

19-4

Oktober 2019

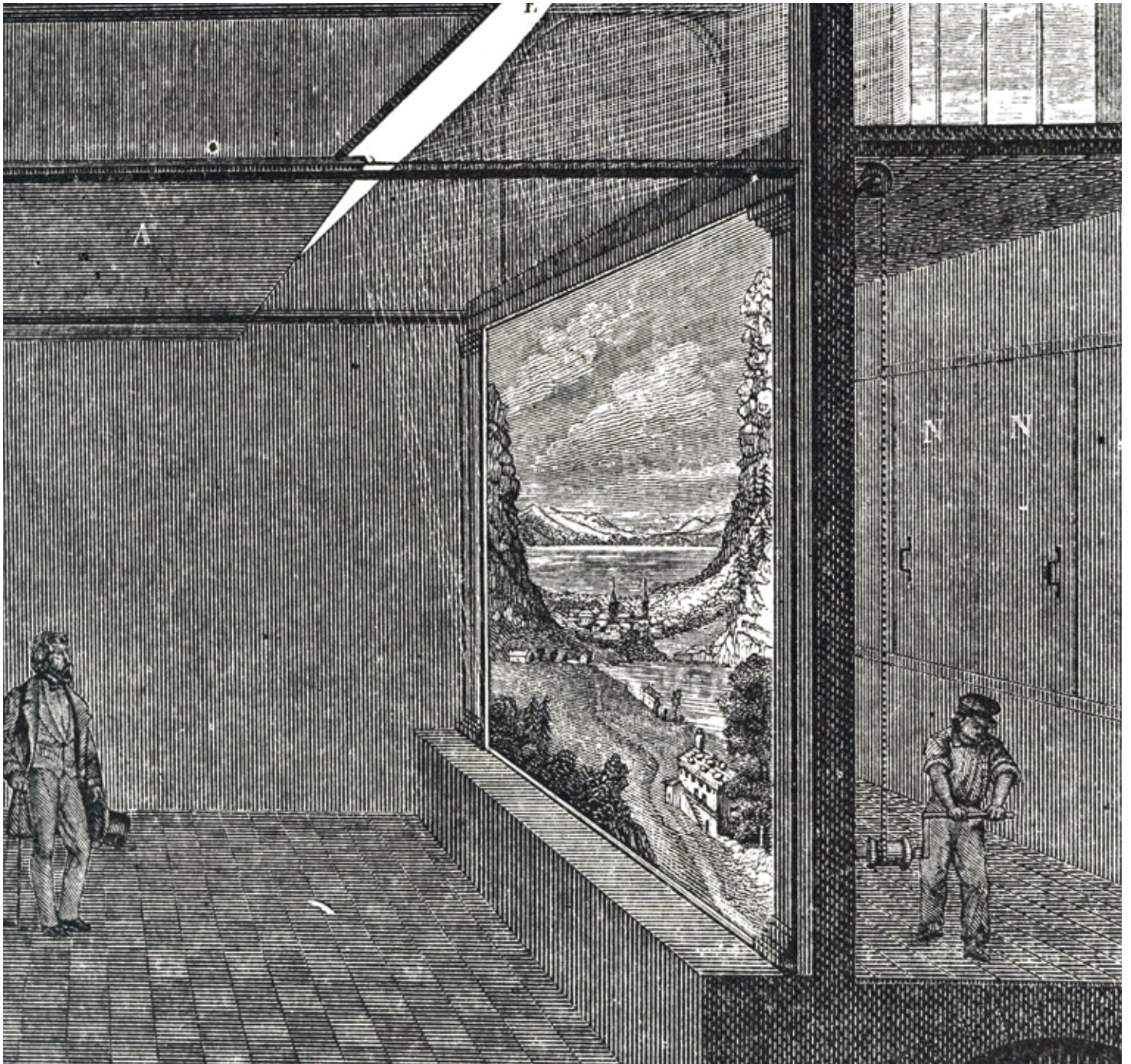
€ 8,80

ISSN 1015-6720

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift

Herausgegeben von Museumsbund Österreich



WAHRHEITSANSPRUCH? AUTHENTIZITÄT IM MUSEUM

25 JAHRE ZOOM KINDERMUSEUM · NEU: LANDESGALERIE NIEDERÖSTERREICH ·
PROJEKT „PRÄVENTIVE KONSERVIERUNG“ IN OÖ

Der ehrenamtliche Vorstand des Museumsbundes Österreich bildet die gesamte österreichische Museumslandschaft ab. Bundes- und Landesmuseumsdirektorinnen und -direktoren haben dort ebenso ihren Sitz wie Vertreter/innen der Berufsverbände sowie alle mit Museen befassten Stellen in den Bundesländern. Auf unserer einmal jährlich stattfindenden Vorstandsklausur haben wir angesichts der nahenden Nationalratswahl Wünsche an den zukünftigen Nationalrat sowie die Bundesregierung formuliert, die Sie auf unserer Webseite nachlesen können. Diese umfassen zum Beispiel eine Digitalisierungsoffensive ebenso wie einen Kollektivvertrag für alle Museen der öffentlichen Hand und eine österreichweite Museumskarte.

Wir hoffen sehr, dass die Politik auf das große Potenzial des Museums setzen wird! Die österreichische Museumslandschaft leistet sehr viel, etwa im Rahmen unseres Bildungsauftrags, in Form von Vermittlungsprojekten und Ausstellungen, aber tatsächlich könnten wir noch viel mehr leisten.

Dabei geht es nicht immer nur um Geld, an dem es uns natürlich immer mangelt. Vielmehr geht es darum, die Museen aus der marktwirtschaftlichen Spirale herauszulösen, indem davon abgesehen wird, jährlich neue Besuchssteigerungen und immer größere Umsatzerlöse zu erwarten. Die Quantifizierung des Museums auf diese wenigen Kennzahlen führt über kurz oder lang zu einem Qualitätsverlust. Denn qualitätsvolle Museumsarbeit braucht Freiräume und ein kreatives Umfeld, in dem man möglichst unbelastet von Ressourcenzwängen und Hierarchien und jedenfalls frei von extern herangetragenen politischen Vorstellungswelten mit den Sammlungen bedacht arbeiten kann. Es braucht ein System, in dem Experimente erlaubt und gewünscht sind und in dem das eine oder andere Projekt auch einmal scheitern darf. Es braucht die vielbeschworene Freiheit in der Kunst und Wissenschaft!

Wir alle können dazu einen Beitrag leisten, auch ohne zusätzliche finanzielle Mittel in die Hand zu nehmen, indem wir kooperativ



aufeinander zugehen und miteinander einen kollegialen und offenen Austausch pflegen. Es muss uns allen daran gelegen sein, das Museum als Institution in den Köpfen der Menschen als einen Ort zu verankern, an dem sie sich wohlfühlen und gemeinsam Neues erfahren können. Jedes positive und nachhaltige Museumserlebnis ist eine Werbung für die gesamte österreichische Museumslandschaft!

Noch ein Hinweis in eigener Sache: Die Themenschwerpunkte des nächsten Jahres stehen bereits fest: *Museum Workers. Ein Berufsbild im Wandel* (März), *Das Museum als Gedenkstätte* (Juni), *Das Museum als regionaler Kulturträger* (Oktober). Wie immer freuen wir uns sehr über Ihre Vorschläge zu möglichen Beiträgen.

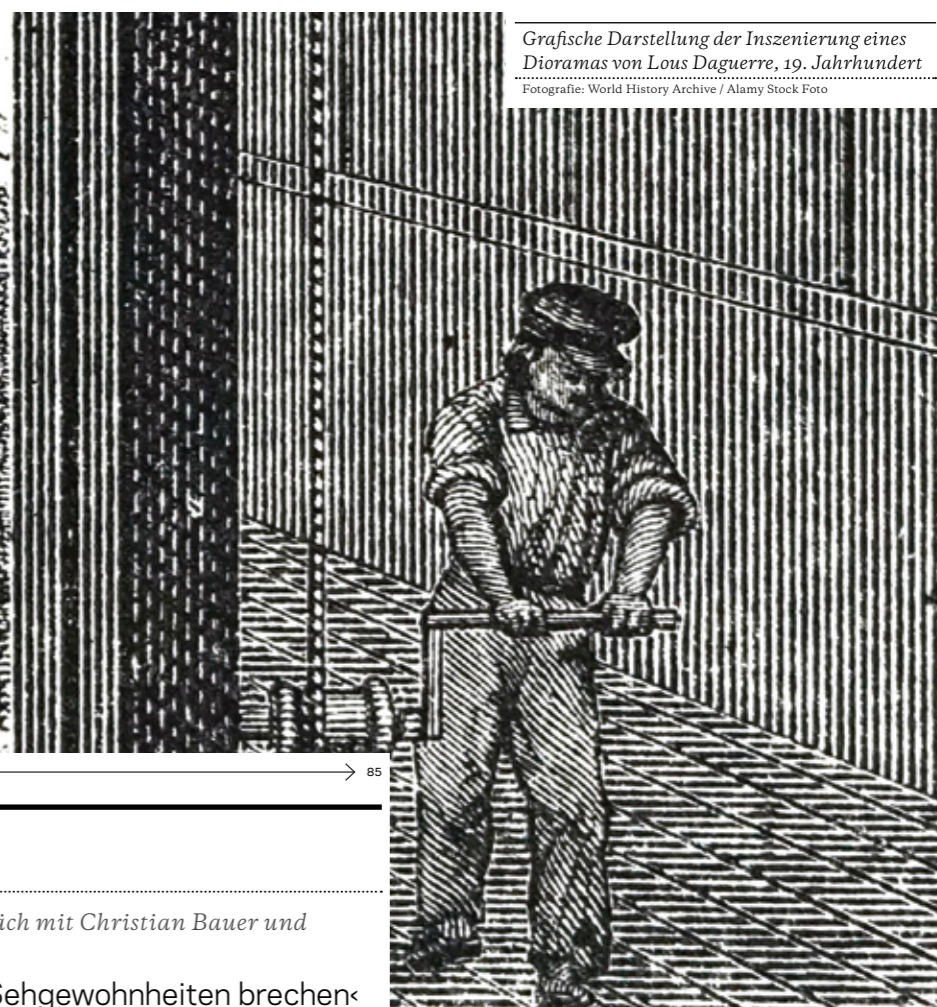
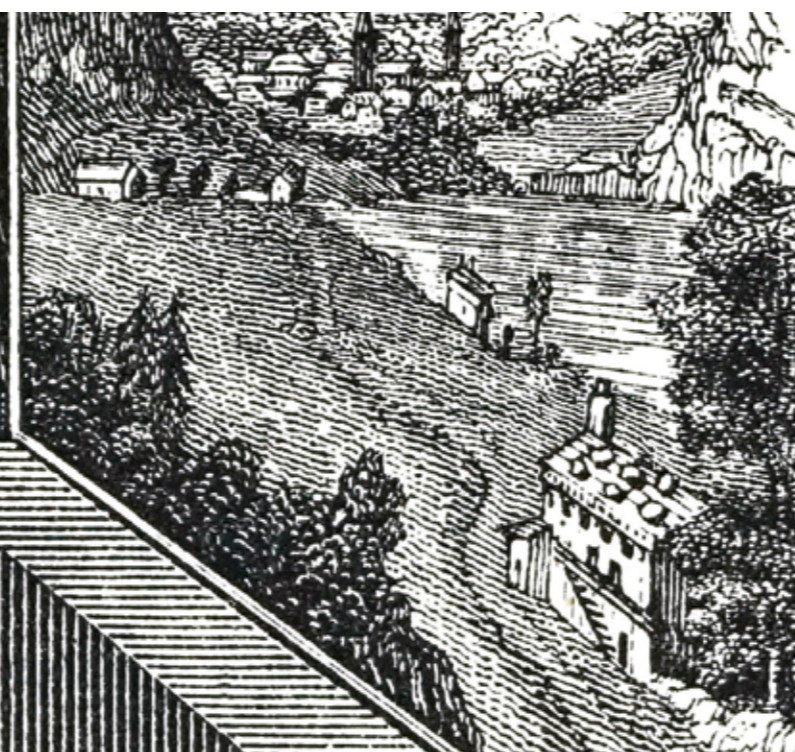
Vorerst wünsche ich Ihnen namens des Vorstandes des Museumsbundes Österreich einmal mehr eine inspirierende Lektüre,

Ihr

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'W.M.' followed by a stylized flourish.

Wolfgang Muchitsch

Grafische Darstellung der Inszenierung eines Dioramas von Lous Daguerre, 19. Jahrhundert
 Fotografie: World History Archive / Alamy Stock Foto



8 → 45

WAHRHEITSANSPRUCH? AUTHENTIZITÄT IM MUSEUM

- 8 *Alice Procter*
Power, voice, and activism in museums
- 12 *Michael Fehr*
Durch Illusion zum Erkenntnisgewinn
- 18 *Renate Höllwart, Beatrice Jaschke & Nora Sternfeld*
Wer spricht? Wer wird gehört? Was wird erzählt? Revisionen einer Frage, die weiter gestellt werden muss
- 22 *Ingrid Scherney*
Gedanken zum Wahrheitsanspruch, zur Authentizität und: Wer spricht überhaupt im Zeitbrücke-Museum?
- 26 *Eva Kiesel*
Zwischen Eule und Franziska: Reproduktionen und Originale im Zeughaus auf der Festung Hohensalzburg
- 30 *Peter März, Sandra Malez, Manuel Heini & Sandra Kratochwill*
Vielstimmigkeit ermöglichen
- 34 *Franziska Mühlbacher*
In Zwischenräumen agieren
- 40 *Celine Wawruschka*
Das blutige Fenster

46 → 85

SCHAUPLÄTZE

- 46 *Nina Schedlmayer im Gespräch mit Christian Bauer und Günther Oberhollenzer*
>Wir mussten mit den Sehgewohnheiten brechen<
- 54 *Beatrice Jaschke im Gespräch mit Bettina Habsburg-Lothringen, Peter Melichar, Werner Michael Schwarz & Birgit Johler*
Kuratorische Theorie und Praxis in zeitgeschichtlichen Museen
- 62 *Judith Belfkih im Gespräch mit Elisabeth Menasse-Wiesbauer*
Begreifen statt betrachten
- 70 *Rocco Leuzzi & Wolfgang Breibert*
Kulturgüterschutz in den Landessammlungen Niederösterreich
- 74 *Sabine Fauland*
20 Jahre ORF-Lange Nacht der Museen: 20 Fragen
- 78 *Klaus Landa*
Die Sammlungspflege bewältigen
- 82 *Hektor Peljak*
Re-Reading the Manual of Travelling Exhibitions, UNESCO, 1953
- 84 *Ségolène Valençot*
On digitalise. Französische Museen und Kulturstätten im Umbruch im Rahmen national geltender Richtlinien

1 → 7

1 EDITORIAL

4

JOURNAL

ALBERTINA modern · Neuer Kurator am MdM Salzburg · Neues Horten-Museum · 25 Jahre Waggenerl Haus · MQ Libelle · 15 Jahre Hunger auf Kunst und Kultur · Neue Leitung im Museum Arbeitswelt · Neuer Direktor im Technischen Museum Wien · Neuer Direktor im Oberösterreichischen Landesmuseum · 13.000 Mitglieder im Salzburger Museumsverein · Neue Direktion im ZOOM Kindermuseum

86 → 120

86 APROPOS MUSEUM

88 TERMINE

92 AUSSTELLUNGS-KALENDER

118 IM NÄCHSTEN JAHR

Museum Workers. Ein Berufsbild im Wandel · Das Museum als Gedenkstätte · Das Museum als regionaler Kulturträger

Neuer Kurator am MdM Salzburg



Foto: lachsgrau

Jürgen Tabor ist seit Juli 2019 neuer Kurator der Sammlung Generali Foundation am Museum der Moderne Salzburg. Jürgen Tabor studierte Kunstgeschichte, Anglistik und Amerikanistik und promovierte 2006 an der Universität Innsbruck. Er war von 2006 bis 2010 Kurator, von 2011 bis Mitte 2017 stellvertretender Direktor sowie 2016 interimistischer Direktor der TAXIS-PALAIS Kunsthalle Tirol. 2017 bis 2019 war er Kurator der Klocker Stiftung, Innsbruck, sowie der Biennale Innsbruck International.

☐ www.mdmsalzburg.at

Neues Horten-Museum



Foto: Ouriel Morgensztern / Heidi Horten Collection

Die österreichische Kunstsammlerin Heidi Goëss-Horten erwarb das Stöckelgebäude im Hanuschhof in Wien um dort ihre Kunstsammlung der Öffentlichkeit dauerhaft zugänglich zu machen. Auf zwei Etagen und im Innenhof werden auf ca. 2.000 m² Highlights der Sammlung gezeigt. Die Eröffnung des Museums ist für Anfang 2022 geplant. Die Heidi Horten Collection bietet einen Querschnitt der internationalen Kunstgeschichte von der klassischen Moderne bis zur Gegenwart. Dem Museum wird Agnes Husslein als Direktorin vorstehen.

☐ www.hortencollection.com

15 Jahre Hunger auf Kunst und Kultur



Foto: Nick Mangafas/Hunger auf Kunst und Kultur

23 Geschichten von und über Menschen, für die sich durch den Kulturpass wieder eine Tür zu Kunst und Kultur geöffnet hat, werden im Jubiläumsband „Von der Würde der Wellen und den Grenzen des Gugelhupfs“ erzählt. Einige dieser Geschichten sind von Kulturpassbesitzerinnen und -besitzern selbst verfasst, der größere Teil sind von Falter-Journalistin Stefanie Panzenböck und Monika Wagner geführte und niedergeschriebene Gespräche. Für 20 € kann der Band beim Verlag Bibliothek der Provinz bestellt werden.

☐ www.hungeraufkunstundkultur.at

Neue Leitung im Museum Arbeitswelt



Foto: ©ITG Michele Pauly

Im Museum Arbeitswelt gibt es ab November 2019 eine Doppelspitze. Stephan Rosinger, bisher Leiter der Öffentlichkeitsarbeit, übernimmt die künstlerische Leitung; die Betriebswirtin Maria Vogeser-Kalt, die seit 2013 als wissenschaftliche Mitarbeiterin der Fachhochschule OÖ in Steyr arbeitete, übernimmt die kaufmännische Leitung. Katrin Auer beendet mit Jahresende ihre Funktion als Leiterin des Museum Arbeitswelt in Steyr. Wir möchten uns sehr herzlich für ihre innovative Museumsarbeit bedanken und wünschen ihr alles Liebe!

☐ www.museum-steyr.at

Neuer Direktor im Technischen Museum Wien



Foto: eSeL.at - Lorenz Seidler

Peter Aufreiter wird ab 1. Jänner 2020 Direktor des Technischen Museums Wien mit der Österreichischen Mediathek. Beworben hatten sich bis Ende April 2019 22 Personen. Der Linzer Kulturmanager war zunächst Leiter des Ausstellungsmanagements im Wiener Belvedere, 2015 übernahm er die Führung der Galleria Nazionale delle Marche in der Stadt Urbino. Nun kehrt er nach Österreich zurück und folgt auf Gabriela Zuna-Kratky, die das Technische Museum seit dem Jahr 2000 als Direktorin führte.

☐ www.tmw.at

ALBERTINA Modern



Foto: Albertina

Der neue Standort der Albertina im Künstlerhaus Wien wird ALBERTINA modern heißen – als Eröffnungstermin ist der 12. März 2020 geplant. Die Sammlung zeitgenössischer Kunst der Albertina umfasst mehr als 50.000 Werke, u. a. die Sammlungen Essl und Jablonka. Sie wird am zweiten Standort auf rund 5.000 m² gezeigt. Die Eröffnungsausstellung trägt den Titel *The Beginning. 1945 bis 1980*, eine Epochenübersicht über die österreichische Kunst in den wichtigen drei Jahrzehnten nach 1945. Die Ausstellung präsentiert die wichtigsten Positionen österreichischer Kunst an der Schwelle zur Postmoderne.

☐ www.albertina.at

25 Jahre Waggerl Haus



Foto: WikiCommons / Lukas Probst

Mit einer Sonderausstellung über die Entstehung und Entwicklung des Museums gedenkt man in Wagram des 25-Jahr-Jubiläums: Vom Beginn an bis zu seinem Tod 1973 lebte der Dichter Karl Heinrich Waggerl im „Waggerl Haus“, das bereits im Jahre 1776 erstmals urkundlich erwähnt wurde und in dem auch seine literarischen Werke entstanden. Durch eine Schenkung von Edith Waggerl († 1990) wurde es der Marktgemeinde Wagram möglich, das Haus gemeinsam mit dem Team des Wagrainer Kulturvereins „Blaues Fenster“ als Museum umzugestalten und 1994 zu eröffnen.

☐ www.stillenacht-wagram.at

MQ Libelle



Foto: eSeL.at - Lorenz Seidler

Mit dem Bau der „MQ Libelle“ und der „MQ Terrasse“ bekommt das Museumsquartier Wien eine neue Attraktion. Die „MQ Terrasse“ wird bei freiem Eintritt öffentlich zugänglich einen der schönsten Ausblicke über die Wiener Innenstadt bieten. Mit der „MQ Libelle“ entsteht zudem ein neuer Raum für Kunst- und Kulturprojekte. Die Eröffnung wird im April 2020 stattfinden, im Juli 2019 fand die Gleichfeier statt. Entworfen wurde die „MQ Libelle“ von Laurids Ortner. Die Kosten für den Bau sind mit 7,5 Mio. Euro festgelegt, wovon die Hälfte aus Eigenmitteln des MQ stammt und die andere Hälfte mit zukünftigen Mieteinnahmen abgedeckt wird.

☐ www.mqw.at

Neuer Direktor im Oberösterreichischen Landesmuseum



Foto: Land OÖ, Sabrina Liedl

Aus mehreren Bewerbungen wurden im Juni 2019 drei Kandidaten zu einem Hearing für den Posten des neuen wissenschaftlichen Direktors des Oberösterreichischen Landesmuseums eingeladen. Alfred Weidinger, zurzeit Direktor des Museums der bildenden Künste in Leipzig, ging als Favorit aus den Gesprächen hervor. Er nimmt seine Tätigkeit als wissenschaftlicher Direktor, der auch kaufmännische Mitverantwortung tragen wird, mit März 2020 auf. Eine Ausgliederung des Museums als eigenständige Gesellschaft wird geprüft, Eigentümer der Liegenschaften, Sammlungen und Rechte soll das Land Oberösterreich bleiben.

☐ www.landesmuseum.at

13.000 Mitglieder im Salzburger Museumsverein



Foto: Salzburg Museum

Präsidentin Brigitta Pallauf und Martin Hochleitner, Direktor des Salzburg Museums, freuten sich, Ende Mai 2019 dem 13.000sten Mitglied des Museumsvereines persönlich den Mitgliedsausweis überreichen zu können. Durch die Mitgliedsbeiträge können wertvolle Ankäufe für die Sammlung getätigt werden, auch Museumsbesuche und Fahrtkosten für Schüler/innen im Klassenverband werden damit gefördert. Die Unterstützung des Vereins für das Museum ist vielfältig – besonders unverzichtbar ist die ehrenamtliche Tätigkeit der Vereinsmitglieder in den Bereichen der Inventarisierung oder im Besucherservicedienst.

☐ www.museumsverein.at

Neue Direktion im ZOOM Kindermuseum



Foto: ZOOM Kindermuseum

Die Kunsthistorikerin, Kulturmanagerin und Kulturvermittlerin Andrea Zsutty übernimmt im Dezember als Nachfolgerin von Direktorin Elisabeth Menasse-Wiesbauer das ZOOM Kindermuseum. Aktuell leitet Zsutty die Abteilung für Kunstvermittlung im Bank Austria Kunstforum, im Institut für Kulturkonzepte ist sie Leiterin des von ihr entwickelten Lehrgangs für Kulturvermittlung. Der Ausschreibung waren 22 Interessenten gefolgt, neun Personen wurden zum Hearing eingeladen. Das ZOOM Kindermuseum feiert heuer sein 25-jähriges Bestehen.

☐ www.kindermuseum.at

Project

PANEUM – Wunderkammer des Brotes

Asten, Austria – www.paneum.at

All showcases and exhibition elements for 1200 m² exhibition area

Client

backaldrin Österreich
The Kornspitz Company GmbH
Asten, Austria
Architects Building
Coop Himmelb(l)au
Vienna, Austria
Exhibition Design
Gruppe Gut
Bolzano, Italy



Photography: © PANEUM, Markus Pillhofer
Design: Studio Mut

barth

building interior architecture

a family affair since 1877
www.barth.it

Kunstrecht

Universitätslehrgang



Termine & Themen

11.–13.10.2019	Kunstrecht Basics
15.–17.11.2019	Die Kunstfälschung
17.–19.01.2020	Restitution und Provenienzforschung
06.–08.03.2020	Kunst und Ökonomie – Museologie
24.–26.04.2020	Internat. Konvent. und Rechtsprechung
15.–17.05.2020	Musik, Theater und Fotografie
Kosten	4.800,- / 800,- (ein Modul); Studierende: 50%
Leitung	Univ.-Prof. ⁱⁿ Dr. ⁱⁿ Gerte Reichelt
Kontakt und Infos	jus.sfu.ac.at & kunstrecht@sfu.ac.at

In Vorträgen, Museumsführungen und Diskussionen erhält man tiefgehendes Wissen namhafter internationaler Experten aus verschiedenen Disziplinen zu den wichtigsten Themen des Kunstrechts.

Vorrangig ist dabei die Beurteilung aus juristischer Sicht, wobei auch wirtschaftliche, kulturpolitische und kunsthistorische Gesichtspunkte eine Rolle spielen und auf einen starken Praxisbezug stets geachtet wird.

SFU Fakultät für Rechtswissenschaften

LUFTFEUCHTIGKEIT MIT SYSTEM!

Besuchen Sie uns auf der Exponatec in Köln
HALLE 3.2. STAND A50



Seit 1928 steht BRUNE für Qualität, Erfahrung und Kompetenz im Bereich Luftbefeuchtung und -entfeuchtung.

Viele namhafte Museen weltweit vertrauen BRUNE, wenn es um den Schutz Ihrer wertvollen Kunstgüter geht. Dabei garantieren wir professionelle Lösungen, die den hohen Ansprüchen im Museum gerecht werden. Ob für die Ausstellung, das Depot oder Ihre Restaurierungswerkstatt, mit den Luftbefeuchtern und Luftentfeuchtern von BRUNE haben Sie die Luftfeuchtigkeit professionell im Griff.

Fordern Sie gleich Infos an oder besuchen Sie unsere Website unter www.brune.info

Luftbefeuchtung Proklima GmbH
Schwarzacher Straße 13
74858 Aglasterhausen
Tel.: +49 (0) 6262 / 5454
mail@brune.info
www.brune.info



Durch einen gemeinsamen Funkhygrostaten werden beide Geräte mit den identischen Feuchtemesswerten versorgt.

Mittels Einstellung der Soll-Feuchtwerte am Luftbefeuchter & Luftentfeuchter können Sie so den gewünschten Feuchtekorridor vorgeben und das ohne Überschneidungen.

For the past two years, I have been taking groups on ‘uncomfortable art tours’ of Britain’s national museums. The tours are unauthorised, independent responses to the public collections and the stories they tell. Everything we do is within the realm of a normal guided tour, and our behaviour in these spaces is always unobtrusive. We look at the works they hold and talk about how they got there, who made them, and their biographies. What we focus on, though, is more unconventional, even unwelcome: my tours deal specifically with the colonial histories of these collections, i.e., about how museums came into being in the context of empire and violence.

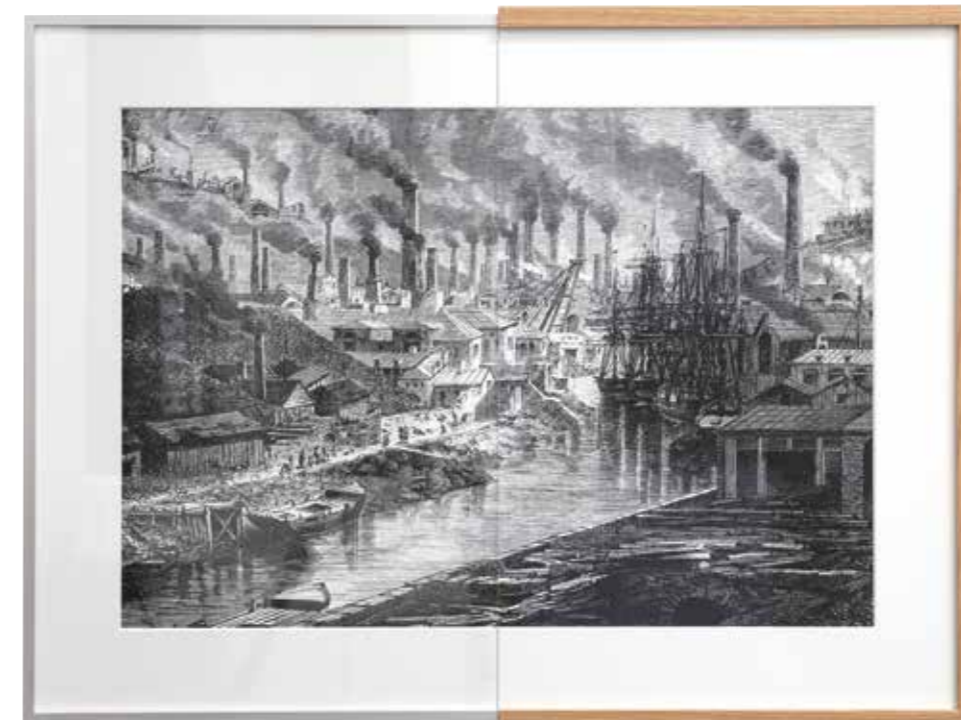
The colonial narratives in these institutions are not always immediately obvious. Sometimes, we might discuss a stolen collection, like the sacred objects taken from Maqdala after British forces attacked the city in 1868, or the vast numbers of pieces taken from royal courts across South Asia by East India Company officers. Other times, the conversation focuses on where the money that funds these collections comes from—profits from the transatlantic slave trade, or the wealth of a family entangled with other colonial trade routes. Most of my work is about teaching gallery visitors to read a painting and see how the costumes, gestures, skin tone, and setting might work to create a narrative. Fundamentally, my work is about making these stories visible—they have always been in museums, waiting to be found if you know how to look for them.

For the most part, museums do not welcome dissent: the atmosphere in most galleries is one of quiet reverence through observation and study. These institutions exist as spaces for preserving and treasuring objects, keeping safe the most valued and significant relics of our history. But whose history? Whose definition of valuable? And by what standard is ‘safe’ measured? These spaces are mirrors of their makers, and museums in Europe overwhelmingly reflect the nationalist, imperialist concerns of the eighteenth and nineteenth centuries. They are monuments that claim to hold representations of all

a nation’s heroes, yet their faces are predominantly wealthy, white, and male. They are shrines to the taste and design of an empire as well as archives of power and control. Museums are landscapes of identity, but the identities they reflect are limited, and we need to be willing to question them.

I want to be clear that the tours I run come from a place of love and care. I don’t want to see museums shut down, and the conversation on my tours isn’t about destroying these institutions but pushing them to be better. I want to see museums address their colonial histories with a greater degree of transparency. When the British Museum titles its gallery text on the Benin Bronzes ‘The Discovery of Benin Art by the West’, that is an act of erasure and colonial re-enactment. It immediately ties our understanding of the Benin plaques to a Eurocentric, imperialist view, where their only value comes from being an aesthetic influence on western artists. Choosing to frame the 1897 attack on Benin by British troops as a ‘discovery’ is misleading at best, and within the broader narrative of the British Museum seems to be a deliberate dismissal of the destructive, violent way in which the objects were acquired. To say that the arts of Benin had a profound impact on taste in Europe is legitimate, but it’s stunningly unbalanced to not also address the impact that taking these objects had on Benin, or to give any sense of the bloodshed and death that enabled the British forces

UPGRADE YOUR FRAME AUS ALT MACH NEU



▲
Alt
Normalglas, glänzend,
Alurahmen

▲
Neu
Museumsglas, entspiegelt,
Holzrahmen

Tipp
Bei HALBE Rahmen lässt sich auch der Alurahmen ganz einfach gegen einen Holzrahmen austauschen.



CASHBACK FÜR MUSEUMSGLAS

Erhalten Sie ein Cashback für Ihr altes Glas beim Kauf eines hochwertigen entspiegelten Museumsglases von SCHOTT oder Tru Vue. Ihren bestehenden Rahmen verwenden Sie einfach weiter. Jetzt unverbindlich und kostenlos registrieren und Cashback bis Ende 2020 sichern:

www.halbe.de/upgrade



Besuchen Sie unseren
Messestand auf der
Exponatec in Köln.
Halle 3.2, Stand D65

to take the city. The art and history of Benin is about more than providing a new artistic reference point for European artists. Where are the stories of the people who made and lived with these objects? And what about those who died for them? Earlier this year, the museum's director Hartwig Fischer described the removal of the Parthenon Marbles from Athens to London as a 'creative act'; while it's certainly true that Elgin's actions created a new context for the sculptures, the phrasing of 'creativity' is dishonest. This is creativity born from destruction. You can praise the artistic responses that these stolen objects inspired, but they will never justify the act.

All art is political because all art is made in a world shaped by politics, inequalities, and divisions. It may be tempting to try and treat something as purely aesthetic, to try and isolate it from the world at large. But that's dishonest, since the context of an object's creation is always part of its story. There's no such thing as neutrality when it comes to writing and displaying history—there is honesty and context, there is selection and curation, there is erasure, and all of these are conditional on the curators' decisions. Every choice

whom these stories really belong. It's not an end point—the goal has to be restitution—but the reframing and re-centring of indigenous and colonised voices and experiences is an essential beginning to that process.

At its heart, the work I do with these tours is educational. I use the gallery as my classroom and try to create a space that is conversational and empathetic whilst also bringing information and storytelling to the attendees. Many of the participants on my tours tell me that they're coming to learn, either because they haven't visited these museums before, or because they want another perspective on what they've seen and studied. But beyond this, any educational work is in some sense also activism: the goal is to communicate and challenge the histories and inequalities that museums enshrine. Teaching is an act of social transformation, and it is urgently important to recognise the role museums can play in that process.

In writing this piece, I have tried to break my own rule. I have tried to speak about museums in isolation from the world that makes

DEAR ART GALLERY/MUSEUM...

Your label for _____ needs improvement.

Currently, it is:

- Racist
- Colonialist/Imperialist
- Classist
- Homophobic
- Sexist
- Trans-Erasing
- Gender Essentialist
- Ableist
- Totally Impenetrable

ADDITIONAL COMMENTS:

I'm sure you didn't think this through.

of phrase and framing has an impact on the way that the object, and the collection as a whole, will be understood, and it's essential that the people making these choices are willing to see their own subjectivity. Too often the dislocation of an object from its community is something used by museums to exclude and silence the voices and perspectives of indigenous, colonised, and marginalised groups. It's a way of policing who is permitted to speak and controlling the narrative. However much a museum might claim to be concerned with diversity and equality, the final testament will be in the language, in who is empowered to speak and how. Outreach projects and community programmes are steps on the way, but too often they're temporary steps.

To me, it's clear that the answer to these challenges is in creating a new language for museums. There is and must always be room for the thorough provenance work and research that museums already do, and I don't dispute the expertise of conservators and curators. I do see a need to reconsider the hierarchies of knowledge around which museums are built. There are different types of knowledge, and any truly 'universal' museum has to be able to respect that. Only the community of origin can provide a full understanding of an object's intentions, power, and use, and that information has just as much importance to a museum narrative as any material analysis. There are ways to introduce this subtly—for example, some museums have shifted to bilingual labels that use names in the original language, where possible. It's a simple but incredibly significant transformation, reminding museum visitors about the people to

them, setting aside the impact that these spaces can have on public identity and imagination for the sake of a simpler, more academic argument. I don't want to do that anymore. I want museums to be spaces for emotions, both healing and heartbreaking. Living in a climate of such intense hatred and conflict, with constantly climbing rates of racist violence and right-wing extremism, it is essential for museums to keep alive the history we risk repeating and take a position that condemns it. Living in a time of environmental crisis, museums have a responsibility to document how we reached this point, and even teach us how to reconnect with more sustainable lifestyles. They must act as laboratories for alternate ways of living, as centres in our cultural lives in a way that is flexible and generous. Museums must show themselves to be the hosts, not the keepers, of history and culture. They have to know, and admit, their limits by allowing communities greater control over their own artefacts.

We are staring down a choice. These collections will become the location for activism and societal change, with or without institutional approval. Will museums accept this obligation and allow themselves to be transformed, encouraging the process that will (to some extent) take away the power they claim to hold? Or will they continue to delay, clinging on to what they know and can control, until it's too late? ■

Alice Procter

Uncomfortable Art Tours, www.theexhibitionist.org
London (UK)

—Schul gespräche— Junge Muslim*innen in Wien



**18.9.2019
/
2.2.2020**

volkskundemuseum.at

Durch Illusion zum Erkenntnisgewinn

In Schausammlungen, die primär nicht für die Anschauung gemachte Artefakte, also Naturalien, Gebrauchsgüter, technische Geräte und Dokumente vorzeigen, ist nicht nur der jeweilige materielle Stand des Wissens einer bestimmten Epoche zu erfahren; vielmehr lassen sie immer auch die für die Zeit ihrer Einrichtung typischen Darstellungsweisen und Vorgaben für die Museumsbesucher erkennen. Wo Schausammlungen in dieser oder jener Hinsicht überholt zu sein scheinen, werden sie daher neu aufgestellt. Dies bedeutet allerdings oftmals ihre umfassende Revision. Denn weil hier die Sammlungsgegenstände erst zu Anschauungsobjekten gemacht werden müssen, sind Aktualisierungen solcher Schausammlungen auf einen bestimmten Stand des Wissens notwendig mit der Aktualisierung der Darstellungsweisen und Vermittlungsformen verbunden.

Ein für dieses Phänomen typisches Beispiel ist die Auflösung der musealen Dioramen, die ab dem Ende des 19. Jahrhunderts bis in die Nachkriegszeit nicht nur in Naturkundemuseen, sondern auch in ethnologischen, historischen und technischen Museen ein sowohl bei Museumsleuten wie auch beim Publikum beliebtes Format waren, um Objekte in einem szenischen Kontext zeigen bzw. wahrnehmen zu können. Doch ist der in den augenscheinlichen Naturalismus eingebettete, westlich konditionierte und oftmals vom Kolonialismus geprägte Blick auf die Welt, der für viele museale Dioramen charakteristisch war, vermutlich nicht allein der Grund dafür gewesen, dass vor allem die sogenannten Habitat-Dioramen nicht weiterentwickelt oder neuen Einsichten und dem Stand des Wissens angepasst wurden (und heute nur noch als – unter Denkmalschutz stehende – Kuriosa betrieben werden). Vielmehr ist zu vermuten, dass der Wegfall dieses für Museen so typischen Darstellungsformats einen grundsätzlichen Wandel der Museumskonzeptionen anzeigt, den ich mit der folgenden Skizze zur Diskussion stellen möchte.

II Als Diorama werden recht unterschiedliche Formen eines Schaukastens bezeichnet. Gemeinsam haben sie nur eine Eigenschaft: die in den meisten Fällen mithilfe einer Glasscheibe definierte ästhetische Grenze, durch die das im Kasten Arrangierte wahrgenommen werden kann. In jedem Fall sind diese Dioramen grundsätzlich anders als das von Louis Daguerre ab 1822 in Paris betriebene Diorama konstruiert, das er in einem eigens dafür errichteten Gebäude zeigte. Dieses Gebäude war im Inneren wie ein Theater, allerdings mit drei Guckkastenbühnen, angelegt und gab vom Zuschauerraum den Blick auf beidseitig bemalte Leinwände frei, die durch ihre wechselnde Beleuchtung Varianten der Bildmotive zur Anschauung kommen ließen. Der Illusionseffekt der Gemälde – im Wesentlichen das Erleben der allmählich wechselnden Tag- und Nachtbeleuchtung der dargestellten Motive – muss nach zeitgenössischen Berichten überwältigend gewesen sein.

Daguerre entwickelte sein Bewegtbild-Diorama als Alternative zu den damals schon sehr populären Panoramen, also den riesigen 360-Grad-Rundungemälden, die ihren Betrachtern ein überwältigendes, immersives Illusionserlebnis verschafften, da die Bildgrenzen den Blicken der Betrachter einerseits durch einen Baldachin über der Betrachterplattform und andererseits durch das *faux terrain* entzogen waren. Doch zeigten die Panoramen nur ein Motiv, hatten also statischen Charakter, der allenfalls durch die wechselnde Tageslichtbeleuchtung moduliert wurde.

Der Illusionseffekt, der sich bei Habitat-Dioramen – also bei Dioramen, die beispielsweise Tiere in Lebensgröße zeigen – einstellen kann, hat allerdings einen ganz anderen Charakter. Denn er baut nicht, wie im Ansatz bei Daguerre und vollends im Kino, auf der Bereitschaft auf, sich in einer exakt definierten Versuchsanordnung (abgedunkelter Raum, Fokussierung auf eine Bildfläche, keine Interaktion mit anderen Zuschauern) auf eine nicht kontrollierbare, den eigenen Wahrnehmungsapparat im Prinzip mehr oder weniger stark überwältigende Bild- und Tonfolge einzulassen; und er zielt auch nicht wie bei Panoramagemälden auf die mehr oder weniger starke



↑ *Teilansicht des Dioramas LUCHS, Akeley Hall of African Mammals, American Museum of Natural History, New York*
Fotografie: Milton Friedberg, VG BILDKUNST

Teilansicht des Dioramas KLIPSPRINGER, 1938,
Akeley Hall of African Mammals, American
Museum of Natural History, New York
Fotografie: Milton Friedberg, VG BILDKUNST





1
2
Teilansichten des Dioramas KLIPSPRINGER, 1938, Akeley Hall of African Mammals, American Museum of Natural History, New York
Fotografie: Milton Friedberg, VG BILDKUNST

visuelle Überwältigung ihrer Betrachter ab; vielmehr erlebt man angesichts eines Habitat-Dioramas Illusion als Produkt der eigenen Wahrnehmungstätigkeit.

Das Habitat-Diorama ist eine komplexe Konstruktion, in der zwei unterschiedliche Konzepte, wie Raum zur Darstellung gebracht werden kann, in kunstvoller Weise miteinander verbunden werden. Da diesen beiden unterschiedlichen Darstellungskonzepten unterschiedliche Wahrnehmungsweisen entsprechen, ergibt sich bei der Betrachtung eines Habitat-Dioramas eine entsprechend komplexe Wahrnehmungsaufgabe: Einerseits blickt man in das Diorama so hinein, wie man durch ein Fenster in einen anderen Raum blickt; der Eindruck von Räumlichkeit entsteht hier durch die zentralperspektivische Konstruktion, d. h. aufgrund der systematischen physischen Verkleinerung der Objekte, ihrer Modulation und Kontextualisierung im zentralperspektivisch konstruierten Hintergrundbild; insoweit ist ein Diorama als ein von den ausgestellten Objekten unabhängig existierender *Systemraum* konstruiert. Der vordere und mittlere Bereich eines Habitat-Dioramas ist hingegen nach einem anderen

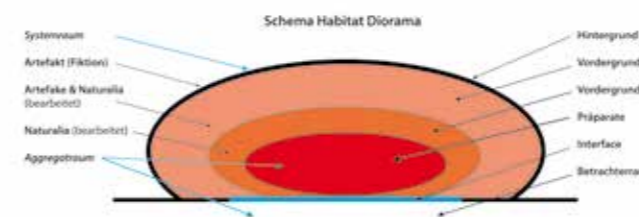


Fig. Schema eines Dioramas (Michael Fehr)

Raumkonzept, als dreidimensionaler Ort, organisiert. Denn weil sich die Präparate nur in ihrer wahren Größe zeigen (und zumindest in dieser Hinsicht nicht manipulieren) lassen, können sie nur zusammengestellt werden; dabei nehmen sie nicht nur aufgrund ihrer jeweiligen physischen Volumina realen Raum in Anspruch, sondern schaffen ihn auch durch ihr jeweiliges Beieinander; damit entsteht ein ausschließlich von den Objekten konstituiertes, relatives Raumkonstrukt, das als *Aggregatraum* bezeichnet wird. Konzeptuell gesehen ist dieser Aggregatraum aber derselbe Raum, in dem – nur durch die Glasscheibe von den Exponaten getrennt – auch die Betrachter des Dioramas stehen. Insoweit ergibt sich zwischen ihnen und den ausgestellten Objekten ein räumlich und zeitlich unmittelbares, psychophysisches Verhältnis, das in einigen Dioramen verstärkt wird, indem einige der ausgestellten Tiere ihre Betrachter zu fixieren scheinen.

Wo, wie zum Beispiel in den großen, ab den 1920er-Jahren entstandenen Dioramen im *American Museum of Natural History* die Verschmelzung von System- und Aggregatraum perfekt gelungen ist, steigern sich die realen Volumina der Tier-, Pflanzen- und Bodenpräparate wechselseitig mit der illusionistischen Hintergrundmalerei zu einem geschlossenen Setting, das sich als eine analoge Form der erweiterten Realität bezeichnen lässt. Im Unterschied zur digital erzeugten *Augmented Reality* werden hier nicht verschiedene Informationsarten (wie z. B. Bilder und Metadaten) miteinander kombiniert, sondern resultiert die Erweiterung der Realität aus einer Kombination von unterschiedlichen Darstellungsweisen ein und dessel-

ben Darstellungsmodus. So tritt ein Diorama, aus einigem Abstand betrachtet, als ein (häufig explizit gerahmtes) Bild auf, das wie durch ein Fenster den Blick in einen anderen Raum freigibt – und illusionistischen Charakter hat; aus der Nähe betrachtet gerät man jedoch in den von Präparaten definierten Aggregatraum, also in ein wirkliches Verhältnis zu ihnen; schließlich sieht man diese vor einem naturalistischen Bild angeordnet, das allerdings nur in den oberen Partien eindeutig als Malerei erkennbar ist und im unteren Bereich häufig malerische Modulationen der Präparate zeigt. Ganz abgesehen von den Informationen, die aus einem Diorama über die ausgestellten Objekte und die Malerei entnommen werden können, bietet es daher seinen Betrachtern in jedem Fall komplexe Erfahrungen bei seiner Wahrnehmung: Denn wenn sie sich zunächst (fast unvermeidlich) von der illusionistischen Szenerie ganz und gar gefangen nehmen lassen, werden sie in dem Maße, wie sie sich als einer Illusion erlegen erfahren, zu Beobachtern, die ihre visuelle Verführung reflektieren und herauszufinden versuchen, wie sie zustande kommt: wie das Diorama gemacht wurde. Die grundsätzliche Möglichkeit dazu ist aber mit dem Umstand gegeben, dass man sich – im Unterschied zu virtuellen Bildern und zumal zu Virtual-Reality-Apparaturen – selbst vor den Dioramen bewegen, also unterschiedliche Wahrnehmungspositionen einnehmen und ihre Konstruktion überprüfen kann. Von diesem Überprüfen des Wahrnehmungserlebnisses ist es aber nur noch ein Schritt, auch die inhaltlichen Dimensionen dieser Stillleben zu untersuchen, also zu fragen: Was eigentlich wird mir hier von wem aus welchem Grund gezeigt?



Gegenstände, die nicht, wie Bilder, für die Anschauung gemacht wurden, müssen in irgendeiner

Weise kontextualisiert werden, damit sie als Exponate etwas bedeuten können. Diese Bearbeitung der Gegenstände ist das zentrale Moment ihrer Musealisierung. Bei Habitat-Dioramen ist sie als Zusammenstellung der Objekte zu dreidimensionalen Stillleben zu erkennen, die bei aller naturalistischen Anmutung immer auch als künstlich-künstlerische Konstrukte erfahrbar bleiben. Mit der Auflösung der Dioramen wird diese offensichtliche Bildproduktion der Museen abgeschafft und treten die Museen nun selbst als große begehbare Bilder auf. Nach allen Regeln der Kunst als *hard facts* inszeniert, erscheinen die Exponate in ihnen nunmehr als nicht hinterfragbarer Bestand, um den herum mediale Vermittlungsangebote arrangiert werden. In der Folge wird die Auseinandersetzung mit der musealen Bildproduktion tendenziell in zwei passive Rezeptionsweisen aufgelöst: in das Staunen vor den nobilitierten Exponaten und das Abrufen von gespeicherten Informationen. Diese haben jedoch, auch wenn sie als interaktive Programme erscheinen, im Prinzip monologischen Charakter. Im Ergebnis werden entsprechend gestaltete Museen zu Informationsmaschinen, in denen betrachtet und erlebt werden kann, doch Beobachtung – die neugierige, reflektierende Auseinandersetzung mit dem, was zu sehen ist – nicht vorgesehen ist. ■

Michael Fehr
Autor und Ausstellungsmacher
www.aesthetischepraxis.de
Berlin

Wer spricht? Wer wird gehört? Was wird erzählt?

Revisionen einer Frage, die weiter gestellt werden muss

„Zumeist stehen Objekte im Zentrum von Ausstellungsbesuchen, doch die Exponate erzählen Geschichten nur in Verbindung mit Sprache.“¹ Mit diesen Worten in der Ankündigung ging SCHNITTPUNKT unter dem Titel „Wer spricht?“ in einer Workshop-Reihe vor mittlerweile 16 Jahren Fragen nach Autorität und Autorinnen- und Autorenschaft in Ausstellungen nach. Die Workshops thematisierten Handlungsfelder der Vermittlung und gingen oft unhinterfragten Modalitäten und Prämissen von Sprachproduktion in Ausstellungen auf den Grund. Die wichtigsten Ergebnisse und Beiträge finden sich seit 2005 in dem Sammelband WER SPRICHT? AUTORITÄT UND AUTORSCHAFT IN AUSSTELLUNGEN zusammengefasst.² Wir fragten nach den Möglichkeiten, in Ausstellungen zu sprechen, den damit verbundenen Machtverhältnissen und auch danach, was dabei unausgesprochen bleibt. Was ist seither geschehen? Die Fragen von damals sind heute sicherlich bekannter und selbstverständlicher und zugleich leider kein bisschen weniger wichtig. Wie es dazu kam und was dies bedeutet, möchten wir mit dem vorliegenden Beitrag reflektieren.

Die Frage „Wer spricht?“ wurde zunehmend selbstverständlich in Institutionen oder auf Tagungen gestellt, sie wurde gewissermaßen zum Kanon. Weit über das Thema des konkreten Sprechens in Ausstellungen hinaus adressiert sie eine Öffnung von Institutionen. Erst letztes Jahr in Frankfurt veranstaltete etwa die Museumsakademie Joanneum einen Workshop unter dem Titel „Wer spricht? Vielstimmigkeit im Museum“.³ Mehrere Masterthesen aus dem Studiengang /ecm griffen sie auf und gaben dem Thema analytische Breite. Eva Meran⁴ spricht sich in ihrer Arbeit etwa für eine (viel-) stimmige Kohärenz aller Teile einer Ausstellung aus sowie für eine Sprache, die möglichst vielen Besucherinnen und Besuchern Zugang erlaubt. Mit der Forderung nach Sichtbarmachung institutioneller Rahmenbedingungen stellt sie die Selbstreflexivität der Institution Museum auf den Prüfstand. Auch Christina Bierbaumers Arbeit,⁵ die literaturwissenschaftliche und linguistische Fragestellungen auf Ausstellungskontexte überträgt, leistet einen wichtigen Beitrag zum kritischen Umgang mit Texten in kulturhistorischen Ausstellungen.

In den Museums- und Ausstellungsdiskursen des 21. Jahrhunderts kam es geradezu zu einem Boom von Tagungen, Texten und Förderkriterien, die Schlagworte wie „Vielstimmigkeit“, „Inklusion“ und „Partizipation“ enthielten. Allerdings gilt es auch bei all diesen Papieren und Ausschreibungen zu fragen: Wer spricht über was und aus welcher Perspektive? Die Sektion für Kunst und Kultur im Bundeskanzleramt weist in ihren Förderrichtlinien für Museen auf zu fördernde Projekte hin, „die inklusive Zugänge fördern und kulturelle Teilhabe gewährleisten oder den gestalterischen Fokus auf Partizipation, Interdisziplinarität und Chancengleichheit legen“.⁶ Zielsetzung des Projektauftrags „Das inklusive Museum“⁷ vor drei

Jahren war etwa die Förderung innovativer und beispielgebender Projekte der Museumsarbeit, die Barrieren verkleinern und die Zugangsmöglichkeiten ins Museum für alle Bevölkerungsgruppen vergrößern. Mit der neuen Förderpolitik wurden zum Beispiel Projekte in „Leichter Sprache“ gefördert, die sich zunehmender Beliebtheit in Museen erfreuen. Dies ist wichtig, denn der Anteil der Menschen, deren Lesekompetenz unter Pflichtschulniveau ist, beträgt 40 % der Gesamtbevölkerung. Im Dom Museum Wien entstand in diesem Zusammenhang ein Begleitheft mit dem Titel „Einfach erklärt“⁸. Als eine Art Lexikon für Fachausdrücke und Begriffe, die möglicherweise nicht allgemein bekannt sind, ist es für alle Besucher/innen eine wertvolle Hilfestellung.

Dies alles kann allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass Museen nicht losgelöst von gesellschaftlichen Verhältnissen agieren, in heterogenen Gesellschaften, die von machtvollen Unterscheidungen durchzogen sind. Diese stellen Ungleichverhältnisse her und verfestigen sie. Wer spricht also über wen? Die Formulierung von Zielgruppen und die oft damit einhergehende Zuschreibung von Defiziten an bestimmte Gruppen schreiben diese Ungleichverhältnisse fort. So war die Auseinandersetzung mit Sprachproduktion und Sprecher/innenpositionen damals und ist heute nicht nur eine Frage nach der Sprache, die in Institutionen gesprochen wird. Ja, „Wer spricht?“ fragt nach dem Jargon und den Berechtigungen zu sprechen, aber es geht vor allem um die Diskrepanz zwischen dem öffentlichen Anspruch von Institutionen und ihrer ausschließenden Realität. Denn neben den Überlegungen, wie das prognostizierte „neue“ Publikum leichter Zugang zu den Inhalten erhalten könnte, beinhaltet die Frage „Wer spricht?“ unweigerlich auch eine Auseinandersetzung mit der Politik der Repräsentation. Sie ist also Teil

¹ schnittpunkt, Veranstaltungsreihe „wer spricht?“, <http://schnitt.org/wer-spricht> [Zugriff: 6.8.2019].

² schnittpunkt et al. (Hg.), *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*, Wien 2005.

³ In Kooperation mit dem Historischen Museum Frankfurt, 21.-22.6.2018, www.museum-joanneum.at/fileadmin/user_upload/Museumsakademie/Veranstaltungen/2018/Programm_Wer_spricht.pdf [Zugriff: 24.7.2019].

⁴ Eva Meran, *SUBTEXTE. Der Text als Medium der Vermittlung in Kunstaustellungen: Funktion, Haltungen, Perspektiven*, Masterthese, /ecm, Wien 2016.

⁵ Christina Bierbaumer, *it's all about the text. Texte als kritische Vermittler in kulturhistorischen Ausstellungen*, Masterthese, /ecm, Wien 2018.

⁶ www.kunstkultur.bka.gv.at/museen-foerderung [Zugriff: 25.7.2019].

⁷ <http://icom-oesterreich.at/news/bka-projektauftrag-das-inklusive-museum> [Zugriff: 26.7.2019].

⁸ Konzipiert wurde das Begleitheft 2016 von Katja Brandes und Carola Schreiner-Walter in Zusammenarbeit mit capito Wien.



1 Transparent „Was heißt alle?“ zur Ausstellung DIE 70ER. DAMALS WAR ZUKUNFT auf der Schallaburg, März bis November 2016, Gestaltung: Toledo i Dertschei
 Fotografie: Sandra Kosek

2 Sticker zum Projekt HANDBUCH. ARBEITEN IM KULTURBEREICH, trafo.K, 2013
 3
 4
 5
 Fotografie: Renate Höllwart

eines Kampfes um Repräsentationsverhältnisse. Zahlreiche Publikationen, Tagungen und Projekte stellten in diesem Sinn kritische Fragen nach der Deutungsmacht von Museen und Ausstellungen und reflektierten die jeweiligen Handlungsräume kuratorischer, künstlerischer und vermittlerischer Wissensproduktion. Durch eine repräsentationskritische Perspektive darauf, „was gezeigt oder gerade nicht gezeigt wird, und wie und von wem, entsteht ein Raum für Kritik, die vor allem auch hervorbringt, wie eine Repräsentation anders aussehen könnte“, die sich mit Machtverhältnissen beschäftigt und damit auch „die Produktion von Ausschlüssen und den Paternalismus gezielter Einladungs- und Inklusionspolitiken“⁹ beleuchtet. Es geht in diesem Sinne um ein „Zurück-Sprechen“¹¹ gegen den Kanon.

Ein Beispiel dafür war die Ausstellung *Gastarbeiter - 40 Jahre Arbeitsmigration* im Wien Museum (2004), die sich in enger Überschneidung von Vermittlung und kuratorischer Arbeit als eine „Gegenerzählung“ zum vorherrschenden Diskurs über Migration positionierte und dabei rechtliche, politische, soziale und ökonomische Rahmenbedingungen sowie Bewegungsgeschichte thematisierte. Darauf folgten Initiativen wie die Kampagne *Archiv der Migration, jetzt!* (2012) von Arif Akkılıç und Ljubomir Brati, die ein Archiv fordern, das den Blick auf die Geschichte Österreichs als Migrationsgesellschaft verändert, in dem Migrantinnen und Migranten als Akteurinnen und Akteure sichtbar werden.¹² Wie eine Öffnung hin zu marginalisierten gesellschaftlichen Gruppen stattfinden kann, war auch Ausgangsfrage der sozialwissenschaftlichen Begleitung des Projekts „Handbuch. Arbeiten im Kulturbereich“, welches sich zur Aufgabe gestellt hatte, die Mechanismen und

Bedingungen von Ausschlüssen aus dem kulturellen Feld gemeinsam mit Jugendlichen und Akteurinnen und Akteuren aus dem Kulturbereich zu befragen. Dabei ging es auch darum, wie die Arbeitsmöglichkeiten im Kunst- und Kulturbereich gesellschaftlich verteilt sind – im Sinne einer Teilhabe, die über bloße Teilnahme hinausgeht. Ein Ergebnis der Befragung über mögliche Ursachen der ungleichen Verteilung von Zugängen zu Arbeitsplätzen im Kulturbereich verweist auf die Dominanz der deutschen Sprache und die mangelnde Praxis eines selbstverständlichen Umgangs mit Mehrsprachigkeit. 26 % aller Schüler/innen in Österreich sind mehrsprachig. Sie sprechen (auch) eine andere Erstsprache als Deutsch, in Wien sind es 51,9 %.¹³ Die Befragungen zeigten auch, wie sehr gerade im Kunst- und Kulturbereich Interessen, Berufswahl und berufliche Chancen von kulturellem Kapital abhängig sind.¹⁴ Es gibt also viele andere Sprachen, viele andere Wissensformen und Kontexte, in denen gesprochen wird – sie kommen in den meisten Ausstellungen noch immer nicht zu Wort.

Was heißt heute also „Wer spricht?“. Die Frage stellt sich kein bisschen weniger und geht mit vielen alten und neuen Folgefragen einher, mit denen wir diesen Text – nicht als Rückblick, sondern als Vorschau – offen abschließen möchten: Wie lassen sich Kontexte schaffen, in denen sich Deutungsmacht hinterfragen und verschieben lässt? Welche Strukturen sind nötig, um Sprechmacht anders zu verteilen? Können wir ein anderes, ein Miteinander-Sprechen entwickeln und Institutionen neu zu denken wagen? Und könnten wir dann, während wir zuhören und vielsprachig sprechen, bereits ein wenig zu jemand anderem werden, als wir waren, als wir noch zu wissen glaubten, wer spricht? ■

Renate Höllwart, Beatrice Jaschke und Nora Sternfeld
 für *schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis*, Wien

⁹ Zeit für Vermittlung, GLOSSAR: Repräsentationskritische Perspektive, www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=10&m2=3&lang=d [Zugriff: 24.7.2019].

¹² www.archivdermigration.at/de/kampagne/kampagne [Zugriff: 24.7.2019].

¹⁰ Carmen Mörsch, „Sich selbst widersprechen. Kunstvermittlung als kritische Praxis innerhalb des educational turn in curating“, in: *schnittpunkt* (Hg.) *educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung*, Wien 2012, S. 74.

¹³ Statistik Austria, Daten über Schüler/innen mit nicht-deutscher Umgangssprache im Schuljahr 2017/18.

¹⁴ Ines Garnitschnig, *Widersprüche benennen und nützen. Ausschlüsse und Handlungsfelder in der Kunst-, Kultur- und Medienarbeit. Ergebnisse der sozialwissenschaftlichen Begleitung des Projekts HANDBUCH Arbeiten im Kulturbereich*, Büro trafo.K (Hg.), Wien 2014, S. 51.

¹¹ Den Begriff des „Talking back“, hier übersetzt als Zurück-Sprechen, prägte die antirassistische Theoretikerin Bell Hooks. Vgl. dies., *Talking Back. Thinking Feminist, Thinking Black*, Boston 1989, und in Wien die Recherchegruppe für Schwarze Österreichische Geschichte.

Gedanken zum Wahrheitsanspruch, zur Authentizität und: Wer spricht überhaupt im Zeitbrücke-Museum?

Im Zeitbrücke-Museum, in dem heuer der 200. Geburtstag von Franz von Suppé hervorgehoben wird, befindet sich ein beeindruckendes Original-Ölgemälde des Komponisten. Eines der wesentlichen Alleinstellungsmerkmale im Museum – so die gängige Formulierung – ist das Zeigen von Originalen. Im digitalen Zeitalter stellen sich gleich zwei Fragen, nämlich jene nach der Aura und ob nicht durch die zunehmende Digitalisierung – die dafür steht, sich einen Weg ersparen zu können – auch der Museumsbesuch entfallen könnte, falls nicht ein besonderer Event geboten wird.

Wenn wir die Frage nach den Originalen, der Authentizität ansprechen, so steht automatisch die Frage nach der Sicherheit, den Klimabedingungen, den Ausdünstungen der Museumsgäste etc. im Vordergrund, sodass die Erwägung ansteht, ob es möglich sei, Aura zu schaffen mit einer Replik – zugunsten des Objekts, zum Nachteil der Besucher/innen? Ist ein Depot vorzuziehen, am besten ein vollklimatisiertes, kontrolliertes Depot, das wohl vor Ort nicht vorhanden, sich aber in größeren Museen finden lässt?

Es steht aber auch nicht immer außer Frage, was ein Original ist. Ist ein nach alten Vorlagen genähtes Dirndl ein Original? Wie ist es mit der Postkartensammlung vom Flohmarkt, welches Recht wird mit dem Kauf erworben? Wer besitzt das Original, wenn von Glasplatten viele Abzüge gemacht wurden? Als Nichtjuristin begibt man sich hier auf ein immer wichtiger werdendes Feld, da immer häufiger für die Verwendung von nicht eigenen Fotos Gebühren anfallen können – oft schon durch eigens gegründete Bildagenturen eingehoben. Ist ein Fotoabzug ein Original oder ist das Recht nur mit Negativstreifen, Glasplatte, dem digitalen Nachweis verbunden? Könnte ein altes Foto ein analoges Original ohne Recht werden? Wie steht es mit alten Büchern, gedruckten Notenheften? Wohin entwickelt sich das Urheberrecht? Müssen Gebühren anfallen, wenn sich Institutionen untereinander etwas leihen? Wegen seiner Originalität ist der Hobbyfotograf Julius Tünger (1925–2016) zu erwähnen, der seine Abzüge auf der Rückseite mit der Schreibmaschine beschriftet hatte und manchmal auch noch direkt in der Abbildung, um seine Fotografenrechte zu verdeutlichen.

Wer spricht, ist selten sichtbar, und wenn einige meinen, Wahrheit sei das Endergebnis einer Suche und Forschung, so ist die Wahrheit schon voraus. Die Suche nach der Wahrheit ist eine Vorgabe – Sachlichkeit und Empathie sind gute Wegbegleiterinnen zur Wahrheitsfindung. Das Verhältnis zur Wahrheit ist immer durch die Subjektivität vermittelt, jede menschliche Rede ist begrenzt von Zeit und Raum, unsere Vorstellungen werden darin geformt. Ist das Hochhalten verschiedenster Traditionen mit der Aufnahme ins UNESCO-Weltkulturerbe, materiell, immateriell nicht zu einseitig? Sind einige Traditionen wirklich essenziell für die Zukunft der Menschheit, für das Zusammenleben der Menschen? Sollte nicht primär gesammelt werden, was die Menschen verbindet, z. B. die Idee des Internationalen Museumstags von ICOM, welcher nicht durch regionale Frühlingsveranstaltungen überlagert sein sollte? *Wer spricht im Museum und welche Wahrheit hängt mit den Aufnehmenden und den Objekten zusammen, z. B. Objektspenden von „angesehenen Bürgern“? Welche Objekte sind in den Depots? Wer gibt? Wer dokumentiert seine Geschichte durch das, was er gibt?*

Wo ist das von Sofie von Suppé gegründete Museum? Bewegen wir uns heraus aus der männerzentrierten Sichtweise der Erzählung hin zu einem Perspektivenwechsel beim Zeitbrücke-Museum: Mit meinem Eintreten

in den Vorstand des Museumsvereins im Jahr 2000 wurde nach einer kreativen Auseinandersetzung im Jahr 2001 für die unterschiedlichen Sammlungsbestände „Zeitbrücke-Museum“ als neuer Name für das Museum in Gars gefunden, welches 2002 als Zeitbrücke-Museum im Markt der vielen anderen Museen auftrat. Ist es nicht auffallend, dass im Gegensatz zu anderen Museen beim Garser Museum keine Gründungspersönlichkeit steht?

Was das Zeitbrücke-Museum auszeichnet, sind die einzelnen Sammlungen (Museen), die sich gleichberechtigt gegenüberstehen und somit auch einen neuen Namen als logische Folge hatten. Die Verknüpfung ist schon früher immer wieder passiert, doch nun sollte diese Vereinigung sichtbar sein. Im Zeitbrücke-Museum wurde das *Heimatmuseum* (1972 OSR Hans Heppenheimer) aufbauend auf dem *Localmuseum* (1898 u. a. Pater Friedrich Endl, 1902 Gemeindebeschluss unter Bürgermeister Julius Kiennast) integriert, weiters das *Handelsmuseum* (1985 Initiative Firma Kiennast), die *Archäologie* (1920 Hrodegh, 1945 Hess-Sammlung) und das *Suppé-Museum* (1896 Sofie von Suppé, 1971 *Suppé-Gedenkstätte* Heppenheimer). Somit ist das *Suppé-Museum* ein gleichberechtigter Teil des Zeitbrücke-Museums neben den anderen, die das ganze Museum ausmachen.

Es ist an der Zeit, Sofie von Suppé als Gründerin des Museums in Gars, des heutigen Zeitbrücke-Museums, anzugeben. 1896 war sie die erste Frau in dieser Region, die ein Museum gegründet hatte und somit in diese Männerdomäne eingedrungen war. Als Suppé 1926 starb, hatte sich inzwischen die erste Frauenbewegung mit der Forderung nach dem Frauen-Wahlrecht 1919 in Österreich durchgesetzt. Die zunehmende Präsenz von Frauen im bisher nur Männern vorbehaltenen öffentlichen Raum machte 1928 Angela Stiff-Gottlieb zur Leiterin des Krahuletz-Museums in Eggenburg.

Wer schreibt ein Museumsleitbild? Wie lange bleibt es, wer legt es fest? Erzählt nicht das Zeitbrücke-Museum die Geschichte der ersten Museumsgründerin in dieser Region, die Geschichte eines Handels in einer Welt ohne Konzerne, die Geschichte des Innehaltens, Nachdenkens (Sommerfrische) im digitalen Zeitalter, die Geschichte eines Schulgebäudes im *Global Village*? Bei der Digitalisierung von Beständen sind Vor- und Nachteile für kleinere Museen im Auge zu behalten. Soll ein direkter Zugriff auf das Objekt vermieden werden, ist die Digitalisierung im Sinne eines unkomplizierten Zugriffs und einer Sicherung zu sehen. Aber was bringt die Digitalisierung den kleineren Museen, wenn alles Wissen im Netz, alle analogen Objekte in bestens klimatisierten Depots verstaut werden, was ist dann noch in den kleineren Museen? Heißt es nicht, die Digitalisierung passiere, damit man sich den Weg erspare? Wird das Museum der Zukunft zur Eventlocation, zur Bildungsinstitution für Erwachsene und Kinder? Ohne hier zu werten, lohnt es sich, innezuhalten und einmal nachzudenken! Das Verhältnis der Zeit zwischen stundenlangem Recherche und sekundenschnellem Knopfdruck in der Suchfunktion steht in keinem Einklang. So leisten kleinere Museen ehrenamtliche Arbeit für das digitale Netz, sind aber dann z. B. nicht vor Gebühren für Veröffentlichungen in Publikationen und Ausstellungen gefeit. Der Einsatz von künstlicher Intelligenz wirkt sich schon in vielen Bereichen aus. KI ist bereits so weit, durch eigenständige *Fake-News-Texte* und Filterblasen zur Beeinträchtigung der Wahrnehmung der Wirklichkeit zu führen. Algorithmen registrieren unaufhörlich. Menschen geben ihre individuellen Körperdaten preis, Dinge werden digital vermessen, Datensammlungen aufgebaut, Algorithmen – ursprünglich von Menschenhand gemacht – übernehmen selbstlernend das Denken.

Wer nicht mitmacht, wird sukzessive ausgeschlossen. Die Suchmaschinen sind nach in Programmiersprache verfassten Meinungen angelegt. Vorteile, etwa globale Herausforderungen meistern zu können, sollen den Blick auf die Nachteile, bis hin zur Überwachung, verstellen. Die angepriesene Zeitersparnis kann zur sozialen Einsamkeit führen, der Weg nicht mehr ins analoge Museum, sondern in die digitale Welt des Museums. Wenn das Plastiksackerl im Museum Einzug hält – aber nicht zum Umhüllen der Objekte, sondern selbst als Objekt –, dann ist es Zeit, nachzudenken: über das Klima, über den Müll, aber auch über das Museum in der analogen Welt – damit wir Menschen nicht übersehen: Wer spricht da überhaupt? ■

Ingrid Scherney

Zeitbrücke-Museum, Gars am Kamp



↑ Sofie von Suppé (1841-1926), Museumsgründerin
 Fotografie: ZBM Inv.Nr.525.

↓ Wer spricht da überhaupt? Ausstellung UTOPIE 2018 mit Ingrid Scherney
 Fotografie: Fritz Wiesinger



← Sofie von Suppé gründete das Suppé-Museum (1896-1908) in Gars. Ein Großteil der Objekte kam nach Wien, aber ein Teil blieb in Gars und ist heute im Zeitbrücke-Museum zu sehen.
 Fotografie: Fritz Wiesinger

→ Das Suppé-Museum im Zeitbrücke-Museum
 Fotografie: Fritz Wiesinger.



Zwischen Eule und Franziska: Reproduktionen und Originale im Zeughaus auf der Festung Hohensalzburg

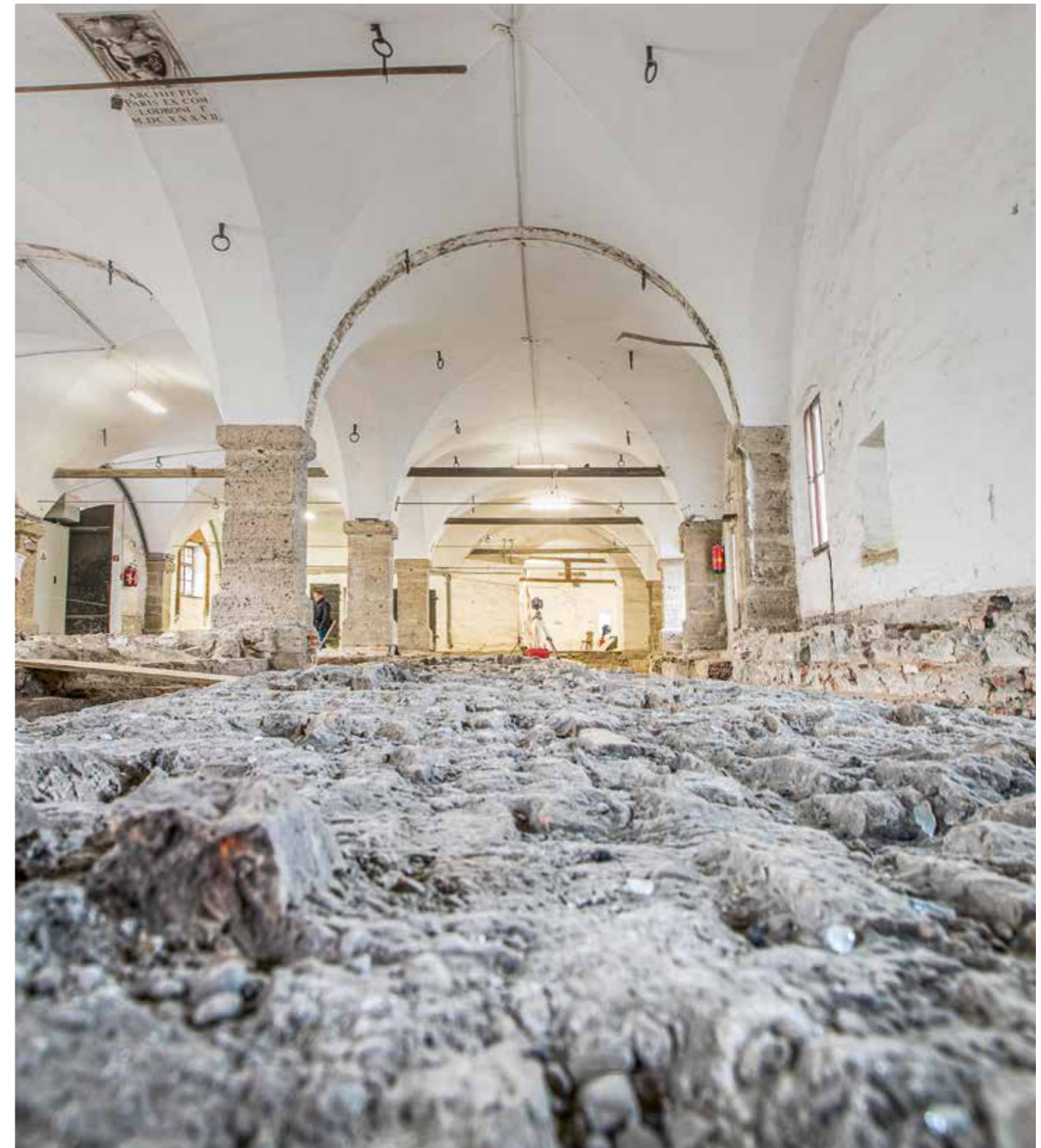
Museen, Gedenkstätten und Kultureinrichtungen umgibt immer ein gewisser Zauber. Vasen, Bücher, Schmuck und andere authentische Objekte überdauern Jahrhunderte und werden von simplen Gebrauchsgegenständen ihrer Zeit zum heutigen Museumsgut. Alte Mauern erzählen Geschichten von den Menschen, die sie in der Antike oder im Mittelalter erbauten, und bieten uns einen kleinen, aber faszinierenden Einblick in ihre Welt. Gedenkstätten lassen uns auf ebendem Boden stehen, an dem Dinge passiert sind, die man sich heute gar nicht mehr vorstellen kann oder will. Es liegt eine gewisse Spannung in der Luft und man kann förmlich spüren, wie sie einen durch Mark und Bein durchzieht.

Zumindest ging es mir immer so. Ein prägendes Erlebnis während meiner Kindheit war eine Radtour, die mein Vater mit mir und meiner Schwester durch unseren Ort und die umliegenden Gemeinden gemacht hat. Eine davon ist Gusen, in der sich früher Konzentrationslager befanden. Wir fuhren einen Teil der Bahnstrecke entlang, an dem die Häftlinge transportiert worden waren, kamen an einem Tor vorbei, das immer noch steht und eines der Eingangstore des KZ gewesen war, und sahen ein Haus, in dem sich ein Bordell befunden hatte. Mein Vater wollte, dass wir wissen, welche Verbrechen hier in der Vergangenheit stattgefunden hatten. Der Zauber und die Spannung des Originals oder des Originalschauplatzes können unweigerlich auch schrecklich sein. So oder so lösen sie Emotionen aus, die essenziell für die Kulturvermittlung und das Geschichtsbewusstsein sind.

Aus diesem Grund kann das Lernen vom Artefakt oder Originalschauplatz auch nie mit einer Kopie oder dergleichen ersetzt werden. Mit diesem Wissen wurde ich nun an meinem Arbeitsplatz auf der Festung Hohensalzburg zu einem Projekt berufen: der neuen Ausstellung im Zeughaus. Wenn man an Zeughäuser denkt, fällt einem vermutlich das Landeszeughaus in Graz ein. Allein die beeindruckende Vielzahl an Objekten ist schon Grund genug, dieses zu besuchen. Zweifellos trägt hier die atemberaubende Sammlung die Ausstellung und ihre Daseinsberechtigung steht völlig außer Frage. Mit diesem Bild im Kopf blickt man nun nach Salzburg und sucht – vergeblich – nach einer auch nur halb so spektakulären

Waffen- und Rüstungssammlung. Historisch bedingt gibt es auf Hohensalzburg praktisch keine originalen Waffen mehr. Was ist passiert? Im Jahr 1800 fand das Fürsterzbistum Salzburg nach etwa 500-jährigem Bestehen sein Ende. Habsburger Truppen kamen in die ehemalige Hauptstadt des Fürsterzbistums und transportierten sämtliche Geschütze der Festung Hohensalzburg und der umliegenden Geschützstellungen wie z. B. am Mönchsberg ab. Sie wollten nicht riskieren, dass diese den sich nähernden französischen Truppen in die Hände fielen. Teilweise wurden die Geschütze wegen Unbrauchbarkeit eingeschmolzen, teilweise befinden sie sich in anderen europäischen Sammlungen. Das einzige für uns verfügbare Original sollte, abgesehen vom Ausstellungsraum selbst, die sogenannte „Eule“ sein, ein Falkonett aus dem Jahr 1565. Daraus ergab sich die große Herausforderung unseres Projekts.

Die Entscheidung, vor der unser Team nun stand, war folgende: Wollen wir versuchen, Originale aufzuspüren, möglichst aus der alten Salzburger Sammlung, oder wollen wir Reproduktionen anfertigen lassen? Originale, zum Beispiel Stangenwaffen, hätte es durchaus in örtlichen nahen Sammlungen gegeben. Jedoch müssten diese verständlicherweise in Klimavitrinen ausgestellt und eine Reihe von Vorgaben eingehalten werden. Über Auktionen hätte man kleine, alte Büchsen, Hellebarden oder Helme besorgen können, die aber nicht aus Salzburg waren,



↑ Spatenstich für die neuen Ausstellung im Zeughaus auf der Festung Hohensalzburg
Fotografie: Salzburger Burgen und Schlösser Betriebsführung



1

1
2 *Visualisierung der neuen Ausstellung im Zeughaus auf der Hohenfestung Salzburg*
Fotografie: EIDOS Partner GbR



2

3 *Zeughaus auf der Hohenfestung Salzburg*
Fotografie: Salzburger Burgen und Schlösser Betriebsführung

4 *Was tun, wenn nur mehr wenige Originale übrig sind? Die „Eule“ aus dem Jahr 1565 vertritt nun als einziges Originalgeschütz gleich am Anfang der Ausstellung ihre ehemaligen Zeughausgeschwister.*
Fotografie: Salzburger Burgen und Schlösser Betriebsführung



3



4

sondern bestenfalls als süddeutsch betitelt werden konnten und aus unterschiedlichen Epochen stammten. Der Wow-Effekt der Stücke, die wir hier finden konnten, war nicht sehr überragend. Es blieb die Idee der Reproduktionen. Keine Klimavitrinen, keine Sorge, dass ein Original beschädigt werden würde, und wir könnten uns die Stücke sozusagen maßschneidern lassen. Die Reproduktionen würden Stellvertreter sein, um die ursprüngliche Nutzung des Raumes zu vermitteln. Nicht mehr und nicht weniger.

Dies war der Weg, den wir, nach langen Diskussionen, einzuschlagen beschlossen. Die Ausstellung soll nun mit mehreren Stationen Einblick in Themen rund um das Zeughaus bieten: Artillerie, Waffenkunde, Kugelproduktion, Schwarzpulver, Festungsbau. Anstelle der Exponate wird die Ausstellung vorrangig von Inhalten getragen, die durch Text, Audio, Video und spielerische Stationen vermittelt werden. Um dem Besucher einige Objekte zu zeigen, ließen wir Reproduktionen von verschiedenen Waffen wie dem fränkischen Wurfbeil „Franziska“ (als Teil der Waffengeschichte) oder auch von einem Harnisch herstellen. Es soll den Flair eines Science Centers haben und so einen gänzlich anderen Zugang zum Thema Zeughaus bieten. Sicherlich könnte man der Herausforderung unseres Projektes auf viele verschiedene Arten begegnen und ein anderes Team hätte die Originale den Reproduktionen vorgezogen.

Doch auch unser Entscheidungsprozess lief über Monate und beinhaltete ein vielfaches Abwägen der unterschiedlichen Lösungen. Die „Eule“ aus dem Jahr 1565 vertritt nun als einziges Originalgeschütz gleich am Anfang der Ausstellung ihre ehemaligen Zeughausgeschwister. Sie und das Falkonett „Löwe“, welches sich im neu gestalteten Festungsmuseum befindet, tragen gemeinsam mit dem Gewölbe den Zauber des Originals in sich.

Was soll man also zu Wahrheitsanspruch und Authentizität in unserem Fall sagen? Wahr und authentisch wäre historisch betrachtet wohl ein gänzlich leeres Zeughaus. Authentisch bleiben wir, indem wir die Geschichte unseres Zeughauses kommunizieren, indem wir diese nicht verbergen, sondern unterstreichen. Wir bleiben authentisch, indem wir eben nicht das Grazer Zeughaus sind oder versuchen, dieses zu imitieren. Denn manchmal bleibt einem, so wie in unserem Fall, nur mehr die Hülle eines Raumes. Die Originalmauern bzw. der echte „Schauplatz“ haben letztendlich auch ihren Wert. Die Reproduktionen bringen dem Besucher dennoch zusätzliches Anschauungsmaterial, um die Inhalte der Stationen besser erfassen zu können. Sicherlich ist all das Geschmackssache. Aber ein bisschen Mut zur Lücke muss man in unserem Gewerbe sowieso haben. ■

Eva Kiesel
Vermittlung
Festung Hohensalzburg, Salzburg

Vielstimmigkeit ermöglichen – die Stimmen von Besucherinnen und Besuchern in zeitgeschichtlichen Ausstellungen am Oberösterreichischen Landesmuseum

Welche Rahmenbedingungen braucht es, um Vielstimmigkeit zu ermöglichen?

Um Vielstimmigkeit im Museum zu ermöglichen, benötigt es nicht zuletzt gute Rahmenbedingungen für die Akteurinnen und Akteure im Museum. Im Fall der Ausstellung *Zwischen den Kriegen. Oberösterreich 1918–1938* hat das Ausstellungsteam, bestehend aus Projektleiter Peter März, Gestalter Franz Pötscher, Kulturvermittler Manuel Heini und der Kulturvermittlerin Sandra Kratochwill, von Beginn an alle Planungs- und Entscheidungsprozesse gemeinsam und auf Augenhöhe getroffen – eine für Österreich außergewöhnliche Situation, da in den meisten Museen Kulturvermittler/innen nicht über die gleichen Rahmenbedingungen verfügen wie ihre Kolleginnen und Kollegen: Kulturvermittler/innen arbeiten nach wie vor zumeist in freien, selbstständigen und prekären Arbeitsverhältnissen. Kulturvermittlung wird vielerorts „zugekauft“ und kann dadurch ihre gestalterische Rolle nicht ausschöpfen. Ausstellungsprojekte wie die genannten hätten ohne die Gleichstellung im Projektteam nicht realisiert werden können. Es braucht nicht nur ausreichend Ressourcen – Zeit, Raum und Geld –, sondern auch viel Kommunikation und Diskurse mit Fokus auf das Museumspublikum, um derartige Projekte zu entwickeln.¹ Kulturvermittlung ist jener museale Fachbereich², der mit Besucherinnen und Besuchern arbeitet und wesentlich zur Öffnung, Verortung und Akzeptanz der Institution bei der Bevölkerung beiträgt. Inwieweit erreichen Museen ihre Besucher/innen überhaupt noch? Obwohl der museale Sektor gemessen an den Neugründungen boomt, ist die Institution Museum hinsichtlich ihrer Wirkungsorientierung in einer Krise.³ Kulturvermittlung ist ein zentraler Schlüssel, um die Wirkung von Museen zu erweitern und zu stärken!

Wie können Kulturvermittler/innen, Kuratorinnen und Kuratoren im Entstehungsprozess einer Ausstellung die Selbstgewissheit hinterfragen, als vermeintlich allwissende Wissensautorität aufzutreten?

Mit jedem Wort, mit jedem Satz werden nicht nur schlichte Inhalte transportiert, sondern in der Regel gleichzeitig mehr oder weniger bewusst Eigen- und Fremdwahrnehmungen, persönliche Vorlieben, politische Haltungen. Das ist selbst bei größtem Bemühen nicht auszuschließen, insofern wird Objektivität und „Wahrheit“ (wie immer diese definiert ist) nie erreicht werden. Annäherung ist stets möglich, wobei sich die Frage stellt, ob dies in allen Fällen wünschenswert ist – wichtig ist daher, mit diesen Tatsachen offen umzugehen und sie zu leben. (Geschichts-)Wissenschaft findet nicht im luftleeren Raum statt, sondern eingebettet in gesellschaftlich-politische Zusammenhänge als Teil eines permanenten Ringens um Hegemonie.⁴ Das hehre Ziel der Wissenschaft, unumstößliches Faktenwissen zu produzieren, wird in der Regel von den Forscherinnen und Forschern selbst wie auch von Protagonistinnen und Protagonisten verschiedenster Provenienz konterkariert. Sie versuchen die Gültigkeitskriterien auszuhebeln, Einfluss zu nehmen in der Hoffnung, Geschichtsschreibung zu jeweils ihren Gunsten zu erwirken. Gesagt und geschrieben wird in der Folge häufig das, was gehört und gelesen werden will, Ungesagtes verschwindet, versinkt, versickert, gerät in Vergessenheit, obwohl oftmals relevanter Teil einer „Gesamtwahrheit“.

Wie kann das Museum eine gesellschafts-politische Aufgabe als Diskursort aktueller Fragestellungen erfüllen?

In der Ausstellung *Befreit und besetzt. Oberösterreich 1945–1955* wurden 15 Persönlichkeiten aus

→ *Beiträge von Schülerinnen und Schülern in der Ausstellung ZWISCHEN DEN KRIEGEN. OBERÖSTERREICH 1918–1938*
 Fotografie: Alexandra Bruckböck, OÖ Landesmuseum



← *Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart anhand von Biografien in der Ausstellung BEFREIT UND BESSETZT. OBERÖSTERREICH 1945–1955*
 Fotografie: Alexandra Bruckböck, OÖ Landesmuseum

¹ Vgl. Erfolgskriterien einer professionellen Kulturvermittlung, http://www.kulturvermittlerinnen.at/wp-content/uploads/2019/02/ERFOLGSKRITERIEN-PROFESSIONELLE-KULTURVERMITTLUNG_final_25.1.19.pdf [Zugriff: 8.8.2019].

² Vgl. Berufsbild Kulturvermittlung, <http://www.kulturvermittlerinnen.at/kulturvermittlung/> [Zugriff: 8.8.2019].

³ Vgl. Doris Rothauer und Tina Trofer, <https://www.culturalimpact.at> [Zugriff: 8.8.2019].

⁴ Vgl. Tzvetan Todorov, „Les Abus de la mémoire“, in: Enzo Traverso, *Gebrauchsanleitungen für die Vergangenheit. Geschichte Erinnerung Politik*, Münster 2007.



← Schüler/innen gestalten Beiträge für die Ausstellung **ZWISCHEN DEN KRIEGEN. OBERÖSTERREICH 1918-1938**
 Fotografie: Cornelia Commenda, OÖ Landesmuseum



→ Von Studierenden mitgestalteter Raum in der Ausstellung **ZWISCHEN DEN KRIEGEN. OBERÖSTERREICH 1918-1938**
 Fotografie: Andreas Röbl, OÖ Landesmuseum

dieser Zeit – sowohl bekannte Namen als auch gänzlich unbekannte Biografien – ausgewählt, die die behandelte Zeitperiode aus ganz unterschiedlichen Perspektiven erlebten: vom sowjetischen Soldaten in Österreich bis zum ehemaligen KZ-Häftling, vom „Besatzungskind“ bis zur aus Siebenbürgen geflüchteten Frau, vom unbehelligten NS-Täter bis zum Heimkehrer aus dem Exil, der vergeblich um Rückgabe seines „arisierten“ Vermögens rang. Die Persönlichkeiten wurden jeweils mit Ausstellungsobjekten verknüpft, die den Besucherinnen und Besuchern Fragen stellten und einen offenen Diskurs ermöglichten, welcher auch im Jahr 2015 höchst aktuelle Themen wie „Flucht“ beinhaltete. Die abreißbaren Zettel enthielten zugleich knappe biografische Informationen zu den einzelnen Persönlichkeiten und verwiesen auf eine zentrale Wand im letzten Raum der Ausstellung, auf der die Besucher/innen ihre Gedanken platzieren konnten.

Diese Möglichkeit des offenen Diskurses in der Ausstellung wurde äußerst rege angenommen und im Lauf der Ausstellung entstanden Tausende Besucher/innen-Beiträge, die interessanterweise oft aufeinander Bezug nahmen. Intensiv diskutiert wurden die Fragen des Umgangs mit der NS-Vergangenheit in der unmittelbaren Nachkriegszeit, aber auch, welche Verantwortung sich für unser heutiges und künftiges Tun aus dem Erbe der NS-Diktatur ergibt. Ein weiteres, sehr häufig diskutiertes Thema war die Bewältigung der Fluchtbewegung 1945/46, aus der viele Besucher/innen Schlussfolgerungen für das Jahr 2015 ableiteten. Bemerkenswert erschien, dass das Niveau und der Ton der Diskussion stets sehr respektvoll war und es praktisch nie vorkam, dass Wandbeiträge aufgrund hasserfüllter Sprache entfernt werden mussten. Dabei ergibt sich natürlich die Frage, wer die Definitionsmacht darüber hat, was noch zulässig ist und was nicht. Die Grenze gezogen wurde bei Diffamierung von Menschen(gruppen) und selbstverständlich bei NS-Wiederbetätigung.

Wie können unterschiedliche Stimmen und Sichtweisen ins Museum geholt werden?

Bei der darauffolgenden Sonderausstellung *Zwischen den Kriegen. Oberösterreich 1918-1938* erschien es dem Ausstellungsteam wichtig, Assoziationen und

Eindrücke von Schülerinnen und Schülern in die Ausstellung zu integrieren, um einen Bezug zur Alltagswelt von Jugendlichen herstellen zu können.

Schulklassen wurden eingeladen, im Vorfeld der Ausstellung Beiträge zu erarbeiten, die sich mit Themen der Ausstellung beschäftigen. Im Sinne des forschenden Lernens standen den Schülerinnen und Schülern autobiografische Quellen zur Verfügung, um sich mit der Zeit um 1918 auseinanderzusetzen und die Themen kreativ aufzubereiten. Die Arbeiten der Schüler/innen wurden in die Sonderausstellung integriert.

Zugleich wurde in einer frühen Planungsphase der Entschluss gefasst, einen eigenen Arbeitsraum sowohl für Schulen als auch für Einzelbesucher/innen zu konzipieren. Die Inhalte des gewünschten Raums sollten jedoch nicht vom Museumsteam vorgegeben, sondern gemeinsam mit Menschen außerhalb des Museums geschaffen werden, um zusätzliche Perspektiven zu gewinnen. In Zusammenarbeit mit Studierenden der Johannes Kepler Universität Linz reifte der Plan, Themen aus der Zwischenkriegszeit, die unsere Gesellschaft bis heute beschäftigen, zu definieren und diese interaktiv, unter Einsatz verschiedener Materialien aufzubereiten.⁵ Die Themenboxen sollen es den Besucherinnen und Besuchern ermöglichen, epochenübergreifende Vergleiche anzustellen. Sie verstehen sich nicht als fertige Antworten, sondern als zur Diskussion einladende Fragestellungen, die sowohl für die Gegenwart als auch für die Zwischenkriegszeit relevant sind.

Die Boxen kommen sowohl Einzelbesucher/innen zugute als auch von der Vermittlung betreuten Gruppen, die mit diesen Materialien arbeiten. Sie eröffnen nicht nur zusätzliche Perspektiven und schaffen einen Mehrwert, der nachhaltiges Lernen unterstützt, durch dieses Angebot können Besucher/innen auch ihre Sichtweisen untereinander und mit den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Museums diskutieren. ■

Peter März

Ausstellungsreferat

Sandra Malez, Manuel Heigl, Sandra Kratochwill

Kunst- und Kulturvermittlung

Oberösterreichisches Landesmuseum, Linz

⁵ Eine solche Herangehensweise zur Ermöglichung von Vielstimmigkeit wird von Nina Simon in ihrer Analyse der Methoden von Partizipation im Museum als „co-creation“ bezeichnet, während der in der im vorigen Kapitel genannten Ausstellung gewählte Zugang der Integration von Stimmen der Besucher/innen von ihr als „contribution“ definiert wird. Vgl. Nina Simon, *The Participatory Museum*, Santa Cruz 2010, online verfügbar unter www.participatorymuseum.org [Zugriff: 19.07.2019]

Als Vermittlerin agiert man in einer Rolle, die auf der einen Seite von den Inhalten und dem Profil der Institution definiert wird und einem andererseits auch von den Besuchenden zugeschrieben wird, die mit bestimmten Erwartungen ins Museum bzw. zu einer Vermittlungsaktivität kommen. Grundsätzlich wird man als Sprecher/in dieser Institution wahrgenommen, die auch mit dem von der Institution autorisierten Wissen ausgestattet ist. Sobald man das Museum betritt, werden Inhalte vermittelt, die nicht von der Institution zu trennen sind: Durch die Auswahl der ausgestellten Exponate und der präsentierten Erzählungen definiert das Museum mit, welches Wissen eine Gesellschaft für wichtig erachtet und welches nicht. Die vermittelnde Person definiert Oliver Marchart in diesem Kontext als Instrument des Autoritätsanspruches einer Institution: „[...] die Person, die als Guide arbeitet, ist eine der zentralen ‚öffentlichen‘ Knotenpunkte, an denen sich die Wissenspraktiken und -diskurse der Institution verdichten.“¹

Der Begriff der Authentizität und Autorschaft einer Institution wird in der Kulturvermittlung also wesentlich an der vermittelnden Person reflektiert und über deren Performance verhandelt. Ein zentrales Medium dazu ist die Sprache, über die Wissen transportiert wird und an der sich Autoritätsdiskurse festmachen können – je nachdem, welche Worte, Redewendungen oder Bezüge zur Lebensrealität des Gegenübers formuliert werden. Eva Sturm beschreibt dies als Konflikt², da sich Kulturvermittler/innen in ihrer Arbeit mit Besucherinnen und Besuchern ständig zwischen Experten- und Laiensprache bewegen. Dabei wird ihnen – aufgrund der vereinfachenden Worte bzw. des „Herunterbrechens“ von Inhalten – Autorität abgesprochen. Dies kann auch aufgrund der Erwartungshaltung der Besuchenden eintreten, wenn Vermittler/innen nicht primär Expertinnen oder Experten in einem klassischen Fachbereich des Museums sind (dafür aber in der Kulturvermittlung) und ihre Deutungshoheit dadurch infrage gestellt wird. Was allerdings nicht bedeutet, dass das Wissen der Institution vom Publikum kritisch hinterfragt wird – sondern eher als Kritik an der vermittelnden Person zu lesen ist.

Wie kann man sich nun als Kulturvermittler/in zwischen diesen unterschiedlichen Zuschreibungen positionieren? Wie geht man mit der Deutungshoheit der eigenen Rolle um? Kann man in Vermittlungssituationen Autorität abgeben, um Dialoge zu initiieren, zum Denken anzuregen und institutionelles Wissen zu hinterfragen?

Kritische Kulturvermittlung

Das Museum als Ort des gesellschaftlichen Handelns zu verstehen, an dem sich aktuelle Fragen abbilden und entwickeln können, ist

Basis für eine kritische Vermittlungspraxis. Das Spannungsfeld zwischen seinen historischen Wurzeln und aktuellen Diskussionen kann genützt werden, um Fragen zu stellen: Was ist hier warum zu sehen? Was ist hier nicht repräsentiert? Welche Entscheidungen wurden warum getroffen und was sagt dies über die Konstruktion des Wissenskomplexes der Institution aus? Dies sind wesentliche Voraussetzungen, um die eigene Rolle in der Wissensproduktion zu hinterfragen und seinem Gegenüber auf Augenhöhe zu begegnen. Dies bedeutet ein Umdenken für die eigene Position, aber auch für die der Besucher/innen. Es bedeutet davon auszugehen, dass das weiterzugebende Wissen nicht ausschließlich bei der vermittelnden Person liegt bzw. der Institution, die sie repräsentiert, sondern Wissen aus unterschiedlichen Perspektiven eingebracht werden kann.³

Eine eigene Haltung erarbeiten

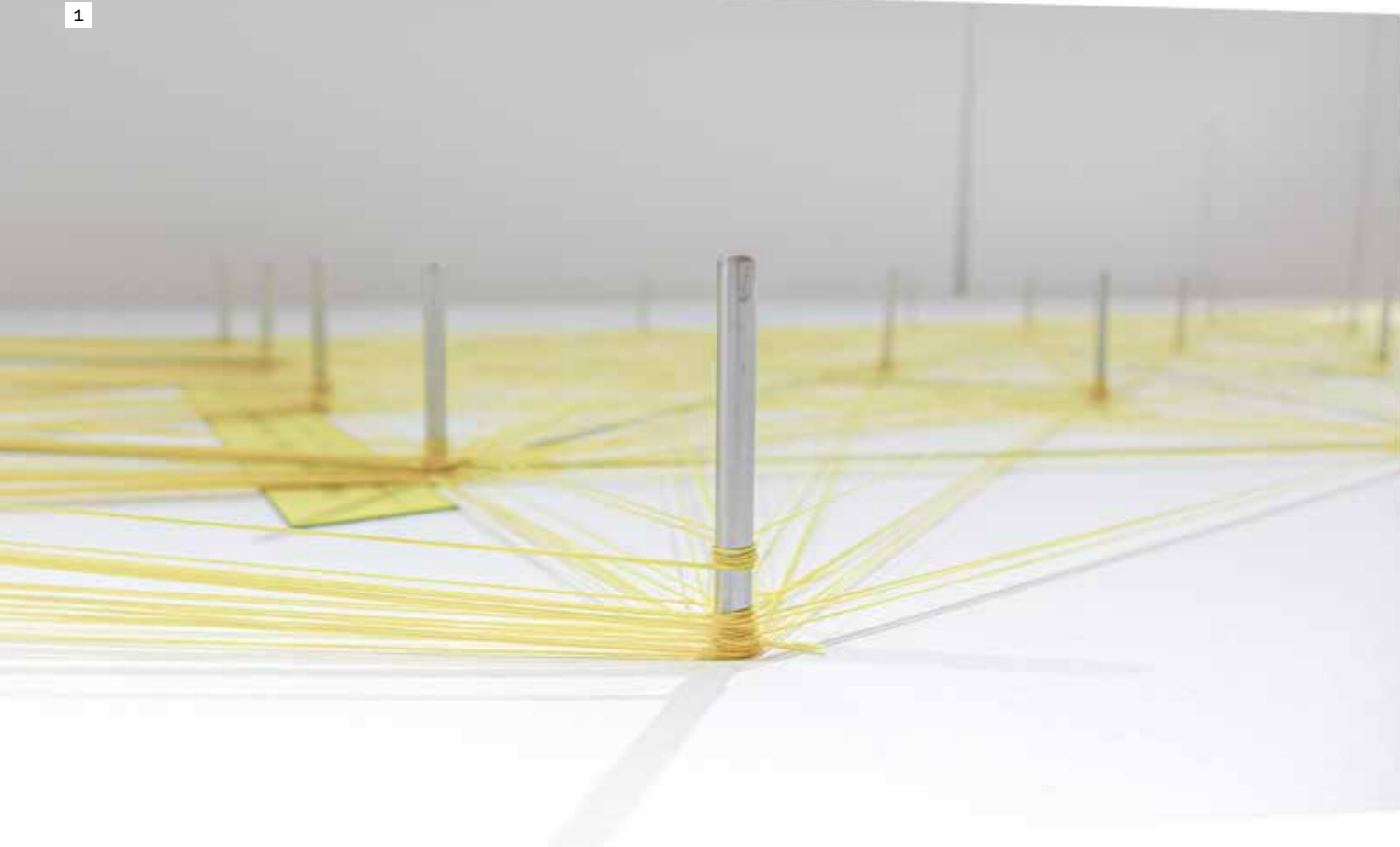
Kritische Kulturvermittlung erfordert es, sich ausgehend von den bestehenden Inhalten einer Ausstellung eigene Ansatzpunkte zu erarbeiten: Welche Fragen möchte ich thematisieren? An welchen neuralgischen Punkten der Ausstellung kann ich diese in welcher Art und Weise in die Vermittlungsaktivität einbringen? Dies bedeutet nicht an den bestehenden Inhalten einer Ausstellung vorbeizuarbeiten – das vertiefte Wissen über die Inhalte, über kuratorische Entscheidungen und die Sichtweise der Institution ist die Basis für eine weitere Recherche. Darauf aufbauend entwickelt die vermittelnde Person eine eigene Haltung, die sie auch als solche offenlegen kann. Somit kann aus der Perspektive der Vermittlung eine Ausstellung anders gelesen werden. Als Beispiel möchte ich hier eine Fotoausstellung über Steve McCurry⁴ erwähnen: Während

¹ Oliver Marchart, „Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und Emanzipationstechnologie“, in: Beatrice Jaschke, Charlotte Martinez-Turek, Nora Sternfeld (Hg.), *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*, Wien 2005, S. 35.

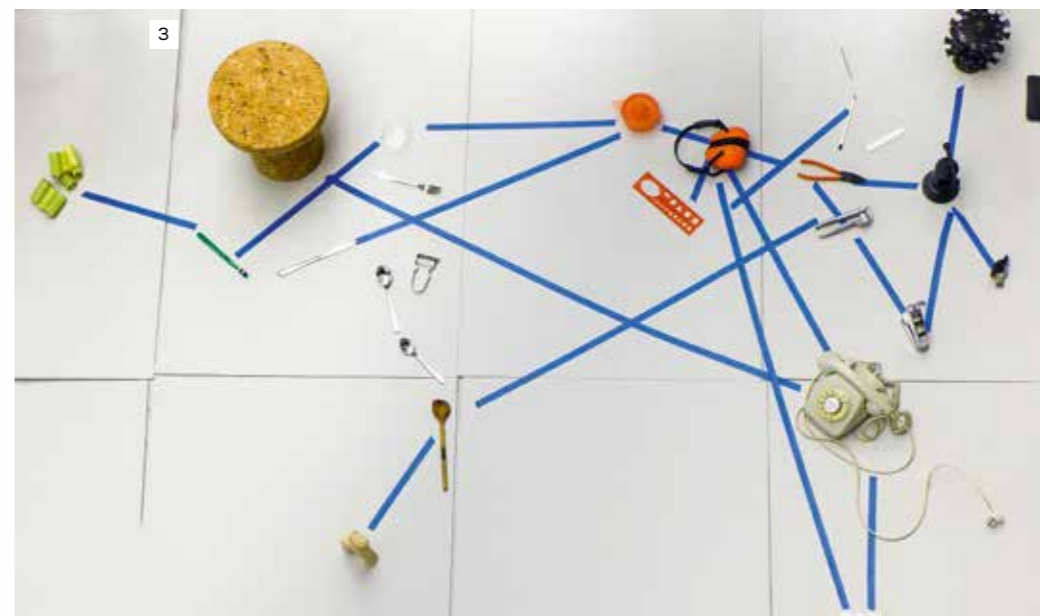
² Vgl. Eva Sturm, *Im Engpass der Worte. Sprechen über moderne und zeitgenössische Kunst*, Berlin 1996, S. 46.

³ Vgl. Nora Schön, „Ambivalente Beziehungen. Die Balance zwischen Loslassen und Festhalten“, in: *Das Museum als Ort des Verlernens. Materialien und Reflexionen zur Vermittlung am Weltkulturen Museum*, S. 2, www.traces.polimi.it/wp-content/uploads/2018/10/TR_WP3_The-museum-as-a-site_04.pdf [Zugriff: 06.05.2019]

1



3



1 *Wie kann man sich nun als Kulturvermittler/in zwischen diesen unterschiedlichen Zuschreibungen positionieren?*

Fotografie: F. Mühlbacher

2 *Kritische Kulturvermittlung erfordert es, sich ausgehend von den bestehenden Inhalten einer Ausstellung eigene Ansatzpunkte zu erarbeiten: Welche Fragen möchte ich thematisieren?*

Fotografie: Ladina Gerber

3 *Das weiterzugebende Wissen liegt nicht ausschließlich bei der vermittelnden Person bzw. der Institution, die sie repräsentiert, Wissen kann aus unterschiedlichen Perspektiven eingebracht werden. Dies bedeutet ein Umdenken für die eigene Position, aber auch für die der Besucher/innen.*

Fotografie: F. Mühlbacher

4 *Das Museum als Ort des gesellschaftlichen Handelns zu verstehen, an dem sich aktuelle Fragen abbilden und entwickeln können, ist Basis für eine kritische Vermittlungspraxis*

Fotografie: F. Mühlbacher

2



4



der Fotograf selbst die Ausstellung primär aus einer fototechnischen Sicht erklärte – die durchaus auch in meine Vermittlungsaktivitäten eingeflossen ist –, war es mir ein Anliegen, im Gespräch mit dem Publikum auch Fragen zum Umgang mit Bildern aus anderen Teilen der Welt zu thematisieren: In welchem Kontext sind die ausgestellten Bilder entstanden? In welchen Medien wurden sie sichtbar, wie wurden sie vom wem rezipiert? Und warum sind sie jetzt im Museum zu sehen?

Positionierung im Raum

Interpretiert man das Museum als performativen Raum,⁵ wird dieser auch von vermeintlich unbewussten Handlungen bestimmt, welche die Wirkung von Autorität und Wahrheitsanspruch seitens der vermittelnden Person verstärken können. Eva Sturm nennt diese die „Rituale der Glaubwürdigkeit“.⁶ Eines davon ist die Positionierung der vermittelnden Person im Raum zwischen Objekten und Besucherinnen und Besuchern: Wo werde ich wie wahrgenommen? Wie sieht der umgebende Raum aus, auf welche Sichtachsen bzw. Perspektiven kann ich hinweisen? Ebenso kann die Auswahl der Route oder der Objekte eines Rundganges durch eine Ausstellung Einfluss auf die Deutungshoheit haben: Wer gibt die zu besprechenden Objekte vor? Wann ist es sinnvoll, sich nach den Besuchenden zu richten, wann bietet es sich an, einen eigenen Schwerpunkt zu setzen?

Im Sinne des performativen Gedankens möchte ich als Beispiel die Methode des „Silent Walk“ nennen. Gemeinsam mit der Gruppe beschreiten die Vermittler/innen zu Beginn eines Workshops im schweigenden Gänsemarsch eine Fotoausstellung. Idee ist, die

Teilnehmer/innen mit der Ausstellung vertraut zu machen, die Dimension der Räume körperlich zu erfahren und die Wahrnehmung für den Ort bzw. die Objekte zu schärfen. Diese streng vorgegebene Übung, die eine klare Direktive der Vermittler/innen darstellt, steht im Gegensatz zum zweiten Teil, bei dem die Teilnehmenden sich – aufgrund ihrer Erfahrung mit dem Ausstellungsraum im „Silent Walk“ – eigene Objekte aussuchen können, zu denen sie sich positionieren.⁷

Autorität abgeben?

Immer wieder taucht angesichts der schon erwähnten theoretischen Ansatzpunkte die Frage auf, wie die Deutungshoheit einer Institution seitens der Vermittlung in der Praxis aufgebrochen werden kann. Wiederkehrend scheint mir – vor allem vonseiten einiger Studierender⁸ – die Idee, sich als vermittelnde Person die eigene Autorität abzusprechen, indem man in der Vermittlungsaktivität z. B. keine aktive Präsenz einnimmt, keinen inhaltlichen Fokus setzt, kein Wissen weitergeben möchte oder die Institution gänzlich außen vor lässt. Diese Positionen sind nicht zielführend. Sie zeigen aber, dass es durchaus nicht einfach ist, die Balance zwischen der eigenen Authentizität, der Deutungsmacht der Institution und dem kritischen Anspruch an Vermittlung zu halten.

Nora Schön, freischaffende Kulturvermittlerin in der Bildungs- und Vermittlungsabteilung am Weltkulturen Museum, Frankfurt am Main, stellte sich in Rahmen ihrer Forschung die zentrale Frage: „Wie kann man als Vermittler/in Macht abgeben und gleichzeitig wichtige, kritische Inhalte vermitteln?“⁹ Als Kulturvermittlerin experimentierte sie in der Praxis und

bewegte sich weg von der klassischen Führungs- zu einer Gesprächssituation in der Ausstellung. Als Methode wählte sie offene Fragen und Informationen zu den Exponaten, die sie im Sinne einer kritischen Kulturvermittlung – erweiternd zur Ausstellung – erarbeitet hatte und deren Quellen sie in der Vermittlungssituation offenlegte. Das Gespräch und die Fragen der Besucher/innen führten zu einer gemeinsamen Auseinandersetzung darüber, wie das Wissen über die Exponate zustande gekommen ist. Das zeigte sich auch daran, dass Fragen zu aktuellen Forschungsprozessen thematisiert werden konnten: Woher weiß man das (nicht)? Auf welcher Basis entstehen welche Interpretationen? In ihrer Analyse der Vermittlungssituationen reflektiert Nora Schön die Öffnung der Gesprächssituation als positiv für ihren Anspruch, multiperspektivisches Wissen in der Vermittlungssituation sichtbar zu machen. Allerdings beschreibt sie auch die Problematik, die mit dem zunehmenden Verlust an Autorität einhergehen kann: Die Vermittlerin wird nicht mehr gehört, auf ihre Fragen wird nicht mehr reagiert und ihre moderierende Rolle wird von Teilnehmerinnen und Teilnehmern übernommen. Damit ist es ihr aber auch nicht mehr möglich, die von ihr vorbereiteten Fragen und Aspekte zu thematisieren – der Anspruch an eine kritische Vermittlung geht sprichwörtlich im Stimmengewirr unter: Somit wird der „Vermittlungsakt (...) zu einem Balanceakt zwischen Loslassen und Festhalten der Kontrolle“¹⁰. Es geht daher nicht darum, sich seiner autoritativen Rolle komplett zu entziehen, sondern sie so zu gestalten, dass daraus eine fruchtbare Situation entstehen kann: „Der/die Vermittler/in muss die Verantwortung wahrnehmen, in seiner/ihrer moderierenden Rolle zu entscheiden, welche Inhalte des Gesprächs in Hinblick auf die Vervielfältigung der

Perspektiven und eine kritische Befragung des Gesehenen weiterbringen und welche Redebeiträge notfalls auch unterbrochen werden müssen.“¹¹ ■

Franziska Mühlbacher

Wissensvermittlung, Technisches Museum Wien

¹ www.traces.polimi.it/wp-content/uploads/2018/10/TR_WP3_The-museum-as-a-site_04.pdf [Zugriff: 06.05.2019].

⁴ Steve McCurry – *Fotografien aus dem Orient*, Ausstellung im Museum für Gestaltung Zürich, 3. Juli bis 18. Oktober 2015.

⁵ Vgl. Charles R. Garoian, „Performing the museum. Studies in Art Education“, in: *A Journal of Issue and Research* 42, Issue 3 (2001), S. 234–248.

⁶ Vgl. Eva Sturm, *Im Engpass der Worte*, 1996, S. 41.

⁷ Workshop von Studierenden des Lehrgangs „Master Art Education: Curatorial Studies“, Zürcher Hochschule der Künste, CH, zur Ausstellung *Sebastião Salgado – Genesis* im Museum für Gestaltung Zürich, CH, 2019.

⁸ Studierende des MAE Curatorial Studies (ZHdK).

⁹ Schön, „Ambivalente Beziehungen“, 2018, S. 3.

¹⁰ Ebda, S. 9.

¹¹ Ebda.

Das blutige Fenster

„Wie wirklich ist die Wirklichkeit?“, fragte Paul Watzlawick in seinem gleichnamigen, 1976 erschienenen Buch, in dem er darlegt, dass die zahllosen und nicht selten einander widersprechenden Wirklichkeitsauffassungen, die uns tagtäglich umgeben, allesamt das Ergebnis von Kommunikation sind. In Museen kommunizieren Kuratoren mit dem Publikum vor allem mittels der ausgestellten Objekte. Anhand eines Ausstellungsobjektes, das sich im Rollettmuseum befindet, dem Stadtmuseum in Baden bei Wien, lässt sich die vom Kurator intendierte Wirklichkeit nicht nur beispielhaft aufschlüsseln, sie wird in einem ungebrochenen Kontinuum bewahrt und birgt somit ein Stück Gesellschaftsgeschichte.

Die Zweite Wiener Türkenbelagerung gehört heute nicht mehr zu den als prägend empfundenen Ereignissen der österreichischen Geschichte, wie der Wiener Historiker Peter Rauscher im Jahr 2010 in seinem Aufsatz „Die Erinnerung an den Erbfeind. Die ‚Zweite Türkenbelagerung‘ Wiens 1683 im öffentlichen Bewusstsein Österreichs im 19. und 20. Jahrhundert“ festgestellt hat. Diese Vernebelung der Erinnerung war offenbar schon in Baden bei Wien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Gange: Der Lyriker und Lokalhistoriker Hermann Rollett (1819–1902), ein Sohn des Sammlungsgründers Anton Rollett (1778–1842) und von 1876 bis zu seinem Lebensende Stadtarchivar und Leiter des Rollett-Museums in Baden, monierte in seinen lokalhistorischen und populärwissenschaftlichen Veröffentlichungen regelmäßig eben dieses Vergessen. Das erklärt, warum die Belagerung von 1683 ein besonderes Anliegen seiner lyrischen und museumspädagogischen Vermittlung in Bezug auf die Stadtgeschichte Badens darstellt.

Glanzstück dieser Vermittlungsarbeit im Dienste des kollektiven Gedächtnisses der Badener Bürger bildet das sogenannte blutige Fenster, das auch heute noch in der stadthistorischen Abteilung des Rollett-Museums zu sehen ist. Im 1. Band seiner *Beiträge zur Chronik der Stadt Baden bei Wien* (1880) vermerkt Rollett dazu: „Der Sohn des bereits im ersten Viertel des 17. Jahrh. aus Savoyen nach Baden gekommene Anselm Rollett, der Rothgärberei-Besitzer desselben Namens, wurde 1683 in dem noch heute bestehenden Stammhause der Familie (Gutenbrunner Schloßgasse, zum Anton von Padua, jetzt Gutenbrunnerhof) nach muthvoller Gegenwehr von den Türken niedergemacht, und die kleine Fensterscheibe, auf welche Blut vom abgeschnittenen Haupte desselben tropfte, ist



← Beispiel einer Vermittlungsarbeit im Dienste des kollektiven Gedächtnisses der Badener Bürger: Das sog. Blutige Fenster, auch heute noch in der stadthistorischen Abteilung des Rollett-Museums zu sehen, erzählt eine eigene Geschichte über die „Türkenbelagerung 1683“
Fotografie: Donau-Universität Krems / Rollett-Museum

→ Josef Kriehuber,
 Porträt Hermann
 Rollett, Lithografie
 1864
Fotografie: Porträtsammlung
 ÖNB Bildarchiv und
 Grafiksammlung;
 PORT_00090900_01



ebenfalls noch heute (im städtischen Rollett-Museum), mit einem türkischen Reiter bemalt – zu dessen rothem Rock die Blutstelle verwendet wurde –, vorhanden.“

Selbstredend verfasste Rollett zu diesem Ausstellungsstück auch eine Ode, von der hier nur ein Ausschnitt wiedergegeben wird:

*„[...] Sie schnitten ihm ab das blutende Haupt.
 Sein Kind wollt schützend es wehren,
 Da lag auch des Mädgleins liebliches Haupt
 Im Blute, trotz Tränen und Zehren.*

*Die Mörder zeigten die Häupter in Wuth
 Durch's Fenster den wilden Genossen.
 Und sieh! Von den Häuptern ist's warme Blut
 An's Glas des Fensters geflossen.*

*Die Fensterscheibe, die ward so roth
 Vom niedergetropften Blute;
 Und so blieb es – der Todesnoth
 Zum Denkmal und kühnem Muthe.*

*Ein türkischer Reiter ward gemalt
 Auf die blutig schimmernde Scheibe,
 Auf daß die Unthat der wilden Gewalt
 In steter Erinnerung bleibe [...].“*

Als Beleg für dieses Vorkommnis verweist Hermann Rollett in seiner Chronik nicht nur auf seine eigenen Schriften, vorwiegend Artikel in lokalen Badener Zeitschriften, sondern auch auf die Publikation *Baden in Österreich, seine reichlichen Quellen und deren heilenden Kräfte, seine vorzüglichen Merkwürdigkeiten und malerischen Umgebungen* seines Bruders, des Mediziners Carl Rollett (1805–1869) aus dem Jahr 1838. Dieser stellte den Sachverhalt anders, wenn auch kaum weniger nekrophil dar: „Anselm Rollett, Rothgärber in der Schloßgasse Nr. 29 zu Guttenbrunn bei Baden, durchreiste mit seinem Vater, einem Handelsmanne, mehrmals den Orient; da er deshalb der türkischen Sprache mächtig war, und sich mit den Barbaren abzufinden glaubte, schickte er nur seine Familie in das Gebirg, und blieb selbst, seine Habe schützend, im Hause zurück. Als aber nach Abzug des Feindes die Armen zurück kamen, fanden sie den Leichnam des Vaters mit Wunden bedeckt sammt seinem treuen Hunde bei der Werkstätte liegen, wo sie selben auch

begruben. Nach 120 Jahren, als eine Werkstattveränderung vorgenommen wurde, fanden die Enkel in dem Vorfinden von Knochenresten dieses als Opfer von den Türken gemordeten Ahnen die vererbte Sage bestätigt. Noch gegenwärtig unter dem sechsten Enkel ist der vordere Theil des Schädels an Ort und Stelle, wo er gefunden wurde, eingemauert. Der zurückkommende Sohn des Ermordeten ließ zum Andenken eine Glasscheibe mit einem reitenden Türken bemalen und in sein Fenster setzen, welche sechseckige Scheibe sich mehr denn 100 Jahre in demselben erhielt. Jetzt bewahrt sie mein Vater in seiner Sammlung; die Malerei ist gelungen und noch gut erhalten.“

Hier hat mehr als nur die dichterische Ader zugeschlagen, die aus einem abgeschlagenen blutenden Kopf gleich zwei macht – oder aus einem Hund ein „Mädglein“; es handelt sich hier eindeutig um eine moderne Sage. Volkskundlicher Forschung zufolge dienen moderne Sagen dazu, Vorurteile und angstauslösende Erfahrungen einer sozialen Gruppe durch ein Narrativ mit Wahrheitsanspruch bewältigbar zu machen. Sie tragen zur psychischen Entlastung und zur Lebensbewältigung bei.

Diese Salutogenese wollen wir Hermann Rollett nicht abstreiten, auch wenn er behauptete, dass die Zweite Türkenbelagerung zu seiner Zeit bereits dem kollektiven Gedächtnis zu entswinden begann. Wahrscheinlich war ihm aber die Gesundheit des von ihm in seiner politischen Dichtung gepriesenen Volkskörpers ebenso wichtig wie die Legitimierung seiner zwei Jahrhunderte zurückreichenden Familiengeschichte vor Ort – insbesondere in Anbetracht eines konkurrierenden Museumsvorhabens in Baden eines seiner ehemaligen Mitstreiter, das eine Zeit lang auch als Niederösterreichisches Landesmuseum angedacht war und das heute noch als Kaiser-Franz-Josef-Museum in Baden besteht. Schließlich sprechen auch der kurz zuvor erfolgte und erfolgreiche österreichisch-ungarische Okkupationsfeldzug in den osmanischen Provinzen Bosnien und Herzegowina im Jahr 1878 sowie das damals herannahende Gedenkjahr 1883, in dem man in ganz Österreich und so auch in Baden der Zweiten Türkenbelagerung gedachte, für diese Form der Legitimierung und die identitätsstiftende Rolle, die der Museumsleiter und Stadtarchivar seiner Familie zuge dachte und als lyrisch untermalte Wirklichkeit den Museumsbesuchern servierte. Das Prunkstück der Gedenkausstellung des Jahres 1883 im Rollettmuseum in Baden bildete selbstverständlich das blutige Fenster samt zugehöriger Ode. ■

Celine Wawruschka
 wissenschaftliche Projektmitarbeiterin
 Department für Kunst- und Kulturwissenschaften
 Donau-Universität Krems



Bezahlte Anzeige

GRUPPE AM PARK



Abb.: Henri de Toulouse-Lautrec: Aristide Bruant, 1892. Lithographie in Pinsel und Spritztechnik auf zwei Bögen Pergamentpapier, photo © Musée d'Ixelles-Bruxelles / Courtesy of Institut für Kulturaustausch, Tübingen

aristide
BRILLIANT

17. OKT. 2019 – 19. JÄN. 2020
LANDESGALERIE LINZ

LA BOHÈME
Toulouse-Lautrec
UND DIE MEISTER VOM MONTMARTRE

WWW.LANDESMUSEUM.AT

WIEN MUSEUM
MUSA

DAS ROTE WIEN

1919–1934

30.4.2019 –
19.1.2020



›Wir mussten mit den Sehgewohnheiten brechen‹

3.000 Quadratmeter, 100.000 Kunstwerke, 35 Millionen Errichtungskosten: Das sind die Eckdaten der Landesgalerie Niederösterreich. Das auffällige Museum, entworfen von den Vorarlberger Architekten Bernhard und Stefan Marte, wurde im Mai 2019 eröffnet. Es zeigt Werke aus den Sammlungen des Landes Niederösterreich ebenso wie aus privaten Kollektionen. Für Diskussion sorgten vor allem seine schiefen Wände. Direktor Christian Bauer und Kurator Günther Oberhollenzer im Gespräch über die Architektur des Hauses, ihren Umgang mit den Sammlungen und die Frage, wie man Kunst zeitgemäß präsentieren kann.

Nina Schedlmayer (NiS): Wenn ein Museum eröffnet wird, stellen die Verantwortlichen die Weichen für viele Jahrzehnte. Bei der Landesgalerie Niederösterreich ging alles ziemlich schnell; zu dieser Verantwortung kam also auch ein gewisser Zeitdruck. Wie sind Sie an diese Herausforderung herangegangen?

Christian Bauer (CB): Schon bei meiner Bestellung lieferte ich Ansätze, die ziemlich genau so umgesetzt wurden. Beim Hearing erzählte ich zum Beispiel vom Kunstsammler Franz Hauer, dem wir nun eine Ausstellung widmen. Bald nach meiner Bestellung wurde die Architektur juriert. Meine Ideen waren schon da. Aber natürlich hat sich einiges der räumlichen Situation angepasst. Ich war sehr glücklich über die Juryentscheidung für das Büro Marte.Marte, denn ein klareres Signal an die Gegenwärtigkeit als dieses Gebäude gibt es nicht.

Günther Oberhollenzer (GO): Wahrscheinlich passiert es einem als Kurator nur einmal im Leben, dass man den ganzen Prozess von den ersten Entwürfen über den Spatenstich bis zum fertigen Museum miterleben kann. Wir hatten alle zwei Wochen Nutzerkoordinationssitzungen, in denen architektonische Aspekte besprochen wurden, die noch nicht festgelegt waren – vom Licht über die Platzgestaltung bis zu den Böden. Da konnten wir viel mitbestimmen.

NiS: Wo gab es Knackpunkte?

CB: Eine wesentliche Überlegung der Architekten war, den Schwung des Gebäudes konsequent zu deklinieren. Für die Bögen im Erdgeschoss waren sphärisch gekrümmte Gläser nötig. Es gibt nur wenige Firmen, die diese Gläser herstellen können. Die beauftragte Firma ging in Konkurs. Etwas ganz Entscheidendes drohte also den Bach runterzugehen, weil die Kosten- und Zeittangente ziemlich eng war. Es war riskant, weiterhin daran festzuhalten. Einen solchen Moment gibt es bei jedem Bauprojekt. Da reagieren alle anders. Die Martes blieben so ruhig und sachlich wie zuvor. Sie wollten nur einen Termin beim Bauherrn, dem Land Niederösterreich, und dort die beiden Varianten einander gegenüberstellen. Dabei wurde klar: Das eine ist eine konsequente und starke Architektur, das andere ein bemühtes Haus am Land. Das hat der Bauherr verstanden und ein erhöhtes Risiko in Kauf genommen. Das Unternehmen hatte schon Vorarbeiten übernommen, die von einer Tochterfirma, die nicht in Konkurs war, übernommen wurde. Und so bekam das Haus die gekrümmten Gläser.

NiS: Dieses konsequente Durchdeklिनieren des Schwungs führte auch dazu, dass die Wände in den Ausstellungsräumen schräg sind. Die Praxis erfordert daher Stellwände, die den Schwung allerdings erst wieder verdecken. Ich habe dazu noch keine schlüssige Erklärung gefunden, aber viel Kritik. Was waren die Überlegungen dazu?

CB: Diese Frage der Wände war für viele zentral. Sogar mein Nachbar in Hochstraß hat mich gefragt, wie wir die Bilder hängen wollen. Das ist wie die Gretchenfrage.

GO: Sie hat alle beschäftigt, vom kunstinteressierten Publikum bis zum Mann auf der Straße.

CB: Es wäre ziemlich dämlich gewesen, im Inneren dieses Hauses einen White Cube zu bauen. Damit hätten wir ganz viele Quadratmeter verloren. Wir wollten es auch nicht. Alle haben uns abgeraten. Es war uns bewusst, dass die Lösung nicht allen gefällt. Aber wir haben von niemand gehört, dass sie fad oder nicht zeitgemäß sei. Manche Leute haben damit Probleme, wie in diesem Raum Werke gehängt werden. Aber nach und nach erschließen sich vielen auch die Vorzüge. Manchmal, zum Beispiel bei der Arbeit von Markus Schinwald, bildet das Kunstwerk einen Kontrast zu den Schrägen. Das sind spannende Momente.

GO: Unser Auftrag ist es, die Sammlungen des Landes Niederösterreich zu zeigen. Wir haben uns darüber den Kopf zerbrochen, wie wir das in diesen Räumen am besten tun können, und mussten dabei mit den üblichen Sehgewohnheiten brechen. Es gibt nicht den kleinen Raum, wo ich das Video zeige, und die Koje, in der ich die Bilder aufhängen kann, sondern ein dialogisches Prinzip zwischen Architektur, Ausstellungswänden und Exponaten. Würden wir keine Wände bauen, könnten wir den Auftrag nicht erfüllen, da es zu wenig Hängeflächen gibt.

NiS: Zusätzlich zu den 100.000 Kunstwerken des Landes stehen die privaten Sammlungen Ploil und Zambo zur Verfügung. Wie ist diese Zusammenarbeit geregelt?

CB: Wir arbeiten mit vielen Privatsammlungen. Diese beiden werden genannt, weil sie zentrale Partner sind und kein Problem damit haben, öffentlich in Erscheinung zu treten. Wir haben Vereinbarungen in Bezug auf Präsentationen, aber wir lagern die Werke nicht.

Im März wurde die Landesgalerie Niederösterreich mit der Preview der Architektur eröffnet, im Mai endgültig mit ihrem Ausstellungsprogramm

Fotografie: Faruk Pinjo / Kunstmeile Krems

GO: Die Landessammlungen sind toll, aber gewisse Ausstellungen wie zum Beispiel aktuell die SEHNSUCHTSRÄUME allein daraus zu bespielen, wäre kaum möglich. Mit Leihgaben schaffen wir einen viel lebendigeren Prozess.

NiS: Ein viel diskutiertes Thema ist, ob und wie öffentlich finanzierte Museen Privatsammlungen als solche zeigen sollen. Als das Leopold Museum etwa die Kollektion von Heidi Horten zeigte, konnte man das durchaus kritisch betrachten. Wie stehen Sie dazu?

CB: Solche Ausstellungen wird es geben. Doch das werden nicht so spektakuläre Präsentationen sein wie die erwähnte, sondern Schlüssigkeit und Qualität werden im Vordergrund stehen.

NiS: Sie betonen gern, dass die Ausstellungen an die Lebensrealität der Menschen anknüpfen sollen. Schließen sich damit bestimmte Themen wie zum Beispiel die Abstraktion oder kunstimmanente Fragestellungen wie etwa die Institutionskritik aus?

CB: Als ich studierte, war Kunstgeschichte Stilgeschichte. Wir saßen in Seminaren, in denen über Stunden hinweg der Pinselstrich analysiert wurde, ohne dass man sich je damit beschäftigte, worum es in dem Bild überhaupt geht. Auch wenn einen das interessiert, war es grotesk. Und dieser Ansatz ist auch vorbei. In der Landesgalerie erzählen wir nicht, wie einander die Stile abgelöst haben. Themen wie die Abstraktion kann man auch anders angehen: Zu zeigen, wie geometrisch-abstrakte Kunst politisch engagiert sein kann, das wäre dafür vielleicht ein Ansatz. Damit sind wir schon wieder bei den Lebensrealitäten.



GO: Dieser grundsätzliche, lebensnahe Zugang zur Kunst gefällt mir. Wenn ich nicht Kunstgeschichte studiert und ein Wörterbuch in der Hand haben muss, um die Texte zu verstehen. Gleichzeitig sollen die Menschen auch nicht belehrt werden. Ich würde dabei kein einziges Thema ausschließen. Es geht aber darum, wie man was zeigt. Die Menschen sollen die Kunst erfahren. Wir kleben ja oft an den Texten, lesen zuerst und schauen dann, ob es stimmt. Es sollte umgekehrt sein.

NiS: Einem regionalen Museum stellt sich wahrscheinlich stärker als einem städtischen die Frage, wie es sich zwischen seinem Ort und einem potenziellen internationalen Publikum positionieren kann. Was ist Ihr Ansatz?

GO: Man muss wissen, wo man sich befindet. Wir sind nicht in Berlin oder Wien, wir sind in Krems. Wenn ich als Tourist komme, möchte ich etwas über die Region erfahren, ebenso als Einheimischer. Das muss nicht provinziell sein. In der Ausstellung über die Sehnsuchtsräume kann man, ausgehend von der niederösterreichischen Landschaft, über das Verhältnis zwischen Mensch und Natur reflektieren. Da kann auch jemand aus Norddeutschland etwas mitnehmen. Natürlich: Man kann auch auf internationale Kunst setzen. Aber wenn man die regionale Bevölkerung und Künstlerschaft nicht miteinbezieht, wird's erst recht provinziell.

NiS: Schon vor der Eröffnung gab es Projekte, mit denen Sie die lokale Bevölkerung eingebunden haben: Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Hauses besuchten Kremser Kleinbetriebe, ein Projekt des Kulturarbeiters eSeL; Schulen und Vereine wurden eingeladen, Modelle des Hauses zu gestalten.

CB: Jedem, der den Entwurf des Museums kannte, war klar: Wir werden viel tun müssen für die Akzeptanz. Bei allen Veranstaltungen ging es letztlich um das, was hier wächst. Zu einem gewissen Grad kann man moderieren, aber letztlich bilden sich die Menschen ihre eigene Meinung. An einem Ort, an dem die Baugeschichte im 19. Jahrhundert aufhört, den Blick zu öffnen: Das hat gut funktioniert. Wobei natürlich immer noch manche finden, dass das Haus nicht hierher passt.

GO: Das waren zwei schöne Projekte. Der eSeL half, eine Identifikation mit dem Museum zu schaffen und bewirkte, dass viel darüber geredet wurde. Beim partizipativen Vermittlungsprojekt #MyMuseum waren 2.000 Menschen involviert, die uns im besten Fall über Mundpropaganda unterstützten.

NiS: Welche Museen inspirierten Sie für Ihre Arbeit hier?

CB: Für mich ist das MoMA einfach unschlagbar. Da gibt es keine Ehrfurcht vor der Kunst. Die Menschen haben das Haus in ihren Lebenskreislauf aufgenommen, sie fühlen sich darin wohl und es gibt keine Schwellensituation.

GO: Die Fondation Beyeler in Basel schafft einen Dialog zwischen innen und außen, zwischen Natur, Architektur und Kunst, eine Luftigkeit, die sehr schön ist.

CB: Wir haben auch vom neuen Whitney Museum gelernt: nämlich dass Lastenaufzüge auch Besucheraufzüge sein müssen. Für uns ist ebenso interessant, wie dort mit dem Thema Heimat umgegangen wird: Die USA war ein Sehnsuchtsort, wo Menschen Teil von etwas wurden. Viele Fragen, die sich dort stellen, können auch wir durchexerzieren.

NiS: Und abseits der Städte: Welche regionalen Museen finden Sie besonders gelungen?

CB: Ein absolutes Vorbild ist das vorarlberg museum, das aber kein Kunstmuseum ist. Ich finde den Direktor saucol, das Programm richtig gut, sehe, wie die Menschen dort reingehen und an der Kassa persönliche Dinge erzählen. Das Museum bezieht sich richtig gut auf den Ort, auch mit einem kritischen Blick.

GO: Bei unserer Eröffnung im Mai hielt die Kunstwissenschaftlerin Nicole Fritz eine Rede. Sie leitete früher das Kunstmuseum Ravensburg, dessen Altbau sie adaptierte. Die inhaltliche Grundthematik war eine ähnliche wie in Krems. Sie hat das sehr gut hinbekommen.

Das Gespräch führte Nina Schedlmayer, Kunstkritikerin und Chefredakteurin des Kulturmagazins morgen, Wien, St. Pölten.



Ausstellungsansicht ICH BIN ALLES ZUGLEICH
Fotografie:

Zwischen Wissenschaft und Emotion

Kuratorische Theorie und Praxis in zeitgeschichtlichen Museen

Die Eröffnung des Hauses der Geschichte Österreich gibt Anlass, über aktuelle kuratorische Praktiken in zeitgeschichtlichen Museen zu reflektieren und zu diskutieren. Wie wird im Ausstellungsraum Wissen anhand von Objekten hergestellt? Welche Rolle spielen körperliche Wahrnehmungen und Emotionen für die museale Wissensproduktion? Wieviel (Spiel-)Raum bieten zeitgeschichtliche Museen für kuratorische Experimente?

Auf Einladung von Birgit Johler diskutierten im März 2019 im Aktuellen Forum des Hauses der Geschichte Österreich Bettina Habsburg-Lothringen, Museum für Geschichte, Universalmuseum Joanneum, Peter Melichar, vorarlberg museum, Werner Michael Schwarz, Wien Museum, und Birgit Johler, Haus der Geschichte Österreich. Moderiert wurde die Veranstaltung von Beatrice Jaschke, schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis.

Ausstellungsansicht DAS ROTE WIEN, Wien Museum im MUSA, 30. April 2019 bis 19. Jänner 2020
 Fotografie: Manuela Mark

Beatrice Jaschke: Museen im 21. Jahrhundert sind kritisch, selbstreflexiv, inklusiv, partizipativ ... Konnten in eurer Praxis Momente zwischen wissenschaftlicher Forschung und Emotionalität gefunden werden, die die Besucher/innen verändern?

Bettina Habsburg-Lothringen: Das kommt auf das Thema an. Bei unserer aktuellen Ausstellung POP 1900-2000. Populäre Musik in der Steiermark waren bei der Eröffnung Menschen, die fast geweint haben. Im Grunde waren die Besuchenden Zeitzeuginnen und -zeugen – Musik berührt im positiven Sinne. Über diese Verbindung zum eigenen Leben gibt es schon Strategien in der Konzeption oder Gestaltung, wie man das noch verstärken kann. Es kommt aber auch stark auf das Thema an. Im Falle der POP-Ausstellung haben wir raumhohe Projektionen von Konzerten und Tanzszenen, hier ist der Besucher Teil der Situation.

Peter Melichar: Wir haben im obersten Stock einen kulturgeschichtlichen Rundgang durch Vorarlberg in vier Abschnitten. Ein Element sind Biografien. Bei vielen Führungen oder im Besucherbuch sieht man, wie diese ca. 40 bis 50 Biografien von Frauen und Männern, teils prominent, teils völlig unbekannt, die Leute doch recht berühren. Obwohl sie kein dominantes Element der Ausstellung darstellen.
 Ein zweites Beispiel: Ich habe vor zwei Jahren eine Ausstellung über eine Feldkirchener Familie gemacht. Gemeinsam mit meinem Mitkurator Nikolaus Hagen haben wir über drei Generationen die Familie Perlhof-Riccabona und ihr Umfeld verfolgt. Diese Ausstellung hat Besucher/innen sehr berührt! U. a. war eine Rede des mit der Familie gut bekannten Landeshauptmanns Otto Ender aus dem Jahr 1928 zu hören, in dem er sehr explizit antisemitisch agiert, was der Forschung, aber weniger der Bevölkerung bekannt ist. Otto

Ender starb 1960 als geachtetes Mitglied der Vorarlberger Gesellschaft. Viele Besucher/innen hat diese Rede aufgewühlt! Interessanterweise hat eine kleinere Ausstellung im Forum mit dem Titel OTTO ENDER. LANDESHAUPTMANN, BUNDESKANZLER UND PUTSCHIST? – anders als ich dachte – zu keinerlei Aufruhr geführt.

Birgit Johler: Das würde ich gerne aufgreifen, welche Objekte in der Ausstellung sorgen für Aufruhr – medial oder unter Besucherinnen und Besuchern? Nicht immer die, von denen wir es erwarten. Im hdgö waren das Conchita-Kleid oder der Sturzhelm von Hermann Maier prägender als zum Beispiel das skandalträchtige Liederbuch der Germania.
 Und einen weiteren Punkt möchte ich aufgreifen: Kann oder darf eine Ausstellung auch emotional werden und was passiert dann eigentlich in dem Moment? Im hdgö gibt es den Ausstellungsbereich „Gleiche Rechte?!\“, der sich mit Gleichstellungskämpfen beschäftigt. Es geht um feministische Kämpfe, es geht um migrantische Kämpfe, um Kämpfe um Sichtbarkeit und Akzeptanz von LGBTIQ-Personen, und es geht auch zum ersten Mal um die Geschichte der Behindertenrechtsbewegung. Gemeinsam mit meinen Mitkuratorinnen Jenny Carvill-Schellenbacher und Renate Höllwart haben wir uns dazu entschieden, diese Geschichte der Gleichstellungskämpfe auf Film und auf Leinwände zu übertragen. Zusätzlich haben wir dazugehörige – sehr attraktive – Objekte beinahe auratisch inszeniert.
 Es war ein Ziel der Gestaltung, Empfindungen hervorzurufen, Empathie für die Motive und die Handlungen dieser Akteurinnen und Akteure auszulösen. Es gibt zwei Wahrnehmungen unter den Besucherinnen und Besuchern: Kritische, denen etwa die Auflistung der jeweiligen erreichten Gesetze fehlen – obwohl diese in den Filmen beschrieben werden. Andere, häufig Jugendliche, bleiben zum Beispiel vor der Regenbogenfahne stehen und berichten einander von ihren Erfahrungen. Das Objekt ist Auslöser für emotionale Gespräche.



Werner Michael Schwarz: Ich gehöre ja eher zu den Aufklärerischen. Unser Motiv ist, idealerweise eine Erkenntnis zu erzeugen oder – das ist vielleicht ein bisschen veraltet – einen Denkprozess in Gang zu setzen. Wie bringt man Menschen zum Nachdenken? Wie bringt man Menschen dazu, über ihre Situation zu reflektieren oder andere Perspektiven zu betrachten, von sich herauszurücken und etwas anderes zu sehen? Das ist für mich immer das Faszinierende. Wenn ich mich selbst beobachte, wenn ich in eine Ausstellung gehe, dann ist das, was ich dann mitnehme, was ich über mich selbst erfahre oder was ich über andere Sichtweisen erfahren habe. Ich kann ein Beispiel nennen, das mich emotionalisiert hat: das Schindler Museum Krakau. Die Gestaltung ist hoch emotionalisierend, viele performative Momente, Kriegsgeräusche beispielsweise. Was mich dann dort emotionalisiert hat, war, dass ich einer der wenigen Besucher war, der die Tätertexte lesen und verstehen konnte, weil die Tätersprache meine Sprache ist. Da war mir völlig klar: Das ist meine Geschichte und das hat etwas mit mir zu tun.

Bettina Habsburg-Lothringen: Emotionalisierung ist für mich eine mögliche Strategie, um praktische Erkenntnis zu befördern, aber es ist nur bedingt steuerbar.

Peter Melichar: Wissen(schaft) und Emotion wird oft als Gegensatz inszeniert. Tatsächlich ist es aber so, dass es nicht gelingt, einen Gedanken ohne Emotion zu fassen. Und umgekehrt sind Emotionen nie ohne Wissen. Insofern meine ich, sollte man an eine Verkopplung der unterschiedlichen Dimensionen denken, nicht an entgegengesetzte Pole.

Bettina Habsburg-Lothringen: Personalisierung ist eine der Hauptstrategien zur Emotionalisierung. Beispiel Anne Frank – eine Erkenntnis, dass Statistik nichts sagt im Vergleich zu einem Schicksal.

Beatrice Jaschke: Wie sehr denkt ihr das Publikum schon in der Konzeption mit?

Werner Michael Schwarz: Wir haben eine ungefähre Vorstellung davon, wer unsere Ausstellungen besucht. Es gibt schon darüber einen Dialog: Was kann erkannt werden, was kann gelesen und verstanden werden, wo überfordert man jemanden ... Aber vieles ist in gewissem Sinn in sehr routinierten Prozessen. Ausstellungen sind auch Teamprozesse, wo viele beteiligt sind, wo Texte schreiben und Objektauswahl in einem komplexen Prozess passiert. Vieles ist auch dem Zufall geschuldet – was kriegt man, was kriegt man nicht, zum Beispiel aufgrund von restauratorischen Bedenken. Wir sind in einem Kuratierungsprozess mit vielen Restriktionen konfrontiert. Das Publikum ist ein Teil des Prozesses, aber es gibt viel rundherum, das mitbestimmt, was wir tun oder wie wir es vermitteln und kommunizieren können.



Peter Melichar: Das Sprechen vom Zielpublikum ist meines Erachtens ein Problem. Selbst wenn ich durch Umfragen oder Erhebungen das Publikum vermeintlich objektiviere, sind es letztendlich die Projektionen der Kuratorinnen und Kuratoren. Und selbst wenn es mir gelingen würde, das Zielpublikum zu erfassen und seine Erwartungen zu befriedigen, bin ich mir nicht sicher, ob das Publikum nicht doch lieber überrascht worden wäre - durch etwas, das nicht auf das sogenannte Zielpublikum zugeschnitten gewesen wäre. Das Überraschungsmoment ist doch etwas, was ich in Ausstellungen oft am interessantesten finde. Wir haben etwa alle zwei Jahre ein Dialogforum - „Dialog mit der Gesellschaft“. Da werden unterschiedliche Personen aus den verschiedensten Bereichen der Gesellschaft eingeladen, die aus ihrer Lebenswelt berichten, was für sie die wichtigsten und brennendsten Probleme zurzeit sind. Sie können Bezug nehmen auf das Museum, sie müssen aber nicht. Für uns ist das oft sehr anregend, weil da Probleme daherkommen, die wir in dieser Perspektive oder in dieser Härte und so weiter gar nicht so wahrgenommen haben. Das Format hat Einfluss auf unser Ausstellungen-Machen. Von mir aus könnte dieses Format öfter stattfinden!

Beatrice Jaschke: Wie schnell können zeithistorische Museen auf aktuelle Fragestellungen, Probleme reagieren?

Peter Melichar: Vor drei Jahren ist in Vorarlberg fast eine Massenhysterie ausgebrochen, weil 120 Roma an den verschiedenen Bahnhöfen gebettelt und vermehrt auch die Züge benutzt haben. Dass wir die Ausstellung *Romane Thana* übernommen haben, hat damit zu tun.

Birgit Johler: Wir haben uns für diese Ausstellung relativ schnell auf das Thema Demokratie, Demokratieentwicklung festgelegt. Es ist ein fast jeden Tag noch aktuelleres und relevanteres Thema, wir müssen eigentlich schon jetzt Aktualisierungen in der Ausstellung vornehmen. Wir sammeln dazu Protestschilder, die ein aktuelles gesellschaftliches Thema berühren, und tauschen sie gegen andere in der Ausstellung aus. Man müsste eigentlich in der Ausstellung an vielen Orten Aktualisierungen vornehmen, aber unser Museum und auch wir sind nicht so richtig darauf abgestellt, weil wir natürlich auch mit anderen Dingen beschäftigt sind. Man müsste es zum Projekt machen!

Bettina Habsburg-Lothringen: Ich glaube, naheliegender ist es, über Veranstaltungen zu reagieren, hier ist man flexibler. In die Ausstellung einzugreifen, ist definitiv eine Ressourcenfrage.

Peter Melichar: Aber es wird oft unterschätzt - auch von Museumsleuten! -, was für ein Aufwand es ist, eine Ausstellung zu überarbeiten oder zumindest einen Teil neu zu gestalten. Wir wollten bei einer unserer Dauerausstellungen eigentlich immer wieder sehr schnell Dinge ändern und adaptieren. Das hat überhaupt nicht funktioniert. Da haben wir ziemliches Lehrgeld gezahlt. Die Ausstellung ist einmal überarbeitet worden und hin und wieder haben wir ein paar wenige einzelne Objekte ausgetauscht. Aber das war es. Die Hintergrundlogistik war einfach zu aufwendig, die Vorlaufzeit zu groß.

Beatrice Jaschke: Wie sichtbar kann man das Vielstimmige machen und wie schwer ist es gerade in zeithistorischen Museen, wissenschaftlich korrekt, aber dennoch kurz und prägnant Geschichten zu erzählen?

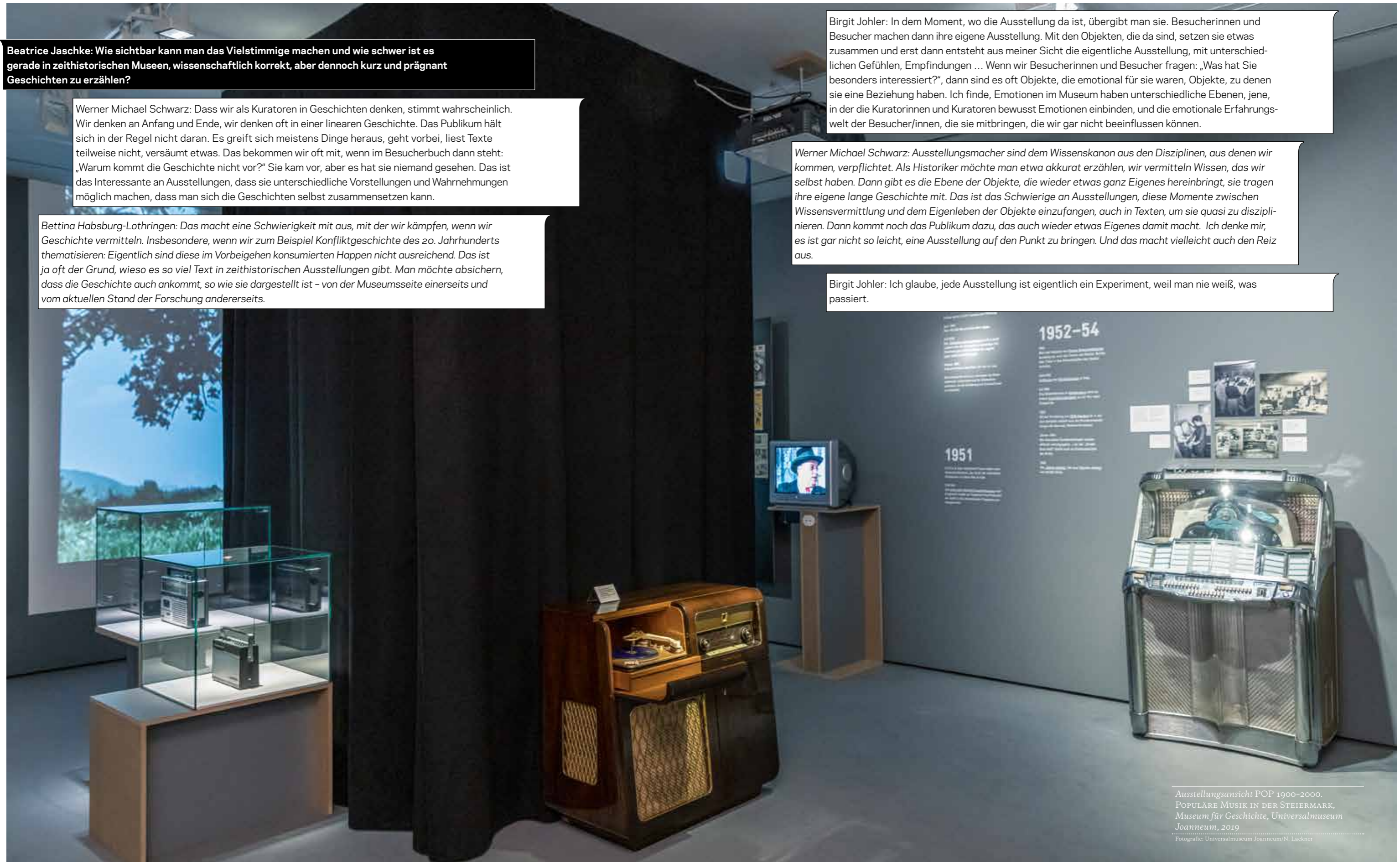
Werner Michael Schwarz: Dass wir als Kuratoren in Geschichten denken, stimmt wahrscheinlich. Wir denken an Anfang und Ende, wir denken oft in einer linearen Geschichte. Das Publikum hält sich in der Regel nicht daran. Es greift sich meistens Dinge heraus, geht vorbei, liest Texte teilweise nicht, versäumt etwas. Das bekommen wir oft mit, wenn im Besucherbuch dann steht: „Warum kommt die Geschichte nicht vor?“ Sie kam vor, aber es hat sie niemand gesehen. Das ist das Interessante an Ausstellungen, dass sie unterschiedliche Vorstellungen und Wahrnehmungen möglich machen, dass man sich die Geschichten selbst zusammensetzen kann.

Bettina Habsburg-Lothringen: Das macht eine Schwierigkeit mit aus, mit der wir kämpfen, wenn wir Geschichte vermitteln. Insbesondere, wenn wir zum Beispiel Konfliktgeschichte des 20. Jahrhunderts thematisieren: Eigentlich sind diese im Vorbeigehen konsumierten Happen nicht ausreichend. Das ist ja oft der Grund, wieso es so viel Text in zeithistorischen Ausstellungen gibt. Man möchte absichern, dass die Geschichte auch ankommt, so wie sie dargestellt ist – von der Museumsseite einerseits und vom aktuellen Stand der Forschung andererseits.

Birgit Johler: In dem Moment, wo die Ausstellung da ist, übergibt man sie. Besucherinnen und Besucher machen dann ihre eigene Ausstellung. Mit den Objekten, die da sind, setzen sie etwas zusammen und erst dann entsteht aus meiner Sicht die eigentliche Ausstellung, mit unterschiedlichen Gefühlen, Empfindungen ... Wenn wir Besucherinnen und Besucher fragen: „Was hat Sie besonders interessiert?“, dann sind es oft Objekte, die emotional für sie waren, Objekte, zu denen sie eine Beziehung haben. Ich finde, Emotionen im Museum haben unterschiedliche Ebenen, jene, in der die Kuratorinnen und Kuratoren bewusst Emotionen einbinden, und die emotionale Erfahrungswelt der Besucher/innen, die sie mitbringen, die wir gar nicht beeinflussen können.

Werner Michael Schwarz: Ausstellungsmacher sind dem Wissenskanon aus den Disziplinen, aus denen wir kommen, verpflichtet. Als Historiker möchte man etwa akkurat erzählen, wir vermitteln Wissen, das wir selbst haben. Dann gibt es die Ebene der Objekte, die wieder etwas ganz Eigenes hereinbringt, sie tragen ihre eigene lange Geschichte mit. Das ist das Schwierige an Ausstellungen, diese Momente zwischen Wissensvermittlung und dem Eigenleben der Objekte einzufangen, auch in Texten, um sie quasi zu disziplinieren. Dann kommt noch das Publikum dazu, das auch wieder etwas Eigenes damit macht. Ich denke mir, es ist gar nicht so leicht, eine Ausstellung auf den Punkt zu bringen. Und das macht vielleicht auch den Reiz aus.

Birgit Johler: Ich glaube, jede Ausstellung ist eigentlich ein Experiment, weil man nie weiß, was passiert.



Ausstellungsansicht POP 1900–2000.
POPULÄRE MUSIK IN DER STEIERMARK,
Museum für Geschichte, Universalmuseum
Joanneum, 2019
Fotografie: Universalmuseum Joanneum/N. Lackner

Begreifen statt betrachten

Ausprobieren statt Abstand halten, herumlaufen statt stillhalten, begreifen statt betrachten: Das ZOOM Kindermuseum ist kein alltägliches Museum. Seit nunmehr 25 Jahren richtet sich das Haus im Wiener Museumsquartier an ein junges, ein ganz junges Publikum, von Krabbelkindern bis zu Volksschülern und Jugendlichen. Elisabeth Menasse-Wiesbauer leitet das ZOOM seit dem Jahr 2003. Im Gespräch erläutert sie den immer noch hoch aktuellen Gründungsgedanken und berichtet, wie Digitalisierung und Migration die Kinder beeinflusst haben, die zu ihr ins Haus kommen – und deren Eltern.

Fotografie: Cathrine Strukhard, © ZOOM Kindermuseum

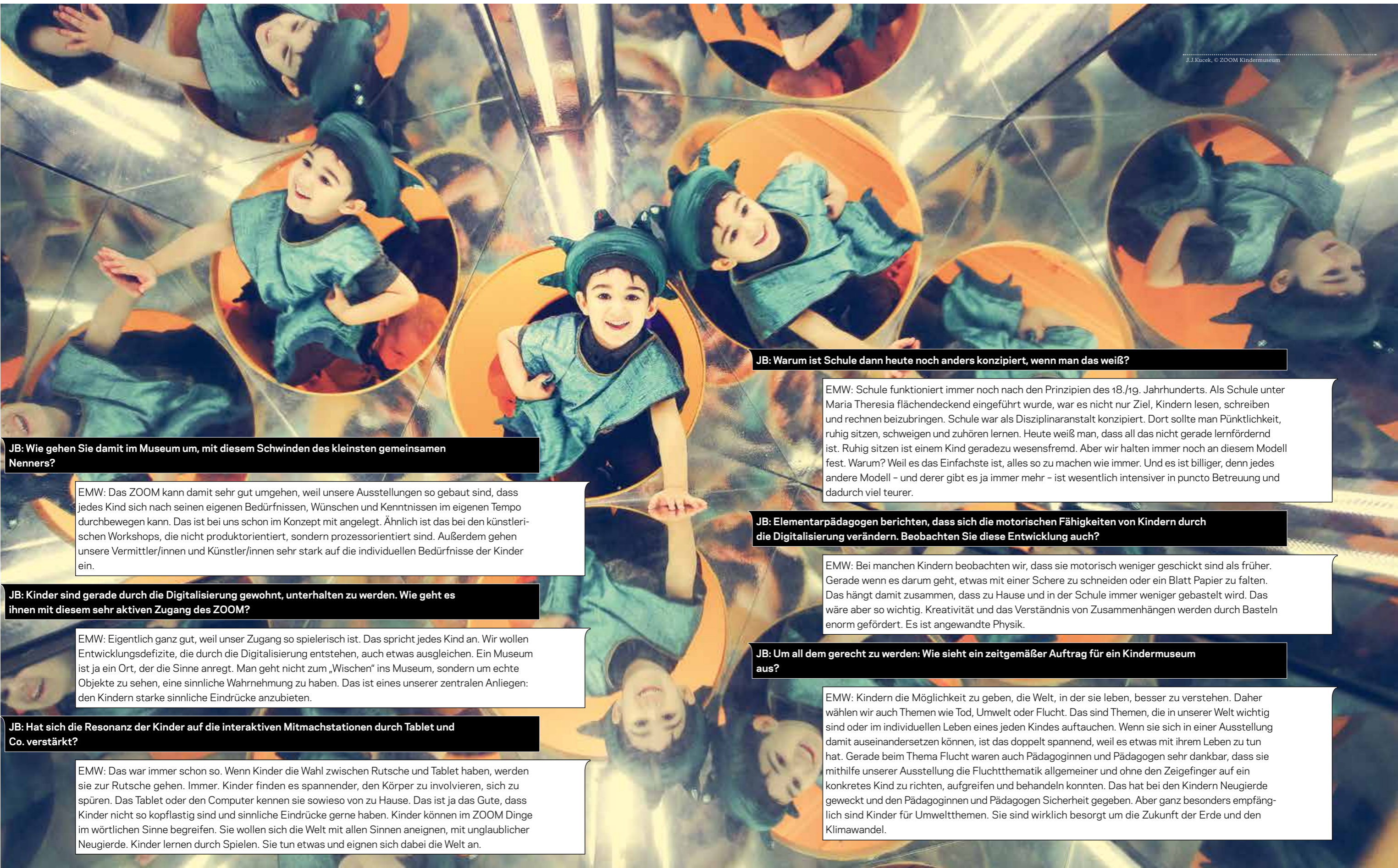


Judith Belfkih (JB): Das ZOOM, eine Wiener Kulturinstitution, feiert dieses Jahr sein 25-jähriges Bestehen. Wie hat sich das Kindermuseum in diesem Vierteljahrhundert verändert?

Elisabeth Menasse-Wiesbauer (EMW): In diesen 25 Jahren hat sich die Welt verändert! Die Digitalisierung ist bis in die Kinderzimmer vorgedrungen, eine stark zunehmende Migration hat dazu geführt, dass das Weltbild der Kinder heute facettenreicher ist als früher. Und die Themen Klima und Umwelt sind virulenter geworden. Wir haben ein weniger homogenes Publikum als noch vor zehn Jahren, das hat viel, aber nicht nur mit den jüngsten Fluchtbewegungen zu tun. Zu uns kommen vor allem Kinder im Volksschulalter – da beobachten wir immer wieder, dass Kinder unseren Ausstellungs- und Workshop-Anleitungen nicht folgen können. Auf der anderen Seite gibt es diese unglaublich geförderten Kinder, die enorm viel wissen und sehr selbstbewusst sind. Dieser Kontrast hat sich verschärft.

JB: Auf welche Faktoren jenseits von Migration spielen Sie damit an?

EMW: Sprachbarrieren durch Zuwanderung sind nur ein Faktor. Dass die Unterschiede zwischen einzelnen Kindern, was ihre sprachlichen Fähigkeiten und ihren Wissensstand betrifft, enorm gewachsen sind, liegt auch an anderen Faktoren, wie z. B. dem Medienkonsum und der Qualität der Kommunikation zwischen Eltern und Kindern. Eine neue sprachwissenschaftliche Studie kommt zu dem Ergebnis, dass die Kinder mit den größten Sprachdefiziten nicht aus Zuwandererfamilien stammen, sondern aus der österreichischen Unterschicht. Da sitzen die Kinder ständig vor dem Fernseher oder einer Spielkonsole, es gibt keine gemeinsamen Mahlzeiten, es wird kaum mehr miteinander geredet. So geht die Sprachkompetenz verloren.



JB: Wie gehen Sie damit im Museum um, mit diesem Schwinden des kleinsten gemeinsamen Nenners?

EMW: Das ZOOM kann damit sehr gut umgehen, weil unsere Ausstellungen so gebaut sind, dass jedes Kind sich nach seinen eigenen Bedürfnissen, Wünschen und Kenntnissen im eigenen Tempo durchbewegen kann. Das ist bei uns schon im Konzept mit angelegt. Ähnlich ist das bei den künstlerischen Workshops, die nicht produktorientiert, sondern prozessorientiert sind. Außerdem gehen unsere Vermittler/innen und Künstler/innen sehr stark auf die individuellen Bedürfnisse der Kinder ein.

JB: Kinder sind gerade durch die Digitalisierung gewohnt, unterhalten zu werden. Wie geht es ihnen mit diesem sehr aktiven Zugang des ZOOM?

EMW: Eigentlich ganz gut, weil unser Zugang so spielerisch ist. Das spricht jedes Kind an. Wir wollen Entwicklungsdefizite, die durch die Digitalisierung entstehen, auch etwas ausgleichen. Ein Museum ist ja ein Ort, der die Sinne anregt. Man geht nicht zum „Wischen“ ins Museum, sondern um echte Objekte zu sehen, eine sinnliche Wahrnehmung zu haben. Das ist eines unserer zentralen Anliegen: den Kindern starke sinnliche Eindrücke anzubieten.

JB: Hat sich die Resonanz der Kinder auf die interaktiven Mitmachstationen durch Tablet und Co. verstärkt?

EMW: Das war immer schon so. Wenn Kinder die Wahl zwischen Rutsche und Tablet haben, werden sie zur Rutsche gehen. Immer. Kinder finden es spannender, den Körper zu involvieren, sich zu spüren. Das Tablet oder den Computer kennen sie sowieso von zu Hause. Das ist ja das Gute, dass Kinder nicht so kopflastig sind und sinnliche Eindrücke gerne haben. Kinder können im ZOOM Dinge im wörtlichen Sinne begreifen. Sie wollen sich die Welt mit allen Sinnen aneignen, mit unglaublicher Neugierde. Kinder lernen durch Spielen. Sie tun etwas und eignen sich dabei die Welt an.

JB: Warum ist Schule dann heute noch anders konzipiert, wenn man das weiß?

EMW: Schule funktioniert immer noch nach den Prinzipien des 18./19. Jahrhunderts. Als Schule unter Maria Theresia flächendeckend eingeführt wurde, war es nicht nur Ziel, Kindern lesen, schreiben und rechnen beizubringen. Schule war als Disziplinaranstalt konzipiert. Dort sollte man Pünktlichkeit, ruhig sitzen, schweigen und zuhören lernen. Heute weiß man, dass all das nicht gerade lernfördernd ist. Ruhig sitzen ist einem Kind geradezu wesensfremd. Aber wir halten immer noch an diesem Modell fest. Warum? Weil es das Einfachste ist, alles so zu machen wie immer. Und es ist billiger, denn jedes andere Modell – und derer gibt es ja immer mehr – ist wesentlich intensiver in puncto Betreuung und dadurch viel teurer.

JB: Elementarpädagogen berichten, dass sich die motorischen Fähigkeiten von Kindern durch die Digitalisierung verändern. Beobachten Sie diese Entwicklung auch?

EMW: Bei manchen Kindern beobachten wir, dass sie motorisch weniger geschickt sind als früher. Gerade wenn es darum geht, etwas mit einer Schere zu schneiden oder ein Blatt Papier zu falten. Das hängt damit zusammen, dass zu Hause und in der Schule immer weniger gebastelt wird. Das wäre aber so wichtig. Kreativität und das Verständnis von Zusammenhängen werden durch Basteln enorm gefördert. Es ist angewandte Physik.

JB: Um all dem gerecht zu werden: Wie sieht ein zeitgemäßer Auftrag für ein Kindermuseum aus?

EMW: Kindern die Möglichkeit zu geben, die Welt, in der sie leben, besser zu verstehen. Daher wählen wir auch Themen wie Tod, Umwelt oder Flucht. Das sind Themen, die in unserer Welt wichtig sind oder im individuellen Leben eines jeden Kindes auftauchen. Wenn sie sich in einer Ausstellung damit auseinandersetzen können, ist das doppelt spannend, weil es etwas mit ihrem Leben zu tun hat. Gerade beim Thema Flucht waren auch Pädagoginnen und Pädagogen sehr dankbar, dass sie mithilfe unserer Ausstellung die Fluchtthematik allgemeiner und ohne den Zeigefinger auf ein konkretes Kind zu richten, aufgreifen und behandeln konnten. Das hat bei den Kindern Neugierde geweckt und den Pädagoginnen und Pädagogen Sicherheit gegeben. Aber ganz besonders empfänglich sind Kinder für Umweltthemen. Sie sind wirklich besorgt um die Zukunft der Erde und den Klimawandel.



JB: Sind auch die Eltern andere geworden?

EMW: Natürlich gibt es nach wie vor Eltern, die die Kinder mit Leistungsdruck durch die Ausstellung treiben. Und solche, die sich und die Kinder treiben lassen und auf deren Bedürfnisse eingehen. Aber ich habe den Eindruck, dass Eltern immer mehr Kontrolle über die Kinder ausüben. Kinder befinden sich heute in Großstädten sowieso fast nur mehr in kontrollierten Räumen, in Kinderzimmern, Kindergärten, Schulen, Horten. Selbst der Spielplatz ist ein kontrollierter Raum. Dazu kommt, dass die Familien kleiner werden, es immer mehr Einzelkinder gibt und dadurch Kinder heute mehr Aufmerksamkeit bekommen als früher. Man spricht mittlerweile von Helikoptereltern, die ständig um den Nachwuchs herumschwirren. Das bedeutet extreme Förderung und gleichzeitige sehr engmaschige Kontrolle.

JB: Kann man Kinder auch zu viel fördern?

EMW: Ganz sicher. Förderung übt oft einen starken Druck auf ein Kind aus. Kinder können dadurch weniger ihren eigenen Interessen nachgehen und sich die Welt auf ihre spezifische Weise aneignen. Der Tag wird mit Kursen durchgetaktet, es muss geübt und gearbeitet werden. Das macht das Korsett eines Kindes immer enger, es wird unfrei. Ich finde es hingegen wunderbar, wenn Kindern auch fad wird. Da beginnen sie erst darüber nachzudenken, was sie eigentlich tun möchten. Langeweile ist der Schlüssel zu Eigenantrieb und Kreativität.

JB: Das ZOOM will Kindern ja so einen Freiraum bieten und ist damit auch eine pädagogische Einrichtung. Hat sich die Rolle, die das ZOOM hier spielt, die gesellschaftliche Erwartungshaltung geändert?

EMW: In den 1990er-Jahren, als das ZOOM gegründet wurde, war die pädagogische Haltung sehr offen. Man wusste, wie wichtig das Spiel ist. Das kommt aktuell wieder ein bisschen abhanden. Bei Eltern wie Lehrern lässt sich wieder ein stärkerer Leistungsgedanke beobachten, der auch den Kindern transportiert wird. Das liegt in der Luft. Die Schulreformen der vergangenen Jahre gehen alle in diese Richtung. Da geht es um Leistungsorientierung, um Wettbewerb. Das macht Kindern unglaublichen Stress.

JB: Hat sich unser Blick auf Kinder in den vergangenen 25 Jahren verändert?

EMW: Es hat sich viel verändert. Kinder sind viel mehr ins Zentrum gerückt. Noch in den 1990er-Jahren hatten Kinder keinen Platz in Museen oder Restaurants, sie wurden als Störfaktor wahrgenommen. Heute gibt es in jedem Restaurant Kindersitze und eine Reihe von eigenen Kinderkultureinrichtungen: Kindertheater, Kindermuseen und eine Vielzahl von Kinderprogrammen und -führungen in allen großen Wiener Museen. Kinder sind in der Öffentlichkeit wesentlich präsenter. Sie werden übrigens auch immer mehr als Konsumenten mit eigenen Bedürfnissen entdeckt – man denke nur an die Spiele-Entwicklung, an Lego für Mädchen etc.

JB: Bei so gut wie jedem gesellschaftlichen Problem wird heute nach Bildung geschrien. Erwarten wir da zu viel?

EMW: Man kann unglaublich viel mit Bildung lösen. Auch im Bereich des gesellschaftlichen Zusammenlebens, etwa mit Fächern wie Politische Bildung oder Ethikunterricht. Wir merken bei unseren Debattierclubs, wie sehr die Kinder das annehmen. Man muss aber auch die Ressourcen dafür zur Verfügung stellen. In ein bestehendes System, das bereits überlastet ist, kann nicht immer mehr hineingepackt werden. Bildung kann vieles bewirken, aber es braucht dafür viel mehr Ressourcen. Das wäre die beste Investition in die Zukunft.

JB: Was wünschen Sie sich für das ZOOM in den kommenden 25 Jahren?

EMW: Dass es in 25 Jahren immer noch eine pulsierende und kreative Institution ist, die sich mit den Themen ihrer Zeit intensiv auseinandersetzt und die Kinder emotional und intellektuell involviert. Dass es so nahe an den Kindern und ihren Bedürfnissen bleibt, dass Kinder sofort wissen, dass es hier um sie geht. Und dass es ZOOM-Dependancen in den Wiener Außenbezirken gibt.

JB: Sie übergaben das Haus Ende November an Ihre Nachfolgerin Andrea Zsutty. Rückblickend: Was war für Sie die größte Herausforderung in Ihrer Zeit im ZOOM?

EMW: Wahrscheinlich die Fluchtausstellung, die ich selbst mitgestaltet habe. Da haben wir recherchiert, mit vielen Flüchtlingsfamilien gesprochen und Asylsuchende als Betreuer integriert. Da sind wir als Museum eine gesellschaftliche Drehscheibe geworden, eine Schnittstelle, an der sich geflüchtete Menschen, NGO-Mitarbeiter/innen, Künstler/innen, ZOOM-Vermittler/innen, Traumatherapeutinnen und -therapeuten, Sozialanthropologinnen und -anthropologen getroffen und miteinander gearbeitet haben. Mit manchen der damaligen Asylsuchenden sind wir bis heute in Kontakt, einige arbeiten mittlerweile für uns. Da konnten wir etwas bewirken, das über unsere Kernaufgaben als Kindermuseum hinausgeht.

JB: Viele Museen haben mittlerweile Kinderbereiche. Wozu braucht es da noch ein eigenes Kindermuseum?

EMW: Viele Museen machen hervorragende Kinderprogramme, manche haben sogar Kinderbereiche. Auch wenn die Vermittlung in diesen Museen noch so gut ist, bleibt es immer die Vermittlung von Inhalten, die eigentlich für Erwachsene konzipiert wurden, an Kinder. Der Ansatz von Kindermuseen ist komplett anders. Kindermuseen machen Programme, die sich unmittelbar an den Interessen und Fähigkeiten von Kindern orientieren. Das gilt sowohl für die Methoden als auch für die Inhalte. Kinder eignen sich Inhalte anders an als Erwachsene, viel stärker mit dem Körper, mit den Sinnen, im Spiel. Kindermuseen kreieren Erfahrungsräume, die genau auf diese Bedürfnisse eingehen. Dabei muss man bedenken, dass Kinder in jedem Alter völlig unterschiedlich sind. Mit drei, mit fünf, mit sieben oder mit elf: Das ist kein homogenes Publikum. Und was die Inhalte betrifft, da sind Kindermuseen frei, sich die Themen zu suchen, die sie für Kinder relevant finden. Genau deshalb braucht es noch immer Kindermuseen, aber auch gute Kinderprogramme in allen anderen Museen.

Judith Belfkih, stellvertretende Chefredakteurin, Wiener Zeitung, im Gespräch mit Elisabeth Menasse-Wiesbauer, Direktorin, ZOOM Kindermuseum, Wien

Kulturgüterschutz in den Landessammlungen Niederösterreich

Die Professionalisierung des Kulturgüterschutzes in Museen und Sammlungen ist eine unabdingbare Konsequenz aus dem ethischen und gesetzlichen Auftrag zum Bewahren bedeutender und bedeutungstragender Gegenstände. Das wissenschaftliche Fachpersonal ist gefordert, Wissen über die Sammlung mit Wissen über deren Schutz zu verbinden, wodurch die Basis für eine an der Sammlung orientierte Notfallplanung geschaffen wird.

Der erste Universitätslehrgang zur Querschnittsmaterie Kulturgüterschutz wurde von 2016 bis 2019 an der Donau-Universität Krems angeboten. Zwei Abschlussarbeiten befassen sich mit den Landessammlungen Niederösterreich. Die beiden Autoren sind für unterschiedliche Sammlungsbereiche tätig. Die Landessammlungen Niederösterreich verfügen über einen Bestand von mehr als sechs Millionen Museumsobjekten aus den Gebieten Archäologie, Natur, Kunst und Kulturgeschichte. Die beiden Abschlussarbeiten behandeln praxisnah Themenbereiche aus den Sammlungen, die für die Weiterentwicklung der Notfallplanung wichtig erscheinen. Sie sollen hier kurz dargestellt werden.

Grundlagen der Priorisierung von Museumsbeständen für die Notfallplanung

Die Notwendigkeit einer Priorisierung der Objektrettung ergibt sich aus der Tatsache, dass bei Notfällen nicht genügend Zeit bleibt, um gesamte Sammlungen in Sicherheit zu bringen. Die Notfallplanung fordert dafür eine Prioritätenliste, ohne den Auswahlprozess klar zu definieren. Eine Bewertung der Objekte verlangt fundiertes Wissen über die Sammlung, aber auch über mögliche Wertkategorien und Standards.

Eine solche Wertekategorisierung findet sich in der Museologie, der Denkmalpflege und zumindest in Ansätzen auch im Denkmalschutz. Als Grundlage lässt sich aus den denkmalpflegerischen Diskussionen des 20. Jahrhunderts ableiten, dass die wesentlichen Kategorien sich im Spannungsfeld zwischen Kunstwert und historischer Bedeutung finden.

Die Landessammlungen Niederösterreich verfügen über sehr unterschiedliche Objekte – die Antwort auf die Frage, wie heterogene Sammlungen ihre Prioritäten bewerten können, kann daher nicht die Festlegung auf einzelne Wertkategorien wie etwa Alters-, Kunst- oder Schauwert sein; vielmehr ist entscheidend, dass die Zuordnung von möglichen Wertkategorien zu Bewertungskriterien standardisiert erfolgt. Diese Bewertungskriterien können einen Rahmen schaffen, der als Standard für eine ganze Sammlung anwendbar ist und der Expertinnen und Experten eine Handreichung bietet. Solche Rahmenbedingungen sind der räumliche Bezug des Objekts, der Marktwert, die Ersetzbarkeit sowie die Bedeutung im wissenschaftlichen, musealen und sammlungsbezogenen Kontext. Diese Rahmenbedingungen unterscheiden sich nicht allzu sehr von den für eine Annahme- und Ankaufsentscheidung relevanten Bedingungen, die Museen in ihren Sammlungsstrategien definieren.

Es darf nicht vergessen werden, dass die Entscheidung für ein Objekt im Falle des Teilverlusts einer Sammlung die Aufgabe nicht prioritär bewerteter Objekte bedeutet. Die Einteilung der Rettungspriorität kann eng mit einer ohnehin notwendigen Sammlungsqualifizierung verbunden sein. Da hier ein Bewertungsvorgang erfolgt, ergibt sich zugleich die höchste Bewertung der jeweiligen Sammlungsbereiche.



← Arbeiten im Depot Asparn an der Zaya des Sammlungsbereiches Ur- und Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie der Landessammlungen Niederösterreich
Fotografie: Landessammlungen Niederösterreich

→ RLFA (Rüstlöschfahrzeug Allrad) der FF Asparn an der Zaya vor dem MAMUZ Asparn
 Fotografie: Landessammlungen Niederösterreich



Nicht alle Sammlungen können mit ihren Objekten die höchsten Bewertungen für den gesamten Bestand erreichen. So sind etwa im Bereich der Alltagskultur die Objekte zu einem großen Teil ersetzbar. Das ist ein wichtiger Faktor für die Frage nach einer Rettungspriorität. Eine Unterscheidung zwischen den Prioritäten im Sammlungs- und im Depotkontext ist wichtig. Ein Objekt, das eine relativ niedrige Bewertung im gesamten Sammlungskontext erhält, kann dennoch das am höchsten bewertete Objekt in einem Depot sein. Da aber der Bewertungsvorgang an sich Zeit und Ressourcen erfordert, sollte er nicht für jedes Depot nach einer Verlagerung von Objekten neu erfolgen müssen. Aus diesem Grund empfiehlt sich eine quantifizierte Festlegung der Bewertung für die wichtigsten Objekte der jeweiligen Sammlung, die von einer übergeordneten Stelle – bei den Landessammlungen Niederösterreich ist dies die Fachbereichsleitung – überprüft und gegebenenfalls nachgewichtet wird. Wenn diese Ergebnisse den Objektdatensätzen in der Inventarisierungsdatenbank beigefügt werden, kann aus der Bewertung in Kombination mit dem aktuellen Standorteintrag und der Überprüfung der Evakuierungsmöglichkeit eine depotspezifische Evakuierungsliste erstellt werden, die jederzeit mit geringem Aufwand aktualisiert werden kann. Für eine Institution wie die Landessammlungen Niederösterreich, die mehrere Depotstandorte betreibt, erscheint eine solche Methode sinnvoll.

In die Praxis umgesetzt bedeutet dies, dass zuerst die einzelnen Sammlungsleitungen gefordert sind, ihre Bestände zu bewerten, also festzulegen, welche Objekte die höchste Bedeutung haben. Diese Bewertungen bilden die Grundlage für die depotspezifische Evakuierungspriorität, gemessen an den anderen im Depot vorhandenen Objekten sowie unter Berücksichtigung der Evakuierungsmöglichkeit. Die Anzahl der Objekte, die in einem Depot die höchste von üblicherweise zwei Prioritäten erhalten können, hängt ebenso von den Gegebenheiten vor Ort ab. Für die in einem Depot als höchst prioritär definierten Objekte werden Laufkarten erstellt, die alle für eine Evakuierung notwendigen Informationen enthalten.

Schutz archäologischer Funde

Der beste Schutz archäologischer Funde besteht im präventiven Schutz. Die Kenntnis des Fundmaterials in seinem chronologischen und kulturellen Zusammenhang öffnet das Tor zur weiteren wissenschaftlichen Beschäftigung. Dazu gehört auch das Wissen um die verschiedenen Werkstoff- und Materialgruppen, aus dem sich in enger Kooperation mit den Restaurierungs- und Konservierungswissenschaften die Lagerungs- und Aufbewahrungsbedingungen ergeben.

Als ein zentrales Thema boten sich Herausforderungen, die sich aus der akademischen Disziplin Urgeschichte und Historische Archäologie selbst und ihren Quellen ergeben. Neben den juristischen und ethischen Ansprüchen, die an archäologische Sammlungen zu stellen sind, drehen sich viele Fragen um den Komplex der schier Masse an Fundmaterial. Der Bedarf an Depotraum und der Betreuungsbedarf durch qualifiziertes Personal sind für archäologisches Fundmaterial hoch, als Ausstellungsobjekte eignet sich nur eine kleine Auswahl. Für die Fachdisziplin ist der gesamte Fundzusammenhang wichtig, um Aussagen treffen zu können. Dies beinhaltet nicht nur die (Auf-)Bewahrung *aller* Fundobjekte einer archäologischen Grabung, sondern auch die Archivierung der Metadaten, also der Grabungsdokumentation mit einer umfassenden Datensammlung über die Fundumstände. Aus dem Wachstum

folgt das zweite Spezifikum: Jeder Notfallplan fordert, dass bekannt ist, was im Falle des Falles geschützt werden soll. In der Theorie sollte der Prozess der Inventarisierung vor dem Beginn der unmittelbaren Planungen abgeschlossen sein, was bei einer ständig wachsenden Sammlung kaum zu erfüllen sein dürfte.

Die besonderen Kriterien für Notfallplanungen ergeben sich für archäologische Sammlungen aus

- der permanent wachsenden großen Menge des Fundmaterials,
- dem Zeit- und Personalaufwand, den die Inventarisierung des Fundmaterials beansprucht,
- der wissenschaftlichen Zusammengehörigkeit aller Funde einer Grabung,
- der Notwendigkeit, die Dokumentation der Befunde zwar nicht am selben Ort wie die Funde zu verwahren, aber trotzdem mit *allen* Funden eine Einheit zu behalten,
- der extremen Heterogenität des Sammlungsbestandes an archäologischen Objekten,
- der Herausforderung der Priorisierung einzelner Objekte.

Das Risikomanagement ist immer fester Bestandteil aller Überlegungen zu Notfällen und Katastrophen. Die Bearbeitung folgender Themenfelder kann als Handlungsempfehlung zur Notfallplanung für archäologische Funde sowohl in Ausstellungen als auch in Depots gelten:

1. Inventarisierung und Priorisierung
2. Administratives und Personalia
3. Risikoanalyse
4. Evakuierungspunkte und -plätze
5. Erstellung eines internen Notfallplanes und eines internen Notfallordners
6. Erstellung eines Feuerwehr-Notfallordners
7. Kontakte zu externen Helferinnen und Helfern
8. Beschaffung von Notfallmaterialien
9. Informationsfluss und Aktualität
10. Regelmäßige Schulung und Übung

Diese Themenfelder sind grundsätzlich auch auf andere Sammlungsbereiche anwendbar.

Fazit

Da es sich beim Kulturgüterschutz um eine Querschnittsmaterie handelt, ist eine Zusammenarbeit unterschiedlicher wissenschaftlicher Disziplinen notwendig. Für das Gelingen aller Planungen sind aber auch Schnittstellen zu den Blaulichtorganisationen und professionellen Helferinnen und Helfern unabdingbar. Im Katastrophenfall muss die Kooperation reibungslos funktionieren, wofür gemeinsame Übungen und gegenseitiges Vertrauen die Grundlage bilden. Zusammengefasst werden Kenntnisse über das Aufgabenfeld des Kulturgüterschutzes in Zukunft einen immer wichtigeren Bestandteil der Berufsbilder im Bereich der Betreuung von Museen und Sammlungen darstellen. ■

Rocco Leuzzi und Wolfgang Breibert

Wissenschaftliche Mitarbeiter
 Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften
 Donau-Universität Krems

20 Jahre ORF-Lange Nacht der Museen: 20 Fragen

Wir nutzen das Jubiläum, um Martina Hörr und Janina Marko, die das Projekt seit 12 Jahren leiten, einige Fragen zu stellen und ihnen einige Hard Facts zu entlocken.



1. Von welchem Museum kam die allererste Anmeldung?

Zu Beginn war es so, dass die einzelnen Museen von uns besucht wurden, zur Teilnahme überredet und von diesem Projekt überzeugt werden mussten. Die erste Zusage kam aus Graz. Von wem genau, wissen wir leider nicht mehr.

2. Wie viele Museen besucht ihr selbst in der ORF-LNDM?

Viel zu wenige!

3. Für viele Museen liegt die ORF-LNDM nahe am Saisonabschluss. Wäre es nicht auch eine Idee, den Internationalen Museumstag im Mai für das Event zu nutzen?

Das ist eine Frage, die uns schon sehr lange begleitet. Die allererste *Lange Nacht* war sogar im Frühjahr. Für beide Termine, also Frühjahr und Herbst, gibt es Argumente. Daher haben wir neben der Abwägung aller Pros und Kontras auch eine Umfrage unter den seit Jahren teilnehmenden Institutionen und unseren langjährigen Projektleiterinnen und -leitern in den Bundesländern durchgeführt. Das Ergebnis war eindeutig, nämlich den traditionellen Herbsttermin, also den ersten Samstag im Oktober, beizubehalten.

4. Wie viele Seiten haben alle Booklets zusammen?

Wir haben jedes Jahr für jedes Bundesland ein Booklet zusammengestellt. Heuer haben wir knapp 1.200 Seiten geballte Information zu den teilnehmenden Institutionen für ganz Österreich zusammengetragen.

5. Welche Tipps habt ihr für die Museumsteams parat, um das perfekte Besuchererlebnis zu schaffen?

Auf unserer Homepage (langenacht.orf.at) stellen wir bei den

Informationen zur Teilnahme generelle Hinweise bzw. Anregungen zur Verfügung. Wir sind überzeugt davon, dass die teilnehmenden Locations selbst am besten wissen, was zu ihrem Haus passt und womit sie den Besucherinnen und Besuchern ein besonderes Erlebnis in der *Langen Nacht* bieten können.

6. Welches Museum fehlt euch eigentlich in Österreich? Oder gibt es schon für alles ein Museum?

Ein Fernsehmuseum! Die Museumslandschaft in Österreich ist beeindruckend vielfältig und unterschiedlich. Das ist das Schönste an der Arbeit rund um die *Lange Nacht*: Wir haben einen exklusiven und beeindruckenden Überblick über diese Angebotsvielfalt.

7. Wir hören immer wieder, dass bei zu vielen Besucherinnen und Besuchern das Museumserlebnis auf der Strecke bleibt. Kommen die Museumsinhalte zu kurz?

Die *Lange Nacht* ist ein Event und hat vieles zu bieten, z. B. einmal nachts im Museum zu sein, es völlig unbefangen zu betreten und vielleicht auch gleich wieder zu verlassen, sich Appetit auf mehr zu holen oder mit Gleichgesinnten von einer Ausstellung in die nächste zu spazieren. Wenn man aber auf der Suche nach einem kontemplativen Museumserlebnis ist, dann sollte man die *Lange Nacht* eher auslassen.

8. Welches Give-away der ORF-LNDM esst ihr am liebsten?

Wir sind noch beim Verkosten.

9. Wie viele Tickets wurden insgesamt bis jetzt verkauft?

In den vergangenen 19 Jahren haben wir 6,5 Millionen Besuche in den teilnehmenden Institutionen verzeichnet.

10. Wisst ihr, wie viele Museumsbesuche pro ORF-LNDM der Rekord einer Besucherin/eines Besuchers ist?

Nein. Auch weil wir keinen Wettbewerb daraus machen wollen. Die Besucherinnen und Besucher bestimmen ihr eigenes Tempo, manche genießen ein Museum bei Nacht, andere holen sich viele Anregungen, um dann in Ruhe wiederzukommen.

11. Was ist eure lustigste Besucher/innenrückmeldung sowie die eigenartigste Beschwerde, die ihr erhalten habt?

Dass in einem Museum gleichzeitig mit der *Langen Nacht* eine Hochzeit stattgefunden hat ...

12. Wann und wo wurde eigentlich das Konzept der *Langen Nacht der Museen* erfunden?

Die Idee hat uns eine Kollegin von ihrem Berlin-Urlaub mitgebracht.

13. Wie finanziert sich eigentlich das Projekt ORF-LNDM und was passiert mit einem evtl. Überschuss?

Der ORF finanziert jedes Jahr die *ORF-Lange Nacht der Museen* vor. Diese Finanzierungsleistung beinhaltet tatsächliche Kosten, nämlich die Organisations- und Außenkosten, sowie Kosten für Schaltungen von Inseraten und zusätzlichen Werbemaßnahmen außerhalb der ORF-eigenen Medien, also die Werbung in Fernsehen, Radio und online.

Mit dieser Finanzierungsleistung geht der ORF ein großes wirtschaftliches Risiko ein, das er alleine trägt. Stellt man die Einnahmen der *ORF-Langen Nacht der Museen* den Organisations- und Außenkosten gegenüber, ist das Ergebnis für den ORF im besten Fall kostendeckend.

14. Werfen die vielen Events dieser Nacht vielleicht nicht ein falsches Bild auf das Museum?

Die vielen Events bieten auch den „klassischen Museumsbesucherinnen und -besuchern“ Abwechslung und ein neues Erlebnis. In erster Linie helfen sie aber Hemmschwellen abzubauen, locken neue Interessierte an und vielleicht gibt es mittlerweile auch viele Stammgäste, deren erster Museumsbesuch eine *ORF-Lange Nacht der Museen* mit Freunden war. Das wäre zumindest das, was wir mit der *Langen Nacht* erreichen wollen.

15. Was macht ihr als Erstes, wenn es in der ORF-LNDM 1 Uhr früh ist?

Essen und schlafen!

16. Wie viele Institutionen haben insgesamt bereits bei der ORF-LNDM mitgemacht?

10.450 – das kommt heraus, wenn wir die Anzahl der teilnehmenden Locations der vergangenen 19 Jahre addieren.

17. Wart ihr schon einmal in einem der Bundesländer außerhalb von Wien in der ORF-LNDM?

Wir sind immer und überall – jedenfalls, wenn das ganze Team zählt.

18. Wie viele Mitarbeiter/innen werden speziell für die ORF-LNDM als Eventguides beschäftigt?

Am Tag selbst helfen knapp 700 Eventguides den Besucherinnen und Besuchern, ihren Weg durch die *Lange Nacht* zu finden.

19. Wie viele Mitarbeiter/innenstunden benötigt die Organisation der ORF-LNDM?

Einiges an Überstunden und manch schlaflose Nacht!

20. Wann starten die Vorbereitungen für die ORF-Lange Nacht der Museen?

Am Tag nach der *Langen Nacht*.



Die Sammlungspflege bewältigen – zum Abschluss eines internationalen Pilotprojekts zur Präventiven Konservierung in Oberösterreich

Für Museen stellt die konservatorisch richtige Handhabung ihrer Objekte zweifelsohne eine Herausforderung dar. Besonders schwierig ist diese aber für die zahlreichen ehrenamtlich betreuten Regionalmuseen, fehlen dort doch häufig nicht nur personelle, sondern auch finanzielle Ressourcen. Zudem gibt es in der regionalen Museumslandschaft so gut wie keine angestellten Restauratorinnen und Restauratoren und ein Kontakt mit Fachleuten dieser Profession entsteht manchmal erst dann, wenn Objekte bereits einen sichtbaren Schaden genommen haben. Dazu kommt häufig die Nutzung nicht idealer Räumlichkeiten für museale Präsentationen. Dass zudem Depots manchmal gar nicht vorhanden sind oder häufig kaum geeignete Bereiche in Kellern und auf Dachböden sowie Flächen in ungeeigneten (leer stehenden) Gebäuden genutzt werden, verschärft die prekäre Situation. All dies führt dazu, dass die musealen Sammlungen zusehends in Gefahr sind. Dieser Befund stellt die Museumsberatung vor die Frage: Wie kann man die zahlreichen Museumsbetreiber in den Regionalmuseen bei der Sammlungspflege zielgerichtet unterstützen?

Im Rahmen der EMAC-Tagung (European Museum Advisors Conference) wurde im Jahr 2014 das Modell der *Collectiewacht* vorgestellt – ein System zur Sammlungsbetreuung gerade im regionalen Museumsbereich in der niederländischen Provinz Gelderland. Dessen grundlegender Ansatz ist es, im Sinne der Präventiven Konservierung den Umgang mit den Objekten so zu betreiben, dass Schäden bereits im Vorfeld weitgehend vermieden werden können und kostenintensive Restaurierungen folglich ausbleiben. Zentral ist dabei das Achten auf die Umgebungsbedingungen und v. a. auf das Raumklima, das maßgeblich zum Erhalt der Objekte beiträgt. Leitend ist dabei

der Ansatz, nicht von einem kaum zu erreichenden Ideal auszugehen, sondern aus den vorhandenen Rahmenbedingungen ein Optimum herauszuholen. Ein besonderes Anliegen ist in diesem Zusammenhang, die Museumsverantwortlichen im Bereich der Sammlungspflege kontinuierlich durch Fachleute zu begleiten und so anzuweisen, dass die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter vor Ort zahlreiche Tätigkeiten im Sinne der Präventiven Konservierung selbst durchführen können.

Den Ausgangspunkt bei alledem bildet eine stichprobenartige Begutachtung der Sammlungen auf deren konservatorischen Zustand durch Restauratorinnen und Restauratoren und eine Zuordnung zu bestimmten Dringlichkeitsstufen, was den Handlungsbedarf bei der Sammlungspflege angeht. In der Folge wird gemeinsam mit dem Museumsteam ein individuelles Maßnahmenpaket erarbeitet. Die überschaubaren und in der Regel kostengünstigen Maßnahmen können zum Großteil von den Teams vor Ort nach entsprechender Instruktion durch die Restauratorinnen und Restauratoren eigenständig umgesetzt werden. Besuche durch die Fachleute in regelmäßigen Abständen dienen dazu, die Fortschritte zu begutachten, weiterführend zu beraten und den nunmehr hoffentlich verbesserten oder stabilisierten konservatorischen Zustand der Objekte zu kontrollieren und zu dokumentieren. Diese Herangehensweise erscheint also überaus praxistauglich und für eine Anwendung im regionalen Museumsbereich besonders gut geeignet.

Bereits im Rahmen besagter Tagung entstand daher die Überlegung, das System der *Collectiewacht* für Oberösterreich zu adaptieren. Ähnliches dachte Hans Lochmann vom Museumsverband Niedersachsen und



↑ Buchreinigung
Fotografie: Verbund OÖ
Museen

Bremen und relativ schnell wurde mit den Kolleginnen und Kollegen aus den Niederlanden der Entschluss gefasst, ein gemeinsames grenzüberschreitendes Projekt auf die Beine zu stellen. Dabei war allerdings klar, dass das niederländische System einiger Adaptierungen bedarf, schließlich hat sich das Angebot dort bereits etabliert und das Ausgangsniveau bei der Sammlungspflege ist ungleich höher als in manch anderen Regionen. So gilt in Gelderland als Voraussetzung für die Inanspruchnahme des Angebotes u. a. eine mehr oder weniger vollständig digital inventarisierte Sammlung.

Daher folgte eine intensive Diskussionsphase, ehe ein gangbares System für die Umsetzung bzw. für die Erprobung des Angebotes der Sammlungsbetreuung in Niedersachsen und Bremen sowie in Oberösterreich gefunden wurde. Die Frage der Finanzierung konnte schließlich einer Lösung zugeführt werden, da die Stiftung Niedersachsen sich dankenswerterweise bereit erklärte, das gesamte Projekt zu fördern.

Zu berücksichtigen galt es bei allen Überlegungen noch darüber hinaus, wo die Museumsverantwortlichen in den Regionen die großen Problembereiche bei der Sammlungspflege sehen und welche Wünsche sie in diesem Zusammenhang an die Museumsberatungsstellen haben. Natürlich ergeben sich aufgrund der zahlreichen Beratungen in den Regionalmuseen sehr realistische Einblicke in die aktuellen Gegebenheiten, aber systematisch erhobenes Zahlen- und Datenmaterial dazu lag weder in Niedersachsen und Bremen noch in Oberösterreich vor. So bildete den Auftakt des Projekts im Dezember 2016 eine gemeinsam entwickelte Online-Umfrage in Niedersachsen und Bremen sowie in Oberösterreich zum großen Themenfeld der Präventiven Konservierung. Aufbauend auf den Ergebnissen der Umfrage konnte das überlegte System nochmals adaptiert und in bestimmten Bereichen geschärft werden.

Ab Sommer 2017 folgten schließlich die Besuche in ausgewählten Regionalmuseen mit umfassenden Sammlungsbeständen, in denen das System der Sammlungsbegutachtung von Restauratorinnen und Restauratoren in der Praxis getestet wurde. Aufbauend auf den Ergebnissen wurden individuelle Maßnahmenpakete erarbeitet, um konservatorische Probleme mit rasch umzusetzenden, kostengünstigen Maßnahmen zu minimieren. Aus Zeit- und Kostengründen konnte im Rahmen des Pilotprojekts die weitere kontinuierliche Begleitung der Museen leider nicht mehr durchgeführt werden, aber bereits beim ersten Testlauf zeigte sich, dass das System absolut für die Praxis geeignet ist und die daraus

abgeleiteten Maßnahmen gut umzusetzen sind. Im Rahmen der Sammlungsscans in den Museen traten auch interessante Ergebnisse zutage. So zeigte sich etwa, dass den Museumsverantwortlichen scheinbare Mängel bei der Sammlungspflege mitunter kaum bewusst waren, dagegen oft als problematisch eingestufte Gegebenheiten nicht die größten Schadensursachen darstellen. Erwähnt sei in diesem Kontext beispielsweise die Tatsache, dass Staubbefall bei freistehenden Objekten oft als unbedenklich eingestuft wurde, gerade dieser aber eine große Schadensquelle sein kann. Ebenfalls kaum beachtet – und das zeigte v. a. auch die repräsentative Online-Umfrage – wird das Raumklima, das in den wenigsten Häusern kontinuierlich gemessen und langfristig aufgezeichnet wird. Oftmals herrscht die Annahme vor, das bestehende Raumklima ohnehin nicht beeinflussen zu können, dabei kann gerade hier fachlicher Rat zu signifikanten Verbesserungen beitragen.

Nach der detaillierten Dokumentation der Sammlungsscans erfolgte im Sommer 2018 ein kleines Symposium in Hannover, bei dem die Ergebnisse präsentiert und die Expertise von weiteren Kolleginnen und Kollegen aus Deutschland, Dänemark und Wales eingeholt wurde. Somit konnte – aufbauend auf dem etablierten Sammlungspflegedienst *Collectiewacht* – ein praxistaugliches System für die Sammlungsbetreuung erarbeitet werden, das v. a. auf die Bedürfnisse in der regionalen Museumslandschaft zugeschnitten ist, das maßgeblich durch die engagierten Ehrenamtlichen getragen sowie auch bei bescheidenem Finanzrahmen zu signifikanten Verbesserungen des konservatorischen Zustands der Sammlungen beitragen kann. In einem nächsten Schritt müssen nun Wege gefunden werden, dieses Angebot sukzessive zu etablieren, damit die regionalen Museumssammlungen umfassend davon profitieren können.

Dokumentiert wurde das Projekt in einer Publikation des Museumsverbandes Niedersachsen und Bremen unter dem Titel *Sammlungsservice – Collectiewacht – Collectionservice. Die museale Sammlungspflege im Netzwerk bewältigen*. Der Untertitel weist völlig zu Recht darauf hin, dass dieses System nur im guten internationalen Austausch erarbeitet werden konnte – ein Best-Practice-Beispiel für eine kollegiale Zusammenarbeit über die Grenzen hinweg. ■

Klaus Landa

Geschäftsführer

Verbund Oberösterreichischer Museen

Leonding



← Lichtschaden an einer Fahne
 Fotografie: Susanne Heimes

Re-Reading the Manual of Travelling Exhibitions, UNESCO, 1953

1
2 RE-READING THE MANUAL OF TRAVELLING EXHIBITIONS, UNESCO, 1953, Spector Books, 2018
Fotografie: Spector Books

1953, wenige Jahre nach ihrer Gründung, brachte die UNESCO *The Manual of Travelling Exhibitions* heraus: ein Handbuch, welches einen ersten Versuch darstellte, ein Regelwerk für die Planung und Gestaltung nationaler und internationaler Wanderausstellungen zu definieren und somit den kulturellen und Wissensaustausch in einer noch immer vom Zweiten Weltkrieg aufgerüttelten Welt zu erleichtern. Über 60 Jahre später hat sich das Institut für Ausstellungsdesign und Szenografie der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe unter der Leitung von Institutsvorstand und Ausstellungsdesigner Andreas Müller wieder dieses historischen Dokuments angenommen. Im Rahmen der Publikation *Re-Reading the Manual of Travelling Exhibitions, UNESCO, 1953* soll ein kritisches „Wiederlesen“, Hinterfragen und Erweitern seiner Inhalte in einem zeitgenössischen Kontext ermöglicht werden. Das dabei entstandene Sammelwerk besticht schon auf den ersten Blick durch gestalterische Einfachheit, während sich die inhaltliche Vielfalt in den unterschiedlichen professionellen Hintergründen und Spezialisierungsbereichen der Autorinnen und Autoren widerspiegelt: Ausstellungsgestalter/innen, Kunsthistoriker/innen, Kuratorinnen und Kuratoren, Professorinnen und Professoren, Künstler/innen, Ausstellungsorganisatorinnen und -koordinatoren, Bibliothekarinnen und Bibliothekare sowie Vermittler/innen nähern sich dem Thema aus unterschiedlichen Perspektiven an.

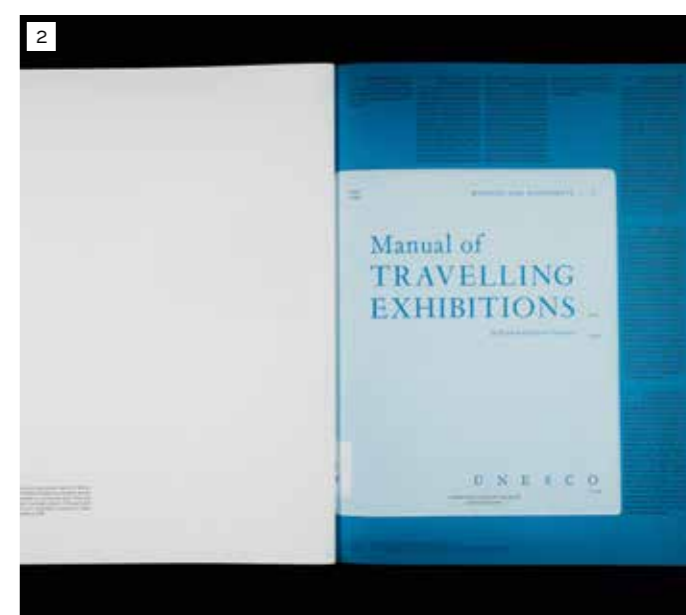
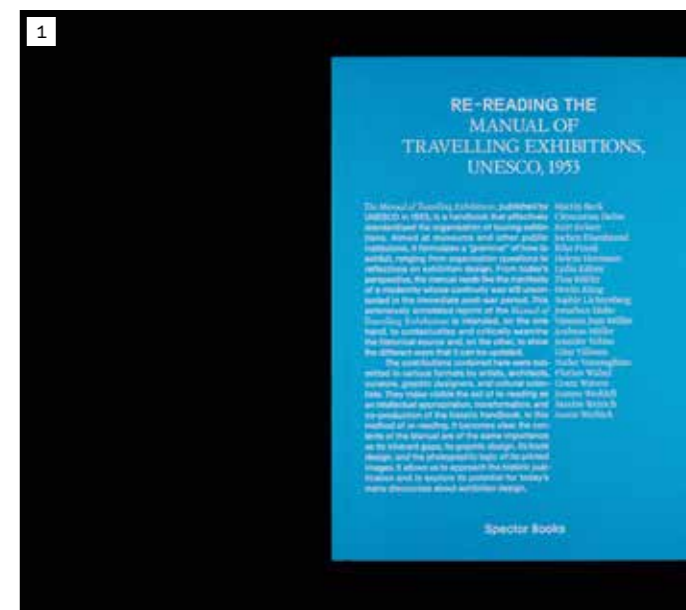
Die erste Hälfte des Buches besteht aus dem Abdruck der gescannten 112 Seiten des originalen *Manual of Travelling Exhibitions*, welches von Elodie Courter Osborn (1911–1994), der vormaligen Leiterin der Abteilung für Wanderausstellungen des New Yorker Museum of Modern Art (MoMa), verfasst worden war. Er wird begleitet von sogenannten „Reading Notes“, die vertiefende und erweiterte Informationen zur Publikation selbst und ihrem Inhalt hinsichtlich Grafikdesign und Buchproduktion (Kurt Eckert), Kuratieren und Planung von Ausstellungen (Moritz Küng) und Ausstellungsdesign (Andreas Müller) geben. Sie liefern aufschlussreiches Hintergrundwissen und stellen eine willkommene Abwechslung zum formellen Tonfall des Originalmanuskripts dar, welches sich zu großen Teilen trocken mit sehr sachlichen Fragestellungen zum Transport-, Versicherungs-, Verpackungs- und Zollwesen befasst und entgegen heutigen Erwartungen nur wenig auf die eigentliche Gestaltung und inhaltliche Ausrichtung von Wanderausstellungen eingeht. Erst mit

dem Vorwort beginnt die eigentliche Publikation mit Beiträgen, welche sich den im *Manual* behandelten – oder eben nicht behandelten – Themen näher widmen. Die Auswahl ist dabei bewusst interdisziplinär und so findet man künstlerische Beiträge bzw. Dokumentationen künstlerischer Arbeiten ebenso wie Textbeiträge in akademischer oder freierer, essayistischer Form und informative Segmente zur Geschichte der UNESCO und ihrer Publikationsreihe.

Jennifer Tobias, Joanna Weddell, Nader Vossoughian, Lydia Kähny und Florian Walzel befassen sich in ihren Beiträgen kritisch mit der Rolle von Wanderausstellungen als Erziehungswerkzeug mit modernistischem Universalitätsanspruch vor dem Hintergrund eines bereits aufkeimenden Kalten Krieges. Aus gestalterischer Sicht nähern sich dem Thema Jonathan Maho und Aaron Werbick sowie Jochen Eisenbrand mit ihren Ausführungen über die politische Komponente von Ausstellungsdesign während des Kalten Krieges und über Ausstellungsdesign im kommunistischen Polen (eines von wenigen nicht amerikanischen Beispielen, die im *Manual of Travelling Exhibitions* angeführt werden). Andreas Müller präsentiert frühe Beispiele mobiler Museen, während Sophie Lichtenberg die im *Manual* vorgestellte *Expanding Mobile Exhibition Unit* im Rahmen einer künstlerischen Fotoarbeit in die Jetztzeit denkt und Vanessa Joan Müller sich über die Funktion und Geschichte des Podests in der Kunst – ausgehend von der Idee des Faltpodests – Gedanken macht. Interessante Einblicke in den Ablauf von Wanderausstellungen bieten zwei Interviews: der Abdruck eines Entwurfs für ein Radiointerview mit Peter Floud – von 1947 bis 1960 Kustode der Abteilung für Wanderausstellungen des Victoria and Albert Museum in London – und ein Gespräch zwischen Max Weirich und Tina Köhler, Leiterin der Abteilung für Ausstellungsorganisation am Haus der Kunst in München, über die heutigen Herausforderungen, Risiken und Chancen von Wanderausstellungen. Rike Franke und Grant Watson nehmen eine Ausstellungsansicht von Anni Albers' Ausstellung im New Yorker Museum of Modern Art (MoMA) 1949 zum Anlass, sich der Frage über das Verhältnis von Kunst und Kunsthandwerk sowie der Rolle von Frauen in Ausstellungen zu jener Zeit anzunähern, während Clémentine Deliss problematische Aspekte im Umgang mit indigener Kunst – damals und heute – beleuchtet. Ebenso wenig wie das *Manual of Travelling Exhibitions*, welches für sich in Anspruch nahm, sich des Themas Wander-

ausstellung gesamtheitlich anzunehmen, schränkt sich *Re-Reading the Manual of Travelling Exhibitions, UNESCO, 1953* in seinem Umfang ein. Die zuweilen extrem spezialisierten Beiträge der Autorinnen und Autoren füllen dabei Fehlstellen auf, ermöglichen kritische Analysen und gehen in die Tiefe, wo das Originalhandbuch an der Oberfläche blieb. Es bleibt jedoch eine Sammlung von – wenn auch hochinteressanten – Fragmenten und darf keineswegs als aktualisierte Neuauflage oder Ergänzung eines Regelwerks verstanden werden. Das Buch richtet sich an eine interessierte Leserschaft aus dem Museums- oder Ausstellungswesen, für die es besonders reizvoll sein wird, Parallelen zwischen den historischen Vorgaben des *Manual of Travelling Exhibitions* und ihrem eigenen Arbeitsalltag zu ziehen. Während das Aufkommen von Internet und digitaler Kommunikation zweifellos vieles vereinfacht und einige Schritte obsolet werden ließ, hat sich am Produktionsablauf bei der Entwicklung einer Wanderausstellung bis heute kaum Grundlegendes geändert. Die Rolle der Ausstellung an sich hat sich jedoch sehr gewandelt: Elodie Courter Osborn trat in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch mit dem problematisch missionarischen Positivismus an, alle Menschen durch die Wanderausstellungen des MoMA in „gutem Stil“ und „moralisch korrekter Weltanschauung“ zu unterrichten. Das spiegelt sich auch im Aufbau und Ton ihres *Manual of Travelling Exhibitions* wider. Die Stärke von *Re-Reading the Manual of Travelling Exhibitions, UNESCO, 1953* liegt darin, über die geschickte Zusammenstellung von Beiträgen eine Verbindung zwischen dieser historischen Position und einem gegenwärtigen Ausstellungskontext herzustellen. Die Publikation ist für Designer/innen, Kuratorinnen und Kuratoren ebenso zu empfehlen wie für Vermittler/innen, Museologinnen und Museologen und all jene, die sich mit den Themen Wanderausstellung und mobile Displaysysteme, aber auch mit der Geschichte von Ausstellungen als politisches Werkzeug und der immer wichtigeren Frage, wie Institutionen Erstkontakte mit Besucher/innengruppen abseits der klassischen Ausstellungsbesucher/innen herstellen können, beschäftigen. Fazit: Definitiv eine hochinteressante und facettenreiche Pflichtlektüre für Museumsnerds und solche, die es noch werden wollen. ■

Hektor Peljak, Ausstellungsdesigner



KUNSTHALLE WIEN
Andreas Müller et. al. (Hg.), *Re-Reading the manual of travelling exhibitions, UNESCO, 1953*, Leipzig, Spector Books, 2018.

Mit Beiträgen von Martin Beck, Clémentine Deliss, Kurt Eckert, Jochen Eisenbrand, Rike Franke, Helene Hermann, Lydia Kähny, Tina Köhler, Moritz Küng, Sophie Lichtenberg, Jonathan Maho, Vanessa Joan Müller, Andreas Müller, Jennifer Tobias, Gitte Villesen, Nader Vossoughian, Florian Walzel, Grant Watson, Joanna Weddell, Maxim Weirich, Aaron Werbick.

On digitalise Französische Museen und Kulturstätten im Umbruch im Rahmen national geltender Richtlinien

Digitale Projekte im Museumsbereich bergen ein enormes Potenzial, sind aber auch ein herausforderndes Unterfangen. Über Nachhaltigkeit und Gelingen von digitalen Projekten wird vor allem in der Planungs- und Entwicklungsphase entschieden. Die Kenntnis der Stärken und Schwächen einer Institution sind maßgeblich für den Erfolg von Projekten.

Die *Direction des Musées de France* hat mit einem bereits 2007 veröffentlichten Leitfadens dazu beigetragen, u. a. digitale Projekte in Museen zu fördern. Das sog. *PSC-Dokument* unterstützt Museen (und andere kulturelle Institutionen) in einer grundlegenden Bestandsaufnahme und bei der eigentlichen Projektentwicklung durch ein Toolkit. *PSC* steht für *Projet Scientifique et Culturel* (www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Nouvelle-Aquitaine/Patrimoines-Architecture/Musees/Realiser-un-projet-scientifique-et-culturel) und lenkt die Museumsteams durch einen Leitbild-Prozess für Projekte.

Eine Förderung von Kooperationsprojekten steht hier neben der digitalen Transformation im Fokus. Die Anwendung der im Leitfadens vorgeschlagenen Vorgehensweise ist für viele Förderungen sogar verpflichtend.

Viele Projekte französischer Museen setzen auf die digitale Plattform *Wezit*. Sie wird seit 2013 von mehr als 60 Museen für sehr unterschiedliche Projekte eingesetzt. *Wezit* ist eine multimediale Plattform, deren Mobile-Device-Management eine einfache Verwaltung und Generierung von digitalen Inhalten ermöglicht. *Wikitude* ist dabei in vielen Projekten Partner: *Wikitude* ist einer der weltweit führenden Augmented-Reality-Anbieter und entwickelt seit 2008 von Salzburg aus AR-Technologien für Smartphones, Tablets und Smart Glasses auf iOS und Android.

Gemeinsam konnten bereits viele Projekte für Museen umgesetzt werden: Für das im Herzen der Stadt Arles gelegene Museon Arlaten wurden ein

interaktives Spiel und innovative Touch Tables entwickelt. Im La Piscine-Musée d'Art et d'Industrie André Diligent sind vier interaktive Medienstationen in der Ausstellung im Einsatz, u. a. ist die Werkstatt des Bildhauers Henri Bouchard begehbar.

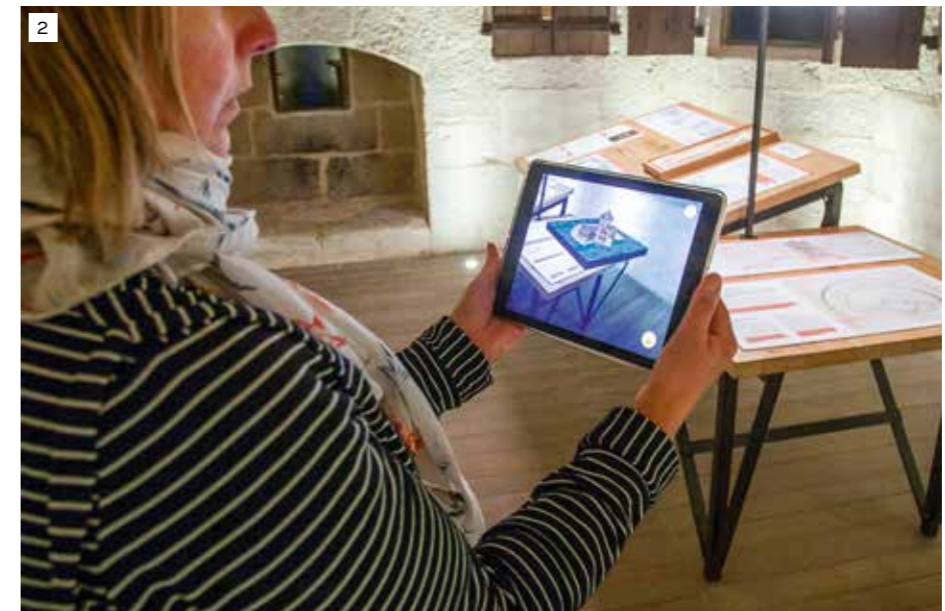
Erforschen, Spielen mit Familie und Freunden stehen im Mittelpunkt der digitalen Vermittlung der Abtei St. Savin. Mit dem „Visit Companion“-Tablet können Besucher/innen diesen außergewöhnlichen Ort in drei thematischen Touren entdecken. Kulturelle, touristische und wirtschaftliche Facetten der vielschichtigen Geschichte des Ortes werden dabei spielerisch beleuchtet und aus neuen Blickwinkeln betrachtet.

Der von Vauban zwischen 1693 und 1696 entworfene Wehrturm von Camaret-sur-Mer eröffnet einen Blick in seine Geschichte mithilfe von Augmented Reality.

In vielen Museen leitet die verpflichtende Anwendung des *PSC*-Leitfadens eine Auseinandersetzung mit der Sammlung, der Institution als Ganzes und vor allem dem Publikum ein. Die französischen Museen verorten sich neu innerhalb der Gesellschaft und überdenken ihre Aufgaben, insbesondere der Vermittlung, in der Elemente des Storytellings immer wichtiger werden. Gerade in der Vermittlung kann die digitale Transformation bildlich und im übertragenen Sinn neue Welten eröffnen. *Wezit* und *Wikitude* wollen diese und weitere Beispiele aus französischen Museen der österreichischen Community näherbringen und veranstalten einen eintägigen Workshop am 24. Oktober 2019 in Wien. Gemeinsam möchten wir diskutieren, wie Museen ihren Besucherinnen und Besuchern Inhalte über digitale Medien und Augmented Reality am besten vermitteln können.

Wir freuen uns auf Ihre Fragen und Anmeldung unter info@wikitude.com oder contact@wezit.io ■

Ségoène Valençot
Projektmanagerin, Wezit, Saint-Herblain (F)



1 Erforschen, Spielen mit Familie und Freunden stehen im Mittelpunkt der digitalen Vermittlung der Abtei St. Savin
Fotografie: Mazedia

2 Der von Vauban entworfene Wehrturm von Camaret-sur-Mer eröffnet einen Blick in seine Geschichte mithilfe von Augmented Reality
Fotografie: Mazedia

Die Unsterblichkeit des Museums

Unlängst bin ich im Museum der Unsterblichkeit begegnet. Personifiziert als Nymphe Immortalia auf einem Gemälde von Angelika Kauffmann (der im vorarlberg museum gerade eine Ausstellung gewidmet war). Auf dem Gemälde sieht man die Nymphe in einer arkadischen Landschaft am Ufer eines Flusses, wie sie aus den Schnäbeln zweier Schwäne Zettelchen entgegennimmt, die im Hintergrund ein geflügelter Greis eben ins Wasser geworfen hat. Sie verstaut die Zettel in einem Kästchen, das sie in der Hand hält.

Auf den runden Papierchen sind Namen Verstorbener festgehalten. Die Namen, die im Fluss – es ist Lethe – untergehen, werden vergessen werden, die wenigen, die gerettet werden, gehen in die Unsterblichkeit ein. Denn die Namen werden in den im Bild auf einem Hügel sichtbaren Tempel zum ewigen Ruhm aufbewahrt.

Unter dem Gemälde stand ein Holzkästchen. Wenn man den doppelten Deckel aufklappte, fand man Schreibzeug und Papier, aus dem man runde Zettel ausstanzen sollte: „Schreibe darauf den Namen eines Menschen, der für dich unvergessen bleiben soll. Lege das Täfelchen in die Truhe.“

Das Museum als Instanz der Unsterblichkeit?

Was mit den von Besucherinnen und Besuchern beschrifteten und von Museumsmitarbeiterinnen und -mitarbeitern eingesammelten kleinen Dokumenten geschieht, ist nicht so klar. Landen sie in einem der Regale der Vermittlungsabteilung oder im riesigen Depot des Landesmuseums, sorgfältig inventarisiert und konservatorisch betreut? Das wäre, dem Selbstverständnis der Museen nach, durchaus ein Versprechen auf Unsterblichkeit. Denn die Institution Museum kennt kein zeitliches Limit und erst recht haben museale Sammlungen kein Ablaufdatum.

Dieses „technische Gedächtnis“ (ein Gedächtnis der Dinge, deren Potenzial als „lebendes Gedächtnis“ im Zeigen, Betrachten und Deuten erst aktiviert werden muss) ist, ohne dass das explizit ausgesprochen wird, auf unbestimmte Zeit angelegt. Niemand denkt in dieser Hinsicht an ein „Ende des Museums“ und damit an das spurlose Verschwinden der in ihm gesammelten Dinge. Und so ist der Trost verlockend, der, wie der Philosoph Schopenhauer uns versichert, von unsere Lebenszeit überdauernden Dingen ausgeht.

Sammler, die ihre Objekte Museen schenken, Menschen, die Nachlässe oder einzelne Dinge an Museen weitergeben, nutzen dieses überindividuelle Gedächtnis des Museums und schreiben sich – wie hier in unserem Beispiel – buchstäblich in sein Gedächtnis ein.

Es ist eines der neuen strukturellen Merkmale des Museums der Moderne (das seit dem letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in Europa entsteht und sich rasch weltweit durchsetzt), dass es sich an das Gesamt der Nation, ja an das Gesamt der Gattung

wendet – als Repräsentant und Erzählung seiner Geschichte, als Medium der Rückversicherung einer gemeinsamen Herkunft und Zusammengehörigkeit, als Ort der – freilich fragilen, immer unvollkommenen – Stiftung kollektiver wie individueller Identität. Erst seit damals erheben Museen den Anspruch auf verbindliche Geltung für jedermann und auf die dafür nötige allgemein zugängliche Öffentlichkeit.

Das Museumsgut muss also geschützt werden, vor natürlichem Zerfall, vor dem Verschleiß durch Gebrauch und erst recht vor Zerstreuung durch Verkauf. Museumssammlungen werden unantastbar und daher zum „heiligen Schatz“ (Bernard Deloche). Konservatoren und Restauratoren wachen über diese Unantastbarkeit und entwickeln bei besonderen Kostbarkeiten sogar die negative Utopie, Dinge um ihres Überdauerns willen der Öffentlichkeit radikal zu entziehen.

Doch auch die Ausstellungen enthalten ein Versprechen auf eine unabschließbare Zukunft, nämlich in der Idee des steten Fortschritts der Entwicklung der Gattung. Was immer in dieser oder jener Museumserzählung an individuellen wie kollektiven Katastrophen berichtet wird, es geht in der fortschrittsoptimistisch gedachten und erzählten Gattungsgeschichte auf. Welche Opfer auch immer, freiwillig oder unfreiwillig, gebracht wurden, sie scheinen gerechtfertigt durch den allgemeinen Fortschritt.

Diese Vorstellung ist selbstverständlich fragwürdig geworden. Spätestens mit dem Holocaust, so hat Alain Finkielkraut argumentiert, sei diese Idee zerstört und unhaltbar geworden. Und heute, wo die völlige Erschöpfung der Ressourcen des Planeten Erde ahnbar wird, mag dieses Konstrukt des unaufhaltsamen stetigen Fortschritts definitiv zu Ende gehen. Zeichnen sich schon Konsequenzen für das Museum ab? Kaum. Ich kenne nur einen Text, den des US-Museologen Stephen Weil, der bereits 2002 in einer brillanten Parabel angeregt hat, über das Museum „At the End of Time“ nachzudenken. Von solch tief beunruhigenden Perspektiven lassen

wir uns nicht gerne behelligen und so kann es vielleicht kommen, dass das Museum zu einem *Ort des Trostes der Dauer der Dinge* werden könnte. Wenn die Theoretiker der Musealisierung behaupten, dass Museen uns über das immer raschere Verschwinden vertrauter Um- und Dingwelten hinweghelfen können, so könnte man diese These auf den Kopf stellen: Angesichts schwindender Zukunft sind es museale Sammlungen, die Trost angesichts der Vergänglichkeit der Gattung bieten.

Offenbar ist ja die Idee der Zeitlosigkeit im Museum noch lebendiger als (s)eine durchaus merkwürdige, weil wenig bedachte und diskutierte Grundlage. Die materielle Dauerhaftigkeit der bewahrten Dinge gilt immer noch als kostbares Gut und als ständig anwachsendes Potenzial der Erinnerungsfähigkeit.

Das Arrangement von Immortalia-Gemälde und Erinnerungsbehältnis im vorarlberg museum paraphrasiert die Idee der Unsterblichkeit der Institution als Gedächtnisort. Ob wir dem Angebot auf museale Depot-Unsterblichkeit trauen, hängt von unserem Glauben ans Museum ab. Aber ein gewitztes Angebot, über eher verborgene Dimensionen des Museums nachzudenken, ist das bereitgestellte Immortalia-Kästchen allemal. ■

Gottfried Fliedl

Museologe

<http://museologien.blogspot.com>, Graz

TERMINE

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.

18.-19. Oktober 2019
Aufbewahrung und Handhabung von Kunst und Kulturgut

22.-23. November 2019
Inventarisierung von Museumsbeständen

17.-18. Jänner 2020
Kulturvermittlung

28.-29. Februar 2020
Ausstellungskonzeption und -gestaltung

17.-18. April 2020
Erfolgreiche Betriebsführung

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

Praxiskurse

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

18. Oktober 2019
Energiemanagement in niederösterreichischen Museen
Krems
kostenlos!

9. November 2019
Inventarisieren und digitale Sammlungs-
aufnahme
Korneuburg

16. November 2019
Reparatur von Spielzeugschachteln
Katzelsdorf

17. Jänner 2020
Museumsregistrierung und Museumsgütesiegel
St. Pölten
kostenlos!

25. Jänner 2020
Textilien ins Schaufenster – Figurinenbau für Museen
Eggenburg

15. Februar 2020
Beschädigte Bücher und Papiere
Horn

€ 110 €, ermäßigt 90 €

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

Museumsmanagement Niederösterreich

Lehrgang Kleindenkmale

Der Lehrgang richtet sich speziell an jene, die sich in ihrer Gemeinde für die Erhaltung, Erforschung und Vermittlung von Kleindenkmalen einsetzen. In mehreren Fortbildungsmodulen werden Grundlagen zur Erfassung, Benennung und zum fachgerechten Umgang vermittelt.

9. November 2019
Grundlagen II
St. Pölten

22. Februar 2020
Ikonografie
Eggenburg

28. März 2020
Kleindenkmal-Datenbank
Bad Traunstein

25. April 2020
Vermittlung
Neuhofen an der Ybbs

Lehrgang: 350 €, 330 € ermäßigt
Einzelmodule: 60 €

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

Kultur.Region.Niederösterreich GmbH

Lehrgang Kulturvermittlung

Der Lehrgang richtet sich an Personen, die in der Kunst- und Kulturvermittlung aktuell tätig sind oder diese Berufskompetenz erwerben möchten. Darüber hinaus ist der Lehrgang für Personen – die beruflich oder ehrenamtlich im Bildungs- und Kulturbereich tätig sind – geeignet, Zusatzqualifikationen zu erwerben. Alle Module wie auch Seminare sind einzeln buchbar.

8. November 2019
Kommunikationstraining

9. November 2019
Körpersprache

10./11. Jänner 2020
Rede- und Präsentationstechnik

14./15. Februar 2020
Methoden und Didaktik

Atzenbrugg

Lehrgang: 2.860 €, 1.600 € ermäßigt
Einzelmodule: 330 €

Nähere Informationen und Anmeldung:
☎ +43 2742 90666 6131
✉ office@kulturregionnoe.at
🌐 www.kulturregionnoe.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.

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

Tennengau
kostenlos!

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

7. Oktober 2019
Bewegte Bilder in der digitalen Welt
Mürzzuschlag

4. November 2019
Von der Idee zum gelungenen Projekt
Neumarkt in der Steiermark

19. Dezember 2019
Jedes Ding hat seine Geschichte – „Storytelling“ für die mündliche Vermittlungsarbeit
Graz

10. Februar 2020
Das Beste aus zwei Welten: digital und analog
Graz

9. März 2020
Inventarisierung in der Praxis – Schwerpunkt Archäologie
Graz

€ 160 € \ 130 € für MUSIS-Mitglieder

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



Universität der Künste Berlin Berlin Career College

05. März bis 06. Juni 2020

ZERTIFIKATSKURS

Ausstellungsdesign

Gestaltung | Medien | Digitalisierung | Markenwelten

Berufsbegleitender Zertifikatskurs an der
Universität der Künste Berlin

In Zusammenarbeit mit renommierten Ausstellungsinstitutionen und im Ausstellungsbereich tätigen Unternehmen werden kompakt und praxisnah Kenntnisse für die Planung und Umsetzung medialer und szenografischer Gestaltungskonzepte in Bezug auf Ausstellungsformate, kuratorische Ansätze sowie Ausstellungsinstitutionen vermittelt.

Laufzeit: 5. März bis 6. Juni 2020
Anmeldeschluss: 6. Februar 2020

www.udk-berlin.de/ziw/kurse



Pergamon-Ausstellung Altar-Installation Foto: Tom Schulze © Asisi

Verbund Oberösterreichische Museen

Seminarreihe Museum plus

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

12. Oktober 2019

Von der Schuhschachtel zum Archiv – Der richtige Umgang mit Archivalien
St. Gilgen
€ 89 €

30. Jänner 2020

Zukunftsfrage Ehrenamt: Freiwillige gewinnen – motivieren – halten
Linz
€ 49 €

8. Februar 2020

Wie sag ich's meinen Gästen? Texte in Ausstellungen
Linz
€ 89 €

22. Februar 2020

Mit Plan zum Ziel: PR-Konzepte und Organisationsentwicklung im Heimatmuseum
Linz
€ 89 €

27. März 2020

Kleiner Fund – große Bedeutung! Archäologische Funde und ihr Potenzial
Linz
€ 49 €

Nähere Informationen und Anmeldung:

+43 732 77 31 90
avk@ooevbv.org
www.akademiedervolkskultur.at

Verbund Oberösterreichische Museen

Ab 23. November 2019: Ausbildungslehrgang Museumskustode/in

Ziel dieses zertifizierten Lehrgangs ist die praxisnahe Aus- und Weiterbildung vor allem für ehrenamtlich tätige Personen in Regionalmuseen, aber auch für alle, die sich für die Museumsarbeit interessieren. Im Mittelpunkt des Ausbildungslehrgangs stehen einerseits die Vermittlung grundlegender Kompetenzen in der Museumsarbeit – von der Präventiven Konservierung bis zur Ausstellungs-gestaltung – und andererseits die Vernetzung der Museumsmitarbeiter/innen.

€ 745 € inkl. Seminarunterlagen

Nähere Informationen und Anmeldung:

+43 732 77 31 90
avk@ooevbv.org
www.akademiedervolkskultur.at

Verbund Oberösterreichische Museen

Seminarreihe Heimatforschung plus

Im Rahmen dieser Seminarreihe werden vielfältige Themen aus der Heimatforschung bzw. der oberösterreichischen Landesgeschichte herausgegriffen und auf diese Weise wichtige Aspekte in praxisnaher Form vertieft. Die Seminare können einzeln gebucht werden und stehen allen Interessierten offen.

4. Oktober 2019

Reliquienverehrung in Oberösterreich
Bad Hall
€ 12 €

14. Februar 2020

Basiswissen Heraldik und Sphragistik. Einführung in die Welt der Wappen und Siegel an Beispielen aus Oberösterreich
Linz
€ 29 €

13. März 2019

Haben Heilige in der heutigen Gesellschaft noch eine Bedeutung? Eine praktische Auseinandersetzung am Beispiel einer Kirchenführung in der Minoritenkirche
Linz
€ 49 €

Nähere Informationen und Anmeldung:

+43 732 77 31 90
avk@ooevbv.org
www.akademiedervolkskultur.at

Verbund Oberösterreichische Museen

Ab 22. November 2019: Ausbildungslehrgang Heimatforschung

Bei der Akademie der Volkskultur wird ein zweisemestri-ger Ausbildungslehrgang Heimatforschung angeboten, der sich an alle Geschichtsinteressierten wendet. Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer erlernen dabei die Grundlagen des wissenschaftlichen Arbeitens sowie das wesentliche Handwerk für ihre Forschungen.

€ 595 € inkl. Seminarunterlagen

Nähere Informationen und Anmeldung:

+43 732 77 31 90
avk@ooevbv.org
www.akademiedervolkskultur.at

Verbund Oberösterreichische Museen

Oberösterreichischer Museumstag: Marketing im Museum

Bei der Akademie der Volkskultur wird ein zweisemestri-ger Ausbildungslehrgang Heimatforschung angeboten, der sich an alle Geschichtsinteressierten wendet. Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer erlernen dabei die Grundlagen des wissenschaftlichen Arbeitens sowie das wesentliche Handwerk für ihre Forschungen.

19. Oktober 2019

Laakirchen-Steyrermühl

Nähere Informationen und Anmeldung:

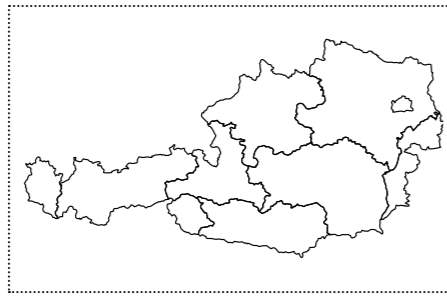
+43 732 68 28 16
office@oemuseen.at
www.oemuseen.at

KUNST HISTORISCHES MUSEUM WIEN

Caravaggio & Bernini

15. OKTOBER 2019 – 19. JÄNNER 2020 // OPEN DAILY
GET YOUR TIME SLOT TICKET NOW!
CARAVAGGIO-BERNINI.KHM.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*
📅 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“*
→ *Labor Bestiarium Wunderkammer*
📅 bis 31. Dezember 2019

GERERSDORF

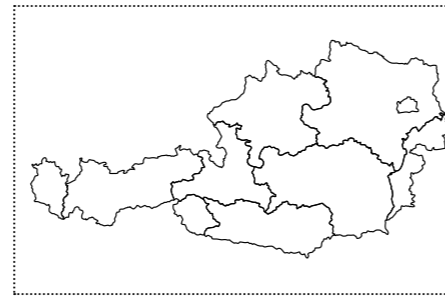
📍 **Freilichtmuseum Ensemble Gerersdorf**
www.freilichtmuseum-gerersdorf.at

→ *Doris Dittrich. Der andere Blick*
📅 bis 1. September 2019
→ *di Schmölzer. The Magic of Juju*
📅 6. September bis 11. November 2019

ST. MICHAEL

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

→ *Gesunde Ernährung. Eine Ausstellung des Kindergartens St. Michael*
→ *Wasser. Eine Ausstellung des Kindergartens Kindergrün aus Wien Ottakring*
📅 seit 1. Juni 2019



KÄRNTEN

BLEIBURG

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

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

FRESACH

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

→ *ER SCHÖPFUNG ... und siehe es war sehr gut*
📅 bis 31. Oktober 2019

HERMAGOR

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

→ *Gesuchter Ortsbezug. Eine Ausstellung von Arno Popotnig*
📅 seit 11. Juli 2019

KLAGENFURT

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

→ *Lassnig - Rainer. Das Frühwerk*
📅 bis 1. September 2019

NÖTSCH

📍 **Museum des Nötscher Kreises**
www.noetscherkreis.at

→ *Auf Reisen. Kolig | Wiegele | Mahringer*
📅 bis 27. Oktober 2019

VILLACH

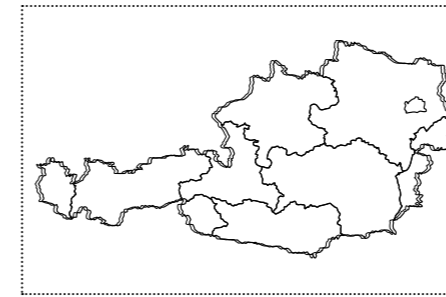
📍 **Museum der Stadt Villach**
www.villach.at

→ *Bier. Draustadt - Braustadt. Eine Ausstellung zur Geschichte des Biers*
📅 bis 31. Oktober 2019

WOLFSBERG

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

→ *Das Lavanttal - Zeit in Bildern*
📅 bis 31. Oktober 2019



NIEDERÖSTERREICH

ASPARN AN DER ZAYA

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

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

BERNDORF

📍 **krupp stadt museum BERNDORF**
www.kruppstadt-berndorf.at

→ *So ein Theater! 120 Jahre Stadttheater Berndorf*
📅 bis 26. Oktober 2019

ECKARTSAU

📍 **Jagdschloß Eckartsau**
www.schlosseckartsau.at

→ *Karl & Zita - Im Schatten der Geschichte*
📅 bis 31. Oktober 2019

EGGENBURG

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

→ *Not/Geld = Notgeld in den Anfangsjahren der 1. Republik (1919 bis 1925)*
→ *Handwerk und Zünfte im Raum Eggenburg*
📅 bis 31. Dezember 2019

EICHGRABEN

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

→ *Wasserreicher Wienerwald*
📅 bis 11. August 2019

GARS AM KAMP

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

→ *Zum 200. Geburtstag des Komponisten Franz von Suppé*
📅 bis 8. Dezember 2019

KLOSTERNEUBURG

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

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

→ *Eine KLOSTERNEUBURGER CHRONIK aus der Feder von Robert Schörg*
📅 bis 3. November 2019

📍 **Stiftsmuseum Klosterneuburg**
www.stift-klosterneuburg.at

→ *Des Kaisers neuer Heiliger. Maximilian I. und Markgraf Leopold III. in Zeiten des Medienwandels*
📅 bis 17. November 2019

KREMS

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

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

→ *Tex Rubinowitz. Caricature brute. Das Gegenteil von schön gezeichnet. Exkurs #2*
📅 bis 29. September 2019

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

📍 **Museum Krems**
www.museumkrams.at

→ *Das Leben ein Festmahl? Feiern in Krems*
→ *Wem gehört die Stadt? Krems und Stein gestalten im 16. Jahrhundert*
📅 bis 27. Oktober 2019
→ *Josef Trattner. Donau-Sofafahrt*
📅 bis 13. Oktober 2019

MARIA GUGGING

📍 **Museum Gugging**
www.gugging.at

→ *walla. foto.text.=ilien!*
📅 bis 1. September 2019

SCHLOSS ROSENAU

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

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

ST. PÖLTEN

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

→ *Meine Jugend. Deine Jugend*
📅 bis 19. Jänner 2020

→ *Spionage!*
📅 ab 6. September 2020

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

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

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

TRAIKIRCHEN

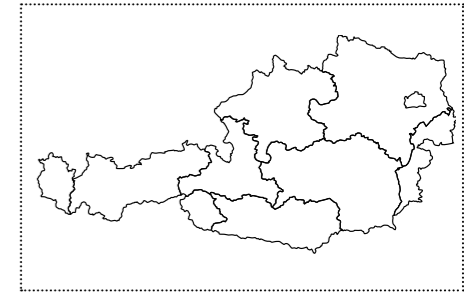
📍 **Stadtmuseum Traiskirchen**
www.stadtmuseum-traiskirchen.at

→ *Die schwimmende Landstraße. Der Wiener Neustädter Kanal*
📅 seit 16. März 2019

YBBSITZ

📍 **FeRRUM - Welt des Eisens**
www.ferrum-ybbsitz.at

→ *Die schwarze Gräfin*
📅 seit 1. Mai 2018



OBERÖSTERREICH

BAD ISCHL

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

→ *Einmal um die ganze Welt. Hans Sarsteiner, ein Weltreisender aus Bad Ischl*
📅 bis 27. Oktober 2019

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

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

FREISTADT

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

→ *170 Jahre Gendarmerie in Österreich*
→ *Freistadt 1945*
📅 bis 17. November 2019

→ *Warten auf das Christkind*
📅 23. November 2019 bis 2. Februar 2020

HIRSCHBACH IM MÜHLKREIS

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

→ *Franz Kühnreiter. Kraft aus der Natur*
📅 bis 31. Oktober 2019

→ *Is drauß finsta und koid*
📅 1. Dezember 2019 bis 6. Jänner 2020

AUSSTELLUNGS- KALENDER

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

KRENLBACH

- 📍 **Evolutionsmuseum Schmiding**
www.evolutionsmuseum.at

→ Die nächste Eiszeit kommt bestimmt
📅 bis 30. September 2019

LINZ

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

→ OTTO ZITKO. Retro prospektiv
📅 bis 15. September 2019

→ WOLFGANG GURLITT. Zauberprinz
📅 4. Oktober 2019 bis 19. Jänner 2020

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

→ DAS STILLE VERGNÜGEN. Meisterzeichnungen
aus der Sammlung Justus Schmidt
📅 bis 5. Jänner 2020

- 📍 **Oberösterreichische Landesmuseen**
www.landeseuseum.at

Biologiezentrum

→ „Streck die Fühler aus!“
Schnecken in ihrer vollen Pracht
📅 bis 1. März 2020

Landesgalerie Linz

→ LA BOHÈME. Toulouse-Lautrec und die Meister
vom Montmartre
📅 17. Oktober 2019 bis 19. Jänner 2020

→ METALL UND MEHR. Helmuth Gsöllpointner und
seine Meisterklasse
📅 14. November 2019 bis Jänner 2020

→ YOUNG AT ART. Zeig uns Dein Talent!
📅 21. November 2019 bis 24. Jänner 2020

Schlossmuseum Linz

→ Warhol bis Rauschenberg: Amerikanische Kunst
aus der Albertina
📅 19. November 2019 bis 29. März 2020

→ Zwischen den Kriegen.
Oberösterreich 1918–1938
📅 bis 23. Februar 2020

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

→ „Unsere Stadt ist noch niemals beschrieben
worden“: Linz-Texte
📅 bis 12. November 2019

PERG

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

→ 50 Jahre Stadt Perg
📅 bis 27. Oktober 2019

PREGARTEN

- 📍 **Museum Pregarten**
www.museumpregarten.at

→ Ehrenamt – Ausbeutung oder Beitrag zu höherer
Zufriedenheit?
📅 bis 30. November 2020

STEYR

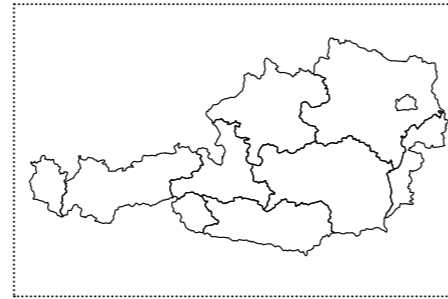
- 📍 **Museum Arbeitswelt**
www.museum-steyr.at

→ Arbeit ist unsichtbar
📅 seit 4. Mai 2018

ST. FLORIAN

- 📍 **Freilichtmuseum Sumerauerhof St. Florian**
www.landeseuseum.at

→ Zeiteinsparungen. Jugend Einst & Jetzt
📅 bis 31. Oktober 2019



SALZBURG

GOLLING

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

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

HALLEIN

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

→ KeltenWelten - Archäologie einer geheimnisvollen
Kultur
📅 bis 6. Oktober 2019

→ Schnee von gestern – Krippentradition und histori-
sche Weltbilder
📅 16. November 2019 bis 2. Februar 2020

SALZBURG

- 📍 **DomQuartierSalzburg**
www.domquartier.at

→ Goldene Zeiten. Holländische Malerei des 17.
Jahrhunderts
ab 3. August 2019

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

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

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

→ Meisterwerke der Naturgeschichte. Historische
Lehrtafeln um 1900
📅 bis Februar 2020

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

Mönchsberg

→ Die Spitze des Eisbergs
📅 30. November 2019 bis 5. April 2020

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

→ Sigalit Landau. Salt Years.
📅 bis 17. November 2019

Rupertinum

→ Walter Martin & Paloma Muñoz.
A Mind of Winter
📅 30. November 2019 bis 19. April 2020

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

Neue Residenz

→ Barbara Krafft – Porträtistin der Mozartzeit
📅 9. November 2019 bis 9. Februar 2020

→ Erzähl mir Salzburg!
📅 bis 1. Dezember 2019

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

→ Gudrun Kemsal – Moving Portraits
📅 bis 6. Oktober 2019

Panorama Museum

→ Splash! Kurbetrieb und Badespass in Salzburg
📅 bis 2. Februar 2020

Spielzeugmuseum

→ Alles rollt!
📅 bis 4. Oktober 2020

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

→ Es war einmal ... Märchenwelten
📅 bis 13. Oktober 2019

→ Pippi Langstrumpf – Heldin in Strümpfen
📅 16. November 2019 bis 3. Oktober 2021

Volkskunde Museum

→ Alte Techniken neu belebt – 20 Jahre Klosterwerk-
stätten

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

ST. GILGEN

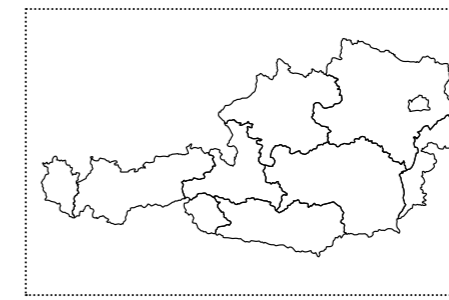
- 📍 **Museum Zinkenbacher Malerkolonie**
www.malerkolonie.at

→ Jungnickel. Magische Momente.
Werke 1918–1938
📅 bis 5. Oktober 2019

ST. VEIT IM PONGAU

- 📍 **Seelackenmuseum St. Veit**
www.seelackenmuseum.at

→ Gestickte Sprüche
📅 bis 26. Oktober 2019



STEIERMARK

ADMONT

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

→ PLAY ART! Kunst für alle. Art for all.
📅 bis 3. November 2019

BAD AUSSEE

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

→ Die Eiszeiten und das Ausseerland.
Geowissenschaftliche Aspekte
→ Wilhelm Kienzl – Ein Komponist auf kreativer
Sommerfrische im Ausseerland
📅 bis 31. Oktober 2019

BAD RADKERSBURG

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

→ Zelting – Runddorf an der Kutschenitza
📅 seit 3. Juli 2019

BÄRNABACH

- 📍 **Glasmuseum Bärnabach**
www.glasmuseum.at

→ Glas – vielfältig und schön. Tradition – Schönheit –
Genuss – Gesundheit
📅 seit April 2019

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
📅 bis 12. Oktober 2019

- 📍 **GrazMuseum**
www.grazmuseum.at

→ Brücken, Bäder, Boulevards. Erinnerungen an das
alte Graz
📅 2. Oktober 2019 bis 8. März 2020

→ Štajer-mark. Der gemeinsamen Geschichte auf
der Spur
📅 2. Oktober 2019 bis 9. Februar 2020

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

→ Historische Momente. Feldherren, Forscher und
Künstler auf Objekten der Schell Collection
📅 seit 11. April 2019

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

Archäologiemuseum

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

Museum für Geschichte

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

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

→ Steierland im Arbeitsg'wand.
Bilder einer Wirtschaftsgeschichte
📅 bis 19. Jänner 2020

Naturkundemuseum

→ Die dünne Haut der Erde
📅 ab 4. Oktober 2019

Neue Galerie Graz mit BRUSEUM

→ Alexander Brener und Barbara Schurz
bis 19. Jänner 2020

→ Retrospektive Alfred Klinkan
📅 bis 12. Jänner 2020

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

Volkskundemuseum

→ Mythos Tankstelle
📅 bis 6. Jänner 2020

GROSS ST. FLORIAN

- 📍 **Steirisches Feuerwehrmuseum. Kunst & Kultur**
www.feuerwehrmuseum.at

→ Bereichsfeuerwehrverband Leibnitz im Leistungs-
und Bewerbswesen

→ Faszination Feuerwehr – wenn die
Sammelleidenschaft geweckt wird
📅 bis 3. November 2019

HARTBERG

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

→ Stadt im Wandel
📅 bis 10. November 2019

LEOBEN

- 📍 **Museumscener Leoben**
www.museumscener-leoben.at

→ Eiszeitsafari
📅 bis 3. November 2019

AUSSTELLUNGS- KALENDER

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

OBERWÖLZ

- 📍 **Österreichisches Blasmusikmuseum**
www.oberwoelz.istsuper.com
- *Gehundsteh - Herzsoeweh. Jodler und Weisen in den Notenbüchern der österreichischen Musikkapellen*
bis 31. Oktober 2019

STAINZ

- 📍 **Schloss Stainz**
www.museum-joanneum.at
- *Eisen. Eine Spurensuche mit Erzherzog Johann*
bis 30. November 2019

ST. RUPRECHT

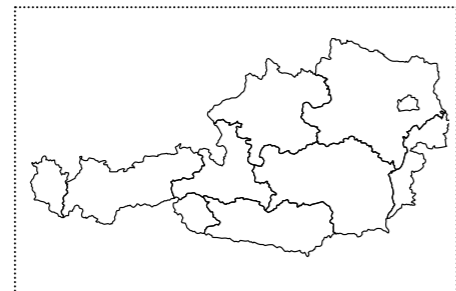
- 📍 **Steirisches Holzmuseum**
www.holzmuseum.at
- *DENK x Nachhaltig an die Zukunft*
bis 31. Oktober 2019

STÜBING BEI GRAZ

- 📍 **Österreichisches Freilichtmuseum Stübing**
www.stuebing.at
- *Harte Arbeit, frohe Feste. Work-Life-Balance anno dazumal?*
bis 31. Oktober 2019

TRAUTENFELS

- 📍 **Schloss Trautenfels**
www.museum-joanneum.at
- *Gipfelstürmen! Steirische Expeditionen zum Dach der Welt*
bis 31. Oktober 2019



TIROL

FISS

- 📍 **Heimatmuseum s'Paules & s'Seppls Haus**
www.museum-fiss.at
- *50-Jahre Bergbahnen Fiss-Ladis: Wie alles begann*
seit 3. April 2018

HALL IN TIROL

- 📍 **Museum Münze Hall**
www.muenze-hall.at
- *Nino Malfatti*
bis 31. Dezember 2019

INNSBRUCK

- 📍 **Tiroler Landesmuseen**
www.tiroler-landesmuseen.at
- Ferdinandeum**
- *Egger-Lienz und Otto Dix. Bilderwelten zwischen den Kriegen*
bis 27. Oktober 2019

- *Schönheit vor Weisheit. Das Wissen der Kunst und die Kunst der Wissenschaft*
bis 1. März 2020
- *Vergessen. Fragmente des Erinnerns*
13. Dezember 2019 bis 8. März 2020

Tirol Panorama mit Kaiserjägermuseum

- *(Un)Natürlich urban. Lebensraum im Wandel*
bis 5. April 2020
- *Wegbereiter technische Truppen und ihre Leistungen*
bis 16. Februar 2020

Volkskunstmuseum

- *Auf der Kippe. Eine Konfliktgeschichte des Tabaks*
bis 10. November 2019
- *Carmen Brucic. In den leeren Spiegeln ...*
25. Oktober 2019 bis 16. Februar 2020
- *Weihnachtswunder. Ein Krippenerlebnis*
1. Dezember 2019 bis 2. Februar 2020

Zeughaus

- *Des Kaisers Zeug. Maximilians Zeughaus in Innsbruck*
bis 3. November 2019

JENBACH

- 📍 **Jenbacher Museum**
www.jenbachermuseum.at
- *Ostereier zwischen Kult und Kunst*
bis 21. Dezember 2019

KITZBÜHEL

- 📍 **Museum Kitzbühel**
www.museum-kitzbuehel.at
- *„Das Ich widergespiegelt“ Kitzbüheler Menschenbilder des 20. und 21. Jahrhunderts*
bis 5. Oktober 2019

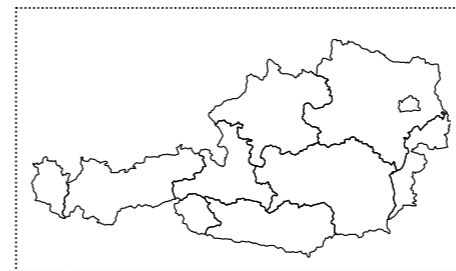
LIENZ

- 📍 **Schloss Bruck Museum der Stadt Lienz**
www.museum-schlossbruck.at
- *Mal mir den Himmel! Simon von Taisten und sein Schlaglicht - Lienz und der Talboden Schloss*
- *Wege in die Moderne. Malerei in Kärnten und Tirol von 1900-1960*
bis 27. Oktober 2019

SCHWAZ

- 📍 **Museum der Völker**
www.museumdervölker.com
- *Richtig guter Stoff. Gewebte und gestickte Geschichte zu Gast im Museum der Völker*
bis 31. März 2020

- 📍 **Museum "Kunst in Schwaz"**
www.rabalderhaus-schwaz.at
- *Chryseidis Hofer-Mitterer*
bis 27. Oktober 2019



VORARLBERG

BARTHOLOMÄBERG

- 📍 **Museum Frühmesshaus Bartholomäberg**
www.stand-montafon.at
- *Joseph Plangger. Verfolgung und Widersatnd unter dem NS-Regime*
seit 13. Juli 2018

BREGENZ

- 📍 **vorarlberg museum**
www.vorarlbergmuseum.at
- *Angelika Kauffmann. Unbekannte Schätze aus Vorarlberger Privatsammlungen*
bis 6. Oktober 2019
- *Mythos Idylle Maisäß Künstlerresidenzen auf Montafoner Maisäßern 2016-2018*
bis 17. November 2019
- *Reinhold "Nolde" Luger: Grafische Provokation*
23. November 2019 bis Februar 2020

DORNBIRN

- 📍 **Stadtmuseum Dornbirn**
www.stadtmuseum.dornbirn.at
- *FM.Felder@Dornbirn. Menschen - Orte - Spuren*
bis 6. Jänner 2020

GASCHURN

- 📍 **Alpin- und Tourismuseum Gaschurn**
www.stand-montafon.at
- *Höhlenlager. Die Frühzeit der Alpenvereinschutzhütten in der Silvretta*
seit 5. Juli 2018

LECH

- 📍 **Lechmuseum Huber-Hus**
www.lechmuseum.at
- *The Sound of Lech - Der Klang eines Ortes.*
bis 20. April 2020

HITTISAU

- 📍 **Frauenmuseum Hittisau**
www.frauenmuseum.com
- *Frau am Kreuz. Von der mittelalterlichen Heiligen zur Pop-Ikone*
bis 20. Oktober 2019

HOHENEMS

- 📍 **Jüdisches Museum Hohenems**
www.jm-hohenems.at
- *All About Tel Aviv-Jaffa. Die Erfindung einer Stadt*
bis 6. Oktober 2019

SCHRUNS

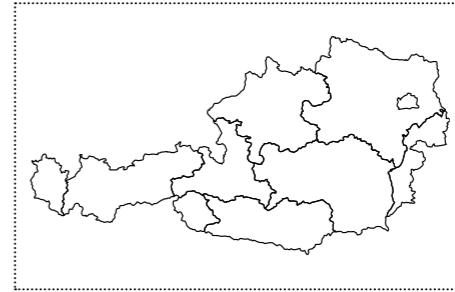
- 📍 **Montafoner Heimatmuseum Schruns**
www.stand-montafon.at
- *Konrad Honold. Künstler, Restaurator, Sammler*
seit 16. Dezember 2018

SCHWARZENBERG

- 📍 **Angelika Kauffmann Museum**
www.angelika-kauffmann.com
- *Angelika Kauffmann. Unbekannte Schätze aus Vorarlberger Privatsammlungen*
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
- *Kalter Krieg und Architektur. Beiträge zur Demokratisierung Österreichs nach 1945*
17. Oktober 2019 bis 24. Februar 2020
- *Österreichbild. Schaufenster zum Hof*
bis Frühjahr 2020
- 📍 **Geldmuseum der Österreichischen Nationalbank**
www.geldmuseum.at
- *Vernetzt. Verbunden durch Geld*
seit 8. August 2017

Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien zu Gast im Theatermuseum

www.akademiegalerie.at

- *Bosch & Banisadr. Ali Banisadr: We work in shadows*
bis 1. Dezember 2019
- *Bosch & Pitié. Agathe Pitié: Visionen des Jüngsten Gerichts*
bis 1. Dezember 2019
- *Joseph Anton Kochs Zeichnungen zu Dantes Göttlicher Komödie*
10. Dezember 2019 bis 1. März 2020

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*
bis 20. Oktober 2019
- *Café As. Das Überleben des Simon Wiesenthal*
bis 12. Jänner 2020
- *Der Hase mit den Bernstein-Augen. Die Geschichte der Familie Ephrussi*
6. November 2019 bis 8. März 2020
- *Die drei mit dem Stift. Lily Renée, Bil Spira und Paul Peter Porges*
bis 17. November 2019
- *Wir bitten zum Tanz. Der Cafetier Otto Pollak*
22. Jänner bis 7. Juni 2020

Museum Judenplatz

- *Lady Bluetooth. Hedy Lamarr*
bis 10. Mai 2020

Kunst Haus Wien. Museum Hundertwasser

www.kunsthauswien.com

- *Street. Life. Photography*
bis 16. Februar 2020

Kunsthistorisches Museum Wien

www.khm.at

- *Caravaggio & Bernini*
ab 15. Oktober 2019
- *grey time - Bruchteile aus dem Museum*
bis 20. Oktober 2019
- *Jan van Eyck*
bis 20. Oktober 2019
- *Maurizio Cattelan*
bis 6. Oktober 2019
- *Zuhanden Ihrer Majestät. Medaillen Maria Theresias*
bis 13. Oktober 2019

Naturhistorisches Museum Wien

www.nhm-wien.ac.at

- *Der Mond. Sehnsucht, Kunst und Wissenschaft*
30. Oktober 2019 bis 1. Juni 2020
- *FLORA PHOTOGRAPHICA - Die Zeit dazwischen*
bis 6. Oktober 2019

AUSSTELLUNGS- KALENDER

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

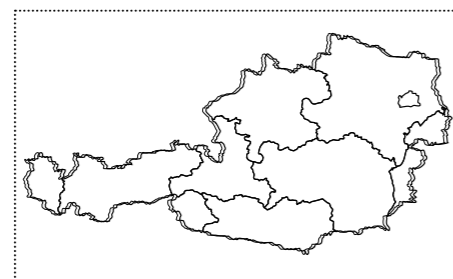
- 📍 **Porzellanmuseum im Augarten**
www.augarten.at/museum
- ➔ Aus eigenen Stücken. Einblicke in die Sammlung des Porzellanmuseums im Augarten seit März 2019

- 📍 **Theatermuseum**
www.theatermuseum.at
- ➔ Alles tanzt. Kosmos Wiener Tanzmoderne bis 2. Februar 2020

- 📍 **Technisches Museum Wien**
www.tmw.at
- ➔ Geliebt - gelobt - unerwünscht. Haushaltsdinge zwischen Wunsch und Wirklichkeit bis Dezember 2019
- ➔ High Moon bis 5. Oktober 2019
- ➔ Stadtverbindungen. Wien-Bratislava seit 12. April 2018

- 📍 **Volkskundemuseum Wien**
www.volkskundemuseum.at
- ➔ Eleonoregrün und annagelb. Die Faszination des Uranglases bis 15. Dezember 2019
- ➔ Schulgespräche. Junge Muslim*innen in Wien bis 2. Februar 2020

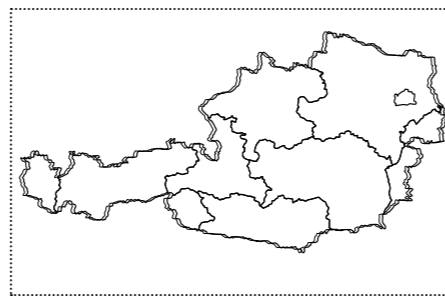
- 📍 **Wien Museum**
www.wienmuseum.at
- MUSA Museum Startgalerie Artothek**
- ➔ Nicoletta Auersperg. Hot to the touch bis 2. Oktober 2019
- ➔ Maurizio Cirillo. Istanbul, Istanbul 10. Oktober bis 6. November 2019
- Wien Museum im MUSA**
- ➔ Das Rote Wien. 1919 bis 1934 bis 19. Jänner 2020



LIECHTENSTEIN

VADUZ

- 📍 **Liechtensteinisches Landesmuseum**
www.landestmuseum.li
- ➔ 1719 - 300 Jahre Fürstentum Liechtenstein bis 23. Januar 2020
- ➔ Einmalig und einzigartig. Die Liechtensteiner Jahreseier 1988 bis 2012 bis Ostern 2020



SÜDTIROL

AHRNTAL

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

BOZEN

- 📍 **Naturmuseum Südtirol**
www.naturmuseum.it
- ➔ Mondwärts bis 2. Juni 2020
- 📍 **Südtiroler Archäologiemuseum**
www.iceman.it
- ➔ LOST & FOUND - Archäologie in Südtirol vor 1919 bis 17. November 2019

DORF TIROL

- 📍 **Schloss Tirol**
www.schlosstirol.it
- ➔ Maximilianus. Die Kunst des Kaisers bis 3. November 2019

FRANZENSFESTE

- 📍 **Festung Franzensfeste**
www.festung-franzensfeste.at
- ➔ In Innsbruck studiert: Südtirol Studierende erinnern sich bis 31. Dezember 2019

ST. MARTIN IN THURN

- 📍 **Museum Ladin Ciastel de Tor**
www.museumladin.it
- ➔ Trienala Ladina 2019 bis 30. März 2020

Sonderausstellung
bis 23. Januar 2020

1719

300 JAHRE
FÜRSTENTUM
LIECHTENSTEIN



Liechtensteinisches
LandesMuseum

www.landestmuseum.li



Paris - Panthéon



Paris - Invalides



Paris - Bibliothèque nationale de France



Clermont-Ferrand - Opéra municipal



Rodez - Musée Soulaiges

Created in 2005, MAW (Maffre Achitectural Workshop) is an architectural and consultancy agency specialised in scenographic and museographic design and the renovation and development of historic heritage sites.

Sonderschau bis September 2020

MEISTERWERKE DER NATURGESCHICHTE

Historische Lehrtafeln um 1900



HAUS
DER
NATUR
SALZBURG

MUSEUM FÜR
NATUR & TECHNIK

www.hausdernatur.at

MADE

DÄNISCHES DESIGN
SEIT 1900

IN

25.9.2019

12.1.2020

DEN MARK

Dänisches Design hat Vorbildcharakter und ist bis heute Inbegriff und Ausdruck eines zeitlosen und dennoch modernen Lebensstils. Die Ausstellung erfolgt in Kooperation mit dem GRASSI Museum für Angewandte Kunst Leipzig und wird mit Möbelentwürfen aus anderen renommierten Museen wie dem MAK und dem Vitra Design Museum sowie von privaten Leihgebern ergänzt. Insgesamt werden an die 220 Objekte zu sehen sein, darunter etwa 65 Möbel sowie eine repräsentative Auswahl an Keramik, Silber und Spielzeug.

Hofmobiliendepot • Möbel Museum Wien

Andreasgasse 7 • 1070 Wien • Di–So 10–18 Uhr • U3 Zieglergasse

www.hofmobiliendepot.at

belvedere

Da passiert was

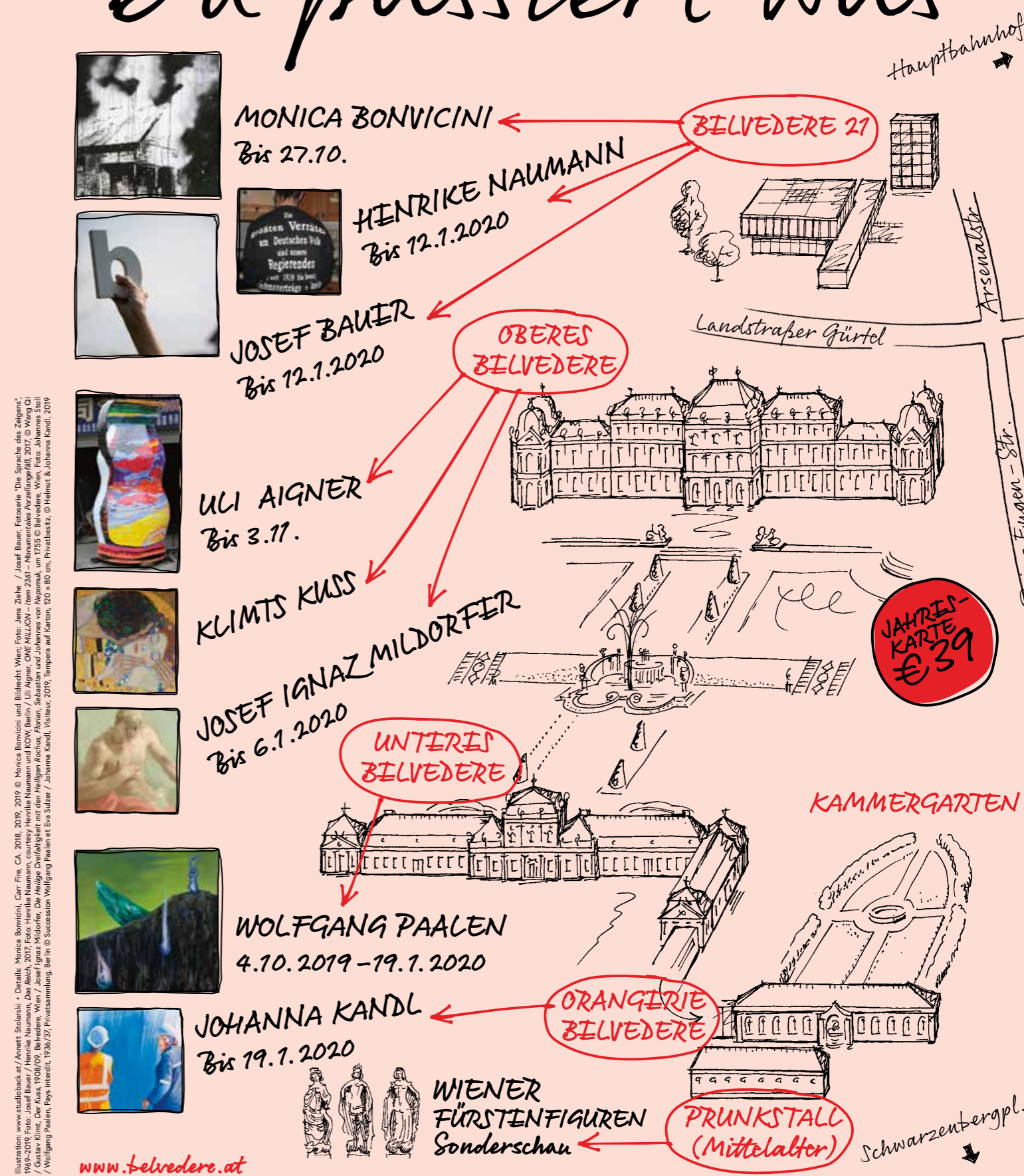


Illustration: www.studioback.at / Annett Stolarzki • Details: Monica Bonvicini, Carr Fire, CA, 2018, 2019; © Monica Bonvicini und Bildrecht Wien; Foto: Jens Ziehe / Josef Bauer, Fotoserie "Die Sprache des Zeichens", 1969–2019; Foto: Josef Bauer / Henrike Naumann, Das Reich, 2017; Foto: Henrike Naumann, courtesy Henrike Naumann und KOW; Berlin / Uli Aigner, ONE MILLION – Item 2361 – Monumentale Perzellanfigur, 2017; © Wang Qi / Guoav Klimt, Der Kuss, 1908/09; Belvedere, Wien / Josef Ignaz Mildorfer, Die Heilige Dreifaltigkeit mit den Heiligen Rochus, Florian, Sebastian und Johannes von Nepomuk, um 1755; © Belvedere, Wien; Foto: Johannes Stoll / Wolfgang Paalen, Pays interdits, 1930/37; Privatsammlung, Berlin; © Succession Wolfgang Paalen et Eva Sülzer / Johanna Kandl, Viseur, 2019; Tempera auf Karton, 20 x 60 cm, Privatbesitz; © Helmut & Johanna Kandl, 2019

.. DER HÄNDE WERK

16. März bis
3. November 2019

Schallaburg

Foto © Klaus Pichler, Grafik Perini+Co
Bezahlte Anzeige

SCHÖNHEIT
VOR
WEISHEIT
WEISHEIT
VOR
SCHÖNHEIT

DAS WISSEN DER KUNST
DIE KUNST DER WISSENSCHAFT
27.9.2019 – 1.3.2020
FERDINANDEUM
TIROLER-LANDESMUSEEN.AT

350
universität
innsbruck
Wir bauen Brücken. Seit 1669

W O R M

WIEN NORD

ARBEIT & PRODUKTION

weiter_gedacht_ in Zusammenarbeit mit  BMVIT

HAUPTSPONSOREN



knapp.com



voestalpine

ONE STEP AHEAD.



L I F E

Was nicht alles vorauskommt

Klinkan



Alfred Klinkan, Plakat Galerie De Zwarte Panter, Antwerpen 1981
Foto: UMJ/N. Lackner

Universalmuseum
Joanneum

Neue Galerie Graz

27.09.2019 —
12.01.2020

www.neuegaleriegraz.at

GRAZ
HOLDING

23. OKTOBER 2019

DAS RENDEZ-VOUS DER MUSEEN

Französische Botschaft in Wien



BUSINESS FRANCE ORGANISIERT ERNEUT AM 23. OKTOBER „DAS RENDEZ-VOUS DER MUSEEN“, BEI DEM FRANZÖSISCHE UNTERNEHMEN IHRE PRODUKTE FÜR DEN MUSEUMS- UND KULTURBEREICH PRÄSENTIEREN.

CHRIS DERCON, PRÄSIDENT DER VEREINIGUNG DER NATIONALMUSEEN UND DES GRAND PALAIS DES CHAMPS ÉLYSÉES, WIRD IM LAUFE DER VERANSTALTUNG EINE REDE ZUSAMMEN MIT DEM FRANZÖSISCHEN BOTSCHAFTER FRANÇOIS SAINT PAUL HALTEN.

MEHR INFO AUF:

[HTTPS://EVENTS-EXPORT.BUSINESSFRANCE.FR/FRENCHAUSTRIANCULTUREDA4S2019/](https://events-export.businessfrance.fr/frenchaustriancultureda4s2019/)

Von der Würde der Wellen und den Grenzen des Gugelhupfs

15 Jahre Hunger auf
Kunst und Kultur.
Ein Lesebuch.

Geschichten von und
über Menschen, für die
sich durch den Kultur-
pass wieder eine Türe
zu Kunst und Kultur
und zum Leben geöff-
net hat.

Hrsg.
Stefanie Panzenböck
Monika Wagner

ISBN 978-3-99028-804-7



weitere Infos unter
www.hungeraufkunstundkultur.at

Verlag Bibliothek
der Provinz



15 Jahre
Hunger
auf
Kunst
&
Kultur



Lady Bluetooth Hedy Lamarr

Hedy Lamarr, Starportrait zu „The Heavenly Body“ (1944), Metro-Goldwyn-Mayer, Foto: László Willinger (Anthony Loder Archive)

27. November 2019 – 10. Mai 2020

NIEN KULTUR = Bundeskanzleramt

In Partnerschaft mit:



Judenplatz 8, Wien 1 • So – Do 10 – 18 Uhr, Fr 10 – 14 Uhr • www.jmw.at



**Jüdisches
Museum
Wien**
Judenplatz

mehr wien zum leben.
wienholding

Kunstrecht

Universitätslehrgang



Termine & Themen

11.–13.10.2019	Kunstrecht Basics
15.–17.11.2019	Die Kunstfälschung
17.–19.01.2020	Restitution und Provenienzforschung
06.–08.03.2020	Kunst und Ökonomie – Museologie
24.–26.04.2020	Internat. Konvent. und Rechtsprechung
15.–17.05.2020	Musik, Theater und Fotografie
Kosten	4.800,- / 800,- (ein Modul); Studierende: 50%
Leitung	Univ.-Prof. ⁱⁿ Dr. ⁱⁿ Gerte Reichelt
Kontakt und Infos	jus.sfu.ac.at & kunstrecht@sfu.ac.at

In Vorträgen, Museumsführungen und Diskussionen erhält man tiefgehendes Wissen namhafter internationaler Experten aus verschiedenen Disziplinen zu den wichtigsten Themen des Kunstrechts.

Vorrangig ist dabei die Beurteilung aus juristischer Sicht, wobei auch wirtschaftliche, kulturpolitische und kunsthistorische Gesichtspunkte eine Rolle spielen und auf einen starken Praxisbezug stets geachtet wird.

SFU Fakultät für
Rechtswissenschaften

N NORDICO Stadtmuseum Linz

DAS STILLE VERGNÜGEN

Meisterzeichnungen aus
der Sammlung Justus Schmidt

20.09.2019 bis 05.01.2020

www.nordico.at





Lovis Corinth, Bildnis Wolfgang Gurlitt (Detail), 1917 / LENTOS Kunstmuseum Linz

WOLFGANG GURLITT ZAUBERPRINZ

Kunsthändler – Sammler

4.10.2019 – 19.1.2020

MARGRET BILGER · LOVIS CORINTH · WALT DISNEY · GUSTAV KLIMT
OSKAR KOKOSCHKA · KÄTHE KOLLWITZ · ALFRED KUBIN · JEANNE MAMMEN
EDVARD MUNCH · MAX PECHSTEIN · EGON SCHIELE · CARL SPITZWEG · U.A.



MUSEUM MURTAL

Archäologie der Region

ERÖFFNUNG HERBST 2019

Herrengasse 12 | A-8750 Judenburg
M +43(0) 676 570 8710
info@fuerstengrab-strettweg.at
www.fuerstengrab-strettweg.at

Zinnfolienkeramik,
8. Jh. v. Chr.,
Strettweg in der Steiermark.

ROTES

WIEN

PUBLIZIERT

*Architektur
in Medien
und
Kampagnen*

AUSSTELLUNG
15.11.2019 – 31.7.2020

Wienbibliothek im Rathaus
Eingang Felderstraße
Stiege 6, Glaslift, 1.Stock

MO-DO 9.00 – 18.30 Uhr
FR 9.00 – 16.30 Uhr

Freier Eintritt!

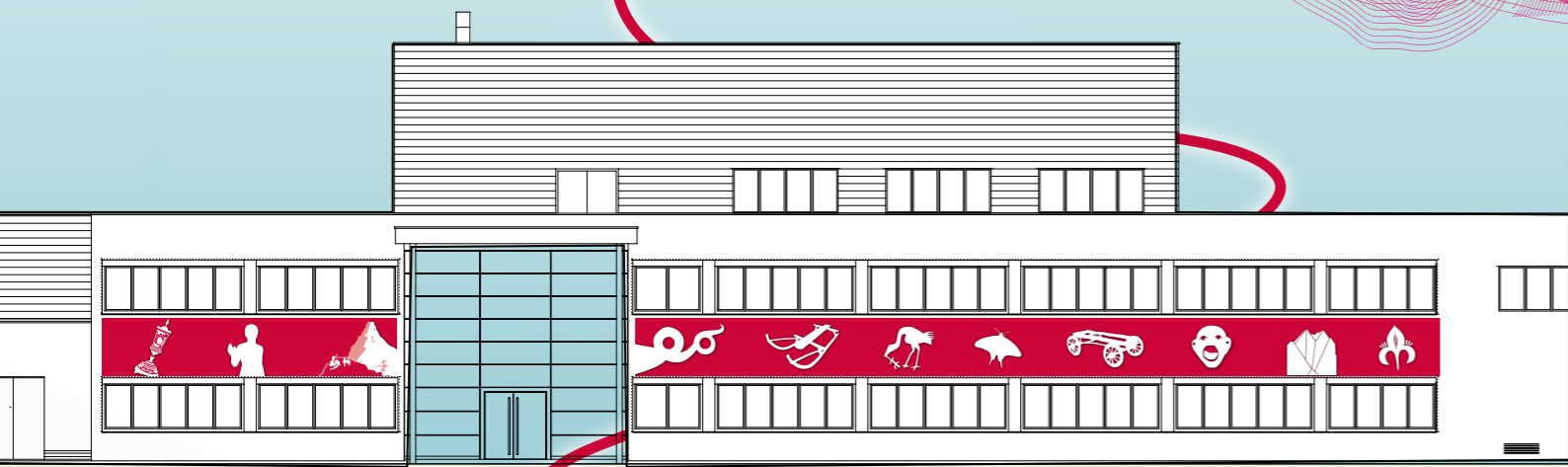
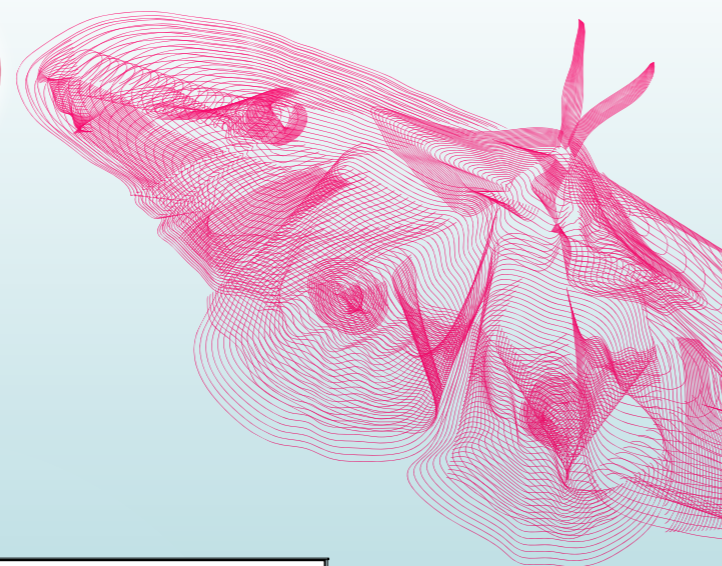
www.wienbibliothek.at



wienbibliothek
im rathaus

LANDES
MUSEUM
KÄRNTEN

WWW.LANDESMUSEUM.KTN.GV.AT



Der rote Faden durch die
Sammlungen des Landesmuseums

**SAMMLUNGS- UND
WISSENSCHAFTS-
ZENTRUM**



Im Rahmen der Langen Nacht der Museen 2019 offiziell eröffnet und erstmals für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht, fungiert das *Sammlungs- und Wissenschaftszentrum* des Landesmuseums Kärnten künftig als dessen neue wissenschaftliche, organisatorische und operative Zentrale.

SAMMLUNGS- UND WISSENSCHAFTSZENTRUM
Liberogasse 6, 9020 Klagenfurt am Wörthersee
T +43 (0)50 536-30599
E willkommen@landesmuseum.ktn.gv.at



landesmuseum
kaernten



Landesmuseum
für Kärnten

mumok

„Der Prater
ist geschlossen.
Kommen Sie
ins Museum!“

ALFRED SCHMELLER, 1970

**DAS MUSEUM ALS
UNRUHEHERD**

27.9.2019 – 16.2.2020

MuseumsQuartier ^{MO}
Museumsplatz 1, A-1070 Wien
www.mumok.at

Haus-Rucker-Co (Laurids Ortner, Günter Zamp Kelp,
Klaus Pinter), *Riesenbillard / Giant Billard*, 1970,
© Haus-Rucker-Co
Foto: Cora Pongracz, © Nachlass Cora Pongracz,
Fotosammlung OstLicht, Wien, 2019



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

ART:GERECHT GELAGERT

individuelle
Mietmöglichkeiten

24 Stunden
**Videoüber-
wachung**

klimatisiert durch
Geothermie

8.000 m²
Kunstdepot

offenes
Zolllager

Eröffnung
März 2020

CO₂
neutraler Betrieb

Das neue Depot für Kunst- und
Kulturgüter der Kunsttrans-Gruppe.
Zukunftsweisend, innovativ und
nachhaltig.



Kontakt:
Gregor Kahr
gregor.kahr@kunsttrans.com
+43 1 748 55 44 - 803

IM NÄCHSTEN JAHR



20/1-2, März - Museum Workers: Ein Berufsbild im Wandel

Das, was Organigramme in Museen heute noch gerne als gegeben annehmen, ist doch eigentlich schon passé: klare Aufgabentrennungen! Museum ist Teamwork: Gewaltentrennung im Museum hat sich letztlich überholt und im „guten“ Museum sitzt das Team gemeinsam an Projekten und Ausstellungen, alle bringen aus ihren spezialisierten Fachgebieten etwas ein, um zum Wohle und zur Anregung der Besuchenden zum optimalen Ergebnis zu kommen. Das Museum als Kreativagentur, in der munter drauflosgebrainstort wird, sortiert, entschieden und dann Wissen angereichert und aufbereitet wird, um alles in wohlgeformtes Design und szenografisch angereichertes Erzählen zu gießen.

So weit sind wir noch nicht. Aber sollte dorthin nicht der Weg gehen? „Museum Workers“ statt Direktoren, Kuratoren, Restauratoren und Vermittler. Ziehen wir nicht alle am gleichen Strang? Prägt uns nicht alle die gleiche Leidenschaft für das Museum?

Wir freuen uns über Ihre Beitragsvorschläge bis 8. November 2019.
Erscheinungstermin der Ausgabe ist März 2020.



20/3, Juni - Das Museum als Gedenkstätte

Eine Besonderheit in der Museumslandschaft nehmen Spezialmuseen ein, deren Ort sie an Einzelpersonen, Gruppen oder Ereignisse bindet: Geburts- und Sterbeorte, Wohnhäuser, Orte, die mit einem bestimmten Ereignis verknüpft sind, sei es ein Treffen, eine Vertragsunterzeichnung, eine Aufführung oder vieles weitere mehr. Nicht selten sind diese Ereignisse Erinnerungen an Verbrechen gegen die Menschlichkeit, wie es bspw. in den vielen KZ-Gedenkstätten der Fall ist. All diesen Orten ist gemein, dass sie in besonderem Maße von der Authentizität leben und der Vermittlung dessen, „Wie es wirklich gewesen ist“. Und doch sind es häufig Möglichkeitsorte, denn in den vielen Fällen ist vom Originalmobiliar wenig übrig, Teile wurden zerstört oder abgetragen. Wie geht man mit diesen Lücken um, mit Wiederaufführung und In-Szene-Setzen von Vergangenen? Welche Sammlung soll und kann diese Orte ergänzen? Wie umgehen mit dem Status der Pilgerstätte? Sind Fans von der Vielstimmigkeit der Erzählung zu überzeugen? Wann kann es sinnvoll sein, diese Orte aufzugeben, weil bspw. die Instandhaltung nicht mehr gewährleistet werden kann oder weil es davon einfach zu viele gibt?

Wir freuen uns über Ihre Beitragsvorschläge bis 10. Jänner 2020.
Erscheinungstermin der Ausgabe ist Juni 2020.



20/4, Oktober - Das Museum als regionaler Kulturträger

Mehr als die Hälfte aller österreichischen Museen werden ehrenamtlich betrieben. Ein Großteil dieser Museen werden zu den sog. Regionalmuseen gezählt, also Museen, deren Sammlungsbestand überwiegend regional verankert ist. Aus den ehemaligen Heimatmuseen und Heimatstuben sind wichtige Player einer örtlichen Community geworden, in denen proaktiv und diskursiv Anteil am Regionalgeschehen genommen wird. Sie sind nicht nur als Kultur- und damit Imageträger für die Region relevant, sie können auch deutliche Spuren im Gemeinschaftsleben hinterlassen, indem sie sich sozial-integrativ über ihr Ausstellungs- und Vermittlungsprogramm engagieren, aber auch indem sie politisch und gesellschaftlich relevante Themen aufgreifen. Oder ist das alles illusorische Museumsidylle und in der Realität wie im Museumsalltag eigentlich nicht umsetzbar? Ist es gerade für diesen Museumstyp in eher kleineren Gemeinden schwierig, relevant und am Puls der Zivilgesellschaft zu bleiben, weil die Gemeinschaft eher klein ist und damit sozial und politisch möglicherweise eng?

Wir freuen uns über Ihre Beitragsvorschläge bis 17. April 2020.
Erscheinungstermin der Ausgabe ist Oktober 2020.

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

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_4](#)

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: [Neues Museum Oktober 2019 1-120](#)