

16-4

Oktober 2016

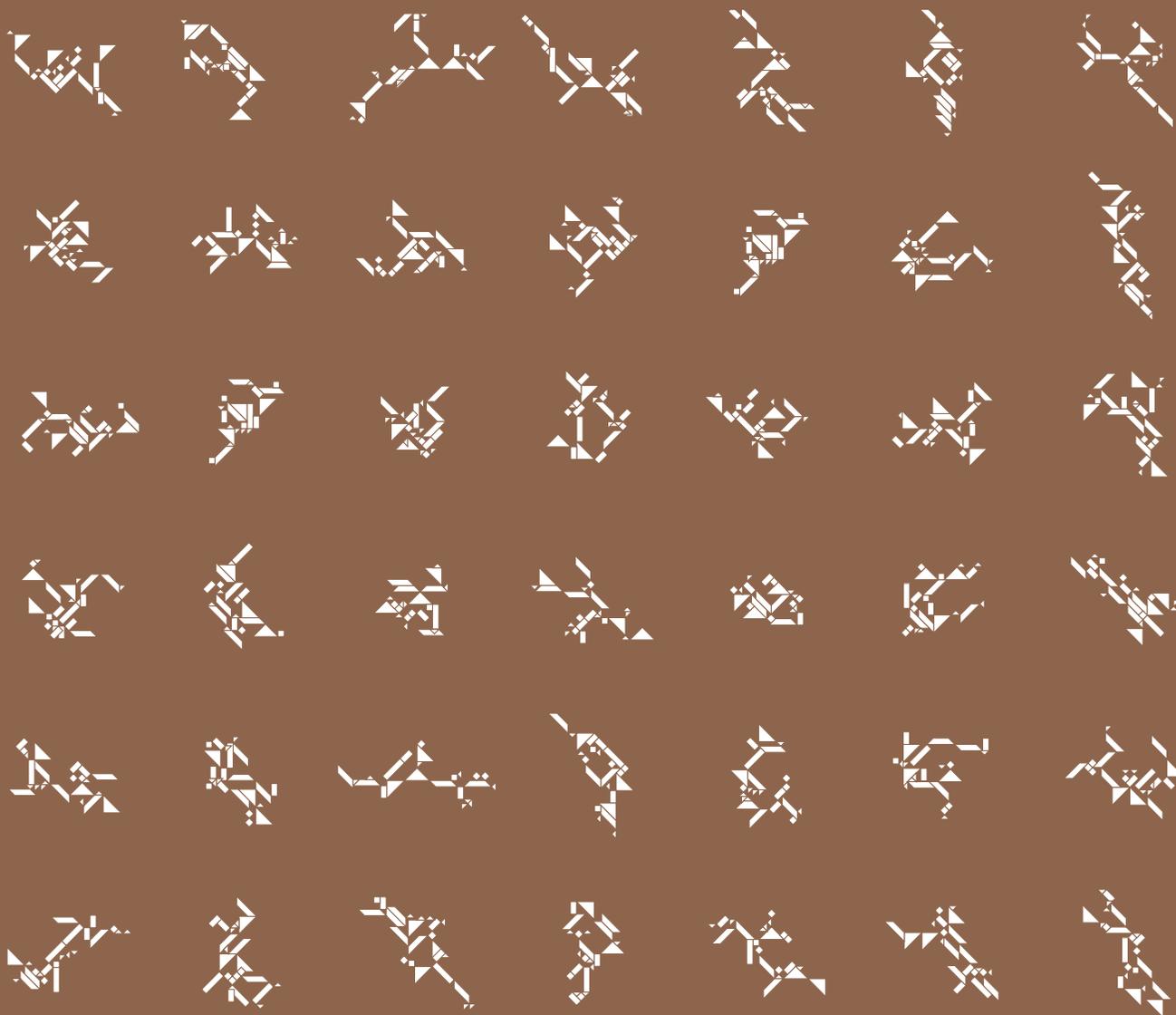
€ 8,80

ISSN 1015-6720

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift

Herausgegeben von Museumsbund Österreich



EXPERIMENTELLES SCHEITERN ERLAUBT?

„Hast du jemals erlebt, dass etwas so bildschön zusammenkracht?“ – Artemis Vakianis, eine unserer Autorinnen, lässt dieses Zitat in ihren Beitrag einfließen und bringt uns damit in die Gesellschaft von Alexis Sorbas.

Trial and Error, „schöner Scheitern“, gelegentlich mit Lust und Leichtigkeit unterzugehen – das ist auch unsere Schwerpunkt in der Oktoberausgabe. Mit dem Aufgreifen dieses nur sehr selten offen diskutierten Themas geht der Wunsch des Museumsbundes einher, ein wertschätzendes, offenes und produktives Gesprächsklima in der Museumslandschaft zu fördern. Um sich weiterzuentwickeln und voneinander zu lernen, sollte man missglückte Versuche und gescheiterte Ideen ebenso offen austauschen wie gefeierte Erfolge und Best-Practise-Beispiele. Leider leben wir jedoch in einer Gesellschaft, in der nur Erfolge und Rekorde zählen und das Scheitern sehr stark tabuisiert ist. Aber wie kann man Neues entwickeln und wagen, wenn man nicht auch das Scheitern in Kauf nimmt?

Apropos Scheitern: Mit Ende des Sommers haben wir unser Objektblog *dingwelten* eingestellt. Die zugrunde liegende Idee, kleineren Museen eine Plattform für ihre Objektgeschichten zu bieten, hat leider nicht funktioniert. Zwar haben uns viele große Museen Objekte geschickt und angeboten, aber die Intention, vor allem den kleineren Museen mehr Öffentlichkeit zu geben, ist gescheitert. Aber wie Sie uns kennen, werden uns dafür andere Projekte einfallen, mit



denen wir diese Grundidee weiter forcieren können. Unsere erfolgreiche Veranstaltung „Museum 2061“ wird sich auch im nächsten Jahr der Zukunft und dem Nachwuchs von österreichischen Museen widmen. Diesmal in einem offeneren Format, also sollten Sie sich sicherheitshalber schon jetzt den 27. und 28. April 2017 im Kalender vormerken! Und natürlich freuen wir uns auch über Ihre Beiträge zu den Themen des *neuen museum* im Jahr 2017: *Das Museum als Bühne* im März, *Das Museum im digitalen Raum* im Juni und schließlich im Oktober *(Zeit-)Geschichte sammeln und ausstellen*.

In dieser Ausgabe finden Sie neben dem Schwerpunkt „Scheitern“ auch weitere interessante Beiträge, wie beispielsweise einen Rückblick des Kurators und Vermittlers Andreas Hoffer auf Projekte und Ausstellungen des Essl Museums. Die Ideen dieses Hauses und seines engagierten Teams hinterlassen in der österreichischen Museumslandschaft eine deutliche Lücke! Das für viele zu den innovativsten Museen Österreichs zählende Jüdische Museum Hohenems feiert sein 25-Jahr-Jubiläum und erzählt vom Gestern, Heute und Morgen – und vieles mehr.

Ich wünsche Ihnen namens des Vorstandes des Museumsbundes Österreich einmal mehr eine inspirierende Lektüre,

Ihr

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

Wolfgang Muchitsch

1 —————> 8

1 EDITORIAL

4 JOURNAL

LENTOS: Neue Nachbarn · **FLIP** eröffnet am 28. Oktober · Art Vienna neu im Leopold Museum · **MdM Salzburg: Rupertinum neu und Generali Foundation** · Brigitte Schlögl verlässt Niederösterreich · **Schule schaut Museum** · Museumspreis an vorarlberg museum · **Ausgliederung der KZ-Gedenkstätte Mauthausen** · 17 Jahre Essl Museum · **Neubestellung im Belvedere** · 40 Jahre Freilichtensemble Gerersdorf · **Zeitgeschichte Museum Ebensee: Ausstellungserweiterung** · Umbau im Museum für Alltagsgeschichte · **Thomas Jerger verlässt Landesmuseum Kärnten** · Rapideum wieder eröffnet · **Neu: Museum Niederösterreich**

9 —————> 35

EXPERIMENTELLES SCHEITERN ERLAUBT?

- 9 *Peter Fritz*
Scheitern als Chance zur Weiterentwicklung
Mediative Organisationsentwicklung in der
Museumsarbeit
- 14 *Artemis Vakianis*
Die unendliche Leichtigkeit des Scheiterns.
Ein Essay über das große und kleine Scheitern
- 18 *Matthias Beitzl*
Scheitern? – Einfach Machen
- 22 *Bruno Winkler & Andreas Rudigier*
Heimat steht Kopf. Den Topos *Heimatmuseum* neu
denken – und dabei gelassen scheitern
- 26 *Magdalena Roß & Jana Hawig*
Die Ausstellung unter der Lupe – ein partizipatives
Forschungsprojekt mit Scouts
- 28 *Paul-Bernhard Eipper*
Scheitern im Museum: Über falsch verstandene Originale
und verlorene Authentizität
- 32 *Martina Griesser-Stermscheg & Anne Biber*
Einem geschenkten Gaul schaut man gern ins Maul.
Schenkungen an Museen

36 —————> 77

SCHAUPLÄTZE

- 36 *Hanno Loewy & Anika Reichwald*
25 Jahre Jüdisches Museum Hohenems
- 40 *Michael Huber im Gespräch mit Andreas Hoffer*
Museum ohne Barrieren
- 44 *Johannes Wieninger im Gespräch mit Matthias Beitzl,
Michael Embacher, Paulus Rainer und Christian Schicklgruber*
Das eingesperrte Objekt, der ausgesperrte
Besucher
- 48 *Technisches Museum Wien*
Weiter gedacht – Neuer Bereich für Sonder-
ausstellungen
- 52 *Rotraut Krall*
>Wir kommen wieder!< Barrierefreie Kunst-
vermittlung im Kunsthistorischen Museum
- 56 *Irene Knava*
ISO FOR CULTURE.
Qualitätsmanagement als Führungsinstrument
- 60 *Herbert Justnik*
Klimesch – Das Geschäft mit den Dingen
- 66 *Gisela Mathiak*
Das Schöne am Schauer – Krankheit und Tod
im Wiener Narrenturm
- 72 *Margarita Kirchner*
Mind the Gap: Wissenstransfer zwischen
Universitäten und Museen
- 76 *Buchtipp*
Handbuch Museum.
Geschichte, Aufgaben, Perspektiven

78 —————> 98

78 APROPOS MUSEUM

80 BALLHAUSENS
TRICORDER

82 TERMINE

84 AUSSTELLUNGS-
KALENDER

96 IM NÄCHSTEN JAHR

17/1-2: Das Museum als Bühne · **17/3: Das
Museum im digitalen Raum** · 17/4: (Zeit)
Geschichte sammeln und ausstellen

LENTOS: Neue Nachbarn



Foto: LENTOS Kunstmuseum

Wie viele österreichische Museen begrüßt auch das LENTOS Kunstmuseum nach Österreich geflüchtete Menschen und schafft mit seinen Veranstaltungen einen Raum für Begegnungen. Für das Projekt „Neue Nachbarn“ erhielt das Team des Museums den „Preis für Interkulturalität“ im Rahmen von „Stadt der Vielfalt, Preis der Stadt Linz für Integration und Interkulturalität“. Mehr dazu und zu anderen Projekten auf museumspraxis.at!

www.lentos.at

FLiP eröffnet am 28. Oktober



Foto: Lupi Spuma

Es ist nicht bloß ein Museum, es ist nicht bloß ein Science Center. Es ist das FLiP! Der *Erste Financial Life Park* ist eine unabhängige Einrichtung mit dem Ziel, die finanziellen Fähigkeiten von Kindern und Jugendlichen zu verbessern. Als innovativer Vermittlungsort möchte das FLiP die Bedeutung der Finanzen für die persönliche Lebensplanung verdeutlichen. Eröffnung ist am 28. Oktober! Wir sind gespannt!

www.financiallifepark.at

Brigitte Schlögl verlässt Niederösterreich



Foto: Kitzbühel Tourismus / Gerhard Berger

Seit 2010 leitete Brigitte Schlögl die sechs Museen der Niederösterreichischen Museum Betriebs GmbH. Mit 1. September 2016 wechselte Schlögl in ihre Ursprungsbranche, den Tourismus, und in die Berge, ihre Leidenschaft, zurück: Sie übernimmt die Geschäftsführung des Tourismusverbands Kitzbühel. Wir wünschen ihr alles erdenklich Gute und haben die Wanderschuhe schon mal aus dem Schrank geholt!

www.kitzbuehel.com

Schule schaut Museum



Foto: UMJ / Markus Hall

Beim österreichweiten Aktionstag „Schule schaut Museum“, der auf Initiative des Universal museums Joanneum am 1. März 2017 bereits zum 8. Mal stattfindet, steht das Museum als abwechslungsreicher Lern- und Erlebnisort für Schüler/innen im Mittelpunkt ebenso wie die enge Zusammenarbeit zwischen Schulen und Museen, deren gemeinsames Ziel es ist, die Wissbegierde junger Menschen nachhaltig anzuregen. Mitmachen in ganz Österreich erwünscht!

www.museum-joanneum.at

Museumspreis an vorarlberg museum



Foto: BKA / Werner Micheli

Der mit 20.000 € dotierte, ab 2016 jährlich vergebene Österreichische Museumspreis des Bundeskanzleramts geht heuer ans vorarlberg museum. Die Lebendigkeit der Kunst- und Kulturszene Vorarlbergs zeige sich nicht nur an den innovativen Projekten des Architektenduos, sondern auch an der eindrucksvollen Arbeit des vorarlberg museums, so Bundesminister Drozda. Wir gratulieren herzlich!

www.vorarlbergmuseum.at

Art Vienna neu im Leopold Museum



Foto: Art Vienna

Von 23. bis 26. Februar 2017 wird die neue Kunstmesse „Art Vienna“ im Leopold Museum stattfinden. Der Fokus der Messe liegt sowohl auf Werken der Klassischen Moderne als auch auf Arbeiten der Gegenwartskunst. Darüber hinaus werden ausgewählte Positionen junger zeitgenössischer Kunst in einer kuratierten Ausstellung dem Publikum vorgestellt.

www.artvienna.org

MdM Salzburg: Rupertinum neu und Generali Foundation



Foto: Museum der Moderne Salzburg / Rainer Iglar

Nach mehrmonatigen Renovierungsarbeiten präsentieren sich die Ausstellungsräume auf drei Ebenen und einer Fläche von 400 m² im Rupertinum in zeitgemäßer Form und mit neuer technischer Ausstattung. Die neu gestalteten Räume auf den Ebenen 1 und 2 wurden zum Teil architektonisch geöffnet und geben den Blick auf den angrenzenden Festspielbezirk frei. Gleichzeitig wurde auf den Ebenen 2 und 3 auf einer Fläche von 350 m² das Generali Foundation Studienzentrum eingerichtet, mit einer Fachbibliothek, Archiven und einer umfangreichen Videosammlung.

www.museumdermoderne.at

Ausgliederung der KZ-Gedenkstätte Mauthausen



Foto: Ralf Lechner

Die KZ-Gedenkstätte Mauthausen wird organisatorisch aus dem Innenministerium ausgegliedert und mit 1. Jänner 2017 in eine gemeinnützige Bundesanstalt umgewandelt. Ziel ist es, aus der derzeit vorwiegend als Mahnmal fungierenden Gedenkstätte einen professionellen Museumsbetrieb mit umfassender Geschichtsvermittlung zu machen. Geleitet wird die Bundesanstalt von einem Direktor, der ebenso wie ein kaufmännischer und ein pädagogischer Leiter vom Innenminister bestellt wird. Mit Juli 2016 wurde auch der Webauftritt erneuert.

www.mauthausen-memoriao.org

17 Jahre Essl Museum



Foto: Essl Museum

Nach einer Woche *Open Days* mit vielen Veranstaltungen und Führungen hat das Essl Museum mit 1. Juli seinen Ausstellungsbetrieb geschlossen. Das Team der Kunstvermittlung zieht weiter: Mit der Gründung des *Ateliers Wien* möchte sich das Team einen Ort des kreativen Tuns schaffen.

www.essl.museum

Neubestellung im Belvedere



Foto: Belvedere, Wien

Nach Compliance-Vorwürfen gegen Direktorin Agnes Husslein-Arco verkündete Minister Drozda im Juli die Neuausschreibung der kaufmännischen wie wissenschaftlichen Leitung. Eine Bestellung mit Ende September wurde angestrebt, eine Neubestellung war zum Zeitpunkt des Redaktionsschlusses noch nicht bekannt. Agnes Husslein-Arco leitete seit 2006 die Geschehnisse der Österreichischen Galerie Belvedere, zu der auch das 21er Haus und das Winterpalais gehören.

www.belvedere.at

40 Jahre Freilichtensemble Gerersdorf



1976 wurde der „Grundstein“ von Familie Kisser für das Museum gelegt: Aus den ursprünglich sechs Gebäuden sind inzwischen 34 geworden. Seit 1996 wird das Museum durch einen Verein geführt. Dem 40-Jahr-Jubiläum wurde eine Ausstellung gewidmet, die die langjährige erfolgreiche Arbeit des größtenteils ehrenamtlich geführten Museums zeigt.

☞ www.freilichtmuseum-gerersdorf.at

Zeitgeschichte Museum Ebensee: Ausstellungserweiterung



Die im März 2001 eröffnete Dauerausstellung hat heuer eine Erweiterung und Aktualisierung erfahren. Neue wissenschaftliche Erkenntnisse und zusätzliche Sammlungsbestände werden in den neu gestalteten Bereichen „Arisierung“, „NS-Volksgemeinschaft“, „NS-Mangelwirtschaft“, „Widerstand“ und „KZ Ebensee“ präsentiert.

☞ www.memorial-ebensee.at

Umbau im Museum für Alltagsgeschichte



Das 1997 eröffnete „Erste österreichische Museum für Alltagsgeschichte“ in Neupölla umfasste zunächst vier Räume und wurde in den folgenden Jahren mehrfach erweitert. 2016 wurden Teile der Dauerausstellung neu gestaltet und zeigen nun Alltagskultur der bürgerlichen Bewohner der Region um Neupölla in den ersten beiden Dritteln des 19. Jahrhunderts.

☞ www.poella.at/museum

Thomas Jerger verlässt Landesmuseum Kärnten



Mit Ende des Jahres verlässt Thomas Jerger das Landesmuseum. Eine Neuausschreibung ist mit Herbst geplant. winkler+ruck, die auch für den Umbau des Wien Museums verantwortlich zeichnen, werden die Umgestaltung des Haupthauses Rudolfinum übernehmen, das 2018 wiedereröffnet werden soll.

☞ www.landesmuseum.ktn.gv.at

Rapideum wieder eröffnet



Seit 14. Juli ist das Rapideum rundum erneuert wieder zugänglich. Auf 165 m² zeigt das Team Thorsten Leitgeb, Laurin Rosenberg und Architekt Eric Phillip mit über 1.000 Ausstellungsstücken 175 Jahre Vereinsgeschichte in Wien Penzing.

☞ www.skrapid.at

Neu: Museum Niederösterreich



Mit August 2016 wird aus dem Landesmuseum Niederösterreich das Museum Niederösterreich, mit neuem Web-Auftritt und neuem Corporate Design. Die Kunst zieht nach Krems in die Landesgalerie Niederösterreich und am Standort St. Pölten eröffnet im September 2017 das „Haus der Geschichte“, dass das „Haus der Natur“ ergänzt.

☞ www.museumnoe.at

Museum im Palais

Universalmuseum Joanneum

Die Produktion der Dinge

15.09.2016-07.05.2017

Museum im Palais, Sackstraße 16, 8010 Graz
Mi-So, 10-17 Uhr, www.museumimpalais.at

JOSIAH MCELHENY The Ornament Museum

27.4.2016 – 2.4.2017

MAK – Österreichisches Museum für
angewandte Kunst / Gegenwartskunst
Stubenring 5, 1010 Wien
MAK.AT

facebook.com/MAKVienna
twitter.com/MAKWien
instagram.com/mak_vienna



Josiah McElheny, Examples of Neorasthetic Ornament from the collection of The Ornament Museum, 2016
Courtesy of Andrea Rosen Gallery, NYC, White Cube, London, Cabett's, Dampsey, Chicago

Scheitern als Chance zur Weiterentwicklung Mediative Organisationsentwicklung in der Museumsarbeit

Das Aufbrechen traditioneller Strukturen in Museen und die Umsetzung neuer (Vermittlungs-) Konzepte macht auch eine Neugestaltung der Konfliktkultur in der Museumsarbeit notwendig. Unterschiedliche Vorgaben und Interessen erzeugen Druck auf alle Beteiligten. Ein Scheitern in diesem komplexen Arbeitsgebiet wird mit fehlender Kompetenz und Professionalität gleichgesetzt. Eine derartige Unternehmenskultur erschwert es, aus gewohnten Mustern auszubrechen und neue Wege, zum Beispiel in der Kulturvermittlung oder Ausstellungsgestaltung, zu beschreiten.

Ideen zur Veränderung wären vorhanden, werden aber oft nicht konsequent umgesetzt oder Altbekanntes wird nur neu verpackt. Man bewegt sich lieber weiterhin in seiner „Komfortzone“ und suggeriert, dass diese „neuen“ Konzepte innovativ, kreativ und neu seien. Das wiederum kostet zusätzliche Energie und frustriert. Wie kann man dieser Frustrationsschleife entkommen? Was schafft in Museen ein Klima, in dem Scheitern und Konflikte als Chance zur Weiterentwicklung wahrgenommen werden? Es braucht dazu klar definierte Räume und Formate mit einer offenen und professionell organisierten Feedbackkultur.

Alteingesessene Strukturen in neuen Verpackungen

Der Mensch, abgesehen von der Herrschaft, in welcher die Passion ihn fesselt, ist noch von manchen notwendigen Verhältnissen gebunden. Wer diese nicht kennt oder in Liebe umwandeln will, der muss unglücklich werden.

Johann Wolfgang von Goethe

Literaturhinweise und -tipps:

David Bohm, *Der Dialog. Das offene Gespräch am Ende der Diskussionen*, 7. Auflage, Stuttgart 2014.

Dieter Georg Herbst, *Corporate Identity. Aufbau einer einzigartigen Unternehmensidentität*, Berlin 2009.

Gareth R. Jones, Ricarda B. Bouncken, *Organisation. Theorie, Design und Wandel*, 5., aktualisierte Auflage, München u. a. 2008.

Immer mehr Museumsbetriebe klagen über erschwerte Rahmenbedingungen und verringerte Ressourcen zur Gestaltung ihrer Ausstellungs- und Vermittlungskonzepte. Um dem entgegenzuwirken, braucht es unter anderem stabile bis steigende Besuchszahlen und Erlöse. Die verantwortlichen Expertinnen und Experten sind sich darüber im Klaren, dass es dafür neue Konzepte und Veränderungen in den Strukturen ihrer Organisationen braucht. Diese Entwicklungen werden auch weitestgehend von sozialen und demografischen Veränderungen in der Gesellschaft beeinflusst. In diesem Zusammenhang sind „Niederschwelligkeit“ oder „Partizipation“ in der Ausstellungsgestaltung oft gehörte Schlagworte. Anstatt aber die dringend notwendigen Reformhausaufgaben konkret anzugehen, gleiten Führungskräfte oft in gewohnte Rituale zurück, geben alten Konzepten lediglich neue Beschreibungen oder trauen sich über Experimente nur in kleinen Nischen.

Um sich auf nachhaltige Veränderungsprozesse einlassen zu können, braucht es ein bewegliches System, welches auf äußere und innere Reize im Museumsbetrieb reagiert und in dem die Fähigkeiten der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, im Sinne einer „Lernen-Organisation“, genutzt werden. Kulturelle Mechanismen, wie z. B. politische Machtverhältnisse, die Angst vor dem Scheitern und vor Gesichtsverlust, haben dabei einen erheblichen Einfluss und bremsen innovative Veränderungsprozesse. Wie auch die Kulturvermittlung neue Räume der Begegnung braucht, müssen partizipative Räume, in denen kreative Denkansätze, aber auch Konflikte und eine gelebte Fehlerkultur Platz finden, innerhalb der Organisation eines Museumsbetriebes bewusst geschaffen und gelebt werden.

Scheitern als Chance?

Wer will schon offenkundig seine Fehler zugeben und über sein Scheitern sprechen, seine „Niederlagen“ zur Schau stellen? Selbst wenn man es sich getrauen würde: Offen vor Dritten über seine Fehler zu sprechen, bringt oftmals die Konsequenz mit sich, danach an den „Pranger“ gestellt zu werden und angreifbar zu sein. Falls man das in der eigenen Organisation „überlebt“, kann die betriebsinterne Kommunikation dazu beitragen, dass man im eigenen Haus „nichts mehr wird“ und die gelebte Offenheit auch einen negativen Einfluss auf geplante berufliche Veränderungen hat. Diese Auswirkungen sind umso kritischer, je höher man sich in der Hierarchie befindet. Verschärft wird dieses Dilemma durch die Sorge, dass durch bekannt werdende Fehler für das Museum ein Imageschaden entstehen könnte.

Das Handeln der Führungskräfte wird durch diese Umstände erheblich beeinflusst, egal ob die Gefährdung real oder nur imaginiert ist. Demzufolge wird dann in Zukunft ein erheblicher Aufwand betrieben, Fehler zu vertuschen, Misserfolge zu rechtfertigen oder im Nachhinein umzudeuten. Darunter leidet das Arbeitsklima und die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter verlieren den Mut, sich in Zukunft mit neuen Ideen einzubringen und mit ihrem Handeln Erfolg und Innovation zu riskieren. Der Fokus wird dann auf die Fehlervermeidung oder Fehlertuschung gelegt. In der Folge kommt es zu ständigen Rückfragen und Reportings. Vermehrte Kontrollen und laufende Evaluierungen von Arbeitsabläufen lassen Innovationen im Keim ersticken, der Verwaltungsaufwand steigt.

Was wird aber jetzt aus der allseits gepriesenen Fehlerkultur und Kritikfähigkeit, der im eigenen Leitbild verankerten direkten Kommunikation und Partizipation? Die Verantwortlichen tun einfach

so „als ob“, verpacken das Ganze professionell und sind damit auf jedem Fall im Trend und zudem auf der sicheren Seite. Wie lange das alles noch gut geht, kann niemand wirklich seriös beantworten. Die Führungskräfte in Museumsbetrieben sind sich zumindest allgemein darüber einig, dass es aufgrund der veränderten Umfeldbedingungen auch Veränderungen in ihrer Museumsorganisation braucht. Wie geht man aber als Führungskraft mit diesem Dilemma um, ohne dass man sich dabei die Finger verbrennt?

Vertrauen als Basis für eine gelebte Fehlerkultur

Eine gesunde Basis für eine positiv gelebte Fehler- und Feedbackkultur ist ein vertrauensvolles Arbeitsklima, in dem es auch genügend Platz für die Wertschätzung der erbrachten Leistungen und Erfolge gibt. Vertrauen kann nicht angeordnet werden und kommt auch nicht von selbst. Es muss von der Geschäftsleitung und den Führungskräften entgegengebracht und gelebt werden. Das Kennzeichen eines starken Unternehmens ist auch, dass eine Weiterentwicklung im ständigen Austausch mit dem Umfeld erfolgt und durch eine professionelle interne Kommunikation in eigens dafür geschaffenen Formaten gefördert wird.

Eine Identifikation der Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen mit dem eigenen Museumsbetrieb wird dann möglich, wenn die Unternehmensphilosophie ihrem Selbstbild entspricht oder sehr nahe kommt. Es ist dabei wichtig, auf die Erwartungen und Wünsche des Umfeldes einzugehen. Der Museumsbetrieb darf dabei aber seine Eigenständigkeit – im Sinne von Unverwechselbarkeit und Autonomie bei der Umsetzung der gesteckten Ziele – nicht aufgeben.

Damit das Interesse an den Angeboten nicht verloren geht, muss es laufend neue „Erfolgsgeschichten“ rund um das Museum geben. Leistungen, die die Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen stolz machen, wie neue Ideen entwickelt wurden, welche Werte hochgehalten werden etc., fördern die Motivation und ein positives Betriebsklima. Durch eine intensive interne und externe Kommunikation und eine zuerkannte Fachkompetenz wird somit gegenseitiges Vertrauen im Betrieb und das Image des Museums nach außen gestärkt.

Dialog zur Weiterentwicklung fördern

Der Begriff der Fehlerkultur wird meist sehr eng gesehen im Sinne von: „Ein Mitarbeiter, eine Mitarbeiterin macht einen Fehler, wie gehen wir nun damit (mit den Folgen und der Person) um?“ Die gewohnten und geübten Instrumentarien dafür sind: Kritikgespräche, ermahnen, warnen, interne Revision verstärken, Kündigung, straf- oder zivilrechtliche Verfolgung etc. Im Begriff Fehlerkultur steckt aber mehr: Es geht natürlich um den Umgang mit Fehlern, aber auch um die Auseinandersetzung mit den Folgen von Fehlern sowie um die Beurteilung des Risikos, Fehler zu begehen.

Fehlerkultur ist daher nicht nur Nachsorge, sondern auch Risikoeinschätzung und damit Vorsorge. Fehlerkultur ist eine Haltung. Damit Fehler konstruktiv reflektiert werden können, braucht es einen Dialog, in dem wir einander offen und respektvoll begegnen, dabei lernen, aufeinander zu hören, mit- und füreinander zu denken und gemeinsam nach neuen Wegen und Lösungen zu suchen. Die Bandbreite der Fehlerkultur reicht von Fehlervermeidung bis zur

Fehleraffinität. Fehlerkultur klingt modern, aber es gibt sie, seit es Leben gibt. Als konkret artikuliertes Thema in der Unternehmensführung taucht der Begriff seit den 1970ern auf. Spätestens aber mit der „Lernenden Organisation“ in den 1990ern ist er fester Bestandteil der Managementliteratur. Ein starker Fokus, zumindest in den westlichen Industrieländern, lag zuvor vor allem auf Fehlervermeidung. Nun kamen zunehmend Fehleroffenheit, Fehler-toleranz, Fehleraffinität oder Fehlerfreundlichkeit in den Diskurs.

In der allgemeinen Euphorie sei aber vor einer „Fehlerromantik“ gewarnt: Niemand will gern Fehler machen, ebenso wie es unsinnig ist und jedem unternehmerischen Selbstverständnis widerspricht, das Museumspersonal aufzufordern, bewusst Fehler zu machen, nur um daraus zu lernen. Das Ziel verantwortungsvollen Handelns muss es sein, Fehler zu vermeiden, wo es bereits Vorerfahrungen oder gesicherte Abläufe gibt. Fehler haben dort ihren Platz und ihre Berechtigung, wo Betriebe neues Terrain beschreiten, Experimente starten oder innovative Prozesse, z. B. in der Kulturvermittlung, wagen. Erfolgsrezepte aus der Wirtschaft zur Fehlervermeidung und Fehleranalyse können aber auch nicht immer so einfach auf Kulturbetriebe umgelegt werden. In Industrieproduktionsbetrieben etwa regeln messbare Standards und Normen, was richtig und falsch ist, was gerade noch geht oder nicht mehr tolerierbar ist. In Museumsbetrieben finden wir das unter anderem in Bereichen des Facility Managements, bei Bauprojekten, bei Sicherheitskonzepten oder im Umgang mit Leihgaben wieder. In den Kreativbereichen, wie z. B. bei den Inhalten von Ausstellungen oder bei der Erstellung von Vermittlungsprogrammen, sind statische Regeln entweder nicht wirklich sinnvoll oder gar nicht möglich.

Mediative Organisationsentwicklung

Wie kann ein Unternehmen wie ein Museum eine neue Fehlerkultur und damit „Scheitern als Chance“ zur Weiterentwicklung implementieren? Die Basis dafür ist eine mediative Organisationsentwicklung. Dabei werden im Zuge von Neu- oder Umgestaltungsprozessen von Aufbau- und Ablauforganisationen die Bedürfnisse der davon betroffenen Menschen berücksichtigt und die Organisation und der Mensch auf eine Ebene gestellt.

Eine Organisation, von der einzelnen Person bis hin zum gesamten Unternehmen, befindet sich in einem ständigen Veränderungsprozess. Viele dieser Veränderungen werden nicht bewusst wahrgenommen und „passieren“ einfach. Neues Personal, Abgänge durch Pensionierung, eine schleichende Veränderung in der Kommunikation beim Pausenkaffee und vieles mehr können dies beeinflussen. Ebenso bringt die Veränderung von Umfeldbedingungen neue Herausforderungen mit sich.

Dabei können die Stärken der Vergangenheit, wie die Identifizierung mit den Werten der eigenen Organisation und Unternehmenskultur, auch hinderlich für einen notwendigen Veränderungsprozess in der Zukunft sein. Eine gut eingeführte Unternehmenskultur wird zum Problem, wenn sie sich zu langsam weiterentwickelt und eines Tages nicht mehr zeitgemäß ist. Konflikte entstehen dann durch veränderte Standpunkte, angepasste und neue Führungsstile, Umstellung der Kommunikationsformen und Informationsweitergabe, veränderte Mitarbeiterverantwortung, weniger Ressourcen und grundsätzlich veränderte Aufgabenfelder des Unternehmens.

Welchen Herausforderungen sich Unternehmen in der Zukunft stellen müssen, um sich in einem veränderten Umfeld behaupten zu können, muss ständig überprüft und hinterfragt werden. Stehen die persönlichen Bedürfnisse der Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen im Widerspruch zu den neu entwickelten Unternehmenswerten, ist eine Identifizierung mit dem Unternehmen nicht mehr möglich. In Hochglanzbroschüren abgedruckte Leitbilder verblassen dann sehr schnell und vermeintlich sinnvoll klingende Leitsätze wirken eher provozierend auf das betroffene Personal.

Um dieser Etikette der Oberflächlichkeit zu entfliehen, müssen Räume für Weiterentwicklung und selbstständiges Handeln gefördert und Methoden überlegt werden, wie eine Organisation mit den Erkenntnissen und Innovationen der Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen umgeht. Durch die persönliche Autonomie des Lernens und die Förderung und Anerkennung der Kompetenzen wird in einem gestärkten Ausmaß Arbeitsmotivation und Identifikation mit dem Unternehmen möglich. Die Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen bekommen durch Mitbestimmungs- und Gestaltungsmöglichkeiten ein größeres Bewusstsein für ihre Eigenverantwortung und fühlen sich dadurch in ihren Bedürfnissen ernst genommen. Ein Spiegel einer positiv gelebten Unternehmenskultur ist das Selbstverständnis darüber, dass sich die Menschen im Zuge von Lernprozessen

verändern und dabei auch Fehler und Irrtümer passieren dürfen. Durch eine Vergrößerung oder Veränderung der Verantwortungsbereiche und ein Übertragen von Entscheidungskompetenzen an die Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen wird das klassische „Von-oben-herab-Delegieren“ durch mehr Eigenbestimmung und Partizipation ersetzt. Diese direkte Beteiligung der Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen hebt ihren Grad an Autonomie und Selbstbestimmung. Gestaltungsspielräume und Ressourcen werden dadurch besser genutzt und sie fühlen sich in ihrer Persönlichkeit und Handlungskompetenz wertgeschätzt.

Veränderungsprozesse können demnach effektiv umgesetzt werden, wenn die Bedürfnisse und Werte der Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen berücksichtigt werden und es einen Rahmen gibt, sodass sie Sinn und Zweck der Maßnahmen zur Veränderung selbstständig erfassen können.

Verantwortlichkeiten und Möglichkeiten in Museumsbetrieben

Durch eine mediative Organisationsentwicklung wird kreatives und eigenverantwortliches Handeln gefördert. Falls Fehler passieren, werden diese konkret und sachlich analysiert und in eigens dafür geschaffenen Formaten reflektiert. Der Fokus wird aber auf die vorhandenen Ressourcen und gemeinsamen Erfolgsgeschichten

gelegt, die auch angemessen innerhalb des Museums gewürdigt werden. Daraus bildet sich ein Fundament für ständiges Lernen, das motiviert, Spaß macht und gegenseitiges Vertrauen fördert. Externe Unterstützungsleistungen wie Coaching, Supervision und Mediation können bei Bedarf den Entwicklungsprozess eines Museumsbetriebes professionell begleiten und die Perspektivenvielfalt erhöhen. Schlussendlich haben es die verantwortlichen Führungskräfte in der Hand, welche Kultur sie in ihrem Unternehmen haben wollen. ■

Peter Fritz

STANDORTLEITER Schallaburg KulturbetriebsgesmbH,
EINGETRAGENER MEDIATOR, Schallaburg/Wien

Oliver Jeschonek

UNTERNEHMENSBERATER, EINGETRAGENER MEDIATOR,
Klagenfurt, www.c-m-t.at

Die unendliche Leichtigkeit des Scheiterns

Ein Essay über das große und kleine Scheitern

Die Abschlusszene des Films *Alexis Sorbas*, berühmt geworden durch den Sirtaki tanzenden Anthony Quinn, ist sicherlich eines der schönsten Bilder dafür, wie sich Scheitern feiern lässt. Die Verfilmung des gleichnamigen Romans von Nikos Kazantzakis handelt von einem Schriftsteller namens Basil, der auf Kreta ein Braunkohle-Bergwerk erbt, das er mithilfe des Griechen Alexis Sorbas versucht zu bewirtschaften. Der letzte Versuch, das Bergwerk durch eine Seilbahn vor dem Einsturz zu retten, scheitert, da die fertige Seilbahn vor den Augen der zur Einweihung gekommenen Gäste zusammenbricht. Nachdem alle Gäste gegangen sind, dreht sich Alexis Sorbas mit einem Lachen im Gesicht zu Basil und sagt: „Hast du jemals erlebt, dass etwas so bildschön zusammenkracht?“ Und der Film endet mit den beiden gescheiterten Männern, die am Strand tanzend das Leben feiern.

Diese Leichtigkeit im Tun sollten wir kultivieren. Es ist keine Kultur des Scheiterns, die hier gezeigt wird. Es ist eine Haltung zum Leben, die das Scheitern ebenso einschließt wie den Erfolg. Eine Haltung, die Leidenschaft im Tun einfordert und dazu führt, dass neue Wege gesucht, gefunden und auch gegangen werden – ex post manchmal als Wege des Erfolgs ebenso wie als Wege des Scheiterns bezeichnet.

In der Wirtschaft und Gründerszene wird seit Kurzem laufend von der Kultur des Scheiterns gesprochen und wie sehr uns diese in Österreich im Vergleich zum angloamerikanischen Raum abginge. Konferenzformate wie die FailCon, Fear & Fail u. a. werden bemüht, um das Scheitern zu kultivieren. Aber vielleicht täte es uns gut, bei diesen sehr wichtigen Bemühungen den Fokus immer wieder zu verlagern.

Wer schon einmal die innere Getriebenheit einer Künstlerin oder eines Künstlers erlebt hat, wenn es darum geht, künstlerische Ideen zu realisieren, der kennt die Kraft, die eine solche inhaltlich getriebene Leidenschaft erzeugen kann und der weiß auch, wie vormals unmöglich Erachtetes plötzlich zum Leben erweckt werden kann. Dieser Prozess birgt natürlich immer auch das Risiko des Scheiterns, weil häufig unbekanntes, neues Terrain betreten wird. Und immer, wenn ausgetretenen Pfade verlassen werden, sind wir mit unseren klassischen Steuerungsmechanismen überfordert. Aber es ist ein Scheitern auf – im wahrsten Sinne des Wortes – hohem Niveau.

Wenn wir es schaffen, wieder stärker hinter die Zahlenwelt zu schauen und den eigentlichen Sinn unseres Handelns wieder als Zielhorizont zu sehen, dann gelingt es vielleicht schneller, uns diese Haltung wieder zu eigen zu machen. Eine Haltung, die eine größere Risikofreudigkeit einschließt und das Scheitern sicherlich nicht anpeilt, aber im Falle seines Eintretens das raschere Aufrappeln ermöglicht.

In dieser Hinsicht könnte die Wirtschaft von der Kultur lernen. Und die Kulturszene täte gut daran, mit Stolz diese Stärke zu verteidigen und diese Besonderheit nicht defensiv für eine vermeintliche Professionalität und Effizienz zu gefährden, indem allzu unreflektiert der Berechenbarkeit und Steuerung Vorrang vor kreativem Chaos gegeben wird.

Im Kulturbereich ebenso wie in der Wirtschaft ganz allgemein wird häufig nur vom großen Scheitern gesprochen. Das Scheitern, das objektiv messbar und damit für jeden sichtbar und nachvollziehbar passiert. Von gleicher Wichtigkeit ist im Hinblick auf die Kultivierung einer neuen Haltung aber auch das kleine Scheitern.



Jene Momente in Betrieben, wo im Kleinen nicht der eigenen oder auch fremden Erwartungshaltung entsprochen wird, wo meist etwas unausgesprochen nachwirkt als Beurteilung der eigenen Persönlichkeit und wo sich negative Erlebnisse des Alltags wie ein Mahnmal in die Seele einbrennen. Denn diese Erlebnisse sind es, die Menschen in eine Haltung der Vermeidung treiben und dazu führen, dass sie letztlich im Kleinen wie im Großen auf ausgetretenen Pfaden bleiben.

Es geht nicht darum, sich das Scheitern schönzureden. Es ist und bleibt unangenehm, ein Moment, der vermieden sein will. Es geht vielmehr darum, welche Reaktion wir uns selbst und anderen gegenüber zugestehen. Verheddere ich mich in Schuldzuweisungen oder versuche ich, die Ursachen zu verstehen und die Wahrscheinlichkeit einer Wiederholung zu minimieren. Für Betriebe bedeutet das somit, im Kleinen wie im Großen, in Gesprächen und Verhand-

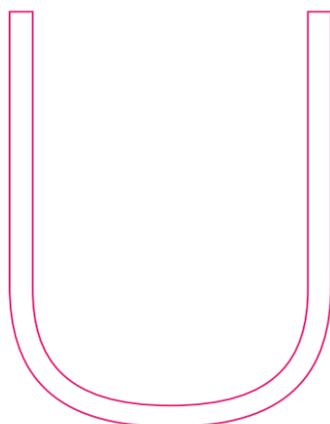
lungen bis hin zu Projekten keine Verlierer zu produzieren, sondern ein Umfeld zu schaffen, das Scheitern zulässt, auffängt und in einen konstruktiven Lernprozess überleitet.

Alexis Sorbas sagt zu Basil, kurz bevor sie am Strand zu tanzen beginnen: „Ein Mann braucht eine Portion Wahnsinn, weil er sonst nicht die Courage hat auszubrechen, um frei zu sein.“ Vielleicht versuchen wir als Mitarbeiter, Kollegen oder Führungskräfte dieses Quäntchen Wahnsinn in unserem Umfeld einfach wieder vermehrt sein zu lassen, mutig zu sein und uns von unseren Erwartungshaltungen freizuspielen bzw. offen zu bleiben für Überraschungen, um miteinander dieses Scheitern auf hohem Niveau wieder feiern zu können – und es das nächste Mal einfach gemeinsam besser zu machen. ■

Artemis Vakianis

KULTURMANAGERIN, Wien, www.vakianis.eu

Scheitern? – einfach machen!



unter dem Titel
„Museum 2061.
Die Zukunft des
Museums be-

ginnt jetzt“ trafen sich Ende April 2016 rund 80 Personen im LENTOS Kunstmuseum, Linz. Museumsmitarbeiter/innen unter 40 Jahren – zunächst sollten sie jünger als 30 Jahre sein, aber da fand sich kaum jemand – waren eingeladen, mit jeweils einer Begleitperson aus dem weiteren Museumsumfeld teilzunehmen. Einführenden Statements folgten acht Workshops im Format des World Café zu unterschiedlichen Themen. Ein Host betreute jeweils ein Thema. Meine Aufgabe lautete, sich in der Gruppe unter dem Titel „Experimentelles Scheitern“ Gedanken zum Museum als Möglichkeitsraum zu machen, zu fragen, wie viel Experiment ein Museum verträgt und ob man in der Institution Museum auch scheitern kann und darf.

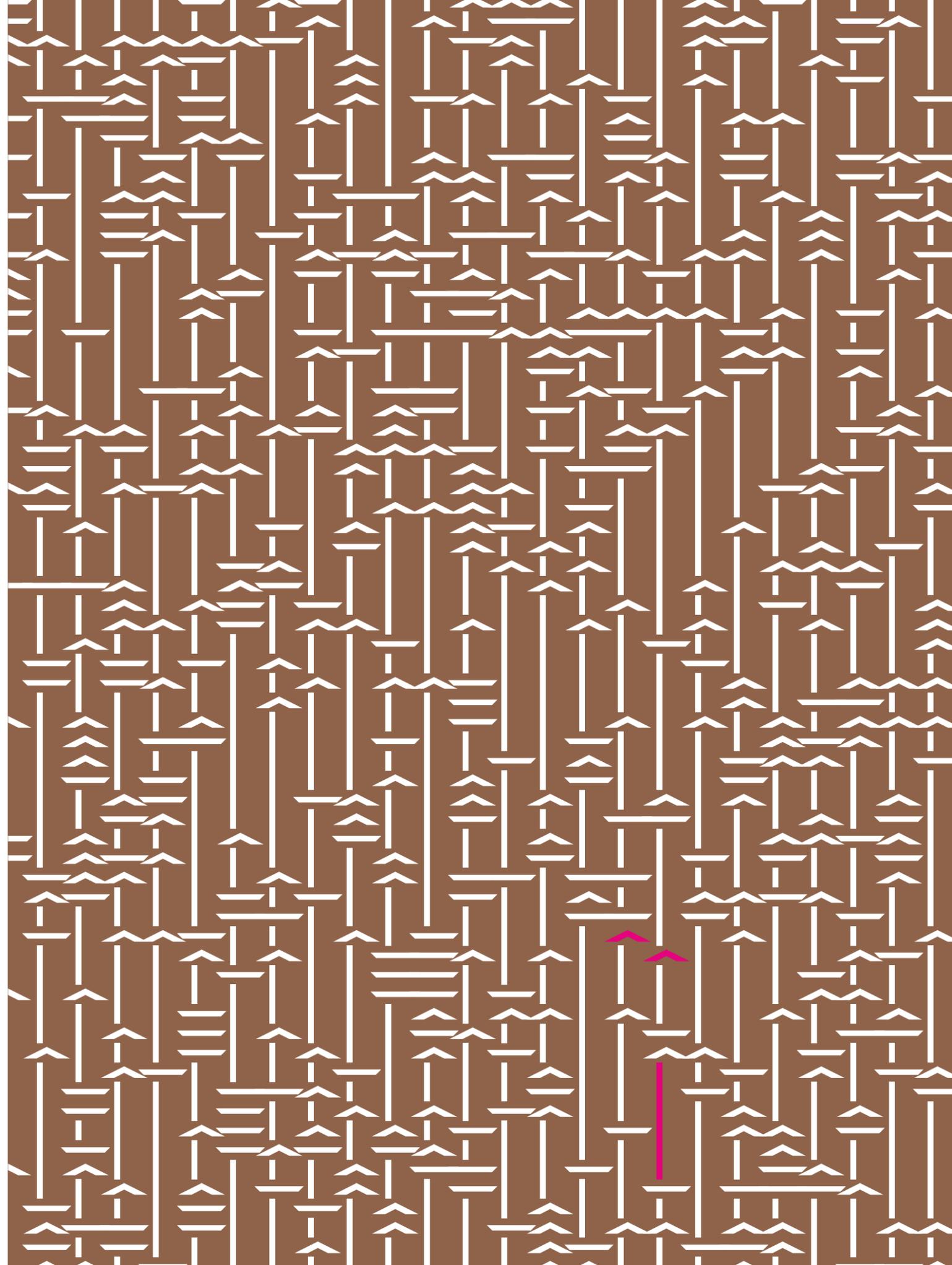
Aber was ist Scheitern überhaupt? Sind das beispielsweise Veranstaltungen, die schlecht besucht sind, oder Ausstellungen, die nicht die gewünschten Besucherzahlen bringen? Ist Scheitern das Nicht-Aufgreifen einer individuell in ein größeres Ganzes eingebrachten Idee? Direkte Antworten auf die Frage „Was ist Scheitern?“ fielen der Workshopgruppe nicht leicht, hat der Begriff offensichtlich zu viele Varianten. Oder überwog im Gespräch einfach der produktive Gedanke des Versuchs? Mir ist klar, dass es schwierig ist, über etwas zu reden, was eigentlich

nicht sein darf, denn in einer Institution, die sich dem medialen und interinstitutionellen Wettbewerb einerseits und dem nach wie vor bürgerlichen Verständnis von Museum¹ andererseits stellen muss, existiert vergleichsweise wenig Raum für einen offenen Umgang mit der Differenz zwischen Idee, Zielsetzung und Ergebnis bzw. Effekt. Es ist ja auch hierzulande im unternehmerischen Umfeld nach wie vor nicht wirklich opportun, mit einem Versuch zu scheitern.

Die Workshopgruppe versuchte sich dem Thema anzunähern, indem gewissermaßen Rahmenbedingungen des Scheiterns nominiert wurden: u. a. Zielsetzungen in ihrer Dialektik von fremdbestimmten und selbstbestimmten Ansprüchen, Hierarchien und Strukturen sowie Arbeitskultur. Und ja, der Aufforderung, Momente radikalen Scheiterns zu nennen, folgten schließlich als Beispiele Veranstaltungen ohne Besucher, aufgrund von Kontroversen gestoppte Projekte, Kündigungen, etc.

Interessant erschienen die schließlich aufgebrachten Gedanken, Scheitern als etwas Organisches dem allgemeinen Verständnis gedachter Professionalität gegenüberzustellen und als inhärenten Teil des Probierens im Arbeitsprozess zu etablieren. Es sollte also institutionellen Raum für die Möglichkeit des Scheiterns geben. Ansätze dazu könnten u. a. Strukturen sein, die prozessual gedacht werden, oder die Vertiefung bzw. zunächst einmal die Ermöglichung diskursiver Formate innerhalb der Institution,

¹ Werner Hanak-Lettner, *Die Ausstellung als Drama. Wie das Museum aus dem Theater entstand*, Bielefeld 2011, S. 139.



um den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern entsprechende Sicherheiten zur Artikulation im Sinne einer freien, produktiven Sphäre bereitzustellen. Für ein „Ich weiß nicht weiter“ ist kein Platz im Museum, wie der Ausstellungsmacher Daniel Tyradellis schreibt, anstelle einer Diskussion über Thesen und Inhalte beziehen sich die Mitarbeiter/innen auf ihre jeweilige eigene Expertise, der fremde Blick geht so verloren.²

Eine weitere Forderung war, die Energie der oftmals prekären Arbeitsverhältnisse an der Peripherie der Institution zu nützen und ihnen dafür mehr Sicherheiten für die eigene Lebensplanung zu geben, ergo: korrekte Bezahlung und ordentliche Arbeitsverträge.

In einer medial-kulturellen Sphäre außerhalb des Museums hat sich Scheitern als Authentifizierungsmechanismus etabliert. In mittlerweile sehr professionell geführten YouTube-Kanälen einzelner sportlicher Hochleister wird längst der Weg zum Gelingen des Tricks, zur erfolgreichen spielerischen Überwindung des Hindernisses, sprich: der Versuch, der Sturz, das Fallen, die Verletzung mit dokumentiert und aktiv in das mediale Gesamtkonzept integriert. Warum? Es geht hier nicht nur um die Verwertung übriger footage, vielmehr gilt es zu zeigen, welche Initiative hinter dem fertigen Produkt steht, mit wie viel Arbeit und Risiko der gelebte Gedanke verbunden ist – kurz: die Gesamtkomposition macht den Menschen

und somit die Marke authentischer und „angreifbarer“. Im YouTube-Kanal geht es dann um Teilhabe, Emotion und Kommunikation, geboten wird ein sozialer Raum, in dem die zentrale Person trotz der entgegengebrachten Bewunderung nicht entrückt ist.

Museen sind gemachte soziale Räume. Aus Sicht der Akteurinnen und Akteure stehen Konstitution, Wahrnehmung und Nutzung zur Disposition.³ Die Medien und Objekte in diesen Räumen erschließen sich auf sehr unterschiedliche Art. Die Kulturwissenschaftlerin Luise Reitstätter ortet in einer ihrer Prämissen für solche Räume individuelle Handlungsmöglichkeiten, die auch im Sinne einer politisierten Aneignung in Anspruch genommen und erweitert werden sollen.⁴ In seinem die Institution Museum herausfordernden Text positioniert Tyradellis das Museum an einer ähnlichen Stelle. Er verortet Artefakte als Grundlage und Bausteine eines experimentellen Forschens⁵, das Museum bzw. die Ausstellung als Ort des Umgangs und der Erfahrung mit Konstellationen von Dingen und Artefakten. Schließlich lässt er dem Museum eine potenzielle Rolle als Korrektiv gegen jeweilige Realitätsverständnisse und als Ort des Widerstandes gegen die Homogenisierung und Verarmung des Denkens zukommen.⁶ Zugegeben, das klingt ein wenig nach der Rettung der Welt, aber letztlich gilt es, als Institution an der Veränderung der Welt – mit dem jeweils begehren Horizont – teilzunehmen und dazu beizutragen.

Das werdende Humboldt-Forum Berlin schuf das „Humboldt Lab Dahlem“, das sich gänzlich dem Experimentalcharakter verschrieb, somit entsprechend Geld und Raum für inhaltliche und gestalterische Versuchsanordnungen zur Verfügung stellte. Die Zusammenfassung der Aktivitäten liegt seit dem Jahr 2015 vor. Selbstbewusst wollte man auch in klarer Abgrenzung zu Projekten wie dem Musée du Quai Branly in Paris (2006 eröffnet), „Theorie und Praxis verbinden und daraus etwas Kreatives entstehen lassen“. Ebenso selbstbewusst geht man darin mit dem Scheitern um, indem der Prozess und einzelne Teile des Projekts durchaus selbstkritisch analysiert werden. Auch sind sich die Autorinnen und Autoren der Koketterien mit der Produktivität des Scheiterns bewusst, finden aber, dass diese gegebene Möglichkeit zu „höchster Ernsthaftigkeit im Risiko“ beigetragen hat.

Aus eigener Projekterfahrung wissen wir um Schwachstellen und Defizite in experimentalen Anordnungen. Dysfunktionalitäten kommen überall vor: vor der Vitrine, in der offenen Objektanordnung, vor dem Film, in der Vermittlung, im Begleitprogramm,

im Katalog, am Eingang, ... Vor dem Hintergrund, ein gesellschaftlicher und wertgenerierender Ort zu sein, geht es vielleicht vor allem darum, als Organisation Raum für eigene Artikulation und Integration zu sein – im Sinne einer lernenden Institution. Es bleibt zuletzt die Frage an die Institution selbst: Wie weit sind wir heute tatsächlich schon weg von einer Position, die der Philosoph Henri Pierre Jeudy einmal so beschrieb:

„Die Museographie lässt die Vergangenheit zu einem System kultureller Erinnerungszeichen erstarren, sie verwandelt die Erinnerung in ein Wörterbuch der Erhaltung.“ ■

Matthias Beitzl

DIREKTOR

Volkskundemuseum Wien

² Daniel Tyradellis, *Müde Museen oder: Wie Ausstellungen unser Denken verändern könnten*, Hamburg 2014, S. 75.

³ Siehe Luise Reitstätter, *Die Ausstellung verhandeln. Von Interaktionen im musealen Raum*. Bielefeld 2015, S. 63.

⁵ Tyradellis, S. 61.

⁴ Reitstätter, S. 63.

⁶ Tyradellis, S. 14.

Heimat steht Kopf

Den Topos Heimatmuseum neu denken –
und dabei gelassen scheitern

Welche Heimat wollen wir? Unter dieser Fragestellung streitet eine Gemeinde für und gegen ein Museumsmodell. Die politisch Verantwortlichen leiden an chronischer Entscheidungs-Allergie, versuchen, dem Streit mittels Volksabstimmung auszuweichen und fahren das Projekt an die Wand. Und ausgerechnet ein Heimatmuseum gerät zum Lehrstück in Sachen Architektur und Politik, aber auch hinsichtlich einer Kultur des Scheiterns – mit erheblicher Gewinnbilanz. Geht das?

Heimat anders denken

10 Jahre hindurch wurde das Modell eines dynamischen und zeitgemäßen Heimatmuseums höchst erfolgreich erprobt. Heimatmuseum und Heimatschutzverein im Montafon haben unter neuer Leitung begonnen, den Begriff Heimat neu zu denken und mit neuen Inhalten zu füllen.

Also ja zum Heimatschutz, aber zu jenem, der auch den Schutz gefährdeter Menschen bedeutet – hier und jetzt. Heimatschutz ja, aber ein solcher, der Heimat vor Erstarrung und Staub bewahrt. Und ja zum Heimatschutz, sofern er sich als Schutz vor einer Indienstnahme zugunsten touristischer Verwertungsabsichten versteht.

Nicht der tatsächlich irritierende Begriff „Heimat“ wurde aus dem Museums- und Vereinsnamen eliminiert, sondern traditionelle Denkstrukturen samt Konventionen wurden stattdessen gewissermaßen auf den Kopf gestellt. Gleichzeitig erfuhr der Verein bei allen diesen dynamischen Entwicklungen einen kaum für möglich gehaltenen Zuspruch. Die Mitgliederzahl im Heimatschutzverein konnte in besagtem Zeitraum annähernd verfünffacht werden, 20 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter sicherten teils in ehrenamtlichen Arbeitsbereichen eine betriebliche Tragfähigkeit des unruhigen und unruhestiftenden Museumsgeschehens. Zählt man die weiteren Museumsstandorte des Tales und die kulturlandschaftlichen Aktivitäten dazu, sind auf einmal mehr als 100 Menschen aufzuzählen, die ihr Wissen und Engagement in den Heimatschutzverein einbrachten.

Allein die zunehmende Vitalität und Offenheit der Einrichtung wurde vereinzelt auch misstrauisch beäugt (und hinter vorgehalte-



ner Hand zuweilen auch kommentiert); von jenen nämlich, die angesichts dieser Entwicklungen nur noch ein Zerrbild „ihrer Heimat“ sehen konnten. Dann war es ein Museumskonzept mit grundlegend museologischer Neuorientierung, das ein latentes Unbehagen verstärkte.

Grundintention des Konzeptes: Heimat als nie fertiges Ausstellungsprojekt. Heimat im Wandel, Heimat im Versuchslabor Museum. Und wenn das Museum mit einem Flüchtlingsheim kooperierte, die Aufarbeitung der NS-Zeit im Montafon rückhaltlos forcierte, dann hatte dies schon zur Folge, dass manche – noch nicht öffentlich – die Frage stellten: Brauchen wir das?

Schließlich aber war es die architektonische Hülle bzw. Fassade für das neue Museum, die zur Mobilisierung eines traditionellen Heimat- und Museumsverständnisses führen sollte. Beton, Flachdach und Fassade brachten das Fass der Emotionen definitiv zum Überlaufen.

Das Echo der Reaktion

Was ist passiert? Eine international besetzte Fachjury wählte in einem geladenen Architekturwettbewerb jenen Entwurf für ein neues Museum in Schruns, welches den Konzeptvorgaben am überzeugendsten entsprechen konnte. Es war das Konzept von *Marte Architekten*. Einstimmiges Urteil der Fachjury (Auszug): „Wenn Heimat bedeutet, Identität zu schaffen, gelingt den Projektverfassern eine ausgezeichnete städtebauliche, funktionale und architektonische Antwort auf die sehr anspruchsvolle Aufgabe, nämlich das neue Heimatmuseum im Dorf und in der Talschaft zu verankern und neu zu positionieren.“

Ab diesem Zeitpunkt widmete der Heimatschutzverein ein gesamtes Jahresprogramm der Präsentation, der Diskussion und der Vermittlung dieses Vorhabens. Immerhin, da waren Reizfaktoren wie Beton, Flachdach und ein Fassadenstreit im Spiel. Parallel dazu formierten und schlossen sich die Reihen der Gegnerschaft. Die Plattform „Rettet Schruns“ agierte und agitierte ab nun gegen das Projekt. Die selbsternannten Retter nutzten die willkommene Gelegenheit, auch grundsätzlich gegen zeitgemäße Architektur, gegen einen neuen Heimatbegriff und gegen ein experimentierfreudiges Museum ins Feld zu ziehen.

Besonders altgediente Museumsfunktionäre, die dem „Museumstreiben“ bislang mit verständnisloser, aber passiver Ablehnung und Distanz gegenüberstanden waren, wurden nun erstaunlich aktiv. Die Fronten im Dorf verhärteten sich, oft quer durch Familien. Und zuweilen wollte man in der Museumsarchitektur gar eine „Verletzung des Volksempfindens“ sehen.

Eine mutlos gewordene Gemeindepolitik delegierte schließlich die Verantwortung an die Wählerschaft, suchte die Entscheidung in einer Volksabstimmung. Diese geriet erwartungsgemäß zu einer fundamentalen Abrechnung mit den Museumsentwicklungen der vergangenen Jahre. Sie wurde zu einer Abstimmung über Heimatbegriffe, über Traditionsformeln und Architekturgeschmack.

Und dass der maßgebliche Erfinder der Plattform „Rettet Schruns“ am Abstimmungssonntag – ohne festlichen Anlass, aber letztlich doch nachvollziehbar – im Trachtenaufputz zur Sonntagsmesse schritt, war schon ein deutliches Vorzeichen. Entsprechend ernüchternd fiel das Ergebnis aus. Dazu kam, dass der Museumsdirektor zum neuen Leiter des Landesmuseums bestellt wurde.

Trotz allem erstaunlich lebendig

Der Museumsmotor weg, das Museumskonzept per Abstimmung entsorgt, das Museumsteam verunsichert, die Reaktion hat Oberwasser. Letztgenannte ist angetreten, ihr Heimatbild, das über zehn Jahre auf den Kopf gestellt worden war, gewissermaßen wieder auf die Füße zu stellen. Und das Programm ist schlicht wie eh und je: Es gilt, Heimat so zu schützen, wie sie immer war, und wie sie – ganz wichtig in einem Tal des Tourismus – den Gästen viel besser zu gefallen beliebt.

Trotzdem, die Ära mit Crash-Abschluss hat ein „Erbe“ hinterlassen. Es war kaum unvorstellbar, das Rad der Museumsentwicklung im Montafon hinter all das zurückdrehen zu wollen, was in den gut 10 Jahren davor durchlüftet, neu gedacht und manifest geworden war. Dafür sorgte ein neu formiertes und motiviertes Museumsteam, und dafür bürgt auch eine gewisse Ernüchterung, die sich unter manchen „Rettern der Vergangenheit“ bemerkbar gemacht hat. Über Beton und Flachdach, über Heimat und Museumskonzepte abstimmen zu lassen, kann nur scheitern.

In Zeiten der „Null-Fehler-Kultur“ mag das Eingestehen von Fehleinschätzung und Scheitern als abermaliges Scheitern interpretiert werden. Trotzdem: Es ist unterschätzt worden, dass sich an der Schnittstelle des Scheiterns zwei Ansprüche diametral gegenübergestellt sind.

Auf der einen Seite die Haltung, eine überzeugende Lösung anzustreben, auf der anderen Seite die tiefe Überzeugung (eigentlich Mission), eine höhere Wahrheit zu verteidigen. Lösung versus Wahrheit – ein spannendes Diskursfeld für Museologen, im konkreten Fall aber auch für eine ganze Region. Ein ungewolltes Lernfeld, eine Lehre, eine Lektion.

Und ja, auch das tatsächliche Ausmaß eines latent schwelenden Erregungspotenzials – aufseiten eines nicht wirklich definierbaren Gesinnungsgruppchens – ist beachtlich unterschätzt worden. Mit dem Abstand einiger Jahre wissen wir mehr über die unberechenbare Überhitzung des Empörungspotenzials: Gerade in unseren Tagen grassiert das Referendumsfieber, und Tocquevilles Diktum von der „Tyrannei der Mehrheit“ erlangt eine neue, beängstigende Aktualität.

Was will man eigentlich mehr?

Zugegeben: ein eher zweifelhafter „Mehrwert des Scheiterns“ hinterlässt grosso modo Nachdenklichkeit und Betroffenheit. Es ist die Vehemenz und die Effizienz, mit der restaurative Gesinnungen urplötzlich auftauchen (wohl nicht aus dem Nichts, eher aus dem Off), um Stimmung zu machen und im konkreten Fall ein Museumsmodell plebiszitär zu entsorgen. Dies ist eine Lektion, die offenbar fällig war.

Das Museumsprojekt ist abgedreht, aber das Leben geht weiter – nur merklich anders als zuvor. Die lange andauernde und teils heftig geführte Diskussion über Heimat, Architektur und Daseinsfragen hat ein neues Bewusstsein geschaffen. Und neben Beklommenheit und Betroffenheit hat das weggestimmte neue Museumsmodell auch einen etwas offeneren und differenzierteren Blick begünstigt.

Eine wichtige Erkenntnis haben bereits die öffentlichen Diskussionen im Vorfeld der Volksabstimmung gebracht. Eine davon stammt von einem Jugendlichen, der meinte, er persönlich sympathisiere stark mit den neuen Museumsplänen, glaube aber, das Ansinnen sei chancenlos, weil es in diesem Ort und in dieser Region der Zeit (allzu) weit voraus sei.

Und jedes Mal, wenn die in Schruns teils in beschämender Manier beflagelten Architekten *Marte.Marte* ein neues, international rezipiertes Museumsprojekt bauen, haben dort etliche Heimatbewegte allen Grund, den Kopf einzuziehen. Man bekennt sich ja nachträglich nicht gern dazu, die Arbeit solch international renommierter Planungsbüros vor kurzer Zeit stil- und niveaulos desavouiert und letztlich verhindert zu haben.

Bemerkenswert ist, was Marina Hämmerle, die damalige Geschäftsführerin des Vorarlberger Architektur Instituts zur Volksabstimmung schrieb: „Nicht nur Architekten müssen sich angesichts dieses Ergebnisses grämen, sondern auch die Bürgermeister und Entscheidungsträger im Montafon. Viel Porzellan ging zu Bruch. Die beiden Lager sehen sich nun mit einem Vakuum konfrontiert. Gesellschaftlich ein Schlag in die Magengrube und touristisch eine rückwärtsgewandte Philosophie. Das Einfügen guter, zeitgenössischer Architektur in Historisches vergrault andernorts die Gäste nicht. Im Gegenteil, die Gemeinden und Regionen, welche auf das Ausbalancieren von Bewahren und Erneuerung setzen, bauen Zukunft.“

Bei manchen der einstmaligen Gegner der neuen Museumspläne haben diese Faktoren zumindest zu Nachdenklichkeit geführt. Auch ein Mehrwert, wenngleich um einen äußerst hohen Preis erworben. Und einen Museumsneubau von genanntem Format verlieren zu müssen, ist und bleibt natürlich ein sehr hoher Preis. ■

Bruno Winkler

Rath & Winkler. Projekte für Museum und Bildung, Innsbruck
(2011 Projektleiter „Heimatmuseum Neu“ in Schruns),

Andreas Rudigier

DIREKTOR, *vorarlberg museum*, Bregenz
(2011 DIREKTOR der *Montafoner Museen*)



Das Montafoner Heimatmuseum in Schruns, 2009
Fotografie: Montafon Archiv (Schruns)



Schruns – schon immer ein Konglomerat unterschiedlichster Stile
Fotografie: Montafon Archiv (Schruns)

Die Ausstellung unter der Lupe – ein partizipatives Forschungsprojekt mit Scouts



1

1 Von der Brille bis zum Kunstherz – ein Ersatzteillager für den Menschen
Fotografie: Uwe Völkner

2 Der Metra ist einer der Publikumslieblinge
Fotografie: Hannes Woidech

M

it der Eröffnung einer Ausstellung endet für gewöhnlich der Stress des Projektteams. Was aber bleibt, ist eine entscheidende Frage: Funktioniert die Ausstellung auch? Damit ist nicht nur die technische Ebene gemeint, sondern vor allem auch die Rezeption durch die Besucher/innen. Ob sie Besucher/innen anzieht, lässt sich anhand von Zahlen ablesen. Aber welche Objekte finden die Besucher/innen in der Ausstellung besonders spannend? Welche der Medienstationen nutzen sie? Welche Wege gehen sie durch die Ausstellung? Welche Exponate werden zu Publikumslieblingen? Und in welche Ecken verirren sich nur wenige Besucher/innen?

Diesen Fragen stellen sich Ausstellungsmacher/innen natürlich bereits bei der Konzeption und Umsetzung ihres Themas, doch die Antworten bleiben dabei oft auf der Strecke. Denn steht die Ausstellung erst einmal, wird selten offen über das (Nicht-)Funktionieren einer Ausstellung diskutiert. Zwar wird zunehmend im Rahmen von quantitativen Besucherbefragungen die Zufriedenheit der Besucher/innen ermittelt, diese bergen aber die Gefahr, eine wohlwollende Meinung widerzuspiegeln und zeichnen nur ein unscharfes Bild. Eine tiefergehende Auseinandersetzung mit dem Rezeptionsverhalten der Besucher/innen bleibt somit aus. Da wir es von der *DASA Arbeitswelt Ausstellung* aber jetzt genauer wissen wollen, haben wir ein Experiment gestartet. In einem partizipativen Forschungsprojekt gehen wir der Frage nach, an welchen Punkten das Potenzial von Ausstellungen zukünftig noch ausgebaut werden kann, um unsere Ausstellungspraxis stetig zu verbessern.

Untersuchungsgegenstand unseres aktuellen Forschungsprojekts ist die Wechselausstellung *Die Roboter. Eine Ausstellung über das Verhältnis von Mensch und Maschine* (Laufzeit: 21. November bis 25. September 2016 in der *DASA Arbeitswelt Ausstellung* in Dortmund). In diesem selbstreflexiven Praxisforschungsprojekt arbeiten wir eng mit den „Scouts“ zusammen, die die Ausstellungen beaufsichtigen und als Ansprechpartner für die Besucher/innen fungieren. Diese stehen im ständigen Kontakt zu den Besucherinnen und Besuchern und tauschen sich mit ihnen aus. Sie wissen, welche Fragen die Besucher/innen tagtäglich stellen, wie diese bei bestimmten Exponaten reagieren und welche interaktiven Stationen sie möglicherweise nach kurzer Zeit frustriert links liegen lassen, weil sie diese nicht verstehen. Aufgrund dessen sind sie die eigentlichen Expertinnen und Experten für die Besucher/innen und deren Verhalten in der Ausstellung. Somit übernehmen die Scouts mit ihrer wertvollen Expertise in diesem partizipativen Forschungsprozess die Rolle der Co-Forscher/innen.



1

Im Zeitraum von März bis September 2016 widmet sich das Team von bis zu vier Scouts für jeweils etwa vier Wochen einer im Vorfeld festgelegten konkreten Fokusfrage, deren Beantwortung sie durch die alltägliche Interaktion mit den Besucherinnen und Besuchern sowie zusätzlichen Beobachtungen auf die Spur kommen. Ihre individuellen Beobachtungen halten die Scouts schriftlich in einem persönlichen Forschungstagebuch fest. Dabei liegt es in ihrem eigenen Ermessen, auf welche Art und Weise sie dieses führen.

Nach Beendigung dieser Datensammelungsphase führen wir als Projektleiterinnen 60-minütige leitfadengestützte Einzelinterviews mit den Scouts und halten ihre individuellen Eindrücke protokollarisch fest. Die so gesammelten Daten zum Besucher/innenverhalten werden ausgewertet, interpretiert und in Datenresümeees festgehalten. In den insgesamt sechs verschiedenen Datensammelungsphasen werden beispielsweise häufiger und seltener frequentierte Bereiche der Ausstellung, das Nutzungsverhalten der einzelnen Ausstellungsmedien in Abhängigkeit vom Alter der Gäste, aber auch das Selbstverständnis der Scouts genauer unter die Lupe genommen.

Zwischenfazit: Einige Vorannahmen bezüglich des Rezeptionsverhaltens haben sich bestätigt, andererseits gibt es Überraschungen. So lässt sich beispielsweise schon sagen: Je höher der Interaktionsgrad eines Objektes, desto größer das Interesse der Besucher/innen an diesem Exponat. Der Metra, ein Roboter, der selbstständig durch die Ausstellung führt, entpuppt sich als einer der Publikumslieblinge und fördert die Kommunikation zwischen den Einzelbesuchern. Auch zeichnen sich bereits neue Erkenntnisse zur Ausdifferenzierung unserer Besucher/innenstruktur ab: So zeigen jene Familien, die an einem Werktag nachmittags die Ausstellung besuchen, andere Erwartungen und Nutzungsverhalten als Familien, die am Wochenende ihre Zeit in der *DASA* verbringen. Die Schulklassen am Vormittag rezipieren die Ausstellung noch einmal ganz anders. Und es zeigt sich, dass die Verweildauer des älteren Publikums bei den einzelnen Exponaten wesentlich höher ist als jene der jüngeren Besucher/innen. Neben diesen Erkenntnissen wurden aber auch konkrete Verbesserungsvorschläge für die Ausstellung

herausgearbeitet und an das Projektteam der *Roboter*-Ausstellung weitergeleitet. Daraus haben sich im laufenden Betrieb kleinere bauliche Änderungen und Verbesserungen ergeben. So wurden Vorführzeiten für den kleinen Nao eingeführt, Monitore angewinkelt, betriebliche Abläufe verbessert. Die Ausstellung wird dadurch für ihre nächste Station optimiert, wandert sie doch zu unserem Kooperationspartner, dem Parque de las Ciencias in Granada (Spanien).

Die Erkenntnisse aus unserem Forschungsprozess sollen sich jedoch nicht nur auf die Evaluierung der *Roboter*-Ausstellung beschränken, sondern auch Anregungen für die Konzeption von zukünftigen Ausstellungen liefern. Damit wollen wir den Weg ebnen für eine selbstreflexive Praxis des Ausstellungsmachens – ganz nach dem Prinzip: Trial and Error and Trial and ...

Diese partizipative Herangehensweise ist bisher weitestgehend ein Novum in der *DASA Arbeitswelt Ausstellung*. Zu Beginn war uns nicht klar, inwiefern diese partizipative Methode gelingen kann und ob die Ergebnisse verwertbar sein werden. Dies wird sich nun nach Beendigung der Datensammlung zeigen. Dann gilt es in der Forschungsgruppe die verschiedenen Beobachtungen zusammenzuführen, zu diskutieren, zu interpretieren und Handlungsempfehlungen zu entwickeln. Aber es wird auch unsere Aufgabe sein, diesen Forschungsprozess kritisch zu reflektieren. Auch wir müssen uns der Frage stellen, inwiefern diese partizipative Forschungsmethode funktioniert hat und wie wir sie noch verbessern können, damit wir auch zukünftig einen Beitrag zur Diskussion über das (Nicht-)Funktionieren von Ausstellungen und zu dem Versuch, eine praxisorientierte, qualitative Besucherforschung bei uns im Haus zu etablieren, leisten können. ■

Magdalena Roß
WISSENSCHAFTLICHE VOLONTÄRIN, *DASA Arbeitswelt Ausstellung*, Dortmund

Jana Hawig
KURATORIN, *DASA Arbeitswelt Ausstellung*, Dortmund

Scheitern im Museum: Über falsch verstandene Originale und verlorene Authentizität

Kunstwerke unterliegen zeitspezifischen Interpretationen, die vor allem auf deren Inszenierungen und Restaurierungen Einfluss haben. Je nach ästhetischem Anspruch, der Gewichtung von restauratorischen Ansprüchen und zeitintendierten ideologischen und museologischen Auffassungen, können sie beträchtlich von der Ursprungintention des Künstlers abweichen.

Was ist die „Aura des Originals“?

Wir alle sind Opfer unserer Wahrnehmung und Selbsteinschätzung. Beides hängt zusammen und beeinflusst sich positiv wie negativ. Niklas Luhmanns Feststellung: „Wir können sehen, was wir sehen können, wir können aber nicht sehen, was wir nicht sehen können“,¹ wird kongenial ergänzt von der Einsicht Armin Nassehis: „Wir sind in unserer Erkenntnis und Wahrnehmung viel stärker von einem Wissen geleitet, als wir das wissen. Wenn wir wenigstens das wissen könnten, könnten wir angemessener mit dem Wissen umgehen.“² Doch wie wirklich ist die momentane „Wirklichkeit“ von Ausstellungsobjekten? Was prägt unsere Sehgewohnheiten und die unverwechselbare Wirkung eines Kunstwerks? Sehen wir immer die „Schöpfung“ des Künstlers oder nehmen wir nur noch „Aspekte“ des Originals wahr? Können ausgeführte oder unterlassene Restaurierungen Diskurse beeinflussen oder gar lenken?

Bei der Betrachtung von Kunstwerken gehen wir nicht „unvoreingenommen“ vor, sondern wir werden von unserer Vorbildung, verschiedensten Prägungen, Erwartungshaltungen, von unserem „Welt- und Erfahrungswissen“ geleitet. Das Bewusstsein um diese Steuermechanismen und Prädispositionen erhöht den Grad der Wahrscheinlichkeit, sich Kunstwerken annähernd „objektiv“ zu

nähern. Kunstwerke verändern sich aber materiell infolge ihres Alterungsprozesses, und ebenso ändert sich ihre Rezeption im Laufe der Zeit.

Restaurierungsmaßnahmen haben den größten Anteil an dem, was gemeinhin als die „Aura des Originals“ wahrgenommen wird. Scheinbar geringfügige Interventionen an der Oberfläche eines Objekts können bereits Resultate hervorbringen, die völlig von der gewachsenen „historischen Wahrheit“, vom Originalzustand, abweichen.³ Welche Möglichkeiten gibt es bei Restaurierungen, abseits vom wandelbaren Geschmack verantwortungsvoll und „erhaltend“ zu arbeiten, und wie kann man subjektiven Vorgehensweisen Einhalt gebieten, um die Altersauthentizität eines Kunstwerkes nicht zu gefährden oder gar zu negieren?

Können wir unserer Wahrnehmung trauen?

Schon seit der Antike reflektieren Menschen die Objektivität ihrer eigenen Wahrnehmung, und es ist wünschenswert, dass kritisch Betrachtende ihrer Wahrnehmung nicht immer blind vertrauen, denn auch „[die Kunstgeschichte] verdankt sich einem Verdacht gegen die Wahrnehmung: Daß nämlich Wahrnehmung nicht ausreiche zum Verständnis der Kunst und deshalb durch andere Erkenntnisse ergänzt, wenn nicht gar ersetzt werden müsse.“⁴ Diese Feststellung widerspiegelt den Umstand, dass Einschätzungen von Kunsthistorikern mitunter von der selbstauferlegten Begrenztheit ihres fachlichen Blickfeldes gekennzeichnet sind. Oft werden aber auch Ausstellungsbesucher durch Sekundärquellen wie Objektbeschriftungen oder durch einseitige Informationen in Publikationen fehlgeleitet. Diese beeinflussen die Rezeption eines Kunstwerkes

stark, denn zumeist fehlen hier Angaben zu vorangegangenen Restaurierungen. Nicht nur die Dominanz der kunsthistorischen Bewertung von Objekten wird hier deutlich, sondern auch die damit verbundene Ausblendung anderer wichtiger Kontexte bzw. die Nicht-Nennung von als entbehrlich eingestuften Zusatzinformationen.

Wir betrachten Kunstgegenstände für gewöhnlich nicht mit „unschuldigem Auge“ (John Ruskin), sondern sind durch verschiedenste Einflüsse vorgeprägt. Goethe zählt eine ganze Liste an „inneren Feinden“ auf, die uns beim Übergang von der Erfahrung zum Urteil auflauern und unsere Objektivität beeinträchtigen.⁵ Aber auch er selbst ging noch davon aus, dass bei Gemälden der Branton zu dominieren habe und kritisierte Caspar David Friedrich wegen seiner zu „farbstarken“ Malerei.⁶

Mit seinem provokanten Text „Das Erhalten von kulturellem Erbe [...] ist eine Form es zu verändern“⁷ bringt Andreas Spiegl das Dilemma des Restaurierens auf den Punkt. Die uns anvertrauten Objekte waren schon immer Verfälschungen ausgesetzt – umso wichtiger ist es, dass eben nicht noch mehr verändert und verfälscht wird. Indem wir die uns anvertrauten Kulturgüter, die auch als historische Dokumente anzusehen sind, uminterpretieren, belügen wir auch die folgenden Generationen: Jede unterschlagene Information, jede Manipulation führt zum teilweisen Verlust der Identität eines Kunstwerkes und ist immer auch ein Eingriff in das historische Gedächtnis einer Gesellschaft. Je weniger ein Objekt verstanden wird, umso weniger kann es im kollektiven Bewusstsein verankert werden. Fehlen Verortungsmöglichkeiten und Bezug, erreichen die von uns behandelte Objekte den Adressaten nicht: Eigentümer wie Museumsbesucher werden ihnen gegenüber gleichgültig und verlieren letztlich das Interesse daran. Diese Umdeutungen vollziehen sich schleichend: Es beginnt mit der Entfernung einer originalen Gemälderahmung aus Rücksicht auf eine Ausstellungsgestaltung und endet mit der Abnahme originaler Firnisse und Lasuren, dem Auftrag neuer Fassungen und Vergoldungen – all das führt zum Verlust historischer Zusammenhänge. Mit Objekten geht es uns dabei ähnlich wie mit Menschen: Wirken sie zu gekünstelt und unauthentisch, traut man ihnen nicht. Wenn man einem Objekt die Spuren seines Alters und seiner Geschichte nimmt, wird es als unwahr empfunden, und oft ist das, was heute in Museen präsentiert wird, nie so gewesen, wie wir es jetzt „sehen“ – wir sind allerdings bereit zu glauben, dass all das wirklich einmal so gemeint war.

Wer die Zeit zurückdrehen will, kann nur scheitern

Sobald ein Kunstwerk subjektiv als nicht mehr gepflegt empfunden wird, folgt oft der Versuch, die Zeit zurückzudrehen, die subjektiv gefühlte Alterung ungeschehen machen. Es stellt sich dabei die Frage, wie weit eine Restaurierung eigentlich zulässig ist, zumal sie immer einen künstlichen Akt darstellt und vor allem eine „Interpretation“ eines früheren Zustandes ist. Schon beim Reinlichkeitsgrad⁸ steht die Frage im Raum: Wie sauber darf ein jahrhundertealtes Objekt sein? Gerade bei archäologischen Objekten lässt sich zeigen, wie unterschiedlich verschiedene Reinigungsstufen empfunden werden. In den archäologischen Sammlungen von heute finden wir alle möglichen Reinigungsstadien. Ein anschauliches Beispiel dazu liefert der abgebildete Bronzering (S. 37): Werden anfangs nur die anhaftenden Sandkörner abgenommen, kommt es im Verlauf weiterer Reinigungsarbeiten zum Verlust von Korrosionsschichten. Am Ende sehen wir einen Ring, der zwar sauber ist und die Materialbeschaffenheit des ursprünglichen Objektes zeigt, aber jegliche Altersauthentizität verloren hat. Das Reinigungsergebnis widerspricht dem tatsächlichen Alter und die massive Zurückdrängung der Altersindizien macht das Artefakt in seiner Gesamterscheinung unglaubwürdig, d. h. die jetzt sichtbare ausgebrochene, stark poröse, weil korrodierte Oberfläche steht im Widerspruch zum erzielten Reinlichkeitsgrad.

Auch beim Reinigen von Gemäldeoberflächen gehen manche Restauratoren besonders beherzt vor: Sie applizieren etwa auf eine originale, ungefirnisste Oberfläche einen Firnis und erzählen etwas vom „Nähren der Bilder“ sowie der „ursprünglichen Frische der Oberfläche“. Die freskohafte Mattigkeit ist aber für die Entstehungszeit vieler Gemälde des ausgehenden 19. und des 20. Jahrhunderts als durchaus üblich anzusehen, und auch der Forschung erweist man mit derartigen Maßnahmen einen Bärendienst, da die geringe Zahl der Objekte mit einer unverfälschten Oberfläche dadurch noch weiter dezimiert wird. Als Beispiel dafür seien die Werke Egon Schieles angeführt, mit denen man nicht immer respektvoll umgegangen ist: Zwar restaurierte der Künstler seine Werke schon selbst,⁹ aber auch Rudolf Leopold hat Teile seiner berühmten Schiele-Sammlung eigenhändig behandelt, was er mit seiner „Geistesverwandtschaft mit Schiele“ begründete.¹⁰ Es gibt eben Dinge, die nicht gelingen können. Die besondere Bedeutung von Schieles *Stadtende/Häuserbogen III* in der Sammlung der Neuen Galerie Graz verdankt sich deswegen nicht zuletzt seiner nahezu unverfälscht erhaltenen Oberfläche.

¹ Niklas Luhmann (1927–1998), deutscher Soziologe und Gesellschaftstheoretiker.

² Armin Nassehi (* 1960), deutscher Soziologe. Vgl. Lisa Nimmervoll, „Wissen schränkt unseren Horizont ein“, in: *Der Standard*, 5./6. April 2014, S. 26.

³ Vgl. Katrin Janis, *Restaurierungsethik im Kontext von Wissenschaft und Praxis*, Frankfurt a. M. 2005, S. 1–232; Angela Matyssek, *Wann stirbt ein Kunstwerk? Konservierung des Originalen in der Gegenwartskunst*, München 2010, S. 1–176.

⁴ Stefan Germer, „Der blinde Fleck der Kunstgeschichte. Über die Schwierigkeiten, Kunst, Geschichte und sinnliche Erkenntnis zu verbinden“, in: Julia Bernhard (Hg.), *Germeriana. Unveröffentlichte oder übersetzte Schriften von Stefan Germer zur zeitgenössischen und modernen Kunst*, Jahresring 46, Köln 1999, S. 194–207.

⁵ Vgl. Goethes Aufsatz (April 1972), der von ihm selbst nicht benannt, jedoch (wohl vom Verleger Reimer) bei der Erstveröffentlichung 1823 mit „Der Versuch als Vermittler von Subjekt und Objekt“ ergänzt wurde. Zitat aus J. W. Goethe, *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, Bd. 16 (1949), hg. Ernst Beutler. Zürich 1949, S. 844–855.

⁶ Vgl. Thomas Brachert, „Restaurierung als Interpretation“, in: *Restauro* (2), München 1983, S. 83–95, S. 87; ders., *Patina*, München 1985, S. 1–222.

⁷ Andreas Spiegl, „Das Erhalten von kulturellem Erbe ... ist eine Form es zu verändern. Konservierung und Restaurierung als künstlerisch-wissenschaftliche Disziplin“, in: *Restauratorenblätter* (30), Klosterneuburg 2012, S. 29–32.

⁸ Julia Feldtkeller, „Der Feind Staub. Restaurierung und Sauberkeit“, in: Daniel Gethmann, Anselm Wagner (Hg.), *Staub. Eine interdisziplinäre Perspektive*, Wien 2013, S. 63–74.

⁹ Schiele bezahlte seinen Zahnarzt mit einem Porträt von dessen Tochter (*Bildnis Trude Engel*, 1915). Diese war wenig erfreut über das ihrer Auffassung nach wenig ähnliche Abbild und zerschnitt es. Schiele reparierte es, indem er rückseitig Pappstreifen aufklebte

und das Porträt vorderseitig umgestaltete, so wie wir es heute im Lentos Kunstmuseum Linz sehen. Vgl. Andreas Strohhammer, „Bildnis Trude Engel von Egon Schiele“, in: *Restaurierungspfad durch Linz I/ XIV*, hg. v. Magistrat der Stadt Linz, Linz 1998, S. 1–44, S. 34f.

¹⁰ Michael Huber, Schiele nach Art der „Familie“, in: *Kurier*, 22.9.2011, S. 29; vgl. auch: Alfons Huber, Kann man „objektiv richtig“ restaurieren?, in: *Restauro* (2), München 1994, S. 118–124.

ADMONTER MADONNA, Burgund, um 1260, Holz, ehemals komplett polychrom gefasst, Alte Galerie, Universalmuseum Joanneum
Fotografie: U.M.J.



ADMONTER MADONNA, Detail: originale rote Farbreste am heutigen weißen Untergewand
Fotografie: Paul Bernhard Eipper



Bronzering, Vorzustand mit anhaftendem Besatz
Fotografie: Paul Bernhard Eipper



Bronzering, Endzustand, nach Abnahme von Besatz und Korrosionsschichten. Die korrodierte Oberfläche steht in keiner Relation zum Glanz der Oberfläche.
Fotografie: Paul Bernhard Eipper



Macht braucht Wissen

Goethes Ausspruch „Es ist nichts schrecklicher als eine tätige Unwissenheit“ findet leider nicht nur in den Tätigkeiten ausführender „Restaurierungs-Handwerker“ eine Entsprechung, sondern mitunter auch in den Überzeugungen mancher Museumskustoden. Die von ihnen durchgesetzten Maßnahmen kommen oft leider weniger auf Grundlage fundierter Kenntnisse der Mal-, Konservierungs- und Restaurierungstechnik zustande, sondern haben vielleicht eher etwas mit ihrer Position im Organigramm zu tun. Opfer solcher Gemengelagen sind einerseits die Kunstwerke selbst, aber auch die kommenden Generationen, die sich mit derartigen Altlasten auseinandersetzen müssen, sofern die betroffenen Objekte durch falsche Maßnahmen nicht ohnehin völlig zerstört wurden.¹¹ Kunsthistorische und konservatorisch-restauratorische Ausbildungswege sind auf Hochschulebene glücklicherweise schon seit Jahrzehnten entsprechend spezialisiert eingerichtet. Deswegen ist es höchst an der Zeit, die Expertisen beider Wissenschaften auch in der Praxis zu leben und einen seriösen interdisziplinären Dialog zu pflegen, bevor fatale Entscheidungen getroffen werden, die in manchen Fällen ganze Kaskaden von Missverständnissen bewirken können.

Auch die „Admonter Madonna“ verdankt ihren Ruf, eine Ikone steirischer Marienfrömmigkeit zu sein, schlicht und einfach einer verunglückten Restaurierung: Ursprünglich wurde sie um 1260 im Burgund geschnitten und war polychrom gefasst. Die heutige grün-weiße Farbigekeit, welche den steirischen Landespatritismus anzuregen vermag, ist das Resultat der Vermischung mehrerer späterer Überfassungen: Das Grün der Übermalung des Mantels blieb über dem originalen Blau stehen, am originalen Rot des Unter-

gewandes wurde vorbei freigelegt bis auf die weiße Grundierung.¹²

Dieses Beispiel zeigt auch, dass das Thema „originale Fassung“ eine Spielwiese der Interpretation war und ist, als weitere Schlagwörter in diesem Zusammenhang seien die vielbesprochenen Themen „Steinsichtigkeit“ und „Holzsichtigkeit“ angeführt. Deutlich wird aber nicht zuletzt, dass die Vorgangsweisen von Restauratoren nicht nur deren momentanen Wissensstand widerspiegeln, sondern auch deren Dasein als Kinder ihrer Zeit.¹³ Die Frage nach der Authentizität eines historischen Kunstwerks stellt sich im eigentlichen Sinne gar nicht, denn ein authentisches Kunstwerk sehen wir immer nur kurz nach dessen Entstehung.¹⁴ Mit zunehmendem Alter verliert es seine ursprüngliche Authentizität, im besten Falle ergibt sich im Laufe der Zeit ein authentisch gealtertes Kunstwerk, aber nur dann, wenn es gleichmäßig gealtert ist und zurückhaltend behandelt wurde. Verliert es seine Altersidentität durch unangemessene Restaurierungsmaßnahmen, wird es – wie oben angeklungen ist – ungläubwürdig. Die eigentliche Spannung zwischen Authentizität und Interpretation spielt sich also nicht nur zwischen den einzelnen Faktoren als solchen ab, sondern beide Faktoren – die altersabhängig kontinuierlich abnehmende Authentizität eines Objektes und die jeweils zeitabhängige Interpretation desselben – addieren sich und entfernen den Betrachter vom ursprünglichen Erscheinungsbild des Kunstwerkes. Was bleibt, ist eine „Restmenge“, die wiederum der subjektiven Wahrnehmung anheimgestellt ist. ■

Paul-Bernhard Eipper

LEITER RESTAURIERUNG, Universalmuseum Joanneum, Graz

¹¹ Vgl. Paul-Bernhard Eipper, „Nicht für ‚Rei‘, sondern für Standard-Restaurierungsmaßnahmen muss auf die Tube gedrückt werden“, in: *Museum aktuell* (59), München 2000, S. 2368–2370.

¹² G. Zehetmaier, *Untersuchungsbericht Maria mit Kind aus der Abtei Admont*, unveröffentlicht, 10. 2. 2005, o. S.

¹³ Patricia Engel, „Restaurierungstheorien, restauratorische Erkenntnistheorien und restauratorische Entscheidungsfindung“, in: *Restauro* (2), München 2009, S. 102–106, S. 106.

¹⁴ „Ein Kunstwerk verändert sich sobald es die Werkstatt verlässt.“, vgl. Thomas Brachert, „Restaurierung als Interpretation“, 1983, S. 83.

Einem geschenkten Gaul schaut man gern ins Maul. Schenkungen an Museen

Quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentes!
Was immer es ist, ich fürchte die Danaer, auch wenn sie Geschenke bringen!
VERGIL, AENEIS, II/48f.

Mit diesen Worten hatte sie ihr Priester Laokoon zwar ausdrücklich gewarnt, aber nein, die Trojaner schoben das Trojanische Pferd unbeirrt in ihre Stadt. Das riesige hölzerne Fahrwerk in Form eines Pferdes war ein Geschenk der sogenannten Danaer (Griechen/Hellenen). In dessen Bauch waren griechische Soldaten versteckt, die in der Nacht unbemerkt ausstiegen, die Stadt Tore von innen öffneten und so Troja eroberten. Von dieser Begebenheit rührt der Begriff „Danaergeschenk“ her.

Geschenke oder Schenkungen, darunter vermutlich auch einige „Danaerschenkungen“, haben im musealen Kontext Tradition, seit es das Museum bzw. seine Vorläuferinstitutionen gibt. Schenkungen sind unentgeltliche Zuwendungen, jedoch durch damit verbundene Kosten für Besichtigung, Transport, Versicherung, Konservierung und Restaurierung, langfristige Einlagerung etc. nie kostenlos. Sammlungserweiterungen durch Schenkungen gehören zu den „Paradoxien des Museums“, wie sie Walter Grasskamp jüngst auf den Punkt gebracht hat: Es ist ökonomisch paradox, dass Museen Objekte übernehmen, die mit Folgekosten verbunden sind, welche sie nie wieder loswerden und deren Deckung sie nicht ewig garantieren können. Es werden auch üblicherweise mehr Objekte gesammelt, als das Museum je zeigen kann, und daraus ergibt sich eine fragwürdige Ausstellungspraxis – fragwürdig, weil ihr eine Politik des Verbergens zugrunde liegt. Museen reflektieren zwar darüber, aber sie hören deshalb nicht auf zu sammeln.¹ All diese Paradoxien zeigen, wie sehr das Museum seit Jahrhunderten einer kurzfristig gedachten Marktökonomie standhaft zuwiderhandelt. Und wie sinnstiftend und lebenswert diese tradierten und breit akzeptierten Paradoxien sind.

Nach der aktuellen österreichischen Gesetzgebung werden Schenkungen an Museen via Schenkungsvertrag geregelt: Geschenkgeber/innen sind rechtmäßige Eigentümer/innen, die gewährleisten können, dass die dem Museum übergebenen Geschenkgegenstände frei von Belastungen und anderen Rechten Dritter sind. Im Vertrag wird der Schenkungsgegenstand gemeinsam definiert. Mit dem Zeitpunkt der Übergabe erfolgt die Aufnahme in die Sammlung, sämtliche mit dem Objekt verbundenen Pflichten (lt. Denkmalschutzgesetz – DMSG § 2) sowie Rechte inbegriffen. Insbesondere das Recht auf Eigentum, das Recht zur Nutzung, zur Ausstellung, zur Abbildung, zur Einlagerung sowie in zu begründenden Fällen zur Aussonderung und/oder Entsorgung gehen unwiderruflich auf das Museum über. Im Falle der Ausstellung darf die/der Schenkende genannt werden, es besteht aber kein Anspruch auf Nennung. Gibt es Schenkungen an eine Kulturinstitution der Republik Österreich (Bund), wird der Schenkungsgegenstand letztlich in das Vermögen der Republik Österreich übertragen.

Und was motiviert zum Schenken? Schenkungen unterliegen einer speziellen Ökonomie, einem Gabentausch, dessen soziale und symbolische Funktion der französische Ethnologe Marcel Mauss in seinem grundlegenden *Essai sur le don* (1925, dt. *Die Gabe*) beschrieb. Die Frage, ob es überhaupt eine Gabe geben kann, die frei ist vom Zwang der Erwidmung, beschäftigt schon lange den philosophischen Diskurs. Der Poststrukturalist Jacques Derrida widmete sich über Jahrzehnte² dem Phänomen des Schenkens und der theoretischen Unmöglichkeit der „reinen Gabe“; jede Gabe habe auch eigennützigen Charakter. Der Eigennutz einer Schenkung an ein Museum besteht im erwarteten Anspruch auf Musealisierung eines Gegenstandes, dem die/der Schenkende gegenwärtig Bedeutung zumisst. Der institutionelle Rahmen verspricht Nobilitierung und erhöhte Wertschätzung des Objektes, möglicherweise sogar die Erforschung und Sichtbarkeit im Rahmen einer Ausstellung, und – was noch viel wichtiger ist – Kontinuität über Generationen, nämlich Aufbewahrung und Pflege lange über den eigenen Tod hinaus. Schenkende schreiben sich mit ihren Schenkungen im Sammlungsprofil dauerhaft ein und gestalten dadurch das kollektive (meist nur institutionell gesteuerte) Sammeln durch einen kleinen Beitrag aktiv mit. Schenken bedeutet genau genommen Partizipation und die Eroberung eines dauerhaften Wissensraumes.

Nicht immer gelingt aber die Eroberung. Während bei Marcel Mauss die Ablehnung einer Schenkung eine Kriegserklärung darstellt,³ behalten sich immer mehr Museen – zumindest jene, die über eine Sammlungsstrategie oder aber über zu volle Depots verfügen – ihr Recht zur Ablehnung von angebotenen Schenkungen vor. Durch Recht und Pflicht zur Selektion sind Museen und ihre Mitarbeiter/innen äußerst mächtig. Sie beanspruchen Deutungshoheit und bestimmen über Ein- und Ausschlüsse in Sammlungen. In Kunstmuseen fordern Künstler/innen im Rahmen ihrer institutionskritischen Auseinandersetzung mit Museen bereits seit den 1960er-Jahren mehr Transparenz, Mitbestimmung in oder gar Auflösung der institutionellen Bedeutungskonstruktion sowie neue Möglichkeiten zur Selbstarchivierung.⁴ In kulturhistorischen und technischen Museen können vergleichsweise Schenker/innen diese Anwaltschaft für Objekte übernehmen, welche der institutionelle Bedeutungsmacher – das Museum – ansonsten zu übersehen droht oder gar ungerecht-

fertigt ausschließt. Schenkungen können als institutionelles Korrektiv wirken. Nicht alles kann gesammelt werden, doch sollten öffentliche Museen dokumentieren und darüber reflektieren, was von der Öffentlichkeit für wert gehalten wird, gesammelt zu werden, am Einzug in die Sammlung aber letztlich scheitert.

Ein Beispiel: Im Technischen Museum Wien (TMW) werden seit 2013 alle angebotenen und abgelehnten Objektschenkungen in einer Datenbank dokumentiert – dabei entsteht eine Sammlung der nicht gesammelten Objekte. Erfasst werden Grunddaten zum Objekt, dessen Provenienz, die vermutete, zugeschriebene oder erwiesene Bedeutung, Kontaktdaten zum Schenkenden und ihre/seine Motivation.⁵ Jährlich erhält das TMW mehrere Hundert Angebote via E-Mail, über ein Online-Formular in der Objektdatenbank, durch aktive Objektauftrufe (Initiative „Traumjob Museumsobjekt“), telefonisch, am Postweg oder durch Einträge im Besucherbuch. Etwa 60 Prozent der Angebote werden nach Abgleich mit dem Bestand, der Sammlungsstrategie und aktuellen Schwerpunktsetzungen, aus konservatorischen Gründen, wegen zu hoher Demontage- und/oder Transportkosten, aus Platznot im Depot (Großobjekte) oder durch Einwände der Stabstelle für Provenienzforschung abgelehnt. Von den durchschnittlich 300 Neuzugängen jährlich sind etwa 120 Schenkungen, der Rest Ankäufe. Anbietende und Schenkende sind für das TMW wichtige Akteurinnen und Akteure inner- und außerhalb des Museums.

Wer sind die Schenker/innen und was bewegt sie? Die Auswertung der Datenbank (2013 bis 2016) ergab: Grundsätzlich interessieren sich Schenker/innen für die Sammlungen des TMW oder sympathisieren mit dem Haus. Etwa zwei Drittel sind männlich. Großteils sind sie in Österreich wohnhaft, aber auch in östlichen Nachbarländern. Ein Viertel der Anbieter/innen lebt in Wien, oft handelt es sich dabei auch um regelmäßige Besucher/innen des Museums oder um deren Bekannte. Symptomatisch für das Informationszeitalter sind mehr als die Hälfte der dokumentierten Objekte dem Sammlungsbereich Information und Kommunikation (z. B. EDV, Telekommunikation, Fernsehen) zuzuordnen. Hier erfolgen auch die meisten Ablehnungen, da die angebotenen Objekte meist schon vorhanden sind und das Sammeln von Dubletten ausgeschlossen wird. Immer wieder werden aber auch baugebundene Großobjekte nach Gewerbe-, Geschäfts- oder Fabrikaufösungen sowie nach der

² Dazu z. B.: Michael Wetzel, Jean-Michel Rabaté (Hg.), *Ethik der Gabe. Denken nach Jacques Derrida*, Berlin 1993.

³ Marcel Mauss, *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*, Frankfurt am Main 1968, S. 37.

⁴ Siehe: Beatrice von Bismarck (Hg.), *Interarchive. Archivari-sche Praktiken und Handlungs-räume im zeitgenössischen Kunstfeld/Archival Practices and Sites in the Contemporary Art Field*, Köln 2002; Simone Osthoff, *Performing the archive: The transformation of the archive in Contemporary art from repository of documents to art medium*, New York, Dresden 2009; James Putnam, *Art and artifact. The museum as medium*, Revised edition, London 2009.

⁵ Herzlichen Dank an Sophie Siedler, die während ihres praktischen Studiensemesters am TMW (Studienrichtung Museologie, HTWK Leipzig) 2014/15 die Grundlage für die Datenbank schuf.



1 **Epple Mobil 1040 (Maismähdrescher), Angebot vom 6. August 2013**
 Fotografie: Mit freundlicher Genehmigung der Anbietenden



2 **Würfeluhr des Bahnhofs Bruck an der Mur, Angebot vom 25. Juni 2013, heute im Südbahnmuseum Müritzschlag**
 Fotografie: Mit freundlicher Genehmigung der Anbietenden



3 **Radio 740GW mit Holzgehäuse, Angebot vom 14. Jänner 2015**
 Fotografie: Mit freundlicher Genehmigung der Anbietenden

6 **Ulrike Langbein, Geerbte Dinge. Soziale Praxis und symbolische Bedeutung des Erbens, Köln 2002, S. 165-168.**

7 **Siehe Christian Kreiß, Geplanter Verschleiß: Wie die Industrie uns zu immer mehr und immer schnellerem Konsum antreibt - und wie wir uns dagegen wehren können, Berlin 2014; Jürgen Reuß, Cosima Dannoritzer, Kaufen für die Müllhalde. Das Prinzip der geplanten Obsoleszenz, Freiburg 2013.**

Stilllegung von Kraftwerken oder landwirtschaftlichen Betrieben vermittelt. Kleinere Objekte überwiegen jedoch, beispielsweise Geräte des alltäglichen Gebrauchs im Bereich Haushaltstechnik, aber auch interessante Eigenbauten in den Bereichen Mobilität und Energie. Das Spektrum der angebotenen Objekte ist erfreulich vielfältig.

Fast immer gibt es einen engen persönlichen Bezug zum Objekt, sei es durch die eigene jahrelange Nutzung bzw. gar die eigene technische Erfindung oder durch ein enges Verhältnis zur ehemaligen Besitzerin/zum ehemaligen Besitzer. Gerade bei lange verwendeten Dingen klingt durch, dass die Abgabe recht schwer fällt, die weitere Nutzung oder Entsorgung aber keine Alternativen wären. Beigestellte Fotos verdeutlichen den Willen, die Objekte ins richtige Licht zu rücken, und nicht selten werden die Gegenstände bei bestem Tageslicht im Garten oder auf der Terrasse fotografisch porträtiert. Individuelle Wertzuschreibungen finden vereinzelt Ergänzung durch die Angabe des ehemaligen Kaufpreises, der die Qualität eines Gerätes weiter unterstreichen soll, beispielsweise die einer Mikrowelle, welche ein Ehepaar „trotz des enormen Preises von 14.000 Schilling“ im Jahre 1976 gekauft und über vierzig Jahre fast täglich verwendet habe (Angebot vom 27. Oktober 2015 für Siemens Meisterkoch HF 0630, Type 1975. Ablehnungsgrund: ähnliches Vorgängermodell bereits vorhanden). Falls die Funktion der Geräte noch gegeben ist – obwohl in der Ausstellungspraxis leider meist wenig relevant – wird immer ausdrücklich darauf hingewiesen. Gewisse Unsicherheiten im Umgang mit dem institutionellen Sammeln eines Museums zeigen den Anfragen wie diese: „Bei Aufräumarbeiten im Keller haben wir ein Gerät gefunden, das uns schon sehr antiquiert erscheint. Nun unsere Frage, möchten Sie dieses Gerät für das Museum haben oder ist es zu ‚neu‘?“ (Angebot vom 2. September 2015 für Eumig Filmprojektor RS 3000. Ablehnungsgrund: bereits vorhanden).

Dass Objekte als unübertroffene Katalysatoren für intergenerationellen Informationsaustausch dienen, wissen längst alle Museen, belegen aber auch einzel-

ne Begleitschreiben: „Meine Tochter hat sehr gestaunt, als sie diese Geräte sah, dass man damit früher (Oma & Opa) Musik hörte und Videos schaute.“ (Angebot vom 13. Oktober 2015 für Video-Kamera Super 8 samt Beleuchtung, dazugehöriges Abspiel- und Schneidegerät. Ablehnungsgrund: bereits vorhanden). Ebenso wirken die Objekte als Impuls für das generationenübergreifende Andenken: „In Absprache mit meiner Mutter [...] und meinen vier Geschwistern möchten wir dies einem Museum schenken, bei dem dieser Projektor auch ausgestellt wird mit dem Namen des Schenkers.“ (Angebot vom 23. Februar 2015 für Filmstoa VB 250. Ablehnungsgrund: bereits vorhanden). Viele der dem TMW angebotenen Gegenstände stammen aus den 1950er/60er-Jahren und werden von den Erben, den Kindern und Enkelkindern dem Museum angetragen. Die Großeltern aus der sogenannten Nachkriegsgeneration stehen hierbei oft für eine Generation, für die der Erwerb hochwertiger Gegenstände die Grundlage für eine gesicherte Existenz bedeutete, die Gegenstände mit entsprechender Sorgfalt jahrelang verwendete und auch als Form der Existenzsicherung an die Nachkommen vererbte. Doch wird nicht alles, was als Erbe vorgesehen ist, unbedingt gern übernommen.⁶ Für die junge Generation, die bei technischen Geräten mit dem Prinzip der geplanten Obsoleszenz alltäglich konfrontiert ist,⁷ bildet das Museum durch die Aufbewahrung der emotional besetzten Erbstücke eine vertrauensvolle Entlastung. Offen bleibt, ob und welche Objekte, analog oder digital, die Erben dieser Generation den Museen künftig schenken werden.

Das TMW plant derzeit eine kleine Schau, in der die Sammlung der abgelehnten Objekte teilweise gezeigt, die Motivation zum Schenken, die individuellen Bewertungskriterien, die Gründe für die institutionelle Selektion sowie das Geschlechterverhältnis innerhalb der Schenkenden u. a. kritisch reflektiert werden. Wie ausstellen, was gar nicht da ist? Daran arbeiten wir. Leitgedanke bleibt, dass Schenkungen geschlossene Wissenssysteme von innen heraus erobern, verändern und somit bereichern können – also Trojanische Pferde im besten Sinne sind.

Martina Griesser-Stermscheg & Anne Biber
 ABTEILUNG SAMMLUNGEN, Technisches Museum Wien



Klemens Brosch, Das Krokodil auf der Mondscheibe, um 1912

Landesgalerie Linz // NORDICO Stadtmuseum Linz



Die Mitarbeiter/innen
des Museums feiern 25
Jahre Jüdisches Museum
Hohenems
Fotografie: Dietmar Walser

25 Jahre Jüdisches Museum Hohenems – ein Blick auf Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges

Das Jüdische Museum Hohenems feiert in diesem Jahr sein 25-jähriges Bestehen. Grund genug, die Anfänge des Museums zu reflektieren, die Gegenwart in den Blick zu nehmen und über die Zukunft nachzudenken. Mit der Sonderausstellung *Übrig* wirft das Museum einen Blick hinter die Kulissen und hinterfragt, welche Objekte aus welchen Gründen letztlich in einem kulturgeschichtlichen Museum – noch dazu einem jüdischen – aufbewahrt werden. Exemplarisch thematisiert die Ausstellung Objekte aus der Sammlung, die größtenteils noch nie ausgestellt wurden, diskutiert öffentlich ihre Provenienz, ihre verschiedenen Überlieferungsschichten und -geschichten und eröffnet damit auch neue Zugänge zu den Vorstellungen und Fantasien über jüdische Geschichte und Gegenwart, die die Entwicklung des Hauses seit seiner Gründung motivierten und bestimmten.

Zeitgleich mit der Ausstellungseröffnung wurde zu einem „großen Ratschlag“ geladen, in dessen Rahmen mit einem bunten Kreis von Menschen aus anderen (jüdischen) Museen, Kultureinrichtungen und Initiativen, aber auch aus Politik und Museologie, und natürlich mit langjährigen Freunden des Museums dessen heutige Rolle in Region und Land sowie Zukunftsaufgaben und neue Perspektiven diskutiert wurden. Zudem laden 2016 zwei Veranstaltungsreihen zum Thema Sammeln sowie Museum und Gesellschaft zum weiteren Nachdenken und Diskutieren ein.

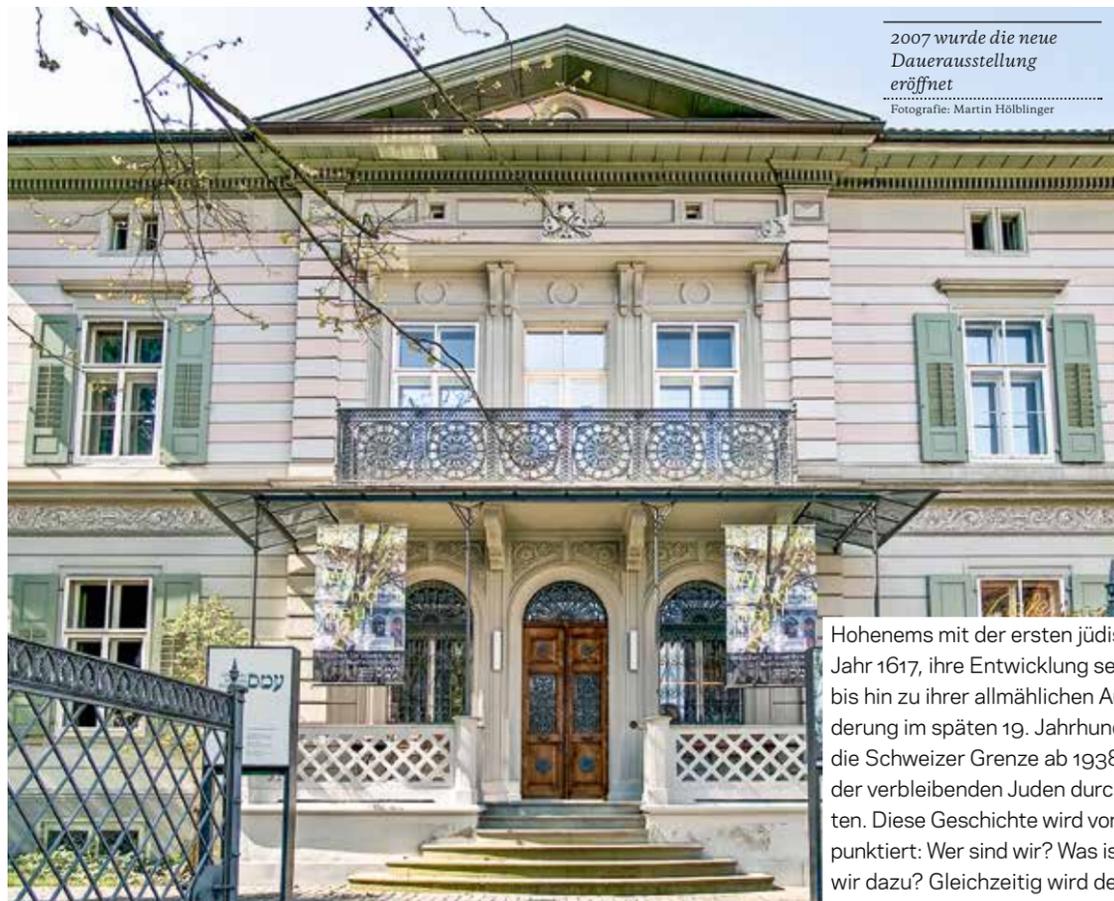
Immer wieder wurde in diesem Rahmen auf die Kontroversen in der Anfangszeit des Museums verwiesen: Bereits in den 1970er-Jahren gab es Überlegungen, in der Marktgemeinde Hohenems ein jüdisches Museum zu eröffnen. Die Gründe dafür lagen auf der Hand: der manifeste Gegensatz zwischen der lang dauernden Kontinuität einer über 300 Jahre bestehenden jüdischen Gemeinde in Hohenems, die durch die Nationalsozialisten ihr Ende fand, und dem Fehlen einer jüdischen Gegenwart in Hohenems. Neben vereinzelten Veranstaltungen zu jüdischen Themen, etwa einer Sulzer-Ausstellung der Schubertiade im Jahr 1977, fanden diese Ideen vorerst noch wenig Unterstützung. Erst Mitte der 1980er-Jahre, nachdem die Marktgemeinde zur Stadt ernannt und die Villa Heimann-Rosenthal, benannt nach seiner letzten jüdischen Bewohnerin Clara Heimann-Rosenthal, erworben wurde, konkretisierte sich das Projekt. 1986 wurde ein Museumsverein gegründet. Arbeitsgruppen aus lokalen und regionalen Kulturschaffenden, Historikern und Intellektuellen wurden gebildet, die gezielt an einem Konzept für das zukünftige Museum arbeiten sollten. Die dabei aufeinandertreffenden unterschiedlichen Wünsche und Vorstellungen davon, was ein jüdisches Museum in Hohenems bedeuten, repräsentieren und vor allem ausstellen sollte, gingen zusehends auseinander: Sollte das Museum ein weitgehend positives Bild eines „gelungenen Zusammenlebens“ porträtieren oder auch den wachsenden Antisemitismus des späten 19. Jahrhunderts (und seine Vorläufer) in den Blick nehmen? Sollte jüdische Religion als überzeitliches Phänomen, als „fremde Kultur“, oder die konkrete Geschichte und Realität der Hohenemser Gemeinde dargestellt werden? Sollten Objekte „jüdischer Kultur“ ausgestellt

werden, ungeachtet ihrer Herkunft, oder der Fokus auf einer sozialhistorischen Perspektive, der Beziehungsgeschichte zwischen Mehrheit und Minderheit liegen? Jüdische Ritualgegenstände sowie das Gemeinearchiv waren unter den Nationalsozialisten verschollen oder vernichtet worden. Sollte man diese Lücken mit dem Ankauf verschiedener Judaica bei Auktionen stellvertretend schließen?

Tatsächlich begann das erste Museumsteam mit dem Erwerb solcher Ritualobjekte und anderer Judaica, die in keinem Zusammenhang mit Hohenems standen und von denen letztlich kaum ein Gegenstand Eingang in die erste Dauerausstellung fand. Das Museum, das im April 1991 in der Villa Heimann-Rosenthal eröffnet wurde, thematisierte stattdessen offensiv die Leerstellen, das fehlende jüdische Leben in Hohenems und der Region und die verdrängten Aspekte jüdischer Geschichte. Was nun tatsächlich ins Bewusstsein rückte, war nicht nur die Zerstörung durch den Holocaust und dessen Vorgeschichte, sondern eine andere Kontinuität: die des Zusammenlebens von Menschen unterschiedlicher Herkunft und Religion – die Frage nach dem Umgang der Gesellschaft mit Minderheiten. In einer Stadt, deren beide Hauptstraßen einmal „Israelitengasse“ und „Christengasse“ hießen, und in einer Region, die gerade zu realisieren begann, wie sehr auch ihre Gegenwart von Einwanderung geprägt war, wurde das „versöhnende“ Projekt eines jüdischen „Heimatmuseums“ zusehends zum Projekt eines politischen Ortes, der sich auch drängender Gegenwartsfragen annehmen sollte. Ein Auftrag, der sogar in der Eröffnungsrede des Landeshauptmanns überraschend explizit formuliert wurde.

Schnell offenbarte sich zudem eine andere Dimension des Museums, die seither nicht nur den Sammlungsauftrag des Museums entscheidend mitbestimmte, sondern auch seine gesellschaftliche Funktion: Das Museum wurde zur Brücke zwischen lokalen und regionalen, internationalen und globalen Netzwerken. Dem Museum wurden nach und nach von lokalen und regionalen Sammlern Gegenstände übergeben, die an die Beziehungsgeschichten der jüdischen und nichtjüdischen Menschen der Region erinnern – vor allem aber auch von Nachkommen der Hohenemser Juden, die heute in den verschiedensten Teilen der Welt leben, von Australien und den USA bis in die unmittelbare Nachbarschaft in der Schweiz, Deutschland, Österreich und Liechtenstein. Das Museum ist somit zum Treuhänder einer globalen, diasporischen Erinnerung geworden, die in Hohenems ihr eigensinnig peripheres Zentrum besitzt und so manche herkömmliche jüdische Erinnerungstopografie auf den Kopf stellt.

Diese thematische Ausrichtung widerspiegelt sich auch in der neuen, 2007 eröffneten Dauerausstellung des Museums. Basierend auf seiner gewachsenen Sammlung ist das Museum heute in der Lage, nicht nur der jüdischen Erfahrungsgeschichte in Hohenems stärker Rechnung zu tragen und produktive Perspektivenwechsel vorzunehmen, sondern auch die diasporische Dimension der jüdischen Familiengeschichten zu fokussieren. Beginnend in der Frühen Neuzeit zeigt die Ausstellung die Anfänge der Jüdischen Gemeinde



2007 wurde die neue Dauerausstellung eröffnet
 Fotografie: Martin Hölbling

Hohenems mit der ersten jüdischen Ansiedlung im Jahr 1617, ihre Entwicklung seit dem 17. Jahrhundert bis hin zu ihrer allmählichen Auflösung durch Abwanderung im späten 19. Jahrhundert, die Flucht über die Schweizer Grenze ab 1938 sowie die Vernichtung der verbleibenden Juden durch die Nationalsozialisten. Diese Geschichte wird von grundsätzlichen Fragen punktiert: Wer sind wir? Was ist unsere Welt? Gehören wir dazu? Gleichzeitig wird der historischen Dimension der Ausstellung eine andere Zeit- und Sinndimension gegenübergestellt und ihre Beziehung zueinander immer wieder exemplarisch thematisiert: die zy-



Die Ausstellung „Jukebox. Jewkbox! Ein jüdisches Jahrhundert auf Schellack & Vinyl“ macht im Sommer 2016 im Jewish Museum London Station
 Fotografie: Dietmar Walsler

lische Zeit der Lebensereignisse, religiösen Rituale und Feiertage des Judentums. Kreuzungspunkte dieser verschiedenen Erfahrungsdimensionen sind auch individuelle und Familienbiografien von Menschen aus allen Schichten der jüdischen Bevölkerung, von Textilkaufläutern und Fabrikanten bis zu Hausierern und Gastwirten. Auch die Nachkriegszeit und damit die Geschichte der Displaced Persons in der Region, die rege Kommunikation mit Nachkommen von Hohenemser Juden in der Gegenwart sowie die Frage nach den Aufgaben, der Funktion eines jüdischen Museums in Hohenems selbst wird reflektiert.

Die Ausstellung endet mitten in unserer Gegenwart. Sie tut dies in einem freigelegten Umgang mit Ironie und Zweideutigkeit und bindet die Besucher/innen in einen Diskurs darüber ein, welche Grenzen wir überschreiten können, und was wir teilen müssen, damit Gesellschaft gelingt. Welche Erinnerungen und Erfahrungen Anerkennung erfahren müssen. Und wie wir mit der Zweideutigkeit von Kulturen und Zugehörigkeiten produktiver umgehen können, die doch unserer Gegenwart - und vermutlich auch unsere Zukunft - in Europa ausmachen. ■



Fotografie: Dietmar Walsler



Fotografie: Dietmar Walsler

Hanno Loewy, DIREKTOR,
 Anika Reichwald, LEITERIN ARCHIV & SAMMLUNGEN,
 Jüdisches Museum Hohenems

Besucher/innen in der Ausstellung „Übrig. Ein Blick in die Bestände“
 Fotografie: Dietmar Walsler



Denkmalpflege, Rendite oder kritisches Geschichtsbewusstsein? Mit der Projektreihe „Ein Viertel Stadt“ intervenierte das Museum 1995 in die öffentliche Auseinandersetzung über den Umgang mit dem Jüdischen Viertel
 Fotografie: Arno Glisinger

Das Essl Museum war Österreichs erstes Sammlermuseum, ein Vorreiter bei niedrigschwelligen Kunstausstellungen – und musste nach 17 Jahren schließen. Andreas Hoffer, leitender Vermittler und Kurator, blickt auf Höhepunkte und Krisen der Institution zurück

„Die Zeit war für mein Leben ein Geschenk“, sagt Andreas Hoffer. Nach 17 Jahren hat der Mann mit den lachenden Augen und der markanten Glatze Ende August sein Büro im Haus an der Donau in Klosterneuburg geräumt; der Publikumsbetrieb im Essl Museum, den Hoffer federführend mitgestaltet hatte, ging schon zwei Monate davor zu Ende. Mehr noch als durch die vielfältige, in sich auch widersprüchliche Sammlung war das Privatmuseum aufgrund seiner Offenheit gegenüber dem Publikum ein Unikat in der heimischen Kunstlandschaft. Diesen Charakter hatte Hoffer, der seine Arbeit als Leiter der Vermittlungsabteilung ein halbes Jahr vor der Eröffnung im Frühjahr 1999 begonnen hatte, von Beginn an mitgeformt: „Das Ehepaar Essl wollte die Kunstvermittlung forcieren, sie waren sehr begeistert, wie locker das in England und Amerika geht“, erzählt er. „Die Mission war, ein lebendiges Haus zu schaffen, in dem möglichst jeden Tag etwas los ist, wo für unterschiedliche Zielgruppen etwas passieren kann und wo verschiedene Formen der Vermittlung Raum haben.“

Die Prioritätensetzung des Sammlerpaars schlug sich auch in einer für damalige Verhältnisse ungewöhnlichen Personalpolitik nieder: „Dass gleich alle Vermittler fix angestellt werden – nicht mit einer fixen Stundenzahl, aber mit den Sozialleistungen – war damals schon ein großer Schritt“, sagt Hoffer, der zuvor als Mitglied des Vereins „StörDienst“ und als freier Kunstvermittler dem Museum Moderner Kunst (heute mumok) und anderen Museen „zugearbeitet“ hatte. „Das war oft mühsam, weil die Direktoren oder Marketingleute nur Projekte angenommen haben, wenn dadurch mehr Besucher gekommen sind. Dass etwas inhaltlich spannend gewesen wäre, hat man eigentlich nicht geschätzt. Die Essls aber haben gesagt: Wir wollen das.“

Das Museum ohne Barrieren

Hoffer und sein Team – fünf der anfänglich zehn Vermittler bzw. Vermittlerinnen blieben die gesamte „Lebensdauer“ des Museums dabei – etablierten ein dichtes Angebot an Spezialführungen sowie Atelier-Programme, die sich auch an Erwachsene richteten. Regelmäßige Events wie das „Kunstfrühstücken“ festigten dazu den Ruf des Essl Museums als Institution für Familien und für weniger „kunstnahe“ Zielgruppen. „Ich habe zwar einige harte Budgetverhandlungen mit Essl durchgekämpft – aber innerhalb dieser Grenzen waren wir sehr frei, Dinge auszuprobieren“, sagt Hoffer. „Für soziale Angebote – etwa für Arbeitslose, Obdachlose oder Flüchtlinge – hat Essl immer ein Sonderbudget zur Verfügung gestellt. Das war einfach ein Anliegen.“ Nichtsdestotrotz biss sich das Team auch an manchen Projekten die Zähne aus: Führungen von Künstlern durch die Sammlung seien manchmal auf keine Resonanz gestoßen, und auch den Versuchen, Jugendliche abseits von Gruppenverbänden ins Museum zu holen, war kein enormer Erfolg beschieden. „Das hat mich zu der in Kollegenkreisen viel diskutierten Meinung geführt, dass es auch eine Zeit im Leben geben muss, wo man nicht verfügbar ist und wo andere Dinge wichtiger sind“, sagt Hoffer. „Wir waren nie ein cooles Museum, und wir waren nie ein junges Museum“.

Von Gästen verschiedenster Altersgruppen sehr wohl angenommen wurden Lesungen oder Konzerte – für Letztere zeichnete oft der Komponist und Sammlersohn Karlheinz Essl jun. verantwortlich, für erstere der Schriftsteller Erwin Uhrmann, im „Brotberuf“ Pressesprecher des Museums. „Ich fand es immer spannend, dass man diese Potenziale im Haus wahrnehmen konnte“, sagt Hoffer.

Essl Museum – Außenansicht, 2014
Fotografie: Stefan Oláh

Der Start des Literaturprogramms anlässlich der Schau *Schönheit und Vergänglichkeit* (2011–2012) markierte auch einen neuen Abschnitt in Hoffers Arbeit als Kurator. Nach dem Tod der Gründungsdirektorin des Hauses, Gabriele Boesch (2004), hatte er sich in eine Re-Organisation des Museums eingebracht, in der Sammler Karlheinz Essl fortan einer Gruppe von Teamleitern gegenüber saß und „das Museum wirklich leitete“, wie Hoffer sagt. Bald stand der Vermittler auch dem Team der Kuratoren vor, das Programm blieb niedrigschwellig und vermittlungsorientiert. In einem theoriendominierten Kunstdiskurs konnte das Essl Museum damit nicht unbedingt punkten – ein Umstand, den Hoffer mit gemischten Gefühlen sieht. „Letztendlich ist es schon wichtig, festzustellen, dass jemand von der sogenannten Kunstwelt das Haus wahrnimmt. Aber ich würde es auch nicht fetischisieren“, sagt er. „Ein Erfolg könnte ja auch sein, dass man Menschen dazu gebracht hat, mehr übers Leben nachzudenken, ihre eigene Position zu definieren oder sie zu animieren, mehr darauf zu vertrauen, was sie selbst sehen oder denken. Man müsste vielleicht schon in der Ausbildung mehr Augenmerk darauf legen, zu definieren, was die Leute aus einem Ausstellungshaus mitnehmen sollen.“

Für die Kunstvermittler, so Hoffer, sei die von der Presse weitgehend ignorierte Ausstellung *Festival der Tiere* (2011) das wichtigste Projekt gewesen: Damals lud das Team Kinder und Jugendliche ein, mitzukuratieren, Wand- und Katalogtexte zu schreiben, und platzierte Kunstwerke jenseits aller Konventionen teils extrem niedrig an den Wänden. Das Projekt – inklusive einer aufwendigen Katalogproduktion – sprengte sein Budget, letztlich festigte es aber auch das Renommee der Kunstvermittlung des Essl Museums.



BODY & SOUL – KÖRPER UND KÖRPERLICHKEIT,
6. April bis 30. Juni 2016

Fotografie: Farid Sabha

Essl Museum – Galerie 1, 2014

Fotografie: Stefan Oláh



Gerade dieser gute Ruf wurde in der letzten Phase, in der die Stiftung von Hans-Peter Haselsteiner bereits mehrheitlich die Sammlungsbestände übernommen hatte, häufig als Argument für die Weiterführung des Klosterneuburger Museums ins Treffen geführt. Ein Beirat des Bundes empfahl schlussendlich, die Vermittlungsarbeit mit 30.000 bis 40.000 Euro jährlich zu fördern. „Das war ehrlich gesagt lächerlich“, sagt Hoffer.

Mit seinen verbliebenen Kolleginnen und Kollegen will Hoffer nun ein Atelier für Kulturvermittlung in Wien gründen – das Ehepaar Essl überließ ihm dafür bereits Atelier-Equipment aus dem stillgelegten Museum. Bis Frühjahr 2017 will die Gruppe einen gut erreichbaren und barrierefreien Raum gefunden haben, in dem auch Arbeiten junger Künstler und Künstlerinnen den Anstoß für Vermittlungsprogramme liefern könnten. „Wir sehen uns dann als Ergänzung zu Museen, nicht als Alternative“, erklärt Hoffer. „Wir wissen auch von Lehrern und Lehrerinnen, dass viele Schulen in Wien keinen Raum für bildnerische Erziehung mehr haben. Das wäre ein Angebot, das wir liefern könnten – mit den Erfahrungen, die wir haben.“ ■

Michael Huber, KURIER, Wien



Das eingesperrte Objekt, der ausgesperrte Besucher

MAK Schausammlung ASIEN. CHINA - JAPAN - KOREA
Installation von Tadashi Kawamata, 2016
Nach der Eröffnung 2014 wurde der Saal umgestaltet: Die
Besucher/innen gehen jetzt durch die Vitrinen, während die
Objekte außerhalb aufgestellt sind
Fotografie: MAK/Georg Mayer

Aufsichten, dicke Eisentüren, fixe Besuchszeiten, stille Räume, Videoüberwachung und strenge Sicherheitsvorkehrungen: Die Gemeinsamkeiten von Museen und Gefängnissen sind zahlreicher und vielfältiger als gedacht. Alarmanlagen, eigene Sicherheitstransportsysteme zwischen den Museen und Glaswände, die Besucher/innen und besuchte Objekte voneinander trennen, verdeutlichen dies. Anlässlich der Neuaufstellung der MAK-Schausammlung *ASIEN. China - Japan - Korea* und der damit verbundenen radikalen Umgestaltung des Raums durch den japanischen Künstler Tadashi Kawamata diskutierten Vertreter der Wiener Museumslandschaft über Museen als „Gefängnisse der Kunstwerke“ und Vitrinen als Pendant zu Zellen.

Johannes Wieninger (JW): Viele Besucher gehen ins Museum, um Bilder und Objekte zu sehen, aber vielmehr sehen sie Vitrinen. Aus Anlass der sehr offenen Neuinstallation der Schausammlung *Asien* durch den japanischen Künstler Tadashi Kawamata sprechen wir heute über Vitrinen im gegenwärtigen Museumsbetrieb. Es ist ganz klar, dass Künstler keine großen Vitrinenfreunde sind, sie sehen ihre Werke lieber freistehend als in einer Vitrine, Museumsleute tendieren hingegen in Richtung Vitrine. Der Umgang mit Objekten ist nicht in allen Wiener Museen gleich: Objekte aus dem gleichen Material, aus der gleichen Zeit stehen frei, sind aber auch in Vitrinen zu finden. Wie können wir uns das erklären?

Christian Schicklgruber (CS): Um eine Ausstellung zu machen, braucht es drei Protagonisten: Kurator, Restaurator und Gestalter. Kuratoren haben nicht immer Freude, wenn Objekte in Vitrinen „eingesperrt“ werden, Restauratoren und Konservatoren stellen Forderungen, um das Objekt zu sichern und zu schützen. Im Weltmuseum haben wir uns entschlossen, die historischen Vitrinen in einigen Schausälen als Teil der Geschichte zu erhalten.

Paulus Rainer (PR): Vitrinen haben nicht nur konservatorische Gründe, sie schützen das Objekt gegen Zugriff und Diebstahl, sie sind aber auch ein Mittel, um Objekte zu inszenieren, um die Wichtigkeit eines Objekts herauszustreichen. Die „Krumauer Madonna“ ist das erste Objekt, das man beim Betreten der Kunstkammer sieht: Aus konservatorischen Gründen wäre eine Vitrine nicht notwendig gewesen, aber sie ist unsere „Saalregentin“, und durch die Vitrine wird ihre Bedeutung gewürdigt. Eine andere Skulptur, „Maria mit Kind“ von Tilman Riemenschneider, kam 1935 aus den Sammlungen des MAK ins KHM. Im MAK war sie in einer Vitrine ausgestellt, bei uns dann 80 Jahre lang nicht, jetzt in der Kunstkammer steht sie wieder in einer Vitrine. Die Diskussion rund um den Objektschutz ist andauernd und verändert sich. Ein Beispiel aus dem Jahr 1768: Der steirische Herzogshut in Graz muss geschützt werden, weil er von Motten zerfressen worden ist, ein Maßnahmenpaket wurde angelegt: Nr. 1 - Vitrine mit Glas, Nr. 2 - über diese Vitrine kommt noch eine Haube, Nr. 3 - in die Vitrine kommt Pfeffer und Kümmel, um die Schaben abzuhalten, Nr. 4 - um die Vitrine herum kommt ein Sack, mit Gips gefüllt, um die Feuchtigkeit abzuhalten. Das sind auch heute die Gründe, um Vitrinen zu haben: Schutz vor Diebstahl, Schutz vor Staub, Schutz vor den atmosphärischen, äußeren Bedingungen, Feuchtigkeit, Schutz vor Schädlingen.

Michael Embacher (ME): Eine Anmerkung zur Vitrine im Stiegenhaus des Kunsthistorischen Museums für die Ausstellung *Feste feiern*: Für die darin gezeigte Leihgabe, das Designer-Outfit *Yashmak* von Alexander McQueen aus dem V & A, gab es 14-seitige Auflagen - dementsprechend groß war der Aufwand. Vitrinen sind technische Bedingungen. Sie müssen sehr viel können, und es geht auch nicht nur um die einzelnen Objekte, sondern um die ganze Konfiguration im Raum. Ich bin mir nicht ganz sicher, ob jedes Objekt wertvoller aussieht, wenn es verglast ist. Als Besucher sind die Sachen für mich viel unmittelbarer, wenn kein spiegelndes Glas dazwischen ist, besonders wenn es um Objekte geht, die teilweise Nutzobjekte waren. Aber natürlich geht es auch um Verantwortung: Ob es dem Besucher gefällt oder nicht, ist ein subjektives Empfinden, aber Schäden sind objektiv messbar. Letztendlich geht es um die Objekte, nicht um die Gestaltung.

CS: Vitrinen können auch viel vom Objekt wegnehmen.

ME: Das ist ja heute das Problem: eine Vitrine ist aufgrund der Auflagen nicht mehr zart zu machen. Sie muss sehr dicht sein, das Glas darf nicht splintern usw. Das sind Dinge, die die Vitrine schwer machen. Außerdem muss sie zugänglich sein, es gibt also Türen, und die Scharniere müssen stark sein, damit die Türen auch halten, sie muss vor Einbrüchen schützen ... all das führt dazu, dass Vitrinen immer opulenter und dominanter werden.

PR: Fotos von Museumsräumen lenken den Blick auf Vitrinen und die Beleuchtung. Ist man im Museumsraum, und die Vitrinen beziehen sich auf den Raum und die Kunst, werden sie weniger stark als Möbel wahrgenommen. Im richtigen Verhältnis zum Raum wirken sie nicht wie Fremdkörper.

Matthias Beitzl (MB): Unsere Dauerausstellung steht seit 22 Jahren, Konservatoren und Restauratoren werden wahrscheinlich sagen, die Dinge gehören nach 10 Jahren schon längst ins Depot. Wir reden hier über Ästhetik und die Ausformung der Vitrinen, aber wir reden hier auch über Schausammlungen, die alle paar Jahre wechseln sollten – zugleich bauen wir eine Architektur, die wir nie wieder (re)finanzieren können.

CS: Wir sagen bei uns ganz bewusst Schausammlung und nicht mehr Dauerausstellung, weil wir uns wünschen oder davon ausgehen, dass wir das Ganze alle 7 bis 8 Jahre neu gestalten. Was wir dann mit dem Riesenaufwand tun, ist eine andere Frage.

JW: Wie lange stehen Dauerausstellungen im Kunsthistorischen Museum?

PR: Alle 25 bis 30 Jahre wurde in der Kunstammer eine Neuauflistung gemacht. Aber noch etwas zum Punkt Vitrinen und ihren Einfluss auf die Objekte: Es gibt auch Objekte, die für Vitrinen gemacht worden sind. Die „Saliera“ ist ja kein Gebrauchsgegenstand, sie ist 1543 fertiggestellt worden und zwei Monate später in Fontainebleau in eine Vitrine gekommen – seitdem ist sie immer in Vitrinen gewesen. Ich sehe schon Schwierigkeiten, wenn man Dinge aus dem Kontext reißt und unter einen Glassturz stellt. Wenn aber ein Kunstwerk von vornherein für eine fürstliche Sammlung, eine Kunstammer gemacht worden ist und in einem Museum in eine Vitrine gestellt wird, dann ist das nicht aus dem Kontext gerissen – der zeitliche und räumliche Zusammenhang ist ein anderer, aber der inhaltliche ist derselbe geblieben.

Tischplatte
Cochin (indo-portugiesisch), Ming-Dynastie (1368-1644), vor 1535
Angelinholts lackiert & vergoldet, Silberneze aus Messing
LA 280/1935 ehem. Sammlung Amleas, Innsbruck

Table Top
Cochin (Indo-Portugiesisch), Ming Dynasty (1368-1644), before 1535
Angelin wood, lacquered & gilt, brass

JW: Aber die Form der Vitrine, gerade bei der Saliera ... das ist schon alles sehr inszeniert.

PR: Das stimmt. Man kann auch das Vitrinvolumen eher klein halten und dem jeweiligen Objekt anpassen. Da sind wir aber ganz beim Anfangspunkt des Dreigestirns „Kurator, Konservator, Gestalter“: Wir haben uns gemeinsam mit dem Gestalter dazu entschieden, dass wir die Ruhe, die Erhabenheit der Räume nicht durch unterschiedlich hohe Vitrinen stören wollen.

MB: Wir haben kein wirkliches Leitobjekt, auch wenn „Der Vogel Selbsterkenntnis“ Teil unseres Logos ist. Bei uns muss die Selbstreflexion über das gesellschaftliche Tun sichtbar werden, das ist die Idee eines solchen Museums. Auch wenn unsere Schausammlung schon 22 Jahre alt ist, ist die Idee dahinter immer noch sehr gut: Sie folgt keiner Geschichte, sondern setzt den Menschen immer in Bezug zu einem System wie Gesellschaft, Religion, Wirtschaft oder Natur. Unser Material hat eine andere Sprache als im Kunsthistorischen Museum – und auch andere Möglichkeiten. Bei allen Diskussionen rund um den Schutz der Objekte möchte ich aber daran erinnern, dass ein Museum primär ein Archiv ist, insofern könnte man in der Diskussion um Vitrinen das Vertrauen ins Publikum fördern. ■

Johannes Wieninger, KUSTODE SAMMLUNG ASIEN, MAK – Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Wien,
im Gespräch mit Matthias Beitzl, DIREKTOR, Österreichisches Museum für Volkskundemuseum, Wien,
Michael Embacher, ARCHITEKT, Ausstellungsgestalter, Wien,
Paulus Rainer, KURATOR, Kunstammer & Schatzkammer, Kunsthistorisches Museum Wien, und
Christian Schicklgruber, STV. DIREKTOR UND CHEFKURATOR, Weltmuseum Wien

MAK-Schausammlung ASIEN. CHINA – JAPAN – KOREA
Installation von Tadashi Kawamata, 2016.
Durch den Umbau wurden die Vitrinen aus rohem Holz zu
einer raumgreifenden Installation
Fotografie: MAK/Georg Mayer

Weiter gedacht – Neuer Bereich für Sonderausstellungen im Technischen Museum Wien

Die Erweiterung der Ausstellungsflächen für eigenständige Sonderausstellungen im östlichen überdachten Innenhof des Technischen Museums Wien musste unterschiedliche Anforderungen erfüllen: Die Flächen sind flexibel und vielfältig mit wechselnden Inhalten zu bespielen und sollen einen leicht identifizierbaren infrastrukturellen Angelpunkt für eine barrierefreie Verbindung aller bestehenden und neuen Ausstellungsebenen des Museums bilden. Gleichzeitig ist es wichtig, ein räumliches Gefüge zu schaffen, das Klarheit und Großzügigkeit ausstrahlt, um sich im sehr heterogenen und dichten Umfeld der bestehenden Exponate und Installationen behaupten zu können und sogar eine strukturierende und beruhigende Rolle einzunehmen.

Das Objekt begegnet diesen Herausforderungen mit zwei Maßnahmen: zum einen der weitgehenden Entlastung und Befreiung der Zugangsebene von dicht gestellten Ausstellungswänden und Einbauten, um den Blick auf das Ruetz-Kraftwerk wieder freizulegen und ein Gegengewicht zum gewaltigen LD-Tiegel in der Westhalle herzustellen, zum anderen dem Zusammenfassen der geforderten Flächen in einen kompakten Körper, der eine absolut klare Positionierung und selbstverständliche Anbindung an den Bestand findet.

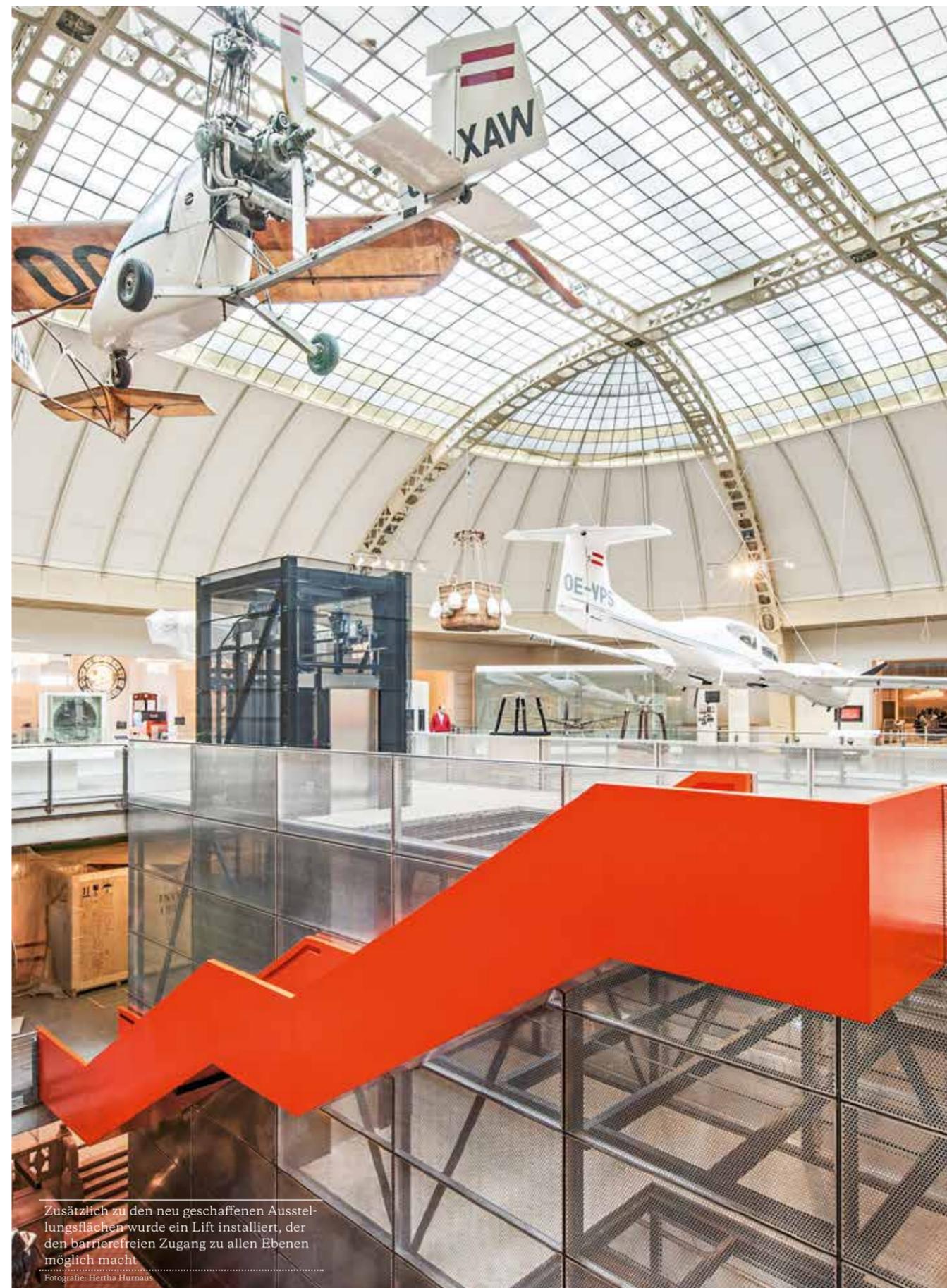
Dieser brückenartige Baukörper wird als eine Art Baukasten interpretiert, ein modularer, rationaler Stahlbau in streng durchgerasterter Bauweise, der ein dreidimensionales Koordinatensystem darstellt. Alle Elemente der Konstruktion, sei es die Leichtigkeit der Bauteile oder die Möglichkeit ihrer einfachen Austauschbarkeit und raschen Demontage, sind auf Wandelbarkeit ausgelegt. Sie definieren in ihrem

Zusammenspiel das Bauwerk als Ausstellungsapparatur, in der sich zukünftige Ausstellungsarchitekturen räumlich flexibel entfalten können.

Nach außen hin trägt die modulare Fassade aus roh belassenen, gelochten Aluminiumkassetten diesen Gedanken weiter. Der metallisch schimmernde Vorhang verleiht dem Bauwerk eine ruhige, starke und selbstbewusste Präsenz in seinem Umfeld, die durchbrochenen Paneele lassen aber immer Blicke ins Innere zu und lassen die Kubatur leicht und transparent wirken. Die durch die überlagerten gelochten Ebenen entstehenden Moiréeffekte vermitteln dabei den Eindruck permanenter Bewegung. Auch in der Fassade lässt die konsequente Detaillierung der Elemente, die einzeln oder in Paketen in alle Richtungen vertikal wie horizontal ausgeschwenkt werden können, eine Wandlung von hoher Dichte zu größtmöglicher Transparenz zu. Gefasst wird die Struktur schließlich von einer Treppe, die sich als leuchtend oranges Band um den Liftturm legt. Dieses grafische Zeichen bietet ein Gegengewicht zur Leichtigkeit der variabel bespielbaren Fassade. In ihrem Zusammenspiel definieren die beiden Elemente die kraftvolle und ruhige Identität des Bauwerks.

Aktuell dort zu sehen ist *urban innovations*, eine Ausstellung, die der Innovationskraft der Stadt nachspürt. Vor dem Hintergrund der allmählich in alle Lebensbereiche vordringenden Digitalisierung thematisiert die Ausstellung wichtige urbane Zukunftsfragen: Wie wollen wir wohnen? Wie können wir bauen, uns fortbewegen und mit Energie versorgen? Wie werden wir uns ernähren? Wie werden wir unsere Städte organisieren? Wie es schaffen, konfliktfrei zusammenzuleben? Und wem wird die Stadt künftig gehören? ■

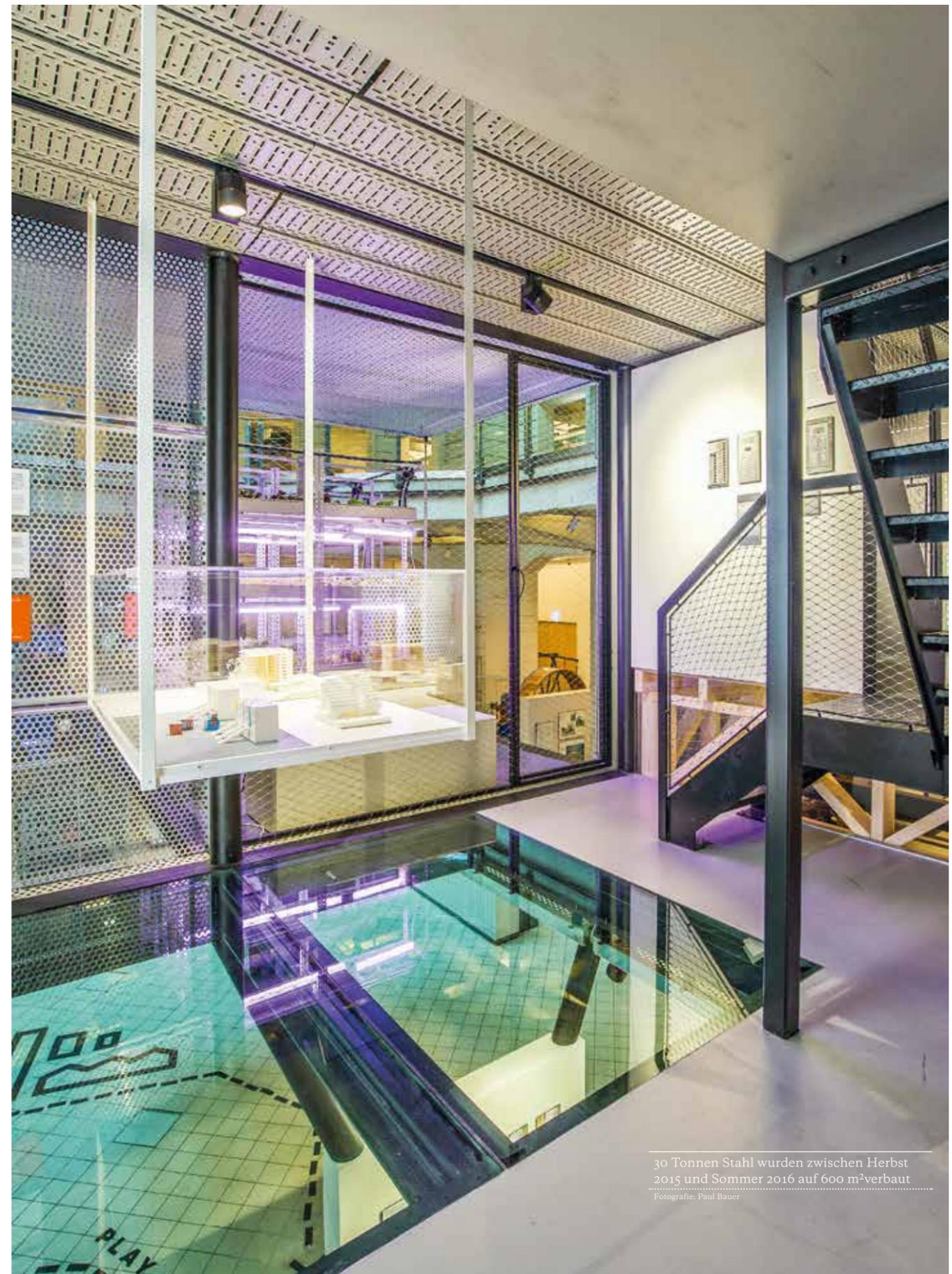
Team des Technischen Museums Wien



Zusätzlich zu den neu geschaffenen Ausstellungsflächen wurde ein Lift installiert, der den barrierefreien Zugang zu allen Ebenen möglich macht
Fotografie: Hertha Hurnaus



13 Meter lange Fundamentpfähle wurden in den historischen Boden gebaut - bei vollem Besucherbetrieb
 Fotografie: Paul Bauer



30 Tonnen Stahl wurden zwischen Herbst 2015 und Sommer 2016 auf 600 m² verbaut
 Fotografie: Paul Bauer

›Wir kommen wieder!‹

Barrierefreie Kunstvermittlung im Kunsthistorischen Museum

Besser könnten Museumsbesucher/innen wohl kaum zum Ausdruck bringen, dass die bei einer Kunstführung gemeinsam verbrachte Zeit vor den jahrhundertalten Objekten spannend und anregend war. Umso erstaunlicher ist es aber, wenn diese Worte aus dem Munde eines blinden Besuchers kommen oder auch einer älteren Dame, die aufgrund ihrer früh aufgetretenen Demenz seit vielen Jahren in einer betreuten Einrichtung lebt und allein keinen Museumsbesuch mehr unternehmen kann. Derartige Begegnungen im österreichischen Museumsalltag finden immer öfter statt.

Das Kunsthistorische Museum Wien (KHM) griff im Jahr 2010 eine Idee auf, die bereits 1950 Erfolg hatte: Kunstvermittlung für sehbeeinträchtigte Menschen durchzuführen (vgl. neues museum, 11/2, S. 22-24). Dabei stellte sich rasch heraus, dass das Berühren der überaus wertvollen Originale aus den Sammlungen nicht einmal mehr mit Handschuhen vertretbar war. Hier kam es nun zur gelungenen Symbiose von hochkarätiger Kunst und neuesten technologischen Errungenschaften. In einem speziell entwickelten 3-D-Verfahren entstanden Tastreliefs von drei Renaissancegemälden in A3-Format, die sehbeeinträchtigte Besucherinnen und Besuchern beim Erfassen einer gemalten Komposition unterstützen (www.khm.at/erfahren/kunstvermittlung/barrierefreie-angebote, www.vrvis.at/projects/deep-pictures).

1 *Kunst bewegt!*
Fotografie: Patrick Winkler

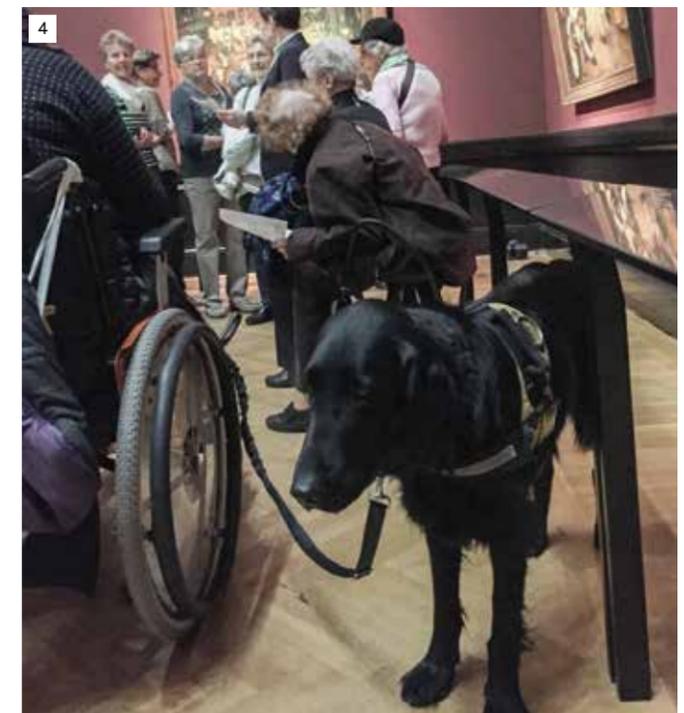
2 *Tastobjekte verlebendigen den Kunstgenuss*
Fotografie: A. Attems

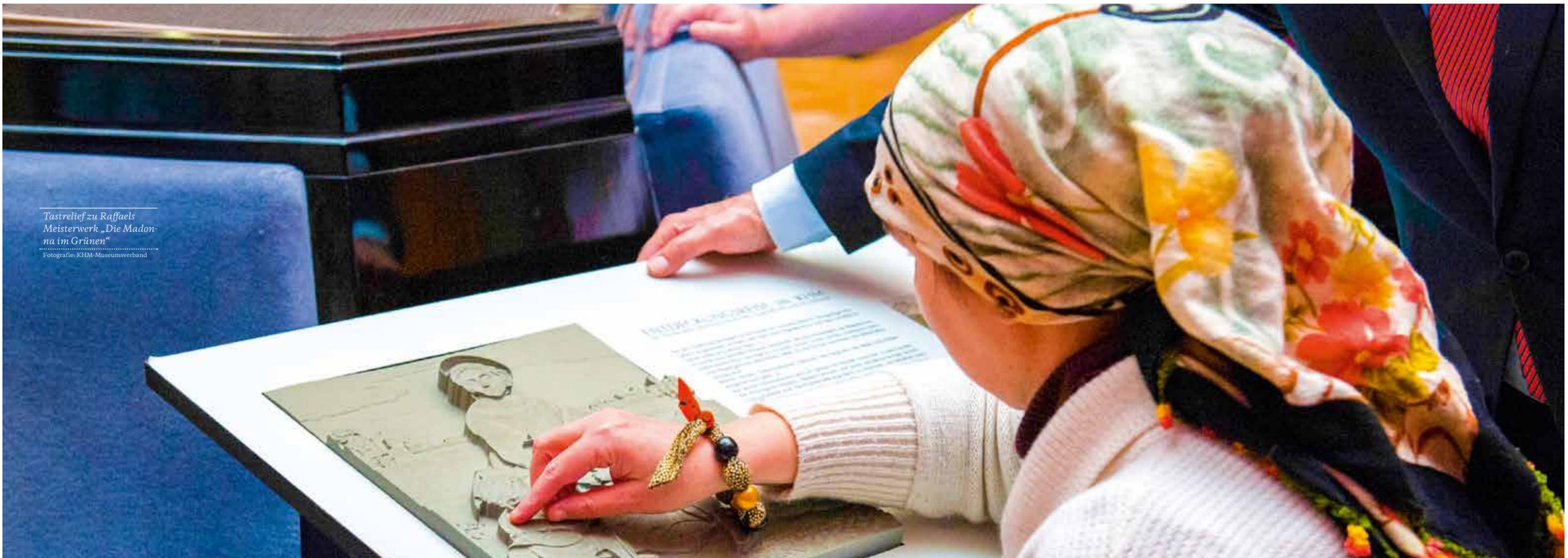
3 *Das inklusive Museumsbuch vertieft das Hörerlebnis*
Fotografie: KHM-Museumsverband

4 *Auch Assistenzhunde sind willkommen!*
Fotografie: A. Attems

„Endlich kann ich meinen geliebten Raffael wieder sehen!“ Voller Begeisterung tasten in sicheren Bewegungen die Hände einer älteren Besucherin das Relief ab, das genau gegenüber des weltberühmten Originals im Schausaal aufgestellt ist. Die Dame war, solange ihr Sehvermögen intakt war, Stammgast des Kunsthistorischen Museums und musste bereits seit vielen Jahren aufgrund ihrer rapid fortschreitenden Augenerkrankung auf diesen Genuss verzichten. „Welche Farben hat Raffael für sein Werk gewählt?“, fragt eine junge aus Ungarn angereiste Besucherin, die geburtsblind ist. Diese Frage lässt alle, die völlig unbewusst den Farbenreichtum ihrer Umwelt wahrnehmen, besonders aufhorchen. Begriffe wie Farbe, Licht und Atmosphäre kommen den betroffenen Menschen ganz selbstverständlich über die Lippen. Diese Erkenntnis ist ganz wesentlich in dieser speziellen Form der Kunstbetrachtung: Es geht nicht darum, was das gesunde Auge als Rot oder Blau erkennt, sondern diese Begriffe können Emotionen wecken.

Tastelemente wie Repliken, Tastfolien, Schwelldrucke und auch das 2014 herausgegebene inklusive Museumsbuch *Gemeinsam anders sehen* (<https://shop.khm.at/de>) bieten eine wertvolle Unterstützung zur Vertiefung der gewonnenen Eindrücke. Ebenso wichtig und unerlässlich ist auch eine in der Wortwahl abwechslungsreiche und bildhafte verbale Objektbeschreibung. Das Zusammenspiel





Tastrelief zu Raffaels
Meisterwerk „Die Madon-
na im Grünen“
Fotografie: KHM-Museumsverband

dieser Faktoren schafft den Besucherinnen und Besuchern eine Atmosphäre, die ihnen ein emotionales Kunsterleben ermöglicht.

Szenenwechsel: Eine kleine Gruppe Jugendlicher unterscheidet sich in ihrer lebendigen Kommunikation in keiner Weise von anderen jungen Menschen, wenn nicht die gelben Armbinden und Führstöcke erkennen ließen, dass diese Besucher/innen blind oder stark sehbeeinträchtigt sind. Sie sind Schüler/innen des BBI Wien. Ziel ihres Besuches ist die prachtvolle Kunstkammer im Kunsthistorischen Museum mit deren faszinierenden Goldschätzen, Edelsteinen und wunderlichen Exotica. Konzentriert hören die Jugendlichen den lebendigen Objektbeschreibungen der Kunstvermittlerin zu, unterbrechen nach wenigen Sätzen, um nachzufragen, ob sie auch alles richtig verstanden hätten. Es geht um ein Jagdhorn aus Elfenbein aus dem 11. Jahrhundert. Zur großen Freude dürfen sie nun einen Teil eines ehemaligen Elefantenstoßzahnes in die Hand nehmen und sind erstaunt, wie schwer er ist. Ihre Augen strahlen vor Begeisterung! Sinnliche Wahrnehmungen wieder wachzurufen gelingt auch bei Führungen für Menschen mit Demenz. Im Zuge des Krankheitsverlaufes kommt es zu einem Verlust der Persönlichkeit. Die Folge ist nicht nur eine innere Emigration, sondern auch ein Rückzug aus dem Alltag. Kunstbetrachtungen können diese

Isolation zumindest für kurze Zeit durchbrechen. In Zusammenarbeit mit mehreren Institutionen, die in die Betreuung von Menschen mit Demenz involviert sind, finden seit Beginn des Jahres 2016 speziell aufbereitete Workshops statt. Die wichtigste Voraussetzung ist das Schaffen einer entspannten Atmosphäre, um ein gewisses Maß an Geborgenheit zu ermöglichen, und ein besonders einfühlsames Eingehen der Kunstvermittler/innen auf die betroffenen Menschen. Bei der Bild- bzw. Objektbetrachtung geht es in keiner Weise um detaillierte Wissensvermittlung, sondern um die Menschen, die das Kunstwerk betrachten. Die Rolle der Kunstvermittler/innen ist dabei mit jener einer Moderatorin bzw. eines Moderators zu vergleichen. Sie stellen Fragen und regen damit die Besucher/innen an, darauf zu reagieren. Jede Antwort, selbst wenn sie nicht genau auf die Frage zutrifft, sollte Ausgangspunkt einer weiteren Frage sein. Mit etwas Geschick kann dieser Ansatz einer Konversation nach und nach alle Teilnehmer/innen aktivieren. Besonders beliebt sind auch die anschließenden kreativen Tätigkeiten im Atelier, wo schon nach kurzer Zeit eine sehr aufgeweckte Stimmung herrscht. Diese zunehmende Fröhlichkeit und Offenheit der Beteiligten, wohl begründet im Gefühl des Geborgenseins, bestätigen auch, wie humorvoll manche betroffene Menschen mit

dem Thema ihrer Belastungen umgehen. Selbst ein Gast mit stark ausgeprägter Sprachfindungsstörung, der anfänglich gar kein Interesse an kreativer Tätigkeit zeigte, begann am immer munteren Treiben im Atelier teilzunehmen. Am berührendsten waren die sehr persönlichen, fast schon überschwänglichen Abschiedsworte, die einige der Teilnehmer/innen geäußert haben – der greifbare Beweis einer emotionalen Öffnung, die zu Beginn des Workshops kaum jemand für möglich gehalten hätte.

Sehr erfolgreich läuft das Projekt „Kunst bewegt“ in Zusammenarbeit mit *integration wien*. Der Verein bietet mehrfach beeinträchtigten jungen Menschen zwischen 19 und 30 Jahren für die Nachmittagsbetreuung eine Freizeitassistenz an (www.integrationwien.at/freizeit.php). Einmal pro Monat besucht eine Gruppe das Kunsthistorische Museum, wo gemeinsames Betrachten, Kopieren und freies selbstständiges Schaffen in unterschiedlichsten künstlerischen Techniken auf dem Programm stehen. Kaum eine/r der Teilnehmer/innen hätte sich vor dem Beginn dieses Projektes vorstellen können, so viel kurzweilige Abwechslung und so intensiv gemeinsam erlebte Fröhlichkeit zu erfahren. Vor allem entdeckten die jungen Menschen, dass sie in ihrem persönlichen kreativen Schaffensprozess plötzlich eine neue Sprache, eine bisher nicht

gekannte Form der Ausdrucksmöglichkeit und damit Kommunikation entwickelten, die um vieles facettenreicher war als bisher. All das vermittelte ihnen ein bisher selten erlebtes Gefühl der Teilhabe am Leben aller und neben einem neuen Selbstbewusstsein vor allem Selbstbestimmtheit. Begegnungen wie diese bestätigen nicht nur die Sinnhaftigkeit, sondern die unbedingte Notwendigkeit barrierefreier Vermittlungsprogramme. Der Perspektivwechsel und das intensive Aufeinander-Eingehen im Laufe einer barrierefreien Kunstführung gibt den betroffenen Menschen ein wenig von ihrer Würde zurück, die sie durch eine zu Unrecht erfolgte Stigmatisierung durch die Gesellschaft verloren haben. Ebenso bereichernd ist diese gemeinsame Kunstbetrachtung auch für die Kunstvermittler/innen. Sie schärft nicht nur deren Einfühlungsvermögen, Flexibilität und Kreativität, sondern öffnet ihnen neue Perspektiven auf die Objekte – ein gelungenes Beispiel von Inklusion. Die Akzeptanz der vielseitigen und qualitätsvollen Angebote des Kunsthistorischen Museums ist nicht nur in den Zielgruppen sehr hoch, sondern sie finden auch im internationalen Umfeld ein großes Echo, wie dies das Erasmus+-Mobilitätsprojekt (www.khm.at/de/erfahren/kunstvermittlung/barrierefreieangebote) und zahlreiche Hospitationen von Kolleginnen und Kollegen ausländischer Museen im Kunsthistorischen Museum zeigen. ■

Rotraut Krall
KUNSTVERMITTLUNG, KHM-Museumsverband, Wien

ISO FOR CULTURE

Qualitätsmanagement als Führungsinstrument

Was ist ISO FOR CULTURE?

ISO FOR CULTURE ist ein neues Führungsinstrument für Kulturbetriebe, das auf dem weltweit anerkannten ISO-Standard 9001:2015 basiert. Es wurde gemeinsam mit 60 Führungskräften aus deutschen und österreichischen Kulturbetrieben in einem Komitee des *Austrian Standards Institute* auf Anregung und unter dem Vorsitz von Irene Knava und Thomas Heskia, beide AUDIENCING, entwickelt. ISO FOR CULTURE besteht aus dem Qualitätsmanagement-Standard *ONR 41000 - Qualitätsmanagement für Kulturbetriebe* und der neuartigen *Systematik zur wirksamen Führung von Kulturbetrieben*. Beides zusammen macht es leicht, die Königsklasse des Qualitätsmanagements, die Zertifizierung nach ISO 9001:2015, zu erreichen.

WISSEN: Qualität

Eine auf Qualität ausgerichtete Organisation fördert eine Kultur, die zu Verhaltensweisen, Einstellungen, Tätigkeiten und Prozessen führt, die Wert schaffen, indem sie die Erfordernisse und Erwartungen von Kunden und anderen relevanten interessierten Parteien erfüllen.

Die Qualität der Produkte und Dienstleistungen einer Organisation wird durch die Fähigkeit bestimmt, Kunden zufrieden zu stellen, sowie durch die beabsichtigte und unabsehbare Auswirkung auf relevante interessierte Parteien.

Die Qualität von Produkten und Dienstleistungen umfasst nicht nur deren vorgesehene Funktion und Leistung, sondern auch ihren wahrgenommenen Wert und Nutzen für den Kunden.

Quelle: ISO 9000:2015

Was ist Qualitätsmanagement?

Qualitätsmanagement orientiert sich an den Bedürfnissen und Anforderungen unterschiedlicher Stakeholder, z. B. Mitarbeiter/innen, Publikum, Leihgeber/innen, Spender/innen und Eigentümer/innen bzw. Träger/innen. Ziel ist es, den Mehrwert und die Zufriedenheit dieser Interessensgruppen sicherzustellen. Es gibt also eine Orientierung nach innen zu den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern ebenso wie eine Orientierung nach außen zu Besucherinnen und Besuchern, Sponsoren, dem Kunstmarkt etc.

Es geht in einem Qualitätsmanagement-System nicht darum, die Qualität einer Ausstellung oder eines Workshops zu beurteilen, sondern den effizienten und reibungslosen Ablauf von Prozessen sicherzustellen und die Kosten von Nichtqualität, die z. B. durch fehlende Spezifikationen, zu späte Ausschreibungen oder fehlende Planung entstehen, gering zu halten.

WISSEN: Qualitätsmanagement-System

Ein Qualitätsmanagement-System

- umfasst Tätigkeiten, mit denen die Organisation ihre Ziele ermittelt und die Prozesse und Ressourcen bestimmt, die zum Erreichen der gewünschten Ergebnisse erforderlich sind.
- führt und steuert in Wechselwirkung stehende Prozesse und Ressourcen, die erforderlich sind, um Wert zu schaffen und die Ergebnisse für relevante interessierte Parteien zu verwirklichen.
- ermöglicht der obersten Leitung, den Ressourceneinsatz unter Berücksichtigung der langfristigen und kurzfristigen Folgen ihrer Entscheidung zu optimieren.
- stellt die Mittel zur Verfügung, mit denen Maßnahmen identifiziert werden können, um beabsichtigte und unbeabsichtigte Folgen bei der Bereitstellung von Produkten und Dienstleistungen zu behandeln.

Quelle: ISO 9000:2015

Was ist eine Zertifizierung?

Im Rahmen einer Zertifizierung nach ISO 9001:2015 wird von einem unabhängigen Dritten, z. B. TÜV Austria, das Managementsystem bestätigt. Die Zertifizierung ist ein sichtbares Zeichen nach außen, dass das Museum zielorientiert arbeitet und effiziente Abläufe hat. Die Zertifizierung schafft Vertrauen für Stakeholder und Sicherheit in Haftungsfragen für die Geschäftsführung.

BEISPIELE für ISO-9001-zertifizierte Museen

Das Deutsche Bergbau-Museum Bochum, die Staatsgalerie Stuttgart und das Verkehrshaus Luzern sind bereits ISO-zertifiziert. Der Nutzen für die Häuser: Qualitätsmanagement ist ein positives Signal nach außen und schafft gleichzeitig ein besseres internes Betriebsverständnis. Es ist ein Change-Tool, um Unternehmenskultur mit einem sachlichen Instrument zu verändern. Es führt zu deutlich verkürzten Einarbeitungszeiten für neue Mitarbeiter/innen und sorgt dafür, dass auch der Mitarbeiterzufriedenheit eine wesentliche höhere Aufmerksamkeit zukommt. Kundinnen und Kunden profitieren von einem kontinuierlichen Verbesserungsprozess und in der Folge von einer verlässlichen Angebotsqualität auf hohem Niveau, die durch systematische Erfassung ihrer Bedürfnisse weiter ausgebaut wird.

ZIELE VON QUALITÄTSMANAGEMENT

1. Ziele und klare Botschaften helfen gegenüber internen und externen Stakeholdern: Die Richtung des Museums ist festgelegt und schriftlich dokumentiert. Marketing wird effektiver, Sponsorengewinnung zielgerichteter und (Personal-)Entscheidungen fallen schneller.
2. Betriebliche Abläufe werden schriftlich dokumentiert und eine transparente Ablauforganisation geschaffen. Informationen werden allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern zur Verfügung gestellt. Individuelles Wissen wird gesichert und in Organisationswissen umgewandelt. Die „lernende Organisation“ entsteht.
3. Der Service für das Publikum wird durch geregelte Informationsflüsse verbessert. Mitarbeiter/innen mit Besucherkontakt agieren souverän und kompetent. Ein professionelles Feedback-Management geht mit Beschwerden wie mit Lob konstruktiv um.

Prototypische Prozesslandkarte

ISO FOR CULTURE bietet zur Abbildung von Abläufen in Museen eine prototypische Prozesslandkarte an, die jedes Haus für die eigenen Anforderungen adaptieren kann. Die Prozesslandkarte gibt einen Überblick über die zentralen Elemente der Museumsführung und geht auf die Spezifika von künstlerischen bzw. wissenschaftlichen mit kaufmännisch-organisatorischen Prozessen ein. Anhand der Prozesslandkarte können Abläufe, Schnittstellen und Kommunikation zwischen den unterschiedlichen Abteilungen festgelegt werden.

Man unterscheidet folgende PROZESSGRUPPEN:

1. Führungsprozesse: Kreatives Profil, Strategie, Finanzierung, Finanzmanagement, Controlling & Compliance, Organisation, Personalmanagement, Qualitätsmanagement
2. Kernprozesse: Kreative Konzeption (diese kann aus dem Qualitätsmanagement-System ausgenommen werden, Schnittstellen zu anderen Bereichen müssen in jedem Fall dokumentiert werden), Programmplanung, Kreative Produktion, Vermittlung/Pädagogik, Marketing/Kommunikation, Beziehungen zu Kundinnen/Kunden und Nutzerinnen/Nutzern
3. Unterstützungsprozesse: z. B. IT, Digitalisierung, Rechnungswesen, Reinigung, Poststelle etc.
4. Ausgegliederte Prozesse: z. B. Gastronomie, Shop, Ticketing, Aufsicht, Übernahme Ausstellung

Orientierung an Mission, Leitbild und Ziele schaffen klare Botschaften

Qualitätsmanagement bedeutet eine klare Orientierung am Auftrag. Was ist die Mission? Wie lautet das Leitbild? Was sind die Zielsetzungen des Museums? Diese klaren Botschaften schaffen Zielorientierung nach innen: Jede Mitarbeiterin, jeder Mitarbeiter weiß, was sie/er zur Zielerreichung beiträgt. In Zielvereinbarungsgesprächen können Ziele festgelegt und die Zielerreichung überprüft werden. Das Wissen um den eigenen Beitrag ist motivierend und macht das Arbeiten freudvoller und sinnerfüllter. Mit klaren Zielen ist auch ein effizienter Umgang mit Ressourcen gewährleistet. Denn man macht nur mehr das, was wirklich wichtig ist, und mit transparenten Abläufen werden Reibungsverluste vermieden.



IRENE KNAVA | THOMAS HESKIA

ISO FOR CULTURE

Qualitätsmanagement
als Führungsinstrument

Standards in Kulturbetrieben
praktisch umsetzen
AUDIENCING III

facultas

Handlungsanleitung für betriebliche Abläufe sichert Wissen

Der prozessorientierte Ansatz des ISO-Standards liefert eine sachliche Basis, um betriebliche Abläufe zu hinterfragen, Schnittstellen zwischen Abteilungen zu diskutieren und Zusammenarbeit neu zu strukturieren. In Museen trifft eine lange Tradition gewachsener Strukturen auf neue Herausforderungen wie vermehrte Zielgruppenansprache und erhöhtes Veranstaltungsangebot. Gerade dort bietet sich eine solche objektive Vorgangsweise an, um personenunabhängig betriebliche Workflows zu betrachten und Veränderungsprozesse umzusetzen. Wie funktioniert die Zusammenarbeit zwischen Kuratorinnen bzw. Kuratoren, Marketing und Verkauf? Wie zwischen Veranstaltungsmanagement und Aufsicht? Wie fließt Feedback von der Aufsicht an die Ausstellungsmacher/innen?

Strukturierte Planung reduziert Stress und bringt mehr Zeit

Klarheit in Abläufen nimmt Stress aus Arbeitsbeziehungen und verbessert das Betriebsklima. Jede/r weiß, was sie/er zu tun hat. Dies ist auch ein Vorteil für Führungskräfte: Führen wird einfacher. Statt zu jammern, kann produktiv gearbeitet werden. Es gibt vereinbarte Zeitpläne in, aber auch zwischen den Abteilungen. Mitarbeiter/innen behalten ihre Autonomie und Individualität. Wenn es auf den Abgabetermin zugeht, zeigen sie ein koordiniertes und gemeinsam festgelegtes Vorgehen. Mitarbeiter/innen wissen, woran sie sind, und können mit geringerem Zeitdruck qualitätsvoller arbeiten.

Schritt für Schritt – Die Umsetzung in der Praxis

In einem ersten Schritt werden Mission, Leitbild und Zielsetzungen erarbeitet: Wo wollen wir hin? Für wen sind wir da? Im nächsten Schritt werden die relevanten Prozesse identifiziert und beschrieben. „So wenig wie nötig“, heißt hier die Maxime. Im Anschluss wird die Ablauforganisation adaptiert und es werden, wenn notwendig, neue Stellenbeschreibungen verfasst. Als letzter Schritt erfolgt die Zertifizierung, die man machen kann, aber nicht machen muss. Sie können für diesen Ablauf je nach Größe des Museums und Anzahl der Mitarbeiter/innen mit ein- bis eineinhalb Jahren rechnen. Wichtig ist es, alle, aber auch wirklich alle Kolleginnen und Kollegen miteinzubeziehen. Die Unterstützung durch Berater/innen, die den Prozess von außen moderieren, empfiehlt sich. Der Mehrwert von Qualitätsmanagement wird sofort in der Umsetzung sichtbar, da Abläufe reibungsloser voranschreiten. Ein noch höherer Mehrwert entsteht, wenn Sie die Zertifizierung vornehmen und dadurch „gezwungen“ sind, in regelmäßigen Audits auf ihr Qualitätsmanagement-System zu blicken und dieses laufend zu verbessern. Qualitätsmanagement ist es ein lebendiges System und kein totes Konzept in der Schublade. ■

Irene Knava
GESCHÄFTSFÜHRERIN, AUDIENCING, Wien/Berlin
www.audiencing.net

Klimesch - Das Geschäft mit den Dingen

Der Nahversorger im Museum / Ein Bericht über eine Ausstellung als Prozess

Enthierarchisierung und Entkategorisierung der Dinge: Sinnstiftungsversuche von Besucherinnen und Besuchern trotzten einem chaotischen Nebeneinander
Fotografie: Matthias Klos, bildschicht Wien, 2015

In unmittelbarer Nähe des Volkskundemuseums Wien bestand mehrere Jahrzehnte lang das Haushalts- und Eisenwarengeschäft „Klimesch“. Ein urbaner Nahversorger für das Museum, der oft genug Ausstellungen rettete, wenn am Schluss noch eine Schraube fehlte.

2013 begann Matthias Beitzl, Volkskundemuseum Wien, angestoßen durch die bevorstehende Pensionierung des Betreibers Viktor Klimesch, mit ethnografischen Dokumentationen dieses Ladens und seiner Geschichte. Als sich kein Nachfolger fand, kam es zu einem Angebot für den Kauf der Lagerbestände des Geschäftes, das das Museum nicht ablehnen konnte. Kurze Zeit später standen 124 Kisten voller Töpfe, Schrauben, Ofenrohre, Glühbirnen, Kleinzeug und tausend anderer Sachen – eine geschätzte Tonne Gebrauchsgüter – im Volkskundemuseum. Für ein Museum mit vitalem Interesse am Alltäglichen scheinbar ein unermesslicher Fundus.

Was aber anfangen mit all dem Zeug? Inventarisieren schied der schiereren Masse wegen aus. Eine Auswahl repräsentativer Objekte diskutierten wir museumsintern immer wieder. Bislang steht das Material noch auf einer „Brücke“ zwischen heimatlos gewordenem Alltagsding und Museumsobjekt. Früh schon kam die Idee auf, aus diesem Bestand und dem

Dispositiv des Nahversorgers die Rolle des Museumshops neu zu denken, als einer Art Scharnier oder Drehscheibe für die Institution.

Nach längeren Überlegungen, nachdem das Projektteam¹ begeistert unterschiedlichste Fragen, Ideen und Ansätze produziert hatte, nachdem wir vorverpufften „Reflexionsekstasen“ und gescheiterten Versuchen standen, entschieden wir uns, diesen Reflexionsprozess in die Ausstellungsräume des Museums zu verlagern und in Interaktion mit Besucherinnen und Besuchern zu treten.

Dazu entwickelten wir mit Matthias Klos als Gestalter ein offenes Setting: In zwei größere Räume kamen Bühnen für ein Agieren mit den Dingen, daran anschließend ein großzügig gestalteter Workshopraum. Als Entree in diese möglichen Dinglandschaften trat man in einen Raum mit einem Kurzaufriß des Geschäfts. Dort war, als wesentlicher Fundus, das gesamte Material – anfangs – in den verschlossenen Kisten aufgestapelt.

Mit Andrea Hubin und Karin Schneider als Dramaturginnen gestalteten wir eine Art Auftakt-Wochenende, bei dem mit geladenen Besucherinnen und Besuchern in unterschiedlichen Gesprächsformaten und dramaturgischen Setzungen erste Umgangsfor-

men mit den Dingen erprobt wurden. Beim gezielten Wühlen und Stöbern in den Kisten entstanden erste Mikropräsentationen auf den Bühnen: eine Untersuchung formgebender Werkzeuge in der Küche, Plastikwannen – zum Bild des Great Garbage Belt umgewertet – eine Versammlung weihnachtlicher Keksformen, ein Vergleich der funktionalen Qualitäten unterschiedlicher Alltagswerkzeuge und anderes.

Klimesch - Das Geschäft mit den Dingen war ein offenes Experiment, das einen Versuch prozessualen Kuratierens darstellte. Es war nicht das kuratorisch-dramaturgische Team, das die Dingarrangements und andere Interventionen zusammenstellte, sondern Besucher/innen in Interaktion mit dem Ausstellungs-Setting² und von uns offerierten Handlungsangeboten – aber auch daran vorbei. Dieses Eingreifen und Hinterlassen durch das Publikum charakterisierte den gesamten Ablauf. Kuratorische Gesten, Setzungen und Arrangements der Teilnehmenden ergaben sich dabei leichtfüßig, frappierend nahe an der Arbeit von professionellen Kuratorinnen und Kuratoren, Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern sowie Kunstschaffenden.³ In diesen Arrangements und den begleitenden Gesprächen wurden unterschiedlichste Dingbegriffe sichtbar. Die Gegenstände erschienen in ihrer Vielgestaltigkeit – als Objekte der Erinnerung, als Begehrenscontainer und Sehnsuchts Horizonte, Projektionsflächen und Katalysatoren, Fetische und Gebrauchswerte. Eine Besucherin konnte in diesen Dingen keinen Wert mehr erkennen und erklärte die MA48 – die Wiener Abfallwirtschaft – für zuständig.

Die Dingkonstellationen wucherten und begannen sich im Lauf des Projektes hin zu einem entropischen Zustand zu bewegen – durch die weitergehenden Eingriffe wurden manche der frühen Zusammenstellungen bis zur Unkenntlichkeit zersetzt. Objekte, die „zufällig“ nebeneinander lagen, verknüpften Besucher/innen in ihren Betrachtungen, gaben

¹ Für die Reichhaltigkeit an Begegnungen, Erfahrungen und Einsichten sei hier allen Mitwirkenden, Zuträgerinnen und Zuträgern sowie im Speziellen dem Team des Volkskundemuseums nochmals ganz herzlich gedankt!

² In Ermangelung eines exakten Begriffes für diese Art von Projekt arbeiteten wir mit dem Terminus „Ausstellung“ – auch weil damit leichter zu kommunizieren war.

³ Es war ein eigentümlich-aufregendes Gefühl, als Kurator eine quasi „leere“ Ausstellung zu eröffnen, bei der nie klar war, was als nächstes auftauchen würde. Ich selbst hatte erst nach vier Monaten Laufzeit das erste Mal einen der Gegenstände aus dem Laden in der Hand.

- 1 **Gezieltes Wühlen und Stöbern in den Kisten**
Fotografie: Matthias Klos, bildrecht Wien, 2015
- 2 **Das Team des Volkskundemuseums lud seine Gäste zum Agieren mit den Dingen auf die Bühne**
Fotografie: Matthias Klos, bildrecht Wien, 2015
- 3 **Untersuchung der Dinge: symbolische und funktionale Qualität unterschiedlicher Alltagswerkzeuge**
Fotografie: Matthias Klos, bildrecht Wien, 2015
- 4 **Die COMPAGNIE THEATERCOMBINAT arrangierte in einer Performance die Dinge neu**
Fotografie: Herbert Justnik
- 5 **Viktor Klimesch in seinem Haushalts- und Eisenwarengeschäft. Im Zuge seiner Pensionierung konnte kein Nachfolger gefunden werden**
Fotografie: Matthias Klos, bildrecht Wien, 2015

von Dingen und agierten mit ihnen als wahrnehmende, nicht-menschliche Wesen. Sie rearrangierten Gegenstände, überführten sie in neue Ordnungen, wie im Fall einer nach Farben sortierten Zusammenstellung.

Für September und Oktober programmierten wir die sogenannte „Offene Dingakademie“ – ein öffentliches Seminar. Die in der Dingakademie getesteten Formate machten deutlich, dass mit Alltagsdingen, eingesetzt als Agentinnen und Agenten des Sprechens, Situationen einer stärkeren diskursiven Offenheit und Niederschwelligkeit entstehen können. Die Gegenstände wirken wie Zündfunken, die unmittelbare Affizierung erzeugen. Wir hatten Fachleute aus Ökonomie und Kulturwissenschaft zu Gast. Angeleitet durch die Dinge, kreisten die Gespräche um deren Spezialwissen. Je nach Termin wurden Objekte durch performative Setzungen ausgewählt und zur Anleitung der Gespräche verwendet. Oft war dieses Auswahlsetting eine Abwandlung von Rudi Carells Show „Am laufenden Band“ – die Hörer/innen der Akademie wählten Dinge aus, die sie im Defilee an den jeweiligen Expertinnen und Experten vorbeibrachten, und deren Erinnerungsvermögen bestimmte, welche Gegenstände auf die Bühne kamen. Bei so gut wie jeder Sitzung ergab sich – aktiviert meist schon durch das gemeinsame Lesen von Karl Marx’ *Das Kapital* und durch den direkten Kontakt mit den ausgewählten Dingen – bereits mit Gesprächsauftritt eine intensive Involvierung der Besucher/innen.

Die Ausstellung hatte eine mediale Eigenlogik, die kein vorgängiges Wissen repräsentierte, sondern auf

Zugriff und Auseinandersetzung abzielte. Die Anwesenheit der Dinge und ihre Angreifbarkeit wurden zum offenen, vielfältigen Anstoß. Neben all den kommunikativen und reflexiven Umgängen gab es vielfältige Handlungsansätze, wie den Dingen beigegeben wurde: Wühlen, Suchen, Auswählen, Arrangieren, Kommentieren, Tauschen, Umwerten, Symbolisieren, Befragen, Kontextualisieren, Auslösen, Verschieben ... Mit diesen Bewegungen und Eingriffen, mit der Aktivierung von implizitem oder explizitem Wissen der Besucher/innen sowie Expertinnen und Experten gestaltete sich *Das Geschäft mit den Dingen* als ein Prozess, der sich immer weiter anstieß.

Dinge als Akteure im Museum einzusetzen, mit offenen, spielerischen Ansätzen zu arbeiten, stellte sich als ein äußerst fruchtbarer Weg für die Museumsarbeit dar. Diese Versuche, die wir oftmals mit einschlägigem Publikum durchspielten, setzen wir fort.

Zwei für die museale Arbeit wesentliche Horizonte bestätigte dieses Projekt ganz deutlich: In Beteiligungsprozessen braucht es als Initiierung zwar gewisse Setzungen, Rahmenvorgaben, die aber – als offene Settings gestaltet – Räume zur Selbst-/Mit-/Gestaltung unterschiedlichster reflexiver und lernender Ebenen ermöglichen. Dinge zu Akteuren zu machen, einen anderen Dingzugang im Museum einzusetzen, hat starkes berührendes und entzündendes Potenzial. Dies erlaubt eine verstärkte Reflexion der Agency der Dinge, die sie nicht nur in der Gestaltung und Formung unserer Umwelten haben, sondern auch in der aktiven Deklination als Angreifbares im Museum. ■

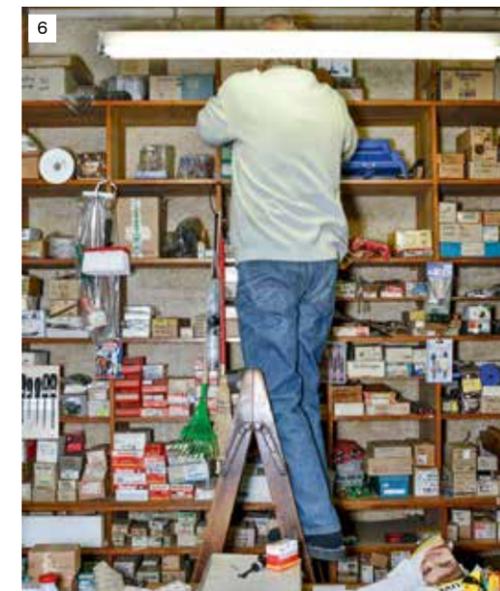
Herbert Justnik
KURATOR, FOTOSAMMLUNG, WISSENSCHAFTLICHER MITARBEITER, Volkskundemuseum Wien

Momentan arbeitet das Volkskundemuseum an Konzepten für die realökonomische Umsetzung des Ladens als Nahversorger im Museum und der Dingakademie als damit korrespondierendem neuem Museums- und Vermittlungsformat.

Team KLIMESCH – DAS GESCHÄFT MIT DEN DINGEN. DER NAHVERSORGER IM MUSEUM

IDEE
KURATORISCHE UND DRAMATURGISCHE LEITUNG
KURATORISCHES UND DRAMATURGISCHES TEAM
VERMITTLUNG, KURATORISCHE ASSISTENZ
DISPLAY, GRAFIK UND FOTOGRAFIE
KOMMUNIKATION
BAUTEN
OFFENE DINGAKADEMIE

Matthias Beil
Herbert Justnik
Matthias Beil, Andrea Hubin, Herbert Justnik, Matthias Klos, Karin Schneider
Raffaella Sulzner
Matthias Klos
Barbara Lipp, Rosie Pilz (Facebook, Instagram)
Enrique Guitart & ACP Team
Andrea Hubin, Herbert Justnik, Karin Schneider



Das Schöne am Schauer – Krankheit und Tod im Wiener Narrenturm

Im 1784 eröffneten sog. Narrenturm ist die Anatomisch-Pathologische Sammlung untergebracht, die zum Naturhistorischen Museum Wien gehört

Fotografie: NHM / Kurt Kracher

Was suchen Menschen im Museum? Auf diese Frage gibt es viele Antworten, die so unterschiedlich ausfallen mögen, wie Museen unterschiedlich sind. Im Museum geht es um ästhetischen Genuss und um Bildung, sagen die einen, die anderen suchen Unterhaltung und Amusement, gesellschaftliche Teilhabe und sozialen Kontakt. Das moderne Museum setzt sich entsprechend in Szene – Stichwort Blockbuster, Workshop und Event, Interaktivität und Konsum. Einen Gegenpol bilden sogenannte „rührende Museen“ (Ralf Rugoff),¹ die beim Publikum aufgrund ihres Defizits an didaktischen und expositorischen Möglichkeiten eine besonders nachhaltige, weil emotionale Wirkung erzielen.

Als Prototyp dieser oft romantisch bis morbide anmutenden Form von Museum kann die *Pathologisch-anatomische Sammlung im Narrenturm*² gelten.

Der Psychoanalytiker und Kunstpädagoge Karl-Josef Pazzini vertritt die These, dass jedes Museum eine säkularisierte Form der Reliquiensammlung darstellt.³ Aufgabe von Reliquien wie Museen sei es, „Zusammenhänge und Differenzen zwischen Lebenden und Toten herzustellen“⁴.

Im *Narrenturm* ist diese Funktionsbeschreibung Programm. „Hier ist der Ort, an dem der Tod sich freut, dem Leben zu helfen“⁵ ist auf der Tafel am Eingang zu lesen. Ein freundlich gestimmter Bruder Hein tritt den Museumsgästen entgegen. Dass der Tod auch alles andere als harmlos daherkommen kann, zeigt sich beim Gang durch die Dauerausstellung: Geschwüre und Pusteln, Verkrüppelungen und Verwachsungen, wohin das Auge blickt – in Alkohol liegend, in Wachs modelliert und auf Zeichenpapier gebannt. Pocken und Tuberkulose, Syphilis und Tripper, Magen-Darm-Erkrankungen und

weitere Krankheitsbilder werden auf plastische, bisweilen drastische Weise dargestellt.

Für Entlastung sorgen einige raumgreifende Inszenierungen, so eine Wunderkammer samt Krokodil und magischem Gerät, eine Apotheke aus dem 19. Jahrhundert, die Nachbildung eines Labors von Robert Koch, eine Würdigung von Persönlichkeiten der Wiener Pathologiegeschichte und anderes mehr. „Terryfying, but interesting!“, lautet ein Eintrag im Gästebuch, womit der zwiespältige Charakter dieses Museums treffend umschrieben ist. In eben dieser Provokation von Schauer und Faszination liegt nach Pazzini die sozialpsychologische Funktion jedes Museums begründet. All jene Anteile menschlichen Lebens und Erlebens, die im Alltag verdrängt werden, seien im Museum aus- und dargestellt, werden nacherlebt und bewältigt. „Der individuelle Tod“, so Pazzini, „der immer weniger zu einer allgemeinen Sinngebung zugeführt werden kann, wird zum Skandal, zu einer Überforderung. Die mit dem Tod einhergehende Angst hat keinen Ort mehr. [...] Das Museum lenkt vom Tod ab und auf ihn hin.“⁶ Für den *Narrenturm* trifft dies in vieler Hinsicht zu. So geht die Sammlung auf zwei Dekrete aus den Jahren 1794 und 1811 zurück, die eine Obduktion der in städtischen Kliniken verstorbenen Patienten sowie die Konservierung auffällig veränderter Organe, sogenannter Wunder, rechtsverbindlich vorschrieben.⁷ Über Jahrhunderte befand sich die Sammlung im Besitz des Allgemeinen Krankenhauses, bevor sie 1974 sie in Staatseigentum überführt wurde und ab 1993 in den *Narrenturm* verlagert. Seit 2012 ist der *Narrenturm* dem Naturhistorischen Museum Wien zugeordnet und vollzieht eine sukzessive Öffnung zur Öffentlichkeit. Zum Publikum zählen neben



⁵ Im vollständigen Wortlaut: „Taceant colloquia. Effigiat risus. Hic locus est ubi mors gaudet succurrere vitae.“

⁶ Pazzini, *Die Toten bilden*, 2003, S. 56 und 91.

⁷ Vgl. im Folgenden Beatrix Patzak, *Faszination und Ekel. Das Pathologisch-anatomische Bundesmuseum im Narrenturm*, Graz 2009.

⁸ Zur Besucherstruktur siehe Johann Szilvassy, „Ein öffentlich zugängliches Pathologisch-Anatomisches Museum – Was erwartet der Besucher vom Pathologisch-Anatomischen Bundesmuseum im „Narrenturm“ in Wien?“, in: Norbert Stefanelli (Hg.), *Körper ohne Leben: Begegnung und Umgang mit Toten*, Wien 1998, S. 389–392.

¹ Ralph Rugoff, „Der Nintendo-Holocaust und die Macht des Rührenden“, in: Michael Fehr (Hg.), *open box. Künstlerische und wissenschaftliche Reflektionen des Museumsbegriffs*, (= Museum der Museen, Bd. 5), Köln 1998, S. 323–337.

² *Pathologisch-anatomische Sammlung im Narrenturm* - NHM Wien, www.nhm-wien.ac.at/narrenturm

³ Karl Josef Pazzini (Hg.), *Unschuldskomödien. Museum & Psychoanalyse*, Bd. I, (= Museum zum Quadrat 10), Wien 1998; ders., *Die Toten bilden. Museum und Psychoanalyse*, Bd. II, Wien 2003.

⁴ Pazzini, *Die Toten bilden*, 2003, S. 89.



Ärzten und Studenten, die auch heute noch an Präparaten forschen, Medizinhistoriker, Anthropologen, Genetiker und Biologen sowie Auszubildende aus Gesundheitsberufen.⁸ „Das Museum mildert die Vergänglichkeit menschlichen Lebens und der Produkte des Menschen zum Bildungsgut und zum Überlebenswert“,⁹ schreibt Pazzini. Im Gespräch mit der Autorin gibt Eduard Winter, Sammlungsleiter im *Narrenturm*, Auskunft über aktuelle Besucherzahlen und über Perspektiven des Museums im Zuge der Neuaufstellung. „Die Resonanz vonseiten der Öffentlichkeit“, so Winter, „ist durchweg positiv, die Zahl der Besuche ist von 22.000 auf 35.000 im Vorjahr gestiegen.“ Verstärkten Zulauf erhalte das Museum von Touristen aus dem In- und Ausland: „Bei dieser Gruppe stehen Architektur und Geschichte des *Narrenturms* im Vordergrund. Das Gebäude wurde 1794 als erste psychiatrische Klinik Europas eröffnet. Noch heute sind die 139 auf fünf Stockwerke verteilten Zellen der Patienten zu besichtigen. Zudem hat Kaiser Joseph II. den *Narrenturm* als Bauherr nicht nur finanziell gefördert, er hat ihn auch regelmäßig aufgesucht. Auf dem Dach der Anstalt diente ihm ein kleiner, achteckiger Turm als Rückzugsort.“ Um den Kaiser und den *Narrenturm* ranken sich seit jeher Legenden, etwa jene, die Architektur des Gebäudes folge einer bis ins Detail gearbeiteten, geheimen Zahlenmystik.¹⁰

Und so überlagern sich in diesem Museum Wiener Mythos, Wiener Psychiatrie- und Medizingeschichte. Zur Wirkung der Ausstellung befragt, erläutert Eduard Winter: „Schulkinder bis zu einem Alter von neun, zehn Jahren zeigen sich sehr aufgeschlossen. Bei dieser Zielgruppe geht es um die Vermittlung biologischer und medizinischer Sachverhalte wie die Entstehung von Krankheiten und der Verlauf von Schwangerschaften.“ Schwierig werde es mit Einsetzen der Pubertät. Da reagierten manche der Jugendlichen überfordert: „Wir führen dann ein Einzelgespräch über Sinn und Zweck der Pathologie im Allgemeinen und des Museums im Besonderen.“ Neben intellektueller Distanz kann auch Humor dazu beitragen, Tod und Vergänglichkeit im Museum angemessen zu verarbeiten, wie Winter betont. „Wir vermitteln bei Führungen den manchmal auch tragikomischen Hintergrund einzelner Objekte und Objektgeschichten. Das Lachen entlastet vom Anblick entstellter Organe und von der Schwere unserer

Thematik. Über Anekdoten bleiben Wissen und Informationen beim Besucher auch viel besser haften als per sachlich bis trocken gehaltenen Vorträgen.“ Dabei dürften Grenzen der Pietät allerdings nie überschritten werden. Letztlich handle es sich um Überreste von Menschen, die in Anlehnung an die „Empfehlungen für den Umgang mit menschlichen Überresten in Museen und Sammlungen“¹¹ mit Respekt zu behandeln seien. Gleiches erwartet man von den Besucherinnen und Besuchern des *Narrenturms*, wie ein Schild am Museumseingang und Hinweise auf den Fluren unmissverständlich kundtun. Die Dauerausstellung ist allgemein zugänglich, die Schausammlung sowie Sonderausstellungen sind nur mit Führung zu besichtigen. Die Studiensammlung bleibt für die Öffentlichkeit gesperrt. Diese Maßnahme schützt Besucher/innen vor dem Anblick besonders gravierender Fehlbildungen, und sie schützt die Objekte vor jener Art von Publikum, das im *Narrenturm* primär seine Sensationslust befriedigen möchte. So ist auch das Filmen und Fotografieren im *Narrenturm* nicht erlaubt.

All dem steht eine Wien-spezifische, legere Beziehung zum Tod nicht entgegen. Im Museumsshop dominieren Totenköpfe und Skelette als Schlüsselanhänger, Lesezeichen, Magnet oder Stift. An manchen Tagen erscheint der Mann hinter dem Tresen in schwarzem Shirt mit Totenkopf-Aufdruck. Das Buchsortiment weist mit Wiener Schauer- und Kriminalgeschichten, die den Museumskatalog¹², die Museumsmonografie¹³ und einen Anatomie-Atlas umrahmen, einen Hang zum Okkulten auf. Zwischen dem wissenschaftlichen Niveau der Sammlung und deren Eingangsbereich tut sich derzeit eine Diskrepanz auf. Gleiches gilt für die seit 1993 schrittweise errichtete Dauerausstellung. „Im Gegensatz zur Sammlung verfügt diese aufgrund der langwierigen Entstehungsgeschichte noch nicht über ein durchgängiges Konzept“, räumt Eduard Winter ein und kündigt für die kommenden Jahre eine Überarbeitung an. Dabei gelte es, den Charakter des Gebäudes nebst Sammlung mit Serviceorientierung und moderner Museumstechnologie in Einklang zu bringen: „Es wird ein Museumscafé geben, und der Shop wird neu geordnet. Zur neuen Dauerausstellung gibt es intern bereits Ideen, die die besondere Geschichte des *Narrenturms* berücksichtigen. Den einzigartigen Charakter des Museums wollen wir auf keinen Fall zerstören.“ Für Ende 2017 ist mit dem Abschluss der Dach- und Fassadensanierung zu rechnen. Anschließend werden weitere Mittel für den Innenraum beantragt. „In drei bis vier Jahren“, so Winter, „werden wir dann den neu gestalteten *Narrenturm* präsentieren können.“ ■

Gisela Mathiak
DOKTORANDIN AN DER PHILOLOGISCH-KULTURWISSENSCHAFTLICHEN FAKULTÄT
Universität Wien

⁹ Pazzini, *Die Toten bilden*, 2003, S. 56.

¹⁰ Siehe Alfred Stohl, *Der Narrenturm oder Die dunkle Seite der Wissenschaft*, Wien, Köln, Weimar 2000.

¹¹ Deutscher Museumsbund e.V. (Hg.), *Empfehlungen zum Umgang mit menschlichen Überresten in Museen und Sammlungen*. Berlin 2013, online verfügbar: http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/2013_Empfehlungen_zum_Umgang_mit_menschl_Ueberresten.pdf. [Zugriff: 26.07.2016].

¹² Ernst Hausner, *Die Pathologisch-anatomische Sammlung im Narrenturm des Allgemeinen Krankenhauses*. Wien 2016.

¹³ Beatrix Patzak, *Faszination und Ekel*, 2009.



MIND THE GAP: WISSENSTRANSFER ZWISCHEN UNIVERSITÄTEN UND MUSEEN

Wissenstransfer ist im internationalen Kontext zu einem Qualitätsmerkmal geworden. Längst hängt die Wettbewerbsfähigkeit eines Landes nicht mehr nur von seinen jeweiligen Bildungsangeboten ab, sondern bemisst sich auch danach, ob die geschaffenen Strukturen und wissenschaftlichen Erkenntnisse ihren Weg in die Gesellschaft und damit auch in die Wirtschaft finden. Unter diesem Gesichtspunkt wurde im Jahr 2014 vom Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft (BMWF) ein mit 20 Mio. Euro gefördertes Programm zum Thema „Wissenstransferzentren und IPR-Verwertung“ ins Leben gerufen. Aufgeteilt in drei Kompetenzzentren im Osten, Süden und Westen Österreichs, verstehen sich die Wissenstransferzentren als Drehscheiben zwischen Wissenschaft und Wirtschaft: Exzellente Erkenntnisse, Erfindungen, Technologien und fachliches Know-how sollen so Wirtschaft und Gesellschaft gleichermaßen zugänglich gemacht werden.

Ähnlich einer wissenschaftlichen „Partnerbörse“ fungieren die Wissenstransferzentren (WTZ) dabei als Vermittler, die der Wirtschaft bei bestimmten Problemstellungen den Kontakt zu renommierten Forscherinnen und Forschern zur Verfügung stellen. Unternehmen wird damit der Zugang zum universitären Wissenspool erleichtert.

Heterogenität als Schlüssel zum Erfolg

Projektschwerpunkte des Wissenstransferzentrums West etwa, das sich aus den Universitäten und kooperierenden Bildungseinrichtungen in Oberösterreich, Salzburg und Tirol zusammensetzt, umfassen den Wissens- und Technologietransfer aus den Bereichen Informationstechnologie, Awareness und Begleitmaßnahmen, Physical Science, Biomedical Science sowie Kunst-, Kultur-, Geistes- und Sozialwissenschaften. So vielfältig die Lösungsangebote für die Wirtschaft, so unterschiedlich sind auch die Herangehensweisen der einzelnen Arbeitsgruppen. Eine Besonderheit der Wissenstransferzentren ist damit sicherlich auch ihre Heterogenität: Die Universität Mozarteum etwa widmet sich in zwei Teams in Salzburg und Oberösterreich einer stärkeren Vernetzung zwischen Universitäten und Museen. Aufbauend auf Interviews, die mit Museumsleiterinnen und -leitern sowie -mitarbeiterinnen und -mitarbeitern geführt wurden, wird ein Manual entwickelt, das Anleitungen zu einer Intensivierung von Kooperationsmöglichkeiten zwischen Universitäten und Museen geben soll. Zudem werden aktiv Projekte angeregt und durchgeführt, wie etwa eine von der Universität Mozarteum geplante Tagung der Salzburger Museen mit einem Schwerpunkt auf Musik und Mineralogie in Kooperation mit der Paris Lodron Universität und der Wissensstadt Salzburg. Nur

Die Himmelsscheibe von Nebra wurde mit Erzen aus dem Salzburger Land gefertigt – als Duplikat zu sehen im Bergbaumuseum in Mühlbach am Hochkönig
Fotografie: David Huber



wenigen ist bekannt, dass Ludwig Ritter von Köchel zunächst ein anerkannter Mineraloge war, bevor er sich den Handschriften von Wolfgang Amadé Mozart gewidmet hat. Die naturwissenschaftliche Methode des Sammelns, Sortierens und Archivierens wurde von ihm auf die Musik übertragen und mündete schließlich im wohl bekanntesten Werkverzeichnis von Komponisten.

Wissenstransfer verläuft immer in beide Richtungen

Die Salzburger Arbeitsgruppe nähert sich der Themenstellung damit auf sehr praxisbezogene Art und Weise an. Den größten Teil der in den Bundesländern befindlichen Museen bilden kleinere Ausstellungshäuser mit speziellen Sammlungsschwerpunkten sowie Heimat- und Regionalmuseen. Die Sammlungsbestände sind reich an historischen und zeitgenössischen Objekten, die häufig nicht vollständig erschlossen sind. Viel des gesammelten Materials, das für unterschiedliche Disziplinen von Interesse ist, steht einer wissenschaftlichen Aufarbeitung und Beforschung nur lückenhaft zur Verfügung. Vor diesem Hintergrund wurde von der Arbeitsgruppe in Linz eine Studie erstellt, die im Hinblick auf Kooperationsaktivitäten zwischen Universitäten und Museen den Ist-Stand, Voraussetzungen und Herausforderungen, Anknüpfungspotenziale sowie mögliche Schritte zur Intensivierung der Kooperationen offenlegt. Nach einer Evaluierung bereits durchgeführter Projekte werden mögliche Anknüpfungspotenziale sowie weitere Schritte zur Intensivierung von Kooperationen auf-



gezeigt. Das künftig bereitgestellte Manual soll schließlich Handlungsempfehlungen zur Anbahnung und Durchführung von Kooperationen zwischen Museen und Universitäten auch außerhalb Österreichs anbieten.

Denn an diesem Punkt gelangt man schnell auch zur Finanzierungsfrage: Universitäten werden auf Bundesebene finanziert, Museen sind dagegen Ländersache, auf Gemeinde- oder Vereinsebene angesiedelt oder gründen überhaupt auf privaten Initiativen. Nicht selten werden Forschungsk Kooperationen aus finanziellen Gründen oft gar nicht erst angedacht, wahre Schätze, die in regionalen Museen schlummern, niemals ans Licht der Wissenschaft gebracht. Für Kooperationen kommt erschwerend hinzu, dass in den vielen kleineren Regional- und Heimatmuseen vor allem ehrenamtliche Tätigkeit der Mitarbeiter/innen gefragt ist. Hier soll überlegt werden, wie künftige Synergien so gebündelt werden können, dass vermehrt die Forschungsarbeit in den Blick genommen werden kann, ohne eine zusätzliche Belastung für alle Beteiligten zu schaffen.

Die Zielsetzungen des WTZ West konzentrieren sich daher auf folgende Punkte: 1. Installation einer universitären Ansprechperson für Museen. 2. Erstellung eines Leitfadens, der auch über Österreich hinaus zur Verfügung steht. 3. Bündelung der Kräfte innerhalb Österreichs, so gibt es etwa an der Donau-Universität Krems aktuell die Bestrebung, die Archive und Sammlungen der Klöster zusammenzuführen. 4. schließlich der Blick nach außen: Welche nachahmenswerten Initiativen gibt es außerhalb von Österreich? Im Fokus steht derzeit MUT – eine Zusammenschau sämtlicher

Sammlungen der Universität Tübingen in einem gemeinsamen Museum. Im Wintersemester 2016 startet mit MAMMUT der Studienschwerpunkt „Museum & Sammlungen“ mit Unterstützung des Landes Baden-Württemberg. Innerhalb bereits bestehender Masterstudiengänge kooperieren mehrere kunst- und kulturwissenschaftliche Fächer der Philosophischen und Sozialwissenschaftlichen Fakultäten mit der zentralen Einrichtung des Museums. Sie bieten damit ihren Studierenden ein Schwerpunktstudium mit museumstheoretischer, sammlungswissenschaftlicher und museumspraktischer Ausrichtung an. Ein mögliches Best-Practice-Beispiel auch für Österreich.

Die Etablierung einer Ansprechperson für Museen an den Universitäten wäre damit ein erster Schritt hin zu einer stärkeren Vernetzung. Der Verpflichtung dem historischen Erbe gegenüber kann nur durch eine möglichst umfassende und flächendeckende Erfassung vorhandener Sammlungsbestände entsprochen werden. Vor allem unbekannte oder bedrohte Sammlungen sollen gerade auch in Verbindung mit dem Fachwissen der Universitäten für Wissenschaft, Wirtschaft und Öffentlichkeit verstärkt erschlossen und so auch einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. ■

Margarita Kirchner
ÖFFENTLICHKEITSARBEIT & PROJEKTKOORDINATION, Wissenstransferzentrum West, Salzburg (wtz-west.at) unter Mitarbeit von

Kathrin Anzinger
PROJEKTLITERIN ›GSK/EEK und Kunst‹ Wissenstransferzentrum West, Linz und

Thomas Philipp
PROJEKTMITARBEITER
Wissenstransferzentrum West, Linz

Wissenstransfer in Theorie und Praxis. Die Mitarbeiter/innen des WTZ West wagen sich tief in verborgene Wissensbestände vor – wie hier in den Schaustollen des Bergbaumuseums in Mühlbach am Hochkönig ...

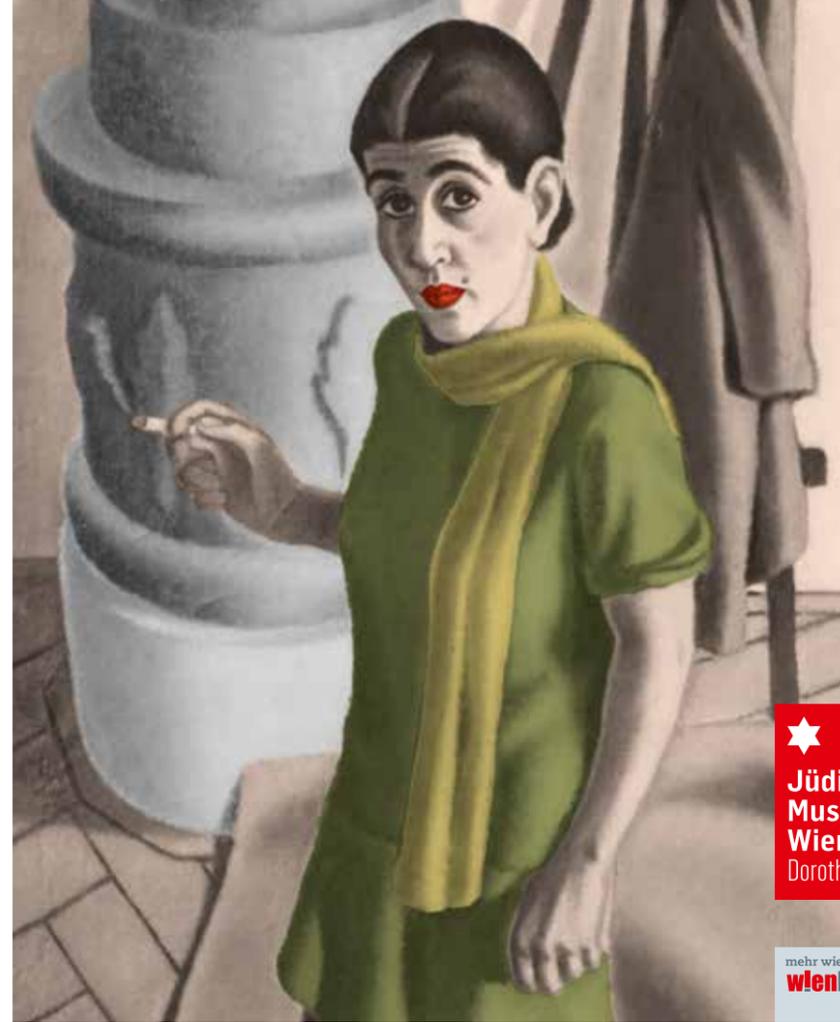
Fotografie: David Huber

HANDBUCH MUSEUM. GESCHICHTE, AUFGABEN, PERS- PEKTIVEN

Hort der Vergangenheit oder moderner Publikumsmagnet? Das Handbuch stellt die Gedächtnisinstitution Museum in der Theorie und in ihrem Selbstverständnis vor und geht auf die Aufgaben ein: Sammeln, Dokumentieren, Konservieren, Erforschen, Ausstellen und Vermitteln. Nach einem historischen Überblick greift der Band die gegenwärtige Praxis und die Diskurse der verschiedenen Museumstypen auf. Dabei wird das Museumswesen aus wirtschafts- und sozialwissenschaftlicher Perspektive dargestellt von Qualitätsmanagement bis zu Museen als Werbemedien, von Publikumsstrukturen bis zu Museen als öffentliche Bauaufgabe. ■



MARKUS WALZ (HG.): *Handbuch Museum*.
Stuttgart: J. B. Metzler 2016, 432 S., 69,95 €



Die bessere Hälfte

Jüdische Künstlerinnen bis 1938

4. Nov. 2016 bis 1. Mai 2017

★
Jüdisches
Museum
Wien
Dorotheergasse

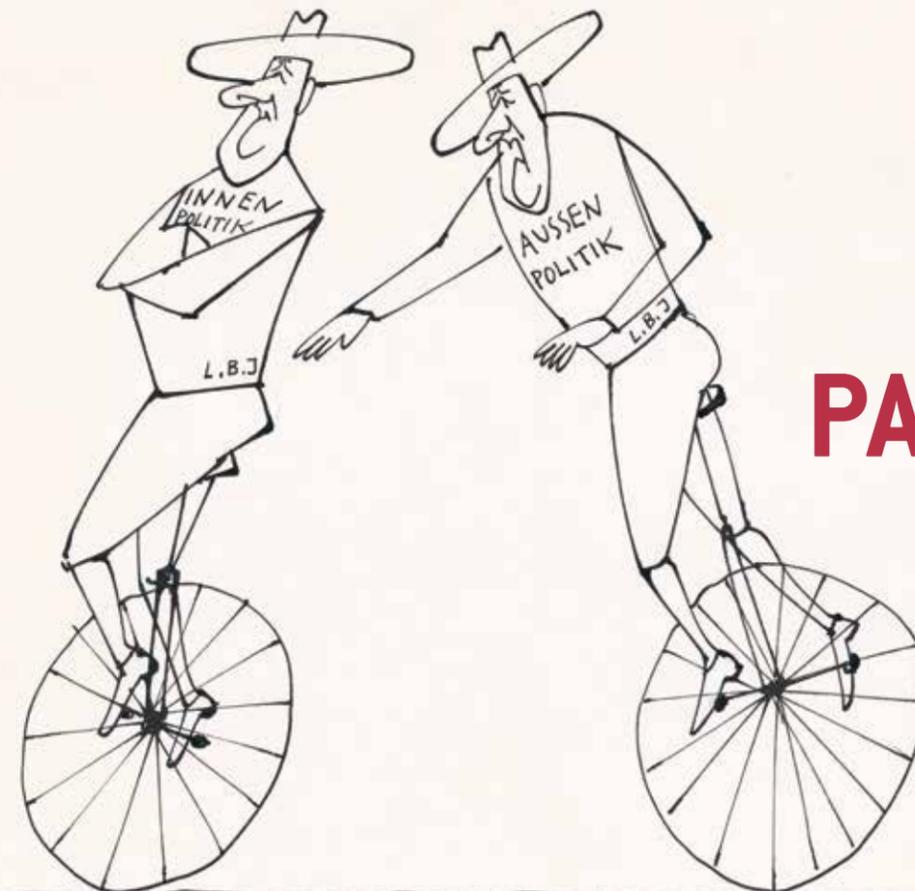
Dorotheergasse 11, Wien 1 • So – Fr 10 – 18 Uhr • www.jmw.at

Bettina Ehrlich-Bauer: Selbstporträt, 1928, zeitgenössische
Fotografie nach dem verschollenen Gemälde (nachkoloriert)
© Archiv des Belvedere, Wien, Foto: Bruno Reiffenstein

mehr wien zum leben.
wienholding

WIEN KULTUR

tiroler
landes
museen



PAUL FLORA KARIKATUREN

30.9.2016 – 26.3.2017
FERDINANDEUM
TIROLER-LANDESMUSEEN.AT

Die Causa Husslein-Arco: Wider die Vorverurteilung

Wilfried Skreiner war, daran besteht kein Zweifel, eine Persönlichkeit. Eine durchaus gefürchtete Persönlichkeit. „Höhere Töchter“, die bei ihm an der Karl-Franzens-Universität in Graz Kunstgeschichte studieren wollten, hatten es nicht leicht. Denn er, dieser ungemein gebildete Zyniker, konnte Menschen, zumeist Frauen, mit Worten regelrecht zerstören. Er dürfte nicht viel angenehmer gewesen sein als ein gewisser Walter Thiel, bei dem man die Anatomieprüfung abzulegen hatte.

Skreiner, ab 1966 zudem Leiter der Neuen Galerie am Universalmuseum Joanneum, war aber auch ein Macher. Er machte Künstler. Er entschied darüber, ob jemand die Kunst an den Nagel hängen – oder eine Ausstellung bekommen sollte. An Skreiner, bestens vernetzt, führte in den 1980er-Jahren kein Weg vorbei. Dass die damals „Jungen Wilden“ überregional derartigen Erfolg hatten: Das war sein Verdienst.

Doch Skreiner wusste seine Machtposition – er hatte die „Internationalen Malerwochen“ initiiert, gestaltete die längst legendären „trigon“-Ausstellungen und saß einige Jahre im Direktorium des damaligen Avantgardefestivals „steirischer herbst“ – auszunutzen. Für sich. Denn er bestand sehr wohl

auf einer Gegenleistung, also zum Beispiel einer besonders gelungenen Arbeit, die ihm die Künstler (es waren so gut wie nur Männer) zu widmen hatten. Das geschah natürlich freiwillig. In der Hoffnung auf einen zumindest nationalen Durchbruch. Bis zu seinem Tod 1994 hatte Skreiner es auf eine respektable Sammlung gebracht.

Das ist lange her, aber trotzdem der Erwähnung wert. Denn die Zeiten haben sich geändert. Damals tolerierte man sexistisches Verhalten, man tolerierte auch, dass der Künstler sich devot erwies. Und zwar mit dem Hinweis auf die herausragenden Leistungen Skreiners für die zeitgenössische Kunst.

Aber heute? Führt man zwar auch die Leistungen von Agnes Husslein-Arco ins Treffen, die in den letzten zehn Jahren aus dem Belvedere in Wien einen prosperierenden Museumskonzern gemacht und herausragende Ausstellungen sonder Zahl ermöglicht hat. Aber man wirft diese Leistungen nicht in die Waagschale. Das einzige, was in der öffentlichen Debatte um die „Gräfin“ zählt, sind die Verfehlungen: Wenn eine Kassiererin ihren Arbeitsplatz verliert, weil sie ihr Unternehmen um 3,50 € bestohlen hat, dann muss logischerweise auch Agnes Husslein-Arco gefeuert werden, die fälschlicherweise Reiserechnungen gelegt und somit den Staat um geschätzte 13.000 € in den letzten drei Jahren betrogen haben dürfte.

Man übersieht aber geflissentlich, dass die Kassiererin einfach ihren Job machte: Ausschließlich wegen ihr wird kaum jemand in den Supermarkt gekommen sein. Agnes Husslein-Arco hingegen lebte für das Belvedere und machte es attraktiv – auch für Menschen, die den Weg ins Museum eher scheuen.

Keine Frage: Sollte die herrische Direktorin definitive Verfehlungen begangen haben, dann hat sie mit Jahresende zu gehen. Doch in den letzten drei Monaten wurde – außer den Reiserechnungen – nichts bekannt. Und man möchte am liebsten aus dem Neuen Testament zitieren: „Wer von euch ohne Sünde ist, werfe als Erster einen Stein auf sie.“ Denn wer hat noch nie sein Auto schwarz reparieren oder die Wohnung schwarz ausmalen lassen – und somit Steuern hinterzogen?

Ihr Gastkommentator tut sich schwer, Agnes Husslein-Arco nach dem derzeitigen Stand der Untersuchungen zu verurteilen. Denn er übergibt Jahr für Jahr die gesammelten Belege einer Steuerberaterin zur Aufbereitung. Deren Aufgabe ist es naturgemäß, das bestmögliche Ergebnis zu erzielen. Die Finanz aber akzeptierte bei einer Prüfung manche Belege nicht – und so wurde eine Nachzahlung fällig. Unangenehm. Aber ist Ihr Gastkommentator daher gleich ein Verbrecher?

Erstaunlicherweise wurden Hussleins Reiserechnungen von der Prokuristin des Belvedere gegengezeichnet und genehmigt. Hätte die kaufmännische Leiterin der Direktorin gesagt, dass es nicht geht, Spesen für Fahrten zwischen dem Dienstort Wien und dem Urlaubsdomizil Kärnten zu verrechnen: Husslein hätte die Rechnungen wohl weggeworfen. Natürlich: Sie hätte diese gar nicht legen dürfen. Aber auch Ihr Gastkommentator hat seiner Steuerberaterin Rechnungen übergeben, die mit Kunst und Kultur

im engen Sinn nicht viel zu tun haben, darunter das Abo für die Zeitschrift „Servus aus Stadt und Land“. Ja, blöd.

Aber worauf dieser Gastkommentar eigentlich hinaus will, sind ein paar Fragen: Nach welchen Kriterien bemisst man Leistung? Was darf sich eine Person an der Spitze eines Unternehmens erlauben? Was nicht mehr? Warum war man früher toleranter? Warum war man früher viel zu tolerant? Und warum ist man heute so strikt? Mit einer Vorverurteilung von Agnes Husslein-Arco macht man es sich jedenfalls zu einfach. Und wenn man lange genug sucht, wird man bei jeder Direktorin, bei jedem Direktor etwas finden. Vor allem, wenn die Compliance-Regeln plötzlich verschärft werden – und dann für die Zeit davor gelten.

Sie fragen sich nun, warum Ihr Gastkommentator die Direktorin derart verteidigt. Aber er verteidigt sie gar nicht. Er erwartet nur ein faires Verfahren. Und warum er dieses erwartet, hat einen guten Grund: Im Gegensatz zu ihren Kollegen, die in den letzten Jahren vor der Zeit abgehen mussten, hat Agnes Husslein-Arco nie bei der Chefredaktion interveniert. Sie hat keine Geschenke gemacht (wie zum Beispiel Peter Noever), sie hat die Kunstkritiker auch nicht auf Staatskosten zu ausgedehnten Reisen nach Kuba oder Los Angeles eingeladen. Sie hat auf Distanz geachtet. Und das ist ihr – aus der Warte eines Journalisten, der Distanz wahren will – hoch anzurechnen. ■

Thomas Trenkler,
Kulturredakteur, KURIER, Wien

BALLHAUSENS TRICORDER

Nick Cave ist richtigerweise nicht nur als Musiker eine fixe Größe des kulturellen Geschehens – seine Prosaarbeiten (*Und die Eselin sah den Engel*; *Der Tod des Bunny Munro*) und insbesondere seine in mehreren Büchern gesammelten Lyrics machen immer wieder die literarischen Qualitäten seines Wirkens deutlich. Für die nun auch in deutscher Sprache vorliegende, jüngste Veröffentlichung, *The Sick Bag Song*, hat er sich auf eine Zwischenform verlegt, die in mehrfacher Hinsicht von der Kategorie des Raums, sei es in geografischer oder in poetischer Hinsicht, geprägt ist. Als lyrischer Prosaström wird eine Tour in den Vereinigten Staaten und Kanada nachgezeichnet, die jeweiligen Städte, von Nashville über Los Angeles bis Montreal, geben die zyklische Kapitelstruktur des Buches ab. Doch wer hier ein Nacherzählen von musikalischen Stationen in Sinne eines Tour-Tagebuchs erwartet, wird angenehm überrascht. Im Mittelpunkt des Langgedichts stehen nicht so sehr die Auftritte, sondern vielmehr Passagen des Übergangs und Momente eines rekonfigurierenden Sammelns. Von den Rändern her erzählt Cave über Getriebenheit, über das Element des Unsteten. Die Kreisbewegung der Tour ist eingebunden in die umklammernde Reflexion über eine Kindheitserinne-

rung, über das ganz prinzipielle Spannungsverhältnis zwischen dem Objektivitätsanspruch allgemeingültiger Wahrheit und subjektstiftender individueller Erfahrung. Die Unauflösbarkeit der Frage, ob nun etwas tatsächlich so gewesen ist oder ob es auf eigenständige/eigenwillige Weise erinnert wird und damit auf einer verschobenen Ebene Wahrheitsgehalt gewinnt, ist wenig überraschend die poetologische Grundlage von Caves Text. Dem Faktor eines grundierenden raumgerichteten Mythos wird dabei besondere Bedeutung eingeräumt: „Alles geschieht, ist geschehen und wird wieder geschehen. Alles, was existiert, hat schon immer existiert und wird weiter existieren. Die Erinnerung ist Einbildung, sie ist nicht real. Ihr Bedürfnis zu erschaffen soll euch nicht peinlich sein; sie ist der schönste Teil eures Herzens. Die wahre Geschichte ist der Mythos.“

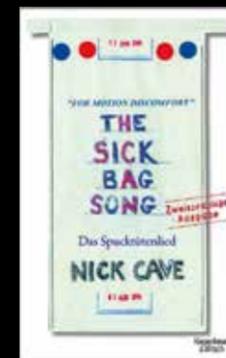
Bevor sich aber ein Moment von Aussöhnung abzeichnen kann, muss die Tour durchschritten werden: Die titelspendenden *sick bags* sind hier aber nicht nur Notizzettel, sondern im übertragenen Sinn auch ein diagrammatisch-szenografischer Raum, in dem Cave seine mannigfaltigen Referenzen, die auf den ersten Moment nicht selten widersprüchlich oder auch gegenläufig anmuten, literarisch neu zu einander

positioniert. Wie auch in seinem zwischen Dokumentation und Bewegtbild-Essay changierendem Film *20.000 Days on Earth* ist es eine beachtliche Bandbreite an Bezügen, die in der Form des schreibenden, sich ausagierenden Künstlers gebündelt und auch offen ausgewiesen werden: „Es ist Roadpoem Schrägstrich Horrorstory – also *The Hitcher* plus das *Buch der Psalmen* plus John Berryman plus ein bisschen Indianismo plus *Das Ödland* plus *Cocksucker Blues* plus *Nosferatu* plus Marilyn Monroe, Jimi Hendrix, Janis Joplin und alle anderen, die an ihrem Erbrochenen erstickt sind (...) plus Bret Easton Ellis plus der Earl of Rochester plus *Japanische Todesgedichte* plus Frederick Seidel plus *Mulholland Drive* plus eine Prise chinesische Mythologie plus Porn Hub plus Butlers *Leben der Heiligen* plus *Die Odyssee* –“. Dabei ist das vorliegende Buch aber nicht im klassischen Sinne als romantisch einzustufen – erweist es sich doch, ganz im Sinne von T. S. Eliots Essay *Tradition and the Individual Talent* (1919), eher als Beleg einer (versuchten) Absetzbewegung

von der eigenen Gefühlswelt denn als direkter Ausdruck derselben. Wesentlich dabei ist aber, dass es ein reflektiertes Bewusstsein für diese emotionalen Konzepte und Wirklichkeiten geben muss, um sich überhaupt in eine entsprechende Fluchthaltung – Eliot spricht hier gar von poetisch-produktiver „depersonalization“ – hineinzubewegen. Die Zwewertigkeit dieser Verschleifung macht die Teile des Werks als *songs* erfahrbar, die als Lieder nicht nur über die Liebe berichten, sondern auch von „Dunkelheit, Verschleierung, Verbergen und Heimlichkeit“. Der Titel des Buchs ist also keine Zufälligkeit, vielmehr spielt Cave doch sehr gekonnt mit Auswurf und Verwerfung, mit Unrat und Dreck. Es ist also bestimmt nicht das *cleanliness bag* der asiatischen Zivilluftfahrt, das sich auf tut, sondern vielmehr eine wahre Kotztüte (an die Titelwahl der ansonsten sehr gelungenen Übersetzung und das österreichische Spezifikum *Speibsackerl* soll an dieser Stelle kurz erinnert werden). Wenn also alle in der sprichwörtlich gleichen Tüte sitzen, ist

es nur umso stimmiger, wenn Cave auch auf dieser Ebene sein Oszillieren zwischen Dokumentation und Fiktion fortführt und in seinen mythopoetischen Verschränkungen die geschilderten Szenerien in Räume des Fantastischen und Grotesken überführt. Und nichts ist dann wirklicher, als wenn er beispielsweise weiblichen Allegorien von Nationen begegnet oder unter einer Brücke eine pflegebedürftige „Drachin“ findet. Die aufwendig gestaltete Ausgabe lädt zum Vergleich mit dem im Anhang abgedruckten englischsprachigen Original, vor allem aber zur sofortigen erneuten Lektüre dieses *Raum-Texts* ein. ■

Thomas Ballhausen



NICK CAVE:
The Sick Bag Song/Das Spucktütenlied.
Köln: Kiepenheuer & Witsch 2016

288 Seiten – fest gebunden: 36 €
ISBN 978-3-462-04862-9

Museumsmanagement Niederösterreich

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 Module und Seminare des Lehrgangs Kulturvermittlung sind auch einzeln buchbar.

📅 **14./15. Oktober 2016**
Modul 1/Teil 1: Grundlagen der Kulturvermittlung

📅 **11. November 2016**
Modul 2/Teil 2: Körpersprache

📅 **12. November 2016**
Modul 2/Teil 2: Körpersprache

📅 **25./26. November 2016**
Seminar: Mit Audience Development neue Besucher/innen ansprechen und binden

📅 **16./17. Dezember 2016**
Seminar: Projektplanung

📅 **13./14. Jänner 2017**
Seminar: Art meets Science

📅 **3./4. Februar 2017**
Modul 2/Teil 3: Rede- und Präsentationstraining

📅 **17./18. Februar 2017**
Modul 3/Teil 1: Grundlagen der Vermittlungsmethoden

📅 **3./4. März 2017**
Seminar: Projektpraxis

📍 St. Pölten

€ 165 €, ermäßigt 120 € (1-tägig)
330 €, ermäßigt 240 € (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

22. Niederösterreichischer Museumstag

📅 **12. März 2017**
📍 Korneuburg

€ 20 €, Eintritt frei für Mitglieder des Vereins Museen und Sammlungen Niederösterreich

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.

📅 **8. Oktober 2016**
Historische Fotografien im Museum: Techniken, Archivierung, Präsentation
📍 Radlbrunn

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

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

Museumsmanagement Niederösterreich

11. Niederösterreichischer Museumskustodenlehrgang 2016/2017

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

📅 **21./22. Oktober 2016**
Modul 2: Aufbewahrung und Handhabung von Kunst und Kulturgut
📍 Radlbrunn

📅 **18./19. November 2016**
Modul 3: Inventarisierung von Museumsbeständen
📍 St. Pölten

📅 **20./21. Jänner 2017**
Modul 4: Kulturvermittlung
📍 St. Pölten

📅 **24./25. Februar 2017**
Modul 5: Ausstellungsgestaltung
📍 Radlbrunn

€ 220 €, ermäßigt 200 € (2-tägig)
1.200 €, ermäßigt 990 € (gesamter Lehrgang)

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

Verbund Oberösterreichischer Museen

Ab 2. März 2017: Qualifizierungsseminar Museum und Tourismus

Museen sind zunehmend gefordert, unter dem Schlagwort der Besucherorientierung touristische Anliegen und Strategien in die Museumsarbeit einfließen zu lassen, um neue Besucherschichten zu erschließen und als lebendige Orte Wissen zeitgemäß zu vermitteln. Wie Museen ihre Angebote erfolgreich und professionell vermarkten, präsentieren und vermitteln können, zeigt dieses Qualifizierungsseminar auf, das eine Kooperation des Verbundes Oberösterreichischer Museen mit dem MBA-Tourismusmanagement an der Johannes Kepler Universität Linz und dem Oberösterreichischen Landesmuseum darstellt. Einzelseminare werden nach Maßgabe freier Plätze angeboten.

€ 600 €

Nähere Informationen und Anmeldung:
☎ +43 732 68 28 16
✉ landa@oemuseumsverbund.at
🌐 www.oemuseumsverbund.at

Verbund Oberösterreichischer Museen

15. Oberösterreichischer Museumstag

📅 **5. November 2016**
📍 Leonding

€ 10 €

Nähere Informationen und Anmeldung:
☎ +43 732 682616
✉ office@oemuseumsverbund.at
🌐 www.oemuseumsverbund.at

Verbund Oberösterreichischer Museen

Meine, deine, unsere Kultur? Workshop zur kulturellen Vielfalt im Museum

📅 **24. November 2016**
📍 Linz

Nähere Informationen und Anmeldung:
☎ +43 732 682616
✉ office@oemuseumsverbund.at
🌐 www.oemuseumsverbund.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.

📅 **25. November 2016**
Haben Sie den Faden verloren? Zum richtigen Umgang mit Textilien im Museum
📍 Linz

📅 **19. Jänner 2017**
Erinnerungen wecken: Vermittlungsangebote für Menschen mit Demenz im Museum
📍 Linz

📅 **10. Februar 2017**
Facebook, Twitter & Co: Social Media im Heimatmuseum
📍 Linz

📅 **18. Februar 2017**
Alles was Recht ist: Urheberrechtliche Aspekte bei Museen und Sammlungen
📍 Linz
€ 69

€ 10

Nähere Informationen und Anmeldung:
☎ +43 732 77 31 90
✉ avk@oeevbw.at
🌐 www.akademiedervolkskultur.at
www.oemuseumsverbund.at

Verbund Oberösterreichischer Museen

November 2016: 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.

€ 665 €

Nähere Informationen und Anmeldung:
☎ +43 732 77 31 90
✉ avk@oeevbw.at
🌐 www.akademiedervolkskultur.at
www.oemuseumsverbund.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.

📅 **8. Oktober 2016**
Gründung eines Museums-Vereins: Alles, was ich wissen muss
📍 Altenmarkt

📅 **5. November 2016**
Motivierte Mitarbeiter/innen in meinem Museum
📍 Schwarzach

📅 **12. November 2016**
EDV-Inventarisierung mit OPAL 32/MV. Museumsverwaltung für Fortgeschrittene
📍 Tamsweg

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

Nähere Informationen und Anmeldung:
☎ +43 662 8042 2614
✉ museen@salzburgervolkskultur.at
🌐 www.salzburgervolkskultur.at

MUSIS - Steirischer Museumsverband

Workshops

📅 **3. Oktober 2016**
Der kurze Info-Film
📍 Graz

📅 **14. November 2016**
Lebendig präsentieren
📍 Graz

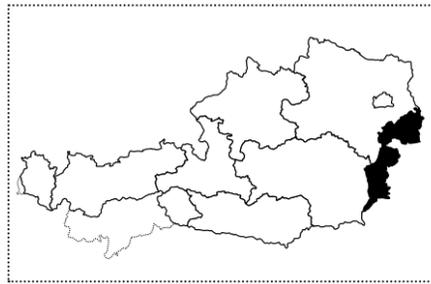
📅 **12. Dezember 2016**
Grundlagen der Ausstellungsgestaltung
📍 Trautenfels

€ 160 € / 130 € für MUSIS-Mitglieder

Nähere Informationen und Anmeldung:
☎ +43 316 73 86 05
✉ bildung@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

→ 12 Geschichten über Musik und Liebe
bis 13. November 2016

📍 **Landesmuseum Burgenland**
www.landmuseum-burgenland.at

→ Dumme Gans? Eine Kulturgeschichte
im Federkleid

→ menschen, zeiten, dinge. Eine Medieninstallation
bis 13. November 2016

📍 **Schloss Esterházy**
www.esterhazy.at

→ Gregor Joseph Werner (1693-1766)
bis 31. Oktober 2016

GERERSDORF

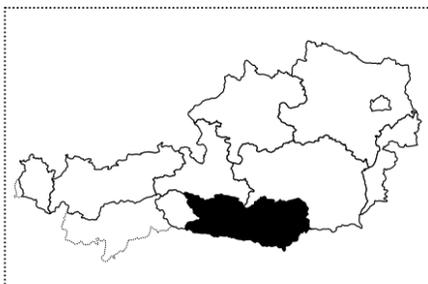
📍 **Freilichtmuseum Ensemble Gerersdorf**
www.freilichtmuseum-gerersdorf.at

→ Oskar Höfinger. Zeichnungen und Skulpturen
bis 11. November 2016

ST. MICHAEL

📍 **Landtechnik-Museum Burgenland**
www.landtechnikmuseum.at

→ Burgenländisches G'wand
bis 27. Oktober 2016



KÄRNTEN

BLEIBURG

📍 **Werner Berg Museum**
www.wernerberg.museum

→ Rudi Benetik
bis 27. November bis 18. Dezember 2016

FRESACH

📍 **Evangelisches Diözesanmuseum**
www.evangelischeskulturzentrum.at

→ „Zuflucht“ - Migration in unserer Geschichte
bis 31. Oktober 2016

HERMAGOR

📍 **Gailtaler Heimatmuseum**
www.gailtaler-heimatmuseum.at

→ 50 Jahre Katastrophenhochwässer - 140 Jahre
Gailregulierung
bis 14. Oktober 2016

→ Der Biber und andere Neuankömmlinge im Gailtal
bis 28. Juli 2016

KLAGENFURT

📍 **Museum Moderner Kunst**
www.mmkk.at

→ fokus sammlung: Meisterwerke
bis 7. April 2016

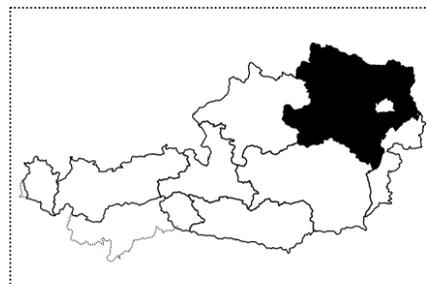
→ Herwig Turk. Landschaft = Labor
bis 8. Jänner 2017

→ Unheimlich schön. Stilleben heute
bis 1. Februar bis 14. Mai 2017

WOLFSBERG

📍 **Museum im Lavanthaus**
www.lavanthaus.at

→ Alte Liebe neu entdeckt - Weinbau im Lavanttal
bis 31. Oktober 2016



NIEDERÖSTERREICH

ASPARN AN DER ZAYA

📍 **MAMUZ Schloss Asparn/Zaya**
www.mamuz.at

→ News From The Past
seit 27. November 2016

EGGENBURG

📍 **Krahuletz-Museum**
www.krahuletzmuseum.at

→ Der Große Krieg - Teil III. 1916. Tod von Kaiser
Franz Joseph und Ende einer Ära
seit 30. Dezember 2016

GARS AM KAMP

📍 **Zeitbrücke-Museum**
www.zeitbruecke.at

→ Anna Steiner zum 100. Geburtstag
bis 29. April 2016

GUTENSTEIN

📍 **Waldbauernmuseum Gutenstein**
www.waldbauernmuseum.at

→ Der Pechbaum in der Landschaft
bis 9. Oktober 2016

KLOSTERNEUBURG

📍 **Museum Kierling**
www.museumkierling.com

→ Die Kaiser Franz Josef-Jubiläen
eit 6. August 2016

📍 **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

→ Der Erzherzogshut - 400 Jahre Krone
für Österreich
bis 15. November 2016

KREMS

📍 **Museum Krems**
www.museumkrems.at

→ Wachauer Keramik
bis 26. Oktober 2016

MARIA GUGGING

📍 **Musum Gugging**
www.gugging.at

→ johann hauser ... der künstler bin ich!
bis 8. Januar 2017

NIEDERSULZ

📍 **Museumsdorf Niedersulz**
www.museumsdorf.at

→ Bauernleben im Wandel - Von der Grundherrschaft
zur modernen Agrarpolitik
→ Bemalte Bauernkästen
→ Kummets aus dem Bestand des Museumsdorfs
→ Lehmbau
bis 1. November 2016

SCHLOSS ROSENAU

📍 **Österreichisches FreilichtMuseum Rosenau**
www.freimauremuseum.at

→ Die Maurerey & die Musik
bis 31. Oktober 2016

ST. PÖLTEN

📍 **Landesmuseum Niederösterreich**
www.landmuseum.net

→ Mechanische Tierwelt
bis 13. November 2016

→ Mensch und Haustier
bis 12. Februar 2017

📍 **Stadtmuseum St. Pölten**
www.stadtmuseum-stpoelten.at

→ Aufstieg und Untergang. St. Pölten 1880-1918
bis 30. Dezember 2016

TULLN

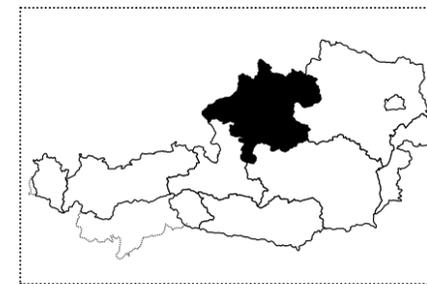
📍 **Römermuseum**
www.tulln.at

→ Schlangenstein und Strigilis
bis 30. Oktober 2016

WIENER NEUSTADT

📍 **Stadtmuseum Wiener Neustadt**
www.stadtmuseum.wiener-neustadt.at

→ Aus den Trümmern
ab 26. Februar 2016



OBERÖSTERREICH

BAD HALL

📍 **Forum Hall**
www.forumhall.at

→ Edles Glas aus Böhmen 1720-1920. Sammlung
Rupert Ackerl
bis 23. Oktober 2016

BAD ISCHL

📍 **Museum der Stadt Bad Ischl**
www.stadtmuseum.at

→ Kaiser Franz Josef - ein Leben für die Monarchie:
Zum 100. Todestag des Kaisers
bis 31. Oktober 2016
→ „Das Leben von Jesus Christus“ - dargestellt in
Dioramenkrippen
bis 25. November 2016 bis 2. Februar 2017

📍 **Photomuseum Bad Ischl**
www.landmuseum.at

→ Im Fokus. Höhepunkte aus der Sammlung Frank
bis 31. Oktober 2016

FREISTADT

📍 **Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt**
www.museum-freistadt.at

→ 90 Jahre Mühlviertler Schlossmuseum
bis 26. Oktober 2016

→ Vom Kienspan zur Leuchtdiode
bis 10. Dezember 2016 bis 5. Februar 2017

→ Vor 100 Jahre: Kaiser Franz Josef I stirbt
5. bis 27. November 2016

HIRSCHBACH IM MÜHLKREIS

📍 **Hirschbacher Bauernmöbelmuseum**
www.4242.at/museum

→ Eine kreative Familie
bis 27. November 2016 bis 6. Jänner 2017

→ Erinnerung an Johann Jax
bis 25. August 2016

→ Therese Eisenmann
bis 31. Oktober 2016

LINZ

📍 **LENTOS Kunstmuseum Linz**
www.lentos.at

→ Béatrice Dreux
bis 2. Oktober 2016

→ Gottfried Bechthold
21. Oktober 2016 bis 26. Februar 2017

→ Nevin Aladağ
21. Oktober 2016 bis 12. Februar 2017

📍 **NORDICO Museum der Stadt Linz**
www.nordico.at

→ Klemens Brosch (1894-1926). Kunst und Sucht
des Zeichengenies
bis 8. Jänner 2017

📍 **Oberösterreichische Landesmuseen**
www.landmuseum.at

Biologiezentrum

→ Flechten - Farbe, Gift und Medizin
bis 4. November 2016 bis 22. Oktober 2017

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

Landesgalerie Linz

→ Ausgezeichnet. Klemens Brosch-Preisträger/innen
→ Gemischte Gefühle. Klasse Kunst V
20. Oktober 2016 bis 12. März 2017

→ Klemens Brosch. Kunst und Sucht des Zeichen-
genies
bis 8. Jänner 2017

→ Werke der neuen Sachlichkeit.
Messerscharf und detailverliebt
bis 5. Juni 2016

Schlossmuseum Linz

→ 50 Jahre - 50 Werke - 50 Geschichten. Jubiläums-
rundgang durch das Schlossmuseum
bis 8. Jänner 2017

→ Change>> Lebenswerte im Klimawandel
bis 8. Jänner 2017

→ Wir sind Oberösterreich! Von Menschen, die Ge-
schichte(n) schrieben
bis 12. Februar 2017 bis 7. Jänner 2018

Zeitgeschichte MUSEUM

www.voestalpine.com/zeitgeschichte.at

→ Emilie Schindler - Im Schatten, das Licht
bis 1. Oktober 2016

PERG

📍 **Heimathaus-Stadtmuseum Perg**
www.pergmuseum.at

→ Zu schade für die Lade
bis 26. Oktober 2016

RIEDAU

📍 **Lignorama Holz- und Werkzeugmuseum**
www.lignorama.at

→ Computerspiele einst und jetzt
bis 18. November 2016

SANDL

📍 **Hinterglasmuseum in Sandl**
www.hinterglasmuseum-sandl.at

→ gemalt-geschenkt-geschätzt
bis 31. Oktober 2016

AUSSTELLUNGS- KALENDER

SCHÄRDING

- 📍 **Stadtmuseum Schärding**
www.schaerding.at

→ 700 Jahre Stadt Schärding
→ 200. Geburtstag des Stadtchronisten Joh. Ev. Lamprecht
📅 bis 31. Oktober 2016

STEYR

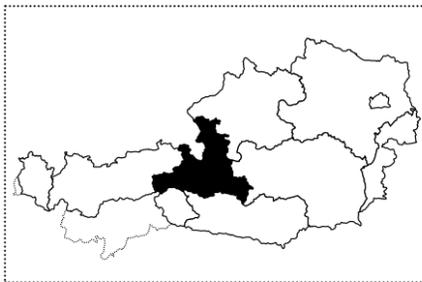
- 📍 **Museum Arbeitswelt Steyr**
www.museum-steyr.at

→ Zwangsarbeit im Nationalsozialismus
📅 bis 18. Dezember 2016

ST. FLORIAN

- 📍 **Freilichtmuseum Sumerauerhof**
www.sumerauerhof.at

→ Museums ABC
📅 bis 30. Oktober 2016



SALZBURG

ARNSDORF

- 📍 **Stille Nacht Museum Arnsdorf**
www.stillenachtarnsdorf.at

→ „A Schisserl und a Reindl“ – Hafnerkeramik aus Grubers Zeiten
📅 seit 21. Mai 2016

BRAMBERG

- 📍 **Museum Bramberg Wilhelmgut**
www.museumbramberg.at

→ Bramberg unser – Hoamat durch die Linse
📅 bis 30. April 2017

- 📍 **Haus der Natur**
www.hausdernatur.at

→ Bedrohte Art
📅 bis 31. Oktober 2016

ELSBETHEN

- 📍 **Museum Elsbethen-Glasenbach „Zum Pulvermacher“**
www.museum-elsbethen.at

→ Not macht erfinderisch
📅 bis 22. Oktober 2016

GOLLING

- 📍 **Museum Burg Golling**
www.burg-golling.at

→ Zeitreise entlang der Salzach
📅 bis 16. Oktober 2016

GROSSGMAN

- 📍 **Salzburger Freilichtmuseum**
www.freilichtmuseum.com

→ Hunger, Not und Gottvertrauen!
📅 bis 1. November 2016

HALLEIN

- 📍 **Keltenmuseum Hallein**
www.keltenmuseum.at

→ SalzHOCHburg Hallein – Ein Rohstoff, der Land und Menschen prägte
📅 bis 30. April 2017

LEOGANG

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

→ Für Salzburg bewahrt
→ Michael Hofer (1834–1916) zum 100. Todestag
📅 bis 30. Oktober 2016

NEUMARKT AM WALLERSEE

- 📍 **Museum Fronfeste**
www.fronfeste.at

→ Von hier. Und dort. Geschichte(n) von Migration und Integration im Salzburger Land
📅 bis 31. Oktober 2016

SAALFELDEN

- 📍 **Museum Schloss Ritzen**
www.museum-saalfelden.at

→ Das bewegte Bild/Holz – Alte Kulturtechnik neu interpretiert
📅 bis 31. Oktober 2016

SALZBURG

- 📍 **DomQuartier**
www.domquartier.at

Residenzgalerie

→ Menschenbilder – Götterwelten. The Worlds of Gods and Men
📅 30. Juli bis 16. Oktober 2016

→ Unter der Farbe. Wie Gemälde entstanden
📅 11. November 2016 bis 31. Mai 2017

- 📍 **Haus der Natur**
www.hausdernatur.at

→ Bedrohte Art
📅 bis 31. Oktober 2016

→ DAHOAM im Wandel: 200 Jahre Lebensraum Salzburg
📅 bis 1. Juli 2019

- 📍 **Museum der Moderne Rupertinum**
www.museumdermoderne.at

Mönchsberg

→ Anti : Modern. Salzburg inmitten von Europa zwischen Tradition und Erneuerung
📅 bis 6. November 2016

→ Poesie der Veränderung. Werke aus den Sammlungen
📅 bis 9. Oktober 2016

→ Raymond Pettibon. Homo Americanus
📅 19. November 2016 bis 12. Februar 2017

Rupertinum

→ Bildwitz und Zeitkritik. Satire von Goya bis Grosz
📅 bis 20. November 2016

→ Walter Pichler
📅 26. November 2016 bis 5. März 2017

- 📍 **Salzburg Museum**
www.salzburgmuseum.at

Neue Residenz

→ Bischof Kaiser Jedermann – 200 Jahre Salzburg bei Österreich
📅 bis 30. Oktober 2016

→ Jakob Gasteiger – Werke 1985 bis 2016
📅 2. Dezember 2016 bis 6. März 2017

Panorama Museum

→ Kosmorama von Hubert Sattler – Rund ums Mittelmeer
→ Norbert Trummer. Salzburg rundum – 36 Zeichnungen und ein Film
📅 bis 8. Jänner 2017

Spielzeugmuseum

→ Geschenk – Schenkungen an die Sammlungen des Spielzeug Museum
📅 bis 23. Oktober 2016

→ Keine halben Sachen. Spielzeug im Doppelpack
📅 8. Oktober 2016 bis 10. September 2017

Volkskunde Museum

→ Der Salzburg Landesanzug Tradition, Manifest, Symbol. Trachtenerneuerung in Salzburg ab 1910
📅 bis 1. November 2016

SCHWARZACH

- 📍 **Museum Tauernbahn**
www.museum-tauernbahn.at

→ Gemeinde Schwarzach. 110 Jahre Bewegung
📅 bis 9. Oktober 2016

WELS

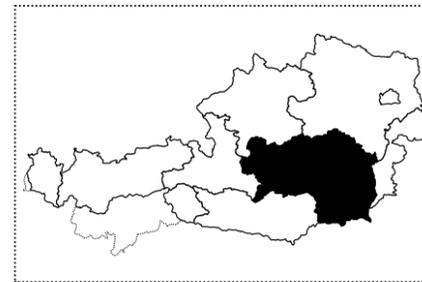
- 📍 **Die Bachschmiede kultur | museum | kunst**
www.diebachschmiede.at

→ Der Birnbaum auf dem Walsersfeld
📅 bis 31. Oktober 2016

WERFENWENG

- 📍 **Salzburger FIS Landesskimumuseum**
www.skimumuseum.at

→ Parallelschlalom. Marlies und Benni Raich
📅 bis 31. Oktober 2016



STEIERMARK

ADMONT

- 📍 **Benediktinerstift Admont**
www.stiftadmont.at

→ Zum Fressen gern
📅 bis 31. Oktober 2016

BAD AUSSEE

- 📍 **Kammerhofmuseum Bad Aussee**
www.badaussee.at/kammerhofmuseum

→ Die Völkertafel. Ihr Nachleben als europäische Kuriositätenschau mit einem Anhang über die „Steirer“
→ Edith Kramer – Künstlerin zwischen den Welten. Zum 100. Geburtstag
📅 bis 30. Oktober 2016

BAD RADKERSBURG

- 📍 **Museum im alten Zeughaus**
www.badradkersburg.at/museum

→ Hummersdorf
📅 seit 16. Juni 2016

GRAZ

- 📍 **Diözesanmuseum Graz**
www.dioezesanmuseum.at

→ 125 Jahre Herz-Jesu-Kirche
→ knockin' on heavens Tor. Religion und Fußball
📅 9. Oktober 2016

- 📍 **GrazMuseum**
www.grazmuseum.at

→ Mittendrin. Gemeinsam Inklusion leben
📅 bis 25. März 2017

- 📍 **Universalmuseum Joanneum**
www.museum-joanneum.at

Archäologiemuseum

→ Tieropfer. Töten in Kult und Religion
📅 bis 30. Oktober 2016

Museum im Palais

→ Die Produktion der Dinge
📅 bis 7. Mai 2017

Naturkundemuseum

→ Natur in Menschenhand? Über Wirkungen und unerwünschte Nebenwirkungen
📅 7. Oktober 2016 bis 31. Oktober 2017
→ Weltenbummler. Neue Tiere und Pflanzen unter uns
📅 bis 8. Jänner 2017

Neue Galerie Graz mit Bruseum

→ Aus der Sammlung. Bild, Realität und Forschung von 1960 bis 1980
📅 bis 2. Oktober 2016

→ medienblock-richard-kriesche
📅 bis 2. Oktober 2016

→ Norbertine Bresslern-Roth. Tiermalerin
📅 26. Oktober 2016 bis 17. April 2017

→ Schneckenhaus und Glitzerstein. Märchenhaftes und Kinderleichtes von Günter Brus
📅 bis 8. Jänner 2017

Schloss Eggenberg: Alte Galerie

→ Wundertiere. 1 Horn und 100 Augen
📅 bis 31. Oktober 2016

GROSSREIFNING

- 📍 **Österreichisches Forstmuseum Silvanum**
www.forstmuseum.at

→ Was unser Wald alles kann
📅 bis 31. Oktober 2016

GROSS ST. FLORIAN

- 📍 **Steirisches Feuerwehrmuseum**
www.feuerwehrmuseum.at

→ Der Bereichsfeuerwehrverband Bruck an der Mur
📅 bis 30. Oktober 2016

→ elementar. Ingeborg Pock / Erika Lojen. Singuläres und Substanzielles
📅 bis 30. Oktober 2016

HARTBERG

- 📍 **Museum Hartberg**
www.museum.hartberg.at

→ Täglich Alltäglich – Kulturgeschichten zum Alltag
📅 bis 30. Oktober 2016

→ Ulrike Truger 25 Jahre Steirer Fluss
📅 bis 13. November 2016

LEOBEN

- 📍 **Museumscenter Leoben**
www.museumscenter-leoben.at

→ Faszination Raumfahrt
📅 bis 22. Oktober 2016

→ Rohstoffe sind Zukunft
📅 bis 31. Oktober 2016

STAINZ

- 📍 **Schloss Stainz**
www.museum-joanneum.at

→ Der Wolf
📅 bis 31. Oktober 2016

ST. RUPRECHT

- 📍 **Steirisches Holzmuseum**
www.holzmuseum.at

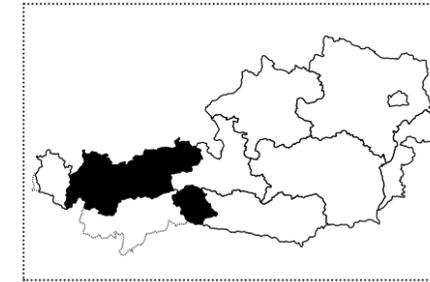
→ Ausg' foins aus Holz
📅 bis 31. Oktober 2016

TRAUTENFELS

- 📍 **Schloss Trautenfels**
www.museum-joanneum.at

→ Landschaft in Bewegung. Geologie und Klima modellieren den Bezirk Liezen

→ Wald und Mensch. Eine Geschichte in 100 Positionen
📅 bis 31. Oktober 2016



TIROL

GALTÜR

- 📍 **Alpinarium Galtür**
www.alpinarium.at

→ Geschichte und Geschichten – 90 Jahre Schiclub Galtür
📅 ab November 2016

INNSBRUCK

- 📍 **Tiroler Landesmuseen**
www.tiroler-landesmuseen.at

→ Tirol Panorama mit Kaiserjägermuseum
📅 bis 22. Jänner 2017

→ 200 Jahre Tiroler Kaiserjäger 1816–2016
📅 bis 22. Jänner 2017

→ Ferdinandum
📅 bis 26. März 2017

→ Volkskunstmuseum
📅 bis 6. November 2016

→ Gabriela Oberkofler
📅 16. Dezember 2016 bis 26. März 2017

→ Zeughaus
📅 bis 8. Jänner 2017

→ Schere, Stein, Papier. Eine Kulturgeschichte des Spielens
📅 bis 8. Jänner 2017

JENBACH

- 📍 **Jenbacher Museum**
www.jenbacher-museum.at

→ Kaffee, die schwarze Leidenschaft von der Pflanze in die Tasse
📅 bis 29. April 2016

LIENZ

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

→ Albin Egger-Lienz
→ Architekt Raimund Abraham. Back home

AUSSTELLUNGS- KALENDER

- Die Geschöpfe der Nacht: Fledermäuse – geheimnisvolle Jäger am Schlossteich
- Heimat / Front. Lienz und der Krieg 1914–1918
- Shortcuts. Aus der Sammlung
- 📅 bis 26. Oktober 2016

SCHWAZ

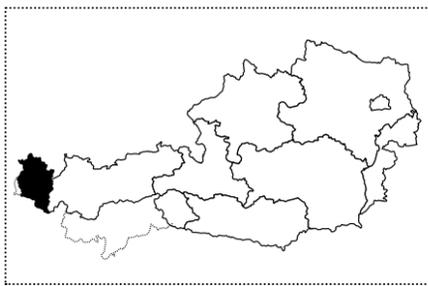
- 📍 **Museum der Völker**
www.museumdervoelker.com
- Yoruba – Meisterwerke einer Afrikanischen Hochkultur
- 📅 bis 6. November 2016
- 📍 **Museum "Kunst in Schwaz"**
www.rabalderhaus-schwaz.at
- Hans-Peter Vogler
- 📅 bis 26. Oktober 2016

REUTTE

- 📍 **Grünes Haus Reutte**
www.museum-reutte.at
- Mit Pinsel und Palette – 300 Jahre Franz Anton Zeiller
- 📅 bis 29. Oktober 2016

WEERBERG

- 📍 **Museum Rablhaus**
www.rablhaus.at
- Kräuter, Blut und Kruzifix. Alte Volksmedizin aktuell
- 📅 bis 31. Oktober 2016



VORARLBERG

BREGENZ

- 📍 **vorarlberg museum**
www.vorarlbergmuseum.at
- Bergauf – Bergab
- 📅 bis 26. Oktober 2016

- DIALOG #1: Zeigen und Verbergen
- 📅 bis 16. Oktober 2016
- Spurensuche. Vorarlberger Kriegsgefangene in Russisch-Turkestan
- 📅 bis 20. November 2016

GASCHURN

- 📍 **Montafoner Alpin- und Tourismuseum Gaschurn**
www.stand-montafon.at
- „Ferner, Gletscher & Vadret“ – Das ewige Eis in der Silvretta
- „Sehnsuchtsvoll erwartet!“ - Montafoner Lebenswelten in Feldpostkarten des 1. Weltkriegs
- 📅 bis 26. Oktober 2016

HITTISAU

- 📍 **Frauenmuseum Hittisau**
www.frauenmuseum.com
- Ich, am Gipfel. Eine Frauenalpingeschichte
- 📅 bis 26. Oktober 2016

HOHENEMS

- 📍 **Jüdisches Museum Hohenems**
www.jm-hohenems.at
- Übrig. Eine frag-würdige Sammlung
- 📅 bis 19. Februar 2017

LECH AM ARLBERG

- 📍 **Lechmuseum Huber Hus**
www.lechmuseum.at
- Sterbstund
- 📅 bis 31. Oktober 2017

SCHRUNS

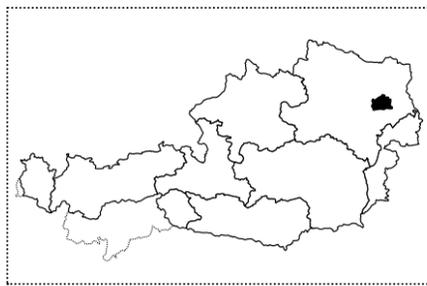
- 📍 **Montafoner Heimatmuseum Schruns**
www.stand-montafon.at
- Holzräderuhren: Meisterwerke aus Vorarlberg
- 📅 ab 29. Juni 2016
- Sterbstund
- 📅 bis 5. April 2016

SCHWARZENBERG

- 📍 **Angelika Kauffmann Museum**
www.angelika-kauffmann.com
- Das bin ich! Kinderporträts von Angelika Kauffmann
- 📅 bis 26. Oktober 2016

SILBERTAL

- 📍 **Montafoner Bergbaumuseum Silbertal**
www.stand-montafon.com
- Silbertal im Ersten Weltkrieg
- 📅 bis 26. Oktober 2015



WIEN

- 📍 **Architekturzentrum Wien**
www.azw.at

- Am Ende: Architektur. Zeitreisen 1959 – 2019
- 📅 6. Oktober 2016 bis 20. März 2017

- 📍 **Geldmuseum der Österreichischen Nationalbank**
www.geldmuseum.at

- Die Währungshüterin. 200 Jahre Oesterreichische Nationalbank
- 📅 bis 27. Jänner 2017

- 📍 **Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien**
www.akademiegalerie.at

- Altbekanntes & Unerkanntes. Kunst der Zeichnung vom 15. bis zum 18. Jahrhundert
- 📅 bis 9. Oktober 2016
- Natur auf Abwegen? Mischwesen, Gnome und Monster (nicht nur) bei Hieronymus Bosch
- Rubens, Snyders, Hoogstraten. Fünf hochkarätige Werke aus den Fürstlichen Sammlungen Liechtenstein zu Gast in der Gemäldegalerie
- 📅 bis 31. Oktober 2016

- 📍 **Heeresgeschichtliches Museum**
www.hgm.or.at

- Jimmy Kets: The graves are nice this time of year
- 📅 bis 30. Oktober 2016

- 📍 **Jüdisches Museum Wien**
www.jmw.at

Museum Dorotheergasse

- Das Wohnzimmer der Familie Glück
- 📅 bis 26. März 2017
- Die bessere Hälfte. Jüdische Künstlerinnen bis 1938
- 📅 19. Oktober 2016 bis 30. April 2017
- Stars of David. Wien – New York – Hollywood
- 📅 bis 16. Oktober 2016

Museum Judenplatz

- Horowitz. 50 Jahre Menschenbilder
- 📅 2. Dezember 2016 bis 1. Mai 2017

- 📍 **Kunst Haus Wien. Museum Hundertwasser**
www.kunsthausewien.com

- Found Not Taken – Edson Chagas
- 📅 bis 30. Oktober 2016
- Martin Parr
- 📅 bis 2. November 2016
- Peter Dressler – Wiener Gold
- 📅 6. November 2016 bis 23. April 2017

- Nasan Tur
- 📅 16. November 2016 bis 28. Januar 2017

- 📍 **Kunsthistorisches Museum Wien**
www.khm.at

- Ansichtssache #16 Ein Kaufmann in der Gunst des Kaisers
- 📅 bis 27. November 2016

- Das Gold des Kaisers
- 📅 bis 5. März 2017

- Edmund de Waal: During the Night
- 📅 ab 11. Oktober 2016

- Von Alexandria nach Abu Simbel. Ägypten in frühen Fotografien 1849–1875
- 📅 bis 25. September 2016

- 📍 **MUSA Museum Startgalerie Artothek**
www.musa.at

- Looking fort he Clouds. Contemporary Photography in Times of Conflict
- 📅 25. Oktober 2016 bis 4. Februar 2017

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

- Wie alles begann. Von Galaxien, Quarks und Kollisionen
- 📅 19. Oktober 2016 bis 1. Mai 2017

- 📍 **Österreichisches Museum für Volkskunde**
www.volkskundemuseum.at

- Fremde im Visier. Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg
- 📅 14. Oktober 2016 bis 19. Februar 2017

- Unter fremden Himmel. Aus dem Leben jugoslawischer Gastarbeiterinnen
- 📅 bis 16. Oktober 2016

- 📍 **Porzellanmuseum im Augarten**
www.augarten.at/museum

- Garten Eden. Tiere aus Porzellan. 1923 bis heute
- 📅 bis 5. November 2016

- 📍 **Sigmund Freud Museum**
www.freud-museum.at

- Das ist das starke Geschlecht. Frauen in der Psychoanalyse
- 📅 bis 1. Oktober 2016

- 📍 **Theatermuseum**
www.theatermuseum.at

- Five Truths. Shakespeares Wahrheit und die Kunst der Regie
- 📅 bis 31. Oktober 2016

- Spettacolo barocco! Triumph des Theaters
- 📅 bis 30. Jänner 2017

- 📍 **Technisches Museum Wien**
www.tmw.at

- Inventarnummer 1938
- 📅 seid 6. November 2015

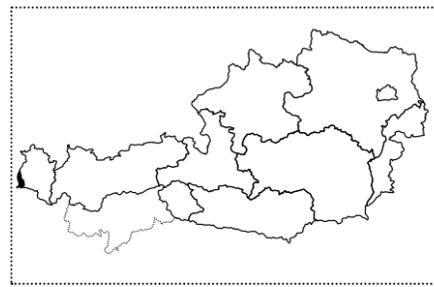
- Die Zukunft der Stadt – weiter_gedacht
- 📅 bis 31. Mai 2017

- 📍 **Wien Museum**
www.wienmuseum.at

- Chapeaul Eine Sozialgeschichte des bedeckten Kopfes

- 📅 bis 30. Oktober 2016
- Robert Haas. Der Blick auf zwei Welten
- 📅 24. November 2016 bis 5. März 2017

- Sex in Wien. Lust. Kontrolle. Ungehorsam
- 📅 bis 15. Januar 2017



LIECHTENSTEIN

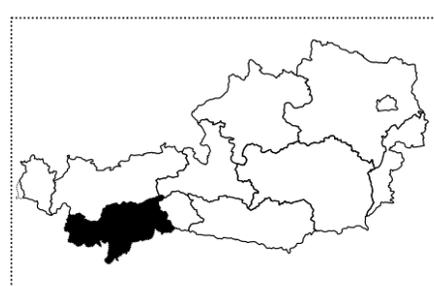
VADUZ

- 📍 **Liechtensteinisches Landesmuseum**
www.landestmuseum.li

- Mythos Olympische Spiele. Von der Antike bis zur Gegenwart
- 📅 bis 15. Jänner 2017

- 📍 **Postmuseum**
www.landestmuseum.li

- Louis Jäger als Briefmarkengestalter. Aquarelle und Zeichnungen
- 📅 16. Juni bis 20. November 2016



SÜDTIROL

BOZEN

- 📍 **Naturmuseum Südtirol**
www.naturmuseum.it

- bye bye butterfly – Heimische Schmetterlinge, tropische Gäste
- 📅 27. Oktober 2016 bis 30. April 2017

- 📍 **Südtiroler Archäologiemuseum**
www.iceman.it

- HEAVY METAL – How copper changed the world
- 📅 bis 14. Jänner 2018

DORF TIROL

- 📍 **Schloss Tirol**
www.schlosstirol.it

- Mauerschau – Bauwerk und Denkmal Schloss Tirol
- 📅 bis 4. Dezember 2017

- Hotel.Generationen.Erzählen
- St. Petersburg – Meran. Tourismus & Krieg
- 📅 bis 15. November 2015

MERAN

- 📍 **Touriseum**
www.touriseum.it

- Auf die Pässe, fertig, los!
- 📅 1. April bis 15. November 2017

- Hotel.Generationen.Erzählen
- St. Petersburg – Meran. Tourismus & Krieg
- 📅 bis 15. November 2015

ST. MARTIN IN THURN

- 📍 **Museum Ladin Čiastel de Tor**
www.museumladin.it

- High Five. 5a Trienala Ladina
- 📅 bis 11. Juni 2017

Die Zeitung,

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

Heute.

Und morgen?

DIE ZUKUNFT DER STADT

weiter_gedacht_ in Zusammenarbeit mit   

Hauptsponsoren



technisches
museumwien

LIECHTENSTEINISCHES
LANDESMUSEUM



07.JUL.2016 - 15.JAN.2017

MYTHOS OLYMPISCHE SPIELE

VON DER ANTIKE BIS ZUR GEGENWART

AUSSTELLUNG IN ZUSAMMENARBEIT MIT

Liechtenstein
Olympic Committee



expona

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON

Karl Mayer Stiftung

RHW Stiftung

Stiftung Fürstl. Kommerzienrat Guido Feger



cerlikon
balzers

»The Graves are nice this time of year.«

Von 20. September bis 30. Oktober 2016
im Heeresgeschichtlichen Museum in Wien

Fotoausstellung



Der Erste Weltkrieg hat unauslöschliche Spuren in der kollektiven Erinnerung aller beteiligten Länder hinterlassen. Erstmals zeigten sich die verheerenden Auswirkungen des industrialisierten Krieges mit seinen Massenvernichtungswaffen. Wie schon während des Ersten Weltkrieges steht auch bei dessen Gedenken die Westfront für viele im Mittelpunkt. Das ehemalige Frontgebiet im belgischen Teilstaat Flandern ist nach dem berühmten Gedicht von John McCrae auch als »Flanders Fields« bekannt.

Anlässlich der Gedenkfeiern »100 Jahre Erster Weltkrieg« erhielt der Fotograf Jimmy Kets vom flämischen Friedensinstitut, vom flämischen Parlament und vom Rat der Flämischen Gemeinschaftskommission den Auf-

trag, die Erinnerungslandschaft des Ersten Weltkrieges in Flandern fotografisch aufzuarbeiten. Nicht nur das ehemalige Frontgebiet, sondern auch der Rest des damals besetzten Landes ist bis heute übersät mit Spuren des Krieges oder Orten des Gedenkens. Die Fotoausstellung stellt traditionelle Formen von Gedenken und Erinnerung in ein neues Licht, bringt vergessene Elemente an die Oberfläche und zeigt neue Wege auf. Die Fotos regen zur Reflexion über das Gedenken und die Erinnerung an den Ersten Weltkrieg an und erwecken diese Erinnerung zum Leben. Die Ausstellung gibt uns mit anderen Worten eine andere, innovative und dynamische Sicht auf das Gedenken an den Großen Krieg. Die Fotoausstellung ist erstmals in Österreich zu sehen.

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



Landesmuseen Südtirol
Musei provinciali
Museums provincial

bye bye butterfly

NATURMUSEUM SÜDTIROL
MUSEO SCIENZE NATURALI ALTO ADIGE
MUSEUM NATÖRA SÜDTIROL



BIODIVERSITY CENTER

27.10.16 — 30.04.17

Heimische Schmetterlinge, tropische Gäste
Farfalle locali e ospiti tropicali

bye bye butterfly - Lange anschauen lassen sich Schmetterlinge in freier Landschaft selten, im Museum geht das leichter. Unter den Wirbellosen sind Schmetterlinge am längsten und besten untersucht. Daher sind Verbreitung und Rückgang vieler Arten im Vergleich zu anderen Tiergruppen sehr gut dokumentiert.

Schmetterlinge gerne, Raupen bitte keine. Die Einheiten Lebenszyklus und Lebensräume stellen den Zusammenhang her: wo Raupen, da Schmetterlinge. Am Mottenterrarium lässt sich die Entwicklung vom Ei zum Falter beobachten, Modelle von Eiern und Raupen zeigen Details. Im Zeitraffer-Film vollzieht sich die Metamorphose, Fotos bieten eine Fülle von Raupenstrategien, Fressfeinden nicht gleich vor den Schnabel zu kommen. Wo Raupen, da Vögel...

Naturmuseum Südtirol
Bindergasse 1, 39100 Bozen
www.naturmuseum.it

Das Abenteuer Hören!

AUDIOVERSUM



Die Hörerlebniswelt in Innsbruck

Dienstag bis Freitag: 9.00 – 17.00 Uhr, Samstag, Sonn- und Feiertag: 10.00 – 17.00 Uhr

www.audioversum.at

17.11.2016
bis
18.02.2017

MATTHIAS TANZT



www.volkscundemuseum.at

Eine Kooperation mit dem Salzburger Landesinstitut für Volkskunde und dem Verein zur Förderung des Salzburger Landesinstitutes für Volkskunde.

VOLKSKUNDE
MUSEUM
WIEN

Salzburger
Tresterer
on stage

TACTILE : STUDIO

Pioniere aus Frankreich
Expertise in Inklusion und Barrierefreiheit
Sensibilität und «savoir faire» für Szenografie

Alle in Kunst
und Kultur Design für

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

WIEN: Schottenfeldgasse 85 - 1070 Wien

Tel. +43 688 64855163

www.tactilestudio.de • info@tactilestudio.de

[f](https://www.facebook.com/tactilestudiode) [i](https://www.instagram.com/tactilestudiode) [t](https://www.twitter.com/tactilestudiode) @tactilestudiode

Fremde im Visier

— Fotoalben aus dem
Zweiten Weltkrieg

13. 10. 2016

19. 02. 2017

volkscundemuseum.at
eyes on

Sowjetunion, 1941-44
Album Siegfried Osinski, Privatbesitz Silke Addiks

VOLKSKUNDE
MUSEUM
WIEN



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

17/1-2 Das Museum als Bühne

Die Integration der darstellenden Künste in den 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 bspw. 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?



© Technisches Museum Wien / Peter Sedláček

17/3 Das Museum im digitalen Raum

Die Erweiterung des Museumsraums ins Digitale findet statt – mit proaktiver Mitarbeit der Museen oder ohne. Social-Media-Kanäle, Apps, Objektdatenbanken ... Sind wir im Grunde dann nicht schon ein virtuelles Museum? Wie integrieren wir die neuen Publika in die Besucher/innen-Statistik? Haben wir nicht trotzdem Wissen vermittelt und damit unsere Arbeit getan, obwohl der analoge Besuch gar nicht stattgefunden hat? Und wer koordiniert all diese Kanäle, die so viel Wissen um die Institution und ihre Bestände benötigt?



© Wien Museum

17/4 (Zeit)Geschichte sammeln und ausstellen

Zwei Häuser der Geschichte entstehen in Österreich, eines in Wien, eines in St. Pölten – ein guter Grund, um nachzufragen: Wie stellt man Geschichte im 21. Jahrhundert aus? Chronologisch, themenbezogen oder doch ganz anders? Wie vermittelt man Geschichte? Wie weit muss man zurückgreifen? Wie integriert man mehrere Ebenen und viele Perspektiven, die Geschichte immer bietet und die Zeitgeschichte jedenfalls fordert? Wie kritisch kann die Gegenwart hinterfragt und abgebildet werden? Nicht zuletzt: Woher kommen die Objekte? Was sind adäquate Sammlungsstrategien?

WIE ALLES BEGANN

VON GALAXIEN, QUARKS UND KOLLISIONEN

19.10.2016 – 1.5.2017

eine Kooperation mit



Maria-Theresien-Platz | 1010 Wien
Täglich außer Di 9–18.30 Uhr, Mi 9–21 Uhr
www.nhm-wien.ac.at | [NHM_Wien](#)
[NaturhistorischesMuseumWien](#) | [nhmwien](#)

| | | |
|---|--|--------------------------|
| HAUS DER NATUR | LIECHTENSTEINISCHES LANDESMUSEUM | SÜDTIROLER LANDESMUSEEN |
| HEERESGESCHICHTLICHES MUSEUM | MAK - ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST / GEGENWARTSKUNST | TECHNISCHES MUSEUM WIEN |
| DOMQUARTIER SALZBURG | MUSEEN DER STADT LINZ | TIROLER LANDESMUSEEN |
| INATURA - ERLEBNIS NATURSCHAU DORNBIERN | MUSEUMSCENTER - KUNSTHALLE LEOBEN | UNIVERSALMUSEUM JOANNEUM |
| KUNSTHISTORISCHES MUSEUM WIEN | NATURHISTORISCHES MUSEUM WIEN | VORARLBERG MUSEUM |
| LANDESMUSEUM BURGENLAND | OBERÖSTERREICHISCHES LANDESMUSEUM | WIEN MUSEUM |
| LANDESMUSEUM FÜR KÄRNTEN | ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE | |
| LANDESMUSEUM NIEDERÖSTERREICH | SALZBURG 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-Preisänderungen (Senkung/Erhöhung) während der Vertragszeit ist der vom Zeitpunkt der Anpassung an gültige Abo-Preis zu entrichten; der neue Abonnementpreis gilt ab der nächsten Fakturierung. Die Rechnung erhalten Sie an die von Ihnen angegebene E-Mail-Adresse am Beginn des jeweiligen Bezugsjahres (bzw. zum Zeitpunkt des Abonnementwunsches) versandt. Bei Bestellungen im laufenden Jahr ergehen Ihnen bereits erschienene Ausgaben des laufenden Jahres zu.

Verleger und Herausgeber

Museumsbund Österreich, ZVR 964764225
www.museumsbund.at

Präsident:

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

Redaktion und Gesamtanzeigenleitung

Sabine Fauland

Art Direction & Layout

Andreas Pirchner, Graz, www.andreaspirchner.at

Lektorat

Jörg Eipper-Kaiser, Universalmuseum Joanneum, Graz

Vertrieb

Eigenvertrieb

Druck

Wograndl Druck GmbH, www.wograndl.com

Geschäftsführung:

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

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

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 2016

Band/Volume: [2016_4](#)

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: [Neues Museum Oktober 2016 1-51](#)