

19-1

März 2019

€ 8,80

ISSN 1015-6720

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift

Herausgegeben von Museumsbund Österreich



OBJEKTE AUS UNRECHTSKONTEXTEN

Neue Museumsgütesiegelträger 2018

Ergebnisse der Wirkungsanalyse der österreichischen Museen

Neu: Haus der Geschichte Österreich

Gottfried Fliedl schrieb kürzlich in seinem Blog, der Museumsbund Österreich säge an seinem eigenen Ast, genauer gesagt an den vielen Ästen der österreichischen Museen, wenn wir mit der von uns publizierten Wirkungsanalyse den österreichischen Museen, respektive den von ihnen lukrierten Fördermitteln, messbare finanzielle Leistungen und Effekte gegenüberstellen, anstatt darauf zu pochen, dass der Wert der Museen vornehmlich in der nicht bezifferbaren Bildungsleistung liegt.

Es ist natürlich richtig und unwidersprochen, dass sich die eigentlichen Werte der Museen für die Gesellschaft, wie wir ständig und bei jeder Gelegenheit immer wieder aufs Neue betonen müssen, großteils nicht messen oder in Zahlen ausdrücken lassen, nämlich unsere Relevanz als Kulturträger, als Bildungsort, als außeruniversitäre Forschungsstätte, als offener Ort für den gesellschaftlichen Diskurs, als Vermittler gesellschaftlicher und demokratischer Werte, unser Beitrag zum gesellschaftlichen Zusammenhalt und zur Lebensqualität etc. Diese Wirkungen, diese Soft Facts sind, wenn überhaupt, nur mit sehr aufwendigen Langzeitstudien nachweisbar, deren Ergebnisse vielfach unbeachtet in den Schubladen der Kulturpolitik verschwinden. Denn die Politik sucht erfahrungsgemäß leider nicht den inhaltlichen und fachlichen Diskurs, sondern arbeitet sich lieber an wirtschaftlich messbaren Rahmenbedingungen ab. Um in dieser Schlacht der Zahlen zu bestehen, braucht es eben auch die in der Wirkungsanalyse erhobenen Fakten, um die Museen in Österreich zu stärken.

Mit Zahlen wird die Öffentlichkeit zu Jahresbeginn von den Museen überschüttet, wenn eine Erfolgsmeldung die andere jagt: Millionenzahl geknackt, Rekordbesuchszahlen erreicht (siehe Thomas Trenkler *apropos museum* in diesem Heft). Und wir müssen uns eingestehen, dass wir hier alle selbst Öl ins Feuer gießen, wenn dies unser einziges öffentlich wahrgenommenes Argument für die Wertigkeit der Institution Museum und der einzige Beweis für die Wichtigkeit ihrer Existenz sein soll.

Es kann nicht die Quantität an Besucherinnen und Besuchern (oder korrekt gesagt: Besuchen) im Fokus stehen, sondern das



eigentliche Ziel muss die Qualität des Besucherlebnisses bleiben, dass uns zufriedene Menschen verlassen, die ein inspirierendes und horzonterweiterndes Erlebnis hatten, das sie zu weiteren Besuchen anregt. Nicht das Durchschleusen von Touristenhorden, sondern eine hochwertige Vermittlung unserer Sammlungen und Werte, die nachhaltig das Denken prägen. Dafür müssen wir einstehen und dafür müssen wir im Kampf der Zahlen wirkungsvoll Widerstand leisten.

Nach dem Vorbild des *NEMO Political Internships in Museums* möchten wir in diesem Jahr österreichische Kulturpolitikerinnen und -politiker aller Parteien anschreiben und sie einladen, einen Arbeitstag im Museum zu verbringen, um aktiv zu erleben, was es wirklich bedeutet, Kulturerbe zu bewahren und zu vermitteln.

Wir haben natürlich noch viel mehr vor, worüber Sie sich digital über unsere Kanäle – Webseite, soziale Medien und Newsletter – informieren können, aber natürlich auch analog, wenn Sie uns zum Beispiel am Österreichischen Museumstag besuchen, wozu Sie das Team des Salzburg Museums von 9. bis 11. Oktober zum Thema „Die Sprache(n), die wir sprechen“ einlädt.

Einmal mehr wünsche ich Ihnen namens des Teams des Museumsbundes Österreich eine inspirierende Lektüre,

Ihr

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'W. Muchitsch', written in a cursive style.

Wolfgang Muchitsch



1 —————> 7

1 EDITORIAL

4 JOURNAL

Freud Museum schließt · Haag bleibt interimistisch Direktorin · Evelyn Kaindl-Ranzinger ausgezeichnet · Musikinstrumentenmuseum geschlossen · 40 Jahre Museumsdorf Niedersulz · Ötztaler Museen zusammengelegt · Wien Museum sperrt · Landesgalerie Niederösterreich eröffnet

8 —————> 57

OBJEKTE AUS UNRECHTSKONTEXTEN

- 8 *Nina Schedlmayer*
Problemgüter
- 14 *Wiebke Ahrndt*
Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten
- 18 *Elke Kellner*
ICOM Palmyra-Gespräche
- 22 *Christoph Bazil & Heinz Schödl*
20 Jahre österreichisches Kunstrückgabegesetz
- 26 *Sonia Buchroithner*
Provenienzforschung in den Tiroler Landesmuseen
- 30 *Andrea Berger*
Provenienzforschung und Restitution sichtbar machen
- 34 *Dario Alejandro Luger*
Umgang mit Objekten aus Unrechtskontexten
- 38 *Barbara Porod*
Restitution archäologischer Objekte an Slowenien
- 42 *Sabine Hildebrandt*
Vienna Protocol: Richtlinie zum Umgang mit menschlichen Überresten von Opfern des Nationalsozialismus
- 48 *Julia Mayer*
Das Kleinst-U-Boot Seehund als sensibles Objekt
- 52 *Anita Gach*
Museen und Kriminalität

58 —————> 107

SCHAUPLÄTZE

- 58 *Martina Griesser & Nora Sternfeld*
(Sich) mit Sammlungen anlegen. Radikale Sammlungsstrategien
- 62 *Marcus Gräser*
Große Ambition auf kleinem Raum. Das Haus der Geschichte Österreich
- 70 *Elke Kellner*
ICOM-Plakette zur Evakuierung von Kulturgut
- 74 *Angelika Doppelbauer*
Museum der Vermittlung. Kulturvermittlung in Geschichte und Gegenwart
- 78 *Sabine Fauland*
Vermessung der Museumswelt: gewogen, gemessen und für gut (genug) befunden?

84 MUSEUMSGUTESIEGELTRÄGER

Frühmittelalter-Museum Carantana · Evolutionsmuseum Schmiding · Museum Altenburg – Der Graf von Windhaag · Das Steirische BlasmusikMUSEUM in Ratten · Museum „Zeitroas“ Ramsau am Dachstein · Rosegger-Museum · Silberschaubergwerk Oberzeiring · Radiomuseum Innsbruck · Rhein-Schaufen · Feuerwehrmuseum Wien · MAK – Museum für angewandte Kunst · Rapideum

108 —————> 128

108 APROPOS MUSEUM

110 TERMINE

112 AUSSTELLUNGS-
KALENDER

126 IM NÄCHSTEN HEFT

Das Museum als soziales Wesen? · 300 Jahre Fürstentum Liechtenstein · Neu: Festungsmuseum · Mode im Museum

Freud Museum schließt



Ab März 2019 schließt das mittlerweile seit 47 Jahren bestehende Museum in Freuds ehemaligen Praxis- und Wohnräumen wegen Sanierung und Erweiterung bis zur geplanten Neueröffnung im Mai 2020. In der Zwischenzeit wird unter dem Titel *Moving Freud* ein Ersatzbetrieb nur wenige Schritte weiter in der Berggasse 13 mit einer neuen Ausstellung über das Leben und Werk von Sigmund Freud informieren.

www.freud2020.at

Haag bleibt interimistisch Direktorin



Die interimistische Leitung des Kunsthistorischen Museums Wien war den gesetzlichen Vorgaben entsprechend im November 2018 ausgeschrieben worden, da Eike Schmidt, designerter Nachfolger und derzeit Leiter der Uffizien in Florenz, die Funktion erst spätestens Anfang November 2019 übernehmen wird. Für die interimistische Leitung des Museumsverbands waren drei geeignete Bewerbungen eingelangt, die Bewerbung der gegenwärtigen Generaldirektorin Sabine Haag wurde als geeignetste befunden.

www.khm.at

40 Jahre Museumsdorf Niedersulz



Das größte niederösterreichische Freilichtmuseum feiert sein 40-jähriges Bestehen. Auf etwa 20 Hektar werden rund 80 Objekte überwiegend aus dem Weinviertel gezeigt. Die Mehrzahl der Häuser ist eingerichtet und zeigt die gesellschaftlichen Strukturen eines Weinviertler Dorfes vor rund hundert und mehr Jahren, das mit Bauern, Kleinhäuslern und Handwerkern belebt war. 2018 wurde das Museum in die NÖ Kulturwirtschaft GesmbH eingegliedert. Am 5. Mai bietet das Jubiläumsfest ein abwechslungsreiches Programm mit Festakt und Frühlingschoppen.

www.museumsdorf.at

Öztaler Museen zusammengelegt



Das Turmmuseum Ötz sowie das Öztaler Heimat- und Freilichtmuseum wurden unter neuer Leitung und neuer Struktur zusammengelegt. Edith Hessenberger steht dem Museumsverbund nun vor. Auch der Gedächtnisspeicher Ötztal wurde eingebunden, der nach dreijähriger Laufzeit im August 2018 vor dem Aus stand.

www.oetztalermuseen.at

Wien Museum sperrt



Seit 3. Februar ist das Wien Museum für den Besucher/innenverkehr gesperrt. Während der Umbauphase des Wien Museums am Karlsplatz wird das MUSA – seit Anfang 2018 neuer Standort des Museums – als Ausweichquartier für kulturhistorische Themenausstellungen fungieren, seit Februar wird dort u. a. *Wo Dinge wohnen. Das Phänomen Selfstorage* gezeigt. Direktor Matti Bunzl: „Im Jahr 2018 ist schon viel passiert: Die Finanzierung der Projektkosten von EUR 108 Mio. wurde im Gemeinderat beschlossen, im Juni erfolgte die Flächenwidmung. Somit ist das städtebauliche Großprojekt im Zentrum Wiens auf Schiene.“

www.wienmuseum.at

Evelyn Kaindl-Ranzinger ausgezeichnet



2018 sind aus Brüssel knapp 38 Mio. Euro an Fördermitteln in den österreichischen Bildungsbereich geflossen. Über 18.400 Menschen aus Österreich haben in diesem Jahr im Ausland gelernt, studiert, gelehrt oder ein Praktikum absolviert. Die besten Erfolgsgeschichten, Projekte und Partnerschaften wurden am 12. Dezember ausgezeichnet. Evelyn Kaindl-Ranzinger, MUSIS – Steirischer Museumsverband, wurde als eine von vier Erasmus+-Botschafterinnen als Vorbild für gelebte Internationalität ausgezeichnet.

www.musis.at

Musikinstrumentemuseum geschlossen



Das Musikinstrumentemuseum auf Schloss Kremsegg musste schließen. Ausbleibende Förderungen aufgrund mangelnder Besucher/innen sind der Grund. Die in Österreich einzigartige Sammlung an Blas- und Tasteninstrumenten konnte vom Landesmuseum Oberösterreich übernommen werden, das Schloss geht in den Besitz des Landes Oberösterreich über.

www.schloss-kremsegg.at

Landesgalerie Niederösterreich eröffnet



Am ersten Märzwochenende öffnet die Landesgalerie Niederösterreich erstmals ihre Tore: Die Architektur von *mar.te.mar.te* kann zunächst als objektfreie Zone bestaunt werden, bevor am 25. Mai das Ausstellungsprogramm gleich mit fünf Eröffnungen startet, u. a. *„Ich bin alles zureich“ – Selbstdarstellungen als Suchen und Finden des Ich*, kuratiert von Christian Bauer, und *Sehnsuchtsräume. Berührte Natur und besetzte Landschaften*, kuratiert von Günther Oberhollenzer.

www.lgnoe.at

Masterstudiengang | Ausstellungs- design |

RUBENS BIS
MAKART

DIE FÜRSTLICHEN SAMMLUNGEN LIECHTENSTEIN

16.2. BIS 10.6. 2019

TÄGLICH 10 BIS 18 UHR, MI & FR BIS 21 UHR

ALBERTINA

www.fh-joanneum.at/aud

Umgang mit Szenografie, Material und Licht |

Ausstellungsdesigner verfügen über die Kompetenz, Produkte, Dienstleistungen oder Objekte passend zu präsentieren. Organisiert und gestaltet werden sowohl Messestände, Showrooms, Ausstellungen jeder Art sowie immersive Erlebniswelten.

Voraussetzung ist der Abschluss eines fach einschlägigen Bachelorstudiums oder eines geisteswissenschaftlichen bzw. künstlerischen Bachelorstudiums wie z. B. Architektur | Bühnenbild | Germanistik | Geschichte | Grafikdesign | Informationsdesign | Innenarchitektur | Kulturwissenschaften | Kunstgeschichte | Marketing | Mediengestaltung | Philosophie | Restaurierung | Volkskunde | ...

OPEN HOUSE: 16.3.2019

BEWERBUNGSFRIST: 27.5.2019

Problemgüter

Wie sollen Museen mit Objekten umgehen, die aus kolonialen Kontexten stammen? 2018 sorgte ein Report von Bénédicte Savoy und Felwine Sarr, der umfassende Restitutions forderte, für großes Aufsehen. Seither schwelt eine Debatte, in die sich auch schrille Stimmen mischen. Museumsleute pochen auf Differenzierung und Dialog.

Wenn eine Debatte um Museumsfragen einmal das Feuilleton verlässt und es in die Leitartikel der Leitmedien schafft, dann muss wirklich Feuer am Dach sein. Die Diskussion um die Rückgabe von Objekten, die in einem kolonialistischen Kontext erworben wurden, schwelt zwar schon eine ganze Weile und hat allerspätestens mit dem Report von Bénédicte Savoy und Felwine Sarr wieder an Fahrt aufgenommen. Die französische Kunsthistorikerin und der senegalesische Ökonom und Schriftsteller hatten darin Frankreich aufgefordert, einen großen Teil an Beständen zu restituieren, nämlich alles, was während des Kolonialismus angehäuft wurde – außer es ist bewiesen, dass ein Kauf legitim zustande kam. Bei zweifelhaften Provenienzen soll also die Rückgabe bevorzugt werden. Anfang des Jahres forderte dann auch die deutsche Kulturministerin Monika Grütters eine erhöhte Sensibilität gegenüber zweifelhaften Objekten und eine größere Bereitschaft gegenüber Rückstellungen aus deutschen Museen. Sogleich stellte der Kommentator des Magazins „Spiegel“, Jan Fleischhauer, provokant die Frage: „Was sagt es über uns aus, wenn man unterstellt, dass Kulturgüter in ihren Herkunftsländern nicht richtig geschützt werden, fragt die Kulturstaatsministerin Monika Grütters. Na ja, was sagt es aus? Dass man Afrika kennt.“

Einmal mehr wiederholte er ein beliebtes Argument: dass nämlich in Afrika keine Museen existier-

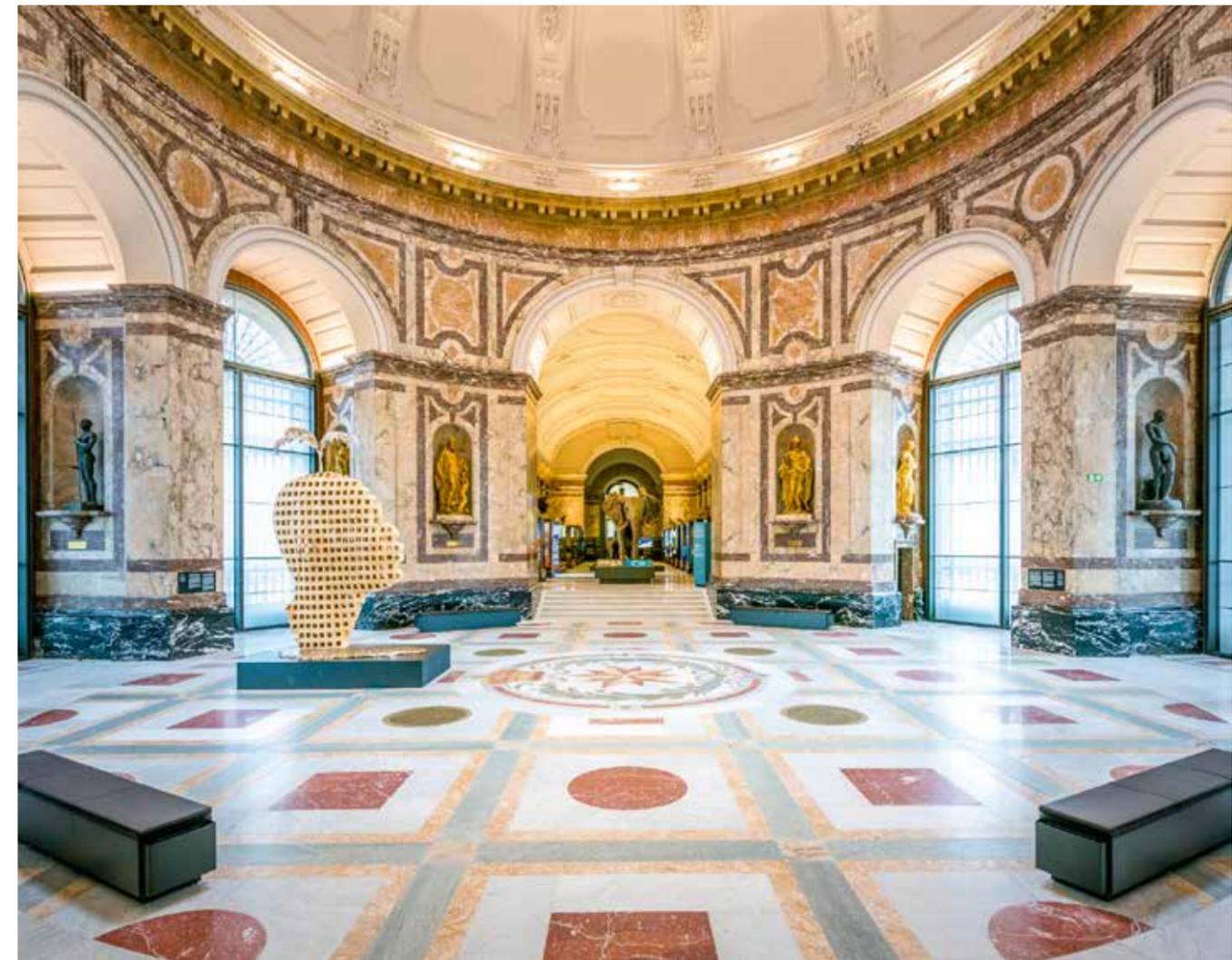
ten, die Kunstwerke erhalten würden, dass diese längst zerstört wären, hätten nicht europäische Kolonisatoren sie mitgenommen, auch, dass sie – so zitierte der Leitartikler einen Auktionator – „sofort vertischt“ würden.

Es ist für die Debatte charakteristisch, dass sie von schrillen Tönen wie diesen geprägt ist. Auf der anderen Seite des Spektrums stehen allerdings jene, die gleich Schließungen von Museen fordern. Wie etwa Toma Muteba Luntumbue, Künstler, Kurator, Kunstgeschichteprofessor. Er kritisierte scharf das AfricaMuseum, das im Dezember 2018 in Tervuren nahe Brüssel wiedereröffnet wurde, bezichtigte dessen Kuratoren der Ahnungslosigkeit und sagte gar: „Die mutigste Entscheidung wäre sicher gewesen, das Museum zu schließen. Weil dieses Modell nicht mehr zur heutigen Gesellschaft passt.“

Egal auf welcher Seite man steht, eines lässt sich nicht leugnen: Die ethnografischen Museen in Europa besitzen weite Bestände an Werken, die unrechtmäßig ins Haus kamen. Verschiedenen Schätzungen zufolge lagern zwischen 80 und 90 Prozent des kulturellen Erbes Afrikas in europäischen Museen. Wie das Museum in Tervuren auflistet, können Objekte – dort betrifft es vor allem solche aus dem Kongo – auf verschiedene Weise ins Museum gekommen sein: bei Militärzügen, bei Expeditionen, von Missionaren oder von westlichen Bewohnern der Kolonien, die direkt für das Museum sammelten. Das AfricaMuse-

↓ „Neuaufstellung des AfricaMuseums in Tervuren/Brüssel: Es gibt neben den anderen Saaltexten auch welche, die sich darum drehen, wie die Objekte ins Museum gekommen sind. Diese kennzeichneten wir durch andere Farben und ein großes Pluszeichen. Es war aber leider nicht möglich, das systematisch für jedes Objekt zu machen, weil wir die nötigen Informationen dazu nicht haben“, so Kurator Hein Vanhee.

Fotografie: o Van de Vijver © RMCA, Tervuren



um, das bei seiner Wiedereröffnung großes internationales Echo erhielt, hat noch keine offiziellen Anträge auf Restititionen bekommen, wie Kurator Hein Vanhee erklärt.

Mit schrillen Tönen in der Diskussion kennt er sich aus. Er gestaltete im AfricaMuseum jene Galerie, in der ethnografische Objekte zu sehen sind (das Museum zeigt auch viele naturwissenschaftliche Exponate). Er erzählt von einer Debatte um den Schädel eines kongolesischen Chiefs: „human remains“ sind ein besonders heikles Kapitel in diesem Feld. Sie führte so weit, dass Aktivisten die Wiedereröffnung des Museums verschieben wollten. Eine Reihe konservativer Kuratoren und Rechtsanwälte reagierten darauf, erzählt Vanhee, sehr ablehnend. „Es gibt kein Gespräch zwischen diesen Gruppen. Wir haben aber mit beiden Positionen Probleme. Daher haben wir mit einigen Wissenschaftlern und Museumsleuten einen offenen Brief geschrieben.“ Darin wirbt man für eine offene Diskussionskultur – bei einer klaren Haltung. So heißt es unter anderem: „Es gibt zweifelsohne moralische Gründe für Restititionen, und zwar aufgrund der Tatsache, dass der Großteil des kongolesischen künstlerischen Erbes in westlichen Museen und Privatsammlungen ist.“

Allerdings gestaltet sich die Provenienzforschung schwierig, existieren doch häufig keine schriftlichen Dokumente. Zudem sind die Museen unterbesetzt. „Wir müssen viel mehr Provenienzforschung leisten und diese Daten der Öffentlichkeit zur Verfügung stellen“, sagt Vanhee. „Dafür brauchen wir mehr Mittel.“ Auch im Weltmuseum Wien finden sich kritische Objekte – auch wenn Österreich nie im engeren Sinn Kolonialmacht war. Nadja Haumberger, Kuratorin für die Bestände aus Afrika südlich der Sahara, sagt: „Die Grundfrage ist: Was gilt als problematisch? Alles, was im Kontext von Kolonialherrschaft erworben wurde? Oder nur Dinge, die unter bestimmten Umständen ins Museum kamen? Das ist ein Punkt, den wir diskutieren. Auch wenn etwas geschenkt wurde, muss es nicht automatisch unbelastet sein, zum Beispiel, wenn ein Kolonialbeamter etwas von einem Sklavenhändler erhalten hat.“ Haumbergers Vorgängerin im Weltmuseum, Barbara Plankensteiner, leitet heute das Hamburger Museum am Rothenbaum (MARKK), vormals Museum für Völkerkunde. Auch sie plädiert für den differenzierteren Blick. Allerdings sagt sie: „Im Moment haben wir keine expliziten Mittel für Provenienzforschung. In der Regel haben die Kuratoren einen recht guten Überblick über die Sammlungen, wissen, über welche Personen etwas ins Museum gekommen ist.“ Seit Anfang des Jahres könne man aber im Magdeburger Zentrum für Kulturgutverluste Fördergelder für einzelne Provenienzforschungs-Projekte einreichen, so Plankensteiner. „Ein sehr wichtiger Schritt für uns ist die Onlinestellung der Sammlungen. Dann kann man Dinge transparent machen.“ Im Weltmuseum Wien sind die Bestände aus dem Benin – das ehemalige



Neuaufstellung des AfricaMuseums in Tervuren/Brüssel - Hein Vanhee: „Wir erzählen Geschichten, die jeden Menschen betreffen. Wenn man die Räume betritt, hört man als erstes Afrikanerinnen und Afrikaner sprechen. Sie erzählen auf großen Bildschirmen von den Themen des Lebens“, so Kurator Hein Vanhee.
 Fotografie: Hein Vanhee

Königreich auf dem Gebiet des heutigen Nigeria war einst britische Kolonie – kritisch. Darüber wird aktuell im international angelegten Benin-Dialog diskutiert. Was nicht bedeutet, dass Restitutionsfragen vom Tisch sind, wie Haumberger erklärt. Allerdings sagt sie auch: „Wenn man das Thema Restitutions ernsthaft angehen möchte, muss man erst Wissen generieren, in Kollaboration mit den Urhebergesellschaften. Dazu braucht es zusätzliche Ressourcen, die uns aber momentan nicht zur Verfügung stehen.“ Restituiert hat aber auch das Weltmuseum Wien – außer human remains – noch nichts. Eine Tatsache, die der Kultur- und Sozialanthropologe Thomas Fillitz in einem Kommentar im „Standard“ scharf kritisierte.

In Belgien wie in Österreich und Deutschland stehen Restitutions allerdings derzeit noch die fehlenden gesetzlichen Grundlagen entgegen. Da die Werke im Besitz von Staaten sind, können Museen nicht frei darüber verfügen. Haumberger erklärt: „Für Restitutions gibt es einen geregelten Ablauf auf staatlicher Ebene. Die Objekte sind im Eigentum des Bundes, daher ist die Rückgabe eine politische Entscheidung. Es wäre hilfreich, wenn es ein Gesetz gäbe,

an dem man sich orientieren kann.“ Auch Vanhee meint: „Museen können nicht auf eigene Faust entscheiden, ob sie Objekte restituieren: Gesetze müssen geändert werden.“

Doch wie gehen Museen mit zweifelhaften Werken selbst um, wenn sie diese präsentieren? Schon lange reflektiert die Ethnologie ihre eigene, nicht unproblematische Geschichte. Dass sich einstige „Völkerkunde“-Museen in den vergangenen Jahrzehnten sukzessive umbenannten, ist Teil dieses Phänomens. Neuaufstellungen werden völlig anders gestaltet. Hein Vanhee: „Wir erzählen Geschichten, die jeden Menschen betreffen. Wir haben die Galerie in sechs Bereiche aufgeteilt, in denen ein Lebenslauf von der Geburt über das Erwachsenenleben bis zum Tod geschildert wird.“ Zudem vermied er die „koloniale Logik, wo Kuratoren die allwissenden Spezialisten sind und dem Publikum erzählen, wie Leute in Afrika leben.“ Er habe den Spieß umgedreht: „Wenn man die Räume betritt, hört man als erstes Afrikanerinnen und Afrikaner sprechen. Sie erzählen auf großen Bildschirmen von den Themen des Lebens.“ Zudem habe er eine zweite Informationsebene einbezogen: „Es gibt neben den anderen Saaltexten auch welche, die sich darum drehen, wie die

Objekte ins Museum gekommen sind. Diese kennzeichneten wir durch andere Farben und ein großes Pluszeichen. Es war aber leider nicht möglich, das systematisch für jedes Objekt zu machen, weil wir die nötigen Informationen dazu nicht haben.“

Auch das Weltmuseum Wien erzählt in seinem Benin-Saal über den Kontext der Erwerbungen. Ähnlich wie in Tervuren sprechen auch hier Menschen aus Afrika – in dem Fall aus Nigeria und Äthiopien, in denen sich das Gebiet des Benin befand – über ihren Bezug zu den Kunstwerken, die das Museum ausstellt. Darüber hinaus räumt ein eigener Saal im Weltmuseum Wien mit der Vorstellung auf, dass Österreich mit dem Kolonialismus nichts zu tun habe. Zudem wirft eine Installation der Wiener Künstlerin Lisl Ponger mit Fotografie und Film einen kritischen Blick auf Klischeevorstellungen von Afrika und den Kolonialismus. Im MARKK harrt die Dauerausstellung noch ihrer Neugestaltung. „Wir haben einen inhaltlichen Neupositionierungsprozess eingeleitet“, erzählt Direktorin Barbara Plankensteiner, die das Haus 2017 übernahm. „In temporären Ausstellungen, Konferenzen und anderen Projekten thematisieren wir schon jetzt kontinuierlich wichtige Fragen, etwa über

die Anfänge des Museums oder dazu, wie es mit dem Welthandel und dem Kolonialismus zusammenhängt. Die meisten Räume der Dauerausstellung sind inhaltlich aber noch veraltet.“

Sich der zweifelhaften Herkunft von Objekten im Museum selbst zu stellen, ist das eine, Restitutions sind das andere. Museumsleute scheinen Restitutions gegenüber aufgeschlossen zu sein. Afrika-Expertin Haumberger meint: „Die Argumentation, es gäbe keine geeigneten Institutionen in Afrika, lasse ich nicht gelten. Die gibt es schon sehr lange. Ich finde solche allgemeinen Aussagen darüber hinaus sehr schwierig.“ Und ihre Kollegin Barbara Plankensteiner sagt: „Afrika ist ein Riesenkontinent. Das Ganze ist komplexer, als es sich oft darstellt. Und das neue Museum in Dakar zum Beispiel ist von der Ausstattung her wesentlich moderner als viele in Europa.“ Es kommt sichtlich Bewegung in die Angelegenheit. ■

Nina Schedlmayer
Freie Kunstkritikerin und Kulturjournalistin
Wien



Einblick Saal: BENIN UND ÄTHIOPIEN:
KUNST, MACHT, WIDERSTAND: Das Weltmuseum
Wien erzählt in seinem Benin-Saal über
den Kontext der Erwerbungen

Fotografie: KHM Museumsverband

Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten

Mit dem Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten haben wir Neuland betreten, bisher existieren keine vergleichbaren Vorbilder. Erarbeitet im Auftrag des Deutschen Museumsbundes von einer Arbeitsgruppe aus Ethnologen, Historikern, Naturwissenschaftlern, Klassischen Archäologen, Kunsthistorikern und Juristen, bildet der Leitfaden einen ersten Standpunkt, der aus den Bedürfnissen, Arbeitserfahrungen und Fragestellungen zunächst ausschließlich der deutschen Museen entstanden ist. Damit wurde eine erste Diskussionsgrundlage geschaffen, die in einer zweiten Fassung um eine internationale Perspektive ergänzt wird.

Um dem Leser einen Einstieg in das komplexe Thema des Leitfadens zu ermöglichen, sind den eigentlichen Empfehlungen mehrere Fachartikel zu den Themen europäischer Kolonialismus, Sammlungsgeschichte, Provenienzforschung und zu rechtlichen Aspekten vorangestellt. Darauf folgen dann die Empfehlungen mit ihren Fragenkatalogen, die auch einen Abschnitt zur Rückgabe enthalten. Am Ende der Empfehlungen steht eine Übersicht über formale Kolonialherrschaften weltweit – eine beeindruckende mehrseitige Aufstellung, die die globale Dimension des Phänomens „Kolonialismus“ verdeutlicht.

Adressiert ist der Leitfaden an alle deutschen Museen und Sammlungen, denn fast alle Museumssparten sind betroffen. So haben z. B. die Naturkundemuseen ihre außereuropäischen Sammlungen in großen Teilen vor 1960 angelegt, stammen viele archäologische Objekte aus Ländern, die ehemals zum spanischen Kolonial- oder zum Osmanischen Reich gehörten, verfügen Technikmuseen über die Gerätschaften, mit denen die Kolonialgebiete erschlossen wurden, wie Lokomotiven oder Telekommunikationsgeräte. Hinzu kommen z. B. Werbeplakate oder Werbefiguren für sog. Kolonialwaren, die sich in sehr vielen Museen befinden. Es sind also nicht nur – wie oft angenommen – die ethnologischen Sammlungen betroffen.

Der Leitfaden nimmt mehr als „nur“ die deutsche oder auch die britische, französische oder niederländische Kolonialzeit in den Blick. Der koloniale Kontext endet nicht 1918/19 respektive 1960, nach ihrem Ende wirkten koloniale Strukturen häufig nach. Auch ist der Anfang nicht erst 1884 zu sehen, sondern fließend ca. seit dem 15. Jahrhundert, als die Europäer die Welt entdeckten und z. B. die spanische Kolonialzeit in Amerika begann. Zudem sind unter „kolonial“ nicht nur die reale Herrschaftspraxis zu verstehen, sondern



auch Ideologien, Diskurse, Wissensordnungen, Ästhetiken und Perspektiven, die einer formalen und realen Herrschaft vorausgehen, sie stützen sowie über sie hinaus nachwirken können. Im Zuge kolonialer Ideologien sind Objekte und Darstellungen entstanden, die einen Spiegel des kolonialen Denkens darstellen und heute als Rezeptionsobjekte anzusehen sind. Koloniale Kontexte waren folglich in verschiedenen Ländern zu verschiedenen Zeiten gegeben.

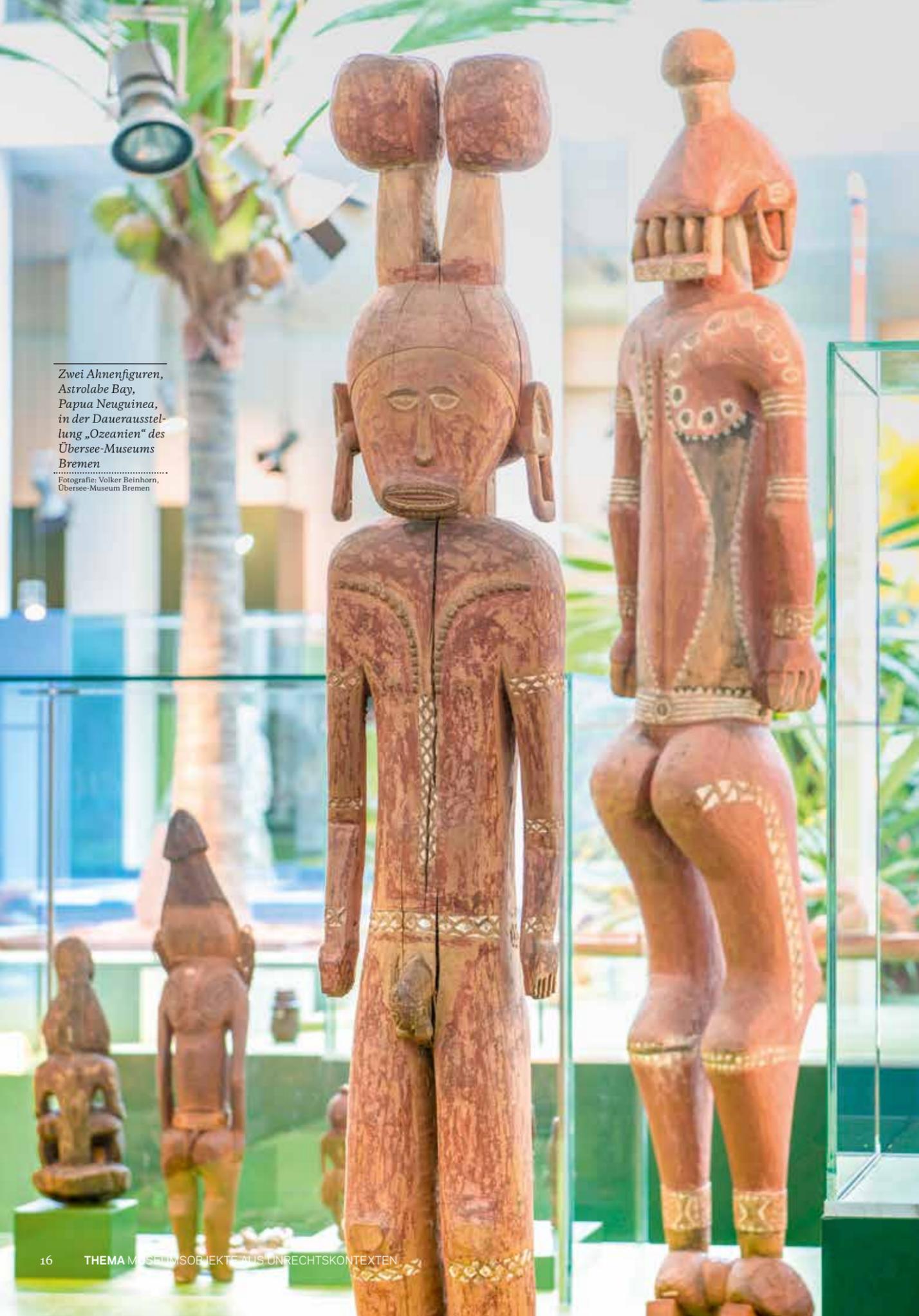
Um überhaupt eine Beurteilung von Objekten zu ermöglichen und für die komplexen Ursachen und Zusammenhänge kolonialer Kontexte zu sensibilisieren, werden diese im Leitfaden in drei Kategorien gegliedert. Kategorie 1 umfasst Objekte aus formalen Kolonialherrschaften. Das sind z. B. die viel zitierten Objekte aus dem Königreich Benin, aber auch die sog. Kolonialwaren. Ferner zählen dazu Objekte, die zwar aus Europa stammen, aber in Kolonialgebieten verwendet wurden, wie Waffen oder Uniformen, Dokumente oder Erinnerungstücke aller Art. Kategorie 2 umfasst Objekte aus kolonialen Kontexten außerhalb formaler Kolonialherrschaften, wie z. B. Stücke aus dem 19. Jahrhundert aus China oder vorspanische Objekte aus Lateinamerika. Kategorie 3 wird schließlich von den Rezeptionsobjekten aus kolonialen Kontexten gebildet, d. h. kolonialer Propaganda, Werbeprodukten und Werken der bildenden und darstellenden Kunst. Lässt sich ein Objekt in eine der drei Kategorien einordnen, kann ein kolonialer

Kontext im Sinne dieses Leitfadens auf jeden Fall angenommen werden. Die Zuordnung eines Objekts zu einer dieser Kategorien beinhaltet jedoch noch keine Aussage darüber, ob die Provenienz als problematisch einzustufen oder gar eine Rückgabe in Betracht zu ziehen ist, sondern ist lediglich ein Hinweis darauf, dass Sensibilität und genauere Prüfung geboten sind.

Objekte aus kolonialen Kontexten dürfen heute noch gesammelt werden, wenn die Provenienz umfassend geklärt ist.

Ob von einer Erwerbung Abstand genommen werden sollte, wenn die Prüfung der Provenienz einen kolonialen Kontext ergibt oder wenn sich die Provenienz nicht lückenlos klären lässt, was leider oft der Fall ist, lässt sich leider aufgrund der Komplexität und Vielfältigkeit kolonialer Kontexte nicht eindeutig und allgemeinverbindlich sagen. So gab es ein großes Spektrum an Herstellungs- und Handelskontexten. Am einen Ende dieses Spektrums stehen Objekte, die bewusst für den Verkauf an Sammler hergestellt und auf Märkten gehandelt wurden. Am anderen Ende stehen solche, deren Erwerbung in hohem Maße auch gegen das damalige Recht und die damalige Moral verstießen. Während die Arbeitsgruppe mehrheitlich davon ausgeht, dass eine Erwerbung von erstgenannten Objekten unbedenklich ist, würde sie

↑ Das Weltmuseum Wien thematisiert im Raum IM SCHATTEN DES KOLONIALISMUS die Wege ethnografischer Objekte in Sammlung und Museum
Fotografie: KHM Museumsverband



Zwei Ahnenfiguren,
Astrolabe Bay,
Papua Neuguinea,
in der Dauerausstellung
„Ozeanien“ des
Übersee-Museums
Bremen

Fotografie: Volker Beinhorn,
Übersee-Museum Bremen

von einer Erwerbung von Objekten der Letztgenannten abraten. Letztlich muss jedoch jedes Museum selbst darüber entscheiden.

Generell empfiehlt sich eine transparente Kommunikationsstrategie im Hinblick auf im Museum vorhandene Objekte aus kolonialem Kontext.

Auf Anfragen und Kritik sollte zeitnah und respektvoll reagiert werden. Insbesondere bei außereuropäischen Sammlungen ist im Umgang besondere Sensibilität geboten: Ethisch relevante Aspekte ergeben sich dabei nicht primär aus einem kolonialen Kontext, in dem das Objekt gesammelt wurde oder entstanden ist, sondern vielmehr aus dem Wesen des Objektes selbst. Sensibilität ist in besonderem Maße gefordert, wenn solche Sammlungen online gestellt werden sollen. Es sollte bedacht werden, dass manche Herkunftsgesellschaften mit kulturell sensiblen Objekten nicht – zumindest nicht zufällig – konfrontiert werden möchten, auch nicht bildlich in Veröffentlichungen. Eine Abwägung, ob eine frei zugängliche Darstellung von Objekten diskriminierend sein kann, ob Persönlichkeitsrechte verletzt werden oder ob Inhalte in fragwürdiger Weise genutzt werden könnten, sollte das Museum kritisch durchführen und die Position transparent vertreten.

Museen sollten Provenienzforschung grundsätzlich als moralische Pflicht sowie als Voraussetzung für einen verantwortungsvollen Umgang mit ihrem Sammlungsgut verstehen.

Provenienzforschung ist als ein Weg zu verstehen, der eine bessere Kenntnis der Objektgeschichte und auch der Institution selbst und ihrer Verflochtenheit mit dem kolonialen Projekt ermöglicht. Sie sollte getrennt von Rückgabeforderungen betrachtet werden. Provenienzforschung sollte nicht erst erfolgen, wenn eine Rückgabeforderung vorliegt, sondern vom Museum idealerweise laufend und proaktiv geleistet werden. Im Rahmen gegebener Möglichkeiten sollten dabei auch außereuropäische Quellen genutzt werden. Dabei ist zu berücksichtigen, dass es in den Herkunftsgesellschaften nicht selten mehrere konkurrierende Deutungen zu und Ansprüche auf Objekte in europäischen Museen gibt.

Auch wenn ein Objekt einem kolonialen Kontext zugeordnet wird, sollte es nicht eindimensional betrachtet werden.

Museen sind aufgefordert, die Objekte auch in anderen Kontexten und nicht ausschließlich im Kontext des Kolonialismus darzustellen. Objekte in Ausstellungen werden i. d. R. kontextualisiert präsentiert. Daraus resultieren auch kontextualisierte Objektlegenden anhand der Fragestellungen für die jeweilige Ausstellung. Jedes Museum hat für sich einen Weg zu definieren, in welcher Weise es auf die ggf. ungeklärte oder problematische Provenienz von Objekten aus kolonialen Kontext aufmerksam macht.

Auch wenn das Thema der Rückgabe von Kulturgut in der Diskussion um den Kolonialismus in der Presse sehr stark im Fokus steht, sind Rückgaben aufgrund kolonialer Kontexte bisher die Ausnahme.

Dennoch ist die Frage der Rückgabe selbstverständlich in hohem Maße relevant. Sie stellt Museen vor besondere Herausforderungen, sowohl was die Entscheidung über die Rückgabe selbst als auch was deren Umsetzung betrifft.

Wenn Museen als Folge eigener Recherchen die Initiative ergreifen, ist es wichtig zu berücksichtigen, dass eine Lösung nicht zwingend allein auf die Rückgabe des Objekts hinauslaufen muss. Es kann Gründe für einen Verbleib in der Sammlung geben, wie etwa die Anwendung von NAGPRA in den USA gezeigt hat. Manche Herkunftsgesellschaften möchten gar keine Objekte aus europäischen Museen zurückbekommen, andere haben nur an bestimmten Objektgruppen Interesse, z. B. an Objekten mit religiöser Signifikanz, oder die Rückgabe ist innerhalb des möglichen Adressatenkreises umstritten. Zum Teil besteht eher der Wunsch nach Austausch von Wissen, Capacity-Building oder daran, dass Digitalisate von Objekten zur Verfügung gestellt werden als nach der physischen Rückführung von Objekten. Selbst wenn durchaus der Wunsch nach Rückgaben vorhanden ist, kann gleichzeitig Interesse an einem Austausch und einer weiteren Zusammenarbeit bestehen. Insofern sollte jeweils im Gespräch ermittelt werden, welche Bedürfnisse und Interessen die Gesprächspartner haben, anstatt einseitig Rückgabeangebote auszusprechen. ■

Wiebke Ahrndt
Direktorin
Übersee-Museum Bremen

ICOM Palmyra-Gespräche: Im Kampf gegen den illegalen Kulturguthandel

Raubgrabungen, Plünderungen, Diebstahl und illegaler Handel mit Kulturgütern bedrohen weltweit unser gemeinsames kulturelles Erbe. Durch die Zerstörung von Kulturgut wird systematisch die kulturelle Identität und Würde vieler Menschen zerstört. Werden Objekte unsachgemäß ausgegraben, gehen wichtige Erkenntnisse über die Geschichte der Menschheit verloren: Es ist, wie wenn Seiten aus einem Buch herausgerissen werden – fehlen diese, so können wir die Geschichte nicht mehr richtig erzählen. ICOM ist Vorreiter im internationalen Kulturgüterschutz und zeigt die wichtige Rolle der Museen in diesem Bereich auf.

Mit den ICOM Palmyra-Gesprächen hat sich ICOM Österreich zum Ziel gesetzt, die wichtige Rolle des Kulturerbes für unsere Gesellschaft aufzuzeigen und die Bedeutung von dessen Erhaltung, Schutz und Zugänglichkeit hervorzuheben. Als wir im Mai 2015 die erste Veranstaltung zu Palmyra initiiert haben, dachten wir an einen Vortrag im kleinen Kreis von Experten. Die tragischen Geschehnisse haben uns damals förmlich überrollt: Der Tempel von Baal Shamin in Palmyra wurde gesprengt, ebenso wie der berühmte Bel-Tempel und viele der ehemals bestens erhaltenen Grabtürme. Sie alle gehörten zum Weltkulturerbe und standen unter dem Schutz der UNESCO.

Die selbsternannten Gotteskrieger zerstörten in ihrer Barbarei unwiederbringliches Weltkulturerbe und töteten jene Menschen, die sich daran nicht beteiligen wollten, wie Khaled Asaad, der sein Leben dem Schutz und der Verteidigung des Weltkulturerbes von Palmyra gewidmet hatte. Asaad war ICOM-Mitglied und von 1963 bis 2003 Direktor der Ausgrabungen und der Museen von Palmyra. In dieser Zeit hat er zahlreiche Grabungen, Restaurierungen

und Forschungen geleitet und durchgeführt und damit internationale Anerkennung gefunden. Am 18. August 2015 wurde Khaled Asaad von Schergen des sogenannten „Islamischen Staates“ im Alter von 82 Jahren in Palmyra auf grauenhafte Weise ermordet.

Andreas Schmid-Colinet, der 30 Jahre lang im syrischen UNESCO-Welterbe Palmyra geforscht und dort von 1980 bis zum Ausbruch des Bürgerkriegs 2010 verschiedene wissenschaftliche Forschungsprojekte geleitet hat, eröffnete mit seinem Vortrag „Palmyra geht uns alle an! Ein Krieg zerstört uraltes UNESCO-Weltkulturerbe“ am 10. September 2015 die Reihe der ICOM Palmyra-Gespräche und zeigte damals im bis auf den letzten Platz gefüllten Bassano-Saal des Kunsthistorischen Museums Wien (KHM) die katastrophalen Folgen des Krieges sowohl für die Menschen als auch den systematischen Raub und die unwiederbringliche Zerstörung der Kulturgüter auf.

Seitdem finden die ICOM Palmyra-Gespräche in Kooperation mit dem Kunsthistorischen Museum Wien statt und unser besonderer Dank ergeht an Sabine Haag, die als Generaldirektorin des KHM und Präsidentin der Österreichischen UNESCO-Kommission

→ UNESCO-Weltkulturerbe
von Palmyra, 2008
Fotografie: „Palmyra, Syria - 2“
von James Gordon, Los Angeles,
California, USA - Palmyra 2008,
Syria. Lizenziert unter CC BY 2.0
über Wikimedia Commons



unsere Initiativen im Kulturgüterschutz von Beginn an tatkräftig unterstützt hat. Mit der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und dem Österreichischen Bundesheer sind 2018 weitere wichtige Partner hinzugekommen. Durch die große Unterstützung des Bundeskanzleramts sowie des Bundesministeriums für Europa, Integration und Äußeres haben sich die ICOM Palmyra-Gespräche unter großer internationaler Beachtung und nach wie vor großem Publikumsinteresse als wichtige Initiative im Kulturgüterschutz etabliert.

Die systematischen Zerstörungen im Irak und Syrien mussten von der Weltöffentlichkeit erschüttert zur Kenntnis genommen werden. Trotz der scharfen Verurteilung durch ICOM und die UNESCO wurden Museen, Welterbestätten und ganze Stadtteile unwiederbringlich vernichtet. Am 10. Dezember 2015 berichtete Maamoun Abdulkarim, der damalige General Director of Antiquities and Museums in Syrien, beim ICOM Palmyra-Gespräch über die aktuelle Situation im Kriegsgebiet und seine Bemühungen zur Rettung der bedrohten Stätten. Im Anschluss daran diskutierte er mit der Nahost-Expertin Gudrun Harrer, der Präsidentin der Österreichischen UNESCO-Kommission, Eva Nowotny, Botschafterin i. R., Georg Plattner, Direktor des Ephesos Museums und der Antikensammlung des KHM, und mit Isabel Rauscher, der österreichischen Botschafterin in Damaskus, über politische Lösungsansätze und Maßnahmen

zum Schutz unseres kulturellen Erbes. Inzwischen konnte der IS zurückgedrängt werden, doch Raubgrabungen können bis heute in den von Krieg und Terror gebeutelten Ländern nicht verhindert werden. Das betrifft natürlich auch andere Staaten, in denen es durch den „Arabischen Frühling“ zu Unruhen und Umstürzen kam, wie Libyen oder Ägypten. Die Instabilität und Gewalt, die Ägypten, Tunesien, Libyen, Irak und Syrien in den letzten Jahren überrollte, hat neben größtem menschlichem Leid auch die Kulturgüter dieser Länder in größte Gefahr gebracht. Die UNESCO-Welterbestätten in diesen Regionen, aber auch viele kleinere archäologische Ausgrabungen sowie frühchristliche und frühislamische Heiligtümer wurden und werden systematisch zerstört und geplündert.

Um auf die drohende Zerstörung des libyschen Kulturerbes aufmerksam zu machen, publizierte ICOM eine neue ICOM Emergency Red List für bedrohtes Kulturgut in Libyen und präsentierte diese im Rahmen des ICOM Palmyra-Gesprächs „Weltkulturerbe in Gefahr“ am 26. April 2016 im KHM. Dabei forderte die ehemalige UNESCO-Generaldirektorin Irina Bokova in ihrer vielbeachteten Wiener Keynote „Culture under Attack – Saving our Global Cultural Heritage“ die internationale Staatengemeinschaft zum Schutz des kulturellen Erbes auf.

„Kultur ist mehr als Gebäude und Steine. Hier geht es um unsere Identität und Herkunft. Hier geht es



1 ICOM Palmyra-Gespräch „Weltkulturerbe in Gefahr“ am 26. April 2016 im KHM mit (v. r. n. l.): Christoph Bazil, Leiter der Abteilung für Denkmalschutz und Kunstrückgabeangelegenheiten, Bundeskanzleramt Österreich, Alexa Wesner, US-Botschafterin in Österreich, Sabine Haag, Generaldirektorin KHM-Museumsverbund, Direktorin der Kunstammer/Schatzkammer des Kunsthistorischen Museums Wien, Danielle Spera, Präsidentin ICOM Österreich und Direktorin des Jüdischen Museums Wien, Hans-Martin Hinz, Präsident ICOM International, und Michael Linhart, Generalsekretär für auswärtige Angelegenheiten im Bundesministerium für Europa, Integration und Äußeres,
Fotografie: ICOM Österreich

darum, die Zeugen der Vergangenheit zu schützen, um jene Werte zu erhalten, die heute und morgen zur Aussöhnung von Konflikten beitragen können. Hier geht es um die Kultur als Widerstandskraft, als Quelle der Stärke, um der Not entgegenzutreten und Zerstörtes wiederaufzubauen. Deshalb bin ich davon überzeugt, dass der Schutz und Erhalt unseres gemeinsamen kulturellen Erbes heute ein Imperativ für Sicherheit und Frieden in der Zukunft ist“, so die damalige UNESCO-Generaldirektorin Irina Bokova.

„Für ICOM ist der Schutz unseres gemeinsamen kulturellen Erbes ein ganz zentrales Anliegen. Jeden Tag werden irgendwo auf der Welt Kulturgüter gestohlen, um auf dem illegalen Kunstmarkt verkauft zu werden. Dadurch werden weltweit Kulturstätten von unschätzbarem Wert für die Menschheit geplündert und zerstört. Vom illegalen Handel mit Kulturgütern profitiert einerseits das organisierte Verbrechen und andererseits finanzieren sich Terrororganisationen wie der IS mit diesen Geldern“, so ICOM Österreich-Präsidentin Danielle Spera. „Gemeinsam mit unseren Partnern setzt sich ICOM Österreich daher dafür ein, den illegalen Kulturgüterhandel zu bekämpfen und das öffentliche Bewusstsein für den Schutz unseres gemeinsamen kulturellen Erbes zu stärken.“

ICOM hat sich daher mit verschiedenen internationalen Organisationen zur Plattform „ICOM International Observatory on Illicit Traffic in Cultural Goods“ zusammengeschlossen, um gemeinsam effektive Instrumente zur Bekämpfung

des illegalen Handels mit Kulturgütern zu entwickeln. Gleichzeitig veröffentlicht ICOM laufend aktualisierte Listen – „Emergency Red Lists of Cultural Objects at Risk“ – der besonders betroffenen Länder wie zurzeit für Syrien und den Irak, Ägypten oder dem Jemen. Dabei wird die Zusammenarbeit der internationalen Strafverfolgungsbehörden immer wichtiger. Schon jetzt vernetzt sich ICOM intensiv mit der OSZE, EUROPOL und INTERPOL. Mit Unterstützung seines großen internationalen Netzwerkes setzt sich ICOM Österreich auch besonders für den Kampf gegen den illegalen Kulturgüterhandel in Österreich ein. Das offizielle Memorandum zur Zusammenarbeit mit dem BMI, das ICOM Österreich im Jänner 2019 unterzeichnen konnte, ist daher ein weiterer wichtiger Schritt im gemeinsamen Kampf gegen Verbrechen an Kulturgut und Terrorismusfinanzierung.

Die Museen leisten im internationalen Kulturgüterschutz unschätzbar wertvolle Arbeit. Durch ihre Expertise schützen und bewahren sie unser gemeinsames kulturelles Erbe und stärken so – gemeinsam mit ICOM – das öffentliche Bewusstsein im Kampf gegen den illegalen Handel. Sollten Ihnen Objekte unklarer oder verdächtiger Herkunft angeboten werden, ist rasches und koordiniertes Handeln gefragt, um die Verbrecher zu überführen und die Objekte sicherstellen zu können. Bitte wenden Sie sich in so einem Fall sofort an ICOM Österreich – wir koordinieren mit der Abteilung Kulturgutfahndung des Bundeskriminalamts die weitere Vorgehensweise! ■

Elke Kellner
 Geschäftsführerin, ICOM Österreich, Wien

2 Der Tempel von Baal Shamin in Palmyra wurde 2015 gesprengt, ebenso wie der berühmte Bel-Tempel und viele der ehemals bestens erhaltenen Grabtürme. Sie alle gehörten zum Weltkulturerbe und standen unter dem Schutz der UNESCO.
Fotografie: Bernard Gagnon, WikiCommons.

20 Jahre österreichisches Kunstrückgabegesetz

Ende November 2018 fand in Berlin eine internationale Konferenz des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste zum Thema „20 Jahre Washingtoner Prinzipien: Wege in die Zukunft“ statt, in der neben Bilanzen aller Art auch Absichtserklärungen abgegeben wurden. So kündigte Frankreich an, seine Aktivitäten in Bezug auf NS-entzogene Objekte weiter zu intensivieren und überraschte während der Konferenz mit der Erklärung, auch seine Erwerbungen im kolonialen Kontext einer umfassenden Revision unterziehen zu wollen. Für die Bundesrepublik Deutschland ist – insbesondere seit dem „Schwabinger Kunstfund“ – ein deutlicher Anstieg der Projektmittel für Provenienzforschung zu verzeichnen, die Gründung des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste steht ebenfalls in diesem Zusammenhang. Auch für Österreich ist das Jahr 2018 bedeutsam. Seit 20 Jahren gibt es ein Kunstrückgabegesetz (KRG) und die Kommission für Provenienzforschung. Auf Basis der Empfehlungen des Kunstrückgabebeirats wurden inklusive der Bücher aus der Nationalbibliothek bereits rund 67.000 Objekte zur Rückgabe empfohlen.

Der rechtliche Rahmen der Kunstrückgabe wird durch das KRG definiert, es bestimmt die Tatbestände, die für eine Rückgabe von Sammlungsobjekten an die früheren Eigentümer bzw. deren Rechtsnachfolgerinnen und Rechtsnachfolger erfüllt sein müssen.¹

¹ Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen und sonstigem beweglichen Kulturgut aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen und aus dem sonstigen Bundeseigentum, BGBl I Nr. 181/1998 idF BGBl. I Nr. 117/2009; das Bundesgesetz ist über das Rechtssystem des Bundes (<http://www.ris.bka.gv.at/Bund/>), die Gesetzesmaterialien über die Webseite des österreichischen Parlaments (<http://www.parlament.gv.at/>) kostenlos abrufbar. Außerdem sind diese Informationen auf der Seite der Kommission für Provenienzforschung (www.provenienzforschung.gv.at) abgebildet, wie auch die Empfehlungen des Kunstrückgabebeirats und eine Reihe weiterer Materialien zur Arbeit der Kommission und des Beirats.

Das KRG ist als sogenanntes „Selbstbindungsgesetz“ konstruiert, es ermächtigt (und verpflichtet) den für die jeweilige Sammlung zuständigen Bundesminister, von den Nationalsozialisten entzogene Gegenstände aus dem Eigentum des Bundes an die damals Verfolgten oder deren Erben zurückzugeben. In den meisten Fällen betrifft dies derzeit Entscheidungen des Bundesministers für EU, Kunst, Kultur und Medien, in dessen Aufgabenbereich die meisten Bundessammlungen fallen. Sollten die ursprünglichen Eigentümer oder deren Erben nicht festgestellt werden können, sind die entzogenen Gegenstände gemäß § 2 Abs. 1 Z 2 KRG dem Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus zur Verwertung zu übereignen. Wenn auch das KRG kein gerichtliches oder verwaltungsbehördliches Verfahren vorsieht, so werden durch die Kommission für Provenienzforschung und den gesetzlich eingerichteten Kunstrückgabebeirat, dessen Empfehlungen den Entscheidungen der Bundesministerinnen und Bundesminister vorangehen, objektive Entscheidungsmaßstäbe gesichert. Darüber hinaus ist dem Nationalrat gemäß § 2 Abs. 2 KRG jährlich ein Restitutionsbericht vorzulegen.²

² Die Restitutionsberichte sind im Internet als Teil des Kunst- und Kulturberichts veröffentlicht: <http://www.kunstkultur.bka.gv.at/site/8001/default.aspx>

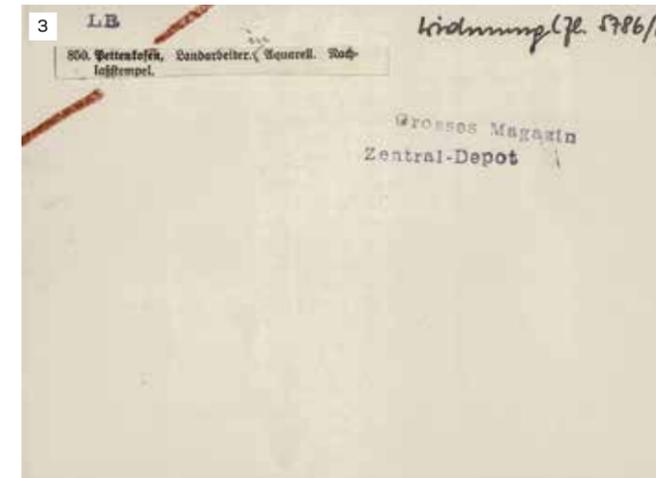
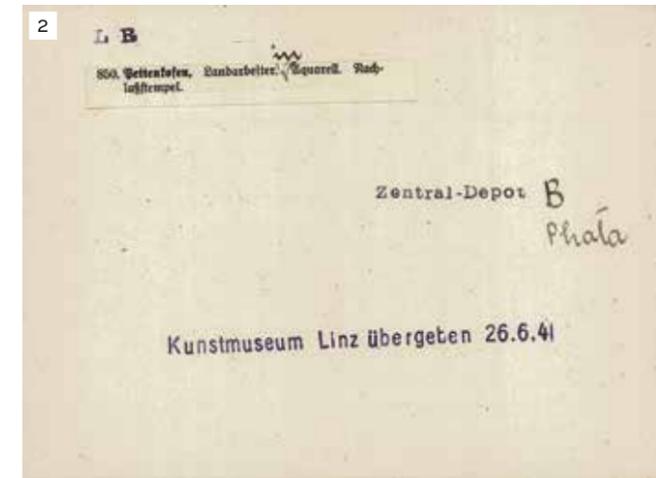
Aus dem KRG ergibt sich daher ein dreistufiger Weg, nämlich die Untersuchungen der Kommission für Provenienzforschung, die darauf aufbauende Empfehlung des Kunstrückgabebeirats und schließlich die Entscheidung des Bundesministers über eine Rückgabe:

- Die Kommission für Provenienzforschung hat die Aufgabe, alle Sammlungsbestände zu untersuchen, und stellt bei Gegenständen, die unter die Tatbestände des KRGs fallen können, die relevanten Dokumente gemäß § 4a KRG in Berichten an den Beirat, sogenannte „Dossiers“, zusammen.
- Der Kunstrückgabebeirat überprüft gemäß § 3 Abs. 4 KRG die Dossiers der Kommission nach den Kriterien des KRGs und fasst einen Beschluss, mit dem er die Rückgabe (oder Nicht-Rückgabe) der behandelten Gegenstände empfiehlt. Wenn der Beirat es für erforderlich hält, kann er auch andere Sachverständige oder Auskunftspersonen beiziehen. Die Empfehlungen des Beirats werden unmittelbar nach der Beschlussfassung auf der Website der Kommission für Provenienzforschung veröffentlicht.³

³ <http://www.provenienzforschung.gv.at/>



1 Die Grundidee des LEXIKONS DER ÖSTERREICHISCHEN PROVENIENZFORSCHUNG ist die Bündelung der Erkenntnisse, die die Mitglieder der Kommission für Provenienzforschung und Provenienzforscher/innen in anderen österreichischen Institutionen seit 1998 zum Entzug von Kunst- und Kulturgütern während des Nationalsozialismus sowie zur Rückstellungspraxis in der Nachkriegszeit ermittelt haben. In den Blick genommen werden Personen und Institutionen, die in Österreich zwischen 1930 und 1960 im musealen Bereich, in der Kulturpolitik, im Sammlungsbereich und im Kunsthandel tätig waren.
www.lexikon-provenienzforschung.org
 Fotografie: Bildschirmschnitt



2
3 Im Herbst 1938 wurde im ersten Stockwerk der Neuen Burg in Wien das sogenannte Zentraldepot für beschlagnahmte Sammlungen eingerichtet. Gelagert wurden hier mehr als 10.000 „arisierte“ Objekte aus Wiener Kunstsammlungen, die später an verschiedene Museen, unter anderem an den „Sonderauftrag Linz“ verteilt werden sollten. Die EDITION DER KARTEIEN ZUM SOGEMANTEN ZENTRALDEPOT FÜR BESCHLAGNAMTE SAMMLUNGEN IN WIEN ist dank Zusammenarbeit der Kommission für Provenienzforschung mit dem Archiv des Kunsthistorischen Museums Wien seit 2017 online auf www.zdk-online.org einsehbar. So konnte bspw. das Aquarell von August Xaver von Pettenkofen der Sammlung Louis Rothschild zugeordnet werden. Es wurde im Jahr 1963 mit Erlass des Bundesministeriums für Unterricht durch das Bundesdenkmalamt der Albertina zur treuhändischen Verwahrung übergeben (Albertina-Archiv, Zl. 4830/63) und im Jahr 1965 unter dem Titel SCHAUFELNDES BAUERNMÄDCHEN inventarisiert. Im Juni 2018 wurde vom Kunstrückgabebeirat die Restitution empfohlen.
 Fotografie: KHM-Museumsverband

- Schließlich entscheidet der zuständige Bundesminister auf Grundlage der Empfehlung über die Rückgabe. Auch wenn die Bundesminister schon aus verfassungsrechtlichen Gründen nicht an die Empfehlungen im rechtlichen Sinne gebunden sind, so kommt den Empfehlungen zumindest durch die dargelegten Argumente hohe Bedeutung zu. Tatsächlich wurde bislang jeder Empfehlung entsprochen.

Dem Kunstrückgabebeirat kommt eine entscheidende Rolle zu, weil er in seinen Beschlüssen ausspricht, ob die in den Dossiers der Kommission für Provenienzforschung dargestellten Fälle die Tatbestände des KRGs erfüllen und damit aus seiner Sicht die Voraussetzungen einer Übereignung gegeben sind.

Der Kunstrückgabebeirat besteht aus acht Mitgliedern, ist im Bundeskanzleramt eingerichtet und fällt dort in die Zuständigkeit des Bundesministers für EU, Kunst, Kultur und Medien. Seit dem Jahr 2007 ist Clemens Jabloner Vorsitzender des Kunstrückgabebeirates. Jabloner, der bis 2013 auch Präsident des österreichischen Verwaltungsgerichtshofes war, wirkte bereits als Vorsitzender der

im Jahr 1998 von der Bundesregierung eingesetzten österreichischen Historikerkommission, die einen vielbändigen Bericht über die Vermögenszüge der Nationalsozialisten in der Republik Österreich und die Rückstellungen nach 1945 erstellt hat.⁴

Die Kommission für Provenienzforschung untersucht seit dem Jahr 1998 die Sammlungen des Bundes und liefert dem Kunstrückgabebeirat die Grundlagen zur Feststellung der relevanten Sachverhalte. Sie besteht aus einer wissenschaftlichen und einer administrativen Leitung, aus den in den Bundesmuseen tätigen Provenienzforscherinnen und Provenienzforschern sowie aus dem Büro der Kommission. Dieses übt eine zentrale, koordinierende Funktion innerhalb der Kommission aus, gibt Informationen an andere Institutionen, wie etwa die Landesmuseen, weiter und ist eine Ansprechstelle für Anfragen, vor allem auch für Nachkommen verfolgter Familien. Weiters werden die für die Provenienzforschung besonders wichtigen Aktenbestände des Bundesdenkmalamts aufbereitet und mit Kopien aus relevanten anderen Beständen, z. B. des Österreichischen Staatsarchivs oder des Bundesarchivs Koblenz, ergänzt.

In den Bundesmuseen erfolgt die Provenienzforschung durch ein oder zwei Mitglieder der Kommission. Ihr Ziel ist es, alle Erwerbungen seit 1933 auf die Tatbestände des KRGs zu überprüfen und zu dokumentieren sowie zu den einzelnen Fällen Dossiers an den Kunstrückgabebeirat zu erstellen. In vielen Fällen ist heute die Rekonstruktion der Herkunft sehr präzise möglich, weil die Kommission für Provenienzforschung unterschiedliche Aktenbestände miteinander verschrankt und so eine verdichtete Dokumentenlage herstellen kann. Die Forschenden greifen dabei selbstverständlich nicht nur auf die Erwerbungsunterlagen in den Bundesmuseen, sondern auch auf alle anderen Quellen wie die Akten aus der Zeit der nationalsozialistischen Verfolgung, historische Berichte über Sammlungen aus der Zeit vor dem „Anschluss“, Unterlagen zu den Verbringungen im Zweiten Weltkrieg und zu den Rückstellungsverfahren nach 1945.

Resümierend kann festgehalten werden, dass Österreich trotz mancher Versäumnisse in den ersten Nachkriegsjahrzehnten zu adäquaten Rückstellungsregelungen zu kommen, mit dem KRG 1998 international beispielgebend ist. In keinem anderen Land wurde auf Basis der Washingtoner Prinziples eine gesetzliche Regelung getroffen, in keinem anderen Land werden derart umfassend die Bestände hinsichtlich ihrer Provenienz erforscht.

Neben dem wichtigen ethischen Zeichen, das seit 20 Jahren in Österreich durch die Rückgabe entzogener Objekte auf der Basis des KRGs gesetzt werden kann, sind auch andere positive Effekte zu verzeichnen. Zum einen führt die dargestellte Vorgehensweise zu einer Versachlichung der Debatte über Fragen der Kunstrückgabe und entzogener Objekte, zum anderen trägt die Provenienzforschung auch zur Vertiefung des historischen Verständnisses über die Involvierung unserer Sammlungen in den NS-Kunstraub

sowie über Vermögensentzug und menschenverachtende Handlungsweisen des NS-Regimes im Allgemeinen bei. Neben den veröffentlichten Empfehlungen des Beirates, die auch die Herkunft der Sammlungsobjekte und ihrer verfolgten Eigentümer darlegen, nimmt die Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung,⁵ die nun ihren bereits achten Band vorlegt, eine wichtige Funktion ein. Das KRG ist daher nicht nur ein Instrument, um entzogenes Kulturgut aus dem Eigentum des Bundes an die ursprünglichen Eigentümer zurückzugeben, sondern führt zu einem wissenschaftlich wie ethisch vertieften Verständnis von Rückgabe entzogener Objekte. ■

Christoph Bazil, Heinz Schödl
 Abteilung II/4 – Denkmalschutz und Kunstrückgabe
 Bundeskanzleramt, Wien

⁴ Die Ergebnisse der Historikerkommission der Republik Österreich zum Vermögensentzug zwischen 1938 und 1945 sowie Rückstellungen und Entschädigungen nach 1945 wurden in Buchform in 49 Bänden präsentiert. Die mehr als 17.000 Seiten können durch eine kostenlose Online-Volltextrecherche unter www.oldenbourg.at/histkom erschlossen werden.

⁵ Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung, hg. von Eva Blimlinger und Heinz Schödl, Böhlau Verlag, Wien.

Provenienzforschung in den Tiroler Landesmuseen

Im Sinne der gesetzlichen Grundlagen über die Rückgabe von Kunstgegenständen¹ werden in den Tiroler Landesmuseen sämtliche Erwerbungen seit 1933 systematisch auf ihre Provenienz überprüft. Dies betrifft Erwerbungen des Vereins Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum sowie Eingänge durch das Land Tirol. Denn trotz der teils umfangreichen Restitutionen der Nachkriegsjahre und einiger Restitutionen in den letzten Jahren sind immer noch Objekte vorhanden, deren Herkunft es zu klären gilt, um die Unbelastetheit des Besitzes bzw. Eigentums zu prüfen.

Die besondere Problematik besteht hier darin, dass in der NS-Zeit und in der frühen Nachkriegszeit ein bedeutender Teil der enteigneten Objekte über den Kunsthandel verkauft wurde, ohne dass dabei auf frühere Eigentümer Bezug genommen wurde. Ein in dieser Zeit erworbener Kunstgegenstand wird also, solange die früheren Eigentümer nicht ermittelt werden konnten, immer in einem gewissen Verdacht stehen, möglicherweise aus einer entzogenen Sammlung zu stammen. Es ist daher dringend notwendig, diesen Bereich, der in der bisherigen Forschung noch kaum bearbeitet wurde, genau zu untersuchen.

Die Museumserwerbungen der relevanten Zeit können aufgrund der guten Quellenlage im hauseigenen Archiv des Ferdinandeums ziemlich genau erforscht werden. Die Recherchen zu den Objekten im Eigentum des Landes Tirol stellen sich hingegen als schwierig dar, da im Tiroler Landesarchiv relevante Bestände des Gaues Tirol-Vorarlberg nur mehr sehr lückenhaft vorhanden sind und der Aktenbestand der in der unmittelbaren Nachkriegszeit entstandenen Kulturabteilung des Landes Tirol verschollen ist. Leider führen auch nicht alle gewonnenen Erkenntnisse zu lückenlosen Resultaten.

Womit soll man beginnen, wenn man eine Liste von mehreren hundert Objekten aus den verschiedensten Sammlungsbereichen vor sich liegen hat und deren Herkunftsgeschichte klären soll? Am wichtigsten ist wohl die Lektüre der hauseigenen Bestände. Die primäre Quellenlage für die Geschichte der Erwerbungen des Tiroler Landesmuseums sind Ausschussprotokolle, Erwerbungsbücher und Jahresberichte. Diese sind zwar vereinzelt recht kurz gehalten und manchmal auch zu wenig aussagekräftig, um die historisch interessanten Diskussionen und Entscheidungsfindungen nachvollziehen zu können, diese Quellen werden aber oft durch umfang-

reiche Korrespondenzakten ergänzt. Allerdings sind über die Jahre nicht alle Museumsakten erhalten geblieben. So fehlen zum Beispiel Akten aus den Kriegsjahren, die an das Tiroler Denkmalamt weitergereicht wurden. Eine wichtige Quelle ist neben allen Dokumenten, Archivalien etc. aber auch das Objekt selbst.

Man war in den Jahren der nationalsozialistischen Herrschaft im Ferdinandeum bemüht, die Tradition der Erwerbungen weiterzuführen, wie sie seit der Gründung des Museums 1823 bestand. Denn in den 1930er-Jahren gab es – aufgrund der schlechten finanziellen Situation des Museums – kaum Möglichkeiten, die Museumssammlungen bedeutend zu erweitern.

Mit dem „Anschluss“ im März 1938 verbesserte sich die finanzielle Situation langsam. Es war nun möglich, die Museumsbestände durch den Erwerb von Kunstwerken aus verschiedenen Sammlungen zu bereichern.

Die Erwerbungs politik des Ferdinandeums war in den Jahren der NS-Herrschaft geprägt von der plötzlich auftretenden Möglichkeit, wertvolles Kulturgut günstig und zum Teil auf Kosten anderer zu erwerben.

Von zentraler Bedeutung war ab 1938 der Zugriff auf jüdische Sammlungen, ob in Innsbruck selbst, in der Ostmark oder auch im übrigen Deutschen Reich. Und besonders bei diesen Ankäufen steht bis heute neben der Frage, was erworben wurde, vor allem in Diskussion, aus welcher Quelle erworben wurde. Auch die Erwerbungen aus dem Kunsthandel werden – unter Einbeziehung neuester Forschungsansätze – gesichtet und überprüft.

Erwerbungen aus dem Kunsthandel: bedenklich oder unbedenklich?

Aufgabe der Provenienzforschung ist es, die Herkunftsgeschichte von Museumsobjekten möglichst lückenlos zurückzuverfolgen und zu ermitteln, ob sich unter den früheren Eigentümern Verfolgte des NS-Regimes befunden haben, denen ihr Kunstbesitz abgepresst oder geraubt wurde. Die Provenienzforschung im Bereich der Erwerbungen aus dem Kunsthandel gewinnt zunehmend an Bedeutung. Die Tiroler Landesmuseen erforschen sukzessive ihre Sammlungsbestände in systematisch-wissenschaftlicher Form in

¹ In der Novelle des Kunstrückgabe-Bundesgesetzes wurde im November 2009 der Forschungszeitraum auf 30. Jänner 1933 bis 8. Mai 1945 und auf Rechtsgeschäfte innerhalb des Deutschen Reiches außerhalb des Gebietes der heutigen Republik Österreich erweitert. Für die hier geschilderte Provenienzforschung wurde der Zeitraum bis 1955 erweitert, um auch den Handel mit einschlägigen Werken nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges erfassen zu können.



1 Die Rückseitenanalyse gibt wichtige Informationen über die Geschichte eines Werkes
 Fotografie: TLM



2 Auch die Entschlüsselung von Stempeln ist ein wichtiges Mittel, Vorbesitzer zu recherchieren
 Fotografie: TLM



3 Informationen auf Rückseitenansichten (wie Kleber, Stempel, Notizen, Sammlerzeichen etc.), wie auf dieser Erwerbung aus dem Wiener Kunsthandel, sind wichtige Hinweise auf mögliche Vorprovenienzen. Jeder Hinweis kann hilfreich sein!
 Fotografie: TLM

4 Auf Schloss Friedberg wurden im Jänner 1945 drei Kisten aus dem Besitz des Gauleiters gelagert, der Inhalt dieser beschäftigt die Provenienzforschung bis heute
 Fotografie: TLM

4 Tiroler Landesmuseum, Ferdinandeum Innsbruck. 21.5/1945

Bergung Friedberg

An Dienstag, den 23. Jänner 1945 wurden folgende Gemälde aus dem Besitz des Obersten Kommissars für die Operationszone Alpenvorland auf Schloss Friedberg geborgen:

Kiste OK 1		
Agger-Lienz:	Treuschwur	Großes Ölgemälde (Ohne Rahmen)
Kiste OK 2		
Agger-Lienz:	Zwei Männer	Aquarell
" "	Der Brandstifter	Farbige Kreide
" "	Sümann	Aquarell
" "	Bauergebüß	Ölskizze
" "	Tischgebet	Aquarellskizze
Signiert A.F. 1874	Hänscherinnen	Öl (ohne Rahmen)
Kiste OK 3		
Agger-Lienz:	Studienkopf zu Totentanz	Aquarell
" "	Studie zu Leben (2 Mittelfiguren)	Ölskizze
" "	Weiblicher Studienkopf	Farbige Kreide
" "	Stellenkopf Bauer	Öl
" "	Studienkopf Alter Bauer	Aquarell
" "	Schütze	Öl
" "	Sümann	Lithographie

Hinblick auf ihre Herkunft und machen die Ergebnisse dieser Recherchen auf ihrer Website öffentlich.

Der Kunstmarkt um 1940 florierte vor allem deshalb, weil er mit Werken überschwemmt wurde, von denen sich die jüdischen Eigentümer unter dem Druck der NS-Verfolgung trennen mussten. Auch das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum hat in der NS-Zeit Erwerbungen aus dem deutschen und österreichischen Kunsthandel getätigt. Viele Objekte konnten zum Beispiel aus dem Kunsthandel von Berlin (W. A. Luz, H. W. Lange), Leipzig (C. G. Boerner, Curt Naubert), Frankfurt am Main (Wilhelm Ettle), Bonn (Hans Gutacker), Stuttgart (Galerie Valentien) und München (Adolf Weinmüller, Galerie am Lenbachplatz) bis Wien (Dorotheum, L. T. Neumann, Rahmenhaus der Brüder Nedomansky und Galerie Wolfrum) angekauft werden. Auch aus dem Tiroler Kunsthandel erfolgten in dieser Zeit Ankäufe.

Erwähnenswert sind zahlreiche Erwerbungen über das Münchner Auktionshaus Weinmüller: Im Mai 1941 erwarb das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 17 Zeichnungen von Tiroler Barockmalern und im Jänner 1943 weitere fünf. Weinmüller hatte seinen

Hauptsitz in München, seit 1938 gab es eine Zweigniederlassung in Wien. Weinmüller erhielt Zuteilungen aus beschlagnahmten Sammlungen zur Versteigerung. Und gerade aus einer dieser Auktionen hat das Tiroler Landesmuseum einige Erwerbungen getätigt. In der Auktion Nr. 27 vom Mai 1941 war ein Großteil der dabei versteigerten Objekte vom österreichischen Kunsthändler Franz Kieslinger in die Auktion gegeben worden. Da die Einlieferungen durch Franz Kieslinger an das Auktionshaus Weinmüller verdächtig sind, sind weitere Untersuchungen durch die Provenienzforschung notwendig. Rückfragen im Kreis der deutschen und österreichischen Provenienzforschung sowie die Veröffentlichung der Arbeiten auf der Museumswebsite ergaben allerdings bislang leider keine vertiefenden Provenienzhinweise.

Besondere Aufmerksamkeit widmet sich bis heute die Provenienzforschung des Museums dem Besitz des Gauleiters für Tirol und Vorarlberg Franz Hofer: Im Jänner 1945 waren auf Schloss Friedberg drei Kisten mit Gemälden aus dem „Besitz des Obersten Kommissars für die Operationszone Alpenvorland“

geborgen worden. Diese wurden erst am 15. Juni 1951 geöffnet. Ein Gemälde daraus konnte dem vorherigen Eigentümer zurückgestellt werden. Die anderen beiden Kisten enthielten 15 weitere Bilder, die meisten von Albin Egger-Lienz. Da die früheren Eigentümer unbekannt waren, entschloss man sich dazu, die Bilder „in der Gewahrsame des Ferdinandeums“ zu belassen. Die Gemälde werden heute noch vom Museum verwahrt und sind auf diversen Suchforen und auf der Website der Tiroler Landesmuseen publiziert.³

Das Ende des Krieges und der NS-Herrschaft hinterließ das Ferdinandeum als eine weitgehend zerstörte Kultureinrichtung. Der Verantwortung für die eigene Rolle in den Jahren des Nationalsozialismus wurde in den folgenden Jahren nur wenig Rechnung getragen. Zuerst galt es, das Museum wiederaufzubauen und nach Rückführung der Museumsbestände aus den Auslagerungsorten einen Museumsbetrieb wieder einzurichten. Die Nachkriegsjahre waren auch geprägt von ersten Rückgaben und Restituten. Die systematische Erforschung der Herkunft von Museumsobjekten aus der NS-Zeit und in den Jahren

danach läuft weiter. Immer wieder kommt es noch zu Entdeckungen und Rückführungen von Objekten.

Ergebnisse der Recherchen zu den verschiedenen Erwerbungen des Ferdinandeums aus dem Kunsthandel sind auf der Internetseite der Tiroler Landesmuseen unter www.tiroler-landesmuseen.at publiziert. Die Tiroler Landesmuseen veröffentlichen diese Objekte, weil anzunehmen ist, dass ein Teil der dort genannten Positionen aufgrund nationalsozialistischer Verfolgungsmaßnahmen versteigert bzw. verkauft wurde. ■

Sonia Buchroithner

Provenienzforschung, Tiroler Landesmuseen Innsbruck

² Hausarchiv TLMF, MA Zl. 5/194.

³ Hausarchiv TLMF, MA Zl. 175/1951.

Provenienzforschung und Restitution sichtbar machen

In vielen österreichischen Museen befinden sich heute Objekte, die infolge der Diskriminierung, Verfolgung und Ermordung von Jüdinnen und Juden während der NS-Zeit in Sammlungen gelangten. Ebenso vielfältig wie die Objekte selbst sind auch ihre Geschichten, ihre Wege in die Museen und die Gründe, warum sie sich noch oder wieder dort befinden. Die Beschäftigung mit der Frage, wie mit Objekten aus NS-Unrechtskontexten innerhalb der Schausammlungen umgegangen wird, geht jedoch über die institutionelle Ebene hinaus, denn „[f]ür die Kultur eines Landes als repräsentativ geltende Museen sind in der Regel hegemoniale Orte, wo sich gesellschaftliche Eliten ihrer Geschichte, ihrer Identität etc. versichern.“¹ Die Repräsentation von entsprechenden Objektgeschichten verweist somit neben dem institutionellen auch auf den nationalstaatlichen und gesellschaftlichen Umgang mit diesen Themen und den damit verbundenen historischen Geschehnissen. Über die Untersuchung von entsprechenden Museen und deren Ausstellungen können somit auch Aussagen über die Erinnerungskultur bzw. erinnerungskulturelle Tendenzen – das sogenannte „nationale Gedächtnis“ – ermöglicht werden.² Im Folgenden sollen aktuelle Ansätze von namhaften österreichischen Museen mit unterschiedlichen Sammlungsschwerpunkten vorgestellt werden, innerhalb der Ausstellungen mit Objekten aus NS-Unrechtskontexten umzugehen.

Das Technische Museum Wien eröffnete im Jahr 2015 die kleine Dauerausstellung *Inventarnummer 1938*, die ganz den Themengebieten NS-Raub, Provenienzforschung und Restitution gewidmet ist. Neben Objekten, deren rechtmäßige Besitzer/innen noch gesucht werden, sind leere Schachteln zu sehen, in denen sich erfolgreich restituierte Objekte befanden. Eine Besonderheit der Ausstellung ist es, „dass sie sich selbst ‚auflösen‘ soll: Mit der Zeit wird [...] die Ausstellung sich von einer Präsentation der Objekte zu einer Dokumentation der Rückgabe transformieren.“³ Bislang sind entsprechende Objekte innerhalb der übrigen Ausstellungen bis auf zwei Ausnahmen – ein Durchlauferhitzer und die Bibliothek aus dem Besitz Leopold Singers – nicht besonders gekennzeichnet, allerdings soll sich dies in naher Zukunft ändern (Stand: Jänner 2019).

Zu erwähnen ist weiters der Ausstellungsbereich rund um die Nebentreppe des Museums, der bereits seit der Jubiläumsausstellung 2009 zu sehen ist. Dort werden die einzelnen Schritte und der

(leider nicht mehr aktuelle) Stand der Provenienzforschung im TMW ebenso dargestellt wie die Lebensgeschichte des Technikhistorikers Hugo Theodor Horwitz. Durch das Werk *Ohne Namen* wird auch künstlerisch interveniert: Eine verspiegelte Glaswand und Toninstallation rund um die Ehrentafel aus dem Jahr 1942 soll darauf aufmerksam machen, dass auf der ursprünglichen Tafel zahlreiche Jüdinnen und Juden als Gründer/innen und Stifter/innen genannt wurden.

Ebenfalls im Treppenhaus setzt sich das Naturhistorische Museum Wien (NHM) in vier Vitrinen mit der Geschichte des Hauses auseinander. Eine halbe Vitrine wird hierbei der NS-Zeit und deren Folgen gewidmet. Trotz dieser stark begrenzten Fläche wird auf zahlreiche unterschiedliche Aspekte eingegangen: Anthropologische Untersuchungen an Gefangenen und die Teilnahme an Expeditionen der Deutschen Wehrmacht und der SS, im Zuge derer zahlreiche Objekte aus Polen, Griechenland und der Sowjetunion in die Sammlung gelangten, finden ebenso Erwähnung wie die abscheuliche Tatsache, dass am Währinger Jüdischen Friedhof menschliche Überreste zu Forschungszwecken ausgegraben wurden. Überdies wird darauf eingegangen, dass sich ein Mitarbeiter des Museums als Aufseher im KZ Auschwitz meldete, um dort von Gefangenen Tiere präparieren zu lassen. Auch auf die späte Rückgabe angekaufter Schädel und Totenmasken jüdischer und polnischer KZ-Opfer an die Israelitische Kultusgemeinde Wien im Jahr 1990 wird eingegangen. Die umfangreichen Texte werden u. a. durch die Präsentation von anthropologischen Messinstrumenten und der Kopie eines restituierten Antennenschwerts aus der Bronzezeit ergänzt.

Wesentlich mehr Raum als die Vitrinen im NHM nimmt die Ausstellung der eigenen Geschichte in der Österreichischen Galerie Belvedere ein: In zwei großen Räumen sind seit März 2018 Dokumente und Kunstwerke ausgestellt, anhand derer die Besucher/innen des Oberen Belvedere die Geschichte des Hauses nachverfolgen können. Dabei wird auf allen drei Ebenen der Ausstellung – Zeitleiste, Vitrinen und Originalwerke – auf NS-Vermögensentzug, Provenienzforschung und Kunstrückgabe eingegangen. In regelmäßigen Abständen wird beispielsweise je eines der nach der Restitution vom Belvedere rückgekauft-



↑ Objektbeschriftung mit Kennzeichnung RESTITUIERT im Volkskundemuseum Wien
Fotografie: Volkskundemuseum Wien

¹ Roswitha Muttenthaler, Regina Wonisch, *Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen*, Bielefeld 2006, S. 43.

² Vgl. Linda-Josephine Knop, „Interdisziplinäre Methoden der Ausstellungsanalyse. Ein kurzer Überblick“, in: Uwe Hemken (Hg.), *Kritische Szenografie. Die Kunstausstellung im 21. Jahrhundert*, Bielefeld 2015, S. 163-182.

³ Christian Klösch, „Von ‚Russenbriefen‘ und ‚Durchlauferhitzern‘. Provenienzforschung im Technischen Museum Wien mit Österreichischer Mediathek“, in: *neues museum* (2013) 3/4, S. 26-32.

ten Kunstwerke ausgestellt und auf dessen Objektgeschichte eingegangen. Dauerhaft zu sehen ist u. a. ein Porträt von Bruno Grimschitz, der von 1938 bis 1945 Direktor der Galerie war. Auf der dazugehörigen Tafel werden klare Worte gefunden: „Die Erweiterung der Sammlung in der Zeit des Nationalsozialismus beruhte in erheblichem Ausmaß auf der Entziehung jüdischen Besitzes.“ Eine Vitrine ist der Kunstrückgabe durch das Belvedere seit 1999 gewidmet: Neben Exponaten zum prominenten Rechtsstreit mit den Rechtsnachfolgern und Rechtsnachfolgerinnen der Familie Bloch-Bauer und der Rückgabe von Munchs *Sommernacht am Strand* ist eine Druckschrift zu sehen, für die noch Erbinnen und Erben gesucht werden. Innerhalb der übrigen Dauerausstellung sucht man Hinweise auf Themengebiete NS-Raubkunst, Provenienzforschung oder Restitution vergeblich.

Im Gegensatz zu den anderen vorgestellten Museen bearbeitet das Volkskundemuseum Wien NS-Unrechtskontexte nicht in einem abgegrenzten Bereich, sondern direkt in der Dauerausstellung: Seit dem Sommer 2016 wird mittels einer kleinen Zusatztafel darauf hingewiesen, wenn aktuell Recherchen zur Provenienz eines

Objektes durchgeführt werden. Dort, wo sich bis Herbst 2016 fünf Objekte aus dem ehemaligen Eigentum von Anna und Konrad Mautner befanden, sind seit der Restitution vier Tafeln zu finden, auf denen Fotos dieser Objekte sowie umfangreiche Kontextinformationen zu den Objektgeschichten und den Biografien der rechtmäßigen Besitzer/innen zu sehen sind. Die ursprünglichen Objekttexte wurden mit halbdurchsichtigen Streifen durchkreuzt, auf denen das Wort „restituiert“ zu lesen ist. Elf weitere Objekte aus der Sammlung Mautner, die aus der Schausammlung entfernt wurden, hat man durch vergleichbare Objekte unbedenklicher Provenienz ersetzt.⁴

Auch wenn die vorgestellten Ansätze vielseitig ausfallen, so sind sie doch als Ausnahmen zu betrachten, denn während sich einige Museen mehr oder weniger intensiv mit Objekten aus NS-Unrechtskontexten auseinandersetzen, so geht der Großteil österreichischer Museen innerhalb der Schausammlungen kaum bis gar nicht darauf ein. Dadurch wird nicht nur auf musealer Ebene ein wichtiges – und auch für die Besucher/innen spannendes – Thema ausgeklammert, sondern das in Österreich noch immer stark ausgeprägte Schweigen zur eigenen (Mit-)Täterschaft fortgesetzt. ■

⁴ Vgl. Claudia Spring, „Wissen schafft Lücken. Provenienzforschung und Restitution im Volkskundemuseum Wien“, in: Eva Blimlinger, Heinz Schödl (Hg.), *... (k)ein Ende in Sicht. 20 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich*, Wien, Köln, Weimar 2018, S. 205–212.

Andrea Berger

Dissertantin, Institut für Geschichte, Universität Wien



Restituierter und rückgekaufter Fiat 522C in der Ausstellung INVENTAR-NUMMER 1938
Fotografie: Technisches Museum Wien

Der richtige Umgang mit Objekten aus Unrechtskontexten als Zukunftsfrage für Museen

In ihrer Ausstellungspraxis machen Museen die Geschichte ihrer Sammlungen selten und zumeist wenig detailliert zum Thema. Die Involvierung der Museen in Unrechtskontexte sowie die bedenkliche Herkunft diverser Exponate werden oftmals ausgeblendet. In diesem Zusammenhang kann die Provenienzforschung nicht nur Fragen nach der Herkunft einzelner musealer Objekte klären, sondern auch erste wichtige Impulse zur weiteren Aufarbeitung der Geschichte der Museen und ihrer Sammlungen liefern. Provenienzforschung wird insbesondere in der medialen Wahrnehmung (ausschließlich) in kunst- und kulturhistorischen Arbeitsfeldern verortet. Mit Blick auf den musealen Bereich untersuchen Provenienzforscher/innen jedoch nicht nur Bestände kunsthistorischer und ethnografischer, sondern auch naturwissenschaftlicher Sammlungen. Je nach Art des Museums sieht sich die Provenienzforschung mit jeweils unterschiedlichen Herausforderungen konfrontiert, die hier am Beispiel des Naturhistorischen Museums Wien (NHM) veranschaulicht werden sollen.

Im Vergleich zu kunsthistorischen oder ethnografischen Sammlungen herrscht in Naturkundemuseen ein gänzlich anderes Verständnis von Objekten und deren Dokumentation vor. Naturwissenschaftler/innen nehmen ihre Sammlungstücke zumeist nicht als Unikate, sondern als Exemplare wahr.¹ Aus naturwissenschaftlicher Sicht hat ein einzelnes Exemplar – sofern es sich nicht um eine Erstbeschreibung beziehungsweise um ein seltenes oder gar um das letzte Exemplar seiner Art handelt – wenig Aussagekraft. Erst durch das Sammeln und Studieren von Serien, also vieler Exemplare derselben Objektklasse, können relevante Erkenntnisse etwa über die Variabilität innerhalb einer Art gewonnen werden. Als die wichtigsten und wissenschaftlich wertvollsten Objekte naturkundlicher Sammlungen gelten wiederum die Typusexemplare. Dieses Typusmaterial wird benötigt, um neue Arten beschreiben zu können.² Sofern es nicht als Basis für eine Publikation dient, ist ein einzelnes Objekt für Naturwissenschaftler/innen

somit von geringem beziehungsweise gar keinem Wert. Dieses spezifische Objekt- und Wertverständnis beeinflusst auch die Inventarisierungspraktiken in Naturkundemuseen, bei welchen auch im NHM zwischen wissenschaftlich „wertvollen“ und „wertlosen“ Stücken unterschieden wird. Dies stellt die Provenienzforscher/innen bei ihrer Suche nach eventuell bedenklichen Objekten vor erhebliche Schwierigkeiten, denn diese Differenzierung entscheidet darüber, ob Objekte inventarisierte Bestandteile der Museumsammlung oder in Form von Doubletten als Tauschmaterial verwendet beziehungsweise als Untersuchungsmaterial für spätere Forschungen nicht inventarisiert im Museum gelagert werden.³

Neben dem Objekt- und Wertverständnis ist ein grundlegend anderes Verständnis von Provenienz ebenfalls charakteristisch für naturkundliche Sammlungen. Im kunstwissenschaftlichen Bereich dienen Informationen über Vorbesitzer/innen sowie über Erwerbsvorgänge nicht nur zum Nachweis der Authentizität von Kunst- und Kulturgegenständen, sondern führen darüber hinaus womöglich auch zur Steigerung ihres Marktwerts und zur Identifizierung des Dargestellten.⁴ Für Naturwissenschaftler/innen sind im Hinblick auf die Herkunft der Sammlungsobjekte genaue Fundortangaben relevant, wohingegen Kenntnisse über Vorbesitzer/innen beziehungsweise über Erwerbs- oder Entzugsvorgänge von geringem Interesse sind.⁵

Abgesehen von diesen Spezifika naturkundlicher Sammlungen steht die Provenienzforschung im NHM noch vor anderen Herausforderungen. Dazu zählen sowohl die Größe des Hauses – neun Fachabteilungen sowie etwa 30 Millionen Objekte –, als auch die diffizile Archivsituation und Quellenlage, welche durch die Einrichtung eines zentralen Archivs für Wissenschaftsgeschichte bei gleichzeitigem Fortbestehen von Abteilungsarchiven mit jeweils unterschiedlichen Quellenbeständen gekennzeichnet ist. Dennoch wurde im NHM schon relativ früh mit der weitreichenden Erfassung der hausinternen Quellen begonnen⁶ und haben Provenienzforscher/innen im



¹ Vgl. Alexandra Caruso, Katja Geiger, Dario Luger, Marcus Rößner, „Eine naturwissenschaftliche Sammlung verhält sich eben ganz anders, als ein Kunstmuseum ... - Provenienzforschung im Naturhistorischen Museum Wien“, in: Eva Blimlinger, Heinz Schödl (Hg.), ... (k)ein Ende in Sicht. 20 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich (= Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 8), Wien 2018, S. 123–131, hier S. 127.

² Vgl. Silke Stoll, „Die Relevanz der Provenienz naturkundlicher Objekte“, in: *Museumskunde* 80 (2015) 2, S. 56–62, hier S. 60–61.

³ Vgl. Caruso, Geiger, Luger, Rößner u. a., „Provenienzforschung im Naturhistorischen Museum“, S. 127.

⁴ Vgl. Ingo Zechner, „Von der Etablierung einer Hilfswissenschaft. Provenienzforschung in den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen“, in: Gabriele Anderl, Christoph Bazil, Eva Blimlinger u. a. (Hg.), ... wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung (= Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 1), Wien 2009, S. 70–84, hier S. 71.

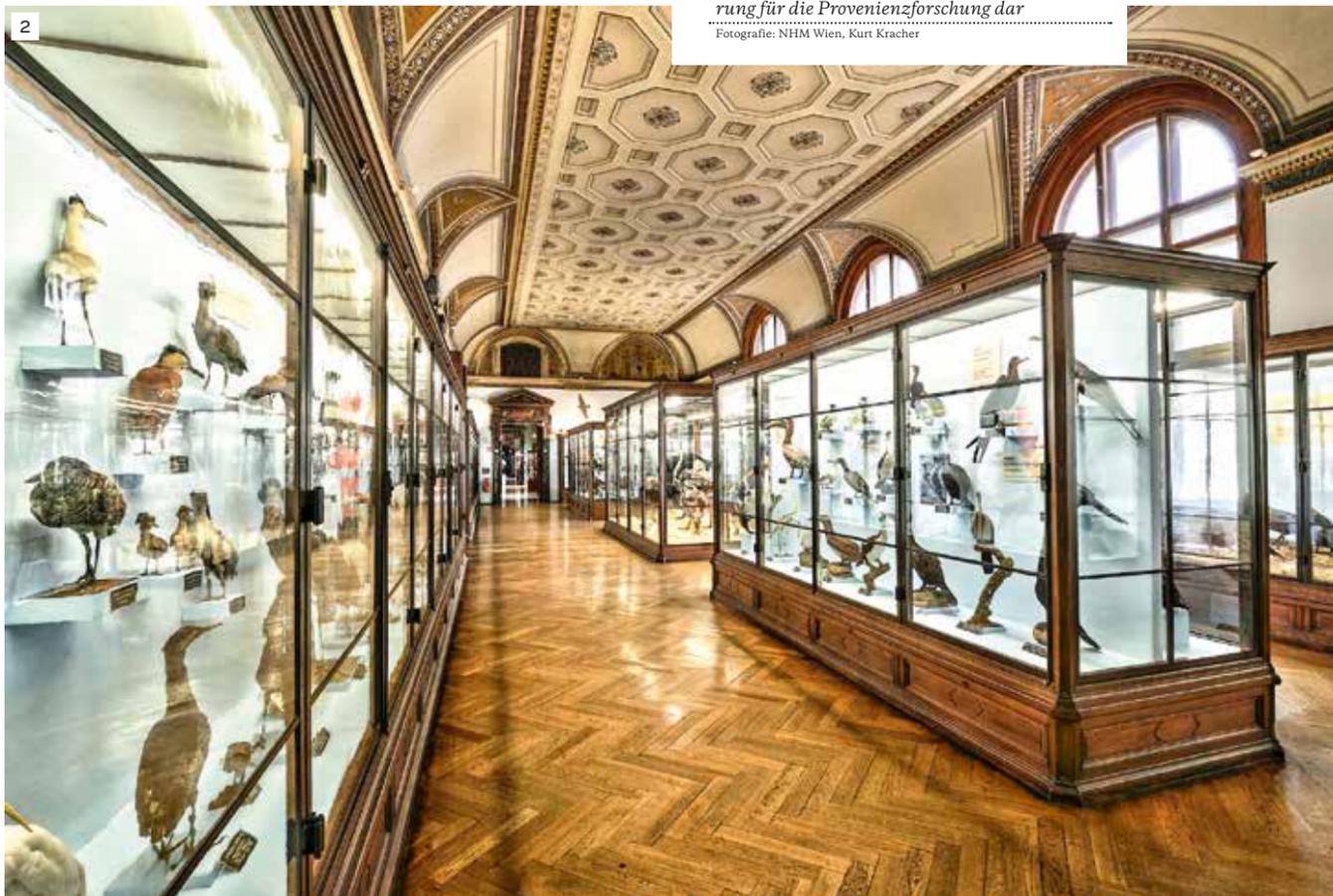
⁵ Vgl. Caruso, Geiger, Luger, Rößner u. a., „Provenienzforschung im Naturhistorischen Museum“, S. 125–126.

⁶ Vgl. Zechner, „Provenienzforschung in den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen“, S. 75

↑ *Naturwissenschaftler nehmen ihre Sammlungstücke zumeist nicht als Unikate, sondern als Exemplare wahr*
Fotografie: NHM Wien, Alice Schumacher



1
2 Blick in die Schausäle des Naturhistorischen Museums: Die Vielzahl und Mannigfaltigkeit der Objekte im Haus stellen eine Herausforderung für die Provenienzforschung dar
Fotografie: NHM Wien, Kurt Kracher



NHM bereits wesentliche Erkenntnisse zu diversen Entzugsvorgängen liefern können.⁷

Neben der Art und Ausrichtung der Museen gilt es auch zwischen unterschiedlichen Unrechtskontexten zu differenzieren. In Österreich steht die Aufarbeitung des Raubs von Kunst- und Kulturgütern während der nationalsozialistischen Diktatur im Vordergrund, worauf sich auch die Provenienzforschung gemäß ihrem gesetzlich vorgegebenen Arbeitsauftrag beschränkt. Doch stammen zahlreiche Objekte auch in österreichischen Museen aus zum Teil wesentlich älteren, kolonialgeschichtlichen Unrechtskontexten. Gerade große Museen waren seit jeher international ausgerichtet und ausländische wie österreichische Forscher/innen brachten sowohl Kunst- und Kultobjekte als auch Gebrauchsgegenstände autochthoner Ethnien und naturkundliche Fundstücke aus dem außereuropäischen Raum in österreichische Museen. Forschungsreisen, die oftmals den Grundstock für umfangreiche museale Sammlungen lieferten oder diese beträchtlich erweiterten, fanden in kolonialen Kontexten statt. Selbst Forscher/innen und Sammler/innen, die nicht im Dienste von Kolonialmächten standen, profitierten somit zumindest indirekt vom asymmetrischen Beziehungs- und Machtgefüge zwischen „Kolonialherren“ und „Kolonisierten“.⁸

Die Debatten über kolonialgeschichtliche Museumsobjekte betreffen primär frühere Kolonialmächte. Das mediale Echo (auch) in Österreich lässt jedoch erahnen, dass in Bezug auf koloniale Unrechtskontexte selbst scheinbar „unbelastete“ Länder sich dieser Diskussion nicht verschließen sollten, da sie die österreichische Museumslandschaft – wenn auch im Vergleich zu früheren Kolonialmächten in deutlich abgeschwächter Form – noch länger und zunehmend beschäftigen wird. Museen tun also gut daran, ihre

eigene Geschichte und jene ihrer Objekte hinsichtlich der NS-Zeit und anderer Unrechtskontexte kritisch aufzuarbeiten und offen zu thematisieren. Der Begriff „Aufarbeitung“ darf jedoch nicht zum Trugschluss verleiten, dass mit der Durchforstung der eigenen Museumsbestände beziehungsweise mit der Rückgabe eindeutig bedenklicher Objekte gewissermaßen ein „Schlussstrich“ einhergeht – dies verdeutlichen die bisherigen Erfahrungen und Ergebnisse aus 20 Jahren institutionalisierter Provenienzforschung und Kunstrückgabegesetz in Österreich. Die (Zwischen-)Ergebnisse der Aufarbeitung der eigenen Museums- und Sammlungsgeschichte und der Provenienzforschung sollten in die Ausstellungspraxis integriert und publiziert werden sowie im Internet abrufbar sein.⁹

Selbst wenn im Museum noch Unklarheit über die genaue Herkunft und über das Zustandekommen einiger Sammlungen herrscht, kann bereits in Ausstellungen die Involviertheit des eigenen Hauses in Unrechtskontexte thematisiert werden.¹⁰ Provenienzforscher/innen suchen nach widerrechtlich angeeigneten Objekten; im Zuge ihrer Recherchen schaffen sie durch eine profunde Kontextualisierung der Herkunftsgeschichte einzelner Objekte sowie der Geschichte der jeweiligen Sammlung einen zusätzlichen Mehrwert für die Museen. Die Rekonstruktion der eigenen Sammlungsgeschichte kommt den Museen zugute, die im Idealfall ihren Besucherinnen und Besuchern wiederum Hintergrundinformationen zu einzelnen Objekten vermitteln können.¹¹ Angesichts dieser Vorteile ist ein offener, ehrlicher und mutiger Umgang mit der Vergangenheit des eigenen Hauses und seiner Sammlungen gefragt. Denn nur ein Museum, das sich über seine eigene Geschichte mitsamt den unaufgearbeiteten Kapiteln bewusst ist, ist auch für die Fragestellungen der Zukunft gewappnet. ■

Dario Alejandro Luger

Provenienzforscher am Naturhistorischen Museum Wien im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung
Naturhistorisches Museum Wien

⁷ Für eine Zusammenfassung von zehn Jahren Provenienzforschung im NHM s. folgenden Artikel von Christa Riedl-Dorn, Leiterin des Archivs für Wissenschaftsgeschichte: Christa Riedl-Dorn, „Von Leermeldungen zu achtzehn Dossiers – Zehn Jahre Provenienzforschung am Naturhistorischen Museum“, in: Anderl, Bazil, Blimlinger u. a. (Hg.), 2009, S. 176–194; für einen Überblick bezüglich der weiteren Provenienzforschung im Naturhistorischen Museum ab 2008 s. Caruso, Geiger, Luger, Rößner u. a., „Provenienzforschung im Naturhistorischen Museum“, S. 123–124.

⁸ Am Beispiel des NHM erläutert Regina Wonisch den Zusammenhang zwischen Forschungsreisen und Kolonisierung und problematisiert dessen fehlende Thematisierung in der Ausstellungspraxis. Regina Wonisch, „Schnittstelle Ethnografie. Ein Rundgang durch das Naturhistorische Museum Wien“, in: Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek, Nora Sternfeld (Hg.), *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien* (= Ausstellungstheorie & Praxis 3), Wien 2009, S. 217–232, hier besonders S. 223–227.

⁹ In diesem Zusammenhang soll die Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung, das von der Kommission unterstützte Online-Lexikon der österreichischen Provenienzforschung sowie die Ausstellung *Inventarnummer 1938* im Technischen Museum Wien, die erste Dauerausstellung zur Provenienzforschung in einem Museum im deutschsprachigen Raum, nicht unerwähnt bleiben, s. <http://www.lexikon-provenienzforschung.org/>; <https://www.technischesmuseum.at/ausstellung/inventarnummer-1938> [Zugriff: jeweils 7.1.2019].

¹⁰ Ungeachtet der noch ausstehenden Klärung der Provenienz vieler Objekte werden etwa die Besucher/innen des neu gestalteten Weltmuseums in Wien darauf hingewiesen, dass der Zuwachs der Sammlungen auch durch koloniales Unrecht bedingt war. Zur noch ausstehenden Klärung der Provenienz vieler Objekte im Weltmuseum s. das Interview mit Nadja Haumberger, interimistische Kuratorin des Sammlungsbereichs Afrika südlich der Sahara: „Es gibt ganz große Lücken“, in: *Der Standard*, 27.11.2018, S. 24.

¹¹ Caruso, Geiger, Luger, Rößner u. a., „Provenienzforschung im Naturhistorischen Museum“, S. 130–131; Peter-René Becker, „Provenienzforschung in naturkundlichen Sammlungen – ein Gewinn für alle“, in: *Museumskunde* 80 (2015) 2, S. 52–55, hier S. 55.

Ans Licht gebracht – v novi luči.

Die Restitution archäologischer Objekte des Universalmuseums Joanneum an die Republik Slowenien

Am Universalmuseum Joanneum wurde 1998, einige Wochen nach der Schiele-Beschlagnahme in New York und der dadurch ausgelösten öffentlichen Debatte, als einem der ersten Museen in Österreich ein Arbeitskreis zur „Erwerbung und Rückstellung aus jüdischem Besitz 1938–1955“ eingesetzt. Bereits ein Jahr später konnte der Steiermärkischen Landesregierung ein 400-seitiger Bericht übergeben werden. Der Fokus auf die Jahre 1938 bis 1945 griff in diesem Fall jedoch zu kurz, da auch nach 1945 Kunstwerke den Eigentümerinnen und Eigentümern, etwa als „Ausfuhrabgabe“, abgepresst worden waren. Auf Basis dieses Berichtes wurde im Jahr 2000 das Landesverfassungsgesetz über die Rückgabe oder Verwertung von Kunstgegenständen und Kulturgütern, die während der nationalsozialistischen Gewalt Herrschaft ihren Eigentümern entzogen worden sind zur Rückgabe fraglicher Erwerbungen beschlossen. Zwischen 1999 und 2010 hat das Universalmuseum Joanneum aufgrund dieses Gesetzes 32 Objekte aus der Alten Galerie, der Neuen Galerie Graz, der Kulturhistorischen Sammlung und dem Münzkabinett an die Eigentümer/innen restituiert.

Das Universalmuseum Joanneum war das erste österreichische Museum, das Objekte von zweifelhafter Herkunft auch im Internet publiziert hat, um die Provenienzforschung zu erleichtern. Darüber hinaus erschien ein Restitutionsbericht, in dem die Recherchen anlässlich der Rückgaben bis 2010 dokumentiert wurden.

Projekt InterArch-Steiermark

Vom Mittelalter bis zum Zusammenbruch der Österreichisch-Ungarischen Monarchie war der Osten Sloweniens mehr als 700 Jahre lang Teil des Herzogtums Steiermark. 1811 gründete Erzherzog Johann das Joanneum und rief die Bevölkerung dazu auf, alle Dokumente zur Geschichte der Steiermark nach Graz

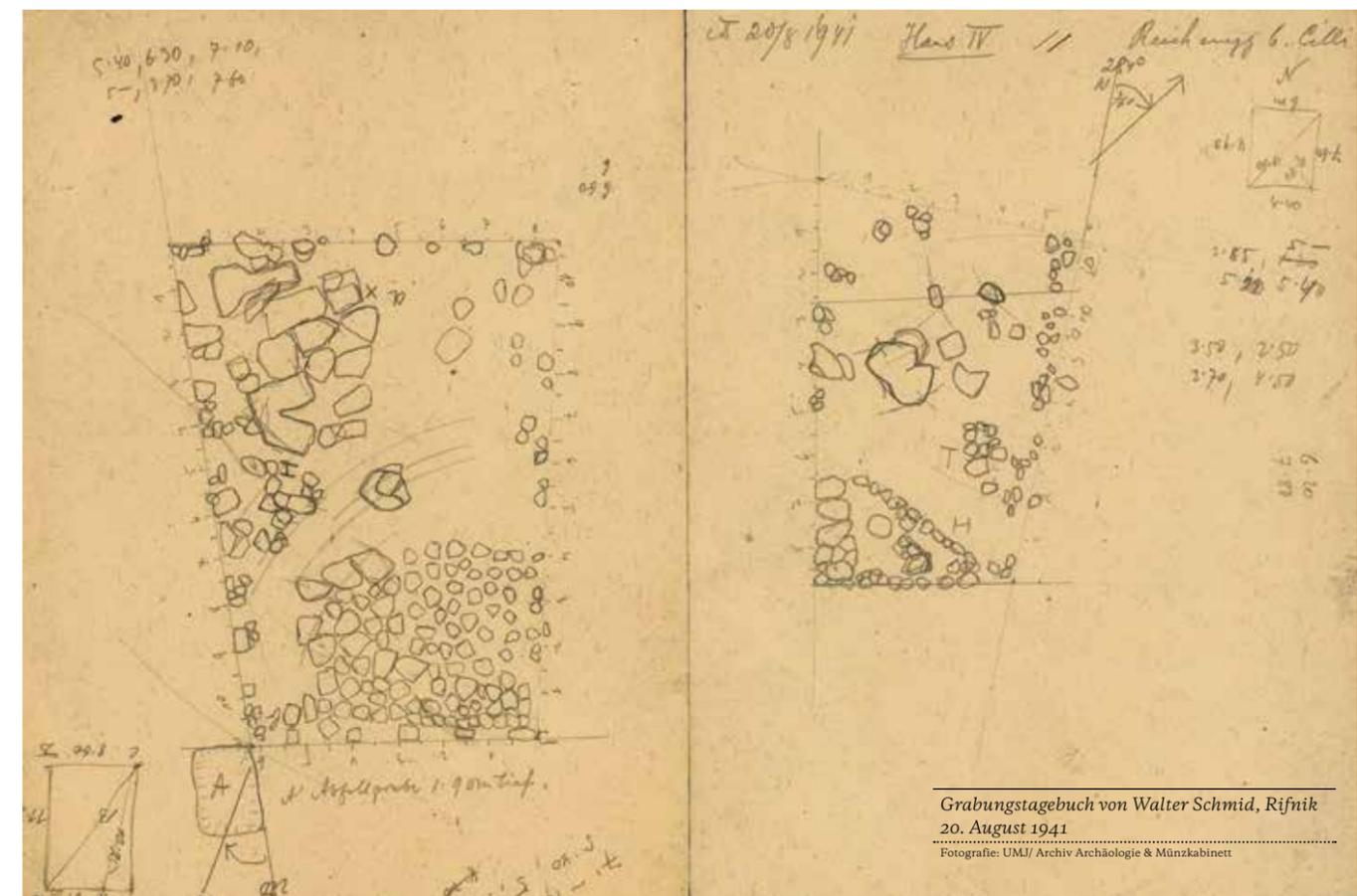
einzusenden. Im Sammeln von Urkunden, Akten, Denkmälern der Antike und Münzen sah Erzherzog Johann den Grundstein für die Erforschung der Geschichte Innerösterreichs. Die ersten Früchte der in den Gründungsstatuten geforderten Sammel-tätigkeit legte für die Archäologie 1879 Friedrich Pichler vor: eine archäologische Karte der Steiermark. Der beigefügte Kommentarband listet in alphabetischer Reihenfolge alle Fundorte sowie die dort gefundenen Objekte auf. Zu den wichtigsten Ausgrabungen, die das Joanneum in der Štajerska durchführte, gehören jene in Libna und in Poetovio.

Als das Grazer Archäologiemuseum 1971 neu eröffnet wurde, wurden Funde aus der Štajerska bewusst nicht gezeigt, die einzige Ausnahme bildeten die römischen Funde von Poetovio, ohne die eine repräsentative Darstellung der Römerzeit nicht möglich gewesen wäre.

Die Auflösung der Gebiete der Österreichisch-Ungarischen Monarchie wurde 1919 mit dem Staatsvertrag von Saint-Germain-en-Laye geregelt. In diesem Vertrag wurde auch der Umgang mit Kulturgütern, darunter Akten, Urkunden, Altertümer und Kunstgegenstände, festgelegt. Zwei neue Begriffe, die bis dahin nicht Teil der völkerrechtlichen Kulturgüterdiskussion gewesen waren, wurden im Vertrag von Saint-Germain erstmals verwendet: Kulturbesitz und Ursprungsland. Der Vertrag trat allerdings in Konflikt mit dem Erhalt von gewachsenen (Museums-)Sammlungen, und Österreich argumentierte damit, dass gewachsene Sammlungen selbst zum Kulturbesitz gehörten und einzelne Teile daraus nicht restituierbar seien. In diesem Sinne hatte auch die Vor- und Frühgeschichtliche Sammlung des Joanneums infolge des Vertrags von Saint-Germain keinerlei Sammlungsbestände an das Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen abgetreten. Diese rund 9.000 Objekte und die zugehörigen 20.000 Seiten an Archivalien wie Grabungstagebücher, Zeichnungen, Fotos und Pläne



Ausstellungsansicht in Schloss Betnava
Fotografie: UMJ/ N. Lackner



Grabungstagebuch von Walter Schmid, Rifnik
20. August 1941
Fotografie: UMJ/ Archiv Archäologie & Münzkabinett

der Öffentlichkeit und vor allem auch den slowenischen Kolleginnen und Kollegen für die wissenschaftliche Nutzung, die Denkmalpflege und den Tourismus zugänglich zu machen, war eine der Kernaufgaben des Projektes *InterArch-Steiermark* (Interaktives archäologisches Erbe der österreichischen und slowenischen Steiermark/Interaktivna arheološka dediščina avstrijske in slovenske Štajerske), das mit einem Gesamtbudget von mehr als 820.000 € aus Mitteln des EFRE von 2011 bis 2014 lief. Gemeinsam mit dem *Evropski kulturni in tehnološki center Maribor*, dem *Institut für Archäologie der Karl-Franzens-Universität Graz*, dem *Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije*, dem *Kulturpark Hengist* und dem *Pomurski muzej Murska Sobota* konnte unter anderem auch ein interaktives zweisprachiges Computerprogramm entwickelt werden, das mit umfangreichen Abrufmöglichkeiten etwa die Geschichte der Štajerska im Universalmuseum Joanneum greifbar macht.

Im Zuge der Objektaufnahme konnten verstreute Objekte aus den Grabungen von Walter Schmid der Jahre 1941 bis 1945 im besetzten Slowenien wiederentdeckt und vereinigt werden. Dabei handelte es sich um Einzelobjekte und größere Objektkonvolute, meist Keramik und Metallfunde, aber auch um menschliche Überreste.

Bemerkenswert ist die hohe Zahl von Registrierungsnummern, unter denen fast ein Fünftel des Gesamtbestandes überhaupt erstmals systematisch erfasst werden konnte. Aus den vorhandenen Daten lässt sich nun auch erstmals die genaue geografische Verteilung des Fundmaterials aus Slowenien in der Archäologischen Sammlung des Universalmuseums Joanneum darstellen: Die Funde verteilen sich auf mehrere archäologische Fundstellen in den Regionen Štajerska und Kranjska, wobei der größte Anteil aus dem Raum von Ptuj mit den ausgedehnten Gräberfeldern des antiken Poetovio in Hajdina stammt. Mit großem Abstand folgen Fundstellen wie Libna, Poštela, Ruše, Stari trg und Slovenj Gradec. Kaum ins Gewicht fallen innerhalb der Sammlung bedeutende slowenische Fundregionen wie Celje, Ljubljana, Maribor, Rifnik oder Vače. Neben der Objektaufnahme wurde

auch die Digitalisierung der zugehörigen Archivalien durchgeführt, wobei die Jahresakten von 1811 bis 1886 und 1891/1892 vollständig digitalisiert wurden.

Ausstellung Ans Licht gebracht/ v novi luči

Teil des Projektes war auch die Wanderausstellung *Ans Licht gebracht/ v novi luči*, die von 2012 bis 2014 in Maribor, Ljubljana, Celje, Ormož und Murska Sobota gezeigt wurde. Die Ausstellung thematisierte zum einen die Geschichte der archäologischen Erforschung Sloweniens durch das Joanneum, zum anderen konnte auch ein 30-minütiger Spielfilm produziert werden, der sich mit den sogenannten Negauer Helmen, die 1811 in Ženjak gefunden worden waren und sich heute größtenteils im Kunsthistorischen Museum Wien befinden, und deren Rolle als identitätsstiftende Objekte für das neu gegründete Joanneum selbst befasst. Ausgestellt waren jedoch die Objekte aus den Ausgrabungen des Joanneums der Jahre 1941 bis 1945. Die Gestaltung der Ausstellung durch die Künstlergruppe rhizom und e.d. gfrerer war bewusst „improvisiert“ und baustellenhaft. *Ans Licht gebracht/ v novi luči* war ein Beitrag des Universalmuseums Joanneum zum Kulturhauptstadtjahr Maribor 2012.

Als 1941 die Štajerska der Zivilverwaltung des Gauleiters für den Reichsgau Steiermark unterstellt wurde, übernahm das Joanneum dort bodendenkmalpflegerische Aufgaben und führte unter der Leitung des Landesarchäologen Walter Schmid mehrere Ausgrabungen durch. Die Funde dieser Ausgrabungen waren in der Ausstellung *Ans Licht gebracht/ v novi luči* erstmals öffentlich zu sehen und wurden im Katalog zur Ausstellung vollständig publiziert.

Der Höhepunkt der Wanderausstellung war die Rückgabe ebendieser Objekte durch das Land Steiermark, vertreten durch den Landtagspräsidenten Franz Majcen in Vertretung von Kulturlandesrat Christian Buchmann, an die Republik Slowenien, vertreten durch den Staatssekretär im slowenischen Kulturministerium, Aleš Črnič, anlässlich der Ausstellungseröffnung in Murska Sobota am 21. März 2014. Insgesamt handelt es sich um 355 archäologische Objekte sowie um 168 Münzen. Aleš Črnič bezeichnete die Rückgabe als „das positive Ende einer langen Geschichte“.

Barbara Porod

Chefkuratorin
Provinzialrömische Sammlung & Antikenkabinett
Universalmuseum Joanneum, Graz

Literatur

Karin Leitner-Ruhe, Gudrun Danzer,
Monika Binder-Krieglstein, *Restitutionsbericht*
1999–2010, Universalmuseum Joanneum, Graz 2010.

V novi luči – Ans Licht gebracht, Katalog,
Universalmuseum Joanneum, Graz 2013.



↑ *Sog. Negauer Helme*
Fotografie:UMJ/ N. Lackner

Das Vienna Protocol: Eine neue Richtlinie zum Umgang mit menschlichen Überresten von Opfern des Nationalsozialismus in Sammlungen und anderen Zusammenhängen

Am 1. Juli 2014 wurden bei Bauarbeiten auf dem Gelände der Freien Universität Berlin Fragmente von menschlichen Knochen gefunden. Dies ist ein nicht seltenes Ereignis in Berlin aufgrund seiner Geschichte, die Flächenbombardements im Zweiten Weltkrieg einschließt. Die Arbeiten wurden gestoppt, die Knochen ordnungsgemäß der Polizei übergeben, forensisch untersucht und als nicht identifizierbar zur Kremierung freigegeben. Was aber nicht ausreichend in Betracht oder unzulänglich kommuniziert wurde – die Berichte der Beteiligten hierzu gehen auseinander¹ – war die Tatsache, dass sich die Fundstelle im Garten des ehemaligen Kaiser-Wilhelm-Instituts für Anthropologie, menschliche Erblehre und Eugenik in Berlin-Dahlem befand. Nachdem der Anatom und Rassenhygieniker Eugen Fischer 1942 in Rente ging, wurde Otmar Freiherr von Verschuer, ein international anerkannter Zwillingsforscher, Direktor des Institutes. Weniger gut bekannt ist, dass er auch der Mentor von Josef Mengele war und dass Mengele Präparate von Opfern seiner kriminellen medizinischen Experimente an Menschen in Auschwitz zu von Verschuer schickte.² Dieser historische Zusammenhang wurde im Umgang mit diesem Fund nicht beachtet, was in Berlin selbst und international nicht nur bei Historikern, sondern auch in jüdischen Kreisen auf erhebliche Kritik stieß. Die Freie Universität Berlin sah sich genötigt, eine Untersuchung der Geschehnisse zu initiieren, die eine archäologische Grabung am Fundort einschloss und deren Ergebnisse noch ausstehen.³ Etwa zur gleichen Zeit wurden dann in einem Max-Planck-Archiv in Berlin und später auch in München längst begraben geglaubte Präparate von potenziellen Euthanasie-Opfern entdeckt.⁴

Aufgrund dieser Ereignisse begann eine internationale Gruppe von Medizinhistorikern eine Diskussion über die Notwendigkeit der Formulierung von Richtlinien zum Umgang mit menschlichen Überresten von Holocaust-Opfern, und zwar interdisziplinären Richtlinien, die auch die Ansichten der Betroffenen – insbesondere der jüdischen Gemeinde – reflektieren. Die Erstellung solcher Richtlinien wurde als besonders dringlich empfohlen, da die Erfahrung der letzten Jahre gelehrt hat, dass – trotz weit proklamierter „Säuberungen“ von Universitäts- und Institutssammlungen in den 1990er-Jahren⁵ – weiterhin Präparate aus der Zeit des Nationalsozialismus selbst in bereits untersuchten Sammlungen gefunden, andere Sammlungen erst jetzt erforscht und außerdem immer wieder wie in Berlin zufällig menschliche Überreste aus dieser Zeit entdeckt werden.

Im Moment laufen Untersuchungen zu historischen Sammlungen außer an der Freien Universität Berlin und der Max-Planck-Gesellschaft auch an der Universität Göttingen zur Embryonen-Sammlung des Anatomen Blechschmidt, zur Geschichte der Reichsuniversität Straßburg, zur Neuronatomischen Sammlung von Cécile und Oskar Vogt in Düsseldorf und zur anatomischen Sammlung der Medizinischen Universität Innsbruck.

Zwar gab es schon vor 2017 etliche Richtlinien und Empfehlungen im Zusammenhang mit Sammlungen und Funden aus dem Nationalsozialismus. Diese waren aber meist an bestimmte Disziplinen gebunden und wurden nicht unter Teilnahme der Opfer selbst formuliert. Beispiele für solche Richtlinien im deutschen Sprachraum gibt es vom Deutschen Museumsbund⁶ und von der Bundesärztekammer.⁷

Im Mai 2017 organisierte der Medizinhistoriker Bill Seidelman ein

internationales interdisziplinäres Symposium in Yad Vashem, dem World Holocaust Remembrance Center in Jerusalem, an dem Vertreter der jüdischen Perspektive, Archäologen, Anthropologen und Medizinhistoriker teilnahmen. Im Vordergrund der dort formulierten Empfehlungen zum Umgang mit sterblichen Überresten aus dem Holocaust, die zehn klare und praktische Anleitungen enthalten,⁸ steht die Priorität der Identifizierung individueller Opfer, damit deren persönliche Geschichte dokumentiert werden und eine die Opfer würdigende Grablegung erfolgen kann.

Einer der Teilnehmer des Symposiums war Rabbi Joseph Polak, Oberster Richter des Rabbinischen Gerichtes Neuengland und Überlebender der Konzentrationslager Westerbork und Bergen-Belsen, außerdem Experte auf dem Gebiet jüdischer Medizinethik. Gemeinsam mit dem Medizinhistoriker und Psychiater Prof. Michael Grodin bearbeitete er die Frage zum Umgang mit potenziell jüdischen menschlichen Überresten aus dem Blickwinkel jüdischer Ethik. Das Ergebnis war ein *Responsum* – eine traditionelle Gelehrten- und Rechtsantwort auf eine an einen Rabbi gestellte Frage – das *Vienna Protocol*. Dieses Dokument geht nicht nur auf die Problematik des Umgangs mit körperlichen Überresten ein, sondern auch auf den Umgang mit Daten aus medizinischer Forschung an den Körpern von Holocaust-Opfern. Konkret geht es um die von einer Chirurgin gestellte Frage, ob es aus Sicht der Opfer erlaubt sei, mit Bildern aus dem sogenannten Pernkopf-Atlas zu arbeiten. Dessen Autor war Eduard Pernkopf, ein überzeugter Nationalsozialist in führender Position an der Wiener Medizinischen Universität von 1938 bis 1945, der die Leichen von hingerichteten Opfern des Nationalsozialismus für seine Arbeiten heranzog.

¹ - Position Freie Universität Berlin, 2015: Freie Universität Berlin. 2015. „Unhaltbare Vorwürfe“: Ein Interview mit Universitätspräsident Peter-André Alt zu den Anschuldigungen im Umgang mit den Knochenfunden auf dem Campus, in: *Campus.leben* 4, February 2015, https://www.fu-berlin.de/campusleben/campus/2015/150204_interview-alt-knochen/index.html [Zugriff: 12. Dezember 2018]; Brief Präsident FU Berlin Univ.-Prof. Peter-André Alt an Professor Dr. Paul Weindling, 2. April 2015; persönliches Archiv S. Hildebrandt.

- Position Prof. Dr. Michael Tsokos, Direktor Institut für Rechtsmedizin Charité Berlin, Direktor Landesinstitut für gerichtliche und soziale Medizin in Berlin-Moabit: Aulich, Uwe; Bischoff, Katrin. 2015. Michael Tsokos wehrt sich: „wir haben rechtzeitig informiert.“, in: *Berliner Zeitung* 27, Februar 2015, <https://www.berliner-zeitung.de/berlin/einaescherung-der-knochen-moeglicher-kz-opfer-michael-tso-kos-wehrt-sich---wir-haben-rechtzeitig-informiert--1818360> [Zugriff: 12. Dezember 2018]

- Kühne A. 2015a. Neue Widersprüche bei Skelettresten auf dem FU-Campus, in: *Tagesspiegel* 6, Februar 2015. URL: <http://www.tagesspiegel.de/wissen/heikler-fund-neue-widersprueche-bei-skelett-resten-auf-dem-fu-campus/11333914.html> [Zugriff: 12. Dezember 2018]

² Sachse, Carola; Massin, Benoit: *Biowissenschaftliche Forschungen an Kaiser-Wilhelm-Institute and die Verbrechen des NS-Regimes: Informationen über den gegenwärtigen Wissensstand*, <https://www.mpiwg-berlin.mpg.de/KWVG/Ergebnisse/Ergebnisse3.pdf> [Zugriff: 12. Dezember 2018].

³ Pollock, Susan; Cyrus, Georg. 2018. „Skelettreste unklarer Herkunft: Untersuchungen in Berlin-Dahlem.“, in: Archäologische Gesellschaft in Berlin und Brandenburg e.v. (ed.): *Archäologie in Berlin und Brandenburg* 2016. Konrad-Theiss-Verlag; S. 140–142.

⁴ Gannon M.: Germany to probe Nazi-era medical science: Overlooked brain tissue slides prompt another look at ‚euthanasia‘ victims, in: *Science* 355 (6320), 2017, S. 13–14.

Wässle H.: A collection of brain section from ‚euthanasia‘ victims: the series H of Julius Hallervorden, in: *Endeavour* 41(4), 2017, S. 166–175.

⁵ Weindling, Paul J.: „Cleansing“ anatomical collections: The politics of removing specimens from anatomical collections 1988–1992, in: *Annals of Anatomy* 194, 2012, S. 237–242.

Hildebrandt, Sabine: *The anatomy of Murder: Ethical Transgressions and Anatomical Science during the Third Reich*, Berghahn Books 2016.

⁶ Deutscher Museumsbund: <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/04/2013-empfehlungen-zum-umgang-mit-menschl-ueberresten.pdf> [Zugriff: 12. Dezember 2018].

⁷ Bundesärztekammer 2003: Mitteilungen: Empfehlungen zum Umgang mit Präparaten aus menschlichem Gewebe in Sammlungen, Museen und öffentlichen Räumen. <https://www.aerzteblatt.de/archiv/38021/Mitteilungen-Empfehlungen-zum-Umgang-mit-Praeparaten-aus-menschlichem-Gewebe-in-Sammlungen-Museen-und-oeffentlichen-Raeumen> [Zugriff: 12. Dezember 2018].

Rabbi Polaks *Vienna Protocol*, so benannt aufgrund des Bezugs zu Pernkopf, stellt die erste moderne Richtlinie zum Umgang mit fraglich jüdischen menschlichen Überresten dar und ist die erste, die sich mit der Frage der Daten bzw. Abbildungen von diesen befasst. Rabbi Polak schlussfolgert, dass die meisten jüdischen Autoren die Nutzung der Bilder sicherlich erlauben würden, wenn diese helfen, menschliches Leben zu retten (*piku'ach nefesh*). Allerdings ist die Nutzung dieser Bilder an eine klare Bedingung geknüpft, nämlich dass aller Welt bekannt gemacht werde, was diese Bilder sind, das heißt, dass die Geschichte ihrer Entstehung in Zeiten des NS-Unrechtstaates und von Körpern der Verfolgten erzählt werden muss. Nur auf diese Weise werde den Toten wenigstens ein Teil derjenigen Würde gewährt, auf die sie ein Anrecht haben. In der Tat steht hier die Menschenwürde im Zentrum der Betrachtung. Der Volltext der Empfehlungen vom Yad-Vashem-Symposium 2017 und des *Vienna Protocol* ist von der Internetseite

des Boston University Elie Wiesel Center of Jewish Studies abrufbar. Eine Übersetzung des Textes aus dem Englischen steht noch aus.

Die Empfehlungen des *Vienna Protocol* sind so grundsätzlich und allgemein formuliert, dass sie weit über den jüdischen Kontext hinaus anwendbar sind. Parallelen zwischen den Verbrechen des Nationalsozialismus zu anderen tiefgreifenden Menschenrechtsverletzungen finden sich vielfach. So könnten die Richtlinien z. B. genauso im Zusammenhang mit der Repatriierung von menschlichen Überresten aus der Kolonialzeit angewandt werden wie in der Argumentation für die Identifizierung von Skelettfunden in der Gegenwart. Außerdem stellt der Text eine seltene systematisch-ethische Stellungnahme zur Nutzung von Daten aus diskriminierenden oder sogar kriminellen Experimenten dar. Es steht zu hoffen, dass in Zukunft eine Auseinandersetzung mit dem *Vienna Protocol* auch aus der Perspektive anderer religiöser und ethisch-philosophischer Denksysteme stattfinden kann. ■

Sabine Hildebrandt

Associate Professor of Pediatrics; Lecturer on Global Health and Social Medicine, Boston Children's Hospital, Harvard Medical School, Boston, Massachusetts, USA

Schnittpräparat eines menschlichen Gehirns aus der Präparatesammlung des MPI für Psychiatrie, 20er-Jahre (ca. 90 x 40 mm, aus Datenschutzgründen wurde der Name anonymisiert)
Foto: Max-Planck-Institut für Psychiatrie



Recommendations from a Symposium at Yad Vashem

Given the likelihood of future discoveries, it is imperative that there be clearly defined policies and guidelines regarding any possible future discoveries. The enactment and implementation of such policies and guidelines are ultimately the responsibility and jurisdiction of the state or region or institution in whose jurisdiction such discoveries occur. The basic principles for handling of such discoveries must include:

1. Immediate securing and protection of the specimens and the surrounding site including, where appropriate, excavation.
2. The identification and securing of any and all available archival records and materials related to the discovery including, where possible, the provenance of the specimen and the identity of the victim. Ensuring unrestricted access to these archival records for research.
3. Notification of the legal and institutional authorities
4. Where possible, notification of the relevant religious authorities
5. Engagement of historians with expertise in the history of the institution, the era, and the specific program e.g. anatomy, 'euthanasia', experimentation etc.
6. The engagement of expert archaeologists and anthropologists or other such persons with expertise in the identification of human remains.
7. Where possible, notification of family or relatives of the victim. Or, if these cannot be determined, relevant representatives of potential victim groups. Addendum: Vienna Protocol
8. Determination of final resting place for the remains, based on any potentially known wishes of the victim, and wishes of victim's family or representative.
9. Documentation of the history and identification of the remains, including biographies of victims. Also exact documentation of the handling of the remains since their discovery.
10. Institutional commemoration of the victim(s) based on documentation of the history of events that led to the demise of the victim; including that of the institutions and organizations involved.

Vienna Protocol

B) The Ensuing Preamble to the Protocol:

Whereas:

1. The classic Jewish legal tradition requires burial of its dead,
2. and requires burial without delay,
3. and maintains that such burial is of benefit to the mourners permitting them to grieve,
4. and because such burial is also of benefit to the dead:
 - a. since the remains are now putrefying and ugly and should therefore not be seen by others
 - b. because burial is part of the process of forgiveness for the sins of deceased,
5. and since it is prohibited to derive any BENEFIT from both corpses and objects on them or in their immediate vicinity,
6. and since all cremation is strictly prohibited,
7. and since bodies burned at the request of the deceased may not be interred in a Jewish cemetery,
8. but bodies cremated against the will of the deceased, must be buried in a Jewish cemetery,
9. and since, while body parts smaller than the size of an olive need not be buried, but are still prohibited from benefit,
10. and whereas the remains of anonymous dead discovered inadvertently assume the halakhic status of metay mitzvah – imposing the obligation of incumbent, immediate burial upon its finder – to the extent that the discovered anonymous Jewish deceased legally acquires deed and title to the earth upon which he is found.

C) The Protocol and Recommendations

1. When human remains are (inadvertently) found, local legal (forensic) civic and religious authorities need to be consulted immediately.
2. If there is even a remote chance that such remains may be of Jewish origin, the nearest Jewish rabbinic authorities need to be consulted immediately.
3. If a full cemetery or killing field is come upon, marked or unmarked, then except under the rarest circumstances, reinterment to another site is not recommended, and ignoring these remains so as to, for example, construct real estate (e.g. the shopping center in Vilnius) over them, is extraordinarily offensive to Jewish custom, life, traditions, and values and to the memories of victims, if victims they be, and should be vociferously avoided. Under no circumstances should they be either cremated, or buried in a gentile cemetery.
4. Since not all rabbis are expert in these matters, a copy of these Protocols should be forwarded to the local rabbinic administration in which the remains are discovered, and a central clearing-house established.
5. The remains should be immediately covered and kept covered, and where humanly possible, buried the same day, in a Jewish cemetery close to where discovered, or sent for burial in Israel.
6. It is permitted to delay reinterment in order to do the forensic investigation to identify some or all of the victims or their persecutors.
7. Survivor families who would normally mourn such victims need to observe shivarites on the day itself of reinterment.
8. If the discoveries are likely a mixture of gentiles and Jews, all may be buried in a demarcated area of a Jewish cemetery.
9. If the remains found are smaller than the size of an olive, the obligation for immediate burial is lifted, but the prohibition against benefit is not, and so all such discoveries should, in fact, be buried, not forgetting the Untermann Protocol discussed above.
10. There is a rich Jewish legal literature on the impermissibility of photographing the dead, for reasons already cited. Moreover, according to some authorities including Strashun and others, this might extend to histology slides and similar minute samples so as to preclude violating the prohibition of "benefit." Where no issues of pikuach nefesh or medical education are involved, competent local halakhic decisors should be consulted regarding their disposition.
11. All graves of reinterred remains, or of remains of this type buried for the first time, need to bear elaborate explanatory markings as to their nature ("the Untermann Protocol").
12. In a far-ranging discussion on the permissibility of human autopsy in Jewish Law, Rabbi Doctor Abraham Steinberg speaks about the permissibility of autopsy for the purposes of discovering the cause of death that could save the lives of others, as in a plague, and of its permissibility in teaching medicine, and his study is too nuanced and lengthy to summarize here. But the drawings in the Pernkopf Atlas, drawn by artists and scientists mostly with Nazi sympathies, based on corpses of prisoners executed by rogue civilian and military courts of the Third Reich, would normally fall under the prohibition of benefit from the dead. They might also likely fall under the prohibition of photographing the dead, which R. Grunwald prohibits, and of gazing at the dead, which is also prohibited. Yet the use of cadavers would certainly be permitted by most authorities to help save lives (piku'ah nefesh), as during surgery, and, following other authorities, even for medical education. In all cases where using the Pernkopf Atlas becomes permissible, I would invoke the Untermann Protocol, which requires making it known to one and all just exactly what these drawings are. In this way, the dead are accorded at least some of the dignity to which they are entitled.
13. If the remains found have been burned, and appear to be the result of unsought violence, then their charred or cremated remains must be buried in a Jewish cemetery.
14. If fresh remains are found, not yet buried, which were clearly the result of a murder, then there is no need for a tahara (ritual washing of the body). A killing field or large mass grave should probably not be disturbed but formally designated as a Jewish cemetery, a ritual procedure familiar to many rabbis and Jewish burial societies. This ritual would include establishing unambiguous formal perimeters for all the graves in the area (for purposes of establishing sacred space and for tziyun la Kohanim). A broad, fully-descriptive plaque detailing the events that took place on this site should be erected at once, following the Untermann Protocol.

Das Kleinst-U-Boot Seehund als sensibles Objekt – über Unrecht und unerwartete Empathie

Museumsobjekte mit besonderen Ansprüchen

Wenn Besucher/innen und Objekte aufeinandertreffen, „ist stets mit einer Unschärfe und Vielstimmigkeit der Dinge zu rechnen.“¹ Aufgrund individueller Dispositionen von Empfänglichkeit verarbeitet jede Besucherin/jeder Besucher die Objektinformationen auf ganz eigene Weise. Objekte, die aus Unrechtskontexten stammen oder mit diesen in Verbindung gebracht werden, können als sensible Dinge klassifiziert werden und bedürfen einer dementsprechend reflektierten Bearbeitung.² Die Provenienz der Objekte ist gekennzeichnet vom Unrechtserleben einer oder mehrerer Personen, wodurch sich die museumsethische Pflicht der Aufarbeitung ergibt.³ Im Zentrum des Artikels steht die Beschreibung des U-Boot-Typs 127 – Deckname Seehund – als museales Objekt mit hohem emotionalem Wert. Die unrechten Produktionsbedingungen und der Einsatz als Kriegswaffe im Zweiten Weltkrieg lassen Deutungen des Seehunds als sensibles Objekt zu. Wie kann diese neue Sensibilität für sensible Objekte für neue Perspektiven in Ausstellungsnarrationen münden? Wie kann mit den verschiedenen, teilweise unerwarteten emotionalen Reaktionen der Besucher/innen auf den Seehund umgegangen werden? Das *Deutsche Schifffahrtsmuseum/Leibniz-Institut für Maritime Geschichte (DSM)* in Bremerhaven steht im Zeichen des Wandels: Viele Bereiche des Museums erfahren Neuausrichtungen, wie auch die Dauerausstellung, die in Teilen seit den 1970ern keine Überarbeitung erfahren hatte. Dies gilt ebenso für die Marineabteilung, die in chronologischer Abfolge Objekte – hauptsächlich Schiffsmodelle – zeigte. Im Zentrum stand das originale Zwei-Mann-U-Boot Typ 127 Seehund. In der Neukonzeption wird verstärkt auf die Kontextualisierungen des Seehunds gesetzt. Im Folgenden werden die komplexen Verwobenheiten und Reichweiten erläutert, die der Seehund in seiner Zeit als aktive Kriegswaffe erreichte.

Produktions- und Einsatzkontexte des Seehunds

1969 entdeckten Taucher im Hafenbecken von Wilhelmshaven drei Zwei-Mann-U-Boote des Typs 127, die geborgen und an öffentliche Einrichtungen übergeben wurden. Eines dieser U-Boote erhielt das DSM: Für Ausstellungszwecke wurde das Exponat so res-

tauriert, dass es von außen einsehbar ist.⁴ So erhalten die Besucher/innen neben dem Einblick in die technischen Funktionen vor allem einen Eindruck der Enge und Extrembedingungen, in der sich die U-Boot-Mannschaften unter Einsatz befanden. Die Deutung dieses musealen Objektes war lange Zeit auf den Leistungsdruck der Besatzung beschränkt.⁵ Um diese Deutung zu hinterfragen und andere Unrechtskontexte aufzuzeigen, müssen Produktions- und Einsatzkontexte in die Interpretation des Seehunds als sensibles Objekt mit Unrechtscharakter einbezogen werden. Damit erweitert sich der Kreis der Akteure, die mit diesem Museumsobjekt in Verbindung zu bringen sind.

Die meisten U-Boote des Typs 127⁶ wurden in Kiel produziert. In der Bunkeranlage Konrad wurden bis Kriegsende U-Boote dieses Typs aus Komponenten von unterschiedlichen Produktionsorten zusammengesetzt. Ein Beispiel ist der Dieselmotor des U-Boots, der in Braunschweig bei der Firma Büssing NAG hergestellt worden war. Eigentlich sollte dieser in Lkws der Wehrmacht eingebaut werden. An etlichen Schritten dieser Produktionsketten waren Zwangsarbeiter/innen und Gefangene aus Konzentrationslagern beteiligt. Ebenso wurden beim Bau der Bunkeranlagen in Kiel Zwangsarbeiter/innen eingesetzt und die Büssing-Werke in Braunschweig bekamen Arbeitskräfte von einem Außenlager des Konzentrationslagers Neuengamme gestellt.⁷ Auch wenn bisher noch nicht nachgewiesen werden konnte, dass direkt Teile des U-Boots unter Zwang hergestellt wurden, bleibt der Produktionskontext von Unrecht geprägt.

Der Einsatzkontext des Seehunds ist als Geschichte körperlicher Ausbeutung zu erzählen und steht symbolisch dafür, wie der Eroberungsauftrag im Dritten Reich gegenüber einzelnen Menschen priorisiert wurde. Die Ingenieure des Kleinst-U-Boots stellten bei der Konstruktion die technische Effizienz der schwimmenden Waffe über menschliche Bedürfnisse wie Schlaf oder Toilettengang. Das Schlafverlangen versuchte man durch Medikamente wie Pervitin zu verhindern. Das Aufputzmittel war zuvor für die Einsatzzwecke der Kleinkampfmittel angepasst und an KZ-Häftlingen getestet worden.⁸ Da der Einsatz des U-Boot-Typs 127 erst durch dieses Medikament ermöglicht wurde, ist das Objekt eng mit diesem Unrechtskontext verbunden.



Einblick in das U-Boot
Fotografie: DSM

¹ Hans Peter Hahn, „Dinge als unscharfe Zeichen“, in: Markus Walz (Hg.), *Handbuch Museum. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*, 1. Aufl., Stuttgart 2016, S. 17.

² Zum Begriff des „sensiblen Dings“ haben Brandstetter und Hierholz (2018) einen Sammelband veröffentlicht: Als *sensible Objekte* werden Dinge bezeichnet, die aus ethischen Gründen und/oder wegen Beziehung der Objekte zu Menschen außerhalb der Sammlung beim musealen Publikum starke Gefühle auslösen können. Vgl. Anna-Maria Brandstetter, Vera Vierholzer, „Sensible Dinge. Eine Einführung in Debatten und Herausforderungen“, in: ebd. (Hg.), *Nicht nur Raubkunst! Sensible Dinge in Museen und universitären Sammlungen*, 1. Aufl., Göttingen 2018, S. 12–14.

³ Die Definition von Unrecht muss zeitgebunden und im Kontext staatlicher Ordnungen interpretiert werden. Konkret bedeutet das, dass unrechtes Verhalten moralisch und juristisch als solches identifiziert werden muss. Wenn wir rückblickend die Verbrechen im Dritten Reich als Unrecht bezeichnen, muss auch hier der Gedanke der Chronologie angewandt werden. Schefczyk verwendet für diesen Umstand den Begriff des *historischen Unrechts*. Vgl. Michael Schefczyk, *Verantwortung für historisches Unrecht: eine philosophische Untersuchung*, Berlin 2012, S. 25.

⁴ Vgl. Klaus Mattes, *Die Seehunde. Klein-U-Boote. Letzte deutsche Initiative im Seekrieg 1939–1945* Hamburg 1995, S. 210–212.

⁵ Die Überschrift einer Bremerhavener Lokalzeitung vom 1975 verdeutlicht dies: „Mini-U-Boote waren oft nur für die eigene Besatzung gefährlich“ (vgl. Nordsee-Zeitung, 27. Mai 1975).

⁶ Insgesamt wurden um die 300 U-Boote des Typs 127 produziert, Eberhard Rössler, *Die deutschen U-Boote und ihre Werften. Eine Bilddokumentation über den deutschen U-Boot-Bau von 1935 bis heute*, Koblenz 1990, S. 48 f., 166, 219.

⁷ Robert Bohn, Markus Oddey, *U-Bootbunker „Kilian“. Kieler Hafen und Rüstung im Nationalsozialismus*, Bielefeld 2003, S. 96–105, 120–123, 136 f.; Mattes, *Die Seehunde*, 1995: S. 36 f.; <https://www.kz-gedenkstaette-neuengamme.de/geschichte/kz-aussenlager/aussenlagerliste/braunschweig-buessing-nag/> [Zugriff: 11.1.2019].

⁸ Vgl. Hartmut Nöldeke, Volker Hartmann, *Der Sanitätsdienst in der deutschen U-Boot-Waffe. Geschichte der deutschen U-Boot-Medizin*, Hamburg 1996, S. 207–219; Tilmann Holzer, *Die Geburt der Drogenpolitik aus dem Geist der Rassenhygiene. Deutsche Drogenpolitik von 1933 bis 1972*, Norderstedt 2007, S. 249–253.

⁹ Vgl. Mattes, Die See-
hunde, 1995, S. 50;
Christian Jentzsch,
Die Ausbildung zum
Marineoffizier wäh-
rend der Kriegsjahre
1939-1945, Bochum
2016, S. 167-170.

¹⁰ Joachim Rudek (Hg.):
Logbuch des Offiziers-
anwärters der Krieg-
smarine Arnold Degel,
Marineschule Mürwik,
3. Abteilung, Rostock
2008, S. 22.

¹¹ Vgl. Julia Mayer, „Was
die Zukunft bringt -
der Wandel des Deut-
schen Schiffahrts-
museums und die
Besucher/innen-Fra-
ge“, in: *neues museum*
(2018) 4, S. 70-73.

¹² Oliver Hollstein,
Wolfgang Meseth,
Christine Mül-
ler-Mahnkopp [u. a.],
Nationalsozialismus
im Geschichtsunter-
richt - Beobachtungen
unterrichtlicher
Kommunikation.
Bericht zu einer
Pilotstudie, Frankfurt
a. M. 2002, S. 167.

Stellt sich zuletzt die Frage, ob den U-Boot-Fahrern selbst Unrecht durch die strategische Führung angetan wurde, wie die bisherigen Ausführungen nahelegten. Wer mit den Zwei-Mann-U-Booten fahren sollte, stand schon bei der Aufstellung des Kampfverbandes zur Diskussion. Der Wunsch bestand zunächst darin, Offiziere mit Erfahrungen im Umgang mit U-Booten einzusetzen. Da diese aber auf ihren jeweiligen regulären U-Booten gefehlt hätten, wurden die Zwei-Mann-U-Boote mit Offizieren besetzt, die gerade von der Akademie kamen. Durch eine mehrjährige Ausbildung sammelten die jungen Männer sowohl theoretische als auch praktische Erfahrung in der Seefahrt.⁹ Auch wenn die Ausbildungsbedingungen schlechter waren als vor dem Krieg, waren die U-Boot-Fahrer der Kleinkampfmittel keine unerfahrenen schnellausgebildeten Soldaten, sondern Marinekadetten mit dem Ziel, ein eigenes Kommando zu bekleiden.

Neben der Einübung nautischer Kenntnisse lag ein Hauptaugenmerk auf der Vermittlung der nationalsozialistischen Ideologie. Der folgende Eintrag in ein Ausbildungstagebuch aus dem Jahr 1943 zeigt die Qualität dieser Inhalte deutlich auf: „So ist es unbedingt notwendig, dass wir hier alle kennen lernen, was es heißt Streiter für eine Idee zu werden. Eine Ausbildung ohnegleichen ist notwendig, damit aus dem ‚Rekruten‘ ein Soldat wird, der in der Erkenntnis des Kampfes bereit ist, alles für seine Idee hinzugeben. So darf es uns nicht schwer ankommen, wenn wir oft hart angefasst werden. Härte herrscht im Krieg, und nur wer hart ist, der ist berechtigt, trotz eintretender Krisen den Kampf siegreich zu beenden.“¹⁰

Sensible Besucher/innen-Reaktionen auf ein sensibles Objekt

Um die Besucher/innen in die Neukonzeption des DSM miteinzubeziehen, fand im Sommer 2018 das Zukunftswochenende im Museum statt: Hier präsentierten Wissenschaftler/innen ihre Forschungsobjekte und tauschten sich mit dem Publikum über Fragestellungen zu den Dingen aus.¹¹ Eine zentrale Erkenntnis im Austausch mit den Besucherinnen und Besuchern über den Seehund war, dass diese insbesondere von den Extrembedingungen, unter denen die Offiziere fuhren, emotional betroffen waren. Wie kommt es, dass dabei die Unrechtsfragen und die weitreichenden Folgen der Kriegswaffe im Gespräch in den Hintergrund rückten? Der Seehund als sensibles Objekt besitzt ambivalente Qualitäten: Es löst Mitleid bei den Betrachterinnen und Betrachtern für junge Männer aus, die im Krieg ohne Mitleid töten mussten und dafür geschult wurden.

Diese wertvollen Rückmeldungen der Besucher/innen sind Grundlage für weitere Befragungen, die im Frühjahr 2019 geführt werden: Die dabei angewende-

te Methode der qualitativen Gruppendiskussionen ermöglicht einen tieferen Einblick in das emotionale Verhältnis des Publikums zum Seehund. Die Ergebnisse werden danach in die Ausstellungskonzeption zurückfließen und das Spannungsfeld von Objekt und Kontextualisierungen beleben. Bleibt am Ende doch die Frage nach dem übergeordneten Vermittlungsziel zum Seehund. Als Kriegswaffe des Zweiten Weltkriegs bleibt eine Auseinandersetzung mit Adornos *Erziehung nach Auschwitz* nicht aus. Besucher/innen sollten sich in der Begegnung mit den sensiblen Objekten als historisches Subjekt begreifen. „Zwischen Lernen und sich verändern sei [dabei aber] zu unterscheiden.“¹² Der erste Schritt für die individuelle Entwicklung aus einer historisch gewachsenen Gesellschaft ist die Kenntnis über die Geschichte. Dieses Wissen ermöglicht Bildungserfahrungen, die zu einem reflektierten und sensiblen Umgang mit den Dingen der Vergangenheit und der Zukunft befähigen. ■

Julia Mayer

Wissenschaftliche Referentin für Wissensvermittlung

Simon Schütz

Wissenschaftlicher Volontär im Bereich Ausstellungs- und Forschungs- und Koordinations- und Forschungskoordination
Deutsches Schiffahrtsmuseum/Leibniz-Institut für Maritime Geschichte, Bremerhaven



U-Boot Typ 127 b, Seehund, im ehemaligen
Ausstellungsraum
Fotografie: DSM

Museen und Kriminalität

1. Gefahren für Museen

Diebstahl ist eine häufige Gefahr im Museum. Interpol berichtet, dass 2017 in Europa mehr als 26.300 Kunstwerke gestohlen wurden, zwölf Prozent davon aus Museen.¹ Es gibt Museumsbesucher, die sich bietende Gelegenheiten für ein „Souvenir“ nutzen, und solche, die gezielt Diebstähle begehen. Besonders gefährdet sind Museen während Umbauarbeiten, z. B. wurden im April 2018 einige Blätter der Kuppel der Wiener Secession während der Renovierungsarbeiten gestohlen. Jede Bibliothek hat vermutlich bereits die Erfahrung eines Diebstahls durch Besucher in Lesesälen gemacht. Grafiken, die sich gut verkaufen lassen, werden aus Büchern geschnitten, die damit erheblich an Wert einbüßen. Diebstähle aus Depots und Archiven durch Mitarbeiter kommen immer wieder vor. Die prominentesten Beispiele in jüngster Zeit betreffen das Stift Klosterneuburg und das Volkskundemuseum Wien. Spektakuläre Einbruchsdiebstähle in österreichische Museen gibt es nicht oft. Der wichtigste Fall ist noch immer der Diebstahl von Cellinis Salzfass aus dem Kunsthistorischen Museum in Wien im Mai 2003. Von Raubüberfällen in Museen, wie z. B. in Stockholm (2000), Oslo (2004) oder Zürich (2008), blieb Österreich bislang verschont.

Ziel der Täter ist das rasche Geld durch den Verkauf, z. B. im Kunst- und Auktionshandel. So wurden die Grafiken und Bücher aus dem Stift Klosterneuburg nach Deutschland (und teilweise weiter nach London) verkauft.² Das Diebesgut aus dem Volkskundemuseum in Wien wurde über Onlineplattformen verkauft.³ Allgemein bekannte Museumsstücke werden zur Erpressung verwendet („Artnapping“).

¹ Vgl. Interpol, *Assessing crime against cultural property. Survey of Interpol member countries 2017*, August 2018.

² Vgl. <https://www.noen.at/klosterneuburg/ein-jahr-unbedingt-fuer-kunstdiebstahl-aus-stift-klosterneuburg-4327430> [Zugriff: 28.12.2018].

³ Vgl. <https://derstandard.at/2000086683647/Diebstahlprozess-um-Saliera-des-Volkskundemuseums> [Zugriff: 28.12.2018].

⁴ Vgl. <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20009507> [Zugriff: 28.12.2018].

⁵ Vgl. <http://www.gesetze-im-internet.de/kgsg/> [Zugriff: 28.12.2018].

2. Was kann die Polizei zum Kulturgüterschutz beitragen?

Die Kernaufgaben der Polizei liegen im Tätigwerden nach einem strafrechtlichen Delikt. Dazu gehören das Sichern der Spuren, die Ermittlungsarbeit, Ausforschung der Täter und Sicherstellung der gestohlenen Sache. Durch die Sicherstellung werden Gegenstände aus dem Verkehr gezogen und können nicht weiterverkauft werden. Selbst wenn strafrechtliche Verfahren eingestellt werden, gibt es die Möglichkeit der anschließenden zivilrechtlichen Rückführung, z. B. nach dem Kulturgüterückgabegesetz (KGRG).⁴

Im Bundeskriminalamt ist eine Zentralstelle für die Bekämpfung der Kulturgutkriminalität eingerichtet. Im Kulturgutreferat erfolgt die nationale und internationale Fahndung nach Kulturgütern, hier landen sämtliche Anfragen und Ersuchen aus dem Ausland, die Kulturgut betreffen.

Der gestohlene Gegenstand wird in der nationalen Datenbank gespeichert, anschließend erfolgt eine Veröffentlichung des Diebstahls auf der Internetseite des Bundeskriminalamtes www.bmi.gv.at/fahndung. Auf dieser Internetseite findet sich auch ein Link zu den meistgesuchten Kunstwerken von Interpol und den Roten Listen des Internationalen Museumsrates (ICOM). ICOM leistet wertvolle Hilfe mit den *Roten Listen*, mit denen auf gefährdetes Kulturgut aufmerksam gemacht wird. Wünschenswert wäre, dass den Strafverfolgungsbehörden mit den *Roten Listen* auch konkrete Maßnahmen in die Hand gegeben werden. Einen Ansatz in diese Richtung gibt das neue Kulturgutschutzgesetz (KGSG) in Deutschland.⁵ Es sieht erhöhte Sorgfaltspflichten für den Kunsthandel vor, wenn Objekte der *Roten Listen* betroffen sind.

⁶ Vgl. <https://www.bundeskriminalamt.at/201/start.aspx> [Zugriff: 28.12.2018].

⁷ Vgl. https://www.bundeskriminalamt.at/502/files/Kulturgut_17_web.pdf [Zugriff: 28.12.2018].

⁸ Vgl. <http://archives.icom.museum/objectid/> [Zugriff: 28.12.2018].

⁹ Vgl. https://bda.gv.at/fileadmin/Dokumente/bda.gv.at/Bewegliche_Denkmale/Checkliste.pdf [Zugriff: 28.12.2018].

¹⁰ Vgl. <https://wien.orf.at/news/stories/2507991/> [Zugriff: 04.01.2019].

Eine weitere polizeiliche Aufgabe ist die Überprüfung von angebotenen Kunstgegenständen aus dem legalen und illegalen Kunsthandel. 2018 konnte bei der Überprüfung eines Auktionskataloges eines Wiener Auktionshauses eine Kommode festgestellt werden, die 1999 bei einem Einbruchsdiebstahl in Frankreich aus einem Schloss gestohlen worden war. Die Kommode ist in der Interpol-Kunstdatenbank gespeichert und gilt als „Trésor National“, ist somit unveräußerlich und kann nicht rechtmäßig außer Landes gebracht werden.

Zu den wichtigen Aufgaben der Polizei gehört die Prävention. Durch die Kriminalprävention werden kostenlose Beratungen und Analysen in Sicherheitsfragen für Museen, für Privatpersonen oder den Handel angeboten.⁶ Wichtig ist es, alle am Kunsthandel Beteiligten über die Kulturgutkriminalität und den illegalen Handel mit Kulturgut aufzuklären. Dies erfolgt beispielsweise durch die Lageberichte des Kulturgutreferats. Der Lagebericht 2017 enthält zudem einen Katalog mit hundert gestohlenen Kunstgegenständen aus Österreich.⁷

3. Was sollten Museen beachten?

Auch wenn es schon oft gesagt wurde: Ein vollständiges Inventar aller Objekte ist unbedingt erforderlich. Für polizeiliche Zwecke ist der internationale Beschreibungsstandard von Object-ID (Abbildung und Kurzbeschreibung)⁸ ausreichend. In Österreich wurde eine Checkliste entwickelt, mit der private Besitzer von Kunst- und Wertgegenständen, aber auch kleinere Museen und die Diözesen auf die Notwendigkeit des Fotografierens und Beschreibens von Kunstgegenständen hingewiesen werden sollen.⁹ Die Bestände sollten natürlich auch regelmäßig überprüft



↑ *Sichergestellte Kommode aus dem Schloss Bourg-Saint Léonard (Frankreich)*
 Fotografie: LKA Wien



↑ *Diebstahl aus der Jaufenthaler Krippe, ÖMV 9628. Zahlreiche Objekte wurden beschädigt, z. B. wurde ein Engel zu einem Teufel umgestaltet*
 Fotografie: Christa Knott, Volkskundemuseum

werden, damit ein Diebstahl möglichst bald entdeckt und angezeigt werden kann.

Nur nach einer sofortigen Anzeige bei der Polizei können noch eventuelle Spuren gesichert und die Fahndung sofort eingeleitet werden. Es gilt zu bedenken, dass durch den Verkauf im Kunst- oder Auktionshandel das gestohlene Gut „weißgewaschen“ wird und der Käufer Eigentum erlangt. Der sogenannte Erwerb im guten Glauben ermöglicht es unter bestimmten Voraussetzungen, die im Allgemeinen Bürgerlichen Gesetzbuch (§§ 367, 368 ABGB) definiert sind, an einer gestohlenen Sache Eigentum zu erwerben. Neben allgemeinen Voraussetzungen (u. a. ist Redlichkeit erforderlich), muss der Verkauf in einer öffentlichen Versteigerung oder beim Unternehmer im gewöhnlichen Betrieb seines Unternehmens erfolgen. Meines Erachtens war die Anwendung des Gutgläubenserwerbs nicht auf Kulturgüter aus Museen oder Kirchen vorgesehen. Trotzdem stellen heute der Erwerb im guten Glauben und die Verjährung die häufigsten Restitutionshindernisse von Kulturgut dar.

Im Wiener Kunsthandel werden immer wieder gestohlene Museumsobjekte angeboten.^{10, 11, 12} Ob es zu Rückgaben kommt und wie diese erfolgen, ist von Fall zu Fall unterschiedlich. Viele Rückgaben erfolgen freiwillig, denn eines ist klar: Auch wenn der Gutgläubenserwerb den neuen Eigentümer schützt, wird dieser den Gegenstand nicht mehr weiterverkaufen können. Die bestohlenen Staaten führen die Fahndungslisten weiter und werden entsprechende Schritte einleiten, sobald der Gegenstand wieder im Handel auftaucht.

4. „Gesundes Misstrauen“ bei Ankauf, Schenkungen und Leihgaben

Ankäufe von Museen können dazu führen, dass gestohlenen, illegal ausgegrabenes, illegal ausgeführtes oder gefälschtes Kulturgut im Museum landet. Besondere Vorsicht ist bei archäologischen Gegenständen geboten. Nach einer Ausstellung in einem Museum und einer Veröffentlichung in einem Ausstellungskatalog weisen Fälschungen oder archäologische Gegenstände eine scheinbar gesicherte Provenienz auf. Unterlassene Recherchen können unangenehme Folgen haben, wenn sich herausstellt, dass die ausge-

stellten Stücke illegal ausgegraben und außer Landes gebracht wurden. Bedenkliche Kaufangebote können gerne von der Polizei überprüft werden, u. a. in der nationalen Kunstdatenbank wie auch via Interpol in internationalen Datenbanken.¹³

5. Was tun, wenn Museumsobjekte im Kunsthandel auftauchen?

Taucht ein Museumsobjekt im Kunsthandel auf, wird eine sofortige Anzeige bei der zuständigen Polizei oder Staatsanwaltschaft empfohlen. So besteht die Chance auf eine Sicherstellung des Gegenstandes und auf Recherchen, die den Weg des Objekts und die Vorbesitzerchronologie nachzeichnen. Sollten die strafrechtlichen Ermittlungen nicht zum Erfolg führen, können noch immer zivilrechtliche Maßnahmen oder ein Rückkauf in Erwägung gezogen werden. Allerdings könnte sich auf diese Weise die Verhandlungsposition für das Museum verbessern.

6. Zusammenfassung

Am 8. Jänner 2019 wurde ein „Memorandum of Understanding“ zwischen ICOM Österreich und dem österreichischen Innenministerium unterzeichnet. Damit soll der Wunsch zu verstärkter Zusammenarbeit bekräftigt werden. Die Polizei ersucht die Expertinnen und Experten in den Museen oft um Hilfe. Dies betrifft z. B. mögliche Fälschungen, die bei Onlineauktionen oder im Handel angeboten werden, oder antike Gegenstände, die im illegalen Kunsthandel gehandelt werden. Neben der Frage, ob es sich um ein gestohlenen Objekt handelt, sind es häufig Fragen um die Echtheit und das Objekt selbst. Ich möchte hier die Gelegenheit nutzen und mich bei den Expertinnen und Experten der Museen bedanken, die uns mit ihrem Fachwissen regelmäßig unterstützen! ■

Anita Gach

Kulturgutfahndung, Bundeskriminalamt
 Bundesministerium für Inneres
 Wien

¹¹ Vgl. https://www.handelsblatt.com/arts_and_style/kunstmarkt/beutekunst-aus-polen-restitution-unter-druck/12565124-2.html?ticket=ST-349854-JbfYkUuist74aUIgndxp-ap3 [Zugriff: 04.01.2019].

¹² Vgl. <https://www.berliner-zeitung.de/berlin/maerkisches-museum-kampf-um-den-verschwundenen-kelch-30558750> [Zugriff: 03.01.2019].

¹³ Hinweise an das Kulturgutreferat im Bundeskriminalamt, Josef-Holaubek-Platz 1, 1090 Wien, E-Mail: BMI-II-SPOC@bmi.gv.at und Telefon: +43-1-24836-985025 bis 985027.



xpedeo

mediaguide
und app

**Gemeinsam mit
unseren Kunden haben
wir Geschichte geschrieben.**

Meilensteine der Mediaguide-
Entwicklung seit 2005



Dafür möchten wir unseren Kunden danken.

Und die Geschichte geht weiter: Was können wir für Sie tun?

Weitere Infos unter:
www.xpedeo.com
mail@xpedeo.com
+49 (0)421 178 890

JUN YANG

Der Künstler,
das Werk und
die Ausstellung

Universalmuseum
Joanneum

**Kunsthhaus
Graz**

15.02. —
19.05.2019

Lendkai 1, 8020 Graz
Di-So 10-17 Uhr
www.kunsthhausgraz.at

Abb.: Jun Yang, Chinatown Graz, < rotor > im Rahmen
von Graz 2003 - Kulturhauptstadt Europas, 2003

ASJC



(Sich) mit Sammlungen anlegen. Radikale Sammlungsstrategien

Was kann auf die kritische Analyse von Museen und Sammlungen folgen? Wie kann eine kritische Praxis des Sammelns aussehen? Im Mai 2018 veranstaltete *schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis* (www.schnitt.org) in Kooperation mit dem Haus der Geschichte Österreich und der Universität für angewandte Kunst Wien einen zweitägigen „Think Tank“ in Wien, in dem neue Ansätze zu radikalen Sammlungsstrategien diskutiert und gemeinsam weiterentwickelt wurden. Wie können wir uns im Sinne einer kritischen Aktualisierung mit Sammlungen anlegen, dabei aber eben auch Sammlungen anlegen, ohne die kritische Praxis hinter uns zu lassen? Wie können wir Sammlungen entlang der Aspekte Vermittlung, Relationalität, (Im)materialität und Erhaltung anders denken und langfristig verankern? Wie können wir das widerständige, autonome Potenzial von Sammlungen gerade auch vor dem Hintergrund antidemokratischer Entwicklungen aktivieren? Über all diese Fragen diskutierten etwa 30 Personen aus unterschiedlichen Museen, Universitätssammlungen und Archiven sowie freie Kuratorinnen und Kuratoren, Vermittler/innen und Berater/innen. Die Tage des gemeinsamen Denkens waren Teil eines Auseinandersetzungsprozesses, der unsere Arbeit seit vielen Jahren begleitet und in einen Sammelband münden wird, der 2020 in der Reihe *curating. ausstellungstheorie & praxis, edition angewandte* erscheint. Bisher zeichnen sich fünf große, miteinander verbundene Themenstränge ab, die wir hier kurz zusammenfassen.

1. Strukturen aufbrechen – eigene Strategien finden

Sammlungen anlegen und sich dabei mit Sammlungen anlegen? Ja, gerne, aber wie? Um eigenständige Strategien entwickeln und diese dann auch leben zu können, scheint es höchste Zeit zu sein, das aktuelle

Selbstverständnis von Museen zu überdenken und zugunsten neuer Handlungsfelder bestehende strukturelle Rahmenbedingungen aufzubrechen. Eingefahrene Rollen, Berufsbilder, institutionelle Traditionen, scheinbar unveränderbare praktische Zwänge oder gängige Funktionszuschreibungen von Sammlungen grenzen ein und verstellen uns den Blick auf das, was abseits dessen alles mit unseren Sammlungen möglich wäre – wenn wir sie nur (wieder) als aktives, aktivierbares, dynamisches Gefüge begreifen könnten und nicht nur als weitgehend inaktiven Depotbestand. Ein anschauliches Bild bietet Elizabeth Wood (2018):¹ Sie schlägt eine Auffassung von Sammlungen als dynamische Systeme ähnlich einem Wald vor, der forstwirtschaftlich zu pflegen ist, mit Bäumen, die gefällt werden müssen, um neuen Setzlingen wieder Platz zu verschaffen. Wood geht übrigens sogar so weit vorzuschlagen, jedem Zugang, also jeder Akzession, eine Deakzession gegenüberzustellen. Alternativen bieten Evidenzsammlungen – Sammlungen auf Probe –, in denen sich für Ausstellungen oder Vermittlungsaktivitäten angeschaffte Objekte erst über einen längeren Zeitraum bewähren müssen, bevor sie in den Inventarbestand aufgenommen werden, und dabei auch eine neue Handhabe für Besucher/innen erlauben. Ja, wir rütteln hiermit an einer der Säulen des Museums, dem uneingeschränkten Erhaltungsauftrag. Denn es kann und muss auch nicht alles gesammelt und erhalten werden. Entscheidungshilfen bieten Sammlungsstrategien: Jede Sammlung hat ihr eigenes, ganz spezifisches Sammlungsprofil, das die Grundlage für jede Sammlungsstrategie bildet. Begreifen wir eine Sammlung als individuelle, einzigartige Persönlichkeit, kann genau dieses Persönlichkeitsprofil mit allen dazugehörigen Geschichten und vorhandenen Beständen als Ausgangspunkt für die Neupositionierung eines Museums dienen. Die qualitative Analyse der jeweiligen

„Sammlungsintensität“ – ein von Beat Hächler in seinem Impulsreferat beim Think Tank eingebrachter Begriff – ist ein praktikabler Weg für sammelnde Institutionen, den Wald (um in der Analogie von Wood zu bleiben) vor lauter Bäumen wieder zu erkennen, entsprechend zu vermitteln und von den Besucherinnen und Besuchern Mitbestimmung über die weitere Entwicklung genau dieser, ihrer, weil öffentlicher Sammlung einzufordern. Beispiel dafür ist eine 2012 von Beat Hächler kuratierte Sammlungspräsentation im Alpinen Museum der Schweiz in Bern, *Berge versetzen. Eine Auslegeordnung*.² Neue Strategien berücksichtigen auch, dass die traditionellen Gedächtnisinstitutionen Museen, Archive und Bibliotheken künftig wieder näher zusammenrücken werden, insbesondere wenn es immer mehr um das Sammeln digitaler und immaterieller Objekte geht.

2. Mit und gegen Leerstellen arbeiten

Seit den 1990er-Jahren hat eine kritische Museologie sich mit den mächtigen Deutungsformen und der damit verbundenen epistemischen Gewalt beschäftigt, die sich auch in dem, was gesammelt wurde, wie es benannt bzw. geordnet wurde und dem, was dabei eben nicht Eingang in Sammlungen gefunden hat, ausdrückt. So hat sich auch in Lücken und Leerstellen etwas über Machtverhältnisse tradiert – denken wir etwa an koloniale Beutezüge und wie sie historisiert wurden, an Arisierungen und die Mechanismen ihrer Verleugnung, aber auch an die Leerstellen der Geschichte der Migrationsgesellschaft bzw. einer „Geschichte von unten“. Unser Ausgangspunkt beim „Think Tank“ war die Konferenz „Sammeln in der Zeit“ im März 2017 in Leipzig³ und wir verdanken einige wichtige Erkenntnisse auch einer der Initiatorinnen: Vera Lauf. Die Sammlung wird zum Handlungsort für eine institutionskritische, reflexive Praxis. Sie gibt Anlass für Provenienzfor-

schung, Restitution, Repatriierung, für die Analyse hegemonialer Diskurse und ihrer Veränderung sowie für die Konfrontation mit den machtvollen Wissensformationen, aber auch mit den Zufällen des Alltags, die ebenfalls in die Frage danach hineinspielen, was gesammelt wird. Dabei reicht es allerdings nicht, mit den Lücken zu arbeiten. Es geht auch darum, sich darin und dazu zu positionieren und daran zu arbeiten, welche Verantwortung mit der Geschichte der epistemischen Gewalt verbunden ist. Eine kritische Perspektivierung auf die Sammlung kann ebenfalls zur Neupositionierung eines Museums beitragen. Sammlungsforschung ist somit relevante, gesellschaftliche Arbeit, die auszustellen und zu vermitteln wichtig und interessant erscheint.

3. Die Sammlung als Commons. Deutungshoheit und Eigentum (ver)teilen

Die Antwort auf die Frage, wem das öffentliche Museum und seine Sammlungen gehören, scheint klar: der Öffentlichkeit, also uns allen. Wollen Institutionen dieser Tatsache gerecht werden, müssten sie sich eigentlich in andere Richtungen entwickeln, als sie es derzeit tun – denn wir haben es mit vielen mehr oder weniger versteckten Privatisierungstendenzen, einem heimlichen Ausverkauf des öffentlichen und allgemeinen Eigentums, zu tun. Wir sehen demgegenüber in der Digitalisierung und dem Open-Source-Museum eine museumspraktische Notwendigkeit und nicht mehr wegzudenkende Teilleistung von Museumsarbeit im 21. Jahrhundert, die genau wie die Objekte selbst keiner Privatisierung unterzogen werden darf – denn nur so kann und wird eine öffentliche Sammlung allen zugutekommen. Eine Ideensammlung für die verstärkte Verteilung von Deutungshoheit bei Sammlungen stieß uns auf auch nicht museale Kontexte mit dem Ziel, alternative Narrative und Zuordnungen zu ermöglichen und

¹ Vgl. Elizabeth Wood, „The Vital Museum Collection“, in: Elizabeth Wood, Rainey Tisdale und Trevor Jones (Hg.), *Active Collections*, New York 2018, S. 62–70. Siehe auch: A Manifesto for Active History Museum Collections (2014), <http://www.activecollections.org/manifesto> [Zugriff: 11.1.2019].

² Vgl. <https://www.alpinesmuseum.ch/de/ausstellungen/archiv/berge-versetzen> [Zugriff: 11.1.2019].

³ Vgl. Symposium „Sammeln in der Zeit“, kuratiert von Vera Lauf und Franciska Zólyom, Galerie für zeitgenössische Kunst Leipzig, 30./31.3.2017, <https://gfzk.de/2017/desammeln-in-der-zeit-encollecting-in-time/>. In diesem Zusammenhang erschien eine Online-Publikation: <https://collecting-in-time.gfzk.de/> [Zugriff: 11.1.2019].

⁴ Vgl. Konferenz: Archives of the commons, Reina Sofia Museum, 11./12.2015, <https://www.museoreinasofia.es/en/fundacion-comunes/archives-commons> [Zugriff: 11.1.2019].

⁵ Vgl. <https://www.facebook.com/viennafashionmuseum/> [Zugriff: 11.1.2019].

⁶ Vgl. Oh... Jakob Lena Knebl und die Mumok Sammlung, 17.3.-22.10.2017, mumok, Wien, <https://www.mumok.at/de/events/oh> [Zugriff: 11.1.2019].

⁷ Vgl. <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/all-of-this-belongs-to-you/all-of-this-belongs-to-you/> [Zugriff: 11.1.2019].

⁸ Vgl. <https://www.alpinesmuseum.ch/de/ausstellungen/vorschau/fundbuero> [Zugriff: 11.1.2019].

klassische Kategorisierungen aufzubrechen. Die Online-Vernetzung und Visualisierung komplexer Netzwerke könnte ebenso hilfreich sein wie nicht kommerzielle, transnationale digitale Plattformen für Dokumente und audiovisuelles Material.

Und als wir solchermaßen über die gemeinschaftliche Eigentümer/innenschaft der Museen und ihrer Sammlungen diskutierten, tauchten aktuelle, alternative Konzepte zur Vorstellung von Eigentum auf. Das Museum Reina Sofia in Madrid organisierte im Dezember 2015 eine Tagung mit dem Titel „Archives of the commons“.⁴ Dabei stellten sich Fragen nach einer Demokratisierung von Institutionen, die Erinnerung verwalten, weitergeben und produzieren. Für Museen bedeutet das eine strukturelle Veränderung, eine Neudefinition der Übernahme und Abgabe von Verantwortung. Ein derartiges Konzept lebt das 2016 gegründete Vienna Fashion Museum.⁵ Die Objekte seiner Sammlung werden zwar vom Museum inventarisiert und dokumentiert, bleiben dann aber bei ihren Eigentümerinnen und Eigentümern, die sich zur langfristigen Aufbewahrung und Pflege verpflichten und die Objekte bei Bedarf für temporäre Pop-up-Ausstellungen des Museums zur Verfügung stellen.

4. Von der Kunst lernen

Die impulsgebende Kraft, die seit der Institutionskritik von künstlerischen Auseinandersetzungen mit Sammlungen ausgeht, war ein weiterer Punkt, der angesprochen wurde. Beispiele hierfür sind Ausstellungen wie *Oh ... Jakob Lena Knebl und die mumok Sammlung*⁶ oder das Projekt *The Repair* von Kader Attia, bei dem er Dinge und Abbildungen von Menschen gesammelt hat, die in irgendeiner Form nach einer Zerstörung oder Verletzung repariert wurden. Auf der *documenta 13* ging es um Zerstörungen aus dem Ersten Weltkrieg – wobei klassische Zuschreibungen von einem Westen und seinem Rest komplett verunsichert und unterlaufen werden. Beide Künstler/innen durchkreuzen

Deutungshoheiten, unterwandern Ordnungsprinzipien und setzen neue Sichtweisen frei.

5. Relationales Sammeln. Sammlung als Versammlung und Beziehungsarbeit

Uns beschäftigte auch die Frage, wie relational gesammelt werden könnte: Wie können Beziehungen in Beziehung bleiben? 2015 initiierte das V&A die Sammlungsintervention *All of this belongs to you*, um einer breiten Öffentlichkeit Möglichkeiten, aber auch Grenzen der Mitbestimmung in einer britischen „Nationalsammlung“ bewusst zu machen.⁷ 2019 erarbeitet das Alpine Museum der Schweiz in Bern im *Fundbüro für Erinnerungen* (Teil 1: Schifahren) weitere Methoden der Beziehungsarbeit zwischen Sammlung, Besucherinnen und Besuchern sowie der Möglichkeit zur individuellen Einschreibung in museale Sammlungen. Ausgehend davon stellte sich allgemein die Frage, wie sich vor allem Kinder und Jugendliche selbst in Sammlungen einschreiben können, es ging aber auch darum, wie Sammlung und Vermittlung besser zusammen gedacht werden können. Darüber hinaus schien es uns wichtig, (geschützte und ungeschützte) Räume im Museum für Beziehungen zu schaffen, die wiederum neue Perspektiven auf die Tradierung von Beziehungen eröffnen könnten. Auch hier könnten bewusste Leerstellen interessanter sein als der stetige Wunsch, alles zu erfassen.

Insgesamt wurde uns klar, dass bisherige Sammlungsstrategien sehr oft weit von den Visionen entfernt sind. So wurden wir einmal mehr auf den Gap zwischen Theorie und Praxis, Vision und Realität aufmerksam. Als Ausblick schien es uns daher sinnvoll, in einem nächsten Schritt selbst eine Sammlung anzulegen: Nämlich eine Sammlung von Material, das Einblick in historische Strategien des Sich-Anlegens mit Sammlungen gibt. ■

Martina Griesser und Nora Sternfeld
schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis
Wien



Probeauslegung zu **BERGE VERSETZEN**,
EINE AUSLEGEORDNUNG
Fotografie: Alpines Museum der Schweiz, Bern



2015 initiierte das V&A die Sammlungsintervention
All of this belongs to you, um einer breiten Öffentlichkeit
Möglichkeiten, aber auch Grenzen der Mitbestimmung
in einer britischen „Nationalsammlung“ bewusst zu
machen
Fotografie: V&A

GROSSE AMBITION AUF KLEINEM RAUM. DAS HAUS DER GESCHICHTE ÖSTERREICH

Historikerinnen und Historiker, die an Universitäten arbeiten, reden in der Öffentlichkeit ausgesprochen selten über Museen. Sie sind nicht unbeteiligt, sie sitzen gern in Beiräten und entwerfen Papiere, sie diskutieren auch gerne über die Papiere,¹ aber wenn das Museum einmal steht, hat es den Anschein, als ob eine Auseinandersetzung sich nicht mehr rentiere. In den deutschsprachigen Fachzeitschriften der Geschichtswissenschaft werden Museen oder Ausstellungen nicht rezensiert – ganz anders etwa als in den USA, wo das führende „Journal of American History“ schon seit vielen Jahren „Exhibition Reviews“ veröffentlicht und somit für ein Mindestmaß an Interesse zwischen Geschichtswissenschaft und Museen sorgt. Im deutschsprachigen Raum mag immer noch die Ausgangskonstellation der Verwissenschaftlichung der Geschichte im 19. Jahrhundert eine Rolle spielen, in der die Schriftquelle gegenüber der gegenständlichen Quelle eindeutig favorisiert wurde. Auf diese Weise konnte die Geschichtswissenschaft, anders etwa als die Kunstgeschichtswissenschaft oder die Volkskunde, kein „Museumsfach“ werden.² Längst sollte sich das geändert haben. Eine Hierarchisierung der Quellen findet kaum noch statt, und eigentlich sitzen wir ja alle in einem Boot: Forschen und Vermitteln sind Kernaufgaben für Universitäten ebenso wie für Museen, und die Notwendigkeit einer gescheiten Dramaturgie – in Text und visuellen Repräsentationen, in der Lehre an den Universitäten und der Bildungsarbeit in den Museen – stellt eine weitere Verbindung her.

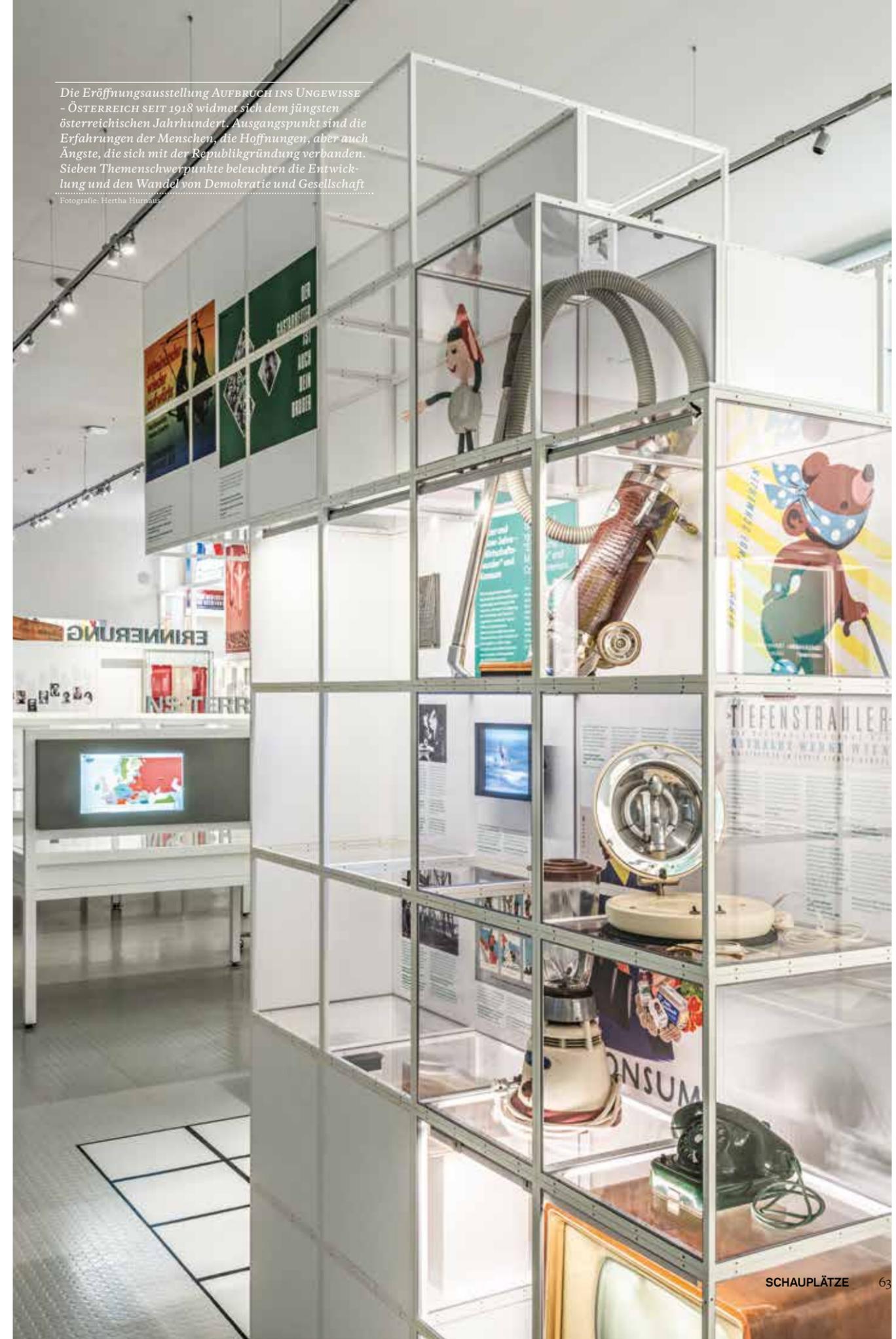
Vorab: Was immer im Folgenden an Kritik zu üben ist, soll nicht infrage stellen, was im *Haus der Geschichte Österreich* (*hdgoe*) erreicht worden ist. Jeder, der die lange Diskussion um ein solches Museum kennt, weiß es zu schätzen, dass nun endlich ein Anfang gemacht wurde, der vielversprechend ist, wunderbare Objekte herzeigt (die Staatsvertragsunterzeichnung mit aus Sektkorken geschnitzten

Puppen!), ein umfassendes, eine Fülle von Zielgruppen ansprechendes Vermittlungsprogramm anbietet und auf allen Klaviaturen der sozialen Medien spielt. Dass Schwierigkeiten immer wieder überwunden werden konnten, ist gewiss zu einem nicht geringen Teil Oliver Rathkolbs Geschick zu verdanken, und dass die Ausstellung in kurzer Zeit und ohne die Möglichkeit des Rückgriffs auf eine eigene Sammlung auf ein enormes Niveau – mit Blick auf die zusammengetragenen Objekte, die Dramaturgie der Ausstellung, die Benennung von ausstellungsfähigen Themen – gehoben werden konnte, verdankt sich der ingeniosen museologischen Begabung der Gründungsdirektorin Monika Sommer.

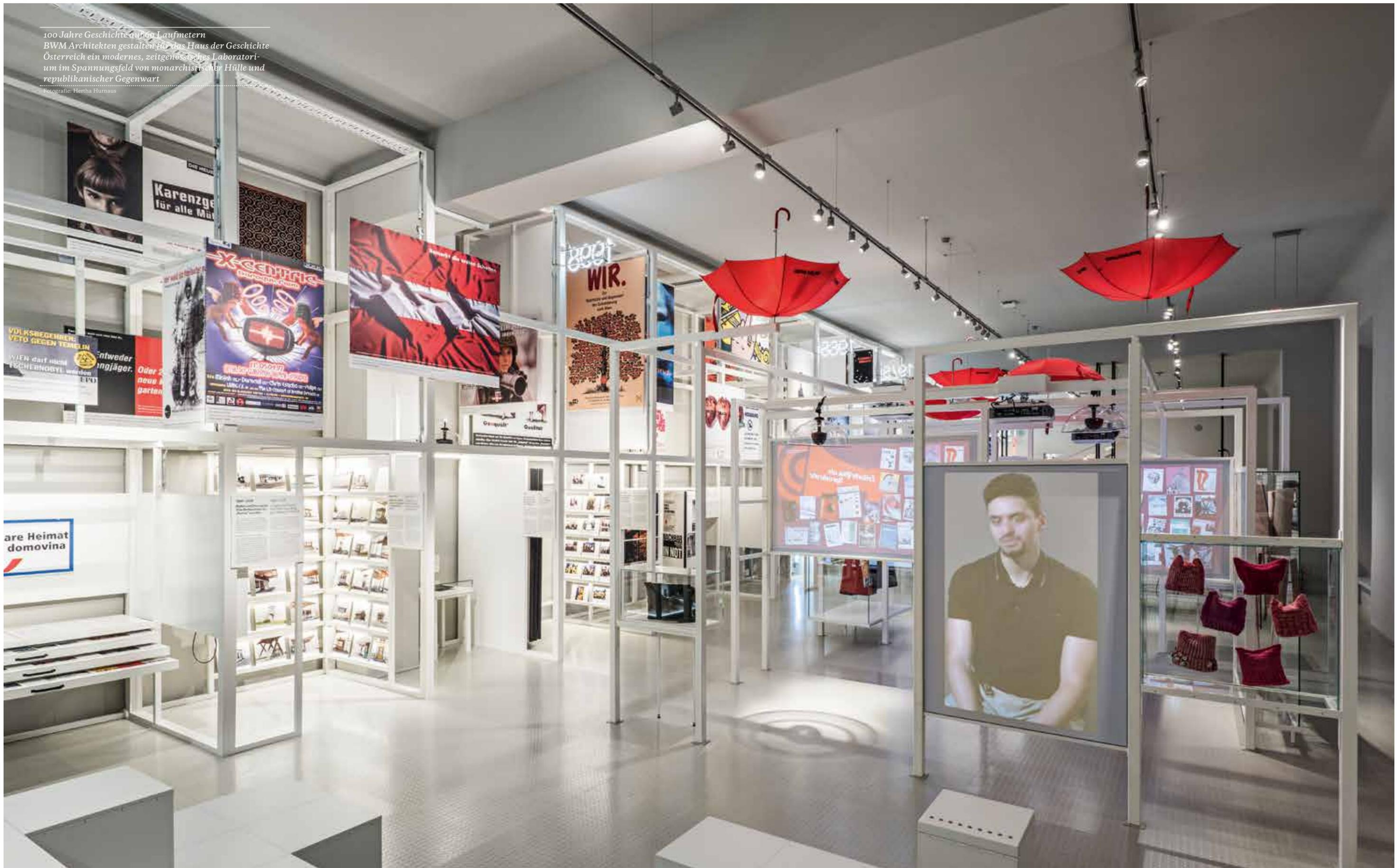
Das größte Problem des *hdgoe* ist der zu knappe Raum, der zur Verfügung steht. Die Forderung nach einem Museum als „raumordnendem Wahrzeichen“³ ist einstweilen nur in der Negation greifbar: In der Neuen Hofburg ordnet der Raum mitsamt seiner Vergangenheit. Die Ausstellungsarchitektur steuert dem nicht entgegen – tatsächlich ist sie eher aufdringlich und versperrt oft die Sicht. Von einem „Haus“ ist die österreichische Geschichte noch weit entfernt. Rätselhaft bleibt, warum gerade für die historischen Ausstellungen, die auf Dauer ausgerichtet sind und eine Sammlung besitzen oder anstreben, der Begriff des „Museums“ ohne Not aufgegeben worden ist – in Wien ebenso wie in St. Pölten (wo sich freilich inzwischen mit dem Titel *Haus der Geschichte im Museum Niederösterreich* eine Art Kompromiss herausgebildet hat). Der Begriff „Museum“ ist nicht nur klipp und klar – jeder weiß, was ein Museum bedeutet –, sondern kann auch umstandslos in anderen Sprachen verstanden werden. *Haus der Geschichte* – das war einmal modisch, in den 1990er-Jahren, als Helmut Kohls Bemühungen um eine Musealisierung der deutschen Nachkriegsgeschichte offenbar nicht mit dem vorgeblich konservativen Begriff „Museum“ belastet werden durften. So kam es dann

Die Eröffnungsausstellung *AUFBRUCH INS UNGEWISSE – ÖSTERREICH SEIT 1918* widmet sich dem jüngsten österreichischen Jahrhundert. Ausgangspunkt sind die Erfahrungen der Menschen, die Hoffnungen, aber auch Ängste, die sich mit der Republikgründung verbanden. Sieben Themenschwerpunkte beleuchten die Entwicklung und den Wandel von Demokratie und Gesellschaft

Fotografie: Hertha Humann



100 Jahre Geschichte auf 60 Laufmetern
BWM Architekten gestalten für das Haus der Geschichte
Österreich ein modernes, zeitgenössisches Laboratori-
um im Spannungsfeld von monarchistischer Hülle und
republikanischer Gegenwart
Fotografie: Hertha Hurnaus



⁴ Vgl. Michael Henker, „Geschichtsmuseen im engeren Sinn“, in: ebda., S. 103–106 sowie www.museum.bayern/museum.html [Zugriff: 5.1.2019].

⁵ Vgl. etwa Michael Hochedlinger, „Mit Geschichte kann man viel anstellen“, in: *Die Presse*, 16.11.2018, S. 30.

⁶ Otto Brusatti, „Begnadet für das Schiache“, in: *Die Presse – Spectrum*, 7.12.2018, S. II.

⁷ Herbert Lackner, „Das ewige Provisorium“, in: *Die Zeit*, 31.10.2018, S. 13.

tatsächlich zu einem *Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland*. Die Umschreibung einer Ausstellung mit dem Begriff *Haus* soll(te) offenbar von vornherein eine große Offenheit signalisieren und zum Austausch über Geschichtsbilder einladen, ohne solche schon regierungsamtlich anzubieten – eine Haltung, die immer dann angeraten schien, wenn Kontroversen zu erwarten waren und/oder tatsächlich große Heterogenität unter ein Dach gebracht werden musste (wie etwa im Fall des *Hauses der Europäischen Geschichte* in Brüssel). In Berlin freilich blieb es beim *Deutschen Historischen Museum* und auch die langen Debatten um ein *Haus der Bayerischen Geschichte* münden nun bald in Regensburg in eine Institution, die *Museum der Bayerischen Geschichte* heißen darf.⁴

Gemessen aber werden darf das *hdgoe* nicht an dem knappen Raum, sondern daran, wie er genutzt wird. Wohl kein Museum und keine Ausstellung in Österreich hat in den letzten Jahren ein so hohes Maß an Beobachtung, auch an Vorschuss-Misstrauen aushalten müssen wie das *Haus der Geschichte Österreich (hdgoe)*. Die Ursachen dafür liegen in der genuin politischen Natur der Nationalgeschichte. Tatsächlich aber zeichnet sich die Ausstellung eben gerade nicht durch eine Nähe zur Politik im Sinne der Regierung oder der Opposition aus. Beobachter, die das vermuten,⁵ pflegen eine selbstgefällige österreichische Obsession, die immer und überall den parteipolitischen Einfluss sehen muss, um die reale oder eingebildete Misere begreifen zu können. Eine solche Sicht wird aber weder dem *hdgoe* noch dem *Haus der Geschichte im Museum Niederösterreich* gerecht und überschätzt vor allem die Prägekraft der Parteien auf den *Inhalt* der Ausstellungen. Wer in den Parteien – in den Regierungen – interessiert sich denn noch und weiß, wie Geschichte zu erklären und darzustellen wäre? Der relative Bedeutungsverlust der Geschichte und der Deutung der Vergangenheit im öffentlichen Raum ist mit Blick auf die maßgebende Generation der politischen Akteure offensichtlich. Natürlich gibt es Ausnahmen von dieser Regel und gelegentlich trifft man sogar auf Historiker im Feld der Politik. Aber das Detail in einem Museum oder einer Ausstellung spielt für das Alltagsgeschäft der politischen Klasse in der Demokratie keine Rolle (mehr). Das alles kann man übrigens auch bedauern.

Gleichwohl eröffnet der Rückzug der Politik und damit der alten politischen Deutungsmuster der Nationalgeschichte Freiräume, die zunächst für eine Pluralisierung der Erzählungen und Erklärungen genutzt worden sind-, was man in beiden Ausstellungen – in Wien und in St. Pölten – vor allem an der

Präsentation der Ereignisse der Jahre 1933/34 und ihrer Folgen beobachten kann. Eine ‚staatliche‘ oder parteiliche Sicht wird hier nicht präsentiert, ein ‚allgemeines‘ Geschichtsbild existiert nur noch in der Zusammenschau unterschiedlicher Interpretationen und vergangene Debatten werden historisiert. Das *hdgoe* orientiert sich in seiner Sicht auf die österreichische Geschichte im 20. Jahrhundert deutlich an den Ergebnissen der historischen und kulturwissenschaftlichen Forschung. Tatsächlich „lieben“ die Ausstellungsmacher nicht, wie Otto Brusatti in einem schlecht gelaunten Artikel in der „Presse“ schrieb, „das Böse und Sentimentale“⁶ – sie lieben vielmehr das, was sich als „Problem“ darstellen und analysieren lässt.

Das Problematisierbare steht im Zentrum der Ausstellungs-dramaturgie – und man fragt sich, ob dabei tatsächlich nicht ‚zu dick‘ aufgetragen wurde. Leicht verständlich ist die Sortierung der Artefakte und vor allem die textliche Kommentierung nicht, was dazu führen mag, dass Besucherinnen und Besucher mit geringen Vorkenntnissen, die ohne Führung durch die Ausstellung wandern, nur mit einer Fülle an unverbundenen ‚Bildern‘, mit vielleicht starken Eindrücken, aber nicht mit einem Narrativ, das ihnen bei der Einordnung des Gesehenen hilft, nach Hause gehen. Problematisierbar ist auch die Erinnerung an das Vergangene; die hohe Aufmerksamkeit, die österreichische Historikerinnen und Historiker in den vergangenen zwei Jahrzehnten der Arbeit an der Gedächtniskultur mit Blick auf den Nationalsozialismus gewidmet haben, ist in der Ausstellung dominant. Das aber wirft die Frage auf, ob es möglich ist, ein Verständnis des Nationalsozialismus und seiner Herrschaft gewissermaßen retrospektiv aus der Darstellung der Erinnerung an ihn zu ermöglichen. Tatsächlich wird die Darstellung der Realgeschichte und vor allem der Entstehungsbedingungen des Nationalsozialismus in der Ausstellung eher unterbelichtet. Ganz überraschend aber ist, dass die Ausstellung insgesamt zu stark auf die Nation Österreich ausgerichtet erscheint – überraschend, weil im Vorfeld auf die Internationalität der Präsentation und auf das Vorbild des *Hauses der Europäischen Geschichte* in Brüssel großer Wert gelegt worden war. Eine Einbettung der österreichischen Geschichte in größere europäische oder gar globale Zusammenhänge bleibt aber fast durchgehend aus. Eine solche Einbettung hätte den Vergleich ermöglicht und beim Verständnis der Besonderheit/der Allgemeinheit der österreichischen Geschichte geholfen. Das *hdgoe* ist – so wie es da steht – ein Anfang, ein „Provisorium“⁷, ein großes Versprechen. Vor allem aber: Es steht da. Das sollte niemand unterschätzen. Wir geben es nicht mehr her. ■

Marcus Gräser
 Institutsvorstand
 Institut für Neuere Geschichte und Zeitgeschichte
 Johannes Kepler Universität Linz



Für die Verbrechen des Nationalsozialismus und den Holocaust trägt Österreich eine Mitverantwortung – das verdeutlichen Objekte von TäterInnen wie Opfern des NS-Terrors
 Fotografie: Hertha Hurnaus

Der Bereich „Erinnerung“ wird überragt vom sogenannten „Waldheimpferd“, eine Leihgabe des Republikanischen Clubs. Nach ihrer Wiederbe-gründung im April 1945 stellte sich die Republik als „erstes Opfer des Nationalsozialismus“ dar. Es dauerte Jahrzehnte, bis sich Österreich mit seiner NS-Vergangenheit auseinandersetzen begann

Fotografie: Hertha Hurnaus



ICOM-PLAKETTE ZUR EVAKUIERUNG VON KULTURGUT

↓ Bundesheerübung KOLOMANI 2018 in Zusammenarbeit mit dem Österreichischem Bundesheer, Österreichische Bundespolizei, Stift Melk, Donau-Universität Krems und ICOM Österreich
Fotografie: ICOM Österreich

In Zusammenarbeit mit dem *Notfallverbund Österreichischer Museen und Bibliotheken* (www.notfallverbund.at) ist ICOM Österreich ein großer Wurf gelungen: Erstmals können nun mithilfe einer professionell gestalteten Plakette österreichweit einheitlich jene Kulturgüter gekennzeichnet werden, die mit oberster Priorität im Katastrophenfall aus Depots zu evakuieren sind. In Museen und in deren Depots befinden sich für uns alle unschätzbare Werte. Ein Katastrophenfall wie etwa ein Brand oder eine Überschwemmung ist natürlich eine furchtbare Vorstellung. Doch auch ein Wassereinbruch oder langfristiger Stromausfall können gravierende Notfälle für Museen bedeuten.

Es gilt, im Notfall für diese großen Herausforderungen gewappnet zu sein! Als Vorbereitung für den Ernstfall müssen wichtige Fragen beantwortet werden: Was sind die wichtigsten Notfall-Maßnahmen? Wie können Schäden minimiert und Folgeschäden verhindert werden? Welche Objekte sollen vorrangig evakuiert werden? Wer entscheidet darüber?

Sicherlich keine leichten Fragen, denn für uns Museumsleute sind alle Objekte wertvoll und wichtig. Dennoch sollten nur



PRIORITY

Kulturgut Evakuierung



Notfallverband Österreichischer Museen und Bibliotheken

wenige Objekte in den Depots markiert werden, die im Notfall prioritär zu evakuieren sind. Bei der Einschätzung und Kategorisierung spielt sowohl der historische als auch der ideelle Wert eine bedeutende Rolle. Vor allem ist aber auch die Verwundbarkeit eines Objekts bei der Auswahl zentral. Nicht zuletzt gilt es auch praktische Aspekte miteinzubeziehen: Können die ausgewählten Objekte problemlos über Flucht- und Evakuierungswege, durch Türen und über Stiegen transportiert werden? Kann das Objekt von maximal zwei Personen getragen werden? Und wie finden die Helfer rasch die zu evakuierenden Objekte?

Unterstützung bei der Beantwortung dieser Fragen und bei der Entwicklung eines detaillierten Notfallplanes für Ihre Institution liefert auch das „ICOM International Committee for Museum Security“ (ICMS, <http://network.icom.museum/icms>), das ein Handbuch für Notfall-Maßnahmen („Handbook on Emergency Procedures“) herausgegeben hat. Notfallprävention und Notfallmanagement bilden dabei die Eckpfeiler einer koordinierten Vorbereitung, denn im Ernstfall kommt es auf das richtige Wissen und Handeln an – und dieses muss durch realitätsnahe Notfallübungen mit Mitarbeiterinnen/Mitarbeitern und Einsatzkräften geprobt werden.

Die neue „ICOM-Plakette zur Evakuierung von Kulturgut“ leistet beim Notfallmanagement in Museumsdepots einen entscheidenden Beitrag. Durch die österreichweit einheitliche Kennzeichnung können die zu evakuierenden Objekte von allen Einsatzkräften schnell gefunden werden. Nicht gedacht ist die Plakette zur Verwendung in Ausstellungsräumlichkeiten. Hier sollte die Kennzeichnung in Absprache mit der zuständigen Feuerwehr z. B. durch Markierungen auf Plänen

im Feuerwehrplankasten erfolgen. Die Plakette (Größe 148 x 297 mm, aus 0,3 mm Hartfolie, beidseitig mit Hologrammeffekt Silber- und Regenbogen-Schattierung, stark reflektierend) wurde unter Einbeziehung des Österreichischen Bundesfeuerwehrverbandes entwickelt und ist durch ihre stark reflektierende Oberfläche im Einsatz gut zu sehen. Die österreichischen Feuerwehren verwenden die Plakette in Ihren Schulungen, ebenso sind das Österreichische Bundesheer und die Einheiten der Polizei über die neue Kennzeichnung informiert.

Möglich gemacht wurde diese Initiative durch die Unterstützung von Felia Brugger, der Leiterin des Bereichs Sicherheit im Kunsthistorischen Museum Wien und Koordinatorin des *Notfallverbundes der Österreichischen Museen und Bibliotheken*. Durch die Bündelung vorhandener Ressourcen sowie die Vernetzung von Fachkompetenzen unterstützen die Mitglieder des Notfallverbundes einander im Schadensfall. Eine Mitgliedschaft ist für alle österreichischen Museumsinstitutionen möglich.

Unser gemeinsames Ziel ist es, den Verlust oder die Beschädigung österreichischen Kulturgutes zu verhindern bzw. Schäden so gering wie möglich zu halten. Mit der Verwendung der ICOM-Plakette zur Evakuierung von Kulturgut können Sie einen wichtigen Beitrag zur Sicherung und Bewahrung unserer Kulturgüter leisten. ■

Elke Kellner

Geschäftsführerin, ICOM Österreich, Wien

Die Plaketten werden zum Selbstkostenpreis von 3,50 € pro Stück plus Versandkosten abgegeben.

Bezahlte Anzeige



LANDESGALERIE LINZ



7. FEB. – 26. MAI 2019
LANDESGALERIE LINZ

Herbert Ploberger
IM SPANNUNGSFELD ZWISCHEN
BILDENDER UND ANGEWANDTER KUNST

Abb.: Herbert Ploberger: Stilleben, 1925, Öl auf Leinwand, 50,5 x 57,8 cm, Sammlung Österreichische Nationalbank, Foto: Kunsthandel Widder, Wien © Bildrecht, Wien, 2019

GRUPPE AM PARK

MUSEUM DER VERMITTLUNG. KULTURVERMITTLUNG IN GESCHICHTE UND GEGENWART

Im April 2019 erscheint bei Böhlau eine Einführung in die Kulturvermittlung. Das Buch beschäftigt sich mit Kulturvermittlung als Beruf. Es zeichnet die Geschichte des Arbeitsgebietes nach und versucht, diese in Relation zur Entwicklung der Institution Museum und ihrer Rolle in der Gesellschaft zu setzen. Der Text beschreibt, wie es zu den unterschiedlichen Bezeichnungen von „Museumspädagogik“ bis „Kulturvermittlung“ kam und widmet sich inhaltlichen Tendenzen und Strömungen im Feld. Die Arbeit befasst sich mit der Etablierung einer eigenständigen wissenschaftlichen Theorie für das Fach der Kulturvermittlung sowie den vorherrschenden Forschungsschwerpunkten und dokumentiert den Prozess der Formulierung eines Berufsbildes.

Warum eine Geschichte der Kulturvermittlung?

Vermittlung als eigenständigen Beruf gibt es seit etwa einer Generation. Die Pionierinnen und Pioniere der ersten Stunde gehen langsam in Pension, neue Generationen rücken nach. Es mehren sich Ausbildungen und im Zuge der Professionalisierung des Berufes auch die wissenschaftliche Literatur und die Aufarbeitung der Geschichte des Berufsfeldes. Zuerst galt es, die Vermittlung als neue Disziplin zu etablieren und von anderen Bereichen abzugrenzen. Neben einer Methodendiskussion fanden sich später zahlreiche Auseinandersetzungen damit, welche Position die Vermittler/innen gegenüber der Institution, den Besucherinnen und Besuchern und den Ausstellungsobjekten einnehmen. Eine eigenständige wissenschaftliche Fundierung wurde etabliert, die der Profession eine theoretische Basis verschaffte. Vieles wurde erreicht. Vermittlung wird mittlerweile als Selbstverständlichkeit angesehen, sie wird von den Besucherinnen und Besuchern wertgeschätzt und erfreut sich größerer gesellschaftlicher Aufmerk-

samkeit. Aber es gibt immer noch Aufgaben für die Zukunft. So ist es Realität, dass auch heute noch viele Vermittler/innen in prekären finanziellen Verhältnissen leben, ohne Anstellung und soziale Absicherung arbeiten. Die Stundensätze der Entlohnung schwanken stark, teilweise erfolgen die Angebote auf eigenes Risiko und ohne Ausfallhaftung. Dazu kommt in manchen Fällen fehlende Anerkennung innerhalb der Institutionen.

Was ist der Unterschied zwischen Museumspädagogik und Kulturvermittlung?

Seit Beginn der Vermittlung als eigenständiges Berufsfeld in den 1960er-Jahren gibt es im deutschsprachigen Raum Diskussionen über die exakte Berufsbezeichnung und wissenschaftliche Verortung. In den 1970er- und 1980er-Jahren spricht man hauptsächlich von Museumspädagogik und ordnet diese in den Bereich der Erziehungswissenschaften ein. In den 1990er-Jahren entwickelt sich eine Vielfalt an Definitionen. Museumspädagogik wird als Grenzwissenschaft interpretiert, die Anteil an vielen

anderen Wissenschaften hat. Darunter fallen Erziehungswissenschaften, Allgemeine Pädagogik, Schulpädagogik, Erwachsenenpädagogik, Spiel- und Theaterpädagogik, Sozialwissenschaften, Kulturwissenschaften, Freizeitpädagogik, Kommunikationswissenschaften und Museologie. In Österreich ändert man 1991 im Zuge der Gründung der Interessensvertretung des *Österreichischen Verbandes der Kunst- und KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen* die Berufsbezeichnung von Museumspädagogik in Kulturvermittlung. Dies spiegelt eine langjährige Diskussion im Feld wider. Einerseits soll die Abgrenzung zum Begriff der Pädagogik der weiter gefassten Zielgruppe gerecht werden, die sich nicht auf Kinder und Jugendliche beschränkt.¹ Andererseits besteht die Sorge, die Theoriebildung könnte von der Pädagogik vereinnahmt werden. Dem will man gezielt entgegenwirken.² Außerdem beschränkt sich die Bezeichnung Museumspädagogik auf die personale Vermittlung. Ein breit gefasstes Verständnis beinhaltet aber auch mediale Vermittlungsformen wie Raumtexte, Begleitbroschüren, Kataloge, Audio-guides, Informationsräume, Webseiten oder Materia-

¹ Renate Höllwart, „Entwicklungslinien der Kunst- und Kulturvermittlung“, in: Schnittpunkt et al. (Hg.), *Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis*, Wien, Köln, Weimar 2013, S. 37–50, hier S. 39.

² Lisa Spanier, *Kunst- und Kulturvermittlung im Museum. Historie – Bestandsaufnahme – Perspektiven*, Düsseldorf 2014, S. 37.

lien für den Unterricht. Angesichts der intensiven Debatte lässt der deutsche Bundesverband Museumspädagogik e. V. 2004 eine Mitgliederbefragung durchführen, bei der allerdings die Mehrheit für die Beibehaltung der Bezeichnung Museumspädagogik stimmt.³ Derzeit sind verschiedene Bezeichnungen in Umlauf.

Seit wann gibt es Kulturvermittlung?

Vermittlung hat es in Sammlungen und Museen wohl schon immer gegeben, nur wurde sie zunächst nicht als eigenständige Tätigkeit wahrgenommen. Man kann davon ausgehen, dass die mit Sammlungen Betrauten oder die Sammler/innen selbst ihr Wissen und ihre Informationen mit anderen geteilt und an andere weitergegeben haben.⁴ Die Geschichte der Vermittlung in Museen und Ausstellungen ist naturgemäß mit der Entwicklung von Museen und Sammlungen aufs Engste verwoben und durch diese bedingt. Ein umfangreiches Kapitel zur Geschichte der Vermittlung beginnt mit den frühesten bekannten Funden, die nahelegen, dass Zeugnisse der Natur oder Kultur bewusst gesammelt wurden, und führt bis in die Gegenwart. In jeder Epoche gibt es unterschiedliche Bemühungen, Wissen über Objekte an Besucher/innen weiterzugeben, abhängig von den Trägerinnen und Trägern

der Sammlung, ihrem Anspruch und Selbstverständnis.

Gibt es eine eigenständige Theorie der Kulturvermittlung?

Je stärker sich die Vermittlung als selbstständiges Berufsbild sieht, desto intensiver werden die Bestrebungen nach einer eigenständigen wissenschaftlichen Fundierung des Fachgebietes. Vermittlung entwickelt sich aus einem Praxisfeld, in dem anfangs die Literatur zu Methoden und Best-Practice-Beispielen dominiert. Die ältesten und am weitesten verbreiteten Formen der Forschung zur Vermittlung sind die Bestandsaufnahme und die Evaluation. Die Konzeption der Vermittlung auf der documenta 12 im Jahr 2007 bewirkt eine intensive Hinwendung zur Reflexion, aber auch eine kritische Haltung innerhalb der Vermittlung. Ziel ist es, die Praxis zu analysieren und zu theoretisieren und das so gewonnene Wissen wieder in die zukünftige Praxis zu transferieren.⁵ Hierbei geht es nicht darum, die Bedingungen des Gelingens einer Vermittlungsaktion zu erforschen und deren Wirkung auf das Publikum zu untersuchen, sondern vorgefasste Annahmen und Setzungen aufzudecken und zu hinterfragen. Dies betrifft die Haltung gegenüber der eigenen Arbeit, das Verhältnis zur Institution, zu deren Machtverhältnissen und zur Gesellschaft.⁶ Vermittlung als Forschung

will mit wissenschaftlichen Methoden das Praxiswissen der in der Vermittlung Tätigen fruchtbar machen. Mögliche Methoden sind die teambasierte oder die partizipative Aktionsforschung.

Wer sollte dieses Buch lesen?

Erklärtes Ziel ist es, einen knappen, aber repräsentativen Überblick über die in den letzten Jahren exponentiell angestiegene Literatur zur Vermittlung zu geben. Der Band möchte einen Einstieg in das Thema erleichtern, einen Überblick verschaffen und entsprechende Informationen strukturiert und dosiert anbieten. Für Fachkolleginnen und -kollegen mag er als Anregung zur weiteren Lektüre, für Personen, die sich mit dem Feld der Vermittlung noch nicht auseinandergesetzt haben, als erster Schritt auf diesem Gebiet dienen. Das Buch möchte das Verständnis für die Anliegen und Bedürfnisse der Vermittlung erweitern und auf das Potenzial der Vermittler/innen für die Institutionen aufmerksam machen. Vermittler/innen stellen das Bindeglied zwischen Institutionen und Besucher/innen dar. Sie stehen in direktem Kontakt und kommunizieren mit beiden Seiten.■

Angelika Doppelbauer
kulturbegeistert – Ausstellungen, Vermittlung, Veranstaltungen, Wels
www.kulturbegeistert.at

Valerie Tiefenbacher VERMITTLUNG, 2018: Es besteht eine sprachliche und teilweise inhaltliche Analogie des Begriffes Vermittlung in den zusammengesetzten Worten Telefonvermittlung und Kulturvermittlung. In einer Telefonvermittlung stellen die Vermittler/innen Verbindungen zwischen Personen her, die vorher nicht in Kontakt standen, nun aber miteinander kommunizieren können. Ähnlich gestaltet sich die Arbeit von Kulturvermittlerinnen und -vermittlern, die Beziehungen zwischen Personen, Objekten und Inhalten herstellen, die auch vorher oft nichts miteinander zu tun hatten. Die Künstlerin Valerie Tiefenbacher erweitert das Bild einer Telefonvermittlung um die Tätigkeiten der Kulturvermittlung.

Abbildung: Valerie Tiefenbacher Vermittlung, 2018, www.valerietiefenbacher.com



³ Lisa Spanier, *Kunst- und Kulturvermittlung im Museum. Historie - Bestandsaufnahme - Perspektiven*, Düsseldorf 2014, S. 78.

⁴ Zu dieser Aussage gibt es durchaus divergierende Meinungen. Thea Unteregger, *Die Kunst der Kunstvermittlung*, Diplomarbeit, Innsbruck 1998, setzt den Anfang von Vermittlungsaktivitäten viel später mit der Etablierung öffentlicher Sammlungen an. Auch Gottfried Fliedl, *Der Bildungsauftrag des Museums. Zur historischen Begründung der „Didaktisierung“ des Museums. Ein Beitrag zur Entwicklung eines didaktischen Rahmens für das Museumswesen*, unveröffentlichter Forschungsbericht, Klosterneuburg, Wien 1988, verortet den Beginn der Vermittlung mit der aufklärerischen Definition des Museums als Bildungsort nach der Französischen Revolution. Beides zitiert bei Eva Sturm, „Woher kommen die Kunst-VermittlerInnen? Versuch einer Positionsbestimmung“, in: Stella Rollig, Eva Sturm (Hg.), *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum*, (Museum zum Quadrat Bd. 13), Wien 2004, S. 198-211, hier S. 199.

⁵ Carmen Mörsch, „Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation“, in: Carmen Mörsch, Forschungsteam documenta 12 Vermittlung (Hg.), *Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12*, Zürich, Berlin 2009, S. 9-33, hier S. 31.

⁶ Carmen Mörsch, „Grußwort“, in: Schnittpunkt, Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld (Hg.), *educational turn, Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung*, Wien 2012, S. 9.



Warum soll in Ihr Museum investiert werden?

Nutzen Sie jetzt die Chance einer individuellen Zusatzauswertung der Museumsstudie und machen Sie dadurch den Mehrwert Ihres Museums sichtbar. Schließlich wollen Fördergeber und Investoren genau über die tourismusbezogenen, ökonomischen und soziokulturellen Effekte Bescheid wissen.

Wir begleiten Sie aber auch bei allen anderen Veränderungsvorhaben, seien es Organisationsentwicklungsprozesse, Strategiekklärungen oder Besucher- und Mitarbeiterbefragungen.

Ihr persönlicher Ansprechpartner

Mag. Günter Kradischnig, MBA, guenter.kradischnig@integratedconsulting.at
ICG Integrated Consulting Group GmbH, Entenplatz 1a, 8020 Graz, T +43/316/7189400

www.integratedconsulting.at/museumsstudie

Aufbruch ins Ungewisse –
Österreich seit 1918

10. November 2018 – 17. Mai 2020

Neue Burg, Heldenplatz
www.hdgoe.at

DAS FRÜHMITTELALTER-MUSEUM CARANTANA



Abendlicher Blick ins Museum

Fotografie: museum carantana / G.
Ortner (li), W. Daborer (re)

Molzbichl – Ausgrabungen und sensationelle Funde

In Molzbichl bei Spittal an der Drau in Kärnten wurden bei archäologischen Grabungen bedeutende Funde aus dem frühen Mittelalter entdeckt. Im späten 8. Jahrhundert stand dort das älteste Kloster Kärntens. Molzbichl gilt heute als wichtigster Fundort von Flechtwerksteinen im Südostalpenraum. Diese seltenen und kunsthistorisch höchst bedeutsamen Marmorsteine gehörten zur Innenausstattung der Klosterkirche. Die Entdeckung eines Gräberfeldes mit Beigaben aus dem 9./10. Jahrhundert unterstreicht die Bedeutung des Ortes bereits vor der Jahrtausendwende.

Museum Carantana

Die spektakulären Funde führten zur Gründung des Frühmittelalter-Museums Carantana, das vom Verein „Historisches Molzbichl“ betrieben wird. Der Museumsname leitet sich von einer Urkunde Karls des Großen ab, die Kärnten als *Provincia Carantana* bezeichnet.

Das Museum Carantana versteht sich als historisch-archäologisches Spezialmuseum. Es beherbergt die größte Anzahl frühmittelalterlicher Flechtwerksteine in Österreich, worunter sich Kostbarkeiten mit Inschriften und eine einzigartige figurale Darstellung befinden. Grabbeigaben, Schmuckstücke und Trachtzubehör geben Einblick in die Begräbnissitten der Karantanen vom 8. bis ins 11. Jahrhundert. Dazu gehören keramische Gefäße, emailverzierte Scheibenfibeln, Schläfenringe und mond-sichelförmige Ohrgehänge. Die Sammlung bewahrt eines der bedeutendsten Zeugnisse des frühen Christentums im Alpenraum. Eine Marmorinschrift aus dem Jahr 533 n. Chr. überliefert den hl. Nonnosus von Molzbichl. Sie ist die letzte der römischen Antike und die einzige des 6. Jahrhunderts in Österreich.

2015 konnte – mit beträchtlichen Eigenmitteln und Unterstützung von EU, Land und Stadtgemeinde Spittal an der Drau – ein zusätzliches Museumsgebäude errichtet werden. Damit verfügt das Museum über eine besonders repräsentative Heimstätte für seine an Bedeutung weit über Kärnten hinausreichenden Exponate. Die geschichtliche Bedeutung des Ortes, die qualitätsvollen Objekte und die bemerkenswerte Kombination aus Museum, Kirche und archäologischem Freigelände verleihen dem Museum Carantana historische Authentizität und eine Alleinstellung in der Region.

2016 wurden der Ort Molzbichl und sein Museum in die Liste der 50 wichtigsten archäologischen Stätten Österreichs aufgenommen und dem Museum 2018 für Präsentation, Architektur und Qualität der Sammlung das Österreichische Museumsgütesiegel verliehen.

Neue Perspektiven

Dieser Erfolg spornt an und verpflichtet. Bereits 2019 gibt es eine neue, spektakuläre Präsentation, die das Thema „Tod und Ritual“ zum Inhalt haben wird. Im Mittelpunkt steht eine bei archäologischen Untersuchungen in Molzbichl entdeckte Bestattung aus dem 10. Jahrhundert, die nach dem Tod gepfählt wurde. Der makabre Vorgang sollte die Person im Grab fixieren und ihre Rückkehr zu den Lebenden verhindern. Furcht vor Wiedergängern und Untoten war der Grund für diese heute befremdlich wirkenden Vorstellungen. Der archäologische Befund ist für Österreich einzigartig und soll in Form einer aufwendigen Präsentation, neuester DNA-Auswertungen und eines „erzählenden Gemäldes“ analysiert und erklärt werden. Nachdem auch an anderen Bestattungen in Molzbichl Maßnahmen gegen Wiedergänger nachzuweisen sind, wird dieses offenbar weit verbreitete Phänomen wissenschaftlich aufgearbeitet. Seine spannenden, teils bis ins 20. Jahrhundert reichenden Bezüge werden auch dem Museumspublikum nähergebracht. ■

Kurt Karpf

Obmann, Verein „Historisches Molzbichl“,
Kurator, Frühmittelalter-Museum Carantana, Molzbichl

📍 Museum Carantana
Molzbichl 5
9701 Molzbichl

📅 Mitte Mai bis Mitte Oktober
So-Fr 10-12 Uhr, 13-17 Uhr
€ 2,50 €, 1,50 € ermäßigt

☎ +43 650 3332777
✉ museum@carantana.at
🌐 www.carantana.at

EVOLUTIONSMUSEUM SCHMIDING

Wer das Glück hat, durch Reisen die Vielfalt der Menschen auf dieser Welt kennenzulernen, ein Auge für das Besondere hat, von den Zusammenhängen begeistert wird und noch dazu von einer lebenslangen Sammelleidenschaft beseelt wird, der muss ein Museum bauen. Wolfgang Artmann, Museumsgründer

Bereits 1987 gründete Wolfgang Artmann das „Museum der Begegnung“ im damaligen Vogelpark Schmiding. 1992 wurde es mit dem Museumsstaatspreis ausgezeichnet. Im Laufe der Zeit wurde der Vogelpark zum Zoo Schmiding, der Aquazoo und Arthropoden-zoo wurden dem Museum angeschlossen. Mit ihnen beginnt die spannende Zeitreise durch die Evolution: Sie zeichnen die Anfänge unserer Erdgeschichte nach, vom Urknall über Dinosaurier, vorbei an Meereswassertaquarien bis hin zu den ersten kleinen Säugetieren. Die Zeitreise durch die Evolution wurde durch die spannende Geschichte der Menschwerdung, gegliedert in körperliche, geistige und zukünftige Evolution, im Jahr 2017 vervollständigt.

Vor 6 Millionen Jahren begann für unsere Vorfahren die „Vertreibung aus dem Paradies“. Schuld daran waren nicht etwa Adam und Eva, sondern eine nachhaltige Veränderung des Klimas. Um überleben zu können, mussten sich alle Lebewesen anpassen. Der aufrechte Gang des Menschen war die Folge. Das einsetzende Gehirnwachstum ermöglichte die Entstehung sozialer Strukturen und Strategien zur gemeinsamen Jagd. Die Suche nach neuen Nahrungsquellen führte unsere Vorfahren bis nach Europa und Asien. In diesem harten Umfeld war die Sehnsucht nach überirdischer Hilfe groß. So entwickelten sich Schamanismus und Ahnenkult: Menschen mit außergewöhnlichen Fähigkeiten beschworen mit Ritualen den Jagderfolg, lernten gewisse Krankheiten zu heilen und stellten den Kontakt zu den Verstorbenen her.

Das Museum zeigt im Erdgeschoss den langen Weg der körperlichen Evolution, der Menschwerdung. Lebensechte Dioramen zeigen zum Beispiel Neander-

taler auf der Jagd oder die eindrucksvollen Wandmalereien der Höhle von Chauvet. Im nächsten Stockwerk wird die Sehnsucht nach einem Leben nach dem Tod in verschiedenen Kulturen unserer Welt gezeigt, von den alten Ägyptern und indigenen Völkern bis hin zu den Weltreligionen. Für Museumsbegeisterte ist hier die Sammlung afrikanischer Masken und Figuren ein Highlight. Die größte Feder schmucksammlung Österreichs von den indigenen Völkern des Amazonasgebietes besticht durch ihre Farbenpracht. Die Verschmelzung von schamanischen Ritualen der tibetischen Bön-Religion und dem tibetischen Buddhismus stellt die Verbindung zu den Weltreligionen her. Der aufgestellte buddhistische Tempel aus dem 19. Jahrhundert aus Java strahlt eine besondere Kraft aus, die Besucher/innen in ihren Bann zieht.

Als letztes Highlight wird die zukünftige Evolution, die Wissenschaft und Forschung gezeigt. Bedeutende Wissenschaftler/innen werden vorgestellt, der Kinderliebling, Roboter Nao, berichtet von seiner Zukunftsvision. Wesentliche Fragen der Zukunft werden angesprochen: Lagern wir die Evolution in Zukunft aus? Welche Rolle wird die künstliche Intelligenz dabei spielen? Sind selbstlernende Computer unsere neuen Helfer oder legen sie die Basis zum Missbrauch von Macht durch wenige Menschen, die die Kontrolle über diese Technik haben?

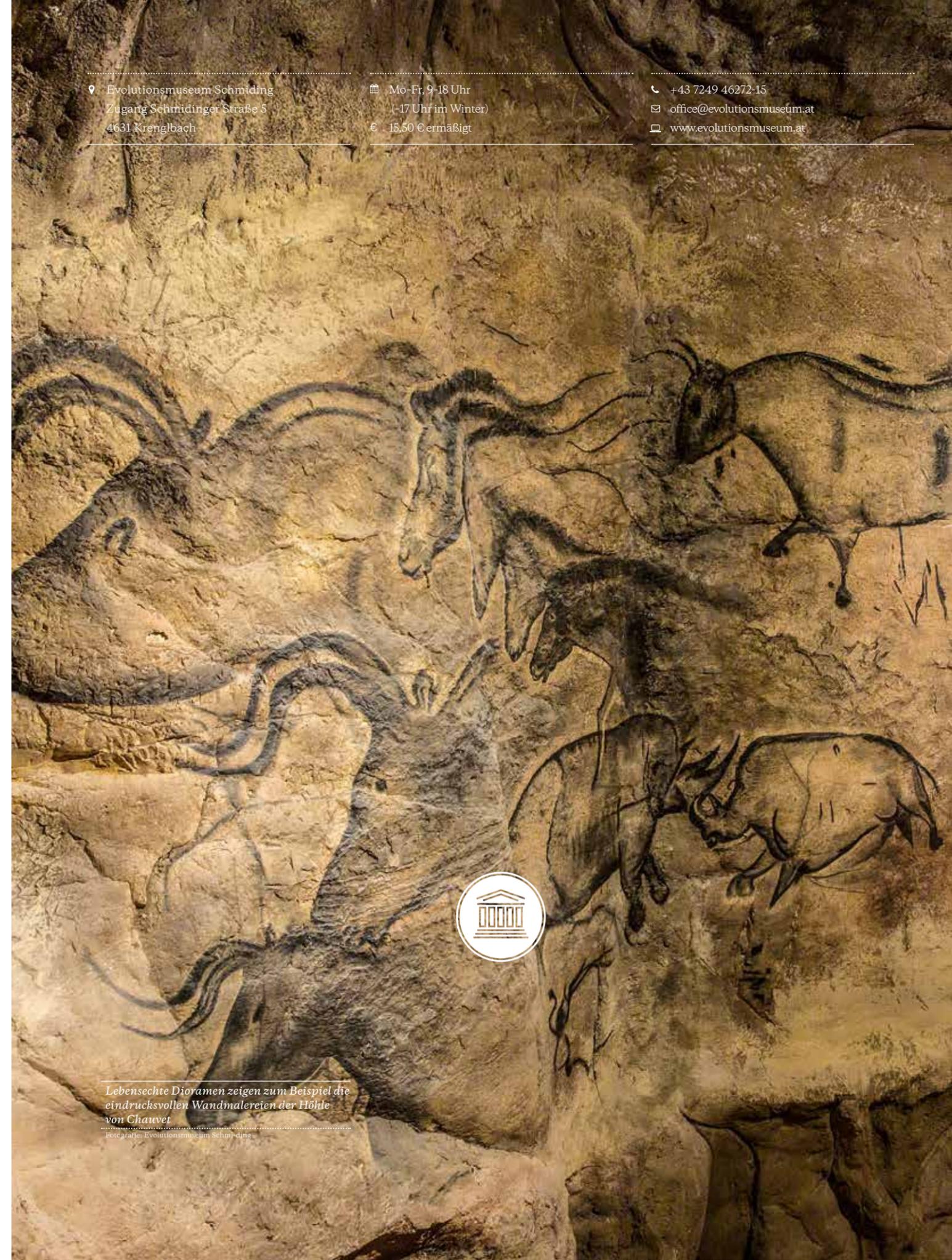
Im ersten Jahr der Neueröffnung konnten bereits mehr als 100.000 Menschen von der einzigartigen Zeitreise durch die Evolution begeistert werden. Die Verleihung des Österreichischen Museumsgütesiegels bestätigt die geleistete Arbeit. ■

Julia Notter
Marketingleitung
Evolutionmuseum Schmiding, Krenglbach

📍 Evolutionmuseum Schmiding
Zugang Schmidinger Straße 5
4631 Krenglbach

🕒 Mo-Fr, 9-18 Uhr
(-17 Uhr im Winter)
€ 15,50 € ermäßigt

☎ +43 7249 46272-15
✉ office@evolutionmuseum.at
🌐 www.evolutionmuseum.at



Lebensechte Dioramen zeigen zum Beispiel die eindrucksvollen Wandmalereien der Höhle von Chauvet

Fotografie: Evolutionmuseum Schmiding

MUSEUM ALTENBURG – DER GRAF VON WINDHAAG

Das heutige Erscheinungsbild der Gemeinde Windhaag bei Perg ist stark durch seine Geschichte geprägt. Die Burgruine war einst ein beeindruckendes Schloss. Von der Pracht des ehemaligen Klosters zeugen noch die Pfarrkirche und der Ortskern. Und in Altenburg begeistern die mehr als 500 Jahre alten Fresken in der Gruft der Filialkirche.

Wo Geschichte lebendig wird

Für die Gemeinde Windhaag bei Perg ist der bewusste Umgang mit dem historischen Erbe von großer Bedeutung. Seit 2002 lädt in der Alten Schule in Altenburg das Museum ein, mehr über die bewegte Vergangenheit von Windhaag und seiner Umgebung zu erfahren. Im Mittelpunkt steht dabei *Die unglaubliche Geschichte des Grafen Joachim Enzmilner*.

Der Kulturverein Windhaag-Altenburg betreut das Museum, gestaltet regelmäßig Sonderausstellungen und organisiert jedes Jahr zahlreiche Kulturveranstaltungen. Das Museum ist in der Sommersaison an Wochenenden und Feiertagen geöffnet. Museumsdienste werden von den ehrenamtlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Kulturvereins und von Feriapraktikantinnen und -praktikanten geleistet. Gegen Voranmeldung können unsere Vermittlungsprogramme (z. B. für Schulen oder Vereine) auch außerhalb der Öffnungszeiten organisiert werden.

Im Museum sind neben Leihobjekten auch viele Gegenstände, die bei archäologischen Grabungen rund um die Ruine Windhaag gefunden wurden, ausgestellt. Die Sammlung beinhaltet somit Artefakte wie Wappen, Skulpturen, Fliesen, Ziegel, Münzen etc. Zeitlich stammen die Sammlungsobjekte überwiegend aus der Renaissance und dem Barock.

Bewegte Geschichte

Im Mittelalter herrschten verschiedene Adelsgeschlechter über Windhaag. Besonders prägend für Windhaag war die Zeit von

Reformation und Gegenreformation im 16. und 17. Jahrhundert. Die Lehren von Martin Luther fanden bei den Adligen und der Bevölkerung großen Anklang und so wurde die Herrschaft Windhaag zu einem protestantischen Zentrum im Unteren Mühlviertel.

Die Gegenreformation bedeutete ab 1624 wieder die Rückkehr zum katholischen Glauben. 1636 erwarb dann Joachim Enzmilner (1600–1678) die Herrschaft Windhaag. Durch sein Wirken als Gegenreformer für Niederösterreich stieg er vom einfachen Bürgerlichen zum Reichsgrafen auf. Die bestehende Burg in Windhaag ließ er in beinahe 30-jähriger Bauzeit zu einem prunkvollen Renaissance-Schloss samt Kunst- und Wunderkammer sowie Bibliothek ausbauen.

Von seinen 15 Kindern überlebte nur seine Tochter Eva Magdalena (1629–1700). Enzmilner richtete für sie ein Dominikanerinnen-Kloster im Alten Schloss Windhaag ein. Nach dem Tod des Vaters ließ Priorin Eva Magdalena jedoch das Prunkschloss niederreißen und ein neues Kloster in der heutigen Ortsmitte erbauen. Nach der Klösteraufhebung wurde Windhaag schließlich im Jahre 1785 zur Pfarre erhoben. Die heutige Pfarrkirche, der Kindergarten und der ehemalige Priorinnentrakt sind noch Reste dieser Klosteranlage.

Kunstschatz Altenburg

Bis zur Aufhebung des Klosters Windhaag übte Altenburg von 1351 bis 1785 die Pfarrrechte aus. Unter Lasla von Prag (gestorben 1514) wurde eine Gruft in der Kirche von Altenburg errichtet. Die mittlerweile über 500 Jahre alten Fresken sind ein einmaliger Kunstschatz, da sie noch im Original erhalten sind.

Der Museumsrundgang beinhaltet auch die Besichtigung der Kirche mit Gruft und Fresken. Äußerst lohnenswert ist ein Besuch in Windhaag besonders im Rahmen von Veranstaltungen wie dem Donaifestwochen-Konzert, der ORF Langen Nacht der Museen oder dem Altenburger Advent. ■

Martin und Johanna Luger

Museumskustoden, Museum Altenburg – Der Graf von Windhaag, Windhaag bei Perg

Der Graf von Windhaag
Altenburg 2
4322 Windhaag bei Perg

Mai bis Oktober, Sa, So, Fg., 11–17 Uhr

€ 4 €, 3 € ermäßigt

+43 7264 4255

gemeinde@windhaag-perg.at

www.windhaag-perg.at



*Epitaph des Lasla von Prag (gestorben 1524),
Freiherr zu Windhaag und Erbmarschall
zu Kärnten. Seine Familiengruft in der Kirche
Altenburg ist mit prächtigen Fresken aus-
stattet*

Fotografie: Gemeinde Windhaag bei Perg

DAS STEIRISCHE¹ BLASMUSIKMUSEUM IN RATTEN



Als kulturgeschichtliches Spezialmuseum vermittelt das vom Musikverein Ratten ehrenamtlich geführte Museum die Blasmusikgeschichte von Ratten im nordoststeirischen Oberen Feistritztal ab Beginn des 19. Jahrhunderts. Laut *Gräzer Zeitung* vom 6. September 1804² wurde damals die Reisegesellschaft des Kronprinzen Erzherzog Rainer von Österreich in Ratten von einer „türkischen Musik“ empfangen und begleitet. Mit diesem blasmusikalischen Ereignis beginnt für Wolfgang Suppan³ die Blasmusikgeschichte von Ratten.⁴ „Türkische Musik“ war die frühe Bezeichnung für die spätere und heutige Musikkapelle – in Ratten sowie auch in vielen anderen steirischen Orten.

Besondere Raritäten aus der Musikinstrumentensammlung sind zum Beispiel das zur Anfangszeit der Rattener Blasmusikgeschichte gebaute Klappenhorn – dem späteren Flügelhorn – aus etwa 1820. Ein weiteres seltenes Exponat aus dieser Zeit ist die erstmals um 1817 in Paris gebaute Ophikleide, die Vorgängerin von Saxophon und Basstuba. Natürlich sind auch die Holz-, Blechblas- und Schlagzeugmusikinstrumente der heutigen Musikkapelle vertreten, in Einzelaufstellung mit interaktiven Hörproben.

Die Notensammlung ist in fünf Teilbestände gegliedert und enthält insgesamt rund 800 Musikstücke aus der Zeit von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die Zwischenkriegsjahre des 20. Jahrhun-

derts. Die überwiegend in Handschrift verfassten Noten stammen aus Rattener Provenienz und zeigen ein Abbild des blasmusikalischen Geschehens und des Kulturlebens von Ratten über einen Zeitraum von rund 100 Jahren.

Dem wichtigsten Träger der Blasmusikgeschichte, der Musikkapelle, ist die Ausstellungsstation Nr. 3 gewidmet. Von der plastisch nachgebauten, 12 Musiker zählenden Musikkapelle von 1895 sind nach Originalnoten eingespielte Märsche, Walzer und Polkas aus damaliger Zeit zu hören. Am selben Pult zum Vergleich die Rattener Blasmusik 100 Jahre später, mit Musikstücken aus etwa 2005 von der CD „Klangvolle Blasmusik“.

In den acht thematisch unterschiedlichen Ausstellungsstationen wird anhand von vielen Texten und Bildern sowie Exponaten und interaktiven Tonbeispielen die Entstehung und die 200-jährige Entwicklung dieser Kultureinrichtung sichtbar und hörbar – in einem der österreichweit wenigen Museen über diese in der Öffentlichkeit zwar gut bekannte, aber in der Museumswelt selten vertretene Kulturgattung Blasmusik.

Mit der Verleihung des Österreichischen Museumsgütesiegels am 10. Oktober 2018 wurde nun die museumstechnische Aufbereitung und Präsentation der Rattener Blasmusikkultur im Steirischen Blasmusikmuseum von maßgebender Stelle anerkannt und ausgezeichnet. ■

Gerhard Friesenbichler
Steirisches BlasmusikMUSEUM, Ratten



Museumsstation 08: die Musikinstrumente
der Musikkapelle

Fotografie: BlasmusikMUSEUM Ratten



Museumsstation 02: Komponisten/Arrangeure
aus Ratten - Biografien und Werkverzeichnisse,
Instrumentenfach: Aidatrompete

Fotografie: BlasmusikMUSEUM Ratten

¹ Laut Beschluss des Landesvorstands des Steirischen Blasmusikverbandes vom 28. Februar 2018 wurde das BlasmusikMUSEUM Ratten aufgrund seiner fachlichen Ausstattung und Bedeutung als „Steirisches BlasmusikMUSEUM in Ratten“ dokumentiert.

² Herbert, Kriegl, *Musikimposto, Das steirische Musikleben des 19. Jhdts.*, Dissertation, KUG, Graz 2003.

³ Wolfgang Suppan (1933-2015), ordentlicher Universitätsprofessor, ab 1974 Ordinarius am Institut für Musikethnologie der Kunstuniversität Graz, emeritiert 2001. Wissenschaftliche Betreuung des BlasmusikMUSEUMs Ratten 2007-2015.

⁴ Referat von Wolfgang Suppan anlässlich der Wiedereröffnung des BlasmusikMUSEUMs Ratten am 5. Oktober 2008 in Ratten.

Steirisches BlasmusikMUSEUM Ratten
Kirchenviertel 104
8673 Ratten

1. Mai bis 26. Oktober,
Sa, So, Ftg., 9-12, 13:30-17 Uhr
€ 4 €, 2 € ermäßigt

+43 3173 20170
office@blasmusikmuseum.at
www.blasmusikmuseum.at

MUSEUM ›ZEITROAS‹ RAMSAU AM DACHSTEIN



Ein alter Ramsauer Schafbauer studiert das Faksimile der in Familienbesitz befindlichen Lutherbibel aus dem Jahr 1536

Fotografie: Tourismusverein Ramsau am Dachstein

„Einem sehr engagierten Team mit dem Einbezug der Gemeinde, ihrer Vereine und Teilen der Bevölkerung ist es gelungen, ein breites Feld von Themen und Exponaten zu sammeln und zu präsentieren, das weit über vergleichbare Heimatmuseen hinausgeht. Die Besonderheiten der Gemeinde werden mit der Alpingeschichte, der Ortsgeschichte, der bäuerlichen Lebensweise und der Reformation/Gegenreformation sehr anschaulich und anregend erzählt.“ Mit diesen Sätzen begründete die Jury der beiden Verbände ICOM Österreich und Museumsbund Österreich die Vergabe des „Österreichischen Museumsgütesiegels“ an das Museum „Zeitroas“ in Ramsau am Dachstein. Die Begründung zeigt eigentlich alle Faktoren auf, die im Museum umgesetzt sind.

Ein Rückblick auf die Entstehungsgeschichte zeigt, dass im Juni 2011 mit den Rückbauarbeiten des alten Stalls beim „Pehab“ begonnen wurde. Die Umbautätigkeit wurde von der Gemeinde Ramsau finanziert. Nach der Adaptierung der Räumlichkeiten und der Umsetzung des von Hanna Penatzer vorgestellten Museumskonzepts konnte das Museum am 2. Juli 2012 in Betrieb gehen. Als kulturhistorischer Berater fungierte der bekannte Ennstaler Geschichtsforscher Josef Hasitschka.

Nach der Begrüßung im Eingangsraum, der gleichzeitig als kleiner Shop für lokale Literatur und Souvenirs dient, gelangt man durch eine Art Tunnel als Erstes linkerhand in einen abgeteilten Raum, in welchem in regelmäßigen Abständen Sonderausstellungen organisiert werden. Die Themen dafür sind vielseitig, drehen sich aber immer wieder um die Kapitel „Dachstein“ (Erschließungsgeschichte, Bergführer, Erstbesteigungen, Höhlenforschung, Bergdramen), Reformation (500-Jahr-Jubiläum im Jahr 2017), Sport (Nordische Weltmeisterschaft 1999) und Bildung (z. B. „Lesen macht schlau“). Geht man weiter, so gelangt man in den Hauptraum. Themen sind hier das bäuerliche Leben und Arbeiten auf den

Feldern einst und heute bis herauf zur biologischen Landwirtschaft. Es finden sich eine als „Klagebank“ bezeichnete Bank aus den Uraltbeständen der damaligen Hausärzte Hermann Stemberger und Heinz Harwald genauso wie ein alter Bauernkasten und ein in mühevoller Bastelarbeit vom früheren Volksschuldirektor Heinz Rundhammer hergestelltes Relief des Gebiets rund um den Dachstein und das Ausseerland. Der für die Ramsau so wichtigen touristischen Entwicklung wird durch Fotos und Utensilien breiter Raum gegeben. Ein eigener Raum ist der Zeit der Glaubensgeschichte/Reformation/Gegenreformation gewidmet, wo man zum Beispiel ideenreiche, originelle Verstecke für die damals verbotenen Lutherbibeln erraten kann. 127 alte Bibeln aus Familienbestand sind über einem alten Bauertisch ausgestellt. Kirchenbänke sowohl aus der evangelischen als auch katholischen Kirche sind beispielhaft zu sehen. Fotos vom Kirchenbau sowie ein Musterstein des für den Kirchenbau verwendeten Konglomerat-Gesteins (Breccie) ergänzen die Kirchengeschichte. Vorbei an Ecken, welche Vereinen wie dem Kameradschafts- oder Seniorenbund vorbehalten sind, kommt man, leicht abgetrennt durch Teile eines zu früheren Zeiten üblichen „Girschtensauns“, in den eigenen Raum der Ramsauer Jägerschaft. Dargestellt wird anhand von Bildern und Texten die Geschichte der Jagd, der Wildhege und -pflege. Mehr als 50 präparierte Tiere aus den Wäldern und aus dem Gebirge sowie aus der Vogelwelt geben eindrucksvoll und naturecht einen Überblick über die heimische Fauna. Besonders bei Familien mit Kindern stößt diese Ausstellung auf großes Interesse. Es versteht sich von selbst, dass einige Themen durch Videoclips und Tonbandaufnahmen von Zeitzeugen auf Monitoren audiovisuell unterstützt werden.

Das Museum wird durch ehrenamtliche Mitarbeiter des Museumsvereins Ramsau am Dachstein betrieben und betreut. ■

Josef Tritscher

Obmann, Museumsverein Ramsau am Dachstein, Ramsau

📍 Museum „Zeitroas“
Ramsau 227

8972 Ramsau am Dachstein

🕒 ganzjährig, Mo–Mi, 10–12:30 Uhr
Mi bis Fr, 15–18 Uhr

€ 5 €, 4 € ermäßigt

☎ +43 664 3264137

✉ josef.tritscher@aon.at

🌐 www.zeitroas.at

ROSEGGER-MUSEUM

Das ehemalige Sommerhaus Peter Roseggers in Krieglach beherbergt das Rosegger-Museum und ist seit 2013 Teil des Universalmuseums Joanneum. Der Dichter ließ das Gebäude 1877 als Sommerwohnsitz errichten und verstarb hier 1918 im 75. Lebensjahr.

Die Ausstellung im Sommerhaus, von der Bevölkerung auch *Roseggers Sterbehaus* oder *Roseggers Landhaus* genannt, zeigt den Dichter, Schriftsteller und Journalisten als kritischen Zeitzeugen und versucht das geläufige Bild des romantisch verklärten Waldbauernbuben etwas zu relativieren.

Der Fokus liegt unter anderem auf Roseggers Interesse am Zeitgeschehen, welches er in der von ihm publizierten Monatsschrift *Heimgarten* immer wieder ausführlich kommentierte. In den neu gestalteten Ausstellungsräumen im Erdgeschoss erzählen überwiegend originale, teilweise zuvor noch nicht gezeigte Objekte die Geschichte des gefeierten steirischen Schriftstellers. Das einfache Leben am Kluppeneggerhof am Alpl wird ebenso thematisiert wie die Schulzeit in Graz, der Schwerpunkt der Ausstellung liegt jedoch beim Autor, Journalisten und Zeitkritiker.

Der Bogen spannt sich hier von seinen ersten literarischen Erfolgen bis zum umfassenden Werk, den zahlreichen Übersetzungen sowie den großen und kleinen Ehrungen, die ihm zuteilwurden. Nur wenigen ist bekannt, dass ein Asteroid nach Rosegger benannt wurde oder dass er Mitglied im Männerbund *Schlaraffia* war. Familienleben, soziales Engagement und umfassende Korrespondenzen mit bekannten Persönlichkeiten seiner Zeit sind ebenfalls Teil der Ausstellung. Und natürlich Roseggers Interesse für den technischen Fortschritt, den Tier- und Umweltschutz sowie seine sich im Laufe der Jahre durchaus verändernde Einstellung zu Fahrrad, Automobil, Aeroplan und Luftschiff.

Das im Originalzustand erhaltene Arbeitszimmer wie auch das nebenan gelegene Sterbezimmer im ersten Stock sind das Herzstück der Ausstellung und gewähren Einblicke in die Wohnverhältnisse Roseggers. Seine Witwe Anna verschloss beide Räume nach seinem Tod, um diese für die Nachwelt zu erhalten. Sie selbst lebte bis zu ihrem Ableben im Jahr 1932 in Krieglach. 1943 erwarb das Land Steiermark anlässlich des 100. Geburtstages des Dichters das Haus und machte es 1948 als Gedenkstätte der Öffentlichkeit zugänglich.

Im hinteren Teil des Gartens befindet sich das *Studierüberl*. Das 1896 ganz aus Holz errichtete Häuschen diente Rosegger als privater Rückzugsort und Logis für die immer größer werdende Familie sowie die zahlreichen Sommergäste. Heute beherbergt es wechselnde Sonderausstellungen rund um Peter Rosegger und seine Zeit. ■

Bianca Russ-Panhofer

Sammlungskuratorin Rosegger-Museum
Universalmuseum Joanneum

In den neu gestalteten Ausstellungsräumen im Erdgeschoss erzählen überwiegend originale, teilweise zuvor noch nicht gezeigte Objekte die Geschichte des gefeierten steirischen Schriftstellers

Fotografie: Universalmuseum Joanneum/grafebner



📍 Rosegger-Museum
Roseggerstraße 44
8670 Krieglach

📅 April bis Oktober
Di-So, Ftg., 10-17 Uhr
€ 4,50 €, 4 € ermäßigt

☎ +43 3855 2375
✉ info-rosegger@museum-joanneum.at
🌐 www.museum-joanneum.at

SILBERSCHAUBERGWERK OBERZEIRING

Herzstück des *Schaubergwerk Museums Oberzeiring* ist eine zum großen Teil aus dem Hochmittelalter stammende Stollenanlage zum Abbau von Silber. Infolge des frühen Niedergangs des dortigen Silberabbaus um 1300 sind die händisch ausgeschrammten, engen Kriechstollen aus dem 13. Jahrhundert außergewöhnlich gut erhalten, was in mitteleuropäischem Maßstab eine Besonderheit darstellt.

Die historische Bedeutung von Oberzeiring wurde mit einem Forschungsstipendium von 2015 bis 2017 von Hiram Kümper wissenschaftlich untersucht, die Resultate wurden in Form eines Buches publiziert und damit zugänglich gemacht. 2016 bis 2017 hat man neue Schauräume erschlossen, in welchen eine kleine Sammlung historischer Arbeitsgeräte aus verschiedenen Jahrhunderten, einige archäologische Fundstücke und in Zeiring gefundene Mineralien zu sehen sind.

Die Geschichte des Silberabbaus in Zeiring in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und wie man sich die Verhüttung in dieser Zeit vorstellen kann, wurde erstmals sorgfältig aufgearbeitet und in allgemein verständlicher Form dargestellt. Ein besonderes Augenmerk wird dabei dem Aufschwung des Geldhandels und der Prägung des „Zeiringer Pfennings“ geschenkt, war doch dieser Ort neben Graz der ein-

zige im Herzogtum Steiermark, der über ein Münzrecht verfügte. Bildquellen aus dieser Zeit sind jedoch kaum vorhanden – wenn man vom Siegel der Bürgerschaft von Zeiring von 1284 und einem um 1350 geprägten Zeiringer Pfennig mit der Darstellung eines Bergmanns absieht. Auch Beschreibungen des Alltagslebens besitzen wir nicht. Um den Besuchern trotzdem eine Vorstellung davon zu vermitteln, wurde eine ebenfalls sehr bedeutende spätmittelalterliche Bildquelle verwendet: jene Abschrift des *Schwazer Bergbuches* von 1556, welche sich in der Bibliothek der Montanuniversität Leoben befindet. Diese wertvolle Handschrift wurde digitalisiert und erstmals werden deren farbenprächtige Bilder gezeigt.

Als fast sensationelles Forschungsergebnis kann die Datierung der in den Stollen gefundenen Hundeknochen gewertet werden. Anhand eines Zahnes wurde in San Francisco eine Lebenszeit um 1600 nachgewiesen. Damit scheint erwiesen zu sein, dass Hunde mit umgebundenen Ledersäcken als Transporttiere im Bergbau eingesetzt wurden und dass der Begriff „Hunt“ – entgegen unserem Schulwissen – also vermutlich wirklich von „Hund“ kommt. Ein fast vollständig erhaltenes Hundeskelett wurde restauriert und ist das bemerkens-

Herzstück des SCHAUBERGWERK MUSEUMS OBERZEIRING ist eine zum großen Teil aus dem Hochmittelalter stammende Stollenanlage zum Abbau von Silber.

Fotografie: Verein „Schaubergwerk Museum Oberzeiring“

werteste Ausstellungsstück im Schauraum. Genaue wissenschaftliche Recherche ist der Anspruch eines Museums. Verständliche Sprache und übersichtliche Gliederung der Informationen ist der Anspruch von Ausstellungsdesignern, denen es ein Anliegen ist, auch einem Laienpublikum die Sachverhalte aufzubereiten. In diesem Fall erfolgte die Gestaltung durch das Atelier Erika Thümmel in Graz, zum Teil unter Mitwirkung einiger Absolventen der FH Joanneum in Graz, deren Studiengänge Informationsdesign, Ausstellungsdesign, Medien- und Sounddesign sich mit derartigen Fragestellungen beschäftigen.

Getragen wird das Museum von einem kleinen Kreis engagierter Bürger aus Oberzeiring. Umgesetzt wurden alle Maßnahmen mit sehr bescheidenen Mitteln und unter Einsatz von viel ehrenamtlicher Arbeit fast ohne öffentliche Fördermittel. ■

Erika Thümmel

Atelier Erika Thümmel, Graz

Erika Thümmel, *Schaubergwerk Oberzeiring. Mittelalterliche Silberstadt*, 2017

Hiram Kümper, *Knappen, Krisen, Kapital. Der mittelalterliche Bergbau von Oberzeiring und seine überregionale Bedeutung*, 2017

📍 Schaubergwerk Museum Oberzeiring
Marktplatz 5
8762 Oberzeiring

📅 Mai bis Oktober
Mo-So, 10-17 Uhr
€ 11,50 €, 5 € ermäßigt (mit Schaubergwerk)

☎ +43 664 75 12 51 31
✉ kontakt@silbergruben.at
🌐 www.silbergruben.at



RADIOMUSEUM INNSBRUCK



Philips EL3530/73, Tonbandgerät
Fotografie: Radiomuseum Innsbruck

📍 Radiomuseum Innsbruck
Kravoglststraße 19a
6020 Innsbruck

🗓️ Ganzjährig
Mo, 10-17 Uhr
€ Eintritt frei!

☎️ +43 650 2170 210
✉️ radiomuseum@aon.at
🌐 www.radiomuseum.wg.vu



Seit 1965 besteht die Sammlung von Hans und Magdalena Schuchter, 1980 wurde die private Sammlung dann zu einem öffentlichen Museum. 90 Geräte standen am Beginn des Museums, nun sind es bereits über 600 Radiogeräte, die – neben Fernseher, Plattenspieler und Patentschriften des Vaters von Hans Schuchter – in Innsbruck gezeigt werden. Der Vater, Karl Schuchter (1899–1977), war ein Pionier aus den Anfängen der Radiotechnik und erfand unter anderem den Kleinsender. 1979 erhielt er posthum den Tiroler Erfinderpreis als Anerkennung für seine schöpferische Leistung.

Seit 2014 wird das Radiomuseum als Verein geführt. Die über 200 Mitglieder unterstützen den Museumsbetrieb mit ihrem Mitgliedsbeitrag und ihrer Expertise. Mitglieder können in den Öffnungszeiten die Werkstätte für Röhrenradio benutzen. Radioreparaturen werden ausnahmslos von Mitgliedern für Mitglieder durchgeführt. Reparaturberatung und Schaltpläne sind Serviceleistungen für Besucher/innen.

Das Museum ist für Hans und Magdalena Schuchter vor allem ein Ort der Kommunikation und Begegnung. Im Zentrum steht die vielfältige Beziehung zwischen Menschen und Exponaten. Es ist ein Museum zum Anfassen: Fast alle Radios können ausprobiert werden, das ist nur möglich, weil ein eigener Mittelwellensender in Betrieb gehalten wird. In der „Plattenbar“ können Besucher/innen selbst Platten auflegen.

Am 13. Februar jedes Jahres wird der „Welt Radio Tag“ gefeiert. Kinder können im Rahmen einer Führung ihren eigenen Namen morsen und bekommen dafür ein einfaches Morsezeugnis ausgestellt.

Seit 2014 gibt es eine eigene Dauerausstellung zum Thema *90 Jahre Radio*, dort werden Geräte aus der Entstehungszeit ab 1920 mit der dazugehörigen Musik gezeigt, die damals gespielt wurde. ■

Hans und Magdalena Schuchter
Leiter, Radiomuseum Innsbruck

RHEIN-SCHAUEN

Natur, Technik und Erlebnis für Jung und Alt – das Freizeiterlebnis am Alpenrhein, jeweils von Ende April bis Ende Oktober

- Werkhof Lustenau
- Ausstellung *ALPENRHEIN.GESCHICHTE*
- ehemalige Dienstbahn der Internationalen Rheinregulierung
- Steinbruch Kadelberg Mäder/Koblach
- Technik zum Anfassen
- 125 Jahre gelebte Geschichte, Gegenwart und Zukunft des Rheins
- Hochwasserschutzprojekt *RHESI*
- Rhy-Schopf im Werkhof Widnau (CH)

Besucher/innen lassen sich vom Alpenrhein mitreißen und faszinieren. Er beherrschte das Leben dieser Region in der Vergangenheit und wird es auch in Zukunft prägen. Das Museum *Rhein-Schauen* gliedert sich in drei Ausstellungen:

ALPENRHEIN.GESCHICHTE

Das inhaltliche Herzstück der 2017 zum 25-Jahr-Jubiläum neu gestalteten Ausstellung bilden die Regulierungsprojekte, die in den drei Staatsverträgen (1892, 1924, 1954) zwischen Österreich und der Schweiz vereinbart wurden, wie der Fußacher- und Diepoldsauer-Durchstich, die Korrektur der Zwischenstrecken bis zur Illmündung, die Einengung des Mittelgerinnes und die Mündungsvorstreckung in den Bodensee. Welche positiven und negativen Auswirkungen hatten die Rheinregulierungen? Seit geraumer Zeit wird das einst gefertigte Korsett des Alpenrheins stellenweise wieder gelockert. Neben der Erhöhung der Hochwassersicherheit soll der Fluss auch renaturiert werden, ein ständiger Balanceakt zwischen den Bedürfnissen der Natur und der Menschen, die im Rheintal leben. Die Architektur der Ausstellung nimmt Elemente und Formen auf, die im Zusammenhang mit dem Rhein und seiner Geschichte in dieser Gegend eine Bedeutung haben. So spielt die grundsätzliche Abfolge vom Ein- zum Ausgang auf den Verlauf der Korrekturmaßnahmen an und die Exponate tragenden Gerüstwände erinnern an die für den Wuhrbau gebauten Faschinen. Die Transparenz und Durchlässigkeit der Installation schafft vielfältige Bezüge unter den Exponatgruppen und macht den Weg innerhalb der Ausstellung individuell gestaltbar.

Die Ausstellung zeigt die typischen Lebensräume im Alpenrheintal, die die Identität des Raumes prägen. Es sind dies von Gewässern geschaffene Landschaften wie Ried, Auwald und der Rheinlauf selbst. Nicht ausgespart bleibt aber auch der menschliche Einfluss im Kulturland. Das Entwicklungskonzept Alpenrhein beschäftigt sich seit 2005 mit der Hochwassersicherheit am Alpenrhein. Das Projekt *RHESI* (Rhein, Erholung und Sicherheit) ist die erste große Etappe der Umsetzung. Diesem Thema wird ebenfalls Raum gegeben.

ALPENRHEIN.LAND

Bauen braucht Kraft. Die Ausstellung widmet sich den verschiedenen Kraftquellen und zeigt die Entwicklung der Dienstbahn sowie der Rheinregulierung im Laufe der Zeit. Schließlich können Besucher/innen bei einer Fahrt mit einer der historischen Elektrolokomotiven aus den 1940er-Jahren oder einer Dampflokomotive die wunderbar vielfältige Landschaft im Naturschutzgebiet am Bodensee erleben.

BAU.KRAFT

Im Rhy-Schopf des Werkhofs Widnau präsentiert sich zusätzlich die Ausstellung der Internationalen Rheinregulierung (IRR) über die Anfänge und die Zukunft des Hochwasserschutzes am Alpenrhein, die Arbeit des Rheinunternehmens, die Tradition der Rheinholzer sowie die Vorgaben und Ziele des Hochwasserschutzprojekts *RHESI*. Die Sonderausstellung befasst sich mit dem aktuellen Planungsstand des Projekts *RHESI* und dem 125-Jahr-Jubiläum der IRR. ■

Markus Dietrich
Geschäftsführer
Rhein-Schauen, Museum und Rheinbähne, Lustenau

Dämmerstimmung an der Rheinmündung

Fotografie: Markus Grabher



📍 Rhein-Schauen – Museum und Rheinbähne
Höchster Straße 4
6890 Lustenau

📅 April bis Oktober
Do bis So, 13-17:30 Uhr
€ 7,10 €, 5,70 € ermäßigt

☎ +43 5577 20539
✉ office@rheinschauen.at
🌐 www.rheinschauen.at

FEUERWEHRMUSEUM WIEN

Feuerwehrleute im Römischen Reich, Brandbekämpfung während der Zweiten Türkenbelagerung in Wien, Entwicklung der ersten Atemschutzgeräte im 19. Jahrhundert, das erste elektrisch betriebene Feuerwehrautomobil 1903, die Feuerschutzpolizei im Zweiten Weltkrieg – das sind nur einige Schlaglichter aus der langen Entwicklung der Feuerwehr. Und diese Entwicklung ist keineswegs abgeschlossen, sie geht jeden Tag weiter. So verstehen und leben wir Feuerwehrgeschichte. Nicht als abgeschlossenes Forschungsgebiet, das von außen betrachtet und unter einen Glassturz gestellt wird, sondern als lebendigen Teil unserer Gesellschaft. Die Berufsfeuerwehr Wien ist die älteste Berufsfeuerwehr der Welt und verfügt damit über ein Alleinstellungsmerkmal, das geradezu dazu auffordert, sich mit ihrer Geschichte auseinanderzusetzen: direkt an den Wurzeln, wo alles begann. Das Bürgerliche Zeughaus Am Hof war der erste Dienort der sogenannten Feuerknechte und ist es bis heute geblieben. Die Funktion des Gebäudes änderte sich allmählich, sodass das Gebäude am Ende des 19. Jahrhunderts vollständig von der Feuerwehr übernommen wurde und seitdem als Zentralfeuerwache verwendet wird. Das heutige Aussehen des Gebäudes wurde in den Jahren 1731/32 gestaltet. Etwa zur selben Zeit, als auch das Nachbargebäude nach Plänen von Johann Lukas von Hildebrandt errichtet wurde, wo sich heute in der ehemaligen Wohnung des Wiener Bürgermeisters Johann Andreas von Liebenberg das Feuerwehrmuseum befindet. Aufgrund der weit zurückreichenden Geschichte der Feuerwehr in Wien kam es, auch im internationalen Vergleich, bereits sehr früh zur Entstehung eines Feuerwehrmuseums. Ausgehend von einer Ausstellung in Berlin entstand es im Jahr 1901 und hat sich ebenso

wie die Feuerwehr selbst seitdem weiterentwickelt. Durch die Einrichtung des Museums im ersten Stock der Zentralfeuerwache ist es den Besucherinnen und Besuchern möglich, sich mit der Geschichte der Brandbekämpfung und Hilfeleistung auseinanderzusetzen, während aus der Fahrzeughalle darunter die Feuerwehrleute zu ihren Einsätzen ausrücken. Damit gelingt es uns, einen Spannungsbogen von den frühen Feuerknechten bis zu den heutigen Einsatzkräften der Feuerwehr aufzubauen. Diese Feuerwehrfrauen und -männer sind es auch, die unser Museum lebendig werden lassen. Sie sind die Vermittler in unserem Museum und stehen natürlich auch für Fragen zur Feuerwehr von heute zur Verfügung. Erzählungen aus erster Hand von Feuerwehreinsätzen, Löschfahrzeugen und dramatischen Rettungsaktionen machen spürbar, welche Herausforderungen die Feuerwehrleute meistern müssen. Dies gilt genauso für die Feuerwehr von früher wie von heute. Große Brände aus unterschiedlichen Epochen, wie der Ringtheaterbrand 1881, der Brand der Rotunde 1937 oder der Brand der Hofburg 1992, zeigen anschaulich, wie sich Organisation, Uniformierung, Technik und Ausbildung innerhalb der Feuerwehr verändert haben.

In wechselnden Sonderausstellungen wird Bezug auf aktuelle Ereignisse genommen und über die Jahre hat sich das Feuerwehrmuseum Wien im Bereich der Feuerwehr- und Brandschutzgeschichte zu einem Leitmuseum entwickelt. Über die historischen Inhalte hinaus wird auch niederschwellig Wissen auf dem Gebiet der Prävention und Brandschutzerziehung angeboten und vermittelt. Im Jahr 2018 wurde dem Feuerwehrmuseum Wien erstmalig das Österreichische Museumsgütesiegel zuerkannt. ■

Gerald Schimpf
Leiter, Feuerwehrmuseum Wien



Logo des Feuerwehrmuseums Wien

Grafik: Feuerwehrmuseum Wien



📍 Feuerwehrmuseum Wien
Am Hof 7
1010 Wien

📅 Di, 14-17 Uhr
So., Ftg., 9-12 Uhr
€ Eintritt frei!

☎ +43 1 531 99-51 507
✉ feuerwehrmuseum@ma68.wien.gv.at
🌐 www.feuerwehr.wien.gv.at

MAK – MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST

Das MAK ist ein Museum an der Schnittstelle von Design, angewandter Kunst, Architektur und Gegenwartskunst und profiliert sich nachhaltig als Labor der Zukunft. Seine Kernkompetenz liegt in der zeitgenössischen Auseinandersetzung mit diesen Bereichen, um auf Basis der Tradition des Hauses neue Perspektiven zu schaffen, Grenzbereiche auszuloten, kreative Energien und Potenziale anzukurbeln. Das MAK möchte das Bewusstsein für die Notwendigkeit eines positiven Wandels schärfen und positioniert Design als gesellschaftspolitisch relevante Kraft der Veränderung.

1863 als k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie gegründet und als Mustersammlung für Künstler/innen, Industrielle und Publikum sowie als Aus- und Weiterbildungsstätte für Entwerfer/innen und Handwerker/innen angelegt, erarbeitet das heutige MAK laufend neue Sichtweisen auf seine reichhaltige Sammlung, die verschiedene Epochen, Materialien und künstlerische Disziplinen umfasst, und entwickelt sie stringent weiter. Wie kaum eine andere Institution steht das MAK für die fruchtbare Verbindung von Vergangenheit und Zukunft.

Die weitläufigen Räume der MAK-Sammlung im prächtigen Ringstraßenbau von Heinrich von Ferstel sind von zeitgenössischen Künstlerinnen/Künstlern, Designerinnen/Designern und Architektinnen/

Architekten gestaltet und zeigen ausgewählte Highlights der MAK-Sammlung, die vom Mittelalter bis zur Gegenwart reicht. In einem einzigartigen Zusammenspiel von künstlerischem Erbe und zeitgenössischen Interventionen werden die historischen Bestände in Szene gesetzt und laden in dieser speziellen Inszenierung zur eingehenden Betrachtung der Objekte ein. Mit seiner einzigartigen Schausammlung Wien 1900, dem Archiv der Wiener Werkstätte sowie Meisterwerken von Gustav Klimt, Josef Hoffmann, Koloman Moser, Adolf Loos u. a. positioniert sich das MAK als internationales Kompetenzzentrum für die Wiener Moderne.

Im Einklang mit einem zeitgemäßen Verständnis angewandter Kunst will es konkreten Nutzen für den Alltag erbringen. Das MAK thematisiert unsere Zukunft, indem es gesellschaftspolitisch relevante Fragestellungen mit Perspektiven und Ansätzen der Gegenwartskunst, der angewandten Kunst, des Designs und der Architektur konfrontiert und als treibende Kraft für einen „positiven Wandel“ unserer Gesellschaft vor allem in sozialer, ökologischer und kultureller Hinsicht eintritt.

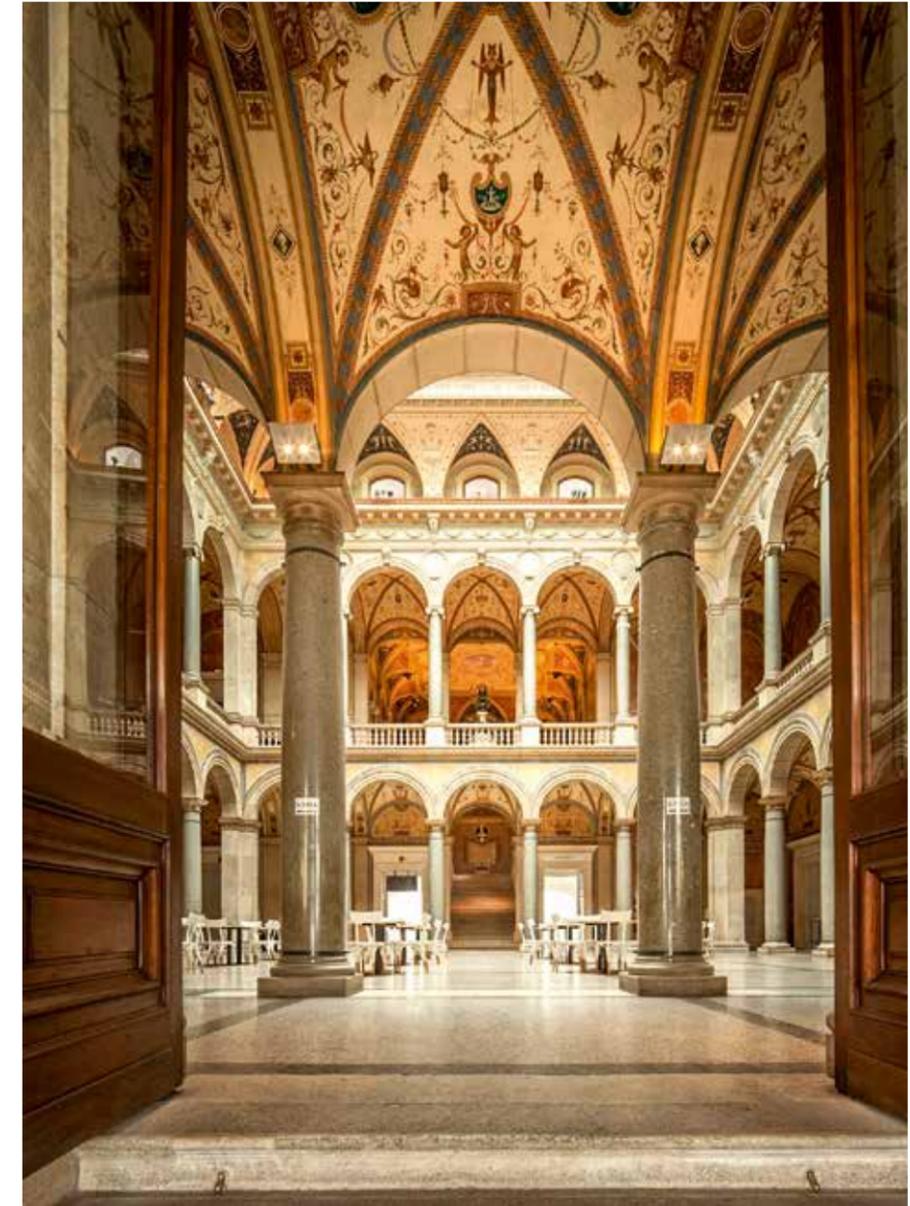
Es ist ein internationales Forum des kulturellen und künstlerischen Austauschs und Dialogs mit Designerinnen und Designern, Künstlerinnen und Künstlern sowie Architektinnen und Architekten auf künstlerischer und wissenschaftlicher Ebene.

Dafür nutzt das MAK auch seine Exposituren: in Wien mit dem Geymüllerschloß im 18. Bezirk, in Los Angeles mit dem MAK Center for Art and Architecture und in Brno, Tschechische Republik, mit dem Josef Hoffmann Museum – einer gemeinsamen Expositur mit der Mährischen Galerie in Brno.

Das MAK animiert Besucher/innen zur aktiven Auseinandersetzung mit kulturellen Leistungen der Vergangenheit und Gegenwart und versteht sich zugleich als Plattform der Teilhabe an der künstlerischen Auseinandersetzung mit kritischen Entwicklungen und an künstlerischer Gestaltung von zukunftsweisenden Lösungsansätzen. Dies äußert sich in den temporären Ausstellungen, dem MAK DESIGN LABOR, dem MAK FUTURE LAB – einem Kreativlabor, das durch Workshops, Vorträge, Podiumsgespräche und andere Formate interdisziplinäre Beiträge zur humanen Gestaltung und Nutzung der Digitalen Moderne erarbeitet – sowie in der VIENNA BIENNALE, die auf Initiative des MAK gegründet wurde und 2019 zum dritten Mal unter dem Titel *SCHÖNE NEUE WERTE. Unsere digitale Welt gestalten* stattfindet und Besucherinnen und Besuchern wertvolle Perspektiven sowie persönliche Handlungsmacht für die digitale Zukunft mitgeben möchte. ■

Christoph Thun-Hohenstein
Generaldirektor und wissenschaftlicher
Geschäftsführer

Teresa Mitterlehner-Marchesani
Wirtschaftliche Geschäftsführerin
MAK – Museum für angewandte Kunst
Wien



Das MAK ist ein
Museum an der
Schnittstelle von
Design, angewandter
Kunst,
Architektur und
Gegenwartskunst
und profiliert sich
nachhaltig als
Labor der Zukunft
Fotografie: MAK/Katrin
Wißkirchen

📍 MAK - Museum für angewandte Kunst
Stubenring 5
1010 Wien

🕒 Di, 10-22 Uhr
Mi bis So, 10-18 Uhr
€ 12 €, 10 € ermäßigt

☎ +43 1 711 36-248
✉ office@MAK.at
🌐 www.MAK.at

RAPIDEUM



Ein Blick ins Rapideum
Fotografie: Dieter Brasch

Geschichte in Grün-Weiß

„Rapid ist Geschichte, werde ein Teil von ihr!“, steht an der Wand der Spielerkabine des SK Rapid geschrieben. Nur einige Schritte neben der Kabine liegt das *Rapideum*, in dem diese Geschichte lebendig wird. Auf 165 m² warten die unterschiedlichsten Erinnerungsstücke darauf, entdeckt zu werden. Der präsentierte Bogen spannt sich von der Gründung des 1. Wiener Arbeiter Fußball-Clubs im Jahre 1897 bis in die Gegenwart. Neben 31 klassischen Vitrinen, vier Video-Stationen und zwei originalgetreuen Stadionmodellen laden 59 versteckte Laden und Kästen dazu ein, in die Klubgeschichte einzutauchen. Dabei gibt das Motto *Gemeinsam. Kämpfen. Siegen.* die thematische Ausrichtung vor.

Gemeinsam

Von Rapids Anfängen auf der Schmelz bis in die Gegenwart – Zusammenkommen, Zusammenhalten, Zusammensein – das Gemeinsame prägt die Geschichte von Rapid. In diesem Bereich werden die Orte des Gemeinsamen spürbar: Modelle der Pfarrwiese und des Gerhard-Hanappi-Stadions sind emotionale Höhepunkte der Ausstellung. Darüber hinaus nehmen die Fans des Rekordmeisters einen besonderen inhaltlichen Stellenwert ein.

Kämpfen

Manchmal braucht es mehr als ein schönes Spiel, um zu gewinnen. Rapids Anspruch ist klar: Niemals aufgeben! Es muss über 90 Minuten – und manchmal darüber hinaus – alles gegeben werden. Am Feld und auf den Tribünen ist bis zum Schluss voller Einsatz gefordert. Dies spiegelt sich auch im Mythos Rapid-Viertelstunde wider. Wie kaum ein anderer Spieler verkörpert Rekordspieler Steffen Hofmann die Einstellung „Kämpfen bis zum Umfallen“. Sein Original-Spind aus dem Hanappi-Stadion ziert diesen Bereich.

Siegen

Rapid ist seit der ersten Meisterschaft 1911/12 Rekordmeister. Rapid stellt den Anspruch, in jedem Spiel und in jedem Bewerb als Sieger vom Platz zu gehen. Pokale, Medaillen und andere Trophäen sind Ausdruck dieses Siegeswillens und erinnern an die glorreichsten Stunden der Vereinsgeschichte.

Grün-Weiß unterm Hakenkreuz

Ein besonderer Themenschwerpunkt liegt in der Aufarbeitung der Geschichte Rapids von 1938 bis 1945. Da die Zeit des Nationalsozialismus für Rapid sportliche Erfolge brachte, stellt sich die Frage: Sollen Erfolge, die in das dunkelste Kapitel der Menschheitsgeschichte fallen, gefeiert werden? Die Erfolge werden nicht einfach als solche stehen gelassen, sondern in den Kontext der Zeit gestellt: Die Täter, Mitläufer, Widerständler und Opfer, die aus den Reihen des SK Rapid kamen, werden ohne Tabu dargestellt.

Anerkennung

Das *Rapideum* wurde ursprünglich 2011 im Gerhard-Hanappi-Stadion eröffnet. Damals wurde es im Rahmen des Museumspreises 2011 mit der Anerkennungsurkunde ausgezeichnet. Nach dem Abbruch des Stadions und der vorübergehenden Einstellung des Museums wurde es im neuen Allianz Stadion mit etwa der doppelten Ausstellungsfläche wiedereröffnet. Seit Sommer 2016 haben rund 38.000 Personen das *Rapideum* besucht bzw. eines der zahlreichen Vermittlungsangebote in Anspruch genommen. Neben der Ausstellung selbst gehören auch die Stadionführungen zum Aufgabengebiet des *Rapideum*-Teams.

Besonders die starke Integration in die tägliche Vereinsarbeit ist nicht selbstverständlich. So spielt das *Rapideum* bei den anstehenden Feierlichkeiten zum 120. Geburtstag des SK Rapid eine große Rolle und darf sich darüber hinaus freuen, im Herbst 2019 die Netzwerktagung der deutschsprachigen Fußballmuseen auszutragen. Seit Herbst 2018 darf sich das *Rapideum* über die Verleihung des Österreichischen Museumsgütesiegels freuen. ■

Laurin Rosenberg

Koordinator *Rapideum*, Wien

📍 RAPIDEUM
Gerhard-Hanappi-Platz 1
1140 Wien

🕒 Mo-Sa, 10-18 Uhr
€ 7 €, 5 € ermäßigt

☎ +43 1 727 43
✉ museum@skrapid.com
🌐 www.skrapid.com

**„Erstmals die Millionenmarke geknackt“.
Das Kulturministerium würdigt das Buhlen
nach den Massen und freut sich über
Rekordbesucherzahlen**

Mitunter kann es nicht schaden, sich Ereignisse in Erinnerung zu rufen, die bereits ein Jahrzehnt zurückliegen. Mitte Juli 2008 gab die damalige Kulturministerin Claudia Schmied (SPÖ) bekannt, den Vertrag von MAK-Direktor Peter Noever um zwei weitere Jahre zu verlängern – bis zum 31. Dezember 2011. Er solle die von ihm gestarteten Projekte selbst vollenden können. Der damals 67-jährige Direktor hatte unter anderem die Vision, den Gefechtsturm am Arenbergplatz als Dependance des Museums für angewandte Kunst zum „Contemporary Art Tower“ aufrüsten. Doch Noever, der das MAK bereits seit 1986 leitete, ging nicht mit 70 als Held in Pension. Im Februar 2011, zehn Monate vor Vertragsende, musste er seinen Rücktritt als Geschäftsführer bekanntgeben. Er habe, wie es schrieb, „Fehler gemacht“, für die er allein verantwortlich sei, er hätte zum Beispiel die Geburtstagsfeiern für seine hoch betagte Mutter, die auf Kosten des Museums im MAK stattgefunden hatten, „der Privatsphäre zuordnen müssen“. Gabriele Zuna-Kratky, seit Anfang 2000 Direktorin des Technischen Museums Wien, wird den Fehler, zu viel zu wollen, nicht machen. Ihr Vertrag könne, sagte sie, im Dezember 2019 ruhig auslaufen; an einer weiteren Verlängerung habe sie, auch wenn sie dann erst 62 sein wird, kein Interesse.

Ihr Kollege Klaus Albrecht Schröder hingegen, ebenfalls seit Anfang 2000 Direktor, will als Direktor der Grafischen Sammlung Albertina weitermachen – und noch einmal

über die gesamte Distanz gehen. Gegenüber dem „Kurier“ sagte er: „So viel ich weiß, wird die Position immer für fünf Jahre ausgeschrieben. Daran zu rütteln, liegt nicht an mir.“

Schröder führt ins Treffen, das Künstlerhaus am Karlsplatz, das gegenwärtig modernisiert und umgebaut wird, als Dependance der Albertina für die nationale Gegenwartskunst etablieren zu wollen. Sollte Kulturminister Gernot Blümel (ÖVP) den Wünschen Schröders nachkommen, woran angesichts der Erfolgsbilanzen kaum Zweifel bestehen: Der Hüne mit dem noch immer blonden Haar stünde Ende 2024, bei Vertragsende, im 70. Lebensjahr.

Kritische Stimmen warnen jedoch vor einer Fortsetzung des „Schröderismus“. „Der Standard“ rühmte zwar Gestaltungswillen, eloquenten Auftritt, Strahlkraft, interessante Thementausstellungen und Umsatzzahlen, formulierte aber unter dem Schlagwort „Seilschaften“ unzweideutig: „Langjährige Bekanntschaften zahlen sich in Schröders Fall meistens aus.“ Zudem gab die Zeitung zu bedenken: „Was Schröder nicht passt, wird passend gemacht: Theoretisch soll die Museumsordnung Doppelgleisigkeiten vermeiden, praktisch sichert sie ihn keinen Deut.“

An sich hätten alle Bundesmuseen spezielle Aufgaben zu erfüllen – und sollten sich eigentlich nicht ins Gehege kommen. Die Grafische Sammlung ist aber längst ein Kunstsupermarkt, der alles feilbietet, auch Ölschinken. Warum Schröder in Konkurrenz zu seinen Kolleginnen und Kollegen getreten ist, liegt auf der Hand: Legitimiert wird sein Handeln nicht so sehr durch Forschungsergebnisse, sondern durch Besucherzahlen und Einnahmeerlöse.

Nur steigende Frequenzen machen weitere Expansionen plausibel – und sie sind für die Kulturpolitik die Entscheidungsgrundlage für Vertragsverlängerungen.

Ende Jänner ließ Kulturminister Gernot Blümel (ÖVP) eine Presseaussendung veröffentlichen, in der er sich über „einen beeindruckenden Rekord“ erfreute: 2018 hatten die Bundesmuseen samt Nationalbibliothek insgesamt 6,46 Millionen Besucher – und damit um 832.936 mehr als 2017. Dies sei der „größte Zuwachs im letzten Jahrzehnt“ gewesen.

Schröder, der 2008 mit Vincent van Gogh knapp an die magische Million herangekommen war, konnte endlich jubeln: Dank der Monet-Retrospektive verbuchte die Grafische Sammlung insgesamt 1.004.800 Besucher. Die Kraftanstrengung wurde in der Presseaussendung des Ministeriums speziell gewürdigt: „Eine überdurchschnittlich gute Entwicklung im Jahresvergleich zeigt die Albertina (+ 27 Prozent), die erstmals die Millionenmarke geknackt hat, gefolgt vom KHM-Museumsverband (+ 23 Prozent).“

Trotzdem wuchs der Abstand zum Belvedere weiter an. Denn die Österreichische Galerie Belvedere, die unter Gerbert Frodl im Schnitt 400.000 Besucher hatte und 2007 von Agnes Husslein aus dem Dämmer-schlaf geholt wurde, meldete 1.592.748 Besucher, um 12 Prozent mehr als 2017. Den Erfolg fuhr Stella Röllig, Direktorin seit 2017, mit der von Gustav Klimt dominierten Schausammlung im Oberen Belvedere ein: 1.140.897 Besucher bedeuteten ein Plus von 20 Prozent.

Schröder schien das nicht unkommentiert hinnehmen zu wollen. Denn die Albertina verkündete in einer Aussendung, bei den Österreichern „auch 2018 das beliebteste Museum“ gewesen zu sein. Worauf Röllig in der „Presse“ konterte: „Ich bin stolz, dass die meisten Ausländer zu uns kommen.“

Es stimmen übrigens beide Aussagen. Denn von den 1,14 Millionen Besuchern des Oberen Belvederes stammen 90 Prozent, also rund eine Million, aus dem Ausland. Der Städtetourismus boomt eben, die Österreichische Galerie ist fix gebuchte Attraktion. Hingegen kommen über 40 Prozent der Albertina-Million aus Österreich. Die Wechselausstellungen des Unteren Belvederes hatten insgesamt nur 369.571 Besucher.

Die dritte große Spielerin, Sabine Haag, verhielt sich vergleichsweise zurückhaltend. Obwohl die Bruegel-Ausstellung mit 408.000 Besuchern die erfolgreichste in der Geschichte des kunsthistorischen Museums war – und der Konzern (mit Theatermuseum, Schatzkammer und Weltmuseum) auf insgesamt 1.750.814 Besucher kam.

Man hatte Haag wirklich übel mitgespielt. Der Generaldirektorin war im letzten Jahrzehnt so manches geglückt, darunter die Wiedereröffnung der Kunstammer. Sie führte das Haus zehn Jahre lang besonnen und ohne Skandale. Dennoch bestellte Thomas Drozda, SPÖ-Kulturminister bis Dezember 2017, Eike Schmidt zum Nachfolger. Weil Haags Vertrag Ende 2018 auslief, der deutsche Jobhopper aber erst im Herbst 2019 von Florenz nach Wien übersiedeln will, schrieb Gernot Blümel die Interimszeit bis 31. Oktober aus. Erst kurz vor Weihnachten erfuhr Haag, dass ihr die zehnmonatige Gnadenfrist gewährt wird. Eigentlich schade, dass sie sich all diese Akte der Demütigung gefallen ließ. Auch Haag darf stolz sein.

Und irgendwann wird man vielleicht doch auch auf den Museologen Dieter Bogner, Erfinder des Wiener Museumsquartiers, hören. Er rät zu weniger Besuchern, aber „dafür mehr Zeit für eine höhere Qualität der zeitbezogenen Reflexion historischer Phänomene“. Aber dafür müsse sich, wie er Ende Jänner im Interview mit dem „Kurier“ meinte, „der Museumsbetrieb und der kultur- und gesellschaftspolitische Auftrag der Museen ändern“. Angesichts der Kulturminister Blümel beeindruckenden Rekorde sieht es allerdings nicht danach aus. ■

Thomas Trenkler
KURIER, Wien

Museumsmanagement Niederösterreich

Lehrgang Kulturvermittlung

Der zweifach zertifizierte Lehrgang Kulturvermittlung richtet sich an Personen, die in der Kunst- und Kulturvermittlung aktuell tätig sind oder diese Berufskompetenz erst erwerben möchten, wie auch an Mitarbeiter/innen in Museen und Sammlungen. Darüber hinaus wird der Lehrgang für Pädagoginnen und Pädagogen sowie interessierte Privatpersonen angeboten, die sich im Bereich der Kulturvermittlung weiterbilden wollen und Zusatzqualifikationen erwerben möchten. Die Modulteilnehmer sind auch einzeln buchbar.

1.-2. März 2019
Bilder, Räume, Dinge lesen: Mit Lesen Kultur vermitteln

15.-16. März 2019
Das Inszenieren der Geschichten hinter den Kunstwerken

5.-6. April 2019
Konfliktbewältigung in der Kulturvermittlung

26.-27. April 2019
Ästhetische Bildung in der Kunst- und Kulturvermittlung

St. Pölten

Lehrgang: 2.860 €, 1.600 € ermäßigt (inkl. zwei Wahlmodule)
 Einzelmodule: 330 €, 240 € ermäßigt

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

Museumsmanagement Niederösterreich

Niederösterreichischer Museumskustodenlehrgang

Der niederösterreichische Museumskustodenlehrgang richtet sich speziell an Betreuer/innen von Lokal- und Regionalmuseen sowie an jene, die das „Museumshandwerk“ in praxisnahen Grundzügen erlernen wollen. In Vorträgen und praktischen Übungen werden grundlegende Kenntnisse und Fertigkeiten für die tägliche Museumsarbeit vermittelt. Die Module sind auch einzeln buchbar.

29.-30. März 2019
Modul 6: Erfolgreiche Betriebsführung

5.-6. April 2019
Modul 5: Ausstellungskonzeption und -gestaltung

St. Pölten

Lehrgang: 1.200 €, 990 € ermäßigt
 Einzelmodule: 220 €, 180 € ermäßigt

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

Museumsmanagement Niederösterreich

Niederösterreichischer Museumstag: Sammlungen online: Inventarisieren - Digitalisieren - Präsentieren

24. März 2019
 Schloss Marchegg

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

Landesverband Salzburger Museen und Sammlungen

Lehrgang Qualifizierte/r Museumsmitarbeiter/in

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

6. April 2019
Das Gestern und das Heute, mit zeitgenössischer Kultur verbinden
 Altenmarkt im Pongau

21. September 2019
Alles aus einem Guss ... Schriften, Texte, Druck, Materialien für Dauer- und Sonderausstellungen
 Neumarkt am Wallersee

19. Oktober 2019
EDV Inventarisierung/Digitalisierung mit OPAL 32/MV. Fortgeschrittenenkurs
 Tennengau

9. November 2019
#jammerforum. Offene Gespräche. Offene Ohren.
 Museum Schloss Ritzen
 kostenlos!

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

Nähere Informationen und Anmeldung:
 +43 662 8042 2993
 museen@salzburgervolkskultur.at
 www.salzburgermuseen.at

MUSIS - Steirischer Museumsverband

Workshops für Kulturarbeit

8. März 2019
Inventarisieren - Ihre Sammlung professionell und digital erfassen
 Graz
 160 € \ 130 € für MUSIS-Mitglieder

5. April 2019
Art of Hosting - Die „Kunst des Gastgebens“ als Methode für interne und externe Kommunikationsprozesse
 Grottenhof bei Leibnitz
 160 € \ 130 € für MUSIS-Mitglieder

13. Mai 2019
Museen als Knotenpunkte - Die Zukunft der Tradition
 Schloss Trautenfels
 160 € \ 130 € für MUSIS-Mitglieder

3. Juni 2019
Marketing im Netz - Facebook & Co professionell für Ihre Kultureinrichtung nützen und sich auf Gratisportalen präsentieren
 Stübing
 50 €

1. Juli 2019
Neu durchstarten - Sich Ziele setzen und diese erreichen
 Graz
 160 € \ 130 € für MUSIS-Mitglieder

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

MUSIS - Steirischer Museumsverband

Steirischer Museumstag: Verhandeln - beteiligen - entwickeln. Lernort Museum!

27. April 2019
 Hartberg

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

Verbund Oberösterreichische Museen

Seminarreihe Museum plus

Die Seminarreihe Museum plus gliedert sich in die Bereiche Museumsorganisation, Sammeln/Bewahren/Forschen und Ausstellen/Vermitteln. Aus jedem dieser Bereiche werden im Rahmen von Einzelseminaren bestimmte Themen herausgeriffen und in praxisnaher Form vertieft. Die Seminare sind einzeln buchbar.

23. März 2019
Der richtige Umgang mit Archivalien
 St. Gilgen
 89 €

Nähere Informationen und Anmeldung:
 +43 732 68 28 16
 office@oemuseumsverband.at
 www.oemuseumsverband.at
 www.akademiedervolkskultur.at

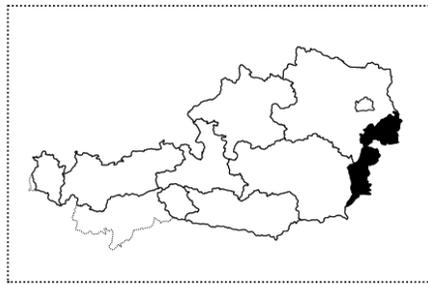
Verbund Oberösterreichische Museen

Oberösterreichischer Museumstag: Marketing für Museen

19. Oktober 2019
 Laakirchen-Steयरermühl

Nähere Informationen und Anmeldung:
 +43 732 68 28 16
 office@oemuseumsverband.at
 www.oemuseumsverband.at

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



BURGENLAND

EISENSTADT

📍 **Haydn-Haus Eisenstadt**
www.haydn-haus.at

→ *Joseph Haydn. Schüler - Lehrer - Wegbereiter*
📅 29. März bis 11. November 2019

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

→ *Alles aus Liebe. Zeugnisse inniger Verbundenheit*
→ *Schicksalsjahr 1938. NS-Herrschaft im Burgenland*
📅 bis 3. November 2019

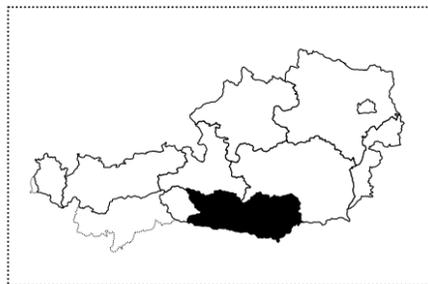
📍 **Schloss Esterházy**
www.esterhazy.at

→ *Melinda Esterházy. „Das Leben hat mir viel geschenkt“*
📅 bis 31. Dezember 2019

ST. MICHAEL

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

→ *100 Jahre Republik Österreich*
📅 1. April bis 12. Mai 2019

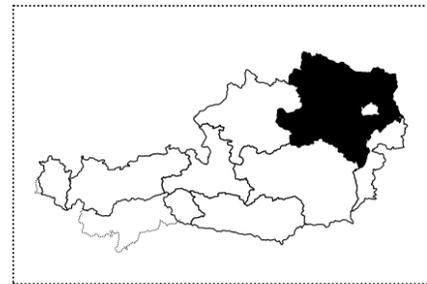


KÄRNTEN

BLEIBURG

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

→ *Ernst Barlach - Käthe Kollwitz „Über die Grenzen der Existenz“*
📅 4. Mai bis 27. Oktober 2019



NIEDERÖSTERREICH

ASPARN AN DER ZAYA

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

→ *Reiterbögen: Archäologie. Rekonstruktion. Experiment*
📅 13. April bis 24. November 2019

EICHGRABEN

📍 **Wienerwaldmuseum & Fuhrwerkerhaus Eichgraben**
www.wienerwaldmuseum.at

→ *Wintersport im Wien(t)erwald*
📅 bis 7. April 2019

KLOSTERNEUBURG

📍 **Stadtmuseum Klosterneuburg**
www.stadtmuseum.klosterneuburg.at

→ *Zäsuren 1918 und 1938. Stadtgeschichte im Kontext*
📅 bis 8. September 2019

KREMS

📍 **Karikaturmuseum Krems**
www.karikaturmuseum.at

→ *A echte Deix - Unvergessen! 70 Jahre Manfred Deix*
📅 bis 9. Februar 2020

→ *Wettlauf zum Mond! Die fantastische Welt der Science-Fiction*
📅 27. Oktober 2019

📍 **Museum Krems**
www.museumkrems.at

→ *Leo Zogmayer. Reden Schweigen Wovon*
📅 12. April bis 10. Mai 2019

→ *Women in Print. Zeitgenössische Positionen in Druckgrafik*
📅 bis 29. März 2019

→ *Steve Bannon: A Propaganda Retrospective-Model*
📅 26. April bis 26. Mai 2019

MARIA GUGGING

📍 **Museum Gugging**
www.gugging.at

→ *august walla! textilien, fotografien, schriften*
📅 ab 24. April 2019

→ *philipp schöpke!*
📅 bis 10. März 2019

SCHLOSS ROSENAU

📍 **Österreichisches Freimaurer-Museum Rosenau**
www.freimaurermuseum.at

→ *Hoffnung - Vernichtung - Neubeginn*
📅 bis 31. Oktober 2019

SCHWECHAT

📍 **Eisenbahnmuseum Schwechat**
www.eisenbahnmuseum.at

→ *1001 Bilder. 120 Jahre Wiener Stadtbahn*
📅 bis 26. Oktober 2019

ST. PÖLTEN

📍 **Museum Niederösterreich: Haus der Geschichte, Haus der Natur**
www.museumnoe.at

→ *Die umkämpfte Republik*
📅 bis 24. März 2019

→ *Meine Jugend, Deine Jugend*
📅 24. April 2019 bis 19. Jänner 2020

→ *Stechen, kratzen, beißen. Mit den Waffen der Natur*
📅 22. März 2019 bis 16. Februar 2020

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

→ *Verstorben, begraben und vergessen? St. Pöltner Friedhöfe erzählen*
📅 bis 3. November 2019

TRAIKIRCHEN

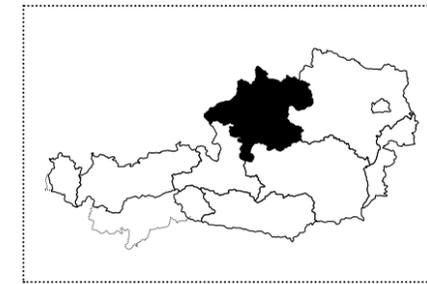
📍 **Stadtmuseum Traiskirchen**
www.stadtmuseum-traiskirchen.at

→ *HEISSE EISEN - die Faszination des Sammelns*
📅 seit April 2018

WIENER NEUSTADT

📍 **Museum St. Peter an der Sperr**
www.stadtmuseum.wiener-neustadt.at

→ *Welt in Bewegung!*
📅 ab 30. September 2019



OBERÖSTERREICH

BAD ISCHL

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

→ *Von Tieren und Menschen. Historische Tierfotografie aus der Sammlung Frank*
📅 1. Mai bis 31. Oktober 2019

FREISTADT

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

→ *Das Jahr 1989 - Entgrenzen: „Die Samtene Revolution“*
📅 13. April bis 2. Juni 2019

HASLACH

📍 **Weberemuseum**
www.textiles-zentrum-haslach.at

→ *// Sehnsucht nach Textilistan - Reise durch die Sammlung Aichhorn*
📅 seit 22. Juli 2018

LINZ

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

→ *FOTOGRAFIE. Aus der Sammlung des LENTOS*
📅 bis 12. Mai 2019

→ *LASSNIG - RAINER. Das Frühwerk*
📅 1. Februar bis 19. Mai 2019

→ *OTTO ZITKO. Retro prospektiv*
📅 7. Juni bis 15. September 2019

📍 **NORDICO Stadtmuseum Linz**
www.nordico.at

→ *PROST, MAHLZEIT! Wirtshauskultur in Linz*
📅 15. März bis 1. September 2019

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

Biologiezentrum

→ *Ghupft wia gsprung. Heuschrecken und ihre nahen Verwandten*
📅 bis 1. Mai 2019

→ *„Streck die Fühler aus!“ - Schnecken in ihrer vollen Pracht*
📅 17. Mai 2019 bis 1. März 2020

Landesgalerie Linz

→ *Alfred Kubin - Architektonische Phantasien*
📅 bis 3. März 2019

→ *Kubin@Next Comic*
📅 bis 25. August 2019

→ *Herbert Plohberger. Im Spannungsfeld zwischen bildender und angewandter Kunst*
📅 bis 26. Mai 2019

Schlossmuseum Linz

→ *Museum Backstage - Ausgewählte Handschriften aus der Graphischen Sammlung*
📅 bis 6. Mai 2019

→ *TechVisionen - Neues aus der Zukunft*
📅 bis 31. März 2019

📍 **OÖ. Literaturmuseum im StifterHaus**
www.stifter-haus.at

→ *„Bezwingung seiner selbst“. Liebe, Kunst und Politik bei Adalbert Stifter*
📅 bis 28. März 2019

RIED IM INNKREIS

📍 **Museum Innviertler Volkskundehaus**
www.ried.at

→ *Frauenleben im Mittelalter*
📅 bis 8. Juni 2019

STEYR

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

→ *Arbeit ist unsichtbar*
📅 seit 4. Mai 2018

ST. FLORIAN

📍 **Freilichtmuseum Sumerauerhof**
www.landmuseum.at

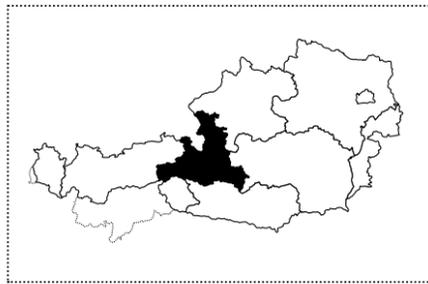
→ *Zeitensprünge. Jugend Einst & Jetzt. 100 Jahre Oberösterreich*
📅 1. Mai bis Oktober 2019

TAUFKIRCHEN A. D. PRAM

📍 **Museum in der Schule**
www.museum-in-der-schule.at

→ *Rundfunkgeschichte - Von der Walze bis zur Stereoanlage*
📅 bis 10. Juli 2019

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



SALZBURG

GOLLING

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

→ *Die Jagd – Nutzen & Leidenschaft*
📅 bis 27. Oktober 2019

SALZBURG

📍 **DomQuartierSalzburg**
www.domquartier.at

→ *Erzherzog Ludwig Viktor. Kaiser Franz Josephs jüngster Bruder und sein Schloss Kleßheim*
📅 bis 30. Juni 2019

→ *Fürsterzbischof Maximilian Gandolph Graf von Kuenburg (1668–1687)*
📅 bis 27. Mai 2019

→ *Ultramarin & Muschelgold. Wie die Bilder gemacht wurden*
📅 bis 7. Juli 2019

→ *Von Bernini bis Rubens. Römischer Barock aus der Sammlung Rossacher*
📅 23. Juni 2019 bis 6. April 2020

📍 **Haus der Natur**

www.hausdernatur.at

→ *DAHOAM im Wandel: 200 Jahre Lebensraum Salzburg*
📅 bis Dezember 2019

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

Mönchsberg

→ *Asger Jorn. Das druckgrafische Werk*
📅 23. März bis 30. Juni 2019

→ *Camera Austria International. Labor für Fotografie und Theorie*
📅 bis 3. März 2019

→ *Ernst Ludwig Kirchner. Der Maler als Fotograf*
📅 2. März bis 16. Juni 2019

→ *Fly Me to the Moon. 50 Jahre Mondlandung*
📅 20. Juli bis 3. November 2019

→ *Fotografie und Film*
📅 27. April bis 29. September 2019

→ *Macht der Sprache. Aus den Sammlungen*
📅 bis 7. April 2019

→ *Der fotografierte Mensch. Neuerwerbungen der Fotosammlung des Bundes*
📅 6. April bis 16. Juni 2019

Rupertinum

→ *Anna Boghiguan. Handel und Vögel*
📅 bis 24. März 2019

→ *Liesl Ponger. Professione: fotografa. Otto-Breicha-Preis für Fotokunst*
📅 bis 24. März 2019

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

Neue Residenz

→ *Arik Brauer – Frauenschicksale. Werke 1948–2018*
📅 bis 22. April 2019

→ *Alfred Kubin – Spuren in Salzburg*
📅 8. März bis 16. Juni 2019

→ *Maria – Licht im Mittelalter*
📅 10. Mai bis 30. Juni 2019

→ *Faistauer, Schiele, Harta & Co – Malerei verbindet*
📅 12. Juli bis 13. Oktober 2019

Panorama Museum

→ *Stadt in Flammen – 200 Jahre Stadtbrand in Salzburg*
📅 bis 7. Juli 2019

Spielzeugmuseum

→ *Alles rollt!*
📅 bis 4. Oktober 2020

→ *Aufgedeckt – Puppengeschirr aus dem Spielzeug Museum*
📅 bis 3. November 2019

→ *Es war einmal ... Märchenwelten*
📅 ab 13. Oktober 2019

Volkskunde Museum

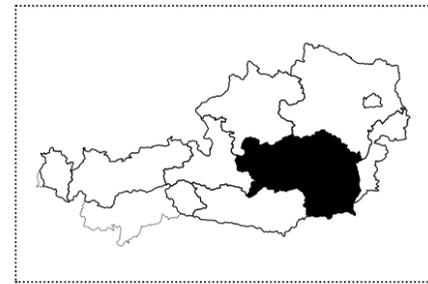
→ *Alte Techniken neu belebt – 20 Jahre Klosterwerkstätten*

→ *Maria – Andacht und Flucht*
📅 bis 3. November 2019

WALS-SIEZENHEIM

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

→ *Kaffeepause – Kaffee für die Großen, Spielzeug für die Kleinen*
📅 seit 3. Februar 2018



STEIERMARK

BAD RADKERSBURG

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

→ *Sicheldorf. Ein Dorf an der Grenze*
📅 seit 6. September 2018

FÜRSTENFELD

📍 **Museum Pfeilburg**
www.museum-pfeilburg.at

→ *Fürstenfeld und seine Unternehmen: Konditorei Lippe*
📅 seit 19. Juli 2018

GRAZ

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

→ *Gottes himmlischer Zoo. Tiere in Bibel und Kirchenräumen*

→ *Die Grazer Domkirche*
📅 8. Mai bis 12. Oktober 2019

📍 **GrazMuseum**
www.grazmuseum.at

→ *100 Jahre Gruabn*
📅 26. April bis 13. Juni 2019

→ *Im Kartenhaus der Republik. Steiermark zwischen 1918 und 1938*
📅 bis 14. Juli 2019

→ *ganz normal anders*
📅 bis 8. April 2019

→ *Lager Graz-Liebenau. Der aktuelle Stand der wissenschaftlichen Forschung*
📅 bis 18. April 2019

📍 **Schell Collection**
www.schell-collection.com

→ *Preußens schwarzer Glanz*
📅 bis 28. April 2019

→ *Von Gaunern, Ganoven und Hochstaplern. Objekte erzählen*
📅 bis 30. April 2019

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

Archäologiemuseum

→ *Erde – Wasser – Feuer. Lebensquellen und Wissensspeicher*
📅 10. Mai bis 31. Oktober 2019

Museum für Geschichte

→ *100 Jahre Grenze III: 1946–2018. Leben an der Grenze*
📅 bis 19. Mai 2019

→ *Berti & Adele. Zwei Grazer Kinder im Holocaust*
📅 bis 27. Dezember 2020

→ *Die Steiermark geht baden!*
📅 7. Juni bis 25. August 2019

→ *POP 1900–2000. Populäre Musik in der Steiermark*
📅 15. März 2019 bis 26. Jänner 2020

Naturkundemuseum

→ *Hotspot Mur. Smaragde im Verborgenen*
📅 bis 7. Oktober 2018

Neue Galerie Graz mit Bruseum

→ *Erdrückt und erstochen. Die Druckgrafik von Günter Brus*
📅 29. März bis 30. Juni 2019

→ *Kunstraum Steiermark 2018*
📅 bis 17. März 2019

→ *Wer bist du? Porträts aus 200 Jahren*
📅 bis 27. Oktober 2019

→ *Zu viel ist nicht genug! Die Schenkung „Sammlung Artelier“*
📅 bis 6. Jänner 2020

Volkskundemuseum

→ *Mythos Tankstelle*
📅 11. April 2019 bis 6. Jänner 2020

LEOBEN

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

→ *Eiszeitsafari*
📅 bis 3. November 2019

STAINZ

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

→ *Eisen. Eine Spurensuche mit Erzherzog Johann*
📅 bis 30. November 2019

ST. RUPRECHT

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

→ *DENK x Nachhaltig an die Zukunft*
📅 1. April bis 31. Oktober 2019

STÜBING BEI GRAZ

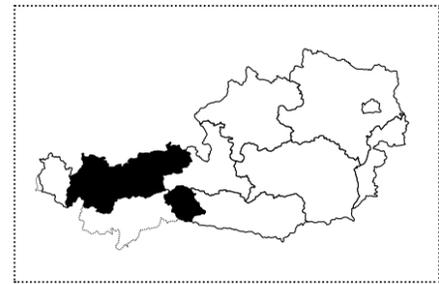
📍 **Österreichisches Freilichtmuseum Stübing**
www.stuebing.at

→ *Harte Arbeit, frohe Feste*
📅 bis 31. Oktober 2019

TRAUTENFELS

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

→ *Gipfelstürmen! Steirische Expeditionen zum Dach der Welt*
📅 13. April bis 31. Oktober 2019



TIROL

FISS

📍 **Heimatmuseum s'Paules & s'Seppl's Haus**
www.museum-fiss.at

→ *50-Jahre Bergbahnen Fiss-Ladis: Wie alles begann*
📅 seit 3. April 2018

GALTÜR

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

→ *Fels und Schnee*
📅 bis 22. April 2019

INNSBRUCK

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

Ferdinandeum

→ *Egger-Lienz und Otto Dix. Bilderwelten zwischen den Kriegen*
📅 17. Mai bis 27. Oktober 2019

→ *Karin Ferrari. Trash Mysticism*
📅 14. Juni bis 25. August 2019

→ *Zwischen Ideologie, Anpassung und Verfolgung. Kunst und Nationalsozialismus in Tirol*
📅 bis 7. April 2019

Tirol Panorama mit Kaiserjägermuseum

→ *Wegbereiter technische Truppen und ihre Leistungen*
📅 bis 16. Februar 2020

Volkskunstmuseum

→ *Auf der Kippe. Eine Konfliktgeschichte des Tabaks*
📅 bis 10. November 2019

Zeughaus

→ *Des Kaisers Zeug. Maximilians Zeughaus in Innsbruck*
📅 12. April bis 3. November 2019

KITZBÜHEL

📍 **Museum Kitzbühel**
www.museum-kitzbuehel.at

→ *Masken im Tiroler Winter-Brauchtum*
📅 bis 31. März 2019

AUSSTELLUNGS- KALENDER

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

KRAMSACH

📍 **Museum Tiroler Bauernhöfe**
www.museum-tb.at

→ Hans-Peter Gruber
📅 25. März bis 2. April 2019

→ Andreas Duftner
📅 19. Mai bis 3. Juni 2019

→ Heidi Gandler, Kathi Kitzbichler
📅 16. Juni bis 15. September 2019

LIENZ

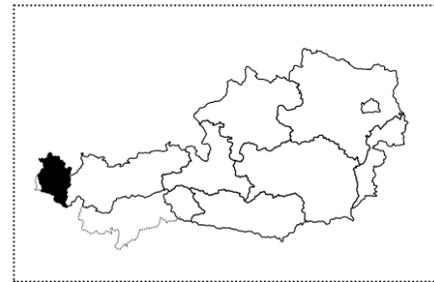
📍 **Schloss Bruck
Museum der Stadt Lienz**
www.museum-schlossbruck.at

→ Mal mir den Himmel! Simon von Taisten und sein Werk auf Schloss Bruck
📅 bis 27. Oktober 2019

SCHWAZ

📍 **Museum der Völker**
www.museumdervoelker.com

→ Ungeheuer wild
→ Unvergessen machen
📅 bis 18. August 2019



VORARLBERG

BARTHOLOMÄBERG

📍 **Museum Frühmesshaus Bartholomäberg**
www.stand-montafon.at

→ Joseph Plangger. Verfolgung und Widerstand unter dem NS-Regime
📅 seit 13. Juli 2018

BREGENZ

📍 **vorarlberg museum**
www.vorarlbergmuseum.at

→ Angelika Kauffmann. Unbekannte Schätze aus Vorarlberger Privatsammlungen
📅 15. Juni bis 6. Oktober 2019

→ „Die Glocken herunter in eiserner Zeit“ Glockenabnahmen im Ersten Weltkrieg
📅 bis 17. März 2019

→ Getting Things Done. Evolution of the Built Environment in Vorarlberg
📅 16. März bis 5. Mai 2019

→ Stadt - Land - Fluss. Römer am Bodensee
📅 13. April bis 25. August 2019

DORNBIRN

📍 **inatura - Erlebnis Naturschau Dornbirn**
www.inatura.at

→ Wir essen die Welt
📅 bis 8. September 2019

📍 **Stadtmuseum Dornbirn**
www.stadtmuseum.dornbirn.at

→ Heimarbeit. Wirtschaftswunder am Küchentisch
📅 seit 19. April 2018

GASCHURN

📍 **Alpin- und Tourismusmuseum Gaschurn**
www.stand-montafon.at

→ Höhenlager. Die Frühzeit der Alpenvereinschutzhütten in der Silvretta
📅 seit 5. Juli 2018

HITTISAU

📍 **Frauenmuseum Hittisau**
www.frauenmuseum.com

→ Maurizio Bonato: Ein künstlerischer Blick in die Sammlung des Frauenmuseums Hittisau
📅 bis 10. März 2019

HOHENEMS

📍 **Jüdisches Museum Hohenems**
www.jm-hohenems.at

→ All About Tel Aviv-Jaffa. Die Erfindung einer Stadt
📅 7. April bis 6. Oktober 2019

LECH AM ARLBERG

📍 **Lechmuseum Huber-Hus**
www.lechmuseum.at

→ Spuren Die Ausstellung zur Skikultur des Lechmuseums
📅 bis April 2019

SCHRUNS

📍 **Montafoner Heimatmuseum Schruns**
www.stand-montafon.at

→ Konrad Honold. Künstler, Restaurator, Sammler
📅 seit 16. Dezember 2018

SCHWARZENBERG

📍 **Angelika Kauffmann Museum**
www.angelika-kauffmann.com

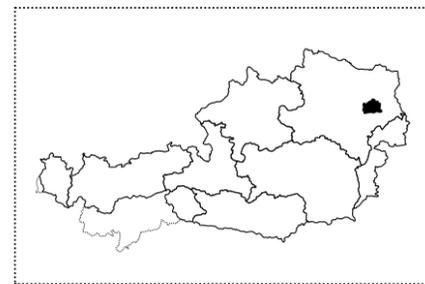
→ Jerusalem 1904 - Eine künstlerische Pilgerreise des jungen Malers Bartle Kleber
📅 bis 2. Juni 2019

→ Angelika Kauffmann. Unbekannte Schätze aus Vorarlberger Privatsammlungen
📅 15. Juni bis 6. Oktober 2019

SILBERTAL

📍 **Bergbaumuseum Silbertal**
www.stand-montafon.at

→ Das Montafoner Wappen. Geschichte und Legende
📅 seit 14. Juni 2018



WIEN

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

→ Critical Care. Architektur und Urbanismus für einen Planeten in der Krise
📅 25. April bis 9. September 2019

→ Downtown Denise Scott Brown
📅 bis 18. März 2019

→ Happy Birthday, Karl Marx. Schaufenster zum Hof
📅 bis Frühjahr 2019

→ Rural Moves - The Songyang Story
📅 14. März bis 23. April 2019

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

→ 442 - Habsburg, Tiro! & die Münzen
📅 bis 7. Februar 2020

→ Vernetzt. Verbunden durch Geld
📅 seit 8. August 2017

📍 **Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien zu Gast im Theatermuseum**
www.akademiegalerie.at

→ Aus dem Stegreif. Ein gemeinsamer Blick auf die Commedia dell'arte
📅 11. Mai bis 25. August 2019

→ Bosch & Kühn. Susanne Kühn: Beastville
📅 16. Mai bis 25. August 2019

→ Bosch & Legat. Maria Legat: Und zur Lage der Welt
📅 bis 5. Mai 2019

→ Carte blanche für Anna Reisenbichler. I work too much, work too little
📅 15. März 2019 bis 10. Juni 2019

→ Rembrandt zum 350. Todestag. Druckgraphiken aus dem Kupferstichkabinett
📅 20. Juni bis 22. September 2019

→ Von Hexen, Meerwundern und der Apokalypse. Frühe Druckgraphiken von Albrecht Dürer
📅 bis 3. März 2019

📍 **Heeresgeschichtliches Museum / Militärhistorisches Institut**
www.hgm.or.at

→ »Schutz & Hilfe« Das Österreichische Bundesheer 1955 - 1991
📅 seit 16. Mai 2018

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

Museum Dorotheergasse

→ Arik Brauer. Wien - Paris - Jerusalem
📅 3. April bis 15. September 2019

→ Café As. Das Überleben des Simon Wiesenthal
📅 29. Mai bis 24. November 2019

→ Das Auge Brasiliens. Kurt Klagsbrunn
📅 bis 19. Mai 2019

→ Kabbalah
📅 31. Oktober 2018 bis 3. März 2019

Museum Judenplatz

→ Die drei mit dem Stift. Lily Renée, Bil Spira und Paul Peter Porges
📅 8. Mai bis 15. September 2019

→ Leonard Bernstein. Ein New Yorker in Wien
📅 bis 28. April 2019

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

→ Lina Selander
📅 bis 10. März 2019

→ Über Leben am Land
📅 23. März bis 24. August 2019

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

→ Ansichtssache #23: Albraunhaft Schön: Rubens' Wiener Medusenhaupt trifft auf die Brünner Fassung
📅 bis 24. März 2019

→ Mark Rothko
📅 12. März 2019 bis 30. Juni 2019

→ Spitzmaus Mummy in a Coffin and Other Treasures. Wes Anderson and Juman Malouf
📅 bis 28. April 2019

→ The Last Day. Fotoausstellung von Helmut Wimmer im Bassano Saal
📅 bis 30. Juni 2019

→ Zuhanden Ihrer Majestät. Medaillen Maria Theresias
📅 bis 28. April 2019

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

→ Faivovich & Goldberg: Auf der Suche nach Mesón de Fierro
📅 bis 11. März 2019

→ Krieg - auf den Spuren einer Evolution
📅 bis 28. April 2019

→ Peace. die weltbesten Jugendfotos zum Thema Frieden
📅 bis 7. März 2019

📍 **Theatermuseum**
www.theatermuseum.at

→ Anwendungen. Koloman Moser und die Bühne
📅 bis 22. April 2019

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

→ Geliebt - gelobt - unerwünscht. Haushaltsdinge zwischen Wunsch und Wirklichkeit
📅 bis Juni 2019

→ Stadtverbindungen. Wien-Bratislava
📅 seit 12. April 2018

📍 **Volkskundemuseum Wien**
www.volkskundemuseum.at

→ Ich habe hier an Dich gedacht und Dir dies Andenken mitgebracht. Die Sammlung Lieben-Seutter aus Fuschl am See
📅 bis 30. Juni 2019

→ „Sie meinen es politisch!“ 100 Jahre Frauenwahlrecht
📅 8. März bis 25. August 2019

📍 **Wien Museum**
www.wienmuseum.at

MUSA Museum Startgalerie Artothek

→ Katharina Scheucher. In Mimicry - You are here
📅 bis 7. April 2019

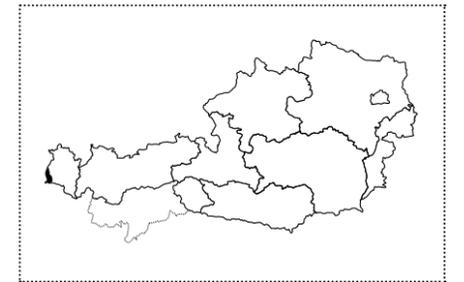
→ Das Rote Wien. 1919 bis 1934
📅 30. April 2019 bis 19. Jänner 2020

→ Wo Dinge wohnen. Das Phänomen Selfstorage
📅 bis 7. April 2019

Wien Museum im MUSA

→ Das Rote Wien. 1919 bis 1934
📅 30. April 2019 bis 19. Jänner 2020

→ Wo Dinge wohnen. Das Phänomen Selfstorage
📅 bis 7. April 2019



LIECHTENSTEIN

VADUZ

📍 **Liechtensteinisches Landesmuseum**
www.landmuseum.li

→ 1719 - 300 Jahre Fürstentum Liechtenstein
📅 bis 23. Januar 2020

→ Frank und Philipp Baumann. Flow of Time. Bilder, die Geschichten erzählen
📅 bis 10. März 2019

→ Farbe und Form. Eier aus der ehemaligen Sammlung von Adolf Peter Goop
📅 bis 12. April 2019

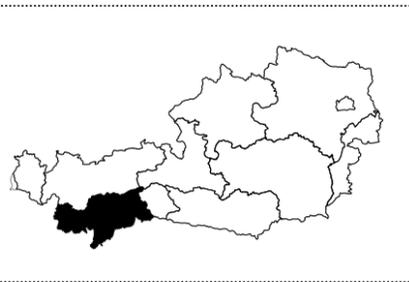
→ Gedanken - Leng Bingchuan
📅 bis 17. März 2019

📍 **Postmuseum**
www.postmuseum.li

→ Von Weihnachten über Neujahr in den Frühling - Historische Postkarten aus der Sammlung des Postmuseums
📅 bis 31. März 2019

AUSSTELLUNGS- KALENDER

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



SÜDTIROL

AHRNTAL

- 📍 **Landesmuseum Bergbau**
www.naturmuseum.it
- *Menschenbilder. Bergleute im Porträt*
📅 16. April bis 3. November 2019

BOZEN

- 📍 **Naturmuseum Südtirol**
www.naturmuseum.it
- *Amtshaus des Kaisers*
📅 19. Februar bis 16. Juni 2019
- *MOND - LUNA*
📅 ab 21. Juli 2019
- 📍 **Südtiroler Archäologiemuseum**
www.iceman.it
- *LOST & FOUND - Archäologie
in Südtirol vor 1919*
📅 2. April bis 17. November 2019

DORFTIROL

- 📍 **Schloss Tirol**
www.schlosstirol.it
- *Geschichte im Bergfried: Optionskoffer.
Die Geschichte der Familie Brugnoli (Bruggnaller)*
📅 ab 13. April 2019
- *Maximilianus. Die Kunst des Kaisers*
📅 26. Juli bis 3. November 2019
- *Mythen der Diktaturen. Bildstrategien der Zwi-
schenkriegszeit*
📅 12. April bis 30. Juni 2019

FRANZENSFESTE

- 📍 **Festung Franzensfeste**
www.festung-franzensfeste.at
- *50x50x50: Freiräume*
📅 8. Juni bis 8. September 2019
- *Grenzgänge: Julia Bornefeld und Michael Fliri*
📅 bis 3. Juni 2019
- *Immer auf Draht. Seilbahnen vernetzen*
📅 bis 20. April 2019

ST. MARTIN IN THURN

- 📍 **Museum Ladin Ciastel de Tor**
www.museumladin.it
- *Die Schule in den ladinischen Tälern*
📅 bis 26. Mai 2019

i n a t u r a

Natur, Mensch und Technik erleben

inatura-SONDERAUSSTELLUNG
über unser Essen
und wie wir
damit die Welt verändern



03. Oktober 2018 -
08. September 2019

www.wiessendiewelt.org

Ein Gemeinschaftsprojekt mit der **Caritas**

wir essen die Welt

100 Jahre Frauenwahlrecht in Österreich



08.03.
/
25.08.2019

»SIE MEINEN ES
POLITISCH!«

volkskundemuseum.at

2018 100 Jahre
Republik

Bundeskanzleramt

Österreichische Gesellschaft für Zeitgeschichte

Hauptsponsor
ERSTE
BANK
Mehr WERT Sponsoring

KREISKY
ARCHIV



LASSNIG- RAINER

Das Frühwerk
1.2.–19.5.2019

www.lentos.at

Maria Lassnig und Arnulf Rainer während einer Ausstellungseröffnung in Wien (Ausschnitt), 1999
Foto: Heimo Rosanelli



Exhibition Development

Certified Program // Dauer: 2 Semester, Blended-Learning, 3 Module // Start: 30. März 2019

Zielt auf neue Anforderungen im Ausstellungswesen der Zukunft für Professionals.

Vermittelt werden Kernkompetenzen, um Chancen und Risiken der zeitgenössischen Ausstellungsentwicklung im medialen Wandel richtig einzuschätzen und in konkreten Projekten einzusetzen. Internationale ExpertInnen wie Christiane PAUL, Dieter BOGNER, Wendy COONES, Kurt KAINDL, Stefan IGLHAUT, Brigitte FELDERER, Frank den OUDSTEN, Lutz ENGELKE, Patricia MUNRO, Florian WIENCEK und Becky GILBERT verbinden historischen Weitblick mit neuestem Wissen um aktuelle Entwicklungen und Trends.

Upgrade zum **Master in Bildwissenschaften:**

Europaweit einzigartiges Studienprogramm mit individuell kombinierbaren Modulen Visuelle Kompetenzen, Digitales Sammlungsmanagement, Fotografie & MediaArtHistories.

Unterrichts-
sprache Englisch
—
Studium im
Weltkulturerbe

PROST, MAHLZEIT!

Wirtshauskultur in Linz
15.3.–1.9.2019

www.nordico.at



Linde Klement. Sinnlichkeit und Lust am Essen, 2004



MediaArtHistories

Certified Program : MA : MA-Advanced // Dauer: 2–5 Semester, Kurzmodule // Start: 7. Sept 2019

Wissenschaftliches Verständnis digitaler zeitgenössischer Kunst in Theorie und Praxis.

Ein weltweit einzigartiges Programm vermittelt die Schlüsselentwicklungen der Kunst unserer Zeit durch ein Netzwerk renommierter internationaler TheoretikerInnen, KünstlerInnen und KuratorInnen, u. a. Lev MANOVICH, Christiane PAUL, Jens HAUSER, Jeffrey SHAW, Oliver GRAU, Christa SOMMERER, Frieder NAKE, Nat MULLER, Denisa KERA, Monika FLEISCHMANN, Christopher SALTER.

Ziel des Studienprogramms ist es, zeitgenössische Medienkunst professionell zu vermitteln, in Institutionen zu integrieren und Strategien gegen den drohenden Verlust von Medienkunstwerken zu entwickeln. Zulassung: Bachelor oder mit einschlägiger Berufserfahrung.

Donau-Universität Krems. Department für Bildwissenschaften.
zbw@donau-uni.ac.at // www.donau-uni.ac.at/dbw





BRUCH KONTINUITÄT
Das Schicksal des habsburgischen Erbes nach 1918
5. Dez. 2018 - 30. Juni 2019

Die Ausstellung setzt sich mit den großen Fragen der „Abwicklung“ kaiserlicher Besitztümer und der Übernahme ehemaliger Hofämter durch die Republik auseinander. Was gehörte dem Kaiser? Was gehörte dem Staat?

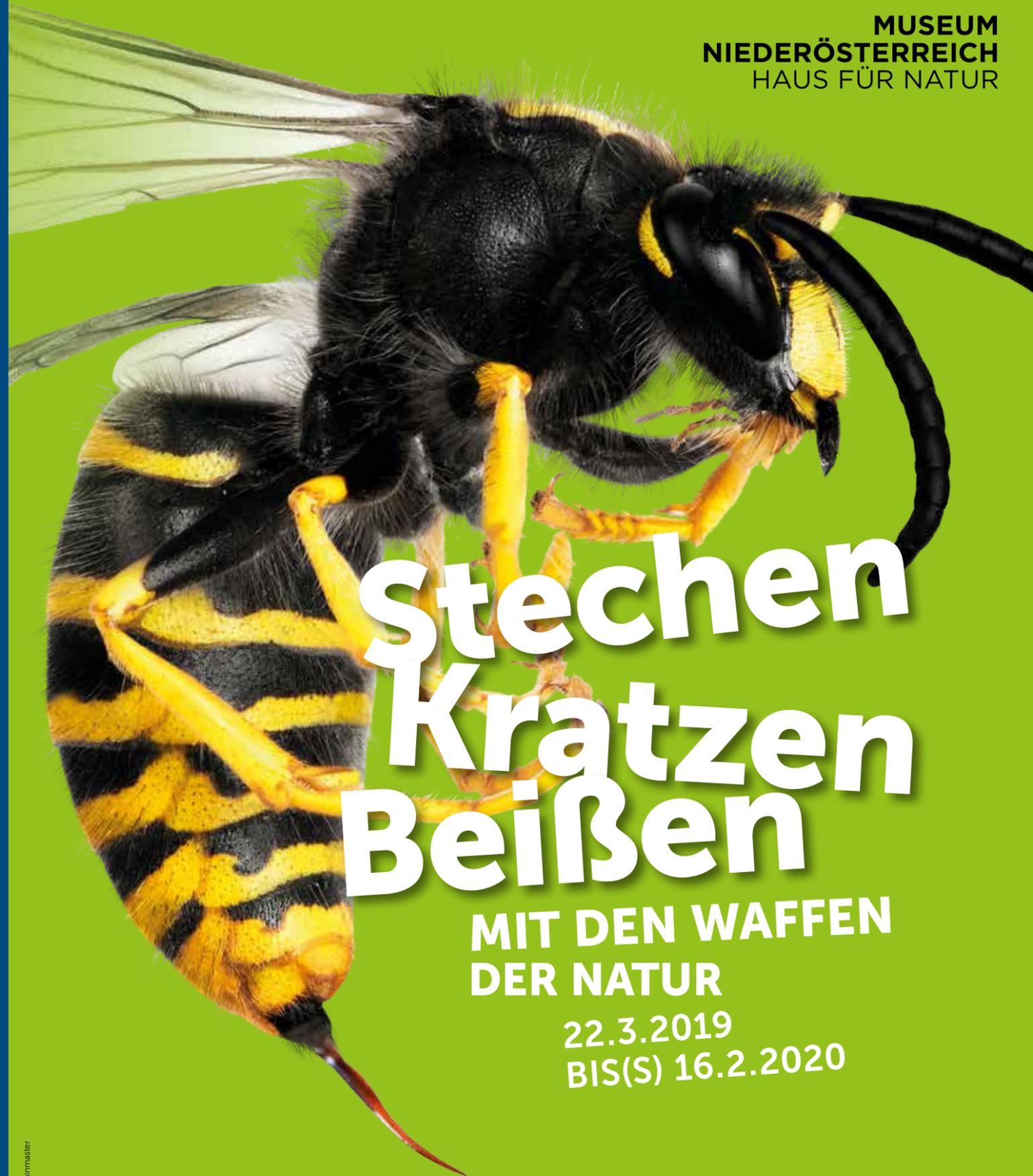


Die Couch des Kaisers

ODER WIE KOMMT DER ROTE TEPPICH IN DIE HOFBURG

Die Führung vermittelt eine Vorstellung davon, wie die Republik Österreich bei Staatsbesuchen vom Team der Bundesmöbilverwaltung „serviciert“ wird. Sie erfahren, was es mit der richtigen Länge der roten Teppiche auf sich hat, wie die Tische unter der edlen Tischwäsche beschaffen sind und sehen Depots, die sonst nicht für Besucher zugänglich sind.

NÄCHSTE TERMINE:
29.3. / 26.4. / 31.5. / 21.6. / 26.7. / 9.8.
6.9. / 25.10. / 15.11. / 6.12.2019 um 14 Uhr



Stechen Kratzen Beißen

MIT DEN WAFFEN
DER NATUR

22.3.2019
BIS(S) 16.2.2020

Tagungen, Workshops und Exkursionen 2005 „Museen und Finanzierung“ | „Konservieren – Restaurieren I“. 2006 „Inventarisierungsprogramm IMDAS Pro“. | „Restaurieren – Konservieren II“. | „Mäuse und Masken – digitale Datenerfassung im Museum“. 2007 „Ergebnis der Evaluierung Kärntner Museen“. | „Licht für Kunst und Kultur“. 2008 „Museum und Tourismus“. | IMDAS Pro: 20 Lizenzen für Museen – Einschulung an der Verwaltungsakademie. 2009 „Rechts- und Steuerfragen im musealen Bereich“ | IMDAS Pro Nachschulung an der Verwaltungsakademie. 2010 „Ausstellen, Gestalten, Inszenieren“. | Österreichischer Museumstag „Museum und Wissenschaft“ mit Exkursionen. 2011 Informationstag zum Projekt „For Muse“. | Kostenloser Inventarisierungskoffer für Museen. | „Sicherheit und Museen“. 2012 „Museen und Versicherung – ein Informationsworkshop“. | Exkursion: St. Peter in Holz, Römermuseum Teurnia; Baldramsdorf, Chinamuseum; Molzbichl, Museum Carantana. 2013 „Museum als Erlebnisort“. | Exkursion: Globasnitz, Archäologisches Pilgermuseum. Griffen, Stift und Peter Handke-Museum 2014 „Denkmalpflege und Museum“ | Exkursion: Gurk, „Schatzkammer Gurk“, neues Diözesanmuseum; Schloss Straßburg, Volkskundliche Sammlungen 2015 „Barrierefreiheit im Museum“. | Exkursion: Gmünd, Porsche-Museum und Stadtturmalerie; Molzbichl, Neues Museum Carantana; Fresach, Evangelisches Diözesanmuseum mit Toleranzbethaus. 2016 „Museumdepot“. | Exkursion: Wolfsberg, Museum im Lavanthaus, Schloss und Mausoleum der Familie Henckel-Donnersmarck. 2017 „Vision zum neuen Landesmuseum“. | Exkursion: Friesach, Stadtmuseum; Althofen, Auer-von-Welsbach-Museum; St. Veit, Verkehrsmuseum. 2018 „Digitale Vermittlungsstrategien“. 2019 „Schule und Museum“ | Exkursion: Friesach, Jagdausstellung; Metnitz; Totentanzmuseum.

15 JAHRE



Der Bund Kärntner Museen (BKM) wurde im Jahr 2004 mit dem Ziel gegründet, die Aus- und Weiterbildung von Mitarbeitern und ehrenamtlichem Personal in Form von Workshops, Tagungen und Exkursionen zu fördern. Die Statuten nennen daher auch als Vereinszweck enge Kooperation der Mitglieder untereinander und die qualitative Verbesserung der Standards. Daraus resultiert, dass der BKM eine Schnittstelle zum International Council of Museums (ICOM) und zum Österreichischen Museumsbund (MÖ), den einschlägigen Dachorganisationen für alle regionalen Institutionen darstellt, die mit Museumsangelegenheiten befasst sind. Die Tätigkeit des BKM führte dazu, dass bereits zahlreiche Mitglieder das Österreichische Museumsgütesiegel besitzen, das von ICOM und MÖ verliehen wird und der Qualitätssicherung in den Museen dient.

www.landesmuseum.ktn.gv.at

„ DER HÄNDE WERK

16. März bis
3. November 2019

Schallaburg

Foto © Klaus Pichler, Grafik Perndt+Co
Bezahlte Anzeige

IM NÄCHSTEN HEFT



© Salzburg Museum

Social Engagement: Das Museum als soziales Wesen?

„Museums Change Lives“ heißt die Kampagne, die die britische Museums Association 2013 gestartet hat. Drei Hauptziele sind darin formuliert: Museen sollen lebenswertere Orte schaffen und werden, Wohlbefinden steigern, Diskussion und Nachdenken fördern. Insbesondere das soziale Engagement („social impact“) wird großgeschrieben. Museen werden motiviert, in ihren Veranstaltungen besonders auf sozial benachteiligte Gruppen einzugehen, sich an Menschen zu wenden, die Diskriminierung erfahren oder von gesellschaftlicher Teilhabe ausgeschlossen werden: von

sozialer Isolierung bedrohte Pensionisten, Langzeitarbeitslose und Menschen mit Depressionen. Programme für Menschen mit Demenz zählen schon zum Standard. Aber zum einen ist das vielgeliebte „Museum für alle“ nicht doch schon längst als Utopie zu den Akten gelegt? Und schließlich: Nicht jedes Museum und jedes Thema kann für alle aufbereitet und genussfertig serviert werden. Und vielmehr: Braucht das Museum in Zukunft tatsächlich ausgebildete Sozialarbeiter und Gesundheitspersonal, um diesen Anforderungen des sozialen Engagements gerecht zu werden?



© Liechtenstein Marketing

300 Jahre Fürstentum Liechtenstein

Das Liechtensteinische Landesmuseum zeigt in seiner Sonderausstellung einen Überblick zu Geschichte, Alltagsleben, Wirtschaft, Literatur, Philosophie, Musik, Kunst, Architektur und Wissenschaften des Landes. Rainer Vollkommer berichtet, wie diese Herkules-Aufgabe gelingen konnte.



© Salzburg Museum

Neu: Festungsmuseum

Neu konzipiert und neu gestaltet: Das Festungsmuseum des Salzburg Museums liefert mit ausgewählten Objekten aus den mittelalterlichen Beständen und raumgreifenden Medieninstallationen Einblicke in die Geschichte und Funktion der Festung.



© pxphere

Mode im Museum

Hektor Peljak macht mit uns einen Streifzug durch die großen Modeausstellungen des 20. Jahrhunderts, führt uns zu den Anfängen der Kostümsammlungen und zeigt Geschichte und Wandel der Mannequins.

KUNST HISTORISCHES MUSEUM WIEN



Mark Rothko

12. MÄRZ BIS 30. JUNI 2019

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

Der Museumsbund Österreich wird gefördert von

Bundeskanzleramt



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 & Illustrationen

Andreas Pirchner, Graz, www.andreaspirchner.at

Lektorat

Jörg Eipper-Kaiser, Universalmuseum Joanneum, Graz

Vertrieb

Eigenvertrieb

Druck

Wograndl Druck GmbH, www.wograndl.com

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

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 2019

Band/Volume: [2019_1](#)

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: [Neues Museum 2019 1-66](#)