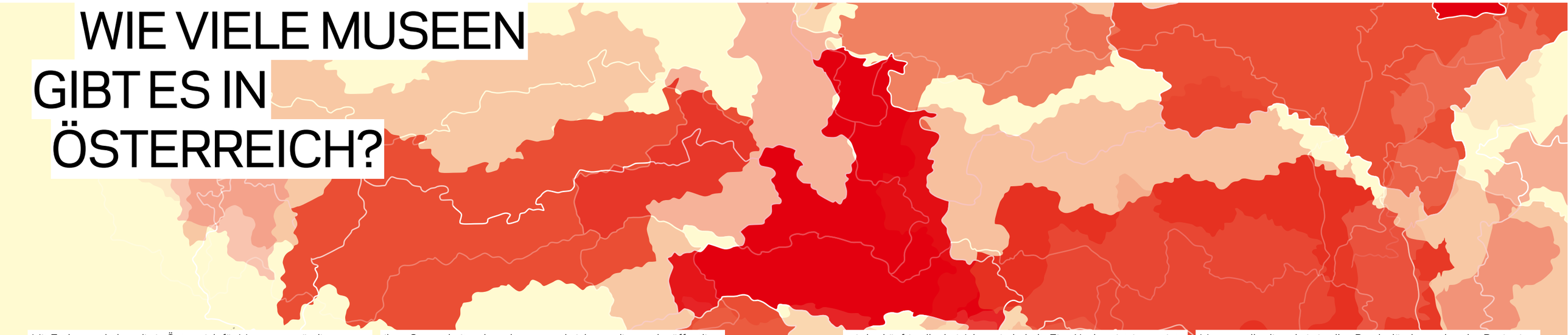
Besucherforschung verändert!

Die anfängliche Frage „Wozu braucht man das?“ ist verflogen, die ersten Ergebnisse überzeugen. Begeisterung ist eben ansteckend – und eine gut aufbereitete Analyse, die interessante Ergebnisse auf den Punkt bringt und für das Museum relevante Zusammenhänge auf einen Blick erkennen lässt, spricht für sich. Die Politik schätzt prägnante Berichte, die Landeskulturdirektion das professionelle Monitoring und Kooperationspartner freuen sich über die Win-Win-Situation des gemeinsamen Methodenkoffers.
Die Ergebnisse unserer Besucherforschung fließen in Handlungsmaßnahmen und strategische Museumsplanungen ein und dienen als Instrument für die Qualitätssicherung konsequenter Besucher- und Dienstleistungsorientierung – ein Ende dieses Prozesses ist nicht in Sicht, und darüber freuen wir uns! ■

Gerda Ridler, wissenschaftliche Direktorin,
Dagmar Fetz-Lugmayr, Stabstelle Besucherforschung,
beide Oberösterreichisches Landesmuseum, Linz

MUSEUMSREGISTRIERUNG:

WIE VIELE MUSEEN GIBT ES IN ÖSTERREICH?



Mit Ende 2013 haben die in Österreich für Museen zuständigen Stellen gemeinsam die österreichweite Museumsregistrierung eingeführt. 18 mit Ja oder Nein zu beantwortende Fragen entlang der in den Ethischen Richtlinien von ICOM angeführten Definition für Museen1 erlauben den Schluss, ob es sich um ein Museum gemäß dieser Definition handelt. Must-have-Kriterien sind neben dem Vorhandensein einer Sammlung auch die Führung eines Bestandsverzeichnisses, regelmäßige Öffnungszeiten und eine geklärte Rechtsträgerschaft des Sammlungsinhabers sowie des Museumsbetreibers.

Der Begriff „Museum" ist in Österreich rechtlich nicht geschützt, sodass die uns selbst auferlegten Ethischen Richtlinien für die Museumscommunity als einzig gültiger Maßstab anzusehen sind.

In Zeiten stetig knapper werdender monetärer Mittel ist es umso wichtiger, jene Institutionen zu stärken, die sich diesem Regelwerk verpflichtet fühlen und die Museumsarbeit mit dem gebotenen Maß an Ernsthaftigkeit mit bestem Wissen und Gewissen betreiben. Bloße Objektansammlungen und -anhäufungen ohne rudimentäre Angaben zu Provenienz und Erwerb beinhalten keine Wissensobjekte im musealen Sinne, es fehlen Geschichte und Geschichten, um sie nachhaltig in einem Wissen(schaft)s- oder Forschungskreislauf und für nachkommende Generationen zu erhalten. Es wird uns nicht möglich sein, die Fülle an vorhandenen Objekten und Sammlungen in ihrer Gesamtheit zu bewahren, zumal nicht nur die von der öffentlichen Hand eingesetzten Geldmittel knapper werden, auch der Nachwuchs im Bereich des Ehrenamtes beginnt zu fehlen – umso wichtiger ist es, mithilfe von Qualitätsmessung und -kriterien jene Museen herauszustreichen, die sich ihrer Verantwortung bewusst sind und die somit vorrangig von der öffentlichen Hand, privaten Finanziers und Sponsoren in ihrer Tätigkeit unterstützt werden sollten.

Museale Sammlungen, die nicht für die Öffentlichkeit zugänglich sind, entziehen sich der Idee des kollektiven Gedächtnisses – schließlich bewahren wir unsere Sammlungen nicht als Selbstzweck. Die Öffnungszeiten müssen für die Besucher/innen nachvollziehbar und regelmäßig sein, sind aber nicht an eine bestimmte Stundenanzahl gebunden.

Die in den Bundesländern für Museen zuständigen Stellen sind für die Durchführung der Museumsregistrierung verantwortlich: Die Museen in den jeweiligen Bundesländern wurden aktiv, meist mehrfach, angeschrieben und zur Registrierung eingeladen. Die Museumsregistrierung ist ab 2015 Bedingung für die Erlangung respektive Verlängerung des Österreichischen Museumsgütesiegels. Langfristig ist das Ziel der für Museen in Österreich zuständigen Stellen, die Museumsregistrierung als Bedingung für Förderungen in ganz Österreich zu etablieren. Die Museumsregistrierung wird zukünftig alle drei Jahre wiederholt. Eine Nachregistrierung ist allerdings jederzeit möglich.

Das Museumsgütesiegel, dessen Regelwerk die Qualität der Museumsarbeit umfassender und eingehender misst, zeichnet besonders hervorragende Museen aus. Jedes registrierte Museum hat in den Augen der in Österreich für Museen zuständigen Stellen grundsätzlich das Potenzial, das Museumsgütesiegel zu erlangen.

Jene Institutionen, die keine Museen sind und somit andere Zielsetzungen verfolgen, leisten nach unserem Verständnis ebenso wertvolle Kulturvermittlungsarbeit in deren Regionen. Wie bisher werden die für Museen zuständigen Stellen auch diesen Einrichtungen mit ihrer Service- und Netzwerkarbeit, mit Informationen und Hilfestellung zur Seite stehen.

Bis dato gingen wir von einer „Dunkelziffer" von 1.800 Museen und musealen Einrichtungen aus, die genaue Zahl der Museen allerdings war nicht erfasst. Mit Stand 31. August 2015 sind 666 Museen registriert und auf www.museen-in-oesterreich.at öffentlich als solche ausgewiesen.

Trotz einer deutlichen Reduktion zählt Österreich damit nach den Niederlanden (470) und der Schweiz (1.107) zu den europäischen Staaten mit der höchsten Museumsdichte – soweit die Anzahl der Museen in den anderen europäischen Ländern erfasst ist. In Deutschland gibt laut es Institut für Museumsforschung 6.385 Museen, allerdings kein in allen Bundesländern geltendes Registrierungsschema, in Frankreich laut Kulturstatistik 1.218, in Großbritannien zählt die Museums Association rund 1.800 registrierte Museen.

Etliche Museen in Österreich sind unserer Aufforderung zur Registrierung bis dato noch nicht nachgekommen, im Burgenland konnte sie noch gar nicht durchgeführt werden. Wir sehen die Museumsregistrierung als Work in Progress und gehen davon aus, dass sie sich bis zur nächsten Registrierung Ende 2016 bereits besser etabliert hat. ■

Sabine Fauland, Museumsbund Österreich, Graz

Weitere Informationen und Ihre Ansprechpartner finden Sie auf www.museumsbund.at/museumsguetesiegel.

WAS IST WAHR AN DEM, WAS WAR?

INTERVENTIONEN ZUR AUSSTELLUNG „WIKINGER!“ AUF DER SCHALLABURG

1 *Blick in den „TREFFPUNKT ICH & WIR“*
Fotografien: zunder zwo

2 *Vitrine mit Wikinger-Objekten (im „TREFFPUNKT ICH & WIR“)*
Fotografien: zunder zwo

3 *Fragen auf dem Weg in die Burg*
Fotografien: zunder zwo

4 *Wandgestaltung im „TREFFPUNKT ICH & WIR“*
Fotografien: zunder zwo

5 *Workshop im „TREFFPUNKT ICH & WIR“*
Fotografien: zunder zwo

Die Wikinger – ein Thema, das fasziniert

Wenn wir an sie denken, tauchen Stimmungen und Bilder auf, die von Literatur und Kunst, von liebevoll gezeichnetem Kinderfernsehen oder gründlich recherchierten Historienserien gefärbt sind. Uns ist wohl bewusst, dass es noch mehr über diese Menschen zu erfahren gibt, die sich vor Hunderten von Jahren im Norden auf Reisen begaben und – möglicherweise zu Recht – nicht immer gastfreundlich empfangen wurden. Dass wir die Nordmänner aufregend finden, mag vielleicht genau an dieser Mischung aus lückenhaftem Wissen und dem nicht enden wollenden Angebot an Bildern und Geschichten liegen.

Die Ausstellung „WIKINGER!“ auf der Schallaburg trägt unserer Neugier und der Sehnsucht nach spannenden Geschichten Rechnung, sowie auch dem Anspruch, ein breites und vertiefendes Spektrum an Wissenswertem über die Menschen des Nordens aus längst vergangener Zeit zu erfahren. Die Ausstellung dokumentiert mit über 500 Exponaten aktuelle Erkenntnisse und den zeitgemäßen Blick der Wissenschaft auf die Wikinger – jenseits der Klischees und Stereotype.

Mit der aktuellen Schau positioniert sich die Schallaburg aber auch als interkultureller Begegnungsraum zu spannenden Fragen der Gegenwart. Fakten und Wissen sind heute schnell und umfassend jederzeit abrufbar. Museen und Ausstellungen übernehmen daher zunehmend die Rolle authentischer Orte, an denen Menschen einander begegnen, um sich mit Objekten und Geschichten, aber auch mit sich selbst auseinanderzusetzen. Es geht – neben gut vermitteltem Wissen – darum, zu berühren, und um einen Funken, der überspringen soll. Die in der „WIKINGER!“-Ausstellung unternommene Reise führt bis in die Gegenwart, zu unserer heutigen Gesellschaft. Wer waren die Wikinger? Wer sind wir? Wer bin ich?

Wirft man einen Blick in die Vergangenheit, taucht man zunächst ein in die Geschichten der Geschichte und freut sich über möglichst detailreiche Bilder und Erzählungen. Wir wollen wissen, wie es wirklich war!

Aber können wir sicher sein, …

… dass die Wikinger so gelebt, gedacht und gehandelt haben, wie es heute vermutet und in der Ausstellung präsentiert wird? In den letzten Jahrzehnten haben archäologische und historische Forschungen die Vorstellungen, die wir von der Epoche zwischen ca. 750 und 1100 n. Chr. in Skandinavien haben, maßgeblich verändert. Man weiß, dass der Hörnerhelm, lange Zeit das Symbol der Wikinger schlechthin, eine Erfindung des 19. Jahrhunderts ist. Die Menschen des Nordens hatten keine Alltagsschrift. Es gibt kaum Aufzeichnungen, die von ihnen selbst stammen. Schriftlich überliefert sind vor allem Fremdberichte, die gefärbt sind von ihren Autoren, aber auch romantische Erzählungen in Versform, die erst nach ihrer Zeit über sie geschrieben wurden. Diese Quellenlage führte dazu, dass die Wikinger im Laufe der Jahrhunderte sehr unterschiedlich rezipiert und gedeutet wurden. Wir blicken auf die Vergangenheit aus der Sicht unserer Lebenswelt, die geprägt ist von den Vorstellungen der westlichen Gesellschaft und von den wissenschaftlichen Erkenntnissen des 21. Jahrhunderts. Es gibt laufend neue Entdeckungen und Forschungsergebnisse. Bereits Festgelegtes wird wissenschaftlich widerlegt und korrigiert. Die Vergangenheit kann sich also ändern. Was aber sehen wir heute in einer Ausstellung über die Wikinger? Blicken wir auf die Rekonstruktion einer Kultur und einer Gesellschaft, die bereits mit dem Ablaufdatum 2015 versehen ist? Ist es eine kurze Momentaufnahme eines sich ständig wandelnden Bildes?

Ausgehend von diesen Fragen wollen ein zusätzlicher Ausstellungsraum mit Laborcharakter, eine das Burgareal umspannende Installation sowie ein Rahmenprogramm für Jung und Alt Bezüge zur Gegenwart herstellen. Was haben die Wikinger, zeitlich und örtlich so weit von uns entfernt, mit uns zu tun? Was können wir in der Auseinandersetzung mit ihnen für unser Zusammenleben in der Gegenwart erfahren?

Was haben die Wikinger mit mir zu tun?

Gespannt wird ein Bogen über die drei eingangs erwähnten Fragen: Wer waren die Wikinger? Wer sind wir heute? Wer bin ich? Diese Fragestellungen begleiten die Besucher/innen vom Parkplatz bis in den Ausstellungs- und Workshopraum „TREFFPUNKT ICH & WIR“. Ausgehend von den Wikingern geht es um die Vorstellungen, die wir uns – früher wie heute – von uns und anderen machen. Wen stellen wir aus, wenn wir „die“ Wikinger ausstellen? Was fehlt? Viele der Fragen führen zu weiteren Fragen. Sie stimmen auf die Ausstellung ein und ermöglichen zusätzliche Interpretationen der gezeigten Geschichten. Das Hinterfragen wird in der Ausstellung mit einer Navigationskarte fortgesetzt, mit der sich die Besucher/innen selbst „auf víking“ begeben und, während sie Erkenntnisse über die Wikinger erobern, die eigene Sicherheit im Umgang mit der Geschichte ein wenig abbauen. Die Karte hält unser Gespür für die Metafragen, die von den Wikingern bis zu einem selbst führen, von Raum zu Raum wach.

Von den Fundobjekten der Wikingerzeit, anhand derer gezeigt wird, wie viel aus sehr wenig herausgelesen werden kann, kommen wir im „TREFFPUNKT ICH & WIR“ zu den Gegenständen unserer heutigen Welt. Verhält es sich hier genau umgekehrt? Sagt die Vielzahl an Gegenständen, die uns umgeben, immer weniger aus? Inwieweit bestimmen sie trotzdem mit, wer wir sind? Anhand von Zeitkapseln und gesammelten, persönlichen Gegenständen führt die Auseinandersetzung zu weiteren Fragen: Welche Spuren hinterlassen wir? Wie schwierig kann es sein, sich anhand von Gegenständen eine Vorstellung über die Menschen dahinter zu machen? Was macht eine Gesellschaft aus, was macht uns selbst aus? Viele der Fragen und Antworten verbinden uns zu einem gemeinsamen „WIR“. Wieder andere unterscheiden uns voneinander und grenzen unser jeweiliges „ICH“ ab. Es wird spürbar: Wir sind mehr als die Dinge, die wir produzieren, die wir kaufen, die wir begehren oder zum Überleben brauchen. Wir haben Wünsche und Sehnsüchte, Hoffnungen und Ängste. Wir sind geprägt durch Menschen, die uns im Laufe unseres Lebens begegnen und wachsen an unseren Erlebnissen. Dabei sind wir beides: einzigartig und einander ähnlich.

Mit dieser Erkenntnis, dieser sehr gegenwärtigen und persönlichen Erfahrung, lässt sich nochmals ein neuer Blick auf die Vergangenheit und auf die Wikinger werfen. Das „ICH“ der Ausstellungsbesucherin/des Ausstellungsbesuchers begegnet dem „WIR“ in unserer Gesellschaft. Unser „WIR“ trifft ein „WIR“ der Wikinger. Die Workshopteilnehmer/innen und Individualbesucher/innen treffen auf deren jeweiliges „ICH“ und auf die vielen Aspekte, aus denen es sich zusammensetzt. Viele Fragen werden mit auf den Weg gegeben und gleichzeitig wird eine Antwort vorweggenommen: Ich bin viele! ■

Martina Affenzeller, Renate Woditschka, Konrad Zirm, zunder zwo

apropos museum…

Fragen über Fragen: *Wäre es nicht an der Zeit, die Museen als Bildungs- und Vermittlungsinstitute von ihren Sammlungen zu trennen und die Sammlungen zu eigenen Organisationen zu machen?*

Ich habe mich dazu entschieden, die erstmalige Einladung zu dieser Kolumne für eine Provokation im Sinne einer paradoxen Intervention zu nutzen. Ich will versuchsweise an der Grundüberzeugung des Museumswesens rütteln, dass im Mittelpunkt musealer Organisationen und damit im Zentrum aller Arbeit im Museum die jeweilige Sammlung stehen müsste. Diese Haltung findet in den einschlägigen Diskussionen immer die schnellste und breiteste Zustimmung. Wer dann noch aufsteht und ergänzt, dass es die auratischen Objekte wären, die den Wesenskern von Museen ausmachen, dem ist Beifall gewiss und die allseitige Selbstversicherung über die damit verbundenen Ewigkeitswerte strebt ihrem Höhepunkt entgegen. Wer diesen Konsens infrage stellt, wird schnell zum Teufel stilisiert, auch wenn er nur dessen Anwalt sein wollte.

Doch auffällig oft werden diese Argumente in jenem Moment ins Spiel gebracht, an dem es um Veränderung gehen müsste. Mit dem emphatischen Hinweis auf die Sammlung beginnen häufig Argumentationsketten, die damit enden, dass es wohl am besten wäre, nichts an der Organisation der „eigenen" Bestände zu ändern. Sehr deutlich zeigen sich die diesbezüglichen Abwehrreflexe, wenn gefordert wird, externen Forscherinnen und Forschern gleichen Zugang wie den festen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des jeweiligen Hauses zu bieten, oder wenn Überlegungen für thematisch sinnvolle Zusammenlegungen angestellt werden. Dass die Fokussierung auf die Sammlungen zum Hemmschuh werden kann, zeigt sich auch an anderer Stelle: Wertvolle Objekte ziehen jene Disziplinierung von Besucherinnen und Besuchern nach sich, die wohl den augenfälligsten Gegensatz zu den Bildungs- und Aufklärungsversprechen der großen musealen Organisationen darstellt. Doch während die Aufsichtskräfte rund um die „Sammlungsstars" Aufstellung nehmen, bleibt der größte Teil der Sammlungen ohnehin in den Depots versperrt. Nicht zufällig gehören die Friedhofs-, Gefängnis- oder sogar Krematoriumsvergleiche zu den Klassikern institutionskritischer Texte.

Sammlungen bedingen also sehr spezifische Organisationsformen, Verhaltensweisen und Betriebskulturen. Diese stehen aber mitunter in deutlichem Gegensatz zu den aktuellen Herausforderungen im Bildungs- und Vermittlungssystem, welches sehr stark auf die Offenheit von Quellen, Interaktionsmöglichkeiten und Do-it-Yourself-Erfahrungen setzt. Wäre es also nicht an der Zeit, die Museen als Bildungs- und Vermittlungsinstitute von ihren Sammlungen zu trennen und die Sammlungen zu eigenen Organisationen zu machen? Eine institutionelle Trennung der Sammlungen hätte das Potenzial, in zwei Richtungen befreiend zu wirken: Rund um die Sammlungen könnte ohne die „Störung" eines Ausstellungs- und Vermittlungswesens eine ideale Infrastruktur für die Forschung, Konservierung und Weiterentwicklung der jeweiligen Bestände geschaffen werden. Auf der anderen Seite wären die Ausstellungs- und Bildungsverantwortlichen dazu gezwungen, die libidinöse Fokussierung auf die „eigenen" Objekte zu überwinden und stattdessen eine grundlegende Weiterentwicklung der Bildungs- und Vermittlungsformate in Angriff zu nehmen.

Als zusätzlicher Vorteil käme hinzu, dass die Sammlungen – wären sie einmal organisatorisch getrennt – auch nach den gleichen Spielregeln von den Forschenden anderer Institute und von unabhängigen Kräften in Anspruch genommen werden könnten. Vielleicht könnten die Sammlungen dadurch besser den gerne beschworenen neuen Öffentlichkeiten zugeführt werden? Möglicherweise werden diese in der herkömmlichen Museumspraxis gerade deswegen übersehen, weil sich ein großer Teil der Aufmerksamkeit zu sehr nach innen, auf die „eigenen" Objekte konzentriert? Hier würde auch niemandem etwas „weggenommen", denn natürlich stünden den jeweiligen Museen „ihre" ehemaligen Sammlungen weiterhin zur Verfügung, jedoch nicht exklusiv, sondern im Ideenwettstreit mit allen anderen Kräften, die Interesse an den Beständen entwickeln. Einen aktuellen Eindruck von der Kraft externer Nutzungen hinterließen etwa die jüngsten Veranstaltungen von Impulstanz im Weltmuseum.

Ein Szenario wie dieses ist nicht ohne Vorbild. So besteht etwa in den Niederlanden seit Jahren das Institut Collectie Nederland zur Verwaltung jenes Teils der öffentlichen Bestände, der *nicht* an Einzelmuseen zugewiesen wurden. Bedenkt man z. B. die vielfältigen Auseinandersetzungen über die Kompetenzen der für aktuelle Kunst zuständigen Bundesmuseen, wäre darüber nachzudenken, ob es tatsächlich so ein großer Nachteil wäre, wenn alle Kunstsammlungen des Bundes organisatorisch und verwaltungstechnisch zusammengefasst werden könnten. Etwas unbemerkt von der breiteren Öffentlichkeit wird seit einiger Zeit versucht, im Rahmen des Projekts „Kulturpool" eine digitale Version einer solchen gemeinsamen Bundessammlung zu etablieren.

Doch wahrscheinlich werden diese Ausführungen hier bereits zu praktisch. Der Wert dieser Überlegungen liegt weniger in ihrer praktischen Relevanz, als in ihrer Eignung zum Gedankenexperiment. Denkt man sich die Sammlungen einmal weg, öffnet sich der Raum für alternative Gedanken über den Wesenskern des Museums. Welche Ideen, welche Formate, welche Aktionsformen und nicht zuletzt welche Werte und welche Überzeugungen müssten an die Stelle der Objekte treten, die die Museumswelt bisweilen zum Fetisch überhöht? Wie viel Arbeit müsste erst geleistet werden, um in Bildung und emanzipatorischer Arbeit zu jener hohen Qualität zu kommen, die wir für die Konservierung, Sicherung und Verwaltung von Zigtausenden von Objekten so selbstverständlich voraussetzen? Steht im Zentrum des Museums vielleicht nicht sein Objektbestand, sondern seine öffentliche Rolle? Fragen über Fragen. ■

Martin Fritz, Kurator und Publizist, Wien

BALLHAUSENS TRICORDER

Sollen wir Klassiker lesen? Eine rhetorische Frage: Ja, wir sollen und müssen. Unabhängig von den regalfüllenden Kompendien zum sogenannten Kanon ist die Lektüre des eigentlichen Werks der Startpunkt lohnender Entdeckungen. Die verlegerische Großtat des Felix Meiner Verlags macht mit vorbildlich edierten Sonderausgaben der philosophischen Hauptwerke und Briefe Georg Wilhelm Friedrich Hegels (1770–1831) nun einen solchen Klassiker des europäischen Denkens umfassend zugänglich, der sonst oftmals ausschließlich über Sekundärvermittlungen rezipiert wird. Doch nicht nur seine unterschiedlichsten Aus- und Nachwirkungen, hin bis zur Philosophie unserer Tage, laden zum Studium seiner Schriften ein – Hegels Werk ist eigentlich Einladung genug. Die Zugänglichkeit zu seinem als totalen (und eben nicht: totalitären) System ausgearbeiteten Denkgebäude des prozessual angelegten, absoluten Idealismus ist aber nicht nur eine Frage der Verfügbarkeit, sondern auch des Erschließens eines Stils, der durchaus seine dunklen, unscharfen und fordernden Stellen hat. Schon ein Lehrbuch zur „Geschichte der Philosophie" aus 1825 – Hegel ist zu diesem Zeitpunkt mit einer wirkmächtigen Professur in Berlin auf dem Höhepunkt seiner Karriere angelangt – stellt in Bezug auf ihn fest: „In der Anwendung der fortschreitenden Methode zeigt sich großer Scharfsinn, aber die Darstellung hat eine Trockenheit und Härte, welche das Verständnis ungemein erschwert."

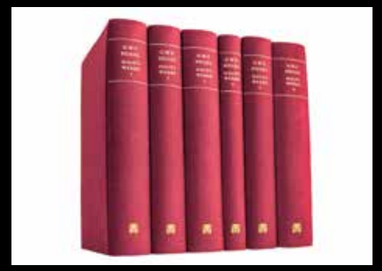
Ausgehend von einem positiv zu wendenden Moment der Zeitgenossenschaft bietet es sich an, diesen als schwer zugänglich apostrophierten Denker über die Begriffe der „Gegenwart" und des „Jetzt" lesend zu erschließen. Die Leitlinie dafür ist schon in Hegels Werken, in seinen Schriften, Briefen und Vorlesungen, so angelegt. Neben einem Verständnis von Geschichte, das für ihn am Jetzt ausgerichtet ist und mit der Gegenwart abgeglichen werden soll, führt er mit seinen Arbeiten ja ein historisches Element in die Philosophie ein; damit ist nicht die Geschichtsschreibung der Philosophie gemeint – hier müssen wir Aristoteles und Diogenes Laertius den entsprechenden Vorzug lassen – denn vielmehr das Herausarbeiten der einzigartigen Perspektive der Philosophie auf die Geschichte an sich. Die Geschichte wird über das Werk hinweg als Gegenstand der Philosophie etabliert, das Prinzip von Geschichtlichkeit wird erstmals als Zusammenwirken von Fakt und zeitlicher Kontextualisierung formuliert und damit auch verhandelbar. Dass Hegel, ganz im Sinne seines idealistischen Programms, Geschichte in das progressionslineare Konstrukt einer prozesshaften Entwicklung von Vernunft, Geist und Freiheit stellt, mag (oder auch: muss) angesichts der historiografischen Wende in der Geschichtsphilosophie des 20. Jahrhunderts freilich überholt anmuten. Die Philosophie als erzieherischen Schlüssel zur Freiheit eines Bei-sich-Seins anzusetzen – und sich damit sowohl von Kant als auch von Schiller kritisch abzusetzen – hat Hegel in seiner Wirkungsgeschichte nicht nur positive Resonanz eingebracht; man denke nur an den ewig skeptischen Cioran, der in ihm den „großen Verschulder des modernen Optimismus" sieht.

Angesichts der auch politisch lesbaren Rezeption Hegels – die, wie seine Schüler, alle Extreme umfasst – ist es streckenweise sicherlich angeraten, dem Prinzip der Kontinuität innerhalb seines Systems nicht nur vorbehaltlos zu vertrauen. Von beeindruckender Stringenz und strategischer Schärfe ist es aber fraglos nicht zuletzt im Aufbau geprägt; ein Umstand, den auch die Ausgabe der „Hauptwerke" spürbar macht: Band 1 umfasst die „Jenaer kritischen Schriften" und gibt einen Eindruck von Hegels Auseinandersetzung seiner eigenen, kritikwürdigen Gegenwart im Verhältnis zur republikanischen Antikenvorstellung. Neben seinen Beiträgen zum „Kritischen Journal für Philosophie" findet sich mit der sogenannten „Differenzschrift", der Auseinandersetzung mit Fichte und seinem Weggefährten Schelling, Hegels erste umfangreichere philosophische Arbeit. Schon in diesen Arbeiten wird der Wunsch nach Systematisierung des eigenen Denkens spürbar – die bahnbrechende „Phänomenologie des Geistes" (Band 2), die überblicksartig angelegte „Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse" (Band 6) und die „Wissenschaft der Logik" (Bände 3 und 4) sind deutlicher Ausdruck davon: Emanzipiert sich Hegel mit der „Phänomenologie" von Schelling – die Vorbemerkung zum Haupttext führt zum Bruch zwischen den beiden Studienfreunden –, bietet die „Wissenschaft" die umfassende Grundlegung von Hegels System; freilich nicht, ohne erneut eine deutliche Absetzbewegung zu Kant und dessen „Gespenst des Dinges-an-sich" zu vollziehen.

Band 5 bietet mit den „Grundlinien der Philosophie des Rechts" eine der umstrittensten Arbeiten Hegels an. In der Ausformulierung eines auf Ausgleich zwischen individuellen Pflichten und übergeordneter Struktur zielenden Staatsentwurfs scheint er sich aber weniger an der Beschreibung preußischer Staatsrealität, denn vielmehr an der Gestaltung eines angestrebten Vernunftstaats abzuarbeiten. Hegels Rechtsphilosophie ist vielgestaltig, enthält sie doch einerseits das Bekenntnis zum Rechtsstaat, die Forderung nach dem Schutz der Regierten oder Kritik an einer maßlosen, asymmetrischen Bürgergesellschaft, andererseits aber auch den Ruf nach dem Staat als notwendigem Regulativ, deutlich konservative Einschlüsse oder einen fragwürdig großzügig gefassten Pflichtbegriff. Aufbauend auf Eric Weils Studie „Hegel et l'Etat" würde ich hier, durchaus im Zusammenwirken mit Hegels „Phänomenologie", ein von metaphysischen Haken durchzogenes ethisches Projekt sehen wollen, in der man nicht zuletzt über das sich entfaltende Werk zu sich selbst kommt. Die zu leistende Arbeit zur Erschließung von Hegels Schriften und Briefen steht im Kontext der von ihm angesetzten Vorarbeiten des Subjekts, um Philosophie sozusagen als Programm für alle (somit: für jeden einzelnen) wirksam werden zu lassen. Von der Askese der antiken Quellen, die ja durchaus ihre deutlichen Spuren in Hegels Denksystem hinterlassen haben, über die schlichte Evidenz des Descartes'schen Subjekts mit seinem „ego sum, ego existo" gelangt man zur Fleißforderung Hegels, um sich Philosophie als Weg der Bildung und der Freiheit des Geistes denkend zu erarbeiten. Die Lektüre ist gewiss fordernd, doch auch überaus lohnend. Es muss ja nicht immer Žižek sein. ■

Thomas Ballhausen, Universität Wien

Illustration: Andreas Pirchner



Georg Wilhelm Friedrich Hegel:
Hauptwerke. Herausgegeben von der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften.
Hamburg: Felix Meiner Verlag 2015

ges. 3.432 Seiten – fest gebunden: 100,80 €
ISBN 978-3-7873-2760-7

Georg Wilhelm Friedrich Hegel:
Briefe von und an Hegel. Herausgegeben von Johannes Hoffmeister und Friedhelm Nicolin.
Hamburg: Felix Meiner Verlag 2015

ges. 2.204 S – fest gebunden: 152,20 €
ISBN 978-3-7873-2818-5

TERMINE

Museumsmanagement Niederösterreich

Ab Oktober: Lehrgang Kulturvermittlung

Der zweifach zertifizierte Lehrgang Kulturvermittlung richtet sich an Personen, die in Niederösterreich im Kunst- und Kulturvermittlungsbereich tätig sind, sowie an Kustodinnen, Kustoden und ehrenamtlich Tätige der niederösterreichischen Museen und Sammlungen. Darüber hinaus an Pädagoginnen und Pädagogen, die sich im Bereich Kunst- und Kulturvermittlung weiterbilden oder qualifizieren möchten, sowie an kultur- und kunstinteressierte Privatpersonen.
Die Modulteile und Seminare des Lehrgangs Kulturvermittlung sind auch einzeln buchbar.

9./10. Oktober 2015
Modul 1 Grundlagen der Kulturvermittlung

13. November 2015
Modul 2 Sprache und Kommunikation: Kommunikationstraining

14. November 2015
Modul 2 Sprache und Kommunikation: Körpersprache

27./28. November 2015
Seminar: Barrierefrei vermitteln

11./12. Dezember 2015
Seminar: Projektplanung

8./9. Jänner 2016
Seminar: Kooperation Schule/Kultureinrichtung

26./27. Februar 2016
Modul 3 Methoden und Didaktik; Grundlagen der Vermittlungsmethoden

4./5. März 2016
Seminar: Einsatz von Social Media Werkzeugen

St. Pölten

€ 165 €, ermäßigt 85 € (1-tägig)
330 €, ermäßigt 165 € (2-tägig)
2.860 €, ermäßigt 1.600 € (gesamter Lehrgang)

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43 2742 90666 6124
fortbildung@noemuseen.at
www.noemuseen.at

Museumsmanagement Niederösterreich

Praxiskurse

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

10. Oktober 2015
Oberflächenbehandlung von Holz und Metall nach historischem Vorbild
Museumsdorf Niedersulz

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

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43 2742 90666 6124
fortbildung@noemuseen.at
www.noemuseen.at

Museumsmanagement Niederösterreich

Museumskustodenlehrgang

Der Museumskustodenlehrgang richtet sich speziell an Betreuerinnen und Betreuer von Lokal- und Regionalmuseen. In Vorträgen und praktischen Übungen werden grundlegende Kenntnisse und Fähigkeiten für die tägliche Museumsarbeit vermittelt. Die Module sind auch einzeln buchbar.

16./17. Oktober 2015
Modul 2: Aufbewahrung und Handhabung von Kunst und Kulturgut
Brandlhof, Radlbrunn

20./21. November 2015
Modul 3: Inventarisierung von Museumsbeständen
Brandlhof, Radlbrunn

15./16. Jänner 2016
Modul 4: Museumsbesucher/innen
St. Pölten

5./6. Februar 2016
Modul 5: Ausstellungsgestaltung
St. Pölten

11./12. März 2016
Modul 6: Erfolgreiche Betriebsführung
Brandlhof, Radlbrunn

€ 220 €, ermäßigt 200 €

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43 2742 90666 6124
fortbildung@noemuseen.at
www.noemuseen.at

Verbund Oberösterreichischer Museen

Seminarreihe Museum plus

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

27. November 2015
Das liebe Geld!. Sponsoring im Museumsbereiche
Linz

15. Jänner 2016
Gesagt ist nicht gehört. Presse- und Öffentlichkeitsarbeit im Museum
Linz

26. Februar 2016
Borgen macht Sorgen? Richtige Abwicklung des Leihverkehrs im Museum
Linz

8. April 2016
Ist da der Wurm drin? Zum richtigen Umgang mit Holzobjekten
Hellmonsödt

€ 220 €, ermäßigt 200 €

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43 732 77 31 90
avk@ooevbw.at
www.akademiedervolkskultur.at

Verbund Oberösterreichischer Museen

Ab Oktober 2015: Hochschullehrgang Kulturvermittlung

An der Privaten Pädagogischen Hochschule der Diözese Linz startet ein viersemestriger Hochschullehrgang Kulturvermittlung. Neben den Grundlagen der Museumsarbeit steht vor allem die Methodenvielfalt der Vermittlung im Zentrum. Inhalte sind dabei auch kreative Methoden aus der Musikvermittlung und Theaterpädagogik sowie das Entwickeln von Angeboten für Menschen mit besonderen Bedürfnissen. Zudem sind Projektmanagement und Marketing Teil der Ausbildung.
Der Hochschullehrgang richtet sich an Pädagoginnen und Pädagogen, Museumsmitarbeiterinnen und -mitarbeiter, Absolventinnen und Absolventen sowie Studierende geisteswissenschaftlicher Studien, Fremdenführerinnen und -führer sowie Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter im Tourismus und in Gemeinden.

€ 4.500 €

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43 732 7726 66 4656
www.ooemuseumsverbund.at
www.phdl.at

Verbund Oberösterreichischer Museen

Ab 7. November 2015: Ausbildungslehrgang Museumskustode/-in

In Kooperation mit der Akademie für Bildung und Volkskultur bietet der Verbund Oberösterreichischer Museen einen Ausbildungslehrgang Museumskustode/-in an. Neben einem Startseminar umfasst der Lehrgang u. a. die Themen Gestaltung, Medien, Vermittlung, Förderungen, Projektmanagement, Museumsleitbild und Sammlungskonzept sowie den Umgang mit dem Objekt (Depot, Konservierung, Inventarisierung).
Der Ausbildungslehrgang richtet sich an alle, die ehrenamtlich in einem Museum tätig sind, sowie an jene, die Interesse an einer Tätigkeit im Museumsbereich haben.

€ 650 €

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43 732 77 31 90
avk@ooevbw.at
www.akademiedervolkskultur.at
www.ooemuseumsverbund.at

Landesverband Salzburger Museen und Sammlungen

Lehrgang Qualifizierte/r Museumsmitarbeiter/in

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

17. Oktober 2015
Inventarisierung mit OPAL32/MV. Museumsverwaltung für Fortgeschrittene
Lofer

7. November 2015
Jugend trifft Museum – Museen als externe Lernorte
Tamsweg

€ 30 €
Für Mitglieder des Landesverbandes Salzburger Museen und Sammlungen kostenlos!

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43 662 8042 2604
museen@salzburgervolkskultur.at
www.salzburgervolkskultur.at

MUSIS – Steirischer Museumsverband

Workshops

23. Oktober 2015
Professionell freiwillig, Grundlagen von Ehrenamtlichenmanagement und -begleitung
Stübing
€ 95 €

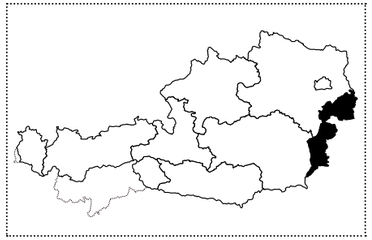
17. November 2015
Umgang mit dem Objekt Textil
Graz

20. November 2015
Besucherorientierung im Museum. Empfehlungen für die Organisation und Optimierung des Besucherservice
Graz
€ 95 €

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43 316 73 86 05
office@musis.at
www.musis.at

AUSSTELLUNGS-KALENDER

In Kooperation mit dem Österreichischen Museumsgütesiegel und unseren Partnermuseen Liechtensteinisches Landesmuseum und den Südtiroler Landesmuseen



BURGENLAND

EISENSTADT

Haydn-Haus Eisenstadt
www.haydn-haus.at
→ *Haydn und die Freimaurer. Musik. Symbole. Ritual*
bis 11. November 2015

Landesmuseum Burgenland
www.landesmuseum-burgenland.at
→ *Merkur, Mars & Co. Antike Götter im Supermarkt*
→ *Tatort Burgenland. Die spektakulärsten Mordfälle*
bis 11. November 2015

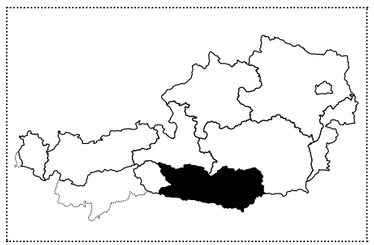
Schloss Esterhaz
www.esterhazy.at
→ *Haydn explosiv. Ein Volcks' Lied für alle*
seit 10. April 2015

GERERSDORF

Freilichtmuseum Ensemble Gerersdorf
www.freilichtmuseum-gerersdorf.at
→ *Peter Skubic. Spiegelungen*
bis 31. Juli 2015

ST. MICHAEL

Landtechnik-Museum Burgenland
www.landtechnikmuseum.at
→ *Gelebte Gemeinschaft*
bis 31.Oktober 2015



KÄRNTEN

BLEIBURG

Werner Berg Museum
www.wernerberg.museum
→ *Wege durchs Land. Werner Berg und die Volkskunst*
bis 8. November 2015

HERMAGOR

Gailtaler Heimatmuseum
www.gailtaler-heimatmuseum.at
→ *Sammeln. Gemälde, Fotos und Texte von Stefan Zoltan*
seit 21. Mai 2015
→ *100 Jahre Gailtalbahn von Hermagor nach Kötschach-Mauthen*
ab 27. August 2015

KLAGENFURT

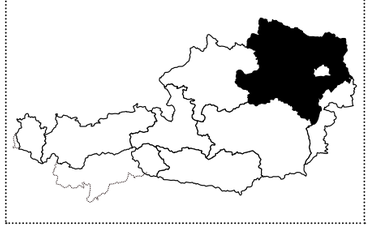
Museum Moderner Kunst
www.mmkk.at
→ *Peter Jellitsch. It could be like this …*
→ *Wolfgang Walkensteiner. so gut wie nichts*
bis 11. Oktober 2015

KÖTSCHACH-MAUTHEN

Museum 1915–1918
www.dolomitenfreunde.at
→ *Kunst im Krieg – Krieg in der Kunst*
bis 4. Oktober 2015

WOLFSBERG

Museum im Lavanthaus
www.lavanthaus.at
→ *CHRISTINEimLAVANThaus*
bis 31. Oktober 2015



NIEDERÖSTERREICH

BERNDORF

Krupp stadt museum Berndorf
www.kruppstadtmuseum.at
→ *NOW Franz Bueb JETZT – Künstler zwischen zwei Welten*
bis 26. Oktober 2015

EGGENBURG

Krahuletz-Museum
www.krahuletzmuseum.at
→ *Jubel, Blut und Tränen – Das Jahr 1934*
bis November 2015

GARS AM KAMP

Zeitbrücke-Museum
www.zeitbruecke.at
→ *50 Jahre archäologische Grabungen im Garser Raum*
bis 1. Oktober 2015

KLOSTERNEUBURG

Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum
www.mshm.at
→ *Bauer-Lehrer-Liederfürst – Familie Franz Schubert*
bis 31. Oktober 2015

Museum Kierling
www.museumkierling.com
→ *Mit Tusche und Feder. Werke von Robert Schörg*
seit 22. August 2015

Stadtmuseum Klosterneuburg
www.stadtmuseum.klosterneuburg.at
→ *Vom Anker zum Zwergesel – Gastronomie in Klosterneuburg von 1900 bis heute*
bis 25. September 2016

Stiftsmuseum Klosterneuburg
www.stift-klosterneuburg.at
→ *Galerie der Moderne. Zeitgenössische Interpretationen sakraler Themen*
bis 16. November 2015
→ *Kloster, Kaiser und Gelehrte*
bis 30. Juni 2016

KREMS

Museum Krems
www.museumkrems.at
→ *Ein Spaziergang durch Krems und Stein vor 100 Jahren*
→ *GLOBART präsentiert Thean Chie Chan*
→ *Wachauer Keramik. Prunkvolle Tischdekoration aus Krems*
bis 26. Oktober 2015

NIEDERSULZ

Museumsdorf Niedersulz
www.museumsdorf.at
→ *Bemalte Bauernkästen*
→ *Bauernleben im Wandel – Von der Grundherrschaft zur modernen Agrarpolitik*
→ *Das ist Spitze!*
→ *Schulausstellung*
bis 26. Oktober 2015

SCHLOSS ROSENAU

Österreichisches FreilichtMuseum Rosenau
www.freimaurermuseum.at
→ *Die Maurerey & die Musik*
seit 10. April 2015

SCHWECHAT

Eisenbahnmuseum Schwechat
www.eisenbahnmuseum.at
→ *Meisterhafte Eisenbahnfotografien. Dokumente der Zeitgeschichte*
bis 26. Oktober 2015

ST. PÖLTEN

Landesmuseum Niederösterreich
www.landesmuseum.net
→ *Bader, Medicus, Primar*
bis 18. Oktober 2015
→ *Figl von Österreich*
→ *Karl Korab*
bis 26. Oktober 2016
→ *Warzenkraut & Krötenstein*
bis 7. Februar 2016

Stadtmuseum St. Pölten
www.stadtmuseum-stpoelten.at
→ *St. Pölten 1945*
bis 13. März 2016

TULLN

Römermuseum
www.freimaurermuseum.at
→ *Kirchen in Tulln*
bis November 2015

WAIDHOFEN AN DER YBBS

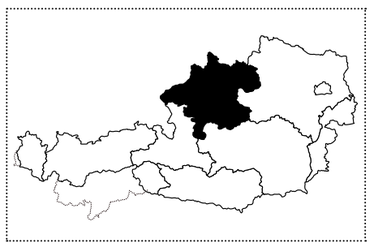
5e Museum
www.5e-waidhofen.at
→ *Spiel mit mir. Spiele, Spielzeug & mehr im 20. Jahrhundert*
bis November 2015

WIENER NEUSTADT

Stadtmuseum Wiener Neustadt
www.stadtmuseum.wiener-neustadt.at
→ *AEIOV. Auf den Spuren Kaiser Friedrichs III. in Wiener Neustadt*
bis 4. Oktober 2015
→ *Panorama – Roland Schlögl*
bis 11. Oktober 2015
→ *PRESENTART*
bis 13. März 2016
→ *Verdrängte Jahre*
ab 14. Oktober 2015

YBBSITZ

Ferrum – Welt aus EisenRosenau
www.ferrum-ybbsitz.at
→ *Die Schwarze Gräfin*
bis 30. April 2016



OBERÖSTERREICH

BAD HALL

Forum Hall
www.forumhall.at
→ *Lazarettstadt Bad Hall*
seit 20. Juni 2015

BAD ISCHL

Museum der Stadt Bad Ischl
www.stadtmuseum.at
→ *Kalß Krippe und Krippen aus Niederösterreich*
27. November 2015 bis 2. Februar 2016
→ *The Highgrove Florilegium: aus dem Garten von HRH The Prince of Wales*
bis 5. Oktober 2015

Photomuseum Bad Ischl
www.landesmuseum.at
→ *Blatt und Blüte. Historische Pflanzenfotografien aus der Sammlung Frank*
bis 31. Oktober 2015

FREISTADT

Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt
www.museum-freistadt.at
→ *Herbert Friedl – eine Werkschau*
bis 26. Oktober 2015
→ *Wolfgang Jäger – Eine Sammlung elektrischer Tischbahnen aus den 50er-Jahren und davor in Spur 00/H0*
27. November 2015 bis 6. Jänner 2016

HALLSTATT

Welterbemuseum Hallstatt
www.museum-hallstatt.at
→ *Von Knappen & Kappen. Die leuchtende Spur im Salzkammergut*
seit 13. Juni 2015

HIRSCHBACH IM MÜHLKREIS

Hirschbacher Bauernmöbelmuseum
www.4242.at/museum
→ *Auf verwachsenen Pfad. Holzschnitte und Federzeichnungen von Christian Thanhäuser*
bis 31. Oktober 2015
→ *„Terra in Forma". Krippenfiguren von Anneliese Halbig*
29. November 2015 bis 6. Jänner 2016

LEONDING

Turm 9 – Stadtmuseum Leonding
www.leonding.at
→ *Harter Plateau*
seit 19. September 2015

LINZ

LENTOS Kunstmuseum Linz
www.lentos.at
→ *BERNHARD FUCHS. Waldungen*
23. Oktober 2015 bis 31. Jänner 2016
→ *RABENMÜTTER. Zwischen Kraft und Krise: Mütterbilder von 1900 bis heute*
23. Oktober 2015 bis 21. Februar 2016
→ *Neues in der Sammlung*
16. Juni bis 16. August 2015

AUSSTELLUNGS-KALENDER

NORDICO Museum der Stadt Linz
www.nordico.at

→ *GETEILTE STADT. Linz 1945–55*
bis 26. Oktober 2015

→ *MARTINSKIRCHE, KREUZRITTER UND FLASCHENBIER. Linzer Archäologie aus 1200 Jahren*
13. November 2015 bis 28. März 2016

Oberösterreichische Landesmuseen
www.landesmuseum.at

Biologiezentrum

→ *Spechte – Hör mal wer da klopft!*
bis 16. Oktober 2016

Schlossmuseum Linz

→ *„Befreit und besetzt". Oberösterreich 1945–1955*
bis 8. November 2015

→ *Mythos Schönheit. Facetten des Schönen in Natur, Kunst und Gesellschaft*
bis 29. November 2015

PERG

Heimathaus-Stadtmuseum Perg
www.pergmuseum.at

→ *Rock'n Roll und Staatsvertrag*
bis 26. Oktober 2015

RIEDAU

Lignorama Holz- und Werkzeugmuseum
www.lignorama.com

→ *Rittertum „Vom edlen Ritter und sanften Burgfräulein*
20. November 2015 bis Februar 2016

RIED IM INNKREIS

Museum Innviertler Volkskundehaus
www.ried.at

→ *Rencontre. Miguel Horn & Karl Petzny*
bis 13. Juni 2015

STEYR

Museum Arbeitswelt Steyr
www.museum-steyr.at

→ *Vom Boom zum Bürgerkrieg: Steyr 1914–1934*
→ *Erinnerungen mit Zukunft. Erfahrungen. Erzählungen. Verortungen. Meinungen. Deutungen*
bis 20. Dezember 2015

ST. FLORIAN

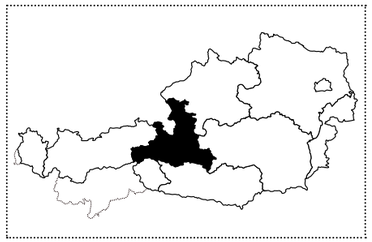
Freilichtmuseum Sumerauerhof
www.sumerauerhof.at

→ *Ausgezeichnete Kulturschätze*
bis 30. Oktober 2015

TAUFKIRCHEN A. D. PRAM

Bilger-Breustedt-Haus
www.bilger-breustedt.at

→ *Die Künstlerfamilie Bilger im Überblick*
→ *Hans Joachim Breustedt – Blau*
→ *Margaret Bilger – Taufkirchen, Menschen und Landschaft*
bis 26. Oktober 2015



SALZBURG

BRAMBERG

Museum Bramberg
www.museumbramberg.at

→ *Ein Dorf im Krieg – Bramberg 1914 bis 1918*
bis 31. Oktober 2015

GOLLING

Museum Burg Golling
www.golling.info

→ *Kommt Zeit, kommt Rad*
bis 18. Oktober 2015

HALLEIN

Keltenmuseum
www.keltenmuseum.at

→ *Mit Hightech auf den Spuren der Kelten*
bis 22. November 2015

LEOGANG

Bergbau- und Gotikmuseum Leogang
www.museum-leogang.at

→ *Bergbau und das „Weiße Gold". Die Porzellane der Achim und Beate Middelschulte-Sammlung*
bis 31. Oktober 2015

MÜHLBACH AM HOCHKÖNIG

Bergbaumuseum und Schaustollen
www.museum-hochkoenig.com

→ *Himmelsscheibe von Nebra & Heilige Barbara*
seit 29. Mai 2015

NEUMARKT AM WALLERSEE

Museum Fronfeste
www.fronfeste.at

→ *Alles unter Dach und Fach. Römische Ziegelproduktion in Neumarkt-Pfongau*
seit 29. Mai 2015

SAALFELDEN

Museum Schloss Ritzen
www.museum-saalfelden.at

→ *Die Pinzgauer Wallfahrt*
bis 4. Oktober 2015

SALZBURG

Haus der Natur
www.hausdernatur.at

→ *Wale – Riesen der Meere*
bis 31. Oktober 2015

Museum der Moderne Rupertinum
www.museumdermoderne.at

Mönchsberg

→ *Carolee Schneemann. Kinetic Painting*
21. November 2015 bis 28. Februar 2016

→ *E.A.T. Experiments in Art and Technology*
bis 1. November 2015

Rupertinum

→ *Charlotte Salomon. Leben? oder Theater?*
bis 18. Oktober 2015

→ *Leo Kandl. Menschen und Orte – Fotografien aus 40 Jahren*
31. Oktober 2015 bis 28. Februar 2016

→ *Wirkliches Leben? Ein Panorama der Sammlungen*
bis 4. Oktober 2015

Residenzgalerie
www.residenzgalerie.at

→ *Die Kleider der Buhlschaft*
bis 1. November 2015

→ *Verlockende Schönheit – tödlicher Reiz*
bis 1. November 2015

Salzburg Museum
www.salzburgmuseum.at

Neue Residenz

→ *Abschied von der Romantik. Der Maler Leo Reiffenstein (1856–1924)*
bis 4. Oktober 2015

→ *Krieg. Trauma. Kunst. Salzburg und der Erste Weltkrieg*
bis 4. Oktober 2015

→ *Piano Pieces – Klaviere. Klänge. Kunst*
bis 31. Oktober 2015

Panorama Museum

→ *Kosmoramen von Hubert Sattler – Wüsten und umkämpfte Stätten*
bis 10. Jänner 2016

Spielzeugmuseum

→ *Kuschel-Freunde aus der Sammlung*
bis 1. November 2015

→ *VOLL HOLZ! Vom Baum zum Spielzeug*
bis 22. Mai 2016

Volkskunde Museum

→ *Operation Goldhaube. Tradition und zeitgenössische Kunst*
bis 1. November 2015

ST. VEIT IM PONGAU

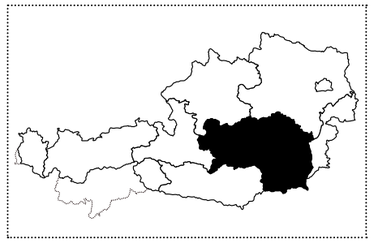
Seelackenmuseum St. Veit
www.seelackenmuseum.sbg.at

→ *Bommer Ossi. Bilder aus der Gegend*
→ *Der erste Weltkrieg – eine Spurensuche*
→ *Der Veteranenverein St. Veit i. Pongau. 1865 bis zum ersten Weltkrieg*
bis 31. Oktober 2015

WERFENWENG

Salzburger FIS Landesskimuseum
www.skimuseum.at

→ *Johann Weyringer. Der Maler und Bildhauer und Sepp Forcher*
bis 31. Oktober 2015



STEIERMARK

ADMONT

Benediktinerstift Admont
www.stiftadmont.at

→ *Feuer & Flamme – 150 Jahre Stiftsbrand*
bis 1. November 2015

BAD AUSSEE

Kammerhofmuseum Bad Aussee
www.badaussee.at/kammerhofmuseum

→ *BauArt Ausseerland. Bauen in der Kulturlandschaft des Ausseerlandes*
bis 31. Oktober 2015

BÄRNBACH

Glasmuseum Bärnbach
www.glasmuseum.at

→ *Unsere Glaswelt. 210 Jahre Glas – Tradition, die in die Zukunft weist*
seit April 2015

EISENERZ

Stadtmuseum Eisenerz
www.eisenerz.at

→ *Kristalle. Wunderwerke der Natur*
bis 31. Oktober 2015

FELDBACH

Museum im Tabor
www.tabor-feldbach.at

→ *Aliens an der Raab? Einwanderer und Rückkehrer im südoststeirischen Tierreich*
bis 31. Oktober 2015

GRAZ

Diözesanmuseum Graz
www.dioezesanmuseum.at

→ *Maria. 1001 Gesichter der Liebe*
bis 11. Oktober 2015

GrazMuseum
www.grazmuseum.at

→ *Bright Sign. Gerard Byrne (IE)*
→ *Hall of Half-Life. herbst-Ausstellung*
bis 11. Jänner 2016

Universalmuseum Joanneum
www.museum-joanneum.at

Museum im Palais

→ *Die Mur. Eine Kulturgeschichte*
seit 28. August 2015

Naturkundemuseum

→ *Weltenbummler. Neue Tiere und Pflanzen unter uns*
6. November 2015 bis 8. Jänner 2017

→ *Landschaft im Wandel. Vom Matterhorn ins Vulkanland*
bis 17. Jänner 2016

Neue Galerie Graz mit Bruseum

→ *Darren Almond. Amalfi Sketchbook*
bis 17. Jänner 2016

→ *Die Natur ist innen. Der Maler Wolfgang Hollegha*
9. Oktober 2015 bis 31. Jänner 2016

→ *Landschaft: Transformation einer Idee*
bis 17. Jänner 2016

Volkskundemuseum

→ *Der volkskundliche Blick auf die Steiermark. Die Fotosammlung Viktor Gerambs in der Österreichischen Nationalbibliothek*
bis 31. Oktober 2015

→ *Neighbours – Gemeinsam Asyl ein Gesicht geben*
bis 15. November 2015

GROSS ST. FLORIAN

Steirisches Feuerwehrmuseum
www.feuerwehrmuseum.at

→ *Vom Feuerwehr-Bezirk zum Bereichsfeuerwehrverband Deutschlandsberg*
bis 1. November 2015

LEOBEN

Museumscenter Leoben
www.museumscenter-leoben.at

→ *Von Alexander dem Großen bis Kleopatra. Die letzten Pharaonen*
bis 1. November 2015

MÜRZZUSCHLAG

Winter!Sport!Museum
www.wintersportmuseum.com

→ *5173 Bindungen und andere coole Beziehungen*
bis 18. Dezember 2015

STAINZ

Schloss Stainz
www.museum-joanneum.at

→ *Geheimnis Holz. Vom Dachwerk zum Mountainbike*
bis 31. Oktober 2015

ST. RUPRECHT

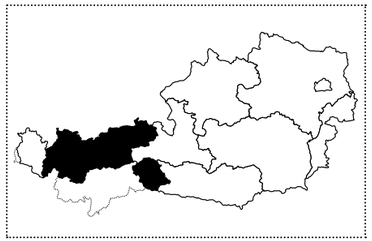
Steirisches Holzmuseum
www.holzmuseum.at

→ *Holz gibt den Ton an. Miniaturmodelle aus Lärchenholz*
seit 29. März 2015

TRAUTENFELS

Schloss Trautenfels
www.museum-joanneum.at

→ *Wald und Mensch. Eine Geschichte in 100 Positionen*
bis 31. Oktober 2015



TIROL

INNSBRUCK

Tiroler Landesmuseen
www.tiroler-landesmuseen.at

Tirol Panorama mit Kaiserjägermuseum

→ *Krieg an Tirols Grenzen*
bis 27. Dezember 2015

Zeughaus

→ *Was Hänschen nicht lernt …*
27. November 2015 bis 13. März 2016

Ferdinandeum

→ *Clemens Fürtler. Österreichische Kunst nach 1945. Aus Tiroler Privatsammlungen*
16. Oktober 2015 bis 31. Jänner 2016

→ *Front – Heimat. Tirol im Ersten Weltkrieg*
bis 1. November 2015

Volkskunstmuseum

→ *Kommt und schaut. Das Krippenerlebnis*
29. November 2015 bis 2. Februar 2016

→ *Geschenke und Präsente*
11. Dezember 2015 bis 21. Februar 2016

→ *Mehr als Worte: Zeichen, Symbole, Sinnbilder*
bis 8. November 2015

JENBACH

Jenbacher Museum
www.jenbachermuseum.at

→ *Sepp Forcher. Bergretter, Hüttenwirt, Radio- und Fernsehmoderator*
bis 31. Oktober 2015

AUSSTELLUNGS-KALENDER

KITZBÜHEL

Museum Kitzbühel
www.museum-kitzbuehel.at

→ *Kriegszeit. Deutsche Momentaufnahmen in Künstlerlithografien, 1914–1916*
bis 3. Oktober 2015

LIENZ

Schloss Bruck
Museum der Stadt Lienz
www.museum-schlossbruck.at

→ *Albin Egger-Lienz*
→ *Das Bedrohte Paradies. Heinrich Kühn fotografiert Farbe*
→ *Die Geschöpfe der Nacht: Fledermäuse – geheimnisvolle Jäger am Schlossteich*
→ *Jos Prikner – Figur und Raum*
→ *Schlaglicht – Lienz und der Talboden*
bis 26. Oktober 2015

OETZ

Turmmuseum Oetz
www.turmmuseum.com

→ *Friedrich Gurschler – Ein Schnalser Bildhauer zu Besuch im Ötztal*
bis 31. Oktober 2015

REUTE

Grünes Haus Reutte
www.museum-reutte.com

→ *Für Kaiser und Vaterland? Der Erste Weltkrieg aus Außerferner Sicht*
bis 31. Oktober 2015

SCHWAZ

Museum der Völker
www.museumdervoelker.com

→ *Burma. Meisterwerke des Buddhismus*
bis 1. November 2015

Museum "Kunst in Schwaz"
www.rabalderhaus-schwaz.at

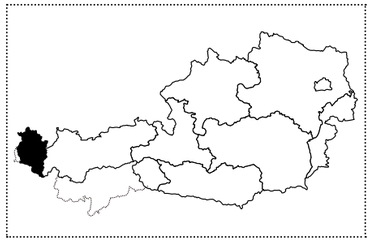
→ *Die Künstlerfamilie Götzinger*
11. September bis 26. Oktober 2015

→ *Schätze aus dem Depot*
27. November bis 20. Dezember 2016

WEERBERG

Museum Rablhaus
www. rablhaus.com

→ *Kräuter, Blut und Kruzifix. Alte Volksmedizin aktuell*
bis 31. Oktober 2015



VORARLBERG

BREGENZ

vorarlberg museum
www.vorarlbergmuseum.at

→ *Das ist Österreich!*
20. Juni bis 11. Oktober 2015

→ *Ich bin Ich. Mira Lobe und Susi Weigel*
ab 28. November 2015

→ *Stoph Sauter: ABER GLAUBE*
bis 4. Oktober 2015

DORNBIRN

inatura – Erlebnis Naturschau Dornbirn
www.inatura.at

→ *Mechanische Tierwelt*
bis 4. Oktober 2015

GASCHURN

Montafoner Tourismusmuseum Gaschurn
www.stand-montafon.at

→ *„Sehnsuchtsvoll erwartet!" Montafoner Lebenswelten in Feldpostkarten des 1. Weltkriegs*
bis 26. Oktober 2015

HITTISAU

Frauenmuseum Hittisau
www.frauenmuseum.com

→ *Ich, am Gipfel. Eine Frauenalpingeschichte*
bis 26. Oktober 2015

HOHENEMS

Jüdisches Museum Hohenems
www.jm-hohenems.at

→ *Endstation Sehnsucht. Eine Reise durch Yerushalayim-Jerusalem-Al Quds*
bis 14. Februar 2016

SCHWARZENBERG

Angelika Kauffmann Museum
www.angelika-kauffmann.com

→ *Angelika Kauffmann. Residenz Rom*
bis 24. Oktober 2015

SILBERTAL

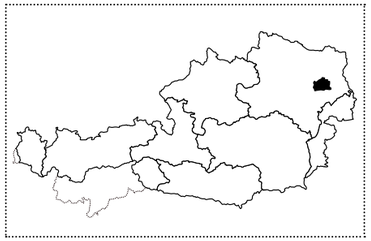
Montafoner Bergbaumuseum Silbertal
www.stand-montafon.com

→ *Silbertal im Ersten Weltkrieg*
bis 26. Oktober 2015

WALD AM ARLBERG

Klostertal Museum
www.museumsverein-klostertal.at

→ *Das Klostertal im Zeitalter der Extreme*
bis 31. Oktober 2015



WIEN

Geldmuseum der Österreichischen Nationalbank
www.geldmuseum.at

→ *Kauri, Gold und Cybercoins. Formen des Geldes*
bis 29. Jänner 2016

Jüdisches Museum Wien
www.jmw.at

Museum Dorotheergasse

→ *Die Universität. Eine Kampfzone*
bis 4. Oktober 2015

→ *Die Ringstraße. Ein jüdischer Boulevard*
3. November 2015 bis 28. März 2016

→ *Post41. Berichte aus dem Getto Litzmannstadt*
1. Oktober 2015 bis 6. März 2016

Museum Judenplatz

→ *Wiesenthal in Wien*
21. September 2015 bis 8. Mai 2016

Kunst Haus Wien. Museum Hundertwasser
www.kunsthauswien.com

→ *Joel Meyerowitz – Retrospektive*
17. Juli bis 1. November 2015

Kunsthistorisches Museum Wien
www.khm.at

→ *Ansichtssache #13. Rubens' Bildnis der Helena Fourment. Die verborgenen Seiten des „Pelzchens"*
bis 29. November 2015

→ *Ein ägyptisches Puzzle. Die Restaurierung des Sargdeckels der But-har-chonsu*
seit 12. Mai 2015

→ *Feiert das Leben! Zehn „Lebensmasken" werden zu Kunst*
→ *Joseph Cornell: Fernweh*
bis 10. Jänner 2016

→ *Massimo Listri*
bis 26. Oktober 2015

→ *Münze und Macht im antiken Israel*
bis 3. April 2016

→ *Susan Philipsz. War Damaged Musical Instruments (Pair)*
bis 4. Oktober 2015

MUSA Museum Startgalerie Artothek
www.musa.at

→ *Die achtziger Jahre. Pluralismus an der Schwelle zum Informationszeitalter*
bis 24. Oktober 2015

→ *Margot Pilz. Milestones*
18. November 2015 bis 5. März 2016

Naturhistorisches Museum Wien
www.nhm-wien.ac.at

→ *Buffalo Ballad*
→ *Die präparierte Welt*
bis 4. Oktober 2015

→ *Das Wissen der Dinge*
bis 10. Jänner 2016

→ *Planet 3.0*
11. November 2015 bis 3. April 2016

Österreichisches Museum für Volkskunde
www.volkskundemuseum.at

→ *Bitter Oranges. Fotoausstellung zu Arbeits- und Lebensbedingungen der migrantischen ErntehelferInnen auf den Zitrusplantagen in Süditalien*
bis 15. November2015

→ *Freuds Dining Room. Möbel bewegen Erinnerung. Eine Intervention in der Schausammlung des Volkskundemuseums*
2. Oktober 2015 bis 31. Mai 2016

→ *Denk an ich! Stammbücher und Poesiealben aus zwei Jahrhunderten*
bis 22. November 2015

→ *Klimesch – das Geschäft mit den Dingen*
bis Dezember 2015

→ *Startfeld: Bethlehem. Die spätbarocke Jaufenthaler Krippe*
22. November 2015 bis 28. Februar 2016

Theatermuseum
www.theatermuseum.at

→ *Die Geschichte Europas – erzählt von seinen Theatern*
ab 22. Oktober 2015

→ *ExistenzFest. Hermann Nitsch und das Theater*
bis 11. Jänner 2016

Porzellanmuseum im Augarten
www.augarten.at/museum

→ *Wiener Wanderungen. Gudrun Gaube – Bärbel Thoelke*
12. November 2015 bis Februar 2016

Technisches Museum Wien
www.tmw.at

→ *Inventarnummer 1938*
ab 6. November 2015

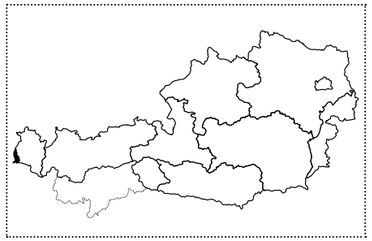
Wien Museum
www.wienmuseum.at

→ *Andreas Groll. Wiens erster moderner Fotograf*
21. Oktober 2015 bis 10. Januar 2016

→ *Auf den ersten Blick. Junge Illustration aus Wien*
bis 31. Januar 2016

→ *Ballgasse 6. Galerie Pakesch und die Kunstszene der 80er*
bis 14. Februar 2016

→ *Der Ring. Pionierjahre einer Prachtstraße*
11. Juni bis 4. Oktober 2015



LIECHTENSTEIN

VADUZ

Liechtensteinisches Landesmuseum
www.landesmuseum.li

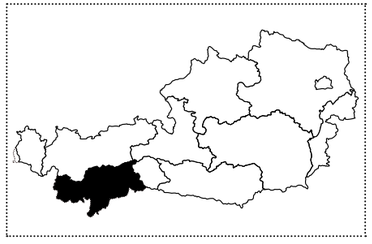
→ *Marilyn – die starke Monroe*
bis 1. November 2016

→ *Sagen und Märchen. In Meisterwerken uraler Steinkünstler*
bis 18. Oktober 2016

→ *Vom Fräulein zur Frau. Emanzipation in Liechtenstein*
bis 1. November 2016

Postmuseum
www.landesmuseum.li

→ *Georg Malin als Briefmarkengestalter. Aquarelle und Zeichnungen*
bis 18. Oktober 2016



SÜDTIROL

BOZEN

Südtiroler Archäologiemuseum
www.iceman.it

→ *Frozen Stories*
bis 10. Jänner 2016

DIETENHEIM/BRUNECK

Volkskundemuseum
www.volkskundemuseum.it

→ *Höfe ohne Männer. Frauenalltag im Ersten Weltkrieg*
bis 31. Oktober 2015

MERAN

Touriseum
www.touriseum.it

→ *St. Petersburg – Meran*
→ *Tourismus & Krieg*
bis 15. November 2015

ST. MARTIN IN THURN

Museum Ladin Ćiastel de Tor
www.museumladin.it

→ *1914–1918 Jenseits aller Grenzen. Die Ladiner erzählen ihre Geschichte*
bis 22. November 20152016

TIROL

Schloss Tirol
www.schlosstirol.it

→ *Der Traum von späteren Leben – Kinderporträts von 1500 bis Heute*
bis 22. November 2015

LANDES MUSEUM KÄRNTEN

WWW.LANDESMUSEUM.KTN.GV.AT

OBJEKT-PATENSCHAFT GESUCHT

Von der Archäologie bis zur Zoologie – machen Sie eines unserer einzigartigen Sammlungsobjekte zu Ihrem „Patenkind“. Übernehmen Sie eine Patenschaft für ein Museumsobjekt und leisten Sie damit einen wichtigen Beitrag zur langfristigen Sicherung der Kulturschätze Kärntens!

Suchen Sie sich Ihr persönliches „Patenkind“ in den Sammlungen Natur, Archäologie und Kultur aus und kontaktieren Sie uns:

E **patenschaft@landesmuseum.ktn.gv.at**

T **+43 (0)50 536-30599**

Abb.: Holzstatue – Jesuskind, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr. H/14 Die Figur steht auf einem schwarzen Holzbrettchen, das Jesuskind trägt eine Krone und ein Kleid, welche mit Edelsteinen, Perlen und einem Kreuz verziert und in den Farben Gold, Rot, Grün und Schwarz bemalt sind.

Die Universität
Eine Kampfzone

Foto Ze'ev Aleksandrowicz: Die jüdische Studentenverbindung Emunah, Wien 1915

5. Nov. 2015 bis 6. März 2016

Jüdisches Museum Wien
Dorotheergasse

WIEN KULTUR

Dorotheergasse 11, Wien 1 · So – Fr 10 – 18 Uhr · www.jmw.at

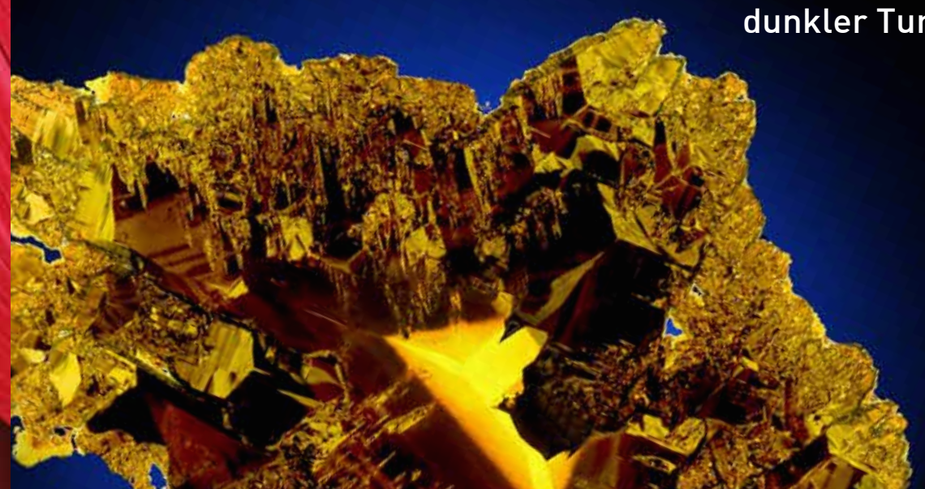
ein museum der wienholding

inatura
Natur, Mensch und Technik erleben

DIE INATURA PRÄSENTIERT

KRISTALLmagie

Verborgener Zauber
dunkler Turmaline



21. Oktober 2015
bis
28. Februar 2016

www.inatura.at

IM NÄCHSTEN JAHR

Schwerpunkte *neues museum* 2016

„Mythos Schönheit. Facetten des Schönen in Natur, Kunst und Gesellschaft“ Ausstellung des Oberösterreichischen Landesmuseums, 6. Mai – 29. Nov. 2015

Fotografie: Oö. Landesmuseum, A. Bruckböck

Science Center im Haus der Natur. Museum für Natur und Technik, Salzburg

Fotografie: Haus der Natur/Simmerstätter

Das Museum of Broken Relationships *(www.brokenships.com) zeigt Überreste von gescheiterten Beziehungen.*

Fotografie:Historisches Museum Basel

Das Projekt Ganymed Boarding im Kunsthistorischen Museum Wien (aktuell: www.khm.at/ganymed-dreaming/)

Fotografie: Helmut Wimmer

16-1/2, März 2015

Interdisziplinäres Ausstellen

Das Medium Ausstellung, sei es als Sonder- oder Dauerpräsentation, bleibt die Königsdisziplin unter allen Kommunikationsformen des Museums. Hier schlägt sich der Wandel der Institution auch am deutlichsten nieder: szenografische Elemente, Storytelling und partizipatives Erfahren anstatt hierarchischer Wissensvermittlung anhand von Objekten in starrer Abfolge von Vitrinen.

Nicht nur die Vielheit der Objekte, auch die Vielfalt der Disziplinen rückt ins Zentrum des Interesses von Ausstellungsmacherinnen und -machern. Was für viele regionale Museen oft selbstverständlich ist, wird sukzessive auch von großen Institutionen bewusst angewandt: Interdisziplinäres Ausstellen – über die Fachgrenzen hinweg blickend, wird aus der großen Bandbreite der Dinge ein bunter Reigen und Mix thematisch zusammengestellt.

Ist diese Vermischung der Disziplinen und Objektgruppen unter dem kuratierenden Auge einer Erzählerin/eines Erzählers die Chance, Begeisterung bei unseren Besucherinnen und Besuchern zu entfachen, die Bandbreite der musealen Sammlungen zu präsentieren? Oder ist es bloß der leichtere Weg, weil die Vermittlung von fachspezifischen Inhalten ungleich aufwendiger ist? Welche internen Schwierigkeiten gibt es zu überwinden, ist Interdisziplinarität in den oft engen Strukturen der Museen überhaupt möglich? Sind vorhandene Widerstände berechtigt?

Wir suchen kritische Anmerkungen, erhellende Kommentare, Blicke aus der Praxis! Wir freuen uns über Ihre Beitragsvorschläge zu diesem Themenkomplex. Obwohl unsere Zeitschrift auf den österreichischen Raum fokussiert, sind uns überregionale und internationale Beiträge willkommen. Schreiben Sie uns an info@museumsbund.at und legen Sie in max. 1000 Zeichen dar, worum es in Ihrem Beitrag gehen soll. Sie haben für Ihren Vorschlag bis 9. Dezember 2015 Zeit.

Erscheinungstermin der Ausgabe ist März 2016.

16-2, Juni 2015

Wissenschaftsvermittlung

Von 9. bis 11. Juni 2016 findet die Jahrestagung von ECSITE – European Network of Science Centres and Museums in Graz statt. Anlass für uns, sich dem Thema Wissenschaftsvermittlung zu widmen.

Museen und Science Center als (informelle) Lernorte vermitteln wissenschaftliche Erkenntnisse fachgerecht und zugleich verständlich an Laien. Die oft hochkomplexen Inhalte müssen zielgruppengerecht in die jeweils richtige Sprache übersetzt und begreifbar gemacht werden. Dabei gilt es, die Waage zu halten zwischen simplem Hands-on-Edutainment und bloßer Aufbereitung von Information – die Präzision darf nicht vernachlässigt, das richtige Maß an Informationsdichte muss gefunden, die Übersetzungsleistung aber dennoch gewährleistet werden.

Wir sind auf der Suche nach gewieften Konzepten und Best-Practise-Beispielen. Wir freuen uns über Ihre Beitragsvorschläge zu diesem Themenkomplex. Obwohl unsere Zeitschrift auf den österreichischen Raum fokussiert, sind uns überregionale und internationale Beiträge willkommen. Schreiben Sie uns an info@museumsbund.at und legen Sie in max. 1000 Zeichen dar, worum es in Ihrem Beitrag gehen soll. Sie haben für Ihren Vorschlag bis 29. Jänner 2016 Zeit.

Erscheinungstermin der Ausgabe ist Juni 2016.

16-4, Oktober 2015

Trial & Error – (experimentelles) Scheitern erwünscht!?

Das Museum hinterlässt den Eindruck, vorhersehbar, unaufgeregt und selten überraschend zu sein. Das mag daran liegen, dass das Museum als Ort der Authentizität, als Ort der verdinglichten Wahrheit erfolgreich in Szene gesetzt worden ist, sodass wenig Raum für Experimente und noch weniger Raum für gescheiterte Experimente zur Verfügung zu stehen scheint.

Projekte, die nicht oder nicht zur Gänze funktioniert haben, werden stillschweigend begraben, es wird hinter vorgehaltener Hand gelästert, unter wenigen kollegialen Augenpaaren kaum offen debattiert – offiziell gibt es scheint's kein Scheitern im Museum. Jeder muss seine eigenen Fehler machen und daraus seine eigenen Konsequenzen ziehen, kollegiale Beratung, kollegiale Warnungen oder kollegiale Kritik sind selten vorhanden.

Ist unsere Community zu klein für konstruktive Kritiker/innen? Scheitern wir nie oder ist das Scheitern so von persönlicher Niederlage geprägt, dass ein Diskurs darüber nicht möglich ist? Oder ist alles doch ganz anders?

Wir suchen Berichte von gescheiterten Experimenten und von experimentellem Scheitern, selbstreflexive Stimmen aus der Community und geben auch Raum für Sudern, Motzen, Meckern und Beschweren. Wir freuen uns über Ihre Beitragsvorschläge zu diesem Themenkomplex. Obwohl unsere Zeitschrift auf den österreichischen Raum fokussiert, sind uns überregionale und internationale Beiträge willkommen. Schreiben Sie uns an info@museumsbund.at und legen Sie in max. 1000 Zeichen dar, worum es in Ihrem Beitrag gehen soll. Sie haben für Ihren Vorschlag bis 27. März 2016 Zeit.

Erscheinungstermin der Ausgabe ist Oktober 2016.

Sollten wir an diesem Thema scheitern, gibt es folgendes Alternativthema:

Das Museum als Bühne

Die Integration darstellender Künste im Museumsraum ist modern – das Museum wird zum bewegten Raum. Die unbewegte Objektfolge in Ausstellungen ist schon längst durchbrochen von verschiedenen Medien und interaktiven Flächen, aber die Öffnung des Museumsraums für Theater-, Performance-, Tanzaufführungen uvm. geht noch einen Schritt weiter, steht schließlich nicht selten das direkte Interagieren mit Museumsobjekten im Fokus des Interesses wie etwa beim Projekt *Ganymed Boarding* 2010ff. im Kunsthistorischen Museum Wien.

Wo liegt der Mehrwert für die Besucher/innen, was ist das Ziel? Schaffen die neuen Perspektiven andere Fragestellungen und neue Bezüge zu und zwischen den Objekten, ist es eine Erweiterung der Erzählung oder nur eine Erweiterung des Ereignisortes? Bleibt das Museum bloßer Veranstaltungsraum oder sind die performativen Künste ein weiterer Faden im Geflecht der Objektgeschichten?

Wir suchen gelungene Projekte, Erfahrungsberichte, Gegenstimmen. Wir freuen uns über Ihre Beitragsvorschläge zu diesem Themenkomplex. Obwohl unsere Zeitschrift auf den österreichischen Raum fokussiert, sind uns überregionale und internationale Beiträge willkommen. Schreiben Sie uns an info@museumsbund.at und legen Sie in max. 1000 Zeichen dar, worum es in Ihrem Beitrag gehen soll. Sie haben für Ihren Vorschlag bis 27. März 2016 Zeit.

Erscheinungstermin der Ausgabe ist Oktober 2016.

Der Museumsbund Österreich bedankt sich bei folgenden Institutionen für Ihre Unterstützung

- HAUS DER NATUR
- HEERESGESCHICHTLICHES MUSEUM
- INATURA – ERLEBNIS NATURSCHAU DORNBIRN
- JÜDISCHES MUSEUM WIEN
- KUNSTHISTORISCHES MUSEUM WIEN
- LANDESMUSEUM BURGENLAND
- LANDESMUSEUM FÜR KÄRNTEN
- LANDESMUSEUM NIEDERÖSTERREICH
- LIECHTENSTEINISCHES LANDESMUSEUM
- MAK – ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST / GEGENWARTSKUNST
- MUSEEN DER STADT LINZ
- MUSEUM ANGERLEHNER
- MUSEUMSCENTER – KUNSTHALLE LEOBEN
- NATURHISTORISCHES MUSEUM WIEN
- OBERÖSTERREICHISCHES LANDESMUSEUM
- ÖSTERREICHISCHE GALERIE BELVEDERE
- ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE
- SALZBURG MUSEUM
- SCHLOSS SCHÖNBRUNN
- SÜDTIROLER LANDESMUSEEN
- TECHNISCHES MUSEUM WIEN
- TIROLER LANDESMUSEEN
- UNIVERSALMUSEUM JOANNEUM
- VORARLBERG MUSEUM
- WIEN MUSEUM

Der Museumsbund Österreich wird gefördert von

IMPRESSUM

neues museum. Die österreichische Museumszeitschrift
Gegründet 1989
ISSN 1015-6720

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

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

Verleger und Herausgeber
Museumsbund Österreich, ZVR 964764225
www.museumsbund.at

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

Geschäftsführung:
Mag. Sabine Fauland, MBA
Museumsbund Österreich
Mariahilferstraße 2, 8020 Graz
info@museumsbund.at

Redaktion und Gesamtanzeigenleitung
Sabine Fauland

Art Direction & Layout
Andreas Pirchner, Graz, www.andreaspirchner.at

Lektorat
Jörg Eipper-Kaiser, Universalmuseum Joanneum, Graz

Vertrieb
Eigenvertrieb

Druck
Wograndl Druck GmbH, www.wograndl.com

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

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Neues Museum - Die österreichische Museumszeitschrift

Jahr/Year: 2015

Band/Volume: 2015_4

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: Neues Museum Oktober 2015 1-44