

20-3

Juni 2020

€ 8,80

ISSN 1015-6720

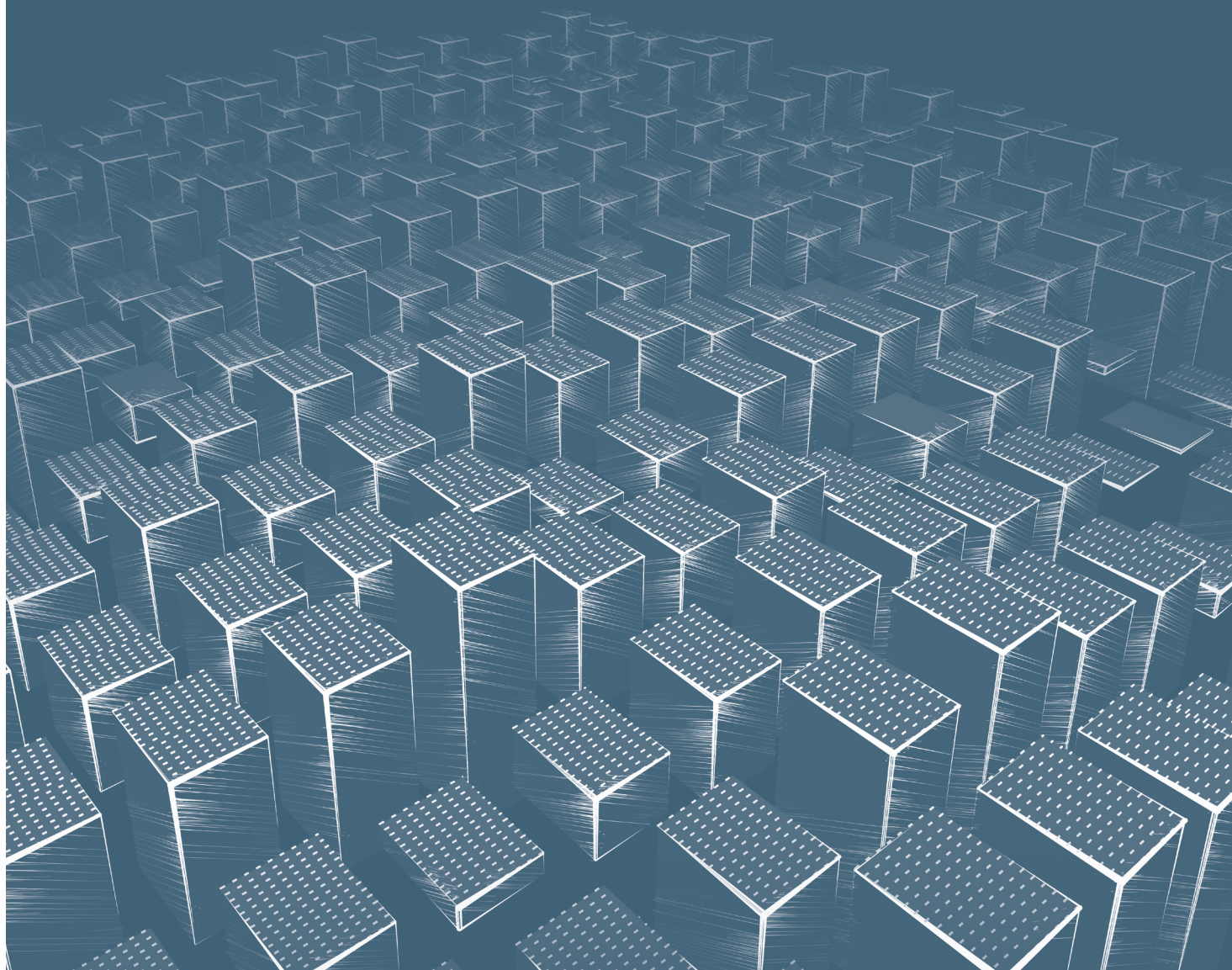
neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift

Herausgegeben von Museumsbund Österreich

Das Museum als Gedenkstätte

Vorlesetag im Museum · Im grünen vorarlberg museum · Joanneum: Rückgabe der Sammlung Lukesch





Es gibt keine beschwichtigenden Worte für die aktuelle Situation, in die unsere Museumscommunity durch eine Krise geworfen wurde, deren Ende und Auswirkungen wir alle zurzeit zur Gänze noch nicht absehen können. Eine Umfrage unserer Kolleginnen und Kollegen von NEMO zeichnet für April folgendes Stimmungsbild unter den österreichischen Museen (16 % aller österreichischen Museen haben sich beteiligt):

- 1,5 Mio. € Einnahmenverlust pro Woche
- 52,5 % fürchten um das Ausbleiben von Drittmitteln
- 37,6 % befürchten, auf Dauer Personal reduzieren zu müssen
- 26,4 % fürchten um das Ausbleiben von öffentlichen Fördergeldern
- 17,6 % machen sich auf lange Sicht Sorgen über den Weiterbestand der Museen

Was nicht nur Museen, sondern der gesamte Kulturbereich in dieser Situation braucht, ist neben einer sehnsüchtig gewünschten Planungssicherheit, vor allem aber die politische Zusicherung, den Wert von Kultur und die Arbeit von Kulturschaffenden anzuerkennen und den Bestand und die Vielfalt der österreichischen Museums- und Kulturlandschaft und deren Akteurinnen wie Akteuren langfristig finanziell abzusichern.

Viele Probleme, auf die wir teilweise bereits seit Jahren hinweisen und über die wir uns zum Teil auch selbst hinweggeschummelt haben, hat die Krise schonungslos offengelegt, wie beispielsweise die prekären Beschäftigungsverhältnisse vieler Kunst- und Kulturvermittler/innen, die immer stärkere wirtschaftliche Abhängigkeit

von großteils touristisch generierten Einnahmen etlicher Museen und die Messung institutioneller Qualität einzig anhand der Besuchszahlen. Die Krise hat aber auch deutlich sichtbar gemacht, wie viele Arbeitsplätze der Kulturbereich generiert und wie viele Auftragnehmer/innen davon abhängig sind, von denen viele bereits seit Wochen ohne Aufträge dastehen (siehe dazu auch unsere Wirkungsanalyse 2018). Für die Kulturpolitik gibt es viel zu tun.

Einen positiven Nebeneffekt gibt es jedoch: Der viel beschworene digitale Museumsraum hat sich in den letzten Wochen stark erweitert. Viele haben die Herausforderung als Chance angenommen und mutig Projekte in Angriff genommen, meist ohne Aufstockung von Ressourcen:

- 48,8 % haben ihre Aktivitäten in digitalen Raum erweitert
- Nur 12 % konnten dafür das Budget aufstocken
- Kein teilnehmendes Museum rekrutierte dafür zusätzliches Personal

Es wäre wünschenswert, wenn der digitale Museumsraum auch dann kreativ und offen bleiben würde.

Unsere Juni-Ausgabe ist übrigens coronafrei, auch wenn der analoge Museumsraum wieder besucht werden kann.

Als Magazin können wir nicht tagesaktuell sein, dafür ist unser Vorlauf zu groß, weshalb wir uns zur Beibehaltung des Schwerpunkts *Das Museum als Gedenkstätte* entschlossen haben. Aber natürlich werden wir in der Oktober-Ausgabe einige Blicke zurück und nach vorne werfen und die Krise aus verschiedenen Perspektiven beleuchten.

So wünschen wir Ihnen einstweilen eine angenehme Lektüre und freuen uns auf ein baldiges Wiedersehen,

Ihr

Wolfgang Muchitsch



1 —————> 7

1 EDITORIAL

4 JOURNAL

Neue Leitung im NHM · **Trauer um Gerhard Dienes** · 25 Jahre Land-technikmuseum St. Michael · **25 Jahre Steirisches Feuerwehrmuseum** · mumok: Kraus und Lamprecht bleiben

8 —————> 63

DAS MUSEUM ALS GEDENKSTÄTTE

- 8
Dirk Rupnow
What's in a Name?
- 14
Christian Dürr
Die KZ-Gedenkstätte Mauthausen als Museum
- 20
Leonhard Woldan
Das voest Alpine Zeitgeschichte MUSEUM und seine Geschichte
- 26
Stefan Benedik & Eva Meran & Monika Sommer & Heidemarie Uhl
Die Neue Burg am Heldenplatz – von der Gedenk- zur Denkstätte
- 34
Martin Hagmayr
Gedenken abseits des „authentischen“ Orts
- 40
Gisela Mathiak
Literaturhistorische Gedenkstätten zwischen Authentizität und Fiktionalität
- 48
Lisa Noggler-Gürtler
Lebte und komponierte in Wien
- 54
Robert Vorberg
Die Klimt Villa – Eine späte Gedenkstätte und der Versuch eines kritischen Museums

64 —————> 103

SCHAUPLÄTZE

- 64
Markus Unterkircher & Andreas Rudigier
Umweltmanagement und Nachhaltigkeit am Beispiel des vorarlberg museums
- 70
Pawel Kamiński
I'm more of a storyteller, not interested in objects and stuff – an interview with Ron Chew
- 76
Wolfgang Muchitsch
Rückkehr der Sammlung Lukesch nach Brasilien
- 82
Theresa Öhler
Ganz besonderen Geschichten lauschen: Der „Große Vorlesetag“ im Museum
- 86
Rotraut Krall
Mit ARCHES das Kunsthistorische Museum Wien entdecken
- 90
Elke Kies
Multisensuelles Erleben mit Duft
- 94
Thomas Trenkler im Gespräch mit Peter Aufreiter
Ich wurde fast narrisch und nahm 15 Kilo zu

104 —————> 120

104 APROPOS MUSEUM

106 AUSSTELLUNGS- KALENDER

118 IM NÄCHSTEN HEFT

Schwerpunkt: Das Museum als regionaler Kulturträger · **Museen in Quarantäne** · EU-Projekt Time Machine

Neue Leitung im NHM



Foto: APA / Georg Hochmuth

Die Biologin Katrin Vohland vom Museum für Naturkunde Berlin steht seit 1. Juni als Generaldirektorin an der Spitze des Naturhistorischen Museums Wien. Für diese Position sind acht Bewerbungen eingetroffen. Die 51-jährige Vohland leitete seit 2014 am Museum für Naturkunde Berlin den Forschungsbereich „Wissenschaftskommunikation und Wissenschaftsforschung“. Der kaufmännische Leiter des Jüdischen Museums Wien, Markus Roboch, übernimmt die kaufmännische Geschäftsführung. 24 Personen hatten sich für diese Stelle beworben.

www.nhm-ac.at

25 Jahre Steirisches Feuerwehrmuseum



Foto: Christoph Ziehr / WikiCommons

Im Steirischen Feuerwehrmuseum Kunst & Kultur in St. Florian begegnen einander die das Feuer bekämpfende Feuerwehr und die vom Feuer inspirierte Kunst, für die 1997 eine zusätzliche Galerie eingerichtet wurde. Ab 18. Mai ist das Museum wieder für Besucher/innen zugänglich, die Ausstellung *freispiel – Wolfgang Temmel und Hubert Matt* ist bis 23. August 2020 zu sehen, die eigentliche Jubiläumsausstellung *150 Jahre Landesfeuerwehrverband Steiermark und 25 Jahre Steirisches Feuerwehrmuseum Kunst & Kultur* wird am 5. September 2020 eröffnet.

www.feuerwehrmuseum.at

Trauer um Gerhard Dienes



Foto: Simon Möstl

Der bekannte Historiker und Ausstellungskurator Gerhard Dienes verstarb im Februar dieses Jahres. Der 1953 geborene Knittelfelder leitete von 1990 bis 2005 das Grazer Stadtmuseum und war seit 2005 im Universalmuseum Joanneum für Auslandsprojekte zuständig. So kuratierte er u. a. Ausstellungen zu Mela Hartwig-Spira in London und zu Joseph Hammer-Purgstall in Istanbul, im Iran und zuletzt im Goethehaus Frankfurt. Neben unzähligen Publikationen zur Grazer Stadtgeschichte galt seine große Leidenschaft dem Alpen-Adria-Raum, mit zahlreichen Projekten u. a. in Triest und der diesjährigen Kulturhauptstadt Rijeka.

mumok: Kraus und Lamprechter bleiben



Foto: Niko Havranek

Karola Kraus und Cornelia Lamprechter wurden im März für die Führung der Geschäfte des Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (mumok) für weitere fünf Jahre bestellt. Für die wissenschaftliche Geschäftsführung hatten sich 20 Personen, davon 11 Männer und 9 Frauen, für die wirtschaftliche Geschäftsführung 17 Personen, davon 13 Männer und 4 Frauen beworben. Ab 17. Juni ist das mumok u. a. mit folgenden Ausstellungen wieder geöffnet: *Ingeborg Strobl. Gelebt, Steve Reinke. Butter* und *James Coleman. Lapsus Exlosure*.

www.mumok.at

25 Jahre Landtechnikmuseum St. Michael



Foto: Landtechnikmuseum St. Michael

Das Landtechnikmuseum St. Michael feiert heuer sein 25-jähriges Bestehen. In sechs Hallen auf rund 2.700 m² werden anhand von 2.000 Ausstellungsgegenständen die Entwicklung der Landtechnik von einfachen Werkzeugen bis zu den Ackerschleppern gezeigt. Für das Jubiläumsjahr wurde die Sammlung aufgestockt: Ein alter Kartoffelsortierer aus Holz, ein Vorarlberger Rasenmäher-Modell sowie eine zweite Dampfmaschine sind der neueste Sammlungszuwachs. Seit Mai kann das Museum wieder besichtigt werden!

http://p377005.mittwaldserver.info/

Möbelmuseum
Wien

DESIGN UND GESCHICHTE

MÄRKLIN
MODERNE

Architektur in Miniatur

**BIS
23.8.2020
VERLÄNGERT**



Die Ausstellung **märklinMODERNE – Architektur in Miniatur** zeichnet nach, wie die „große“ Architektur auf die Modellbahnplatte fand. Gezeigt werden Bausätze der deutschen Nachkriegsmoderne: Villen, Hochhäuser, Tankstellen, Bahnhöfe oder ganze Megacitys. Sie sind die wahren Helden dieser Wanderausstellung, denn sie machen aus einer Modelleisenbahn erst eine lebendige Miniaturlandschaft. Ergänzt wird das vom Online-Magazin **moderneREGIONAL** – gemeinsam mit den Ausstellungspartnern Deutsches Architekturmuseum (DAM) und Architekturgalerie am Weißenhof – konzipierte Projekt um eine beeindruckende Modelleisenbahn aus Oberösterreich und ein Modell des Wiener Westbahnhofs. Zusätzlich zu den Bauwerken lassen Audio- und Videodokumente, großformatige Fotos, ein Film und die ratternden Züge die Besucherherzen höher schlagen.

Möbelmuseum Wien

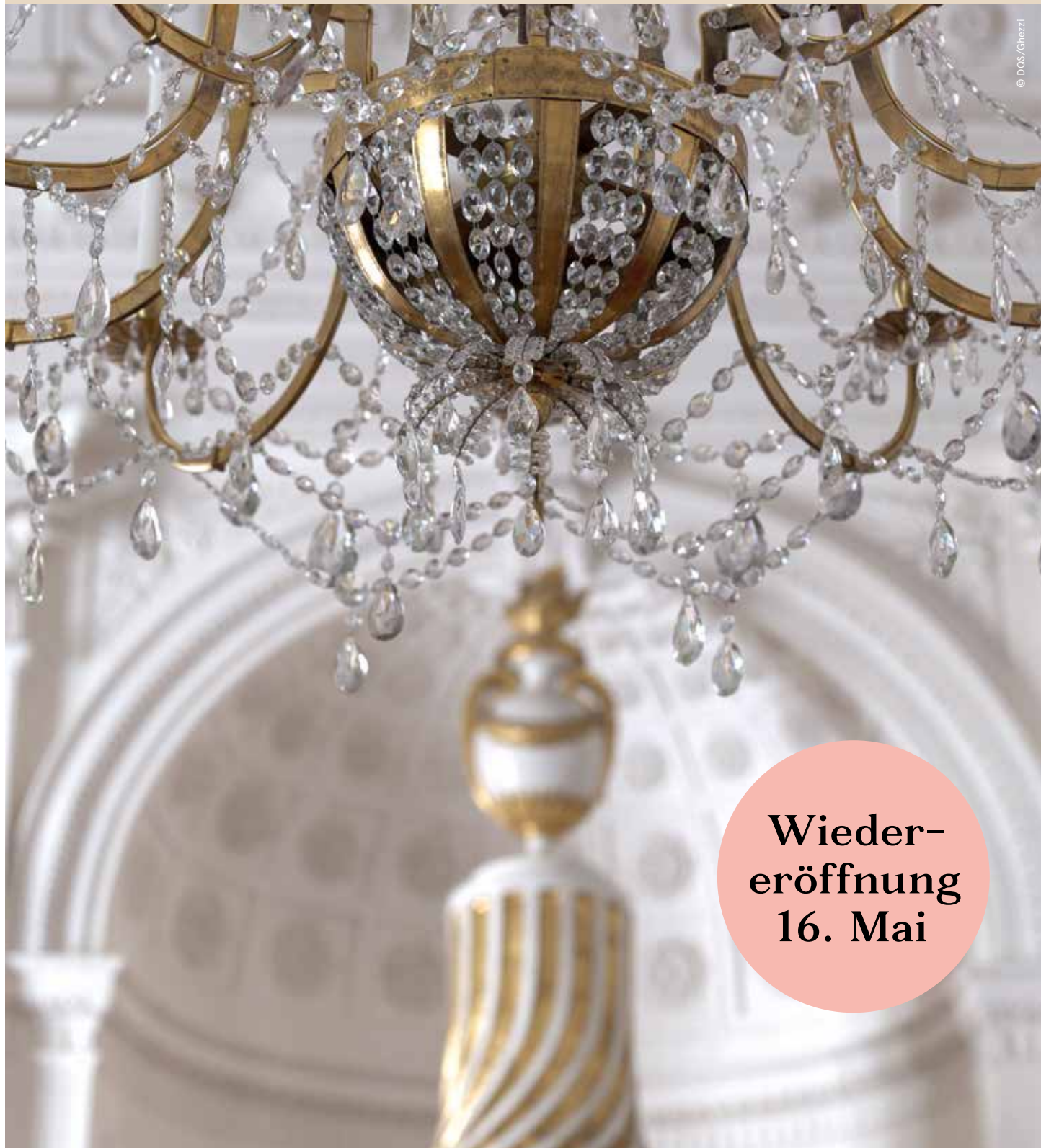
Andreasgasse 7 · 1070 Wien · www.moebelmuseumwien.at



**Dom Quartier
Salzburg**
Mehr als ein Museum



Barocke Macht, barocke Pracht



© DGS/Ghezzi

Wieder-
eröffnung
16. Mai

**NICHT VERGESSEN:
INS MUSEUM SURFEN**

 facebook.com/TirolerLandesmuseen
tiroler-landesmuseen.at



WHAT'S IN

A NAME?

*Stelenfeld des Denkmals für die ermordeten
Juden Europas in Berlin*
.....
Fotografie: Marko Priske © Stiftung Denkmal

Für den Diskurs über Geschichte und Gedächtnis ist der Holocaust das entscheidende historische Referenzereignis, zumindest in Europa und Nordamerika, allerdings zweifelsohne mit mittlerweile globaler Ausstrahlung – wenn auch der Höhepunkt der europäisierten und globalen Holocaust-Erinnerung wohl schon überschritten ist, trotz der fraglos beeindruckenden diesjährigen Gedenkveranstaltungen anlässlich des 75. Jahrestages der Befreiung des Vernichtungslagers Auschwitz.

Die Schockwellen des von Deutschen und Österreichern mit ihren Komplizen europaweit systematisch durchgeführten Völkermords am Judentum haben aber natürlich auch die Kunst nachhaltig verändert und nicht zuletzt das gegenseitige Verhältnis von Geschichte und Literatur, Fakten und Fiktionen unsicher werden lassen, zur Überbetonung wie Verwischung von Unterschieden geführt, Parallelen und Ähnlichkeiten naheliegend, aber auch fragwürdig erscheinen lassen, Ineinssetzungen und Distanzierungen hervorgerufen. Bei den Debatten über Geschichte und Literatur sowie über Geschichte und Gedächtnis – eng miteinander verknüpft und sich überschneidend – handelt es sich um einen „Bruderkrieg“ und „Familienzwist“, wie Michel de Certeau das problematische Verhältnis von Geschichte und Geschichten, von Wissenschaft und Fiktion treffend bezeichnet hat.

Die Grenzen der Genres und Formen verschwimmen und damit werden die durchaus unterschiedlichen, teilweise sogar gegenläufigen Funktionen der Auseinandersetzung mit Vergangenheit miteinander vermischt – Geschichte und Gedächtnis, Aufklärung und Gedenken, Wissenschaft und Literatur, etwa in Film und Fernsehen: Dokumentationen und Rekonstruktionen sind durchsetzt mit Interviews und Spielszenen, neben den Erinnerungen von Zeitzeugen (Opfern und Tätern) gibt es immer mehr Berichte und Recherchen von Kindern und Enkeln der Zeitzeugen, Spielfilme versuchen dokumentarische Qualitäten entweder unmittelbar visuell vorzutäuschen (etwa durch das Drehen an authentischen Schauplätzen oder in Schwarz-Weiß wie in Steven Spielbergs *Schindler's List*) oder zumindest durch den Verweis auf minutiöse wissenschaftliche Forschungen herzustellen (etwa durch die Bezugnahme auf Joachim Fests Recherche in Oliver Hirschbiegels

Der Untergang). Wissenschaftliche Veröffentlichungen beziehen sich währenddessen nicht mehr nur auf einen fachinternen Diskurs, sondern positionieren sich, vermutlich auch aus vermarktungsstrategischen Gründen, als Teil einer weiteren Gedenk- und Erinnerungskultur. Die vom Bundesarchiv, Münchner Institut für Zeitgeschichte und Freiburger Lehrstuhl für Neuere und Neueste Geschichte betreute, auf insgesamt 16 Bände angelegte Quellenedition *Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden durch das nationalsozialistische Deutschland 1933–1945* (die erste umfassende wissenschaftliche Dokumentensammlung zum Thema) versteht sich explizit nicht nur als „wissenschaftliches Nachschlagewerk“, sondern zudem als „Schriftdenkmal für die ermordeten Juden Europas“. Im konkreten Fall ist dies umso erstaunlicher, da es sich bei einer Quellenedition nicht nur um ein besonders sperriges und sprödes Genre historischer Fachpublikationen handelt, sondern diese nicht nur Dokumente der Opfer, sondern auch der Täter enthält. Wie könnten aber die Texte der Täter mit ihrer rassistisch-antisemitischen Perspektive und Intention, mit denen Diskriminierung, Verfolgung, Vertreibung, Beraubung und Massenmord administriert und dokumentiert wurden, dem Gedenken an deren Opfer dienen?

Als eine Spezialform des Denkmals hat sich währenddessen das Mahnmal etabliert: für die Erinnerung an negativ konnotierte Ereignisse, vor allem im Rahmen einer (selbst)kritischen Erinnerungskultur, die nicht wie früher dazu dient, nationale Heldentaten affirmativ abzufeiern. Natürlich ist auch das museale Feld von diesen Verschiebungen, Vermischungen und Grenzüberschreitungen betroffen. Als Gedenkstätte (*memorial*) gilt allgemein ein „Erinnerungsort mit starkem Bezug zu wichtigen

– positiv oder negativ eingestuften – historischen Ereignissen oder Personen, die mitunter gärtnerisch umgestaltet und baulich mit Denkmälern oder Mahnmalen versehen sein kann“ (Wikipedia), wird aber zumindest im deutschsprachigen Raum heute im Allgemeinen als „Einrichtung an einem historischen Ort staatlicher, terroristischer oder katastrophenbedingter Gewalt verstanden, deren primäre Aufgabe es ist, an jene Menschen zu erinnern, die dort gelitten haben oder gestorben sind“ (Docupedia-Zeitgeschichte), also ebenfalls im Rahmen eines „negativen Gedächtnisses“, nicht zuletzt verknüpft mit den nazistischen Massenverbrechen.

Auch das 2005 in Berlin eröffnete „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“, kurz interessanterweise „Holocaust-Mahnmal“ genannt, überschreitet die üblichen Grenzen: Der in das Stelenfeld von Peter Eisenman integrierte unterirdische Ausstellungsraum lässt es zwischen Denk-/Mahnmal und Museum oszillieren – eine eigentlich eher ungewöhnliche Kombination, denn ein Denk-/Mahnmal sollte schließlich für sich selbst sprechen können und nicht der Erklärung bzw. Kommentierung durch eine Ausstellung bedürfen. Ein neuer, unbeschwerter Zugang zur Vergangenheit spiegelt sich darüber hinaus in der Tatsache, dass das Denk-/Mahnmal als ein Ort des Gedenkens und der Kontemplation, aber zugleich auch als Touristenanziehungspunkt und Ausflugsziel, Spielplatz und Picknickareal funktioniert. Doch auch die authentischen Orte der Verbrechen können mittlerweile zu Orten der Eventkultur werden, wie das Beispiel der KZ-Gedenkstätte Mauthausen mit einem Konzert der Wiener Philharmoniker im Steinbruch im Jahr 2000 deutlich macht.

Das „Staatliche Museum Auschwitz-Birkenau“, das sich auf seiner Website selbst als „Memorial and Museum“ bezeichnet, ist schon seit 1979 Teil des UNESCO-Weltkulturerbes, aufgrund von Kriterium VI: „be directly or tangibly associated with events or living traditions, with ideas, or with beliefs, with artistic and literary works of outstanding universal value“.

Bei der offiziellen Namensänderung von „Auschwitz Concentration Camp“ in „Auschwitz Birkenau: German Nazi Concentration and Extermination Camp 1940–1945“ auf Bitten der polnischen Behörden im Jahr 2007 wurde noch einmal festgehalten, warum Auschwitz-



Birkenau zum Weltkulturerbe erklärt wurde: „The site and its landscape has high levels of authenticity and integrity since the original evidence has been carefully conserved without any unnecessary restoration.“ (UNESCO, 31st Session of the World Heritage Committee, Christchurch 2007) Damit wird auch ein tiefgreifender Wandel des Kulturbegriffs sichtbar. Im polnischen Antrag aus dem Jahr 1978 wird Auschwitz-Birkenau als „the largest cemetery in the world“ bezeichnet. Weiters heißt es: „Auschwitz-Birkenau, monument to the martyrdom and resistance of millions of men, women and children, is not a historical museum in the usual sense of the word; it bears irrefutable and concrete witness to one of the greatest crimes which has been perpetrated against humanity“.

Seitdem wurde 1996 auch das Friedensdenkmal in Hiroshima zur Erinnerung an den Atombombenabwurf in die Weltkulturerbeliste aufgenommen. Rwanda führt seit 2012 auf seiner Vorschlagsliste vier Gedenkstätten an den Völkermord im Jahr 1994 (Nyamata, Murambi, Bisesero und Gisozi), Frankreich seit 2014 auf seiner Tentativliste die Grab- und Gedenkstätten an der Westfront des Ersten Weltkriegs sowie die Strände der Landung der Westalliierten in der Normandie 1944. Auf dem Weltdokumentenerbe/„Memory of the World“-Register der UNESCO findet sich währenddessen seit 1999 als „the most important collection of primary source material on the history

of the Holocaust as seen by its victims“ das Ringelblum-Archiv aus dem Warschauer Ghetto, das Tagebuch der Anne Frank wurde 2009 hinzugefügt, die International Tracing Service Archives in Bad Arolsen 2013, der Frankfurter Auschwitz-Prozess 2017. 2017 wurde auf Antrag Polens auch der sog. Stroop-Bericht auf die Liste gesetzt: Die zynische Dokumentation der NS-Täter über die von ihnen äußerst brutal durchgeführte Niederschlagung des Aufstandes im Warschauer Ghetto 1943.

Fernab der historischen Ereignisse wurde 1993 in Washington, D.C. an der National Mall das United States Holocaust Memorial Museum eröffnet: Es fungiert als nationale Gedenkstätte für die Opfer des Holocaust, birgt eine umfangreiche Ausstellung in sich, aber auch ein Archiv, eine Bibliothek und eine Forschungsabteilung – und zusätzlich eine „Hall of Remembrance“. Die Architektur des Gebäudes, entworfen von James Ingo Freed, einem US-amerikanischen Architekten deutsch-jüdischer Abstammung, ist keinesfalls eine neutrale Hülle, sondern konzipiert als ein „resonator of memory“, mit zahlreichen Anklängen an die Konzentrationslager und Todesfabriken der Nazis. Die fehlende Authentizität des Ortes wird in der Dauerausstellung zur Geschichte des Holocaust kompensiert durch zahlreiche originale Artefakte wie einen Güterwagen der Deutschen Reichsbahn, der für Deportationen verwendet wurde, und eine Baracke aus Auschwitz-Birkenau. Das Museum

↑ *Blick in die Dauerausstellung des United States Holocaust Memorial Museum*
 Fotografie: U.S. Holocaust Memorial Museum



← Das „Staatliche Museum Auschwitz-Birkenau“, das sich auf seiner Website selbst als „Memorial and Museum“ bezeichnet, ist schon seit 1979 Teil des UNESCO-Weltkulturerbes
 Fotografie: Auschwitz-Birkenau State Museum

bekommt durch die zusätzliche Definition als Memorial/Gedenkstätte eine weitere Funktion: Es ist ein Ort der Bildung und Information, aber auch des Gedenkens und Erinnerns.

In dieser Tradition steht auch das 2014 in New York eröffnete National September 11 Memorial & Museum, allerdings am authentischen Ort des World Trade Centers: Es besteht aus zwei riesigen Wasserbassins an der Stelle der Zwillingstürme, die den etwa 3.000 Opfern des 11.9.2001 (und den Opfern eines ersten Anschlags am 26.2.1993) gewidmet sind, und einem Pavillon, durch den die unterirdischen Ausstellungen einschließlich der Überreste der Gebäude erschlossen werden.

Sammlungen, die sich dem Verbrechenskomplex des europäischen Kolonialismus verdanken, der in Europa ja weiterhin weitgehend ignoriert wird, werden indessen durch die Umbenennung von Völkerkunde- in Weltmuseen zu neutralisieren bzw. rekontextualisieren versucht. Aber auch der Begriff des Museums selbst wird immer stärker infrage gestellt und gerne vermieden, offenbar wirkt er altmodisch, verstaubt und wenig einladend. Stattdessen nimmt man seit einiger Zeit im (kultur)historischen Bereich gerne zu „Häusern“ Zuflucht: Dort wird mehr auf Diskurs, Vermittlung und Partizipation gesetzt, weniger auf Andacht, Gedenken und auch Authentizität. ■

Dirk Rupnow
 Universitätsprofessor am Institut für Zeitgeschichte und dzt. Dekan der Philosophisch-Historischen Fakultät, Universität Innsbruck

Die KZ-Gedenkstätte Mauthausen als Museum

¹ Zur Geschichte der KZ-Gedenkstätte Mauthausen siehe: Bertrand Perz, *Die KZ-Gedenkstätte Mauthausen 1945 bis zur Gegenwart*, Innsbruck 2006.

² Der Friedhofsbereich wurde im Jahr 1979 erweitert, um die aus den Massengräbern im ehemaligen Sammelager Gunskirchen exhumierten sterblichen Überreste von knapp 1.300 Gefangenen zu beerdigen.

³ BGBl. I Nr. 74/2016, in: <https://www.ris.bka.gv.at/eli/bgb1/1/2016/74> [aufgerufen am 15.04.2020].

⁴ Vgl. KZ-Gedenkstätte Mauthausen, *Langfristiges Gedenkstättenengesetz*, S. 9, in: https://www.mauthausen-memorial.org/assets/uploads/Entw_A4-Gedenkstaettenkonzept-DE.pdf [aufgerufen am 15.04.2020].

Am 20. Juni 1947 übergab die sowjetische Besatzungsmacht das ehemalige KZ Mauthausen an die Republik Österreich, mit der Auflage, eine würdige Gedenkstätte zu errichten.¹ Weite Teile des ehemaligen Lagers – der SS-Bereich, ein Großteil der Häftlingsbaracken und ganze Lagerteile wie das Sanitäts- oder das Zeltlager – waren zu diesem Zeitpunkt nicht mehr vorhanden. Im Frühjahr 1949 wurde die Gedenkstätte als „Öffentliches Denkmal Mauthausen“ eröffnet. Im Zuge der Umgestaltung hatte der Ort neben einer weiteren Reduktion der historischen Bausubstanz auch erste – im weitesten Sinn – museale Interventionen erfahren: Es wurden Informationstafeln angebracht, die auf die historischen Funktionen einzelner Gebäude und Lagerbereiche hinwiesen. Auf dem Appellplatz, der als Ensemble erhalten wurde, errichtete die Republik Österreich ein in Form eines Sarkophags gestaltetes zentrales Denkmal. Ab Herbst 1949 folgten im ehemaligen SS-Bereich Mahnmäler verschiedenster Opfernationen zum Gedenken an ihre im KZ Mauthausen ermordeten Staatsangehörigen.

In den 1960er-Jahren entstanden in der KZ-Gedenkstätte zwei große Friedhofsgebiete, in denen die sterblichen Überreste von rund 14.000 Toten aus zwei kurz vor bzw. nach der Befreiung angelegten und später exhumierten Massengräbern wiederbeerdigt wurden.² Im Mai 1970 wurde im ehemaligen Häftlingskrankenrevier die erste Dauerausstellung zur Geschichte des KZ Mauthausen eröffnet. Der Ort erhielt nun den offiziellen Namen „Öffentliches Denkmal und Museum Mauthausen“. Mit dem 2003 errichteten Besucherzentrum wurde ein Grundstein für eine Neukonzeption der Gedenkstätte gelegt. 2013 wurden zwei neue Dauerausstellungen sowie ein „Raum der Namen“ für die Toten des KZ Mauthausen und seiner Außenlager realisiert.

Was in dieser kurzen Skizze der Geschichte des Ortes nach 1945 bereits deutlich wird, ist, dass es sich bei der KZ-Gedenkstätte Mauthausen um mehr als ein Museum handelt: Sie ist auch historischer Überrest, Gedenkort, Friedhof und Bildungsort. Insbesondere die Funktion als Ort historisch-politischer Bildung wird durch das „Bundesgesetz über die Errichtung der Bundesanstalt ‚KZ-Gedenkstätte Mauthausen/Mauthausen Memorial‘“ aus dem Jahr 2016 noch einmal besonders gestärkt. Dort heißt es in § 2, Zielbestimmung:

„Die Bundesanstalt soll dazu beitragen, das Wissen über die nationalsozialistischen Massenverbrechen im ehemaligen Konzentrationslager Mauthausen [...], im ehemaligen Konzentrationslager Gusen [...] sowie in allen Außenlagern [...] im öffentlichen Gedächtnis zu verankern und zu bewahren, die gesellschaftliche Reflexion über deren Ursachen und Folgen zu fördern, über Bezüge zu jeglicher Form von Rassismus, Antisemitismus, Fremdenfeindlichkeit oder Völkermord aufzuklären und diesen entgegenzutreten.“³

Noch ein Charakteristikum der KZ-Gedenkstätte wird in obigem Absatz deutlich: Ihre Zuständigkeit geht über den Ort des ehemaligen KZ Mauthausen hinaus und schließt auch die mehr als 40 ehemaligen Außenlager sowie das Zweiglager Gusen mit ein.

Entsprechend seiner Geschichte und seiner vielschichtigen gesellschaftlichen und politischen Bedeutung auf nationaler wie internationaler Ebene ist die KZ-Gedenkstätte Mauthausen heute ein Ort mit vielen Facetten. Das „Langfristige Gedenkstättenkonzept“ definiert ihn demgemäß dreifach als „ehemaligen Tat- und Leidensort“, als „gestalteten Ort“ und als „diskursiven Ort“. Als ehemaliger *Tat- und Leidensort* repräsentiert er eine traumatische Vergangenheit, welche herkömmliche Geschichtserzählungen dauerhaft herausfordert. Daraus ergibt sich die Aufgabe, „der Spannung von Relikten und Zeichen am Ort Raum zu geben und sie sichtbar zu machen“. Zum *gestalteten Ort* wird er, indem seine historischen Überreste symbolisch aufgeladen und durch zusätzliche Zeichen überformt werden. In ihnen kommt ein Gedenken zum Ausdruck, das „die durch die NS-Verbrechen zu Opfern degradierten Personen und gesellschaftlichen Gruppen in ihrer Ganzheit als soziale Subjekte würdigt“ und sie so in das gesellschaftliche Bewusstsein zurückholt. Als *diskursiver Ort*, so das „Langfristige Gedenkstättenkonzept“, „ist die KZ-Gedenkstätte schließlich ein Ort der gesellschaftlichen Debatte, der Bildung und des Lernens in Bezug auf diese Vergangenheit, welche immer in der Gegenwart und aus ihr heraus stattfinden.“⁴ Die musealen Strategien und Interventionen in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen setzen an deren Wesen als diskursiver Ort an. Sie verfolgen das Ziel, den Ort mit seiner Geschichte kognitiv verstehbar zu machen, ohne dabei seine Qualitäten als traumatischer Tat- und Leidensort und als symbolisch gestalteter Ort zu beeinträchtigen. Klar ist aber auch, dass sich die drei genannten Aspekte am Ort vielfach überlagern und oft nicht klar voneinander zu trennen sind.⁵ Es stellt daher eine besondere Herausforderung für die museale Intervention an der KZ-Gedenkstätte dar, ein Gleichgewicht zwischen ihnen herzustellen und jeder ihrer drei genannten Grundqualitäten ausreichend Entfaltungsraum zu gewähren.

Den im engeren Sinn „musealen“ Kern der KZ-Gedenkstätte Mauthausen bildet das als Ausstellungsgebäude gewidmete ehemalige Häftlingskrankenrevier. Dieses war bereits im Zuge der Einrichtung der ersten historischen Ausstellung in den 1960er-Jahren für Museumszwecke adaptiert worden.⁶ Im Zuge des Neugestaltungsprozesses der KZ-Gedenkstätte⁷ wurden dort im Jahr 2013 zwei neue Dauerausstellungen eröffnet. Die Ausstellung *Das Konzentrationslager Mauthausen 1938–1945* bietet einen Überblick über die Geschichte des KZ Mauthausen und seiner Außenlager. Die Erzählung erfolgt dabei in vier Zeitabschnitten und auf drei inhaltlichen Ebenen: An eine übergeordnete Rahmenerzählung zu allgemeinen politischen und kriegsbedingten Entwicklungen schließt einerseits eine ereignisgeschichtlich orientierte Darstellung der Entwicklung des KZ-Systems Mauthausen, andererseits eine erfahrungsgeschichtliche Annäherung an die Überlebensbedingungen der Gefangenen an.⁸ Die Ausstellung *Der Tatort Mauthausen. Eine Spurensuche* widmet sich dem Thema gezielter Massentötungen von Gefangenen. Im Zentrum steht dabei die Suche nach konkreten Spuren, Quellen und Beweisen, auf denen das heutige Wissen über den Massenmord im KZ Mauthausen beruht.⁹ Im Rahmen der Gesamtkonzeption kommt dieser Ausstellung auch die wichtige Funktion einer kognitiven und emotionalen Vorbereitung der Besucherinnen und Besucher auf die Besichtigung des an die Ausstellung anschließenden ehemaligen Tötungsbereichs mit Gaskammer, Hinrichtungsraum und Krematorien zu.¹⁰ Beide Ausstellungen arbeiten mit einer Vielzahl an Originalobjekten, die allerdings häufig nur als zeitlich befristete Leihgaben zur Verfügung stehen. Auf Nachbauten wurde zwar grundsätzlich verzichtet, aufgrund der Rückgabe von Leihobjekten wurden sie jedoch in Einzelfällen notwendig. Neben klassischer, als Faksimiles präsentierter „Flachware“ (Fotos, Schriftdokumente etc.) ist ein weiteres zentrales Element der Einsatz einer Vielzahl audiovisueller Quellen in Form von Zeitzeugeninterviews. Insbesondere auf erfahrungsgeschichtlicher Ebene werden die Erinnerungen von Überlebenden als Ausstellungsobjekte inszeniert, die in der Gesamtschau mit anderen Exponaten einen Einblick in die Lebensbedingungen im Lager ermöglichen sollen.

Am Außengelände und in den erhaltenen Originalgebäuden werden museale Interventionen dagegen sehr knappgehalten. Ziel ist es, einzelne, oft auch nicht mehr vorhandene historische Gebäude und Lagerbereiche in kurzen Texten auszuweisen und deren lagerzeitliche Funktionen begreifbar zu machen. Auf Rekonstruktionen wird dabei grundsätzlich verzichtet. Dort, wo konkrete historische Spuren fehlen, wird vielmehr der Leere, welche sie hinterlassen haben, Raum gegeben. Eine entsprechende Intervention wurde im Jahr 2016 in den ehemaligen Häftlingsunterkunftsbaracken umgesetzt. Bis dahin waren diese mit Einrichtungsgegenständen wie Stockbetten und Spinden gefüllt, bei denen es sich jedoch um Nachbauten handelte und deren Arrangement auch einen verfälschten Eindruck

⁵ Am deutlichsten wird diese Überlagerung von Qualitäten vielleicht im ehemaligen Krematoriumsbereich. Erstens befinden sich in dem Raum die originalen baulichen Überreste des ehemaligen Verbrennungsofens. Zweitens hinterließen dort Angehörige über Jahrzehnte hinweg individuelle Gedenktafeln an Opfer des Lagers, wodurch ein informeller und weitgehend unreguliert gewachsener Gedenkbereich entstand. Und drittens bildet der Krematoriumsbereich eine Station im empfohlenen Rundgang und dient als solche der Vermittlung eines historischen Gesamtnarrativs. (Vgl. Tal Adler, „Die Ästhetik von Ordnungslosigkeit, Vernachlässigung und Solidarität. Zum selbständigen Gedenken in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen“, in: Verein für Geschichtsforschung und Gedenken in österreichischen KZ-Gedenkstätten (Hg.), *Gedenkbuch für die Toten des KZ Mauthausen und seiner Außenlager*, Band 1: Kommentare und Biografien, Wien 2016, S. 110–119.)

⁶ Vgl. Perz, *KZ-Gedenkstätte*, S. 231–234.

⁷ Vgl. Bundesministerium für Inneres (Hg.), *mauthausen memorial neu gestalten. Rahmenkonzept für die Neugestaltung der KZ-Gedenkstätte Mauthausen*, Wien 2009.

⁸ Vgl. Verein für Geschichtsforschung und Gedenken in österreichischen KZ-Gedenkstätten (Hg.), *Das Konzentrationslager Mauthausen 1938–1945. Katalog zur Ausstellung in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen*, Wien 2013.

⁹ Vgl. ders. (Hg.), *Der Tatort Mauthausen. Eine Spurensuche. Katalog zur Ausstellung in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen*, Wien 2014.

¹⁰ Vgl. Christian Dürr, Ralf Lechner, Niko Wahl, Johanna Wensch, „Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche. Zum Konzept der Ausstellung“, in: ebd., S. 134–144.

der tatsächlichen Unterkunftssituation gab. 2016 wurden sämtliche nicht originale Objekte aus den Baracken entfernt. Die daraus entstandene Leere wurde nur punktuell mit anderen Formen authentischer historischer Spuren wieder gefüllt: Erinnerungen von Überlebenden in Form von Zitaten, Zeichnungen und – wo vorhanden – Fotografien. Diese in ihrem methodischen Ansatz impressionistische Zugangsweise zielt darauf ab, durch reduziert, aber gezielt eingesetzte Elemente die Imagination der Besucherinnen und Besucher zu stimulieren. Ein diesem Konzept folgendes einheitliches Kennzeichnungs- und Informationssystem soll in den kommenden Jahren am gesamten Gedenkstättenengelände umgesetzt werden.

Ein zunehmend wichtiger werdendes Instrument für die museale Erschließung des ehemaligen Lagergeländes und darüber hinaus sind digitale Medien. Im Jahr 2016 veröffentlichte die KZ-Gedenkstätte Mauthausen die „Mauthausen Gedenkstätten-App“, die Nutzerinnen und Nutzern kostenlos zur Verfügung steht. In der Art eines Audioguides gibt sie einen Überblick über die Geschichte des Konzentrations-

lagers und ermöglicht zugleich die Orientierung am Gelände in Form von Informationspunkten. Im Gegensatz zum ehemaligen KZ Mauthausen selbst sind die meisten Außenlager und andere relevante Gedenkort der breiten Öffentlichkeit weitgehend unbekannt. Um in Zukunft Interessierten auch für diese Orte ein Erschließungsinstrument in die Hand zu geben, läuft derzeit ein Projekt für die konzeptionelle und technische Weiterentwicklung der App. Gemeinsam mit regionalen Projektpartnern werden vorerst zwei neue Module konzipiert und umgesetzt, die sich mit dem ehemaligen Zweiglager Gusen sowie dem regionalen Umfeld der beiden Lager Mauthausen und Gusen auseinandersetzen werden. Die App wird anhand narrativer Audiostationen entlang vorgeschlagener Rundgänge einen historischen Gesamtüberblick geben und zugleich relevante architektonische und sonstige physische Spuren in den betreffenden Regionen ausweisen und auffindbar machen.

Schließlich soll noch auf eine besondere Form der musealen Intervention im historischen Lagerbereich hingewiesen werden: In einigen historischen Innenräumen der KZ-Gedenkstätte Mauthausen besteht das



Appellplatz, Häftlingsunterkuntsbaracken,
dahinter der Friedhofsbereich

Fotografie: KZ-Gedenkstätte Mauthausen, Foto Stephan Matyus

Problem, dass Besucher/innen Inschriften an den Wänden hinterlassen. Dies beschädigt die historische Bausubstanz und transportiert häufig Botschaften, welche der Würde des Ortes nicht angemessen sind. Die KZ-Gedenkstätte will diese Graffiti nicht in jedem Fall als bloße Beschmierungen oder Formen des Vandalismus verstehen, sondern als Ausdruck des Bedürfnisses, an diesem kognitiv wie emotional herausfordernden Ort eine Form von Mitteilung oder Botschaft zu hinterlassen, deren Angemessenheit bzw. Unangemessenheit einiges über gegenwärtige Geschichtsbeziehungen aussagt. Aus dieser Überlegung heraus entstand ein Projekt, das auf eine museale Kontextualisierung dieser Inschriften und somit eine Selbstthematisierung der KZ-Gedenkstätte als Erinnerungs-ort abzielt. In zwei besonders von Graffiti betroffenen Räumen – dem ehemaligen Duschkeller sowie dem Lagergefängnis – wurden großflächige Glasplatten angebracht, auf denen ausgewählte, teilweise auch äußerst kontroverse Inschriften grafisch hervorgeho-

ben und inhaltlich kontextualisiert werden.¹¹ Auf diese Weise soll bei Besucherinnen und Besuchern eine kritische Auseinandersetzung mit den hinterlassenen Botschaften angeregt werden.

Die KZ-Gedenkstätte Mauthausen hat als historischer Tat- und Leidensort, als symbolisch gestalteter und als diskursiver Ort viele verschiedene Facetten. Dementsprechend sind auch die musealen Interventionen und damit verbundenen Erzählungen vielschichtig. Sie entsprechen darin der Diversität der Besucher/innen, die aus unterschiedlichsten Ländern mit verschiedenen Erinnerungstraditionen und mit diversen individuellen Interessenlagen an den Ort kommen. Aufgabe der Gedenkstätte als Museum ist es, dieser Vielschichtigkeit Raum zu geben, sie sichtbar zu machen, sie zugleich aber immer auch auf jenen gemeinsamen historischen Kern rückzubeziehen, der den Ort „zusammenhält“ und der sich über die Ausstellungen und musealen Interventionen vermittelt. ■

Christian Dürr
Kurator, Mauthausen Memorial | KZ-Gedenkstätte, Mauthausen/Wien

¹¹ Inhaltliche und künstlerische Gestaltung des Projekts: Martin Weichselbaumer und Nina Aichberger, ungefragt.com

↓ Ehemaliger Duschkeller, Kontextualisierung von Besucher/innen-Graffiti
Fotografie: KZ-Gedenkstätte Mauthausen, Foto Bernhard Mühleder



Erinnern und Gedenken im Umfeld eines internationalen Stahl- und Technologiekonzerns – Das voestalpine Zeitgeschichte MUSEUM und seine Geschichte

Seit mittlerweile fünf Jahren erinnert das VOESTALPINE ZEITGESCHICHTE MUSEUM an die Schicksale der Tausenden Zwangsarbeiter/innen, darunter Männer, Frauen, Jugendliche, Kriegsgefangene und KZ-Häftlinge aus über 30 Nationen, die beim Aufbau und Betrieb des Standorts Linz der REICHSWERKE HERMANN GÖRING AG BERLIN zwischen 1938 und 1945 Zwangsarbeit leisten mussten. Der offene Umgang mit der eigenen Unternehmensgeschichte war für die voestalpine AG ein langer und teils beschwerlicher Weg.

„Was kostet die NS-Zeit?“, titelte das Magazin *profil* am 25. August 1998 und thematisierte damit einen internationalen Diskurs über die Entschädigung von ehemaligen NS-Zwangsarbeiterinnen und -Zwangsarbeitern, der durch das Einbringen von Sammelklagen US-amerikanischer Anwälte ausgelöst wurde.¹

Insbesondere die Rolle leitender deutscher und österreichischer Industrieunternehmen im NS-Staat bzw. deren Beteiligung am verbrecherischen System der NS-Zwangsarbeit wurde hinterfragt. In Österreich geriet insbesondere die damalige VOEST-ALPINE STAHL AG, Nachfolgeunternehmen der Reichswerke Hermann Göring, zunehmend unter Druck.

Wie alles begann

Im Oktober 1998 erreichte die Konzernleitung in Linz eine erste Klagschrift. Bereits im September war eine Gruppe von Wissenschaftlern unter der Führung von Oliver Rathkolb in einem Luftschutzbunker am Linzer Werksgelände auf rund 38.000 Lohn- und Personalunterlagen der Jahre 1938 bis 1945 gestoßen.²

Im Lichte dieser Ereignisse entschloss sich die Unternehmensleitung, auch abseits der juristischen Debatten rund um die Entschädigung ehemaliger Zwangsarbeiter/innen, von einer unabhängigen Historikerkommission sämtliches Quellenmaterial sichern und wissenschaftlich aufarbeiten zu lassen. Das Team rund um den Projektleiter Oliver Rathkolb bestand aus mehreren Zeithistorikerinnen und Zeithistorikern, einem Ökonomen sowie einem Psychologen. Analysiert wurden zunächst die vorhandenen Lohn- und Personalunterlagen, um Einblick in die prekären Lebens- und Arbeitsbedingungen der Zwangsarbeiter/innen zu erhalten. In einem nächsten Schritt bezog man die internationale Geschichte der Zwangsarbeit und Themen wie den Umgang mit ehemaligen Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeitern nach deren Repatriierung in die Recherche mit ein.³

Für die spätere Auseinandersetzung mit der Thematik der NS-Zwangsarbeit innerhalb des Unternehmens waren insbesondere die lebensgeschichtlichen Inter-

¹ Profil, 25. August 1998, Titelblatt, voestalpine Archiv Linz, Historisches Archiv, Schachtel 241, Kopien Zeitungsartikel.

² Der Standard, 16. Dezember 1998, S. 6, voestalpine Archiv Linz, Historisches Archiv, Schachtel 241, Kopien Zeitungsartikel.

³ Projektbericht „NS-Zwangsarbeit am Standort Linz der ‚Reichswerke Hermann Göring AG Berlin‘ 1938-1945“, in: thirdmission.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/i_thirdmission/Templates/21.11/Wissenstransfer/Ort_der_Erinnerung_an_NS-Zwangsarbeit.pdf [aufgerufen am 21.4.2020]

→ Gedenkstein KZ LINZ I/III, Lunzerstraße, Linz
Fotografie: voestalpine / Fotostudio Eder



views von großer Bedeutung, die der Psychologe Karl Fallend mit Zeitzeuginnen und Zeitzeugen führte. Im Jahr 2001 erschien eine zweibändige Publikation zu den Forschungsergebnissen der Kommission. Im Unternehmen verblieb eine Dokumentationsstelle mit den gesammelten Archivbeständen.

Diese umfassende Aufarbeitung und Bewertung der eigenen Unternehmensgeschichte war für die voestalpine AG auch eine Neupositionierung des historischen Selbstverständnisses des Konzerns.⁴ Ein offenerer Umgang mit den Jahren 1938 bis 1945, in denen die Grundlagen für den heute international erfolgreichen Konzern gelegt wurden, mündete in ersten Konzepten für eine Ausstellung am Linzer Werksgelände. Bis zur Umsetzung sollten aber noch einige Jahre vergehen. Ab 2003 leistete die voestalpine AG umfassende Entschädigungszahlungen, die über den österreichischen Versöhnungsfonds an ehemalige Zwangsarbeiter/innen, vor allem aus Osteuropa, ausbezahlt wurden.⁵

Die Gedenkstätte Lunzerstraße

Neben zivilen Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeitern waren über 7.000 KZ-Häftlinge in den Linzer *Hermann-Göring-Werken* im Einsatz. In den beiden Nebenlagern des KZ Mauthausen *Linz I* und *Linz III* untergebracht, arbeiteten sie streng getrennt von der übrigen Belegschaft und unter menschenunwürdigen Bedingungen in der Rüstungsproduktion sowie in der Schlackeverwertung des Hochofenbetriebs.

Die *Amicale de Mauthausen* als Verband der ehemaligen französischen KZ-Häftlinge errichtete bereits 1965 am Standort des ehemaligen KZ *Linz III* in der Lunzerstraße einen Gedenkstein.⁶

1991 wurde ein Bronzekranz angebracht, der an das Schicksal der ukrainischen Häftlinge und zivilen Zwangsarbeiter/innen erinnern soll. Einer von ihnen, Juri Tichomirow, dessen Geschichte heute im *voestalpine Zeitgeschichte MUSEUM* thematisiert wird, brachte den Kranz in Begleitung seiner Familie nach Linz.⁷

Im Jahr 1999 wurde das Denkmal durch eine Initiative des Konzernbetriebsrates der voestalpine um eine Freiluftausstellung ergänzt. Zum Jahrestag der Befreiung des Lagers *Linz III* richtet der Betriebsrat gemeinsam mit dem Linzer Verein „Wider das Vergessen“ alljährlich Gedenkfeiern aus.

Der Geschichtecub Stahl

Die 40-Jahr-Feier der voestalpine im Jahre 1985 und die Aktion des Österreichischen Gewerkschaftsbundes *Grabe, wo du stehst* nahmen einige pensionierte Mitarbeiter zum Anlass, um einen Verein zu gründen und die Geschichte „ihres“ Unternehmens aufzuarbeiten. 1989 wurde der *Geschichtecub VOEST* ins Vereinsregister eingetragen.⁸

Mit einem Projekt aus dem Bereich der Oral History leistete der Club Anfang der 1990er-Jahre wertvolle Vorarbeit für die späteren Forschungen der Historikerkommission. Ein Fragebogen, in mehrere Sprachen übersetzt, wurde an zahlreiche ausländische Printmedien übermittelt und war an ehemalige Zwangsarbeiter/innen der *Reichswerke Hermann Göring* adressiert. Die zahlreichen Rückmeldungen gaben erstmals Einblick in die prekären Lebens- und Arbeitsbedingungen, unter den die Betroffenen litten.

Mittlerweile kann der Verein auf eine 30-jährige Geschichte zurückblicken und hat sich insbesondere durch die Gestaltung von Ausstellungen und das Archivieren von Fotos und Objekten verdient gemacht. Nach wie vor leisten die Vereinsmitglieder einen essenziellen Beitrag zur Bewertung und Analyse der Unternehmensgeschichte, von den Anfängen der Jahre 1938 bis 1945 bis hin zu aktuellen Entwicklungen.

Das Zeitgeschichte MUSEUM

Vor allem der Frage nach einem geeigneten Standort war es geschuldet, dass von der Präsentation der Forschungsergebnisse der Historikerkommission 2001 bis zur Eröffnung der *Zeitgeschichteausstellung 1938–1945* (heute *voestalpine Zeitgeschichte MUSEUM*) rund 13 Jahre vergingen. 2013 fiel der Entschluss, ein dauerhaft öffentlich zugängliches Museum in den Räumlichkeiten des ehemaligen Besucherzentrums im Erdgeschoss der Linzer Konzernzentrale zu gestalten. Eine temporäre Lösung, womöglich fernab der Öffentlichkeit innerhalb des Werkszauns, kam auch deswegen nicht infrage, weil man einen offenen Lern-

⁴ voestalpine Stahlwelt GmbH, *Begleitbrochure Zeitgeschichte MUSEUM – Gewidmet den NS-Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeitern am Standort Linz der Reichswerke Hermann Göring AG* Berlin, Linz 2019.

⁵ Gesammelte Korrespondenz voestalpine mit Versöhnungsfonds 1998–2004, voestalpine Archiv Linz, Historisches Archiv, Schachtel 247.

⁶ Vgl. dazu: Helmut Fiereder, „Gedenkstätte KZ Linz I/III in den Reichswerken Alpine Montanbetriebe ‚Hermann Göring Linz‘, in: Betriebsratskörperschaft der VOEST-ALPINE STAHL LINZ GmbH und Jubiläumsfonds „50 Jahre VOEST“ (Hg.), *Gedenkstätte KZ Linz I/III*, Linz 1999, S. 11–19.

⁷ Korrespondenz Helmut Gröbl mit Juri Tichomirow 1990–2001, Bericht Besuch 1991, voestalpine Archiv Linz, Archiv Geschichtecub Stahl, Schachtel 157, Berichte Zeitzeugen.

⁸ www.geschichtecubstahl.at/ueber-uns/Die-Entstehung-des-Geschichtecub



↑ **Ausstellungsraum
ZEITGESCHICHTE
MUSEUM**
Fotografie: voestalpine / Fotostudio Eder

und Gedenkort schaffen und nach außen hin ein Zeichen für den transparenten Umgang mit der eigenen Unternehmensgeschichte setzen wollte.

In der Gestaltung wurden die persönlichen Schicksale, die Erinnerungsberichte und Dokumente ehemaliger Zwangsarbeiter/innen in Form von Hörstationen und Vitrinen mit Lohn- und Personaldokumenten in den Mittelpunkt gestellt. Den hörbaren Erinnerungen stehen Ausstellungstafeln mit einer Vielzahl an Fotos und Dokumenten gegenüber. Es wurde versucht, die hervorragende Arbeit der Historikerkommission ebenso wie die wertvolle Gedenk- und Erinnerungsarbeit von Akteuren wie dem Geschichtclub und den Förderern der Gedenkstätte Lunzerstraße zu integrieren. Entstanden ist ein im deutschsprachigen Raum einzigartiger Erinnerungs- und Gedenkort zur NS-Zwangsarbeit, der seit seiner Eröffnung 2014 bereits Besucher/innen aus rund 30 Ländern begrüßen konnte.

Das ehemalige *Dokumentationszentrum*, mittlerweile *voestalpine Archiv Linz*, fungiert heute als vollwertiges Unternehmensarchiv sowie als Sammlung und „Content Hub“ für das Museum. Eine klare Sammlungsstrategie mit dem Ziel, historisch bedeutende Archivbestände unter geeigneten Bedingungen zu bewahren, sichert auch nachhaltig das Museum und die Forschungsergebnisse der Historikerkommission.⁹

Aktive Vermittlung

Ein essenzieller Faktor für einen Erinnerungs- und Gedenkort, der Authentizität verleiht und auf die Besucher/innen auf vielschichtige Art und Weise einwirkt, ist der gewählte Standort. Das *Zeitgeschichte MUSEUM* befindet sich inmitten des größten Industriestandortes Österreichs, der 1938 gegründet wurde und dessen Betriebe teilweise noch heute in den historischen Gebäuden produzieren. Dadurch ergeben sich Herausforderungen und Möglichkeiten für die Vermittlung. Die Bildungsangebote des Museums richten sich insbesondere an Schulklassen ab der 8. Schulstufe. Vorbereitungsunterlagen für den Unterricht und interaktive Projektführungen sollen die Besucher/innen zum kritischen Denken anregen.¹⁰

Ort des Gedenkens – Die Sonderausstellung „Spurensuche“

Nicht nur geführte Besucher/innengruppen und Schulklassen spielen in der Konzeption und im Betrieb des *Zeitgeschichte MUSEUMs* eine große Rolle. Es sind auch die Individualbesucher/innen und darunter insbesondere jene, die ihre eigene Geschichte und die ihrer Vorfahren erzählen. Zahlreiche Fotos, Briefe und Dokumente wurden an das Museum übergeben und ergänzen die Archivbestände. Für die Hinterbliebenen ist so ein Ort des aktiven Gedenkens entstanden.

Seit Oktober 2019 thematisiert die Sonderausstellung *Spurensuche – 5 Jahre aktives Erinnern im Zeitgeschichte MUSEUM* acht Einzelschicksale von Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeitern sowie ihren Familien. Auch die Absiedelung der Bewohner/innen der Ortschaft St. Peter-Zislau, die den *Hermann-Göring-Werken* weichen musste, wird thematisiert. „Es bleibt wichtig, immer wieder Fragen zu stellen und zu versuchen, sich dem Schicksal der Verfolgten und Ermordeten zu nähern“, betont Zbigniew Gołębiewski, dessen Großvater, ein polnischer Widerstandskämpfer im Außenlager *Linz III* des KZ Mauthausen, ums Leben kam.¹¹ ■

Leonhard Woldan
Group Communications & Documentation, voestalpine AG, Linz

9 www.voestalpine.com/group/de/konzern/historie/archiv-voestalpine.html

10 www.voestalpine.com/zeitgeschichte/Bildungsangebote

11 Interview mit Zbigniew Gołębiewski, Linz, 24.10.2019, durchgeführt von Volkmar Held im Auftrag der voestalpine

→ Zbigniew Gołębiewski vor der Ausstellungstafel seines Großvaters, Eröffnung der Sonderausstellung SPURENSUCHE, 24. Oktober 2019
Fotografie: voestalpine / Fotostudio Eder



Die Neue Burg am Heldenplatz

– von der Gedenk- zur Denkstätte

Das Haus der Geschichte Österreich befindet sich seit seiner Eröffnung im November 2018 an einem Ort, mit dem die Republik bis heute noch keinen adäquaten Umgang gefunden hat: die Neue Burg am Heldenplatz. Im öffentlichen Bewusstsein, in der visuellen Repräsentation erscheint die Neue Burg vielfach als baulicher Überrest monarchischer Repräsentation und Stadtplanung des 19. Jahrhunderts. Ein genauer Blick auf die Nutzungsgeschichte¹ zeigt: De facto ist die Neue Burg ein Brennpunkt der Zeitgeschichte und das Haus der Geschichte Österreich – als Diskussionsforum – ist prädestiniert für die Rekonstruktion und Sichtbarmachung der zeithistorischen Schichten, die sich mit diesem Ort verbinden.

¹ Siehe dazu Maria Welzig (Hg.), *Die Wiener Hofburg seit 1918. Von der Residenz zum Museumsquartier* (Veröffentlichungen zur Bau- und Funktionsgeschichte der Wiener Hofburg, 5), Wien 2018.

² Vgl. Anna Stuhlpfarrer, *Hofburg und heldenplatz als Bühne der politischen Machtdemonstration*, in: ebd., S. 134–189, S. 137 f.

Der Einzug des Hauses der Geschichte Österreich markiert somit die Transformation der Neuen Burg. Diese Intervention ließ einen bislang geschichtsvergessenen Ort, gewissermaßen ein *Non-lieu* (Marc Augé) zu einem Gedenkort werden, der sich reflexiv mit den Bedeutungen, die sich hier eingeschrieben haben, auseinandersetzt. Das Haus der Geschichte Österreich hat mit seinem Einzug in die Räumlichkeiten der Neuen Burg ganz bewusst einen Ort des Gedenkens geschaffen. Die bis dahin „Oberes Jagdplateau“ genannte Fläche zwischen dem Altan der Neuen Burg – gemeinhin oft als „Hitlerbalkon“ bezeichnet – und der KHM-Sammlung Alter Musikinstrumente, deren Räumlichkeiten ab 1938 als „Zentraldepot der beschlagnahmten Kunstgegenstände“² gedient hatten, wurde in Alma-Rosé-Plateau umbenannt. Die renommierte österreichische Geigerin Alma Rosé (Wien 1906 – Auschwitz 1944) hatte als Leiterin des Frauenorchesters von Auschwitz-Birkenau vielen Musikerinnen das Leben gerettet.

Gerade in der Auseinandersetzung mit der Neuen Burg und dem Heldenplatz, dem symbolischen und politischen Zentrum der Republik, versteht sich das Haus der Geschichte Österreich als eine Denkstätte, die Diskussionen anstößt und neue Perspektiven eröffnet. Besonderer Kulminationspunkt der Debatte um die Nutzung des Heldenplatzes und die Verwendung der Neuen Burg ist der Altan. Anlässlich der Jubiläen dieses Jahres – 75. Jahrestag des Kriegsendes, der Befreiung vom NS-Regime, der Gründung der Zweiten Republik und der ersten demokratischen Wahlen – könnte eine Installation am Altan ein Zeichen für die Besinnung auf die Grundhaltung der Republik sein: die Überwindung von Terror und Unrecht, das Bekenntnis zu Rechtsstaat, Demokratie und Menschenrechten.

Der zentrale Ort der österreichischen Mitverantwortung: historischer Kontext

Ursprünglich als großer Repräsentationsbau und Wohnort für die kaiserliche Familie geplant, blieb die Neue Burg am Heldenplatz nicht nur unvollendet, sondern nach dem Ende der Monarchie auch in Hinblick auf ihre zukünftige Verwendung unbestimmt. Auf die ursprünglich vorgesehenen, jedoch nicht umgesetzten Pläne eines „Kaiserforums“ geht jedoch die zentrale Position ihres über dem Haupteingang gelegenen Altans zurück, der unmittelbar nach Fertigstellung 1912 bereits erstmals in einer öffentlichen Veranstaltung verwendet wurde – damals als eine Art Ehrenloge für Angehörige des diplomatischen Korps und des Hofes bzw. Hochadels beim Internationalen Eucharistischen Kongress. Danach diente er immer wieder als Rednerbühne bei politischen und religiösen Manifestationen am Heldenplatz, bevor er mit der „Anschluss“-Kundgebung am 15. März 1938

dauerhaft historisch markiert werden sollte. Die Relevanz der von der NS-Propaganda sorgfältig geplanten Inszenierung der Rede Adolf Hitlers als welthistorisches Ereignis lässt sich an der damit erfolgten Überschreibung vorheriger Massenveranstaltungen (etwa die Totenfeier für den ermordeten Bundeskanzler Engelbert Dollfuß am 8. August 1934) ablesen, genauso aber an der Tabuisierung des Ortes nach 1945, der seither ausschließlich als auf die (österreichische) NS-Geschichte beschränkt gelesen wird und spätestens seit 1988 als „poetische Metapher“³ dient: Heldenplatz und „Hitlerbalkon“ wurden zum zentralen Symbol der österreichischen Mitverantwortung für die Errichtung des NS-Regimes und ihres Verschweigens nach 1945. Durch die Veränderungen in der Gedenkkultur in den vergangenen 30 Jahren gerieten vor allem der Heldenplatz und der Altan schließlich zur großen offenen Frage der österreichischen Erinnerungspolitik.

Auseinandersetzungen mit dem Heldenplatz nach 1945

Nicht erst mit der Aufführung des gleichnamigen Stücks von Thomas Bernhard 1988 wurde der Heldenplatz als Metapher zum Bezugspunkt künstlerischer Auseinandersetzungen mit der österreichischen NS-Vergangenheit: Schon 1945 setzte ein Text des Emigranten und Rückkehrers Ernst Lothar den Ort als zentralen Schauplatz des Konfliktes zwischen ursprünglicher Begeisterung und einer folgenden Läuterung gegenüber dem Nationalsozialismus ein, wohingegen sich die berühmte Auseinandersetzung Ernst Jandls in seinem Gedicht *wien: heldenplatz* 1962 ganz auf die Verschränkung von NS-Rhetorik und Rezeption durch die Menschenmasse am Platz bezieht. Im Vergleich haben Auseinandersetzungen in anderen künstlerischen Disziplinen erst verhältnismäßig spät eingesetzt. Als Beispiel, das vielen vielleicht noch in Erinnerung ist, ist das Projekt *25 Peaces* zu nennen, in dessen Kontext im „Gedankenjahr“ 2005 der Altan durch eine herabstürzende Kaskade aus weißen Kreuzen bespielt hätte werden sollte – ein Vorhaben, das zum Gedenken an NS-Opfer konzipiert war und erst nach von vielen Seiten artikulierter Kritik als stilisierter, gerundeter Grabstein in Marmoroptik in der Nische hinter dem Altan umgesetzt wurde, mit der Aufschrift „Den Opfern / des / National/sozialismus“.

Solche bildprägenden Bezugnahmen auf den Nationalsozialismus und den NS-Terror vermied die künstlerische Arbeit, die als erste Positionierung des damals noch nicht eröffneten Hauses der Geschichte Österreich zum 80. Jahrestag der Hitlerrede im März 2018 konzipiert und präsentiert wurde. Die Klanginstallation *The Voices* der Turner-Preisträgerin Susan Philipsz, kuratiert von Kasper König, Stella Rolig, Monika Sommer und Thomas D. Trummer, bringt symbolisch die Stimmen all jener Menschen zum Klingen, die durch die NS-Propaganda überlagert und einem *Silencing* ausgesetzt wurden. Die konzeptuell vielschichtige und eindringliche, in vier Kanälen umgesetzte akustische Skulptur überspannte vom 15. März 2018 bis zum 8. Mai 2019 zwei Mal täglich für zehn Minuten den gesamten Heldenplatz zwischen Neuer Burg und Parlamentspavillons und erzeugte damit auch eine Verschiebung

³ Peter Stachel, *Mythos Heldenplatz. Hauptplatz und Schauplatz der Republik*, Wien, Graz, Klagenfurt 2018, S. 60.

des Fokus weg vom Altan, hin zum Platz und dessen Bedeutung in Zusammenhang mit Demokratie und Fragen der Gegenwart.

Eine Neubewertung und Überschreibung des Platzes gelang insbesondere durch Veranstaltungen. Beginnend mit dem „Konzert für Österreich“ am 17. Juni 1992, das durch die Rede des Shoa-Überlebenden und Friedensnobelpreisträgers Elie Wiesel vom Altan ein bis dahin und seither bestehendes Tabu, nämlich das absolute Betretungsverbot des Altans, kurzfristig aufhob. Im Jahr 1993 erhielt der Heldenplatz durch das „Lichtermeer“ als Kundgebung für Offenheit und Toleranz eine weitere Aufladung als zentraler Ort der Zivilgesellschaft. Zehn Jahre später, im Jahr 2013, wurde ein kulturelles Format am Platz institutionalisiert, das – durchaus in Antithese zur nationalsozialistischen Kontamination des Ortes – ein klares Bekenntnis zu Menschenrechten und Demokratie artikuliert. Seit 2013 veranstaltet das Mauthausen Komitee Österreich gemeinsam mit den Wiener Symphonikern jährlich am Heldenplatz das „Fest der Freude“ zur Erinnerung an die Befreiung Europas vom Nationalsozialismus am 8. Mai 1945, verbunden mit einer unmissverständlich positiven Besetzung dieses Datums. Seit 2002 hatten Angehörige von schlagenden deutschnationalen Burschenschaften die Krypta des Heldendenkmals im Äußeren Burgtor am 8. Mai für ein als „Totengedenken“ verbrämtes Betrauern der Niederlage des NS-Staates genutzt. In deren Interpretation des Jahres 1945 wurden die deutschen Kriegsoffer betont, ohne den deutschen Aggressionskrieg zu thematisieren und die Mitverantwortung bzw. die Beteiligung von Österreicherinnen und Österreichern am NS-Terror und am Holocaust zu erwähnen.

Mit dem „Fest der Freude“ ist eine Neuaufladung des Platzes an einem Tag im Jahr gelungen. Die Positionierung der Republik und ihrer Grundwerte am Heldenplatz ist erstmals mit der Fassadenbespannung der temporären Parlamentspavillons mit dem Wortlaut wichtiger verfassungsrechtlicher Prinzipien vorsichtig und dezent begonnen worden – eine sichtbare Inanspruchnahme des Altans der Neuen Burg ist jedoch bislang ausgeblieben.

Dafür sollten die Gedenkanlässe des Jahres 2020 Anstoß geben. Das Haus der Geschichte Österreich hat ein Projekt entwickelt, das im Folgenden dargestellt wird.

Der Altan der Neuen Burg als Demokratiepanorama – ein Projekt zur Demokratisierung von Erinnerungskultur

Das Haus der Geschichte Österreich appelliert zum 75. Jahrestag der Republikneugründung, des Endes von Krieg und NS-Herrschaft und der ersten Wahlen dafür, ein unübersehbares Zeichen am Altan der Neuen Burg zu installieren, das den Heldenplatz mit einer klar positiven Erinnerung (im doppelten Sinn des Wortes) an das Jahr 1945 auflädt und den Altan im Rahmen von Führungen für die Öffentlichkeit zugänglich macht, was derzeit mit dem Argument der nicht gegebenen „Verkehrssicherheit“ nicht möglich ist. Damit würden die sich seit Mitte der 1980er-Jahre verdichtenden gesellschaftlichen und erinnerungspolitischen Verhandlungen über die Einordnung der NS-Herrschaft und des Zweiten Weltkriegs in die österreichische Geschichte, die erst jüngst in einem breit verankerten Konsens der Anerkennung von NS-Opfergruppen und der Mitverantwortung von Österreicherinnen und Österreichern an NS-Verbrechen mündeten, symbolisch auf den Punkt gebracht. Die Republik gäbe ein deutliches Bekenntnis zum Verständnis des Jahres 1945 als Befreiung vom Nationalsozialismus ab – am zentralen Ort der österreichischen NS-Erinnerung und ihrem inoffiziellen „Hauptplatz“. Mit dem Projekt korrespondieren würden vermittlerische Projekte zur niederschweligen Kontextualisierung in den Angeboten des Hauses der Geschichte Österreich (sowohl virtuell als auch materiell), die jeweils an ein breites Publikum (in deutscher und englischer Sprache) gerichtet wären – darunter Webausstellungen, Schwerpunkte in der Dauerausstellung des Museums sowie eigens entwickelte Führungsformate, in deren Rahmen der Altan der Neuen Burg erstmals öffentlich betreten werden können soll. Die Realisierung dieser Aktion würde auch ein Zwischenergebnis des mit der Gründung des Hauses der Geschichte Österreich



Neue Burg, Heldenplatz, 1010 Wien
Fotografie: ÖNB / Pichler

begonnenen partizipativen Prozesses der zivilgesellschaftlichen Auseinandersetzung mit der Bedeutung und Nutzung von Heldenplatz und Neuer Burg in einem zeithistorischen Kontext darstellen. Denn vor dem Hintergrund des Gewichts dieses Ortes ist die Entscheidung für die Einrichtung des Hauses der Geschichte Österreich in der Neuen Burg als erstes zeithistorisches Museum des Bundes ein erstes Signal für die Bereitschaft der Republik, sich der Auseinandersetzung mit der jüngsten Geschichte sichtbar im Herzen der Bundeshauptstadt zu stellen. An ebendiesem Ort, der symbolisch offenen Wunde der österreichischen „Vergangenheitsbewältigung“, wurde ein Raum der politisch-historischen Bildung, des Ausstellens und Diskutierens von Zeitgeschichte als zeitgemäß gestaltetes und wissenschaftlich fundiertes Museum eingerichtet, das gesetzlich als „Diskussionsforum“ verankert ist. Wenig überraschend ist mit der Einrichtung des Museums eine der medial am häufigsten artikulierten Forderungen an die neue Institution jene nach einer sichtbaren und wegweisenden Auseinandersetzung mit dem Altan der Neuen Burg. Zur grundsätzlichen, langfristigen Lösung dieser Debatten ist allerdings ein umfangreicheres Projekt vonnöten: einerseits aufgrund der damit verbundenen baulichen und organisatorischen Anforderungen und andererseits in Hinblick auf die wünschenswerte Orientierung einer solchen Umdeutung an den Maßgaben einer innovativen, demokratischen Erinnerungskultur, die in der Entwicklung von partizipativen Beteiligungsmöglichkeiten und moderierten Diskussionsangeboten für eine möglichst breite Öffentlichkeit ein großes und auch im internationalen Vergleich vielversprechendes Potential zu nutzen imstande wäre. Das Haus der Geschichte Österreich hat eine solche öffentliche Debatte gebündelt und mit verschiedenen Aktionen und Programmschienen weiterentwickelt, in denen eine Installation ein zentraler nächster Schritt wäre. Die inhaltlichen Schwerpunkte des Projektes lägen in folgenden Bereichen:

- 1. Die Installation leistet eine Positionierung der Republik zur (Zeit-)Geschichte an ihrem inoffiziellen Hauptplatz.
- 2. Durch Sicherungsmaßnahmen erlaubt sie eine temporäre Öffnung des Altans für Gruppen im Rahmen von Vermittlungsprogrammen.
- 3. Die Installation reagiert auf Inputs von zeithistorisch interessierten Bürgerinnen und Bürgern, Anspruchsgruppen sowie Besucherinnen und Besuchern des Hauses der Geschichte Österreich, die eine prominente Hervorhebung von Gegenpositionen zum NS-Terror an diesem Ort vorgeschlagen haben.
- 4. Das Projekt bietet eine Markierung des 75. Jahrestags der Gründung der Zweiten Republik, der Befreiung von der NS-Herrschaft und der ersten Wahlen in Verknüpfung mit zahlreichen Angeboten von Geschichtsvermittlung und partizipativen Projekten der vertiefenden Auseinandersetzung mit NS-Herrschaft, Kriegsende, Erinnerung an den NS-Terror und Demokratiebildung.
- 5. Nicht zuletzt wird damit eine weitere Auseinandersetzung mit der historischen Leistung des Erkämpfens einer demokratischen Gesellschaft, von Menschenrechten und Grundfreiheiten angestoßen.

Das Haus der Geschichte Österreich hat bereits wichtige Vorarbeiten für diese Installation geleistet. So bietet es seit seiner Eröffnung der breiten Öffentlichkeit ein Forum zur Auseinandersetzung mit Themen der österreichischen Zeitgeschichte und darunter auch mit Heldenplatz und Neuer Burg als stark von der NS-Propaganda und den sich darauf beziehenden Erinnerungsdebatten geprägten Orten. Das Haus der Geschichte Österreich lädt Besucher/innen dazu ein, direkt am Ausgang zum Altan abzustimmen, ob dieser öffentlich zugänglich sein sollte. Eine überwältigende Mehrheit spricht sich bislang dafür aus. Darüber hinaus reagierten Besucher/innen immer wieder auf diese in den Raum gestellte Möglichkeit mit Forderungen nach einem Einlösen der erinnerungspolitischen Verantwortung der Republik im Allgemeinen und des Hauses der Geschichte Österreich im Speziellen.

Auf solche Rückmeldungen aus der Vermittlungsarbeit hat das Haus der Geschichte Österreich mit einer in Kooperation zwischen dem kuratorischen und dem Vermittlungsteam entwickelten Aktion reagiert. Im März 2019 wurde eine partizipative Ausstellung mit dem Titel

→ *Blick auf den Altan*
.....
Fotografie: hdgoe



Der ‚Balkon‘ – eine Baustelle. Visionen für einen belasteten Ort sowohl im Web und als auch direkt im Museum eröffnet, in der Ideen für Nutzungen des Altans der Neuen Burg in sehr offener und dennoch kuratorisch betreuter Form gesammelt und vorgestellt werden (heldenplatz.hdgoe.at). Die Reaktionen auf diesen öffentlichen Aufruf sind in Hinblick auf die Qualität der Einreichungen bemerkenswert und verdeutlichen durch das Ausmaß des Interesses die Relevanz dieses Ortes als zentraler Bezugspunkt der österreichischen Auseinandersetzung mit der NS-Herrschaft. Obwohl – oder gerade weil – hier radikal neue Wege in der musealen Arbeit beschritten wurden (liegt doch die Produktion des auszustellenden Materials tatsächlich bei der Zivilgesellschaft) und die Ausstellung auf eine Konfrontation und Gegenüberstellung unterschiedlicher Vorstellungen abzielte, haben sich die entwickelten Formate bewährt: Die Zielsetzung einer Demokratisierung der Debatte über die Zukunft des Altans der Neuen Burg wurde erreicht – nicht nur durch die breite Beteiligung praktisch aller professionellen Medien in Österreich, sondern auch durch die Einreichung von 230 Beiträgen von Userinnen und Usern und rund 5.000 abgegebenen Bewertungen dazu. Der nächste Schritt des Projekts fand im Herbst 2019 statt: Beiträger/innen wurden zu einer öffentlichen Debatte geladen, deren Ergebnis die einhellige Forderung nach einem aktiveren Umgang mit dem Altan und seiner Musealisierung war. Ähnlich einig waren sich die meisten Teilnehmer/innen an dieser Diskussion in der Forderung nach einer Rekontextualisierung des Heldenplatzes und der Neuen Burg grundsätzlich, nicht zuletzt, um der Mystifizierung des Ortes als Teil der Hitlererinnerung eine vielschichtigere, analytischere Perspektive entgegenzusetzen. Die nun geplante Installation würde diesen Ansprüchen einer engagierten Zivilgesellschaft entsprechen und auch auf Überlegungen reagieren, die einer starken Betonung der Ereignisse des Jahres 1938 kritisch gegenüberstehen.

Der Altan der Neuen Burg als Gedenk- und Denkstätte der Republik

Ziel der beabsichtigten Installation ist es, anstatt von Leerstellen Gegenbilder zu produzieren: Die Erinnerung an den Heldenplatz ist untrennbar verbunden mit den erinnerungspolitisch anhaltend wirksamen Bildern vom 15. März 1938. Deren fotografische Ikone ist das von Albert Hilscher für die Welt aufgenommene (und auf Hochformat beschnittene) Bild, das nicht den zentralen Redner in den Fokus nimmt, sondern im Sinne der Erzählung einer „Volkserhebung“ bzw. einer Behauptung des „Vollzugs“ nationalhistorischen „Schicksals“ die Menschenmenge am Heldenplatz in den Mittelpunkt rückt. Im kommunikativen Gedächtnis gibt der „Heldenplatz“ sowohl konkret als auch abstrakt der Figur des „Anschluss‘-Taufmels“ einen Ort, als Kreuzung von Achsen der politischen und privaten Geschichte, an der geltende Ordnungen aufgehoben werden („ein Taumel“ bei Merz/Qualtinger oder „Platz des himmlischen Heurigen“ in der literarischen Kondensation bei Robert Schindel)⁴. Inhaltlich wird mit der vorgeschlagenen Installation erstens den Propagandabildern des Jahres 1938 und der populärhistorischen Verklärung etwas entgegengesetzt, zweitens wird die symbolische Klammer, die durch den bisweilen verschämten Umgang mit der Gründung der Zweiten Republik und dem Kriegsende im öffentlich-medialen Sprechen offen geblieben ist, geschlossen.

Eine Installation fordert die Leerstelle heraus, die immer auch Reminiszenzen an den Moment des „Anschlusses“ und die NS-Propaganda ermöglicht, und besetzt den Altan stattdessen neu mit einem Bekenntnis zu Demokratie und Menschenrechten, einer Erinnerung an NS-Opfer, der Würdigung derjenigen, die sich um die Beseitigung des NS-Unrechtsstaates verdient gemacht haben, und stellt die Demokratie als Grundfeste der Zweiten Republik in das Zentrum des Denkanstoßes. Denn mit der Errichtung der Pavillons des Österreichischen Parlaments mitten auf dem Heldenplatz hat sich die demokratische Republik in diesen Platz eingeschrieben. Eine Installation auf dem Altan, die gleichzeitig diesen sensiblen Ort für die Öffentlichkeit zugänglich macht, sollte diese Einschreibung verstärken. Denn die Parlamentspavillons werden wieder abgebaut werden. Der Heldenplatz und der Altan als Gedenk- und Denkstätte für die demokratische Zweite Republik bleiben. ■

Stefan Benedik, Webkurator,
Eva Meran, Teamleitung Diskussionsforum und Kulturvermittlung,
Monika Sommer, Direktorin,
Haus der Geschichte Österreich, Wien

Heidemarie Uhl
Historikerin, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien

⁴ Stachel, *Mythos Heldenplatz*, 2018, S. 22; S. 74.



Alma-Rosé-Plateau mit der Ausstellung NICHT MEHR VERSCHÜTTET. JÜDISCH-ÖSTERREICHISCHE GESCHICHTE IN DER WIENER MALZGASSE
Fotografie: hdgoe

Gedenken abseits des „authentischen“ Orts

Im August 2019 wurden die letzten Gebäudereste des ehemaligen KZ Steyr-Münichholz für den Bau einer Autowaschanlage zerstört.¹ Seither gibt es dort keine baulichen Originalspuren mehr. Vor Ort erinnern ein Denkmal und eine kleine Informationstafel an die Existenz des Konzentrationslagers. Dennoch besitzt Steyr mit dem STOLLEN DER ERINNERUNG seit 2013 eine Gedenkstätte inklusive Ausstellung, in der an das ehemalige KZ erinnert wird. Einmalig ist im Vergleich zu anderen KZ-Gedenkstätten, die meist direkt an den Orten der ehemaligen Lager oder in unmittelbarer Nähe davon lokalisiert sind, dass sich die Gedenkstätte mehr als drei Kilometer vom ehemaligen Lagergelände entfernt befindet und somit abseits des „authentischen“ Orts funktioniert.

Zur Geschichte

Im Zweiten Weltkrieg entwickelte sich die Steyr-Daimler-Puch AG (SDPAG) zu einem der größten Rüstungsindustriekonzerne des Deutschen Reichs, der unter anderem Panzer und Gewehre produzierte. In den Fabrikanlagen mussten Zehntausende zivile Zwangsarbeiter/innen und KZ-Häftlinge arbeiten.² Vom 14. März 1942 an bestand im Steyrer Stadtteil Münchenholz ein Außenlager des KZ Mauthausen. Die dort inhaftierten Männer mussten bis zur Befreiung des Außenlagers am 5. Mai 1945 vor allem in den Fabriken der SDPAG und beim Bau von Luftschutzstollen arbeiten.³ Da Häftlingen der Zutritt zu diesen Stollen verwehrt wurde, waren sie einem größeren Risiko ausgesetzt, bei Luftangriffen ums Leben zu kommen. Insgesamt starben bei den fünf Luftangriffen auf die Stadt Steyr 258 Personen, überwiegend KZ-Häftlinge und ausländische Zwangsarbeiter/innen.⁴

Gedenken in Österreich

Nach 1945 konzentrierte sich in Österreich das offizielle Gedenken an die Verbrechen des Nationalsozialismus und das System der Konzentrationslager vor allem auf die Gedenkstätte Mauthausen. Von zivilgesellschaftlichen Vereinen, insbesondere den Opferverbänden der Überlebenden, wurden schon bald nach dem Krieg erste Gedenkzeichen gesetzt, die das Gedenken an die Opfer in den Vordergrund stellten. Seit den 1990er-Jahren kommt es auch aufgrund des Generationenwandels zu einem Paradigmenwechsel innerhalb der Gedenkstättenlandschaft. Es entstanden nun vermehrt Gedenkstätten mit musealem Charakter, die auf Wissensvermittlung setzten und die Geschichte der Orte an ein meist jüngeres Publikum kommunizieren wollten. Diese Art der Gedenkstätte lässt sich treffend als Lern- und Gedenkort bezeichnen.⁵

¹ Vgl. Hannes Fehring, „Letztes Relikt des KZ Steyr für Autohalle geschleift“, in: www.nachrichten.at/oberoesterreich/steyr/letztes-relikt-des-kz-steyr-fuer-autohalle-geschleift;art68,3155904 [aufgerufen am 17.04.2020].

² Vgl. Mauthausen Komitee Steyr (Hg.), *Stollen der Erinnerung. Zwangsarbeit und Konzentrationslager in Steyr*, Wien 2016, S. 11.

³ Vgl. Martin Hagmayr, Robert Hummer, „Erinnern heißt auseinandersetzen. Historisches Lernen rund um den ‚Stollen der Erinnerung‘ in Steyr“, in: Helga Embacher, Manfred Oberlechner, Robert Obermair [u.a.] (Hg.), *Eine Spurensuche. KZ-Außenlager in Salzburg und Oberösterreich als Lernorte*, Frankfurt am Main 2019, S. 119–121.

⁴ Vgl. Andreas Spanring, *Luftkrieg über Steyr*, in: Raimund Locicnik (Hg.), *Jahrbuch des Stadtarchivs Steyr 2009*, Steyr 2009, S. 180.

⁵ Vgl. Christian Angerer, Maria Ecker, *Nationalsozialismus in Oberösterreich. Opfer. Täter. Gegner.* (= Nationalsozialismus in den österreichischen Bundesländern, Band 6), Innsbruck 2014, S. 357.



↑ Die letzte KZ-Baracke unmittelbar nach ihrer Zerstörung 1993
Fotografie: Mauthausen Komitee Steyr



Gedenken in Steyr

In Steyr errichtete die französische Opfervereinigung „Amicale de Mauthausen“ mit Unterstützung des KZ-Verbands Steyr 1953 ein erstes KZ-Denkmal und hielt in der Folge Befreiungsfeiern ab.⁶ Nach der Gründung des Mauthausen Komitees Steyr 1988 werden auch von diesem seit 1991 Gedenkfeiern abgehalten.⁷ Zu dieser Zeit stand mit der ehemaligen Küchenbaracke des KZ Münchenholz noch das letzte originale Gebäude. Als es Bestrebungen gab, diese unter Denkmalschutz zu stellen und ein Museum einzurichten, wurde die im Privatbesitz befindliche Baracke vom damaligen Eigentümer 1993 zerstört und das Grundstück verkauft.⁸ Nur Kellerreste und Teile des Fundaments blieben erhalten. Damit war quasi eine Grundbedingung von vielen Gedenkstätten in Österreich, dass noch etwas Originales sichtbar sein muss, nicht mehr gegeben. Somit konnte sich in Steyr keine Gedenkstätte mit musealem Charakter

entwickeln, wie zum Beispiel 1992 im ehemaligen Krematorium des KZ Melk oder 2008 im nahe gelegen Ternberg, wo ebenfalls die Küchenbaracke des KZ erhalten geblieben war. Während in Steyr die Fabrikgebäude, in denen Zwangsarbeiter/innen hatten arbeiten müssen, in den 1990er-Jahren bereits baulich verändert worden waren und teilweise anderweitig genutzt wurden, waren zu diesem Zeitpunkt noch die Luftschutzanlagen weitestgehend erhalten. Die Stollen sind nicht nur Mahnmale des Krieges, sondern auch authentische Orte der NS-Zwangsarbeit.⁹ Nachdem die letzte Baracke zerstört worden war, bemühte sich das Mauthausen Komitee Steyr ab 2003 um die Schaffung eines Gedenkorts im sogenannten Lambergstollen.¹⁰ Nach jahrelanger intensiver Arbeit des Komitees unter der Leitung seines Vorsitzenden Karl Ramsmaier konnte die Ausstellung im Oktober 2013 der Öffentlichkeit zugäng-

lich gemacht werden. Im *Stollen der Erinnerung* wurde eine Ausstellung eingerichtet, die die Geschichte des KZ Steyr-Münchenholz und der NS-Zwangsarbeit für die SDPAG zum Hauptinhalt hat.¹¹ Um die Gedenkstätte auch langfristig abzusichern, garantiert das nahe gelegene Museum Arbeitswelt Steyr, die Ausstellung auch in Zukunft zu erhalten und über pädagogische Angebote der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Durch diese Kooperation konnte sich eine Gedenkstätte etablieren, die über einen reinen Ort des Gedenkens hinausgeht und zu einem Lern- und Gedenkort wurde.

Die dislozierte Gedenkstätte

Der *Stollen der Erinnerung* unterscheidet sich in seiner Entstehungsgeschichte und dem Erscheinungsbild von anderen KZ-Ge-

denkstätten. Im Folgenden soll betrachtet werden, welche Vorteile, aber auch Herausforderungen diese dislozierte Gedenkstätte mit sich bringt.

Die Lage im Stadtzentrum

Da sich der Erinnerungsort inmitten der Stadt befindet, ist er für Besucher/innen einfacher zugänglich. Der *Stollen der Erinnerung* wird unmittelbarer wahrgenommen, weil sich der Haupteingang an einem zentralen Fußweg befindet. Durch seine Lage wird klar, dass die NS-Verbrechen nicht nur am Rande der Stadt passierten, sondern die Häftlinge für die Zivilbevölkerung sichtbar arbeiten mussten. Nach dem Verlassen der Ausstellung kommt man wieder im alltäglichen Leben an und ist eingeladen, sich mit der Frage

⁶ Vgl. Mauthausen Komitee Steyr (Hg.), *Stollen der Erinnerung*, S. 39.

⁷ Vgl. Waltraud Neuhauser-Pfeiffer, Karl Ramsmaier, *Vergessene Spuren. Die Geschichte der Juden in Steyr*, Grünbach 1998, S. 309.

⁸ Vgl. Neuhauser-Pfeiffer, Ramsmaier, *Vergessene Spuren*, S. 311.

⁹ Gerwin Strobl, *Bomben auf Oberdonau. Luftkrieg und Lynchmorde an alliierten Fliegern im „Heimatgau des Führers“* (= Oberösterreich in der Zeit des Nationalsozialismus, Band 13), Linz 2014, S. 122.

¹⁰ Vgl. Karl Ramsmaier, *Erinnerung und Gedenken. 20 Jahre Mauthausen Komitee Steyr*, Wien 2008, S. 130–133.

¹¹ Vgl. Mauthausen Komitee Steyr (Hg.), *Stollen der Erinnerung*, S. 50.

auseinanderzusetzen: „Was hat das mit mir und meiner Gegenwart zu tun?“¹² Allerdings wirft die räumliche Entfernung auch Probleme auf. Zwar können viele Informationen über das ehemalige KZ vermittelt und mit dem Stollen auch ein Ort der NS-Zwangsarbeit besichtigt werden. Der vielfach von Besucher/innengruppen geäußerte Wunsch, den „authentischen“ Ort des Lagergeländes zu sehen, kann aber aufgrund der räumlichen Entfernung und des Nicht-Vorhandenseins von Gebäuden vor Ort in der Praxis kaum erfüllt werden.

Kontextualisierung

Im *Stollen der Erinnerung* wird nicht nur die Geschichte des KZ Steyr-Münichholz aufgearbeitet. Es werden auch das System der NS-Zwangsarbeit in der SDPAG in seiner Gesamtheit sowie weitere die Region Steyr betreffende Entwicklungen und Ereignisse behandelt, wie zum Beispiel die Todesmärsche oder der Steyrer Widerstand. Das Außenlager Steyr wird in den Kontext der NS-Rüstungsindustrie und dem damit verbundenen massiven Einsatz von Zwangsarbeitskräften eingebettet. Da sich die Ausstellung in einem ehemaligen Luftschutzbunker befindet, wird auch der Luftkrieg thematisiert. Das alles ermöglicht es, die im Stollen dargestellten Themen zu kontextualisieren und den Lernenden Zusammenhänge begreifbar zu machen. Insbesondere werden die Luftangriffe auf Steyr in einem breiteren Kontext behandelt. Der *Stollen der Erinnerung* verdeutlicht die Zusammenhänge von Angriffskrieg, Rüstungsproduktion, dem massiven Einsatz von Zwangsarbeitskräften, den Luftangriffen und der Notwendigkeit, Schutzanlagen zu bauen.¹³ Personengruppen, die den Stollen aufgrund ihres Interesses an Bunkern besuchen wollen, erfahren mehr darüber, warum und von wem diese Luftschutzstollen eigentlich errichtet worden waren und wie die Luftangriffe auf Steyr mit dem vom Deutschen Reich gestarteten Angriffskrieg verbunden waren. Die umfangreiche Kontextualisierung hält aufgrund der Fülle an behandelten Themen auch Herausforderungen im Bereich der Wissensvermittlung bereit. Zum Beispiel ist für viele Lernende der Unterschied zwischen KZ-Häftlingen und den zivilen Zwangsarbeitskräften nicht völlig klar, wenn sie zum ersten Mal mit dieser Thematik in Berührung kommen.

Keine emotionale Überforderung

Da viele NS-Gedenkstätten an Orten gegründet wurden, an denen in der NS-Zeit Verbrechen verübt worden waren, ist in einigen davon die Trennung zwischen den Bereichen Lernen und Gedenken nicht eindeutig möglich. So gibt es vielfach Ausstellungen in Räumen, die unmittelbar mit der Ermordung von Menschen zu tun hatten. In der KZ-Gedenkstätte Melk befindet sich die Ausstellung im Gebäude des ehemaligen Krematoriums.¹⁴ Nur wenige Meter von den noch erhaltenen Verbrennungsöfen entfernt stehen die Informations tafeln. Auch im Lern- und Gedenkort Schloss Hart heim befinden sich teilweise Ausstellungsbereiche in Räumen, in denen sich die Menschen unmittelbar vor ihrer Ermordung aufhalten mussten.¹⁵ Emotionen sind wichtig, um zu lernen und zu verstehen. Emotionalisierung kann jedoch auch zu Überforderung führen und Lernen verhindern. Distanz kann hier bei der Wissensaneignung helfen. Eine dislozierte Gedenkstätte wie der *Stollen der Erinnerung* vermeidet emotionale Überforderung.¹⁶ Allerdings muss auch an Orten der Information Gedenken möglich sein, um dem Anspruch eines Lern- UND Gedenkorts gerecht zu werden.

Resümee

Das Beispiel Steyr zeigt, dass es möglich ist, eine NS-Gedenkstätte auch abseits des eigentlichen Orts eines Verbrechens zu errichten. Aus der Not, dass die letzte Baracke 1993 zerstört worden war, wurde vor Ort eine Tugend gemacht. Es konnte ein Lern- und Gedenkort geschaffen werden, der über seine Lage in der Innenstadt und seine Anbindung an das Museum Arbeitswelt in sieben Jahren mehr als 20.000 Personen erreicht hat. Der Großteil davon in pädagogischen Programmen, da die Ausstellung für Einzelbesucher/innen nur äußerst eingeschränkt zugänglich ist. Dennoch darf der ursprüngliche Ort des Konzentrationslagers nicht völlig verschwinden. Die topografische Zerstörung der letzten Gebäudereste muss nun dazu führen, über neue Wege der Erinnerung nachzudenken, um Ort und Geschichte auf andere Art und Weise zugänglich zu machen. ■

Martin Hagmayr
Vermittlung & Wissenschaft, Museum Arbeitswelt, Steyr

¹² Vgl. Hagmayr, Hummer, *Erinnern heißt auseinandersetzen*, S. 124.

¹³ Ebda, S. 125.

¹⁴ Vgl. Verein MERKwürdig, „Nachgeschichte: Gedenkstätte und Stollenanlage“, in: www.melk-memorial.org/de/geschichte [aufgerufen am 17.04.2020].

¹⁵ Brigitte Kepplinger, „Die Tötungsanstalt Hartheim. 1940–1945“, in: Brigitte Kepplinger, Gerhart Marckhghott, Harmut Reese (Hg.), *Tötungsanstalt Hartheim* (= Oberösterreich in der Zeit des Nationalsozialismus 3), Linz 2013, S. 95.

¹⁶ Vgl. Hagmayr, Hummer, *Erinnern heißt auseinandersetzen*, S. 125–127.

→ *KZ-Denkmal in
Münichholz im
Frühjahr 2020*
Fotografie: Museum
Arbeitswelt



Literaturhistorische Gedenkstätten zwischen Authentizität und Fiktionalität

Mitte des 19. Jahrhunderts setzte in Europa die schrittweise Musealisierung von Kultur ein. Treibende Kraft dieser Bewegung war das sozial und ökonomisch aufstrebende Bildungs- und Besitzbürgertum. Politisch ohne nennenswerten Einfluss, organisierte sich diese Schicht in Bildungsvereinen, um Kontakte zu pflegen und über wissenschaftliche, kulturelle und (kultur)politische Themen in Austausch zu treten. In diesem Kontext wurden private Sammlungen, temporäre Ausstellungen und Gedenkstätten begründet und finanziert. Diese bildeten den Rahmen für öffentliche Auftritte und eine weithin sichtbare Demonstration des gesellschaftlichen Engagements von (klein)städtischen Bürgerschaften.

Gedenkstätten fungierten mithin nicht primär als Zentren reiner Wissensbildung. Vielmehr waren sie Medien zur Bestimmung und Bestätigung bürgerlicher Identität. Für die Entstehung einer Museumskultur des Literarischen macht Joachim Seibert eine Vorbildfunktion Großbritanniens geltend¹. Dort stellte das British Museum seit 1759 Buchraritäten, das South Kensington Museum seit 1852 Handschriften, Bilder und Plastiken zur Literaturgeschichte sowie Briefe und Gegenstände aus dem Besitz von Autorinnen und Autoren aus. Zeitgleich sind für Deutschland erste Literatúrausstellungen belegt. So präsentierte die Münchener Staatsbibliothek ihren Leserinnen und Lesern 1843 sog. „Zimelien“, die auf erhöhten Pulten, unter Glas liegend zu besichtigen waren. 1844 zeigte Frankfurt eine Ausstellung zu Johann Wolfgang von Goethe, 1853 gedachte Braunschweig auf eben diese Weise Lessings.

Im Anschluss an die Ausrichtung temporärer Ausstellungen und Dichterfeiern an Geburts- und Todestagen konzentrierten literarische Gesellschaften sich auf den Erwerb von authentisch verbürgten Gebäuden. An den Geburts-, Lebens- und Sterbeorten von Autorinnen und Autoren der deutschen Klassik entstanden sogenannte „Dichterhäuser“, im kleineren Maßstab Gedenkzimmer als Fixpunkte einer personengeschichtlich orientierten Auffassung von Literaturgeschichte. 1857 erwarb der Marbacher Schillerverein das Geburtshaus Schillers, ein unscheinbares, in der Innenstadt gelegenes Fachwerkhaus. Nach umfangreichen Baumaßnahmen (es hatte vordem als Backstube gedient) wurde das Haus 1859 als eine der ersten Gedenkstätten Deutschlands eröffnet. 1863 erwarb das Freie Deutsche Hochstift das Geburtshaus Goethes am Frankfurter Hirschgraben. Das Goethe-Haus wurde im Erdgeschoss als auratisch besetzte Gedenkstätte geführt, im Obergeschoss befanden sich Räume für Wechselausstellungen, Geschäftsstellen literarischer Gesellschaften und einige Mietwohnungen. Nur schrittweise vollzog sich der Übergang zu einer ausschließlich gedenkhistorischen Verwendung. An das Frankfurter Goethe-Haus angrenzend, eröffnete 1897 das dortige Goethe-Museum, in dem ein Saal für Wechselausstellungen und eine Gemäldegalerie untergebracht waren. Goethe-Haus und Goethe-Museum stellen hier zwar ein räumliches Ensemble, jedoch keine expositorische Einheit dar. Das Konzept des Dichterhauses ging auf den Individualitäts- und Geniebegriff der deutschen Klassik zurück, indem es eine Einheit von Biografie, Lebensort und Werk inszeniert. Es gewährt dem Publikum Einblick in den Arbeitsalltag und das Privatleben von Autorinnen und Autoren, verweist in seinen Raumordnungen und seiner Gegenständlichkeit auf soziale Beziehungen, Gewohnheiten und Geschmack, materiellen Besitz und die gesellschaftliche Stellung seiner ehemaligen Bewohner/innen. Hans Wisskirchen, Begründer des Lübecker Buddenbrook-Hauses, spricht davon, dass das Dichterhaus der Literatur „eine Gestalt, einen Körper“² verleiht. Bernhard Fetz, Direktor des Literaturmuseums der Österreichischen Nationalbibliothek, konstatiert, es verschaffe Schriftstellerinnen und Schriftstellern ein „zweites, anderes Leben“³, welches außerhalb der Literatur liege und doch in diese einfließe.

Die Geburtshäuser von Friedrich Schiller und Johann Wolfgang von Goethe stellen keine Memoriale dar, sondern gelten als authentisch inszenierte Dichterhäuser. In beiden Fällen führten Besitzerwechsel zu Veränderungen an der Gebäudesubstanz und am Interieur. Von Schillers Familienbesitz blieb wenig erhalten.



Goethes Wohnhaus in Weimar:
Junozimmer mit Junokopf
Fotografie: Klassik Stiftung Weimar

Nach dem Tod ihres Mannes hatte Goethes Mutter das meiste Eigentum verkauft. Man war auf die Verwendung epochenspezifischer Substitute angewiesen, ergänzt um Schenkungen originaler Gegenstände aus dem Umkreis der Familie sowie den Ankauf original erhaltener Restbestände. Auf der Basis historischer Pläne und bildlicher Darstellungen wurden in beiden Fällen originalgetreue Rekonstruktionen erstellt.

Die Wahrnehmung der Gedenkstätten vonseiten des Publikums blieb davon unberührt. Laienbesucher/innen konnten und können originale von originalgetreu inszenierten Gegenständen kaum unterscheiden. Zum anderen ist die Erwartungshaltung von Besucherinnen und Besuchern im Vorhinein auf das Erlebnis original erhaltener Gebäude und Gegenstände gerichtet. Allein diese mentale Einstimmung sorgt für eine auratische Aufladung, ungeachtet der tatsächlichen materiellen Verfasstheit von Gedenkstätten. Das Kriterium des Memorials (unangetasteter Originalzustand des Gebäudes samt Interieur) erfüllen nur wenige der frühen Gedenkstätten. Teilbereiche der Weimarer Wohnsitze von Goethe und Schiller sind als solche zu begreifen. Auf Initiative Goethes wurde das Arbeits- und Schlafzimmer Schillers in dessen Todesjahr 1805 verschlossen. Die öffentliche Zugänglichkeit als Gedenkstätte erfolgte erst 1905, zum hundertsten Todestag Schillers. Für die Behandlung der eigenen Hinterlassenschaft hatte Goethe per testamentarischer Verfügung genaue Anweisungen erteilt. Nach seinem Tod im Jahr 1832 blieben die Weimarer Wohn- und Arbeitsräume über Jahrzehnte unter Verschluss. Die übrigen Räume wurden zunächst von Nach-

Goethes Wohnhaus in
Weimar: Arbeitszimmer
Fotografie: Klassik Stiftung Weimar



kommen Goethes bewohnt. Als Zweitbegünstigte übernahm die Kunstmäzenin und Landesregentin Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach 1885 die Verwaltung der Liegenschaften und Erfassung des Nachlasses im Goethe-Archiv und Goethe-Nationalmuseum. Letztgenannte Einrichtungen wurden um die Jahrhundertwende als eigenständige Bauten errichtet. Die vordem verschlossenen, im Originalzustand erhaltenen Arbeits- und Wohnräume Goethes inklusive der Sammlungen wurden 1886 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Der Prozess einer Differenzierung von Gedenkstätte, Literaturmuseum und Literaturarchiv vollzog sich schrittweise, der Übergang zwischen den Genres verläuft meist fließend. Viele Reise- und Museumsführer ordnen Autoren-Gedenkstätten, Literatúrausstellungen, Literaturmuseen und -archive der Kategorie „Literaturmuseum“ zu, womit verwandte Thematiken, nicht jedoch divergente Konzepte literaturhistorischer Darstellung beschrieben sind. Auch im Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit ist der Begriff „Literaturmuseum“ untrennbar mit der Vorstellung vom Dichterhaus verbunden. Das Konzept der Idealisierung von Autorinnen und Autoren als einzigartige Persönlichkeiten, das für das Dichterhaus prägend ist, findet sich in vielen Ausstellungskontexten wieder – sei es als Thematik, sei es als Relikt traditioneller Expositionstechniken. Mit der Zurschaustellung von Schreibtischen, Schreibgeräten und Brillen, Koffern und Kleidern, Betten, Totenmasken und Büsten haben sich jedoch Stereotypen bei der Ausstellung von Literatur herausgebildet, die dem Anspruch auf Darstellung der Einzigartigkeit von Autorinnen und Autoren zuwiderlaufen. Im Dichterhaus wie im Museum erscheinen individuelle Lebensverläufe daher auch sozial präfiguriert.

Es stellt sich die Frage, ob der personalhistorische Ansatz des Dichterhauses noch zeitgemäß ist. Wurde nicht vor Jahrzehnten der „Tod des Autors“⁴ ausgerufen? Kann das Dichterhaus in Ermangelung der Möglichkeit, bauliche und technische Neuerungen vorzunehmen, im Wettbewerb um die Gunst des Publikums noch mithalten? Oder wird es zum Opfer der digitalisierten Bildgesellschaft und des Event-Museums?

Ich denke, das Dichterhaus bietet literaturinteressierten Laien und professionellen Leserinnen und Lesern ein Erkenntnispotenzial, welches über die Faktizität reiner Objektwelten und die Sterilität

digitaler Angebote hinausreicht. Perspektiven und Methoden einer an Cultural Studies orientierten Museumsarbeit finden hier viele Anknüpfungspunkte.

So lassen sich an der Raumordnung von Gebäuden u. a. familiäre Beziehungsmuster ablesen. Der Weimarer Wohnsitz Friedrich Schillers beherbergte im ersten Geschoss die gemeinschaftlich genutzten Wohnräume sowie Schlafräume der Ehefrau und Töchter. Im zweiten Geschoss verfügte Schiller über ein Arbeits- und Wohnkabinett, das ihm allein vorbehalten war. Auch die Aufteilung des Goethe'schen Anwesens entsprach der beruflichen Position des Hausherrn.

Das zum Frauenplan gerichtete Vorderhaus beherbergte Repräsentations- und Sammlungsräume. Im Hinterhaus lagen Wirtschaftsräume, Stallungen, Kutschen- und Schlittenremise sowie private Arbeits-, Aufenthalts- und Schlafräume des Autors und seiner Frau. Im Obergeschoss befanden sich zusätzlich Goethes Arbeitszimmer, ein Vorzimmer mit Mineraliensammlung, die Bibliothek des Autors, ein weiterer Schlafraum und das sog. Schreibzimmer, in dem Goethe seinem Sekretär diktierte. Der östliche Flügel des Gebäudes war mit ebenso vielen Räumlichkeiten der Ehefrau vorbehalten. Männlich und weiblich definierte Bereiche dieser Etage befanden sich auf einer Ebene, auch gingen alle Räume mit Blick auf den Garten. Beides deutet darauf hin, dass im privaten Raum des Hinterhauses ein nahezu gleichberechtigtes Miteinander der Eheleute gepflegt wurde.

Aufgrund der Anschaulichkeit seiner Inhalte sowie des Prestigewerts von Gedenkstätten hat sich der Typus Dichterhaus bis in die Gegenwart behaupten können. Dies belegen Gründungen des 20. Jahrhunderts wie des Fallada-Museums Carvitz (1995), der Brecht-Weigel-Gedenkstätte in Berlin (1978) oder des Jünger-Hauses in Wilflingen (1999). Im 2014 wiedereröffneten Jünger-Haus sind Wohn- und Arbeitsräume, Ernst Jüngers Bibliothek und seine umfangreiche Käfersammlung im Zustand des Todesjahres 1998 zu besichtigen. Anlässlich einer Grundsanierung wurde das Haus 2009 zur Gänze geräumt und nach Abschluss der Arbeiten 2011 anhand vorab erstellter Inventarlisten und Stellpläne in den originalen Zustand zurückversetzt. Es steht zu vermuten, dass allein die Inventarisierung und Replatzierung der Käfersammlung viel Zeit und Geduld erfordert hat. ■

Gisela Mathiak
Wien

¹ Peter Seibert, „Literatúrausstellungen und ihre Geschichte“, in: Anne Bohnenkamp, Sonja Vandenrath (Hg.), *Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie. Zur Theorie und Praxis von Literatúrausstellungen*, Göttingen 2011, S. 15–37.

² Hans Wisskirchen, *Dichter und ihre Häuser. Die Zukunft der Vergangenheit*, Lübeck 2002.

³ Bernhard Fetz (Hg.), *Das Literaturmuseum. 101 Objekte und ihre Geschichten*, Salzburg 2015.

⁴ Roland Barthes, „Der Tod des Autors“, in: Fotis Jannidis (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000 (Erstveröffentlichung 1967)



Geburtshaus von
Friedrich Schiller in
Marbach
Fotografie:WikiCommons, Usien

Lebte und komponierte in Wien

Wien ist die Welthauptstadt der Musik, Österreich ist ein Musikland. Diese Identitätszuschreibungen haben seit dem 19. Jahrhundert bis heute nichts an Popularität verloren. Sie sind im kulturellen Gedächtnis verankert, selbst wenn sich Erinnerungen, Narrationen, Riten und Symbole zum Teil wandeln. Vergangenheit ist eben kein statischer Speicher, sondern wird durch Träger/innen der Gesellschaft immer wieder neu rekonstruiert.

Standbilder, deren Aufstellungsorte nicht unmittelbar mit dem Wirken eines Tonkünstlers im Zusammenhang stehen, aber auch Denkmäler und Gedenktafeln, die auf die Besonderheit eines Ortes hinweisen: Zahlreiche Gedächtniszeichen erinnern seit dem 19. Jahrhundert im städtischen Raum an Musiker, an Komponisten, Sänger, Solisten diverser Instrumente oder an Dirigenten. Solche für Musikerinnen finden sich kaum. In Wien wird Clara Schumann, Pianistin und Komponistin, Anna Maria Erdödy, nicht Musikerin, aber Förderin Beethovens, sowie zwei Sängerinnen auf Gedenktafeln gedacht. Musikalische Spitzenreiter urbaner Markierungen durch Gedenkzeichen im Wiener öffentlichen Raum sind Ludwig van Beethoven und Franz Schubert, gefolgt von Wolfgang Amadeus Mozart und Johann Strauss (Sohn). Die Erinnerungslandschaft von nahezu 250 solcher Erinnerungszeichen und Gedenkortte führt von den Anfangsbuchstaben A bis Z ihrer Namen, vom Wienerliedsänger und Komponisten Ernst Arnold über Falco bis zum Kapellmeister und Komponisten Carl Michael Ziehrer.

Die Schaffung dieser Musiker-Gedenkortte ist eng mit dem Entstehen einer bürgerlichen, elitären Musikkultur verbunden und mit ihren Werten und ihrer Aufführungspraxis verknüpft. Die Gedenkstätten dienten im Vielvölkerstaat der Habsburgermonarchie auch als nationale und kollektive Symbole. In mehreren Etappen wurden in Wien musikalische Gedächtnisorte geschaffen, deren inhaltliche Ausrichtungen sich zwischen identitätsstiftenden und wirtschaftlichen Bestimmungen bewegen. Auch heute noch.

Das Abstrakte, das Vergehende, die „Immaterialität“ von Musik ist dabei nie ein Hindernis für die Entwicklung ihrer Bedeutung. Im Gegenteil: Ludwig van Beethovens *Ode an die Freude* aus der 9. Symphonie beispielsweise bildet heute einen wichtigen Bezugspunkt in Europas Selbstverständnis. Hier verschränken sich Selbstverständnis und Zuschreibung von außen – ähnlich wie für Wien, sich als eine „Welthauptstadt der Musik“ zu definieren, zu verstehen oder so verstanden zu werden.

Neben Tafeln und Denkmälern finden sich zahlreiche musealisierte Gedenkstätten in Wien. Das Wien Museum verwaltet acht ehemalige Musikerwohnungen, je eine von Mozart, Haydn und Johann Strauss (Sohn), drei von Beethoven und zwei von Schubert. Das „Wohnen und Arbeiten“ stellt dabei den Bezug zum jeweiligen Musiker her, zum Komponieren und



← Beethoven Museum
Heiligenstadt,
Caspar Clemens von
Zumbusch, Ludwig
van Beethoven,
Kolossalbüste, 1877,
Gips, bronziert,
Wien Museum
Fotografie: Wien Museum /
Till Martin

Verfassen von Autografen wie etwa dem „Heiligenstädter Testament“ bei Beethoven. Lange Zeit fungierten die Wohnungen der Komponisten als „Weihestätten“, zu denen Pilger auf der Suche nach ihren Heroen kamen, ähnlich den zum Teil monumentalen Denkmälern im öffentlichen Raum. In den letzten Jahrzehnten haben sie deren Betreiber und Erhalterinnen umgestaltet, sie setzten neue Schwerpunkte. Auf heroisierte Pilgerstätten folgten eher nüchterne, rationale Konzepte zwischen den 1960er- und 1980er-Jahren, bevor es in den 1990er-Jahren zu einer neuerlichen Emotionalisierung des Begriffs „Gedenkstätte“ und zu Annäherungen an den Künstler über das sogenannte „Auratische“ (zur Aura gehörend) am „Genius loci“ (Geist des Ortes) kam. Wie die Gedenkzeichen im urbanen Raum setzten viele dieser musealen Konzepte noch Wissen und eine gewisse Ehrfurcht voraus. Für Nicht-Eingeweihte war die Relevanz kaum erfahrbar und ihr elitärer Anspruch kaum zu leugnen. Sie ermöglichen es zudem nicht, die im 19. Jahrhundert gesetzte Identitätszuschreibung selbst zum Gegenstand kulturwissenschaftlicher und mentalitätsgeschichtlicher Betrachtungen zu machen.

Dabei kommt dem authentischen Ort tatsächlich eine Bedeutung zu, die das Erfahren und Erleben intensivieren kann. Dass diese Authentizität aber in der Vergangenheit liegt, macht die Vermittlung wieder komplizierter. „Hier hat Schubert gewohnt“, „Hier hat Strauss den Donauwalzer komponiert“, „Hier entstand Mozarts Le Nozze di Figaro“ – diese Informationen sind umso spannender – gerade an einem authentischen Ort –, wenn sie gehört, erklärt und kontextualisiert werden.

Dem kommt beispielsweise das neu gestaltete Haydnhaus nach. Dort erhalten die Besucher/innen seit 2009 – anlässlich des 200. Todestags des Komponisten – entlang einer biografischen Narration Erkenntnisse auch zu Haydns zeitgenössischer Bedeutung. Sie lernen die Mechanismen der Entwicklung seiner Popularität im In- und Ausland kennen, die Haydn in seinen letzten Lebensjahren genoss. Im Spiegel der Aufzeichnungen und Erinnerungen zahlreichen Besucher/innen, die Haydn in diesem Haus in Gumpendorf – damals noch eine der äußersten Vorstädte von Wien – ihre Aufwartung machten, wird dem heutigen Publikum unmittelbar klar, wie international angesehen der damals wohl berühmteste Komponist Europas war.

Das Beethoven Museum in Heiligenstadt wurde 2017 neu konzipiert und gestaltet. Hier stand die Frage am Beginn, wie diese Gedenkstätte vermittelt werden sollte, ob und wenn ja, wieviel Wissen zu biografischen Details wie Privatleben, Gesundheitszustand oder Arbeitsweise vonnöten seien, um die Musik Beethovens zu rezipieren. Und wie zu rezipieren: Das Verstehen von Beethovens Musik in ihrer kanonisierten Bedeutung für die Musikgeschichte? Im Prägenden und Richtungsweisenden für nachfolgende Musikschaffende und Musikhörende? Im „Originalklang“ und den damit verbundenen unausstellbaren Emotionen vor 200 Jahren mit „neuen Klängen“ eingeübte Hörgewohnheiten und Musikvorstellungen herausfordern und eine vertraute Hörästhetik über Bord werfen? Ein Gefühl für Beethovens Emotionen, die Veränderung seiner akustischen Wahrnehmung im Laufe seiner zunehmenden Ertaubung entwickeln? Wie sehr beeinflusst die *bisherige* Rezeption die eigene Wahrnehmung? Und wie wichtig ist dazu dieser „authentische Ort“, um Erfahrungen und Erkenntnisse zu unterstützen?

Die Verknüpfung zwischen Musiker und Erinnerungsort wird im Beethoven Museum in Heiligenstadt nun bereits am Beginn der Ausstellung thematisiert und das Publikum mit der Frage „War er überhaupt hier?“ vor dem Hintergrund baugeschichtlicher und biografischer Forschungen konfrontiert. Aus der ehemals kleinen Gedenkstätte entstand ein etwa 400 Quadratmeter großer Ausstellungsbereich, der basierend auf Forschungen zum üppigen materiellen und immateriellen Erinnerungsspeicher Beethovens das Leben und Wirken des Komponisten aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet. Das Narrativ der Ausstellung in Heiligenstadt folgt einem kulturwissenschaftlichen Ansatz. Er verknüpft die für diesen Ort bewusst ausgewählten biografischen Aspekte aus Beethovens Leben mit Themen zur Gesellschaft und Politik im Habsburgerreich, mit den Zwängen und Codes ständegesellschaftlicher Hierarchien und dem für Künstler möglichen – und im Fall von Beethoven bewussten – Changieren innerhalb dieser Begrenzungen und

→ *Schubert Geburtshaus, 1090 Wien, Nußdorfer Straße 54, Innenhof*
Fotografie: Hertha Hurnaus / Wien Museum



→ *Haydnhaus, Hayngasse 19, 1060 Wien*
Fotografie: Hertha Hurnaus / Wien Museum





Ebenen. Das neugestaltete Museum thematisiert darüber hinaus Mobilität, Wohnverhältnisse und topografische Details zu Wien und seinen damals noch umliegenden Dörfern. Es zeigt Heiligenstadt als ehemaligen Kurort an der weitläufigen, rund um Wien heute noch existierenden Thermenlinie sowie den erstarkenden Stellenwert einer philosophischen Naturbetrachtung in Bezug auf moralische und religiöse Weltbilder. Spezielles Augenmerk gilt den sich verändernden Aufführungspraktiken und den kompositorischen Strategien Beethovens – vor allem seiner voranschreitenden Ertaubung. Die Beethoven-Forschung verbindet mit diesem Ort das „Heiligenstädter Testament“, jenen an seine Brüder gerichteten, aber nie abgesandten Brief Ludwig van Beethovens, in dem er zunächst seine Hoffnungslosigkeit über seine schwindende Hörfähigkeit niederschreibt, dann aber seine kompositorische Mission über jede Verzweiflung stellt. Daher wird – wiewohl Beethoven 1802 längst nicht taub war – diesem Brief und den späteren Entwicklungen viel Raum gewidmet.

An interaktiven Stationen erleb- und hörbar gemacht werden im Beethoven Museum Heiligenstadt besonders jene Werke, die dort zum Teil entstanden sind, aber auch solche Kompositionen, die mit einzelnen narrativen Aspekten in Bezug stehen.

Die Musik selbst in einem Erinnerungsspeicher wie einem Museum zu erschließen, funktioniert für die wenigsten Menschen anhand des bloßen Betrachtens von Aufschreibesystemen (Notenblättern) oder biografischen Objekten

bzw. solchen, die die Arbeitsweise eines Komponisten erläutern. Nicht nur im Beethoven Museum, sondern in allen Musikerhäusern steht daher das Hören von Musik im Mittelpunkt. Erklärtes Ziel ist, jenseits von Musikliebhaberinnen und -liebhabern einem heterogenen Publikum die Bedeutung von (klassischer) Musik in ihrer historischen, aber vor allem auch gegenwärtigen Dimension zu vermitteln.

Das neu gestaltete Beethoven Museum in Heiligenstadt ist ein Ausgangspunkt, eine Momentaufnahme. Zukunftsweisend für eine Richtung, die es Besucherinnen und Besuchern ermöglicht, ihren eigenen Standpunkt mit dem der tradierten Identität Beethovens in Verbindung zu bringen, ihn zu hinterfragen, zu beobachten, wie er sich mit zukünftigem Erleben und Bewerten entwickelt. Der Raum spielt eine große Rolle, sensorisches Erleben über die Verortung der Besucher/innen im Gefüge einer Lebenslandschaft. Eine Ausstellung wird erst in Partnerschaft des Ausgestellten mit dem Besuchenden zum Leben in der Gegenwart erweckt. Diese Annäherung provoziert durchaus Kritik, weil die Ergebnisse nicht mehr in allen Details vorhersehbar sind.

Die Entwicklung des Konzepts geht weiter. Die Neugestaltung von Schuberts Geburtshaus in der Wiener Nußdorfer Straße durch das Wien Museum wird eine Gelegenheit sein, zu sehen, wohin die museale Reise besucherbasierter Konstruktion von Erinnerung und Identitäten im 200. Jahr nach dem Tod des Komponisten gehen kann. ■

Lisa Noggler-Gürtler

Kuratorin und Kulturmanagerin, Schwaz, Wien

Die Klimt Villa – Eine späte Gedenkstätte und der Versuch eines kritischen Museums

Im Wiener Außenbezirk Hietzing, in ruhiger Lage zwischen Wohnhäusern, befindet sich eine überwiegend im neobarocken Architekturstil gestaltete Villa mit einer weitläufigen Gartenanlage. An diesem Ort arbeitete Gustav Klimt von 1911 bis zu seinem Tod 1918 an einigen seiner wichtigsten Werke. Insgesamt entstanden hier mehr als 50 Gemälde, darunter ADELE BLOCH-BAUER II, FRIEDRIKE BEER, DIE BRAUT oder ADAM UND EVA. Heute ist es das letzte öffentlich zugängliche Atelier eines der wohl national und international bekanntesten österreichischen Künstler. Dass es sich bei dem seit einigen Jahren hier existierenden Museum und der integrierten Gedenkstätte um eine immer noch wenig bekannte – wohlwollender auch als „Geheimtipp“ bezeichnete –, vor allem privat getragene Institution handelt, ist unterschiedlichen Ursachen geschuldet. Relevante Faktoren sind sicherlich die Geschichte des Hauses, aber auch die wechselnde Wertschätzung, die man Klimt als Künstler beimaß, sowie die hohe Dichte anderer historischer und kultureller Angebote und Institutionen in Wien. Einige dieser Aspekte und der daraus resultierende eingeschlagene Weg der KLIMT VILLA sollen im Rahmen dieses Artikels beleuchtet werden.

Für Besucher/innen des Museums ohne entsprechendes historisches Hintergrundwissen erscheint es vollkommen plausibel, dass ein weltbekannter Künstler wie Gustav Klimt eine solche Villa als Atelier nutzte. Verstärkt wird diese Annahme durch die Bezeichnung *Klimt Villa*. Dieses prunkvolle Haus wurde jedoch erst fünf Jahre nach dem Tod des Künstlers fertiggestellt. Klimt selbst benutzte ein ebenerdiges, um 1860 errichtetes Gartenhaus. Dieses wurde 1922 nach den Plänen des Stadtbaumeisters Rudolf Hauk zu jenem Gebäude erweitert, das heute unter dem Namen *Klimt Villa* bekannt ist. Begonnen wurde der Umbau durch die Familie Hermann und vollendet im Jahr 1923, nachdem die Liegenschaft von Ernestine Werner (spätere Klein) erworben worden war.¹ Die Familie Klein musste 1939 als Angehörige des jüdisch assimilierten Bürgertums vor der Verfolgung durch die Nationalsozialisten fliehen. Nach Kriegsende 1945 wurden die geraubte Villa und Teile des Grundstücks an die Kleins restituiert, aber die Familie kehrte nicht mehr nach Hietzing zurück und verkaufte die Villa stattdessen an die Republik Österreich.² Nach weiteren baulichen Adaptionen nützte diese ab 1957 das Gebäude, das äußerlich nicht mehr als das Atelier Gustav Klimts erkennbar war, zur Unterbringung einer Außenstelle einer kaufmännischen Schule. Ob es in jener Zeit, in der man dem Künstler Klimt nicht den heutigen Stellenwert einräumte, zumindest Überlegungen gab, ein Museum oder ein Erinnerungszeichen für Gustav Klimt einzurichten, ist zumindest dem Autor nicht bekannt.

Die Mitte 1990er-Jahre publik gewordenen Pläne der Republik Österreich, das Grundstück und die Villa zu verkaufen, führten zur Gründung einer Bürgerinitiative zur Verhinderung dieser Verwertungs-ideen. Aus dieser Initiative entwickelte sich der Verein „Gedenkstätte Gustav Klimt“, der es sich zur Aufgabe setzte, die *Klimt Villa* zu erhalten.³ Auf diesen gehen auch die ersten umgesetzten musealen Nutzungskonzepte zurück. Durch die Öffentlichkeitsarbeit des Vereins setzte sich in diesem Zeitraum auch immer mehr die Bezeichnung *Klimt Villa* durch.

Der Weg zu Gedenkstätte und Museum

Egon Schiele zählte zu den ersten, die den letzten Schaffensort Klimts als authentischen Ort erhalten wollten – der Überlieferung nach formulierte er diesen Vorschlag noch im Jahr 1918 wenige

Monate nach dem Tod des mit ihm befreundeten Malers.⁴ Eine Umsetzung scheiterte vermutlich auch an dem Tod Schieles im selben Jahr. Prägend für die im kollektiven Bewusstsein verankerte Vorstellung von Gustav Klimts letztem Atelier sind drei in der österreichischen Nationalbibliothek erhaltene Glasnegative des Fotografen Moriz Nähr aus dem Jahr 1918.⁵ Diese haben über die Jahre fast den Charakter von Ikonen angenommen. Wer jedoch Mitte/Ende der 1990er-Jahre die *Klimt Villa* besuchte, suchte die auf diesen Aufnahmen dokumentierten Zimmer und das im Grünen gelegene Gartenhaus vergeblich. Schon vor der baulichen Überformung 1923 war das Atelier von den Erben Gustav Klimts im Februar 1919 geräumt worden. Eine Sammlung von Gegenständen aus dem Atelier wurde von Emilie Flöge in die Casa Piccola in ihr Atelier „Schwestern Flöge“ gebracht. Mit diesen richtete sie dort in einem Raum eine Art erstes, aber sehr privates Museum ein, zu dem nur ausgewählte Besucher/innen Zugang bekamen. Ein Teil der dortigen Objekte ging bei einem Brand in den letzten Tagen des Zweiten Weltkrieges verloren.⁶

Wesentlich für die Rettung des Hauses in der Feldmühlgasse vor einem Verkauf und Abriss war der Nachweis, dass das Atelier von Gustav Klimt im Inneren der Villa erhalten geblieben war. Die von Mitgliedern des Klimt Vereins durchgeführten Forschungen, die auch zum Fund der Baupläne der Villa führten, in denen das Atelier Klimts explizit ausgewiesen ist, belegen dies ausreichend.⁷ Im Jahr 2009 wurde die *Klimt Villa* auch auf dieser Basis schlussendlich nach § 2a des Denkmalschutzgesetzes unter Schutz gestellt.⁸ Die Bemühungen zur Rettung der *Klimt Villa* wurden auch von ersten musealen Präsentationen vor Ort begleitet, die die ersten Versuche darstellten, hier ein Museum und eine Gedenkstätte einzurichten. Fast von Beginn an waren diese Bemühungen begleitet von Rekonstruktionen von Einrichtungsgegenständen und die Fotografien des Empfangszimmers und Werkstatttraums von Moriz Nähr wesentlicher Teil dieser Präsentation. Über die Jahre hinweg wurden auch in den anderen Räumen Ausstellungselemente hinzugefügt.⁹ Zusammengefasst waren die ersten zehn Jahre des neuen Jahrtausends gekennzeichnet durch das ausdauernde ehrenamtliche Engagement des Klimt Vereins, aber auch von den nicht erfolgreichen Versuchen, einen professionellen Betreiber zu finden, der einen dauerhaften Museumsbetrieb aufrechterhalten konnte.



¹ Felizitas Schreier, Georg Becker, „Gartenhaus – neubarocke Villa – Schulhaus – Klimt Villa“, in: Sandra Tretter, Peter Weinhäupl, Felizitas Schreier [u.a.] (Hg.), *Gustav Klimt. Atelier Feldmühlgasse 1911–1918*, Wien 2014, S. 99–100.

² Marion Krammer, Niko Wahl, *Klimt Lost. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung*, Wien 2018, S. 15–17.

³ Schreier, Becker, „Gartenhaus“, 2014, S. 102.

⁴ Arthur Rössler, *Erinnerungen an Egon Schiele*, Wien 1948, S. 48–49.

⁵ Aufnahmen der Südseite des Ateliers, des Empfangszimmers und des Atelierraums von Moritz Nähr, 1918, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv, 94883 E, 94884 E und 94882 E.

⁶ Heide Buschhausen, Helmut Buschhausen, „Gustav Klimt ... da er die Einsamkeit liebt ...“, in: *Steine sprechen*, Österreichische Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege, 41 (2002) 124/125, S. 32–33.

⁷ Herbert Rasinger, „Gustav Klimts 3. Atelier in Wien XIII, Wittegassee 15/ Feldmühlgasse 11“, in: *Steine sprechen*, Österreichische Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege, 38 (1999) 112, S. 8–9.

⁸ „Liste der unter Denkmalschutz stehenden unbeweglichen Denkmale“ gemäß § 3 Abs. 4 des Bundesgesetzes vom 25.9.1923, BGBl. Nr. 533/23, in: https://bda.gv.at/fileadmin/Dokumente/bda.gv.at/Publikationen/Denkmalverzeichnis/Oesterreich_PDF/W_2020_DML_3354POS.formatiert.pdf [aufgerufen am 14.4.2020].

⁹ Schreier, Becker, „Gartenhaus“, 2014, S. 104–109.

Zum Beispiel stand zeitweise eine Übernahme durch das Belvedere im Raum. Dessen Pläne eines Rückbaus der *Klimt Villa* zum ursprünglichen Gartenhaus wurden jedoch von der Burghauptmannschaft Österreich und nach Protesten von Teilen der Bevölkerung verhindert.¹⁰ Die durch den Klimt Verein durchgeführten Öffnungen der Villa für die Öffentlichkeit und die rege Beteiligung an den geführten Rundgängen und Veranstaltungen zeigten aber deutlich, dass sowohl national und auch international ein kulturelles Interesse an diesem Ort bestand.

Einen wesentlichen Entwicklungsschritt bedeutete die im Jahr 2011 begonnene und im Juli 2012 vollendete bauliche Generalsanierung der *Klimt Villa*, die im Auftrag der Burghauptmannschaft Österreich äußerst engagiert durchgeführt wurde. In Zusammenarbeit mit dem Bundesdenkmalamt wurde entschieden, die Räume im Erdgeschoss basierend auf den noch vorhandenen Plänen und den Fotografien von Moritz Nähr baulich so weit wie möglich in ihrer Struktur als Atelier vor dem Umbau 1922/23 wiederherzustellen. Die nordseitigen Räume des Salons im ersten Stock wurden in ihrem historischen Zustand restauriert und im gewachsenen Zustand erhalten.¹¹ Schon während des Umbaus sprach sich der Klimt Verein für eine möglichst detailgetreue Rekonstruktion der Einrichtung der 1918 fotografisch dokumentierten Räume im Erdgeschoss und für die Nutzung der anderen Räume für eine dem Leben und Wirken von Gustav Klimt gewidmeten Ausstellung aus. Diesem Wunsch folgend konnte im Oktober 2012 mit Unterstützung der Leopold Museum-Privatstiftung, des Museums für angewandte Kunst/MAK und der HTL Mödling eine Ausstellung eröffnet werden, deren Herzstücke das aufwendig rekonstruierte und mit Repliken ausgestattete Empfangszimmer von Gustav Klimt sowie das gleichermaßen detailreich gestaltete Atelierzimmer des Künstlers bilden.¹²

Seit diesem Zeitpunkt ist die *Klimt Villa* als Gedenkstätte und Museum geöffnet und der Betrieb liegt seitdem in privaten Händen. Diese neue Museums- und Kulturstätte stand vor der Herausforderung, sich im dichten Wiener Kulturangebot zu etablieren. Die heute weltweite Popularität des Malers Gustav Klimt ist dabei natürlich hilfreich, aber es stellte sich schnell heraus, dass ein bloßes „Aufsperren“ des Museums nicht ausreichen würde. Mit der Übernahme der Leitung durch Baris Alakus im Jahr 2012 wurde unter seiner Ägide mit der Entwicklung einer inhaltlichen Position und eines

eigenständigen Profils als Kulturbetrieb begonnen. Als unabhängige, privat geführte Institution waren die Visionen und Versuche schnell umsetzbar, doch gleichzeitig waren die Risiken aufgrund der nicht vorhandenen öffentlichen Finanzierung ungleich größer. Durch diese engagierte Herangehensweise entwickelten sich drei wesentliche Hauptfunktionen, welche die *Klimt Villa* jedoch aktuell erfüllt und bedient.

Die Klimt Villa als Gedenkstätte

Die *Klimt Villa* fungiert zum einen als Gedenkstätte für den Jugendstilmalers Gustav Klimt, eine Funktion, die bereits durch die Entwicklungen der letzten Jahre vorgegeben war. Dazu dienen die noch weitestgehend im Original vorhandenen Räumlichkeiten des Ateliers sowie die rekonstruierten Einrichtungen des Empfangszimmers und Atelierraums im Erdgeschoss. Besucher/innen aus dem In- und Ausland kommen, um die letzte Arbeitsstätte von Gustav Klimt zu sehen und die Aura des authentischen historischen Ortes wahrzunehmen. Nach Möglichkeit erhalten alle Gäste eine persönliche kurze Einführung in die Geschichte des Ortes, bevor sie die Räumlichkeiten eigenständig erkunden können. Die Repliken der Einrichtungsgegenstände dienen dabei sozusagen als Sehhilfen in die Vergangenheit. Aufgrund ihres hohen Detaillierungsgrades, der auch durch die vor Ort ausgestellten historischen Fotos deutlich wird, spielt die Tatsache, dass es sich nicht mehr um die Originalmöbel handelt, für den allergrößten Teil der Besucher/innen keine Rolle mehr. Zwar rief die Herangehensweise der Rekonstruktion auch Kritik hervor,¹³ vonseiten des Museumspublikums wird angesichts der praktizierten offenen Kommunikation des Konzepts jedoch fast ausschließlich positives Feedback geäußert. Schon bei ersten Ideen, eine Gedenkstätte einzurichten, hatte auch der Garten der *Klimt Villa* eine wesentliche Rolle gespielt.¹⁴ Dieser Gedanke konnte erst Jahre später mit einer aktuell laufenden teilweisen Rekonstruktion nach historischem Vorbild umgesetzt werden.

Die Klimt Villa als Ort der kritischen Auseinandersetzung

Die *Klimt Villa* möchte jedoch nicht nur eine Gedenkstätte sein, die den Mythos des Künstlers unreflektiert weiterträgt. Im Zentrum der



¹⁰ Die Burghauptmannschaft Österreich ist für die historisch bedeutsamen Gebäude, die im Eigentum der Republik Österreich stehen, verantwortlich.

¹¹ Burghauptmannschaft Österreich, Bundesministerium für Wirtschaft, Familie und Jugend (Hg.), „Generalsanierung ‚Klimt Villa‘, Gedenkstätte Gustav Klimt“, in: <https://www.burghauptmannschaft.at/uploads/690.291-klimt-villa-generalsanierung.pdf> [aufgerufen am 15.4.2020].

¹² Schreier, Becker, „Gartenhaus“, 2014, S. 110–111.

¹³ Michael Hierner, „Die fünf größten Schönheitsfehler der Klimt-Villa in Wien“, in: <https://www.derstandard.at/story/1348284692276/die-fuenf-groessten-schoenheitsfehler-der-klimt-villa-in-wien> [aufgerufen am 12.4.2020].

¹⁴ Maria Auböck, „Gärten sind Zeitzeugen“, in: *Steine sprechen*, Österreichische Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege, 38 (1999) 112, S. 12; Heide Buschhausen, Helmut Buschhausen, „Das Ensemble Klimt-Atelier als Denkmal des Jugendstils“, in: ebd., S. 16–17.

↑

Empfangszimmer von Gustav Klimt mit der rekonstruierten Einrichtung, 2019

Fotografie: Sophie Tiller, Klimt Villa

¹⁵ Ausstellung *Klimt Lost*, kuratiert von Marion Krammer und Niko Wahl, architektonisch gestaltet von Gustav Pichelmann.

¹⁶ 2019 wurde mit der *e.t.c.-event.theater.company* das Stück *Offene Zweierbeziehung* von Dario Fo und Franca Rame mit der Besetzung Andrea Nitsche und Thomas Bauer unter Regie von Peter Hochegger aufgeführt.

vielfältigen nationalen und internationalen Ausstellungen zu Gustav Klimt steht meist die Repräsentation seiner Werke als solche. Die Kontexte, in denen jene nun so berühmten Bilder und Zeichnungen entstanden sind, werden aufgrund einer anderen Schwerpunktsetzung oft gar nicht oder nur am Rande thematisiert. Im Kontrast dazu hat es sich die *Klimt Villa* zur Aufgabe gemacht, genau diese Kontexte zu vermitteln. Die *Klimt Villa* möchte Raum für eine Auseinandersetzung mit Gustav Klimt bieten, in der durchaus auch kritische Fragen jenseits der gängigen Narrative möglich sind. Ein erster Schritt wurde mit der aktuellen Ausstellung *Klimt lost* gesetzt. Diese thematisiert seit 2018 die Verfolgung vieler Kunstsammler/innen während des Nationalsozialismus und den Umgang mit geraubten Bildern nach 1945.¹⁵ Auch hier zeigt das positive Feedback sowohl des nationalen als auch des internationalen Publikums, dass es Bedarf an einer kritischen Auseinandersetzung gibt. In diesem Sinne ist auch geplant, diese Schiene weiterzuverfolgen und neue, bisher weniger berücksichtigte Perspektiven auf die Kunst von Klimt zu ermöglichen.

Die *Klimt Villa* als Veranstaltungsort

Wesentlich für das wirtschaftliche Überleben des Museums ist die Nutzung der *Klimt Villa* und ihres großzügigen Gartens als Ort für gesellschaftliche, kulturelle und künstlerische Veranstaltungen. Die ruhige Lage im Grünen bietet eine einladende Kulisse für diverse private Feiern und Hochzeiten in romantischer Atmosphäre. Gleichzeitig konnte sich die *Klimt*

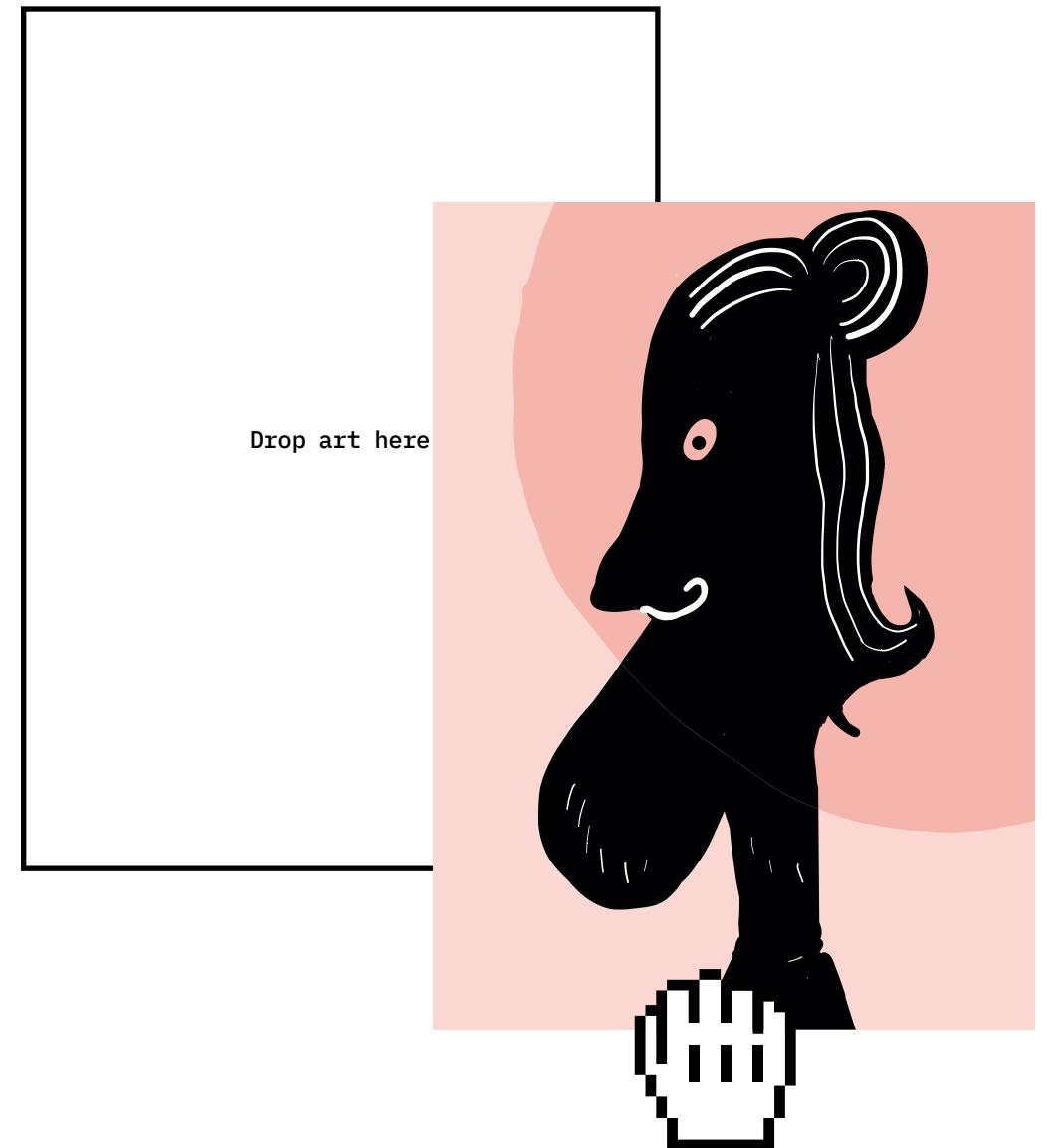
Villa auch als Konzertveranstalterin etablieren. Im Salon finden seit einigen Jahren regelmäßig Kammerkonzerte statt. Seit 2019 wird im Sommer als Kooperationsprojekt ein Freilufttheater¹⁶ im Garten veranstaltet, das an die Tradition des Hietzinger Sommertheaters anschließen möchte. Ziel ist es, Unterhaltung mit einem gewissen inhaltlichen Anspruch zu bieten. Die angestrebte Nutzung des Obergeschosses für regelmäßige Ausstellungen junger Künstler/innen scheitert derzeit noch an der notwendigen Finanzierung.

Die aktuelle Situation der *Klimt Villa*

In den letzten Jahren konnte sich die *Klimt Villa* auf nationaler und internationaler Ebene als Kulturbetrieb etablieren. Dies zeigte sich durch steigende Besuchszahlen und ein differenziertes und vielfältiges Veranstaltungsprogramm. Die aktuelle Coronakrise mit der behördlich angeordneten Monate andauernden Schließung trifft das Haus derzeit ebenso wie viele andere Museums- und Kulturbetriebe. Für die *Klimt Villa* kommt jedoch erschwerend hinzu, dass der Betrieb bisher ohne direkte öffentliche Förderung auskam und nun keine Basisabgeltung zur Absicherung der Arbeitsplätze der Mitarbeiter/innen sowie zur Deckung des Notbetriebs zur Verfügung steht. Schon vor dem Aufkommen der Krise hat die *Klimt Villa* begonnen, sich um eine solche Basisförderung zu bemühen. Es bleibt zu hoffen, dass auch die öffentliche Hand den Wert dieses mit viel persönlichem Engagement aufgebauten Museums erkennt und honoriert. ■

Robert Vorberg
Gustav Klimt Atelier, Wien

kurator



Sammlungen & Highlights online präsentieren.

Ihr Online-Museum: Kostengünstig, einfach, schnell.

www.kurator.digital

Aufgaben lösen
Museen entdecken
Sterne sammeln



Digital Outreach
für Museen und Kulturinstitutionen



Bildungsauftrag
erweitern



Mobil & Digital
als Vermittlungskanäle der Zukunft



Sichtbarkeit & Reichweite
erhöhen



Jetzt als Museum teilnehmen

museumstars@fluxguide.com

Erhältlich ab Mai 2020.
Bereits 60 teilnehmende Museen



powered by
fluxguide



MUSEUMSTARS

VALIE EXPORT Collection Care



bis 13. Sept.
2020

FC
Francisco
Carolinum

LANDES-KULTUR
GMBH

www.oelkg.at
f: @ooe.kunst i: @ooe.art t: @ooe_art

Abb. links: VALIE EXPORT, WVZ 229, 1982, SJW Fotografie auf PE-Papier, 119 x 180,2 cm, Land Oberösterreich, Grafische Sammlung © Bildrecht Wien, 2020
Abb. rechts: VALIE EXPORT, Die Geburtenmadonna, 1976, (nach: Michelangelo Buonarroti „Pietà“ „Madonna della Febbre“, 1498 - 1499), Vergrößerung: 1980er Jahre, C-Print auf PE-Papier auf Schaumstoffplatte kaschiert, 183,5 x 143,5 cm, Land Oberösterreich, Sammlung Moderne und zeitgenössische Kunst © Bildrecht Wien, 2020

#miteinander

Umweltmanagement und Nachhaltigkeit am Beispiel des vorarlberg museums

Fotografie: Adolf Bereuter für Cukrowicz Nachbaur Architekten

2019 stand international ganz im Zeichen des Klimawandels und den vor allem von Greta Thunberg und der „Fridays for Future“-Bewegung gestellten Fragen der Maßnahmen dagegen. Unter dem Motto „Museums for Future“ sprang diese Idee für einen Moment – wie es nach dem Coronavirus weitergeht, werden wir sehen – auch auf unser Betätigungsfeld über. Das VORARLBERG MUSEUM wollte auf diesen Zug nicht aufspringen, in der festen Überzeugung, als seit Jahren ÖKO-PROFIT¹-zertifiziertes Haus bereits in der Lokomotive dieses Zuges zu sitzen. Dies mag hinsichtlich der Tatsache, dass Vorarlberg weltweit die meisten ÖKOPROFIT-zertifizierten Betriebe besitzt, vielleicht nicht überraschen, dennoch möchten wir hier gerne einmal festhalten, was das umweltbewusste VORARLBERG MUSEUM alles ausmacht. Der Beitrag beschränkt sich dabei auf die technische Seite.

Das nach einer knapp vierjährigen Bauzeit im Juni 2013 wiedereröffnete *vorarlberg museum* (vormals Vorarlberger Landesmuseum) ist Teil der Vorarlberger Kulturhäuser BetriebsGesmbH, die neben dem Museum auch für das Landestheater und das 1997 eröffnete Kunsthaus Bregenz zuständig ist. Leiter der bei der „KuGes“ angesiedelten Technikabteilung ist seit Beginn der Gesellschaft – die Gründung erfolgte mit der Errichtung des Kunsthauses – Markus Unterkircher, einer der beiden Verfasser dieses Beitrags. Es wird kaum vergleichbare Gesellschaften im kulturellen Umfeld geben, die innerhalb von zwei Jahrzehnten zwei Drittel ihres Aufgabenfeldes in Neubauten umgesetzt sehen durften ... und gerade das nach höchstem Stand der Technik gebaute neue *vorarlberg museum* profitierte sehr von den bei der Errichtung des Kunsthauses gemachten Erfahrungen!

Das nach Plänen von Andreas Cukrowicz und Anton Nachbaur erbaute neue *vorarlberg museum* besteht aus einem Neubau auf der Kornmarktseite und der Anbindung und Adaptierung des seeseitig gelegenen historischen Gebäudes der alten Bezirkshauptmannschaft, das Anfang des 20. Jahrhunderts errichtet worden war und aufgrund des bestehenden Denkmalschutzes erhalten werden musste. Das neue Museum wurde als Passivhaus ausgeführt, zwei Wärmepumpen beheizen und kühlen die Betonwände und Decken. Direkt unter dem neuen Gebäude angebrachte Erdsonden liefern die gewünschte Energie. Der gesamte Energieaufwand für das *vorarlberg museum* wird zur Gänze durch Ökostrom betrieben, es geht also um die Verwendung eines erneuerbaren Energieträgers. Die Temperatur im Museum wird über die sogenannte Bauteilaktivierung in den Wänden und Decken gesteuert. Die Regelung der Luftfeuchte und Hygienequalität erfolgt mittels Luftzu- und -abfuhr.

¹ ÖKOPROFIT steht für ÖKOlogisches PROjekt Für Integrierte Umwelt-Technik, ein seit 1991 existierendes Kooperationsprojekt zwischen Kommunen und der örtlichen Wirtschaft mit dem Ziel der Betriebskostensenkung unter gleichzeitiger Schonung der natürlichen Ressourcen (Energie, Wasser, ...).

Was heißt Bauteilaktivierung?

Die Betonwände und -decken werden gekühlt und beheizt. Dies geschieht über eine zirka zehn Zentimeter starke Betonüberdeckung und die in den Wänden und Decken eingelegten Registerrohre. Die Energie kommt aus den direkt unter dem Neubau des Museums ins Erdreich gebohrten 18 Erdwärmesonden mit je einer Länge von etwa 200 Metern. Das Erdreich funktioniert hier ähnlich wie eine Batterie mit Aufladen und Entladen. Die Temperatur aus dem Erdreich wird auch im „Free-cooling-Bereich“ für die Wände und die Decken verwendet.

Lüftung im Sommer und im Winter

Im Sommerbetrieb wird die Außenluft angesaugt und entfeuchtet, nacherwärmt und über die Lüftungsauslässe im Boden in die Museumsräume eingeblasen. Für die Entfeuchtung der Außenluft sind im Sommer Temperaturen von unter fünf Grad notwendig. Im Winter wird Außenluft angesaugt, vorerwärmt, befeuchtet und nacherwärmt, bevor sie über die erwähnten Lüftungsauslässe in das Museum eingelassen wird. Zwei Wärmepumpen mit je vier Verdichtern sind für die Produktion der erforderlichen Wärme und Kälte zuständig. Das Absaugen der Luft geschieht im Übrigen durch einen leichten Überdruck in den Räumen, der es ermöglicht, die verbrauchte Luft knapp unter dem Glasdach des rund 23 Meter hohen Atriumraumes aus dem Gebäude zu bringen.

Lehm als natürlicher Feuchtigkeitsregulierer

Die bauteilaktivierten Wände sind aus massivem Beton errichtet und mit einem zirka drei Zentimeter dicken Lehmputz versehen. Im gesamten Museum wurden etwa 10.900 Quadratmeter Lehmputz – dafür waren rund 600 Tonnen trockener Lehm notwendig! – verarbeitet. Der Lehmputz besitzt als Naturmaterial klimatisch hervorragende Eigenschaften. Er nimmt die Feuchtigkeit langsam auf und gibt diese auch entsprechend langsam wieder ab. Das Erdgeschoss (ca. 590 m²) und der Keller (rund 121 m²) jeweils des Neubaus verfügen über fugenlosen Gussasphalt. Das schon während der Bauzeit spürbare und vor allem auch im Vollbetrieb äußerst positiv wahrnehmbare Raumklima wird auch noch durch die massiven Eichendielen mit einem Umfang von etwa 3170 m² gefördert. Schließlich obliegt es noch der auf LED-Basis ausgerichteten Beleuchtung (auch bei den Not- und Sicherheitsleuchten), einen wichtigen Teil zum geringen Energieverbrauch beizutragen.

Umweltpolitik der Vorarlberger Kulturhäuser

Eine Umweltpolitik eines Betriebes, egal ob im Rahmen der Kultur oder außerhalb, ist immer nur so gut wie seine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Verantwortungsbewusste Kolleginnen und Kollegen sind durch nichts zu ersetzen und können in der Regel auch nicht dazu gemacht werden. Ob es ein Charakteristikum von in der Kultur tätigen Menschen ist oder ob wir einfach nur Glück haben, sei dahingestellt, das *vorarlberg museum* sieht sich in der glücklichen Lage, auf eine ganze Reihe umweltbewusster Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter zählen zu können.

Internes und externes Energiemonitoring und damit verbundene Evaluierung sorgen für eine ständige Kontrolle des Energiebedarfs und vor allem eine häufige Nachjustierung im Sinne einer individuellen Anpassung an die notwendigen Bedürfnisse und Anforderungen, um fortlaufend den Energiebedarf zu reduzieren. Die einleitend erwähnte Ökoprotit-Zertifizierung stellt aufgrund ihrer wiederkehrenden Prüfung überdies eine Garantie für die fortlaufende Einhaltung und Verbesserung des Umweltgedankens dar.

Im Hinblick auf die Ausstellungen und der hier verwendete Architektur wird im Interesse der Nachhaltigkeit großer Wert auf das Gespräch mit den verantwortlichen Architektinnen und Architekten gelegt. Architekturelemente (Wände, Vitrinen, ...) sollen so konzipiert werden, dass sie vielseitig und mehrmals verwendet werden können. Das gelingt mal mehr und mal weniger, aber das *vorarlberg museum* freut sich immer wieder darüber, wenn Vitrinen aus seinem Bestand in anderen regionalen Museen zur Aufstellung gelangen. Die Verwendung möglichst umweltfreundlicher Roh- und Hilfsstoffe steht im Vordergrund mit dem Ziel, sie auch wiederzuverwenden. Anfallende Abfälle werden über ein Mülltrennsystem in der



Fotografie: Karin Nussbaumer

Container-Zone (Bereich der Anlieferung) sortenrein entsorgt, wo sie in unterschiedlichen Intervallen von professionellen Entsorgern abgeholt werden.

Eine nachhaltige Materialwirtschaft bildet die Grundlage der Arbeit in den Kulturhäusern. Nach Möglichkeit werden nur natürliche Rohstoffe verarbeitet. Im „Jahresproduktionsplan“ werden alle Produktionen gemeinsam angesehen und entsprechende Auswahlen getroffen. Planung, Ausführung, Kontrolle und allfällige Optimierungen der Prozesse müssen dabei Hand in Hand gehen. Die Regelung über die organisatorischen Vorkehrungen werden mit dem Sicherheits- und Umweltrechtsregister (SURR) festgelegt. Dieses wird in regelmäßigen Abständen aktualisiert und auf Relevanz geprüft. Erforderliche Maßnahmen sind im Register notiert und werden entsprechend bearbeitet. Das Register stellt die Grundlage der Arbeit in der Gebäudetechnik dar.

Beispiele von umweltrelevanten Leistungen

Wirft man einen Blick auf die seit der Wiedereröffnung des *vorarlberg museums* im Sinne einer umweltverträglicheren Arbeitsweise getroffenen Maßnahmen, bekommt man ein Gefühl für die Praxis des Betriebs und vor allem auch für die Sensibilität auf diesem Sektor. Papierhandtücher wurden zunächst über den Restmüll entsorgt, seit 2014 finden sie Platz im Papiercontainer. Im gleichen Jahr wurde in den Mitarbeiter/innenbüros und den beiden Workshopräumen ein Abfalltrennsystem mit einer Kennzeichnung eingeführt, das den Restmüll stark reduziert. Ebenfalls 2014 wurden eine Siebträgermaschine und ein Kaffeevollautomat angeschafft, die wiederum den Restmüll stark reduzieren und überdies die Kosten senken. Bei der Scharfschaltung des Gebäudes wurde 2014 die Notbeleuchtung deaktiviert und die EDV führt eine automatische Abschaltung von PC und Bildschirm über Nacht ein. Die Energiekosten werden gesenkt.

2015 ging es weiter: Lauf- und Betriebszeiten der Wärmepumpen sowie der Hilfsströme wurden reduziert, der „Free-cooling-Bereich“ wurde vergrößert, der Energieverbrauch reduziert. Betriebsfahräder wurden für interne Betriebsfahrten angeschafft. Mittels des Einbaus zusätzlicher Stromzähler wurden die Energieverbräuche detaillierter erfasst und damit weitere Sparpotenziale erkannt. Mit dem Kauf eines Elektroautos (Renault Zoe) können CO₂-Emissionen verringert werden. Mit dem Verkehrsverbund Vorarlberg wurde eine Kooperation eingegangen, die vorbildhaft für die Kultur sein könnte. Die öffentlichen Verkehrsmittel können bei Vorlage einer Eintrittskarte in die Betriebe der Kulturhäuser gratis genutzt werden. Mit einem Thermostat wird nun die Lüftungsanlage im Serverraum geregelt, eine weitere Verringerung des Energieverbrauchs. 2016 konnte der verstärkte Einsatz von LED-Leuchtmitteln ebenso dazu beitragen. Und der letzte Clou aus dem Vorjahr: Inzwischen schickt das *vorarlberg museum* seine Überschuss an Energie an das Landestheater!

Dieser Beitrag mag den Fokus auf einen in der Kulturarbeit wenig beachteten Bereich lenken, der im Hinblick auf die großen Themen dieser Zeit nicht zu unterschätzen ist. Damit sind noch nicht die Aktivitäten der einzelnen Abteilungen des Museums (etwa Veranstaltungen wie die „Energie Lounge“ in Kooperation mit dem Umweltinstitut und dem Vorarlberger Architektur-Institut) und vor allem nicht des Cafés im Museum angesprochen, aber das würde weitere Seiten füllen. ■

Markus Unterkircher

Leiter Technik und Immobilienmanagement,
Vorarlberger KulturhäuserBetriebsGesmbH, Bregenz

Andreas Rudigier

Direktor, *vorarlberg museum*, Bregenz



.....
Fotografie: Adolf Bereuter für Cukrowicz Nachbaur Architekten

I'm more of a storyteller, not interested in objects and stuff – an interview with Ron Chew

Paweł Kamiński (PK): You worked as a journalist for more than a decade and then made a career as a museum director. What circumstances led you along this unconventional path?

Ron Chew (RC): I grew up in the Chinatown community. My parents were immigrants; my mother worked in a sewing factory. She was a great storyteller. At the age of 13, I started working alongside my father, who was the head waiter at one of the big Chinese restaurants. My interest emerged from the stories of the people I encountered there: the waiters, the cooks, all those folks. Their fascinating history was embedded in much discrimination. Moreover, I knew from early on that I wanted to be involved some way in sharing these stories. Therefore, in the midst of all this, I developed an interest in journalism. I attended the University of Washington and majored in communications. Eventually, I pursued a career in journalism for about 13 years. Then the opportunity arose to apply for the director position of the Wing Luke Museum, named after Wing Luke¹, a Chinese American elected official.

PK: Let us go back a bit. When you were a student, you filed a discrimination complaint against the University of Washington. You applied for an editorial position at the university magazine, *The Daily*, but weren't invited to an interview despite your qualifications. While this might not be unusual, you found out that at least four people were offered this position who did not even apply. Was this the incident that finally brought you back to the community?

RC: I filed a discrimination complaint and won. However, I couldn't get my degree, so I came down to the China-town International District and began working for the International Examiner, a community newspaper that was started by a group of activists. When I re-entered the Chinatown International District as a community journalist, I went back to the waiters that were at the restaurant, the shopkeepers, the residents, the cannery workers, the garment workers. I went back to all the folks who had been part of my life and then re-embraced their stories.

PK: More than a decade later, you were given an opportunity to work for a museum...

RC: When Luke Wing's sister, Bettie Luke, invited me to apply, I answered: „I know nothing about museums. I'm more of a storyteller, not interested in objects and stuff.“ However, she underlined my background in community activism and said that they really wanted to try something different. Also, they couldn't pay anybody else. At the time, the museum was tiny, one and a half employees, minimal budget. When I entered the museum field, I wasn't immediately accepted. I had no museum credentials, and I was considered a bit of a radical. I canceled some planned exhibits that were professionally curated, and then I started bringing on community elders and ordinary people to be authorities, to curate these exhibits. Being a small museum, we didn't have the resources, but we had people who were willing to be involved, mainly because we valued their experience and treated them like the authorities that they were. Whereas in other places they were considered sort of tokens. The kind of „community experts“ that are invited to advisory committees only to legitimize things that have already been decided and which are a majority viewpoint. When we initially started applying to the National Endowment for the Humanities (NEH) for funding, they said that we weren't professional. Our lack of credentials led to our projects being turned down initially. Ironically, many years later, after the museum started getting awards, I ended up serving on the NEH. Meanwhile, the NEH had also started to consider community impact as a criterion for grant-making.

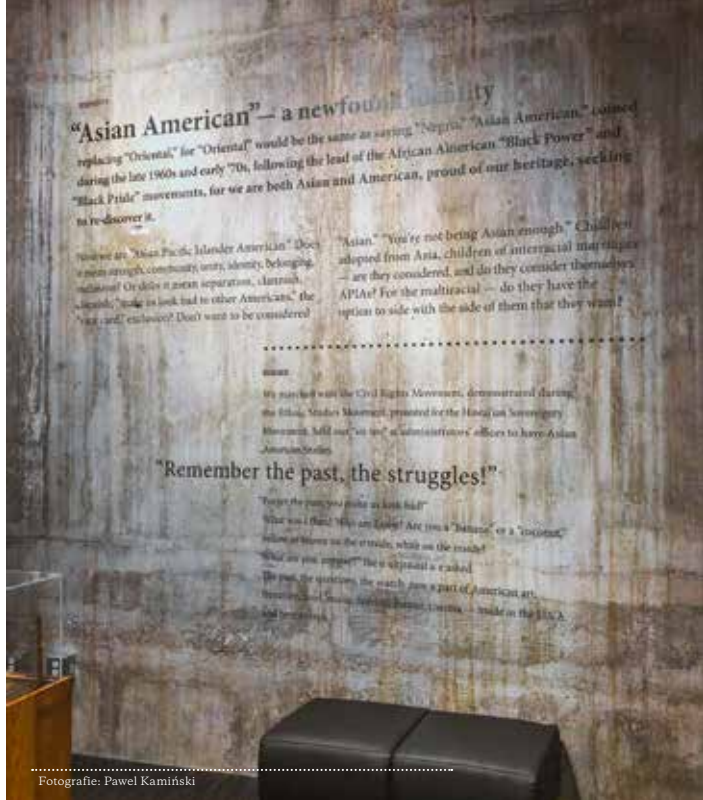
PK: How was your understanding of the museum and the possibilities it held shaped by its location?

RC: The museum is situated in the Chinatown International District area, one of the older neighborhoods in Seattle, which has a rich history of immigrant resettlement. Since the 1970s, the area had



↑ *Ron Chew*, Ron Chew, born 1953, is a third-generation lifelong Seattleite. After pursuing a career in journalism, from 1991 to 2007 he served as executive director of the Wing Luke Asian Museum. He was the first Asian Pacific American appointed to this position. Chew marked a shift in the Museum's institutional direction from Asian folk arts and crafts to the experience of Asians in the United States. During the period of his conduct the museum moved to a newly adapted historic building – its present-day home in the Chinatown International District. From 2008 to 2010 Chew served as community-scholar-in-residence at the University of Washington, teaching in the graduate program in museology. Ron Chew left the museum to serve as executive director of the ICHS Foundation, helping raise money to support a network of community clinics serving Asian Pacific American immigrants, refugees and other underserved populations. In September 2020 will his memoir *My Unforgotten Seattle* be published.

¹ Fotografie: Sophie Tiller, Klimt Villa



been very impoverished. A lot of the older buildings were deteriorating; people were fleeing from there. Therefore, I thought that having a museum that embraced people's stories could be a way of revitalizing and regenerating the neighborhood, of creating new interest. It was based on the notion of museums not simply being about looking at the past, but actually being partners in building the future and the present. Anchor yourself in looking backward, as much of the past is only a vehicle through which you can build the present.

PK: Tell me about the first exhibition on Japanese American detention during World War II. Was it considered explosive material at the beginning of the 1990s?

RC: Upon being hired, the first thing I realized was that the museum had no money. Therefore, I had to find a vehicle for thrusting the museum forward. I proposed doing an exhibition on the incarceration of Japanese Americans. There were one hundred and twenty thousand Japanese Americans during World War II who were forcibly evicted from their homes on the West Coast of the United States. In Seattle, there were about 8,000. Basically, everybody was forced without trial, without any charges. Just simply because of being Japanese American they were forced to sell all their belongings and incarcerated in concentration camps in the desert. Many years later, that story had not been told. In particular, the victims had not shared their stories with their children. I thought: „Well, if I'm going to go out on one exhibit, let's just do this one and see what happens.“ I invited the community to be a part of the project. It resulted in something amazingly powerful that wasn't merely about creating an exhibition but about allowing the community to heal and have conversations. Ultimately, it's about museums not necessarily being places to see stuff, but about places that invite conversation.

This single exhibition raised more money than the entire museum budget. Without its success, the museum would be gone. Many people doubted if we would be able to raise money, but a lot of money came through community contributions. Once people realized that they wanted the exhibition to happen, they formed a fundraising committee. Thus, it was about spreading the work out too, because how do you create a movement? Well, you've got to make it bigger than just one single person doing something.

PK: Did this exhibition rely on your concept of the community-based exhibition model?

RC: There was one turning point where I started thinking about vocabulary. At the time, people were still skeptical, and they said: „Well, it's not a legitimate kind of museum thing. It's just like a community program or something.“ I said: „No, we're a museum, it's an exhibition!“ The person who was at the time working on the grant application used the word „community response exhibition“. A little bell clicked in my head. I thought about the role of the African American churches during the civil rights movement, how they had responded to what was happening in the community. I said: „Bingo, that's what we're doing! It's a community response exhibition“. And starting from there, we gradually began to develop our vocabulary.

PK: You employed oral history as one of the central methods for collecting information.

RC: At first, I was considered a little bit of a nut. As a reporter, I was informed by a different approach. Oral history is supposed to be a tape-recorded session between two people sitting in a room, looking backward on a bunch of stuff, and here I was saying that oral history is a conversation in multiple forms. I was thinking like a newspaper person. I have a deadline tomorrow, and these folks were thinking that we're producing a book over several months. But I've only got half an hour to finish this thing, so let's keep going! The oral history they're thinking about is an older person looking back on their life. But why does it have to be an older person ready to pass away? Young people are capable of oral history, too! Thus, I found myself in conflict with folks in that oral history realm. Therefore, I chose to redefine what oral history means to me.

PK: You took a chance with the first exhibition even though it could have been the last one at the museum. When did you develop a long-term vision?

RC: Once we finished the Japanese American exhibition, I decided that we should toggle between single focus and more narrow exhibitions, tailored towards particular groups that we wanted to draw closer. But communities don't exist in isolation, so we began creating Pan-Asian and cross-racial ethnic exhibitions. When I searched for topics, I would always think: "How can we be of some service?" Exhibitions shouldn't simply be about dragging some objects from your back collection. If you have some useful stuff, then use it, if not, borrow stuff from other institutions or from community members to use. We did an exhibition on Asian war veterans because we have a lot of people, Asian-Americans who fought in Vietnam and Asia, and they had the double burden of being targeted because of ethnicity and then serving in unpopular wars. We dealt with the issue of AIDS, which, at the time, was something nobody talked about, by trying to create a dialogue so people could reconnect with family members and even have a vocabulary for talking about stuff. We had an exhibition on music because we realized that we have many musicians that weren't getting any recognition. When 9-11 happened, we did an exhibition with the Sikh community because they were targeted in much the same way as the Japanese American community was back then. Thus, we brought them together to share their experiences and create a shared voice. My vision was to create new relationships in places where we didn't have a base and bring people together from different ethnic groups to share their experiences. Ultimately, that laid the foundation for a capital campaign to develop the current facility because that was the other thing on my mind. We were in this 7,000-square-foot small space, and we needed to expand. Therefore, we created a capital campaign to raise twenty-three million dollars to remodel this historic workers' hotel that was deteriorating. People doubted these plans because our annual budget was only half a million dollars, so we would have to raise 50 times its actual size. Everybody, including the funders, said that this was impossible. But I believed in the community organizing strategy that had been successful for ten years by that time. In the end, we raised between 27 and 28 million dollars. This showed the power of community organizing. If you're just patient enough to build those deep relationships ...

PK: You moved into a very particular space ...

RC: We looked at a number of different possible sites. Many people encouraged us to move over to the east side suburbs, where properties were more available, and to build something new. But we would lack historical context. The building we decided to redevelop has a remarkable history. It was developed by over 200 Chinese shareholders who pooled their money together to build a community center during a time when the Chinese Exclusion Act was in place. It was almost like their way of saying: „We're here to stay.“ Without our intervention, the building would have deteriorated. But there was also a controversy about how to deal with the historical structure. Some preservationists said: „Well, you have to respect the history and keep all the little bachelor apartments.“ I said: „No, that's not going to function, we have to tear it apart. These pioneers would want us to create something appropriate for our time.“ However, some spaces honor what it used to be, so one can do both. It's about preserving the past and looking towards the future. We worked with the community on figuring out what spaces should be preserved and kept intact and which ones we could change and transform. There was an art plan developed by the community, which resulted in some installations. It was again an unusual approach.

PK: Since you've also been working on advising, how was the response to the model that you've developed?

RC: I think there's interest, but there's still also hesitancy. Museums have traditionally been seen as places of authority. They have a hard time letting go of this authority because people in the museum field tend to be almost too hypervigilant about control. As a journalist, you're used to people ripping your stuff apart. Your editor just throws your work away, and you have to start over. Museum folks aren't used to that stuff. When objects are catalogued that is when the white gloves not touching stuff starts. I was teaching in the museum studies program at the University of Washington, and I pushed them to create a more vibrant development and fundraising program. I'm sure it's the same in Europe: smaller museums struggle and established institutions are endowed. The question is, how do you make these community-based institutions thrive? Well, you must have people with fundraising skills. I learned this the hard way, just through having to raise money for a new institution. Coming back to the community-based exhibition model, nobody had taught that before. Therefore, I offered courses for a while, but once you're in academia, you're no longer a practitioner. Also, after a year or two, everything changes, and you're irrelevant. I didn't want to do that stuff, but people need to take this on.

PK: Speaking of a community-based approach, what are your most important learnings?

RC: We have to look at whom we hire. Do we hire somebody who has an advanced degree in art history, or do we hire somebody who maybe is a community organizer? Or a volunteer coordinator? Or somebody on the ground, doing stuff where you're bringing people in and building relationships? Once you make that change, then you have different people at the core of the institution who have the skills to do stuff. Often, museums have folks whose knowledge base is highly specialized, but they can't bring people in the door because all they can do is look at some objects and write some exhibit text. That doesn't do you much good.

Dieses Interview ist im Rahmen der zweiwöchigen TransAtlantic Storytelling School 2019 des *fjum-forum journalismus und medien* entstanden. ■

Paweł Kamiński
Medienpädagoge und Programmkoordinator, ORANGE 94.0, Freies Radio, Wien

¹ *Wing Luke* (1925–1965) was the first person of color on the Seattle City Council and the first Asian American elected to public office in the Pacific Northwest. His combination of politics and advocacy made him a powerful force for equal housing, urban revival and historic preservation of current day Seattle's landmarks. Luke suggested the need for a museum in the Chinatown International District in the early 1960s to preserve the history of the rapidly changing neighborhood. After his sudden death in a plane crash in 1965, friends and supporters donated money to start the museum he envisioned. The Wing Luke Memorial Museum, as it was first named, opened in 1967.

² *Community-Based Exhibition Model* describes a process-oriented model to create exhibits, developed and applied at the Wing Luke Asian Museum. According to this model the museum conducts outreach into communities to find individuals and organizations to partner with. The museum then forms a Community Advisory Committee (CAC) to determine the exhibit's direction. Museum staff serve as "technical advisors", providing input on exhibition components, monitoring timeline and budgets, finding resources and facilitating communication. See also: *The Wing Luke Asian Museum: Community-Based Exhibition Model* (brochure, 2006).



Das Tor HISTORIC CHINATOWN GATE ist ein 2007 errichtetes Wahrzeichen, entworfen von Paul Wu und Ming Zhang – es markiert die westliche Grenze von Chinatown International
Fotografie: Paweł Kamiński



Blick in die historisch belassenen Räumlichkeiten des Wing Luke Museum
Fotografie: WikiCommons / Joe Mabel

Rückkehr der Sammlung Lukesch nach Brasilien

Ein wichtiges Thema in vielen Museen früherer Kolonialmächte ist seit wenigen Jahren der Umgang mit Sammlungsobjekten aus kolonialen Kontexten. Eine Diskussion, die 2018 durch den Bericht der französischen Kunsthistorikerin Benedicte Savoy und des senegalesischen Ökonomen und Schriftstellers Felwine Sarr international politisch und medial angeheizt wurde, die von Frankreich fordern, seine musealen Sammlungsobjekte aus kolonialem Kontext zu restituieren, sofern deren legitimer Erwerb nicht nachgewiesen werden kann, und mittlerweile auch ins Regierungsprogramm der österreichischen Bundesregierung aufgenommen wurde.

O bgleich Österreich, von einigen wenigen und kurzzeitigen Unternehmungen der Ostindischen Kompanie in Triest im 18. Jahrhundert abgesehen, keine Kolonialmacht im klassischen Sinn gewesen ist, befinden sich natürlich auch in österreichischen Museen zahlreiche Objekte, die direkt oder indirekt mit dem Kolonialismus in Verbindung stehen bzw. koloniales Denken widerspiegeln oder Stereotype transportieren, denen koloniale Rassismen zugrunde liegen.

Wobei koloniales Kulturgut nicht nur in den Sammlungen der Völkerkundemuseen, die meist nicht mehr so heißen, sondern auch vielen anderen Sammlungen gefunden werden kann, wie beispielsweise der Naturkunde, Kulturgeschichte, Archäologie, Technik und Kunst. Viele große Museen, darunter auch das Universalmuseum Joanneum, haben für Vergleichszwecke stets auch außereuropäische Objekte in ihre Sammlungen aufgenommen. Vielfach sind daher im 19. und 20. Jahrhundert Kunst- und Kulturobjekte, aber auch Gebrauchsgegenstände und naturkundliche Fundstücke aus dem außereuropäischen Raum über reisende Bildungsbürger oder ausländische und österreichische Forschungsprojekte in die Sammlungen gelangt. Und auch so mancher Erwerb über den Kunsthandel kann sich heute als bedenklich erweisen. In diesem Zusammenhang ist daher ein offener, ehrlicher und mutiger Umgang mit der eigenen Sammlungsgeschichte und der Vergangenheit des eigenen Hauses angebracht. Eine sehr gute Handreichung für den Umgang mit Objekten aus kolonialen Kontexten hat der Deutsche Museumsbund mit seinem Leitfaden dazu



↑ Übergabe der Sammlung Lukesch, v. l. n. r.: brasilianischer Botschafter José Antônio Marcondes, Museumsdirektor Alexander Kellner, Kulturlandesrat Christopher Drexler und UMJ-Direktor Wolfgang Muchitsch präsentieren einen Federschmuck aus der Sammlung Lukesch
Fotografie: steiermark.at/Streibl

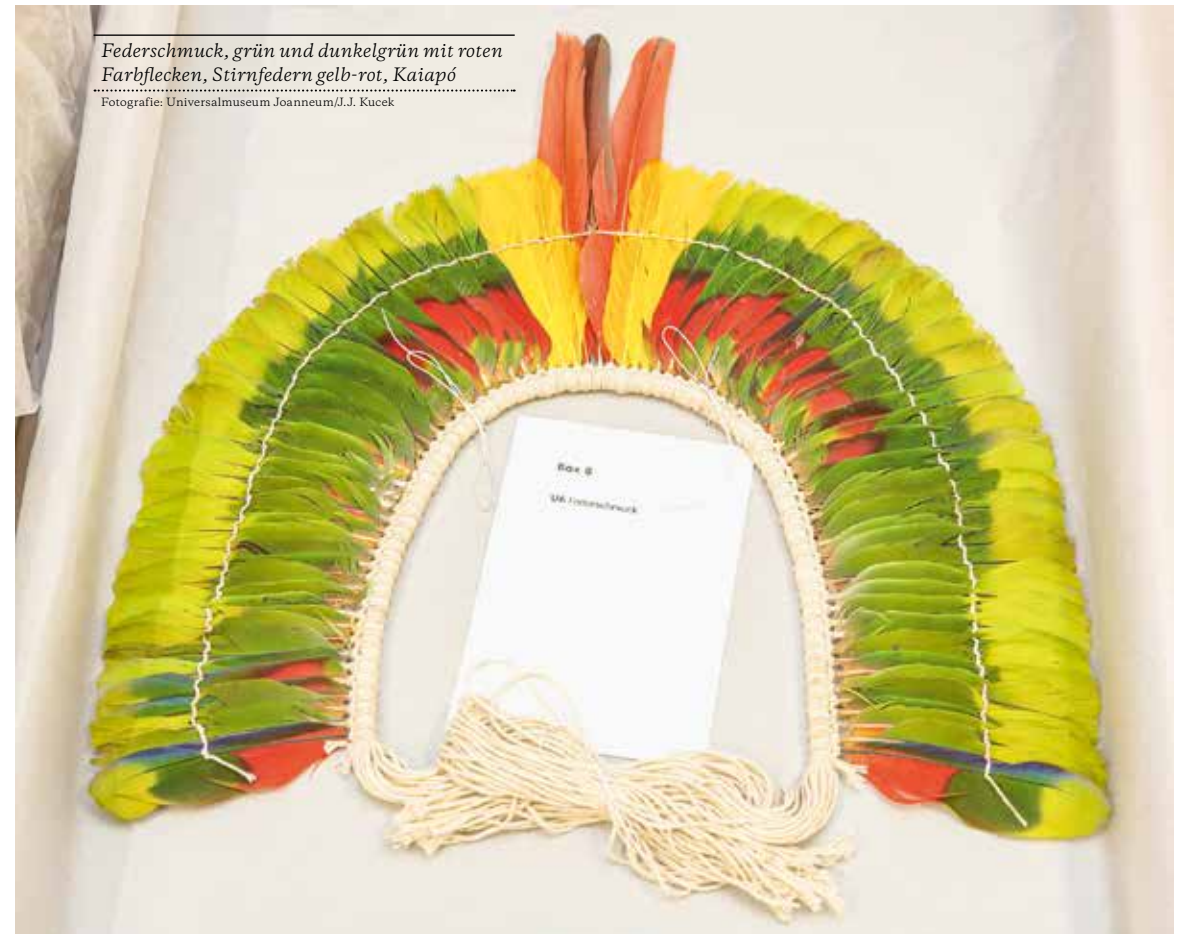


← Tribut an Cacique Raoni, Baustelle Karmeliterplatz
Fotografie: Daniela Brasil/ILA/Karin Lernbeiß

Armschmuck, Krähenstirnvogelschwanzfedern,
Ara-Federn, Papageienfedern, Kaiapó
Fotografie: Universalmuseum Joanneum/J.J. Kucek



Federschmuck, grün und dunkelgrün mit roten
Farbflecken, Stirnfedern gelb-rot, Kaiapó
Fotografie: Universalmuseum Joanneum/J.J. Kucek



Ohrschmuck mit gelben Federn
Fotografie: Universalmuseum Joanneum/J.J. Kucek



entwickelt. Ein aktueller Fall, den man auch in diesem Kontext sehen könnte, beschäftigte in den letzten Monaten die Steiermärkische Landesregierung, nämlich die Brasiliansammlung der Brüder Anton und Karl Lukesch.

Monsignore a.o. Univ.-Prof. DDDr. Anton Lukesch (1912 in Graz geboren, 2003 in Lima verstorben), Absolvent der Rechtswissenschaften und Theologie der Universität Graz und 1948 zum Priester geweiht, trat in den Orden der Missionare vom Kostbaren Blut in Salzburg ein und brach 1952 zu seinem ersten Missionseinsatz nach Brasilien auf. Nach einem Zwischenspiel von 1959 bis 1965 als steirischer Caritasdirektor kehrte er wieder nach Südamerika zurück und lebte 15 Jahre lang als Missionar mit einem indigenen Volk der Xingu am gleichnamigen brasilianischen Fluss, einem Nebenfluss des Amazonas, im brasilianischen Bundesstaat Para. Er beschäftigte sich dort wissenschaftlich intensiv mit der Mythologie der Bevölkerung, vor allem des Stammes der Kayapó, und entdeckte zusammen mit seinem Bruder Pater Karl Lukesch im Jahr 1971 den Indio Stamm der Asurini, die bis dahin völlig isoliert gelebt hatten. Auch als späterer Professor für Missionswissenschaft und Völkerkunde an den Universitäten Graz und Wien betrieb er immer wieder Forschungen im Amazonasgebiet, bis er im Ruhestand 1985 endgültig nach Südamerika zurückkehrte, um sich den verarmten Indios in den Anden zu widmen, wo er 2003 in Lima verstarb.

Das Land Steiermark erwarb 1982 von Anton Lukesch und dessen Bruder Karl deren Brasiliansammlung, um Lukesch mit dem Verkaufserlös die Errichtung einer Krankenstation für die Asurini zu ermöglichen. Diese Sammlung, in den Jahren 1953 bis 1982 angelegt, umfasst 197 Objekte, größtenteils Waffen, Keramiken, Werkzeuge, Schmuckgegenstände und Kultobjekte der brasilianischen Indio Stämme der Kayapó, Asurini und Araweté des Amazonasgebietes. Die Verantwortung über die Verwaltung der Sammlung wurde der Kulturabteilung des Landes Steiermark (Referat Volkskultur) übertragen und die Objekte u. a. ab 1982 in Schloss Stainz bzw. von 2002, anlässlich des 90. Geburtstages von Anton Lukesch, bis 2013 in Preding gezeigt, kuratiert von Helmut Eberhart, Universität Graz, einem Fachkollegen und Sammlerfreund. 2013 wurde sie schlussendlich in einem Schulgebäude in Köflach eingelagert, mit der Absicht, sie im dortigen Stadtmuseum neu aufzustellen. Nachdem dieser Plan nie verwirklicht wurde, verschwand die Sammlung aus der öffentlichen Wahrnehmung. Als die Stadt Köflach die Flächen, auf denen die Sammlung gelagert war, für andere Zwecke benötigte, ist die Kulturabteilung Anfang 2019 an das Universalmuseum Joanneum herangetreten, die Verantwortung für diese Sammlung zu übernehmen.

Das Universalmuseum Joanneum verfügt seinem Statut gemäß über keinerlei fachliche Kompetenz und Expertise im Bereich der außereuropäischen Ethnologie. Daher stand zu befürchten, dass die Sammlung im Depot verschwindet und niemand mit ihr wissenschaftlich und ausstellungstechnisch aktiv arbeitet. Eine mögliche Lösung wäre gewesen, die Sammlung als Dauerleihgabe oder

Geschenk einem fachlich kompetenten Museum anzubieten, wie dem Weltmuseum Wien oder dem Heinrich-Harrer-Museum in Hüttenberg, das über Teile des Nachlasses von Anton Lukesch verfügt.

Die aus meiner Sicht wissenschaftlich sinnvollste sowie ethisch begrüßenswerteste Lösung im Sinne des Sammlers und Priesters Anton Lukesch, die ich Landeshauptmann Hermann Schützenhöfer sowie Kulturlandesrat Christopher Drexler vorgeschlagen habe, war es aber, die Sammlung als Geschenk des Landes Steiermark dem *Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro* zu überlassen. Das Nationalmuseum der Bundesuniversität von Rio de Janeiro, gegründet 1818 und somit die älteste wissenschaftliche Einrichtung Brasiliens, ist das größte natur- und völkerkundliche Museum Lateinamerikas mit einer bedeutenden paläontologischen und anthropologischen Sammlung. In der Nacht vom 2. auf den 3. September 2018 ist das Museumsgebäude des Museu Nacional einem Großbrand zum Opfer gefallen, wobei ein großer Teil der rund 20 Millionen Exponate, vor allem auch der ethnologischen Sammlung, verloren oder stark beschädigt wurden.

Im Auftrag des Landes habe ich daher Kontakt mit dem dortigen Direktor Alexander Kellner aufgenommen. Der bekannte Paläontologe – Sohn einer österreichischen Mutter, was die Kommunikation erleichterte, und seit Februar 2018 Direktor des Museu Nacional – hat sich über diese Idee höchst erfreut gezeigt.

Vom Universalmuseum Joanneum wurde die Sammlung mittlerweile auf ihre Vollständigkeit überprüft, durch eine Restauratorin fachgerecht gereinigt, dokumentiert sowie für den Transport nach Brasilien vorbereitet. Am 9. März 2020 wurde der Schenkungsvertrag feierlich vom zuständigen Landesrat Christopher Drexler und dem Direktor des Museu Nacional in Graz in Anwesenheit des brasilianischen Botschafters José Antonio Marcondes unterfertigt, woraufhin die Sammlung mit Zustimmung des Bundesdenkmalamtes demnächst nach Rio de Janeiro verschickt werden kann.

Das Universalmuseum Joanneum ist damit das erste Museum weltweit, das das von der Brandkatastrophe heimgesuchte Museu Nacional durch die Rückgabe von Originalobjekten unterstützt. Gleichzeitig ist mit der Schenkung die Auflage verbunden, dass das Museu Nacional die Ursprungsgesellschaften am Rio Xingu, von denen diese Objekte stammen, von dieser Schenkung informiert und diesen die Objekte für Forschungs- und Ausstellungszwecke zugänglich macht. Bei einer Diskussionsveranstaltung an der Karl-Franzens-Universität Graz wurde eine Künstlerinnengruppe unter der Leitung von Daniela Brasil, deren Familie selbst aus Brasilien stammt, auf die Rückgabe der Sammlung Lukesch aufmerksam und hat diese in ein größeres Kunstprojekt im Rahmen des Projekts „Graz Kulturjahr 2020“ eingebettet, das sich mit indigenen Bevölkerungsgruppen auseinandersetzt. Teile der dabei entstandenen Fotoserien, für die auch Objekte aus der Sammlung Lukesch zur Verfügung gestellt wurden, haben die Feierlichkeit der Rückgabe umrahmt. ■

Wolfgang Muchitsch

Direktor, Universalmuseum Joanneum, Graz



In der Nacht vom 2. auf den 3. September 2018 ist das Museumsgebäude des Museu Nacional einem Großbrand zum Opfer gefallen, wobei ein großer Teil der rund 20 Millionen Exponate
Fotografie: Muceo Nacional



Ganz besonderen Geschichten lauschen: Der „Große Vorlesetag“ im Museum

„Mama, Papa, bitte lies mir was vor!“ – Können Sie sich noch an diesen Satz aus Ihrer Kindheit erinnern? Leider ist das Vorlesen in Österreichs Familien aus der Mode gekommen. Sei es wegen der Diversifizierung des Angebots an Medienformaten und -inhalten, sei es durch den hohen Druck, unter dem berufstätige Eltern stehen: An unseren Kindern liegt es nachweislich nicht. Die Eltern, insbesondere die Väter, lassen sich dabei nicht nur den gemeinsamen Spaß an guten Geschichten entgehen. Sie verschenken auch die Gelegenheit, ihre Kinder früh zu fördern und dabei eine wichtige Verbindung mit ihnen aufzubauen.

Der Rückgang des Vorlesens hat gravierende Folgen: 20 % der 15-Jährigen in Österreich haben heute Schwierigkeiten beim Lesen und Schreiben, Tendenz steigend. Kinder, denen vor und während ihrer Schulzeit vorgelesen wurde, sind davon kaum betroffen. Sie haben generell mehr Spaß an der Schule, können sich problemlos auf längere Geschichten konzentrieren und sich Gelesenes leichter vorstellen. Das Vorlesen hat erwiesenermaßen lebenslange Wirkung.

Die Vorlesestudie 2018 spricht von „uneinholbarem Startkapital“, das Eltern ihren Kindern durch regelmäßiges Vorlesen mitgeben. Kindergärten und Schulen können das nicht nachholen. Wir Eltern müssen uns fragen, warum wir uns und unseren Kindern dieses Vergnügen mit Langzeitwirkung nicht regelmäßig gönnen.

Der Große Vorlesetag möchte in ganz Österreich das Bewusstsein für die große Bedeutung des Vorlesens schärfen und den Funken der (Vor-)Lesebegeisterung auf die Familien überspringen lassen. 2016 von facultas-Vorstand Rüdiger Salat mit Unterstützung von Autorinnen und Autoren sowie Kolleginnen und Kollegen aus der Buchbranche initiiert, findet er heuer bereits zum fünften Mal statt. In Schulen, Kindergärten, Buchhandlungen, Büchereien und vielen anderen Institutionen wie z. B. Seniorenheimen und Museen lesen teils prominente, aber immer ehrenamtliche Vorlesepatinnen und Vorlesepaten Kindern und Jugendlichen aller Altersstufen vor. Persönlichkeiten wie Autorin Ursula Poznanski, Schauspieler Michael Schottenberg oder Fußballspieler Steffen Hofmann finden sich ebenso darunter wie Eltern, Bürgermeister/innen und Bezirksvorsteherinnen.

Vorlesen im Museum

Museen haben von Anfang eine wichtige Rolle beim Großen Vorlesetag gespielt: So war 2016 etwa das Volkskundemuseum in Wien mit dabei, und die große Abschlussveranstaltung mit Autor Thomas Brezina fand im ZOOM Kindermuseum in Wien statt. Seit 2019 besteht eine Kooperation zwischen dem Großen Vorlesetag und dem Museumsbund Österreich, die uns ganz besonders freut: Museen haben immer ganz spezielle Geschichten zu erzählen, die man anderswo nicht findet. Anhand von Objekten, Ausstellungen oder Personen werden die



↑ Die große Abschlussveranstaltung mit Autor Thomas Brezina fand 2016 im ZOOM Kindermuseum in Wien statt
Fotografie: Nini Tschavoli / Der Große Vorlesetag



↑ Die Vorlesestudie 2018 spricht von „uneinholbarem Startkapital“, das Eltern ihren Kindern durch regelmäßiges Vorlesen mitgeben
Fotografie: Mercan Sümbültepe / Der Große Vorlesetag

Kinder mit Geschichten verzaubert und lernen Welten des Wissens und der Kunst kennen. 2019 beteiligten sich mehrere österreichische Museen am *Großen Vorlesetag* am 18. November: Das Jüdische Museum Wien nahm die Ausstellung über die Familie Ephrussi und Edmund de Waals Roman *Der Hase mit den Bernsteinaugen* als Ausgangspunkt für Geschichten von Glück und Liebe, vom Reisen und Wandern: In der Ausstellung *Die Ephrussis. Eine Zeitreise* wurde diese berühmte jüdische Familie vorgestellt und vom ebenso berühmten Hasen erzählt. Danach gestalteten die Kinder kreative Lesezeichen für eigene Bücher und Geschichten.

Im Wirtschaftsmuseum Wien wurden Texte von Marie Neurath vorgelesen. Das Museum Arbeitswelt Steyr hatte Kinderbuchautorin Magdalena Brandstötter und Kinderbuchautor Gernot Hirth zu Besuch, die spannende Geschichten für Kinder ab dem Kindergartenalter mitbrachten. Bibliothekar Heinz Ofner hielt seine Lesung sogar im Dunkeln ab. Passend zu Kunstwerken der Albertina wurden ebendort Kinderbücher ausgewählt, die bei Vorlesestationen in der Ausstellung *Munch, Chagall, Picasso* zum Verweilen, Zuhören und Schauen einluden. Als begeisterte Vorleserinnen und Vorleser konnten u. a. Sanne Stria, Matthias Schloßgangl, Christine und Ingrid Amon von stimme.at gewonnen werden.

Im Rollettmuseum Baden wurde rund um die Geschichte vom Abbruch der Badener Stadtmauer fantasiert, geschrieben und gezeichnet. Im Museum Bramberg gab es mehrere verteilte Lesestationen und einen Büchertisch der Bücherei, der die Vielfalt von naturwissenschaftlichen Büchern für Kinder erfahrbar machte. Über 16.000 Kinder haben 2019 am *Großen Vorlesetag* Geschichten gelauscht und ein Stück Begeisterung und Fantasie mitgenommen. Wir sind begeistert über die Teilnahme von Museen aus mehreren Bundesländern und freuen uns schon auf den nächsten Termin.



↑ Auch die Fußballlegenden Steffen Hofmann und Andy Marek gehören zu den Vorleserinnen und Vorlesern
Fotografie: Mercan Sümbültepe / Der Große Vorlesetag

Mitmachen!

2020 findet der *Große Vorlesetag* (angesichts der gesundheitspolitischen Unwägbarkeiten voraussichtlich) am Mittwoch, dem 18. November statt. Durch die Wahl des Mittwochs als neuen Wochentag hoffen wir, viele weitere Museen für die Teilnahme begeistern zu können. Der Gestaltung der Aktionen im Rahmen des *Großen Vorlesetags* sind dabei keine kreativen Grenzen gesetzt – die einzige Bedingung: Es muss vorgelesen werden.

Eine Anmeldung ist unkompliziert über das Webformular unter www.vorlesefest.at möglich. Das Team des *Großen Vorlesetags* unterstützt sehr gerne mit Tipps zur Durchführung oder Vorschlägen für Lesestoff. Auf jeden Fall erhalten alle teilnehmenden Museen Plakate für die Bewerbung sowie Urkunden für jedes teilnehmende Kind und alle Vorlesepatinnen und Vorlesepaten. Für nähere Informationen wenden Sie sich gerne an Theresa Öhler unter bueno@vorlesefest.at

Ein Tipp noch am Rande: Auf Instagram und Facebook verweisen wir auf zahlreiche Angebote von Verlagen, Autorinnen und Autoren, die jetzt Online-Lesungen durchführen und kreative Angebote rund ums Lesen anbieten. Das Wichtigste aber: Nutzen Sie die Zeit der Einschränkungen und lesen Sie selbst (vor)! Vorlesen ist sicher eine der schönsten und sinnvollsten gemeinsamen Aktivitäten in Quarantäne. ■

Theresa Öhler

Projektteam Der Große Vorlesetag, & Buchhändlerin, facultas, Wien

Nähere Informationen und Anmeldung unter www.vorlesefest.at.

Mit ARCHES das Kunsthistorische Museum Wien entdecken

„Jetzt ist es richtig spannend im Museum“, meinte eine der zahlreichen Teilnehmer/innen des Projektes ARCHES. Was verbirgt sich hinter diesem nüchternen Titel? ARCHES ist ein von Horizon 2020 gefördertes Projekt, dessen Ergebnisse Museen und Informationen zu den dort ausgestellten Kunstwerken für Menschen mit unterschiedlichen Behinderungen leichter zugänglich machen.¹

Zwölf Partner aus den Bereichen Technologie, universitärer Forschung und Kultur aus ganz Europa nahmen zwischen September 2016 und Dezember 2020 daran teil² und erarbeiteten gemeinsam drei Resultate: die barrierefreie Museumsapp ARCHES-KHM für alle, ein interaktives Tastrelief und ein kreatives Lernspiel.³ Die barrierefreie App stellt 20 Kunstwerke aus den Sammlungen des Kunsthistorischen Museums vor. Bei der Wahl der Einstellungen wurde auf die jeweiligen Bedürfnisse der User/innen Rücksicht genommen, zum Beispiel kann man neben der Schriftgröße verschiedene Schriftfarben wählen. Die Inhalte werden bei entsprechender Einstellung vorgelesen und die Objektbeschreibungen sind in einer für blinde Menschen passenden Weise erklärt. Für kognitiv beeinträchtigte User/innen gibt es Texte in einfacher Sprache, für hörbeeinträchtigte Filme in Gebärdensprache. Ebenso vielseitig ist das interaktive Tastrelief⁴ konzipiert, bei dem unter anderem Details animiert bzw. zu ihnen passende Geräusche wie leises Wasserrauschen oder Vogelgezwitscher hinterlegt sind. Das Lernspiel bietet kleine Details von allen 20 besprochenen Kunstwerken, die zu neuen fantasievollen Bildern zusammengesetzt werden können. Ein besonderes Anliegen der Partner war, dass die App und das Spiel auf allen gängigen Betriebssystemen und digitalen Plattformen funktionieren. Ein Spezifikum dieses Projektes war die über die gesamte Projektdauer konsequent angewendete partizipative Arbeitsmethode. In jedem Museum fanden zweimal wöchentlich dreistündige Workshops statt, an denen Gruppen zwischen 15 und 35 Personen teilnahmen.⁵ Da alle Teilnehmer/innen verschiedene Arten von Beeinträchtigungen hatten, ergab sich ein breites Spektrum von unterschiedlichen Vorlieben und Notwendigkeiten, wie die Zugänglichkeit realisiert werden sollte, denn diese ist wesentlich von den unterschiedlichen sensorischen und/oder intellektuellen Beeinträchtigungen abhängig. Daher beriet die Gruppe der beeinträchtigten Teilnehmer/innen während der gesamten Projektdauer die Kunstvermittler/innen und die technologischen Partner, erstellte die jeweiligen Entwürfe zur Handhabung und zu den Funktionen der App sowie zum Design des Tastreliefs und zu den Objektbeschreibungen. Ebenso evaluierte und verbesserte sie all dies Schritt für Schritt. Diese Arbeitsmethode und die so erzielten Ergebnisse tragen wesentlich dazu bei, Diskriminierung zu bekämpfen und Inklusion zu leben. Dieser partizipative Prozess wurde laufend

¹ Dieses Projekt wurde vom europäischen Forschungs- und Innovationsprogramm Horizon 2020 unter der Projektnummer N° 693229 unterstützt.

² Die Projektpartnerschaft bestand aus vier Technologieunternehmen (VRVis, SignTime, beide Österreich; ArteConTacto, Spanien; Coprix Media, Serbien), zwei Universitäten (Open University London und Bath University, beide Großbritannien) und sechs Museen (Victoria and Albert Museum, Wallace Collection, beide Großbritannien; Kunsthistorisches Museum Wien, Österreich; Museo Thyssen-Bornemisza, Museo Lázaro Galdiano, Museo de Bellas Artes de Asturias, alle Spanien).

³ Diese Ergebnisse hat jedes der sechs Partnermuseen individuell entwickelt. <https://www.arches-project.eu/de/technologie/>

⁴ Pieter Bruegel d. Ä., Vogeldieb; in Kürze öffentlich im Kunsthistorischen Museum zugänglich

⁵ In Summe wurden in allen Museen zusammengerechnet 170 Workshops abgehalten.



↑ ARCHES ist ein von Horizon 2020 gefördertes Projekt, dessen Ergebnisse Museen und Informationen zu den dort ausgestellten Kunstwerken für Menschen mit unterschiedlichen Behinderungen leichter zugänglich machen
Fotografie: KHM Museumsverband

↓ Die Gruppe der beeinträchtigten Teilnehmer/innen beriet während der gesamten Projektdauer die Kunstvermittler/innen und die technologischen Partner
Fotografie: KHM Museumsverband



auf Basis eines von der International Collaboration for Participatory Health Research entwickelten Leitfadens mittels Interviews der Partizipanden überprüft.⁶ Dabei wurde unter anderem gefragt, wie sinnvoll die Teilnahme derartiger unterschiedlicher Interessensgruppen in einem gemeinsamen Arbeitsprozess ist, wie weit alle Beteiligten in der Lage sind, sich aktiv am Entwicklungsprozess zu beteiligen bzw. ob diese Arbeitsmethode die Empathie unter den Teilnehmenden erhöht und, falls ja, in welchem Ausmaß.

Zu Beginn war die Skepsis in den Museen groß, denn die Kunstvermittlungsteams konnten sich nicht vorstellen, gleichzeitig mit blinden, seh-, hör- und kognitiv beeinträchtigten Menschen zu arbeiten, ohne sie entsprechend ihren Zugangspräferenzen in Gruppen aufzuteilen. Da bei diesem Projekt auch abstrakte Themen intensiv zu besprechen waren, herrschte große Unsicherheit, ob das Interesse am Projekt anhalten würde. Deshalb bemühte sich das Kunstvermittlungsteam des Kunsthistorischen Museums unter der Leitung von Rotraut Krall, die theoretische Arbeitsweise so zu gestalten, dass möglichst viele Workshops mit einer künstlerisch kreativen Tätigkeit abgeschlossen werden konnten. Unter anderem entstand ein gemeinsam gestaltetes Plakat, auf dem das Wort ARCHES illustriert und das bei Präsentationen verwendet wurde. Die Teilnehmer/innen illustrierten auch die Museumsrundgänge, die auf der App angeboten werden. Gemeinsam produzierte die Gruppe ein Video und schuf damit zusätzlich ein Medium, in dem sie ihre Wünsche an die Öffentlichkeit richten konnten. Gemeinsame Ausstellungsbesuche boten der Teilnehmer/innen-Gruppe nicht nur die Gelegenheit, mit Verantwortlichen ins Gespräch zu kommen und mögliche Verbesserungen zur Umsetzung der Inklusion vorzuschlagen, sondern allgemein einen lebendigen Einblick in den Kosmos Museum zu bekommen.

Ein derartiges Projekt erfolgreich umzusetzen, ist extrem arbeitsintensiv. Voraussetzung zum Gelingen ist eine äußerst sorgfältige Vorbereitung, die von der Schulung des Kunstvermittlungsteams und des Guestservice im Museum über die Ressourcenplanung bis hin zur Kontaktierung der Behindertenverbände zur Rekrutierung der Teilnehmer/innen und zur Überlegung reicht, wie die heterogenen Teilnehmer/innen-Gruppen harmonisch zusammengeführt und zu einer zielorientierten Arbeit angeregt werden können.

Schon während des Projekts wuchs die Teilnehmer/innen-Gruppe immer enger zusammen. Gehörlose Partizipanden lernten blinde Menschen zu begleiten und im Gegenzug versuchten kognitiv beeinträchtigte Menschen, die Objekte für sie passend zu beschreiben. Blinde Teilnehmer/innen ihrerseits beteiligten sich rege am Erstellen von Texten in einfacher Sprache. Am Ende des Projekts stand die Erkenntnis, dass nicht die Berücksichtigung der Art der Beeinträchtigung wichtig war, sondern die Tatsache, dass jede/r individuell eigene Vorlieben und Bedürfnisse hat – so wie wir alle in der Gesellschaft. Vor allem erkannten manche in der Gruppe, welche Herausforderungen eine andere Art der Beeinträchtigung als die eigene mit sich bringt, und begannen ganz anders über ihr eigene Behinderung nachzudenken. Auch für die Kunstvermittler/innen und Gebärdendolmetscher/innen, die alle Workshops begleiteten, war es beeindruckend, wie die wachsende gegenseitige Wertschätzung die Gruppendynamik beeinflusste. Nach all diesen Erfahrungen waren sich alle einig, dass mehr derartige Projekte durchgeführt werden sollten.

In Zukunft soll die Museumsapp durch zusätzliche Objekte und durch die Übersetzung der Texte ins Englische erweitert werden. Auch die Usability sollte noch verbessert werden. Aufgrund der enorm raschen Weiterentwicklung der Technologien liegt gerade hier eine der größten Herausforderungen. Umso mehr ermutigen die drei Auszeichnungen, die das Projekt ARCHES erhalten hat, diese Art der Zusammenarbeit weiterzuführen.⁷ ■

Rotraut Krall
Kunstvermittlung, Kunsthistorisches Museum Wien

⁶ Helena Garcia Carrizosa, Jara Diaz, Felicitas Sisinni u. a., „Auf dem Weg zu einem partizipativen Museum. Ein praktischer Ratgeber zur Gestaltung barrierefreier Aktivitäten“, in: <https://www.arches-project.eu/de/wp-content/uploads/sites/21/2019/12/GermanGuideHyperlinks.pdf>, S. 8 [aufgerufen am 10.3.2020].

⁷ Zero Project Award 2020, eAward 2020, Kategorie Soziale Verantwortung, WSIS Champion 2020.

Multisensuelles Erleben mit Duft

Duft ist angesagt. Nicht nur der Handel, auch Museen, Ausstellungen und Erlebniswelten nutzen Beduftungssysteme. Ist das zeitgemäß und auch sinnvoll?

Duftregie gewinnt in der Kommunikation im Raum zunehmend an Bedeutung. Unterschiedliche Orte und Anlässe nutzen Düfte, um Atmosphären zu schaffen. Das hat gute Gründe. Wissenschaftliche Erhebungen belegen, dass körperliches Befinden, räumlicher Kontext und Erlebnis als intensiver wahrgenommen und positiver bewertet werden, wenn passende Düfte im Spiel sind. Fachleute sprechen vom „sensorischen Wandel“ und prognostizieren: Das Museum der Zukunft ist multisensuell.

Der sensorische Wandel

Museen haben Veränderungen durchlebt, in denen die Art der Darstellung umfassend neu definiert wurde. Ein Rückblick lohnt, um die aktuelle Situation einzuordnen: Aus den Sammlungen von Adeligen hervorgegangen, wurden die Häuser im 19. Jahrhundert seriöser. Der Museologe Friedrich Waidacher beschreibt: „Die alten Kunst- und Wunderkammern mit ihrer Betonung von Merkwürdigem und Ungeheuerlichem werden schrittweise in Sammlungen neuer Prägung umgewandelt; nach dem Prinzip vom Staunen zum Wissen und Erkennen.“¹ Diese Auffassung prägt die Museen noch immer; nicht immer positiv. Überwiegt die ein-dimensionale lehrhafte Kommunikation, werden sie heute als staubige und elitäre Bildungseinrichtungen angesehen.²

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts entstanden bekanntlich erste bürgerliche Museumsbauten, offen für eine breitere Öffentlichkeit. Die gesellschaftliche Elite, welche die Sammlungen einst erworben hatte, sah dadurch ihre Objekte in Gefahr. In ihrem Artikel *The Sensory Life of the Early Museum* fasst die Kulturhistorikerin Constance Classen zusammen: „Dieser sensorische Wandel bedeutete, dass der enge Kontakt der Besucher mit Exponaten nicht länger durch wissenschaftliche Erkenntnis gerechtfertigt sei. Das wichtigste Momentum der Moderne sei das Sehen.“³

Dieses Museumsbild manifestierte sich. Aus ihm entstand das Raumkonzept des White Cube. Selbst naturkundliche oder ethnologische Museen vernachlässigten danach lange alle Sinne abseits von Sehen und Verstehen. Vielmehr verbreitete sich der Gedanke, dass Museen Orte makelloser Konservierung zu sein haben. Erst in den 1990er-Jahren begann man diesen „Do-not-touch-Ethos“ anzuzweifeln. Der Museumsbesuch durfte und sollte wieder umfassendes Erlebnis sein. Seither darf angefasst und ausprobiert werden, was Thema und Aussage der jeweiligen Ausstellungen bereichern kann. Alleine Geschmacksproben und der Einsatz von Duft sind noch unterrepräsentiert.

Warum Duft?

Riechen erzeugt eine besondere Reaktion, denn es ist ein leibnaher Sinn. Das heißt, Duft geht direkt ins Blut – unabhängig davon, ob wir ihn bewusst wahrnehmen. Daher sollten beim Einbringen von Düften in die Luft naturreine ätherische Öle genutzt werden. Nur sie



enthalten Pflanzenbotschaften, die mit menschlichen Hormonen verwandt sind und physiologische Vorgänge auslösen. Auch psychologisch wirkt Duft verstärkend. Denn durch Riechen werden die eindeutigen emotionalen Reaktionen hervorgerufen, die unser Gehirn erlaubt. Diese bilden zudem kognitive Verankerungen, die auch nach Jahren abrufbar sind. Das Erlebnis wird also emotional verknüpft und bleibt für immer in Erinnerung.

Effektdüfte im Storytelling

In Museen und Ausstellungen sind vor allem Effektdüfte im Einsatz. Sie sind für wenige Atemzüge deutlich wahrnehmbar, stellen olfaktorisch ein bestimmtes Thema dar und erhöhen die Authentizität von Exponaten. Man kann sagen, sie komplettieren die Geschichte, die dann nicht nur so aussieht und klingt, wie sie soll, sondern auch so riecht wie das, was sie darstellt. Das erlaubt ein tiefes emotionales Eintauchen in die Thematik.

Drei Beispiele: 2013 wurde *Kingdom of Salt* eröffnet. Die Wanderausstellung weist Hallstatt als Wiege der Industrialisierung Europas aus. Sie macht auch olfaktorisch erlebbar, wie die Menschen vor rund 4.000 Jahren Salzabbau betrieben, wie sie lebten und in einer Katastrophe untergingen. Im Oktober letzten Jahres eröffnete das Naturhistorische Museum in Wien die Sonderausstellung *Der Mond. Sehnsucht, Kunst und Wissenschaft*. Anlässlich des 50. Jubiläums der ersten bemannten Mondlandung bringt sie den Mond aus verschiedenen Perspektiven näher, auch der olfaktorischen. Denn die Apollo-Astronauten hatten von einem Mondgeruch in der Schleuse der Landefähre berichtet. Dieser wurde für die Ausstellung nachempfunden und ist nun mittels Riechstation auch auf der Erde erlebbar.

Räumlich weniger entrückt sind die Eindrücke, mit der das Museum der Badekultur in Zülpich aktuell seine Ausstellung zum Thema Mittelalter erweitert. Insgesamt fünf Düfte bringen uns das Umfeld olfaktorisch näher. So riecht das mittelalterliche Badehaus nach Feuerholz und Birkenlaub. Und neben Rosenblättern und Lavendel aus dem Badezusatz auch ein wenig nach Blut, denn damals wurde schließlich zur Ader gelassen. Des Weiteren olfaktorisch erlebbar sind Kirche, Bauern und Kaufleute sowie die Ritterburg.

Wenn es um Wirkung geht

Sollen Düfte nicht bestimmte Narrative, sondern ihre ureigene Wirkung entfalten, gilt es, sie gleichmäßig im Raum zu verteilen. Solche Raumdüfte werden niedrig dosiert, in exakt definierten Intervallen ausgebracht und unterschwellig wahrgenommen. Man kann und soll sie nicht unbedingt erkennen. Dennoch erzeu-

gen ihre Bestandteile eine Wirkung. So stärken sie Menschen zum Beispiel bei der Konzentration und fördern Aufmerksamkeit oder Gelassenheit. Darüber hinaus beleben sie die Luft und wirken als natürliche Luftreiniger, da sie Bakterien abtöten und sogar antiviral wirken. Solche Einsätze erhöhen Aufenthaltszeiten und Kommunikation.

Eine der wenigen großen Museumsinstitutionen in Deutschland, die Duft so räumlich ausbringen, ist das Klimahaus Bremerhaven 8° Ost. Schon in der Entwicklung hatten sich die Macher für die Integration von Düften entschieden. Wer sich einem komplexen Thema wie dem Klima widmet und dafür Geozonen umfassend darstellt, weiß um den Wert einer olfaktorischen Erweiterung. So riecht es nach saftigem Gras in der Schweiz und typischer Macchie in Sardinien. Auch Kameruns Dschungel und das ferne Samoa sind durch Raumdüfte untermalt.

Raumduft als „Hidden Champion“

Studien beweisen den positiven Effekt solcher Umgebungsdüfte: Versuche in einem Supermarkt ergaben eine um 30 % gesteigerte Aufenthaltsdauer.⁴ Reisende in einem bedufteten Zugabteil bewerteten ihre Reise deutlich besser. Spannend: In beiden Studien haben die Probanden den Duft nicht bewusst wahrgenommen. Gleichzeitig erwies sich ihre Wirkung bei späterer Nachfrage als nachhaltig.

Obwohl also viele Gründe für den Einsatz von Duft sprechen, gibt es bislang noch relativ wenige Nutzungsbeispiele. Zu ihnen gehören neben den Genannten das Kindermuseum und das Militärhistorische Museum in Dresden sowie das Museum Ulm. Ihnen gemein ist, dass sie ihre Duftinstallationen als Erfolg beurteilen, das Potenzial in der Kommunikation aber nicht weiter nutzen. Nur beiläufig weisen sie auf diese Komponente hin, die durchaus ein Alleinstellungsmerkmal ist – mit Blick auf Duft als Innovation, Lerneffekt und Wirkung.

Riechen ist Bewahren von Erlebnissen

Bislang ist dieser Faktor nur als „Corporate Scent“ in der Wirtschaft etabliert – Duft als Wiedererkennungsmerkmal. So etwas gibt es in öffentlichen Einrichtungen oder im Standortmarketing noch gar nicht. Dabei wäre Duft im Sinne des kognitiven Bewahrens von Erlebnissen das perfekte Souvenir, was ja *Erinnern* bedeutet. Zu wünschen wäre, dass wir in einer zunehmend technisch definierten Welt auch weiterhin immer neuen Düften begegnen. Schließlich waren Gerüche für den Menschen lange überlebenswichtig und er kann eine Billion von ihnen unterscheiden, viel mehr als Farben. Ein Spektrum, das es wieder zu entdecken gilt. ■

Elke Kies
Magic Box Duftregie, Neuss

→ SARDINIEN *im Klimahaus, mit olfaktorischer Macchia-Pflanzenmischung*
Fotografie: Klimahaus 8° Ost, Bremerhaven

⁴ M. Leenders, A. Smidts, A. El Haji, „Ambient scent as a mood inducer in supermarkets: The role of scent intensity and time-pressure of shoppers“, in: Journal of Retailing and Consumer Services, 48, 2019, S. 270–280.



„Ich wurde fast narrisch und nahm 15 Kilo zu“

Peter Aufreiter leitet seit Jänner das Technische Museum Wien, dem er durch Innovation und Nachhaltigkeit seinen Stempel aufdrücken möchte. Im Interview erzählt er über seine beruflichen Etappen – und seine absurden Erfahrungen als Direktor der Galleria Nazionale delle Marche in Urbino.

In der Ausstellung MOBILITÄT erzählen auf 3.000 m² rund 800 Exponate spannende Geschichten über den modernen, mobilen Menschen
Fotografie: Klaus Pichler

Thomas Trenkler (TT): Sie wurden 1974 in Linz geboren, studierten in Wien Germanistik und Kunstgeschichte. Wieso hat es Sie als erste Station Ihrer Berufslaufbahn 2003 ans Sigmund Freud Museum verschlagen?

Peter Aufreiter (PA): Mein Vater ist Jurist. Und so wollte ich nach der Handelsakademie eigentlich Jus studieren. Aber in den langen Nächten beim Bundesheer habe ich mir überlegt, doch etwas zu machen, woran wirklich mein Herz hängt. In meiner Naivität dachte ich mir: Ich werde schon einen Job finden. Damit mich meine Eltern in Ruh lassen, sagte ich, Kulturjournalist werden zu wollen. Aber das wollte ich nie. Einen Text bis zur Deadline fertig haben zu müssen, habe ich mir damals schrecklich vorgestellt. Mir ist vielmehr die Arbeit in einem Verlag vorge-schwebt. Nach dem Studium habe ich mich überall beworben – auch bei Auktionshäusern und Versicherungen. Und dann hat das Freud Museum eine kaufmännische Stelle ausgeschrieben. Inge Scholz, die damalige Direktorin, meinte, ich sei überqualifiziert und würde wohl nach einem halben Jahr wieder weggehen. Aber ich beruhigte sie.

TT: Warum?

PA: Weil mich Agnes Husslein-Arco, die Direktorin der Österreichischen Galerie Belvedere, abgeworben hat. Ich hatte eine von Silvia Ferrino kuratierte Arcimboldo-Ausstellung organisiert. In der Pause des Symposiums gab es für die Teilnehmer ein Früchtebuffet, das seinen Bildern nachempfunden war. Die französische Kuratorin Marie-Louise Plessen war begeistert. Sie bereitete gerade für das Belvedere eine große Prinz-Eugen-Ausstellung vor – und suchte einen Assistenten. Ich wollte aber gar nicht weg vom KHM. Man hörte ja von der hohen Fluktuation unter der neuen Direktorin. Aber dann gab es mehrere gute Gespräche mit Agnes Husslein. Im Belvedere hatten damals noch die Kuratoren die Budgethoheit für die von ihnen betreuten Ausstellungen. Ich sagte ihr, es würde mich reizen, das Ausstellungsmanagement aufzubauen. Das wurde mir zugesichert. Und so bin ich gewechselt.

TT: Und Sie haben es nicht bereut? Agnes Husslein konnte ziemlich herrisch sein ...

PA: Sie hat mich immer sehr gefordert, aber auch gefördert. Sie hatte immer den unbedingten Willen, ihre Ziele zu erreichen. Und sie schwor uns zu einem Team zusammen. Es ging nicht um die Leistung eines Einzelnen, wir alle waren das Belvedere. Wir waren zudem nur als Team ein Gegenpol zu ihr. Aber ich habe bei ihr sehr viel gelernt und war fast acht Jahre im Belvedere.

TT: Eine Herausforderung war die Arbeit aber wohl kaum. Das Museum in der Berggasse ist ja nur zwei Wohnungen groß ...

PA: Aber ich entdeckte, dass es dort eine interessante Sammlung zeitgenössischer Kunst gab, um die sich niemand gekümmert hat. So hab ich mich nebenbei ihrer angenommen. Die Sammlung wurde präsentiert, es erschien auch ein Katalog. Nach einem Jahr sagte Scholz zu mir: „Suchen Sie sich jemanden für die kaufmännischen Agenden – und konzentrieren Sie sich auf die Kunst!“ Das hat mir natürlich getaugt. Ich habe enorm viel lernen können. Denn dort gab es im Kleinen all das, was es auch in einem großen Museum gibt – von der Bibliothek über den Shop bis zum Leihverkehr. Ich habe also das Geschäft von der Pike auf gelernt. Nach zwei Jahren erfuhr ich, dass das Kunsthistorische Museum eine Karenzvertretung für das Ausstellungsmanagement sucht. Ich bewarb mich – und bekam den Job, zunächst befristet für ein Jahr.

TT: Das war noch unter Generaldirektor Wilfried Seipel.

PA: Genau. Ich betreute große Ausstellungen, darunter de Goya, Tizian und Giambologna, und hatte die Budgetverantwortung. Aber weil ich Kunstgeschichte studiert hatte, konnte mir niemand etwas vormachen. Mitunter konnte ich mich auch kuratorisch einbringen. Mein Vertrag wurde verlängert und ich blieb knappe vier Jahre und ging 2008 – fast gleichzeitig mit Seipel.

TT: Hat Husslein Ihrer Meinung nach die Compliance-Vorschriften missachtet?

PA: Sie hat für das Belvedere gelebt, sie war das Belvedere – und sie hat keinen Unterschied gemacht zwischen privat und Museum. Das war natürlich einerseits ein großer Nutzen für das Museum, andererseits kann ein schlechter Eindruck entstehen. Auch wenn alles, was Husslein machte, nur für das Belvedere war. Was nicht fair ist: Dass jetzt nur diese Vorwürfe übrigbleiben. Sie hat Außerordentliches geleistet – und enorme Schenkungen für das Belvedere erhalten. Das muss man ihr zugutehalten. Zudem war sie immer extrem sparsam, sie hat alle Ausgaben hinterfragt.

TT: Das barg sicher enormes Konfliktpotenzial ...

PA: Ich muss zugeben, mir mehrfach gedacht zu haben: Es reicht, ich geh! Jetzt hat sie mich einmal zu viel angeschrien! Zu meiner Frau, einer Italienerin, sagte ich dann immer: Wenn es einmal die Möglichkeit gibt, dass ich in Italien arbeiten kann, dann gehen wir! Und plötzlich, vor etwas mehr als fünf Jahren, wurde die Ausschreibung des italienischen Kulturministers veröffentlicht, der für 20 Museen explizit ausländische Fachleute suchte.

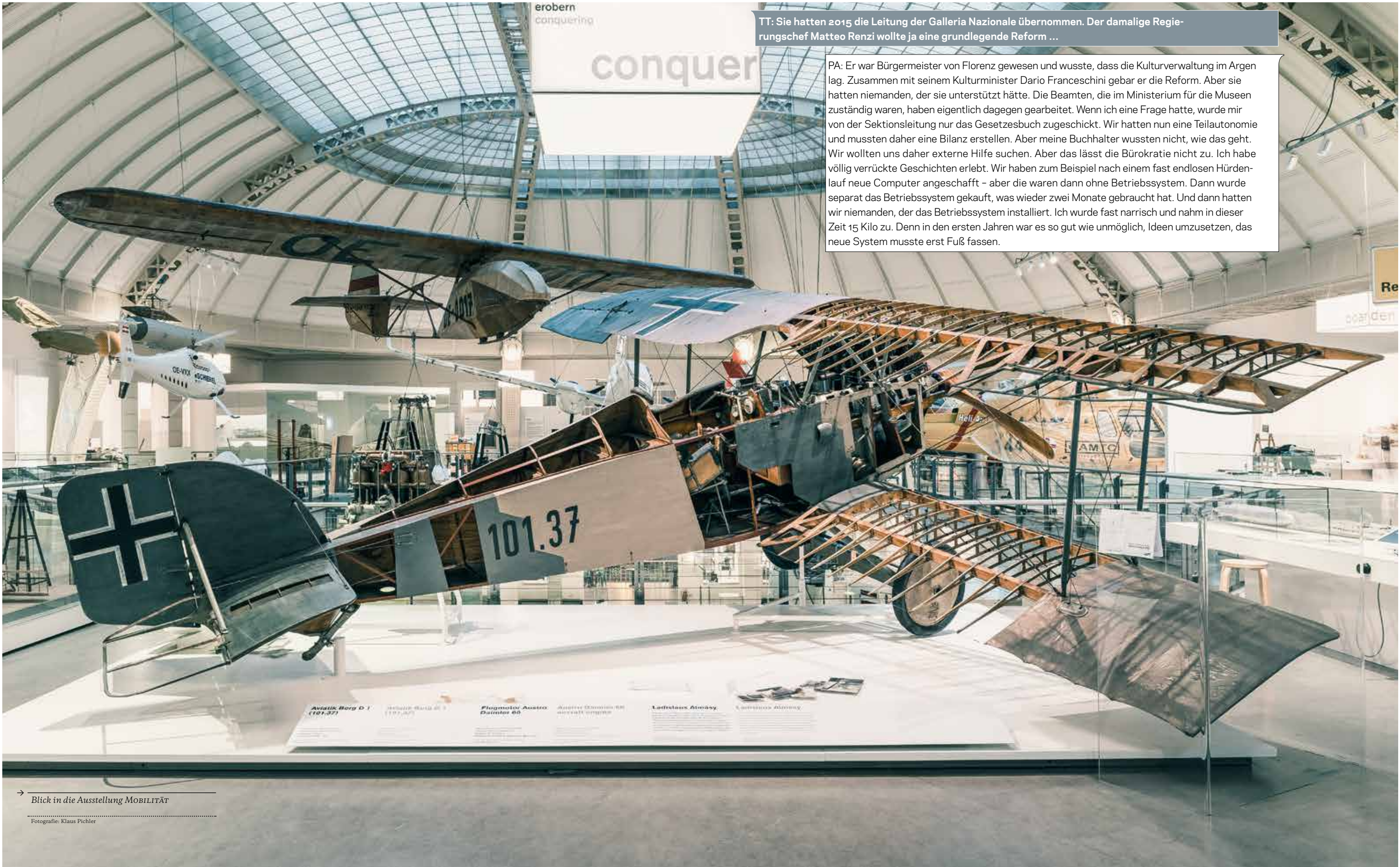
TT: Sie bewarben sich für die Galleria Nazionale delle Marche in Urbino. Weil Sie das pittoreske Städtchen vom Studium her kannten?

PA: Genau. Ich war 1999/2000 als Erasmus-Stipendiat in Urbino. Dort lernte ich meine Frau kennen. Und wir waren danach jedes Jahr mehrfach bei der Familie und den Freunden. Ich kannte daher den Palazzo weit besser als viele Wiener Museen. Daher bewarb ich mich für die Galleria Nazionale. Im italienischen Kulturministerium konnte man gar nicht glauben, dass ich unbedingt nach Urbino wollte: „Wissen Sie überhaupt, wo das ist?“ Ich wurde bestellt – und dann musste ich Husslein-Arco beichten, dass ich weggehe. Das war kein schöner Moment.

TT: Weil man eine Husslein-Arco nicht verlässt?

PA: Ich war dort in einer Schlüsselposition. Ich bin froh, dass ich das Jahr 2016 mit ihrer Demontage nicht hautnah miterleben musste. Das hätte mich fertig gemacht.





erobern
conquering

conquer

TT: Sie hatten 2015 die Leitung der Galleria Nazionale übernommen. Der damalige Regierungschef Matteo Renzi wollte ja eine grundlegende Reform ...

PA: Er war Bürgermeister von Florenz gewesen und wusste, dass die Kulturverwaltung im Argen lag. Zusammen mit seinem Kulturminister Dario Franceschini gebar er die Reform. Aber sie hatten niemanden, der sie unterstützt hätte. Die Beamten, die im Ministerium für die Museen zuständig waren, haben eigentlich dagegen gearbeitet. Wenn ich eine Frage hatte, wurde mir von der Sektionsleitung nur das Gesetzesbuch zugeschickt. Wir hatten nun eine Teilautonomie und mussten daher eine Bilanz erstellen. Aber meine Buchhalter wussten nicht, wie das geht. Wir wollten uns daher externe Hilfe suchen. Aber das lässt die Bürokratie nicht zu. Ich habe völlig verrückte Geschichten erlebt. Wir haben zum Beispiel nach einem fast endlosen Hürdenlauf neue Computer angeschafft – aber die waren dann ohne Betriebssystem. Dann wurde separat das Betriebssystem gekauft, was wieder zwei Monate gebraucht hat. Und dann hatten wir niemanden, der das Betriebssystem installiert. Ich wurde fast narrisch und nahm in dieser Zeit 15 Kilo zu. Denn in den ersten Jahren war es so gut wie unmöglich, Ideen umzusetzen, das neue System musste erst Fuß fassen.

→ Blick in die Ausstellung MOBILITÄT
Fotografie: Klaus Pichler

TT: Und dann kam ein neuer Kulturminister ...

PA: Ja, Alberto Bonisoli von der Fünf-Sterne-Bewegung. Er wollte die ausländischen Direktoren heimschicken und die Autonomie wieder abschaffen. Ich wusste ja, dass mein Vier-Jahres-Vertrag im November 2019 auslief, und begann daher mich umzusehen. Das Technische Museum Wien interessierte mich.

TT: Warum das TMW, wenn Ihre Liebe der Kunst gilt?

PA: Was mich besonders fasziniert, ist das Verändern und Organisieren, das Schaffen von Strukturen. Darin bin ich gut. Das TMW wurde vor 110 Jahren für die damals modernste Technik der Habsburger gegründet. Heutzutage aber wird es, auch wenn wir zeitgenössische Technologien präsentieren, als historisch-technisches Museum wahrgenommen – mit den Eisenbahnen und der Schwerindustrie. Davon möchte ich wegkommen. Es gibt viele österreichische Unternehmen, die – zum Beispiel in der Weltraumforschung oder Abfallwirtschaft – Innovatives leisten, aber keine Plattform haben. Hier sehe ich das TMW als Partner.

TT: Kommen Sie damit nicht dem Museum für angewandte Kunst mit seinem Design Lab in die Quere?

PA: Ich denke nicht. Die Überschneidungen sind bei den Kunstmuseen viel größer: Das Belvedere, das mumok und die Albertina Modern präsentieren zeitgenössische Kunst. Aber auch das ist nicht unbedingt etwas Negatives.

TT: Die großen Themen im MAK waren zuletzt Robotik und Künstliche Intelligenz. Ab November ist im TMW eine Ausstellung zu sehen, die genauso heißt: „Robotik und Künstliche Intelligenz“ ...

PA: Sie war bereits fixiert, bevor ich ans Haus gekommen bin. Aber seien Sie versichert: Wir werden einen ganz anderen Blick darauf werfen!

TT: Die große Halle wird, abgesehen vielleicht von der Seilbahngondel, von der Vergangenheit dominiert. Sie leerräumen, wird wohl nicht so leicht gehen. Braucht es eine räumliche Erweiterung?

PA: Wir wollen natürlich einige Bereiche neu aufstellen. Die Schwerindustrie kann man nicht mehr so zeigen: Dieser Bereich wird durch den riesigen Tiegel der VOEST dominiert, und das wird der heutigen VA Stahl nicht gerecht. Ja, ein „Haus der Zukunft“ wäre ein großer Traum. Aber den versage ich mir momentan angesichts der Herausforderungen aufgrund der Coronakrise. Für die Gleisanlagen hinter dem Technischen Museum, die zum Westbahnhof führen, gibt es große stadtplanerische Visionen. Dabei wäre zum Beispiel die Idee eines Lockschuppens für uns reizvoll, dadurch würden wir im Haus mehr Platz für Innovationen gewinnen.

TT: Wären nicht Nachhaltigkeit und Klimawandel wichtige Topics?

PA: Natürlich! Vor allem, weil wir bei diesen Fragen auf die Entwicklungen der letzten Jahrhunderte zurückgreifen können. Zum Beispiel: Es gab bereits vor 100 Jahren batteriebetriebene Fahrzeuge, man entschied sich aber für Verbrennungsmotoren. Bei der Eisenbahn war es genau umgekehrt: Man investierte schon früh in die Elektrifizierung. Oder: Wir kommunizieren nun bei den Dampfzügen auch den CO₂-Ausstoß – und sind auf interessante Fakten draufgekommen. Kein Mensch würde es für vernünftig erachten, wenn man von Wien nach Innsbruck wieder mit Dampflokomotiven fahren würde. Dabei ist der ökologische Fußabdruck pro Passagier niedriger als mit dem Flugzeug! Wir werden uns in der Dauerausstellung auch mit der Klimaprotestbewegung beschäftigen. Und wir thematisieren die Energiegewinnung in ihren vielfältigen Ausformungen. Es entsteht ja beim Gehen Energie – und die kann man zum Beispiel dazu nutzen, das Handy aufzuladen. Oder denken Sie an das Coronavirus: Wir werden natürlich die Auswirkungen der Ausgangsbeschränkungen analysieren. ■

Das Interview führte Thomas Trenkler, KURIER, Wien

Universalmuseum
Joanneum



Foto: J. J. Kurecek/UMJ

Sammlungsaufruf Wir sammeln für später

Das Volkskundemuseum in Graz stellt sich neu auf und daher sammeln wir für die neue permanente Ausstellung, die im Frühjahr 2021 eröffnet wird. Gesucht werden Objekte, die mit Ereignissen und persönlichen Erinnerungen verknüpft sind: Dinge, die den Wandel unserer Zeit und die Vielfalt der Gesellschaft in der Steiermark abbilden.

Aus aktuellem Anlass möchten wir auch den Alltag in Zeiten von Corona sichtbar machen: Wir dokumentieren

Veränderungen und Einschnitte in die Gesellschaft und sammeln Notizen und Objekte, die unser momentanes Leben prägen. Von Aufmunterungen für Mitbewohner/innen über Zeichen nachbarschaftlicher Unterstützung bis hin zu Fotos von Schutzmaßnahmen in der Arbeit.

Haben Sie etwas für uns?
Dann kontaktieren Sie uns bitte unter:
www.volkskundemuseum-graz.at/sammeln

Archiv der Zeitenwende. Was Corona uns gezeigt haben wird

Die Tatsache, dass wir bereit sind, ein Vermögen auszugeben, um in eine Normalität zurück zu kehren, die schon lange keine Zukunft mehr hat, sagt nichts darüber, ob das gelingen wird.

Luisa Neubauer

Es gibt vielleicht kein aussichtsloseres Unterfangen als den Versuch, seine eigene Gegenwart zu verstehen. Wir sind ja Teilnehmerinnen und Teilnehmer eines Geschehens, und Teilnehmer sind schlechte Beobachter. Das gilt umso mehr, als ziemlich viel von dem, was im Jahr 2020 geschieht, nach Erosion aussieht – nicht nur von Erwartbarem und Gewohntem, sondern auch von politischen und sozialen Sicherheiten. Indikatoren dafür sind zahlreich: die Erosionskrise der EU, die Flüchtlingsthematik, der Rechtsextremismus, der Klimawandel, die geopolitische Dynamik und die durch die Direktmedien „gehetzte Politik“ (Bernhard Pörksen).

Wenn es also je einen historischen Zeitraum in der jüngeren Geschichte gegeben hat, für den der Begriff „Zeitenwende“ angebracht scheint, dann das Frühjahr 2020, das Frühjahr des Endes aller noch vorhandenen Gewissheiten durch die Coronakrise. Tatsächlich war der ungewöhnlichste Erwartungsbruch für fast alle Menschen, sich plötzlich in einer Situation zu finden, in der man keine Erwartungen ausbilden konnte. Von jetzt auf gleich war komplett unabsehbar geworden, wie nachhaltig sich eine Pandemie ausbreiten würde, wie man sie eindämmen könnte, was die wirtschaftlichen, die sozialen, die psychologischen Folgen sein würden und wie sie sich, je nach Dauer der Krise, ausprägen würden. Die Ereignisse überschlugen sich und verdichteten sich zu einem wochenlang anhaltenden Nicht-Ereignis, genannt Shutdown.

Eine Vollbremsung der wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Aktivitäten – das kannte man noch nicht, jedenfalls wenn man das Glück hatte, irgendwann in den letzten Jahrzehnten in Österreich oder Deutschland geboren und aufgewachsen zu sein. Leere Straßen, leere Züge, eine vollständige Entleerung des Öffentlichen. Und das Ganze unter dem Regime einer medizinischen Teildisziplin, die unmittelbar das politische Entscheidungshandeln zu dominieren begann.

Die getroffenen Maßnahmen fruchteten erstaunlich gut – ablesbar an (wissenschaftlich betrachtet völlig unzureichenden) Statistiken zu Infektions-, Genesungs- und Sterberaten. Allerdings zeigten sich im Verlauf der Krise eine ganze Reihe von Faktoren, die auch für eine – wann auch immer einsetzende – „Phase nach Corona“ interessant sind: Die Krise funktioniert wie ein Vergrößerungsglas, in dem Phänomene der sozialen Ungleichheit, der Bildungsungerechtigkeit, der Systemrelevanz von Tätigkeiten, der globalisierten Lieferketten und nicht zuletzt der ungeprüften Normalitätserwartungen deutlicher in Erscheinung treten als unter den gewöhnlichen Bedingungen des prä-coronalen Alltags.

Die Krise konturiert mithin die Statik unserer Gesellschaft schärfer, und deshalb scheint mir eine Art Sortierung und Archivierung der Phänomene, die sich gerade im Vakuum des Shutdowns deutlicher zeigten als sonst, äußerst sinnvoll. Denn es besteht ja deutlich die Gefahr, dass in den postulierten und gegebenen Herausforderungen des „Hochfahrens“ der betroffenen Volkswirtschaften und gesellschaftlichen Ordnungen noch mehr Tunnelblick entsteht als unter den Rahmenbedingungen vor der Krise, dass also das, was sich als äußerst instruktiver Phänomenbestand im Vakuum zeigte, unter die Räder eines erwartbaren Aktivismus und fortgesetzten Krisenmanagements kommt.

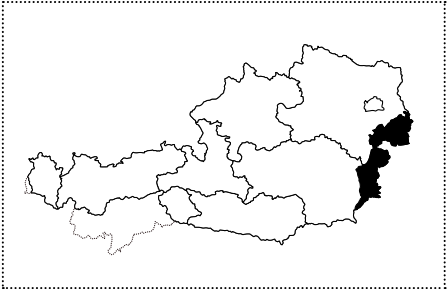
Dabei wäre es ja durchaus fatal, ein System, das in einiger Hinsicht – etwa in klima- und umweltpolitischer – stark modernisierungsbedürftig ist, gewissermaßen in den alten Zustand zurückzufahren. Never waste a good crisis – diese Handlungsmaxime sollte gerade vor diesem Hintergrund auch für die Museen und Archive gelten. Dies gilt umso mehr, als man aus seuchenhistorischen Gründen davon ausgehen kann, dass die langfristigen Wirkungen der Pandemie auf das gesellschaftliche Gefüge tiefer und nachhaltiger sein werden, als das in der Optik von heute schon sichtbar werden könnte. Das Sammlungsinteresse sollte sich entsprechend daran orientieren, welche Lerngeschichte die gigantische Versuchsanordnung des Corona-Shutdowns für die Modernisierung der modernen Gesellschaft bereithalten kann. ■

Harald Welzer
Direktor, FUTURZWEI.
Stiftung Zukunftsfähigkeit, Berlin

AUSSTELLUNGS- KALENDER

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

Bitte beachten Sie, dass zum Redaktionsschluss noch nicht alle Wiedereröffnungstermine der Museen feststanden. Informieren Sie sich jedenfalls vor Ihrem Besuch auf der jeweiligen Webseite des Museums!



BURGENLAND

EISENSTADT

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

→ Haydns Comeback
📅 ab 1. Juli bis 11. November 2020

Landesmuseum Burgenland
www.landesmuseum-burgenland.at

→ Alfred Schmeller. Pionier – Bewahrer – Visionär
→ Alles aus Liebe. Zeugnisse inniger Verbundenheit
→ Heilende Schätze aus der Tiefe. 400 Jahre Gesundheitstourismus
📅 ab 1. Juli bis 11. November 2020

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

→ Melinda Esterházy. „Das Leben hat mir viel geschenkt“
→ Labor Bestiarium Wunderkammer
📅 bis 31. Dezember 2020

FORCHTENSTEIN

📍 **Burg Forchtenstein**
www.esterhazy.at

→ 300 Jahre gesammelt – in 3 Tagen entwendet
📅 bis 1. November 2020

GERERSDORF

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

→ Eveline Rabold. Foto – Skript
📅 bis 12. Juli 2020

LACKENBACH

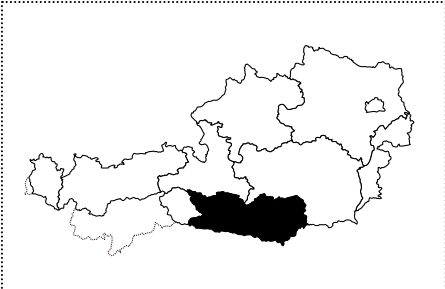
📍 **Museum Schloss Lackenbach**
www.esterhazy.at

→ Die höfische Jagd der Fürsten Esterházy
📅 1. April bis 22. Dezember 2020

NEUTAL

📍 **MUBA Museum für Baukultur**
www.muba-neutal.at

→ Neutal – ein Ort im Wandel
📅 bis 31. Oktober 2020

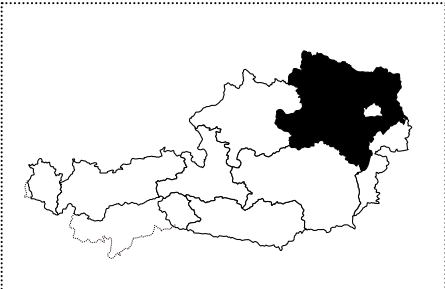


KÄRNTEN

BLEIBURG

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

→ Manfred Deix trifft Werner Berg
📅 bis 31. Oktober 2020



NIEDERÖSTERREICH

ASPARN AN DER ZAYA

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

→ Achtung Baustelle. Bauen und Wohnen im Mittelalter
📅 bis 22. November 2020

BERNDORF

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

→ Miwaku No. Faszination Japan. Ohasama/Hanamaki Berndorf
📅 1. Juli bis 26. Oktober 2020

ECKARTSAU

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

→ Karl & Zita – Im Schatten der Geschichte
📅 bis 1. November 2020

EGGENBURG

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

→ Geheimnisvolle Mechanik – Truhen, Schlüssel, Schlösser
📅 bis 30. November 2020

KLOSTERNEUBURG

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

→ Der Rathausplatz Klosterneuburg. Geschichte, Gebäude und Kulisse
📅 ab 1. Juli 2020

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

→ Was leid tut?
📅 bis 15. November 2020

📍 **Universalmuseum Kierling**
www.museumkierling.com

→ Kierling in der Kunst
📅 seit 15. Mai 2020

KREMS

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

→ Angerer's Nibelungenlied
📅 1. Juli bis 4. Oktober 2020

→ Fix & Foxi XXL. Die Entdeckung der Schlümpfe, Spirou und Lucky Luke
📅 1. Juli bis 21. Februar 2021

→ Tu felix Austria ... zeichne! 25 Jahre Österreich in der EU
📅 1. Juli bis 21. Februar 2021

📍 **Museum Krems**
www.museumkrems.at

→ Wem gehört die Stadt? Krems und Stein gestalten im 16. Jahrhundert
📅 5. Juni bis 1. November 2020

MARIA GUGGING

📍 **Musum Gugging**
www.gugging.at

→ oswald tshirtner.! das ganze beruht auf gleichgewicht
📅 1. Juli 2020 bis 10. Jänner 2021

ST. PÖLTEN

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

→ Der junge Hitler. Prägende Jahre eines Diktators 1889-1914
📅 1. Juli bis 24. Jänner 2021

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

→ Verstorben, begraben und vergessen? St. Pöltner Friedhöfe erzählen
📅 bis 30. August 2020

WEITRA

📍 **Museum Alte Textilfabrik**
www.textilstrasse.at

→ Textil: global – lokal – regional
📅 1. Juli bis 31. Oktober 2020

WIENER NEUSTADT

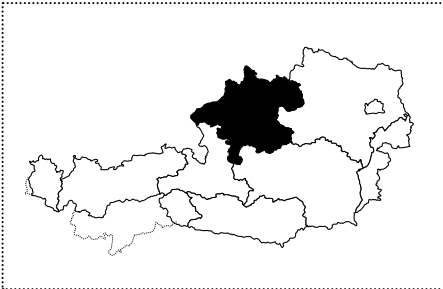
📍 **Museum St. Peter an der Sperr**
www.stadtmuseum.wiener-neustadt.at

→ Wiener Neustadt packt aus!
📅 4. Juli 2020 bis 10. Jänner 2021

YBBSITZ

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

→ Die schwarze Gräfin
📅 bis 31. Oktober 2020



OBERÖSTERREICH

BAD ISCHL

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

→ Des Kaisers Reiterei – zum 190 Geburtstag von Kaiser Franz Josef
📅 5. Juli bis 31. Oktober 2020

FREISTADT

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

→ Carl Kronberger – späte Rückkehr in die Vaterstadt
→ Die Freistädter Büchschützen
📅 27. Juni bis 3. Oktober 2020
→ Stationen einer märchenhaften Stadt
📅 7. September 2020 bis 2. Februar 2021

LINZ

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

→ Hommage à VALIE EXPORT
📅 30. September 2020 bis 10. Jänner 2021
→ JAKOB LENA KNEBL. Frau 49 Jahre alt
📅 ab 20. Mai 2020
→ JOSEF BAUER. Demonstration
📅 bis 9. August 2020

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

→ EGON HOFMANN-LINZ. Künstler Industrieller Kosmopolit
📅 bis 9. August 2020
→ GRAFFITI & BANANAS. Die Kunst der Straße
📅 4. September 2020 bis 14. März 2021

📍 **Oberösterreichische Landesmuseen**
www.oelkg.at

FC – Francisco Carolino

→ Passion Kunst. Sammlung Rombold
📅 bis 26. Juli 2020

→ VALIE EXPORT. Collection Care
📅 bis 13. September 2020

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

→ Karl Wiesinger (1923–1991): „Vorwärts, Genossen, es geht überall zurück“
📅 bis 13. Oktober 2020

📍 **Zeitgeschichte MUSEUM**
www.voestalpine.com/zeitgeschichte

→ 5 Jahre aktives Erinnern im Zeitgeschichte MUSEUM
📅 ab 2. Juli 2020

PREGARTEN

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

→ Ehrenamt – Willst du froh und glücklich leben, lass kein Ehrenamt dir geben
📅 ab 1. Juli 2020

RIED IM INNKREIS

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

→ Magie und Aberglaube im Mittelalter
📅 seit 19. Mai 2020

RUTZENMOOS

📍 **Evangelisches Museum Oberösterreich**
www.museum-ooe.evang.at

→ 20 Jahre Evangelisches Museum Oberösterreich
📅 bis 31. Oktober 2020

STEYR

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

→ Arbeit ist unsichtbar
📅 seit 4. Mai 2018

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

→ *Bosch & Schlegel. Christine Schlegel: Reservate abtrünniger Engel*
→ *Carte blanche für Petra Lutnyk. Die Natur in der Kunst, die Kunst in der Natur ...*
📅 1. Juli bis September 2020

📍 **Haus der Geschichte Österreich**
www.hdgoe.at

→ *Nicht mehr verschüttet. Jüdisch-österreichische Geschichte in der Wiener Malzgasse*
📅 bis 6. Jänner 2021
→ *Im Foyer: Elf neue Perspektiven auf 1945*
📅 bis 20. September 2020

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

Museum Dorotheergasse
→ *Die Ephrussi. Eine Zeitreise*
📅 bis 4. Oktober 2020
→ *Hans Kelsen und die Eleganz der österreichischen Bundesverfassung*
📅 bis 22. November 2020
→ *Wir bitten zum Tanz. Der Wiener Cafetier Otto Pollak*
📅 bis 18. September 2020
Museum Judenplatz
→ *Lady Bluetooth. Hedy Lamarr*
📅 bis 8. November 2020

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

→ *Alec Soth. Photography is a language*
📅 bis 30. August 2020
→ *Nach uns die Sintflut*
📅 16. September 2020 bis 28. Februar 2021

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

→ *Beethoven bewegt*
📅 bis 5. Juli 2020
→ *Böse Kaiser*
📅 bis 4. Oktober 2020

📍 **Leopold Museum**
www.leopoldmuseum.at

→ *Deutscher Expressionismus. Die Sammlungen Braglia und Jochenning*
→ *Hundertwasser – Schiele. Imagine Tomorrow*
📅 bis 31. August 2020

📍 **MAK – Museum für angewandte Kunst**
www.mak.at

→ *Bugholz, vielschichtig. Thonet und das moderne Möbeldesign*
📅 bis 6. September 2020
→ *Human by design*
📅 bis 7. Juni 2020
→ *Otto Prutscher. Allgestalter der Wiener Moderne*
📅 bis 11. Oktober 2020
→ *Show off. Austrian Fashion Design*
📅 bis 30. August 2020
→ *Sitzen 69. Revisited*
📅 bis 11. Oktober 2020

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

→ *[Alien] Star Dust*
📅 bis 5. Oktober 2020
→ *Elisabeth von Samsonow: Löss. Eine Frau in der Landschaft*
📅 bis 4. Oktober 2020
→ *Strahlung in der Umwelt*
📅 ab 27. Mai 2020
→ *WILD. Fotografien von Michael "Nick" Nichols*
📅 8. Juli bis 4. Oktober 2020

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

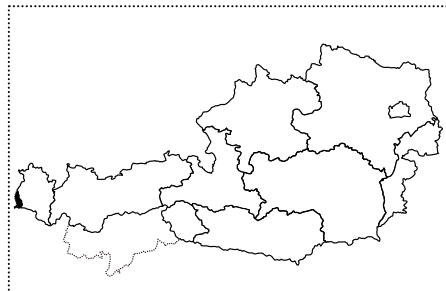
→ *Die 12.10 – Eine Dampflokomotive der Superlative*
📅 ab Sommer 2020
→ *Wem gehört PINK?*
📅 seit 19. November 2019

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

→ *Those were the days. Die Zeit der Veranstaltungen*
📅 bis 30. August 2020

📍 **Wien Museum**
www.wienmuseum.at

Wien Museum im MUSA
→ *Richard Neutra. Wohnhäuser für Kalifornien*
📅 bis 20. September 2020
→ *Im Schatten von Bambi. Felix Salten entdeckt die Wiener Moderne*
📅 15. Oktober 2020 bis 25. April 2021



LIECHTENSTEIN

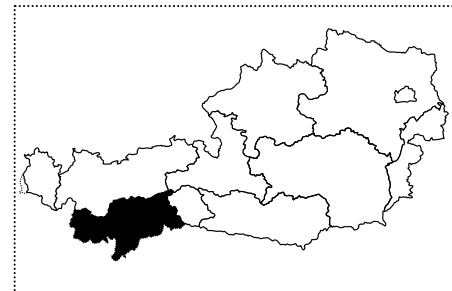
VADUZ

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

→ *Einmalig um die Welt. Künstlerisch gestaltete Eier aus vier Kontinenten*
📅 bis Ostern 2021
→ *Faust in Edelstein – Die größten Kameen der Welt präsentieren Goethes Faust*
📅 bis 28. Juni 2020
→ *solidarisch. Weil Liechtenstein das Wohl aller am Herzen liegt*
→ *Global Happiness – was brauchen wir zum Glückhsein?*
📅 bis 28. Februar 2021
→ *Tuschmalereien – Zhang Ding*
📅 bis 16. August 2020

Postmuseum
www.landmuseum.li

→ *Astrophilatelie – Bemannte Raumstationen*
📅 bis 22. November 2020



SÜDTIROL

AHRNTAL

📍 **Landesmuseum Bergbau**
www.naturmuseum.it

→ *Menschenbilder. Bergleute im Porträt*
📅 bis 8. November 2020

BOZEN

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

→ *Eine Reise zum Mond und zurück. #Apollo50*
📅 bis 19. Juli 2020

MERAN

📍 **Touriseum**
www.touriseum.it

→ *Du lieber Himmel, Milena, wenn Sie hier wären*
📅 bis 15. November 2020

Keine Zeit für meine Zukunft?



KLIMA

VOLKSBEGEHREN

Nimm Dir 5 Minuten und unterschreibe das
Klimavolksbegehren.at von 22.-29.6.2020!

Unterschreiben können alle österreichischen StaatsbürgerInnen
ab 16 Jahren in jedem beliebigen **Gemeinde- oder Bezirksamt** oder
online mittels **Handy-Signatur** oder **Bürgerkarte**.

31.1. — 26.10.2020

belvedere
21

HERBERT BRANDL

Exposed to Painting
Die letzten zwanzig Jahre

WIEDERERÖFFNUNG 1. JUNI 2020

MUSEUM FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST
ARSENALSTRASSE 1, 1030 WIEN
DIENSTAG BIS SONNTAG 11-18 UHR
DONNERSTAG UND FREITAG 11-21 UHR

WWW.BELVEDERE.AT
#HerbertBrandl

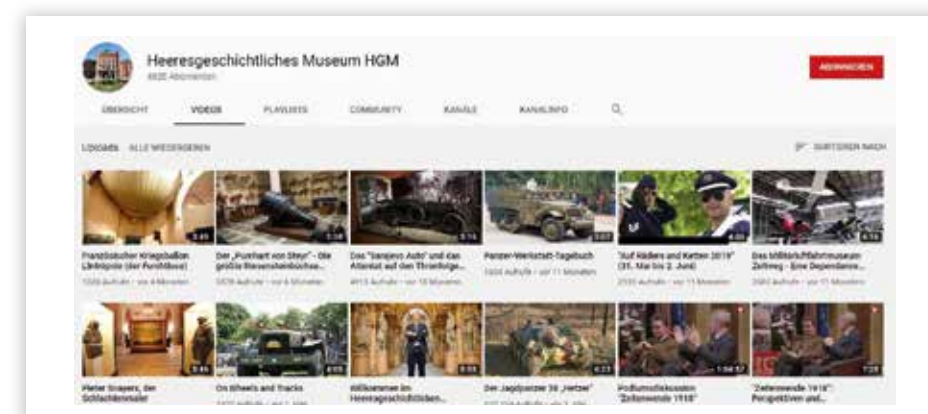
Das Heeresgeschichtliche Museum in den digitalen und sozialen Medien

Als am 16. März 2020 das Heeresgeschichtliche Museum seine Tore aufgrund der angeordneten Maßnahmen zur Eindämmung der Covid-19 Pandemie schließen musste, rückte dies seine Präsenz in digitalen und sozialen Medien in den Vordergrund. Dank des Aufbaues eines vielfältigen digitalen Angebotes und eines dazugehörigen Konzeptes in den letzten Jahren kann sich das Heeresgeschichtliche Museum/Militärhistorische Institut heute mit einem besonders abwechslungsreichen und crossmedialen Auftritt im Web präsentieren.

Das Herz dieses Auftritts ist die 2019 rundum erneuerte und in ein zeitgemäßes Layout übertragene Website. Hier finden museums- und (militär-)historisch Interessierte nicht nur alle Informationen zum Museumsbesuch, sondern auch Beschreibungen zu den Ausstellungen samt eingebetteten Videos und Verlinkungen zu zahlreichen Sammlungsobjekten.

Eine der Plattformen, auf der das Heeresgeschichtliche Museum ein solch vertiefendes Wissen kommunizieren kann, ist der HGM-Wissens-Blog. Er erlaubt es, solche Geschichten an die Öffentlichkeit zu bringen, die aufgrund ihrer Länge weder in die Social-Media-Kanäle noch auf die Homepage passen. Hierzu zählen etwa Wissenschaftsbeiträge, Einblicke hinter die Kulissen des Hauses sowie vor allem Objektgeschichten aus den Depots und den Ausstellungen.

Beachtenswert ist auch der YouTube-Kanal des Heeresgeschichtlichen Museums, der sich mit Stand April 2020 einer dreiviertel Million Aufrufen erfreut. Sechs- bis zehnmal pro Jahr werden hier hochwertige Videos zu besonderen Veranstaltungen oder zu Sammlungsobjekten präsentiert. Diese dokumentarisch in Szene gesetzten Objektgeschichten werden durch den Direktor HR Dr. M. Christian Ortner sowie



durch die Kustoden der einzelnen Sammlungsbereiche auf spannende Weise näher gebracht.

Die meistbenutzten digitalen Kommunikationswerkzeuge des Heeresgeschichtlichen Museums sind zweifellos Facebook, Instagram und Twitter. Die Kurzlebigkeit und Aktualität dieser Feeds macht die tägliche Kommunikation des Heeresgeschichtlichen Museums mit seiner Community über diese Kanäle möglich. Dabei

werden Veranstaltungen beworben oder Berichte darüber präsentiert, kurze oder humorvolle (Objekt-)Geschichten sowie militärhistorische Geschichten gepostet, die mit Fotos aus der Datenbank ansprechend aufgewertet werden. Der qualitative und gut recherchierte Informationsgehalt der einzelnen Posts in diesen Kanälen steht auch hier im Vordergrund.

Website: www.hgm.at
Blog: www.blog.hgm.at

@Heeresgeschichtliches Museum HGM
/Heeresgeschichtliches.Museum
@hgm_wien
/hgm_wien

HGM
HEERESGESCHICHTLICHES MUSEUM
www.hgm.at



Lady Bluetooth Hedy Lamarr

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

Verlängert bis Herbst 2020

Stadt Wien | Kultur Bundeskanzleramt

In Partnerschaft mit:



Judenplatz 8, Wien 1 • So – Do 10 – 18 Uhr, Fr 10 – 17 Uhr • www.jmw.at



**Jüdisches
Museum
Wien**
Judenplatz

mehr wien zum leben.
wienhold!ng

NORDICO Stadtmuseum Linz



**EGON
HOFMANN—LINZ**
Künstler Industrieller Kosmopolit

verlängert bis
9. August

LENTOS Kunstmuseum Linz



verlängert bis
9. August

JAKOB LENA KNEBL
Frau 49 Jahre alt

Wieder geöffnet!

Und auch online für Sie da:
Ausstellungsrundgänge,
DIY Kinderatelier, Interviews
und Hintergrundinformationen
finden Sie auf www.lentos.at
und www.nordico.at

LENTOS Kunstmuseum Linz

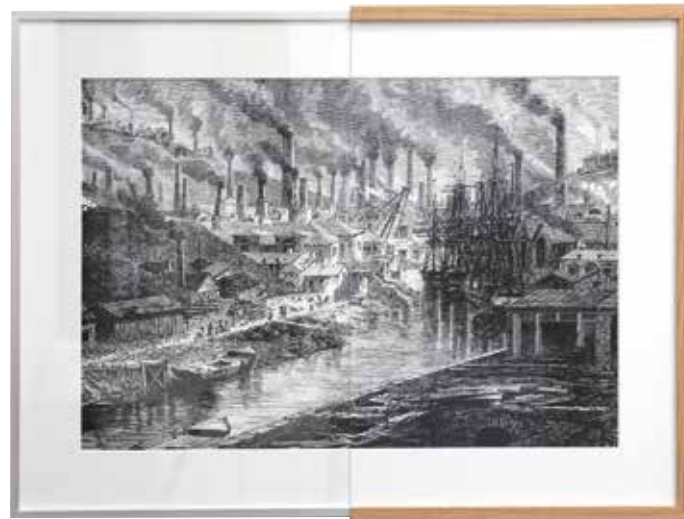


Demonstration

JOSEF BAUER

UPGRADE YOUR FRAME
AUS ALT MACH NEU

HALBE®
Der Rahmen.



Alt

Normalglas, glänzend,
Alurahmen

Neu

Museumsglas, entspiegelt,
Holzrahmen

**WERTEN SIE IHRE BESTEHENDEN
BILDERRAHMEN AUF**

Wechseln Sie jetzt einfach nur das Glas, den Profil-
bzw. Leistenrahmen oder die Rückwand. Die ande-
ren Komponenten Ihrer HALBE Rahmen verwenden
Sie einfach weiter. So modernisieren Sie nachhaltig
und wirtschaftlich Ihren Bestand.
Mehr erfahren unter: www.halbe.de/upgrade

SCHOTT
glass made of ideas

TRU VUE

www.halbe.de/upgrade

JUBILÄUMSJAHR

DES LANDES KÄRNTEN

CARINTHI



100 Jahre Kärntner Volksabstimmung
Ein Land in Zeitreisen und Perspektiven

100 let koroškega plebiscita
Dežela na potovanju skozi čas in prostor

ZEITREISEN / PERSPEKTIVEN

Mobile Ausstellung
in den Kärntner Regionen

1920–2020.
Interpretationen
und aktuelle
Erscheinungen.

Die historischen
Ereignisse verbunden
mit künstlerischen
Interventionen aus
Literatur, Performance,
Film, Bildender Kunst.

Alle Termine und Veranstaltungen unter | Vsi termini in prireditve na povezavi:
www.carinthija2020.at

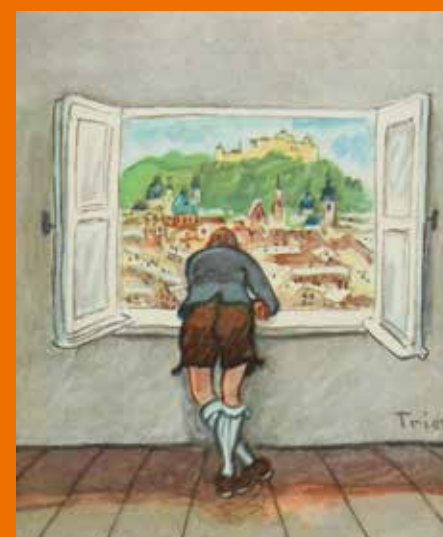
IN KOOPERATION MIT DEM LANDESMUSEUM KÄRNTEN

BEZAHLTE ANZEIGE LAND KÄRNTEN
Kultur

Ausstellungshighlights 2020



Museum der Moderne
Salzburg



Sommer 2020

Friedl Kubelka vom Gröller

Das Ich im Spiegel des Anderen.
Fotografien und Filme 1968–2018
Mönchsberg



Orte des Exils

Mönchsberg

Die City – Das Land

Japanische Fotografien der 1960er- und
1970er-Jahre aus der Sammlung des
Museum der Moderne Salzburg
Rupertinum

Herbst 2020

Fiona Tan

Mit der anderen Hand
Mönchsberg

Not Vital

IR
Mönchsberg

Marina Faust

Otto-Breicha-Preisträgerin für Fotokunst 2019
Rupertinum

Friedl vom Gröller, /Ise, 1968/69 (Filmstill), 16-mm-Film, schwarz-weiß © Sammlung Generali Foundation – Dauerleihgabe am Museum der Moderne Salzburg, Bildrecht, Wien 2020.
Foto: Werner Kaligotsky | Marina Faust, Possible Candidate, 2017, Collage, Inkjet Druck auf Seidenpapier © Marina Faust | Fiona Tan, Ascent, 2016, Filmstill, Courtesy the artist and
Frith Street Gallery, London | Walter Trier, Coverrückseite zu Erich Kästner, Der kleine Grenzverkehr oder: Georg und die Zwischenfälle, 1938, Buchdruck, Art Gallery of Ontario, Toronto.
Foto: Rainer Iglar | Not Vital, Camel, 2018, rostfreier Stahl, Studio Not Vital © Not Vital, Foto: Giorgia von Albertini | Takashi Hanabusa, Ohne Titel, um 1975, Silbergelatineabzug auf Ba-
rytpapier, Museum der Moderne Salzburg © Takashi Hanabusa. Änderungen vorbehalten.

museumdermoderne.at



Foto: Museumsverein "Zeltroas"

Schwerpunkt: 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, in dem sie sich sozial- integra-

tiv über ihr Ausstellungs- und Vermittlungsprogramm engagieren, aber auch in dem 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?



Foto: Pixabay

Museen in Quarantäne: Nina Schedlmayer analysiert Wege in und aus der Coronakrise, Anne Aschenbrenner berichtet von der Vielzahl an digitalen Initiativen, die die Museen gestartet haben und die Kolleginnen von schnittpunkt diskutieren über „Corona sammeln“.



Foto: Rupert Steiner

Die ALBERTINA MODERN eröffnete schließlich am 27. Mai 2020 mit der Ausstellung *The Beginning. Kunst in Wien 1945 bis 1980*. Wir zeigen den neuen Standort der Albertina!

www.albertina.at/albertina-modern



Foto: Time Machine

Im EU-Projekt Time Machine werden neue Artificial Intelligence Technologien entwickelt, um riesige Menge an komplexen digitalisierten Kulturdaten zusammenzuführen und miteinander zu verknüpfen.

www.timemachine.eu

—Schul gespräche— Junge Muslim*innen in Wien



volkskundemuseum.at

Online Ausstellung:

https://www.volkskundemuseum.at/schulgespraeche_online

Hauptsponsor
ERSTE
BANK
MehrWERT Sponsoring

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

Der Museumsbund Österreich wird gefördert von

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

 ARTEIN

 Kulturland
Burgenland

 LAND KÄRNTEN
Kultur

 KULTUR
NIEDERÖSTERREICH

 LAND
OBERÖSTERREICH

 LAND
SALZBURG

 Das Land
Steiermark

 Kultur

 Vorarlberg

 WIEN
KULTUR

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-Preis Anpassungen (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 Bezugsjahrs (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

Geschäftsführung:

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

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